رمزية الخمر والتمرد والموت في ديوان "أزهار الشر" لشارل بودلير

د/ أحمد راشد إبراهيم راشد

مدرس البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن

كلية دار العلوم ـ جامعة المنيا

المقدمة

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، أما بعد: فمن المعلوم بداهة أن الرمزية الشعرية الفرنسية ـ بمحاولتها تحقيق الذات الإنسانية والانتصار لها بشتى الوسائل المادية والمعنوية، ومنها الخمر والتمرد والموت موضوعات هذه الدراسة ـ قد أثرت بصورة واضحة في جميع المذاهب الأدبية التي ظهرت بعدها، بل إنها ـ إن صحَّ التعبير ـ أعظم المذاهب الأدبية تأثيرا في مناهج الحداثة الشعرية والنقدية على حدٍّ سواء، ودليل هذا أن خطابات المذاهب الأخرى قد وُجِّهت بكثير من طاقاتها إلى النخبة دون غيرها من الناس، كما أنها سعت إلى ما سعت إليه الرمزية من ثورة على كل ما هو مألوف، ومخاطبة النخبة والثورة على المألوف دعامتا الرمزية من ناحية، ونتاج تأثرها بالفلسفة الأفلاطونية والكانطية من ناحية أخرى.

وكما أن لكل مذهب أدبي زعيما ورائدا فرائد الرمزية الشعرية الفرنسية شارل بودلير الذي تقوم على ديوانه " أزهار الشر" هذه الدراسة، إلا أنه جمع إلى رمزيته الرومانسيةَ والحداثةَ في آنٍ، فلا نكاد نرى انفصالًا بين ثلاثة المذاهب هذه في خطابه الشعري، وتفسير هذا أن الرومانسية الفرنسية بجميع أفكارها ومبادئها التي قامت عليها إنما هي أصل وأساس للرمزية، أمَّا الحداثة الشعرية فقد بُنيت على كثير من المذاهب الأدبية ومن بينها الرمزية التي يُعدُّ بودلير رائدها وزعيمها، والمتأمل في ديوانه "أزهار الشر" يرى ملامح المذاهب الثلاثة فيه.

هذا، وقد جمع بودلير في ديوانه الرمزي المذكور ألوان الشر بمعانيها المختلفة: الميتافيزيقية والفيزيقية والأخلاقية، وهذا واضح من أقسام ديوانه الستة: سأم ومثال، ولوحات باريسية، والخمر، وأزهار الشر، وتمرد، والموت، لكننا في هذه الدراسة نهدف إلى بيان رمزية الخمر والتمرد والموت فحسب باعتبارها رموزا دالة على معانٍ خاصة ومعبرة عن حقائق

ومعتقدات، وقد دعانا إلى اختيار هذه الثلاث اشتراكها في دلالتها الرمزية على الخلاص الذي حاول بودلير تحقيقه من خلال ديوانه دلاليا وفنيا.

وتبعا لما مضى فإن الدراسة ستنحصر في ثلاثة مباحث: أولها: "الرمزية الأدبية دراسة في آفاق المصطلح" وبه بيان المراد بالرمزية ومبادئها التي قامت عليها والأسباب الفكرية والاجتماعية والفنية الداعية إليها. وثانيها:" وحدة الدلالة الرمزية للعنوان "أزهار الشر" والموضوعات الثلاث "الخمر والتمرد والموت" وبه بيان الدلالة الرمزية الحداثية للشر عند بودلير، ثم بيان الدلالة الرمزية لكل من الخمر والتمرد والموت، ومن البيانين تتضح لنا وحدة الدلالة الرمزية للشر والخمر والتمرد والموت وهي الخلاص. وأما المبحث الثالث فتكفل ببيان: "وسائل التشكيل الفني لرمزية الخمر والتمرد والموت في الديوان" وهي ثلاث وسائل أفصحت عنها نصوص الموضوعات الثلاث، إحداها: تراسل مدركات الحواس والجوارح، والثانية: استخدام الصور الظليلة الكثيفة، والثالثة: المزج بين الصفات المتباعدة والألفاظ الموحية المعبرة، وقد وظفها بودلير توظيفا رمزيا سعى من خلاله إلى تحقيق الخلاص الذي أراده عبر موضوعاته الثلاث.

ونظرا لما انطوت عليه الرمزية الأدبية من تقديم الذات والاهتمام بها وتحقيقها بأي وسيلة يراها الشاعر فقد كنا بحاجة إلى الاعتماد على المنهج النفسي الكاشف عن نفسية الشاعر وما ينتابها من خلال تعبيراته وتشكيلاته الرمزية للخمر والتمرد والموت هذا من ناحية، وكما أن الشاعر لا يستطيع تشكيل نصوصه دون الاعتماد على الوسائل الفنية التي يشكل بها رمزيته في الموضوعات الثلاث فقد كانت الدراسة بحاجة إلى استخدام المنهج الفني للكشف عن هذه الوسائل، هذا من ناحية أخرى.

المبحث الأول

الرمزية الأدبية دراسة في آفاق المصطلح

الأمر الذي لا مفر منه عند التعامل مع أي مذهب من المذاهب الأدبية هو الإقرار بقيام هذا المذهب أو ذاك على أسس فلسفية يعتقدها أصحاب هذه المذاهب، وعلى هذه الشاكلة نرى الرمزية الشعرية البودليرية[١]التي قامت على أسس الفلسفة الأفلاطونية والكانطية[٢]، بل إن الرمزية في حقيقتها منتج من منتجات هاتين الفلسفتين.

والرمزية في إطارها الفلسفي " نسق من الرموز للدلالة على معان خاصة أو التعبير عن حقائق ومعتقدات، ومنه الرمزية الفنية والرمزية الأدبية"[٣]، وهي في إطار الأدب" التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية"[٤]، وثمة ارتباط وثيق بين الرمزية في دلالتيها الفلسفية والأدبية، بل إن التعريفين يكادان يتطابقان، هذا من ناحية. ومن ناحية أخري فإن التعريفين يشتركان بصورة واضحة ـ في الإشارة إلى أمرين:

---

[١]نسبة إلى شارل بودلير الشاعر الشهير ، وهو شاعر فرنسي(١٨٢١ـ ١٨٦٧م) ، ولد في باريس، درس اللغات واتجه نحو الآداب، وعالج المآسي والأمور الإنسانية التي يعانيها البشر. يعتبر زعيم الرمزية ـ المدرسة الشعرية الحديثةـ وعرف باسم شاعر اللذة والألم، وهو فنان ماهر سعى إلى الكمال في قصائده، حاول أن ينقل إلى الفرنسية براعة الكاتب الأميركي إدجار آلان بو، عندما نشر ديوانه أزهار الشر شنت الصحف عليه حملة فصودر الديوان وغرم ٣٠٠ فرنك، لكن أدباء العصر أنكروا ذلك وعلى رأسهم فيكتور هوجو الذي أثنى كثيرا على ديوانه، وبعد مرور ٩٢ عاما على صدور الديوان تمت تبرئة بودلير من الحكم الصادر ضده، وذلك في عام ١٩٤٢م. انظر في ترجمته: موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، إعداد د. موريس حنا شربل، جرّوس برس، طرابلس، لبنان، كانون الأول، ١٩٩٦م، ص١١٨، ١١٩.

[٢]**فالأفلاطونية** ترى أن العالم ينقسم إلى عالمين أحدهما: عالم المُثُل وهو عالم لا يمكن تحققه ولا وجوده في الواقع وهو عالم الجمال والحب والصدق ـ وهذه المعاني يحققها صاحبها كما يحب ـ وخبايا النفس واللاشعور والفناء، وهذا هو العالم الذي أقرته الرمزية ومالت إليه ورأت فيه الخلاص من سوداوية الحياة وكآبتها. والعالم الثاني: عالم الواقع وهو العالم الذي نحياه وهو عالم الكذب والخيانة والغدر والكره، وهذا العالم لا علاقة للرمزية به ولا يدخل في إطار خطاباتها الشعرية أو النثرية، فهي مدرسة تخاطب خبايا النفس وجميع خطاباتها موجهة إلى الصفوة من الناس لا إلى غيرها. أما **الكانطية** فترى أن العقل عاجز عن إدراك الأشياء كما هي في حقيقتها؛ ولذا فإنها تطلق العنان لعالم اللاشعور والأشباح والخيال والأفكار ليمارس دوره في تحقيق الذات الكانطية وهذا الأمر هو ما فعله الرمزيون أنفسهم للتعبير عن ذواتهم، وهذا وجه تأثر الرمزية بالكانطية.

[٣]المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، طبعة الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٤٠٣ه، ١٩٨٣م، ص٩٢.

[٤]الأدب المقارن، د/محمد غنيمي هلال، الطبعة الثالثة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة ، القاهرة، د.ت، ص٣٨٢.

أولهما: أن "للمذهب دعامة فلسفية في فلسفة "كانت" التي تفسح مجالا لعالم الأفكار، وتصرح بتعذر معرفة العالم الخارجي عن غير طريق صوره المنعكسة فينا"[١].

والثاني: أن الرمز الذي تسعى الرمزية إلى إقراره إنما هو الرمز الأدبي وهو رمز" يتميز بأن ما فيه من إشارة ليس أساسه المواضعة أو الاصطلاح كما هو الحال في الرموز العامة، وإنما أساسه اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتيا غير مقيد بعرف أو عادة، فقيمة الرمز الأدبي تنبثق من داخله، ولا تضاف إليه من الخارج "[٢].

ويمكننا من خلال التعريفات السابقة الإشارة إلى أن الرمزية بوصفها مذهبا أدبيا تقوم في حقيقتها على دعامتين: أولاهما: وصف الذات وحالاتها النفسية المختلفة. والثانية: الوسائل الفنية التي بها يتم تشكيل الموضوعات الشعرية رمزيا بوجه خاص، والأدبية بوجه عام.

وقبل أن نورد المقصود برمزية الخمر والتمرد والموت في هذه الدراسة فإننا نجمل المبادئ والأسس التي قامت عليها الرمزية الشعرية وحملها الشعراء الرمزيون وهي:

١ـ الابتعاد عن عالم الواقع وما فيه من مشكلات اجتماعية وسياسية، والجنوح إلى عالم الخيال، "والغوص بشعرهم في أعماق النفس"[٣]، بحيث يكون الرمز هو المعبر عن المعاني العقلية والمشاعر العاطفية.

٢ـ البحث عن عالم مثالي مجهول يسد الفراغ الروحي، ويعوضهم عن غياب العقيدة الدينية، بعدما "عاد الشعور الديني شيئا غامضا مفعما بالقلق"[٤]، وقد وجد الرمزيون ضالتهم في عالم اللاشعور والأشباح والأرواح.

