الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العلمـــي

جامعـــة الجزائـــر 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

بودلير في الأدب العربي الحديث والمعاصر

رسالة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب المقارن

من إعداد الطالبة: **شعبان–قديري فاطمة**

تحت إشراف: **د. بوزيده عبد القادر**

السنة الجامعية:2011/2010

الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العلمـــي

جامعـــة الجزائـــر 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

بودلير في الأدب العربي الحديث والمعاصر

رسالة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب المقارن

من إعداد الطالبة:

شعبان–قديري فاطمة

تحت إشراف:

د. بوزيده عبد القادر

لجنـــة المناقشـــة

الأستاذ د/ أحمد منور.....رئيسا

الأستاذ د/ عبد القادر بوزيدة.....مقررا

الأستاذ د/ شريفي عبد الواحد.....عضوا

الأستاذة د/ سعيدة قدام.....عضوا

الأستاذ د/الطاهر روابنية.....عضوا

الأستاذ د/رشيد كوراد.....عضوا

السنة الجامعية:2011/2010

إهـــــــــداء

إلى من وقفت ذات يوم...

ببراءة الطفولة وغضب الشيخوخة...

مرهوبة... مرعوبة... مقهورة...

على أنقاض مأواها المحترق...

وقفت مرتعشة تتساءل بمرارة ثائرة:

–حرموني... حرموني من أهلي كلهم... حتى من أمّي!!!

ليش حرموني من أمّي... ليش... !!!؟؟؟

–بغثيان واشمئزاز الأمومة، أجيبها:

الإنسان، يا ابنتي... شرّ ونفاق... في عالم ظلم وطغيان.

إلى طفلة من غزّة... إلى أبناء فلسطين...

(مستسمحة روح أمّي وأبي وأخي وأستاذي أبو العيد دودو. عليهم رحمة الله. وأهلي)

–أمّ طارق–

شكـــر وتقديـــر

أترحم أولا، على أستاذنا الكريم و الفاضل أبو العيد دودو. فله ألف رحمة و مغفرة من الله عز و جل، و أتقدم بالشكر و العرفان إلى الأستاذ الفاضل المحترم عبد القادر بوزيده الذي تبنى هذا الموضوع بالإشراف، برحابة صدر و صبر، و وفاء و إخلاص لأستاذنا العزيز علينا أبو العيد دودو، و إكراما لنا، فشد بيدنا بالعون و المساعدة و المؤازرة و التوجيه السديد، فله جزيل الشكر و التقدير منا.

كما نشكر كل من أمدنا يد المساعدة، و لو بكلمة تشجيع، و أحيانا أخرى بملامة لطيفة – كانت بردا و سلاما علينا – و هم كثيرون، من أسرتي : زوجي و أبنائي، و زملائي و زميلاتي، بل أقول إخوتي و أخواتي، و أتقدم بالشكر و التقدير و الامتنان إلى أعضاء اللجنة الموقرة التي ساهمت في وجود هذه الدراسة، بالقراءة و التقويم و التقييم، دون أن أنسى طاقم إدارتنا السابقة و اللاحقة، كلهم دون استثناء، الذين كانوا واقفين جنبنا في السراء و الضراء.

- إن شاء الله

أم طارق.

فهرس الموضوعات

المقدمة **1**

البـــاب الأول: تـلـقي بـــودلـير في التـــرجـمة و الدراســات

الفصل الأول: عوامل تلاقي الثـقـافتين العـربـية والفـرنسية **9**

أسباب التلاقي بين الثقافتين و نتائجها 10

حاجة الأدب القومي إلى التجديد و ردود فعل القارئ العربي بين الرفض و الإقبال 16

تلقي الأدب العربي للمذاهب الأدبية الغربية 19

تلقي الأدب العربي للحداثة و الرمزية الغربية 22

التفات القارئ العربي، عند التلاقي، إلى تراثه 28

الفصل الـثـانـي: التـرجـمة الأدبـيـــة وعـلاقـــتها بـالأدب المـــقارن **32**

النص الأدبي المترجم والأدب المقارن 33

حركة الترجمة في الأدب العربي الحديث 36

الترجمة وحاجة الأدب القومي إلى أدب الغير 40

وظيفة النص المترجم في الأدب المتلقي 44

الترجمة والنقد الأدبي الحديث 48

الترجمة الأدبية والمترجم 50

الفصل الـثـالث : تلقي الترجمة لشعر بودلير في الأدب العربي الحديث و المعاصر **59**

(أ)-ترجمة شعر بودلير في الصحافة العربية و المجلات 60

(ب) في مؤلفات فرنسية حول بودلير حياته و شعره، ترجمت إلى العربية 64

(ج) - ترجمة شعر بودلير في متن الدراسات الأدبية العربية 104

(د)- مؤلفات خاصة ببودلير وشعره 107

الفصل الرابع: تـــلقي بودلـــير في الدراســـات الأدبـــيـة و النـقـديـــة **125**

تأثر الدراسات العربية بالدراسات الفرنسية حول الحداثة و الرمزية 126

علاقات بودلير "Les correspondances" 136

"شيطنة" بودلير 142

ميزات سأم بودلير ومثاله 144

البـــاب الثـــانـــي: تـــلقـــي بـــودلـــير في الشعـــرالعـــربي الحديث و المعاصر: إلياس أبو شبكة نموذج

الفصل الأول: ثـقـــــافـــة إلـــياس الـفـرنـســية و اطـــلاعه على بودلير **172**

ثقافة إلياس الفرنسية..... 173

"أفاعي الفردوس" في ميزان النقد 180

اختلاف النقاد حول ما إذا كان إلياس متأثرا في "أفاعي الفردوس" بـ "أزهار الشر" أم لا 184

سبل اطلاع إلياس أبو شبكة على "أزهار الشر"..... 190

أسباب ميل إلياس إلى شعر بودلير 194

علاقة التجربة الحياتية بالتجربة الشعرية عند بودلير وإلياس 207

الفصل الثاني:"عـلاقـات" بـودلير و أثـرها على شـعـر إلـــياس أبـو شـبكة **214**

الثنائية الفكرية والشطط الروحي البودليريين وأثرهما في "أفاعي الفردوس" 215

أثر الدين في تفكير بودلير وإلياس..... 228

"علاقات" بودلير وأثرها في " أفاعي الفردوس " 244

شيطنة بودلير وأثرها في "أفاعي الفردوس" 254

سأم بودلير و مثاله و أثرهما في أفاعي الفردوس..... 256

الفصل الثالث: الاتـجاه الفـني و عنـــاصر المذهـــب الجـــمالي عـند الشـاعرين..... **262**

الاتجاه الفني عند الشاعرين بود لير و إلياس أ. ش. 263

الشعر إلهام أم وحي..... 266

وحـدة الكتاب 269

رسالة الشاعر والشعر: (استخراج الجمال من القبح والقبح من الجمال) 273

ما هو الجمال عند الشاعرين..... 283

الجـرأة الـفـنـية..... 302

الحـساسـية في بـناء الشـعـر 308

الذكرى والحلم والخيال 313

التنـاقض الظـاهري في الصـورة واللـغة والمـوسيقى..... 321

الخـــاتـــمة..... **331**

المـــلحـــقـــات **332**

فهرس المصادر والمراجع..... **332**

المقدمة

لعلّ مصدر رغبتي في التعامل مع الأدب العربي الحديث، يعود إلى ما يتسم به هذا الأدب من غنى وخصوبة وجدة، إذا ما قورن بالأدب القديم الذي درست أهمّ مجالاته، دراسة وافية. وترجع خصوبة الأدب الحديث، بالدرجة الأولى إلى هذه السرعة في التغيّرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ثم الفنية والأدبية، التي أدت في عصرنا الحديث، إلى إقامة صلات وجسور بين الأمم والشعوب المختلفة، –(ولقد خلقنا شعوبا وقبائل: لنتعارف)– فاحتكت الشعوب ببعضها البعض، ورفع كل ما كان بينها من حدود وحواجز، مما جعل شعراءنا العرب يتأثرون بشعراء غربيين وغيرهم، مثل بودلير من الأدب الفرنسي وغيره، وقد جاء هذا نتيجة لسهولة تنقل الأفكار والفنون من بلد إلى آخر، ومن شعب إلى آخر...

وقد يكون مبعث اهتمامنا بالأدب المقارن –وذلك منذ إعدادنا لشهادة الماجستير– هو حبّ الاطلاع على الغير ومعرفته، والدرس المقارن، –في رأينا– مجال طريف، ممتع بما فيه من تعامل مع الفكر الإنساني عامة، والتعامل مع الغير فكريا خاصة، وذلك بالبحث عن الظواهر الأدبية، ومسار الفكر الإنساني وتطوّره، والتغييرات التي تطرأ عليه أثناء انتقالاته... ومعرفة مصادر الظواهر الأدبية، –ولا نقول الأولى لأنه: أين نحن من البداية الأولى!؟ –بل نفضل القول: السابقة لها زمانا، والمختلفة عنها مكانا، وخاصة ثقافة، نقول هذا، لأن الفكر الإنساني، كان ولا زال، وسيبقى، يشكل سلسلة متصلة الحلقات، الجديد يحمل في ثناياه القديم، والقديم يحمل ما هو أقدم منه، وهكذا إلى ما لا نهاية... والجديد في الأدب الحديث أنه يحمل القديم أو الماضي والحاضر ويتنبأ بالمستقبل برؤاه الفنية...

فلم يعد من الممكن، في عهدنا هذا، ولا من السهل، أن ندرس أدبنا العربي الحديث، ولا أن نتفهمه دون أن نتعرّف على علاقاته بالآداب الأجنبية التي غذته بعدما تغذّت منه ومن غيره في مراحل تاريخية سابقة...

ومن جهة أخرى لقد تبيّن لنا أن إقامة دراسة مقارنة بين ديواني الشاعرين بودلير في "أزهار الشر" وإلياس أبو شبكة في "أفاعي الفردوس"، كانت دراسة مجتثة من دراسة شاملة، –وهي موضوع دراستنا هذه–: (تأثير بودلير في الأدب العربي الحديث والمعاصر)، ذلك لما لاحظناه من تأثير لبودلير، هنا وهناك، يتخلّل شعر المحدثين والمعاصرين. كما لاحظنا اهتمام الدراسات الأدبية الحديثة بهذا الشاعر، وكذلك تلقي الترجمة إلى العربية شعره وحياته الخ... فرأينا أن تكون هذه الدراسة أفقية بالنسبة لدراستنا الأولى، والتي كانت على شكل عمودي، ممّا جعلنا نكمل الدراسة الأولى، مع الاستفادة منها كجزء مكمل لها.

ولم يكن مرادنا، بالبحث عن تأثير بودلير في الأدب العربي الحديث والمعاصر إظهار تبعية الأدب العربي الحديث للآداب الأوربية، وتضخيم تأثيره فيهم، أو بغرض إثبات العكس، أي نفي وإسقاط هذه التبعية، وإثبات أصالة الأدب العربي الحديث في تطوّره ونضجه بذاته، وليست نيّتنا الانتقاص من أهمية الجهود الإبداعية الحديثة التي بذلها الأدباء العرب، ولا الإساءة إلى الأديب العربي بإظهاره في صورة المقلّد أو السارق، وما يشبه ذلك من الأسئلة التي قد يطرحها الباحث العربي[1] على الدراسات المقارنة، بل إيمانا منا بأن التأثر ليس بالتقليد، بل هو إبداع جديد له مميزاته، وبأنّ الفكر الإنساني سيرورة من التأثير والتأثر في تطور مستمر، بالأخذ والعطاء بين أبناء المعمورة، يتغذى ويغذي، بتبادل وتفاعل وبهذا يحي وينشط.. ولا نعتقد أنه من الممكن، في زمننا هذا، دراسة أي أدب كان، لأي أمة أو ثقافة، بمعزل عن الآداب، والثقافات الأخرى...

والتأثير والتأثر لا يحدث بالصدفة أو بطريقة عشوائية، وذلك لأن المتأثر يختار ما يتأثر به، وفي اختياره، فهو يتجه إلى ما يشبهه أو يلائمه، أو كما يقول باحث، وهو بول كورنيا بأنه لحدوث تأثير وتأثر يجب أن يكون توافق بين المؤثر والمتأثر[2]، فتكون

---

[1]– ينظر: عبده عبود، م. عالم الفكر، –مقال– ص 279.

[2]– بول كورنيا، مساهمة لوضع سوسيولوجية "التأثير" في الأدب المقارن. ترجمة عبد القادر بوزيده.

لدى المتلقي قابلية لتلقي هذا النوع أو ذلك من الأدب... والتلقي الأدبي تفاعل بين الأدبين المستضيف والمستضاف، وحوار مشترك بين الثقافتين والفكرين واللغتين، ينتج عنه أدب جديد بالضرورة، يحمل ألوانا جديدة من صنع وجهد وتجربة المتلقي الإبداعية، فهو مولود لعملية إبداعية أو مخاض إبداعي، جديد أصيل قد يتأثر به، أو يصبح مصدرا للتأثير! وإلا كيف تفسر ظاهرة بودلير رائدا مبدعا مؤسسا للحداثة والرمزية في الآداب الغربية التي سرى واستأنست بها الآداب العالمية وتبنّت شعره بل فلسفته في الوجود الإنساني، بعد تأثره بادغار ألان بو، القاص الأمريكي، وتعريف الأدب الفرنسي به. ولقد وصل إليه (بودلير) بفضل معرفته للغة الإنجليزية، فقرأ له، وترجم إنتاجه إلى الفرنسية، وتبنى فكره، فأنتج وأبدع وتفوق في أدبه القومي ثم العالمي... ولا أحد ينفي عليه أصالته ولا إبداعه.

ولقد حاولنا في دراستنا هذه –قدر المستطاع– أن نوفق بين النظري والتطبيق انطلاقا من قناعتنا، بأن القراءة في حد ذاتها تؤثر وتتأثر، والتأثر كما تثبت ذلك الدراسات الحديثة أصالة، وليست تقليدا، وان كلّ مبدع أصيل متأثر، وكل متأثر مبدع وأصيل... وأن التأثر، في الأدب، بطبيعة الحال، نتيجة تلاقي بين ثقافتين مختلفتين أو أكثر، تلاقي يتولد عنه الاهتمام والتعرف والاكتشاف، اكتشاف الغير، واكتشاف الذات في الوقت نفسه، –(عن طريق معرفة لغة الغير والقراءة له...)– اكتشاف المتأثر لأشياء كان يبحث عنها لحاجته التعبيرية الفردية ابنة الحاجة القومية، أو حاجة أدبه القومي، هذه الحاجة قد يكون أفرزها تطوّر قومي ذاتي، تطور تاريخي اجتماعي، اقتصادي سياسي يتبعه تطور فني إبداعي يعبّر عن هذا التطور والحياة الجديدة.. إبداع يبحث عن أشكال جديدة لحياة جديدة قد يجدها عند الغير في ثقافات أخرى، وستكون معرفة لغة الغير، أو معرفة اللغة الأجنبية ضرورة لكنها كأداة ووسيلة بالنسبة للأدب القومي الذي ينشد إثبات وجوده في الهرم الأدبي العالمي، ويطمح إلى التطوّر والتقدّم حتى لا يتأخر عن الركب العالمي، كل هذا لكن مع الوعي بضرورة الحفاظ على الشخصية الثقافية بخصوصيتها دون الذوبان في الغير، وعلى هذا الأساس –في رأينا– ينبغي أن تكون هناك سياسة قومية ثقافية ترى في تعلم اللغة الأجنبية وسيلة ومفتاح

باب نصل بها إلى الثقافات الأخرى للأخذ أوّلا ثم العطاء ثانية، أن نأخذ، نتأثر ونتقوّى ليصبح أدبنا مصدر تأثير...

وفي ذلك خير لحياة وتطّور وبناء الأدب العالمي بل الإنساني... فالأدب العالمي يقوم على التنوع الثقافي وديمقراطيته، بل هو أساس وجوده –في رأينا– وتنوع القوميات بتنوع ثقافاتها وبتنوع تعبيرها الفني... وإلاّ لما كان هناك أدب عالمي ولا ديمقراطية للجمهورية العالمية للآداب[1]. كما ترى ذلك الدراسات الحديثة.

ومن هنا تأتي أهمية القراءة، ومعرفة اللغة أو اللغات الأجنبية، من أنها وسيلة وليست غاية في حدّ ذاتها، والقراءة تتأثر وتؤثر، وهذه هي عملية التلقي الأدبي، هي تفاعل بين الثقافات، وجدال فكري من خلال حوار لغوي.

ونقصد هنا القراءة الإيجابية المثمرة المنتجة الواعية، والقراءة: تلقي فهم.. وتأويل... قوامها المعرفة الجيدة أوّلا للثقافة القومية المستقبلة والمتلقية[2]، وثانيا معرفة لغة وثقافة الأدب الوافد المتلقى معرفة جيدة، هذا لتكون القراءة واعية هادفة...

ولقد كانت القراءة في الأدب الفرنسي، والتعرف عليه في ثقافته وفي لغته، لدى إخواننا المشارقة، وخاصة اللبنانيين منهم، –لبنان كان مهدا للحداثة والرمزية في الأدب العربي الحديث، احتضنت الاتجاه الرمزي الفرنسي ومن خلالها تلقى الأدب العربي شعر بودلير كرائد ومؤسس للحداثة الغربية، تلقاه في الترجمة إلى العربية، في الدراسات الأدبية النقدية وفي الإبداع الشعري.

من هنا رأينا أن نقسم موضوعنا بعد مقدمة، إلى بابين:

الباب الأول: احتوى أربعة فصول.

الباب الثاني: احتوى ثلاثة فصول.

---

[1]– Pascale Casanova . La république mondiale des lettres

[2]– ينظر: غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص: 106– 107.

- **الباب الأول: تلقي بودلير في الترجمة والدراسات:**

الفصل الأول: عوامل تلاقي الثقافتين العربية والفرنسية:

تعرضنا في هذا الفصل إلى عوامل تلاقي الثقافتين العربية والفرنسية. منها العوامل التاريخية والسياسية والاجتماعية والثقافية وما نتج عنها من معرفة اللغة الفرنسية التي كانت سبيلا ووسيلة للقراءة المنتجة، في الأدب الفرنسي ومنه شعر بودلير. وحالة استقبال الأدب العربي للنص الأجنبي وحاجته إليه، والقارئ العربي في التقاءه بالنص الأجنبي...

الفصل الثاني: الترجمة الأدبية و علاقتها بالأدب المقارن:

خصصناه للترجمة الأدبية في علاقاتها بالأدب المقارن فتعرضنا في هذا الفصل إلى الجانب النظري للترجمة الأدبية في التفاعل بين المترجم كقارئ والنص المُترجم. وإلى وظيفة النص المترجم في الأدب العربي...

الفصل الثالث: تلقي الترجمة لشعر بودلير في الأدب العربي الحديث والمعاصر:

في الصحافة والمجلات، و في مؤلفات بالفرنسية حول بودلير و شعره، وفي دراسات أدبية ونقدية في الحداثة والرمزية، ثم في دراسات خاصة ببودلير وشعره.

الفصل الرابع: تلقي بودلير في الدراسات الأدبية والنقدية

ولقد تعرضنا في هذا الفصل إلى مرحلتين من الدراسات الأدبية حول الحداثة والرمزية وتفسيرها فكانت المرحلة الأولى تمثل الدراسات الأدبية المتأثرة بالدراسات الفرنسية وفيها مصرّح ببودلير

وشعره وفنياته محاولين وصف الحداثة والرمزية وتفسيرها بوسائل رمزية بودليرية وخاصة "علاقاته" "Correspondances"، باعتبار بودلير الرائد الأول للرمزية الغربية ومؤسسها. والمرحلة الثانية من الدراسات حاولت تأصيل التأثر، وهي لا تنكر تأثرها ببودلير، لكنها تريد حداثة عربية – وتجسدها في "قصيدة نثر"– تختلف عن الحداثة الغربية. وفنيات بودلير تغزو أشعارهم وعلى نظرياته الفلسفية والفنية يقيمون دراساتهم الأدبية.

- **<u>الباب الثاني: تلقي بودلير في الشعر العربي الحديث والمعاصر إلياس أبو شبكة نموذجا:</u>**

<u>الفصل الأول</u>: ثقافة إلياس أبو شبكة الفرنسية و سبل اطلاعه على "أزهار الشر":

فخصصنا هذا الفصل لثقافة إلياس الفرنسية ، وسبل اطلاعه على "أزهار الشر" وأسباب ميله إلى شعر بودلير، وعلاقة التجربة الحياتية بالتجربة الشعرية عند الشاعرين.

<u>الفصل الثاني</u>: "علاقات" بودلير وأثرها في شعر إلياس أبو شبكة:

تعرضنا في هذا الفصل إلى الثنائية الفكرية والشطط الروحي البودلريين وأثرهما في "أفاعي الفردوس"، أثر الدين في تفكير بودلير وإلياس أبو شبكة، شيطنة بودلير وأثرها في "أفاعي الفردوس"، سأم بودلير ومثاله وأثرهما في "أفاعي الفردوس".

<u>الفصل الثالث</u>: الإتجاه الفني وعناصر المذهب الجمالي عند الشاعرين:

الشعر إلهام أم وحي، وحدة الكتاب، رسالة الشاعر والشعر، استخراج الجمال من القبح والقبح من الجمال، جمال بودلير

في شعر إلياس أبو شبكة، الجرأة الفنية، الحساسية في بناء الشعر، الذكرى والحلم والخيال، التناقض الظاهري في الصورة واللغة والموسيقى...

وأنهينا بحثنا هذا بخاتمة سجلنا فيها بعض النتائج نتمنى أن تكون فاتحة لبحوث مقبلة.

ولقد كانت هذه الدراسة متواضعة، وهي ثمرة جدّ وجهد وإخلاص، رغم علاقتي بها المتعثرة والمتقطعة إلى حد المقاطعة... ثم العودة إليها عدة مرات... عدد المرات التي قسى علي القدر فيها، وكسر شوكتي، وهزّ إرادتي وقدرتي على الاستمرار في البحث والدراسة...

ومن هنا كانت الصعوبات التي اعترضتني أثناء بحثي. لكن لولا الصعوبات التي تعترض الباحث، مهما كان لونها، أثناء بحثه، لما كان للبحث أهمية ولما اتسم بالمتعة، ولما أحس الباحث بالرضى، ولما أحس بالارتياح لمساهمته في إنتاج بحث علمي.

كانت هذه الدراسة المتواضعة مساهمة منا لتقديم، ولول شيء يسير بسيط، لأدبنا العربي، ولا ندعي هنا أننا قمنا ببحث متكامل، بل نحن على يقين من أنه يحتوي على نقائص، تلك النقائص التي لا يخلو منها بحث أكاديمي، مهما ادعى ذلك، فالكمال، في رأينا، حقيقة، والحقيقة متعذرة أو مستحيلة المنال، بل يبقى تصورها وفهمها متنوع ومتعدد بتنوع وتعدد المساعي إليها... أشقت الإنسان عامة، وأنهكت الفنان المبدع، في الوصول إليها منذ الأزل.

الباب الأول

تلقي بودلير في الترجمة و الدراسات

الفصل الأول: عوامل تلاقي الثقافتين العربية والفرنسية

أسباب التلاقي بين الثقافتين و نتائجها

كل الآداب الحية، في العالم تتواصل، وفي تواصلها تفهم، بمعنى أنْ تعيش بضميرها ما تأخذ (...) الفراشة والعصفور، والحرية، والثقافة والوردة والعدل. هناك في عمق الأعماق تستقر وتهضم، ثم تورق بها أشجار الكلمات[1].

لقد كثرت نداءات مثقفي العالم العربي، وبالخصوص الأدبي، في بداية القرن العشرين بالانفتاح على ثقافات أخرى فرغبوا في الاطلاع على ما عند الغير من أدب وفنون، وتعرفهم على الغير هذا جعلهم يقفون وجها لوجه مع تراثهم وثقافتهم يقارنون بين أدبهم وأدب الغير، وقفة مكنتهم من تقييم أنفسهم وأدبهم والتفطن إلى حاجة أدبهم الملحة إلى التفاعل مع الغير لتلقيح أدبهم وإثرائه والتجديد فيه، وكان ذلك عن وعي ومعرفة؛ وكما يقول غنيمي هلال «ولا يستطيع امرؤ أن يصقل نفسه، ولا أن يبلغ أقصى ما يتيسّر له من كمال، إلا بإجلاء ذهنه بأفكار الآخرين، وبالأخذ بالمفيد من أرائهم ودعواتهم»[2]، فلولا وجود هذه الحاجة النابعة من المزاج العام للعصر –كما أسماه حلمي بدير– [3] لما كانت الرغبة في الأخذ من الغير؛ فتطور الحياة بصفة عامة ومنه تطور الأدب هو الذي يخلق هذه الحاجة... الحاجة إلى تعبير جديد عن حياة جديدة...

لقد شهد الأدب العربي، عقب الحرب العالمية الأولى، تطورات جذرية أصابت موضوعاته وأساليبه في الصميم. قامت عليها نهضة ثقافية راعية، وكان ذلك نتيجة الوضع السياسي والاجتماعي الناشئ، من تجزئة الأقاليم العربية والمشاريع السياسية القومية، إلى هجرة لبنانية سورية متعاظمة نحو مصر والبلاد الأمريكية، إلى انتداب

[1]–ينظر: د. أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي الحديث، ص 275.

[2]–الد. غنيمي هلال –الأدب المقارن– ص 107

[3]–ينظر –الد. حلمي بدير. الشعر المترجم و حركة التجديد في الشعر الحديث..ص 51

فرنسي... مع عاملي الترجمات الأدبية المنوعة والمدارس الإرسالية الأجنبية التي انتشرت في الشرق العربي، وبخاصة لبنان[1].

ولقد كان اتصال الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية أوسع مدى، وأبعد أثرًا من اتصال أسلافنا بالثقافات الأجنبية، وإن لم تكن الأمم العربية جميعًا متساوية في أسباب الاتصال وقوتها وتاريخها في العصر الحديث، فقد كان المصريون والشاميون أقدم اتصالا، وأقوى دوافع وأسبابًا يسرت ذلك الاتصال[2].

وكانت سيطرة الغرب على الشرق، وتنافس الأمم الغربية في نشر لغاتها وثقافتها بين الشرقيين عاملا خطيرًا في تقريب الثقافة الغربية إلى الثقافة الشرقية، وتمكين الشرقيين، من تلقي العلم الحديث في لغاته الأوروبية، ثم عرضه في لغاتهم الخاصة...[3]

إذا كان الحكم السياسي الفرنسي المباشر للبنان قد انحصر في فترة زمنية محدودة، أي ما بين 1920 و1943، فإن أثر الحضارة الفرنسية في التراث اللبناني لم يبدأ بابتداء هذه الفترة، ولم ينته بانتهائها، فقد كانت له أصول تاريخية عميقة وأبعاد حضارية جديدة[4]، بل كانت صلة تعارف لبنان الموارنة(*) والمسحيين بأوربا قديمة

---

[1]–ينظر: ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، ج2، الرمزية ص157

وكذلك: الد. درويش الجندي –الرمزية في الأدب العربي– إذ يجمع هذه العوامل في –الإرساليات التبشيرية– والاستشراق، والهجرة إلى الأمريكيتين، والبعثات العلمية، والترجمة.من ص366 إلى 388.

[2]–ينظر: نفسه.

[3]–ينظر: الد. درويش الجندي، ص385.

[4]–ينظر: كمال سليمان الصليبي، تاريخ لبنان الحديث، ص206.

(*)–ينظر: نفسه ص19: (الموارنة في الأصل نصارى الشرق انفصلوا عن الكنيسة البريطانية في أواخر القرن السابع ميلادي، وبقوا مستقلين حتى توحدوا مع روما في مطلع القرن الثاني عشر).

العهد، وذلك منذ أواخر القرن الثاني عشر، حين احتل الفرنجة السواحل الشمالية[1]، إذ صادق الموارنة الصليبيين وحالفوهم، ووضع زعماء من الموارنة إمكاناتهم العسكرية تحت تصرف الفرنجة[2].

إن الاتصال المحدود بين الصليبيين وفرنسيي فرانسوا الأول من ناحية، واللبنانيين من ناحية أخرى، لم يكن اتصالاً ثقافيًا بالمعنى الحقيقي، ولم تكن سمات اللغة والأدب للفرنسيين قد اتضحت هي ذاتها، وقتها، ولكنه مهّد لالتقاء أرحب ولتأثير أعمق، جرى بين اللبنانيين والفرنسيين منذ توافد الإرساليات الأجنبية حتى يومنا هذا[3].

لقد فتح المبشرون آفاقا ثقافية وحضارية وإنسانية، فأنشأوا المدارس والجمعيات والمستشفيات والجامعات، ممّا شهد على أهمية فضلهم الثقافي والحضاري، مهما يكن من أثرهم السلبي بين الأهالي[4].

دخلت سوريا في حيز التبشير بعد معاهدة القرن السادس عشر (1536) التي شرع بها السلطان سليمان نظام الامتيازات، فبدأت تفد عليها البعثات الرهبانية في أواخر القرن السابع عشر، فكان ذلك إعلانا بفجر النهضة الحديثة، ذلك أنها قامت في هذه الربوع على التعليم، إلا أنها لم تقتصر على أمور التبشير والدين، وإنما اتسعت فيه قليلا، فكانت تدرس شيئا من الحساب واللغة الفرنسية، واهتمت باللغة العربية، وبعض علومها الأولية[5]. ومن المؤكد أنه كان لحملة نابليون، سنة 1798، إلى مصر، –بكل

[1]–ينظر: كمال سليمان الصليبي ، ص159.

[2]–ينظر: نفسه، ص 21.

[3]–ينظر: نفسه: غالب غانم، شعر اللبنانيين باللغة الفرنسية، ص24.

[4]–ينظر: غالب غانم، ص24.

[5]–ينظر: حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، ص82.

الفوائد التي جاءت بها، كانتشار المدارس، ودخول المطبعة، وإنشاء الصحف والمجلات، ودور الكتب، والترجمة، والبعثات، والرحلات، إلى غير ذلك–صدى قويًا في جميع أنحاء الشرق العربي، ويعتبر لبنان البلد العربي الوحيد الذي شارك مصر في إحياء النهضة الفكرية منذ وقت مبكر نظرًا لظروفه الخاصة والتي لم تتسع لغيره من البلدان العربية الأخرى، وكانت حركة النهضة في لبنان مرتبطة إلى حدّ بعيد بنشاطات الحركة الدينية التي مارستها الإرساليات الغربية في أرضه، لتكسب العدد الأكبر من المؤمنين بمبادئها، ولتنشر بعد ذلك لواء الدين المسيحي بين أبنائه[1]. بل كانت الريادة للبنان واللبنانيين في الانفتاح على الجديد العالمي من خلال مهاجرهم، وشغفهم باللغات، وروح الانفتاح التي تطبع حياتهم، وجمعهم بين الأصالة العربية التي تحترم خير ما في التراث والحداثة التي تعبر عن المستقبل، وتحمل رؤى اللغة الجديدة، والحياة الجديدة، والإنسان الجديد[2].

ولعبت الحركة التبشيرية الفرنسية في جيل لبنان، بشكل خاص، حيث يتمركز من أفراد الهيئة التعليمية التي كانت غالبيتها من المبشرين الفرنسيين، وكذلك جامعة القديس يوسف ببيروت، دورًا أساسيا في الدعوة إلى توسيع حدود لبنان المنصرفية وإلى ضمان فرنسا للوطن المسيحي الذي تنوي إقامته. فحتى عام 1914 كانت فرنسا تؤمن السيطرة على 50% من المدارس والطلاب في سوريا ولبنان، وقد ساعد وجود المبشرين الفرنسيين كثيرًا على ازدياد النفوذ الفرنسي بشكل كبير. لقد جاء هذا التأييد للحماية الفرنسية في الداخل والخارج، يضاف إلى ذلك نفوذ المصالح الاقتصادية الفرنسية في سوريا وجبل لبنان، ليشكل مصلحة مشتركة بين أصحاب رؤوس الأموال ودعاة توسيع الجبل اللبناني نحو ما أسموه بالحدود التاريخية للبنان[3]. وجاء في مذكرة،

[1]–ينظر: مفيد قميحة –الأخطل الصغير، حياته وشعره، ص24.

[2]–ينظر: الد. ربيعة أبي فاضل –أديب مظهر رائد الرمزية في الشعر العربي–.

[3]–ينظر: يوسف الصميلي، الشعر اللبناني اتجاهات ومذاهب ص10 /ص213.

باسم جميع مجالس بلديات جبل لبنان، رفعت إلى المتصرف أوهانس باشا عام 1913، تحت العنوان التالي:«البقاء للبنانيين»، جاء فيها أن لبنان الحالي هو سلسلة من الجبال تتناثر فيها قرى صغيرة أمّا اللبنانيون فقد هاجر منهم ثلاث مائة ألف إلى أمريكا وغيرها، وإذا لم تتكرم الدول الكبرى وفرنسا، بشكل خاص، أن تعيد إلى الجبل حدوده الطبيعية، فسيعد شعبنا نفسه محكوما عليه بالزوال وأما سلوك طريق المنفى وتنتهي المذكرة البالغ عدد صفحاتها ثماني عشرة صفحة، بهذه العبارة: أنّ فرنسا ذلك الجندي المرسل من الله ومن أوروبا، مدعوة بفخار إلى مساعدة جبل لبنان المسكين[1].

وقد تعزر التلاقي بين الثقافة اللبنانية الشرقية والثقافة الفرنسية بإسهام منهم، وبتقبل من اللبنانيين أنفسهم، ولم يكن بين المرسلين وأبناء لبنان جفاء كالذي بين العرب والترك عامة[2].

وبعد أن كان التعليم في الأديرة والمساجد، والزوايا، انتشرت مدارس المرسلين، كمدرسة عينطورة، ومدرسة القديس يوسف، والمدرسة الوطنية، والمدرسة السورية الانجليزية، ومدارس الجمعيات الأهلية كالمدارس البطريركية، ومدرسة الثلاثة أقمار، ومدرسة الحكمة، تسلح العقل بأدوات المعرفة والتفتح على تيارات العلم والأدب والفن، بل على مجاري الفكر في مختلف مجالات نشاطه[3].

وبعد نهاية الحرب العالمية الأولى أصبح لبنان تحت الانتداب الفرنسي بمباركة عصبة الأمم[4]، واكتسب الشرعية الدولية وبدأ يتصرف كأنه المسؤول عن مقدرات الشعوب المنتدب عليها، فاستصدر لنفسه قانوناً خاصًا يؤكد سلطته ويقويها، وينمي

[1]–ينظر: غالب غانم، ص24.

[2]–ينظر: كمال سليمان الصليبي، ص206.

[3]–ينظر: نفسه.

[4]–ينظر: نفسه.

ثقافته ويحميها، فقد نصت المادة العاشرة من قانون الانتداب على أن مراقبة الدولة لبعثات المرسلين الدينية، في سوريا ولبنان، تقتصر على حفظ النظام العام وحسن الإدارة، وتنص مادة أخرى على أنّ اللغة الفرنسية والعربية رسميتان، غير أنّ لغة التعليم الرسمي في المدارس هي اللغة العربية[1]. فالفرنسيون وهم أصحاب السلطة السياسية الفعلية عبر ربع قرن، جعلوا لغتهم بابًا للتعامل الإداري، والتواصل الثقافي، فبانت أهميتها، وازداد شيوعها، وترسخت ضرورة إتقانها، ولم تكن التركية، وهي لغة صاحب السلطان أيضًا، لتنتشر في لبنان انتشار الفرنسية، والسبب في ذلك يعود إلى الفارق الزمني بين الأتراك والفرنسيين وإلى الامتيازات الأجنبية والإرساليات في أيام الأتراك أنفسهم، وإلى التباين الجوهري بين الحضارة التركية والحضارة الفرنسية، وإلى تقبل لبنان المسيحي لغة الفرنسي المسيحي دون لغة التركي المسلم، وإلى أن الأتراك كانوا تلامذة الحضارة العربية، وخاصة ما تعلق منها بالدين واللغة، وهكذا انقلبت الازدواجية المصطنعة والموهومة التي كانت بين اللغتين العربية والتركية، وفي الشرق العربي، إلى ازدواجية طبيعية وحقيقية بين اللغتين العربية والفرنسية في لبنان[2].

لقد كانت الأسباب التالية من –استعمار ولإرساليات تبشيرية واستشراق، وهجرة الأمريكيتين، وبعثات علمية، وترجمة –هي التي اتصلت عبرها الثقافة العربية بالثقافة الأجنبية[3].

وأما حصر هذه الأسباب كلها فغير ميسور، ولا سيما في الأيام الحاضرة التي أصبح العالم كله فيها أكثر تشابكًا وترابطًا كأنه قطر واحد، وذلك بما هيأ له العلم

[1]–ينظر: كمال سليمان الصليبي ، ص206.

[2]–ينظر: غالب غانم، ص35، وأيضا عمر الدسوقي –في الأدب الحديث، ج1 ص78.

[3]–ينظر: درويش الجندي، ص385.

الحديث ومخترعاته من أسباب الترابط والاتصال، وبما دفعت إليه الدوافع السياسية والاجتماعية والاقتصادية من تمكين الصلات والعلاقات بين أمم الأرض جميعا[1].

حاجة الأدب القومي إلى التجديد و ردود فعل القارئ العربي بين الرفض و الإقبال

أمّا الثقافة العامة التي توفرت للبنانيين في الصدر الأول من القرن العشرين فكانت تدفع به إلى الانفتاح على تراث الأمم الأخرى، دون التخلي على أصالة تراثه... فلم تعد ثقافة اللبنانيين الفرنسية مثلا مستمدة من حتمية الوجود الفرنسي في لبنان، وإنما استطاع قسم كبير من الناس أن يتعرفوا، عن قرب إلى ينابيع الثقافات الغربية، وأن يعبؤا منها، حتى غدا البحث عن الثقافة همًّا متقدما من هموم الإنسان اللبناني.

وغالبًا ما كان اللبناني، أشاعرًا كان أم أدبيًا، يهمل الكتابة بلغته الأم، لأن هذه الأخيرة أصبحت بالنسبة إليه لغة ثانوية، ويلتفت إلى اللغة الفرنسية التي يرى فيها طاقة تعبيرية جديدة. وثمة دليل واضح على التأثير العميق الذي تركته الثقافة الفرنسية في نفوس الأدباء اللبنانيين وفي آثارهم، يظهر عندما نطلع على أدب النهضة في لبنان، إذ أن معظم الشعراء والأدباء الذين كتبوا بالعربية، وهم كثيرون، كانوا مميزين بسمات تيارات الأدب الفرنسي. ولقد برزت الإيحاءات الفرنسية عند الشعراء بأشكال مختلفة منها الترجمة والاقتباس والتأثر[2].

ولقد أثار هذا الالتفات والاهتمام بالآداب الغربية لدى من كانت لهم الغيرة على أدبهم ولغتهم، غضبا وخوفا، ونذكر على سبيل المثال بعضًا من مقال لأحدهم تحت العنوان التالي: «نهضة الشعر العربي» يقول فيه: «لماذا نغمض البواصر عن محاسن شعرنا ونفتحها على مساوئه، ونفعل عكس ذلك مع محاسن الشعر الأفرنجي؟ إن في

[1]–ينظر: درويش الجندي، ص385.

[2]–ينظر: غالب غنيمي، ص27–28.

الشعر العربي لمفاتن وروائع لا تقل عن مفاتن وروائع الشعر الأفرنجي جمالاً وجلالاً إن لم نزد (...) ولكن بعض المفتونين بالغرب على علاقته، المكبرين كل ما تخرجه المطابع الغربية، لا يرون في الشعر العربي ما يستحق الاهتمام، فهو لا يزال في اعتقادهم تقليدًا في تقليد، يخضع لأغراض مادية توجهه وتمليه، وهو لا يعبّر عن خوالج النفس الإنسانية، ولا يصوّر عواطفها، ولا يتورّع هؤلاء البعض القول أنّ الطريقة الوحيدة لابلال الشعر العربي من داء التقليد هو تطعيمه بالشعر الأفرنجي وترسم خطى شعراء الغرب...»[1].

وكانت فئة من شعراء مخضرمين، هم من مدرسة محمود سامي البارودي وشوقي وحافظ، تحافظ على القديم، وتفضل الثقافة العربية القديمة، فنحت منحى شعراء العرب القدامى من جاهليين، وإسلاميين وعباسيين، وكان منهم أمين ناصر الدين والأميرين نسيب وشكيب أرسلان يمثلون هذا المنحى أصدق تمثيل[2]، ومن جهة أخرى، وبعد تضاعف الاتصال الجذري بالأدب الغربي، وكثرة الترجمات، ظهرت نخبة من الشباب متحمسة للآداب الغربية، ترغب في نهج دروبها والسير في أثرها، وتنادي بتطعيم الأدب العربي الذي أصبح في نظرهم عاجزًا على مواكبة تطور العصر، واحتواء طمحات شبابه، وكانوا يمثلون فئة من الشعراء المثقفين ثقافة أجنبية إلى جانب ثقافتهم العربية وعلى رأسهم بشارة الخوري وأمين تقي الدين، وشبلي الملاط وإلياس فياض ونقولا فياض[3].

---

[1]–م.المناهل. ع1، ص37–38، سنة 1937.

[2]–م. الأديب، ع2 11. 1958. الشعر العربي في لبنان بين الحربين العالميتين. سامي نسيب مكارم. وأيضا مارون عبود. مجددون ومجترّون –ص74. يقول: <<وكانت المشدات عنيفة بين اللبنانيين دعاة التجديد والمصريين المفرطين على عبادة القديم، فهبّ كبار كتاب هؤلاء يصقلون ما صدئ من لسان العرب وأخرجوه فيما كتبوا كأنه الجديد بعينه>>.

[3]–م. الأديب. ع4 ص26 1958.

يقول مارون عبود: «لقد أيأسنا شعرنا من كلّ خير طلبناه عنده. أطبقت عليه حمّى التقليد دهورًا، والتقليد إذا اجترى على كتاب لغة وسلالة واحدة، كما فعل السلف الصالح، يصبح ضامرًا خسيسًا، اعتدّ العربي بشعره اعتداده بنفسه حتى قال أبو الأدب العربي: وفضيلة الشعراء مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب... فالتقليد داء أدبنا الوبيل، هو تصلّب شرايين قلب الأدب العربي والعتيق، هيهات أن يلين بعدما يبس... فلنطعم أدبنا. قد حان لهذه الوثنية الأدبية أن تتوارى، فالفن لا يعرف إلاّ إلهًا واحدًا هو الجمال... فإذا شئنا خلق أدب جديد فلنخلص أنفسنا التي ألبستنا إياها الأجيال، ونذكر بعقل جديد وتعبير حديث... أمّا في شعراء اليوم « فقد تنازلنا عن تلك العنجهية العارمة، وصاهرنا الأجانب، عن غير طريق الولاء، فكانت لنا درية أدبية جديدة، ليست كلها على نمط... إن جوهر الشعر العربي القديم لا يتعدى المحسوسات... [أمّا شعراء اليوم] فأعينهم تدرك العلاقات البعيدة التي تربط الأشياء ببعضها وتولجنا في أعماق جمالها الجذّاب... فالشاعر هو من يرى الأشياء أشياء غيرها...»[1].

واجتمع شباب أدباء، تثقفوا خير ثقافة،واطلعوا اطلاعًا حسنا على الأدبين العربي والغربي ولا سيما الفرنسي، تحت شعار التجديد في الأدب العربي، وكونوا "عصبة العشرة" وكان إلياس أبو شبكة عضوًا فيها، شنت هذه العصبة أشدّ حربها على القديم وعلى شيوخ الأدب، فنجد أحدهم يقول: «أجل ليس بين شيوخ الأدب في لبنان من يستحق أن يدعى أديبا، فالأديب كما يفهمه الغرب وكما يحاول كلّ منا أن يكون هو، غير "الشاعر" الذي ينبش قبور الأموات ليسرق أروع ما فيها من معنى وتركيب وصورة وخيال... نحن نريد أن ننفذ بكتاباتنا إلى سائر الطبقات المتعلمة على تفاوت درجات علومها وتباين مقادير ذكائها...[2]، ومن قول إلياس أبو شبكة في مقدمة كتبها لكاتب لامرتين (Lamartine) «سقوط ملاك» الذي نقله إلى العربية: « بدأنا نشعر منذ

[1]–ينظر: مارون عبود –مجددون ومجترّون. ص75–95.

[2]–م المعرض، ع. 009 . 5. 1930. فؤاد حبيش (نقلا عن رزوق فرج رزوق –إلياس أبو شبكة وشعره. ص13).

سنوات قليلة بأن نزوة من نزوات أرواح متمرّدة على التقاليد الأدبية، قد اندفعت لتظهر لشعرنا وفلسفتنا من الأدران المتغلغلة في عروقها بعد أن استولت المادة على ذكائنا وإرادتنا زمنا طويلاً! هو ذا جبران خليل جبران وأيوب ولبيب والرياشي والرّاعي والشاعر القروي والأخطل الصغير وأديب مظهر، ومعلوف، فإنهم قد كشفوا عن شاعريتهم المتحجبة تحت ستور النفس العميقة، فلا يسعنا إلا أن نحيي فيهم تلك الطريقة الجديدة التي افتتحت عهدًا جديدًا في الأدب. إن لبنان الذي يفكر ويريد لم يبق كما كان عليه الأمس، لأنه نفض عنه عقم الماضي وجدابته اللذين طالما أنزفا ماء النبوغ في أرواح الأدباء»[1].

<u>تلقي الأدب العربي للمذاهب الأدبية الغربية</u>

« فاستحالت الثقافة الغربية وتمثلت في نفوس أبناء جيل أبو شبكة، وامتزجت بأرواحهم وجرت في عروقهم، حيث ولِد الواحد منهم في حجر هذه الثقافة في بيته ونهل من ينبوعها في مدرسته، وأدمن تغذية عقله بها في مجتمعه وللأدب الفرنسي أعمق مؤثر في هذا الفريق من أدبائهم المحدثين. ويمكننا أن نعد إلياس أبو شبكة في محصوله الأدبي شعرًا ونثرًا خير ممثلي لهذه الطبقة من الأدباء اللبنانيين»[2].

وكان الصراع بين المذاهب الفكرية والفنية في العالم الغربي من أهم العوامل التي لعبت دورها في تفتح براعم النهضة الأدبية في العالم العربية، الذي بدأت تباشره في أعقاب الحرب الكونية الأولى، وظلت تتطور ببطء حتى اشتد ساعدها منذ بداية الربع الثاني من هذا القرن على وجه التقريب ولم تكن هذه المذاهب وليدة الأوضاع التي وجدت في البلاد العربية بقدر ما هي نتيجة التماس الفكري الذي ازداد في هذه الفترة بين العرب والشعوب الأوروبية عامة، والشعبين الانجليزي والفرنسي بوجه

[1]–إلياس أبو شبكة. سقوط ملاك. ص12.

[2]–م. الثقافة. ع426. سنة1947 –رفائيل بطي.

خاص. فالمدارس الفنية التي عرفتها هذه الشعوب، وتكونت منها آدابها، انتقلت بحكم هذا التمازج الفكري والثقافي إلى متنوّري البلاد العربية، فوجدت فيهم استعدادًا للتأثر بها والانطباع بطوابعها، وأوجدت عندهم حوافز نشيطة للعمل على غرارها، وإثارة الأفكار في الشرق على صراعها وتزاحمها[1].

ومثلما كان لبنان في بدء عصر النهضة الحديثة سبقًا على اقتباس العلوم والآداب، وتطعيم النهضة بها، مما ساعد على خلق العصر الأدبي الجديد في دنيا العرب، كان كذلك سبقا إلى التأثر بأغلب هذه المذاهب الفنية الحديثة، فكان لكل منها أنصار وتلاميذ، وانتشر تأثيرها عن هؤلاء الأنصار وعن هؤلاء التلاميذ في الأقطار العربية على مقاييس متفاوتة. وكان للأدب الفرنسي المكانة الأولى والحظ الأكبر من هذا التأثير، لما فيه من غنى في مذاهب الفكر والفنّ[2].

أما حظ هذه الاتجاهات الأدبية الغربية الحديثة من التأثير في الأدب اللبناني الحديث، فلم يكن متساويًا، فكان المذهب الرومانسي والمذهب الرمزي أوفرها وأكثرها انتشارًا[3].

فنشأ في لبنان تياران أساسيان أحدهما تغلب عليه النزعة الرومانسية، وثانيهما يتمسك بأهداب النزعة الرمزية. وقد لاحظ كثير من الدارسين أن النزعتين ظهرتا معًا في لبنان وترافقتا وتصادمتا وتشابكتا، فالتقى شعراء هذه الفترة بهاتين المدرستين الفرنسيتين في آن واحد –(رغم أن الرومانسية في فرنسا قد سبقت الرمزية بجيلين على الأقل)– فمنهم من تأثر بالأولى وتبعها، ومنهم من تأثر بالثانية واستلهمها، ومنهم من

[1]–ينظر: الأديب. ع2. 20.1952 –الرمزية في الأدب العربي الحديث– لعيسى الناعوري.

[2]–ينظر: نفسه.

[3]–ينظر: غالب غانم. ص 154.

وقع تحت تأثير الاثنتين معًا، فلم يسلك طريق هذه ولا تلك، بل بقي مرجحًا بينهما، آخذ منهما على السواء[1].

ويرجع دارس آخر، تأثر اللبنانيين أكثر من غيرهم العرب بالرمزية إلى تشبثهم بالروح الغربية، وضعف اتصالهم بالروح العربية القديمة ومن اجل ذلك كانوا أقدر على تقليد الصور الرمزية الغربية وتطويع الأساليب العربية لها، وإن نبا الذوق العربي أحياناً عن بعض هذه الصور، لأنها لا تلائم بيئتنا، ولأن الذين استوردوها تنقصهم الخبرة بروح اللغة وطابع أدبها... ومهما يكن من شيء فقد اتسمت هذه الصور الجديدة في أدبنا بسمة الغرابة والإبهام والإيحاء على نحو الصور الرمزية في الأدب الغربي...[2]

أمّا أصل هذا الاتجاه الفني ، الذي تخللت خيوطه الرومانسية، إلى آثار بعض رواده الغربيين، وأعلامه في الأدب الغربي، «وقد كان (ادغار آلان بو) الأمريكي أوّل من رمى بهذه البذرة المعطاء، فنقلها بودلير الفرنسي، وتعهّدها حتى نجمت منها نبتة صغيرة وبسقت أغصانها في الشعر الفرنسي، وتفيأ في ظلالها مدارس وحركات شعرية»[3].

كان لبنان هو أول بلد تلقى صداها، وهفت إليه نسيمها فاستنشقه جبران خليل جبران ليلوّن بالرومانسية عاطفته الثائرة المتمردة، ويضيف إليها رمزية خفيفة لطيفة، واستعار إلياس أبو شبكة في ديوانه "أفاعي الفردوس" صوراً بودليرية عنيفة غريقة بالشبق والشهوة، يفجّر التناقض والصراع، وانتقى أمين نخلة اللفظ الناعم الناصح المترف، ومال يوسف غصوب إلى جلاء صور برناسية فمنحها حركة وغموضًا

[1]–ينظر: م. الآداب. ع1 –66. 1955– مريس صقر– وثبة الشعر اللبناني.

[2]–ينظر: الدكتور درويش الجندي. ص436.

[3]–بديع حقي. الرمزية في الشعر. محاضرات الموسم الثقافي (1960–1961). ج4 –77.

ورمزًا، واصطاد صلاح الأسير خيالاً آبدا شاردًا، و شيّع رشدي معلوف وصلاح لبكي ويوسف الخال، الدفء والسلاسة والرقة، ووهب سعيد عقل رعشة جديدة في الشعر والمسرحية الشعرية وأضفى عليها من أخيلته وألفاظه ومعانيه جرّأ جديدًا[1].

تلقي الأدب العربي للحداثة و الرمزية الغربية

وهكذا توغل أثر الرمزية، انطلاقًا من المدرسة الشعرية اللبنانية، إلى مصر والشام، والأقطار العربية كلها فباتت سيماها في النشء الجديد ولم يسلم من الإيمان بها غير شعراء تجاوزوا عهد الشباب، فكانت هذه الموجة الشعرية التي تفيض بها صحف مصر ومجالاتها، مشت إليهم من شاطئ لبنان الأزرق وطارت من جبالها إلى تلك السهول والغوط فأحيت ما هناك من أرض موات؛ فنحا شعراء اليوم نحو شعراء العالم حتى في تسمية دواوينهم مثل: «القفص المهجور» و«العوسجة الملتهبة» و«أرجوحة القمر» و«أفاعي الفردوس»[2].

واهتم الشعراء اللبنانيون بشعراء فرنسيين، ومثلما اهتم أديب مظهر بألبير سمان (A. Semain)، غدا أبو شبكة "قرين" بودلير (Ch. Baudelaire)، كما أشيع، وسعيد عقل تلميذ فالري (P. Valery) ممّا رسخ الشعر الأوروبي الفرنسي في الشعر اللبناني، بل نقول مما رسّخه ونشره وأسس له، هو أنّ هؤلاء المتأثرين كانوا في الوقت نفسه، فيما بعد مترجمين ونقادًا ومنظرين، استفادوا من مطالعتهم للأدب الغربي ونقده، وغايتهم من ذلك «أوربة الوجدان اللبناني»[3]. وإن كان المبعث، والدافع لهذه الغاية حاجة الأدب العربي إلى تعبير جديد لحياة جديدة، في رأينا.

[1]–ينظر: بديع حقي. الرمزية في الشعر. ص84–85.

[2]–ينظر: مارون عبود. مجددون ومجترّون. ص74–76.

[3]–ينظر: منيف موسى –الأدب العربي الحديث في لبنان– ص26.

فتسرّبت إذن الرمزية من لبنان إلى بلدان أخرى وشعراء آخرين عرب، فظهر بعض ظلالها في شعر أبي ريشة ونزار قباني في سورية، وظهرت في شعر البياتي، وبدر شاكر السياب في العراق[1].

ويقول الدكتور حفني داود، بأنه أصبح للرمزية مجال واسع النطاق في شعرنا المعاصر اليوم، وأن النصف الثاني من القرن العشرين يعتبر عصر الرمزية فيه. وذلك لتغلب هذا المذهب الأدبي على غيره من المذاهب[2]، وقد تكون التغيرات التي طرأت على البنى العربية، اقتصاديًا واجتماعيًا وسياسيًا وثقافيًا –حين أخذ العرب يعيشون في مناخ حضاري جديد– هي التي دعت إلى تغيير البنية الأدبية كما يقول أحد الدارسين[3].

وأهم ما خلفته الرمزية في الشعر العربي المعاصر، هو تجربة الشعر الحرّ[4]. – وقد عرف الشعر الفرنسي من قبل هذه التجربة، وبلاء هذه الثورة التي حطمت الأوزان المعروفة المطروقة على الطريقة الكلاسيكية.

وقد رغب كثير من الشعراء الرمزيين، وغير الرمزيين من العرب في التزام الشعر الحرّ، مثل سعيد عقل، وصلاح الأسير، ورشدي معلوف، ويوسف الخال، ونزار قباني، وعبد الوهاب البياتي، وبدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور وغيرهم كثيرون...

فالحديث عن الشعر العربي المعاصر يكون ناقصًا، إذ لم نتناول دراسة المؤثرات الأجنبية فيه. والتأثر الشعري لم يكن ليحدث بمعزل عن بقية المؤثرات، لأن

---

[1]–ينظر: بديع حقي. الرمزية في الشعر. ص 85.

[2]–ينظر: تاريخ الأدب الحديث. ص139.

[3]–ينظر: محمد عزام –الحداثة الشعرية– ص28.

[4]–ينظر: بديع حقي. ج4.

ما حصل كان نوعًا من التوافق أو التصادم الحضاري[1] نتيجة التلاقي الذي جعل البعض من رعيل الشعراء الذين جاؤوا بعد النكبة (نكبة 1948)، أن يتمثل الرافد العربي في نفس الوقت الذي استطاع فيه تمثل العناصر الحية في التراث، انطلاقا من الوعي الفني الجديد الذي وصل الشاعر العربي بالرتبة الفنية الغربية الغنية والعلم أجمع.[2]

وقد ترك كبار الشعراء العالميين بصماتهم على شعرنا المعاصر سواء كشعراء أو كمنظرين للفن الشعري، نذكر منهم أمثال إدجار آلان بو، بودلير، ورامبو ومالارميه وفاليري، وأبولينير وسان جون بيرس وجاك بريفر ومايكوفسكي... واستطاع شعراء من أمثال بدر شاكر السياب وأدونيس وخليل حاوي ويوسف الخال وصلاح عبد الصبور، تمثل هذه المؤثرات الأجنبية بوعي نقدي وفني عميق، واتصلوا اتصالاً عميقًا من خلال منابعه الحية وبؤرة المشعة[3]. فتواصل هذا التأثر إلى أن وصل الشعر العربي أخيرًا إلى منعطف جذري، وهو ظهور الشعر الذي، لا يلتزم أوزان الخليل بل ينوع فيها ويمزج البحور، أو يهتدي بالإيقاع وصولاً إلى "قصيدة النثر".

على كل، لقد تلقى الأدب العربي المذاهب الأدبية الغربية، من رومانسية وواقعية وسيريالية ووجودية... ورمزية؛ بحاجة الأدب العربي إلى هذه الأفكار في أشكالها الفنية المختلفة، والتي وجد فيها الشعراء العرب بغيتهم، لتوافق ما، قرب بينهم وبين الشعراء الغربيين، وربط الأوصال بينهم.

فوجدوا في شعرهم عزاء لمعاناتهم ولواقعهم المأساوي... فكان شعرهم أصيلا لكونه نابعا من معاناتهم الذاتية، والمجتمعية، التي ترزخ تحت ظل التخلف والجهل

[1]–ينظر: يوسف حلاوي، المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، ص9

[2]–ينظر: نفسه.

[3]–ينظر: يوسف حلاوي، ص8

والاستعمار والقهر، ولذا كانت تجاربهم منطلقة من أرضهم وليست من الخارج، أما المؤثرات الأجنبية فإنها نقلتهم من بيئتهم المحدودة إلى البيئة العالمية بآفاقها الشاسعة في الشعر والفن والحضارة؛ ولقحت تجاربهم بعناصر غنية كانت موحدة أمامهم فعمقت هذه التجارب بما أمدّتهم من تراث إنساني فذ، ومن عمق نقدي وتمثل لأغنى النظريات الفنية النقدية في الفن عموما والشعر خصوصا. وهذا مما أدى إلى دخول الشعر العربي على أيدي هؤلاء ركب الشعر العالمي.[1]

لقد قرأ الأدباء العرب الشعر الغربي و استوعبوه ووجدوا فيه ما يلائم تجاربهم الحياتية و لو لم تكن التجارب الحياتية أو الواقعية متشابهة أو هي نفسها عند الغربيين بالضرورة، لكنهم كانوا يلتقون بالقمم منهم و مشاهيرهم، والذين كان لهم الصدى الأعمق في عالم الأدب، والأدب الإنساني خاصة، فكان بودلير، مثلا في القرن التاسع عشر محطة للأنظار الأدبية والنقدية خاصة، ومنارة في أدبه في الربع الأخير من هذا القرن. لقد التقوا بهذا الأخير في فسحة أوسع من الواقع، بل فوق الواقع، مضامين إنسانية وتعابير فنية متحررة جريئة، تنطلق من الواقع نحو الخيال، يغوص إلى أعماق النفس البشرية ويزيح عنها غطاءها... إن الشعر الذاتي، والذاتية بمعناها الفلسفي، لا الرومانسي[2]؛ التقوا في فسحة فنية فكرية خالصة، وأجواء صافية حرّة، لا قوانين ولا ضوابط، ولا حواجز، ولا أهواء نفسية... ولا حياة... حيث يتلاشى كل شيء في وحدة نورانية، في عالم ما قبل سقوط الإنسان ونفيه إلى هذه الأرض.

وهذا رأي أديبة من رواد الحداثة العربية في الشعر تقول: في ظل غياب الفلسفة عن الواقع العربي، أي انعدام أي فاعليه لفهم الوجود، يشرق الفعل الشعري

---

[1]–ينظر: محمد فتوح أحمد، ص377

[2]–خالدة سعيد، بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث، م"شعر"، ع 19، س5،1961، نقلا عن ساندي سالم أبو يوسف، ص58

معرفيا، ليأخذ بيد هذه الذات في نزوعها نحو المطلق، «...في الغرب وقفت الفلسفة إلى جانب الإنسان في ضعفه ويأسه، هذا ما فعلته الوجودية مثلاً، أما عندنا فلم تولد الفلسفة بعد، وبقي عبء تغيير العالم ومواجهة مشكلاته على عاتق الشعر وحده.»[1]

ولقد أصبح التأثر، الذي يتلو التلاقي، الآن في جيل شعراء بعد الحرب العالمية الثانية أكثر نضج، وخاصة عند السياب وأدونيس وحاوي والخال وعبد الصبور، [إلى غيرهم من الشعراء الذين نهلوا من الشعر الرمزي، الشيء الكثير، بدرجات متفاوتة]، لقد تمثل هؤلاء الروافد الأجنبية، وتعمقوا فيها، وصهروا كل ذلك في ذواتهم، مما زادهم غنى في تجاربهم بتفجير طاقاتهم. [2]

وهذا أدونيس يفصح عن تأثير الغرب على جيله:«إنني من جيل نشأ في مناخ ثقافي كان الغرب الأوروبي يبدو فيه، بالنسبة إلى العرب، كأنه الأب».[3]

لقد أحس الأديب العربي، بعد الالتقاء مع غيره، بالحاجة إلى قراءته والإفادة منه، فكانت هذه القراءة مفيدة، استفادت وأفادت أدبها بالنقل من الأدب الأجنبي إليه، وإثراءه، سواء عن طريق الترجمة أو الدراسات أو الإبداع... فكان التلاقي الثقافي بين قوميتين، عربية وفرنسية، مثلما رأينا، نشأت عنه الرغبة في التلقي، والحاجة إلى تلقي الأدب الأجنبي، وهذه الرغبة وليدة الإحساس بالحاجة، حاجة الأدب العربي إلى تلقيح وتغذية بأدب أجنبي، إحساس الأديب العربي باستعداد أدبه لاستقبال هذا النوع الأدبي أو ذاك.

---

[1]– خالدة سعيد، ص58

[2]– ينظر: يوسف حلاوي، ص23

[3]– أدونيس: سياسة الشعر، ص63–64

وهذا إبراهيم ناجي على سبيل المثال، يرى بأن القارئ العربي سيحسن استقبال شعر بودلير الذي كان بصدد ترجمته: «هذه سيرة بودلير، وسيجد كثير من المعاصرين أنه يوافقهم، وسيحبونه، ويقرأونه. والسبب في ذلك أنه إنسان شقي. وهذه الإنسانية الشقية بلا رياء ولا نفاق. وهو قد وصف الضجر الذي يعانيه اليوم. أصدق الوصف وأوفاه، وهو قد وصف عصرنا الحاضر بأخطائه. مع البقايا الباقية من تعاليم الديانات. ومع عبث المجهودات المبذولة في الحث على الفضيلة وإقامة صرحها من جديد...وأخيرا هو صورة لنفسية الحديث. من حيث التعقد والكبت، والقلقلة العصبية بكل صفاتها. فلنقرأه كإنسان، ولنعطف عليه، ولنستمع إلى أناته وشكاياته، فهي أنات كلّ باك، ودموع كلّ متألم، ومن منّا لا يبكي، ومن منا لا يتألم...»[1] موقعا إبراهيم ناجي.

و مثل ما نرى من خلال هذه العبارة، فإبراهيم ناجي يلتقي ببودلير في موطن الإنسانية، يتلقى الأدب الإنساني، فهو يعرف حاجة أدبه و يعرف من يأخذ حاجته. و هذا يقودنا إلى القول بأن النموذج الأجنبي لم يكن يستطع الدخول إلى الأدب العربي لولا أنه وجد أرضا خصبة لاحتضانه، و حالة خاصة هيأت لهذا الاستقبال « كالانهيار العام و الانحطاط الحضاري السائدين في الواقع العربي، و تزامن هذا مع وصول الشعر العربي بإطاره القديم إلى الحائط المسدود، معلنا بذلك إفلاسه و عجزه و استنفاذ طاقته.»[2] هكذا حلل دارس عربي الوضعية، و الحالة التي دفعت بأدبائها إلى التفكير و البحث عما ينعشون به أدبهم و يغذونه، و ينهضون به.

إن الاتصال بالغير، والتلاقي بين الثقافات، أمر ضروري، ينتج عنه توجهات، بل قرارات مصيرية، وتغيرات في منتهى الأهمية، بالنسبة، لإثبات الذات، والحفاظ

[1]– إبراهيم ناجي، شارل بودلير (من المقدمة). قصة حياته وفنه ولقد ترجم له (48) قصيدة.

[2]– ينظر: يوسف حلاوي، ص 86 .

على الهوية وتماسكها، خاصة في زمننا هذا وعالمنا الحالي، فكل وجود نسبي محسوب وموزون.. لكنه التلاقي لا مفر منه، وإن كان سكينا ذو حدين، فالاقتراب منه يستوجب

الوعي المسؤول، والحذر العلمي. لا شيء آخر بالنسبة للعالم العربي، إلا للحفاظ على كيان هش، ووجود مهزوم، وهوية حائرة...

التفات القارئ العربي، عند التلاقي، إلى تراثه

والتلاقي بين الثقافات يجعلها تكتشف نفسها، وتتعرف على ذاتها؛ كما يجعل الأدب يعرف نفسه وذاته بالنسبة للأدب الذي يلتقى به، بالنسبة للآخر، وقد يعيد قراءته، قراءة ذاتة. ولقد مر بنا، أثناء بحثنا هذا –وهو تلقي بودلير في الأدب العربي الحديث والمعاصر– وفي الدراسات الأدبية حول الحداثة والرمزية... أن نجد الدارس في قراءته لشعر بودلير يلتفت إلى الشعر العربي القديم، إلى الوراء، إلى خزان الذاكرة الثقافية، أو هويته الثقافية، ويقارن ويقابل بين بودلير وشعراء عرب في القديم.

كأن يقول محمد فتوح أحمد، على سبيل المثال، في دراسته «الحداثة الشعرية – الأصول والتجليات– » أثناء حديثه عن الصورة الرمزية، والتعرف عليها في الحداثة الشعرية العربية: «... ولا شك أن شعرنا العربي الحديث قد أفاد من هذه الوسيلة الرمزية في تركيب الصورة الشعرية. –(ويقصد بها "تراسل معطيات الحواس" لبودلير)– صحيح أن الشعر العربي في أطواره التاريخية لم يعدم من تلك الوسيلة نموذجًا هنا وآخرهناك، وصحيح كذلك أن طرفا من هذه النماذج قد ورد على أقلام بعض المحافظين من شعرائنا، حتى لنرى شاعرًا عريقا كالأستاذ علي الجارم يخلع على الأصوات ما هو من سمات الألوان، فيصف النبرة بالسواد في قوله:[1]

[1]–ص 378

أسوان تعرفه إذا اختلط الدجى بالنبرة السوداء في أناته»[1]

أو كأن يقول أدونيس معترفًا، يوضح مدى تأثره بالثقافة الغربية، يقول:«أحب هنا أن أعترف بأنني بين من أخذوا بثقافة الغرب. غير أنني كنت، كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي، وفي هذا الإطار، أحب أن أعترف أيضًا أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي العربي السائد، وأجهزته المعرفية، فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، عن شعريته وحداثته. وقراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام. وقراءة رامبو ونرفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية (...) وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني، خصوصًا في كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية التعبيرية.»[2]

إن التلاقي بين ثقافتين، تفاعل وتأثير، وتأثر، وتبادل، وتواصل –فالقراءة هي الجامعة بينهما، وهي تؤثر وتتأثر من خلال التأويل في الاتجاهين.

قد يؤثر القارئ على النص الأجنبي بقراءته وفهمه له وتأويله، كما قد يؤثر النص الأجنبي في القارئ أي في ثقافته وفي تراثه.

أما الحالة الثانية، فهي كأن يقرأ القارئ تراثه من خلال الحداثة، وبمنظارها، قراءة جديدة، مستعملا آليات فنية حديثة يعيد من خلالها تأويل تراثه، مثلما رأينا، أعلاه

[1]–ديوان الجارم. ج1(طبعة وزارة المعارف العمومية) ص58. نقلا عن محمد فتوح أحمد، ص379

[2]–أدونيس الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 1985، ص86–87. نقلا عن يوسف حلاوي.

عند أدونيس، الذي أدت به قراءته لنصوص حديثة، إلى اكتشاف أسرارٍ حديثة في تراثه، وفهمه فهما حديثًا، أي قراءة حديثة لتراثه.