٣ـ اتخاذ أساليب تعبيرية جديدة واستخدام ألفاظ موحية، تعبر عن أجواء روحية، مثل لفظ الغروب الذي يوحي بمصرع الشمس الدامي، والشعور بزوال أمر ما، وكل تعبير منها في

---

(١) الأدب المقارن، ، ص٣٨٢.

(٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د/ محمد فتوح أحمد، د. ط، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م، ص٣٧، ٣٨. ويكاد هذا التعريف يقترب من تعريف الرمز الإنشائي الذي "هو نوع من الرموز لم يسبق التواضع عليه" ص٣٤، ٣٥.

(٣) السابق، ص٣٨٣.

(٤) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د/ شكري محمد عياد، د . ط، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ٢٠١٦م، ص١٧٠. وقد ذكر الدكتور عياد كلا من: رامبو، وجيرار دي نرفال، وبودلير كعلامات على هذا الطريق.

موضعه مشع موح بألوان الإيحاءات النفسية. هذا بالإضافة إلى عَمْدهم تقريب الصفات المتباعدة رغبة في الإيحاء مثل تعبيرات: الكون المقمر، الضوء الباكي، الشمس المرة المذاق.[١]

٤ـ تحرير الشعر من الأوزان التقليدية، فقد دعا الرمزيون إلى الشعر المطلق من التزام القافية، والشعر الحر من الوزن والقافية، وذلك لتساير الموسيقى فيه دفعات الشعور.[٢]

٥ـ الابتعاد ـ إلى درجة تشبه القطيعة ـ عن فكرة المحاكاة، فالقصيدة عندهم تكتب من أجل القصيدة، لا من أجل المحاكاة، كما ذهب إلى ذلك إدجار آلان بو الأمريكي.[٣]

٦ـ بغض اللهجة الخطابية بوسائلها التقليدية من إحالة وتهويل؛ لأنها تنافي التعمق في تصوير المعاني النفسية الخبيئة في حنايا النفس.[٤]

٧ـ تقديم حرية الذات الإنسانية على غيرها من الحريات، وتحقيق هذه الحرية لا يكون عندهم إلا " بالرجوع إلى ذاتنا العميقة عندما نواجه أي موقف من مواقف الاختبار، أو بعبارة أوضح يكون بالرجوع إلى مشاعرنا الغريزية"[٥]، والرمزية في هذا الأساس تشبه المذاهب العدمية إلى حد كبير.

٨ـ مخاطبة الصفوة من الناس دون غيرهم[٦]، ودليل هذا ما ذكرناه من أن الرمز الأدبي إنما هو تعبير عن حالة نفسية مستترة لا يُتوصل إليها إلا بعد عناء طويل.

هذه هي الأسس والمبادئ التي قامت عليها الرمزية، أما عن أسباب نشأة الاتجاه الرمزي في الشعر فيمكن إجمالها في مجموعة من الأسباب، بيانها على النحو التالي:

---

(١) الأدب المقارن، ص٣٨٥.

(٢) السابق، ص٣٨٥.

(٣) المذاهب الأدبية والنقدية، ص١٩٧.

(٤) الأدب المقارن، ص٣٨٥.

(٥) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د/ مصطفى سويف، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ص١٢.

(٦) ويؤيد هذا الأمر ما كتبه بول بورجيه من " أن بودلير ـ بالرغم من الدقائق التي تجعل كتابه عسير الفهم جدا بالنسبة لأغلبية القراء ـ لا يزال من كبار معلمي الجيل الذي سيظهر بعد حين. وإذا كان التعرف على تأثيره أصعب من التعرف على تأثير كاتب كبلزاك أو موسيه فلأن تأثير بودلير ينصب على فئة قليلة هي التي تضم صفوة العقول من شعراء الغد، وكتاب المقالات في المستقبل" انظر: دراسات في الأدب الفرنسي، د/ علي درويش، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م، ص٢٧٦.

أولًا: الأسباب الفكرية وتتمثل فيما يلي:

١ـ تأثير الفلسفة الأفلاطونية القائلة بانقسام العالم إلى عالَمَين أحدهما عالم المُثُل والآخر عالم الواقع، ولا يمكن وقوع المحاكاة بينهما، فمن هذه الفلسفة أيقن الرمزيون بأن "الأشياء المحسوسة في عالمنا هي صور وظلال لحقائق كبرى"[١] وهذه الحقائق لا يمكن محاكاتها، فكان على الرمزيين أن يبحثوا عن هذا العالم المثالي حتى يعيشوا فيه، ويصلوا من خلاله إلى تحقيق ذواتهم.

٢ـ أنهم كانوا يرون كما ترى مثالية أفلاطون "أن عقل الإنسان الظاهر الواعي عقل محدود، وأن الإنسان يملك عقلا غير واع أرحب من ذلك العقل"[٢]، وباجتماع الأمرين عند الرمزيين نشأت النصوص الأدبية الرمزية مقدِّمة عالم المثل على عالم الواقع ورافعة شأن اللاوعي على الوعي.

ثانيًا: الأسباب الاجتماعية وتتمثل في عدة أمور:

١ـ"الصراع الاجتماعي الحاد بين ما يريده بعض الأدباء من حرية مطلقة وإباحية أخلاقية، وبين ما يمارسه المجتمع من ضغط وكبح لجماحهم"[٣]، وخير شاهد على هذا ما نراه عند بودلير من " صراع بين نموذجين للحياة: النموذج البرجوازي(حياة مستقرة، ووظيفة معتبرة، وتأسيس أسرة ذات زوجة وأولاد، والتزام بأخلاقيات البرجوازية المنافقة البائسة، إلخ)، ونموذج الفنان الحر الذي يقرر أخلاقيات ومعايير حياته بنفسه، حتى لو تعارضت مع أخلاق ومعايير المجتمع، ويتمسك بها حتى اللحظة الأخيرة، ويدفع ثمنها حتى الموت"[٤]

---

[١] الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث، د/سارة نجر ساير العتيبي، مجلة جامعة غزة الإسلامية، العدد الثاني، ٢٠١٧م، ص٢١٩.

[٢] الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، الجزء الثاني، إشراف ومراجعة وتخطيط د/ مانع بن حماد الهني، الطبعة الرابعة، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٢٠ه، ص٨٦٥.

[٣] السابق، ص٨٦٥.

[٤] الأعمال الشعرية الكاملة، شارل بودلير، ترجمة وتقديم رفعت سلام، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م، ص١٣.

٢- " تغير مراكز السلطة نتيجة سيطرة الطبقة الوسطى (البرجوازية) على مقدرات الأمور"[١]، فلمَّا تولت البرجوازية مقدرات الأمور نظرت إلى الإبداع الفني الفردي بعين الجفاف والقسوة، وذلك باعتباره فنًّا ينفصل تماما عن المجتمع وواقعه، وباعتباره نوعا من الترف العقلي غير المنتِج، وهنا حاول الشاعر إثبات ذاته وتوكيد رمزيته فكانت الخطوة الأولى لتثبيت دعائم الرمزية، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى دعمت البرجوازية الرمزية بما أوجدته وخلفته من "جفوة بينه وبين الجمهور وهي جفوة تدفع الفنان إلى مزيد من الذاتية والانطواء"[٢].

٣- الرفض غير المباشر للواقع السياسي والاجتماعي في بدايات النصف الثاني من القرن التاسع عشر وهو رفض كان يأخذ صورا تختلف أزياؤها وتتفق جواهرها، فحينا كان يصل إلى حد الهجاء الصريح للقيم الاجتماعية السائدة."[٣]،ولعل شعراء الرمزية جميعا تظهر عندهم هذه النزعة، وعلى رأسهم بودلير.

٤- وقوع الشاعر في فترة السيادة البرجوازية "بين تيارين معاديين تماما: البرجوازية التي نفته اجتماعيا، والكادحين الذين سلكوا إزاءه مسلكا سلبيا، لأنهم لم يكونوا في حالة تسمح لوعيهم الفني أن يتنفس ويستجيب"[٤]، وهذا الأمر دعا الشعراء الرمزيين إلى إيجاد مكان لهم يرون فيه أنفسهم، ويثبتون فيه ذواتهم، ولم يكن لهذا الأمر أن يقع إلا بالإصرار على المذهب والتمسك بآلياته النفسية والفنية لإقراره بين الجميع.

ثالثًا: الأسباب الفنية وتتمثل فيما يلي:

١- محاولتهم إيجاد نمط فني خاص بهم يعبرون به عن مشاعرهم وعواطفهم تجاه مجتمعهم مع "اعتقادهم أن اللغة عاجزة عن التعبير عن تجربتهم الشعورية العميقة، فلم يبق إلا الرمز ليعبر فيه الأديب عن مكنونات صدره"[٥]، ومن هنا جاءت تسمية مذهبهم بالمذهب الرمزي.

---

[١] الرمز والرمزية، ص٦٤.

[٢] السابق، ص٦٥.

[٣] السابق، ص٦٨.

[٤] السابق، ص٧٠.

[٥] الموسوعة الميسرة، ص٨٦٥. وانظر الحداثة في العالم العربي دراسة عقدية، محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي، المجلد الثاني، رسالة دكتوراه، بقسم العقيدة والمذاهب المعاصرة، بكلية أصول الدين بالرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود، ص٣٦٠.

٢ـ " الضيق والثورة على المذاهب الواقعية والطبيعية والبرناسية التي اغترت بظواهر الأشياء، وحصرت عنايتها في تصوير العالم الخارجي على حين لا تبدو الحقيقة صادقة إلا في أعماق الأشياء وأغوار النفس"(١).

٣ـ تأثير بعض الأدباء والفنانين أمثال الأديب الأمريكي إدجار آلان بو والموسيقار الألماني فاجنر في الرمزيين " أما الأول فقد بهرهم "عالَمُه غير الواقعي وعنايته بالغموض والغرابة والإيهام والتعطش إلى اللانهائي واللامحدود، وأما فاجنر فقد أثر في الرمزيين ما يشيع في موسيقاه من ميل نحو اختراق المادة والوصول إلى ما وراء الحس وإدراك السر الأعظم والانطلاق صوب اللانهائية"(٢)

٤ـ سعي الرمزيين إلى " استخدام لغة خاصة للقصيدة وهي "لغة خاصة مختلفة اختلافا أساسيا عن لغة الاستعمال العادي. فهي لغة حرة تستخدم "كيمياء الكلمة" على حد تعبير رامبو، أي أنها تحول الكلمة عن معناها المألوف كما تتحول المواد في تفاعلها الكيميائي"(٣).

ومن اجتماع أسس الرمزية الشعرية وأسباب نشأتها، وبيان اعتمادها وقيامها على مخبوءات النفس الإنسانية ومحاولة الانتصار لها بجميع الوسائل يمكننا القول بأن المقصود **برمزية الخمر والتمرد والموت ـ في هذه الدراسة ـ "كونها رموزًا دالة على معان خاصة ومعبرة عن حقائق ومعتقدات مضمرة في النفس الإنسانية يجمعها معنى واحد هو الخلاص**"، لكنه ليس خلاصًا كاثوليكيا كما دعت إليه كاثوليكية بودلير، إنما هو خلاص رمزي/ بودليري خارج عن الخلاص الكَنَسيِّ، فكل من الخمر والتمرد والموت عند بودلير مرسوم ومشكَّل بدلالاته ووسائله الفنية الرمزية المختلفة التي تجعله رمزا للخلاص الذي حاول بودلير تحقيقه من خلال ديوانه، وهذا ما سيتكفل المبحثان التاليان ببيانه.

---

(١) في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، د/فائق مصطفى، د/ عبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل، ١٤١٠ه، ١٩٨٩م، ص٧٨.

(٢) السابق، ص٧٨.

(٣) المذاهب الأدبية والنقدية، ص١٩٧.

المبحث الثاني

وحدة الدلالة الرمزية للعنوان "أزهار الشر" والموضوعات الثلاث "الخمر والتمرد والموت"

ذكرنا فيما مضى أن من أسباب نشأة الرمزية أسبابا فنية، ومن بين هذه الأسباب رؤيتهم أن اللغة العادية عاجزة عن بيان ما تجيش به عواطف الشاعر الرمزي من سخط ونقم على التقاليد والأعراف الاجتماعية، وهذا السبب كان داعيا إلى إيجاد لغة محدثة تختلف فيها الدلالات عن الدلالات المعهودة، ويرجع هذا الأمر إلى أن الرمزية "في حقيقتها ثورة على كثير من أعراف المجتمع وتقاليده الراسخة سواء أكانت اجتماعية أو سياسية أو أخلاقية أو فنية"[١]، فلا الخير الذي اعتاده المجتمع خيرا بمعناه المتداول، ولا الشر بقي بمعناه المألوف.

وقد كان لبودلير حظ وافر في تغيير الدلالات المعتادة للألفاظ وتحويلها إلى دلالات حداثية تناسب فكره الصادر عن الأفلاطونية المثالية والكانطية، ومشاعره الناقمة على العالم، وهذا ما نراه واضحا تماما في عنوان ديوانه "أزهار الشر" فالشر الذي يتناوله بودلير شر رمزي/ حداثي وليس شرا كلاسيكيا، وكذلك الخمر والتمرد والموت إنما هي ألفاظ لها دلالات وإيحاءات تختلف عما عهده المجتمع من دلالاتها السابقة، ويتضح لنا هذا فيما يلي:

١ـ الشر بين دلالته المألوفة ودلالته الرمزية/الحداثية عند بودلير

الشر في دلالته الفلسفية " كل ما كان موضوعا للاستهجان أو الذم، فترفضه الإرادة الحرة وتحاول التخلص منه، ويقابل الخير"[٢]، وهذا الشر على ثلاثة أنواع[٣]:

الأول: فيزيقي طبيعي كالألم والمرض.

والثاني: ميتافيزيقي وهو نقصان كل شيئ عن كماله.

والثالث: أخلاقي كالكذب والعدوان، وهو المعادل للخطيئة أي ما يخالف أمر الله.

---

(١) الرمزية وتجلياتها ، ص٢٢١.

(٢) المعجم الفلسفي، ص١٠٢.

(٣) السابق، ص١٠٢.

وهذه الأنواع الثلاثة تندرج تحتها الشرور الثلاثة الرمزية التي نتناولها في دراستنا: فالخمر شر أخلاقي، والتمرد شر ميتافيزيقي، والموت شر فيزيقي، لكن المتأمل في هذه الشرور يلحظ أن لها أزهارًا كما أشار بودلير إليها في عنوان ديوانه، فما هي هذه الأزهار وما هو هذا الشر الجميل؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة نقول: إن الشر الذي تنازعته الأقسام الثلاثة بالمعنى المألوف لا يعد شرا عند بودلير، بل إنه بأقسامه الثلاثة رمز لمعان جميلة لا يمكن لأحد أن يفهمها إلا النخبة أو الصفوة من الرمزيين ـ كما هو الحال في حقيقته عندهم ـ وآية هذا كما ذكرنا آنفًا أن الرمزيين قد رأوا أن اللغة وألفاظها عاجزة عن أداء المعاني التي تناسبهم فلجأوا إلى لغة خاصة بهم يعبرون بها عن عواطفهم ومشاعرهم، وكان الشر واحدا من هذه الألفاظ عند بودلير، فرأى في الشر ما لم يره فيه غيره من الناس من الجمال، هذا من ناحية.

أما الشر الذي يرفضه بودلير ولا يقبله فهو الشر الذي به يتم قمع حرية الآخرين والاعتداء عليها، وإن كانوا مخالفين للقيم والأعراف السائدة في مجتمعهم، فالذي يعارض مثلا من يدعو إلى الفوضى الأخلاقية وتعاطي المخدرات وإدمانها يعد شريرا، والذي يعارض من يدعو إلى التحرر من كهنوت الكنيسة الكاثوليكية يعد شريرا، والذي يعارض من يدعو إلى التمرد على المألوف يعد شريرا، ولو كانت دعوته إلى التمرد على الرب.

وعلى ما سبق فإن الشر بمعناه المألوف[1] ليس شرا عند بودلير إنما هو رمز لمعان وحقائق جميلة يمكننا أن نستخلصها منه. فهو شر يمكِّن من التحرر من كل القيود، كما يمكن من رؤية الجمال في كل ما هو قبيح، وعليه فكل ما يفعله الرمزيون أو الانحلاليون أو الانحطاطيون ـ كما أُطلق عليهم من شر لا يعد شرا عند بودلير. وما يؤكد لنا ثبوت هذا المعنى عند بودلير أمران:

أولهما: كون الشر عنده مصدرا للبهجة فقد وصف نفسه قائلا" إنني أتمتع بإحدى الشخصيات المحظوظة التي تستمد البهجة من الكراهية، والتي تتمجد في الاحتقار. ومزاجي المولع بصورة شيطانية ـ بالحماقة يجعلني أجد ملذات خاصة في تحريف البهتان. طاهرا كما

[1] نقصد الدلالة التي وردت بالمعاجم الفلسفية بأقسامها الثلاثة، وهذا؛ لأن بودلير رأى في هذه المعاني ـ وفق مذهبه الرمزي ـ ما لم يره فيها غيره، وسيتضح هذا تفصيلا فيما تبقي من البحث.

الورق، بسيطا كالماء، مدفوعا إلى الورع مثل مقدمة القربان، غير مؤذ كضحية، لن يزعجني أن أدعى ماجنا، سكيرا، ملحدا وقاتلا"[١].

والثاني: كون الشر عنده مصدرا للتفرد بين شعراء عصره، وهذا في قوله" لقد تقاسم شعراء مشهورون فيما بينهم ـ منذ أبد بعيد ـ أكثر الأقاليم ازدهارا في المجال الشعري. لقد بدا لي ذلك سارا، بل أكثر إمتاعا لأن المهمة كانت أصعب، وهي استنباط الجمال من الشر:" الوعي في الشر"، لأنني أريد البحث عن خلاصة الشر" كما يقول في قصيدة له"[٢].

ومما سبق يمكننا أن نقول إن الشر بمعناه الحداثي الرمزي عند بودلير إنما هو" رمز لمعان جميلة يمكن استخلاصها منه عند التأمل في أقسامه الثلاثة على اختلافها"، وهذا المعنى الذي ذكرناه للشر البودليري يستلزم وجود أزهار له، وهذا ما كشفت عنه عنونة هذا الديوان "بوصفها الآلية التي من خلالها يكتسب "الخطاب" هويته وكينونته، تمايزه واختلافه"[٣]، والناظر في عنوان الديوان يلحظ تأديته وظيفتيه الإيحائية والإغرائية بدقة شديدة، بل إنه يكاد يرى فيه ترجمة لحياة بودلير وأوصافه المختلفة كالشاعر الرجيم أو شاعر الشر الجميل.

وخلاصة ما سبق أن الشر بمعناه المألوف في المجتمع ليس شرا عند بودلير، لكنه رمز لمعان جميلة، كما ذكرنا.

٢ـ الدلالة الرمزية للخمر والتمرد والموت وعلاقتها برمزية الشر.

إذا كان الشر البودليري شرا جميلا؛ لأنه مصدر متعة النفس ولذتها وخلاصها، وإذا كانت الموضوعات الثلاثة الخمر والتمرد والموت شرورا أخلاقية وميتافيزيقية وفيزيقية فإن لبودلير معها شأنا آخر، فهي شرور في معناها المعتاد المألوف، لكنها عند بودلير تثمر أزهارا يعيش بها الرمزيون، فالخمر التي تعد شرا أخلاقيا إنما هي خلاص من هموم الدنيا ومشكلات المجتمع ورتابته وسآمته وملله اليومي، وهي بدورها تحيل إلى التمرد الذي به

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٥.

(٢) السابق، ص١٩.

(٣) في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د/ خالد حسين حسين، د . ط، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٧م، ص٣٤.

يكون الخلاص مما يعتقده الناس في الكون والكنيسة والرب، والتمرد يفضي بدوره إلى نتيجته الحتمية التي لا مفر منها وهي الموت، لكنه ليس موتا مألوفا إنما هو موت يكون به الخلاص من كل شيئ، وبه يستريح الشاعر من الدنيا وما فيها.

وإذا تأملنا الدلالات التي أسفرت عنها رمزية الثلاث ألفيناها تطابق الدلالة الحداثية للشر البودليري، فكل من الثلاث يحيل إلى الخلاص والشر كذلك له الدلالة نفسها، وعليه فإن دلالة الشر الرمزي البودليري على الخمر والتمرد والموت دلالة تضمن، فالشر البودليري مصدر الجمال، والخمر والتمرد والموت مصادر الخلاص، والخلاص واحد من أفراد الجمال. وهنا نطرح النماذج الشعرية الدالة على معنى الخلاص في كل واحدة من الثلاث على النحو التالي:

١ـ دلالة الخمر على الخلاص

أفرد بودلير الخمر بالقسم الثالث من ديوانه ووزعها على خمس قصائد، وفي كل واحدة منها تظهر الخمر بوصفها رمزا للخلاص، ففي قصيدته "روح الخمر" يجعل للخمر روحا تتكلم وتخاطب الإنسان المحروم بوصفه محبوبها وبوصفها محبوبته ـ فَتَعِدُه بأنها قد ساقت له أغنية مفعمة بالضوء والأخوة، وكلاهما مصدر الخلاص مما يعانيه الشاعر المحروم؛ فالضوء يهديه لما يريد، والأخوة سند له في طريقه الذي يبتغيه، فيقول:

"**ذات مساء غنَّت روح الخمر في القنينات:**

" **أيها الإنسان، أيها المحروم الحبيب،**

مِنْ سجنيَ الزجاجي وسداداتي القرمزية

أسوق لك أغنية مفعمة بالضوء والأخُوَّة!"[١]

وهذه الخمر التي تسوق الضوء والأمل للمحرومين هي التي ستكون سببا في تقوية مُصارِعِي الحياة ومساعدتهم في مواجهتها، فهي سندهم كما هي سند بودلير:

"**وسأكون لمصارع الحياة الهزيل هذا**

[١] الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٨٣.