وأما الحالة الأولى، السابقة الذكر، وهي قراءة النص الحديث من خلال الثقافة – ثقافة القارئ– والتراث، كأن يرى بعض الدارسين بأن هناك أشعارًا، أو نصوصًا، سيقف عصرها، كشعر أبي نواس مثلاً، الذي التقى مع شعر بودلير في موضوع الخمر، يقول أحدهم عن أبي نواس وبودلير: «الشاعران مختلفا أجواء الحضارة، ولكنهما رغم ذلك يتلاقيان على أكثر من مطل واحد. أليست العبقريات تخطيًا للعصور؟ وهما أشهر متجاوزين في حضارتي العرب والفرنسيين...»[1]

كما قرأوا في شعر بودلير، دائما في موضوع الخمر، شبها بشعر الحسن ابن هانئ.[2] أو في قصيدة بودلير "نداء إلى الموت": حيث ينادي الشاعر الموت، الرحلة الكبرى إلى عالم آخر، ليبحر به نحو المجهول، يقول:« يذكرنا هذا النداء بصيحة أخرى أطلقها منذ أزيد من ألف عام، رهين المحبسين، أبو العلاء المعري»[3]

أو قصيدة بودلير "إلى القارئ". يقول الكاتب في تعقيبه على القصائد التي ترجمها له، يقول: «هذه القصيدة يمكن اعتبارها كملخص يشمل بكل دقة بنود الدستور الأخلاقي للشاعر الرجيم. وهي عرض في نفس الوقت لما يعتمل في نفوس البشر، ويتكون في أعماقها من نزوات وهواجس ونزعات، ورغبات وشهوات، قد يعلنون عنها وقد لا يعلنون. –لو كان شاعرنا يحفظ القرآن لذيل قصيدته بهذه السورة القرآنية:« قل

[1]–ينظر: د علي شلق، أبو نواس ص177.

وينظر: كذلك، سامي الكيالي –خمر وشعر– ص36، وينظر كذلك: مصطفى القصري، الشاعر بودلير ص32.

[2]–ينظر: مصطفى القصري، ص 32

[3]–ينظر: نفسه ص33

أعوذ برب الناس، ملك الناس، إله الناس من شر الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس من الجنة و الناس»[1]

إن حياة الأدب، وتطوره متوقفان على استمرارية التواصل، والتلاقي والتلقي، ولا فائدة لنا من الانغلاق على أنفسنا وعلى تراثنا، فنحن جزء من الناس في كل مكان، وتراثنا جزء من التراث الإنساني الواحد المتراكم عبر الأجيال، علينا أن نحسب تراثنا جزءًا من تراثهم، إن نتاج العقل والروح، في كل زمان ومكان، ليس وقفا على شعب من الشعوب، وإنما يخص الإنسانية بأسرها.[2]

والتواصل الفكري بين العرب والغربيين حريٌّ بأن يسجل وأن يبرز، لأن في تسجيله وإبرازه ما يدفع إلى تطويره وتعميقه، وإلى فتح السبل أمام الفكر العربي المعاصر ليحتل مكانتة في الفكر العالمي.[3]

[1]_ينظر: مصطفى القصري ، ص185

[2]–ينظر: يوسف الخال: –قضايا بالشعر المعاصر، لنازك الملائكة، م"شعر" ص6. 1962

[3]–ينظر: عيسى الناعوري، أدباء من الشرق والغرب، ص11

الفصل الثاني: الترجمة الأدبية وعلاقتها بالأدب المقارن

النص الأدبي المترجم والأدب المقارن

لقد أصبح للترجمة في عصرنا هذا، في كل المجالات، دور جد مهم لا ينبغي الاستهانة به، بل أصبح ذلك مستحيلا، وللترجمة الأدبية، على وجه الخصوص، دور هام في العلاقات الثقافية الدولية المعاصرة، دور يتنامى بإطراد، بحيث أصبح عالم اليوم، بفضل التقدم الهائل العلمي النافع، والذي سُخّر لخدمة الإنسان وسعادته، توفرت سبل التواصل والتبادل والتلاقي والتفاعل بين الشعوب والثقافات، القائمة على الحوار والتفاهم والتفهّم... الحوار بين الثقافات في عالمنا، وهو حوار تسلك الترجمة أحد مقوماته الرئيسة، بعد معرفة اللغات الأجنبية، التي هي الجسر الذي يوصلنا إلى الغير، ومن خلال الآثار الأدبية المترجمة تتعرّف الشعوب على بعضها البعض... وتزيد من قدرتها على التفاهم والتعايش السلمي[1].

ومن هنا نقول بحق وجود سياسة أو ثقافة تعلم اللغة الأجنبية، كمشروع ثقافي له هدف سياسي ثقافي... وهكذا يكون للترجمة الأدبية دور مهم في حوار الثقافات، و إفادة أدبها و قرائه و هذه هي مهمتها.

لقد أصبح النص المترجم، بالنسبة للنقد وتاريخ الأدب والدرس الأدبي المقارن، محلّ أسئلة، بل أصبح من الأهمية توجيه الأسئلة إلى قراءة النصوص المترجمة، وإلى تكوين النص المترجم[2].

وعملية النص المترجم ليست مهمة في حدّ ذاتها، بالنسبة للأدب المقارن، بقدر ما هو مهم، واقع النص المترجم: كيف، ولماذا يأخذ مكانته داخل نظام أدبي غير أدبه؟

[1]– ينظر: عبده عبود، الأدب المقارن، ص: 160.

[2]– ينظر: - Yves Chevrel et Pierre Brumel. Précis de la Littérature comparée. P : 81

ما هي الوظيفة، أو الوظائف التي يشغلها داخل هذا الأدب المستقبل أو المتلقي؟ ما هو التغيير أو التغييرات التي قد يكون أدخلها على نظام الأدب المستقبل؟[1]

لقد حاولنا أن نجعل من هذا المفهوم، لعلاقة النص المترجم بالبحث في الأدب المقارن، مهمتنا في مبحث قادم و هو تلقي شعر بودلير في الترجمة العربية، وإن كان في ذلك شيء من الاختصار، في رأينا، لأنها أسئلة مهمة تحتاج إلى أجوبة أكثر اتساعا، قد تتطلّب دراسة كاملة وموضوعا مستقلا خاصا.

أما هذه الدراسة، فسنكتفي منها، بالنسبة التي تسدّ حاجة موضوعها، كرافد من روافدها، والتي تصب، وتصبو إلى هدف إثبات تلقي الأدب العربي الحديث، لشعر بودلير (كنصّ مترجم)، من خلال تلقي الترجمة له، والدراسات الأدبية النقدية الحديثة والإبداع الشعري...

فوجود نصّ مترجم في لغة أخرى – هذا الوجود بالذات– يدلّ على وجود فارق (écart)، وغالبا ما نجد، بأنّ هذا الفارق مُعالج ومدروس بالنسبة للنص الأصل، وليس الحال كذلك بالنسبة للنص المترجم، مع أن المطلوب والمفروض، أن يؤخذ بعين الاعتبار، أيضا، الفارق بالنسبة للنظام الأدبي المتلقي، ومن هذا المنظور تبرز تساؤلات حول إستراتيجية المترجم في ترجمته – لماذا يترجم؟ ماذا يترجم؟ وكيف يترجم؟ إلى غير ذلك–، ويصبح إذا، من الأساسي، كما يرى ذلك إيف شوفرال (Y. Chevrel)، الجمع بين البحوث حول الترجمة، والبحوث حول التلقي. بمعنى إدماج دراسة النصوص المترجمة ضمن تفسير فاعلية (أو تأثير) القراءة*،[2] فالنص المترجم، جزء

---

[1]– ينظر: ص: 57. Yves Chevrel et Pierre Brumel.

*– L'activité de la Lecture: فترجمناها بـــ: فاعلية القراءة – أو تأثيرها، أو نشاطها.

[2]– ينظر: Yves Chevrel . p 57.

من كل، ودراسة إستراتيجيات المترجمين، قد تسهل الوصول إلى فهم مقاييس النظام الأدبي المستقبل لهذه الترجمات، التي أخضعها إلى قوانينه، وقيمه الأدبية، وبالمقابل تأثره هو بها[1].

والنص المترجم، هو نتيجة اختيار، وقراءة المترجم للنص الأصل، فهمه ثم تأويله، على ضوء ثقافته العامة والخاصة، أو من خلالهما. فكلّ فهم تأويل، كما يرى دارس آخر: "غير أن التأويل ليس استخراجا لمعنى موضوعي وخارجي، يُستقبل به النص، وإنما هو دخول في إنشاء خاص، يتجدّد به معنى النص، لأنّ المؤول لا ينظر في النص النظر المجرّد، وإنما يستمع إليه استماعًا حيًّا، فيتوجه إليه بأحواله الحاضرة وتطوراته المكتسبة، من غير أن تضرّ هذه الأحوال والتطورات الخاصة في شيء من هذا الاستماع، لأن مصيرها الزوال عند حصول الفهم المطلوب"[2]، فالتقاء اللغتين –لغة النص الأصل ولغة المترجم– هو أساسا حقيقة حوارية يتواجه فيها عالمان لغويان مختلفان يصيران تدريجيا إلى التداخل فيما بينهما، فتنبثق عن هذا التداخل لغة متجددة تحمل معاني غير مسبوقة، بهذا يكون الفهم، أخيرا، عبارة عن تفاهم.

من هنا تصبح أمانة الترجمة ليست هي المعيار الوحيد الذي يؤخذ بعين الاعتبار في الدراسة المقارنة للترجمات، وهناك مركز الأبحاث للترجمة (Göttengen) ، يقترح فكرة: الاختلاف المبدع للثقافة*، ولهذا يرى إيف شوفرال (Y. Chevrel.) أنه ينبغي

---

[1]– ينظر: المرجع نفسه.

[2]– غادمير -247 -235 -148 Gadamer. Vérité et méthode. P. نقلا عن: د. طه عبد الـرحمن، فقـه الفلسفة (1)– الفلسفة والترجمة ص: 329.

* - La différence créatrice de la culture

تحري السبل المقترحة التي تعمل جاهدة على نبذ عدم الاكتراث بمن توجه لهم الترجمات، الذين يصلون إلى معرفة الإنتاج الثقافي الأجنبي عن طريق الترجمات[1]

.

حركة الترجمة في الأدب العربي الحديث

إن الترجمة كانت ولا تزال وستبقى عبر تاريخ الوجود الإنساني، قناة اتصال وتواصل، تعارف وتعرّف، تقارب وقرابة، بين الأفراد والشعوب وثقافاتها المختلفة، وبها بدأ الإنسان يعبّر، مترجما، عن أحاسيسه وشعوره ثم فكره، إلى اللغة، لغته، لغة مجموعته البشرية... لغته القومية. ولكم كثرت اللغات بكثرة القوميات والشعوب، واختلفت باختلاف ثقافاتها.

ولما تحوّل العالم اليوم بفضل التقدم الهائل الذي أحرزته وسائل النقل والاتصال إلى "قرية كونية"[2]، ممّا زاد من أهمية الترجمة بالنسبة لـــ "حوار الثقافات"، تشكل الترجمة الأدبية أحد مقوّماته الرئيسة بحيث من خلال الآثار الأدبية المترجمة تتعرف الشعوب على بعضها البعض...[3]

ولقد كان لاحتكاك واتصال العالم العربي بالعالم الغربي، ايجابيات، بالنسبة – ولاشك في ذلك– للثقافتين، العربية والغربية. أما بالنسبة للعالم العربي فكان انتشار العناية بتعلم اللغات الأجنبية خصلة يمتاز بها العصر الحديث[4]، فلقد كان تعلم أبنائه اللغات الأجنبية، واطلاعهم على ثقافاتهم سببا في النقل والإفادة منها عن طريق الترجمة التي كان لها دور حاسم في تلقيح الأدب العربي وإثرائه، بل كانت عاملا

---

[1] – ينظر: Yves Chevrel. P. 57.

[2]– ينظر: عبده عبود، ص 160.

[3]– ينظر: المرجع نفسه

[4]– ينظر: د. درويش الجندي، ص 386.

أساسيا من عوامل نهضته. على أن أهم مسارب الثقافة الغربية إلى الفكر العربي المعاصر تتمثل في حركة الترجمة التي اقترنت بداياتها في مصر بالحملة الفرنسية، وتركّزت هذه البدايات في ترجمة ما يتعلق بالحملة وتصريف أمور البلاد من قبل الغزاة، فكانت تترجم الوثائق الرسمية والإدارية، كما ترجمت بعض الكتب العلمية[1].

ولعّل حركة الترجمة في مصر تدين بفضل كبير لأول روّادها، رفاعة الطهطاوي الذي كرّس جانبا كبيرا من جهده لتعريف المثقفين المصريين، والمتعلمين بجوانب المعرفة والثقافة الغربية[2].

لقد شهدت مصر منذ هذا التاريخ تفتحا بدأ يأخذ في التطوّر تدريجيا حتى اكتملت عناصر التطوّر، وأخذت جوانب عدة تتحدّد ملامحها في إطار الفكر المصري والثقافة المصرية بصفة عامة[3].

وكان نشاط حركة الترجمة في مصر شيء طبيعي، وتلك نتيجة طبيعية لازدهار الطباعة والمسرح، وكانت وفود من اللبنانيين والسوريين، هاجروا لمصر، هربا من ظروف سياسية واجتماعية...، ساعدوا المصريين، وشاركوا في النهوض بالأدب، وكانوا قد سبقوهم إلى العناية بالآداب الغربية في عقر ديارهم، ومرجع ذلك إلى البعثات الدينية التي علمتهم، فإنها لم تكن تعنى، مثل محمد علي بنقل العلم إلى سوريا ولبنان، بل كانت تقصر عنايتها على الحياة الأدبية الغربية[4]. بل كانت الترجمة في بلاد

[1]– ينظر: د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 167.

[2]– ينظر: د. حلمي بدير، الشعر المترجم، وحركة التجديد في الشعر الحديث ص 12.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 13.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 25.

الشام، وفي لبنان بوجه خاص، كانت واسعة المدى لازدياد الصلة بين أهلها، وبين الغربيين، ومازالت حتى الآن ركنا متينا من أركان النهضة الثقافية في تلك البلاد...[1]

لقد كان لتعلم العرب اللغات الأجنبية، والتعرف على أسرارها، هدف وغاية، يرغبون الوصول إليها بالبحث فيها وفي آدابها وآثارها. ونظرا للتقدّم الذي أحرزته مصر –وقتها– في مجالات الفكر المختلفة، أصبح من الضروري تشجيع الترجمة بما في ذلك نقل الأدب الغربي ليطلع عليه القارئ العربي[2]، فظهرت آنذاك بواكير الأعمال الأدبية المترجمة في نهاية القرن التاسع عشر. وفي الفترة نفسها كانت الصحافة قد أخذت تلتمس طريقها الواضح في التبويب، حتى كانت سنة 1910، عندما أصدر أنطوان الجميل مجلته "الزهور"، وهو يصرّح في افتتاحية العدد الأول منها بأنه: "يفرد بابا نسميه "جنائن الغرب" تنشر تبعا في هذا العدد خير ما يؤخذ عن آداب اليونان والرومان والفرنساويين والانجليز والألمان [....] وغيرهم من الغربيين، قديما وحديثا، لأن ذلك يكسب لغتنا ثروة طائلة من المعاني الجديدة"[3].

ونجد مع التيار الراغب في الترجمة –ساعتها– من الآداب الغربية، والنقل عنها، حركة معاكسة –وإن كانت دون تأثير– يغار أفرادها على اللغة العربية، ويخاف على إتلافها، –لغة القرآن الكريم–[4] ، ولا عجب في ذلك، لأن اختراق ثقافة أجنبية، أو عناصر منها، كيان ثقافة أخرى، هو أمر ممكن، لكنه ليس من السّهل أو البساطة في شيء... قد يواجه استقبال الثقافة الأجنبية إما بالرفض القاطع، أو بشروط فيكون،

[1]– ينظر: د. درويش الجندي، ص 384– 385.

[2]– ينظر: د. حلمي بدير، ص 25.

[3]– ينظر: مجلة "الزهور" أول مارس 1910، ص: 7. نقلا عن حلمي بدير ص 33.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 32.

حينها، التلاقي ثم التلقي[1]، أو يكون استقبال من دون شروط فيترتب عن ذلك تلاقي لكن من دون تلقي.

وهذا مثال على موقف رافض متشدّد، كاتب من حماة الثقافة القومية الخائفين على إتلاف أصالتها يقول: "ومع ما نراه من شدة ميل أبناء العرب، ولاسيّما في هذه الأيام إلى اللغات الأجنبية، وعدم التفاتهم إلى لغتهم الشريفة، لا نخشى عليها من حوادث الدهر، لأن ذلك وقتي، ناتج عن أسباب توجب زهدا في اللغة العربية ورغبة في اللغات الإفرنجية، وهذه الأسباب سلبية كانت أم إيجابية لابدّ من زوالها، وبذلك يزول ما تسبب عنها"[2]، وفي هذا التخوف على اللغة وعلى الثقافة القومية من النقل إليها من ثقافة أجنبية، دليل على فعالية الترجمة في الثقافة المستقبلة. في حين قد يكون سبب رفض تلقي النص المترجم، من لغة أخرى، في الأدب القومي شيئا آخر، كأن يرى مثلا مثقفو الأدب القومي اكتفاء أدبهم الذاتي، فلا حاجة لأدبهم بأدب الغير[3].

ولقد عنيت الترجمة إلى العربية من الانجليزية والفرنسية، وكان التركيز على الفرنسية أكثر، ويرجع ذلك إلى أنّ اللغة الفرنسية كانت وإلى عهد قريب لغة الثقافة الرفيعة. ولم تكن اللغة الانجليزية قد وصلت إلى مكانة اللغة الفرنسية في مصر، من حيث الاهتمام بآدابها وثقافتها[4].

---

[1]– ينظر: د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 106.

[2]– يوسف صغير –مجالي الغرر– ص: 29، ط، مكتبة المدارس، بيروت 1898. والنص من خطبة للمعلم بطرس البستاني –نقلا عن– حلمي بدير، ص 32.

[3]– ينظر: ص Yves Chevrel . Précis de la littérature comparée.65

[4]– ينظر: بشير العيسوي، الترجمة العربية (قضايا وآراء).

الترجمة وحاجة الأدب القومي إلى أدب الغير

إنّ توجه المثقف العربي نحو الآداب الأخرى ليترجم منها إلى لغته، كان خاضعا لحاجة أدبه القومي، هذه الحاجة التي يفرزها التطوّر الذاتي، قبل كل شيء، وهو وعي الصفوة من المثقفين بضرورة نقل الأدب الغربي، فخرجوا ليختاروا وينتقوا من آداب الغير ما يروا فيه الفائدة لأدبهم، ناشدين دوافع نهضته وتقدّمه[1].

وكانت المقدّمات التي يكتبها المترجمون لأعمالهم دليلا كبيرا على مدى اقتناعهم بأهمية حركة الترجمة في إثراء العطاء الأدبي الحديث، فكانت تصدر مجلات كثيرة خلال هذه الفترة وتهدف إلى تعريف القرّاء بالشعر الغربي وترجماته المختلفة[2].

ولننظر إلى ما يقوله مترجم، في مقدمة لترجمة عمل أدبي أجنبي[3]: "... إذا قيل أيّ الأمرين أفيد للنهضة الروائية في مصر، اعتماد الكتاب المصريين على أقلامهم في تأليف الروايات وإنشائها، أو انتخاب المفيد من الروايات الغربية وترجمتها، فإن فضل أحد من المصريين أول الأمرين لم ينصف نفسه ولا أنصف بلاده، ذلك لأنّ معظم الذين يحيلون إلى الكتابة في هذا الفن الجميل من المصريين، لم يبلغوا درجة يفيد البلاد عندها الاقتصار على قراءة بنات أفكارهم ومبتكرات كتاباتهم، سيما في فن كهذا، يتعلق بالذوق وحالة البلاد المدنية، فمن المفيد إذا لجماعة المصريين أن يبدأوا هذه النهضة بالاعتماد على نابغي البلاد الغربية وما أوحوا به في مؤلفاتهم ورواياتهم، لأنهم وصلوا

[1]– ينظر: م. غنيمي هلال، ص: 104، ود. حلمي بدير ص 26.

[2]– ينظر: د. حلمي بدير. ص 26.

[3]– ينظر: مكبث –لشيكسبير– ترجمة: عبد الملك إبراهيم واسكندر جورجس عبد الملك– (نقلا عن – د. حلمي بدير ص 26– 27)

إلى درجة من المدنية تحسن الذوق تحسينا لم نكن لنباريهم فيه، وتسمو بهذا الفن وأمثاله سموا كبيرا"[1].

هنا يتبين إحساس المثقف العربي، بعد اطلاعه على آداب الغير بتخلف أدبه على الركب الحضاري العالمي، أو الغربي على وجه الخصوص، "ولا يستطيع امرؤ أن يصقل نفسه، ويبلغ أقصى ما يتيسّر له من كمال، إلاّ بجلاء ذهنه بأفكار الآخرين، وبالأخذ بالمفيد من آرائهم ودعواتهم"[2] ... كما يقول محمد غنيمي هلال.

قد يكون موقف الأدب المستقبل لآداب الغير إيجابيا أو سلبيا، وذلك حسب الحاجة أو عدم الحاجة لها...

فموقف المثقفين العرب، عموما، من تلقي آداب الغير، كان موقفا إيجابيا، قوامه الرغبة في الانفتاح على ثقافاتهم، والإفادة منها، ومبعث هذا حاجة أدبهم إلى فنّ تعبيري جديد يحتوي أحاسيسهم وشعورهم ومواقفهم تجاه كل ما جدّ في حياتهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية، ومنها موقفهم من الوجود. فكانت الترجمة السبيل الأهم، والجسر المعوّل عليه في الاتصال والنفوذ إلى آداب الغير ومعارفهم وعلومهم الخ...

أمّا عدم الحاجة إلى آداب الغير، ينتج عنه موقف سلبي تجاهها، بل رفض استقبالها، كما حصل مع مثقفي فرنسا، في القرن التاسع عشر، ذلك أنه كان لهؤلاء موقف سلبي تجاه النص المترجم إلى لغتهم من لغات الغير. ففي هذه المرحلة التاريخية ازدهر أدبهم، فانجرّ عن ذلك ازدراء وضع الترجمة كلية[3]، ولم يرغب مثقفوها، آنذاك،

---

[1]– ينظر: د. حلمي بدير. ص 26–27

[2]– ينظر: ص 107.

[3]– ينظر: .Yves Chevrel. P.65

في ترجمة النصوص الأدبية من لغات وثقافات أخرى إلى لغتهم، بحجة أن أدبهم لم يكن في حاجة إلى آداب الغير، متعالين أو مكتفين بثقافتهم وأدبهم، بل لم يروا فيها ما ليس عندهم، وأكثر من هذا، كان اعتقادهم وقتها بأنهم هم مصدر العطاء في مجال الفنون والآداب، وأن الكل مأخوذ من أدبهم، فلا داعي إذا في رأيهم، إلى أن تردّ إليهم بضاعتهم، ومن هنا كان موقفهم من النص الأجنبي المترجم سلبي لا يرغبون في استقبال آداب الغير.

هذا في رأينا لا يؤدي إلاّ إلى العزلة والانغلاق على الذات ثم إلى الانحطاط والركوض... ولم يصل الأدب الفرنسي إلى ما وصل إليه من ازدهار في مجال الأدب، إلاّ باعتماده على آداب غيره، نهوضه كان على أنقاض آداب حضارات وثقافات سبقته إلى الازدهار مثل: (الآداب الإغريقية، والرومانية، والهندية (عن طريق العربية)، والعربية....)، والأمثلة عن ذلك كثيرة...

فكانت هذه النظرة لآداب الغير وثقافاتها، خارج الصواب، في رأينا، وبالخصوص في منظور الأدب المقارن، وواقع الإبداع الفني، لأن في اختلاف الثقافات وتنوعها فوارق، قد تكون جديدة بالنسبة لثقافة، ومألوفة بالنسبة لأخرى، والعكس صحيح، فالمألوفة لدى الثانية تكون جديدة لدى الأولى، وهكذا إلى ما لا نهاية... فالتبادل والتفاعل والتأثير والتأثر غنى وإخصاب بالنسبة للثقافات، وبها تحي أو تموت الآداب... وإن كان هناك من اعتبر هذا الفارق، (L'écart) بين النص الأصل وترجمته، ضياع وخسارة، مما دعم الرأي القائل بأنّ النص المترجم هو آخر ما يجب الاهتمام به في الدراسات الأدبية بل قد لا يستحق ذلك[1].

[1]- ينظر: Yves Chevrel. P211.

لقد رأينا بأن حاجة الأدب القومي إلى آداب الغير، والتي تنبه لها وأقرّها مثقفوه وأدباؤه، وخاصة مبدعوه عن وعي ومراس، هي التي (الحاجة) دعت إلى الترجمة وشجعتها، ترجمة النصوص الأدبية من شعر ونثر، ورأوا فيها (الترجمة) جسرا ينقلون عن طريقه ما ينقلونه عن ثقافات الأمم الأخرى من تعابير إنسانية فنية، أحسوا بأنهم في أمسّ الحاجة إليها، بل رأوا في ذلك عاملا ضروريا من عوامل تطوير الأدب العربي وإثرائه[1].

كأن ينادي ميخائيل نعيمة، فيما كتبه، تحت العنوان التالي "فلنترجم"، يقول فيه: "الفقير يستعطي إذا لم يكن له من كدّ يمنعه ما يسّد به عوزه، والعطشان إذا جفّ ماء بئره، يلجأ إلى بئر جاره ليروي ظمأه، ونحن فقراء إن كنا نتبجّح بالغنى والوفرة، فلماذا لا نسدّ حاجاتنا من وفرة سوانا، وذلك مباح لنا؟، وآبارنا لا تروينا، فلماذا لا نرتوي من مناهل جيراننا وهي ليست محرّمة علينا؟. نحن في دور من رقينا الأدبي والاجتماعي قد تنبّهت فيه حاجات روحية كثيرة لم نكن نشعر بها من قبل احتكاكنا الحديث بالغرب وليس عندنا من الأقلام والأدمغة ما يفي بسدّ هذه الحاجات. فلنترجم ولنحل مقام المترجم لأنه واسطة تعارف بيننا وبين العائلة البشرية العظمى ولأنه يكشف لنا أسرار عقول كبيرة تسترها عنا غوامض اللغة، يرفعنا من محيط صغير محدود، نتمرّغ في حمأته، إلى محيط نرى منه العالم الأوسع فنعيش بأفكار هذا العالم وآماله وأفراحه وأحزانه"[2].

لقد تنبه هذا الأديب –مثل الكثيرين من أبناء عصره– إلى أهمية معرفة لغات الغير، اللغات الأجنبية، وأهمية استغلالها في الاطلاع على آدابها، والإفادة منها، وانتقاء ما يحتاج إليه الأدب القومي، وهو على وعي بأن الأدب العربي في حركة

[1]– ينظر: م. غنيمي هلال ص 105.

[2]– ميخائيل نعيمة، الغربال، سنة 1923. (مدرسة المهجر)، نقلا عن د. حلمي بدير، ص: 194– 195.

تطورية، وللنص المترجم دور في سيرورته، بل سيوظف بالتفاعل مع آلياته، وسيساهم في تجديد وتحديث بنائه.

وظيفة النص المترجم في الأدب المتلقي

ومن مهام الأدب المقارن وضع علامة استفهام حول وضع النص المترجم داخل النظام الأدبي المستقبل، هل له وظيفة فيه كعامل فعال، أو حيوي –بين العوامل المتعددة والمختلفة في العملية الأدبية– أم يبقى خارجه وعلى هامشه؟[1].

أما في رأينا، فلا يمكن للنص المترجم أن يبقى خارج النظام الأدبي المترجم، بالنسبة لأدبنا العربي، على الأقل –ذلك لأن الترجمة جاءت قبل كل شيء لحاجة الأدب القومي المستقبل لها، ولقد أوتي به (النص المترجم) أصلا برغبة وميل المترجم واختياره له[2]، وميل المترجم واختياره جزء من حاجة الأدب القومي، ثقافته الخاصة جزء من الثقافة العامة لأدبه، وأدبه الخاص من الأدب القومي العام، وإن كان، ولابد من أن تكون له خصوصيات أخرى، الخصوصيات التي تتوحّد لتكوّن خصوصية الأدب القومي العام، وطابعه الخاص بالنسبة للآداب الأخرى.

وبهذا الصدد ينقل لنا بشير العيساوي، عن غيره، أنه منذ "تاريخ الترجمة، نعرف أن الاختيار في معظم الحالات، خصوصا ما يقوم به المترجمون الإبداعيون، يتحدّد بصفة رئيسية بالحاجة الداخلية لأدب المتلقي، وبقدرته على استيعاب الظاهرة الأدبية لأدب قومي آخر أو عمل آخر. وكذلك يتحدد بقدرته على التفاعل بطريقة

[1]– ينظر: Yves Chevel et P. Brumel. P. 73.

[2]– ينظر: م. غنيمي هلال، ص 105.

محددة (...) مع السمات الجمالية لأدب المتلقي"[1]، وهذا هو التأثر لا التقليد الأعمى كما يرى ذلك محمد غنيمي هلال[2].

فلمّا أحس أدباء الإنجليز، مثلا، مع نهاية القرن التاسع عشر بحاجة أدبهم إلى تطعيم، التفتوا إلى الأدب الفرنسي للإفادة منه، فقرأوا بودلير، وترجموا "ملارميه" و"فرلين"، وسرعان ما ظهرت نتائج هذا التأثر في مؤلفات الكثير من أدبائهم ونقادهم[3]، واستفادوا من الوساطة التي أقامها أحد رموز الأدب الإنجليزي المتأثر بالرمزية الفرنسية وهو (آرثر سيمون Arther Symons)* الذي كان "واسطة" بين الأدب الإنجليزي والرمزية الفرنسية، إذ ترجم شعر روادها، وعلى رأسهم بودلير، ولقد ألف كتابين* في هذا الباب، اعتبرهما النقاد، رائدين، ويعود لهما الفضل في توجيه طاقتين من أعظم طاقات الشعر الإنجليزي الحديث نحو المجرى الرمزي، وهما: "بيتس"* و"إليوت".[4].

أما "إليوت" فلقد تاثر بالرمزية الفرنسية بعدما قرأ مؤلف "آرثر سيمون" "التيار الرمزي في الأدب"، ومن ثم بدأ إعجابه بـــ "بودلير" و"لافورج". ووجدت الرمزية في

---

[1]- ينظر: Dionyz Donsin – Theory of Literary Comparatistics p. 137. (Bartislava : Publishing house of the Academy of sciences 1984) - نقلا عن د. بشير العيسوي، ص 76.

[2]- ينظر: ص 106.

[3]- ينظر: W.Y.Tindall, Forces in modern British Literatture. P.256- نقلا عن محمد فتوح أحمد، ص: 89.

* - (آرثر سيمون Arther Symons)

*- ألف كتابين: "التيار الانحطاطي في الأدب" (1893م) و "التيار الرمزي في الأدب" (1899م). نقلا عن م. فتوح أحمد ص: 90.

*- (وليم بتلرييتس W.B.Yeats) (1965- 1939). هذا الشاعر الإيلندي الأصل ... بعده (باورا Bowra) وريثا للرمزية الفرنسية، نقلا عن م. فتوح أ، ص 90.

[4]- ينظر: نفسه.

شعره لسانها المعبّر، كما أثرت في بعض الآداب العالمية التي لم يشذ عنها شعرنا العربي المعاصر[1].

وكذلك بالنسبة لـــ "ييتس"، فلقد تأثر بالرمزية الفرنسية، في فترة متأخرة نسبيا، وبالذات حين فرغ صديقه "سيمون آرثر" من ترجمته لبعض آثار هذا التراث، إذ ذاك قرأها "ييتس" وأعجب بما فيها من فن خالص يعلو عن الظروف والأشخاص و"كل ما هو متغيّر ووقتي". ولولا هذه الترجمات لما أتيح له –كما اعترف بذلك في "سيرته الذاتية"– أن يطلع على الشعر الرمزي بلغته الفرنسية، إذ كان إلمامه بها ضعيفا[2]...

ومن هذه الأمثلة، يتبيّن لنا، بأنّ للنص المترجم مهمة ودورا فعالا في تعريف الأدب القومي بآداب الغير أولا، وثانيا، تتحقق وظيفته داخل النظام الأدبي المتلقي، بحيث يؤثر في الإنتاج الفردي الفني، والإنتاج العام الفني معا، إبداعا ودراسات أدبية، فالترجمة تخدم الدراسات، كما تخدم الإبداع الفني.

وبالنسبة للدراسات في الأدب العربي الحديث، فإنها تعتمد النص المترجم في دراساتها اعتمادا لا يستهان به، فكل ما كان يتعلق بالرمز والرمزية في الأدب العربي، مثلا، إلا ونجد بها نصوصا لبودلير مترجمة موظفة في وصف الأدب الرمزي، وتحليله ودراسته.

ولا بأس إذا مثلنا لهذا، بدراسة لمحمد فتوح أحمد: "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر" اعتمد فيها محمد أحمد فتوح شعر بودلير مترجما من عند محمد أمين

[1]– ينظر: د. محمد فتوح أحمد، ص 93.

[2]– ينظر: محمد مندور، ص: 90.

حسونة[1] وإبراهيم ناجي[2]، وأنطون كرم[3]، إلى غير ذلك مما ترجم من شعر بودلير، لنرى بأن النصّ المترجم يسهم في بناء الدراسات الأدبية عامة، وكان لشعر بودلير مترجما، وظيفة في نطاق النظام الأدبي، العربي كمتلق، بمساهمته من خلال التأثر بشعره، سواء عن طريق الترجمة التي تهمنا في هذا الفصل، أو عن طريق القراءة المباشرة بفضل معرفة اللغة الفرنسية أو الإنجليزية.

وسندرج مثلا آخر على ما سبق ذكره، عن فعالية النص المترجم في عملية التلقي، والتأثر، يقول الدكتور محمد مندور: "... ولعلنا نستطيع أن نجد محلا جميلا عميقا لهذا الاتجاه الرمزي الخيالي في قصيدة إدجار آلان بو الشاعر القصصي الأمريكي الشهير، الذي ترجم قصصه، وقصيدته هذه (الغراب) إلى الفرنسية، الشاعر الرمزي بودلير، فأثرت ترجمته في اتجاه الأدب الفرنسي في أواخر القرن التاسع عشر اتجاها قويا نحو الرمزية"[4].

فالنص المترجم إذا يدخل إلى الأدب القومي المستقبل، بفضل المترجم المتلقي الأول، الذي قرأ النص الأصل في لغته وفي ثقافته، وعمل على نقله إلى الثقافة واللغة العربية مرورا بـــ "عملية الترجمة"، هذا النص، (المترجم)، سيستغل في مجال الأدب المتلقي، وذلك حسب قدرات هذا الأدب الفنية، وطموحاته والآفاق التي يصبو إليها...

---

[1]– بودلير (شارل): "أزهار الشر" ترجمة وتقديم محمد أمين حسونة –الدار القومية– القاهرة سنة 1961/ ص: 71– 74– 75– 101– 107– 139– ...

[2]– بودلير (شارل): مجموعة شعرية ترجمها وقدّم لها د. إبراهيم ناجي، تحت عنوان: بودلير وقصائد من ديوانه "أزهار الشر" –رابطة الأدب الحديث– القاهرة، 1954، ص: 107– 108– 116...(دار العودة . بيروت 1977).

[3]– الرمزية والأدب العربي الحديث، أنطون غسان كرم، دار الكشاف. وكذلك بعض المختارات من "أزهار الشر" ترجمة: د. علي درويش –مجلة الشعر– ابريل 1965. ص: 114، 117...

[4]– ينظر: محمد مندور– الأدب ومذاهبه– ص 115.

وهذه هي الحالة الخاصة، والمشروطة، لاستيعاب الأعمال المترجمة، في الأدب المتلقي، إنها حالة أقرب ما تكون، –حسب (ديونيز دورسين Dionys Dorsin)– "إلى حالة الكائن الحي عند مروره بفترة الخصوبة التناسلية، تلك الحالة هي تنامي الأدب، أي أن يكون في مرحلة التطور والنمو، لا مرحلة الجمود أو التشبع أو الانكفاء على الذات، (...) بموجبها يصبح الأدب المترجم جزءا عضوا من النسق المتطور لأدب المتلقي، وبطريقة محددة يقلل من مقاومة الأدب المتلقي للتطور، ومن ثم: يمارس الأدب المترجم بشكل صارخ ما يسمى "بالوظيفة العلاقية" للترجمة، ألا وهي "الوظيفة الأدبية والتاريخية للترجمة"[1].

<u>الترجمة والنقد الأدبي الحديث</u>

أما النقد الأدبي الحديث، يرى بان النقل هو الشكل الأكثر بساطة وشيوعا، أي نقل نص من لغة إلى أخرى، وهو بالطبع الترجمة، التي لا جدال حول قيمتها الأدبية، ذلك لأن بعض الترجمات، في حد ذاتها، ترقى إلى درجة الأعمال الرائعة (Les chefs d'œuvres)، ولا يمكن لأي ترجمة كانت، أن تكون أمينة بالمعنى المطلق، وبالتالي فكلّ فعل للترجمة يصيب النص المترجم. ولذا، يمكن القول بأنه من الحكمة أن يكون المترجم على وعي بأنه سيسيء إلى النص المترجم، مع أنه يعمل، في الوقت ذاته، جاهدا بكل ما في وسعه، على أن يسلك أحسن مسلك، ويتصرف أحسن تصرف، وهذا يؤدي غالبا إلى القول بأنه ينتج شيئا آخر[2].

لم تعد الدراسات النقدية المعاصرة تركز على أمانة الترجمة وحدها، ولا على كونها مجرد وسيط أو جسر يوصل إلى الآداب الأجنبية، فدراسات التلقي تتناول الموضوع من زاوية أخرى، وتغير من طرح إشكالية النص المترجم متعاونة في ذلك

[1]– ينظر: نقلا عن بشير العيساوي، ص Dionyz Donsin. P. 137. 76

[2]– ينظر: .Gerard Genette- Palimpsestes. P. 293. 294-

مع نظرية القراءة والتأويل، وعلم الاجتماع، وعلم النفس إلى غير ذلك... مما يعيد الاعتبار إلى النص المترجم والمترجم في آن واحد، دون إهمال أو نفي النص الأصل![1].

ويتضح لنا هذا، أن عملية تفاعل تحصل بين المترجم، وهو القارئ، أولا، –(بوعيه الثقافي وقدراته الفنية)– والنص الأصل، الحامل لثقافة غيرية وفنيات جديدة...، تحدث عملية تفاعل، تبادل، تحاور، وتأثير وتأثر، من هنا يرى باحث في الأدب المقارن، بأنه أصبح من المهم إذا، أن تدرس الأعمال المترجمة، التي لعبت دورا حاسما في مجال ثقافي ما، لذاتها...[2]

والنص المترجم بحكم مجيئه من نظام أدبي آخر، ولغة أخرى، بأوصاف أخرى، يتطلب، دخوله إلى الأدب المستقبل وانصهاره فيه بالتآلف والانسجام، إجراءات فنية (مكيفة)، قادرة على المعادلة والتوفيق بين لغة النص الأصل ولغة النص المستقبل. قد تلاقي بعض الصعوبات لما يواجه اندماج النص المترجم في النظام الأدبي القائم، من مقاومة تتمثل، كما يقول محمد غنيمي هلال، في "أصالة اللغة القومية، وتقاليدها الموروثة وإمكانات أهلها الفكرية والاجتماعية وطاقتها الفنية في التعبير. كل هذه تقف بمثابة حراس أمناء وموانع حصينة.."[3] إنه تفاعل قائم على تحاور، فيه تنازلات، والتزامات... بين اللغتين الحاملتين لثقافتين مختلفتين، وذلك بفضل المجهودات التي يقوم بها المترجم.

---

[1]– ينظر: -Gerard Genette- P. 297

[2]– ينظر: Yves Chevrel.p. 211.

[3]– ينظر: ص 105 وكذلك بشير العيساوي، ص: 74.

الترجمة الأدبية والمترجم

وقد يتوقف نجاح الترجمة –أو نسبة من النجاح– وبصفة عامة على قدرات المترجم وكفاءاته اللغوية والثقافية، أن يكون ملما بثقافته القومية، متضلعا بلغته، ويعرف اللغة الأجنبية معرفة جيدة في ثقافتها، كما يستحسن أن يكون متخصصا في الحقل الذي يترجم فيه، كأن يكون مترجم الشعر شاعرا، مثلا، والنثر ناثرا... ذلك حتى يفي إلى حد ما بمهمته... وهي مقاربة الأمانة التي ينقل بها النص الأجنبي، أو الفكرة الأجنبية أو... التي سيجهد لصياغتها في أسلوب وفي تركيب جديد، يفهمه المتلقي من ثقافته.

من هنا تبرز ضرورة تمكن المترجم من ثقافته ولغته، أولا، ليعرف ما يختاره، حسب حاجة ثقافته، وينقله إليها: ويدخل هذا كله في عملية الترجمة، وإستراتيجية المترجم في النقل والأخذ من الثقافة الأجنبية... "وحتى تحصل الألفة – في النص المترجم– الشبيهة بالأصل، أو التي تعفينا من العودة إليه، يقترح سافوري (T.H. Safori) 1968، مجموعة من الضرورات في شكل تكرار بلاغي لما يتوجب على الترجمة أن تنجزه عبر هذه التصورات"[1]:

<<– الترجمة يجب أن تعطي كلمات الأصل.
– الترجمة يجب أن تعطي أفكار الأصل.
– الترجمة يجب أن تقرأ كالعمل الأصل.
– الترجمة يجب أن تقرأ كترجمة.
– الترجمة يجب أن تعكس أسلوب الأصل.
– الترجمة يجب أن تتميز بأسلوب الترجمة.

[1]– د. سعيد علوش –شعرية الترجمات المغربية للأدبيات الفرنسية. ص 15.

- الترجمة يجب أن تقرأ كما لو كانت عملا معاصرا للأصل.
- الترجمة يجب أن تقرأ كما لو كانت عملا معاصرا للترجمة.
- الترجمة لها أن تضيف إلى الأصل أو تحذف منه.
- ترجمة الشعر يجب أن تكون نثرا>>.[1]

وهذا ما اعتبره سعيد علوش بنودا توزع الترجمة بين مجموعة من الرغبات التي يستحيل الاستجابة إليها كليا، أو الاقتصار على أحدها دون الآخر...[2]

وهناك من يرى في أن تبقى ترجمة الشعر شعرا، حيث يقول باحث آخر "... إن الشعر في لغة الأصل يجب أن يبقى شعرا في النقل، وإلا فلا. فالنظيم يجب أن يستمر نظيما على غير مغالاة في العروض، والنثر يجب أن يبقى نثيرا، وفي ذلك ما فيه من جهد وعناء. ولا لأن النظم هو الشعر، بل لأن الإيقاع والجرس والتناغم هي التي تنقل الشعر بكلماته أي يقضه وقضيضه، إلى ذاكرة العقل والقلب، بينما تسقط كلمات النثر ويبقى المعنى وحده...[3]"، وكما يرى هذا الرأي، كاتب آخر وهو يترجم من شعر بودلير[4]، معترفا، في مقدمة دراسته، بأن ترجمة الشعر من لغته الأصلية إلى لغة أخرى، عملية شاقة للغاية بل تكاد تكون ضربا من الجنون، لأن ترجمة الشعر، في رأيه هي محاولة إعادة الخلق ومعاناة مخاض ثاني، إذ أن مترجم الشعر يجهد نفسه ليضعها في اللحظة الشعورية للعملية الإبداعية لمعاناة الشاعر إبان الطلق الشعري، الذي يسبق عادة عملية الخلق وإنجاب "المعادل الموضوعي" (...) فاللغة أي لغة كنت، في تحليلها النهائي تمثل عقلية وتراكما، ثقافيا ومعرفيا وتاريخيا طويلا، وقيما جمالية

---

[1]– نقلا عن سعيد علوش .T.H. Safori

[2]– ينظر : سعيد علوش، ص 15.

[3]– رواد طربيه– الشعر الفرنسي من بودلير إلى يريقير. ص 9.

[4]– د. عمر عبد الماجد –شارل بودلير (شاعر الخطيئة والتمرد) 1997.

وروحية للشعب الذي يتحدثها، فإن نقل العمل الإبداعي، والشعر على وجه الخصوص، من لعته الأصلية. والبيئة التي نشأ فيها، إلى لغة أخرى، وبالتالي إلى عقلية أخرى وبيئة أخرى وموروثات أخرى، تصبح مهمة في غاية الصعوبة والمشقة، مما قد يفقده الكثير من بهائه وعذوبته، بل يجعل منه في كثير من الأحيان عملا باهتا يفتقر إلى الإمتاع، وإثارة الدهشة المفترضة أن يثيرها (أو يجلقها) في نفس المتلقي، إذا ما أتيحت له قراءة النص في لغته الأصل...[1]

فالصورة الشعرية في حدّ ذاتها، كما يرى ذلك، الكاتب، تمثل رؤيا تلتقطها عدسة عين الرؤيا الشعرية لدى الشاعر، وبما أنه من الاستحالة بمكان، ترجمة الرؤيا، فإن ترجمة الصورة الشعرية، بكل ظلال كلماتها، وتشعب أبعادها ووقع تأثيرها يصعب بالمثل نقلها من لغة إلى لغة أخرى ....[2]

ورأينا أن نقدم هنا ترجمة لإحدى قصائد بودلير للدارس[3]، وهي: الصوت (La voix)، لنقابلها بالنص الأصل، قصيدة تمثل الشاعر الذي ينطلق، بفكره تجاه فسح ممتدة إلى ما لا نهاية يلاحظ بها تعارضا بين اندفاعه العجيب والواقع البشع يصدم (أويعثر) الشاعر البائس.

[1]– ينظر : د. عمر عبد الماجد.

[2]– نفسه

[3]– نفسه. ولقد ترجم له 27 قصيدة

La voix[1]

Mon berceau s'adossait à la bibliothèque.
Babel sombre, ou roman, science, fabliau,
Tout, la cendre latine et la poussière grecque,
Se mêlaient. J'étais haut comme un in-folio.
Deux voix me parlaient. L'une, insidieuse et ferme,
Disait : « La terre est un gâteau plein de douceur ;
Je puis (et ton plaisir serait alors sans terme !)
Te faire un appétit d'une égale grosseur. »
Et l'autre : « Viens ! oh ! viens voyager dans les rêves,
Au-delà du possible, au-delà du connu !
Et celle- là chantait comme le vent des grèves,
Fantôme vagissant, on ne sait d'où venu,
Qui caresse l'oreille et cependant l'effraie.
Je te répondis : « oui ! douce voix ! » C'est d'alors.
Que date ce qu'on peut, hélas ! nommer ma plaie
Et ma fatalité. Derrière les décors
De l'existence immense, au plus noir de l'abime,
Je vois distinctement des mondes singuliers.
Et, de ma clairvoyance extatique victime,
Je traine des serpents qui mordent mes souliers.
Et c'est depuis ce temps que, pareil aux prophètes,
J'aime si tendrement le désert et la mer ;
Que je ris dans les deuils et pleure dans les fêtes,
Et trouve un gout suave au vin le plus amer ;
Que je prends très souvent les faits pour des mensonges,
Et que, les yeux au ciel, je tombe dans des trous.
Mais la Voix me console et dit : « Garde tes songes :
Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous ! »

[1]– "أزهار الشر" (Les fleurs du mal) –

وهي قصيدة تقترب من حيث معانيها بقصائد أخرى له: L'Albatros / L'Home et la Mer / L'Elévation

وبقصائد نثرية: Le voyage / La Mer / L'Evasion

الصوت

منذ أن كنت صبيا كان مهدي يستند إلى المكتبات..
حيث بابل المظلمة والروايات والعلوم والأساطير..
يختلط جميعها مع الرماد اللاتيني والغبار اليوناني.
لقد كنت معلقا في الهواء ككتاب صغير
كان هناك صوتان يخاطباني..
أولهما مخادع وماكر وحازم.
كان يقول لي: الأرض قرص حلوى مليء بالرحيق..
وبوسعي أن اجعل هناك دون حدود..
وشهيتك دون مثيل.
أما الآخر فقد كان يصيح بي: تعال إلي أيها المسافر في الأحلام...
أيها الذاهب لما وراء الممكن وما وراء المعلوم.
كان يغني كما تغني الريح في الرمل.
كان شبحا صارخا لا يدري أحد من أين يجيء..
يداعب الآذان غير أنه يغرقها في فزع أكبر.
لقد أجبتك صائحا: نعم أيها الصوت العذب.
ومنذ ذلك الحين جاء ما يقال عنه:
جرحي وقدري الرابض...
خلف أقنعة الوجود الرهيب والهوة السحيقة المظلمة.
أرى بوضوح عوالم غريبة وفريدة
وعبر رؤيتي الواضحة وذهولي المميت
أجرجر ثعابينا تنهش في حقد كعب حذائي

ومنذ ذلك الحين وأنا شبيه بالأنبياء
أحب بالحنان كله البحر والصحراء
وأضحك في المأتم وأبكي في الأفراح
وأجد مذاقا طيبا في أكثر النبيذ مراره...
واعتبر كل الحقائق من قبيل الترهات
أسير وعيناي معلقتان بالسماء فأسقط في الحفر
غير أن الصوت كان يعزيني قائلا: لتبقي على هواجسك..
فالعقلاء ليسوا أفضل من المجانين.

ولقد رأينا، بأن الدارس (ركب جنونه) على حدّ قوله، وترجم من شعر بودلير، وغامر رغم معرفته للصعوبة التي تواجهه في هذه المهمة، نجده من رأي كاتب آخر، الذي يقول: أنه "...إذا كنا نتفق على أن الخلق الأدبي عذاب ومعاناة، فالترجمة عذاب ومعاناة مضاعفة."[1]

فهو بعدما يبين استحالة ترجمة الشعر، يتساءل هل من حقنا أن نبقى في عزلة عن العالم، ونظل بعيدا عن التطور الهائل في الشعر العالمي الحديث، ويقول: "أليس من الواجب "توصيل" هذه التجارب إليهم بأي وسيلة، مهما كان من عجز الوسيلة؟"[2] ليرى في الأخير بأن: "هذه الأسباب لا ينبغي أن تخدعنا عن حقيقة لا مناص من التسليم بها –وهي أن ترجمة الشعر مشكلة من أعقد المشكلات، بل ينبغي أن تكون لنا الشجاعة للاعتراف بأن الشعر لا يكاد يترجم، وأن هذه الصعوبة تصير استحالة كلما جرّبنا ترجمة الشعراء الذين اصطلح على تسميتهم خطأ أو صوابا بالرمزيين..."[3]

[1]– عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث (من بودلير إلى العصر الحاضر)، ص 23.

[2]– نفسه.

[3]– نفسه.

ولقد ترجم عبد الغفار مكاوي لبودلير في دراسته: ثورة الشعر الحديث (من بودلير إلى العصر الحاضر) فهو يتكلم عن تجربة عايشها[1]، ووعى بأن ترجمة الشعر مشكلة من أعقد المشاكل إلى درجة الاستحالة... لكنه ضرورة لا مفر منها لخدمة الأدب القومي والعالمي معا... ومثله يرى سعد صائب: "أن الصعوبة في الترجمة تتبدى حين تكون المعاني الخبيئة في القصيدة رمزية بعيدة الدلالة تقبل تفسيرات عديدة مختلفة بل متناقضة..."[2] وهو كذلك ينطق عن حقيقة عايشها وهو يترجم للرمزيين ولبودلير على وجه الخصوص في دراسته: "شعراء رمزيون وشعراء معاصرون".

وعمّا يواجه مترجم الشعر من مشقة ومعاناة، هذه الشهادة لدارس آخر[3]، يُعْرِب لنا عن إحساسه وفكرته –وهو يترجم–عن ترجمة الشعر وذلك بعدما جاء بالنص الذي ترجمه، ليوظفه في دراسته حول الرمزية[4]، وهو نص للشاعر شارل بودلير من ديوانه "أزهار الشر" "Les fleurs du mal".

---

[1]– ترجم له عدة قصائد.

[2]– سعد صائب، شعراء رمزيون وشعراء معاصرون، ص: 11. ومما ترجم لبودلير قصائده: سماها نشيد الجمال، التماثلات, سمو ..... Correspandances / Hymne à la beauté / Elévation

[3] –ينظر: إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي. ص77–78.

[4] –نفسه.

النص مترجمًا: إيليا الحاوي

النص الأصل: شارل بودلير

"من الأعماق هتفت" ← عنوان النص ← "DE PROFUNDIS CLAMAVI"

أتضرّعُ لرحمتك، أنت الوحيد الذي أحب
من أعماق الهوة السوداء التي سقط فيها
هو عالمٌ كئيبٌ، أفقهُ مُصفَّحٌ
حيث يسبحُ في الليل الرُّعبُ والتجديفُ
شمسٌ بلا دفءٍ تحلقُ فوقه ستةُ أشهرٍ
والأشهر الستة الأخرى يغشى فيها الليل الأرض
إنه صقعٌ أشدُّ عريًا من الأرض القطبية
ليس فيه بهائم ولا خضرة ولا أنهارٌ ولا غاباتٌ.
وليس ثمةَ في العالم رعبٌ مخطى
القساوةَ الباردة لذلك الشمس الجليدية
وذلك الليلُ الرحبُ المماثل للفوض القديمة
إنني أحسدُ حظ أحقر البهائم
تبك التي تقوى على النوم الغبي
من شدة ما تشباطأ
كتلة خيوط الزمن في التحلل والانفكاك.

J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime
Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé
C'est univers morne à l'horizon plombé
Où nagent dans la nuit l'horreur et le blasphème;

Un soleil sans chaleur plane au-dessus six mois,
Et les six autre mois la nuit ouvre la terre;
C'est un pays plus nu que la terre polaire;
-Ni bêtes, ni ruisseaux, ni verdure, ni bois!

Or il n'est pas d'horreur au monde qui surpasse
La froide cruauté de ce soleil de glace
Et cette immense nuit semblable aux vieux Chaos;

Je jalouse le sort des plus vils animaux
Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide
Tant l'écheveau du temps lentement se dévide!

لمّا خلص من الترجمة يقول: إنّ الترجمة قتلت هذه القصيدة قتلا من تباين الألفاظ والإيقاع، إلا أنّ آثرنا تقديمها لتمثيل العالم اليائس الجليدي الميت الذي كان يقض فيه الشاعر من عجزه عن فض لغز نفسه ولغز المادة والتسلل إلى روحها والقيام في قلبها كما يريد الرمزيون.

فإذا كانت الترجمة، هي التعبير اللغوي الأدبي، عن قراءة منتجة (مؤثرة ومتأثرة)، وهذا هو المتفق عليه في الأدب الحديث بصفة عامة، فهو من صميم الأدب المقارن، بل أكثر من ذلك، فهي (أي الترجمة) تعبر لغويا أدبيا عن تباعد، وباختلاف بين ثقافتين، وهذا الاختلاف هو بالتحديد الجزء المبدع والأصيل في حالة الترجمة[1].

ولقد تعدّد المترجمون، (ومنها ترجمة شعر بودلير وحياته). واختلفت مشاربهم، فمنهم الصحفي ومنهم الشاعر المجبور، ومنهم الكاتب المحترف ومنهم من أولع بالكتابة فقط دون أن يكون فنانا أو أديبا. لذا كانت جماليات القصيدة المترجمة تتشكل في يدي كل واحد من هؤلاء حسب رؤيته الخاصة، وحسب مزاجه الفني، وحسب خلفيته الأدبية، العامة والخاصة، ومدركاته الحسية، وانفعالاته مع القصيدة في الأصل سلبا أو إيجابا[2].

و لقد اتفق الدارسون المتخصصون وغير المتخصصين، ورأوا في "الترجمة خيانة مبدعة"، لأنها تمنح العمل واقعا جديدا...[3]

---

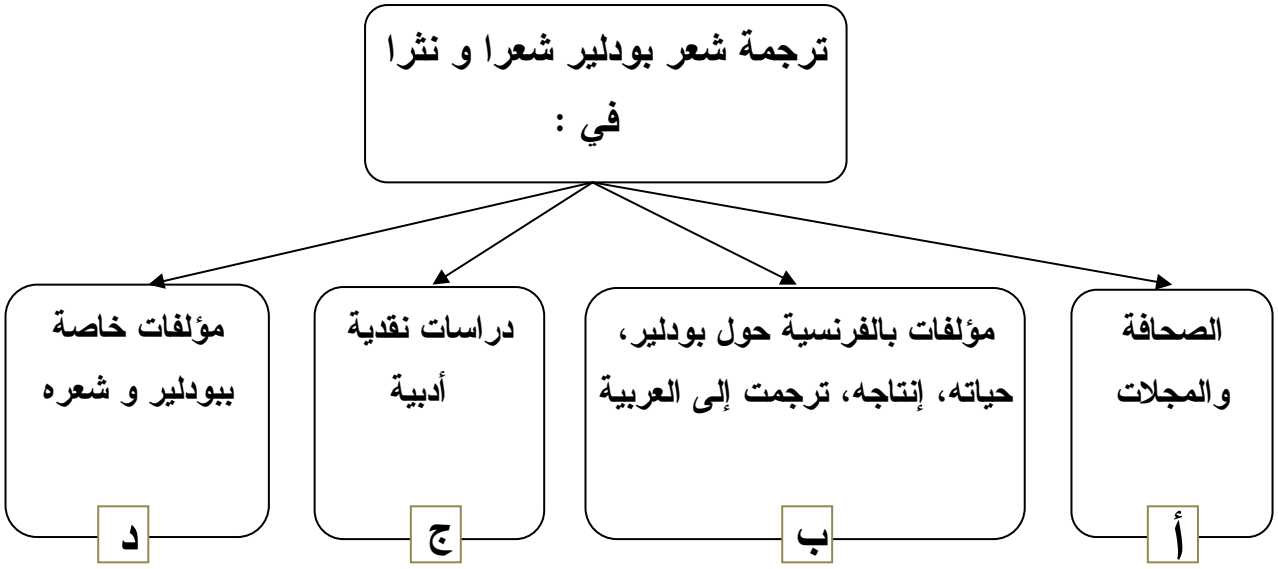
[1]– ينظر: دانيال هانري باجو –الأدب المقارن– ترجمة غسان السيد، ص 64.

[2]– ينظر: د. بشير العيساوي، الترجمة العربية (قضايا وآراء)، ص 122.

[3]– ينظر:(Fayolle. Roger K. sociologie de la litt. P.U.F. (Que sais- je. N° 577. نقلا عن بن حدو رشيد، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع: 48– 49، س: 1988.

الفصـل الــثـالث : تلقي الترجمة لشعر بودلير في الأدب العربي الحديث و المعاصر

لقد احتضنت الترجمة العربية في الأدب العربي الحديث أشعارا رومانسية ورمزية غربية، وكان لبودلير النصيب الأوفر في رأينا، من هذه الترجمة، فكانت الصحف والمجلات سباقة إلى نشر شعره مترجما، كما جاءت أيضا في دراسات فرنسية خاصة ببودلير وشعره، وكذلك في دراسات عربية أدبية ونقدية حول الحداثة والرمزية، ودراسات خاصة ببودلير وشعره. وسنعرض للبعض من هذه الترجمات في هذه المؤلفات، كل واحدة في مكانها:



(أ)-ترجمة شعر بودلير في الصحافة العربية و المجلات

لم تنقطع الترجمة في أدبنا الحديث منذ القرنين التاسع عشر والعشرين إلى يومنا هذا، منذ أحس الجمهور بالحاجة إلى الجديد، بل تعطش للمعارف الجديدة، والحقيقة أن أكثر ما كان يقدم لهذا الجمهور من القراء، هو من قبيل الترجمة والاقتباس[1]، فكان "القرن التاسع عشر بالنسبة لحركتنا الفكرية الحديثة عصر ترجمة، وأن هذا العصر لا يزال يمتد إلى اليوم."[2] ولقد برز في الأدب العربي الحديث أسماء أدباء فرنسيين عديدة،

[1]- ينظر: أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ص 71.

[2]- ينظر: محمد عبد الله عنان، في الهلال، 45، 1936، نقلا عن: أنيس المقدسي.

منها على سبيل المثال: فكتور هيجو، لامرتين، ألفريد دي موسه، ألفريد دي فيني، بودلير وسواهم وآثارهم الشعرية منشورة مترجمة في المجالات العربية نثرا ونظما.

لقد عنيت الترجمة في الأدب العربي بشعر بودلير وحياته، عناية مميزة، ويشهد، جل الدارسين في الأدب العربي الحديث، لبودلير في تناولهم، دراسة المذاهب الأدبية عموما والرمزية خصوصا، (يعترفون له) بالريادة في الحداثة والرمزية، وقد عرفوا بأن جيل الرمزيين الغربيين يقرون لبودلير بهذه الريادة وتميزه بشعره، بل لقد اعترف هؤلاء (الجيل الرمزي الغربي)، جميعهم بأن "بودلير كان وما برح معلمهم الأوحد بلا منازع!".

وعلى هذا الأساس كانت عناية الترجمة بشعر بودلير عناية مميزة، وهذا الدكتور يسين الأيوبي يقول في جزء من كتابه، خصصه لقصائد الشعر الرمزي، «... يلاحظ القارئ أنني خصصت لبودلير النصيب الأكبر من هذه المختارات، وذلك، نظرا، لدوره الكبير، وأثره الواسع في الشعر الرمزي...»[1]

لقد اهتمت الترجمة في الأدب العربي الحديث والمعاصر ببودلير وشعره قدر اهتمامها بالمذهب الرمزي..."[2]

ونستطيع أن نقول بأن بودلير دخل النظام الأدبي العربي، الذي تكفل بشعره عن طريق الترجمة بعد مروره، كنص مترجم، بالمراحل التي يمر بها أي نص ينقل من ثقافته ولغته الأصل إلى لغة مستقلة، بشكل عام (والتي مرت بنا سلفا في هذا الفصل): من حاجة الأدب القومي إلى الجديد، وإستراتيجية المترجم في اختياره وقراءته لشعر

[1]– ياسين الأيوبي، ص، مذاهب الأدب، (ج2) الرمزية، ص 101.

[2]– ينظر: معالم وانعكاسات.

بودلير، والتفاعل الحاصل بين القراءة والنص الأصل، وتحاور اللغتين العربية والفرنسية، ثم النتيجة التي ستكون: النص المترجم كما يقول فيه طه عبد الرحمن: "هو لغة متجددة تحمل معاني غير مسبوقة"[1]. فالنص المترجم، بطبيعة الحال، لينسجم مع نظام أدب قائم، لابد وأن يتأقلم، وينحت ويعدل... وتكون له مكانته ومن هنا وظيفته، مثل قطعة (البوزل Puzzle) من لوحة لهذه اللعبة، أو تشكيلة هذه اللوحة، التي نمثل بها للأدب القائم، الذي يتبنى فكره الجديد، –(فكر النص المترجم)– وبهذا نجد بان النص المترجم، قد ساهم في تغيير وتطوير، وتحديث الأدب العربي، ذلك بتفاعل الأفكار التي تضمنتها، بل بما تحمله هذه النصوص المترجمة من الاختلاف وتباعد بين الثقافتين العربية والفرنسية، إنه تلقيح إيجابي، أو كبذور تلقتها تربة خصبة، تربة كانت تنشد التغيير بذاتها، بل شباب طموح سعى إلى تلقيح أدبه ليصح ويتجدد الدم في شريانه.. ولقد كان أغلب هذا الشباب من المترجمين لشعر بودلير مبدعين....

[1]– في كتابه –فقه اللغة– الفلسفة والترجمة، ص 110.

ولقد كانت الرمزية العربية الحديثة ربيبة هذه الصحافة الأدبية:

(أ) مما ترجم لبودلير في بعض الصحف والمجلات:

المجلة	التاريخ	المترجم	قصائد لبودلير مترجمة شعرا ونثرا
السياسة الأسبوعية	1926، 1927، 1928، 1929	صلاح لبكي	بودلير بقلمه لباسكال بيا، Baudelaire par lui-même. Pascal Pia
المقتطف	1934المجلد84ص353	علي محمود طه	"رعاية القمر". Le bien fait de la lune
	1934المجلد85. 358	**	"ندامة بحد الموت" Remords apostumes
	1934أفريل	بشر فارس	"ينبوع من دم" La fontaine de sang
	1935 يناير	**	"وأشجار القمر" Tristesses de la lune
	1938م. 93 ص141	خليل هنداوي	"السكر" Enivrez – vous
	1938م. 93 ص85	* *	"سمو" Elévation
	 85		"رسالات" Correspondances
	 85		"الغريب" L'Etranger
	 85		"أنشودة الجمال". Hymne à la beauté
	 85		"ندامة بحق الموت"
			"الجمال" La beauté
الرسالة	1934. ع 34.	خليل هنداوي	"الغابة المفجوعة"–"جنية"و"جيفة" Une charogne
أبوللو	1934ع.3.ص336	محمد عبد الحكم الجراحي	"طيف" Un Fantôme
المعلم الجديد	1955.ج1.م19	أبو العيد دودو	التوافق Correspondances
شعر	1965.أفريل.ص.114 .. 126	د.علي درويش	مقال تحت عنوان"أزهار الشر" به قصائد مترجمة لبودلير
الآداب الأجنبية	1977.كانون1.ع3.س4	محمد فارس المقداد	–"خمر القاتل" Le vin de l'assassin –"الأفعى الراقصة" Le serpent qui dance

(ب) في مؤلفات فرنسية حول بودلير حياته و شعره، ترجمت إلى العربية:

الترجمة إلى العربية	المؤلف بالفرنسية
– بودلير– فؤاد أيوب [سلسلة أعلام الشعر] سنة 1958	La vie douloureuse de Charles Baudelaire. François Porché. Librairie. Plon. Paris. 1926
-بودلير– جورج طربيشي – بيروت دار الآداب. 1965	- Baudelaire. Jean Paul Sartre. Ed. Gallimard 1947
– بودلير– باسكال بيا– صلاح لبكي[1]، المطبعة البوليسية جونيه، لبنان 1969	- Baudelaire. Pascale Pia. Ed. Du Seuil. 1952
– شارل بودلير، لوك ديكون، كميل داغر، سلسلة أعلام الفكر العالمي المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1976.	-Charles Baudelaire Luc Décaunes collection « poètes d'aujourd'hui » France. 1952
–قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا– د.زهير مجيد مغامس– مراجعة د. علي جراد الطاهر. دار المأمون. بغداد 1993[2]	- Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours, Suzanne Bernard. Librairie Nizet. Paris. 1959
– شارل بودلير شاعر غنائي في حقبة الرأسمالية العليا –أحمد حسان ط3. دار ميريت. القاهرة 2004.	- CH. Baudelaire un poète Lyrique à l'apogée du capitalisme, Benjamin Walter, traduit de l'allemand et Préfacé par Jean Lacoste d'après l'édition originale établie par Rolf. Tièdement.

[1]– وترجمة أيضا –صلاح الدين برمدا– سلسلة أعلام "2" منشورات وزارة الثقافة. سوريا 1985.

[2]– وترجمة أيضا: "قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن" رواية صادق– مراجعة وتقديم رفعت سلام– الجزء الأول، شرقيات النشر والتوزيع، القاهرة 1998.

*** كتاب: بودلير لفرانسوا بورشيه *(François Porché)*، من ترجمة د.فؤاد أيوب**

يتعرض الكتاب إلى حياة بودلير بكل تفاصيلها، مرحلة مرحلة، إنها ترجمة حياة الشاعر من قبل ولادة الشاعر إلى ولادته وطفولته وشبابه وهو شاعر، ومعاناته كشاعر...إلى مرضه إلى ووفاته. وبما أن حياة الشاعر وإنتاجه الفني متلازمان، نجد شعره يتخلل هذه الدراسة من شعر ونثر.

يقدم لنا هذا الكتاب الأحداث المؤثرة في حياة الشاعر: كموت والده وهو في السادسة من العمر والتعلق بأمه، ثم زواج أمه بالجنرال أوبيك Aupik ،الذي اعتبره الشاعر الطفل، خدعة حيث يقول:"عندما يكون للأم ابن مثلي، فهي لا تتزوج مرة ثانية مطلقا".

سنحاول من هنا نقل فقرات من المؤلف دون تدخل منا:

"ومنذ ذلك اليوم سوف يتنازع التناقض حياة هذا الشاعر، وآثاره على حدّ سواء. تناقض بين الحلم والفعل، بين العزم والسلوك، بين الوهم والواقع، بين المثل الأعلى والحقائق، بين الخير والشر. وهذا التناقض هو ما يمنح الحياة والآثار معا تلك الوحدة، هو سبب العذاب والنقمة، والإخفاق في حياة الرجل وسبب ذلك الاضطراب الذي يجتاحنا لدى قراءة الأثر الشعري الذي يدعوه فيكتور هوغو "الرعشة الجديدة". ثمة انقسام أبدي في الكائن، ونزاع متصل بين طبيعتين في الإنسان ونفسه. وإن بودلير ليعرف ذلك جيدا: "من منا" ليس إنسانا مزدوجا؟" إني أعني أولئك الذين صبغ فكرهم منذ الطفولة بروح التأمل. الازدواج دائما: الفعل والنية، الحلم والحقيقة، إن أحدهما يسيء إلى الآخر باستمرار ويعتدي على نصيبه..... ص14،16،17.