الزيت الذي يقوي عضلات المصارعين."[١]

وفي قصيدته " خمر جامعي الخِرَق" يقدم لنا وصفا للعمَّال المنهكين في أعمالهم وهمومهم، ثم يجعل من الخمر ملاذهم الذي يفرون إليه ليريحهم من هموم حياتهم فيقول:

"**حقا، فهؤلاء الناس المنهكون بالهموم المنزلية،**

المطحونون بالعمل، المعذَّبون بالزمن،

المرهقون المحنيون تحت ركام الأنقاض،

القيء الغامض لباريس الضخمة،

يعودون، وهم يفوحون برائحة براميل الخمر"[٢]

وإذا كان هؤلاء المنهكون يفوحون برائحة براميل الخمر، فإنها وسيلة خلاصهم التي صنعوها بأيديهم، وليست هبة من الرب لهم، فالإنسان عند بودلير هو صانع خلاصه بنفسه، وهم صُنَّاع خلاصهم بأنفسهم ولأنفسهم، يقول:

"**لإغراق المرارة وهدهدة البلادة**

لدى كل هؤلاء الملعونين العجائز الذين يموتون في صمت،

خلق اللهُ، وقد أدركه الندمُ، النوم،

وأضاف الإنسان الخمر، الابن المقدس للشمس."[٣]

وأما الخمر في قصيدته "خمر القاتل" فإنها تتخذ شكلا ميتافيزيقيا للخلاص فبها خلاصه من الله والشيطان والمائدة المقدسة؛ فبواسطتها يتحول الشاعر من إنسانيته إلى كلب ينام على الطريق، وبهذا فإنه يخرج من العقلانية إلى اللاعقلانية، ومن التكليف إلى رفع التكليف، وهنا يمكنه الخلاص من كل شيئ حتى الإله، فيقول:

"**ـ وها أنذا حرٌّ ووحيد!**

سأسكر هذا المساء حتى الموت،

بعدها، بلا خوف ولا ندم،

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٨٤.

(٢) السابق، ص٢٨٥، ٢٨٦.

(٣) السابق، ص٢٨٦.

سأتمدد على الأرض،
وسأنام مثل كلب!
والشاحنات ذات الإطارات الثقيلة
المحملة بالطين والأحجار،
العربة المهتاجة يمكن لها
أن تسحق رأسي الآثمة
أو تقطع جسدي إلى نصفين،
فلا أبالي بالله،
ولا الشيطان أو المائدة المقدسة!"[١]

وإذا كان للمرأة في حياة بودلير أثر عظيم في تشكيل شخصيته، فإنها لم تنل ما نالته الخمر عنده من مكانة، فالخمر عنده لا تستوي وعشيقاته، ولا تضاهيها واحدة منهن، فإذا كُنَّ النساءُ قد سبَّبن له قليلا من المتعة، وكثيرا من الألم، فالخمر له كالدواء الذي لا يستطيع تركه، وهي خلاصه من جميع همومه، وهذا واضح في قصيدته "خمر المنعزل" حيث يقول :

"كل ذلك لا يضاهي، أيتها القنينة العميقة،
السلوى الخارقة التي تكنُّها بطنك الخصب
من أجل القلب الظمآن للشاعر الورع،
تنثرين عليه الأمل والشباب والحياة،
ـ والكبرياء، كنز كل فاقة،
الذي يردُّنا ظافرين وأشباه آلهة!"[٢]

---

[١] الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٨٩.
[٢] السابق، ص٢٩٠.

فالخمر هذه هي التي تمنحه الأمل والشباب والكبرياء، فهي مصدر سعادته، وهي كذلك التي ترفعه إلى درجة الآلهة وتجعله شبيها بهم، فكيف لا يقدمها على غيرها من ملذاته؟

وفي قصيدته " خمر المحِبِّين" يجعل من الخمر وسيلة لخلاص هؤلاء من عالمهم الذي يقاد بمهماز وشكيمة ولجام، فتخرج بهم من هذا العالم المقيد إلى فردوس أحلامهم، يقول:

"**اليوم الفضاء رائع!**

بلا مهماز، بلا شكيمة، ولا لجام،

فلننطلق على حصان الخمر

إلى سماء خرافية وإلهية!

.....

.....

سنهرُب دون راحة ولا هوادة،

يا أختُ، طافيين جنبا إلى جنب،

إلى فردوس أحلامي!"[1]

هذه خمر بودلير في قصائده الخمس، خمر لا يعادلها شيئ، بل إنها تعلو كل شيئ، وطبيعة النص البودليري لا تفرض النظر إليها باعتبارها شرا أخلاقيا أو نوعا من أنواعه فحسب، بل إنها تجعل من الخمر نوعا من " الأفكار الأخلاقية التي تشمل تأملات الأديب في الإنسان وطبيعته ومصيره في هذا العالم وفيما وراءه، كما تشمل الآراء النقدية التي تحكم على أفكار الإنسان وتملي عليه سلوكه وفقا لمبادئ أخلاقية....."[2]، فالخمر في حياته لم تكن شيئا لا قيمة له، بل إنه كما هو معلوم من سيرة بودلير أنه كان واحدا من أعضاء نادي الحشَّاشين الفرنسيين الأدباء، كما أن ديوانه الذي بين أيدينا قد تمت مصادرته؛ نظرًا لما يحتويه من قصائد مرذولة مدانة من قِبَل الدولة الفرنسية وقتها، وجميع هذه الأشياء

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٩١.

(2) مقالة الأدب المقارن، د/ عبده عبد العزيز قلقيلة، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص٤٣، ٤٤.

تبين لنا أن الخمر في حياته كانت مصدر خلاصه من الهموم التي اعتادها، كما أنها كانت تحمل فكره الأخلاقي الذي نادى به ودعا إليه، في ديوانه الشعري ومذهبه الرمزي.

بقي لنا أن نشير كذلك إلى أن الخمر البودليرية قد رسمت لنا شخصية صاحبها وعبرت عنها في قصائده الخمس فهي سبب سعادته الروحية، وسبب سعادة المنهكين من العمَّال في بلاده الذين يرى فيهم صورته وشخصيته التي تعاني وتقاسى هموم الحياة الباريسية، وهي كذلك خمر القاتل الذي يرى خلاصه في قتل نفسه، وقد حاول بودلير الانتحار في منتصف حياته تقريبا، وهي خمر المنعزل وقد كانت هذه شخصيته باعتبار فكره الذي خالف به ما كان سائدا في المجتمع الباريسي، وهي كذلك خمر المحبِّين، وهو واحد منهم، وجميع هذه الأوصاف إنما هي أوصاف الشخصية البودليرية وأفعالها على مدار حياتها، ومن هنا فإن الخمر البودليرية تكشف لنا عن شخصية صاحبها.

٢ـ دلالة التمرد على الخلاص

عندما نتحدث عن التمرد البودليري الذي شغل القسم الخامس من أقسام الديوان " فنحن في واقع الأمر لا نطلق حكما أدبيا أو جماليا أو حتى فكريا، بل نكون قد قمنا بتصنيف العمل على أساس الموضوع الظاهر وحسب. وهوية العمل الفني ومعناه المحدد وسماته الفريدة لا تفصح عن نفسها من خلال الموضوع الذي يتناوله وإنما من خلال طريقة المعالجة والبناء الكلي الذي يتبدى في عشرات التفاصيل مثل الصور الشعرية، و ....."[(١)]، وهكذا تتشكل هوية التمرد البودليري ودلالته الرمزية في إطار نصوصه الثلاثة المختلفة، والتي تشير جميعها إلى أن التمرد فيها إنما هو رمز للخلاص.

والتمرد البودليري في حقيقته ما هو إلا نتيجة من نتائج الاغتراب التي عاشها بودلير، " فالشعور بالاغتراب داخل المجتمع يؤدي إلى التمرد الاجتماعي أو السياسي أو

(١) دراسات في الشعر، د/ عبد الوهاب المسيري، الطبعة الأولى، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ١٤٢٧ه، ٢٠٠٧م، ص٥٣.

الديني"[١]، والتمرد البودليري هنا تمرد ديني؛ ففي قصيدته الأولى " إنكار سان ـ بِيير" اتخذ بودلير ما أوردته نصوص الكتاب المقدس من تفصيلٍ عن إنكار بطرسِ الرسولِ يسوعَ ورفضِه أمرَ الصلبِ، اتخذها سندا له في التمرد على الكنيسة الكاثوليكية وتشريعاتها؛ حيث إن كنيسة الروم الكاثوليكية تذهب إلى أن بطرس الرسول هو الصخرة التي يشير إليها السيد المسيح، وتجعل من مذهبها هذا شاهدا ودليلا على كونها الكنيسة الوحيدة الحقيقية، وهذا الأمر في الحقيقة لا قيمة له عند بودلير؛ لأن أصول كنيسة الروم لا تقوم على ما أتى به بطرس الرسول أو غيره من الرسل من تعاليم الحرية[٢]، وإذا كان الأمر هكذا فإن ما قدمه بودلير يعد رفضا حقيقيا للكنيسة الكاثوليكية التي ينتمي إليها، وخروجا عليها وعلى تعاليمها، ودليل هذا أنه قد استحسن ما فعله القديس بيير/ بطرس برفضه الصلب وإنكاره المسيح/ يسوع[٣]، وهما إشارة إلى الحرية التي يسعى إليها بودلير، فقال:

"**بالتأكيد، بالنسبة لي، كنت سأرحل راضيا**

من عالم ليس الفعل فيه شقيق الحلم؛

فلأستخدم السيف ولأمت بالسيف!

سان بيير أنكر يسوع ... وحسنا فعل!"[٤]

والنص يشير بوضوح إلى سعي بودلير نحو عالم يجتمع فيه الفعل والحلم ولا يفترقان، وهذا هو عالمه الرمزي، ففعله هو حلمه وكلاهما يقصد به التغيير والخروج على ما

---

[١] ظواهر من التمرد في الشعر الأموي، محمد دوابشة، مجلة جامعة أبحاث في العلوم التربوية والاجتماعية، أكاديمية القاسمي، مركز الأبحاث التربوية والاجتماعية، فلسطين، العدد ١٣، ديسمبر/ كانون الأول، ٢٠٠٩، ص٢٠٦.

[٢] ولو كانت الكنيسة الكاثوليكية ـ كما يرى بودلير في رمزيته ـ في حقيقة أمرها تدعو إلى ما دعا إليه بطرس الرسول ما وصلت إلى ما وصلت إليه من التعنت والتشدد الذي رفضه بودلير وعانى منه، فبطرس الرسول كان حرا وقد رفض الصلب وعبَّر عن رأيه بحرية، وهكذا أراد بودلير أن يكون، لكن الكنيسة الكاثوليكية منعت هذه الحرية وحجرت على جميع الأفكار مستترة بستار الدين.

[٣] وقد وردت هذه القصة في إنجيل متى في الإصحاح السادس عشر ونصها:" فالتفت إليه وقال لبطرس: "اذهب عني يا شيطان! أنت معثرة لي؛ لأنك لا تهتم بما لله لكن بما للناس" ش: رفض بطرس للصليب هذا لهو نابع من ذاته، أما اعترافه بأن السيد هو المسيح ابن الله الحي فهو من الله. اذهب عني يا شيطان = بطرس ليس شيطانا ولكنه يردد ما وسوس به الشيطان له، ويبدو أن بطرس كان رافضا لفكرة الصليب حتى النهاية، ويقال إن نيرون حين أراد قتل بطرس أقنعه المؤمنون في روما بالهرب، فهرب بطرس، وعلى أبواب روما رأى السيد المسيح متجها لروما فسأله إلى أين؟ فقال إنا ذاهب لأصلب بدلا منك. فعاد بطرس وسلم نفسه، وطلب أن يصلب منكس الرأس" انظر: إنجيل متى، القس أنطونيوس فكري، مشروع الكنوز القبطية، ص٢٢٥.

[٤] الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣١٨.

سائد فيفعله ويحلم به في آن، ولكي يحقق هذه المهمة الصعبة فإنه قد استحسن ما فعله القديس بيير قبله بكثير.

وأما قصيدته "هابيل وقابيل" فقد قدم فيها بيانًا معتادًا لما تقره النصوص المقدسة عن الشخصيتين، فهابيل قد أطاع أمر الرب ولم يخالفه، فله أن يسعد بدنياه وآخرته، أما قابيل فقد عصا الأمر وخالف الرب، وقتل أخاه، وارتكب الخطيئة، ولذا فهو معذَّب في دنياه وآخرته، وعلى الرغم من إقرار بودلير بهذه الأمور، فإنه يوظف قصة الاثنين توظيفًا رمزيا يخرج به عن المألوف، فيجعل من قابيل المرفوض بأفعاله رمزًا للخلاص من القيود التي يفرضها الرب على خلقه، وهو عنده ليس رمزًا للخلاص فحسب من أوامر الرب، بل إنه رمز للخلاص من الرب ذاته، يقول بودلير ـ بعد أن عدَّد فضائل هابيل ومساوئ قابيل ـ منتصرا لقابيل:

"**يا جنس هابيل، ها هو عارك:**

النصل انهزم بالحربة!

يا جنس قابيل، فلتصعد إلى السماء،

ولتطح بالرب إلى الأرض!"[1]

وبالتأمل في هذا النص والنص السابق عليه نرى أن الشاعر بعد أن تمرد في قصيدته الأولى على الرب منكرا إياه كما أنكره القديس بيير، نراه قد هيأ لقابيل الأسباب حتي يصعد إلى السماء ويقتل الرب، فما بعد إنكار الرب إلا قتله والخلاص منه، ثم ننتظر النهاية المرضية لبودلير في قصيدته الثالثة، فبعد أن طلب من قابيل قتل الرب قدَّم صلاته وابتهالاته للشيطان، منتصرا له باعتباره قد ظُلِم من الرب، وهذا ما ينطق به النص في إطاره الرمزي، وهو يشير في وضوح تام إلى تحقق الخلاص البودليري، ولْنَرَ هذا الفقرة التالية.

في قصيدته "ابتهالات الشيطان" يخالف بودلير ما كان عليه السابقون "فإذا كان الرومانتيكيون قد أنشدوا مدائح للرب، فإنه قدَّم " ابتهالات الشيطان" وإذ أشادوا بالحب

[1] الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٢١.

"الطاهر"، فإنه يعكف على الشهوة الجسدية"[١]، وإذا كانت المدونة الشعرية على مر العصور تقر بأن الشعر إلهام من الآلهة، كما أنها تعترف بأن المدح والشكر لا يكونان إلا للرب، فإن الأمر يختلف مع بودلير اختلافًا تامًّا، فلا الشعر إلهاما من الآلهة، ولا نصيب للإله في المدح، بل إن المدح كله ينصرف إلى الشيطان المعذَّب المطرود من الجنان؛ بسبب مخالفته أوامر الرب، وبسبب تصريحه بما عنده، فهو في هذا كفء الشاعر ونظيره، فالأول خارج على أوامر الرب، والآخر خارج على تقاليد المجتمع وأعرافه ومألوفات الشعراء قبله، ولهذا فإن بودلير قد وفى الشيطان حقه من المدح والصلاة فقال:

"**أنت الأب المختار لمن طردهم الأب الرب**

في سَورة غضبه من الفردوس الأرضي،

أيها الشيطان، فلتشفق على بؤسي الطويل!"[٢]

وبعد أن جعل بودلير الشيطان الأب المختار له ولأمثاله ممن خرجوا على المألوف، قدَّم صلاته له فقال:

"**المجد والثناء لك، أيها الشيطان،**

في أعالي السماء، حيث هيمنت،

وفي أعماق الجحيم، حيث تحلم مهزوما، في صمت!

فلتؤمِّن لروحي أن ترقد بجانبك،

ذات يوم، تحت شجرة المعرفة، ساعة أن تمد أغصانها

على جبينك مثلما على معبد جديد!"[٣]

ولعل ما سبق بيانه من تمرد بودليري على الرب وعلى تعاليم الكنيسة الكاثوليكية إنما هو من جناية الكنيسة على الديانة النصرانية والإنسانية معًا " فكما جنت الكنيسة على الديانة النصرانية بإدخال العقائد الوثنية، علاوة على التبديل والتحريف الذي لحق بالنصرانية وكتابها، جنت أيضًا عليها وعلى الإنسانية بمحاربتها للعلم والعلماء باسم الدين، وظهور

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٠.

(٢) السابق ، ص٣٢٥.

(٣) السابق، ص٣٢٥.

الفساد داخل الكنيسة، مما دفع الأفكار الإلحادية المناوئة للدين إلى الظهور تحت ستار المناداة بحرية الفكر، وحرية اختيار المذاهب الاعتقادية ولو كانت إلحادية"(١)، ولا أدل على هذا مما ذكره بودلير فيما مضى، فإنه قد رأى في نفسه إنسانا حرًّا بالمعنى الذي قدمه أندري لالاند قائلًا:" الإنسان الحر هو إنسان ليس عبدا أو سجينا، ذلك أن الحرية هي الحالة التي يكون عليها ذاك الذي يفعل ما يريد، وليس ما يريده شخص آخر غيره، إنها تعني غياب الإكراه الخارجي" (٢)، وقد غيَّب بودلير في قصائد تمرده الإكراه الخارجي - بشريا كان أو إلهيا- تغييبا تامًّا، فتركه ولم يلتفت إليه ولم يبال بأي شيئ، بل إنه استحسن ما فعله القديس بيير / بطرس من إنكاره الصلب في قصيدته الأولى، كما أنه طلب من قابيل أن يصعد إلى السماء ويطيح بالرب إلى الأرض في الثانية، وفي الثالثة قدَّم المدح والصلاة والابتهالات للشيطان لا للرب.

٣- دلالة الموت على الخلاص

يشغل الموت القسم السادس والأخير من أقسام الديوان، وكما أن الموت ختام الحياة فهو كذلك ختام ديوانه، وقد وقع في ست قصائد، آخرها قصيدة الرحلة وهي تتناسب تناسبا واضحا مع الموت فهو رحلة إلى عالم آخر مجهول لا يعرف عنه بودلير شيئًا إلا أنه عالم الانتظار الذي لا ينتهي، "فالحياة ما بعد الموت لن تكون سوى ديمومة للحياة، سوى امتداد الانتظار الذي حكم به على الأحياء"(٣)، يقول:

"كنت ميتا بلا مفاجأة، والفجر الرهيب
كان يلفني وماذا! أهذا كل شيئ؟
كانت الستارة قد رُفِعَت وكنت ما أزال أنتظر."(٤)

---

(١) الموسوعة الميسرة، ج٢، ص٦١١.

(٢) الحرية، إعداد وترجمة محمد الهلالي وعزيز لزرق، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٩م، ص٩.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٨.

(٤) السابق، ص٣٣٣.

وبالنظر في القصائد الستة التي تناولها بودلير في قسم الموت نرى أن بكل واحدة منها إشارة إلى كون الموت رمزا للخلاص، لكنه خلاص رمزي يصنعه الشاعر في عالمه اللاشعوري بعيدا عن العالم الخارجي المحيط به، فالإنسان الرمزي" في سعيه نحو الخلاص لا يستطيع الاتكال على العالم الخارجي، إنه متروك لذاته، لفرديته"[١] يفعل ما يشاء بنفسه، ففي قصيدته "موت المحبَّيْنِ" يرسم بودلير صورة جميلة يتخيلها للمحبين بعد موتهما، فما هذه الصورة التي رسمها بودلير، وما هي الوعود التي وعدهما بها إذا ماتا؟ لقد وعدهم بودلير بقوله:

"**ستكون لنا أسرة مفعمة بالأريج الطفيف،**
وآرائك غائرة كالقبور،
وزهور غريبة على الرفوف،
تتفتح لنا تحت سماوات أجمل.
.....
وفيما بعد، سيأتي ملاك، فيما يفتح الأبواب،
ليحيي، في إخلاص وابتهاج،
المرايا الكامدة والشعلات الخامدة."[٢]

وإذا كان الموت للمُحِبَّيْن مصدر خلاص فهو كذلك مصدر خلاص الفقراء، ففي قصيدته "موت الفقراء" يرى بودلير الموت معزِّيًا، ويراه مانح الحياة، وغايتها، وأملها، وهذه جميعها علامات على كونه رمزًا للخلاص، يقول:

"**هو الموت الذي يعزي، وا أسفاه! ويمنح الحياة،**
هو غاية الحياة، وهو الأمل الوحيد
الذي يثيرنا ويسكرنا، مثل إكسير،
ويمنحنا الحميَّة على المسير حتى المساء،

---

[١] جدلية الحب والموت في مؤلفات جبران خليل جبران العربية دراسة نصية، بطرس حبيب، الطبعة الأولى، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٥م، ص٢٢٠.