ومع ذلك يبدو أن أمه سعيدة، فهي تضحك، وتتزين، وتلهو أكثر منها في غـابر الأيام، قبل وفاة أبيه. يا له من غدر فظيع! وأيّ اكتشاف هي تلك العاطفـة الجديـدة، الحقد، إنها من العنف بحيث تسمّم كل ما يحيط به من أشياء، بما فيها أمـه. إنـه لـن يضمر لها منذ ذلك الحين، وطوال ثلاثين عاما حتى وفاة زوجهـا، سـوى عواطـف متناقضة: الحنان والمرارة، الحب والظلم، العتاب والأسف. وهي لن تفهمـه أبـدا ... ص18.

لقد تكونت نفسه منذ طفولته ووحّدت هويتها في الانقسام والتناقض. وإنه ليدرك ذلك جيدا، فيقول في مكان آخر:"منذ طفولتي شعرت في قلبي بعـاطفتين متناقضـتين: هول الحياة وإشراق الحياة. ذلك هو حقا واقع رجل عصبي كسول"...ص 21
... فهو يبحث في حمى عن الأشياء الغريبة، وهذا البحث يقتل فيه الحذر

لم تكن سارة، وقد دعاها بودلير "حولاء" بسبب نظرها المـزدوج، أكثـر مـن عاهرة صغيرة من حي سانت أنطوان...
إنها تحمل شعرا مستعارا، perruque
وهذا الشعر الأسود قد انحسر هاربا عن رقبتها البيضاء*،...إلى آخـر القصـيدة (22 بيتا)، ص 29.

وهكذا يُرسل الفتى إلى بلدة كريل حيث يوضع تحت المراقبة الشديدة الصـارمة وبينما يجتمع مجلس العائلة الذي يقرّر إرساله في رحلة طويلة...كان ذلك عقابـا مـن دون ريب، لكنهم كانوا يقصدون به إبعاد الفتـى عـن "معاشـراته السـيئة" و"تبـديل أفكاره"... ولكن المكان ضيق على سطح هذا المركب... يغادر شارل مركب سـاليز (القبطان) إلى مركب آخر عائدا إلى فرنسا.. ص 31-35.

يرجع بودلير على باريس وقد توطد عزمه على تكريس حياته بكليتها للأدب ... عاد من رحلته بذكريات كثيرة... ذكرى ذلك الطير البحري الذي رماه القبطان ساليز دون أن يقتله، فظل أسير البحارة حتى يوم أجهزوا عليه وقدموه للركاب عشاء فاخرا: ألا ما أشبه الشاعر بأمير السحب هذا، الضارب عبر العاصفة هازئا من الفلك؛ إن أجنحته العملاقة تمنعه، وقد وقع في إسار الأرض، من المسير[1]؛ ... وذكرى تلك الخادمة السوداء التي صادفها في دار إحدى العائلات الفرنسية في جزيرة موريس، وتلك العبدة الأخرى التي شاهدها تُجلد، عقابا على سرقة صغيرة ارتكبتها. وهذه الذكريات هي التي يحدثنا بودلير، فيما بعد في مقالة له عن "المعرض العالمي" في 1850 عن آثارها في نفسه ... عالما جديدا من الأفكار، عالما سيشكل قسما لاصقا من ذاته، ويرافقه على صورة ذكريات حتى قبره...(كلّ شعب يصير أكاديميا عندما يدين الآخرين، وكلّ شعب يكون بربريا عندما يصير قاضيا)، هذه النباتات الباعثة القلق ... هؤلاء النساء الرجال الذين لا ترتعش عضلاتهم تبعا للطريقة الكلاسيكية في بلده،.... هذه الروائع التي لم تعد روائع المخدع الأموي، هذه الأزاهير العجيبة التي تدخل ألوانها العتيمة بصورة تعسفية، فيما يسخر شكلها من النظر، هذه الثمار التي مذاقها يخدع الحواس وينقلها، ويكشف لسقف الحنك عن أفكار هي ممن خاصة الشم، كل هذا العالم من التناسقات الجديدة سيدخل على مهل فيه، وينفذ إليه بصبر، مثل حمام في عبير؛ كل هذه الحيوية المجهولة سوف تضاف إلى حيويته الخاصة؛ وثمة عدة آلاف من الأفكار والإحساسات سوف تُغني قاموسه..... ص36-3738.

يدرج أن في حياة بودلير حتمية غريبة اجتذبته دائما إلى الجنس الأسود... ومن ثم كانت الجزر الإفريقية، والانفعالات الأولى الناتجة عن مشاهدة فينوس السوداء، هذا الكوكب المتألق في السماء الاستوائية... ص45.

[1] – هذه قصيدته المعروفة بـ "الألباطروس" L'Albatros وسنعرض القصيدة مترجمة فيما بعد.

إن قدميك في مثل رقة يديك
ووركك عريض حتى ليثير الغيرة في أجمل بيضاء؛
إن جسدك عذب وعزيز عند الفنان المفكر؛
وعينيك الكبيرتين المخملتين أشد سوادا من جسدك...
ثم كانت جان دوفال، التي ستفتح له أبواب الجحيم[1] . ص 46.

"خمرة الروح"

ذات مساء، كانت روح الخمر تغني في الزجاجات:
"أيها الإنسان، أنت أيها المحروم العزيز، نحوك أرفع
تحت سجني الزجاجي وشموعي المذهبة
نشيدا مليئا بالنور والأخوة!
إني أعرف كم يلزم، فوق الهضبة المشتعلة،
من جهد وعرق، وشمس حارقة
من أجل إعطائي الحياة ومن أجل منحي الروح؛
لكني لن أكون قط عفوفا مسيئة،
لأني أحس فرحة عظيمة عندما أقع
في حلق رجل أرهقته أعماله،
وإن صدره الدافئ لقبر عذب
أغتبط فيه أكثر مني في براميلي الباردة.
هل تسمع أغاني الآحاد تتردّد،
والرجاء الذي يزقزق في جوفي الخافق؟
لسوف تمجدني، ومرفقاك على المائدة

[1] – ترجمة الدكتور فؤاد أيوب دائما.

وكماك مرفوعان، ولسوف تكون سعيدا؛
لسوف أشعل عيني امرأتك المفتونة؛
وإلى ابنك سأردّ قوته وألوانه
وأكون لبطل الحياة الهزيل هذا،
الزيت الذي يقوّي عضلات المقاتلين،
ولسوف أسقط فيك، نباتا قرمزيا،
بذرة ثمينة ألقاها الزارع الأبدي،
كيفما يولد من حبنا الشعر
الذي سيرتفع نحو الله كزهرة نادرة!" ص80.

وينشر، في 9 نيسان التالي، سلسلة باهرة من القصائد لم تلفت وقتذاك الأنظـــار إليها، وفي عدادها: "موت العشاق" التي تعتبر الينبوع البعيد الذي سال منـــه المـــذهب الرمزي فيما بعد:

سوف تكون لنا أسرّة ملأى بروائح خفيفة،
وأرائك عميقة مثل القبور،
وزهور غريبة فوق رفوف،
أينعت من أجلنا تحت سموات أبهى حسنا.
وإما يستخدم قلبنا في مباراة حرارتهما الأخيرة
فسوف يكونانا مشعلين كبيرين،
يعكسان أنوارهما المزدوجة
في فكرينا، هاتين المرآتين التوأمين
وذات مساء مصنوع من اللون الزهري والأزرق الصوفي.
سوف نتبادل بريقا وحيدا،

مثل تنهيدة طويلة محملة بالسلامات؛
وفيما بعد سوف يأتي ملاك يفتح الأبواب
ويبعث الحياة، أمينا هانئا،
في المرايا الداكنة والنيران الميتة... ص 83.

[...] لقاء مع أخ مجهول، ح. رفيق من جنس آخر ومن بلد آخر، أخ مات عام 1849، بيد أن آثاره لما تبرح حية، وروحه الصديقة، الأخت المشـــدودة، الحدســـية، الكهربائية، ترسل من خلال أحرف لغة أجنبية شرارات تضئ الليل العاتم وتجعله نهارا ساطعا: لقد التقى بودلير بإدغار بو، وعندما اكتشفه قرر أن يُعرّف فرنسا به. ص 96

[...] ولقد كان بودلير على إلمام باللغة الإنجليزية منذ طفولته (...)، وهذا هـــو ينهمك بحمية في دراسة هذه اللغة، ما دامت النفس الأخت تكشف له عن نفسها خـــلال هذه اللهجة الغريبة. إن همه الوحيد بعد الآن، وغايته، وعزمه، وإرادته، هو النفوذ إلى أعماق هذا الفكر القريب جدا من فكره، ونقله إلى لغتـــه، وفرضـــه علـــى الجمهـــور الفرنسي (...) وغرق بلك لا تضاهى في ترجماته. ص99-101 .

[...] ولقد استغرقت ترجمة آثار المؤلف الأمريكي من وقته حوالي 17 سنة لـــم يفتر حبه له خلالها مطلقا. ص103

[...] وهذه الفترات من الإعياء تختلط مع ما يسميه بودلير في أشعاره السويداء أو الضجر، وفي رسائله إلى أمه: "كآبتي الرهيبة". وعندما يكون الضجر، كمـــا هـــي الحال عند بودلير مرادفا للسويداء، فإنه بعيد إذن كل البعد عـــن الكســـل المؤقـــت أو الإعياء العابر الذي تعطينا كلمة "الضجر" فكرة عنه وإنه لأبعد من ذلـــك أيضـــا عـــن الضجر الرومانطيقي الذي لا يعدو كونه نوع من النشوة ونداء إلى عواطف القلـــب: "

ألا هبّي، أيتها العواطف المرغوبة..." كلا إن ضجر بودلير لا متناه ، إنه ضجر مطلق وأبدي حتى الدرجة القصوى، بحيث "لا يتخذ أبعاد الخلود"، حسب تعبير الشاعر نفسه... ص 113.

[...] "خمول كئيب وأبله" (...) الشعور بالفراغ الرهيب، إنها "الهاوية" التي تنحفر تحت قدميه منذ ذلك الحين: واأسفاه! كل شيء: الفعل، الرغبة، الحلم، هاوية سحيقة... ص115-116.

الشعور بالعزلة ... الضجر، ما أكثر ما شتمه بودلير ولعنه في مؤلفاته (...) وإنه يمثله لنا، منذ القصيدة الافتتاحية لديوان "أزهار الشر" وهي القصيدة التي تحمل عنوان "إلى القارئ" Au lecteur ، بوصفه أكثر الأبالسة قبحا وشرا ودنسا:

ولكن بين الذئاب، والفهود والوحوش،
والقرود، والعقارب، والنسور، والأفاعي،
والأبالسة النابحة المزمجرة، المهمهمة، الزاحفة،
في خزانة شرورنا الدنيئة،
ثمة من هو أقبح، وأشر، وأدنس!
ورغم أنه لا يقوم بحركات كبيرة ولا يرسل صيحات عظيمة،
فإنه يجعل عن طيبة خاطر من الأرض طلولان
ويبتلع في تثاؤب واحد العالم بأسره؛
إنه الضجر! إنه يحلم بالمشانق وهو يدخن غليونه؛
وعينه محملة بدمعة غير إرادية.
أنت تعرفه أيها القارئ، هذا الشيطان الرقيق،
أيها القارئ الهرائي... يا شبيهي... يا أخي!. ص 117-118

ويحدثنا في قصيدة أخرى عن "هاوية الضجر"، وفي قصيدة ثالثة يطلـــب مـــن امرأة ضاحكة سوف يصادفها بعد قليل:

أيها الملاك المليء مرحا، هل تعرفين العذاب،
والعار، والندم، والتأوهات، والضجر،
والرعب الغامض لتلك الليالي المقيتة
التي تضغط القلب مثل الورقة المجعلكة؟ ص118.
ويعترف في "الجرس المشعور" La cloche fêlée:
...أنا، إن نفسي مشعورة، وعندما تريد في ضجرها
أن تملأ بأناشيدها هراء الليالي الباردة،
فما أكثر ما يبدو صوتها المطعون
حشرجة سميكة تندّ عن جريح يُنسى
على حافة كبيرة من الدماء،تحت كومة كبيرة من الموتى،
فيموت دون حركة، في جهود عظيمة. ص 119
وفي القصيدة الثانية من "السويداء": "لم تعد عندي ذكريات"[1].

يكتب:

ليس ما يساوي في الطول الأيام العرجاء
ويفضح "الضجر، هذه الثمرة لانعدام الفضول البائس"

بوصفه خادم إبليس والمسؤول عن سائر آلامنا.

وكم مرة وصف لنا الضجر أيضا دون أن يسميه! إنه شبح مقيت لـــزج ينزلـــق مثل غاز خانق وينساب في سائر صفحات "أزهار الشر". وعندما ييأس الشاعر من مثل

[1] – هنا الترجمة خطأ: هذا هو البيت : J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans / لدي من الذكريات ما يفوق لو كنت عشت ألف سنة أو لي من الذكريات أكثر من لو كان عمري ألف سنة.

هذا الموت الحي، من هذا الشيطان الذي يعتصره بين أطرافه المتعددة ولا يتــرك لـــه سوى الأنفاس اللازمة بالضبط له كي يتعذب بصورة لا تنتهي وينازع دون أن يموت، فإنه يتوق إذن إلى الفراغ المطلق، على الليل النهائي، إلى العري التام:

ذلك أني أبحث عن الفراغ، وعن السواد، وعن العري!
إنه يفكر إذن في وضع حد لآلامه بالانتحار
وإن ضجر بودلير موسمي وابن للمدينة، ولا يعني هذا أنه نتاج البيئة، ولكن
شتاء باريس، وشتاء ليون أيضا، كانا وسطا ملائما لنموه... ص 119.
عما قريب سنغطس في الدباجير الباردة ...[1]

وهذا الإنسان بين براثن الضجر:

عندما تئيد السماء الواطئة الثقيلة مثل الغطاء
على الفكر الذي يزمجر وهو فريسة الضجر الطويل،
وتصب علينا من الأفق الذي يعانق دائرة الأرض كلها
يوما أسود أشدّ حزنا من الليالي؛
عندما تتحول الأرض إلى زنزانة رطبة،
حيث يروح الرجاء، مثل الخفاش،
ضاربا الجدران بأجنحته الخجولة،
وناطحا برأسه سقوفا نتنة؛
عندما يفرد المطر خيوطه الواسعة،
فهو يقلد قطبان سجن شاسع الأبعاد،
ويأتي جمهور أخرس من العناكب الدنيئة

[1] – قصيدة من 17 بيتا شعريا. ص 120.

يمدّ شباكه في أعماق أدمغتنا،
فإن أجراسا تقفز على حين بغتة بجنون
وترسل نحو السماء زمجرة رهيبة،
مثلها مثل أرواح تائهة لا وطن لها
قد استسلمت للنواح وبعناء وتصميم.
وإن قافلة طويلة من عربات الموتى، دون خيول أو موسيقى،
تمر على مهل في نفسي؛ والرجاء المغلوب
يبكي، والعذاب الرهيب الطاغي
يزرع علمه الأسود على جمجمتي المطرقة. ص 121-122.

إنه لا يشكو، بل يتحدّى. إن الشاعر المرهق يمزّق ثيابه، ويُظهر للملأ جروحه المفتوحة. وعندما يطول التعذيب، لابدّ أن تأتي لحظة ينتهي المعذب فيها عن الخلاص في فرط الألم نفسه.

ولقد كان يحب آلامه، هذا الشاعر، آلامه المرتبطة بعبقريته. ولذا فإنه سيذهب إلى أبعد من ذلك، فهو يمجد آلامه، ويحتفل بالشتاء الباريسي الفظ...ص123.

*** بودلير لـ جون بول سارتر**

نأخذ دراسة سارتر لأنها تعرضت لمصادر مواقف بودلير من الحياة، من الوجود، من الأحداث المختلفة والتي عبر عنها في فنه هذا، الفن الأدبي الذي أثبت وجوده وخلّد بصماته في الأدب العالمي.

سنحاول أن نتعرض لبعض محتويات هذه الترجمات مستقطبين الأفكار الأساسية البودليرية والتي تميّز بها الشاعر وكان لها الصدى القوي في الأدب الفرنسي والتي

دخلت الأدب العربي عن طريق الترجمة، ما ترجم من دراسات بودلير من طرف ذويه وفي أدبه.

من بين هذه الدراسات: "بودلير" لـــ. جان بول سارتر، والذي ترجمـــه جـــورج طرابيشي من الفرنسية إلى العربية سنة 1965.

ولقد حاول جان بول سارتر في دراسته هذه أن يعيش تجربة بودلير، الفنية على ضوء تجربته الحياتية، بودلير النموذج[1] الشهير المحتذى لـــ"الشاعر اللعين" من الداخل عوض ما يعتبر ما هو خارجي فقط، بمعنى أن تكون الـــذات نفســـها المختبِـــرة مـــن الخارج. إنها نظرة فيلسوف تحاول أن تتميز عن النظرة النقديـــة الفنيـــة والنفســـانية والاجتماعية. باختصار، لقد حاول سارتر أن يعيش تجربة الشاعر ليفسر موقفـــه مـــن الوجود المنعكس في كتاباته: من شعر ونثر، ومراسلاته ويومياته[2].

ويرى سارتر بأن بودلير هو الذي اختار مصيره وقرّره: "أراد أن يكون وحيدا شاعرا بمصيره منفردا أبدا. وأن يكون جرسا مشـــقوقا"[3]، يبـــث رنـــات مـــن أنـــين وتحدي...من جرس وصمت...

فالأحداث التي أثرت في حياته تأثيرا عميقا: موت والده وهو في السنة السادسة من عمره، زواج أمه مع الجنرال أوبيك Aupik وكانت علاقته بأمه أثناء طفولته علاقة خاصة، متميزة[4]، إذ اختار أن يضع نفسه أمامها موضع المتهم بين يدي الحاكم، لم تكن أمه راضية عليه بحكمها؛ وكان يتمنى لها العمر المديد لتراه يوما يتغير، تلـــك كانـــت

---

[1] – الكلمة بالفرنسية prototype وردت في القاموس: النموذج الأصلي المحتذى.

[2] – يومياته : J.P. Sartre. Baudelaire (Ecrits intimes).(ترجمتنا)

[3] – La cloche fêlée أو مصدوعا منذ موت والده وهو في السادسة من عمره وبالخصوص مع زواج أمه من الجنرال (Aupik) –له قصيدة بهذا العنوان–

[4] – ينظر: ص 95 J.P. Sartre. Baudelaire (Ecrits intimes)

أمنية غالية على نفسه، وقد تخللت كل مراسلاته لها[1] فكان يكره حكمها القاسي عليه ويرفضه لكنه يحبه ويعمل على إرضائه. كان يحب عاب الآخرين له، فعاش دائما كقاصر وكمراهق شاخ في الغضب والحقد، لكن تحت رعاية الغير اليقظة والمطمئنة. لقد اختار بودلير في البدء أن يعيش تحت الوصاية، وكان سعيدا بوجود مستشاره العائلي الذي كان ولا شك بالنسبة له مصدر إهانات وإحراج لا تُعد ولا تعصى؛ ولقد كرهه كثيرا، لكن بالنسبة له كمحب للسوط وللحَكَم، كانت هذه المحكمة ضرورية، لأنها كانت تلبي حاجة بنفسه[2].

ولقد فضل بودلير حسب سارتر، أن يكون المجلود لا الجلاد، لأنه كان يرى بأن فوق الجلادين يوجد الفراغ والمجانية (la gratuité)[3]؛ وبالإقدام على الخطأ والغوص في (الجريمة) ويوعيه في هذا (الشر) يثبت بودلير انتماءه إلى الخير[4]. فحياته كانت جد أخلاقية، كاثوليكية وبرجوازية[5]. ومن الخطأ أن يقال بأن بودلير فوجئ بمحاكمة "أزهار الشر" لقد كان متوقعا لذلك، بل ولقد تعمّده[6]. يغوص في الخطيئة ليتفرد وليحس أكثر بالقانون[7]، ويحتفظ بالخير ليمكنه من تنفيذ الشر، ويفعل الشر ليحس بالخير[8]. يكتب في

[1] – ينظر: نفسه، ص 95–60.

[2]– ينظر: ص 62 و 63.J.P. Sartre. Baudelaire (Ecrits intimes)

[3] – ينظر: نفسه، ص 62.

[4] – ينظر: نفسه، ص 64.

[5] – ينظر: نفسه، ص44–45.

[6] – ينظر:: نفسه، ص 60.

[7] – ينظر: نفسه، ص 76.

[8] – ينظر: نفسه، ص 75.

"صواريخ" fusées : «لما أنت في النفوس الإحساس بالنفور والاشـمئزاز وبشـاعة الكون، حينها سأشعر بأنني فزت بالوحدة والتفرد»[1].

وبودلير الذي تمتع بالإحساس بالحرية والتلذذ بها، شعر بالخوف أمامها، حـين نزل في دهاليز الشعور والسريرة، إذ رأى بأنها توصل، حتما، إلى الوحـدة المطلقـة، وإلى المسؤولية الكاملة[2]، فيحاول الهروب من هذا الخوف، خوف الإنسان الوحيد الذي يكتشف نفسه مسؤولا على الخير والشر.

ويرى سارتر كذلك أن بودلير، وإحساسه بالحرية، اختار أن يكون لـه ضـمير ممزّق إلى الأبد، ضمير مؤنِّب؛ وإلحاحه على إثبات وجود ثنائية بالإنسـان (Dualité) دائمة، وازدواجية الالتماس التماسان ملتزمان ومتوازيان، روح وجسد، كـره الحيـاة وحب الحياة، لدليل على تمزقه الذهني[3]. والإحساس بالذنب لم يغادره طـوال حياتـه[4] ولندم بودلير أهمية ووظيفة: فالندم عنده هو الذي يجعل من الفعل خطيئة ومعصية[5].

لقـد كـان شـاهدا علـى نفسـه، ويحـاول أن يكـن جـلادا لهـا (L'Héautontimorouménos) لأن التعذيب يخلق زوجين مجتمعين، ملتحمين، بحيـث يمتلك الجلاد الضحية[6]:

---

[1] – ينظر: نفسه، ص 82.

[2] – ينظر: ص 65.J.P. Sartre. Baudelaire (Ecrits intimes)

[3] – ينظر: م.نفسه، ص 75.

[4] – ينظر: ص 76.J.P. Sartre. Baudelaire (Ecrits intimes)

[5] – ينظر: م.نفسه، ص 78.

[6] – ينظر: J.P.Sartre, P 26.

Tête à tête sombre et limpide
Qu'un cœur devenu son miroir![1]

ولم ينجح في رؤية نفسه، ما يجعله يبحث فيها، مثلما يبحث السكين في الجرح، آملا في أن يصل إلى هذه "الانفرادات العميقة" والتي تقوم عليها طبيعته الحقيقية[2].

Je suis le couteau et la plaie
Et la victime et le bourreau. [3]

فالتعذيب عنده امتلاك، وخلق وتحطيم في الوقت ذاته،...إنـــه يبـــدّل الشـــعور التأملي بالسكين وبالجرح الشعور المنعكس[4] ... وهو يعترف بأنه من النفوس المتأملة، بل الغارقة في التأمل، العاجزة على الفعل...تتخبط في منطقة التفكير والتأمل عـــاجزة عن الخروج منها وعن أخذ القرار، ومنه الاختيار، ومنه صعوبة الخلق، والركون إلى الخمول... فيستولي عليه القلق والضياع إلى حد العبث (Absurdité)؛ أخذ القرار ثـــم هدمه، ما يفتأ يستقر على شيء حتى يعيد النظر فيه ليلغيه وينفيه.

في يومياته يقول بودلير: قلبي عاريا (11)

ثمة داخل كل إنسان، وفي جميع الأوقات رغبتان متزامنتان: واحدة في اتجاه الله والأخرى في اتجاه الشيطان أو الحيوانية هي احتفال بالســـقوط. وإلـــى هـــذه الرغبـــة الأخيرة يعود حُبّ النساء والحوارات الحميمية مع الحيوانات، كلابا وقططا الخ...(5)

---

[1] – ينظر: L'irrémédiable, Ch. Baudelaire

[2] – ينظر: B.J.P.Sartre, P 26

[3] – ينظر: L'Héautontimorouménos, C.B les fleurs du mal, P 85, Antoine Adam

[4] – استعنت بترجمة آدم فتحي. (شارل بودلير: اليوميات)، ص 121.

يتابع سارتر: وهكذا يكشف الإنسان نفسه تحت ضـــغط قطبـــين، بـــل قـــوتين متعارضتين وكل واحدة من هاتين القوتين تسعى إلى تحطيم الإنسان فتهـــدف الواحـــدة إلى تحطيم الملَك (الخير) وتهدف الأخرى إلى تحطيم الحيوان (الشر)؛ وهي حالة غير مستقرة، بل في حركة مستمرة ودائمة بين سموّ وانحدار[1].

يرى سارتر دائما بودلير إنساناً يشعر بنفسه هاوية (أو لجة). كبرياء، سأم، دُوار وتيه: إنه ينظر إلى أعماق نفسه، ولا يجد إلا نفسا عاجزة سوى مخلوقة عبثية ســـخيفة (Absurde) غير نافعة ومجدية، متخلى عنها في عزلـــة شـــاملة، متحملـــة لوحـــدها ثقلها...لجة من دون قرار، من دون حواجز، من دون عتمة، إنه سرّ خفي فـــي عـــز الوضوح والنور، غير متوقع وجدّ معروف[2].

فالخلق والإبداع، عند بودلير هو الحرية الخالصة، وهو يختلف عـــن المهنـــة، فالخلق لا يسبقه شيء، الذي يبدأ بوضع مبادئه، ويخترع، قبل كل شيء، نهايته، فـــي منأى عن الطبيعة فهو يكره الطبيعة وكل ما هو طبيعي يفسر حبه للتصنع من مسحوق التجميل، والحُلية، والملابس، والأنوار كل هذا يُمثل في نظره عظمـــة الإنســـان: فـــي قدرته على الإبداع والخلق[3].

لإبداع حرية مطلقة، والحرية هاوية ولجة من دون معالم...تنعكس في المدينـــة الكبرى؛ والمدينة إذا إبداع فـــي تجـــدد دائـــم...وبـــودلير الـــذي يـــبغض الإنســـان

[1] – ينظر: J.P.Sartre, P 38.

[2] – ينظر: نفسه ص 40.

[3] – ينظر: نفسه، ص 42–43.

و(La tyrannie de la face humaine) "طغيان الوجه الإنساني"[1] يجد نفسه إنسيا humaniste بعبادته للآثار الإنسانية.

وكان الحزن مستوليا عليه لكنه وجد فيه توازنا، هذا الداء الذي هو أقوى من تسمية الألم واستحق تسمية mélancolie (المفعولية)، يبدو في نظره مثل الوعي بالوضع الإنساني وبهذا المعنى يصبح الألم الجانب العاطفي للوعي، وهذا الوعي بتمرّنه على وضعية الإنسان يكشف له عن منفاه. فالإنسان منفي على هذه الأرض، يتعذب ويتألم لأنه غير راض على وضعه[2].

هذا هو ما كُلّف الألم البودليري بالتعبير عنه فـ"الإنسان الحساس الحديث" – وهذا هو قول بودلير– لا يتألم لهذا السبب الخاص أو ذاك، لكنه يتألم عموما لأنه يشعر بأن لا شيء على هذه الأرض يقدر على إرضاء رغباته[3]. فعدم رضى بودلير ألم، إنه فراغ هائل لا شيء يغمره ولا شيء يشبع نهمه الروحي[4] في هذا الوجود.

فبودلير يحاول إثبات تفرّده وسط عالم قائم، بدأ بمحيطه الأسري، ثم المجتمع، ثم الوضع الإنساني ككل، في حركة ثورة وغضب. يقول سارتر إنها ثورة وليست بفعل ثوري. فالثوري يرغب في تغيير العالم، إنه يتجاوزه نحو المستقبل، نحو نظام من قيم يخترعها؛ أما شاعرنا (أو من ثارت ثائرته) فيحاول الإبقاء على التجاوزات التي تؤلمه كما هي، حتى يستطيع أن يثور ضدها[5]... يحتفظ بالإحساس بالذنب، ولا يرغب

---

[1] – ينظر: J.P.Sartre, P 42-43

[2] – نفسه، ص 90.

[3] – نفسه، ص 91.

[4] – نفسه.

[5] – نفسه، ص 50.

في تحطيم أو تخط، بل الوقوف في وجه النظام القائم فقط[1]، وبالتالي يبقى حـــرا فـــي سجن: راض ضمن عدم الرضى، ثائر ضمن استسلام أو قبول. هكذا حياتـــه وشـــعره (قصة وأغنية واحدة) قائمة على التضاد وعلى الازدواجية؛ الازدواجية التي يقوم عليها الكون والوجود، من خير وشر...دائما في صراع، في حركـــة ســـمو وانحـــدار، دون استقرار أو دون امتلاك القدرة على الاختيار وأخذ القرار؛ إنها الحيرة الأبديـــة، هـــي الشطط الروحي الذي تميّز به فن بودلير[2] وتغنى به بتلذذ واشمئزاز...فحياة بـــودلير الشقية هو الذي حاكها بنفسه وبإتقان[3] وانغلق عليها مثـــل نرســـيس[4]. إنـــه يـــبغض الطبيعة...يحاول تحطيمها تماما مثل الشيطان الذي يحاول نقض الخلق بـــالألم وعـــدم الرضى والآفة؛ يحاول أن يجد لنفسه مكانا مميزا ومتفردا في الكون يطمح إلى وحـــدة اللعين والبشع وضد الطبيعة لأن الطبيعة كل في الكل وهي خلق إلهي[5].

لقد رجع جون بول سارتر في دراسته القيمة هذه إلى إنتاج بودلير مـــن شـــعر ونثر ومراسلات[6] المتضمنة لمواقفه الفكرية والفنية...منها مثلا هذه الرسالة التي بعـــث بها إلى مستشاره المالي "تسع سنوات بعد ظهور ديوانه أزهار الشر"، وبعدما حاول أن يميّع حقيقة كتابه (ديوانه الشعري) الذي صدم به الرأي العام أو النظام المجتمعي القائم من قيم وضوابط وقوانين، وقيم فنية وإنسانية...القيم الإنســـانية التـــي يعتبرهـــا نفاقـــا واحتيالا على الخالق...ذلك بالقول بأن "أزهار الشر" كتاب فن من أجل الفن، وبأن لـــه

---

[1] – J.P.Sartre, P 50.

[2] – ينظر رسالتنا في الماجستير: دراسة مقارنة بين "أزهار الشر" و"أفاعي الفردوس".

[3] – Cf. Baudelaire, Op.cit. p 108.

[4] – Ibid, p 23.

[5] – Ibid, p 108.

[6] – من إنتاج بودلير: "أزهار الشر"، "صواريخ"، "قلبي معرى"، "مراسلاته" (مع أمه ومستشاره المالي Ancelle)

الحق في تقليد الانفعالات من الخارج دون أن يحسّ بها فعلا أو يعيشها؛ وأحيانا أخرى وصف شعره بأنه عمل تقويمي خصصه ليثير النفور من بشاعة الآفات البشرية[1].

يقول في هذه الرسالة التي يجرؤ فيها على الاعتراف لأنسيل:

"هل يجب أن أقول لك أنت الذي لم تثقف شعري ولم تفهم منه أكثر من الآخرين، بأنني وضعت كل قلبي، كل حنيني، كل ديني (أو اعتقادي) المتنكر، لكل بغض في هذا الكتاب البشع؟ صحيح أنني سأقول عكس هذا تماما وسأقسم بكبار آلهتي بأنه كتاب فن صاف أو خالص، كتاب تقليدي أخرق، كتاب ألعاب؟ لكنني سأكذب إن قلت هذا مثل قلاّع الأسنان"[2].

إنها دراسة قيمة في مجملها تمثل وجهة نظر أدبية ذات قيمة أساسية بالنسبة لاستيضاع عالم بودلير الفني، إنها محاولة إلقاء الضوء على مصادر تعبير بودلير الفني، وتحليل الروابط بين حياته وفنه، وشرحها وتفسيرها تفسيرا مدعوما بفلسفة وجودية، تعمّقت في إنتاجه الفني القائم على أحاسيس الشاعر، وتأويله لمظاهر الوجود الإنساني العام انطلاقا من وجوده الخاص وحياته التي كانت نقطة بدء في إبداعه الفني، فكان الجرح والسكين والضحية والجلاد. أراد بودلير أن يتميز ويتفرد في حياته وفي شعره، فأبدع وتميّز وتفرّد إنسانا وشاعرا وسط عالم قائم.

ونظرا لأهمية هذه الدراسة–في نظرنا– وأهمية وجودها مترجمة إلى العربية، ودخولها الثقافة والأدب العربيين في وقت مبكر بالنسبة لما تُرجم من أدب بودلير، عرضنا ما جاء في هذه الدراسة من تعريف ببودلير وفنه هذا التعريف الذي تلقاه الأدب

---

[1] – « Fleurs du mal »

[2] – Lettre du 18 février 1866 à Ancelle

العربي عن طريق الترجمة والذي سيكون له صدى بعيد وأثر فعال في الشعر العربي الحديث والمعاصر، مثل ما سنرى في فصل لاحق خاص بتأثير بودلير في الإبداع الشعري العربي الحديث والمعاصر.

***شارل بودلير لـ. لوك ديكون/ 1952-2001** *Luc Décaunes* **ترجمة كميل داغر (1976)**[1]

لقد حاول كميل داغر ترجمة كل محتوى الكتاب، إلا فقرة منـــه، مـــن فهـــرس المؤلف وهو: مختارات بيبليوغرافية Choix bibliographiques [2]. وهي عبـــارة عـــن قائمة لمؤلفات ودراسات حول بودلير وأعماله، من شعر ونثر ونقد ومراسلات...أما ما ترجمه كميل داغر من شعر ونثر لبودلير من هذه الدراسة، فلقد حولناه إلـــى الملحـــق الأول.

وسنحاول اقتباس ما نرى فيه أهمية من هذه الترجمة بالنسبة لمـــا تلقـــاه الأدب العربي من دراسة حول بودلير وخاصة ترجمة شعره. وتتمثل في 52 قصيدة (شـــعر ونثر) مع منوعات نقدية للشاعر.

إن وجود بودلير في الأدب العربي، كان عن طريق ترجمة إبداعه الفني، وأيضا عن طريقة ترجمة ونقل رأي ذويه فيه، ومكانته الفنية في أدبه وشخصيته الاجتماعية، وفلسفته في الوجود الإنساني ... ولهذا عمدنا إلى نقل بعض ما ترجمه كميـــل داغـــر، وما هو إلا القليل من الكثير.

[1] – ينظر: لوك ديكون. ص 251–252. Luc Decaunes

[2] – ينظر: الملحق رقم 1 ، ولقد أعدنا الترجمة إلى الأصل، إلى الفرنسية.

يقول لوك ديكون عن بودلير: هذا الظل المتوقد الملقى على حياة بودلير، هـذا الظل الذي يجعل وجهه في السنوات الأخيرة شبيها بوجوه مسحاء الخشب المقطوعـة بضربات محطب، يودّ آخرون أن يروا فيه لا أعلم، أي رمز مـا ورائـي، أي خـتم للحتمية السماوية. إنها بالنسبة لي أكثر بساطة بكثير: إنها ظل الشرط الإنساني، الخانق كل يوم إلى حد كبير، بؤس وروحانية..."[1].

"في هذا الوجه التالف، حيث يكاد المرء يتعرف على البـواكير الرائعـة التـي «يجعل المرض والموت منها رمادا»، يأتي ألف النظرة يشهد في كبرياء علـى إرادة داخلية لم تستقل، على انتظار لم يستطع شيء أن يدب فيه الذبول..."[2]

"إذا تكلمت على الصرامة بصدد بودلير، لا موجب للضحك. إنها الكلمة الوحيدة التي تناسب لكي أحدد تماما جوهر وجود خضعت فيه الاضطرابات بالذات الصـارمة لتيقظ ذهنيين أقرب إلى الزهد منها إلى الفسق..."[3]

"لم يستطع –(بودلير)– التوصل إلى الخلاص من الثنائية العاقر، الخير والشر، كما يحددها اللاهوتيون، هو الذي يغشيه ميراثه الكاثوليكي، وتربيته وقراءته، المقيد إلى الأسطورة المسيحية للخطيئة الأصلية والغلطة. إنه ليشعر حتى في لحمه. بالتناقضـات المنهكة لهذه الثنائية، دون أن يستطيع أبدا تخطيها إلا فـي بعـض أفعـال الأعمـال الشعرية، عندما يمنحه انتصار اللغة سلاما مؤقتا..."[4]

---

[1] – بودلير بقلم لوك ديكون، ترجمة كميل داغر، ص 15.

[2] – ت. كميل داغر، ص 15.

[3] – ت. نفسه، ص 15.

[4] – ت. نفسه، ص 15.

"أي قدر غريب هو الخاص بهذا الرجل الذي فهم زمانه أفضل مـن أي كـان، حياة الجماهير الحديثة، التطلعات السرية للكائنات الأكثر تواضعا، الذي عـرف كيـف يرى أفضل من أي إنسان آخر، من أي مادة عجيبة الخصب صنعت المـدن الكبـرى وسكانها البؤساء، الذي أرسى قواعد فن وفكر شـعري، عنصـره الأساسـي واقعيـة حركية، واقعية في حال الصيرورة، والذي، في آن معا، كان يلجأ إلى مذاهب رجعية، ويعلن تشاؤما لم يفعل كل جهده الجمالي إلا تكذيبه..."[1]

"بقي سجين الوحدة الأكثر رهبة، وحدة الإنسان (...) إلا أنه، في أحلك ساعات تلك الوحدة يبقى على نبل وإنسانية مدهشين، لا مجاملة اتجاه ذاتـه، هـذه المجاملـة الكريهة التي تصنع الأنانيين والمسوخ، أن صفاء، ورهافة حسـه، وضـغط روحـه المستمر نحو تقدم داخلي، تنجيه دائما من تشهي الإثم..."[2]

كانت هذه بعض المقتطفات، مما ترجمه كميل داغر من نظـرة أحـد الأدبـاء الفرنسيين لبودلير، نقل لنا صورة بودلير الفرنسـية، بأوصـافها الإنسـانية والفنيـة، أوصاف تثير الرغبة في القارئ، لمعرفة الشاعر، وبالخصوص مع بـودلير، فحياتـه كانت شعره، وشعره حياته. "...هناك لا ريب في عظمة الإنسان السامية، القـادرة أن تختلط باللهب الذي يحرقه. إن درس بطولة كتلك، يمكن في هذه الجملة الرهيبة علـى لسان وبستر الإليصاباتي*:«الإنسان كالعنبر، كي تفوح رائحته، ينبغي طحنه*»"[3]

---

[1] – ت. كميل داغر، ص 18.

[2] – ت. نفسه ، ص 19.

* Webster l'élisabethain

* الكلمة جاءت عند لوك ديكون كالتالي:

"Un homme est comme de la casse; pour qu'il dégage son odeur, il faut le broyer"

[3] – ت. نفسه، ص 21.

هذه الصورة التي ينقلها لنا كميل داغر عن لوك ديكون بها جانب نفساني يحلله الكاتب تحليلا وافيا،- لا بأس أن نتلقى شيئا ولو قليلا منه في دراستنا هذه- ، جانب قام عليه شعر بودلير، تعتمده الدراسات التي تناولت شعر بودلير، سواء في أدبه أو في غير أدبه، وما يهمنا نحن اعتماد الدراسات الأدبية العربية، التي لا بد وأن تعرج على حياة بودلير، ومعرفة جوانب منها تفيدها في الوصول إلى تأويل ما لِشعر بودلير، ثم تبنيه، وكذا يدخل النص المترجم في حركية النظام الأدبي العربي

"في عز شبابه كان بودلير قد حلم بأن يصبح ممثلا. وبالتأكيد نفاجئه في حياته، لا بل في نتاجه، ألف مرة بالجرم للصورية والتنكر. (...) إنه كوميدي ليس فقط في وقفته، في جواباته الحاضرة، في مواقفه، بل حتى في أسلوب وجوده وكما الكوميدي ضحية العينية الخاصة للمشهد، يصنع كل شيء بمغالاة. إن ذوق المخاتلة والفضيحة يحكم تقريبا كل سلوكه الاجتماعي..."[1].

علينا ألا ننسى أن بودلير اعتقد نفسه منذ المراهقة ملعونا، أي موضوعا على حدة، غير مفهوم، منطقيا في كون كان يكتشف نفسه فيه فريسة البلاهة والخبث لدى الآخرين. إن الكوميديا التي يقدمها – وأحيانا لذاته – سوف تساعده إذا كملجأ وترسى. تحت القناع يصبح شخصا وبذلك يفلت من مضطهديه. بعيدا عن أن يرفض اللعنة أو يحرفها، يقبلها برضى شرس لكبريائه، سيصبح مثل الأبطال المأساويين وحيدا مدانا ولكن قويا..."[2]

[1] – ت. كميل داغر، ص 21.

[2] – ت. . نفسه، ص22.

الفضيحة والسخرية هما سلاحاه المفضلان، اللذان يسمحان له بإذلال محاوريه وبالثأر أمام العموم، هكذا لإذلالاته اليومية..."[1]

لكن ما أن يجد نفسه وحيدا، أيما هبوط! فيما يختفي أشباهه من أفقه، يتركونه إزاء الشاهد الوحيد والقاضي الوحيد الذي اعترف به: هو ذاته. إذاك يكون انتصار الوعي البائس، خجل الإنسان الذي يقيس ضعفه وتنازلاته، التي تعبّر عن نفسها، في امتحان منتصف الليل، الممطر هذا. وجها لوجه مع وجهه الحقيقي، أي مع جلاده – وفي استحالة الانذهال – يعود بودلير المهزوم الذي تنعجن شتائمه بالدموع. هنا تبرز الازدواجية الأساسية التي مزّقته كلّ حياته" (ص 34–35)[2].

إلى غير ذلك من التحليل النفسي لسلوكات الشاعر الحياتية الاجتماعية والغريبة والتي كان لها الأثر الكبير في تعبيره الفني.

ويعرض المؤلف لنصوص اختارها[3] من إنتاج بودلير الفني، مقدما لها بقوله: "لا شيء، مما كتبه بودلير لا مبال، لأنه واحد من الكتاب الكاملين جدّ النادرين، وهو تقريبا دائما في مركز المشكلة مهما تكن المادة التي يعالجها (...) احتفظت وخاصة بالنصوص التي يمكن أن تشكل توضيحا للدراسة التي تسبق هكذا أحفظ لكل هذا الكتاب الطابع الانتخابي الذي أردت الوفاء به"[4]

[1] – ت. نفسه، ص 24.

[2] – ينظر: الترجمة، ص 34–35.

[3] – ينظر الملحق (1)، به عناوين النصوص المترجمة.

[4] – ينظر: نفسه، ص 123.

"طبعا كان للقصائد المكانة الأولى. لكن فكرت أنه يصلح أيضا اجتزاء مقتطفات واسعة من النتاج النقدي والتحليلي، لأن الخلق الحقيقي عند بودلير لا ينفصل أبدا عن التأمل في الفن ووسائل التعبير، وبالنسبة إليه فإن النقد الحقيقي هو كذلك تمرين الخيال. بالمقابل لم أحتفظ إلا ببعض صفحات، اليوميات الحميمة والمراسلة، التي تتعلق بالأحرى بمسيرة الإنسان واكتمال الشاعر"[1].

*** بودلير –باسكال بيا *Pascal Pia* (1952) ترجمة: صلاح الدين برمدا (1985)**

هذه بعض الأفكار اقتطفناها من المترجم إلى العربية، والتي دخلت إلى الوسط الأدبي العربي:

هذه كلمة بودلير يفتتح بها النص: ساخط على الجميع وساخط على نفسي (ص9)

... فالكثير من معاصري بودلير، والأفضل موقعًا في الغالب لإمكان تقديره، بدوا في زيغ عن شيمة وقيمة كاتبه. لم يدرك أيٌّ من تيوفي[2] وسانت بوف[3] الذي كان حريًا بتذكار «جوزيف دولورم» أن يميله إلى الاستجابة للفن البودليري إنّ الشعر الفرنسي لقي لساعته في هذا الديوان المفعم بالشد والشكو شاعره الأرهف والأشجى. لقد فطنا، لابد، لتهاويل "الأزهار" لكن لم يتنفسا عبيرها. لم يكن أحد فيهما غبيًا بيد أنهما تبدّيا كجاهلين حيال بودلير الأدني منهما بالتأكيد علمًا. معرفتها كلها، خبرتها كلها ألفتاهما أضعف قدرة من بضعة فتيان على اكتناه شعر بودلير...

[1] – ينظر الترجمة، ص 123.

[2]– يقصد بهما: تيوفيل غوتييه (T. Gauthier) (1811–1872) شاعر ناقد فني وروائي فرنسي –غزير الإنتاج، غني بجمال الطبيعة ودعا إلى مبدأ "الفن للفن".

[3]– وسانت بوف (Sainte beuve) (1804–1869)، شاعر وكاتب وناقد ومؤرخ أدبي فرنسي.

لقد تبينا أنقص عتادًا أمام "أزهار الشر" من سـرينبورن الشـاب[1] ومالارميـه الشاب[2] وفرلين الشاب[3] الذين نراهم يؤمُّون بودلير بأيد عاطلة لكـن بأفئـدة حافلـة. (ص10-11).

... حول ديوانه "أزهار الشر" خطر له أن يبين فكرته في مقدمة الطبعة الثانيـة يبلّه فيها «سوء الفهم الذي أدّى إلى إدانة ست من قصائده...

وفي مشروع مقدمة آخر حاوٍ ذات التمنع عن الإيطاح يمزج بمقادير متسـاوية الهزء والصّدع:

« "هذا الكتاب سيظل كلطخة على حياتك كلها". وذلك ما يتنبأ به أحد أصـدقائي وهو شاعر كبير. وفعلاً، إنّ كل المكاره عانيت أيّدت الآن ظنه، بيد أني مـن أولائـك ذوي السجية الرخية الذين يجتنون متعة من البغضاء ويتماجدون في الإزدراء. وتولعي الشيطاني في الحدة بالحماقة يجعلني أجد الذّات،خاصة في تمويهات الافتـراء. وعلـى أني نزيه كالورق، عزوف كالماء،ديّن كالنزعة كمتناولة قربان، عديم الأذية كضـحية، لن يسوء في أن يُنظر إليّ كفاجر وسكير وملحد وسفاح». (ص14-15)

...فقد كتب إلى أمه (1857)...«تعلمين أني ما اعتبرت الآداب والفنون في يوم إلاّ كذات هدف خارج عن حكم الأخلاق وأن حسي جمال التصور والصـياغة. لكـن الكتاب الذي يدل عنوانه "أزهار الشر" على كل ما فيه يتسم كما ترين بجمال مكفهـر،

[1]–انجرتون تشارلز سيونبورن(Swinburne) (1837-1909) أديب انجليزي واسع المعرفة وشاعر إنساني النزعة.

[2]–استيفان مالارميه (Mallarmé) (1842-1898) شاعر فرنسي اعتبر قطب الرمزية، وتعد أعماله الآن (غير الكاملة) بين الذي كان لما تأثير حاسم في التطور الأدبي خلال القرن العشرين.

[3]–بول فيرلين P. Verlait 1844-1896 شاعر فرنسي –زعيم المتأخرين (Décadents) وشعراء الانحطاط – وهو لقب أطلق حول عام 1880 على عصبة من الشعراء الوجدانيين ورثاء الرومانسية في عهد انتصار المدرسة الواقعية.

جفي فقد صُنع بطراوة وذاب. ثم أن الشاهد على قيمته الأكيدة هو في كل مـــا يُتقـــول عليه من سوء فالكاتب يملأ الناس بالغيظ».

« لقد جحدوني كلّ شيء: روح الإبداع وحتى معرفة اللغـــة الفرنســـية. وإنـــي لأستهين بكل هؤلاء الحمقى وأعلم أنّ هذا المجلد بمزاياه وعيوبه سيوسع لنفســـه فـــي حافظة الجمهور المثقف إلى جانب صفوة أشعار فيكتور هيغو وتيوفيل غوتييه، وحتـــى بايرون..»(ص15-16)

«هذا الكتاب سيبقى كدليل استكراهي ومقتي لجميع الأشياء»..(من رسالة لأمـــه في كانون الثاني 1861).. (ص16)

...« "أزهار الشر" ربما يبدأ في فهمها بعد بضعة أعوام...». (رسالة إلى وحيه أنسيل 18 شباط 1866).

كثير ما بدى له الموت العلاج الأوحد الذي يريحه من مرارته. وعلى أيّ حـــال فإنّ انطباعات الطفولة الغضة ألهمته مرارًا، سواء في أشعاره، أو في قصائده النثريـــة أو في أخلاقية اللعبة (Morale du Joujou)...(ص29)

كانت السيدة "أوبيك" أمّه، تبرز يومئذ دون أن تدري صـــفة الســـيرة الذاتيـــة للقصيدة التالية لأبيات "إلى القارئ" (Au lecteur) والتي سيُفتح بها ديوان "أزهار الشر".

قصيدة تسبيح Bénédiction (من ص31 إلى ص35)

لمّا بإرادة من القدرات الأسمى
ظهر الشاعر في هذا العالم المغتمّ
رفعت أمه المرتاعة والغاصة بالتجديف
قبضتها نحو الله الذي أخذته الرحمة بها:
«–آه ليتني وضعت كومًا من الأفاعي
بدلا من أن أغذي هذه الهزأة
لُعنت الليلة الزائلة اللذات
التي حملت فيها أحشائي عقابي...
...«تباركت يا إلهي الذي تصف العذاب
كدواء رباني لأدناسنا
وكأفضل وأنقى جوهر روحي
يؤهب ذوي الهمّة للملذات الطهورة
أعلم أنك تحفظ مكانًا للشاعر
في الصفوف الطرباوية لكتائيك القدسية
وأنك تدعوه إلى الأعراس الخالدة
"للعروش" و"للفضائل" و"للهيمنات"
أعلم أن الألم هو السموّ الأوحد
الذي لن تمثله أبدًا الأرض والآن "الحجم"[1]...

[1] –الحجم: enfers (جمع جحيم) للمترجم ص35.

في رسالة إلى ألفونس توسنيل (A. Toussenel) يقول بودلير: «مازلت أقول من زمن طويل أن الشاعر بالغ الذكاء، إنه الذكاء الفائق». (ص36).

(وفي رسالة إلى أمّه كانون الأول 1854) يقول: «أعتقد أنّ حياتي كُتب عليها الشقاء منذ البداية، وأنها ستظل شقية أبدًا».

(كما ترجمت قصائد أخرى في هذا النص):

إلى مالابارية. . A une Malabraise (ص39-40-41)

دوروتيه الجميلة. . La belle Dorothée (ص41-42)

لكن غير مرتوية. . Sed non Satiata (ص77)

اللمّة. . La chevelure (ص79-80)

الليتية. . Le Léthé (ص81-82)

السيدة ساباتييه. . Madame Sabatier (ص83)

إلى المفرطة البهجة. . A celle qui est trop gaie (ص83-84-85-86)

في "قلبي المعرّى" يعترف بودلير بأنه كابد مبكّرًا شعور الوحدة: يقول: «شعوري الوحدة منذ طفولتي. بالرغم من وجود أهلي -وأحيانًا كثيرة في وسط رفاقي- شعور بمصير منفرد أبدًا.»(ص95) لا الحب ولا الفن أزاحا عنه شعور الوحدة...(ص96)

وتقرأ "صواريخ" (Les fusées): «أنا أقول أن المتعة الوحيدة والفائقة للحب تكمن في يقين ارتكاب الشر. والرجل والمرأة يعلمان فطرة أنّ في الشر توجد كل متعة»...

في "قلبي المعرّى" يقول: «يوجد في كلّ إنسان ابتهالان متزامنان: واحد إلى الله وواحد إلى الشيطان. التضرع إلى الله، والروحانية، هو الرغبة في الارتقاء، والـدعاء إلى الشيطان أو الحيوانية، هو فرحة الانحدار. وإلى هذا الأخير ينبغي نسبة الافتتانات بالنساء والتناجيات مع الحيوانات، كالكلاب والقطط الخ...»(ص99)

"الداندي": الداندي حسب بودلير–هو الذي يوضح فكرته (ص104)

...«بل إن "الداندية" ليست، كما يبدو معتقدًا كثير من ضعيفي البصـيرة، مـيلاً جامحًا إلى الزينة وإلى الأناقة الواقعية. فهاتان ليستا عند "الداندي" كامل إلاّ رمز التوق النبيل لفكره.

لذا وهو المولع بالتميز، كمال الهندام ولو كان في البساطة المطلقة التي هي فعلاً أفضل طريقة للتميّز»(...)

«...إن "الداندي" قد يكون امرأً متبرّمًا، وربما امرأً متألمًا، لكن في هذه الحالـة الأخيرة سيتألم صامتاً كتألم "اللاسيدومني من عضة الثعلب»[1](109)

«هكذا نرى أن "الداندية" من بعض الجوانب، تقارب الروحانية والرواقية[2]، لكن لا يمكن مطلقا أن يكون "الداندي" إنسانا مبتدلا» إذا حدث أن ارتكب جناية فقد لا يسقط اعتباره؛ أما إذا أتيت هذه الجناية لسبب رذيل، فإن العار لن يمحى. لا يستنكرن القارئ هذه الجدية في الهزل وليتذكر أن هناك عظمة في كل الانحرافـات وقـوة فـي كـل المغاليات يا للروحانية الغريبة.» (...) « وما كنت في الواقع مخطئا تماما إذا اعتبرت

[1]– اللاسيدومني Lacédémonien : مواطن مدينة سباطة (Sparte) للإغريقية المعروف أهلها بالقوة، بقوة الاحتمال.

[2]– الرواقية (Stoïcisme): عقيدة أخلاقية إغريقية تجعل الخير الأسمى في الجهد في عدم الاكتراث للأحوال الخارجية كالثراء والصحة والألم...الخ.

"الداندية" دينا... »...(ص110) «و"الداندية" شمس غاربة، وكمثل الكوكب المدنف، ساطعة بلا حرارة، غاطة بالكآبة»(ص110).

...« من قصائد النثرية الصغيرة»: (ص125)

«يجب البقاء دوما في ثمل. هذا هو الألم. هو الأمر الأوحد. كي لا تشعروا بثقل الزمن المربع الذي يهد كواهلكم ويحنيكم إلى الأرض، يجب أن تتملوا دون هوادة.

لكن بماذا؟ –بخمر، بشعر، بمزية، كما تشاءون لكن اثملوا.»...(ص125)

...كتب في "صواريخ": «أن الشذوذ، أي الفجأة والإغراب والإدهاش، جزء جوهري والقفة المميزة في الجمال» (ص138).

ولا حاجة للتشديد على ما لقيت هذه الفكرة من رواج في سبعينيات القرن الماضي في الشعر مع مالاميه ورامبو وكوربيير...

...أما الجمال الخالص لبودلير فقد دون بداعة تعريفه في "صواريخ". صحيح أن شارحيه الأعلم والاعنى (...) جاك كريبيه والسيد "جورج بلان" نبها إلى أن هذا التعريف ليس شخصيا تماما له، وأنه مدين به إلى حد كبير "لادغاربو". لكن من المعلوم أن بودلير كان يتبجح في صواب بتجانساته مع "بو"، كما أن ميله إلى الكآبة الذي لم يقتبسه من أحد يكفي لإثبات أن ما يقوله عن الجمال ليس صدى قراءاته وحسب.

«وجدت تعريف "الجمال" "جمالي" أنا– أنه شيء ما مضطرم وحزين، شيء ما مبهم بعضا يفسح مجالا للتخمين. (...) هو رأس امرأة يجعلنا نحلم في آن واحد– لكن بطريقة غائمة– باستمتاع وبشجن، إنه يتضمن تطور كآبة وعياء به وإشباع، أو تطورا معاكسا أي تأججا ورغبة في الحياة مرفقة بمرارة (...). والغموض والأسف هما أيضا صفتان للجمال– الغموض (mystère) وأخيرا التعاسة...»(ص141).

«- (كما أجد الشجاعة للاعتراف بمدى ما أشعر بنفسي محدثا في الجمالية)[1] - لست أزعم أن البهجة لا يمكن أن تترافق مع الجمال، لكن أقول أن البهجة هي إحـــدى وأشد زينة ابتذالا (vulgaire) بينما الكآبة (la mélancolie) هي الرفيقة البهية بحيـــث لا تطور مطلقا- (أيكون ذهني مرآة مسحورة؟)- نموذج جمال لا يكـــون فيـــه تعاســـة. ويدرك القارئ -وقد اعتمدت على ذلك الفكر- وقد يكون البعض أني هُوِستُ بها- أن من العسير علي عدم استخلاص أن النموذج الأكمل للجمال هو الشيطان- على طريقة ميلتون»(ص142).

(وفي الصفحات (153-154-155) يعرض لنا باســكال بيــا -مــن الترجمــة، الصعوبات والمشقة التي كان يعاني منها بودلير لكتابة شعره والجهد الذي كان يبذلــه للوصول إلى ما كان يرض عنه من شعر)- تحت هذا العنــوان «أعطيتنـــي وحْلـــكِ فصنعته ذهبا». يقول باسكال بيا: لكن لم تكن يتوقل دوما إلى بناء المقطوعة التي يمكن أن ترتصف فيها، كان يقع له أن لا يذلل، إلا ببالغ الجهد، صعوبات الوزن والقافية...

في نيسان 1855، وهو يروي لأمه متاعبه المالية التـــي حرمتـــه آنـــذاك مـــن المسكن، إذ به يهتف: "...وإغراقا في بليتي المضحكة لا بدلي وسط هـــذه الصـــدمات المادة التي تنهكني من أن أنظم، وهو العمل الأشد إرهاقا عندي."(ص158).

"**أزهار الشر**"

بينما المطر وهو يطرح ميازيبه الهائلة
يقلد قطبان سجن وسبع
وبينما يأتي جمع صامت من عناكب كريهة
ينشر شباكه في قرارة أدمغتنا

[1]- جاءت – عصريا في الترجمة- وفي الأصل (moderne).

فجأة تقفز أجراس باهتياج
وتطلق نجو السماء عويلا مريعا
كفعل أرواح هائلة وبال وطن
تأخذني في الأنين شكل متواصل
عربات موتى عابرة دون طبول أو موسيقى
تتقاطر ببطء في روحي؛ وبينما الأمل
يبكي كمغلوب، يغرس القلق المستبد
فوق جمجمتي المطأطئة زيته السوداء. (ص162).

وفي "قلبي المعرى":

... ليس من كبير بين الناس سوى الشاعر والكاهن والجندي، الرجل الذي ينشد، والرجل الذي يبارك، والرجل الذي يضحي بنفسه.

كن على الدوام شاعرا حتى في النثر. (ص166)

وفي هذا الموضوع –(الجمال البودليري)– ترجمت له القصائد التالية:

Le goût du néant. –حب العدم.ص108.

Le gouffre. – الهاوية. ص108.

- وسواس الزمن: (ص180).

...« أوه! نعم! عاد الزمن إلى الظهور؛ الزمن يسطر كسيد الآن، ومع الهـــرم الفظيع عادت كل حاشيته الشيطانية من ذكريـــات وحســـرات وانقباطـــات ومخـــاوف وكروب وكوابيس ووتخيظات وغصابات (névrose)».

«... أؤكد لكم أن الثواني الآن مضخمة بقوة وبجهارة، ولكل منها، وهي تنبثـــق من الساعة، تقول: "أنا الحياة، الحياة الباهظة، العاتية"».

« ليس في حياة الإنسان سوى ثانية وحيدة مهمتها إبلاغ البشرى، البشرى التي تبعث في كل فزعا مبهما.»

«نعم! الزمن مهمين، استأنف طغيانه الفظ، وهو يدفعني، كم الو كنـــت ثـــورا، بمنخسه المزدوج؛ امضي أيها الأحمق! كد أيها العبد! عش أيها الشقي.»

وسواس الزمن؟ إنه في كل "أزهار الشر"،في كل مكان. (ص181)

في "كئيبات وساكعات" (Moesta et errabunda).

وفي "العدو" (L'ennemi):

يا للألم! يا للألم! الزمن يلتهم الحياة

والعدو البهيم الذي ينخر قلبينا

من الدم الذي نفقده ينمو ويتقوى...

وفي "الساعة" (L'horloge): ساعة الحائط الكبيرة الدقاقة. (ص181-182)

أيتها الساعة! الإله المنذر بالشؤم، المرعب، العديم الشعور الذي يهددنا أصـــبعه ويقول لنا: "تذكر!...

-وتحت عنوان: "ليس للشعر من غاية غير ذاته"- يعرض فيه موقـــف الـــرأي العام تجاه ظهور "أزهار الشر" إلى الساعة الأدبية من إحالة أعماله إلى القضاء... على أنه لا يحترم الأخلاق العامة ولا الأخلاق الدينية...(ص189)

...وبعد إحدى وعشرين سنة، في 1864، كان شاب من خريجي دار المعلمـــين العليا... مدير تحرير لـــ "المجلة الحرة"، إذ قبل في نشرته بعض قصائد نثرية لبودلير، هم بحذف "ضروري" لمقاطع منها مبينا لصديقه "تين" أنـــه لا يمكـــن لمجلتـــه تحمـــل "الطرق السادية" التي يستخدمها السيد "فلوبير" والسيد "بودلير" في مؤلفاتهما...(ص190)

يقول بسكال بيا. لكن هيهات أن يكون بودلير عمد قط إلى خدش الأخلاق. وإذا هو يجد عضاضة في تقصد بعث الدهشة فإنه لم يلجأ لإرسال إشارة الكتابات الفاجرة. وتظل قصائده الأكثر شهوانية بعيدة عن الشعر المجوني. كان ينظر دون تسامح إلـــى مؤلفات القرن الثامن عشر المحشرة فحشًا.... (ص190)

لكن خدش الأخلاق العامة شيء وقبول تنكيدها شيء آخر؛ وقناعـــات بـــودلير حول العلاقات بين الأخلاق والفن بالغة الوضوح: أن العمل الفني أخلاقي لزومًا بما أن لا يعذر إلاّ عن الولع بالجمال. والشاعر والروائي لا يحتاجان أن يعظا. إنما مبدعان لا معلمان(...).

ندد بودلير بالبدعة الأخلاقية في عداد البدع التي تضر في رأيه بـــالفن: «جـــمّ الناس يتخيلون أن هدف الشعر هو تعليم ما، وأنّ عليه أن يقوي الضـــمير حينًـــا وان يحسن الأخلاق حينًا ثانيا وأخيرًا أن يثبت أيما شيء نافع حينا ثالثا... إنّ الشعر، إذا ما تعمق المرء قليلاً في ضميره وساءل نفسه واسترجع ذكريات حماسه، ليس له من غاية سوى ذاته: لا يمكن أن تكون له غاية أخرى، وما من قصيدة تصبح عظيمـــة ونبيلـــة وجديرة حقًّا باسم قصيدة بقدر القصيدة التي تنظم فقط لمتعة نظـــم قصـــيدة.»(ص191-192)

«... لا أقصد القول أن الشعر لا يسمو بالأخلاق –ليفهمني القارئ جيـــد– وأنّ أثره النهائي إعلاء الإنسان فوق مستوى المصالح المبتذلة. سيكون ذلك منّـــي بـــالطبع هدرًا. بل أقول إذا كان الشاعر استهدف غرضًا أخلاقيا، فقـــد أنقـــض بـــذلك قدرتـــه الشعرية، ولا تهوّر في المراهنـــة علـــى أن عملـــه ســـيكون رديئًـــا. إن الشـــعر لا يستطيع،تحت طائلة الموت أو السقوط، التماثل بالعلم أو بالأخلاق، ليست الحقيقـــة لـــه مرمى، ليس له سوى ذاتها (...) والممزج البرهاني البارد الهادئ اللاإنفعالي يـــرفض جواهر وأزهار ربة الإلهام، فهو إذن العكس المطلق للمزاج الشعري.»...(ص193)

«...في مقال عن "المسرحيات والروايات المحتشمة"... قال بـودلير: «هنـاك كلمات فخمة ورهيبة تتخلل باستمرار المجادلة الأدبية: الفنّ الجميل، المفيد، الأخـلاق، ويحدث شجار كبير، ولانعدام الحكمة المتبصّرة بأخذ كلٌّ لنفسه نصف الرّاية مؤكدًا أن النصف الآخر لا قيمة (...) هل الفنّ مفيد؟ –نعم– لماذا؟ –لأنه الفن. هـل مـن فـن مفسد؟ –نعم. إنه ذلك الذي يشوش أوضاع الحياة. الرذيلة مغريـة يجـب تصـويرها مغرية، لكنها تجر معها أدواءًا وآلامًا غريبة يجب وصف هل(...). إن الشـرط الأول اللازم لإبداع فن صحيح هو الإيمان بالوحدة الكلية»(ص193–194)

في"قلبي المعرى" يقول بودلير: «كل أغنياء البورجوازيـة الـذين لا ينفكـون يلفظون كلمات: لا أخلاقية، أخلاقية في الفن" وبلاهات أخرى يذكروننني "بلويز فيادير"، المومس بخمسة فرنكات، التي، إذ رافقتني مرة إلى متحف "اللوفر" ولم تكن دخلته قبلاً، أخذت تحمرّ وتغطي وجهها وتسألني وهي تجرني من كمي في كل لحظة أمام التماثيل واللوحات الخالدة، كيف يمكـن أن تُعـرض علمًـا مثـل تلـك المنـاظر المنافيـة للحشمة؟»(ص198)

إنّ التوق إلى العدم، الذي أعرب عنه مرارًا في أشعاره وفي رسائله، قابـل أن يكون منافيًا، لاهتمامه بخلاصه الذي يتوضح في مفكراته الخاصة: والحقيقـة أن هـذا وذاك متعادلان عنده، كلاهما يترجم تمنّي الانعتاق بأي وسيلة مـن حـال لا تطـاق، الرغبة الجامحة في الفلت من الذات، على أنها رغبة يائسة إذ لا يدعهما أي تخيل...

فالموت ماثل في كل مكان في أعمال بودلير. سيقال أن الموت في كل الأزمنـة وفي كل اللغات قد ألهم الشعراء، لكن عند بودلير ينبغي التخلي عن النظر إليه كأحـد تلك المواضيع المبتذلة التي قال عنها "غوتييه" إنها حديث الناس منذ الخليقة (...) لـم

يعش شاعر فرنسي بمثل احتدام بودلير في إلفة الموت. هل كان في وسع غيره أن يقول فيه "أنه جدد فراش الفقراء العراة؟»...ص114)

...تجنب كل الأحزاب وكل التعصبات سواء منها الفلسفية أو السياسية أو الأدبية...(ص127)

كان الفن جزءا من حياته شأن الشعر والحب... لم ينقطع قط عن كونه ذاتيا في جميع ما قاله عن الفن والجمال...

تكاد تكون الطبيعة غائبة عن أعماله... (ص158) يقول بودلير: «"عزيزي" (دينوابيه) طالبتني بأبيات عن الطبيعة أليس كذلك؟ –عن الغابات وأشجار السنديان الباسقة والخضرة والحشرات والشمس، لا ريب؟ –لكنك تعلم جيدا أني عديم التأثر بالنباتات وأنّ روحي عصية على هذا الدين الجديد الغريب الذي سيظل يحمل على ما أرى بالنسبة إلى كل كائن مرهف الفكر شيئا ما "يبعث على الاشمئزاز(...) إني لن أومن بأن روح الآلهة تسكن في المزروعات، حتى ولو كانت تسكنها، فلن آبه لذلك، وسأعتبر روحي كذات قيمة أثمن جدًّا من روح الخضار المقدسة.