[٢] الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٢٩. والمرايا عنده هي الأرواح، أما الشعلات فهي القلوب.

خلال العاصفة ، والثلوج، والجليد،
هو الضياء المرتعش في أفقنا المظلم،
.....
هو ملاك يمسك بأصابعه المغناطيسية
النوم وموهبة الأحلام المذهلة،
ويعيد صنع سرير الفقراء والعرايا"[١]

فهذا الموت للفقراء ملاذهم الذي يتصبرون به؛ حتى ينالوا بعده كل ما لم يحصلوا عليه في حياتهم، ودليل هذا أنه سيعيد صنع أسرتهم لتكون أجمل مما كانت عليه في حياتهم، ومن ناحية أخرى فإنهم سيجدون فيه ما وعدتهم به الآلهة من ملذات، فكل ما احتاج إليه الفقير ولم يجده في حياته من نقود وأموال، فإنه سيناله بعد الموت، يقول:

"**هو مجد الآلهة، ومخزن الغلال الروحي،**
هو كيس نقود الفقير وموطنه القديم،
هو الرواق المفتوح على السماوات المجهولة!"[٢]

وينتقل بودلير في قصيدته " موت الفنانين" إلى بيان أن الموت سيدفع عقول الفنانين إلى التفتح فيقول:

"**هو الموت الذي يحوم مثل شمس جديدة،**
ما سيدفع أزهار عقولهم إلى التفتح!"[٣]

وفي قصيدته " نهاية النهار" يجعل من الظلمات المنعشة معادلا للموت يتخلص بها من صخب الحياة وضجرها، يقول:

"**تحت ضياء شاحب**
تركض وترقص وتتلوى بلا سبب

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٣٠.
(٢) السابق، ص٣٣٠.
(٣) السابق، ص٣٣١.

الحياة، صفيقة صاخبة،
وأيضا ما إن يرتقي
الليل الشهواني الأفق،
مشبعا كل شيئ، حتى الجوع،
.....
أمضي لأنام على ظهري
وألتف في ستائرك،
أيتها الظلمات المنعشة!"[1]

ويبرز الموت في قصيدة " الرحلة" بوصفه معادلا موضوعيا لاستخلاص الخير من الشر والجمال من القبح، فهو المخلص الحقيقي من قسوة الحياة ومرارتها، ومن قهر المجتمع وقيوده، لذلك يناديه بودلير:

"أيها الموت، أيها القبطان العجوز، هو الوقت! فلترفع المرساة!
هذه البلاد تضجرنا، أيها الموت! فلتبحر!
فإذا ما كانت السماء والبحر سوداوين كالحبر،
فقلوبنا التي تعرفها مليئة بالأشعة!
فلتسكب لنا سمَّك لينعشنا!
فنحن نريد، وهذه النار تحرق عقولنا،
أن نغوص في قاع الهاوية، أو الجحيم، أو السماء، ما الفرق؟
في قاع المجهول لنعثر على الجديد!"[2]

هكذا رأى بودلير في الموت سبيل الخلاص من كل ما هو سبب في مضايقته من هذا العالم، بل إنه رأى فيه وسيلة للكشف عما هو مجهول، ولاستخلاص الجميل من القبيح.

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ، ص٣٣٢.
(2) السابق، ص٣٤٢.

هذه الصورة التي طرحها بودلير للموت تصنع منه مع الجمال ثنائية كالتي صنعها أستاذه الأمريكي إدجار آلان بو " تستوعب إنتاجه وإبداعه، وتفك ألغازه وأشجانه، وهي رؤية فنية تستولي على الرؤية التعبيرية"[1].

ولعلنا نرى ثنائية الموت والجمال قارَّةً في عناوين قصائد الموت البودليرية، فهو موت المحِبِّيْنِ المتطلعين إلى الجمال، وهو موت الفقراء الحالمين بالجمال بعد الموت، وهو موت الفنانين الساعين إلى الجمال في أعمالهم والذي بتأمله تتفتح عقولهم، وهو نهاية النهار المفضية إلى الراحة من الهموم، وهو حلم شخص فضولي يستريح به من عذابات الدنيا، وهو الرحلة التي من خلالها سيعثر على كل جديد لم يكتشفه آنفا، والتي عبرها يتخلص من سوداوية الحياة.

وباشتراك الموضوعات الثلاثة السابقة في دلالة رمزية واحدة يمكننا الوصول إلى نتيجتين حتميتين:

إحداهما: أن الموضوعات الثلاثة تمكننا من قراءة الذات الرمزية والكشف عنها وعن حقيقتها بوضوح تام.

والثانية: أن كل موضوع من الموضوعات الثلاثة يفضي إلى الآخر في سلسلة متصلة الحلقات فالخمر تفضي إلى التمرد والتمرد يفضي بطبيعته إلى الموت والموت لا يمكن نسيانه أو التغافل عنه إلا بالخمر.

وإذا كانت الدلالات الرمزية للخمر والتمرد والموت قد كشفت لنا عن معنى واحد للموضوعات الثلاث وهو الخلاص، فإن الوسائل الفنية التي استخدمها الشاعر قد وظفها توظيفا فنيا قدَّم به المعنى نفسه الذي قدَّمته الدلالات الرمزية السابقة، وبيان هذا في المبحث التالي.

---

[1] تأثير إدجار آلان بو في الأدب العربي الحديث، د/ هاني إسماعيل محمد رمضان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م، ص ١٠٩.

المبحث الثالث

وسائل التشكيل الفني لرمزية الخمر والتمرد والموت في الديوان

الشعر الرمزي شعر إيحائي يسعى إلى التعبير بصورة غير مباشرة عما يستتر في النفس، وفي سبيل هذا استخدم الرمزيون وعلى رأسهم بودلير مجموعة من الوسائل الفنية لتشكيل موضوعاتهم بها بحثا عن الجمال الأبدي، ومن هذه الوسائل تراسل الحواس، واللجوء إلى الصور الشعرية الكثيفة الغائمة أو الظليلة ـ حسب تعبير الدكتور غنيمي هلال ـ ، وكذلك المزج بين الصفات المتباعدة واستخدام الألفاظ الموحية المعبرة تعبيرا تامًّا عن أجواء نفسية رحيبة، فالشاعر الرمزي في حقيقة مذهبه " يستمد تجربته الشعرية وإلهامه الفني من رحاب الكون الفسيح وقضائه المديد؛ بحثا عن الجمال الأبدي، الذي هو أبعد ما يمكن أن يُدْرَك كنهه أو أن يعرف سره، بيد أنه قد يحسه الشاعر الذي يشتاق له اشتياق الفراشة للنجم"[١].

ولعلنا نرى فيما يلي توظيف بودلير هذه الوسائل؛ لإنتاج رمزية فنية تدل على الخلاص الذي أراده عبر موضوعاته الثلاث، وذلك على النحو التالي:

١ـ الوسيلة الأولى:

تراسل الحواس ويقصد بها أن" تعطى المسموعات ألوانا، وتصير المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة، لتوليد إحساسات تغنى بها اللغة الشعرية"[٢] وتعد هذه الوسيلة من أعظم الوسائل إنتاجا للصورة الرمزية ودلالتها، وقد وظفها بودلير بصورة واضحة في موضوعاته الثلاث، ففي الخمر يقول:

"**من سجني الزجاجي وسداداتي القرمزية**
أسوق لك أغنية مفعمة بالضوء والأخوة!"[٣]

---

[١] تأثير إدجار آلان بو في الأدب العربي الحديث، ص٧٥.
[٢] الأدب المقارن، ص٣٨٣.
[٣] الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٨٣.

فتتحول الأغنية المسموعة عنده مشموما من المشمومات فينتقل إدراكها من حاسة السمع إلى حاسة الشم، وفي الشاهد السابق تراسل يوحي بالخلاص، فعبر السجن الزجاجي والسدادات القرمزية التي تؤطر الخمر يقع التراسل الذي يتم به الخلاص فتسوق الخمر ذاتها أغنية مفعمة بالضوء والأخوة، ثم يضيف قائلا:

"**وسأنساب فيك، رحيقا نباتيا،**

حبة ثمينة بذرها المزارع الأبدي،

من أجل أن يولد من حبنا الشعر

الذي سيشب نحو الله كوردة نادرة!"(١)

فيجعل من الخمر ذات المذاق اللساني رحيقا نباتيا ذا رائحة، فينقل إدراكها من حاسة الذوق إلى حاسة الشم؛ لتتخذ فضاءً رحبا يوحي بالخلاص من القيود والهموم، وفي النهاية يجعل من شعره المسموع الناتج من حبه الخمر وردة لها رائحة، وهكذا يبرز تراسل الحواس في النص الخلاص الذي يريده الشاعر ويسعى إليه.

وكما كان التراسل وسيلة فنية للإشارة إلى الخلاص عن طريق الخمر فقد كان كذلك مع الموت، فرغبة الموت الجهنمية تفعمنا بالنحيب، تفعمنا بما هو مسموع لا بما هو مشموم(٢)، تفعمنا بما إذا ما تأملناه(٣)وتأملنا الصوت الملازم له دائما ما كنا:

" **نستنزف روحنا في دسائس بارعة،**

ونهدم الكثير من الهياكل الثقيلة،

قبل تأمل الكائن العظيم

الذي تفعمنا رغبتُه الجهنمية بالنحيب"(٤)

---

(١)الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢٨٤.

(٢)فما هو مُفعَم بالأنف صار مفعَما بالقلب، وما هو مسموع بالأذن صار مسموعا بالقلب، فانتقلت مدركات الحواس والجوارح من حاسة إلى أخرى ومن جارحة إلى غيرها.

(٣)المتأمَّل هنا هو الموت.

(٤)الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٣١.

بل إن تأمل الموت على حد قول بودلير سيدفع أزهار عقول الفنانين إلى التفتح، وهذا فيه خلاصهم.

وكما أفعم الشاعر بالنحيب فقد أفعم قلبه بالخواطر الكئيبة، ورأسه باللهيب، ولا خلاص لهما مما أُفعِما به إلا بالموت، يقول عن نفسه:

" **والقلب مفعم بالخواطر الكئيبة،**

أمضي لأنام على ظهري

وألتف في ستائرك،

أيتها الظلمات المنعشة"(١)

فإذا ما انتقل الإفعام إلى القلب وصار مشغولا بهذه الخواطر، فلا مخلص له غير الظلمات المنعشة، وإذا ما أفعمت الرأس باللهيب وبات مسيطرا عليها، فلا مخلص لها إلا الموت السام الذي تحرق ناره العقول، يقول مخاطبا إياه:

"**فلتسكب لنا سمَّك لينعشنا!**

فنحن نريد، وهذه النار تحرق عقولنا،

أن نغوص في قاع الهاوية، أو الجحيم، أو السماء، ما الفرق؟

في قاع المجهول لنعثر على الجديد!"(٢)

وإذا كان القلب قد أُفعم مع الموت بما يناسبه كي يكون وسيلة للخلاص عن طريق تراسل الحواس، فإنه قد أُفعم كذلك بما يناسبه مع التمرد الذي يسعى من خلاله إلى الخلاص، فالقلب البودليري المتمرد على الكنيسة وتشريعاتها مفعم بالشجاعة والأمل المعنويين، فالشجاعة تعطيه قدرة على التمرد على الأوامر الكنسية، والأمل في تغيير ما هو سائد مألوف يدفعه إلى الإصرار على هذا التمرد، يقول مخاطبا يسوع:

"**أحلُمتَ بهذه الأيام المشرقة الجميلة**

عندما أتيت لتحقق الوعد الأبدي،

.....

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، ص٣٣٢.

(٢) السابق، ص٣٤٢.

وعندما، وقلبك مفعم بالأمل والشجاعة،

لفحت بالسوط بكل قوتك هؤلاء التجار الحقراء"[١]

فالقلب هنا مفعم بما هو معنوي لا بما هو مادي، وعلى غرار الإفعام فيما مضى يأتي الإفعام هنا، في انتقال مدركات الحواس والجوارح من واحدة لأخرى، وجميع ما مضى يشير إلى أنه " في شعر بودلير تلتقي الحواس جميعا من لمس وشم وذوق، ومكانة هذه الحواس لا تقل في عملية الخلق البودليري عن مكانة العاطفة نفسها"[٢]، فتراسل الحواس عنده بدلالته على الخلاص ما هو إلا مرآة لعواطفه التي يضمرها وذاته التي يريد الانتصار لها.

٢ـ الوسيلة الثانية

استخدام الصور الشعرية الظليلة، وهي التي يمزج الشاعر فيها بين الوضوح والغموض فتتشكل الصورة موحية بالحالة المزاجية التي يعيشها الشاعر الرمزي، وهذه الوسيلة تعادل " المذهب الجمالي لبودلير المعروف ب" ما بعد الطبيعية" الذي هو حالة من الإدراك الحسي القائم على تكثيف وجود الأشياء وإرجاع هوياتها إليها بصورة مبالغ فيها، ويرافق هذه الحالة توسيع بعدي الزمان والمكان هذا التوسيع الذي يسمح للأشياء بتخطي حدودها، كما يسمح لها بترديد الأصداء والرنين"[٣]، ومثال هذا قوله في الموت:

"**ستكون لنا أسرة مفعمة بالأريج الطفيف،**

وأرائك غائرة كالقبور،

وزهور غريبة على الرفوف،

تتفتح لنا تحت سماوات أجمل."[٤]

---

[١] الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣١٨.

[٢] دراسات في الأدب الفرنسي، د/ علي درويش، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م، ص٢٧٥.

[٣] الحداثة، تحرير مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن، ترجمة مؤيد حسن فوزي، د. ط، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧م، ص٢١٥.

[٤] الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٢٩.

فالأريج طفيف، والأرائك غائرة كالقبور، والزهور غريبة، وجميعها صور يمتزج فيها المعروف الواضح بالغامض المجهول الغريب.

وإذا كانت الصور السابقة جميعها تتناول موت المحبَّيْنِ الذي يفضي بهما في النهاية إلى خلاص المرايا الكامدة/ رُوحيهما، والشعلات الخامدة/ قلبيهما، في صورة يرسمها بودلير قائلًا:

" **وفيما بعد، سيأتي ملاك، فيما يفتح الأبواب،**

ليحيي، في إخلاص وابتهاج،

المرايا الكامدة والشعلات الخامدة"(١)

فقد جعل منه أيضا ـ أي من الموت ـ " الرواق المفتوح على السماوات المجهولة"(٢).

ولا تكاد الصورة الظليلة للموت تختلف في جميع قصائده عن بعضها، فالسابق منها كاللاحق، يقول:

"**كنتُ أمضي إلى الموت. وفي روحي العاشقة،**

شهوة ممزوجة بالرعب، مرض حميم؛

عذاب وأمل حي، بلا مزاج متمرد.

وكلما كانت الساعة الرملية المشئومة تفرغ نفسها،

كان عذابي يزداد شراسة وعذوبة؛

وكان قلبي ينقطع عن العالم العادي."(٣)

وجميعها صور ترسم الحالة المزاجية رسما يكشف عن حقيقة الشخصية الرمزية البودليرية بما تعانيه في حياتها من سأم وكآبة لا ينتهيان.

وفي موضع آخر يصف الرحَّالة بإحدى صوره الظليلة قائلًا:

"**أولئك الذين تتخذ رغباتهم شكل الغيوم،**

ويحلمون، كأحد مجندي المدفعية،

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٢٩.

(٢) السابق، ٣٣٠.

(٣) السابق، ٣٣٣.

بشهوات شاسعة، متغيرة، مجهولة،

لم يعرف العقل الإنساني لها اسما أبدًا!"[1]

فهذه الأبيات، بما فيها كذلك، تلقي بظلالها الكثيفة المحملة بما يشكل الشخصية الشعرية البودليرية التي ترى العالم بعين متشائمة، وقلب فاته الأمل، فيُسقِط أحاسيسه على الرحَّالة الذين لا يعرفون موضعا للاستقرار، ولا طعما للثبات، بل إنهم دائمًا في حالة تطلع دائم إلى كل غريب عنهم ومجهول، فرغباتهم كالغيوم التي لا يعلم أحد ما تحتويه.

٣ـ الوسيلة الثالثة

المزج بين الصفات المتباعدة واستخدام الألفاظ الموحية المعبرة، فالصفات المتباعدة تبين طبيعة الشخصية الإنسانية الرمزية بتشاؤمها وسوداوية رؤيتها الحياة، وتتمم الألفاظ الموحية معها الكشف عن هذه الشخصية وما تسعى إليه من خلال رمزيتها، ويتم هذا التشكيل في صورتين:

أولاهما: اتخاذ الصفات المتباعدة والألفاظ الموحية وسيلة يُتوسل بها للخلاص الذي يريده الشاعر، ويتضح هذا في مثل قوله عن نذالة السكارى المخمورين:

" **فهذه النذالة المنيعة**

مثل الآلات الحديدية

لم تعرف أبدا، لا في الصيف

ولا في الشتاء، الحب الحقيقي،

بنشواته السوداء،

بحاشيته الجهنمية من الهموم،

بقوارير سمه، بدموعه،

بصخب سلاسله وعظام موتاه!

وها أنذا حر ووحيد!"[2]

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٣٥.

[2] السابق، ص٢٨٨، ٢٨٩.

فنشوة الحب سوداء، وحاشيته هموم جهنمية، وقوارير قوارير سم، لا شيئ فيه إلا الدموع، والحبس، والموت، وجميع هذه الصفات متباعدة موحية، فبدلا من أن يكون الحب سببا في نشوة السعادة والفرح ، وصفاء النفس وزوال الهموم، نرى له صورة مضادة تجعل منه مصدر الكآبة والسوداوية والهم، ولا يتحقق هذا كله إلا بمزج الصفات المتباعدة بالألفاظ الموحية فيعبران تعبيرا مباشرا عن الحالة المزاجية للشاعر، ثم يتخذ الشاعر من هذه الوسيلة الفنية مطية للخلاص فإذا ما كانت صورة الحب كما ورد بيانها فالخلاص منها لا يتحقق إلا بما ذكره عن نفسه قائلًا:

"**سأسكر هذا المساء حتى الموت،**
بعدها، بلا خوف ولا ندم،
سأتمدد على الأرض،
وسأنام مثل كلب!
والشاحنات ذات الإطارات الثقيلة
المحملة بالطين والأحجار،
العربة المهتاجة يمكن لها
أن تسحق رأسي الآثمة
أو تقطع جسدي إلى نصفين،
فلا أبالي بالله،
ولا الشيطان أو المائدة المقدسة!"[1]

فبالخمر والسكر يحقق الشاعر ما تصبو إليه نفسه من الخلاص، حتى إنه ليصل إلى مرحلة يستوي فيها عنده الرب والشيطان.

والثانية: أن يتخذ الشاعر من الصفات المتباعدة والألفاظ الموحية وسيلة مباشرة للخلاص الذي يسعى إليه، ومثال هذا قوله عن موت الفقراء:

" **هو الموت الذي يعزي، وا أسفاه!، ويمنح الحياة،**

[1] الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٨٩.

ويمنحنا الحمية على المسير حتى المساء،
خلال العاصفة، والثلوج، والجليد،
هو الضياء المرتعش في أفقنا المظلم،
هو الفندق الشهير المرسوم على الكتاب،
حيث يمكن للمرء أن يأكل، وينام، ويجلس"[1]

فإذا كان الموت ضياءً مرتعشًا، فإنه يحمل في ضيائه الخلاص الذي يريده الشاعر، لكنه ضياء مرتعش؛ لأنه غامض وغير معهود، وقد وظف بودلير الصفات المتباعدة توظيفا موحيا تمام الإيحاء عما بداخله تجاه الموت. ومثال هذا قوله عن الليل:

" **وأيضا ما إن يرتقي**
الليل الشهواني الأفق،
مشبعا كل شيئ، حتى الجوع،
ماحيا كل شيئ، حتى العار،
حتى يقول الشاعر لنفسه: "أخيرا!
روحي، شأن فقراتي،
تلتمس بلهفة الراحة،
والقلب مفعم بالخواطر الكئيبة"[2]

فالليل البودليري ليل شهواني الأفق والألفاظ موحية إيحاءً تامًّا بما يراه الشاعر في الليل، فهو مخلصه ومخلص غيره من كل شيئ، ماديا كان أم معنويا، فالليل مخلص من الجوع المادي، والعار المعنوي، إنه العزاء الفريد لكل معاناة أيًّا كان نوعها.

وإذا كانت النصوص البودليرية الرمزية السابقة قد أحالتنا إلى دلالة الخمر والموت على الخلاص عبر وسائلها الفنية المختلفة فإن القراءة النفسية للذات البودليرية تؤكد أن " الإحساس بالموت لا يمكن فصله عن الحياة البائسة للإنسان، وبخاصة حين يكون الإنسان

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٣٠.
(2) السابق، ص٣٣٢.

مضيَّعًا وفاقدا لجذوره ومدموغا بالسواد"[١]وهذه هي الشخصية البودليرية التي لا بد لها من الإحساس بالموت، ومحاولة الموت حقيقة بالفعل/ الانتحار، أو خيالا عبر النصوص.