بل إني ما فتئتُ أظن أن في الطبيعة المزهرة والمتجددة الشباب شيئا ما ضعيفًا ومفجعًا. وإذ يستحيل على إرضاءه تمامًا حسب نصوص البرنامج الحصرية. أرسل إليك مقطوعتين شعريتين تمثلان تقريبًا حصيلة التخيلات التي تنتابني في ساعات انحسار وحلول الظلام[1]. ففي عمق الغابة وأنا حبيس هذه القناطر الشبيهة بأقواس

[1]– القصيدتان هما: الشفق (Le crépuscule du soir) والغسق (Le crépuscule du matin)

المواهف[1] والكاتدرائيات، يتجه فاطري إلى مننا المدهشة، والموسيقى العجيبـــة التـــي تسري على القمم تبدو لي ترجمة للتوجعات الإنسانية»(ص158)

ترجمة قصيدة "أزهار الشر" (Les fleurs du mal) ص(162)

...لم يكن في نظر بودلير، من موضوع لا ينبغي على فنان حقيقي، رســـام أو شاعر، أن يسعه تناوله- (ص167)

يقول باسكال بيا- ...لم يخلف مؤلف"أزهار الشر" سوى ديوان شـــعر واحـــد، سيكون مستحيلاً أن نستعرض هنا جميع المواضيع المستغلة فيه... (ص173)

من رسالة وجهها بودلير إلى أنسيل حول "أزهار الشر" «...هل أحتاج أن أقول لك، أنت الذي لم تفطن لذلك أكثر من الآخرين، أني في هذا الكتاب الفظيع، أودعت كل قلبي، كل محبتي، كلّ إيماني (مموّها)، كلّ بغضائي؟ مع العلم بأني سأكتب تقيض ذلك وسأقسم بكل مقدساتي أنه كتاب فن صرف، كتاب خزعبلة، كتاب شعوذة، وسأكذب كما يكذب خالع أسنان...» ص209

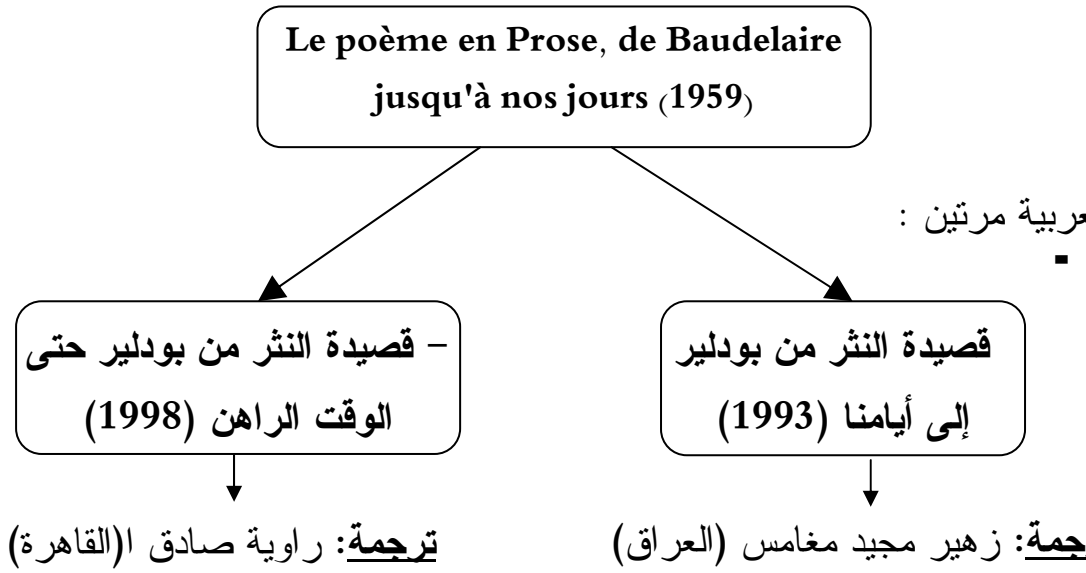
ما جعلنا ننقل، هنا، هذه الصفحات، هو أهمية ما جاء فيها، على لسان بـــودلير، من اعترافاته وقناعاته الفكرية والفنية، والتي اعتمدها في شـــعره. إنـــه شـــعر بـــوح واعتراف، شعر بودلير، اعتراف بموقف إنسان تجاه وجوده كإنسان، موقـــف إنســـاني قائم على قناعاته الفكرية والفنية، أقام عليها فنه وعبّر في مواضيع متماسكة، وحديثة – حيث يقول: «إن الشرط الأول، اللازم لإبداع فن صحيح هو الإيمان بالوحدة الكليـــة» (ص193-194)

[1]-المواهف: Sacristies

كانت هذه الأهمية الأولى، أما الثانية تتمثل فيما رأينا من علاقة مواضيع بودلير الشعرية ومواضيع شعرنا العربي الحديث والمعاصر، وذلك علـــى مســـتوى الشـــكل والمضمون، مثلما سنرى في الفصول القادمة: وهذه بعض من الموضوعات تطرق لها بودلير، ويعللها، والتي جمعها باسكال بيا، وترجمت إلى العربية:

–الذاتية في الشعر –غياب الطبيعة من شعره –يكره كل ما هو طبيعي بما فـــي ذلك الطبيعة الإنسانية –التوق إلى العدم–الموت –علاقة الأخلاق بالشعر –ليس للشـــعر من غاية سوى ذاته –مفهومه للجمال (مقوّماته –إنه محدث في الجماليـــة) –وســـواس الزمن –الشعور بثقل الزمن –صعوبة الإنتاج الفني، أو مشقة النظم –السخط –التحـــدي –الشاعر بالغ الذكاء يشقى بذكائه –الشعور بالوحدة –الشـــطط الروحـــي –الداندية – الهروب من الواقع –الغموض –الحزن –الشجون –المرارة –الأسف –الكآبة–....

*** ترجمة كتاب: سوزان برنار** *Suzanne Bernard*[1]



و لقد ترجم إلى العربية مرتين :

-

[1]–ينظر: الملحق رقم 2

لقد بدى لنا من المهم الإشارة إلى هذا الكتاب المترجم، و لو باختصار, لما لـــه من الأهمية بالنسبة لأدبنا العربي الحديث وإن كان الكتاب لم يخلص لبودلير وحده، إلاّ أنه، في رأينا يظل هو المحور الذي دارت حوله الدراسة، أو بنيـــت علـــى أساســـه، الدراسة "قصيدة النثر" في الأدب الفرنسي.

<u>الترجمة الأولى</u>: لـــزهير مجيد مغامس

لقد تصرف المترجم في النص، فترجم منه الباب الأول والباب الثاني، وتخلـــى عن الباب الثالث. ولقد أشار إلى ذلك في مقدمته للكتاب قائلاً: «وبعدما اطلعـــت علـــى الكتاب استوقفتني أشياء كثيرة لعل أولها كثرة الملاحظات الهامشية، بل هي أكثر ممـــا ينبغي، تستطرد فيها الكاتبة وتقودنا أحياناً إلى ما حاجة بنا إليه. وتبـــادر إلـــى ذهنـــي حينذاك أن أنقل ما هو ضروري منها فقط، وما يمكن أن يخدم القارئ العربي بالدرجة الأساس. وقد أحجمت فعلاً وعلى نقل قسم من الملاحظات التي وجـــدتها ثانويـــة فـــي فائدتها وأهميتها...» ويرى المترجم في هذا الكتاب قيمة علمية مثلى، وأنـــه المرجـــع الأول بل الوحيد في العالم لقصيدة النثر، وكان هذا الدافع الأساس الذي دفع بـــه إلـــى ترجمته.–لـــ د.رفعت سلام في تقديمه لترجمة الكتاب نفسه، من طرف راوية صادق، عشر سنوات بعد الترجمة الأولى، لم يغفر للمترجم العراقي ما أسماه بالخطأ في حـــق أمانة الترجمة... (وتبقى هذه وجهة نظر صاحبها).

<u>الترجمة الثانية</u>: لـــــراوية صادق

لقد تعرضت الباحثة إلى الأبواب الثلاثة محترمة –إلى حدّ ما أمانة الترجمـــة–، ولنا عودة مع هذه الترجمات، في الفصول القادمة، لما بها من أهمية في تأثير بـــودلير في الأدب العربي الحديث (إبداع ودراسات)، يقول رفعت سلامة في مقدمة الترجمـــة: «...موقف جماعي من الكتاب، باعتماد مفاهيمه وتبنيها من قبـــل واحـــدة مـــن أهـــم

الحركات الشعرية العربية في القرن العشرين- اعتمادا مطلقا، ليتحول إلـــى "إنجيـــل" لجماعة المقدس. ومنه تستمد أحكام التقويم بشأن الأعمال الشعرية، بوصـــفة مرجعًـــا وحيدًا... وتستخرج أسلحة الهجوم والدفاع -كترسانة مجـــددة، ولا مرجعيـــة أخـــرى للحركة، والعلاقة به قائمة على استظهاره ونسخه.»[1]

«بل لكتاب "قصيدة النثر منذ بودلير إلى الوقت الراهن" لسوزان برنار تـــاريخ عربي، وفاعلية مؤكدة في الشعرية العربي،منذ صدور طبعتـــه الأولـــى عـــام 1958 بباريس. بل ربما كانت فاعليته -عربيًا- أعمق وأفدح من فاعليته فرنسيًا، في مجالـــه الحيوي الأعلى.. وطول هذه السنوات -قرابة أربعين عامًا- ظل الكتاب هاجسًا أساسيًا لدى شعراء "الحداثة" العربية (...)، إنه نوع من "المهدي المنتظر"[2].

ولقد ترجمت راوية صادق عشرين قصيدة نثرية لبودلير.

(ج) - ترجمة شعر بودلير في متن الدراسات الأدبية العربية

لقد تناولت الترجمة إلى العربية شعر بودلير وحياته في دراسات عامة كثيرة، وسنعرض البعض منها على سبيل المثال لا الحصر:

- الرمزية والأدب العربي الحديث -أنطون غطاس كرم- دار الكشاف، بيروت 1949، قصيدة (سمو: Elévation) ص: 180- 181... وقصائد أخرى.
- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال. نهضة مصر للطباعة والنشر و التوزيع. القاهرة 2001. ترجم له قصيدة (تراسل correspondance tout entière) ص: 400، ويذكره في ص: 109، 316- 320 -399.

[1]- ينظر: ص8 -من التقديم للترجمة.

[2]-ينظر: نفسه.

- لبنان الشاعر – صلاح لبكي– ترجم له كثيرا. 1953.

- ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر – الجزء الأول– د. عبد الغفار مكاوي– الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، ترجم له: "غروب شمس الرومانتيكية "Le coucher du soleil romantique ص: 71، "تجاوب correspondance" ص: 79، "الدعوة إلى السفر Invitation au voyage" ص: 81، "ارتفاع Elévation" ص: 83– 84، "الرحلة Le voyage" ص: 86– 87، "حلم باريس Le rêve parisien" ص: 95– 96.

- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة / دار الثقافة، بيروت 1973، ترجم له "تراسلات correspondance" ص: 418، يذكر له آراء نقدية في ص: 306– 307– 308– 309– 419.

- الرمزية والسريالية، إيليا الحاوي، دار الثقافة، 1980. ترجم له: "تراسلات correspondance" ص: 35، (التسامي Elévation) ص: 42– 43. (الألباتروس L'albatros) ص: 46– 47، (سبلين وإيديال Spleen et Idéal) ص: 48– 49– 50 (كلها Tout entière) ص: 56– 57، (الهرة) ص: 62– 63. (مدام سابتيه Mme Sabatier) ص: 57– 58، (المادون) 59، (الخراب La destruction) ص: 63– 64، (الدعوة إلى السفرInvitation au voyage) ص: 65– 66– 67– 68، (الجمالLa beauté) ص: 73– 74، (موت الفنانين La mort des artistes) ص: 76– 77– 78، (البحر والإنسان L'Homme et la mer) ص: 110– 111.

- الرمزية في الأدب العربي د. درويش الجندي، نهضة مصر، بدون تاريخ، ترجم له: (قصيدة " les correspondance" "العلاقات") ص: 96، ويشير إليه في ص: 96– 99– 104– 105– 106– 109– 121 – 122– 123– 126– 128– 138– 139– 140– 141.

- شعراء رمزيون وشعراء معاصرون: سعد صائب، دار عويدات، بدون تاريخ، ترجم له: قصيدة (نهر La chevelure) ص: 21– 22– 23، (غريب L'étranger) نثر،

ص: 24، (اسكر Enivrez – vous) ص: 25– 26، (الدعوة إلى الرحيل Invitation au voyage) ص: 27– 28– 29.

- المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، 1982.

- مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، ج.2. الرمزية، ياسين الأيوبي، بيروت، 1982، ترجم له: (الموسيقى La musique)، (غسق الليل)، (سمو Elévation)، (les correspondances" تراسلات) ص: 100. (العدو L'ennemi)، (الدعوة إلى السفر Invitation au voyage) ص: 96.

- الرمزية في الأدب والفن، إسماعيل رسلان، مكتبة القاهرة الحديثة، بدون تاريخ، ترجم له مقطوعات اعتمد عليها في دراسته لبودلير وشعره وأثره في تكوين المذهب الرمزي الحديث/ ن ص: 34 إلى 46.

- الرمز والرمزية في الأدب العربي المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1984، ترجم له: ("العلاقات" les correspondances) ص: 70– 71– 72– 111، 134– 258، (أيها الجمال O beauté) ص: 107– 108، وقد تخللت دراسة الكاتب إشارات إلى قصائد بودلير، مثل: "عطر مسكر Parfum Exotique" ص: 138، "رحلة بحرية" ص: 139.

يشير إلى أنه اعتمد ترجمة محمد أمين حسونة لـــ "أزهار الشر"، ص: 139، وقصيدة "العملاقة La géante) ص: 116، "سمو Elévation" ص: 101.

كما استشهد بمقاطع من قصيدة "الفجر الروحي (L'Aube spirituelle) من ترجمة، إبراهيم ناجي، وكذلك اعتمد بودلير لسارتر ترجمة جورج طرابيشي.

- بودلير ناقدا فنيا، د. زينات بيطار– بيروت– دار الفرابي، 1993.

- مختارات الشعر الفرنسي من بودلير إلى بريفير، تأليف طربيه رواد، المسار للنشر والأبحاث والتوثيق، بيروت 1994، يقول في المقدمة: "فشعراء هذا "المختار" يمثلون حقبة معينة من عمر الشعر الفرنسي، كما يمثلون الشعر في تكامله الدائم.." ص: 5، وله

رأي في ترجمة الشعر...، كما ترجم له 3 قصائد: "نشيد للجمال "Hymne à la beauté"، و"موت العشاق La mort des amants" ص: 19، وقصيدة نثر "الغرفة المزدوجة La chambre double" ص: 20.

(د)- مؤلفات خاصة ببودلير وشعره.

سنحاول ذكر بعض المؤلفات التي خصصت لبودلير، حياته وشعره:

- "أزهار الشر" لبودلير، إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، 1977 (طبعته الأولى في1954) .

لقد ترجم له ثمانية وأربعين (48) قصيدة مع مقدمة (دراسة) [الملحق رقم3]

- شارل بودلير، "أزهارالشر"، محمد أمين حسونة، الدار القومية، القاهرة، 1961.

اعتمد م.فتوح أحمد ترجمته لشعر بودلير، وكذلك استفاد من مقدمته للترجمة.

- الشاعر بودلير (حياته، زهور الألم، قصائد نثرية)، مصطفى القصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1964.

ترجم له67 قصيدة مع مقدمة (دراسة) وتعقيب يؤول ويشرح شعر بودلير. .(الملحق رقم 4)

- بودلير الشاعر الرجيم، عبد الرحمن صدقي، سلسلة "اقرأ"، مطبعة المعارف بمصر، 1968.

به دراسة حول بودلير، حياته وشعره. ترجم له مقطوعات شعرية.

- مختارات من ديوان "أزهارالشر" للشاعر الفرنسي بودلير. ت ياسر يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

- شارل بودلير شاعر الخطيئة والتمرد، د.عمر عبد الماجد، دار البشير، 1997.
ترجم له 43 قصيدة.(الملحق رقم 5)

- شارل بودلير، اليوميات لبودلير، ت.آدم فتحي، منشورات دار الجمل، كولونيا، ألمانيا، 1999.
(يعرّف "باليوميات" لبودلير[1]) . العودة إلى الكتاب لذكر ما ترجم له.

- بودلير ناقدا فنيا، د.زينات بيطار، دار الفارابي، بيروت. 1993
ترجم له: قصيدة ("الشَّعر" La chevelure) ص113، ("الفجر الروحي" L'Aube spirituelle) ص114، ("منظـــر طبيعـــي") ص115، ("توافقـــات" Correspondances) ص90-106 ، قصـــيدة: ("المنـــارات" Les phares) ص92، قصيدة ("القناع" Le masque) ص 102، ("رقصـــة المـــوت" Danse macabre) ص102، ("المثال الأعلى") ص 103، ("مناظر باريسية Tableaux parisiens) ص107، ("كلها" Tout entière) ص109، ("العطـــر" Le parfum) ص110.

- شارل بودلير شاعر الحداثة الأكبر (دراسة وترجمة)، خليل الموسى.
ترجم له: "الجيفة" "La charogne"، "الموت المفـــرح" "Le mort joyeux"، "التراســـلات" "Correspondances"، "الموســـيقى" "La chanson"، "حلـــم باريسي" "Le rêve parisien".
- بودلير، قصيدة النثر (دراسة وترجمة)، عبد القادر الجني، 2004.
- من يوميات شارل بودلير، ت.هدى حسين، مصر، 2004.

[1] – اليوميات (journaux intimes) هي في الأصل مجموعة ملاحظات.

- "الإنسان والبحر"، قصيدة لبودلير، ت. محمد الإحسايني.
- قصيدة النثر ومنظومة الحس العربي(دراسة وترجمة)، د.ميلاد منى(ناقد من لبنان)، 2004.
- تراتيل شيطانية للشاعر الفرنسي شارل بودلير، إعداد وترجمة طارق القدّاح، 2004.
- *ولقد ترجم له* وليد سليمان، (2010. http://www.doroob.com/=22923) *Les fleurs du mal* بـ *"أزهار الألم"*. و قصيدتين: "الرجل والبحر" "L'homme et la mer" و"الموسيقى" "La musique"،

أما ما يعنينا في الأدب المقارن بالنسبة للترجمة الأدبية وقد تعرضنا لهذا الموضوع، في شق من دراستنا هذه بما فيه الكفاية، على أن عملية الترجمة ليست مجرد نقل أمين للنص الأصل، وعلى تقرب الإبداع، أو فيها من الإبداع شيء،وعلى أنها تتضمن ملامح من شخصية المترجم الثقافية، وعلى أنها حوار بين الثقافات وبين اللغات. بل هي نتيجة قراءة فهم وتأويل، فرأينا أن نعرض هنا،ولو باختصار، للترجمة كنموذج تختلف فيه الرؤى والتأويلات، في ترجمة شعر بودلير، لنتبين كيف تتحقق الترجمة من خلال منظار ثقافي خاص وعام؛ قد تدخل هذه العملية في إستراتيجية المترجم، والإستراتيجية تقوم على القراءة الإيجابية والمنتجة، والتي هي تفاعل بين النص الأصل والمترجم، وفي بعض الحالات تكون بين المؤلف والمترجم من خلال النص، إذا كان النص يمثل مؤلفه، مثل ما هو الحال عند شارل بودلير، لأن حياته هي شعره، وشعره حياته.

ولا يفوتنا أن نشير، هنا إلى أن هذا الجانب من الدرس يمثل حقلاً كاملا بذاتـــه للبحث، يتطلب التوسع والتفصيل مما يصل إلى المقارنة بين اللفظة وأختها من اللغات المختلفة، من حيث دلالاتها في هذه اللغة وتلك، وسبب اختيار هذا المجال اللغـــوي ولا الآخر على مستوى المصطلح الحقيقي والرمزي الخ...

وكما يقول دارس:«ولا يقتصر الأمر –حين تلبس القصيدة، في اللغة المترجمة، إهاب النثر– على انطفاء نغم الوزن والقافية، بل يتعداه إلى الألفاظ التي كانت لصـــيقة بالقصيدة. فاللفظ في الأصل، اصطلاح صوتي يرمز إلى شيء، وحروفه هي مجموعة من الأصوات التي يهتز لها السامع إن عرف الشاعر أن ينتقيها، أن يجمع بينها علـــى نسق يلائم المعنى الذي قصد إليه. فالمعاني وحدها ليست كافية في الشعر...»[1]

وتتبدى الصعوبة في الترجمة، حين تكون المعاني الخبيئة في القصيدة رمزيـــة بعيدة الدلالة، تقبل تفسيرات عديدة مختلفة بل متناقضة... وقد يكون جمـــال القصـــيدة كامناً في خصب التأويل وفي قلق البحث عن المعنى[2]، والمترجم قارئ، والقراءة مثـــل ما رأينا سابقًا، تؤثر وتتأثر. وترجمة القصيدة الرمزية هي تفسيرها، هي منحها المعنى الذي يراه المترجم وحده[3]. والتفسير يقـــوم علـــى فهـــم المتـــرجم وتأويلـــه،والمفاهيم والتأويلات تختلف باختلاف المترجمين، وبالتالي ستتعدد الترجمات للنص الواحد، وإن كانت لا تختلف في الظاهر، ولا يلاحظ الاختلاف إلا بالتمحيص والتدقيق في مضمون وشكل القصيدة. ورمزيتها، وإيحاءاتها وظلالها وما تحدثه من تأثيرات... مـــن خـــلال

[1] –سعد صائب، شعراء رمزيون وشعراء معاصرون، ص10، من المقدمة لـــ.بديع حقي.

[2] –ينظر: سعد صائب، ص11.

[3] –ينظر نفسه

الصورة الشعرية، والحروف اللصيقة بالمعاني إلى غير ذلك مما يفي بجمال القصـــيدة، الجمال الذي يهدف إليه صاحب النص وعمل على تحقيقه، في إبداعه الشعري.

كل هذا يجعل من ترجمة النص الشعري بصفة عامة، والشعر الرمزي بصـــفة خاصة، مهمة صعبة، تكاد تكون مستحيلة، في نظر بعض الدارسين؛ أما ما يعنينا فـــي الأدب المقارن بالنسبة للترجمة،وقد رأينا هذا فيما سبق، مجرد نقل أمين للنص الأصل، وعلى أنها خلق جديد للنص، وعلى أنها تتضمن من شخصية المترجم وذاتيته، وعلـــى أنها حوار بين الثقافات وبين اللغات... وعلى أنها قبل كل شيء نتيجة تلاقي وتلقي، بل هي نتيجة قراءة وفهم ثم تأويل.

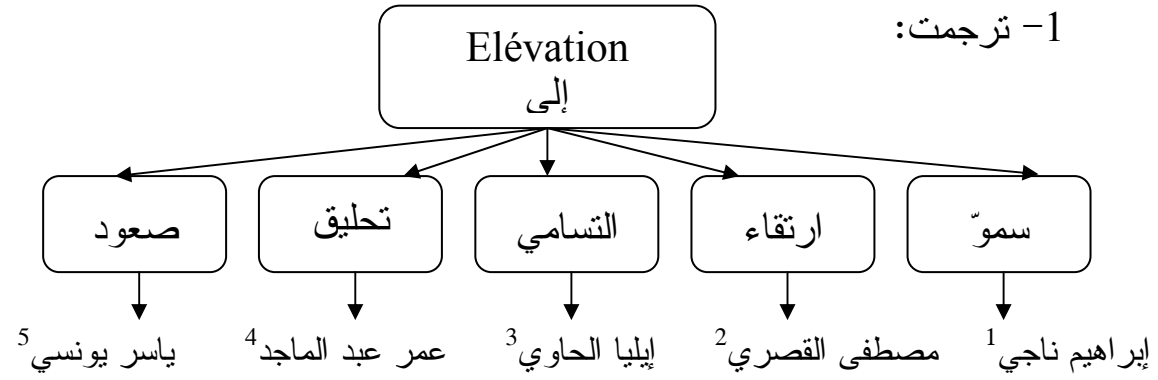
وسنتوقف عند بعض القصائد لبودلير[1]، لنرى كيف ترجمت عناوينها وتنوعـــت بالنسبة للعنوان الواحد، وذلك حسب كل مترجم، وفهمه وتأويله لشعر بودلير، والعنوان وحدة من وحدات كل قصيدة ترجمت له، كما سنرى، فيما بعد، اختلافاً فـــي ترجمـــة العنوان (Les fleurs du mal).

[1] –من ديوانه: "أزهار الشر".

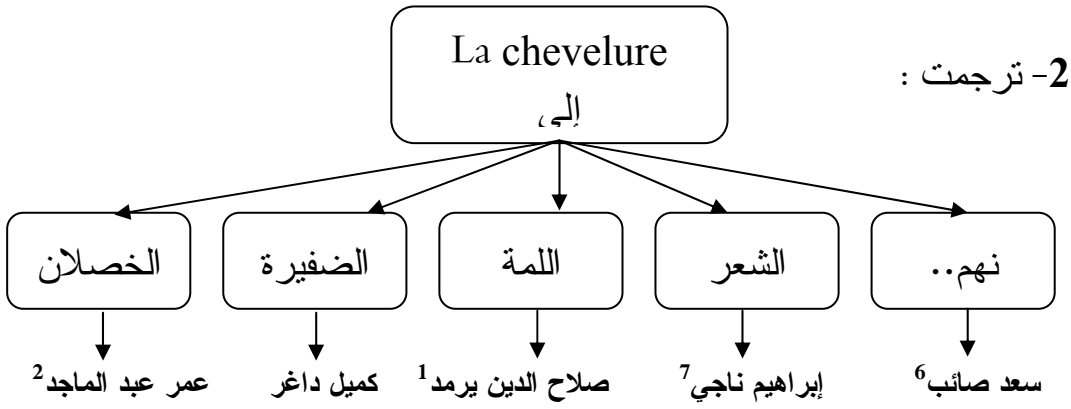
ونبدأ بعناوين بعض القصائد مما ترجم له، مثل:

Elévation – La chevelure – Les correspondances – La cloche fêlée – Recueillement – Les phares

1- ترجمت:



2- ترجمت :



[1] –ص112.

[2] –ص45.

[3] –ص42.

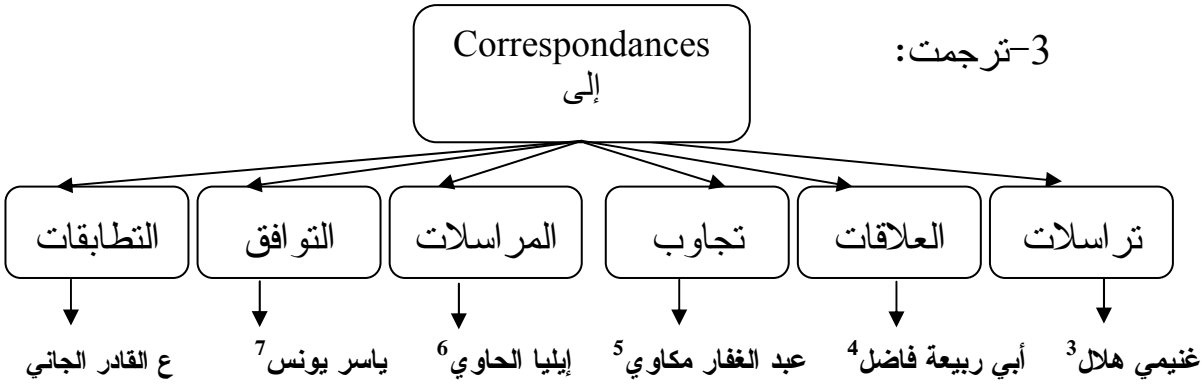
[4] –ص55.

[5] –ص47.

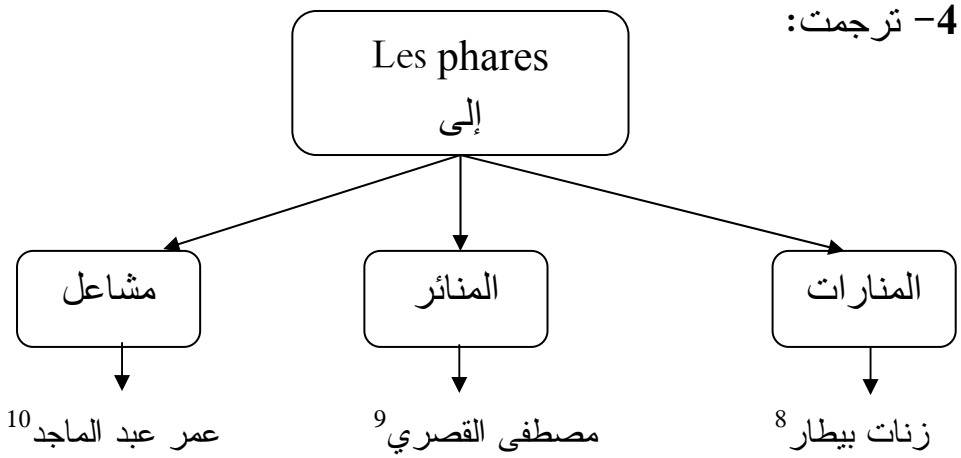
[6] –ص21.

[7] –ص109.

3-ترجمت:



4- ترجمت:



[1] -ص79.

[2] -ص73.

[3] -ص400.

[4] -ص130.

[5] -ص79.

[6] -ص35.

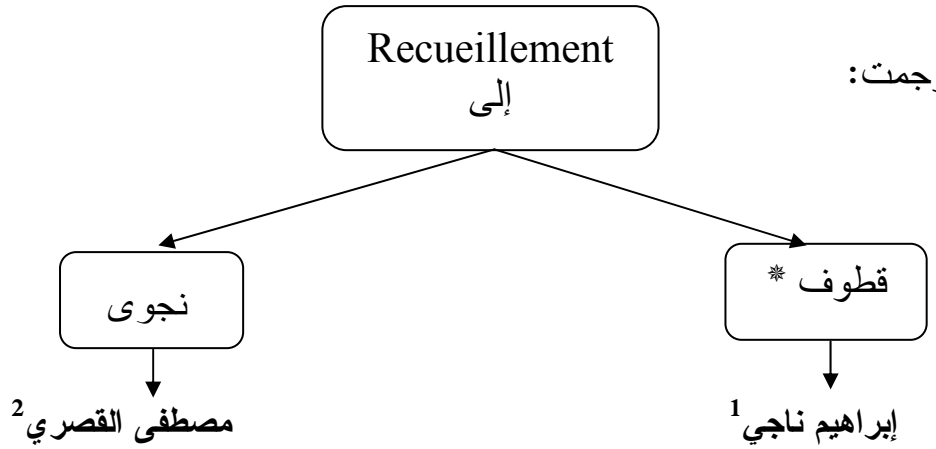
[7] -ص75.

[8] -ص92.

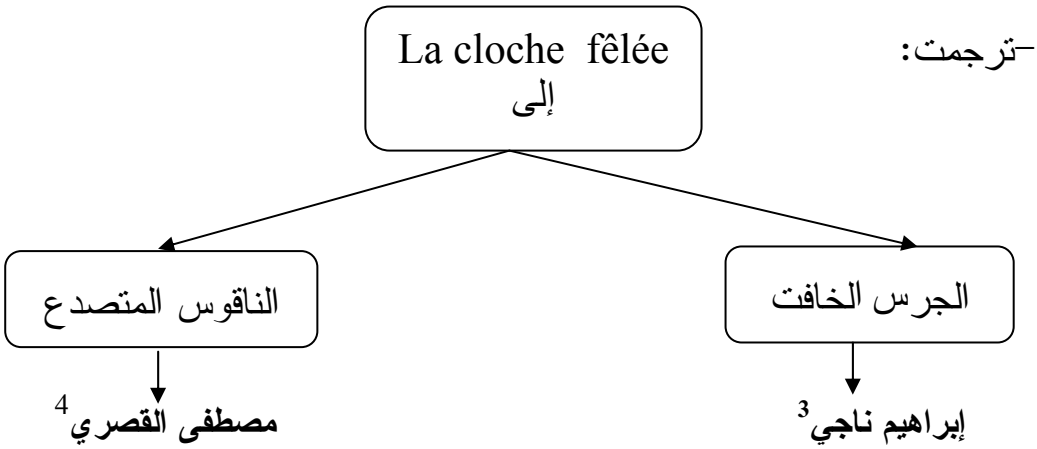
[9] -ص62.

[10] -ص70

5- ترجمت:



6-ترجمت:



❋ فترجمة:"Recueillement" بـــ قطوف، وإن كانت تحمل صحة المعنى من حيث وجودها في النص الأصل... وفي المعجم: فرنسي –عربي، جاء: جني –وجني –قطوف: Recueillement: act. de recueillir des fruits جمع الحواس والأفكار/ تأمل، استجمام..:Act. de se recueillir

إلا أننا –وهذا مجرد رأي دون أهمية– نرى بأن نجوى أقرب للمعنى الأصل على أنها تحمل معنى: se recueillir

[1] –ص114.

[2] –ص42.

[3] –ص87.

[4] –ص116.

لقد اختلفت الترجمات للعنوان الواحد، كما رأينا، وذلك لاخـتلاف المتـرجمين، وإن هذه الترجمات تستحق دراسة مقارنة وافية تستوعب مقارنة بين الترجمات. وشرح أسباب الاختلافات بينها، والبحث في خلفية القراءات المختلفة للنص الواحد الخ...إنـه مجال واسع، لا يسعه مبحث، أو جزء من بين أجزاء البحـث أو بـين مباحـث فـي موضوع، ودراسة مقارنة كهذه هدفها إقرار تلقـي الأدب العربـي الحـديث لبـودلير وشعره، في الترجمة الأدبية –(والدراسات والإبداع)– بل تحتاج لك دراسة لذاتها كاملة تتسع لها، ولهذا السبب، اكتفينا بعرض بعض العناوين لبعض القصائد من إنتاج بودلير الفني؛ لنرى كيف اختار كل مترجم أن يترجم هذه العناوين، فمرة يتفق مع غيره مـن المترجمين في ترجمة عنوان القصيدة ومضمون القصيدة، وأحيانا نجده يبتعد أو يختلف عن ترجمة الآخرين لشعر بودلير. وهذا لا يسمح لنا أن نحكم للترجمـة بالأمانـة أو عدمها بالنسبة للنص الأصل، –وهذا ما رأته الدراسات الحديثة، معترفة للمترجم بحقه وذاتيته في الترجمة–، أو نحكم بجودة هذه الترجمة أو تلك، حكم غير مبني على أساس علمي، –ونحن في مجال الفن والإبداع، والشعر، وأكثر من ذلك، الشعر الرمزي– إلا لأننا قرأنا النص الأصل؛ وما هي إلا قراءة من قراءات متعددة بتعدد قراء هذا النص، فمن الطبيعي أن يكون الاختلاف بين القراءات لاختلاف قرائه –(اخـتلاف تكـويني، ثقافي، ذاتي طبيعي)–، وكل متلقي حر في كيفية تلقيه، ولا وجود لقوانين خارجة عـن ذاته وشخصيته تلزمه بكيفية تلقي فكر الغير... وعليه سيكون حكمنا أو نقـدنا –فـي رأينا– للترجمة وهنا ترجمة شعر بودلير– نوعًا من التعسف والمجازفة واللإلزام، بـل سيكون مجانًا، وإذا حاولنا التدخل بين النص والقارئ فسيكون لهـذا التـدخل صـفة انطباعية لا غير، وإبداء رأي دون أهمية بالنسبة لقيمة النص المترجم.

ولقد رأينا أن نقدم هنا ترجمتين لقصيدتين لبودلير وهما:"Recueillement" و"La cloche fêlée"، ونقابل بينها، الواحدة لإبراهيم ناجي والأخرى لمصطفى القصري. ذلك لنمثل للإختلاف الذي قد يكون حول القصيدة الواحدة، قبل أن نمر إلى

اختلاف في ترجمة العنوان الواحد. و الذي هو"Les fleurs du mal" اختلاف قائم على اختلاف تأويل كل من إبراهيم ناجي و مصطفى القصري لهذا الديوان و عنوانه.

بودلير: "Recueillement"

Sois sage, ô ma douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamais le soir; Il descend; le voici:
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

Pendant que les mortels la multitude vile,
Sous le fouet du plaisir, ce bourreau sans merci,
Va cueillir des remords dans la fête servile,
Ma douleur, donne-moi la main; viens par ici

Loin d'eux, vois se pencher les défuntes années,
Sur les balcons du ciel, en robes surannées;
Surgir du fond des eaux le regret souriant;

Le soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et, comme un long linceul traînant à l'orient,
Entends, ma chère, entends la douce nuit qui marche.

إبراهيم ناجي: "قطوف"

تعقل يا ألمي، واهدأ قليلا
كنت تطلب المساء، فها هو ذا يهبط
ها هو ذا يلف الوجود في جو قاتم
يحمل الهدوء لهؤلاء،والحزن لهؤلاء
بينما البشر السادرون يزدحمون
تحت سوط اللذات، ذلك السوط الذي لا يرحم
فيقطفون الندم في عيد الذل
يا ألمي أعطني يدك، تعال من هنا
ابتعد وانظر إلى مواكب السنين الميتة
على شرفات السماء في أثواب بالية قديمة
بينما يصعد الأسف من أعماق اللجج
وتنام الشمس المريضة تحت قوسها
ويمتد كفن طويل نحو الشرق
أصغ.أصغ يا صديقي إلى خطوات الليل

مصطفى القصري: "نجوى"

هيه آلامي: عليك بالحكمة والدة والأناة،
كنت تستخدمين المساء، فهاهو يرخى السدول،
لقد كسا المدينة ثوب الدكنة والقتام:
ثوب يحمل راحة النفس إلى البعض،
ونصب الهم إلى الآخرين.
بينما أفواج الطغام الهالكين،
تعدو لاجتناء الندامة في الولائم السخيفة
تحت سوط الشهوات: هذا الجلاد العنيف،
أيتها الآلام، ناوليني يدك واتبعين،
اتبعيني بعيدا عنهم! انظري إلى السنوات الخاليات
تطل في غلائها العتيقة من شرف السماء
وشاهدي التحسر ينبعث من قعر المياه في ابتسام.
أنظري الشمس ترقد تحت الجسر فانية،
وكأن كفنا مسبكرا يسحب نحو المشرق ذيله،
اسمعي يا أخت اسمعي
الليل يمشي مشي الهوينا

والقصيدة الأخرى لبودلير دائما:

"La Cloche fêlée "

Il amer et doux, pendant les nuits d'hiver
D'écouter, prés du feu qui palpite et qui fume
Les souvenirs lointains lentement s'élever
Au bruit des carillons qui chantent dans la brume,
Bienheureuse la cloche au gosier vigoureux
Qui, malgré sa vieillesse, alerte et bien portante,
Jette fidèlement son ri religieux,
Ainsi qu'un vieux soldat qui veille sous la tente!
Moi, mon âme est fêlée, lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts.

إبراهيم ناجي: "الجرس الخافت"

إنه لعذب ومر معا أثناء ليالي الشتاء
أن نصغي قرب النار التي تنبض وتلتهب
إلى ذكريات بعيدة تصعد ببطء على ترانيم الخشب المستعمرة
فيدق جرس كنيسة
قوي الرئتين، واضح الجرس
مرت عليه السنون وهو قوي غير مجهد
كجندي عجوز يراقب قرب خيمة
ولكن جرس روحي مشحوح يريد أن يملأ الهواء البارد في الليالي بأنغامه
فلا يعلو صوته على قعقعة ثم يصمت
كحشرجة جندي جريح ملقى على ضفة بركة من الدماء
يغني بلا حركة تحت العناء العظيم

مصطفى القصري: "الناقوس المنصدع"

يا ما أمر وأعذب الاستماع إلى الذكريات النائية
تعلو بتودئة مع وقع الأجراس المنشدة في الضباب!
ما أمره وأعذبه طيلة ليالي الشتاء
وقرب نار محتدمة يتصاعد دخانها.
طوبي للناقوس ذي الحلقوم الرنان
الناقوس الوفي الذي يصدع بصوته الديني
الناقوس الفتى القوي، الذي لن تفتك به يد الشيخوخة والهرم
كأنما هو جندي عجوز يحرس تحت الخيام.
أما أنا، فقد تصدعت روحي:
وإذا ما أرادت المشؤومة في ساعات سأمها
أن تملأ الليالي الباردة بتوقيعاتها
فما أكثر ما يكون وهن صوتها
أشبه بحشرجة غليظة لطائر مجروح
طائر نسى على شاطئ بحيرة من الدماء
تحت كدس عظيم من الموتى
يعالج السكرات بلا حراك
يعالجها في جهد جبار

كما سبق و رأينا، ترجمت قصيدة "Recueillement" إلى
"قطوف" عند إبراهيم ناجي
"نجوى" عند مصطفى القصري

ما لاحظناه في الترجمتين أن الصورة الأخيرة من قصيدة بودلير، والتي توحي بغروب الشمس –(ليمتد الليل بعدها)– وكأنها تجرّ أو تسحب كفنًا من المشرق نحو(الغرب)، وليس العكس، مثلما جاء في الترجمتين: (...نحو المشرق...)

أما القصيدة الثانية وهي:
"La cloche fêlée" والتي ترجمت إلى
"الجرس الخافت" عند إبراهيم ناجي
و"الناقوس المتصدع" عند مصطفى القصري

ما لاحظناه على ترجمة إبراهيم ناجي، أولاً، هو في العنوان "الجرس الخافت" أن المترجم اهتم بصفة الصوت الذي يحدثه الجرس المشعور أو المشقوق، أما في " La cloche fêlée" فهي تعود على الجرس.

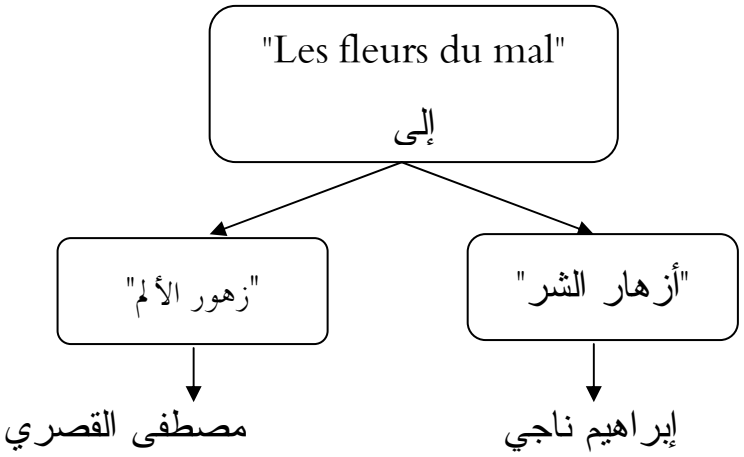
كما لاحظنا أيضا في البيت: كجندي عجوز يراقب قرب خيمة –وهي تحت الخيمة– وبودلير يصف روحه المشقوقة أو المفعومة لا صوتها.

وفي الأبيات الأخيرة (ثلاثة) من " La cloche fêlée". يشبه، بودلير، صوت روحه بحشرجة كثيفة لجريح نُسي على ضفة بركة من الدماء، يحتضر بلا حراك تحت

ركام كبير من الأموات في عناء كبير. إنه يموت ويحتضر (et qui meurt) الجريح –ولا يغني كما ترجمها لنا إبراهيم ناجي.

أما ترجمة مصطفى القصري لـــ"La cloche fêlée" بـــ"الناقوس المتصدع" فلقد ترجم (جريح: blessé) طائر، وكلمة يموت أو يحتضـــر (et qui meurt) ترجمهـــا بـــ(يعالج)!؟

أما عنوان الديوان "Les fleurs du mal" فلقد ترجم إلى "أزهار الشر" و "زهور الألم":



لقد قدم كل من إبراهيم ناجي ومصطفى القصري لمؤلفيهما في ترجمـــة شـــعر بودلير، بدراسة وافية تنم عن إطلاعهما اطلاعا واسعا على الشاعر وحياته. ومن هذه الدراسة حاولنا الإفادة لمعرفة تفاعلهما مع النص وصاحبه.

فإبراهيم ناجي ترجم (Les fleurs du mal) بـــ"أزهار الشر"، ولقد شاعت هذه الترجمة وانتشرت في الدراسات الحديثة.

وبما أن ترجمة مصطفى القصري " زهور الألم "[1] تـأخرت علـى ترجمـة إبراهيم ناجي، فهو الذي نجده يفضل ترجمته على ترجمة إبراهيم نـاجي، إذ يقـول: «نريد أن نلفت نظر القارئ إلى أن هذا الديوان معروف عند قراء العربية تحت عنوان "أزهار الشر" وهذه الترجمة، في نظرنا المتواضع، إن لم تكن خاطئة كل الخطأ، فإنها بعيدة عن الحقيقة التي أراد الشاعر التعبير عنها. فكل من عرف بودلير حق المعرفـة وأمعن في شعره إمعان المدقق الماحص وعرف ما قاساه من ألم ممض، وعانـاه مـن شقاوة في سبيل تحقيق المثل الأعلى والاقتراب من نور المعرفة، واطلع على مذكراته ورسائله ومؤلفاته، لا يستطيع أن يتحدث عن "الشر" في شأن "شارل بودلير" وزهـوره وإنما يرى في كل نفس من أنفاسه ألمًا نفيسًا جاثيا على صدره، حارب طـول عمـره للتخلص منه والانتصار عليه، وأبخرة تصاعدت من خلايا الجسم فتكدر علـى المـرء حياته وتمنعه من التحليق إلى حيث يطمح أن يحلق»[2].

ولننظر إلى ما يقدم به إبراهيم ناجي لبـودلير وشـعره، وهـو الـذي تـرجم (Les fleurs du mal) بـ"أزهار الشر". يقول: «هذه سيرة بودلير، وسيجد كثير من المعاصرين أنه يوافقهم. وسيحبونه. ويقرأونه. والسبب في ذلك لأنـه شـقي. وهـذه الإنسانية الشقية بلا وباء ولا نفاق. وهو قد وصف الضجر الذي نعانيه اليـوم أصـدق الوصف وأوفاه، وهو قد وصف عصرنا الحاضر بأخطائه وآثامه، مع البقايا الباقية من تعاليم الديانات. ومع عبث المجهودات المبذولة في الحث على الفضيلة. وإقامة صرحها من جديد.

([1])–ينظر: بودلير.باسكال بيا. ترجمة: صلاح الدين برمدا، ص9 من تعليق المترجم يقول في الهامش:<<كان خطأً منذ الترجمة الأولى إعطاء كلمة (mal) قصد "الشر" والصحيح أنها "الألم" من سقم أو لوعة ـأو أسى. وفي الإهداء الذي سنرى، يكد الشاعر هذا المعنى على أننا سنُبقي هنا للعنوان الصيغة التي تكرس فيها>>.

([2])–ترجمة: مصطفى القصري، ص29.

وأخيرا هو صورة لنفسية العصر الحديث (...). فلنقرأه كإنسان ولنعطف عليه، ولنستمع إلى أناته وشكاياته، فهي أنات كل باك، ودموع كل متألم. ومن منا لا يبكـــي، ومن منا لا يتألم...»[1].

فبعد هذا الشيء القليل الذي اقتطفناه من المقدمين، إنه لمن الصعب علينا تفضيل ترجمة على أخرى، ذلك لأن الفرق –في رأينا– غير موجود، إذا سلمنا بأن الشر حامل للألم، والألم حامل للشر، وأن الوعي في الشر يؤدي إلى الألم زهرة منبتها الشر عنـــد بودلير. لكن إحساسنا بكلمة "شر" هي أعم وأوسع، هي الطبيعة الإنسانية، تشترك فيهـــا كل الإنسانية، أما الألم فلا يحس به إلى الواعي بوعية في الشر، والوعي يمثل نقـــيض الشر، وهو الخير، والألم عند بودلير شطط روحي بين المتناقضين...

لكن، يمكننا محاولة فهم العلاقة والتفاعل بين النص والمترجم، وبين المتـــرجم والمبدع من خلال النص وذلك ما استنتجناه من المقدمتين للترجمتين.

فـــمصطفى القصري نجده يشارك بودلير ألمه، يعـــيش تجربتـــه الشـــعرية ولا يصفه يتألم تحت وطأة الشرور. يقول: «ومن خلال قصائد الشاعر من قصـــيدة إلـــى قصيدة نحس بشيء واحد يتحرك في نفسه، وهو تعمقه في الباطن ونزوله إلى أغـــوار الروح للبحث عن مصدر الأشياء.»[2]

إنه يحس به،يحس بما يتحرك بنفس الشاعر بل إنه يتحد به، ليبحثا معـــا عـــن مصدر الأشياء، باستعماله لضمير الجمع (نا).

([1])–ترجم: إبراهيم ناجي، ص27.

([2])–ينظر: مصطفى القصري، ص29.

يقول: «وأين هو مصدر الأشياء، وأين هي حقيقة الأشياء وسط هذه الغابة من الرموز وغير هذه المجاهل التي وجدنا أنفسنا مطروحين بين أشواكها؟ فيا للشقاء ويا للتعاسة! إنها ظلمات بعضها فوق بعض. فلنتقبل إذن شقاءنا وألمنا[1]، ولنستخرج الجمال من هذا الألم عن طريق التعبير الشعري، وذلك أضعف الإيمان»[2].

إنه يعيش ألم بودلير يتعاطف معه كإنسان يمثله في هذا الوجود. لذا نجده يفضل تسمية، بل ترجمة "Les fleurs du mal" بـ"زهورالألم". إنه يعلن بجرأة وصراحة عن انتمائه لفكر بودلير وفلسفته في حتمية الوجود.

أما إبراهيم ناجي –في رأينا– فنجده يصف بودلير يتألم، يقول عنه: «هو صورة لنفسية العصر الحديث (...) فلنقرأه كإنسان، ولنعطف عليه...»[3] فهو يعطف عليه إنه يستحق الشفقة (هو) و(نحن).

لقد تلقى الأدب العربي الحديث شعر بودلير، عن طريق الأديب: المترجم والدارس المبدع.ولقد كان هؤلاء مخيرين غير مجبرين، في تناولهم واختيارهم هذا النوع أو ذاك من آداب الغير.

ومن هنا نرى بأن المترجم لشعر بودلير كان مخيرا، قد يكون استجاب لحاجته لهذا الشعر، قد يكون وجد به ما استماله ووجد به قرابة بينه وبين المبدع وتوافقا

(1)–ينظر: مصطفى القصري، ص29.

(2)–ينظر: نفسه.

(3)–إبراهيم ناجي، ص27.

بينهما، في نظرتهما للحياة، في موقفهما من الوجود الإنساني، إلى آخر ذلك مما يدفع به إلى ترجمته هذا الشعر أو ذاك.

والترجمة تلي القراءة، والقراءة تؤثر وتتأثر، مثلما رأينا في (فصل الترجمة الأدبية)، ويتجلى ذلك في الترجمة مثل ما يتجلى في الدراسة والإبداع. مما يسمح لنا بالقول: بأن أول ما تأثر به مترجم شعر بودلير، ليتلقاه الأدب العربي، هي الجرأة، الجرأة في تناول شعر بودلير، شعر هزّ أركان التقاليد الفنية القائمة آنذاك والموضوعاتية، وقلب موازين وقيم الفن الشعري الخ. مما كلفه الكثير من المتاعب، فعارضه الرأي العام الأدبي والأخلاقي في عصره[1] وبلده، وإن كان ذلك نتيجة سوء فهم، وعدم القدرة على استيعاب وفهم مقاصد هذا الشعر ومراميه، والحقيقة أنه سبق عصره، (بفنه)، بكثير، والدليل على ذلك أنه من جاؤوا بعده، وجدوا أنه سنّ لهم طريقًا فنيًا ساروا عليه، وأعادوا له الاعتبار، «ليصبح من أعلام الشعر الفرنسي، وفي نظر الأجيال المتعاقبة بعده من أعلام الشعر في العالم كما أصبح من أكبر النقاد الفنيين...»[2]

لقد كانت جرأة من ترجم شعر بودلير إلى الأدب العربي، من جرأة بودلير، ونقصد المترجمين الأوائل[3]، ومنهم إبراهيم ناجي ومصطفى القصري، الذين ترجما له مجموعة كبيرة من القصائد.

([1])–ظهر ديوانه "أزهار الشر" سنة 1857.

([2])–مصطفى القصري، ص15.

([3])–وكان ذلك منذ 1926 في الصحف والمجلات.

وهذه الجرأة قد يختلف المترجمون في استغلالها، والتأثر بهـا، وذلـك حسـب ظروف المترجم الخاصة والعامة، وثقافته العامة والخاصة، مثلما لاحظنا عند إبـراهيم ناجي ومصطفى القصري. فجرأة الأول تختلف عن جرأة الثاني، جرأة إبراهيم نـاجي محتشمة، وكأنها تحتمي بدرع، حذر، متوقع رد فعل القارئ العربي وذلك ما بدى لنـا من مقدمته، حين يهيئ المثقف العربي، لتلقي هذا النوع من الشـعر، شـعر بـودلير وحياته، فهو يمهد لعرض سيرة بودلير وشعره. تحضيرا للعقول، ويعلن عما يعنيه في تناوله لهذا الشاعر وشعره: «.. يعنيني أن أتناول تحليل نفسيته»[1]. «ولا بد أن أذكـر أنه كان مريضا بالنفس، أي أنه من ضحايا الحياة».[2] إنه، وحده، المسؤول على ما في شعره، وأنه مريض. (رفع عنه القلم...) هذا ما أراد قوله إبراهيم ناجي وليس ما كان يفكر به. قد يرجع سبب ذلك الفرق بين جرأة هذا وجرأة ذاك، للفتـرة الزمنيـة التـي تفضل بين الترجمتين، عشر سنوات تقريبا، وفي عهد إبراهيم ناجي كانت الحداثة فـي الشعر والرمزية لازالت في البدايات، أما في عهد مصطفى القصري فكانـت ملامـح الحداثة في الشعر العربي، والرمزية ورائدها بودلير، تحددت، واسـتأنس بهـا الأدب العربي.

(1)-إبراهيم ناجي، ص27.

(2)-نفسه ص28.

الفصل الرابع: تلقي بودلير في الدراسات الأدبية و النقدية

تأثر الدراسات العربية بالدراسات الفرنسية حول الحداثة و الرمزية

لقد أصبحت اللغات الأجنبية لدى القراء العرب مألوفة، ووسيلة استغلوها لقراءة الغير، يتفاعلون من خلال ثقافتهم وبها، مع ثقافات أخرى، تفاعل ثقافي وتبادل فكري – يقرؤون بها مباشرة، فتأثروا تأثرًا مباشرًا بما يقرئونه. وهذه القراءة المباشرة، وكذلك الترجمة عنها، جعلت بين الفكر العربي والفكر الغربي قرابة وثيقة، بعيدا عن السياسات الغربية وأطماعها الاستعمارية –التي لازالت مستمرة، وللأسف–.

فغاية الفكر هي الترابط الإنساني، عكس غاية السياسة[1]؛ والترابط يقوم على التلاقي والتعارف، إنه يتطلب أن يعي الإنسان وجود غيره، أخيه الإنسان، ويعترف له بحق الوجود، يتقبل الاختلاف، يتقبله لأنه يختلف عنه.

ولقد تركت الإنسانية في الفكر الغربي أصداء عميقة في العالم، ومنه العالم العربي، وخاصة لدى المثقفين منهم، إذ كانت إنسانية الفكر هذه سبيلا إلى زيادة الروابط الفكرية والروحية بين الأدباء العرب والغربيين، والتفاعل، فالأخذ والعطاء هما سنة الإنسانية، وهما كذلك من طبيعة الفكر الإنساني[2].

وبعد شعور العرب في العصر الحديث، بالحاجة إلى عوامل النهوض بأدبهم، وبناء حضارة جديدة، ووعي إنساني جديد، التفتوا إلى حيث تزدهر المدينة والثقافة، فوجدوها في الغرب، فراحوا يستمدون من حضارته، وينهلون علومه، وآدابه، وكان هذا التوجه سبيلا إلى النهضة الأدبية الراهنة التي نراها اليوم في أدبنا[3]. –ولم تكن

[1]–ينظر: عيسى الناعوري –أدباء من الشرق والغرب، ص8.

[2]–ينظر: نفسه، ص9.

[3]–ينظر عيسى الناعوري، ص10.

التبعية في الحياة والأدب ظاهرة مقتصرة على أمة من الأمم، إلا أنه لا يمكن تجاهلها[1]. لقد تجدد الأدب، فلم تعد المقاييس العربية في النقد هي المقاييس القديمة بل تطورت هي الأخرى: بتطور الأدب متأثرة بالدراسات الغربية الحديثة.

ويرى المفهوم العربي الحديث في التأثر، أن يكون إيجابيا يجاري المرحلة العربية الراهنة، ويطور القصيدة تطويرا طبيعيا دون أن يستبق الحداثة، كما يرى أن استيراد الحداثة في الحياة والأدب أمر مشروع، وهو شبيه باستيراد وسائل الصناعة ووسائل الدفاع والمدارس الأدبية التي مرت كالرومانسية والرمزية والواقعية والسريالية وغيرها، ولكنها ستبقى حداثة مختلفة عن الحداثة الأوروبية، كما كانت المدارس العربية، في هذا القرن، مختلفة عن مثيلتها في أوروبة[2].

حداثة يريدها خليل الموسى أن تكون حداثة عربية نسبية، حداثة بالنسبة لحياة أسلافنا وشعرهم. ولقد رأينا فيما سبق من هذه الدراسة، أن التأثر الإيجابي هو استجابة لحاجة الأدب المتأثر، وحاجة الأدب هي، استجابة لحياة جديدة وليدة تطور تاريخي بكل روافده، الاقتصادية الاجتماعية والسياسية والثقافية، وعملية التأثر هي التلقي، تلقي أدب الغير؛ والتأثير الأدبي –كما يقول غنيمي هلال– لابد أن تتأهب له حالة استقبال، فيكون تجاوب للميول وتشابه الطبائع وتماثل الحالات[3] أو كما سمي بالتوافق بين المؤثر والمتأثر، سواء بين الأفراد أو الجماعات. [4]

[1]–ينظر: شوقي ضيف.الأدب العربي المعاصر في مصر، ص196.

[2]–ينظر: خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ص12.

[3]–ينظر: غنيمي هلال، الأدب المقارن.

[4]–ينظر: بول كورينا، ترجمة عبد القادر بوزيدة.

ويرى دارس بأن الاتجاه الرمزي لم يبلغ مبلغه إلا خلال الانتداب الفرنسي في لبنان، أي بعد عام 1919، وذلك أن الآداب الفرنسية تعممت وغدت أساسًا من أس الثقافة، وتوغل أدباء العرب في استقصائها (...)، ولم ينحصر هذا التأثير في لبنان، فكان لمصر منه نصيب أيضًا، فبعد أن زالت المصالح الفرنسية السياسية في مصر تبقت المصلحة الثقافية، على أن الاتجاه ما برح يختمر شيئا بعد شيء حتى اشتد عوده واستوى بعد نحو من ثماني سنوات، أي عام 1936م[1].

أما بودلير، فلقد أصبح اسمه وشعره ملازما للحداثة والرمزية في الدراسات الأدبية العربية والنقدية الحديثة، مثل ما هو الحال في الدراسات الأدبية والنقدية الغربية عامة والفرنسية خاصة. أما الدراسات العربية فلقد اعتمدت، في الدراسات حول الحداثة والرمزية، اعتمادا كليا على الدراسات الانجليزية (قليلا)، وخاصة الفرنسية منها، ونذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر مؤلف إيليا الحاوي: «الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي»، ذلك أن المصادر والمراجع التي اعتمدها في دراسته هذه فرنسية حول الرمزية والسريالية، ما عدى،واحد منها وهو لـ.أنطون غطاس كرم في الرمزية، وهو الآخر كانت مراجعه ومصادره فرنسية، أو كانت تعتمد النص المترجم.

ولقد تناقلت كل الدراسات عربية وفرنسية: أن بودلير كان سباقا في بلورة مفهوم نظري لمصطلح الحداثة، و«أن الحداثة في الطرحات الغربية، ظهرت مع بودلير الذي كان يحاول التفكير جماليا في العالم الحديث، مخضعا للفن الأنواع الأخرى من الفعل والمعرفة»[2]، تقول دراسة أخرى، معتمدة هي أيضا على دراسة فرنسية.

---

[1]–ينظر: أنطوان غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، ص47.

[2]–خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، ص37.

وذلك لأن الرمزية أخذت شكلها المذهبي الأدبي في الأدب الغربي عامة، وفي الأدب الفرنسي خاصة فكان عن الدارس لهذا الموضوع وهو «الرمزية في الأدب العربي» بالمفهوم الحديث أن يعرض حتما لمفهوم الرمزية الغربية. وأن يبين ما عسى أن يكون لهذا المفهوم من ملامح في الأدب العربي في العصور المختلفة إلى جانب المفهوم العربي للرمزية[1].

فكان على الدارسين في الأدب الحديث، لاستيعاب الحداثة والرمزية في الأدب الفرنسي، لزامًا أن يعودوا إلى الدراسات الأدبية الفرنسية، مستغلين معرفتهم اللغة الفرنسية كوسيلة: يقول: دارس: « وقد تطلب مني ذلك أن أرجع إلى المراجع الفرنسية في أصلها الفرنسي، فضلا عن قراءها ترجم منها إلى اللغة العربية، لأستقي من هذه المراجع أصول المذهب الرمزي الغربي الذي اتخذ في فرنسا شكل المذهب الأدبي[2]. ويشير الدارس نفسه إلى أن هناك دراسة سبقت دراسته في نفس الموضوع "الرمزية والأدب العربي الحديث" وأن معظم المراجع التي استند إليها هذا الكتاب فرنسية[3]... ونشير هنا إلى أن هذه المراجع الفرنسية التي استندوا عليها في دراستهم للحداثة والرمزية بها شعر بودلير الذي استقت منه الدراسات الغربية أسس الرمزية والحداثة.

وعلى الطرحات الغربية في الحداثة، بَنَتْ الدراسات العربية أحكامها النقدية وتقييمها للأعمال الفنية الرمزية، يقول إيليا الحاوي: «...نود أن نفيد منه (المذهب الرمزي) في النقد وفي النظرية النقدية التي تسعف في تقييم الآثار الفنية دون الإيغال في البحث الصرف على غير طائل.» [4]

---

[1]–ينظر: درويش الجندي. الرمزية في الأدب العربي، ص9..

[2]–ينظر: نفسه.

[3]–يشير هنا إلى الدارس "أنطون غطاس".

[4]–يشير هنا إلى الدارس "أنطون غطاس".

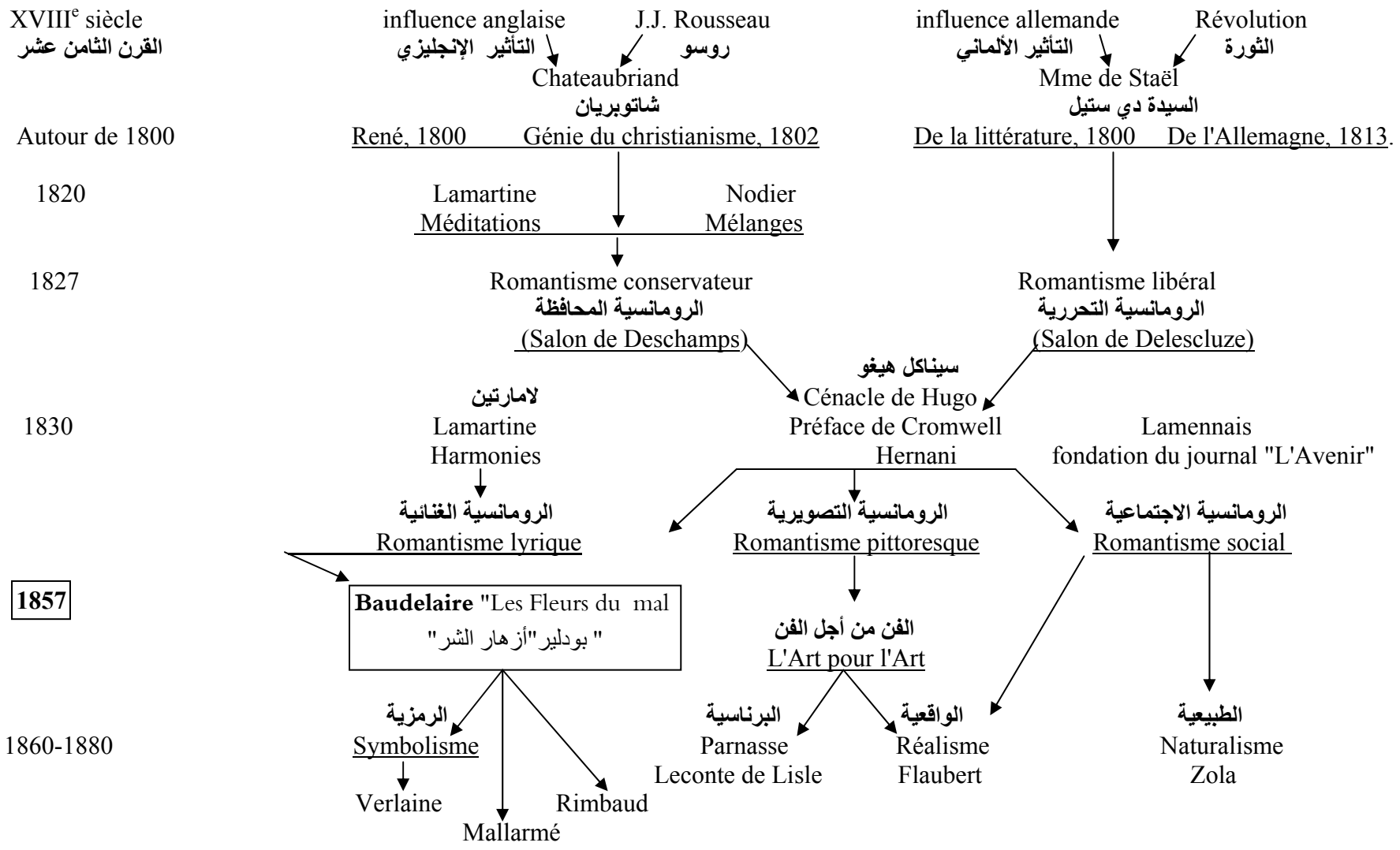
وبما أن بودلير كان هو المؤسس للحداثة والرمزية في أدبه، وعـــايش بشـــعره ورمزيته الأولى، مذاهب أخرى، زخر بها القرن التاسع عشر، نجده يرث في شـــعره من أسلافه، زيادة على تأثره بـــ"بو" القاص والشاعر الأمريكي، نجد في شـــعره مـــن الكلاسيكية، والرومانسية، والبرناسية، والواقعية لقد تآلفت كل هـــذه المـــذاهب حتـــى الوجودية –كما يرى ذلك جان بول سارتر، في كتابه عن بودلير، تآلفت، ووحد بينهـــا الشاعر في قصيدة رمزية... يقول سعد صائب: «فـــإذا اعتبرنـــا "بـــودلير" مدرســـيا "classique" لحاجته الملحة إلى العثور على الكلـــي "général" مـــن وراء الخـــاص "particulier" وبطريقة أسلوبية في شعره وإبداعية تعبيره الغنائي عن الألم، ولبرناسية ذوقه في الكمال، ولقناعته بأن "ليس للشعر من غاية إلا أن يكفي نفســـه بنفســـه" كمـــا يقول، إلا أننا نقر بأنه استطاع في الوقت ذاته أنم يبدع شكلا فنيا جديدا طريفا، فرضه على الشعراء الجدد»[1].

لقد عاش بودلير في القرن 19م. وهو العصر الذهبي الذي ازدهر فيـــه الفكـــر المبدع، في العلم والفنون، وصنعت فرنسا لنفسها الريادة في عـــدة مجـــالات، بفضـــل تحرر فكر أبنائها وتفكيرهم في كل الميادين، أما في ميدان الفنون ومنهـــا الأدب فلقـــد تفتحت الأذهان، وتنوعت المذاهب، ثورية، تحريرية...وكان لظهـــور شـــعر بـــودلير الحدث الأعظم، في منتصف هذا القرن 1957م. "أزهار الشر"، بمضامين وأشكال فنية جديدة، كلها ثورة وانقلاب على العرف والأخلاق الفنية، عكف على الذات وغاص في أغوار النفس البشرية، وعبر عن اكتشفاته المؤلمة، فعرى الطبيعة الإنسانية بجرأة فنية غير مسبوقة، وأزاح عنها ستار النفاق، كل هذا في صور فنية حرر لهـــا الأحاســـيس والخيال من القيود والطبوهات، مما غير نظرة المجتمع إلى الشاعر النبيـــل المحتـــرم، وأكسبه لقب "الرجيم"... لقد طبع بودلير منتصف القرن 19م بطابع مميز كان القـــرن

[1]–سعد صائب، ص20.

19م. مجلبة للقراء العرب، ومركز اهتمامهم، فرأينا أن ننقل هنا رسمًا لهـذه الحقبـة الزمنية، ممثلة للأدب الفرنسي بمذاهبه الفنية، لنتعرف على مكانة بـودلير فـي أدبـه وعصره.

مكانـــة بودلير في عصره [Place de Baudelaire dans son siècle (Ch. Baudelaire « Les fleurs du mal »,1998, p.324)]



وكانت قراءات الأديب العربي لبودلير في عصره –القرن التاسع عشر– منذ بداية القرن العشرين، وبالتحديد الربع الأول منه إلى يومنا هذا؛ ومن استنتاجات الدراسات الأدبية والمهتمة بالحداثة والرمزية، أن القرن التاسع عشر في فرنسا كان كالمِرجَل، يغلى باتجاهات فلسفية متنوعة، –("ترانسندنتالية"...، و"مثالية"...، و"مادية"..، و"تطورية"...، و"شيوعية"...)– وأن بودلير عاش في هذا الجو العام المعقد، وعايش صراعات الاتجاه الميكانيكي، والاتجاه الذاتي، ورأى كيف ظل العقل ضاربًا في "المشهد" مستمدًا سلطته من "عصر أنوار" لا يريد أن يخلي المكان، بينما كانت "وضعية" أوغست كونت (1798–1857) تنادي بعجز العقل عن إدراك العلل والغايات، وبضرورة اتخاذ العلوم التجريبية طريقا إلى اليقين[1].