وإذا كانت الصفات المتباعدة قد اجتمعت مع الألفاظ الموحية لتدل دلالة رمزية على الخلاص في الخمر والموت، فإن التمرد البودليري قد انفرد فيه اللفظ الموحي بتقديم دلالته على الخلاص، كما وقع هذا في قصيدة هابيل وقابيل، يقول بودلير:

"**يا جنس قابيل، فلتصعد إلى السماء،**

ولتطح بالرب إلى الأرض!"[٢]

فقوله " ولتطح" فيه دلالة موحية تمام الإيحاء بما أراده بودلير من الخلاص من الالتزام بأوامر الرب وعدم الاقتراب من الخطايا واقترافها، لا سيما خطيئة القتل التي ارتكبها قابيل، ولعلنا نجد لهذا التفسير الرمزي سندا في حياة بودلير، فقد "حاول الانتحار بالسكين، بعد كتابته وصية يوصي فيها بأن تؤول جميع ممتلكاته إلى عشيقته الآنسة جين لوميه"[٣]، وكونه قد حاول الانتحار فهذا دليل على قناعته بما فعله وبأنه على صواب؛ ولهذا أمر قابيل بأن يطيح بالرب، وفي هذه الإطاحة من السماء إلى الأرض إشارة إلى ما أراده بودلير من الخلاص من أمر الرب بعدم ارتكاب خطيئة القتل.

وهكذا استطاع بودلير من خلال الجمع بين وحدة الدلالة الرمزية والوسائل الفنية أن يشكل رمزية موضوعاته الثلاث: الخمر والتمرد والموت، وأن يكشف بها عن حقيقة شخصيته الرمزية الساعية إلى الخلاص مما هو سائد مألوف.

---

(١) الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، د/ عبده بدوي، د . ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م، ص ٢٩٨.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٢١.

(٣) السابق، ص٤٨. وفي نص وصيته التي كتبها لوصيه القانوني في ٣٠ يونيو ١٨٤٥ يقول:" إنني أموت في حالة قلق مرعب.....إنني أنتحر ـ بلا حزن ـ ... لأنني لا أستطيع مواصلة الحياة، ولأن تعب نومي وتعب يقظتي لا يحتمل. إنني أنتحر لأني غير مفيد للآخرين وخطِرٌ على نفسي. إنني أنتحر لأني أعتقد أني خالد، وآمل ذلك .....، ليس لديَّ سوى جين لوميه.... فلتطلعها على مثالي المخيف ـ وكيف أن فوضى العقل والحياة أفضيا بي إلى يأس كئيب أو إلى فناء تام" وقد طعن نفسه في صدره، فنُقِل إلى مركز الشرطة أولا، ثم إلى دار غريمه زوج أمه، وتم تسديد ديونه" انظر الأعمال: ص٤٩.

الخاتمة

جاءت الدراسة التي بين أيدينا بعنوان "رمزية الخمر والتمرد والموت في ديوان أزهار الشر لشارل بودلير"، مفصلة في ثلاثة مباحث، عرضنا في أولها مفهوم الرمزية وأسسها التي قامت عليها، وفي ثانيها وحدة الدلالة الرمزية للعنوان والموضوعات الثلاث، وفي ثالثها وسائل التشكيل الفني لرمزية الموضوعات الثلاث، وقد أسفرت الدراسة عن مجموعة من النتائج بيانها على النحو التالي:

أولًا: أن الرمزية البودليرية تخضع بصورة واضحة لفلسفة أفلاطون وكانْط اللتين تريان أن العقل عاجز عن إدراك الأشياء كما هي في حقيقتها، كما أنهما تفسحان مجالا لعالم الأفكار واللاشعور.

ثانيًا: أن الرمزية البودليرية قد جمعت إليها الرومانسية والحداثة في آن، وتفسير هذا أن الرومانسية الفرنسية بجميع أفكارها ومبادئها التي قامت عليها إنما هي أصل وأساس للرمزية، وأمَّا الحداثة الشعرية فهي وليدة كثير من المذاهب ومن بينها الرمزية التي يُعدُّ بودلير رائدها وزعيمها.

ثالثًا: أن المقصود برمزية الخمر والتمرد والموت في هذه الدراسة "كونها رموزًا دالة على معان خاصة ومعبرة عن حقائق ومعتقدات مضمرة في النفس الإنسانية يجمعها معنى واحد هو الخلاص".

رابعًا: أن الرمز الذي تسعى الرمزية إلى إقراره إنما هو الرمز الأدبي وهو رمز أساسه اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتيا غير مقيد بعرف أو عادة.

خامسًا: أن الرمزية تقوم في حقيقتها على دعامتين: أولاهما: وصف الذات وحالاتها النفسية المختلفة، والثانية: الوسائل الفنية التي بها يتم تشكيل الموضوعات الشعرية رمزيا بوجه خاص، والأدبية بوجه عام، وجميع أسس الرمزية وأسباب قيامها تؤكد هذا الأمر.

سادسًا: أن الدلالة الرمزية للألفاظ تختلف عن دلالتها التي تم التواضع عليها، فالشر البودليري ليس شرا بمعناه المألوف، إنما هو رمز لمعان وحقائق جميلة يمكننا أن نستخلصها

منه، فهو شر يمكِّن من التحرر من كل القيود، كما يمكِّن من رؤية الجمال في كل ما هو قبيح.

سابعًا: أن الخمر والتمرد والموت في ديوان أزهار الشر إنما هي أفراد الشر البودليري الرمزي ودلالة الشر على كل واحدة منها دلالة تضمن، وجميعها ترمز إلى الخلاص الذي يسعى إليه الرمزيون.

ثامنًا: أن ثلاثية الخمر والتمرد والموت تمكننا من قراءة الذات الرمزية والكشف عنها وعن حقيقتها بوضوح تام، كما أن كل موضوع منها يفضي إلى الآخر في سلسلة متصلة الحلقات فالخمر تفضي إلى التمرد والتمرد يفضي بطبيعته إلى الموت والموت لا يمكن نسيانه أو التغافل عنه إلا بالخمر.

تاسعًا: أن النص البودليري الرمزي يستعصي على الفهم كما أنه يحتاج القراءة مرات عديدة حتى يمكن فهمه والوصول إلى فك شفراته الرمزية المخبوءة في النفس.

عاشرًا: أن النص البودليري قد استخدم مجموعة من الوسائل الفنية لتشكيل صوره الرمزية، وجميعها تشير إلى ما أراده الشاعر من الخلاص، وهي:

١- تراسل مدركات الحواس والجوارح، وقد كان للقلب الحظ الوافر دون غيره، فنقل مدركات الحواس الأخرى إليه، وفي هذا ما يدل على امتلاء قلبه بمشاعر الحزن والسآمة، وليجعله شاهدا على معاناته.

٢- استخدام الصور الظليلة التي جمع فيها بين الوضوح والغموض ليعبر عن حياته التي كانت تختلط فيها السعادة بالحزن، والراحة بالألم، وقد كانت هذه الصور معبرة عن حياته وحالته المزاجية بصورة لا تخفى كما أشارت الدراسة.

٣- المزج بين الصفات المتباعدة واستخدام الألفاظ الموحية المعبرة، وقد وظف بودلير هذه الوسيلة الفنية بصورتين: أولاهما: أن تكون الصفات المتباعدة والألفاظ الموحية وسيلة غير مباشرة للخلاص، والثانية: أن تكون الصفات المتباعدة والألفاظ الموحية وسيلة مباشرة للخلاص.

حادي عشر: أن جميع وسائل التشكيل الفني الرمزية التي وظفها بودلير ظهرت بوضوح في قصائد الخمر والموت، لكنها كانت قليلة بصورة ملحوظة في قصائد التمرد الثلاث، ولعل

الداعي إلى هذا أن التمرد الذي يمارسه بودلير إنما هو تمرد على أوامر الرب والكنيسة وهو أعلى صور التمرد فلا حاجة به إلى التلميح، إنما حاجته إلى المواجهة والتصريح أكثر.

المصادر والمراجع

أولًا: مصدر الدراسة

١ـالأعمال الشعرية الكاملة، شارل بودلير، ترجمة وتقديم رفعت سلام، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م.

ثانيًا: مراجع الدراسة

٢ـ الأدب المقارن، د/محمد غنيمي هلال، الطبعة الثالثة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة ، القاهرة، د.ت.

٣ـ الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د/ مصطفى سويف، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، د. ت.

٤ـ إنجيل متى، القس أنطونيوس فكري، د. ط، مشروع الكنوز القبطية، د. ت.

٥ـ تأثير إدجار آلان بو في الأدب العربي الحديث، د/ هاني إسماعيل محمد رمضان، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م.

٦ـ جدلية الحب والموت في مؤلفات جبران خليل جبران العربية دراسة نصية، بطرس حبيب، الطبعة الأولى، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٥م.

٧ـ الحداثة، تحرير مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن، ترجمة مؤيد حسن فوزي، د. ط، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧م.

٨ـ الحداثة في العالم العربي دراسة عقدية، إعداد/ محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي، رسالة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود، كلية أصول الدين بالرياض، قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة.

٩ـ الحرية، إعداد وترجمة محمد الهلالي وعزيز لزرق، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٩م.

١٠ـ دراسات في الأدب الفرنسي، د/ علي درويش، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م.

١١ـ دراسات في الشعر، د/ عبد الوهاب المسيري، الطبعة الأولى، مكتبة الشروق الدولية بالقاهرة، ١٤٢٧هـ، يناير ٢٠٠٧م.

١٢ـ الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د/ محمد فتوح أحمد، د . ط، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م.
١٣ـ الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث، د/سارة نجر ساير العتيبي، مجلة جامعة غزة الإسلامية، العدد الثاني، ٢٠١٧م.
١٤ـ الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، د/ عبده بدوي، د . ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م.
١٥ـ ظواهر من التمرد في الشعر الأموي، محمد دوابشة، مجلة جامعة أبحاث في العلوم التربوية والاجتماعية، أكاديمية القاسمي، مركز الأبحاث التربوية والاجتماعية، فلسطين، العدد ١٣، ديسمبر/ كانون الأول، ٢٠٠٩م.
١٦ـ في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د/ خالد حسين حسين، د . ط، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٧م.
١٧ـ في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، د/فائق مصطفى، د/ عبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل، ١٤١٠هـ، ١٩٨٩م.
١٨ـ المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د/ شكري محمد عياد، د . ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٦م.
١٩ـ المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، طبعة الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.
٢٠ـ مقالة الأدب المقارن، د/ عبده عبد العزيز قلقيلة، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١م.
٢١ـ موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، إعداد د. موريس حنا شربل، جرّوس برس، طرابلس، لبنان، كانون الأول، ١٩٩٦م.
٢٢ـ الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، إشراف ومراجعة وتخطيط د/ مانع بن حماد الهني، الطبعة الرابعة، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٢٠هـ.