كما رأت أنه واكب الاتجاه الرومانسي ضد ما تسرب من مقولات القرن الثامن عشر، ومقولات عصر الأنوار أساسًا، ورأى كيف برزت أفكار شوبنهاور (1860–1877)، وكيف ظهر تيار الميتافيزيقا إلى غير ذلك من الأحداث المهولة...[2]

ولقد اجتمعت القامات الشعرية البارزة، في هذا العصر، قل أن اجتمعت في مرحلة واحدة: لامارتين، هوغو، دي موسيه، تيوفيل غوتييه، وغيرهم... من مشاهير أدباء هذا العصر.

وقد تأثر هؤلاء الشعراء بالصراعات الفكرية التي عجّ بها عصرهم، وترجموا هذا التأثر وذاك التأثير إلى مضامين وجماليات، لم يكن من السهل على أي كان التقليل من شأنها، أو التغاضي عنها. وقد رأى النقاد، أن شعراء تلك المرحلة قد وقفوا في

[1]–ينظر: مقدمة آدم فتحي –ترجمة "اليوميات" لبودلير ص6. 7. Journaux intimes 8

[2]–ينظر: نفسه.

معسكرين أساسيين متعارضين إلى حدّ ما: معسكر "الواقعية" و"الطبيعة" من جهة، ومعسكر "الفن لفن" من الجهة الأخرى... ولم ينضم بودلير، كليًّا، لا إلى الأول ولا إلى الثاني؛ فخاض صراع الجماعة، بطريقته، والمسلك الذي اختاره لفنه، فتفرد في وجهته الفنية... وكان محطة وصل وفصل في آن واحد، ابن عصره القوي والعاق في الوقت نفسه[1].

ولقد رأينا أن نعرض، ولو قليلاً، إلى التعريف ببعض ما تميز به شعر بودلير عن شعر معاصريه، لتكون لنا لمحة عن عالم بودلير الشعري ومقوماته الفكرية والفنية، بل سنحاول الاقتراب من الأساسية منها، في أصالتها، والتي توارثتها الأجيال من بعده، من الشعراء الرمزيين.

سأم ومثال رمزية بودلير: لقد قام شعر بودلير على صراع محتدم بين تطلع الشاعر إلى المثال من جهة وإحساس عميق بالسقوط من جهة أخرى، فيصطدم المثال، في نفسه، بواقع مخيف، إنه شعر ينضب ألما من شطط روحي رهيب، تولدت عنه ثنائية فكرية، ووعي حاد يفترس الشاعر ويجعل منه الضحية؛ ضحية تتجاذبها الأهواء المتنافرة، والرغبات المتناقضة التي تسكن الطبيعة الإنسانية المنفية على هذه الأرض.

وهذا أصل، ومنبت ظاهرة التناقض الفنية البودليرية، صراع دائم وتناقض روحي نفسي، وخاصة تعبيري فني اختص فيه بودلير، وبه تميز شعره في عالم الأدب الحديث.

إن ظاهرة التناقض في الشعر الحديث خاصية من خصوصيات بودلير، كما يعدها دارسو شعره، ظاهرة فنية من اكتشافه[2]، كما يعتقدون بأن ظاهرة الصراع

---

[1]-ينظر: آدم فتحي، ص8.

[2]-ينظر: على سبيل المثال لا الحصر "الصوت": (La voix) Les fleurs du mal-

المحتدم والدائم، بين قوتين، ليست هي أساس الشعر البودليري فحسب، بل هي بودلير نفسه[1].

لقد تخلى بودلير عن التغني بمحاسن الطبيعة ومزاياها، بل أدار ظهره لها وعكف نحو الذات الإنسانية، فسن الطريق للشعر الذاتي، فغاص إلى أغوار النفس البشرية منحدرًا يبحث عن صورة الله المنعكسة في الطبيعة (الخارجية) والداخلية، وكان من المفروض أن يجدها، لكنه لم يجدها، بل وجد صورة مشوهة عكسية تمامًا... بل شيطانية... من هنا يعيش مأساته، بل المأساة الإنسانية، في تجربته الفنية، ويتغنى بها، احتضنه فيها السأم المميت واستولى عليه لكنه يبقى يتطلع إلى المثل الأعلى؛ وفي هذه الفسحة بين السأم والمثال يعيش بودلير شططًا روحيًا، ممزقًا، منشطرًا بين قطبين، متناقضين الخير والشر، فسحة روحية نفسية على حيرة وتردد، متردد بين نداءين مزعجين، الأول من الواقع الفظ والثاني من الإلهام المثالي والمصدر النوراني.

إن الإنسان البودليري، كما يرى ذلك جان بول سارتر –(J. P. Sartre)[2] تتجاذبه قوتين متناقضتين، تمزقانه، تهدف كل واحدة منهما إلى تحطيمه، لأن الواحدة تهدف إلى تحطيم الملاك، والأخرى الحيوان، وهو ملاك وحيوان في آن واحد...

وتتجلى هذه الثنائية الفكرية، والشطط الروحي، في رعاية وتأثير اعتقاده المسيحي ب"الخطأ الأصلي"، هذا الاعتقاد الذي يفسر به، هو نفسه، هذه الثنائية بأنها: ثورة بني آدم المتمثلة في اتجاههم المضاد والمعاكس للإرادة الإلهية، نحو رغبة متكونة من رغبتين متناقضتين: رغبة في تذوق السعادة المطلقة التي هي من ملك الإله، ورغبة في الفوز، في الوقت نفسه، بمتاع الدنيا الزائد، والسعادة الفورية على الأرض[1].

---

[1]–ينظر: Robert Benoit Cherix. Commentaires des (F. M). p440

[2]–ينظر: ص45.

[1]–ينظر: R. B. Cherix . ص66–67 وقصيدته:"الطارئ".(L'imprévu) Les Fleurs du Mal

وهو القائل أيضا بأن «لكل إنسان، وفي كل وقت، التماسان، متزامنان، واحد للإله والآخر للشيطان. فالتمسك بحبل الإله رغبة في الصعود والتفوق، والتمسك بحبل الشيطان، أو الحيوانية هي سعادة السقوط»[1].

وكون الظاهرة تحمل ضدها، والضد ملازم لضده، كل شيء يحمل نقيضه، فالخير في إحساس بودلير وفي موقفه الفكري والفني يحمل في ثناياه الشر، كما نجد الشر حاملا للخير، وهذه حالة عرف بها بودلير في شعره دون غيره، حالة خاصة به[2].

علاقات بودلير "Les correspondances"

وقد يقودنا حديثنا عن"المثال" وتأثير عناصره في حياة الشاعر وشعر، بحيث جعلته يزدري الحياة ويحتقر الإنسان وينفر من قدره، كإنسان، إلى " العلاقات " عند بودلير (Les correspondances).

ويعد بودلير، رائد المذهب الرمزي في الشعر الفرنسي، في رأي جان بوميي Jean Pommier في جملة المفكرين، من الفلاسفة وفنانين، المعتقدين بـ:"العلاقات" ويلخص لنا عقيدة " العلاقات " (Les correspondances) كالتالي:

إن كل العالم الطبيعي يطابق العالم الروحي، العالم العلوي. كل شيء في العالم المحسوس من كائنات الطبيعية يطابق ويماثل ما في السماء... فكل من الإنسان والحيوان والنبات والليل والنهار رموز لطباق قائم بين ما هو موجود على الأرض وما

[1]–"قلبي عاريا". Œuvres Complets. (Mon cours mis à nu) p XIX

[2]–ينظر: وكذلك قصيدته (الصوت). François Porché. Baudelaire. P191

هو في السماء...[1] ويرى الكاتب نفسه[2]، بأن بودلير اهتدى إلى هذه العقيدة عن طريق سويدنبورغ (Swedenborg)[3]، ولفتير (Lavater)[4]، وأتباع فورييه(Les Fouriéristes)[5] ويرى ايجلد نجر مارك (Eigeldinger) بأن " العلاقات " عند بودلير تعود وتنسب إلى ما هو أبعد من سويدنبورغ، أي إلى أفلاطون ومثاليه، والى ديالكتيكيته، القائلة بأن الفكر يصعد من المظاهر المحسوسة إلى " الفكرة " (L'Idée) ويبحث عن الشكل الواحد الأسمى وراء الأشكال المتعددة وهذا مبدأ كل شيء[6].

---

[1]- ينظر: Jean Pommier. La Mystique de Baudelaire. 37

[2]- ينظر: نفسه. ص41.

[3]- سويدنبورغ ايمانويل(Swedenborg Emmanuel) 1688- 1772.

فيلسوف سويدي، ثيوصوفي- (الثيوصوفية: نظرية اشراقية دينية، موضوعها الاتحاد بالرب) – ومدعي رؤى- لـه مؤلفات مطولة يعرض فيها مذهبه، وله أتباع كثيرون في انجلترا والولايات المتحدة. وهو القائل بأن: " شبه الكل يوجد في الجزء، وشبه الجزء في الكل، مثل مجموعة من المكعبات إذا جمعت كونت مكعبا واحدا ". Encyclopédie universalis Vol.15 P.597

[4]- لفتير جوان كاسبار (Lavater Johann Casper) (1741-1801)

سويسري، فيلسوف وشاعر، وطالب اللاهوت، بروستانتي، وهو مبدع علم الفراسة:- (معرفة المزاج والخلق من ملامح الإنسان)- وهو القائل بأن " كل جزء من كل عضو شبيه بالمجموع ويأخذ منه خاصية"، ويقول كذلك بأنه:= =يمكن أن ينظر للذات الإنسانية على أساس أنها نبات، وأن كل جزء منها يحتفظ بخاصية من الساق. كما قال بوجود العلاقة بين الصفات الذاتية والصفات الخلقية، فالصفات الذاتية مرآة للروح، وبإمكان قراءة ما هو روحي في المادة ومن خلالها... Dictionnaire des Philosophe. Presse Universitaires de France, p1530

[5]- فوريي شارل(Fourier Charles) (1772-1837)، فرنسي، فيلسوف واجتماعي، توقع اجتماع أفراد في " إنتاج مشترك " وجماعات من الناس مكونة في انسجام لتوفر لكل فرد من أفرادها السعادة بالعمل الخيري. وهو القائل " بالوحدة الشاملة ". Dictionnaire des Philosophes. PUF, p947.

[6]- ينظر: ص57. Eigeldinger Marc

فإذا كان تعدد المحسوسات عند أفلاطون يشارك في الأنموذج السامي " للفكرة " (L'Idée)، فإننا نجد المحسوس عند بودلير في " المماثلات " يتعلق كذلك بالمجرد ويرتبط به بروابط خفية[1].

وفي رسالة بعث بها لصديق له[2] يقول:

" إن الخيال يفوق كل الملكات علميا، لأنه، هو وحده، يفهم المماثلة الشاملة أو ما يسمى في دين صوفي بالتراسل. كما قال في مكان آخر[3] " إن العالم الطبيعي المحسوس مليء بالمماثلات الدقيقة للعالم المجرد"، وقال[4]: " إن هذا الميل الفطري، العجيب والخالد إلى الجمال، هو الذي يجعلنا نعتبر الأرض ومشاهدها على أنها لمحة من السماء و تطابق لها".

ومن هنا دخلت، وبلا انقطاع، التلميحات إلى عقيدة المماثلة الشاملة، في ميدان الإحساسات[5].

إن العملية الثنائية التي تقوم عليها نظرية "المماثلات"، عند بودلير، أي توحيد معطيات العالم المحسوس والكشف عن المشابهات بالعالم المجرد –تشخص خاصتين أساسيتين لمثالية بودلير: من جهة "مثالية أفقية وهي التي تقيم، بفضل "تزامن الأحاسيس" (Les Synesthésies)، وحدة العالم المخلوق، ومن جهة أخرى "المثالية العمودية"[6] وهي التي من خلال "الممثلات" بمعناها المعروف، تربط الأرض بالسماء

---

[1]– ينظر: ص67–68. Eigeldinger Marc

[2]– Antoine Adam, Les fleurs du mal.p273 (Lettre écrite à Toussenel, le 21 Janvier 1856)

[3]– نفسه. (من ترجمة لـــ " القصص العجيبة " لـــ ادغار ألان بو)

[4]– نفسه. (من مقدمة لـــ " القصص العجيبة " لـــ "ادغار الان بو")

[5]–نفسه.

[6]–ينظر: Eigeldinger Marc, p63

والطبيعي بالفوق طبيعي، فيستخلص ايجلد نجر Eigeldinger بأن في "علاقات" بودلير (Correspondances) يعلن عن ذلك:

الطبيعة معبد تعبث أحيانا
من أعمدته الحية أصوات مبهمة
فيمضي الإنسان خلال غابات من رموز
ترنو إليه بنظرات أليفة[1].

إن هذه الطبيعة الموحدة صورة السماء تظهر على شكل قبر، وبنية محكمة تحتوي على رموز من العالم الروحي، كل شيء، بها يبقى "هيروغليفيا" يحتفظ بمعنى خفي ولا يصدر عنها سوى "كلام مبهم"[2]:

وكالأصداء الطويلة التي تتمازج بعيدا
في وحدة عميقة قاتمة
رحيبة كالليل: كالضياء،
تتجاوب الأصوات والألوان والعطور[3].

ويقول اللويد ج.أ. Liloyd J.A بأن بودلير نفسه أعلن عن هذه الثنائية، في قصيدته "العلاقات" وفي مقطوعات أخرى نثرية أي أن لمذهبه الرمزي وجهين: الأول ديني والثاني جمالي، فعلى المستوى الديني يقترح على الإنسان الصعود نحو الوحدة الإلهية انطلاقا من الواقع، وعلى المستوى الجمالي يدعو الشاعر إلى الوصول إلى

[1]–"أزهار الشر"، ترجمة أبو العيد دودو، في المعلم الجديد، ج1، م19، 1955.

[2]–ينظر: Eigeldinger Marc, p64-65

[3]–"أزهار الشر"، ترجمة أبو العيد دودو.

تجربة نفسية، حيث تجتمع وتتحد كل معطيات الحواس، أو إلى الإدارك في وحدة "مظلمة وعميقة" فتقود الشاعر، بصفة عامة، إلى استخدام المجاز والتشبيه المعتمد على الممثالات، ومعدلات بين معطيات الحواس من جهة والأفكار والإحساسات من جهة أخرى[1].

ويرى المؤلف نفسه بأن بودلير تميز عن غيره في استغلاله للمماثلات، بحث "دَنْيَوَ" ما كان، منذ أزمنة غابرة موقفا وعقيدة، لاهوتيين أو ميتافيزيقيين، لقدانطلق من "رمزية سامية"إلى "رمزية إنسانية"خالصة، فقامت رمزيته على هذين العنصرين الأساسيين "تزامن الإحساسات" و"المماثلات" فلا يمكن تقديم الواحد على الآخر لأن كل منهما دوره الهام في الشعر البودليري[2].

"فالسأم والمثال" البودليري يقوم على العلاقة الأبدية والمتزامن بين المثال والحياة[3]،يقول بودلير: «إن الالتحام الأبدي بين ما يسمى بالروح وما يسمى بالذات يفسر، جيدا، إن كل شيء مادي... يمثل، وسيمثل، دائما، الروحي الذي منه اشتق»[4].

إن كل أصحاب "الرمزية" التقليدية يرون بأن وراء الحقيقة الدنيوية توجد حقيقة إلهية، فبودليروان كان له، هو أيضا نفس الاعتقاد، إلا أنه لما بحث عن الوجه الإلهي في الواقع لم يجده، بل وجد عكس ذلك تماما أي أن وراء الحقيقة الدنيونية تقوم حقيقة شيطانية، وأن الأرض ليست صورة ولا طبقا للسماء، كما كان ينبغي أن تكون، لكنها انعكاس لجهنم، وهذا ما صدم به أثناء محاولته تبين علامات قوة سماوية في مشاهد الأرض، ومماثلة وملامح سماوية[5].

---

[1]-ينظر: Lloyd J. A., p55

[2]-ينظر نفسه.

[3]-ينظر: Eilgeldinger Marc

[4]-Baudelaire, L'art romantique (Les peintres de la vie moderne IV).

[5]-ينظر: Lloyd J. A., p56 et 134

أما وجود الشر وغلبته على الخير، في أكثر نواحي الحياة الإنسانية فهو اعتقاد لم يخص بودلير وحده، وإنما هو اعتقاد كان وما يزال لدى الكثير من كبار الشعراء العالميين في آداب الأمم المختلفة. ويعزي الكثير من الشر القائم في الحياة إلى نفوذ وسيطرة الشيطان وإبليس في الحياة البشرية، الشيطان الذي يغلب الشر ويهزم الخير، ويوقع بالنفس الإنسانية في شباك مقاصده الدنيئة. وممن اهتموا بالشيطان، ومثلوا دوره الخطير، ثلاثة من كبار الشعراء العالميين وهم: ميلتون Milton في "الفردوس المفقود"، واللورد بايرون Bayron في "قابيل"، وجوته Goethe في "فاوست"[1].

إلا أن بودلير، رغم أنه ورث الكثير من الرومانسيين والبرناسيين، نجده يختلف عنهم في عدة مواقف تجاه الحياة وما تقوم عليه من طبيعة وخير وشر...، وفي هذا الاختلاف سنجد كثيرا من الشعراء المحدثين يجارونه.

لقد اختلف بودلير فيما اختلف فيه عن الرومانسيين والبرناسيين في موقفه من الطبيعة وما تثيره من مواضيع شعرية[2]، هؤلاء الذي ورثوا عن نهاية القرن الثامن عشر نظرتهم الحسنة للطبيعة ومزاياها، فجعلوا منها أحسن مؤتمن على أسرارهم بحيث تقربت الطبيعة الإنسانية بالطبيعة الخارجية وتعاونت وانسجمت فيها. فذواقوا الجمال، آنذاك، والشكليون ومثلهم البرناسيون تحدوا كلهم ميول الطبيعة الإنسانية واحتقروها، وقدسوا الأعمال العظيمة التي اهتمت "بالطبيعة الجميلة"[3].

---

[1]-ينظر: الهلال. ع11، ص51، 1957، "الشيطان ضد الإنسان في الأدب العلمي" بقلم علي أدهم.

[2]-ينظر: Jean Paul Sartre, Baudelaire, Ecrits intimes, p87-88.

[3]-ينظر: Dominique Rincé, Baudelaire les fleurs du mal, p29

لقد انحرف بودلير تماما عن هذا الذوق، فلم يجد جمالا في الطبيعة ولا طيبة ولا سحرا، فالطبيعي عنده "كريه" "زهيد" وما شد ذهنه مـــن مشـــاهد الطبيعـــة إلا القـــبح والبشاعة، وميل الإنسان إلى الشر، فتغنى بمناظر تشمئز لها النفس، فنجده بموقفه هذا يواجه الطبيعة اللطيفة المعفى عنها، بطبيعة خاطئة فاسدة، بطبيعـــة رأى فيهـــا محـــلا للحرام والجرم، ومحل "ضياع" ضياع لا تنجو منه الطبيعة الإنسانية الفاســـدة التـــي لا أمل لها في الخلاص في عالم الحقائق الفظيعة الذي تعيش فيه مجبرة، فالشر يسكن قلب الإنسان مثل القبح الذي يسكن قلب العالم، ومن هنا يأتي المرض الخطير الذي يســـكن الرغبات والأهواء والإحساسات...[1]

"شيطنة" بودلير

إن بودلير لم يجد في الأرض "مطابقة للسماء" بل يرى فيها "انعاكسا لجهنم:" ولم يجد عليها إلا آثار الشيطان من شر وفساد، مثل "الضحك الإنساني" –(الذي يرى بأن)– له صلة حميمة بحدث سقوط قديم وتقهقر مادي وروحي"[2]، إنه لم يجد إلا ضجرا واثما.

أما الشيطان، فلا شك أن بودلير تأثر بالرومانســـيين فـــي تكبيـــرهم لشخصـــه واهتمامهم به وإعطائه أبعادا جديدة، لكن شيطانه يتميز بكونه لم يوظفه عنده كشخصية فنية في عمل مأساوي أدبي، وهو يختلف عن شيطان الرومانسيين في أنه لا يظهر في شكل غريب مخيف، ولا تحيط بظهوره أجواء مرعبة، ثم إنه غير معروف بشخصـــه، وإنما بنعوته فقط، فنحن نتعرف عليه من خلال "ضحكته المنتصرة" أو بخطبته المهددة

[1]–ينظر: نفسه: ص29–30.

[2]–Œuvres complètes, p375. (J. crepet)

كما جاء في قصيدة "الطارئ" (L'imprévu) أو "المتعذر إصـــلاحه" (L'irréparable)، فهو يتكلم من دون أن يظهر للعيان، ومن ثم تبقى صفته الجسدية مجهولة لدينا[1].

وإذا كان الشيطان عند أمثال جوته وبايرون لا يندمج ولا يلـــتحم بشخصـــيهما، فإننا لا نجده عند بودلير يلتصق به من الخارج فحسب وإنما يسكنه ويملكه، وإن كـــان جوته وبايرون يعرفان بأن الشيطان ساكنهما فهما لا يجرؤ على الإعتراف بذلك[2].

فالشيطان البودليري لا يختفي وراء الستائر وتحت الطاولات، أو يتنكر في شكل أو آخر، بل يسكن الأرواح علانية، ويتربع على عرش البشاعة والوحشية فـــي عـــالم النفس[3].

ولا يشك فرنسوا بورشيه، في أن شيطنة بودلير، تعبير شعري، ولكنه يعتبرهـــا حقيقة أصلية: لقد اتصف بودلير بالسادية، بنيته لا بفعله، فكـــان يحقـــق ســـاديته فـــي أحلامه، هذه الأحلام العاتية الجائرة والمؤلمة، المستمدة من الدنس والدم[4].

ويضاف إلى سادية[5] بودلير الشيطانية، خاصية أخرى من خصوصيات الشيطنة وهي كرهم للطبيعة الخارجية والداخلية بالنسبة للإنسان كما كان يكره الخصب، وأقوى

---

[1]–ينظر: François Porché, p239-240

[2]–نفسه: ص241.

[3]–نفسه.

[4]–تفسه: ص241–242.

[5]–ويرى فرانسوا بورشيه (François Porché) ، ص245 –أن هناك علاقة وثيقة في إحســـاس الشـــاعر، بـــين تدفقات الشهوة وتدفقات الدم، إلى حد الاختلاط، مستنتجا ملاحظته هذه من تغيير بودلير عنوان قصيدته "الهدم" (La destruction) إلى "الشهوة" (La volupté) قائلا بأن العنوان الأول "الهدم" يبين نية بودلير الأولى في رسم الجانب الشيطاني للشهوة بصفة عامة، ثم بعد أن انطلق الشاعر في مشروعه هذا أخذ يتعمق في الموضوع المختار ويتوسع ويبسط في الرسم، اكتشف في الشهوة الجنسية منطقة أخيرة ونهاية حتمية: هي الرغبة في الهدم والنزوع إلى القتل.

هذه السمات الشيطانية التي احتلت شعره، والتي بها فاز بتاج الشيطنة، في رأي دارسي شعره، هي ثورته ضد الإله ورفضه للحب، فكان موقفه تجاه السماء موقفا متمردا شيطانيا[1]، وله ثلاث قصائد تمثل هذا الموقف، أحسن تمثيل، جمعها تحت عنوان: "الثورة"[2]: "صلوات الشيطان" و"هابيل وقابيل" و"جحود القديس بيير" وكانت كل الصور التي تمثل شخص بودلير تحمل بذورا شيطانية حسب آراء بعض دارسيه.

<u>ميزات سأم بودلير ومثاله</u>

لقد خصص بودلير خمسة وثمانين قصيدة من ثمانية وعشرين ومائة (128) في ديوانه "أزهار الشر" لوصف الصراع بين السأم والمثال الذي يستحيل إخماده، ولقد أجهد نفسه في بداية إبراز الأهمية الأساسية لهذه الحالة المؤلمة التي كانت بداية ونهاية عمله الفني[3].

والسأم البودليري يختلف عن القلق الرومانسي، وإن كان التمزق الذي نشهده عند بودلير ليس بجديد في عهده بل يمت بصلة إلى القلق الرومانسي، مثل قلق شتوبريان (Chateaubriand) أو قلق جيل (1830) الذين ضجروا وقلقوا من تاريخ صعب للمعيشة وللفهم أيضا... لكن قلق بودلير له ميزة خاصة تميزه عن باقي"الأمراض المعنوية"التي ابتلى بها الفن، في القرن التاسع عشر بفرنسا، وهذه الميزة هي: الرؤية الجلية والضمير الناقد، زيادة على كونه جمع بين مرض العصر هذا الذي عاناه معاصروه و"الشيطنة"[4].

---

[1]-ينظر: François Porché ، ص251.

[2]-من "أزهار الشر":La révolte: Les litanies de Satan/ Abel et Cain /Le reniement de Saint Pierre

[3]-ينظر: ص49.

[4]-ينظر: Lloyd J.A, p109.

وحين كان الرومانسيون معجبين بالإبهام العاطفي، والانفعالات الغامضة، كان بودلير يدخل هذه العواطف والانفعالات في نظام، بحيث تتمايز وتتصارع في تناقض، فنجد عنده، من جهة قوات جاذبية تجذبه نحو الانحدار إلى السأم، ومن جهة أخرى، توق للسماء وآمال خصبة في المثال[1].

فكان سأم بودلير ابن إحساسه القوي، الذي كان سبب انتصاره لأنه أحس إحساسا قويا أكثر من غيره، وعبر عنه بروعة، عبر على الشقاء والبؤس، الذي لا نجاة، للوضعية الإنسانية منه[2].

وكلمة (Spleen) *، وهي ما حاولنا ترجمته بالسأم، قد استعارها بودلير من الإنجليزية. ولقد اختار هذه الكلمة لكثرة إيحاآتها، ولاتساعها لغرضه الشعري، ورؤيته الفلسفية للحياة، فهي كلمة مركبة من حيث معناها، استخدمها بودلير للتعبير عن ثقل كل المخاوف والأمراض التي تنخره، وشعر بها من خلال ذاته وروحه، وعن اقتناعه باستقرار آثار الخطأ الأصلي بقلب الإنسان الممثلة في بصمات الشيطان المخلة بالشرف، بحيث يبقى الإنسان، دوما، رهن الخطأ والحرام، كما عبر بها عن قدرية الشر، التي ترهق وتهين الإنسان وتثبط عزم الفنان وكان هذا أبشع ما عاناه الشاعر[3].

والسأم (spleen) البودليري فيما يرى دومنيك رانسي (Dominique Rincé) يقوم على ثلاثة محاور: -إحساس قوي ووعي حاد وألم- وطبيعة خارجية حزينة تعكس نفسية الشاعر- وفساد الروح الإنسانية نفسها، ومن هنا يتسم هذا السأم بعدة

---

[1]- ينظر: Dominique Rincé, p49.

[2]-ينظر: Georges Blin. Baudelaire, p10.

*-هو الغثيان من الحياة رغم وجود الأسباب التي يمكن أن تجملها.

[3]-Dominique Rincé, p49.

مظاهر منها: أنه يشبه "الانهيار العصبي" العميق الكلي: فهو ضجر، واضطراب ويأس، وخوف وألم، أي كل يثقل ويضغط على وعي منهك ومذعور، ويوافق هذه المظاهر الداخلية أو النفسية مظاهر خارجية تعكس المأساة النفسية وتزكيها: سماوات وسخة، وسحابات كثيفة، وليال سوداء، وأمطار متواصلة تبعث على الغم، وله مظهر خطير وهو فساد الروح نفسها، لما بها من قذراة شيطانية تنهش قلب الإنسان من داخله، ومن هنا يوصم سأم بودلير ببصمة الشيطان وأثر الخطأ الأصلي الذي هو حي دائما لا ينضب، يتجسد في الشهوات والإحساسات الإنسانية السافلة[1].

ومن قلب هذا السأم (spleen) يصف بودلير الوجود الإنساني الخانق: «السماء سقف يضغط على العقل الذي يفترسه الضجر الطويل، فيبعث النفس على الحزن القاتم، والأرض زنزانة رطبة يتخبط بين سقوفها النتنة الأمل كأنه خفاش، وسيول المطر كأنها قضبان سجن (...) ومواكب جنائزية تتخلل الروح في هدوء والأمل المنهزم يبكي، والقلق البشع الاستبدادي على قمة رأسي المنحنى يغرس رايته السوداء»[2] أما المثال في "أزهار الشر"، فيأتي في صورة منسحبة هاربة كالسراب لا نكاد نلمسه، فيبقى مجرد حلم أو أمل يتطلع إليه من السأم الذي يقوم الشاعر عن طريقه بمحاولات لبلوغ الحلم.

لقد قصد بودلير، في شعره، "الأنا الشقي "كما أسماه بنجمان فوندان Benjamin Fondane وجعل قواته الحية تطفو على سطح العقل[3]، ورأى بأنه، أي بودلير، هو الذي رشح للقيام بمهمة كشف الغطاء عن الحقيقة الإنسانية –كما يراها هو–، ونزع

---

[1]–ينظر: Dominique Rincé, p53

[2]– Les fleurs du mal : « quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle »

[3]–ينظر: Benjamin Fondane, p231

"الغطاء" الذي تتكر فيه، هذا الغطاء الذي نسج بخيوط من "نفاق وبهتـــان"[1] ومخادعـــة الإنسان لنفسه، حتى يطيق النظر إليها، ومخادعته للمجتمع حتى ينسجم معه.
يقول: في قصيدته "الدياجير":

إنني، وا حسرتاه!، أشبه الرسام الذي حكم عليه
الإله الساخر، بالرسم في الدياجير[2]

و يلج بودلير "إلى رحم الشهوة في الضمير الإنساني"[3] ماشـــيا فـــي "المســـاخر شاعرا"[4]، حاملا "قيثارته" في"بؤرة العار"[5] "ليسقط دعائم الكذب"[6]، ويكشف عن عـــالم "موحش الآفاق"[7].ولذا رأى فيه أدونيس الممثل البارز، والأول لاتجاه الذي بـــرز فـــي الأدب العربي الحديث الذي حاول "أن يفضح العالم كما هو ويعرضه في مناخ يشعرنا بحضور الأم والخطيئة والشر".[8]

ولقد أجمع دارسوا شعر بودلير على أن "أزهار الشر في كامله اعترافات، فيتخذ نفسه أنموذجا أو شريحة بشرية، ويتتبع ثناياها، ويجص نبضاتها في تحركاتها ومشاعرها ونواياها، ويسجلها بأمانة في ديوانه.

---

[1]–ينظر: "أزهار الشر" (Au lecteur)، ص5

[2]– Les fleurs du mal : (Les ténèbres) p42.

[3]–إيليا الحاوي، إلياس أبو شبكة شاعر الجحيم والنعيم ج2، ص31.

[4]–"أفاعي الفردوس" (القاذورة)، ص28.

[5]–"أفاعي الفردوس" (الدينونة)، ص56.

[6]–"أفاعي الفردوس" (شمشون)، ص25.

[7]–"أفاعي الفردوس" (الطرح)، ص60.

[8]–مقدمة للشعر العربي، ص88.

وهنا يمكننا أن نطرح سؤالا، وهو كيف كانت هذه النفس التي عممها بودلير، والتي خرج بها من الذاتية إلى الشمولية؟، يقول جورج بولي Georges Poulet معرفا إياها على لسان بودلير:

«إنني رجل، أي كائن ساقط، خجل من وجوده، فاعل للشر، أدوس طينا ووحلا لا يختلف عني، وفي خطبي وفي قبحي اكتشف نفسي شاعرا، والشاعر لا يختلف عن غيره من الخلق، إلا أن له مميزات تشمئز لها النفس، مميزات مشتركة بين جميع الخلق، إلا أنها ابرز عند الشاعر بوضوح أكثر مما تبرز عند غيره، وتبعث في النفس إحساسا قويا بالرعب والكره. أنا بودلير، وبما أنني شاعر، إنني الممثل الأعلى للسفالة الإنسانية، وليست حالتي استثنائية، لكن وعيي بهذه الحالة نفسها استثنائي. فلا يغيب عني لحظة واحدة بأن طبيعتي من طبيعة النوع البشري، طبيعة مذلة، وأن الوحل الذي أتخبط فيه يملأ مكانا متفردا في السفالة والظلمة، زلق فيه جميع بني آدم إلى الأبد، وذلك بسبب خطأ يوجد في أصل هذا الخلق، ويظمئ الجوهر والذات»[1].

إن "أزهار الشر" هذا الكتاب الذي ألفه صاحبه في "ثورة وغضب وصبر" كان ثمرة جد وكد لأكثر من خمسة عشرة سنة[2]، إنه "كتاب" ناضج وليس مراهنة فنان مبالغ، وزرع بدقة وتحد حديقة "أزهار الشر"، وهو عبارة عن اعتراف احتوى –من وراء حجاب القصيدة الشفاف إلى أبعد حد– على السر الكامل لروح معذبة ممزقة، تتخلله نبرات الذعر والندم والقلق، والتوسلات إلى الإله ووساوس الشيطان[3]، إنه "السأم" (Spleen) المرهق الذي يحتوي على التوق إلى الماضي، وعلى كل المذلات

---

[1]– Georges Poulet, p11.

[2]– ينظر: François Porché, p284

[3]– ينظر: Louis Aguettant, p40

وكل أنواع الندم، وهذا ما يجعل من شعر بودلير شعرا بيولوجيا ونفسيا أساسا[1] شعرا غنائيا وعقلانيا.

لقد حصر بودلير شعره في موضوع الإنسان، وركز على الإنسان أضواء كاشفة داخل "سجن القدر" و"سجن الحياة" وسجن الخطيئة بل و"سجن عقيدة السقوط"، وفي كل الأحوال يظل هذا "السجن" شفافا، إنه العالم البودليري، وهو عالم مخيف شغل فكره وحياته، فأولاه كل عنايته وإحساساته، ووضعه تحت "المجهر" ليضخمه، ويثبت وجوده حقا وشرعا في وجه "النفاق الإنساني" و يصدم هذا الإنسان الذي يجهد دوما في إخفائه بتظاهرات زائفة تنسيه نفسه وحقيقته، هذا الإنسان الشقي الذي لا حول ولا قوة له، يقول في "يومياته الحميمة":«نظرية الحضارة الحقيقية لا توجد بالغاز ولا بالبخار ولا بالطاولات المستديرة، بل توجد في التخفيف من آثار الخطيئة الأصلية»[2]، ولقد تأمل بودلير، كما يرى ذلك جل دارسيه، أكثر من أي شاعر آخر، بوعيه الحاد وتفكيره في معنى الوجود الإنساني، ومما يعترف له به، هو انه كان أكبر شاعر قلق قلقا أساسه الإحساس المفرط، والهم والرعب من الأسرار الخفية التي تحيط بالإنسانية[3]، في "أزهار الشر" وقال:«لقد أودعت فكري وقلبي، وكل ديني (المتنكر) وكل حقدي بهذا الكتاب»[4].

لقد كانت علاقة الأديب العربي عامة، واللبناني خاصة، بالأدب الفرنسي، جد وثيقة وبالأخص أدب القرن التاسع عشر، وكانت لبنان مهدًا للحداثة الأدبية والرمزية. حيث كان بودلير معروفا في الأوساط الأدبية اللبنانية. لقد دخل الأدب العربي عن

---

[1]-ينظر: Robert benoit Chérix, p313

[2]- Œuvres Complètes, journal intime, p52.

[3]-ينظر: Jean Pommier, La mystique de Baudelaire. P1

[4]-ينظر: Œuvres complètes, correspondances. P192

طريق القراءة المباشرة، وكذلك عن طريق الترجمة، فاحتضـــنته الدراســـات الأدبيـــة الحديثة والشعر الحديث والرمزي مثل ما تلقته الترجمة.

وبما أن المذهب الرمزي تكوّن، وأُسّس له في الأدب الفرنسي، فكان لزامًا على الدارس في الحداثة والرمزية في الأدب العربي، أن يعتمد الدراسات الغربية، لاستيعاب مفهوم الرمزية في أصولها، ليستطيع قراءة ملامحها فـــي الأدب العربـــي، والمفهـــوم العربي لها[1].

ومن شعر بودلير استقت الدراسات الغربية أسس الرمزية والحداثـــة، وأصـــبح بودلير "رمزا" للرمزية والحداثة. بل هو نموذج لها، وكانت ولازالت قصائده تُســـتَغل ويُستفادُ منها في الدراسات حول الحداثة والرمزية، كنماذج وأسس للدراسات المختلفـــة والمتنوعة حول هذا الاتجاه الفني لفهمه وتفسيره وتقديمه كاتجاه فني مُتميز بخصائصه الفنية، سواء من ناحية مواضيعه أو فنياته وذلك بالنسبة للدراسات العربية بل والعالمية.

يقول بديع حقي أن «ديوان أزهار الشر تعبيرا عن ثورة الشعري الفرنسي، بـــل في الشعر الأوربي كله، بعد أن تُرجم إلى معظم اللغات»[2]. ويتابع في دراسته العربيـــة عن بودلير وشعره أنه «قد جاء كتابه "قصائد من نثر" (Poèmes en prose) كما لـــو أنه تتمةً لديوان "أزهار الشر" متناغمًا معه في النسق نفسه الذي أملتـــه روح بـــودلير القلقة ضمن رؤية مستجدة، تهمس فيها الأصوات وتتكلم الألوان، وتتحـــدث الـــروائح لتخلق الرعشة العجيبة الحلوة، مفسحة أفاقًا رحبة من الأفكار والخواطر الشفافة وعلى

[1]–ينظر: درويش الجندي، ص9.

[2]–بديع حقي "بودلير" [على الخط]www.arab.ency.com (حمل في 2010/04/14).

نحو تلمح فيه وتوحي أكثر مما توضح وتفسر، إنها تلك الرعشة التي عناهـــا، هوغـــو والتي عرف بودلير كيف يريقها إلى شريان كلماته»[1].

وبطبيعة الحال نجد في الدراسات العربية، كما رأينا آنفًا، والتي تلقـــت بـــودلير وشعره مع الدراسات التي عنيت به في أدبه، رغم تعددها وتنوعها، نجدها تتفق كلهـــا على أن بودلير هو رائد الحداثة والرمزية والمؤسس لها ومرسمها، كمذهب له قواعـــد وخصوصيات تبرزه وتميزه عن المذاهب الأخرى ولقد قال فكتور هيغو مُعجبا بشعره: «لقد خلق في الشعر الفرنسي رعشة جديدة»[2].

وعلى الأسس التي وضعها بودلير،بنى "ورثته" صرح الرمزية متـــأثرين بـــه، سائرين على نهجه، محافظين عليه، مع إثرائه، وأحيانًا تعقيده...

يقول الدارس بديع حقي نقلاً عن الدراسات الفرنسية، أنه قـــد: «...تـــأثر بـــه (بودلير) رائد الرمزية مالارميه ورامبو، فكان بودلير الشاعر الأعظم المتنبئ الملهـــم، وأشار فرلين إلى بودلير أنه أول من استنزل لعنة الشعر وذاق حلوه ومره، أمـــا بـــول فاليري فقد عدّم سيدًا من سادة الكلمة التي تمتلك سيرورتها وتتضمن بقاءها دومًا...»[3].

والدراسات التي عنيت بالرمزية والحداثة، تمثلت في مؤلفـــات وكتـــب وفـــي المجالات والصحف، وكانت هذه الأخيرة سباقة إلى معالجة هذه الموضوعات، ولقد مرّ بنافي فصل "ترجمة شعر بودلير" بعض المجلات والصحف التي تولت ترجمة شـــعر بودلير وكان ذلك في إطار الحداثة والرمزية؛ يقول محمد فتوح أحمـــد: « وإذا كانـــت

[1]–ينظر: بديع حقي، ص4.

[2]–ينظر: بديع حقي، ص3.

[3]–ينظر: بديع حقي، ص3.

"المقتطف أكثر ميلا" إلى ترجمة المذهب الرمزي في شعر أعلامه، فلقد كانت الرسالة" –التي أصدرها أحمد حسن الزيات سنة 1933– أكثر نزوعًا إلى تبني الدراسات التي كتبت حول هذا المذهب...» [1]. ويتابع محمد أحمد فتوح بأنها كانت تعالج قضايا فنية تتعلق بالشعر الرمزي في شكل حوار بين الأدباء، دارسين ومبدعين كقضية "الوضوح والغموض" في الرمزية، فكانت تكتب مقالات، تعرض فيها أصول المذهب مثل المقال الذي كتبه "زكي طلمات" بعنوان "المذهب الرمزي": «والتمس له نموذجين من أدبائنا المحدثين: توفيق الحكيم وبشر فارس[2]. ويبدو أن الأخير كان يعتقد أن منحاه الرمزي ليس محاكاة للمذهب بقدر ما هو تأثر به، وأن له بذلك فضل الأصالة، ومن هنا رد على "زكي طلمات" بمقال يقرر أن رمزيته ليست مذهبية بل هي خليط من التعبيرية والتأثيرية ممزوجتين بإشراق صوفي...» [3].

ويثبت الدارس في هذا المقام، بأن الرمزية تحددت ملامحها كمذهب تصارعت حوله الآراء –في الأدب العربي– على نحو منهجي أو شبه منهجي منذ ثلاثينات هذا القرن، وأن من تعرضوا لهذا المذهب من الأدباء –دارس، مترجم ومبدع– كانوا على علم ودراية بإنتاجات بودلير، والدراسات التي أقيمت حوله، وخصائصه الفنية... وأن هؤلاء درسوه في بيئته الفرنسية دراسة علمية ومنظمة[4].

كما عنيت مجلة الأديب –الصادرة في بيروت منذ سنة 1942– بنشر كثير من نتاج الشعر الرمزي وخاصة شعر بشر فارس... ولكن أهم ما أضافته "الأديب" إلى

---

[1]–محمد فتوح أحمد، ص173.

[2]–الرسالة –العدد 250– س1938م– ص247–248.

[3]–ينظر مقالاً بعنوان "المذهب الرمزي" –الرسالة –ع251– س1938م.

[4]–ينظر: م. فتوح أحمد: ص174.

الحركة الرمزية والتعليق عليها[1]، كأن يقدم بها عبد الرحمن بدوي دراسة حول "بودلير عند سارتر"[2] سنة 1948، كما احتضنت صحيفة "المكشوف" مترجمًا عن الشاعر الرمزي الفرنسي "بول فاليري"، ومن أهم هذه الدراسات ما نشر له بخصوص تاريخ المذهب الرمزي ورواده، ومكانه في تراث الشعر الفرنسي وهي دراسة ضافية تعقب فيها المؤثرات الفنية التي خلفت الرمزية[3].

لقد تلقت الدراسات الأدبية العربية بودلير، من خلال الدراسات الفرنسية في أغلبها، وقليلاً ما كانت إنجليزية(★)، لقد اعتمدت الدراسات العربية حول الحداثة والرمزية الدراسات الفرنسية التي تقر بأن بودلير هو مؤسسها الأول، ويقول دارس عربي آخر: «... هناك فرقان جوهريان بين نقادنا ونقادهم، فيما يتعلق بحداثة المودرنيزم: الأول، أن النقد عندهم لاحق الإبداع، أما عندنا فقد انعكس الوضع، إذ أن النقد يأتي أولا وقبل الإبداع. والفرق الثاني هو أن حداثة المودرنيزم لدى نقادنا هؤلاء أكثر من مجرد وصف إذ أصبحت دليلاً على القيمة والتقدم»[4].

مما يجعلنا نعود إلى القول بأن الدراسات الفرنسية هي التي اكتشفت أو تعرفت على هذا التيار، أو هذا النوع من الشعر في إنتاج شعري، ظهرت فيه انقلابات وتغييرات وتجديد، طرأ على شعر قائم مهيمن؛ فلا يختلف اثنان على أن من أدخل التغيير و"الرعشة" في أوصال الأدب الفرنسي، هو بودلير بشعره الذي منه (أي الشعر)

---

[1]–ينظر: م. فتوح أحمد: ص174.

[2]–ينظر: م. الأديب –ج5 –س1948م.

[3]–ترجم هذه المقالات: زهير زهير. بالأعداد 309 –311 –312 –314. نقلا عن م. فتوح أحمد، ص183.

(★)مثل مرجعية محمد فتوح أحمد.

[4]–محمد مصطفى بدوي –"مشكلة الحداثة والتعبير الحضاري في الأدب العربي الحديث" –ص: 104 –م. فصول– ج4 –ع3– أبريل، ماي، يوليه، 1984م.

استقت الدراسات الفرنسية نفسها أسس الحداثة والرمزية. فكان نزول ديوانه الشعري الوحيد "أزهار الشر" (Les fleurs du mal) إلى الساحة الأدبية "الحدث الأعظم" بالنسبة للأدب الفرنسي، ثم العالمي، بل كان حدثًا فنيًا خطيرًا امتدت آثاره عبر الزمان والمكان.

إنه شعر جديد متميز، وإن كان قد خرج من تحت جناح الرومانسية الغنائية التي احتوت، ولا شك،عوامل ساعدت على وجود الشعر الحديث كذلك البرناسية والكلاسيكية إلى غير ذلك...، مما تغذى به شعر بودلير. فالرمزية فرنسية المنشأ، وهذا دارس عربي ينقل لنا رأي جوتيه (Gautier) بأن «بودلير تقبل التجديد الذي أدخله عن جماعة الرومانسيين إلا أنه تفرّد من بينهم بهندسة وأشكال وأسرار وصياغة شخصية فريدة»[1]. فبودليرته امتدت إلى آداب عالمية، منها الأدب العربي، الذي كانت الدعوة إلى مبادئ الرمزية أول خيوط التقليد لهذا المذهب، وموقف الأديب العربي اتجاه الرمزية الغربية كان أولا اتجاها نحو المبادئ المعروفة عند الرمزيين وتقليدا لها، وتلا ذلك محاولة الإنتاج على غرارها.

ولم يكن الأمر كما كان لدى الرمزيين الأوائل، في الأدب الغربي، الذين حاولوا الإنتاج الأدبي أولاً ثم استخلصوا المبادئ والقواعد التي تصدق على هذا الإنتاج ثانيًا، فنحن–الأديب العربي– بدأنا نسير من النهاية إلى البداية على عكس الطبيعة والمألوف وهذا هو شأن التقليد دائما، لأنه بعيد عن منطق الفطرة والطبع[2].

ومن هنا يرى الدارس[3]، بأن النزعة الرمزية اقترفت عن الرومانسية المألوفة – بالصدق في تصوير الذات، ووصف دخائل النفس، ويتجنب الكذب في التبسيط، أو

[1]–نقلاً عن إسماعيل رسلان –"في الأدب الرمزي والفن"– ص41.

[2]–ينظر: درويش الجندي –ص: 540–541.

[3]–ينظر درويش الجندي، ص14.

المبالغة، إذ كان الرومانسيون كثيرا ما يتكلفون ويتصنعون ويحرّفون ويبـــالغون... إن الرمزيين وخلفاءهم قد اهتدوا إلى طريقة الكلام عن أنفسهم، وكانت هذه الطريقة تجمع بين الصدق والتأثير، وهم ولاشك، مدينون إلى "بودلير".

كانت هذه إذن لفتة منا إلى بودلير وشعره في عصره وأدبه، وإن كانـــت غيـــر كاملة، إلا أننا حاولنا بدورنا أن نحدد بعض معالم رمزية شعر بودلير، وذلك من خلال بعض الدراسات الفرنسية، –وهي كثيرة جدًا، عالجت شعر بودلير من كل الاتجاهات– وأسس رمزية بودلير التي هي، في الحقيقة، الأسس التي ظلت تُعرَّف بهـــا الرمزيـــة الغربية، ويتعرف بها على الرمزية في أدبنا العربي الحديث، إلى يومنا هذا.

أما الدراسات العربية في الأدب الحديث، والتي تلقت بودلير وشـــعره، فليســـت بالقليلة هي الأخرى. ولقد لاحظنا أن الدارسين فيها، ينقسمون إلى لفيفـــين، دراســـات تفصح عن تلقيها للرمزية الفرنسية، وبودلير وشعره، معتمدة في دراستها على مرجعية دراسات فرنسية، وأحيانًا أخرى انجليزية، على أساس أن هذا المذهب الأدبي مستورد، فتعود إلى أصله لتفهمه وتصفه وتقدمه لأدبها العربي.

وأما اللفيف الثاني من الدارسين –وهم متـــأثرون بالرمزيـــة الغربيـــة عامـــة والرمزيين الفرنسيين خاصة وعلى رأسهم بودلير، في إبدعاتهم، ودراساتهم– وهـــم لا ينكرون ذلك عن مهاجميهم، ولا يستطيعون نكران ذلك لأن تأثرهم بادي في إنتاجاتهم، والساحة الأدبية تعرف جيدا الرمزية الغربية وفي أصولها... فهـــم إذن لا يصـــرحون بمصادر إنتاجهم، ويرجع ذلك إلى فهمهم الحديث للتأثر، بحجة أن التأثر أصالة، كمـــا رأى ذلك أيضا محمد غنيمي هلال[1]، وكذلك المفهوم السسيولوجي التأثير والتأثر[2]. وأن

[1]–ينظر: ص 107.

[2]–ينظر: بول كورينا –ترجمة عبد القادر بوزيده.

مبدأ التناص هو سر النضج الفني عبر التاريخ، بل هو خميرته إذا أمكن القول هكذا، وأن التأثر أمر مشروع بل هو مطلوب لتطور الأدب، وأن الحداثة والرمزية العربية، بهذا المفهوم، هي غير الرمزية الغربية وإن كانت متأثرة بها... ولنا عودة مع هذه الجماعة في هذا الفصل، وهي جماعة مجلة "شعر" التي تتزعم الحداثة العربية وتدعي الريادة في "قصيدة النثر".

أما الدراسات التي ترجع الحداثة والرمزية كمذهب حديث إلى منطلقها الفرنسي، وأن رائدها ومؤسسها هو بودلير، ثم ورثته من بعده، الذين بنوا صرحها على منهجه ساروا، وهم فرلين رامبو ومالارميه، أو كما أسماهم بول فالري "ذرية بودلير"، فكلهم خرجوا من تحت جناحه.

وكانت مهمة هؤلاء الدارسين، أن يصفوا، ويعرفوا الرمزية الغربية لا أن ينظروا لها، وأن يتعرفوا على روادها الأصليين في أدبهم ولغتهم، فيثروا تراثهم العربي بنقل المعرفة الإنسانية إلى لغتهم وأدبهم. ومثلما كانت الدراسات الفرنسية تستقي قواعد المذهب الرمزي من شعر بودلير خاصة، كذلك وجدنا الدراسات العربية، تركز من شعر بودلير وشعره، في تناولها بالدراسة الحداثة والرمزية، معتمدة على أسس بودلير الرمزية، مستعملة معاييره الفنية لتصنيف شعراء الرمزيين فنيات بودليرية.

كأن يقول إسماعيل رسلان في دراسته:"في الأدب الرمزي والفن": «... وتعتبر قصيدة "العلاقات" بمثابة البشائر للرمزية، والمقصود بالعلاقات هنا ما يربط الأصوات والألوان والعطور برباط الوحدة الشعرية»[1].

[1]– ص43.

وإن كان الدارس يشير إلى أن بودلير، لم يكن هو الأول الـذي اكتشـف هـذه "العلاقات"، وأنها لـ"سيودنبورج" الألماني... إلا أنه يستدرك ويقول بأن بودلير هو أول من طبق نظرية "العلاقات"، وهذا ما قالته الدراسات الغربية.[1]

لقد كانت "علاقات" بودلير، البشرى الأولى للرمزية، كمفهوم حـداثي للرمزيـة مذهبا، بل وعلى أساسها قام عالم بودلير الشعري بأسسه الفنية في الشـعر الفرنسـي، والتي لازالت سارية المفعول، عبر الزمان والمكان؛ وأصبحت نظريـة مطبقـة فـي الإبداع الشعري العالمي، ومهتدى بها لتفسير الرمزية الحديثة، سواء فـي الدراسـات الغربية نفسها أو العربية المتأثرة بها، والتي أفادت منها في كل ما يصف ويفسر هـذا المذهب.

ولقد تأثر الشعر العربي الحديث بهذه النظرية، سواء كاملة أو بالتعبير الجزئـي منها. ولقد رأت الدراسات بأن هذا المذهب، الرمزي، واكب انهيار المذهب الواقعي في تلك الفترة، بحيث ظهر في شكل مذهب جديد على يدي بودلير فـي ديوانـه "أزهـار الشر".[2]

ولقد كان من الضروري، حضور بودلير، في الأدب العربي، وعلى الأخـص، بقصيدته مترجمة إلى العربية "العلاقات" Correspondances" لأن النظرية هذه عنون بها بودلير إحدى قصائده، ضمنها هذه النظرية، ولقد فازت هذه القصـيدة باحتضـان الترجمة العربية لها بشكل واسع، وشاعت في الأوساط العربية و الأدب العربي الحديث وأصبحت المقياس الأساسي للحكم على رمزية أو عدم رمزية النص الشعري العربي[3]، كأن يقول في تقييمه لشعر علي محمود طه: «يكاد يكون يقينا أن علي محمود طه قـد

[1] –ينظر: إسماعيل رسلان، ص43.

[2] – ينظر: محمد فتوح أحمد، ص23

[3] – ينظر محمد فتوح أحمد، ص197

تأثر تأثرًا ما ببعض ما قرأه من نماذج رمزية، ويبدو هذا التأثر على الأخص في إحساسه المرهف بموسيقى الكلمة الشعرية، ثم انتحائه أحيانا منحى حسيا يذكرنا "ببودلير"[1] »، فاستغلتها الدراسات الأدبية العربية والنقد الحديث في دراساتهم حول الحداثة والرمزية والعصرنة في الشعر العربي.

ولأن الدراسات، رأت في "العلاقات" كنظرية واضحة للرمزية، ما يساعدها على فهم الأفق الرمزي الذي أطلقه بودلير، والذي لا ينفصل عن المناخ الموسيقي –روح الشعر، الذي يجعل منه أكثر "مقلدًا" وواحدا من عشاق الحقيقة، وواحدا من الذين حاولوا سبر أغوار الذات والكون، ورائدا من الرواد الذين جعلوا للرمزية أفقا واسعا، مضيئا[2]، وكان هذا رأي أحد الدارسين.

ولنا هذه الترجمة لقصيدة "العلاقات" لبودلير، وهي إحدى الترجمات العديدة لها:

«إن الطبيعة معبد مقدس فيه رهبة، وهالة، وتنسحب على مداه غابة رموز، يحدق إليها ويشعر بألفة وبوحدة عميقة، هناك شاملة، تتجاوب فيها العطور والألوان والأصوات، وتعبر عن الأعمق والأبعد في الإنسان من خلال حديثها، بعضها إلى بعض، وتفاعلها، وتداخلها وكل يحرك النفس، ويؤثر فيها دفعة واحدة»[3]

إن الأمثلة على الدراسات التي اعتمدت شعر بودلير، والتي ضمنها نظرياته الفنية، كثيرة جدا. لقد اعتمدته في تفسير الحداثة والرمزية، ولا تعتمد إلا قليلا أشعار من جاء بعد بودلير، وهم الذين أكملوا ما بدأ بودلير في بناء صرح الرمزية الغربية. فالدراسات حول الحداثة والرمزية على كثرتها فهي لا تخلو من نظرية بودلير

[1] –محمد فتوح أحمد، ص199

[2] –ينظر: نفسه.

[3] –"أزهار الشر" –ترجمة: ربيعة أبي فاضل، ص132

"العلاقات" التي كانت طعمه لنسيج شعره كله، اعتمدت عليه في تفسير حداثة ورمزيـــة الشعر العربي، حيث تتضح معالم هذا الاتجاه، وتصـــبح قريبـــة لاســـتيعاب المـــذهب وقواعده.

وعلى سبيل المثال لا الحصر، يفسر الدارس ربيعة أبي فاضل، وغيره كثيرون، "علاقات" بودلير بتقديمه القصيدة مترجمة، مثلما رأينا، هنا أعلاه، وعلى ضوئها يفسر هذه الظاهرة، ويأتي بأبيات أخرى في لعتها، ومترجمة:

Ô métamorphose mystique!	«إنه تحول صوفي(بدى بودلير)
De tous mes sens fondus en un !	تذوب فيه الحواس، فتصبح
Son haleine fait la musique	حاسة واحدة نفسها لحن،
comme sa voix fait le parfum»	وصوتها أريج. » [1]

لقد ساعد شعر بودلير ونظرياته، الدراسات العربية على وصف وتفسير الرمزية في الأدب العربي، أو للقارئ العربي من جهة، ومن جهة أخرى، كما يبدو لنا أحسوا بميل لديهم و لدى معاصريهم إلى شعر بودلير، لقد أحسوا بقرابة تربط بينهم وبين الشاعر والقارئ العربي الحدثي، فتأثير بودلير نجده على القارئ العربي بصفة عامة، المترجم، والدارس، والقارئ، وهي القراءة المنتجة.

وكما قد يفسر، هذا الإقبال الكبير على شعر بودلير، ارتقاء بودلير، في شعره، شكلا ومضمونا، من الواقع إلى المثال، من المحدود إلى اللامحدود، وعالم بودلير الشعري مقيم في فسحة نفسية روحية بين الواقع والمثال، بين السأم والمثال، فغاص في

[1]–"أزهار الشر" –ترجمة: ربيعة أبي فاضل، ص132.

أغوار النفس البشرية مغامرا لأنه المجهول، فارتقى من ذاته إلى الذات البشرية، حيث التقى "بالإنسان"، هنا التقى بودلير بعشاقه ومحبيه عن مضض.

يقول دارس عن بودلير:«... الشاعر الذي تقرأه للمرة الألف، وكأنك للمرة الأولى تقرأه هو وحده الشاعر!» يتابع: « و بودلير أبو العصور الفرنسية في كل أملوحة من الشعر، لا تخلق على كرّ الجديدين، بل يسكب، كل يوم، وبمناسبة كل قراءة، نبيذه العتيق في زق جديد...»[1]

ويرى عبد الغفار مكاوي بأنه شاعر العصر الحديث، ما من شاعر استحق هذه التسمية مثل بودلير، فلم يقتصر أثره على الشعر الحديث من بعده إلى يومنا الراهن فحسب، بل امتد كذلك إلى نظريات فن الشعر التي عنيت بطبيعة بنائه وظواهره وقضاياه[2]وأن الاتجاه إلى التخلي عن النزعة الشخصية، والعواطف الذاتية في الشعر الحديث، قد بدأ مع بودلير، والكلمة الشعرية لديه لم تحد عن وحدة تجمع بين الشعر والشاعر الحي، كما حاول الرومانسيون وحققوه إلى حد كبير.[3]و فهم فكرة الحلم عند بودلير تحتاج إلى فهم جديد، و هو الملكة التي تمكن الشاعر من تحويل الواقع و تخليصه من "واقعيته"، فهو ملكة خلاقة مبدعة[4]. و يفضل (بودلير) التركيز على "الأنا" التي تخلصت من الأعراض الشخصيةً وارتفعت حتى صارت وعاءًا يحتوي العصر كله، ويعبر عن الشكل كوسيلة للنجاة والإنقاذ... كما يعرض الكاتب نفسه إلى استيطيقا القبح عند بودلير التي يتأتى عنها التقابل والتماثل...[5]

---

[1] –رواد طربيه: الشعر الفرنسي من بودلير إلى بريفر... ص13

[2] –ينظر: عبد الغفار مكاوي، ص62

[3] –ينظر: عبد الغفار مكاوي، ص64

[4] –ينظر: نفسه، ص 50

[5] –ينظر: نفسه، ص78

فإذا كان بعض الدارسين في الأدب العربي الحديث، يصفون ويفسرون الحداثة والرمزية العربية في الشعر على ضوء نظريات بودلير الفنية معلنين عن ذلك؛ هناك فريق آخر، المعاصرون خاصة منهم، يعتمدون هم أيضا فنيات بودلير، لكن دون الإعلان عن ذلك، أو ذكر أصولها متبنـــيين هذه الفنيات ساعين إلى تأصيلها..

فترى نازك الملائكة بأن سمات الرمزية الغربية سمة الغموض، وخاصة سمة "تبادل الحواس" والتي لم نجدها في شعر علي محمود طه.[1] وهي تستعمل هذه الظاهرة الفنية والتي هي بنت ملتقى الحواس، واتحادها في وحدة، لا تتميز إحداها عن أخواتها، "والتحول الصوفي الذي تذوب فيه الحواس،فتصبح حـــاسة واحدة..."[2]

وفي مجموعة نزار قباني الشعرية "قالت السمراء" تقول دراسة أخرى، في مقدمتها، يحدد الدارس صفة الشاعر، بأنه رمزي، "وإن لم يأخذ منها إلا بمقدار، وقد تبرأ من غموضها، مشبها إياه بفرلين وبودلير وسامان".[3]

وفي دراسة أخرى يقول أنطون غطاس كرم عن نزار قباني:«... كلذة البدوي أمام وليمة الحضارة، وليست كاللذة البودليرية الأرسطقراطية الرفاه[4]» مثلما نرى، وكأن وسائل بودلير الفنية تستمر في الدراسات ويغيب اسمه عليها.

---

[1] –ينظر: ياسين الأيوبي ص 197

[2] –نقلا عن _ رياض الريس_ م. "شعر". ع. 33–34 . س. 1967.

[3] –ينظر: رياض نجيب الريس –م. "شعر". ع33–34، س1967.

[4] –نقلا عن المرجع السابق.

ولقد أصبح بودلير رمزا للرمزية، كأن يقول أدونيس في مقدمة لشعر يوسف الخال: «... لذة حافلة باللف والدوران الخفيين والطراوة والمرة، والمناظر العجيبة التي لا تقع العينان عليها حيث كان... النظام وملحقاته في شعر تحمس وتثير القارئ المختار "العزيز" كما يسميه بودلير، وهو يلمح إلى قصيدة بودلير "إلى القارئ"، ويتابع أدونيس في وصفه لشعر يوسف الخال قائلا بأن عنصر الضدين في شعر يوسف الخال، أي الأبيض، والشرق والغرب الخ (...) وهي الشعور الباطني العميق بأنه فارس أو جندي في الأرض...»[1]

يبحث أدونيس عن أصول لظواهر فنية رمزية، في أغلبها بودليرية، كظاهرة التناقض والأضداد البودليرية، قلنا يبحث عنها في أصول عربية في التراث العربي.

وترى دراسة أخرى، أن جبران هو مؤسس مدرستين "الرومانسية والرمزية" [2]، وتتحدث، دراسة أخرى عن رمزية جبران ...[3] كما يرى ربيعة أبي فاضل بأن جبران صاغ صوره عن طريق "تراسل الحواس" في "المواكب" وغيرها، كما يرى عند أديب مظهر كرائد للرمزية في الأدب العربي الحديث: «لقد اقتفى (مظهر) آثار القصائد الرمزية الغربية مباشرة، وينجع إلى حد بعيد في تجسيد مظاهر الأدب الرمزي ومقدماته الرئيسية، من "تراسل الخواس"، وتقريب مدركات الحواس المتناقضة، أو توحيدها عن طريق التجريد...»[4]. وفي الدراسة نفسها جاء: «... أديب مظهر يدخل وحيدًا إلى "غابة الرموز" التي وردت عند بودلير في قصيدة "علاقات"»[5]. وهكذا

[1] – ينظر: رياض نجيب الريس –م. "شعر". ع33–34، س1967.

[2] – –ينظر: مارون عبود، ص354

[3] –ينظر: ياسين الأيوبي، ص 197

[4] –ينظر: ربيعة أبي فاضل،ص 49

[5] –ينظر نفسه، ص50

يستعمل الدارسون الوسائل الفنية البودليرية عند أديب مظهر و غيره من الشعراء المحدثين والمعاصرين، وأساسا يعتمدون وحدة الحواس وتراسلها عنده.

لقد اعتمدت الدراسات العربية في الأدب العربي الحديث، كما رأينا في وصفها وتفسيرها للحداثة والرمزية، على دراسات غربية وفرنسية خاصة وكلها تؤكد ريادة بودلير للحداثة والرمزية وتأسيسه لها، فتناقلت عنها الدراسات العربية، رمزية بودلير وفنياته، ومن هنا كانت الدراسات العربية التي اهتمت بالحداثة والرمزية، في مرحلتها الأولى مستعينة مباشرة بشعر بودلير من خلال الدراسات الغربية للرمزية، فأصبح بودلير رمزا للرمزية الحديثة ومقياسا لتحديد هذا الشعر أو ذاك الرمزي أو غير الرمزي وكانت هذه كما بدى لنا، المرحلة الأولى للدراسات الأدبية الحديثة، و التي دخل فيها الشعر الرمزي إلى الأدب العربي، وهذه المرحلة، أيضا، التي تلقى فيها الأدب العربي، عن طريق القارئ العربي، شعر بودلير ورمزيته على مستوى الترجمة والدراسات والإبداع؛ ولا زال تأثير هذه المرحلة مستمرا تحت تأثير الرمزية الغربية الأولى.

وإن، كان، الأدب المعاصر يحاول، بعد التأثر، التأصيل لهذا الاتجاه؛ بحيث أصبح فيها مطلب الحداثة الشعرية العربية، مطلبًا إنسانيا وضروريا في كل فترة زمنية، تتغير فيها الأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية...

فيرى إيليا الحاوي بأنه «بعد عام 1950 شاعت في الشعر العربي حركة جديدة تنتمي في بعض مظاهرها إلى الرمزية، وإن كانت تتخطاها في بعض مراميها، ولقد تنامت في الآن معا، في العراق ولبنان، وتحولت مع بعض شعراء مجلة "شعر" إلى القصيدة النثرية . وكان السياب يجري هامة هذا المذهب في العراق مع البياتي، وبلند

الحيدري وسعدي يوسف ومن إليهم، وفي لبنان مع خليل الحاوي ويوسف الخال وأدونيس، ولكل اتجاهه الخاص.»[1]

ويقول مصطفى بدوي بأن كل تغيير، في عالم الأدب، سواء كان إبداعا أم دراسة نقدية، يهدف إلى تغيير المجتمع بقيمه الحضارية والروحية، وبمقولاته الفكرية بدرجات متفاوتة.[2]

ويرى الكاتب نفسه بأن الكاتب أو الأديب مهما كان موقفه رافضا لحاضره، لما فيه من تخلف وغياب عدالة، إلى غير ذلك، إلا أنه يبقى مشدودا إلى ماضيه وإلى ثقافته في أعماقه؛ وعن هذا أصبح استلهام الأدباء للماضي الحضاري عن قصد أو عن غير قصد. ومنها نزعة الأدباء إلى مقابلة الحاضر بالماضي...[3] بل إن ما يسترعي الانتباه هو مدى تغلغل النزعة الصوفية في شتى ألوان الأدب العربي في السنوات الأخيرة، وهذا أيضا له دلالته الحضارية العميقة. ومن هذه الأمور حرص الكتاب العرب المعاصرين على تحقيق الأصالة في نتاجهم؛ وهذا يعني في أحيان كثيرة تأكيدهم لعنصر التراث فيه.[4]

فمن غير المعقول، يرد يوسف الخال، –على من وصف الشعر الحديث على انه مستورد– أن يكون الشعر الحديث مستوردًا، فليس هو مواد غذائية أو أسلحة أو آلة، يبقى على حاله، « بل إنه سمكة متحركة، أو عجينة تتمدد حسب براعة يدي الشاعر الأصلي "المنارة"، كما يقول بودلير (...) بل إن بعض الشعراء الحدثيين في الحركة

---

[1] –ينظر: إيليا الحاوي، ص179

[2] – ينظر: محمد مصطفى بدوي، م"فصول" المجلد الرابع، ع3، 1984، ص102–103

[3] – ينظر محمد مصطفى بدوي، ص102–103.

[4] –ينظر: نفسه.

الشعرية الحديثة لم يعودوا شعراء عالمهم، وحدود مسقط الرأس، بل أصبحوا أوسع كجناحي الطائر "ألباتروس" الذي وصفه بودلير في "أزهار الشر"»[1]

ويرون بأن الإنسان واحد في هذه الحياة وقد تكون الهموم الكبرى والقضايا الإنسانية مشتركة بين الناس، فلا يروا مانعا في أن يشاركوهم همومهم...[2]

يريدون حداثة عربية، أي، حداثة تتميز برمزيتها عن الحداثة الغربية، وذلك حسب تقديرهم، لأن دواعي وجود الأولى غير دواعي وجود الثانية، لاختلاف المجتمعين الغربي والعربي، والثقافتين، والبيئتين، ولأن الشعر ذاتي يعاني هموم أهله وذويه، وقد يلتقي بالشعر العالمي على مستوى قضايا وهموم إنسانية، كما رأينا آنفا، مع يوسف الخال، فقد يصدر الشعر عن مواقف تتشابه فيتشابه التعبير عنها باللجوء إلى مستوى عال عن الواقع، في رحاب الخيال، تتوحد فيه الأحاسيس والمعاني... إلى غير ذلك مما تتسم به الحداثة الغربية عموما ورمزية بودلير خاصة في "علاقاته"، وما تأتى عنها كنظرية –"أم" لرمزية بودلير الحديثة– فنية وروحية، من وسائل فنية رمزية، وقيام الوحدة الفنية على المتناقضات: واقع مثال، محسوس مجرد،....

وهذا يوسف الخال يدعو إلى تحرير الشعر العربي المعاصر من التصورات الأدبية القديمة، والرجوع إلى النماذج الأصيلة للشعر الحديث في الغرب.[3] والشعر عنده ليس هو الكلام الموزون المقفى بل هو التعبير الذاتي، الفريد، عن رؤيا الشاعر

[1] –يوسف الخال. م"شعر"، 1962، ص153

[2] –نفسه: ص157.

[3] –ينظر: عبد الحميد جيدة –الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير والتطبيق17

تجاه الكون والحياة، والكشف عن أسرار الحياة، وإظهار الانسجام بين ما في الحياة من متناقضات والنفاذ إلى ما وراء واقع الحياة، لرؤية ملامح الأمل والخلاص...»[1]

ولقد مر بنا، في هذا الفصل، رغبة هذا الجيل منذ 1950، الذي يريد إثبات ذاته وتميزها عن الحداثة الغربية، معترفة، في الوقت ذاته، بتأثرها بالمذاهب الغربية، عامة، والمذاهب الرمزية خاصة؛ لكنها ترى بأن تجربة الشعر نضجت بعد التلقيح، وحان وقت لابد أن تثمر فيه، وتثبت وجودها كحداثة عربية تختلف عن الحداثة الغربية ومحاولة تأصيل تأثرها، بناء على النظرة الحديثة للتأثير والتأثر بين الآداب، وعلى مبدأ التناص، ومشروعية التأثر بشرط التميز، إلى غير ذلك، مما اعتمده هذا الجيل لفرض حداثة عربية أصيلة تتميز بذاتها وماضيها.

فترجع الدراسات النقدية الأدبية ملامح أدبية (من صور فنية وموضوعات، وتصوف...) في الأدب الحديث إلى بصمات الأدب العربي القديم وآثاره، بمعنى، أن الأب العربي الحديث تأثر بما في تراثه من حداثة وجدت قبل الحداثة الغربية، «كأن يتأثر أدونيس بمحمد عبد الجبار النفري في العراق...»[2] فالتأثر بالغير والالتفات إلى التراث أمر طبيعي بالنسبة للإبداع وللدراسات النقدية الحديثة.[3]

فهم كما يرى ذلك، محمد عبد الحميد جيدة « ينظرون للشعر العربي الحديث بضوء مفاهيم الشعر الأوروبي الحديث... بدون الأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية الحديثة.»[4]

---

[1] –يوسف الخال –الحداثة– ص83. نقلا عن المرجع السابق، ص17

[2] –يوسف الخال –م. "شعر"– س10_ ع38. ص114

[3] –ينظر: نفسه

[4] –عبد الحميد جيدة، ص13

ومن المفاهيم الحديثة والمهيمنة على الدراسات الأدبية، مفهوم باسكال كازانوفا للأدب، إذ ترى بأن الكاتب يكون دائمًا، وريثًا لكل التاريخ الأدبي، الوطني والدولي أو العالمي، الذي "يصنعه"، والأهمية الأصلية لهذا الإرث، الذي يعمل شبه مصير يفسر بأن حتى الأعمال الأكثر شهرة عالميًا... ترجع إلى الفضاء الوطني على الأقل كرد فعل.[1] وتتابع الدارسة بأنه: لا يمكن لكاتب مهما كانت شهرته عالميا، أن يُفهم في حدود مساره الأدبي، إلا من خلال تاريخ عالمه الأدبي القومي (أو الوطني)، وهذه المصادر التي هي واقعية ومجردة في الوقت ذاته، وطنية وعالمية، سياسية، ولغوية وأدبية، مشتركة، هي إرث خاص، يقتسمها كل أدباء العالم وهي ثروات تمثل القاسم المشترك بين كتاب العالم...[2]

ولقد كانت "قصيدة النثر" هي ثمرة النضج الفني لدى المعاصرين في إدراكهم للحداثة –موضوع جد مهم بالنسبة للدراسات المقارنة، يحتاج إلى دراسة خاصة لم يسعنا المجال له هنا– "فقصيدة النثر" من إبداع بودلير في الحداثة الغربية (Les petits poèmes en prose)، ولقد أثبتت ذلك الدراسات الحديثة في أكثر من مكان.

وفي إطار تأصيل الحداثة، فكرة تجسدت في "قصيدة النثر"، يقول عنها أدونيس: «... لعلنا نعرف أن "قصيدة النثر"، هو مصطلح، أطلقناه في مجلة "شعر"، وإنما هي، كنوع أدبي شعري نتيجة لتطور تعبيري في الكتابة الأدبية الأمريكية والأوروبية. ولهذا فإن كتابة "قصيدة نثر" عربية أصيلة يفترض، بل يحتم الانطلاق من فهم التراث العربي

[1] –ينظر: Pascale Casanova, La république mondiale des Lettres, P64

[2] –ينظر: باسكال كازانوفا. P . Casanova. P. 64

الكتابي، واستيعابه بشكل عميق وشامل، وتحتم من ثم تجديد النظرة إليه، وتأصيله في أعماق خبرتنا الكتابية –اللغوية، وفي ثقافتنا الحاضرة.»[1]

قد لا تنفصل التجربة الشعرية عن التجربة النقدية في كتابة أدونيس: الذي نجده في مقال له تحت عنوان "في قصيدة النثر"، وكان أول من عرّب المصطلح "قصيدة نثر"، وأول من شرح مفهومها، مبررا كتاباتها، وشروط هذه الكتابة، واعتمد أدونيس في كل ذلك على كتاب سوزان برنار، باعترافه هو نفسه، في (مجلة "شعر" 1960)[2]، وفي مقدمة بقلم رفعت سلامة، لترجمة كتاب سوزان برنار، يعلن الكاتب عن خطورة هذا الكتاب بوجوده في الأدب العربي –(خطورة من حيث التأثير...)– يقول رفعت سلامة إن الكتاب، المذكور هنا أعلاه، تاريخ عربي، وفاعلية مؤكدة في الشعرية العربية منذ صدور طبعته الأولى عام 1958 بباريس ... وبما كانت فاعليته –عربيا– أعمق وأفدح من فاعليته فرنسيا، في مجاله الحيوي الأصلي –وطول هذه السنوات– ظل الكتاب هاجسا أساسيًا لدى شعراء الحداثة العربية... إنه نوع من المهدي المنتظر.

ويتابع الكاتب بأنه –موقف جماعي إجماعي، من الكتاب باعتماد مفاهيمه وتبنياتها، من قبل واحدة من أهم الحركات الشعرية في القرن العشرين –اعتمادًا مطلقًا–، ليتحول إلى "إنجيل" لجماعة المقدس"، ومنه تستمد أحكام التقويم شأن الأعمال الشعرية، بوصفه مرجعًا وحيدًا... ولا مرجعية أخرى للحركة، والعلاقة به قائمة على استظهاره ونسخه... وأصبحت فاعلية هذا المرجع، بالنسبة للشعرية العربية الحداثية

[1] –فاتحة النهاية القرن بيان الحداثة –دار العودة– بيروت– ط1. 1980 ص316 –(نقلا عن محمد بونجمة. أدونيس السيرة الذاتية والشعر. ص7)

[2] –ينظر: سوزان برنار قصيدة النثر منذ بودلير إلى الوقت الراهن –ترجمة: راوية صادق –في مقدمة بقلم رفعت سلامة. ص7.

فاعلية تأسيسية للنظري عبر جماعة "شعر" أولا ثم من خلال أدونيس ثانيا، فاعلية بالوساطة لا بذاتها.[1]

ويقول أنسي الحاج في مقدمة لمجموعته الشعرية "لن" وهي قصائد نثرية، عن منشأ "قصيدة نثر": «... لقد نشأت قصيدة النثر انتفاضا على الصرامة والقيد، أليست هي، وحتى الآن تلك التي طالب بها رامبو حين أراد "العثور على لغة (...) تختصر كل شيء، العطور والأصوات والألوان؟، وبودلير عندما قال: إنه من الضروري استعمال شكل "مرن، متلاطم بحيث يتوافق وتحركات النفس الغنائية، وتموجات الحلم، وانتفاضات الوجدان"؟ إنها الرفض التفتيشي، تهدم وتنسف الغلاف، القناع والغل، انتفاضة فنية ووجدانية معا أو، إذا صح، فيزيقية وميتافيزيقية معا...»[2]

إنهم يعلنون عن مولود، نشأة " قصيدة نثر" للثقافة العربية ويلمحون تلميحًا خفيفا إلى أب، لكن دون ذكر زواج ربط بينهما، أو العلاقة والتلاقي الذي أوجد هذا المولود، مما قد يفقد هذا المولود شرعيته، ووجوده...

ولقد اطلعوا على "قصيدة نثر"، وذلك باعترافاتهم، الصريحة، وغير الصريحة، وهذا أنسي الحاج يعتمد رامبو وبودلير، في تعريفهما "لقصيدة نثر"، مثلما رأينا في مقدمته لـــ"لن"؛ إذ يقول: «يحتاج توضيح ماهية "قصيدة النثر" إلى مجال ليس متوفرا، وإنني أستعين بتلخيص كلي هذا التحديد من أحدث كتاب في الموضوع بعنوان قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا للكاتبة الفرنسية سوزان برنار...»[3]

---

[1] –ينظر سوزان برنار –ترجمة: راوية صادق، ص10

[2] –أنسي الحاج –"لن" – من المقدمة– ص17

[3] –: نفسه

ما استنتجناه –ولو كان ذلك باختصار كبير– هو أن وجود بودلير في الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة، موجود أكثر من أي وجود رمزي آخر، بفنه ونظرياته التأسيسية للرمزية الغربية، ويبدو لنا، أنه كل من انتمى إلى هذا المذهب، إلا وكان مؤمنا بمبادئه الأولى، وأسسه البودليرية، وقد أصبح بودلير (رمزا) للرمزية، وفعلاً "منارة" لأتباعه، من الرمزية الغربية والعربية.

وفي الدراسات على وجه الخصوص، والتي تقيم دراساتها حول الإبداع الشعري الحديث والمعاصر –لأن هذا الإنتاج الذي ينضوي تحت راية الحداثة والعصرنة بالمفهوم الفني، فالكل يسير في نهج بودلير، بنسب متفاوتة، والكل يستنير من ظلمة الهاوية البودليرية، من قلب الصراع المحتدم والدائم بين قوتين متنازعتين على روح الإنسان، الضحية، فيعيش شططًا روحيًا لا يطاق، وبقدر ما عانى منه بودلير، وأبغضه بقدر ما أحبه، وأبقاه كمصدر غني تغذى منه شعره، فغنى وأنشد ألامه وشقاءه، كإنسان، في موسيقى وألحان ينفر منها أخاه الإنسان، لكنه يحبها في الوقت نفسه، فمن كانت له جرأة بودلير، من القراء أعلن عن إعجابه به صراحة، ومن راعا أخلاقيات المجتمع لم يصرح ولم يرفض، ومن خاف من حكم المجتمع ونظرته إليه –وكان فهمه لها سطحيا– هاجمه، نفاقًا.

الباب الثاني

تلقي بودلير في الشعرالعربي الحديث و المعاصر: إلياس أبو شبكة نموذجا

الفصل الأول: ثقـــافــة إلـــياس الـفـرنـسـية و اطـــلاعه عـلى بودلير

ثقافة إلياس الفرنسية

لقد تأثر أبو شبكة، مثل معاصريه في لبنان، في الفترة ما بين الحربين العالميتين، بالآداب الغربية، وخاصة الفرنسية منها، بسبب وجود الانتداب الفرنسي في هذه الفترة بلبنان، فقام شعر طائفة من الشعراء اللبنانيين على ثقافة متأثرة في مجملها بالثقافة الفرنسية، صبت فيها روافد ثلاثة: رافد تربوي يحمل تعليم المؤسسات وبرامجها، وأثر ذلك في بناء الإنسان اللبناني في مرحلة (1918–1945)، ورافد ثقافي يحمل حركة الترجمة من الفرنسية وأثرها في الشخصية الأدبية في لبنان، ورافد اجتماعي سياسي يحمل نتائج العلاقات الاجتماعية والسياسية اللبنانية الفرنسية وأثرها في نفس الحقبة[1].

ففي جوّ هذه الثقافة نما إلياس أبو شبكة وتفتح، في فترة كانت فيه اللغة الفرنسية تسير جنبا إلى جنب مع اللغة العربية : المدارس والمؤسسات الرهبانية، وأتقنوها وهم كبار، فوسعوا آفاق ثقافتهم بتفتحهم على الآداب الغربية مباشرة تارة، وعن طريق الترجمة تارة أخرى[2].

لقد درس أبو شبكة، في معهد عينطورة، وهو معهد كان يولي تدريس اللغة الفرنسية وأدبها وتاريخ فرنسا وحضارتها، اهتماما كبيرا[3]. ولم يكن المعهد فريدا من نوعه، بل كانت هناك مدارس كثيرة تشبهه، تسابقت إلى جبل لبنان تحت رايتي الكاثوليكية والبروتستانية "وجعلت كلّ منها تجتذب الأشياء والأتباع بما تسبق إليه من

[1]–ينظر: منيف موسى، الأدب العربي الحديث في لبنان، ص 21–22.

[2]–ينظر: الفصل الثالث من الباب الأول في بحثنا هذا.

[3]–ينظر: رزوق فرج رزوق، إلياس أ. ش. وشعره، ص57.

المدارس حتى بلغت المدارس مبلغا كبيرا بالقياس إلى سكان الجبل..."[1]، فتهافتت الناشئة على هذه المدارس " والناس يومئذ كانوا يتشوقون إلى الغرب ويتطلعون إلى أدبه وعلمه وثقافته، ذلك بأنهم كانوا يحسون أنهم إنّما يكتشفون أنفسهم في هذه الحضارة الجديدة"[2] وإذن، فقد تعلم إلياس الفرنسية منذ صغره مثل أترابه، فناصروها وتمسكوا بها، وأعجبوا بكلّ ما حملته معها من ثقافة وحضارة، فطبعت ثقافتهم بالطابع الفرنسي بصورة خاصّة، وذلك لأن جلّ مدارس الإرساليات كانت تنطق باللسان الفرنسي، فمال اللبنانيون إلى هذه المدارس لوفرة عددها ورقي برامجها[3].

لقد اجتذبت اللغة الفرنسية إلياس أبو شبكة، منذ صباه، وراح يجتهد فيها إلى جانب اللغة العربية، ويتفوق فيها، إلى أن تمكن منها، وأتقنها، وتمرن في نظم الشعر فيها وهو في السادسة عشر من عمره أو دونها:[4] وقد روى لنا إلياس عن نفسه أنه نظم،مرّة، في ربع ساعة، ثلاث رباعيات باللغة الفرنسية[5].

فشبّ إلياس وكبر، وزاد تقديره لهذه اللغة وإعجابه بها، بل امتد هذا الإعجاب إلى وطن هذه اللغة ونظمها السياسية والاجتماعية والأدبية، ويظهر لنا ذلك في مؤلفاته حيث نجده، مثلا، في كتابه "روابط الفكر والرّوح بين العرب والفرنجة" يقول: <<...وقد لا نخطئ إذا قلنا أن فرنسا هي ثدي العالم وأن معظم الحركات الاجتماعية والسياسية والأدبية رضعت من هذا الثدي... فلفرنسا الفضل الأكبر على جميع الحركات الأدبية التي قامت في أوروبا أولا، وفي سائر بقاع الأرض أخيرا. فإن تكن

[1]–حلمي مرزوق، مقدمة في الأدب الحديث، ص124.

[2]–ينظر: نفسه.

[3]–ينظر: منيف موسى، ص21–22.

[4]–ينظر: رزوق ف.ر، ص46.

[5]–ينظر: نفسه.

فرنسا اهتدت في آداب الأمم الأخرى على غذاء قوي لها، فقد أدت إلى هذه الآداب خدمات لم يكن لها غنى عنها، إذ نشرتها في جميع أجواء الأرض. فلولا فرنسا لم يكن لآداب الأمم هذا الذيوع العظيم في مشارق الأرض ومغاربها...>>[1]. وهو نفسه نهل من معين الآداب الأخرى، وذلك بقرائته الأعمال الأدبية المترجمة إلى اللغة الفرنسية[2]. لقد تلقى إلياس هذه اللغة بصدر رحب، وهو طفل صغير، وتمسك بها وهو كبير، وجعل منها وسيلة وسلاحا يشق بهما طريقه الفكري، فاستغلها ليرشف من الثقافة الفرنسية، بل "ليرضع ثدي العالم، فرنسا"، على تعبيره، فتزود منها زادا وفيرا، وتتبع أحداث هذا الوطن، سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو أدبية[3]، استفاد منها و أفاد أدبه العربي.

لقد فتحت له هذه اللغة باب الاطلاع على أحوال فرنسا السياسية والاجتماعية، وفتحت له مجال المقارنة بين فرنسا وبين أحوال بلاده، لبنان–التي كانت متدهورة يومئذ– فأعجبته الثورة الفرنسية القائمة على ما افتقده في بلاده من عدل وإنسانية وحرّية: يقول عن الثورة الفرنسية: "...فمن روح الله –من الشعب والعدل والإنسانية استمدت الثورة الفرنسية عناصر دستورها، فكان دستور الحرية والمحبة والعقل..."[4].

لقد أصبحت فرنسا، بالنسبة للشاعر، المثل الأعلى، في كلّ الميادين، الذي ينبغي الاقتداء به، وكثيرا ما نوّه بفضل هذا الوطن العميم على الدنيا، في حماس واندفاع شديدين[1].

---

[1]–إلياس أ. ش.ص7.

[2]–ينظر: رزوق ف.ر، ص58.

[3]–ينظر: الأديب. ع2، ص31–32، 1943.

[4]–إلياس أ. ش. الفكر والروح...ص55.

[1]–ينظر:رزوق ف.ر.ص61–26.

وإذا كان إلياس قد أعجب بالأنظمة السياسية والاجتماعية الفرنسية، فحظ الأدب الفرنسي كان أوفر وأوسع في نفسه، وكم كان يحسب الفرق شاسعا بين الأدبين –أعني العربي والفرنسي– وهو حامل لواء النداء بالتجديد في الأدب العربي، "نريد أدبا جديدا"[1] هكذا كان يصرخ في وجه الجمود والركود الذي استولى على الأدب العربي وشله في تلك الفترة. فساهم في المعركة التي شنها نفر من الأدباء، لتحرير أدبهم من الأوثان والأوهام والرواسب، التي كانت تعترض طريقهم نحو التفتح والانطلاق[2].

وكان جلّ اهتمام إلياس منصبا على الأدب الفرنسي، وعنه يقول: "وإن يكن الأدب الفرنسي حال خلال الحقبة الأخيرة عن عهده في جانب كبير منه فما لبث أن عقب إلى تقاليده المأثورة، هذه التقاليد التي نشرت الآداب الفرنسية في الخافقتين، وأشعلت في كلّ صعيد منارة للثقافة، ستظل مضاءة ما بقي العالم. ففرنسا الأدبية حية في كلّ أرض، سينشق فيها روح إنساني، وحياتها هذه كافية للقيام بجميع المهام الكبرى"[3] فاستنار إلياس بهذه المنارة، ورغب في ان يشدّ هذا النّور إلى بلاده إلى الأدب العربي. والظاهر أن إعجابه هذا أدى به إلى المبالغة والإلحاح في الثناء على فضل هذا الأدب على العالم، بل وفي الثناء على فرنسا كلّها، فكان من نتائج حبه لفرنسا أن أصابته سهام راشها قوم من مواطنيه، يتهمونه في وطنيته وعروبته، ممّا أثار غضب الشاعر على سوء فهم هؤلاء لمقاصده، وعلى سوء ظنهم به، فيدافع عن نفسه في مقال غاضب، في جريدة المكشوف قائلا: "إذا كانت الوطنية هي أن أميع وأسيل حتى يذوب جدعي الأعلى في جذعي الأسفل، فيصبح حتى التنويه بفضل آداب أمة بايعها العالم بالفضل، ضربا من الخيانة، أو شتيمة وطنية، وإذا كانت الوطنية هي

[1]–ينظر: ريتا عوض، أبو شبكة، ص18.

[2]–ينظر: الأديب، ع3، ص3، 1953.

[3]–إلياس أ. ش، روابط الفكر والروح...ص9.

أن أصغّر المردة وأعظم القردة، وأن أشكر لأجل مسوّد ذي دخيلة، أو للحصول على نعمة ذليلة ما سكبته الأجيال في دمي بهجة على فمي –إذا كانت الوطنية هي هذا فأنا لست وطنيا!"[1]

ولم يكن اطلاع إلياس على الأدب الفرنسي سطحيا، بل لقد أولاه كلّ اهتمامه، فتتبع تطوّره عبر العصور، وعرف المأثور منه وغير المأثور وكانت له أحكامه وآراؤه، وهي مبنية على معرفته الجيدة للغة الفرنسية، وبلاغتها وأسرار جمالها، ومعرفة قواعدها الفنية في الأدب عامة وفي الشعر خاصة، فنجده يتعرض بالدرس والنقد والتقييم لنصوص أدبية من الأدب الفرنسي، أو من الأدب اللبناني المكتوب باللغة الفرنسية، ولقد ظهرت له مقالات في مجلات مختلفة حول الأدب الفرنسي وأعلامه ونشاطاتهم، ونذكر، على سبيل المثال قوله في الأدباء الفرنسين وعلاقاتهم بالأدب الألماني:"...منذ مائة سنة توارى وجه ألمانيا الجميل، ذلك الوجه الذي أحبه فيمن أحبه أدباء فرنسا في العهد الرومنطيقي، وأسرفوا في حبهم أيان إسرافا مضى بهم إلى العشق والهيام، حتى إذا نسمت شهوة الفتح والعداء من الأدب الألماني، أبى الفرنسيون أن يصدقوا أن موطن الأحلام والخيال، موطن الشعر والإيمان والحب يتحوّل إلى كهف مخيف لأطلال الغزو والجشع والشهوات..."[2]

ويقول أيضا في المكان نفسه عن قصيدة بعث بها "Alphonse de Lamartine" يردّ فيها على قصيدة حماسية حربية كتبها له الشاعر الألماني "نقولا بيكر Nikolaus Becker" يتحدّى فيها فرنسا تحدّيا منكرا، <<...ولكن قصيدة لامرتين على جمالها

[1]–ع. 406،ص7، 1945. (نقلا عن رزوق ف. ر، ص63.).

[2]– الأديب، ج2، ص51–52، 1943.

البالغ لم تكن تلائم الظروف والأحوال، فالتحدي الألماني كان ينتظر تحدّيا مثله" [1]، وينوه في المكان نفسه، برد "ألفرد دو موسه Alfred de Musset" الذي جاء في قصيدة، فيقل عنه بأنه كان في المستوى المرجو في هذه الحالة[2]، ولكأننا بإلياس يأنف ويغار على فرنسا كما لو كانت وطنه.

وفي مقال آخر له، تحت عنوان "ذكرى البحيرة"، ويحاول إلقاء أضواء على قصيدة "البحيرة" للامرتين، يقول: "لمئة وخمس وعشرين سنة ولدت على ضفة بحيرة بورجه، في مصيف أكس له بن، أنقى قصيدة عرفتها اللغة الفرنسية من ستة قرون إلى اليوم..." [3]

كانت إذن قراءة إلياس للأعمال الأدبية الفرنسية مباشرة، فأدرك جمالها في الأصل وتذوقها في لغتها، مقتنعا بأن لكل لغة روعة إنشائية خاصة، وقد يضيع منها الكثير عند الترجمة. ففي مقال له تحت العنوان "مختارات لدي غول" يقول:"...ولقد درس السيد غراميه تأليف الجنرال دي غول في كتاب صغير أصدره لأشهر خلفت بعنوان "مختارات لديي غول" بمقدمة ممتعة [...] ولن نجد في هذا البحث المقتضب سبيلا إلى إظهار جمال اللغة والأسلوب الذي تفردت به هذه المختارات المفيدة، ونخشى إذا نحن عمدنا إلى ثقل شيء منها إلى اللسان العربي أن نفقده تلك الروعة الإنشائية التي لا يهتدي إلى مصفى لبابها إلا في الأصل: فهذه المختارات حافلة بكلّ رائع في الصياغة وفي سمو الفكرة، وجمال التصور والتصوير..."[1].

---

[1]– الأديب، ج2، ص51–52، 1943.

[2]– نفسه.

[3]–الأديب، ج4، ص17و18، 1943.

[1]–الأديب، ج1، ص 5و7، 1943

لم يكن أبو شبكة، إذن، يتلقى فقط من الأدب الفرنسي، بل كان يكتب عنه ويتعامل معه، وله مقالات عديدة، في مجالات مختلفة[1] تعرض فيها لحياة أدباء فرنسيين ولأعمالهم، فتعرض لطرقهم في النظم ولأساليبهم المختلفة[2]. كما كان يدل الشعراء اللبنانيين المعبرين بالفرنسية على القواعد الفنية الصحيحة السليمة في النظم والإيقاع[3]، كما نقد وقيم شعراء فرنسيين مشهورين أمثال أرغون (ARAGON) في مجموعته الشعرية "انكسار القلب"[4] فزيادة على أن إلياس كان يقرأ في الأدب الفرنسي، ويكتب عنه ويوجه له انتقادات، ويتناوله بالدرس، كان يترجم عنه إلى اللغة العربية، ويرجع له الفضل في نقل كثير من النتاج الأدبي الفرنسي إلى اللغة العربية، وأكثر ما ترجمه منه وطبعه، روايات وتمثيليات[5].

لقد كان اطلاع إلياس على الأدب الفرنسي واسعا، وكانت قراءته لها قراءة المعجب المبهور، فلم يكن غريبا أن يتأثر بما قرأ، وأن يتسرب إلى شعره بعض ما احتفظ به ذهنه وذاكرته وقلبه من هذا النتاج، لقد ترك صدى عميقا في عواطفه، وأثرا

---

[1]–(نقلا عن رزوق فرج رزوق، ص60–61) نذكر على سبيل المثال:

–من صفحات التاريخ الغرامي، دكتور هيغو وجوليت دوره، المعروض ع899، ص10، 1930.

–من صفحات التاريخ الغرامي، سنت بوي وأديل عيغو، المعرض، ع894، ص17.، 1930

–الأدب عن الأفرنج من الأدب الفرنساوي، الفريد دو موسيه قبل عهده بجورج ساند، الرق، ع3385، ص2، 1930.

–بول فاليري في أرائه الخاطئة، الوحي الشعري، الجمهور، ع25، ص2، 1987.

–كتاب فرنسا الحرة، بنجمان كونستان، الأديب، ج4، ص10، 1942.

–أفضل مفكر في عصره، ويعنى به بول فاليري، المكشوف، ع412، ص05، 1945.

[2]–ينظر: الأديب، ج5، ص5، ص58، 1943.

[3]–ينظر: نفسه، ص59.

[4]–ينظر: نفسه. (Le crève coeur)

[5]–نقلا عن رزوق فرج رزوق، ص83، مما ترجمه إلياس إلى العربية =

كبيرا في نفسه. ويتجلى ذلك فيما كتب من شعر بالعربية[1]. ويقول رفائيل بطي في هذا المضمار: " للأدب الفرنسي أعصف الأثر في هذا الفريق من أدبائهم المحدثين. ويمكننا أن نعد (إلياس أبو شبكة) في محصوله الأدبي شعرا ونثرا خير ممثل لهذه الطبقة من الأدباء اللبنانيين " [2].

<u>"أفاعي الفردوس" في ميزان النقد</u>

ويرى بعض دارسي شعر إلياس أنه كان <<...عنيفا فاسقا في "أفاعي الفردوس" وعطوفا طاهرا في "إلى الأبد"[3].

وإن كان القسم الأول من شعر إلياس يتمثل في "غلواء" و"أفاعي الفردوس" إلا أن حظ "أفاعي الفردوس" من الدرس والنقد أوفر، وذلك لما فاز به هذا الديوان من إعجاب الدارسين للأدب، فرأوا إلياس يبلغ فيه قمة النضج ويخلد اسمه بين المجددين في الشعر العربي الحديث، وهذا الدكتور علي سعد يرى إلياس " كائنا شيطانا مسربلا

= -"جوسلين" و"سقوط ملاك" لـــ.لامرتين /(1790-1869) Lamartine

-"مجدولين" لـــ.ألفونس كار/ (1808-1890) Karr Alphonse

-"الطبيب رغما عنه" و"مريض الوهم" و"الثري النبيل" و"البخيل" لـــ. موليير/ (1622-1673) Molière (Jean Baptiste)

-"بول وفرجيني" و"الكوخ الهندي" لـــ.برناردين دو سن بيير/(1737-1814) Bernardine de St Pierre

-"لاميكر وميغاس" وثلاث قصص لـــ.فولتير /(1697-1778) Voltaire François –Marie

-"مانون ليسكر" لـــ.بريفو /(1637-1763) L'Abbé Prévost

-بودلير في حياته الغرامية لـــ.كميل موكلير Camille Mauclaire

[1]-ينظر: رزوق فرج رزوق، ص59-60-61.

[2]-الثقافة:ع426، ص185، 1947.

[3]-مجموعة مؤلفين، دراسات وذكريات، ص49.

بكل نيران الجحيم وآثامها" [1] في "افاعي الفردوس" ويتنبأ له بالخلود في الأدب العربي بسبب هذه " الأسطورة الفاخرة التي خلقها حوله " [2].

" وأكثر ما دار حوله النقد الأدبي من "أفاعي الفردوس" ناحيتان، الأولى حظ "الأفاعي" من الابتكار أو التقليد، والثانية "لا أخلاقية" هذه الأفاعي... " [3] فكان هذا الجو المسموم بالشهوة والموت[4] هو في الحقيقة محرك الأقلام التي ما أن أطل إلياس على أصحابها بـــ"أفاعية" حتى رفعت لتعليه مرة ولتسقطه مرة أخرى، فكان هذا الديوان حدثا عظيما في الأدب العربي الحديث.

شعر جديد بمضامينه وصوره ولغته، أثار فضول الأدباء فانصبت عليه الانتقادات والدراسات تتفحصه مختلفة في تقييمه باختلاف فهم أصحابها لهذا الشعر الجديد[5] فتجده يثير ثائرة نفر من الأدباء الذين اشمأزت لظهور هذا النوع من الشعر نفوسهم، وخافوا أن تسري في الشعر العربي عدوى هذا الجو الشعري، << جو العربدة والفجور>>[6] الذي << استوحى صاحبه "المواخير" وراح نظير ملعون "الدينونة":<< يملي بأنياب وأظفار...">>[7]، فرموا إلياس باختلال العقل، والكفر والسفالة[1]...

---

[1]–الأديب، ج3، ص5، 1953.

[2]–نفسه.

[3]–رزوق فرج رزوق، ص196.

[4]–الأديب، ج3، ص7 و75، 1953، بقلم علي سعد.

[5]–وإن كانت هذه الانتقادات تخص أفاعي الفردوس.

[6]–المشرق مج4، ص 509، 1938، بقلم جان عزيز.

[7]–نفسه.

[1]–المكشوف،ع211، ص2، 1939.

ووصفوا عهد "أفاعي الفردوس" بعهد السقوط والخطيئة والعنف كان الديوان عنيفا استقبل بعنف ونفور، ورأوا فيه شعرا لا يشرف الأدب العربي[1]، شعرا ما هو إلا عبارة عن تفجر إحساس نهم وإباحية شيطانية[2].

وكم آسف إلياس سوء فهم هؤلاء لشعره، ولمقاصده الفنية لكن من حسن حظه أن المفاهيم والآراء اختلفت حول "أفاعيه"، فوجد عزاءه في آراء نفر آخر رأى ما لم يره غيره، ووجد عندهم إلياس من الفطنة والذكاء ما جعلهم ينفذون معه إلى ما وراء هذه الصور الشهوانية الجهنمية، إلى حقيقة ما كان يقصده الشاعر ويهدف إليه، فارتاحت نفسه لآرائهم[3].

لقد اخترقوا معه هذه السطحية وتعدوها ونزلوا مع الشاعر إلى دهاليز مظلمة، إلى أعماق النفس البشرية وسبروا أغوارها، فوجدوا في شعره الصدق المبين، والجرأة الجارحة، والشجاعة النادرة، يقول مارون عبود:<< إن صاحب "أفاعي الفردوس" أصدق شعراء اليوم على الإطلاق >>[4]، وبعده آخر يقول: << لقد وسع أبو شبكة أفق الشعر العربي، والشعور العربي أيضا. وكانت اعترافاته مفعمة لا بالصدق والعنف فقط بل بالشجاعة والحس الأخلاقي دون استثناء...>>[5]. فحمدوا له هذا الصنيع الشعري وتباركوا واستبشروا به خيرا ورأوا في "أفاعي الفردوس" <<...المحطة الكبرى في تطور الشعر العربي الحديث، أعادته إلى النفس والحياة والمجتمع والحضارة >>[1].

---

[1]–ينظر: رزوق فرج رزوق، ص196.

[2]–ينظر: الأديب، ج3، ص7، 1953.

[3]–ينظر: المكشوف، ع211، ص2، 1939، بقلم الياس أبو شبكة.

[4]–مارون عبود، مجددون ومجترون، ص114.

[5]–محيي الدين صبحي، نظرية النقد العربي، ص186.

[1]–ايليا الحاوي، ص191.

فتوقع من اعتز بشعر إلياس الهجومات النقدية التي ستنهال على هذا الديوان، وخافوا عليه من الاتهامات الظالمة، كالفجور والسفالة والحيوانية... الناتجة عن سوء فهم، من ستطغى عليهم صور الشهوات، روح إلياس الشعرية، فيتخيلوه شاعرا أدمنت قريحته مشاهد الفجور والفحشاء كما قال ميخائيل نعيمة، وأيده في ذلك إلياس أبو شبكة[1].

ويذكرنا موقف إلياس هنا بموقف شارل بودلير في رسالة وجهها إلى (الفونس دو كالون) (Alphonse de Calonne) مدير "المجلة المعاصرة" "Revue Contemporaine" متوقعا فيها ردود فعل معاصريه حين يطالعهم بديوانه "أزهار الشر"،موضحا فيها مقاصده، كفنان يقول:<<... سأحاول أن أكون واضحا وجد مفهوم –سأنزل مرة إلى الأسفل، وأخرى ارتفع إلى الأعلى– وبهذه الطريقة سأتمكن من النزول إلى الانفعالات والشهوات السافلة الدنيئة. ومن لم يفهم لا شخصية [2] قصائدي المتعمدة فهو على نية سيئة إطلاقا. >>[3]، وقد حصل ما توقعه الشاعر اذ اتهمه معاصروه بالدعارة واللاأخلاقية، تماما مثل ما حصل لإلياس، فشكوه للسلطات فحكم عليه وعلى ناشر ديوانه "أوغوست بولي مالاسي" (Auguste Poulet Malassi) بعقوبة مالية بسيطة، وأجبروه على حذف ست قصائد من الديوان[4].

---

[1]–ينظر: المكشوف، ع211، ص2، 1939، بقلم الياس أبو شبكة.

[2]–(L'impersonnalité de mes poésies).

[3]– Robert Benoit : Clérix , commentaire des fleurs du mal, p387-388.

[4]–نفسه، الست قصائد هي: Lesbos. A celle qui trop gaie. Le léthé. Les bijoux. Femmes damnées. Les métamorphoses

وإذا كان هذا ما تعرض له "أفاعي الفردوس"من النقد والاتهام باللاأخلاقية طورا،ومن التشجيع والتبرك به كشعر جدي، طورا آخر، فأننا نجده، يتعرض أيضا إلى فحص آخر، ألا وهو مدى حظ الديوان من الإبداع والابتكار، والتقليد والتأثر بغيره من الشعراء الفرنسيين من القرن التاسع عشر. وخاصة أنه جاء في فترة تأثر فيها الشعر اللبناني الحديث بالثقافة الغربية، وخاصة بالرومانسية الفرنسية التي احتلت مكان الصدارة في ثقافة جيل أبو شبكة[1].

<u>اختلاف النقاد حول ما إذا كان إلياس متأثرا في "أفاعي الفردوس" بـــ "أزهار الشر" أم لا</u>

وإلمام أدباء هذه الفترة بالأدب الفرنسي جعلهم قادرين على إقامة موازنات بين ما يظهر عندهم من شعر وبين ما عرفوه عن الشعر الفرنسي الحديث، ثم ينسبون كل شعر نشره معاصروهم إلى مدارس أدبية فرنسية حديثة –وكان هذا طموح كل شعراء تلك الناشئة–[2]، وكلما عثروا على شبه بين عمل أدبي لبناني وعمل آخر فرنسي، أعلنوا ذلك عن طريق الصحف والمجلات في دراسات قيمة تتم عن إطلاعهم الواسع وتشبعهم بالثقافة الفرنسية.

وهكذا كان الحال بالنسبة لـــ"أفاعي الفردوس"،وبعدما أجمعوا على أنه شعر جديد على الأدب العربي، وأن إلياس أدخل على الأدب العربي "رعشة جديدة"[3] كما قال هوغو (V. Hugo) عن بودلير لما ظهر ديوانه "أزهار الشر". إلا أننا نجد الأدباء يختلفون حول مصدر هذا الجديد الذي أتى به إلياس، هل هو له أم لغيره؟

---

[1]–ينظر: منيف موسى، ص26.

[2]–ينظر: نفسه، ص25.

[3]– Benjamin F. Baudelaire et l’expérience du gouffre, p108.

فهناك فريق –وإن كان عدده قليلا– ينفي تأثر إلياس بغيره، كالدكتور شوقي ضيف الذي يرى فرقا كبيرا بين "أزهار الشر" و"أفاعي الفردوس":<<...فتلك الأزهار نبتت وازدهرت في تربة خبيثة، تربة كلها انحرافات نفسية، ومن هنا تكون معبرة عن صاحبها مصورة لتحلله من القيم الخلقية. أما "أفاعي الفردوس" فنشأت في الخارج وجاء شاعر يصور سمومها وما تنفثه في البشر، وهو تصوير شخص لا يقرها ولا يؤمن بها...>> [1] ويرى سليمان فؤاد رأيه هذا[2].

أما الفريق الثاني، وهو الأقوى، فيرى بأن إلياس تأثر في ديوانه "أفاعي الفردوس" بغيره، وأنه <<...استقى من معين شعراء الإفرنج الذين اتفق مزاجه ومزاجهم، ولا سيما لامرتين ودو فيني، وموسيه وبودلير[3]. حتى لقد اتهم <<بأنه تقليد لديوان "أزهار الشر" للشاعر الفرنسي شارل بودلير...>> [4].

لقد اكتفى الدكتور علي سعد، في دراسته لشعر إلياس أبو شبكة[5]، باطمئنانه لرجوع إلياس إلى طبيعته الأصلية –في دواوينه الأخرى التي لحقت "أفاعي الفردوس" –في الحقبة الأخيرة من عمره، وانعتاقه من "الكابوس النفسي" الذي كان الشاعر يختنق في جوه المحموم عندما ألف "أفاعي الفردوس" و"غلواء"،وسمى الفترة التي ألف فيها إلياس "أفاعيه" و"غلواء" فترة انتقال، أعلن أنه لا يعرف عن خفاياها إلا النزر القليل، ويرى بأن مجرد إزاحة "الكابوس" عن صدره قد أطلق عناصر الفرح والرجاء والطرب والمحبة والدعاية من مكانها في نفسه، ولكن غيره من الدارسين، استغلوا

---

[1]–شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص167–168.

[2]–ينظر: الثقافة، عدد 426، ص20، 1947،بقلم: رفائيل بطي.

[3]–المكشوف، عدد 192، ص8، 1939.

[4]–عيسى الناعوري، أدباء من الشرق والغرب، ص132.

[5]–ينظر: الأديب، ج3، ص7، 1953.

اطلاعهم على الأدب الفرنسي وأثبتوا تأثره بغيره من الشعراء الرومانسيين أمثال: لامرتين Lamartine ودو فيني A. de Vigny وموسيه A. de Musset وبودلير[1]، بل منهم من رأوا بوضوح ودقة خفايا هذه الفترة الانتقالية>>... فما كادت تزحف "أفاعي فردوسه" حتى صاح الأدباء هذا (بودلير لبنان)[2].

وبعدما اتفق بعض الدارسين على أن في "أفاعي الفردوس" أثرا لـــ"أزهار الشر بصفة عامة، نجدهم يتفاوتون في تقدير هذا التأثير.

فهناك من بلغ بهم التطرف إلى حمل لواء الهجوم على إلياس، واتهموه بالسرقة، سرقة أعمال غيره من الشعراء الرومانسيين، ومن بينهم بودلير Baudelaire وفي مقدمة هؤلاء كرم ملحم كرم[3] الذي قال عن إلياس:<<وبلغ من قحه أنه غزا حتى عنوان ديوانه.

فاختار << بودلير Baudelaire عنوانا لأشعاره "أزهار الشر" فجاراه أبو شبكة في التناقض ووصم ديوانه بعنوان "أفاعي الفردوس" وأنشد بودلير قصيدته "القاذورة"

---

[1]–وإننا لا ننكر وجود أثر هؤلاء في شعر إلياس، بصفة عامة، أما في ديوانه "أفاعي الفردوس" وبعده "غلواء" وإن كان بهما الرومانسية التي اشترك فيها هؤلاء بمفاهيم إلياس وبودلير، إلا أنهما تميزا بمميزات "أزهار الشر".

[2]–الثقافة، ع426، ص20، 1947، بقلم، رفائيل بطي.

[3]–من المفروض ألا نعتمد قول كرم ملحم كرم نظرا للخصومة التي كانت بينه وبين إلياس أثناء نقده اللاذع هذا لـــ"أفاعي الفردوس"، لا لأن كل ما جاء به خطأ، بل لأن الرجل في خالة غضب بالغ. فهو نفسه تجده يقول في كلمة يودع بها صديقه الراحل إلياس:<<...ولكن هل مات إلياس أبو شبكة مالئ رحال العرب أغاريد؟ هل قضى شاعر اللهيب، نافخ القصيدة العربية بالألوان الحمراء بالأعصاب المتشنجة الثائرة، وكاسي قوافي الضاد بجذوة متوقدة، وظلال قائمة خائفة لم يوقف لها مشاعر في لغة امرئ القيس والأخطل وأبي نواس... وطاب مثواك بطيب أعرافك. فالوهج الكامن في "أفاعيك" لم يتحسس به أدب العرب أن تخلعه عليه...>>.

فقلده فيها أبو شبكة، وسرق معانيها من قصيدة "الحلم" لفكتور هيغو V. Hugo، ونظم "بودلير" قصيدة "الأفعى" فنهج أبو شبكة فيها نهجه، واستهل "بودلير" ديوانه بقصيدة "فسرقها الأستاذ أبو شبكة وختم بها ديوانه تحت عنوان "الطرح"...>> [1]، إلى غير ذلك مما جرد إلياس من أي طابع شخصي...

ولم يحبذ هذا النقد العنيف من يرون في شعر إلياس طابعا شخصيا رغم تأثره بغيره، ومنهم رزوق فرج رزوق الذي رأى شيئا من المبالغة في اتهام كرم ملحم كرم لإلياس بالسرقة، و إن كان في قوله ذلك جانب من الحق. إلا أن هذا التشابه لا ينبغي أن يبالغ في تجسيمه فيسمى سرقة.[2]

لقد صعب على رزوق فرج رزوق أن ينظر إلى إلياس كمقلد دون شخصية، ومثله كان مارون عبود، الذي قال عن إلياس <<...متأثرا بشعراء الفرنجة، ولكنه ما مدّ يده إلى حوائجهم وإن أشبههم في حبهم الصاخب، يعرف موسه وبودلير ويستلهمها، ولكنه يشتهي مقتنى غيره فيقطع منه ما استطاع...>> [3]، وفي مكان آخر يقول:<<... فرغم هذا الجو الخانق –(في دنيا أفاعي الفردوس)– فأنت تحس أنك تقرأ شاعرا ملهما، شاعر له ذاته، وله نفسه، ولشعره طابع أصيل، فيه الصور الراعبة على ما في خلق الصورة من صعوبة:[4]

---

[1]–الأمالي، عدد30، 953، 1938، (نقلا عن رزوق فرج رزوق، ص196، 197).

[2]–الأمالي، عدد 30، ص179–198، 1938.

[3]–مارون عبود، ص100.

[4]– نفسه.

ويرى كذلك بأن هذه "الأفاعي" "عريقة الحسب والنسب"[1]. إلا أننا نجده في مكان آخر يعترف بوجود أثر "أزهار الشر" في "أفاعي الفردوس" حين يقول: <<... عنوان أفاعي الفردوس يذكرنا شارل بودلير في زهور الشر، لا ينقص شاعرنا إلا طلبة الشيطان. أما الجيفة[2]وهي أشهر قصائد بودلير ، فتقابلها "قاذورة" أبو شبكة وهي مجموعات جيف >> [3].

ونستشف من دراسته لديوان أبو شبكة تأثره هو أيضا بالدراسات التي جاءت حول "أزهار الشر"، وعلى سبيل المثال نجده يقول: << لا تجزع أن أقول لك هذا، فالوردة تعيش جذورها حيث تعلم، وتعطيك أثمارا ينعم بها أنفك ويزدان صدرك. والتفاحة كذلك، والشعر شيء كهذا. وإلياس في "أفاعي الفردوس" من شعراء الملعونين وأقوى حواسه اللمس والبصر...>> [4].

ولكم وردت هذه العبارات، نفسها، في دراسات كثيرة حول "أزهار الشر" لبودلير Baudelaire. فالصورة التي يصف بها، مثلا، مارون عبود هنا شعر إلياس أو يعرّف بها ديوانه: (الوردة التي تعيش جذورها حيث تعلم...) هي من حق "ازهار الشر" بل هو هنا يعرض مبدأ فنيا "بودليريا" خاصا، وأساسيا في شعره، ألا وهو استخراج الجمال من القبع، وهذا ما سنتعرض له في مسار هذا البحث.

وهناك دراسات أخرى، غير دراسة مارون عبود، حول الديوانين "ازهار الشر" و"أفاعي الفردوس" كلا على حدة لكنها تتشابه إلى حد الاختلاط...وإذا دلّ هذا التشابه

---

[1]– مارون عبود، ص100.

[2]–"الجيفة" « La charogne »

[3]–مارون عبود، ص103.

[4]–مارون عبود، ص101.

في الدراسات حول الديوانين على شيء فهو يدل على التشابه بين الشعرين، ونذكر بالمناسبة كتاب "إلياس أبو شبكة شاعر الجحيم والنعيم" لإيليا الحاوي، الذي نستشف ونحن نقرأه كأنه دراسة، من العنوان إلى الخاتمة، قائمة على ديوان "ازهار الشر" وعيسى الناعوري بعدما يجد هو نفسه تشابها بين الديوانيين، يجد عند غيره ما يدعم به ملاحظته هذه قائلا: <<...يجب أن نذكر أن هذا الذي قاله[1]علي محمود طه وإبراهيم ناجي في "بودلير" ينطبق كل الانطباق على إلياس أبي شبكة في ديوانه "أفاعي الفردوس" بشكل خاص من بين سائر دواوينه...>> [2].

ويعلن أحد رفاق الشاعر في حياته، عن اقتناع، وفي وضوح، أن إلياس استقل في "أفاعيه" باللون الأسود الذي خلا منه الشعر اللبناني، وتميز بوجهته هذه عن معاصريه، وجهة << ذهب فيها مذهبا فنيا بعيدا محتذيا بإمامها "بودلير"وأجاد ما شاء...>> [3].

وهكذا نلاحظ أن الشبه بين"أفاعي الفردوس" و"أزهار الشر" لم يعد خفيا على دارسي شعر إلياس، وإن كان حكمهم هذا مبنيا على ملاحظات عامة ما تزال تحتاج إلى تبيين وتوثيق، مما نحاول الوصول إليه في الفصول القادمة.

---

[1]–يقول علي محمود طه في الفصل الذي عقده لبودلير في كتابه "أرواح شاردة" << وقد انفرد بودلير بصور كلها رعب،وكلها فزع وأسلوب عنيف، وتعبيرات توصف بالقبح أحيانا، ولكن الرجل كان صادقا، بل أن معجزته هي تلك الصور والأساليب العنيفة الشاذة، حتى في التوافه التي أقامها من ذات كلماته، يبدو لنا الفن أعظم ما يكون طرافة وإبداعا، وأدق وأصدق، لا من حيث التعبير فقط بل من حيث الفكرة والحس الذي نقل عنه، أو تأثر به >>.

[2]–وإبراهيم ناجي يقول عنه: << شاعر من الطراز الأول الموسيقي في شعره الاتجاري، وألفاظه متخيرة تخيرا عجيبا>>.

[3]–عيسى الناعوري، ص133–134.

وإن كنا، نحن أيضا، نرى أثر "أزهار الشر" في "أفاعي الفردوس" جليا، إلا أنه ينبغي لإثبات رأينا هذا، أن نطرح الأسئلة التالية:

هل اطلع إلياس على إنتاج بودلير؟
هل وجدت ظروف، في حياة إلياس، عامة أو خاصة، جعلته يحبذ إلى هذا النوع من الشعر ويميل إليه؟

أين يظهر تأثير نهج بودلير في "أزهار الشر" في "أفاعي الفردوس" وستكون هذه الأسئلة محاور بحثنا هذا.

<u>سبل اطلاع إلياس أبو شبكة على "أزهار الشر"</u>

لم تكن هذه الهالة التي واجه بها أهل الأدب، في لبنان، "أفاعي الفردوس" عند ظهوره في الساحة الأدبية، وما صاحبها من الأخذ والرد بين معاصري إلياس حول ما إذا كان لـــ"أزهار الشر" أثر في "الأفاعي" إلا دليلا على معرفة هؤلاء، أبناء جيل أبو شبكة، لـــ"أزهار الشر".

لقد كان لهم اطلاع واسع على الأدب الفرنسي الذي يعتبر ظهور "ازهار الشر" حدثا عظيما فيه، ولم يجد شعر بودلير أشياعا كثيرين، بل كان مدحه أقل من ذمه بكثير فكان أغلب نجاحه قائما على الفضيحة...[1]

أما ما يشهد على اطلاع إلياس على شعر بودلير، وخاصة اهتمامه بهذا الشعر، فهو أولا "أفاعيه" ثم بعض دراساته الأدبية التي يظهر من خلالها معرفته لبودلير، ومعرفته الجيدة لشعره داخل الشعر الفرنسي، كقوله مثلا: <<... ويقيننا أنه –(ويقصد

[1]–ينظر: A Guettant (louis), Lecture de Baudelaire , p17.

به الغموض)- دخيل على الأدب الفرنسي أيض، فجو فرنسا صريح ومشرق، وما كان شعراؤها، ما كان رونسار كورناي، وارسين وهيغو ولامرتين وموسيه وفيني وليكونت دو ليل وبودلير شعراء غامضين، وما كان فرلين غامضا ولا رمبو...>> [1]

وهذا دليل على معرفته للشعر الفرنسي قديما و حديثا، و تعامله معه و تذوقه له بما فيه شعر بودلير، و في غير هذا المكان يظهر إلياس مطلعا على شعر بودلير اطلاعا دقيقا[2]، ونجده أحيانا يفصح عن إعجابه بشعر بودلير صراحة[3]، وأحيانا أخرى يأتي إعجابه غير صريح، كأن يضمن، مثلا ، نقده لشعر أحد الشعراء اللبنانيين[4] الذي كتب مجموعة شعرية باللغة الفرنسية بعنوان "مصابيح من خزف"[5] ما يكنه من إعجاب بشعر بودلير، يقول فيه، بعدما انتهى من ذكر نقائصها: <<...ولن أعدد الحسنات فهي كثيرة وفي عددها (Marche Funèbre) التي تمت بنسب إلى جيفه بودلير...>> [6].

فإلياس هنا يكفيه نسب هذه القصيدة إلى "جيفه" بودلير ليمنحها تقديرا حسنا، وتناول من إعجابه، وهذه القصيدة بالذات، يعني "جيفه" بودلير (La charogne) ، لها قيمة مهمة في شعره، بل يمكن وضعها بين الأسس التي قام عليها فن بودلير الشعري.

---

[1]-روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة، ص137.

[2]-ينظر: "أفاعي الفردوس"،المقدمة، ص18.

[3]-بنظر: روابط الفكر والروح...، ص122.

[4]-الشاعر هو أدمون سعد.

[5]-مصابيح من خزف (Les lampes d'argile, Im, Catolique 1943)

[6]-الأديب، ج5، ص58، 1943.

ومن أدلة إعجاب إلياس ببودلير واطلاعه عليه، أنه ترجم من الفرنسية إلى العربية كتابا عنوانه "حياة بودلير الغرامية"[1] لكاتب كميل موكلير، ومن المعروف أننا نعجب بإنتاج كاتب قبل أن نعجب بشخصيته، والإنتاج هو الذي يجرنا إلى حياة صاحبه لا العكس.

ومما لا شك فيه، وهذا اعتقادنا، هو أن إلياس بعدما قرأ للشاعر "أزهار الشر" أراد أن يقترب من الرجل أكثر لمعرفة أسرار في "حياته الغرامية" إذ حس بحاجة إلى "مفاتيح" يفتح بها هذه الأسرار الغامضة المبهمة، ويدخل عالمه الشعري ويدرك معانيه، فوجد ضالته في هذا الكتاب[2]، الذي يربط صاحبه ربطا وثيقا بين حياة الشاعر عامة، والغرامية منها خاصة، وشعره، الشيء الذي جعله يستشهد بكثير من قصائد "أزهار الشر".

وسنحاول تلخيص بعض الأفكار الواردة في هذا الكتاب، لما بها من أهمية كبيرة في شعر بودلير أولا ولما لها من بصمات واضحة في "أفاعي الفردوس" ثانيا. فالفكرة الأساسية، في هذا الكتاب، تعالج علاقة بودلير بالمرأة.

وحياة بودلير الغرامية، مع بساطة مظهرها، تظل متشابكة الجذور ومعقدة المنطلق، ونظرته للمرأة تحمل رواسب ورصيدا هائلا من العقد النفسية ورشتها رجولته عن طفولته، كان أثرها قويا في شعره، بحيث وجهته وجهة خاصة.

---

[1]– Camille Mauclaire, La vie amoureuse de Ch. Baudelaire, Ernest Flammarion, 1927.

[2]– ويعد ربير بنوا شريكس R.B. Chérix، كميل موكلير من الأوائل الذين درسوا بودلير بجدية، وله كتاب آخر: <<شارل بودلير حياته وفنه وأسطورته>>، ولا نستبعد أن يكون إلياس قد اطلع عليه.(pXII)

أما أهمية هذا الكتاب بالنسبة لبحثنا في إثبات أثر شعر بودلير في "أفاعي الفردوس" فتتمثل أولا في علاقة حياة بودلير بشعره، وثانيا فيما وجدناه من أثر مباشر لحياة شاعر "أزهار الشر" في ديوان إلياس. لقد اطلع إلياس على تفاصيل حياة بودلير في هذا الكتاب، ومن الأحداث الهامة في حياته زواج أمه، الذي اعتبره بودلير دائما، خدعة وتخل عنه[1]. فلا نستبعد أن إلياس استغل شخص كارولين أم بودلير، مثلا كنموذج للمرأة التي تقتل فيها غرائزها الحيوانية العواطف السامية كعاطفة الأمومة وواجباتها[2].

ونجده أيضا يستغل شخصية بودلير الأدبية، والصورة التي رسمها له معاصروه، حيث يصفونه بالإنسان المخيف المنحرف وبـــ"بابا" الأدب الخارق للقدسيات، وبالملعون، ويقعدونه على "مملكة جهنم" بالمكتبات السرية[3]، كما جاء في قصيدته الدينونة[4].

وكم شاعر خبث فيه عرائسه فراح يملي بأنياب وأظافر
من المواخير أو حين الجمال له معرّف الشهوة السفلى بأزهار

ومن أنبت الزهرة في الشر واستوحى الجمال منه!؟، إنه بودلير. ولعل إلياس هنا يتكلم عن نفسه أيضا، هو الذي اتجه وجهة بودلير الشعرية، ونجده في بيت آخر من القصيدة، نفسها، يتقمص شخصية بودلير، فيقول:

إبليس خذه وعقمه فلا نشأت من صلبه أسرة شوهاء في دار

---

[1]–ينظر: Camille Mauclaire, p25-26.

[2]–ينظر: قصيدة "الأفعى"، "أفاعي الفردوس" ص31.

[3]–ينظر: Camille Mauclair, p11.

[4]–"أفاعي الفردوس" ص56.

يذكرنا هذا البيت بما جاء في قصيدة من "أزهار الشر" وهي بركة (Bénédiction) التي فيها يذكر بودلير بأن أمه، لما وضعته، رفعت يديها إلى السماء، حاقدة كافرة ناقمة على الإله، تتوعده بأنها ستنتقم بما ملأ صدرها من حقد وكراهية، من هذا الطفل، الذي ما هو إلا وسيلة ملعونة وشر من شروره، وأنها ستتقن تحطيم هذه الشجرة الشقية حتى لا تؤتى ثمارها الموبوءة...[1]

لقد اطلع إلياس أبو شبكة على بودلير الرجل والشاعر، واستفاد من الإثنين في "أفاعيه" وكان سهل التأثر بمطالعاته:[2] يقول في مقال نشره في مجلة "المعرض" تحت عنوان:"أنا": <<...أما الموضوع فأكون قد فكرت به الليلة الفائتة، لست من الكتبة الذين يستطيعون أن يخلقوا شخصية من غير أن يكون نموذج لها (موديل).>> [3]

<u>أسباب ميل إلياس إلى شعر بودلير</u>

أما السؤال الذي يطرح نفسه الآن، بعدما حاولنا إثبات اطلاع إلياس على شعر بودلير وعلى حياته، فهو: ما هو السبب أو الأسباب التي قربت بين الشاعرين، وجعلت إلياس يتأثر في "افاعيه" بـــ"أزهار الشر"؟

لقد لاحظنا، بعد تتبعنا لمراحل حياتي الشاعرين، أسبابا نفسية داخلية ذاتية، اشترك فيها الشاعران، وأخرى خارجية: اسرية واجتماعية وقدرية، قربت بين تصور الشاعرين للوجود الإنساني وبين موقفيهما منه.

---

[1]-"أزهار الشر"، ص9.

[2]-ينظر: "م" مؤلفين، دراسات وذكريات، ص35.

[3]-ع.955-، 1955(نقلا عن ملفين، دراسات وذكريات، ص11)

وقد يعتذر أحيانا، أو يصعب، فهم شعر فهما صحيحا في غياب معرفة حياة الشاعر، فالشاعر قبل أن يكون شاعرا، هو إنسان اجتماعي عادي، وأفكاره وهواجسه لا تخلق من عدم بل تنجبها ظروف اجتماعية وتتغذى من عوامل هذه الظروف وتصدر عنها. وقد تكون هذه العوامل ظروفا عاشها الشاعر، سواء في الواقع أو في الخيال، في مراحل متتالية في حياته كالظروف الأسرية ثم المدرسية ثم الاجتماعي بمفهومها الواسع ثم الثقافية، مما يؤدي إلى أن يكون الشعر صدى لهذه الأصوات مجتمعة والتي لم تخمد بأعماق نفس الشاعر.

ومما أفادنا في فهم تقرب إلياس من بودلير، وهو التشابه الموجود بين ظروف حياتهما، فإذا أخذنا المرحلة الأولى من حياتيهما، وهي المرحلة الأسرية، نجد أن أكبر حدث اشتركا فيه، وترك أثره العميق بنفسيهما هو اليتم. لقد فقد بودلير والده، الذي كان شديد التعلق به، فزاد تعلقه بأمه وكانت كل شيء بالنسبة له إلى أن تعلقت هي برجل غريب، وتزوجت به[1].

فإن كان يتم بودلير من أبيه وزواج أمه برجل آخر قد أثقلا حياته، وطبعا إنتاجه الأدبي، فإن يتم إلياس من أبيه لم يكن أقل أثرا في حياته وشعره. لقد أغتيل والده وهو في العاشرة من عمره، وكان الوالد والابن يتبادلان أعظم حبّ، فكان الخطب جليلا خلق في نفس الشاعر آثارا عميقة الجراح[1]، بحيث نجده بعد مرور اثنتي عشرة سنة على الحادث، تقريبا، وهو شاب، يقول في كلمة إهداء مجموعته الشعرية "القيثارة" لوالده: << يا لأبي، لقد فتكت بك يد أثيمة في بلاد الغربة بعيدا عن زوجك وصغارك،

---

[1]–ينظر: Camille Mauclair, p25-26-227-28-29

وينظر: Marcel Ruff, Baudelaire, p6.

وينظر: Max Milner, p210

[1]–ينظر: رزوق فرج رزوق، ص40.

فخلفت البأس في صدر أمي والأسى في قلبي! كنت في العاشرة من عمري يوم توارى وجهك اللطيف إلى الأبد، وكنت لا أزال أدفأ بين جناحيك، وها أنا اليوم في الثانية والعشرين في عهد الشباب في عهد الجهاد والألم... يا أبي لقد توالت الأيام العديدة وهيف أشد سوادا من ظلمة قبرك، وأنا ثابت في مبادئ كالأرزة في وجه العاصفة، أود شكاة فلا أجد من يصغي إلي غير روحك المرفرة فوق رأسي...>>.[1]

فواضح أن الصدمة كانت عنيفة في نفس الطفل، امتد صداها إلى نفسه وهو شاب، فتحولت، مع الأيام، إلى نوع من الكآبة الدائمة[2]. ولا نعتقد أن ما يتأتى عن اليتم من إحساسات كالحزن والأسى والحرمان والقهر والظلم وعدم الأمن وحتى انعدام العدالة الإلهية، يختلف من طفل لآخر، غنها إحساسات تهيئ لأرضية بنفس اليتيم، مواتية لحدوث الثورة والتمرد والسخط وما يشبه ذلك من الإحساسات التي تستولي عليه وتجعله ناقما حاقدا في الحياة.

لقد تلقى الشاعران، وهما طفلان في حضن أسرتهما، تربية دينية مسيحية، سنجد لها أثرها القوي في شعرهما[1]، وستكون من العوامل الأساسية التي هيأت لتقارب الشاعرين.

أما المرحلة الثانية، من حياتهما، فهي المرحلة المدرسية، ولا تقل هذه المرحلة أهمية عن أختها السابقة من حيث تشابه سلوك الشاعرين الدرسي.

---

[1]–نفسه:ص41(نقلا عن ديوان إلياس "القيثارة")

[2]–المعرفة، ع251، 1983، (دمشق).

[1]–ينظر بالنسبة لإلياس، رزوق فرج رزوق، ص64.

ومحي الدين صبحي، نظرية النقد العربي وتطوره، ص185.

وبالنسبة لبودلير: Marcel Ruff, p17.

فكل من اقترب من الشاعرين أو تعامل معهما في هذه المرحلة، يشهد لهما بالذكاء والتفوق والتميز، فبودلير، مثلا، يعترف زوج أمه بذكائه المبكر في قوله لمدير ثانوية (سان لورس) وهو يقدمه له: << سيدي، هذه هدية أقدمها لكم يشرف مدرستكم>> [1] وكان له منذ حداثة سنه، ميل إلى الشعر، فقد كان يهتم بكتابته، وحتى أثناء حصة الرياضيات في المدرسة كان يتبادل وريقات يكتب بها أبياتا شعرية مع بعض زملائه[2]، وكان مستواه قويا في تأليف أبيات شعرية لاتينية كما يشهد له بذلك أحد أصدقائه، إذ قال:<< لم تكن علاقتي وثيقة به، لأنني لم أكن في قسمه، لكنني كنت أحترمه كثيرا، لأنه كان قويا في تأليف الأبيات اللاتينية >> [3].

وكان الحال كذلك بالنسبة لإلياس، لقد تفوق في عهد تلمذته في اللغة العربية، فنظم الشعر بها، وتحدى أستاذه في معرفة قواعدها، كما أتقن اللغة الفرنسية، ونظم الشعر بها، وهو لا يزال صغيرا[1]. وقد برهن، في هذه المرحلة، على نباهته وذكائه، وإن كان زمن اتصاله بالمدرسة قصيرا[2].

لقد تميز الشاعران، منذ صغرهما، بحدة من الذكاء تستحق الانتباه والاهتمام، لما سيكون لهذا الذكاء من فعالية في كتابتهما وحياتيهما. وجدنا في هذه المرحلة نفسها تشابها آخر، وهو ميلهما إلى قراءة الشعر الرومانسي، واهتمامهما بفطاحلته كفكتور هيغو V. Hugo ولامرتين Lamartine كانا مولعين بترديد شعرهما[3].

---

[1]–ينظر: W.T.Bandy. Claude Pichois, Baudelaire devant ses contemporains, p42 –François Porché, p34.

[2]–ينظر: W.T.Claude Pichois, p43

[3]–ينظر: François Porhé, p34.

[1]–ينظر: رزوق فرج رزوق، ص46.

[2]–نفسه.

[3]–ينظر: بودلير = Marel Ruff, p8 et Aguettant Louis, Lecture de Baudelaire, p10

ومما لا يقل أهمية عن اهتمام الشاعرين بالإنتاج الرومانسي، انجذابهما نحو الشعر المتشائم والنافر من الحياة، كإعجاب بودلير، مثلا، بنظرة شاتو بريان Chateaubriand للحياة، هذه النظرة التي عبّر عنها في روايته "روني"[1] واتيان دي سنلنكور Etienne de Senancour في مؤلفه"أوبيرمان"[2] فكل من البطلين ناقم على فساد أخلاق الناس، نافر من الحياة، عاجز عن التكيف معها وعن انسجام مع المجتمع. ويقول بودلير في رسالة بعث بها للناقد الكبير (سانت بوف) Sainte Beuve حوالي 1844 بأنه يفك رموز تنهدات "روني" بانطلاق وسهولة منذ حداثة سنه[3].

وأدبنا العربي القديم لا يخلو من مثل نظرة شاتوبريان للحياة، وأحسن من مثلها هو أبو العلاء المعري الذي كان إلياس معجبا به[1]، ولقد ذكره في أول مجموعته الشعرية "القيثارة" ذكر المعظم المحب و <<... نجده متأثرا في فلسفته التشامية، القائمة على ذم الناس الأشرار، والنقمة على الظلم والفساد والرياء والجحود، وعلى اليأس من صلاح المجتمع والسأم من الحياة >> [2].

ومما نعرفه هو أن الهيام بمثل هذا الشعر يقتضي سنا متقدمة وتجربة في الحياة غنية... لكن كبر الشاعرين لم يكن بالسنين بل يرجع إلى طبعهما البصير الذي نبهته

= ينظر إلياس، سامي جورج، إلياس أبو شبكة في "غلواء" ، ص12. ودراسات وذكريات.

[1]–"روني" :(René) رواية نشرها شاتوبريان سنة 1802، ثم 1805 يصف بها الكاتب أمراض العصر يعني "انتشار موضة الشهوات" ويمثل لذبك بقصة روني الشاب الكئيب الذي ذاب وانضنى في أوهام.

[2]–"أوبيرمان" (Oberman) مؤلف لــايتيان دي سينانكور (Etienne Senancour) 1804 جاء في سلسلة من الرسائل اليومية يحلل نفسية البطل هو (أوبيرمان) في عدم تكيفه مع الحياة، وفي ذلك يشبه "روني" شاتوبريان.

[3]–ينظر: ص36. François Porché.

[1]–ينطر: رزوق فرج رزوق، ص144.

[2]–نفسه.

ودربته، مبكرا، التجربة الذهنية، وأشاختهما نفسيا[1].وبودلير يقول في قصيدة[2] له: << إن له من الذكريات ما يفوق مثيلتها إذا كان بعمره ألف سنة >>، وما لميل الشاعرين، المبكر،إلى مثل هذا النوع من التأملات إلا تفسير واحد، وهو نضجهما الفكري، واتساع تفكيرهما، فهما لم يعيشا "ثمانين حولا" ليسأما من الحياة لكن تفكيرهما سبق السنين[3]... ولم يكن هذا كله بدون أهمية على تجربتهما الحياتية أولا والفنية ثانيا.

وإذا كان ذكاء الطفل فوق المعدل، فهو كالسيف ذي الحدين، وإن كان هذا شيئا محمودا لوجوده كظاهرة عند الطفل، فإن ما سيترتب عنها غالبا ما يكون مما لا تحمد عقباه، وذلك لأن الطفل، بمستواه العقلي يتجاوز ويتعدى مراحل معروفة يمر بها الطفل العادي[4]، فلا هو ناضج نضج الإنسان العادي الذي مر بالمراحل الطبيعية التي مر بها الطفل ليصل إلى النضج، ولا هو طفل في سلوكه اليومي، فأما أن تواتيه الظروف المناسبة فيتفتح و يبرز و يشجع، فيرجى منه خير، و إما أن تخونه الظروف المناسبة فينحرف. أما الحياة العادية، كالامتثال للقوانين الاجتماعية أو المدرسية أو الأسرية، والانسجام مع محيطه فنادرا ما يعرفها[1]. ونقصد بالانحراف هنا، الخروج عن السلوك العادي المتعارف عليه، وكانت هذه حالة الشاعرين هنا، في نظرنا، بعدما تفحصنا حياتيهما، فمنذ تلمذتهما في المدارس ظهرت في سلوكهما سمات الغرابة، وعدم التكيف مع المحيط والاندماج فيه والانسجام معه.

---

[1]–ينظر..François Porché, p 35

[2]–"أزهار الشر" « Spleen « J'ai plus de souvenirs…

[3]–ينظر: .Rémy Chauvin. Les Surdoués, p89

[4]– ينظر: نفسه، ص90.

[1]– ينظر: نفسه.

ويقول زميلان لبودلير في عهد تلمذته بالمدرسة، بأنه كان يظهر وكأن بعقله "خللا" ، فكان يبدو أحيانا متزهدا وأخرى وقحا. لكنه دائما غريب الأطوار، ينحرف عن سلوك التلاميذ العادي وقد لازمته هذه الصفات ولم تفارقه طوال حياته[1]، وكان أساتذته يأخذون عليه طبعه الغريب وأحيانا الشاذ[2]، ومثل هذا السلوك هو الذي جعل إدارة إحدى الثانويات تتخذ قرارا بفصله عن المؤسسة[3]

.

أولم يكن لإلياس السلوك نفسه تقريبا؟ لقد رأى من عاشروه، في سلوكه غرابة وتفردا، فكان يتميز عن رفاقه بغرابة الأطوار وصعوبة المراس، واضطراب السلوك، لا يكاد يخضع لنظام، فاتبع حياة عصامية..."[4]

وإذا كان بودلير قد اتهم، من قبل، "بخلل" في عقله، فان إلياس لم ينج كذلك من مثل هذه التهمة، فقد لقبوه في مدرسته "بالمجنون"[1]

بعدما استعرضنا ما كان من تشابه بين المرحلتين الأولى والثانية من حياتي الشاعرين، ننتقل إلى المرحلة الثالثة، وهي المرحلة التي كان الشاعران ولا شك ينظران الخير منها، لأنهما كانت لهما طوال المرحلتين الأولى والثانية، طموحات وآمال وأحلام شأنهما في ذلك شان كل الأطفال الحالمين، وهي أحلام الطفولة البريئة لا تشوبها شوائب، أحلام منطلقة لا تضايقها قيود، ولا توقفها عراقيل، ولا تثقلها قوانين، ولا تقاليد. وكانا يعتقدان اعتقادا صادقا أنهما متفوقان على محيطهما، وكان تمردهما،

---

[1]– ينظر ص.François Porché. 31

[2]– ينظر .Marel Ruff.p10

[3]– ينظر نفسه ، ص11.

[4]– سامي ج. خوري وإلياس رحيم، ص129.

[1]– ينظر الاديب. ج6. 24 ، 1956. (عادل الاعور).

وهما طفلان، دليلا على ذلك، لكن هذا الاعتقاد صاحبهما إلى مرحلة الرجولة، فبقي طموحهما قويا. وبودلير رجلا، كان مغرما بالانتصار، قوي النزوع إلى القوة[1]، ولم يشك يوما في تفوقه الأدبي[2]، وقد وصفه سارتر Sartre بالعجرفة والتكبر[3].

وفي قصيدة نثرية له:" في الواحدة صباحا" يقول:" وأنت يا سيدي! يا إلهي! أيتها الأرواح التي غنيت من أجلها! آزريني! ساعدني! أبعدي عني الخرافة وأبخرة العالم المرهقة!... وأنت يا سيدي! يا إلهي! هبني شرف إبداع بعض الأبيات الشعرية الجميلة، تكون حجة إقناع لي أنا... بأني لست الأخير في صفوة الرجال، ولا أقل من أولئك الذين أحتقرهم!..."[4]

وينطلق إلياس من الإحساس نفسه، ويقول في قصيدته "القاذورة":

وثم جرادات عطاش غوارث ينكرها وهج الجناح فتمرد
محبرة الاردان مفجوعة الحشا توابيت يطليها لجين وعسجد
لها في مقاصير السماء مطامح وليس لها في مسلك الجو مقود
تفرش فيه وقح الوجه والسما لأنسرها، لا للصراصير، مصعد[1]

إنه لا يقل طموحا وكبرياء عن بودلير، طبيعة وإحساس متشابهان عند الشاعرين، جعلا إلياس يستعير من "أزهار الشر" ما يناسبه من صور ومعان، فكأن

---

[1] ينظر .François Porché. p102

[2]– ينظر .Carmille Mauclair.59-60-61

[3]– ينظر J.P. Sartre. Baudelaire

[4]– الأديب. ج6. 50 .1956 .ترجمة الطيب الشريف.

[1]– "أفاعي الفردوس" ص26.

ينعت نفسه، هو الشاعر، بالطائر العظيم "النسر" وغيره من الشعراء ب" الصراصير"، وبودلير نعت نفسه ب" ألباتروس" البحار، صورة للشاعر العظيم.

لكن الإنسان محكوم عليه بالتغير عبر هذه المراحل، لا ذاتيا أو جسديا فحسب بل روحيا ونفسيا، وفي التغير الأخير يكمن شقاء ذوي الإحساس المرهف مثل بودلير وإلياس، فإحساسهما بالتفوق لم يفدهما في شيء، وذلك لأنه ما كاد، كل منهما يدخل مرحلة الرجولة حتى يثبت له، بعنف، أنه لا يختلف عن بقية الناس، أنها يقظة من حلم آلمتهما وأزعجتهما، فظلا يرفضان الوضعية الإنسانية من أساسها، ويتنكران لما يمتلكهما من شهوات وغرائز.

وكان أول ما صدما به، عند دخولهما هذه المرحلة هي الخطوة الأولى التي بها يثبت الرجل رجولته. وكانت خيبة أمل كبرى بالنسبة للشاعرين الذين تملكهما إحساس قوي بالانهيار الروحي، مما جعلها يلتفتان، دائما، إلى الطفولة البريئة الطاهرة، والى ماض ودعا به المثال، في حسرة وألم وندم.

ولبودلير بضعة أبيات سجل فيها هذا الإحساس، وهو على أبواب الرجولة وعمره حوالي سبع عشرة سنة، يقول:

كم هو حلو أن تبحث أحيانا في الشرق البعيد
عما إذا كان لا يزال بإمكاننا رؤية احمرار الصباح،
ونحن في حالة تعب وارتخاء كباقي الرجال
ولما نتقدم في درب الحياة الشاق
نتلذذ لسماع أصداء تغني خلفنا
وهمس الحب الفتي الذي جعله الإله في بداية أيامنا[1].

[1]–ينظر: François Porché, p92.

ويرى فرنسوا بورشيه، أن هذه الأبيات قالها الشاعر بعد خطوته الأولى في الخطيئة. لأن هذا يمثل مرحلة انتقال من حالة إلى أخرى، من الشاب إلى الرجل الداخل مرحلة تاريخية من حياته يبقى مسؤولا فيها عن خطاياه ويرى المؤلف في هذه الأبيات ما يدل على حسرته وأسفه على الطهر الضائع، وفقدانه "للفردوس الأخضر، للحب الطفولي" ويرى كذلك أن العناصر الأساسية للقلق والاضطراب البودليري، أخذت، ابتداء من هذه الفترة، تتطور نحو فكرة الخطيئة وفكرة السقوط. كانت فكرة مجردة عامة مسيطرة على إحساسه الداخلي، اقترنت، في هذه المرحلة، بصورة موضوعية إثمه الشخصي[1].

لم تكن هذه المرحلة بالنسبة لبودلير مجرد مرحلة انتقالية، ومجرد إحساس عابر يحسه كل شاب في مثل هذه السن، فنزوة الشباب هذه لازمته وهو رجل، ولم تكن نزوة مؤقتة أتلفها الزمن، بل ملأت حياته وفنه، طوال حياته، وكانت لها خطورتها عليهما.
أما عند إلياس، فنجد هذا الإحساس يضعف كثيرا مع مرور الزمن، فيتلاشى ويكاد يضمحل في شعره الذي تلا "أفاعي الفردوس" .أما في "أفاعي الفردوس"، فإننا نجده جليا وحادا، فهو يتأسى بدوره على طهر ضاع منه بعد دخوله عالم الخطيئة، فيقول في قصيدته "عهدان"[1] على غرار بودلير:

أولا تراهم يرتدون — الليل حتى منتهاه
يستنزفون دم الشباب — ويرقصون على قواه؟
هذا فتى كانت تموج — بالجوانب وجنتاه
كان الندى يطفو — على آماله وعلى صباه
كانت أزاهير الربى — بالأمس وعلى صباه

[1]–ينظر: François Porché, p92

[1]–"أفاعي الفردوس" ، ص39.

وذرى الجبال إذا رأته تقول: "ما أعلى ذراه!
ماذا دهاه اليوم؟ الشهوات تعرف ما داهاه
أما الجمال فإنه لم تبق تعرفه دماء
ولكم سمعت الورد ينكره فيسأل:"من تراه؟"
والفجر أصبح يعرف الدنيا جميعا... ما عداه
عهدان: عهد هوى نقي مات في شرف وجاه
وهوى يعربد في دمي وتنش في كأسي دماه

وفي قصيدة "الشهوة الحمراء"[1] يقول:

حبي النقي كإيماني مضى: وهم هذبت به من بعض أوهامي!
أترى للغصن مذ يمر عليه عاصف الريح كيف تذوي زهوره
هكذا القلب حين تلبسه الآثام يقسو، وقد يجف شعوره

لقد تعذب إلياس حين رأى أن ما تمثله في الخيال أعزّ من أن يكون حقيقة تدرج على الأرض[1].

كانت هذه أول خطوة للشاعرين في حياتهما الراشدة الجديدة، وما جعلهما يتأسفان على عهد الطفولة، بل على طهرهما –الطهر الروحي والفيزيولجي–[2] هو تشبعهما طفلين بالروح الدينية والأخلاقية[3]، لأن خيبة أملهما هذه كانت نتيجة اصطدام

[1]–"أفاعي الفردوس" ، ص41

[1]–ينظر: رزوق فرج رزوق، ص186.

[2]–ينظر: بودلير، ص45. François Porché

[3]–ينظر: الأديب،ج3، ص6، 1953. / وينظر: بودلير .Marcel Ruff P22

بين عاطفتين متناقضتين مثالية ومادية، بذهنهما، وسوف نرى هذا الاصطدام يثبت على المستوى الفكري، لديهما، ويتطور إلى صراع حاد ومحتدم، ويؤدي إلى انفصام في روحيهما وإلى ضياعهما بين قوتين، قوة الخير وقوة الشر، وهذه هي الأرضية التي سيشيد عليها كل من بودلير وإلياس، شعرهما في "أزهار الشر" و"أفاعي الفردوس"، وهو شعر قامت قصائده وانبثقت من نفسية قلقة إلى حدّ المرض والوسوسة، وجمعت بين الأضداد: ثورة ورضى، إثم وطهر،جهنم وفردوس، شيطان وملاك.

ولقد تكررت خيبة الأمل في حياتهما الراشدة، على مستويات مختلفة، فمنها ما هو روحي مثل ما مرّ بنا في أعلاه، من تمزق روحي وانفصام فكري، ومنها ما هو مادي لا يقل أهمية عما سبق ذكره ، وهو الضيق المالي الذي عكر صفو حياتهما، وعرقل سير مشاريعهما الفنية وطموحاتهما، كالرغبة في إثبات وجودهما وتفوقهما في ساحة الفن كشاعرين عظيمين لا "كأقزام" في عالم الفكر والفن، وقد حال هذا الضيق بينهما وبين الحرية التي كان ينشدها كل منهما، والتي كلفتهما غاليا من الكفاح والتضحيات[1].

لقد عانى كل من إلياس[2] وبودلير من ضيق ذات اليد، وذاقا مرارته، ولضيق بودلير المالي قصة معروفة كان لها مكانها بين المآسي البودليرية التي نغصت حياته وغذت فنه[3].

---

[1]–ينظر بودلير .Marcel Ruff , p17/ et François Porché, p40

و"إلياس الأديب"، ج3، ص3، 1953.

[2]–ينظر رزوق فرج رزوق، ص74.

[3]–ينظر: مصطفى القصري، الشاعر بودلير، ص18 و19.

وينظر: W.T. Bandy et Claude Pichois, Baudelaire devant ses contemporains, p74

وينظر: François Porché, P194-195-196-202-203-216-235

وللمجتمع والحياة العامة حظهما في تكوين نفسية الشاعرين، ولقد لاحظنا شبها بين الظروف الاجتماعية التي عاشها كل من الشاعرين، على ما بين بيئتيهما من اختلاف وما بين عصريهما من فارق، لقد كان القرن التاسع عشر في فرنسا عصر قلق واضطراب ويأس وحيرة، عصر انقلابات سياسية، وتحولات اقتصادية واجتماعية... فبنى الفن لـــ"ألم العصر" "تمثالا": حظي بتقديس الفنانين بما فيهم الشعراء[1].

كذلك كان لبنان يعاني، في النصف الأول من القرن العشرين أمراضا واضطرابات مختلفة، سياسية واقتصادية واجتماعية، ولن ينجو الأدب من هذه الاضطرابات[2].

وما يهمنا من هذه الملاحظة، هو أن الشاعرين عاشا في جو عام متشابه من حيث وجود القلق والاضطراب الاجتماعي والسياسي والاقتصادي وما يترتب عليه من عدم الاستقرار والطمأنينة والوئام.

[1]-ينظر: Lagarde et Michard XIX^{ème} siècle, p40 et 7.

[2]-ينظر رزوق فرج رزوق، ص9-15.

علاقة التجربة الحياتية بالتجربة الشعرية عند بودلير وإلياس

لقد لمسنا شبها كبيرا بين ظروف حياتي الشاعرين، الخاصة والعامة، ولمسنا مبالغين إذا قلنا أن هناك شبها حتى بين مصيرهما[1]، ومن وراء وقوفنا إزاء أحداث متشابهة، وتتبعنا لسلوكاتهما الغريبة المتشابهة، نهدف أولا إلى إيضاح الأسباب التي قربت بين شاعرين من موطنين مختلفين وبيئتين مختلفتين، وجعلت إلياس يولي بودلير و"أزهاره" اهتماما خاصا[2]، وينهج نهجه في الشعر، وثانيا إلى إثبات قسط من الأصالة لإلياس في "أفاعيه"، والتخفيف من الحكم عليه بالتقليد الأعمى واللاواعي، رغم تأثره الجلي ببودلير، وبهذا الصدد قال أحد دارسي شعره: << إلياس لم يكن يبلغ هذه الإجادة فيما قدمه للعرب من الشعر الملون لو كان محتذيا فحسب، ينظم وهو مليء الرأس بروائع شعراء الغرب الذين وافقوا نزعاته وفي مقدمتهم شارل بودلير>> [3].

وتعتبر هذه الظروف المتشابهة في حياتي الشاعرين عنصرا ديناميكيا في عملية الخلق الإبداعي لدى بودلير، أما عند إلياس فكانت العامل الذي جعله يفهم شعر بودلير، ويقبل عليه، ويقتدي به، ويستعير صوره وتعابيره، ليعبر عما يختلج في نفسه، أو بمعنى آخر، لقد أوجدت، هذه الظروف المتشابهة، قابلية واستعدادا عند إلياس، لاستيعاب الفكر البودليري وفلسفته في الحياة.

---

[1]–يقول عيسى الناعوري: <<وجدير بالذكر أن المشابهة بين بودلير وأبي شبكة لا تقصر على الفجور وعلى الروحية في شعرهما فحسب، أو على بعض الشبه في حياتهما الخاصة، ولكنها تتعدى ذلك إلى أشياء أخرى، من أهمها:أن الشاعرين عاشا مدة متقاربة من العمر: فبودلير عاش ستة وأربعين عاما فقط –(1821–1867—ثم مات مشلولا، وعاش أبو شبكة أربعة وأربعين عاما فقط –(1903–1947)– ثم مات بفقر الدم الذي لازمه طوال السنوات السبع الأخيرة من عمره>> من كتابه: أدباء من الشرق والغرب، ص11.

[2]–ينظر: ريتا عوض، إلياس أبو شبكة، ص11.

[3]–الثقافة، ج426، ص21، 1947، بقلم رفئيل بطي.

والإنتاج الأدبي يتغذى من عوامل عدة منها: ظروف الحياة الخاصة في البيت والأسرة خلال فترة الطفولة، ثم خارج البيت في الإطار المدرسي، ثم الظروف الاجتماعية بما فيها السياسة والاقتصاد والاتجاهات الفكرية والمعتقدات الدينية، والقيم المشتركة بين الأغلبية من الناس، يعني، الحالات العامة المستقرة التي تشغل جيلا كاملا[1].

ونجد بودلير نفسه يؤكد على استمرارية الطفولة في حياة الإنسان، فيرى بأن هذه الطفولة تبقى ماثلة في فنه رجلا، ويرى بأن << كل عمل فني إذا ما تأملناه بعمق، أحسسنا وكأن نظرة طفولة المؤلف تخترقنا بكل ما تحمله من انطباعات، فتصب في أنفسنا من النور ومن الظلمات الروحانية، ويكفي أن يكون للطفل إحساس مرهفا، فيضخم كآبة صغيرة، أو تلذذا بسيطا ليثبت هذا وذاك، فيسجلان في ذاكرته الحسية ويخرجان في صورة كاملة ناضجة>>[2]. وما النبوغ عنده "إلا طفولة معبر عنها بوضوح وجلاء..."[3]

ويرى ماكس ميلنر، بأن الإنسان يصبح عندما يكبر "ذاكرة كبرى" تحتفظ بالأحداث الهامة، بالنسبة له، من كل المراحل التي اجتازها في حياته، فإذا كان فنانا برزت في إنتاجه مدعمة وملونة، وقد امتزجت حياة بودلير بفنه وأثرت فيه أكثر من غيره[1] . بحيث يرى أغلب دارسيه عدم إمكان الفصل بينهما.

لقد نالت العلاقة بين حياة بودلير وتجربته الفنية أهمية كبرى في مجال الدراسات المختلفة لشعره، كما لوحظ أن اهم واخطر حدث في حياته، أقام عليه عالمه

---

[1]–ينظر: G. Bouthoul, Les mentalités, p23-29.

[2]–ينظر: François Porché, p20.

[3]–ينظر: نفسه.

[1]–ينظر: Max Milner, p206-210.

الشعري، هو زواج امه، فكان المصدر الأول لإحساسه القوي بالوحدة والعزلة والتشرد المسيطر على أنتاجه الفني[1]. ويرى روبير بونوا شيركس (R.B. Chérix) أن العراقيل والصعوبات التي اعترضته في حياته كانت مصدرًا للإحساس المأساوي بنفسه؛ فكلهم يرون بأن أحداث حياته كانت مصدرا ومنطلقا[2] لإحساسات مختلفة لونت شعره، دون أن يذهبوا إلى أن شعره تأريخ لحياته كما لاحظ جورج غريب على شعر إلياس قائلا: <<...أنا لا أعرف شاعرا التقى عيشه وشعره على الرقاع كما التقى عيش أبو شبكة وشعره، من هنا كان سر إعجابه بولي الدين يكن الأديب الذي جعل أدبه تأريخا لحياته...>> [3].

فإن كان هذا القول يصح على إنتاج إلياس كله فهو لا يصح على "أفاعي الفردوس". ألم يقل إلياس نفسه : << إن العالم مليء بالبلهاء والحمقى اللئام الذين لا يرون في الفن والأدب إلا صورة تمثل أخلاقهم الدنيئة، وسنحتهم البشعة الممسوخة! إني لأسخر من جميع هؤلاء، واحتقرهم وإن يكن الحظ قد وضعهم على قمة المجد الزمني، وإني لأعف أن أرفس برجلي التي وطئت بلاط الأولمب هؤلاء الجهلة المدعين... أما آراؤهم وحججهم التي يحترمها الآخرون محاباة لهم وتدليسا فأهزأ بها كما أهزأ بمحفظة البخيل وبحذائي القديم![1]

صحيح أن "أفاعي الفردوس" اعتراف جريء، إلا أنه بعيد عن أن يكون اعترافا لصاحبه إلياس وحده –في رأينا– بل هو اعتراف "الإنسان" بصفة عامة، وما كان طموح إلياس في "افاعيه" أن يقف عند غاية طرح أحاسيسه، التي في أكثرها شيطانية،

---

[1]–ينظر: نفسه: ص134.

[2]– ينظر:ص 63. R.B.Chérix

[3]– جورج غريب، إلياس دراسات وذكريات، ص96 و97.

[1]–مجموعة مؤلفين، دراسات وذكريات، ص12 و13.

وعواطفه المتصارعة في السوق الأدبية، أو المعرض الأدبي، وما كان يجرؤ على ذلك لو عرفها خاصة به وحده، أو حتى خاصة بالقلة من الناس!، ألم يقل في كتابه "روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة" بأن الشاعر <<...هو ملتقى منازع البشر والوتر الأعظم الذي تنقر عليه أحاسيس الناس ومطامحهم >>!؟[1]

وصحيح أيضا، ما يراه ماكس ميلنر C.Max Milner ، من أن إدراك النص الأدبي القائم على التجربة الحياتية والتجربة الأدبية، يكون أهون إذا بحثنا في ردود الأفعال الصادرة عن طبع صاحبه ومزاجه، وفي ثقافته وفي الضغوط الاجتماعية وفي أحداث حياته الخاصة، لكن هذا لا يعني أن معرفة هذه الجوانب تكفي وحدها لشرح العمل الفني والكشف عن أسراره، لكنها تبقى المكونات أو الأدوات التي يقيم بها الفنان لغته الخاصة[2].

وبالتالي نقول أنه إذا كان لحياة بودلير، ومن بعده إلياس أثر في إنتاجهما الفني، فهذا لا يعني أن فنهما كان تأريخا لحياتهما، يرى اللويد ج. أ. بأن "أزهار الشر" حصيلة اجتماع إحساسين رقيقتين لدى الشاعر: الأول قلبي، والثاني خيالي، ويرى بأن الأول يبقى فعله سلبي في عملية الخلق الإبداعي، والثاني نشيط**[1] فإن كانت أحداث حياة بودلير بذرة في عملية الخلق الإبداعي فشعره شجرة من هذه البذرة، لكن لا تشبهها في شيء، لقد انطلق في شعره من ذاته وتعداها، بل لقد كسر حدودها وبلغ الشمولية، بلغ محيط الإنسانية، أو كما قال صلاح لبكي عن الشعر المهجري أنه إنساني

---

[1]–ص 164.

[2]–ينظر: ص134

[1]ينظر: Lloyd J. A L'univers poétique de Baudelaire , p42.

**ولقد لاحظنا شبها بين هذا القول وما جاء عند ايليا الحاوي في كتابه "إلياس أبو شبكة" ج2، ص103:<<...هنا الذاتية وئيدة الانفعال، غير خالقة والموضوعية قد سفحت ذاتها بالفكرة العامة وهي أعظم آفاتها...>>

تعدى حدود الوجدانية ليتصل بالشعور البشري العام[1]. وبهذا الصدد يقول جان كاسو عن بودلير: إنه: <<..يضع بين أيدينا حالة خاصة سرعان ما تتخلص من خاصيتها وتصبح عامة، حالة الكائن المطلق، الكائن الإنساني، فمن خوف حب منبوذ ومحتقر، وشخص مجروح العواطف، وطفل معذب من طرف أمه، مسكين ملعون من طرف المجتمع، مريض، حالم، يصنع الخوف والذعر، وعلى تصور يبني العالم >>[2*].

ونجد بنجمان فوندان، يقارن بين طريقة هيغو V. Hugo وطريقة بودلير في كتابة الشعر، ويقول: إذا كان هو هيغو ينطلق من معرفة عامة وبودلير من معرفة فردية، فهيغو يفترض حقيقة عامة ويخصصها لشخصه، أما بودلي فيفعل عكس ذلك تماما، إنه يعمم تجربة شخصية، إنه يقرض ولا يقترض. ومن تجربته إغراء وفتنة الشر له، والرغبة في تعذيب النفس واغتصابها وكشف أغوارها[1].

ولقد أجهد بودلير نفسه في الحفاظ على "الكليات" السامية خلال كتابه[2]، وفي هذا المضمار يقول بودلير نفسه في " يومياته الحميمة":<<هناك اوقات من الوجود يكون فيها الزمان والمكان أكثر عمقا، والإحساس بالوجود ضخما جدا...، (وأن)،بعض

---

[1]–ينظر: التيارات الأدبية الحديثة في لبنان (لبنان الشاعر)، ص143.

[2]– (Jean Cassou), préface de : Baudelaire et l'expérience du gouffre, Benjamin Fondane

*ولكأننا بإيليا الحاوي (في كتابه المذكور أعلاه بنفس الصفحة) يطبق هذا القول نفسه على إلياس حيث يقول:<<والشعر ينطلق أبدا من الوجدان الفردي من فاجعة في وجدان الشاعر ذاته، فإذا تمادى وأوغل، تلمس حقائق الوجدان العام وحل فيها: مؤلفا الذاتية والموضوعية، مستمدا من الأولى الصدق والإخلاص والانفعال ومن الثانية الرصيد الإنساني الجدي الدائم، فلا يستحيل إلى ترهاب وأضاليل>>.

[1]–ينظر: Benjamin Fondane, p162-163.

[2]–ينظر: A. Adam, Les fleurs du mal, VI, et R. B. Chérix. XIII.

الحالات النفسية تكاد تكون خارقة للطبيعة يظهر عمق الحياة بكامله في مشهد واحد، مهما كان عاديا، تقع عليه أعيننا، فيصبح رمزا لهذا العمق...>>[1].

ونفس الفكرة تقريبا وجدناها عند إلياس يقول في قصيدة:

ربّ جرح قد صار ينبوع شعر تلتقي عنده النفوس الضوامي
وزفير أمس –إذا قدسته الروح– ضربا من أقدس الأنغام
وعذاب قد فاح منه بخور خالد في مجامر الأحلام..

فما يمكننا استنتاجه مما تقدم هو أن شعر بودلير، ومثله إلياس في "أفاعي الفردوس" –لم يكن مجرد ترجمة ذاتية، وما كان ذلك بغية صاحب "أزهار الشر" ولا صاحب "أفاعي الفردوس،لكن هذا لا يسمح لنا بنفي وجود أثر حياتهما في شعرهما، كما يجزم بذلك الدكتور عبد الغفار مكاوي على بودلير– في جزء من قوله–: <<... ولذلك فلا بد من القول بأن بودلير أول شاعر حديث تنفصل حياته عن أدبه... والكلمة الشعرية لديه لم تعد تصدر عن وحدة تجمع بين الشعر والشاعر الحي كما حاول الرومانتيكيون ذلك وحققوه إلى حد كبير...>> [1]، ولو أن الكاتب استدرك وقال في نفس المكان: <...ومع ذلك فلا يجب أن نفهم من هذا أن بودلير يلغي "الأنا" أو "الذات" لأن قصائد "زهور الشر" تكاد كلها تتحدث عن "الأنا" وتعبر عنها... إنه يعبر عن نفسه من حيث هو إنسان يتعذب بروح العصر الحديث، ويعاني آلامه ومن حيث هو شاعر يدرك هذه الحقيقة ويعيها تمام الوعي...>> [2]

[1]–ينظر: Œuvres Complètes, journal intime, p23-24.

[1]–ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، ص64.

[2]–نفسه: ص65.

لقد أراد بودلير أن يقدم للمرء، من خلال تجربته الخاصة، وصفا دقيقا للمأساة التي تعيشها الإنسانية في الحياة من جراء عواطفها وإحساساتها المتناقضة التي لم يبلغ العلم بعد استكناه حقيقتها وبواعثها ومصدرها[1].

فإذا كان بودلير نفسه يقدم ديوانه "ازهار الشر" على أنه يبعد كل البعد عن تجربته الشخصية[2]، فذلك من اقتناعه بأن مهمته كشاعر، ووظيفة شعره أسمى من أن تحصر في إطار الذاتية والوجدان. وفي حلقة الوضعية الإنسانية يلتقي بودلير مع الكثيرين من الشعراء، على اختلاف أجناسهم ولغاتهم واعتقاداتهم ، وذلك بخروجه من الذاتية إلى الشمولية، أو بتعبير آخر، بتطوره من ذاته إلى "الذات الإنسانية" وهذا ما جعل أثر شعره يخرج من وطنه ويتعدى حدوده، ويخترق من غير موعد الأوطان، والنفوس الرقيقة أينما كانت، و<<...الحياة لا جنسية لها ولا أوضاع ولا حدود وهي أوسع من أن تضع لها حدودا ومقاييس والدائرة غير المحدودة لا تنحصر في الحدقة الضيقة >>. كما قال إلياس نفسه[3]. فيصبح شعر بودلير عالميا وخالدا، ينتصر على الحدود الجغرافية وعلى الزمن، بفضل مهارة صاحبه في اختيار منابع فنه، من مواضيع حساسة ومضامين غنية، يفني الإنسان وهي لا تفنى، وفي توظيف إحساسه المرهف خاصة وخياله الخصب، وفي استغلال السؤال العظيم الذي يطرحه الإنسان بطرق مختلفة حول وجوده وقدره وحياته...

[1]–ينظر: مصطفى القصري، ص29–30.

[2]–ينظر: ص237. François Porché

[3]–"أفاعي الفردوس"، من المقدمة، ص5.

الفصـل الثاني:"عـلاقـات" بـودلير و أثـرها على شـعـر إلـــياس أبـو شـبكة

<u>الثنائية الفكرية والشطط الروحي البودليريين وأثرهما في "أفاعي الفردوس"</u>

لقد كان منهج بودلير الشعري "الخاص" ذا أهمية كبيرة بالنسبة لطموح إلياس أبو شبكة، وبالنسبة لما كان يختلج في نفسه، فكان متنفسا تنفس فيه، وقد رأينا في الفصل السابق ما كان من تشابه بين ظروف حياتي الشاعرين: الأسرية والاجتماعية والروحية والمادية، هيأت الأسباب لتأثر إلياس في "أفاعيه" بـــ"أزهار الشر"، هذه الظروف المتشابهة هي نفسها التي أهلت كلا منهما للاهتمام بهذا الجانب من الحياة دون غيره.

لقد لمسنا أثرا قويا لـــ"أزهار الشر" في "أفاعي الفردوس" هذا الديوان الذي قام شعره على الصراع بين تطلع الشاعر إلى المثال من جهة، وإحساس عميق بالسقوط من جهة أخرى، واصطدام المثال، في نفسه، بواقع مخيب للأمل تواجهه به الحياة.. فوجد هذا الصراع والاحتدام بقوة متفاوتة، في ستة أقسام معنونة في الديوان.

فالقسم الأول، وهو الأكبر، جاء تحت هذا العنوان:"السأم والمثال" (Spleen et Idéal)، وقد خصص هذا القسم للتعبير عن الصراع الذي قام عليه الديوان، ويعتبر هو الأساس في "أزهار الشر"، يحتوي المعنى العام الذي أراده بودلير لديوانه، والذي كرس له حياته كاملة، وبه اكتسب شعره ميزته الخاصة.

ويلي "السأم والمثال" القسم الثاني، "المناظر الباريزية" (Tableaux Parisiens)
ثم القسم الثالث: "الخمر" (Le Vin)، وبهذين القسمين نجد محاولة الشاعر الترفيه عن نفسه والابتعاد عن التراجيدية الإنسانية القائمة في قلب الديوان والناتجة عن الصراع القائم بين السأم والمثال.

ويلي هذين القسمين قسم رابع، ينتصر فيه الشر المتمكن من نفس الإنسان وهو "أزهار الشر" (Les fleurs du mal)، هذا الشر الذي يتضخم ويثقل على الشاعر، ويدفع به إلى "الثورة" (La révolte) التي تحتل القسم الخامس.

ثم نجده بعد تمرد على الحياة، وتعب من الشقاء، يجرب المجهول الذي هو "الموت" (La mort) والذي تكفل به القسم السادس والأخير. وهذا هو التصميم[1] الذي نظم فيه بودلير شعره في الطبعة الثانية والنهائية سنة 1861.

وإذا كان القسم المهم في "أزهار الشر" الذي هو "السأم والمثال" يعالج انفصام الروح بين قطبي الخير والشر، والتمزق، الذي يعانيهما الشاعر بين الواقع المثال الذي لا يطاق، والمثال المتعذر اللحاق به[2]. ففي "أفاعي الفردوس" نجده يحتل نفس المرتبة، مرتبة الصدارة والأهمية. وبهذا القسم تأثر إلياس في "أفاعيه" –ولا نعني، بهذا أن هذا القسم مستقل لا يمت بصلة للأقسام الأخرى من الديوان، فـــ"أزهار الشر" يتميز بوحدة نفسية تآزرت أقسامه كلها لتحقيقها–. لقد استغل إلياس اصطدام هذين العالمين لدى بودلير في "أزهار الشر" عالم المثل وعالم الواقع، لينسج شعره الذي تتخلله خيوط من ألوان متناقضة متنافرة لكنها متلازمة، تهدف إلى خدمة صراع قائم بين قوتين متناقضتين متنافرتين ومتساويتين، هما الخير والشر.

لقد أعلن إلياس عن ذلك الصراع والتناقض، متأثرا بـــ"أزهار الشر" منذ العنوان الذي أراده لديوانه، –ولسنا مقتنعين بأن إلياس لم يختر، هو نفسه، عنوانه كما لم نقتنع

---

[1]–ينظر: ص53. Aguettant Louis

[2]–ينظر: ص112. Max Milner

وينظر: مجموعة ملفين، دراسات وذكريات، ص169.

بما قيل عن ديوان بودلير من قبل [1]، بما يقارب ما قيل عن ديوان إلياس–، لأنه ما كان، في نظرنا، عنوان آخر ليصدق على محتوى كل من الديوانين مثل عنوانيهما: "أزهار الشر" و"أفاعي الفردوس"، ويكفي أن نذكر مثل هذا البيت من قصيدة إلياس "الطرح" لنعرف أن العنوان مستوحى من الديوان:

ورأيت الفردوس لفت أفاعيه غصوني وكمشت أوراقي[2]

ومهما يكن من أمر، فإننا نرى نقولا سعادة يذهب إلى أن إلياس أبو شبكة تأثر بعنوان "أزهار الشر":<<هذا العنوان أتى "مرتين، عفوا أم عمدا، تحت قلم أبي شبكة في ديوان "أفاعي الفردوس"، "يقول أبو شبكة في قصيدة "الأفعى":

لقد أيبس التفكير أزهار عهرها

<<ويقول في قصيدة أخرى: معرفا الشهوة السفلى بأزهار (الدينونة) "إن الأزهار في الشاهد الأول تقترن "بالعهر"، وهي تقترن في الشاهد الثاني بالشهوة السفلى... وفي هذا تسلط واضح لعنوان الديوان البودليري على ذهن أبي شبكة.

ومظهر آخر لهذا التسلط اختيار عنوان "أفاعي الفردوس" نفسه.

إن هذا العنوان يتكون من لفظين ينفر معنى أحدهما من معنى الآخر تماما كما في "أزهار الشر"[3].

إن عنوان "أفاعي الفردوس" عنوان غريب بالفعل لكنه، كما بدا لنا، عنوان جاء نتيجة حتمية تناسب معنى الديوان، وحصيلة لعالمين متناقضين في قلب الديوان، ومعنى

---

[1]–ينظر: ص222. François Porché

[2]–"أفاعي الفردوس"، ص61.

[3]–نقولا سعادة، قضايا أدبية، ص132–133.

هذا أن العنوان أعمق من عملية جمع بين نقيضين، أو لفظين متنافرين من حيث معناهما! ومما يجدر بنا معرفته ههنا هو أن إلياس لم ينهج منهج بودلير الشعري، بطريقة عشوائية أو لا واعية، بل كان تأثره في "أفاعي الفردوس" بـــ"أزهار الشر" عن دراية ووعي بمفهوم بودلير للحياة، الذي عليه ارتكز معنى الديوان، ومن هنا تهيأ له أن يخرج بفهم صحيح، أو أمين، فكان في تأثره "بأزهار الشر" مقتنعا بمعانيه الأساسية متحمسا لفلسفته في الحياة.

وكان للمعنى المحوري في "أزهار الشر" صدى قوي في نفس إلياس، فعبر عن ذلك ابتداء من العنوان: "أفاعي الفردوس"، وكأننا بإلياس يأخذ عنوانه هذا جاهزا، تقريبا، من قصيدة لبودلير وهي "الصوت" (La voix)، هذه القصيدة التي تفسر "السأم والمثال" البودليري المعروف، والتي تعتبر أهم القصائد الحاملة لمعنى الديوان، وفيها يعلن بودلير عن حالته النفسية التي كانت أساس عالمه الشعري، هذه الحالة هي: روح ممزقة يتجاذبها أحساسان قويان؛ إحساس الشاعر بصوتين يناديانه، داخل نفسه، ويتجاذبانه منذ طفولته: يدعوه الصوت الأول إلى التمتع بالدنيا، وما على الأرض من ملاذ ومغريات، والآخر يدعوه إلى السمو والتعالي والسفر إلى عالم الأحلام، إلى ما فوق الممكن، إلى المجهول... فيستجيب المنادى للصوت الثاني، بنية الانقطاع عن سماع الصوت الول، ولكن بدون جدوى، إذ هو لم ينجح في التخلص من الرغبة في التمتع بملاذ الدنيا، فيقول للصوت الثاني الذي استجاب لندائه:

أجيبك: << نعم أيها الصوت العذب>> ومن هنا
كانت بداية، ما يمكن تسميته، للأسف! جرحي
ونكبتي، فمن وراء مظاهر
الكون الفسيح (إني أغوص) إلى أعمق الهاوية (بنظري)
فأرى بجلاء عوالم غريبة،

وكضحية،لبعد نظري الذهولي هذا،
إني أجر أفاعي تلذغ حذائي...[1]

فهذا الشطط، وهذه الثنائية الفكرية بالذات، والوعي الحاد الذي جعل من بودلير ضحية، هو أساس ديوانه، وتناوب هذه المتطلبات أو الرغبات المتناقضة هي من خصوصيات شعره، بل يعدّ دارسو شعره هذه الظاهرة من اكتشافه[2]، كما يعتقدون أن هذا الصراع الدائم بين قوتين، ليست هي أساس الشعر البودليري فحسب بل هي بودلير نفسه[3].

فنجد هذه الثنائية الفكرية نفسها، يستخلصها إلياس في"أفاعيه"، ويعلن عنها ابتداء من العنوان، وقد نجد ما يؤيد رأينا في تحليل جورج غريب لنفسية إلياس الشعرية، في"أفاعي الفردوس" وكأنه مستوحى من "أزهار الشر" بعامة، وقصيدة "الصوت"[4] منه بخاصة إذ يقول:

<< كان أبو شبكة، وهو في جحيم أفاعيه، وسط معترك الفحيح والسموم والتلوي، تلتف عليه الأفاعي فتحبك المصارع في كل طية أو التواء، يلتفت من وراء آفاقه المشتعلة إلى نعيم نداء القلب وغلواء وإلى الأبد، فينقلب، في قلبه، جحيمه جنة [...] عجيب إحساس هذا الشاعر: قدماه في جحيم وعيناه على نعيم.نصفه في نار، و نصفه الآخر في الجنة، يغمس الريشة في لهيب ثم يغمسها في ندى، فيمين في سعير، وشمال في صقيع تلاقي الكفر والإيمان في فكره، فاطمأن الواحد إلى الآخر، وتلاقى العهر والطهر في قلبه فتجاورا على وفاق>>[5].

---

[1]- Les fleurs du mal, La voix, p183.

[2]-ينظر: ص440 Robert B.Ch.

[3]-ينظر: نفسه.

[4]-"أزهار الشر"، ص183 (La voix)

[5]-جورج غريب، دراسات وذكريات، ص81.

وإذا كان الكاتب قد وفق في الشطر الأول من تحليله لنفسية صاحب "أفاعي الفردوس" الشعرية، حيث يثبت الصراع والمعترك، فهو لم يوفق، في نظرنا، في الشطر الثاني الذي يرى فيه بأن المتناقضات تجتمع في نفس الشاعر في وفاق واطمئنان، وكأننا بالشطرين من قوله يتنافيان ويتناقضان.

فـــ"أفاعي الفردوس" يعبر بكامله عن صراع محتدم لا يعرف الهدوء، وتمزق نفسي، وانفصام بين عالم المثل والأخلاق، وعالم المادة والشهوات، وإلياس فيه، مثل بودلير، متردد بين نداءين مزعجين الأول من الواقع الفظ، والثاني من الإلهام المثالي ومن مصدر نوراني[1].

وهذه قصيدة إلياس "القاذورة"[2]، نحس ونحن نقرأها بجو قصيدة بودلير "الصوت" يغمرنا، يقول:

حلمت بدنيا –ليتهـــا لا تبـــــدد ... لذائذ أحلامي ولا كان لي غد!–
أظن بإنشادي على الناس سحرها ... وهل في الورى أذن إذا قمت أنشد
وأوقظت مذعورا إلى شر هاجس ... كأني روح، في جثام، مشـــــــرد
–نفيق من الحلم الشهي إلى رؤى: ... كوابيس في يقظاتنا تتمـــــــرد–
فألفيت دنيا من فواجعها الورى ... على بابها لوح من الرق أســود
قرأت عليها أحرفا خطها اللظى ... يروعك منها اثنان: "سجن مؤبــد"
فطوّفت في غمر من الليل والخنا ... يعربد والأرجاس ترغي وتزبــد
وللحمأ الغالي نشيش ورغـــــوة ... كأن الورى مستنقــع يتنهـــــــد
وأغمدت في صلب الدجنة ناظري ... وفي كل جفن لي من الهدب مبرد

[1]–ينظر: ص68. R.B.Chérix

[2]–"أفاعي الفردوس"، ص26.

فأبصرت إطباقا تعمدهـــا يـــــد: أصابع من عظم، وتصبغها يـــــد
صباغ يفور الخزي منه ملاصقا إذا علقت فيها النواظـــر تجمـــــد
وشاهدت في الأطباق مفسدة الورى تمر بها الديدان سكـــرى تعربـــد

فإلياس تماما مثل بودلير، أحب عالم الحب، عالم المثل، ولكنه لم يقدر على الانفكاك من الواقع الأليم، إنهما أسيران إلى الأبد، في هوة بين الحلم والواقع، وأسيرا رؤيتهما الجلية للعالمين، وهذا هو مصدر الألم البودليري الذي تبناه إلياس في "أفاعيه". وهذه العوالم الغريبة التي يراها بودلير، في قصيدته "الصوت"، بجلاء، وينفذ لها بصره من خلال المشاهد البشعة إلى أعماق الوجود، هي نفسها التي يعرضها علينا إلياس هاهنا في "القاذورة" بتفصيل فلا الواقع يجرهما ويغمرهما ويحميهما من المثال، ولا الحلم ينتشلهما ويخلصهما من الواقع "فالأفاعي تلذع حذاء" بودلير لا قدميه! فالسم لا يصل إلى أعماق روحه، كذلك إلياس:

كذلك يبقى في دجى النفس ثابتا جمال له في قبة النفس فرقد...[1]

لقد ظل هذا التمزق والانفصام الروحي خاصية من خصوصيات بودلير وشعره[2] ولقد شبهت حالته النفسية بمبارزة أو صراع قائم بين فريقين متعاديين من الجلادين من جنس مختلف: ملائكة من الجنة، وجن من جهنم، والمعذب، بودلير، فريسة دامية بينهما وكل فريق مصمم على تمزيق الضحية بدلا من تركها لخصمه...[3] ويرى سارتر، الإنسان البودليري ممزقا بين قوتين متناقضتين تهدف كل واحدة منهما إلى تحطيمه...

[1]–"أفاعي الفردوس"، ص27.

[2]–ينظر: ص304. François Porché

[3]–ينظر: نفسه، ص191.

لأن الواحدة تهدف إلى تحطيم الملاك والأخرى الحيوان، وهو ملاك وحيوان في آن واحد...[1]

هذه هي الفسحة، فسحة الصراع والتمزق والانشعاب التي اختارها بودلير لبناء صرح شعره. ولقد عبر خلال ديوانه، كاملا، عن هذا الإحساس المخيف الذي استولى عليه منذ صباه: إحساسه بالتفكك الموجود بكيانه، الناتج عما يعيشه ويحسه ويراه من تناقض بين الحلم والواقع، الجسد والروح، الواجب والشهوة، النية والفعل، التشبث بالحياة والنزوع إلى العدم، نداء الإله وإغراء الشيطان...[2]

فمن هذه الفسحة انبعثت أصداء وأحاطت بـــ"أفاعي الفردوس"، فعاش إلياس في "أفاعيه" في فسحة يحدها طرفان: الأول البراءة وتتمثل في الطفولة والحلم والطهر، والثاني العالم، أي الواقع أو الدنيا، وفي الطرف الثاني يكمن الشر[3].

لقد أراد إلياس أن يكون "بودلير لبنان" فيجعل من نفسه، مثل بودلير، ضحية وعيه الحاد بالمأساة الإنسانية، وعلى شاكلته يقيم شعره على "بركان" من نار اشتعلت لالتقاء نقيضين، من "شر وحكمة"، ومن "نور وظلمة"، إذ يقول في قصيدته "شمشون"[4]:

محق الله في شر ظلامـــــــي فلتضئ في الحياة حكمة نوري

فالإنسان خلق ليكون محلّ تناقض، تناقض وصراع لا قدرة للإنسان على إصلاحهما، هذا هو اعتقاد بودلير ومفهومه للوجود الإنساني، فنجده تحت تأثير"الخطأ الأصلي" ومع نوع من المبالغة والإسراف يفسر هذه الثنائية: بأنها ثورة بني آدم

---

[1]–ينظر: Jean Paul Sartre, p45.

[2]–ينظر: ص67. R.B.Chérix

[3]–أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، ص88.

[4]–"افاعي الفردوس"، ص25.

المتمثلة في اتجاههم المضاد والمعاكس للإرادة الإلهية، نحو رغبة متكونة من رغبتين متناقضتين: رغبة في تذوق السعادة المطلقة التي هي من ملك الإله، ورغبة في الفوز في الوقت نفسه، بمتاع الدنيا الزائل، والسعادة الفورية على الأرض[1]. يقول في قصيدته "الطارئ" (L'imprévu)، على لسان الشيطان الذي يخاطب "عباده" الشريرين، في احتقار واستهزاء:

ثم يظهر شخص، قد أنكره الجميع،
يقول لهم ضاحكا فخورا: لقد شاركتم، حسب اعتقادي بما فيه الكفاية
في الصلاة السارة السوداء؟
وكل واحد منكم صنع لي معبدا في فؤاده،
وقد قبلتم عجيزتي القذرة في سر!
فتعرفوا على الشيطان بقهقهته المنتصرة،
إنه ضخم وبشع مثل العالم!
وهل استطعتم، إذن أيها المنافقون المفاجأون،
الاعتقاد بأنه يمكن السخرية من المولى والغش والاحتيال معه،
وبأن الفوز، بجائزتين أمر طبيعي
(أي) الذهاب إلى الجنة والغنى؟[2]

ولهذا نجده يحكم أنه <<لكل إنسان، وفي كل وقت، التماسان متزامنان، واحد للإله والآخر للشيطان. فالتمسك بحبل الإله رغبة في الصعود والتفوق، والتمسك بحبل الشيطان، أو الحيوانية هي سعادة السقوط>>[1]، كما نجده يكتشف في "طانها وزير"

[1]-ينظر: ص66-67. R.B.Chérix

[2]- Les fleurs du mal, p195.

[1]- Œuvres Complètes (Mon coeur mis à nu), pXIX.

(Tannhauser) لريشار فاغنير (Richard Wagner)، بصورة مبالغ فيها، هدفها محاولة فهم مقاصد المؤلف:أن الصراع القائم بين المبدأين اختار القلب الإنساني كساحة للحرب، حرب الغرائز الجنسية مع الروح، وحرب جهنم مع الجنة، وحرب الشيطان مع الإله[1]. ويشهد إلياس، بتأثر من بودلير، على وجود الإحساسين في نفس الإنسان، يقول في قصيدته "القاذورة"[2]

يحس فراديس الحياة بروحه وليس يرى إلا جحيما يهدد

كما نجده يتساءل، في حيرة تنطوي على شكوى العاجز وأسى الضعيف، في قصيدته "الطرح"[3]

لذة الإثم كيف تمقتها النفس ويحلو عصيرها في المذاق؟
كم فتى يسعر الجحيم بعينه وفي القلب للسماء مراق

وهذا يشبه قول بودلير في قصيدته "إلى القارئ" (Au lecteur)
إننا نجد فيما تشمئز منه النفس مغريات[4]

وهكذا صلب إلياس في "أفاعي الفردوس، مثل بودلير، بين السأم والمثال، وعانى هذه التجربة، تجربة التمزق والانفصام، التي تنبه لها أغلب دارسيه، وذلك ما تبين لنا وما استنتجناه من العناوين التي وضعها كل منهما لدراسته، أومن تعابيرداخل

[1]– ينظر: .Max Milner ,p125 (Revue Européenne ; 9 Janvier 1859, P.L 656)

[2]–"أفاعي الفردوس"، ص27.

[3]– نفسه.

[4]–"أزهار الشر"، ترجمة مصطفى القصري، ص37.

الدراسة تعلن عن الشق في النفس، ونذكر، على سبيل المثال وصف عيسى الناعوري، في كتابه "أدباء من الشرق والغرب"، الديوان بأنه: "فاجر وروحاني معا"[1].

ورأى غيره في إلياس أبو شبكة << الإنسان المنشق على ذاته، المشبوح اليدين على صليب النور والظلمة والأمل واليأس، والعفة والدنس، والكرامة والهوان>>[2].

كما وضع إيليا الحاوي العنوان التالي لدراسته لشعر إلياس:<<إلياس أبو شبكة شاعر الجحيم والنعيم>>، وعنون دارس آخر دراسته بـــ<< إلياس أبو شبكة بين نداء الذكرى وجاذبية الهاوية>>[3]، واختار دارس آخر لدراسته عنوان: "أفاعي الفردوس، بين الشهوة الصاخبة والعفة المتنائية"[4].

وكذلك الأمر بالنسبة للدراسات التي تناولت "أزهار الشر"، فقد عنونت، في أغلبها بعناوين تنم عن التناقض والصراع القائم في الديوان، ونذكر منها، على سبيل المثال: "بودلير الملاك والحيوان"[5]، "بودلير بين الإله والشيطان"[6]، "بودلير، المرأة والإله"[7]، "بودلير جهنم أو جنة"[8] ، "شقاء وجمال"[9]... إلى آخر ذلك... وهذا ما يدل

---

[1]–ص132.

[2]– إيليا الحاوي، ص73

[3]–الأديب، ج3، ص9، بقلم علي سعد.

[4]–المشرق، ج4، ص509، 1938.

[5]– Huxley Aldous ; Baudelaire l'ange et la bête.

[6]– Jean Massin, Baudelaire entre Dieu et satan

[7]– Pierre Emmanuel, Baudelaire la femme et Dieu.

[8]– Max Milner, Baudelaire enfer ou ciel.

[9]– Noël Taconet, Baudelaire misère et beauté.

على ما في الديوانين من تشابه بين العناصر المسيطرة على الشاعرين في شعرهما، هذه العناصر المتناقضة والمتصارعة، وهذا ما كان يهدف إليه إلياس في "أفاعي الفردوس" وما كان يود أن يفهمه منه ويتوصل إليه دارسو شعره، ولقد استنتجنا ذلك من دفاعه عن نفسه –في وجه من أساء فهم "أفاعي الفردوس" من النقاد عند ظهوره، فاتهم صاحبه بالكفر والسفالة والحيوانية[1] –حيث يقول:<<...قال المرحوم فليكس فارس، في محاضرة عن "أفاعي الفردوس" ألقاها في الإسكندرية ونشرها في مجلة "الرسالة" المصرية: <<إن أبا شبكة لا يهمه في فنه إلا أن يصور لك منعكسات الكون على نفسه. ونفسه تتنازعها خلجات قلبه وخاطرات دماغه فهو يحس بأن الحياة المظلة قد أفسدت الإنسان، ويشعر أن في الإنسان نسمة تتململ فيما حبكت الأجيال حولها من قيود، فيصور لك هذا العراك العنيف بين ما هو كائن وما يجب أن يكون...>>[2]. وفي نفس المكان يرحب بفهم الأستاذ حسن كامل الصيرفي لديوانه بأنه:<< يعبر عن الثورة في النفس بين عوالم الخير والشر...>>[3].

وفي اطمئنان إلياس إلى فهم هؤلاء لمضمون ديوانه، كما رأينا هنا، إثبات لهذه الثنائية الروحية التي أقام عليها شعره "الأفاعي"، عن وعي وقصد، –في نظرنا– تابعا لا مبدعا.

على أن هناك من استغرب وجود هذه الثنائية وهذا الانشعاب عند إلياس، مثل مارون عبود[4] الذي قال: <<أما في قصيدة "في هيكل الشهوات" فتهدأ ثورة الشاعر التي لم أشهد مثلها في تاريخ أدبنا، ويدهشني قوله بعدما أقام الدنيا وأقعدها:

---

[1]–ينظر: المكشوف، ع211، ص3، 1939.

[2]–ينظر: المكشوف، ع211، ص2، 1939.

[3]– ينظر: المكشوف، ع211، ص2، 1939.

[4]–مجددون ومجترون، ص107.

لي مهجة كدموع الفجر صافية نقاوتي والتقى أم لها وأب
فكيف اختلس الحق الذي اختلسوا وكيف أذأب عن لؤم كما ذئبوا؟>>[1]

فلدهشة مارون عبود هذه التي تحمل سؤالا في ثناياها، جواب في قول إلياس نفسه: <<...ولنفرض أن الشاعر جاء في قطعة واحدة أو في قطعتين بصورة متناقضة عن نفسه، فهل في ذلك دليل على أنه لم يصدق ولم يعرب عن شعوره الصحيح أليست الحياة مزيجا من المتناقضات من الألم واللذة والحب والبغض، والصفح والانتقام، والانغماس في الشهوة والترفع عنها فلم لا يكون الشاعر كذلك؟ >>[2]، ونلاحظ هنا أن هذا المقال نشر في نفس السنة التي ظهر فيها "أفاعي الفردوس"، مما جعله يحمل الأفكار والرؤية كما جاءنا في الديوان. وكأننا به يردد تعريف بودلير للفنان حيث يقول: بأن الفنان لا يحق له أن يكون فنانا إلا إذا كان مزدوج الشخصية، ويشرط ألا يهمل أي ظاهرة من طبيعته الثنائية[3].

ولقد احتفظ إلياس، مثل بودلير، بهذا التناقض والانشعاب في الروح خلال كل الديوان، فـــ"...تلاقت في قلبه عاطفتان عنيفتان متلازمتان وإلى حد ما متناقضتان، وهاتان العاطفتان هما العاطفة الدينية والعاطفة الجنسية"، كما رأى ذلك ميخائيل نعيمة[4].

وهكذا لم تخف ظاهرة التناقض، البارزة في "أفاعي الفردوس"، على جل دارسي شعر إلياس، فقال نقولا سعادة –الذي نسب هذه الظاهرة عند إلياس في "أفاعيه" إلى

---

[1]–"أفاعي الفردوس"، "في هيكل الشهوات"، ص33.

[2]–الجمهور، ع98، ص12، 1938 (نقلا عن رزوق فرج رزوق، ص106)

[3]– ينظر: Baudelaire, Curiosités Esthétiques, P387de Cl. Pichois.

[4]–الغربال الجديد، المجلد7، ص402.

مثيلتها عند بودلير في "أزهار الشر" –: "التشابه بين بودلير وأبي شبكة واضح جلي على صعيد النزعات النفسية..."[1]

ولم يتأثر أحد مثل بودلير، بثنائية الطبيعة الإنسانية، فهو لم يرتض هذا الوضع قط، ولم يحاول التلاؤم معه، مثل غيره. فهلك في ألمه القاسي الناتج عن هذا الانفصام والصراع، وذلك لشدة صحوة ضميره الذي لم يرحمه ولم يلن إطلاقا[2]، ولذا نجد مظاهر العالم البودليري، كلها تعكس هذا النوع من الانفصام في الروح، والانشعاب بين قطبين متناقضين هما "السأم والمثال"[3]، مذهب الجمالية والميل إلى المشاهد البشعة الخارقة، فينوس السوداء، وربة الفن، وصف باريس والحنين إلى الأوطان الغريبة، عبادات وكفر، وجهنم وجنة...[4] ومن هذه الأرضية انطلق إلياس أبو شبكة، ومن هذه الأجواء انبعثت :أفاعيه" تماما كما أراد لها صاحبها بإعجاب واقتناع.

<u>أثر الدين في تفكير بودلير وإلياس</u>

و"السأم والمثال" البودليري هو الجدلية التي يقوم عليها الكون، وعليه يقوم التوازن الذي هو الحياة،حياة الإنسان. وقد يجرنا هذا إلى قضية الخير والشر بحياة الإنسان. فمنذ وجد الإنسان على هذه المعمورة، ومنذ تكونت المجتمعات، وجدت لكل مجتمع مجموعة معارف تجريبية واستنتاجية وجدلية وتأويلية، في نفس الوقت، ناتجة عن نوعية نظرة هذا المجتمع للكون والكائنات والأشياء وأصولها، والعلاقات القائمة

[1]–قضايا أدبية، ص137.

[2]–ينظر: Marcel. Ruff, p13.

[3]–(Spleen et Idéal)

[4]–ينظر: R.BChérix,p67.

بينها، وكل مجتمع يقدم لأعضائه تفسيرا لهذا الوجود، فيكون هذا التفسير، في أغلب الأحيان، أسطوريا له علاقة بالاعتقادات الدينية[1].

وإذا كان الخير والشر يتنازعان قلب الإنسان، فهذا، كما يرى رجال الدين، من نتائج الخطأ الأصلي، التي لم ينج منها أحد من بني آدم. لكن من المألوف أن يحتل كل من الجانبين أماكن متباينة ومتميزة[2]، والأمثلة في هذا المجال عديدة، والأدب العربي زاخر بها، ويمكننا القول، بصفة عامة، أن كل المفكرين، على اختلاف أجناسهم ودياناتهم، –ونخص منهم الفنانين الذين بوسعهم التعبير عن تفكيرهم ومواقفهم بوضوح–، يصلون في طريق سعيهم وراء فهم الوجود الإنساني ومعناه، وفي وعيهم بأنفسهم، إلى مفترق طرق واتجاهات يحتم عليهم فيه الاختيار، فيتضح ذلك من خلال سلوكهم في الحياة، فيذهب كُل مذهبه ويسلك مسلكه*، حسب ما جبلت به نفسه من إرادة وطموح وغرور وميل إلى غير ذلك مما يكون شخصية الإنسان. فنجد في الحياة من ينصرف عن متاع الدنيا، ويزهد فيها وكأن عزلته هذه تحمل خوفا من نفسه واعترافا ضمنيا بوجود الشر فيها، فيتسلح بإرادة قوية لكبت جموحها، ليعيش جانبا واحدا من نفسه، وهو جانب الخير، على حساب الجانب الثاني منها وهو الشر المكبوت فيها وذلك رغبة في إرضاء الإرادة الإلهية.

---

[1]–ينظر: G.Bouthoul , p36.

[2]–ينظر، ص191. François Porché

*كما عبر عن ذلك عمر الخيام في رباعيته، ص90، تعريب أحمد الصافي النجفي:

من نال ذرة عقل عاد منتبها

فلم يضع من ثمين العمر لحظته

إما سعى لرضاء الله مجتهدا

أوعب كأس الطلا واختار راحته

وهناك من فعل العكس تماما، فهو لم يقدر على الوقوف في وجه نفسه الأمارة بالسوء، فانساق وراء غرائز يروي عطشها، مستسلما لا مقاوما، ثائرا أحيانا على قدره، وأخرى طامعا في غفران ربه ورحمته...وكم منهم من اتبع غي نفسه وأشبع مطالبها ثم عاد إلى نقطة الانطلاق، "خالي الوفاض" ليأخذ الطريق المناقض، هؤلاء هم "المساكين" الذين يذكرهم إلياس في قصيدته: الصلاة الحمراء"[1].

وما غرضنا من تصنيف هذه المواقف، المواقف الإنسانية تجاه المصير، إلا لفرز موقف بودلير، الخاص به، حتى يتسنى لنا معرفة تأثر إلياس في شعره ببودلير.

وعلى خلاف كل ما عرضناه من مواقف، لا نجد من بينها موقف بودلير، وذلك أننا لم نستطع تلمس موقف واضح عنده تجاه أحد هذين الحيزين، الخير والشر، في شعره الصادر عن نفسه المكبلة بخيطي هذين الحيزين المتلازمين في توازٍ، فنجد جانب الخير في إحساس بودلير وفي موقفه الشعري، يحمل في ثناياه الشر، ونجد الشر حاملا للخير، وهذه حالة عرف بها بودلير في شعره دون غيره، وهي حالة خاصة به[2].

يقول في قصيدته "الصوت" (La voix):

... ومنذ ذلك الحين تجدني
أحب بحنان وبهذا المقدار الصحراء والبحر
وأتطلع بأعيني إلى السماء فأسقط في حفر
مثل الأنبياء[3]

---

[1]–"أفاعي الفردوس" ص54.

وحين أوقظت من سكر الهوى خجلا بحثت عنك، وكاد العار يخيفني
فلم تمل قلبك الرحمن من ألمي وقلت: "تطلبني بين المساكين"

[2]–ينظر: François Porché

[3]–Les fleurs du mal, La voix, P183.

وفي تلاطم بودلير، ومثله إلياس في "أفاعيه" بين السأم والمثال بكل ما يحتويه كل من أنواع الخير والشر، كثرت التساؤلات، عند دارسي شعرهما حول إيمانهما.

ويرجع ذلك اللبس في تحديد طريق بودلير، ومثله إلياس في "أفاعي الفردوس" إلى عدم وضوح موقفهما من الدين.

والسؤال الذي يمكن طرحه هنا هو: هل كان بإمكانهما اتخاذ موقف ما تجاه أي شيء كان!؟

لقد كان بودلير تناقضا وغموضا، كما سبق أن ذكرنا ذلك، فهو من كفره يسلّ إيمانه، ومن إيمانه يسلّ كفره، فكان "لابد أن يشبع نهم القطب السالب لكي يلمس أثر الموجب على روحه ولا بد أن يطيع الشيطان قبل أن يشتاق إلى السماء"[1].

وكذلك كان موقف إلياس من الدّين متذبذبا غير واضح، حتى نجده يصرح مرّة قائلا:<<...لا أعلم أي دافع يردعني عن القيام بالواجبات المفروضة على المسيحيين، ففي نفسي عوامل متناقضة، منها ما يحاول إبعادي عن المراسم الدينية ومنها مايحاول تقريبي منها>>[2] ألم نلاحظ بصمات"ازدواجية الالتماس" [3] البودليرية هنا!؟، ويتابع إلياس في المكان نفسه، مراعيا شعور المجتمع: <<وعلى الحالين أنا مسيحي بالمعنى الشامل، وأجد فرقا عظيما بين المسيحية الحقة والمراسم المتبعة في المعابد...>>[4].

---

[1]–عبد الغفار مكاوي، ص77.

[2]–دراسات وذكريات، ص204.

[3]– " La double postulation " ترجمها نقولا سعادة في "قضايا أدبية" ب "ازدواجية التجاذب"

[4]–مجموعة مؤلفين. دراسات وذكريات، ص204.

فأي مسيحية حقة هذه التي يقصدها إلياس؟ إنه في حالة تجاذب بين ما تأثر به من المسيحية وتعاليمها، وما يحس به في نفسه من رغبة في إرضاء الله، وبين ما تأمر به طبيعته ونفسه، أو بين ما تتشوق له روحه وما تطلبه غرائزه، فهو في الوضعية المعلقة بين نقيضين يتكلم، اما ما يقصده فلعله الصفاء، صفاء النفس صفاء الرؤية في الحياة، الصفاء الذي يمنح صاحبه الاطمئنان والارتياح إلى موقف ما، ويمكنه من الانخراط في صف من صفوف الأحياء "الضعاف" على هذه الأرض، في وفاق مع نفسه.

لكن ذلك الصفاء بقي أمنية وحلما، كم تشوق إليه بودلير، لكن من دون جدوى، فلم يصف الجو أبدا، لجانب من الجانبين في نفسه، ولقد وصل الحال به، من كثرة ألمه من الانشعاب والانفصام المؤلم والقلق المرهق، إلى التوسل والاستنجاد بكل من الجانبين في آن واحد، الإله والشيطان[1] لإنقاذه من هذا الجو النفسي الخانق، والصراع المرير... يقول في إحدى قصائده:

ما دامت هذه النار تحرقنا في الصميم فإننا نريد
أن نغوص في أغوار الهاوية: جحيما أو نعيما، ما همّ؟
في أعماق المجهول لكي نتوصل إلى الجديد[2]!

ويقول ضائقا بالحياة ذرعا:

ماذا تريد منا قوانين العدل والجور[3*]

---

[1]–ينظر: Pierre E. p157.

[2]–ترجمة ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب الرمزية، ص34.

[3]– ينظر: Les fleurs du mal (Lesbos) p.167-.

*أو (الصحيح وغير الصحيح) (Le juste et l'injuste)

أو لم ير إلياس النعيم في الجحيم هو أيضا؟ –ففي قصيدته "الصلاة الحمراء"[1] نجده يتوسل إلى الإله ليغفر له ذنوبه، وينتشله من أخطائه وغيه و أثناء توسله للإله يحس أن بنفسه قوة تعادل قوة الإله، بل تفوقها، تمنعه من اتباعه والدخول في صفحه، فيعاني هذا التجاذب، ويتألم، هو أيضا، من "النار التي تحرقه" فيصل به القنوط والعذاب إلى الطمع في الرحمتين معا: رحمة الإله ورحمة الشيطان.

فيقول بعدما يعرض لتسلط القوة الشيطانية على نفسه:

فصرت أغذوه عارا والنفس في تيهان
وصار يسكر روحي بتغنمي خفقان
بنغمة من لهيب ونغمة من دخان
حتى ظننت نعيمي في ذلك البركان
رباه عفوك، إني كافر جان[2]!

ويبقى إلى نهاية القصيدة مصلوبا بين رغبته في العفو الإلهي من جهة، وكفره القائم من الجهة الأخرى، يعيش "ازدواجية الالتماس" البودليرية.

وتشهد كذلك الأبيات التالية على طمعه في رحمة الآثام إذا فازت بروحه كلية:

لقد تعبت من الأحلام في جسد مل العفاف بألوان من ألم
ولنعاط الهوى، لعل عصيرا من ثمار الشفاه والأكباد
أو لعل الآثام تشرب منا ما تبقى من طهر ماء العماد[3]

[1]–"أفاعي الفردوس"، ص50.

[2]–"أفاعي الفردوس" "الصلاة الحمراء"، ص50.

[3]–"أفاعي الفردوس" "الشهوة الحمراء"، ص42.

وفي قصيدة "الشهوة الحمراء" نفسها يتبع، وهو نازل في دهاليز مظلمة، أصوات غرائز، فيتوسل إلى الظلمة أن تحتضنه وتغمره، ولا تترك في نفسه مجالا لنور يوقظه ويفاجئه، باحثا عن هناء مهما كان أصله. يقول بعدما عرض للفساد الذي هلك فيه الإنسان:

أطفئ ضياك فإن النور يذكرني أمسي، وتقلق روحي هذه الشهب
قد يوقظ النور أعيادا مقدسة تشع من خلل الماضي وتلتهب
أطفئه يا ليل! واغمرني بحالكة من الظلام فأنسى حين احتجب

وكأننا بإلياس في قصيدته هذه، يكرر المعنى الذي ورد في قصيدة بودلير "امتحان بالليل" (L'examen de minuit)، نأخذ منها هذه الأبيات:

وانت أيها الفساد لقد باركناك طويلا
وأخيرا لنغرق هذياننا في لجة الشرور
نحن الشعراء كهنة القيثار
الذين يسرهم أن يسكبوا خمر الأسى والظلام
شربنا بلاظمأ، وأكلنا بلا جوع
أطفئ المصباح
ودعنا نختبئ وراء الليل[1]

[1]–"أزهار الشر" –ترجمة إبراهيم ناجي، ص137.

وكذلك في قصيدته "وسواس" (Obsession) [1]، يقول:

كم تعجبني أيها الليل بدون نجومك
التي يتكلم نورها لغة معروفة!
لأنني أبحث عن الفراغ والظلام والعري!

لم يكن لبودلير، في يوم ما موقف واضح تجاه الخير أو الشر، حتى نطمئن إلى تصنيف شعره في هذا أو ذاك، وإن كان يكره الواقع الإنساني، لقد عانى الغموض، وتداخل الإحساسات المتناقضة، فعاش ومات في (ما بين بين)، في فسحة كلها ذهنية، فسحة دوران توجد بين منطقتين في العقل انعدمت طرق الاتصال بينهما[2]، فكان كله دائما، مركبا من نقيضين، عادلا بين ما بنفسه من مثالية وواقعية، فكانت يمناه لهذه ويسراه لتلك، وبقي متجاذبا بين الطرفين، بلا رحمة ولا هوادة، متألما، ويستنجد بالضدين، ومن حالته ووضعيته هذه غنّى، وبها تغنى عن وعي واختيار.

لقد بحث الشاعران عن الصفاء الكامل –ولا نقول الكمال– الأصيل الخالص... من دون تشويش ولا تداخل عناصر القطبين المتناقضين للخير والشر، اللذين يتجاذبان الإنسان "كفريسة دامية". لقد طلبا المستحيل، طلبا الكمال في الإنسان، والإنسان،إنسان لأنه ناقص... ولو أن أمنية بودلير في الصفاء والكمال ينبغي أن نفهم منها صفاء الجو لجانب من الجانبين، خير أو شر، حتى ينعدم الصراع والتجاذب والألم الذي يعانيه الإنسان، وخاصة الشاعر صاحب الرؤية الجلية، الذي، كما يرى ذلك بودلير نفسه، لا

[1]– ينظر: Les fleurs du mal. (Obsession).

[2]–ينظر: Georges Poulet, La poésie éclatée , p15.

يكتفي بوصف ما هو قائم ومعمول به، لأن ذلك إهانة له، ولا يقص ما هو ممكن، بل «المشاعر روح مشتركة ومركبة، تسأل، تبكي، تأمل، وأحيانا تتنبأ»[1].

كانت الحياة، بالنسبة لبودلير، دائما، مأساة، إنسانية، وخطيئة، تتخللها أنات حزينة ومخيفة للإنسان الساقط، هذا الإنسان الذي يطلب منه بودلير، أن يتأمل نفسه بشجاعة وبموضوعية، وأن "يتعرف على شهوات الحياة الفظة، ويتوسل إلى الله"[2].

ومثله إلياس، في "أفاعي الفردوس"، يشفق على الإنسان في هذه الحياة، ويحتقره في تيهه، وجهله، وغروره.

إن بودلير وإلياس يريان في وجود الإنسان، على هذه الأرض، سقوطا ومنفى وعقابا متعذرا إصلاحه، وهذا اعتقاد مسيحي يقف في وجهه زهو شيطاني، وثورة إنسانية يائسة. ورفض يمتد من الإحساس بالظلم، وغضب يتغذى من إحساس بالحرمان، وحنين إلى "فردوس مفقود" وخزه وأيقظه واقع فظ، وتمرد يصدر عن رغبة في الانتقام...

أما من رأى بأن بودلير أحس الحاجة إلى السقوط إحساسا ملحا وعنيفا، أحس بضرورة "السقوط" كوسيلة لا غنى عنها للسمو والإرتفاع[3]، ففي رأينا، انه لم يكن مخططا ولا مصمما ولا هادفا في إحساساته، لقد ثبت في مرحلة تقريرية وصفية تحليلية لم يتعدها، بقي يدور في حلقة مغلقة، وكذلك إلياس في "أفاعيه" وما تصور

---

[1]– ينظر: R.B. Chérix, p303 .

[2]– ينظر: Baudelaire Fusée VIII

[3]–ينظر: عبد الغفار مكاوي، ص77.

بودلير، مرة، أنه سينفلت يوما من قبضة شيطانه المتسلط، أو طمع في تعويض ما ضاع، وإلا كيف يفسر عدم إيمانه بعقيدة الخلاص التي تبشر بها المسيحية!؟[1]

فالإنسان يخطئ، في مفهوم الشاعرين، لأنه مجبر وهذا هو قدره، ووجوده على هذه الأرض هو أول رمز لسقوطه في الخطيئة الذي منه تشعبت الأخطاء وضخمت في الوقت نفسه الخطأ الأصلي، الذي ملأ الحياة[2].

يقول بودلير في قصيدة[3] له:

لكي لا ننسى الشيء الأساسي،
لقد رأينا في كل مكان، ومن دون أن نبحث عنه،
من أعلى سلم القدر إلى أسفله،
مشهد الإثم الخالد المضجر...

ويتبع الشاعر هذا المقطع بمقاطع أخرى، يقدم فيها تقريرا وافيا عن سلوك الإنسان المغرور، الساقط في الخطيئة بزهو "عبد العبد"، الحقير ، النهم، الطاغية، الظالم، الداعر، القاسي، الجشع، وعن الأديان المتنافسة المتزاحمة وغير ذلك.

وينهي قصيدته بهذا البيت:

وهذه المذكرة الخالدة للكرة (الأرضية) كاملة[4].

---

[1]–ينظر: عبد الغفار مكاوي، ص76.

[2]–ينظر: .Pierre Emmanuel. Baudelaire la femme et Dieu, p96

[3]– (أيتها العقول الصبيانية) Les leurs du mal (o cerveaux enfantins) pVI

[4]–نفسه.

ويقول إلياس عن الأرض وسكانها، في نفس الأسلوب والمعنى الموجود عند بودلير، في قصيدته "الصلاة الحمراء"[1].

وغاب عني أني عشبة نبتت على جوانب إبريق من الخزف
على جوانب إبريق إذا نظرت عين إلى عنقه انحطت على تلف
فخارة ذات نتن قديمة كالزمان
مرت قرون عليها فحال لون الدهان
ومهد النتن فيها مسارب الديدان
فخارة دنستها خواطر الإنسان
تخاصمت جانبيها مظالم الأديان

وفي قصيدته "القاذورة"[2] يبقى الشاعر يدور حول المعنى نفسه، ويعرض لسلوك الخاطئ، الساقط، ويذكر الشعراء من بين الغاوين، يقول:

مجانين تستاق البلى من خيالهم يناط بهم من نسل عبقر سؤدد

وقال بودلير عن الشعراء من بين "مساكين" الأرض:

و(نجد) من هم أقل غباء، وقحين عاشقين الجنون،
هاربين من القطيع الكبير الذي حوشه القدر، لاجئين إلى الأفيون الهائل!...[3]

[1]–"أفاعي الفردوس"، ص50.

[2]–"أفاعي الفردوس"، ص26.

[3]–Les fleurs du mal: (o cerveaux enfantins)

وفي غثيان بودلير من غرور الإنسان وجهله لواقعه، يحتفظ له بقسط من الشفقة، ويترجم كل التظاهرات الحيوية بالعويل الإنساني[1]، داخل سجن مظلم هو السجن الأعظم، الذي يفتح الشاعر أعينه ويجد نفسه فيه محاصرا مضايقا، يقول:

هذا الحالم الذي توقظه البشاعة من حلمه
هذا رمزك، أيتها الروح ذات الأحلام الغامضة
التي يخنقها بين جدرانه الأربعة![2]

ويقول إلياس منطلقا من الإحساس نفسه:

حلمت بدنيا –ليتها لا تبدد لذائذ أحلامي ولا كان لي غد!–
أضن بإنشادي على الناس سحرها وهل في الورى أذن إذا قمت أنشد
واوقظت مذعورا شر هاجس كأني روح، في جثام، مشرد
–نفيق من الحلم الشهي إلى رؤى: كوابيس في يقظتنا تتسرد–
فألفيت دنيا من فواجعها الورى على بابها لوح من الرق أسود
قرأت عليه أحرفا خطها اللظى بروعك منها اثنان: "سجن مؤبد[3]

ومن قبل إلياس أحسّ بودلير بالمنفى في هذا العالم المحسوس، وكان ذلك طول حياته، فعاش مضايقا من الواقع مثل "الأسير في المنارة" ولم يشق بوعيه في هذا العالم الناقص، الخاضع لحتمية الزمان فقط، بل لقد أحس بعذاب روحه الدائم لوجود الحواجز

[1]–ينظر: Jean Pommier, La Mystique de Baudelaire. P149.

[2]–ينظر: Les fleurs du mal! Sur le tasse en prison, p193

[3]–"أفاعي الفردوسّ (القاذورة)، ص26.

المضايقة التي فرضها عليه الواقع، العالم المادي، الذي لم يكتف بتسميم الذات داخل حدودها المنيعة، بل يشل، كذلك، انفعالات الروح، ويكسر أجنحتها ويعطل انطلاقها...[1]

وإذا كان التدين يميل كفة الخير عند الإنسان، فكل من بودلير وإلياس تلقيا أثناء طفولتهما، تربية دينية مسيحية[2]، وهناك من يرى بأن إحساسهما القوي بالخطيئة دليل على وجود الإيمان والعفة في قلبيهما[3]، وما إحساسهما بالسقوط، وحنينهما إلى الماضي البعيد، إلا إخلاص "للوحدة الكبرى" التي سقطا منها بعد الخطيئة، ولم يتمكن السقوط منهما كليا، ذلك لوعيهما بسقوط عظمتهما[4]، وهذا الوعي هو الذي حماهما، دائما، من الانجراف الكلي في الخطأ رغم معايشتهما له ووجودهما فيه... ونجد بودلير يستفسر عن وجود الإنسان، في "يومياته الحميمية" يقول:

<<–ما هو السقوط؟– إذا كانت الوحدة هي التي تحولت إلى ثنائية، فالإله هو الذي سقط! وبتعبير آخر– ألم تكن عملية الخلق هي سقوط الإله ذاته!؟>>[5]

---

[1]–ينظر: Marc Eigeldinger, Le platonisme de Baudelaire, p57.

[2]–ينظر: بودلير، ص308. François Porché

Noel Taconet, Les fleurs du mal, p22

ينظر: إلياس: رزوق فرج رزوق، ص64.

[3]– ينظر: بودلير: Max Milner p.101

R.B.Chérix, p178

–ينظر: الياس:الثقافة،ع426، ص19، 1947

–ميخائيل نعيمة، الغربال الجديد

–أيليا الحاوي، ص87–88

–ريتا عوض، ص31

[4]–ينظر، ص96، نقلا عن Pierre Emmanuel

[5]– ينظر: Pierre Emmanuel , p..73 ,

لقد كان إخلاص بودلير لذكرى "الوحدة الفردوسية" وكرهه للواقع الإنساني توأمين، فكان دائما، يحتفظ بطهارة الروح وصفائها ونقاوة المبدأ الروحي في صميم الشر[1].

لقد رأى بودلير، وفي اثره إلياس، في الوجود الإنساني مأساة كل شيء فيه يذكرهما بالسقوط[2] والقنوط والندب والعويل، والحياة لا تستحق إلا الحزن والكآبة، كآبة الإنسان المطرود من الفردوس عن غير رضى، الملحق باللعنة الإلهية لما ورثه من الخطيئة الأصلية، وما الحياة إلا تواجدية إنسانية تتردد بها ألحان نوح وكآبة الإنسان الشقي[3]، يقول بودلير:

أجراس تدق، بغتة، بعنف،
وتبعث إلى السماء عويلا بشعا،
كأنه أرواح تائهة بلا وطن،
تشكو وتنوح بعناد وتشبث.[4]

فالحياة كما يراها الشاعران شقاء، يستحيل معه أن تحلو للإنسان أو أن يطمأن إليها، وذلك بسبب جلاء رؤيتهما، كما يعتقدان، لذلك نجدهما يريان في طرب الناس ومرحهم جهلا وبلاهة، أو تجاهلا بواقعهم الجهنمي، يقول بودلير:

من الآن فصاعدا، ما أنت، أيتها المادة الحية!
إلا صوان يحيطه عراء مرعب مخيف
خامد في أعماق صحراء مضببة
أبو هول عجوز مجهولا من الناس اللامبالين...[1]

---

[1]–ينظر: نفسه, ص96.

[2]– ينظر: ص 149 .Jean Pommier. La Mystique de baudelaire

[3]– ينظر: ص96. Pierre Emmanuel

[4]– Les Fleurs du mal (Spleen) 80. (quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle)

وإلياس يقول:

مقاذر تمشي في الحياة طروبة تغني، واصداء القبور تردد
هم الناس في الدنيا تهاويل حنطت بكيت عليهم في جحيمي وعيدوا
وما هذه الدنيا، يذرى رمادها لريح الفنا، إلا جحيم مرمد[2]

إنهما يشفقان على هذه المخلوقات البشعة، التي تمثل عالما شقيا، لأنه مهما كان، فهؤلاء الأشقياء يبقون إخوتهما، فهم مخطئون مثلهم[3].

والحياة كلها مفسدة وإثم، وهذا سر يعرفه الكل، حسب الشاعرين، ولكن الحياة لم تتمكن من جوهرهما، أو تطمس ما في أعماقهما من نورانية.

وحينما نشر بودلير أول مرة "أزهار الشر"، بعث له فلوبير برسالة يقول فيها: لقد تغنيت باللذة والشهوة دون أن تحبها، بطريقة حزينة حيادية، تعجبني[4]. كما يرى جان بوميي بأن بودلير كان عفيفا،إلى حد ما[5]، أما غوصه في الرذيلة والتأمل فيها، فذلك، حسب رأي بودلير نفسه، وكما جاء ذلك في شعره يجعله يحس بالعفة أكثر ويستخرج جوهر الأشياء، بينما يبقى جزء من روحه مقدسا طاهرا، كالوحش الذي يستيقظ داخله ملاك[6]. إنه " يجر أفاعي تلذغ حذاءه " دون أن تصيب قدمه...[7]

---

[1]– Les Fleurs du Mal:(J'ai plus de souvenirs que si J'avais mille ans.)

[2]– "أفاعي الفردوس". "القاذورة". ص 27.

[3] – ينظر: ص 199 .François Porché

[4] – ينظر: ص 337. Lloyd J.A

[5]– ينظر: ص149 . Jean Pommier

[6]– ينظر: ص51. Les Fleurs du Mal. L'aube Spirituelle

[7]– " أزهار الشر" . " الصوت" (La voix). ص183.

وكذلك إلياس، فقد "... وصف الشهوة في نفسها وفي أثرها في الإنسان والمجتمع، في سلسلة صور قاتمة بينما ظل قلبه بعيدا عنها لم يتورط في حمأتها..."[1]

ونجد إلياس، وكأنه على هذه الظاهرة، في شعره وحياته، وذلك بتكراره لها في عدة قصائد نذكر منها على سبيل المثال:

هيكل الإثم لم أبح لك ذلي شبح الرق لم أسلمك نيري[2]
أما أنا ولو استسلمت أمس إلى خمر الليالي، فقلبي ليس ينشعب[3]
قد أشرب الخمر لكن لا أدنسها وأقرب الإثم لكني لست أرتكب[4]
إن في قلبي البغي خيالا من عفاف ما فاجرته البغايا[5]
قيثارتي لم ألطخها بأقذار على طوافي بها في بؤرة العار[6]

وذلك، في رأينا، يرجع إلى اختلاف البيئتين، والنظرة الاجتماعية في كل بيئة، وإذا كان قد نظر إلى " أزهار الشر" و" السيدة بوفاري "[7] بطريقة سلبية، فإن بودلير، على ما يبدو لنا، يتمتع بجرأة أكثر، وثقة في النفس أقوى، مصدرها اعتقاد وإيمان الشاعر بمذهبه الفني والفكري.

---

[1]- المكشوف. غ 211. 2. 1939.

[2]– " أفاعي الفردوس" – " شمشون". ص24.

[3]– " أفاعي الفردوس" – " في هيكل الشهوات". ص33.

[4]– " أفاعي الفردوس" – " في هيكل الشهوات " . ص33.

[5]– " أفاعي الفردوس" – " الخيال النقي". ص38.

[6]– " أفاعي الفردوس" – " الدينونة" ص56.

[7]– (1821–1880). "Madame Bauvary" de Flaubert Gustave

" السيدة بوفاري" رواية ل فلوبير ظهرت سنة 1857، وأحدث ظهورها ضجة في بعض الأوساط البورجوازية آنذاك، أدت إلى امتثال الملف أمام محكمة الجنح ... وهي مترجمة إلى العربية.

"علاقات" بودلير وأثرها في " أفاعي الفردوس "

أما ما يهمنا من "المماثلات"، ونحن بصدد البحث عن أثر بودلير في "أفاعي الفردوس"، فهو أننا وجدنا إلياس يستفيد من وجه واحد لرمزية بودلير، وهو الوجه الديني، الذي ينطلق الشاعر فيه من الواقع نحو الوحدة الإلهية. ومفهوم بودلير لهذا الوجه يختلف عن مفهوم غيره له. فإن كل أصحاب "الرمزية" التقليدية يرون بأن وراء الحقيقة الدنيوية توجد حقيقة إلهية، فبودليروان كان له، هو أيضا نفس الاعتقاد، إلا أنه لما بحث عن الوجه الإلهي في الواقع لم يجده، بل وجد عكس ذلك تماما أي أن وراء الحقيقة الدنيونية تقوم حقيقة شيطانية، وأن الأرض ليست صورة ولا طبقا للسماء، كما كان ينبغي أن تكون، لكنها انعكاس لجهنم، وهذا ما صدم به أثناء محاولته تبين علامات قوة سماوية في مشاهد الأرض، ومماثلة وملامح سماوية[1].

لقد وصل إلى نتائج مخيفة، إلى اكتشاف ملامح شيطانية سائدة عريقة، يستحيل اقتلاعها.

وفي هذه المرحلة بالذات من، رحلة بودلير الذهنية، نجد إلياس أبو شبكة، فلنسمعه، وهو يقول:

<<...وتراءت لي الطبيعة دنيا من كمال نسيقه الأذواق
فرأيت الجمال شبعان حبا كل صدر عليه ثدي ساق
إن في الحب صورة الله، لكن أين في الخلق صورة الخلاق؟>>[2]

[1]–ينظر: Lloyd J. A., p56 et 134

[2]–"أفاعي الفردوس" "الطرح"، ص61.

يتضح لنا من هذه الأبيات أولا وجود قاعدة "المماثلات" التقليدية التي انطلق منها، ثم خيبة أمله في افتقاده إياها في السلوك البشري، وهذا ما فهمناه من صيغة الاستفهام المنفية في البيت الذي أنهى قصيدته به هنا.

وهذا هو رأي بودلير يقول في قصيدة له:[1]

<<سأخرج من هذا العالم مقتنعا بأن الفعل فيه ليس أخا للخيال>>

فالعلاقة بين المثال والحياة، والحلم والسلوك في روح بودلير لم تتم حقيقة، ففي كل مرة يحطم هذه العلاقة النقص الموجود بالواقع من جهة، ومتطلبات المثال من جهة أخرى[2].

وكانت النتيجة التي توصل لها بودلير، وهي الشيطنة المستولية على السلوك الإنساني، المحور الذي عليه دار شعره، لقد تقلد هذه الشيطنة عن كامل وعي وإرادة، وجعل منها مركز فكره[3]، واختار دربه في الشعر، ولم يكن مضطرا كما قال محاميه، مستفيدا من نصيحة الناقد سانت بوف (St Beuve)، للدفاع عن صاحب "أزهار الشر" أثناء محاكمته. وفي دربه المظلم هذا سار أبو شبكة ينقب هو أيضا عن فساد الطبيعة الإنسانية، مستعينا "بنور، مصدره سراج مسيحي"، من هنا تأكد، مثلما تأكد بودلير وأثبت، أن أصل هذا الفساد يرجع إلى مبدأ الخطيئة الأولى الذي أدى إلى ضياع حالة بدائية فطرية، سعيدة ومنتصرة...[4]

---

[1]- Les fleurs du mal (Le reniement de saint Pierre),p143.

[2]- ينظر: Eigeldinger Marc, p58-59

[3]- ينظر: Lloyd J. A., p56 et 134

[4]- ينظر: Georges Poulet, La poésie éclatée, p12.

يقول في قصيدته "سدوم":

لا تعبأي بعقاب ربك إنه جرثومة من نارك المندفعة
في صدرك المحموم كبريت إذا لعبت به الشهوات فجر أضلعه
في صدرك الدامي مناجم للخنى أورثتها نار الذراري المزمعة
فكل صقع من ضلوعك قسمة خلع على لهب الشباب موزعه[1]

والكائن البودليري، هو أساسا كائن يعيش تجربة الهاوية التي غاص فيها وزلق لثقل خطيئته، وانحدار هالكه يتم ببطء بحيث يتمكن المنحدر من تسجيل كل تفاصيل هذا الانحدار دقيقة دقيقة، ومكانا مكانا، وبالتالي يمكن للشاعر أن يقدر "سلم الدوران الـــذي عليه تتحطم روحه"، وبما أن الهالك ينزل على "سلاليم أبدية بلا درابيز" ولا نور، تراه يتبع خطوة خطوة، ويتحسس الإنعكافات والمنعرجات[2].

يقول بودلير:

انحدروا، انحدروا، أيها الضحايا المثيرون للشفقة
انحدروا مع ممر جهنم الخالد!...[3]

وتبقى الأعماق المظلمة هي أهم مناظر وأماكن بودلير فـــي شـــعره[4]. ويقـــول جورج بولي (جورج بولي) (Georges Poulet)، في هذا المضمار، بـــأن الحركـــة اللولبية المتجهة إلى الأسفل حاملة معها من يتبع المنعرجات، من طرف الوجود إلـــى طرفه الآخر، تمثل وتذكر بالحركة التي يخضع لهـــا أســـير كارســـوري دو بيرانيـــز

[1]–"أفاعي الفردوس"، ص35.

[2]–ينظر: Georges Poulet; p13

[3]–Les fleurs du mal, (Femmes damnées) p169.

[4]–ينظر: Georges Poulet , p13

(Carceri de Piranèse)* ، ووصف بودلير لهالكه في الأجواء المظلمة وهــو يتبــع طريقا مرسوما له، يمر بعالم "بيرانيزي"* أساسا[1].

ويتابع المؤلف، بأن بودلير إذا كان تأثر بمن سبقه وبمعاصــريه فــي المفهــوم البيرانيزي للعالم، فإن تأثره بعمل تومــاس دو كينســي (Thomas de Quincey). "اعترافات لأكل الحشيش "اكبر وهذا العمل –أعني الاعترافات– مــا هــو إلا توســع وإسهاب بياني في موضوع الإنسان الذي هو أسير حركة فكرة تتكرر بــلا انقطــاع، والذي تحت هذا التأثير، أو تحت تسلط هذه الفكرة التي تتكرر في حركة مستمرة كأنه ينزل على سلم لا نهاية له ولا يوصله إلى الخلاص، بل إلى نهاية جهنمية وشيطانية[2]، ولذلك، نادرا ما كان العالم الشعري البودليري إلهيا، بل كان يرأسه الشيطان ويسيره[3]، وما الإنسان، فيه إلا لعبة في يد الشيطان ينزل إلى جهنم عوضا من أن يصــعد إلــى السماء[4]، كما جعل من قلبه مقرا لجهنم[5]، بحيث يخجل ويخاف ويجزع من التأمل فــي نفسه، يقول:

---

* Piranèsi، بالفرنسية (Piranèse)، رسام ومهندس إيطالي (1720–1778) رسم بيرانيز (Piranèse) هي على شكل قاعات شاسعة تنتهي بسلاليم تظهر عليها وتختفي الدرج إلى مسطحة، طريق يؤدي بصاحبه إلى الضياع – فكانت هذه الصورة مسيطرة على سابقي بودلير من الشعراء ومعاصريه، فما كان عليه إلا أن ينهل من أنتاجهم. وأغلب القصيدة الفرنسية في القرن 19 تأثرت بالنظرة البيرانيزية للعام، أمثال هيجو ونرفال وموسى وغويته.لقد تأثر بطريقته الخاصة، بمناظر وآثار وسجون بيرانيز...

[1]–ينظر: Georges Poulet , p13

[2]–ينظر: .Georges Poulet, p14

[3]–ينظر: Lloyd J.A, p335

[4]–نفسه: ص105.

[5]–ينظر: Van Tighen, Dictionnaire des littératures, p336

آه إلهي! امنحني القوة والشجاعة
لأتأمل قلبي وذاتي من دون غثيان[1]

وأحسن صورة لحياة الإنسان كما يراها بودلير، تجدها مجســدة فــي قصــيدته الافتتاحية "إلى القارئ".

الإثم والجهالة والخسة والضلالة
شغل نفوسنا الشاغل ووباء أجسامنا الوبيل
فنحن نغذي زواجر الضمير العزيزة علينا
كما يغذي المتسولون ما تلد أدرانهم من هوام[2]
إن في ذنوبنا تنطعا وفي توبتنا انحلالا ورجوعا
نؤدي لأنفسنا قيمة الاعترافات مسرفين
ثم نعود فنسلك طريق الوحل مبتهجين
ظنا من أن دمعنا السخيف قد طهرنا من الشوائب والفجور
الشيطان الثالوثي الجبروت الكيماوي العليم
يهدهد نفوسنا المسحورة بأناة
يهدهدها على وسادة الشر والمحرمات
ويحول كنز إرادتنا إلى بخار هباء
إبليس يمسك زمام الخيوط التي تحركنا
إننا نجد فيما تشمئز منه النفس مغريات
فتزيد كل يوم خطوة في طريق جهنم
نازلين إليها مذعورين خلال ظلمات نتناء...[1]

---

[1]– Les fleurs du mal, (un voyage à cythère), p136

[2]–"أزهار الشر" (Au lecteur) ترجمة مصطفى القصري، ص37.

فالشر، في شعر بودلير، يسكن النفس البشرية ويسيطر عليها سيطرة غــول لا تقهره قوة، وإذا كانت قوة الخير تقف في وجهه فهي لا تقدر على القضاء عليــه، لأن قدرتها محدودة لا تتعدى أن تخترقه وتحدث تشويشا ليس أكثر.

فآثار معتقد الخطأ الأصلي، في نفس بودلير، التي انضمت إليها ذكريات مؤلمة من الطفولة وظروف قاسية من رجولته، كلها مجتمعة ملأت عالمه الشعري،وأســدلت "ستائرها" عليه وأظلمت وحجبت عنه النور الإلهي والقوة الإلهية، فتراءى لــه الخيــر بعيد المنال، ينفذ إليه بصره، كشاعر، من خلال هذه الستائر، وهو تائه بين إخوته من البشر، في مجال رحب للشيطنة، فجاء شعره صدى لما يعج ويختلج في داخله، وكانت هذه هي التربة التي تغذت منها جذور "أفاعي الفردوس" وأدخل صــاحبها إلــى الأدب العربي منها نوعا من الشعر الرومنطيقي الملعون الفــائر باللذائــذ، الــدافق بالشــهوة والتضرم واحتدام الشبق...[2] كما يرى ذلك دارس عربي.

فتجلت لإلياس أبوشبكة، بوضوح، من منظار بودليري، "الخطيئــة الحمــراء"، وأثرها في بني آدم، هذه الخطيئة التي دمرت الخير واحتلت مكانه، ذلك تمامــا مثــل بودلير في "أزهاره السامة"، فصور بطريقة معلمه بودلير "...الــنفس الإنســانية فــي مباذلها..."[3] معتمدا في ذلك نفسه والمحيط والمجهر البودليري الذي ضــخّم لــه كــل الرذائل الكامنة في:

بؤرة تعبق القذارة منها سترت بالشفوف والبرفير[4]

---

[1]–ينظر: مصطفى القصري، ص37–38.

[2]–ينظر: الأديب، ج3، ص27، 1953.

[3]–مارون عبود، مجددون ومجترون، ص111.

[4]–"أفاعي الفردوس" شمشون، ص23.

وهذه هي البؤرة التي تعبق منها القذارة وينزل إليها الإنسان البودليري[1].

لقد سجل إلياس، على شاكلة بودلير، القبح والمفسدة في "أفاعيه"، ولـــم تجلبـــه مشاهد الفضيلة والنبل لأنه لا يؤمن بوجودها لدى الإنسان، أما ما يتظـــاهر بـــه هـــذا الإنسان فهو قناع[2] ونفاق[3]، فجعل من ديوانه "أفاعي الفردوس" سجلا لها يغري الـــنفس ويجلبها ثم يحطمها... والديوان كله نغمة ولحن لهذا المعتقد الرئيسي الذي استحوذ على ذهن الشاعر فتشعبت منه أفكار كلها تحمل في ثناياها هذا اللحن وهذه النغمـــة، ولقـــد اخترنا لمعتقده قاعدة من هذين البيتين، حيث يقول:

شرع المقدر ألا يبقى سوى الخسران
أما الكمال فحلم في هجعة النقصان...[4]

ولهذا لم ير في الحياة إلا صورا اجتماعية ساقطة، صورا للبشرية تتخـــبط فـــي نقصها وعيوبها:

إن قاضي المستعبدين لعبد وقضاة عور قضاة العور[5]

لقد <<تعمد إبراز هذه الأعماق المكتومة من حياة المجتمع المعربدة، حتى ولـــو أدى به الأمر إلى اتهام نفسه بما لم يرتكب، وذلك ليبعد آفاق نفسه وليغني عالم الشعر بمادة جديدة من التجارب والأحاسيس والحقائق الإنسانية>>[6]، ورشح نفسه "للمســـاخر

---

[1]–ينظر:"أزهار الشر" (Au lecteur)

[2]–"أزهار الشر" له قصيدة تحت العنوان التالي (القناع) (Le masque)

[3]–ينظر" "أزهار الشر" "إلى القارئ" (Au lecteur)

[4]–"أفاعي الفردوس" "الشهوة الحمراء"، ص41.

[5]–"أفاعي الفردوس" "شمشون"، ص23.

[6]–الأديب، ج3، ص7، 1953

شاعرا" تشبها ببودلير يكشف عن حقيقة الحياة البشرية، وينزح عنهـــا قنـــاع النفـــاق والكذب، ويعري الناس كرمز للشر على هذه الأرض ورموز للخطأ الأصلي وبالتـــالي رموز لصفات شيطانية.

يقول في قصيدته "شمشون":[1]

حفلت قاعة العقاب بـــــجمع من سراة المسودين غفير
هم رموز الشقاق والفتن الحمـــراء والغدر والزنى والغرور
اقبلوا يشهدون مصرع شمشـــون على لذة الطلا والزمور
بؤرة تعـــبق الـــقذارة منـــــها سترت بالشفوف والبرفير
أيدين الخـــاطي جنـــاة صـــعالـــيك ويـــقضي الفجور ذنب الفجور

.....

فاسقطي يا دعائم الكذب الجاني وكوني أسطورة للدهور

وما شمشون هنا إلا الشاعر نفسه، الذي يتألم من وعيه بهذه المظاهر الزائفـــة، والنفاق القائم مكان الحقيقة التي أكلها... إنه يحطم هذه الأعمدة الخيالية التي تشد حقا لا علاقة له بالحق، ويعرب الشاعر هنا عن الرغبة في إبادة القـــيم الزائفـــة والأخـــلاق الكاذبة...

إنه يخرج من هذا الوجود بفكرة واحدة تملأ ذهنه وهي أن هذه الأرض:

فخارة دنستها خواطر الإنسان[2]

[1]–"أفاعي الفردوس" "شمشون"،ص23.

[2]–"أفاعي الفردوس"، "الصلاة الحمراء"، ص51.

وأن الناس عليها ديدان:

ديدانها مسكرات بخمرة التيجان
والتاج لوهي تدري معنى من البهتان[1]

لأن خواطر الإنسان كلها بنات الطبيعة، والطبيعة بنت الخطأ الأصـــلي، فهـــي دنس وهذا هو صميم التفكير البودليري في شعره.

لم يؤمن إلياس بما تظاهر به الإنسان من فضيلة ونبل فـــي الخلـــق والســـلوك الاجتماعي "السوي"، لأنه مثل بودلير في قصيدته التي مرت علينا "إلى القارئ"،يـــرى في الأعماق أشياء أخرى، غير هذه الظاهرة، إنه واع أيضا بسيطرة الشر فـــي عـــالم النفس البشرية، وضعف هذه النفس أمام القدرة الشيطانية، ونحن لا نرى أن أدونيس قد أدرك جوهر المسألة حين قال:<<...لذلك حين يشدد على الشر، يشدد بالمقبل على أن في مقدور الإنسان أن يتغلب عليه ويتجاوزه إلى الخير>>[2]، ويمكننا أن نستشهد بقـــول إلياس على رأينا:

لما استفاقت عيوني في ذلتي وهواني
عزمت أن أتعرى من شهوتي فثناني
وقال لي: "الحكم حكمي والأمر طوع بناني[3]

ولقد مر بنا هذا المعنى في قصيدة بودلير "إلى القارئ"، ولا بأس إذا أفرزنا هذه الأبيات التي تحتوي على هذا المعنى بالذات حيث يقول:

---

[1]–"أفاعي الفردوس"، "الصلاة الحمراء"، ص51.

[2]–"مقدمة للشعر العربي"، ص80.

[3]–:أفاعي الفردوس" "الصلاة الحمراء"، ص50.

ومعدن إرادتنا الثمين
يبخره هذا العالم الكيمياوي
...
إن إبليس هو الذي يحكم الخيوط التي تحركنا[1]

وكما هدهد الشيطان النفس على وسادة الشر والحرام في "إلى القـــارئ"[2] عنـــد بودلير، ووطأ له كنف الدنيا في قصيدته النثريـــة "الإغـــراءات" (Les tentations)[3]، نجده يقوم بنفس المهام عند إلياس فيوطئ له"كنف الدنيا" ويغريه:

وطأت لي كنف الدنيا فقلت قفي يانفس في منهل اللذات وارتشفي[4]

كما نجد قصيدة إلياس "الدينونة"[5] تحمل من آثار قصيدتين لبودلير الأولى وهـــي "الإغراءات" التي ذكرناها آنفا، وفيها يحاول الشيطان إغراءه وجلبه بعدة طرق، إلا أن بودلير يبقى صامدا لا ينساق وراء هذه المغريات، فيرفضها ويتنكر لها، فمثلـــه يفعـــل إلياس أبو شبكة في الجزء الأول من "الدينونة"، إذ يطلب في كل مرة مـــن إبلـــيس أن يبتعد عنه... والثانية هي "الطارئ"[6] والطارئ هو إبليس الذي لم يكن حضوره متوقعا، فيظهر ليحاسب أتباعه ومن عبدوه سرا في أعماقهم، ويضعه الشاعر في مكانة الحاكم المنصف في عالمه، في جهنم، ويحاسبهم عما فعلوه، وآخذا عليهم محاولتهم الهـــروب

---

[1]– Les fleurs du mal, (Au lecteur), p5.

[2]–"أزهار الشر"ص 5 (Au lecteur)

[3]– -Baudelaire Ch., Petits poèmes en prose. Œuvres complètes, p65 (Jacques Crepet)

[4]–"أفاعي الفردوس" (الصلاة الحمراء)، ص51.

[5]–"أفاعي الفردوس" ص56.

[6]–"أزهار الشر" (L'imprévu)، ص194.

منه، ورغبتهم في الفوز بالحياة وبالآخرة معا، ويجرهم إلى العالم الذي هم أهــل لـــه. فاستغل إلياس وضعية الشيطان الحاكم عادلا في عالمه: "سقر" على من اتبــع هــداه، كالشاعر (الذي أنشد شعرا وما شعر)، ورجل القانون الذي (جر ذيل قوانين مشــوهة)، ورجل الدين الذي خالف (منطق الرسل والآيات والسور)...

<u>شيطنة بودلير وأثرها في "أفاعي الفردوس"</u>

ولقد وجد الشيطان البودليري، ومآثره بقوة، في "أفاعي الفردوس" ووجوده هنــا يشبه وجوده في "أزهار الشر"، ولم تترك الشيطنة فيه لوجه الجمــال مجــالا، فحتــى الطبيعة التي عرف إلياس بحبه لها، الطبيعة اللبنانية، لم يهــتم بهــا صــاحب"أفــاعي الفردوس". وكذلك الطبيعة الإنسانية لم ير فيها إلياس حبا ولا صفاء، ويمكننا أن نصفه، في "أفاعيه"، مثل ما وصف صاحب "أزهار الشر" بالثورة والرفض الشيطاني:"رفــض الحب، ورفض الأمل، ورفض الحياة"[1] وهو القائل في قصيدته "شهوة الموت":

...ناقم على السماء حاقد على البشر
ساخط على القضاء ثائر على القدر
صرت أمقت الصفاء صرت أعشق الكدر[2]

ولقد جعل من "أفاعيه" رموزا وكنايات "للغريزة الجنسية والاندفاع فــي ســبيلها إلى أقصى حدود الرغبة الملحة..."[3]، عن طريق السم الزعــاف والــدم، والمخالــب، والأفاعي، والهدم: هدم الحب بمختلف أنواعه، والنار والدمار، والانتقام، إلى غير ذلك من الصور الدامية والحيوانية التي ملأت الديوان، حتى قال:

---

[1]– Antoine Adam, pXVI.

[2]–"أفاعي الفردوس" ، ص45.

[3]–المكشوف، ع211، ص2، 1939.

غير مشهد الدماء لا أحب في الصور[1]

مما جعل أحد دارسيه يقول عنه بأنه لم يقف في اتجاهه الرومانسي عنـــد هـــذا الحد –(أي حدود الرومانسية المعروفة)– بل تعداها إلـــى الجـــنس وطلـــب الملـــذات المصاحبة للألم[2]، فإذا كان بودلير قد وصف بالسادية في حبه الدامي وشهواته الســـافلة الممزقة الهادمة إلى حد المرض –وهذا الجو نفسه ملأ "أفاعي الفردوس"– فســـوف لا نتردد في إثبات نوع من السادية عند إلياس أبو شبكة.

ورأى بودلير في مجيئه إلى هذا العـــالم لعنـــة إلهيـــة فـــي قصـــيدته "بركـــة" (Bénédiction)[3]، فجاراه إلياس في قصيدته "الطرح" وجعل من وجوده لعنـــة إلهيـــة أيضا، فكانت هذه اللعنة بالنسبة لبودلير ومثله إلياس، بابا دخلا منه إلى العالم الســـفلي ليفضحا أسراره، ويكشفا عن الشرور الساكنة قلوب البشر، فلم يخطئ من قـــال، مـــن دارسي أفاعيه، أنه "يشبه ملاعين الشعراء "كبودلير"..[4]

ولقد أدخل بودلير تغييرا كبيرا على "رمزية" الشـــيطان التقليديـــة فجعـــل مـــن الشيطان رمزا غنيا ومركبا بحيث لا تجده يرأس آفات الإنسان وحدها، بل كذلك أنبـــل نشاطاته الروحية، فيرى بأن "الفن الحديث أساسه ميل شيطاني"[5]، وأن أســـاس تكـــوين الشعراء، شخصية شيطانية[6].

---

[1]–"أفاعي الفردوس"، "شهوة الموت"، ص45.

[2]–ينظر: الأديب، ج3، ص27، 1953.

[3]"أزهار الشر" ص9.

[4]–المشرق، ج4، ص510، 1938.

[5]–Baudelaire. Art romantique. P359.

[6]–نفسه.

ونجد لهذا الرأي أثرا في شعر إلياس في قصيدته "الصلاة الحمراء"[1] حيث نجـد الشيطان يخاطب الشاعر إلياس يقول له:

...لا تستطيع التغني في الحب عن سلطاني

والحب لا يتغذى إن لم يكن شهواني

<u>سأم بودلير و مثاله و أثرهما في أفاعي الفردوس</u>

لقد احتل السأم البودليري، بكل مظـاهره وخصوصـياته ومميزاتـه، "أفـاعي الفردوس"، واستولى على نفسية الشاعر، فاحتضن الديوان من بدايته إلى نهايتـه، فلـم يتسع "أفاعي الفردوس" إلا لأنواع الشرور التي تسكن قلب الإنسـان وتسـيره حسـب مشيئتها، بغية الذل له والهوان، ولقد رأينا ألا نعرض كل مظاهر هذا السأم عند إلياس، حتى لا نكرر نفس ما جاء عن سأم بودلير– و لقد مر بنا آنفا– لأنه هو نفسـه، تبنـاه إلياس في "أفاعيه"، وكذلك القول على المثال عنده. ويكفي أنه جعل، هو أيضا من العالم "عالما موحش الآفاق"[2] و"مستنقعا يتنهد"[3]، وأثر الخطأ الأصلي جلـي يتخلـل قصـائد الديوان كاملا، فوجود الإنسان على هذه الأرض هو أول رمز لهذا الخطـأ، الإنسـان "بخواطره المدنسة"، الإنسان الذي هو عبارة عن "قذارة" سارية، وما هذا العالم إلا محل "سقوط" وحرام، في نظره، تماما مثل ما رآه بودلير في "أزهاره" يقول فـي قصـيدته "الطرح":

وسمعت الحياة في نفسي فيصدي الهتاف في أبواقي:

"اهلك المائتون في رحمي الحب وسموا الزلال في ترياقي

فطرحت الأقزام في أسواقي عبرا للدمار في العشاق

[1]–"أفاعي الفردوس".

[2]–"أفاعي الفردوس" "الطرح" ص60.

[3]–"أفاعي الفردوس" "القاذورة"، ص26.

ورأيت الفردوس لفت أفاعيه غصوني وكمشت أوراقي[1]

وإذا كان النقاد قد أقروا لبودلير بالرؤية الجلية والضمير الناقد، فإننا نجد الأمـــر كذلك عند إلياس في قوله:

هم الناس في الدنيا تهاويل حنطت بكيت عليهم في جحيمي وعيدوا[2]

وهذا رأي بودلير في الإنسان، إنه يرثى لحال من يتيمه الغرور والنسيان "فيحنط إلى درجة أن يحسب نفسه سعيدا في هذه الحياة"[3]، فكان الضحك والمرح يثيران بنفسه الكره والحقد والرغبة في الانتقام[4].

فسار إلياس، في "أفاعيه"، على منوال بودلير، الذي بنى شعره وفنه على هـــذه الحقيقة الشيطانية والمأساوية، التي اكتشفها قائمة وراء الحقيقة الدنيوية[5]، فكان "أزهار الشر" بكامله اعترافا في منتهى الوعي والصراحة، بوجود الخطأ الأصـــلي وســـيطرته على حياة الإنسان[6]، ولقد أراد بودلير الإنسان "كاملا"، بطرفيه أي في سموه ومطلقيته، وخاصة في أدناه وسفالته، ورفض أن يأخذه في "وسطه" هذا الوسط الذي يتمثـــل فـــي الحشمة، ومراعاة القوانين والتظاهر في الحدود الأخلاقية والاجتماعية[7]، فذهب ينقـــب

---

[1]–"أفاعي الفردوس" "الطرح" ص61.

[2]–"أفاعي الفردوس" "القاذورة" ص27.

[3]–ينظر: Œuvres complètes de Baudelaire. Gallimard Pléade, p802

[4]–"أزهار الشر" إلى "كثيرة المرح" (A celle qui est trop gaie)

[5]–ينظر: Lloyd J.A. p56

[6]–ينظر: Robert Benoit Chérix, p41

[7]–ينظر: Benjamin Fondance, p28

عما لا يرى ولا يسمع عنده[1]، وذهب مذهب الواقعيين الذين يتوخون إبـــراز الصـــورة الصادقة للحياة، ويصورون الواقع كما هو، مقتنعين أن الواقع العميق شر في جوهره، وأن ما يبدو خيرا ليس في الحقيقة إلا بريق كاذب أو قشرة ظاهرية، وما القيم إلا ستار يتخذه الإنسان لكي يخفي به ذلك الوحش الكامن فيه...[2]

ولقد حبذ إلياس هذا الجانب في شعر بودلير، إذ يقول:<<...وما عتم الأمـــر أن أخذت الرمزية تعود إلى الأصول الرومنطيقية، وراح الرمزيون يحذون حذو جيراردي نرفال وبودلير في التعبير عن أعمق ما في باطن الإنسان، عن أدق انفعالات الحـــس، عن حياة الروح. وهكذا عادت الرمزية في تلاميذ الرمزيين إلى الحقيقة الأبدية بعد أن حاولت فصل الفن عن الحياة...>>[3]، فجعل الإنسان محور شعره بل "لحمته وســـداه"[4]، ورأى بأن الشاعر <<إذا أنشد فإنما ينشد نفسه عارية لا تسترها الأراجيف ولا يحنطها الرياء>>[5] –على أساس أنه إنسان لا على أساس أنه هو–، كما يقول، في مقدمة الكتاب الذي ترجمه لامرتين "سقوط ملاك"، "...ولا نود أن يكون فينا شـــعراء الشـــعب بـــل شعراء الإنسانية...[6]، فخصص ديوانه "أفاعي الفردوس"، على صغر حجمه، "لتصوير نفس كاملة"[7]، يضعها تحت أضواء كاشفة، ولقد سن له الطريق صاحب "أزهار الشـــر" نحو أعماق النفس المظلمة، وأمده بـــ"العدة" التي اتخذها هو لنفسه، في انحداره إلى هذه

---

[1]–نفسه.

[2]–ينظر: الأديب، ج7، ص14، 1958.

[3]–روابط الفكر والروح بين العرب واالفرنجة، ص156.

[4]–ينظر مجموعة مؤلفين، دراسات وذكريات، ص165.

[5]–ينظر: صلاح لبكي، ص157.

[6]–ص10.

[7]–ينظر: مارون عبود ص114.

"الدهاليز" المكونة من شجاعة وجرأة وشيطنة، لقد انساب في رعاية اللعنة، واعتنق دين الشيطان في سبيل الوصول إلى حقيقة هذه العوالم المخيفة المنفرة.

ولقد أعلن بودلير عن مشروع شعره في قصيدته "بركة" (Bénédiction)، ومثله فعل إلياس في قصيدته "الطرح"، يقول الشاعران بأن مجيئهما إلى الحياة لعنة وعقـــاب لاثم، يقول بودلير:

عندما جاء الشاعر إلى هذا العالم الضجر، بإرادة سماوية،
صاحت أمة في كفر وتجديف
رافعة يديها إلى السماء، في تشنج وانقباض
مثيرة شفقة الإله:
-"آه! لماذا لم أضع وكرا كاملا من الحيات
بدلا من أن أغذي هذه التفاهة!
لعنة الله على ليلة الملذات العابرة
التي فيها حبلت بعقابي!..."[1]

وإلياس يقول:

رحم الأم لعنة أنت منه في دمائي كانت وفي أعراقي
أم عقاب لما تستحق من حبي في لذتي وفي أشواقي؟[2]

لقد هيأ هذا الاتجاه لبودلير، القاء الأضواء القوية الكاشفة على "الشيطان الكامن في قلب الإنسان"[3]، فأصبح شعر الحداثة، وعن طريق إليـــاس عـــرف الأدب العربـــي

[1]- Les fleurs du mal, Bénédiction

[2]-"أفاعي الفردوس"، ص60.

[3]-ينظر: Œuvres complètes, J. Crepet, p359, (l'art romantique)

المعاصر هذا الاتجاه، وعلى طريقه سار شعراء كانوا متحفظين مراعاة للشعور العام[1]، فأحدث أثرا جديدا في الأدب العربي[2].

و هذا هو العالم الشعري البودليري الذي جلب إلياس ، عالم مليء بالقلق ، قلق أساسه الإحساس المفرط و الهم و الرعب و الأسرار الخفية التي تكتنف الإنسانية في " أزهار الشر " ، فجال فيه بخياله وإحساساته متتبعا، مثل بودلير، مراحل سفر الإنسان في الحياة هبوطا لا صعودا، هذا السفر الذي قال عنه إلياس نفسه " حياة الروح"،فعبر عن هذا كله في " أفاعي الفردوس" ناقلا لنا من هذا العالم صورا نفسية حية للإنسان المنحدر على سلم "الخطيئة" المتطلع بشوق و طوق إلى نور سماوي متعذر وصوله، و هذا الإنسان هو الإنسان البودليري بكل عواطفه و إحساساته المتنقلة، و القلقة إلى حد المرض ، إنه الإنسان المنفصم بين السأم و المثال، فاتسمت قصائده، ، بطابع قصائد بودلير ، أعني بطابع الاعتراف، يعرض آثامه أمام الملأ، و يفحص ضميره علانية،بحيث يعري نفسه و الناس بصراحة و جرأة " لم يعهدهما الشعر العربي الحديث، حتى ليتمكن اعتبار أبي شبكة زعيم الأدب الأسود بلا منازع في العالم العربي الحديث"[3].

و قد يقول قائل: لماذا نسبنا كل الظواهر الموجدة ب"أفاعي الفردوس" إلى شعر بودلير، كظاهرة النفور من الحياة و التشاؤم التي بلغت ذروتها فـــي الشـــعر العربـــي القديم، كما هو الحال عند أبي العلاء المعري، مثلا، أو الغزل الإباحي عند أبي نواس، أو موقف التردد عند أبي العتاهية، إلى غير ذلك من المواقف الإنسانية التي سبق إليها

[1]–ينظر: رزوق فرج رزوق، ص204.

[2]–ينظر: مارون عبود، ص115.

[3]–إيليا الحاوي، ج2 ، ص77.

شعراؤنا؟ – لكن ما ينبغي التذكير به هنا ، هو أنه من الضروري أن ننظر إلى العالم الشعري البودليري، الذي دخله اليأس، ككل مركب من مجموعتين متقـــابلتين، لكنهمـــا متداخلتان بعناصرهما، و هما " السأم والمثال"، إنه كل غير قابل للتجزئة، و قد حاولنا أن نعرض فيما سبق أسس أجزائه، و عناصره بتفصيل.إنها عناصر متداخلة متشابكة، تقوي بعضها البعض، اكتسبت خصوصيتها و ميزاتها من هذا التداخل و التجاوب، و قد أفرز هذا التداخل و التعامل بين العناصر المتناقضة في غالـــب الأحيـــان، طاقـــة شعرية، و جوا خاصا تغذى منهما شعر بودلير و بهما تأثر إلياس فـــي "أفاعيـــه"؛ و يمكننا اعتبار هذا المبحث و المبحث الذي سبقه أرضية فلسفية بني عليها شـــعرهما، و إطاراً ذهنيا و روحيا، سنحاول عرضه فيما يلي.

الفصل الثالث: الاتـجاه الفــني و عنـــاصر المذهـــب الجـــمالي عـند الشـــاعرين

<u>الإتجاه الفني عند الشاعرين بود لير و إلياس أ. ش.</u>

و لقد حاولنا، فيما سبق، أن نعرض الأرضية الفلسفية التي قام عليها شعر بودلير و التي وجدنا لها أثرًا عميقا في "أفاعي الفردوس"، هذه الأرضية المتمثلة في السأم و المثال من حيث هما اعتقاد روحي و فكري نتج عنه اعتقاد فني ثم اتجاه فني قائم بذاته له خصوصياته و مميزاته.

لقد اعتبر جل النقاد و الدارسين[1] إلياس أبو شبكة من رواد الشعر الرومانسي، وذلك لما اتسم به شعره من خصائص الرومانسية: من انطواء على النفس، و حزن مخيم، و نفس قلقة، ولجوء إلى أحضان الطبيعة و حبها، و أسلوب سلس لين، و ألفاظ متلائمة منسجمة إلى غير ذلك مما طبع به الشعر الرومانسي عامة. لكن ما هو جدير بالملاحظة هنا، هو أن هذا الحكم ، إن صح بالنسبة لدواوينه " الألحان" و "إلى الأبد" و"نداء القلب" فهو غير صحيح بالنسبة لـــ " أفاعي الفردوس" في رأينا، لأننا لم نجد به سعادة و لا تمجيد لحب الشاعر و لا لحبيبته، و لم يغنيها غناءا رقيقا، و لم يكن للطبيعة من فيض سعادته حظ... كما رأى ذلك رزوق فرج رزوق في الألحان.[2]

فديوان " أفاعي الفردوس " يختلف عن باقي دواوين إلياس، و قد يكون هذا الديوان وحده شاهدا على موقف صاحبه من اختلاف المذاهب الفنية الغربية حيث قال : إن المدارس و المذاهب الشعرية سجون و قيود، و أن الشاعر الحق لا يعيش في جو العبودية الذي تفرضه[3].

---

[1]– .ينظر: صلاح لبكي، لبنان الشاعر، ص 188 – 189

[2] – .ينظر: رزوق فرج رزوق، ص 205 – 209 – 211

[3]– ينظر: مقدمة " أفاعي الفردوس " ص 5.

ويبدو لنا، أن عدم انتمائه إلى مذهب معين من المذاهب المتمايزة ينم عن رغبة له في التعامل مع كل المذاهب الأدبية، والإفادة منها كلها حسب حاجة شعره، وإلا فما معنى قوله أن: «الشعر كائن حي تحتشد فيه الطبيعة والحياة، فلا يقاس ولا يوزن، والنظريات مذاهب وأغراض لا تعيش إلا على هامش الأدب، كما يعيش العرض على هامش الجوهر... فالحياة لا جنسية لها ولا أوضاع ولا حدود، وهي أوسع من أن نضع لها حدودا ومقاييس...»[1]، وبهذا نجده يقترب من موقف بودلير في ديوانه من هذه المذاهب، مثل ما استخلص ذلك دارسوا شعره[2]، فيقول احدهم، بعدما يصف بودلير بالعبقري في التراكيب الفنية والجمع بين المتناقضات، بأنه، يعني بودلير، جمع بين النظريات، وتعداها، واستوعب مبادئ الجماليات المتناقضة، ظاهريا، في الكلاسيكية، والرومانسية، والانطباعية، والتعبيرية والبرناسية، فجمع بينها مثل الخزاف، ولم يتحيز لطرف ضد الآخر، بل اعتنق كل أشكال الجمال التي قابل بينها المنظرون في تناقض وتعارض[3].

ونحن لا نستبعد أن يكون إلياس، المتيم بشعر بودلير، قد اطلع على مثل هذه الدراسات والاستنتاجات، وأدرك أهمية اتجاه بودلير الفني، فاحتذى بحذوه، معلنا بأنه لن يكون من الشعراء الذين يسجنون أنفسهم في مذهب من المذاهب[4]، فمن سمات الرومانسية البارزة، مثلا المزج بين حب الطبيعة والخوف منها أو إجلالها الذي امتلأ به شعر الرومانسيين[5]، لكننا لم نجد في "أفاعي الفردوس" حبا لطبيعة أو إجلالا لها، بل ازدراء وتحديا لها، تماما مثل ما هو موجود عند بودلير، الذي كان مصدر ازدرائه

([1])-م. الأديب، ج10، ص39، 1949

([2])-ينظر: Robert Benoit Chérix, XXVIII

([3])-ينظر: نفسه.

([4])-ينظر: مقدمة "أفاعي الفردوس"، ص5-6-7.

([5])-ينظر: Aguettant Louis, p25

للطبيعة فلسفيا. آتيا من أعماق أفكاره، له جذور لاهوتية، وهو امتداد لهذا الإحساس القوي بالخطيئة الأصلية[1]، وما كان لجوؤه إلى الطبيعة إلا رغبة منه في تدعيم السأم القائم في شعره، ليزيده عمقا وغنى[2]. كقوله مثلا في قصيدته "نشيد الخريف"[3] :

سننغمس في الغياهب الباردة عن قريب
الوداع أيها الصيف الناصع
الوداع للضياء صيفنا القصير
أصغي من الآن إلى الخشب يرن في بلاط القاعات
أصغي إليه يسقط في اصطدام مأتمي
الشتاء كله سيحتل كياني:
غضب وبغض ورعشة، وعمل قاس مجبور
لن يصبح قلبي سوى صخرة جليدية حمراء
كالشمس في جحيمها القطبي

وكذلك الحال بالنسبة لإلياس، فقد استخدم الطبيعة، ووظفها لصالح الإحساس بالسأم وتضخيمه، كقوله في "الشهوة الحمراء"[4]

أطفئ ضياك وأظلم مثل إظلامي وخلني في كوابيسي وأحلامـــــي
فرب نيرة، بالليل! توقظنـــــــي إلى العفاف فأنسى عبء أثامـــي
أترى الغصن مذ يمر عليـــــــه عاصف الريح كيف تذوي زهوره
هكذا القلب حين تلبسه الآثام يقسو، وقد يجف شعوره

([1])-ينظر: A.Louis, p25-26

([2])-ينظر: A. Louis, p24-25

([3])-"أزهار الشر" (Chant d(automne)، ترجمة مصطفى القصري

([4])-"أفاعي الفردوس" ص40-41.

ولقد كان حظ الطبيعة في "أفاعي الفردوس" أقل منه في "أزهار الشر" رغم ما عرف، عن إلياس، من حب لها وتعاطف معها في دواوينه الأخرى، أما بودلير فلم تحظ الطبيعة باهتمامه، ولقد أعلن في غير مرة عن عدم ميله إليها وعدم اكتراثه بجمالها[1]، بل كان يكرهها ويحتقرها[2].

لقد كره بودلير كل ما هو طبيعي، كره الجانب الطبيعي في المرأة والشهوات الطبيعية، والسلوك الطبيعي... وهل أحب إلياس، في "الأفاعي" شيئا مما هو طبيعي في الحياة!؟، لقد كره هو أيضا كل ما هو طبيعي، فنفر من كل الأهواء الإنسانية الطبيعية، التي تعد في اعتبار كل من بودلير وإلياس بنات السقوط، أو سمات الخطيئة الأصلية، وهي فكرة مسيحية، استغلها بودلير في فنه أكثر من سواه، فأصبحت المحور الأساسي الذي تدور عليه قصائده "أزهار الشر"، وكذلك "أفاعي الفردوس".

الشعر إلهام أم وحي

وفي هذا الإطار يمكن إدخال موقف الشاعرين من الإبداع الفني حتى نتبين ما إذا كان الشعر عندهما وحيا أو هو وليد العمل والإرادة. –فبودلير يرفض فكرة وجود الوحي في الشعر، مثلما يرفض أي شيء طبيعي، لأن الوحي طبيعي عنده[3]، أو في الإلهام، الطبيعة و الفطرة و الذاتية غير النقية، و هو وحده يؤدي إلى الخلط والاضطراب، ولذا نجده ينادي بسمو الفن عن الطبيعة الخالصة[4]، ويعتمد الخيال

[1]–ينظر: François Porché, p 172

[2]–ينظر: Lloyd J.A. , p45

[3]–ينظر: Jean P. Sartre, p172

[4]–ينظر: عبد الغفار مكاوي، ص70.

والذكاء[1]، والشعر عنده قبل كل شيء، ثمرة الجد والكد والإرادة القوية، والتخطيط، والرؤية الجلية والوعي الحاد على مستوى الشكل والمضمون معا[2] والشاعر إذا كان حاذقا لم يكيف أفكاره بالأحداث، يعني ألا ينتظر الأحداث تعرض نفسها عليه، بل هو الذي يتعمد تصور الفعل في مهل، ويخترع الحوادث، وينسق بين الأحداث اللائقة لأحداث الأثر المنشود، كما يرى بأن العمل الفني يكون حليفه الإخفاق إذا لم تكن كتابة الجملة الأولى فيه تهدف إلى تحقيق هذا الأثر النهائي، ويرى بأنه لا ينبغي أن تتسرب كلمة جوفاء لا تنم عن قصد الشاعر في العمل كله، بل ينبغي أن تشارك كل كلمة في تكملة التصميم المرسوم مسبقا، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة[3]، وإلى غير ذلك مما يضعف دور الوحي في الشعر، وينفي المصادفة في الفن[4].

أما إلياس فهو يرى عكس ما يراه بودلير –وإن كان هذا على المستوى النظري فقط، في رأينا– ويتنكر لقول بول فليري، القائل مثل بودلير، بأن الإيمان بالوحي في الشعر يقتل الإبداع[5]، يقول: "كأني ببول فليري يريد أن ينزل الشاعر منزلة النجار أو الحداد يقبل على عمله ساعة يحين موعد العمل أو ساعة يريد العمل، فيكون فاعلا منفعلا. وهذا أبعد حدود الخطل وامتهان فأضح لجوهر الشعر. وإيان هو هذا الشاعر

---

[1]–ينظر: Jean p. Sartre, p94 / François Porché, p173

وينظر: عبد الغفار مكاوي، ص70.

[2]–ينظر: (Curiosités esthétiques) : œuvres complètes. M J. Crepet, p363

Robert Benoit Chérix, XV

Pascal Pia, Baudelaire par lui-même, p93-94

[3]– R. B. Chérix XV. (Extrait de L'introduction aux nouvelles histoires extraordinaires d'Edgar A, Poe. Traduites par Baudelaire)

و François Porché, p101.

[4]–Œuvres complètes. Curiosités esthétiques. M. J. Crepet, p363.

[5]–ينظر: إلياس أ. ش. "أفاعي الفردوس" من المقدمة، ص8.

الذي يصطنع العاطفة اصطناعا ليعطيك كل ساعة إنتاجا كالنجار يعطيك الخزانة في الوقت المتفق عليه[1*].

وعلى ما يبدو من تباعد بين مفهومي الشاعرين حول هذه النقطة، إلا أن ذلك يبقى على المستوى النظري فحسب، لا على المستوى التطبيقي. فبودلير الرافض للوحي في الشعر نجده يعترف به في "أزهار الشر"[2] ولا ينكر دور الإلهام في عملية الإبداع، بل يجمع بين العمل الواعي والإلهام[3]، أما إلياس فعلى الرغم من نفيه للإرادة في الشعر فإننا نجدها ماثلة في شعره عامة، وشامخة في "أفاعي الفردوس" خاصة: هذا الديوان الذي استعار له جو "أزهار الشر"، وقرر أن يعيش فيه مدة طويلة، فقضى عشر سنوات، تقريبا، في عالم شعري واحد. هو عالم جهنمي شاق، تسلح فيه بالصبر والتضحية في سبيل هدف رسمه لنفسه، وهو التشبه ببودلير في"أزهاره"، وهذا ما رآه، أيضا، الدكتور نقولا سعادة وأكد: << بأنهما، [يعني بودلير وإلياس]، يلتقيان لأن إلياس يدخل الإرادة، ولو كان ذلك بوضع نفسه في بخار معين أو جو معين، فهو تأثر ببودلير،نستطيع أن نقول أن شعره كان وحيا، فالوحي بلا إرادة يصبح هذيانا لا معنى ولا هدفا له... >> [4]

---

[1]–ينظر: إلياس أ. ش. "أفاعي الفردوس" ، ص9–10

*إنها وجهة نظر رومانسية أعلن عليها رواد هذا المذهب، إلا أننا إذا ما تفحصنا شعرهم وجدنا به بناء أرادوه، وهندسة عملوا على تحقيقها عن: فرنسوا بورشي، François Porché.p173-298

[2]–ينظر: أزهار الشر" قصيدته (Le Guignon) et (La muse malade)

[3]–ينظر: Lloyd J.A. p15

و ينظر: J. P. Sartre p94

و ينظر: عبد الغفار مكاوي، ص70

[4]–قضايا أدبية، ص134.

وما يمكن قوله أيضا، أن في سلوك إلياس مسلك بودلير في الشعر، التزام بالوعي والإرادة والصحو، لأن الشعر، عند من تأثر ببودلير، لم يعد لعبة، بل فعلا وطريقة أو وجهة في الحياة، ولم يعد وظيفة تعبير عن الإحساسات العابرة المرحة أو الحزينة، لكن طرح قضية الوضع البشري والقدر الإنساني[1].

ثم من خلال أقوال أخرى لإلياس نستشف اعترافه بدور الإدارة في عملية الخلق الإبداعي، كان يقول مثلا: << إن الأدب كالحياة جاف باهت بدون "مكياج"، والمكياج في الأدب هو الفن، وهل يصلح الأدب بدون فن، إن الأديب العظيم هو من يجمع في ريشته ألوان العصور ويستعين على تطبيقها، ذوقه وعقله وشعوره، والذوق والعقل والشعور هي عدة الأديب...>>[2].

ونلمس هنا تنكره لما هو طبيعي مثل بودلير. وفي مكان آخر يرى بأن الوحي هو حالات نفسية عند تأثرها بقدرة خارقة، والقدرة الخارقة هي جوهر نفس الإنسان، وإذا كانت النفس مفطورة على الصفاء وتهيأت لها عوامل الثقافة المكملة فإنها تنقي الشعور من أدرانه[3] وهنا مرة أخرى يجمع إلياس بين الوحي والإرادة في عملية الخلق الإبداعي.

<u>وحـــــدة الكتاب</u>

من مظاهر إرادة إلياس، كما قلنا، إنه أخضع شعوره وفكره و ذوقه... للسير في خط واحد، وللبقاء في جو موحد، فكل قصائد "أفاعي الفردوس"، رغم ما يبدو عليها من

---

[1]-ينظر: Marcel Ruff, p205

[2]-الجمهور، ع65، ص6، 1938 (نقلا عن رزوق فرج رزوق، ص105).

[3] -ينظر: الأديب، ع10، ص39، 1942.

تنوع، تتآزر لخدمة موضوع واحد يطرح الشاعر فيه قضية الوضع البشري، والقدر الإنساني أمام وعيه الحاد، تماما مثل ما فعل بودلير. فيبدو خيط متين، ووحدة عميقة يربطان بين أبيات القصيدة الواحدة، وبين قصائد الديوان مجموعة[1]، فإذا كان هناك من يرى أن كل ما يربط بين أجزاء "أفاعي الفردوس" هو الطابع العنيف والأسلوب القوي، وأن الديوان ليس ملحمة متشابكة الحلقات أو فكرة يسير الشاعر في ركبها[2]، فهناك من يرى فيها قصيدة واحدة في قصائد[3]، قصيدة تمثل مأساة النفس، وهي مأساة تتوسط النقيضين، السأم والمثال، هذا الإطار الذي جالت داخله روح الشاعر الممزقة، فنقل لنا كل الإحساسات في صيغة الاعتراف الكامل الصادق[4]، على طريقة بودلير الذي كان ديوانه هو أيضا اعترافا صادقا لما في نفسه من شر وأمل وضعف وسقوط، فقيل عنه بانه رواية واعتراف شعري، يتميز بطابع الوحدة، نشأت أبياته من شهوة شاب عبقري مريض وندمه، زلق في الدناءة وهو في حالة وعي مأساوي لا يقدر على التخلص منه أو استرجاع كرامته[5]، وقيل عن "أفاعي الفردوس" بأن النظر فيه "كالنظر في بئر يفور ماؤه ويدور دون أن يخرج منها إلى شاطئ أو يندفع وراء أفق، بل كأنما هو يغور إلى القعر ليخرج على حالته الأولى الكرة بعد الكرة.[6]

ويعتبر بعض دارسي شعر بودلير أن "أزهار الشر" نصب تذكاري للصراع المأساوي الذي يعاني منه الإنسان المنفي في هذه الأرض بسبب الخطيئة، يوجهه،

---

[1] –ينظر: محي الدين صبحي، نظرية النقد العربي وتطورها إلى يومنا هذا، ص186.

[2] –ينظر: جورج غريب، ص 294.

[3] –ينظر: مارون عبود، ص 110.

[4] –ينظر: نفسه.

[5] –ينظر: ص77. Camille Mauclair

*ونذكر هنا أن إلياس ترجم هذا الملف إلى العربية.

[6] –مجموعة ملفين، دراسات وذكريات، ص117.

بالقوة، حنين سرمدي نحو الإله[1]، وهذا هو المصير الذي أراده إلياس "لأفاعيه" ألم يقل في قصيدته "الشهوة الحمراء":[2]

ستقول الأجيال كان شقيا فليقدس في جملة الأشقياء

ثم ألم يقل أيضا:

من القلوب ضريحا خالدا عالي ويرفع الحب لي في كل زاوية

فكان، إذن حضور إرادة بودلير في بناء شعره ميزة من ميزاته، وكان متمسكا بهندسته وإلى أبعد حد مما جعله يسمى بحق كتابا وليس ديوانا[3] إذ جاء عبارة عن قصة، أو تسجيل شعري لرحلة الإنسان في الحياة، رحل الإنسان الواعي بسقوطه ومنفاه، رحلة داخل الإطار الزمني وخارجه، يعني في واقعه وفي خياله. وإلياس وإن لم يصمم ديوانه مثل ما فعل بودلير، إلا أن أجزاء التصميم التي اعتمدها بودلير موجودة: كالصراع النفسي، والتمزق الروحي بين السأم والمثال، والنفور والثورة والتمرد، والحنين إلى الفردوس المفقود، ومحاولة التخلص من الواقع الفض، ثم الإخفاق، فالعودة إلى البداية من جديد وهكذا إلى ما لانهاية له، ولئن كانت هذه العناصر متداخلة غير منتظمة، فإنها قائمة لم يخرج عنها إلياس، ولا يمكن أن يكون بودلير نفسه قد خطط "لأزهاره" قبل أن ينظم قصائده[4]، ولكنه نظمها في إطار معين، منطلقا من اعتقادات راسخة في نفسه، متتبعا، كما رأينا، الخط البياني لرحلة الإنسان، المادية والروحية، في الحياة، ولما انتهى من عمله، بدت له عناصر التصميم واضحة،

---

[1] –ينظر: R.B.Chérix; XXX

[2] –"أفاعي الفردوس"، ص43.

[3] –ينظر: A. Louis; p52

وينظر: A. Adam, X, XVI

[4] –ينظر: R.B.Chérix,XVII

فما كان عليه إلا أن يصنف قصائده في تصميم جاء به الموضوع العام الذي حبس الشاعر فيه نفسه، وقد أصر كل الإصرار على أن ينظر إلى كتابه نظرة موحدة، حتى أنه استشاط غيظا عندما انتهى الحكم على "أزهار الشر" بحذف ثلاث عشرة قصيدة منه، وقال في رسالة لمحاميه:<<يجب أن يحكم على الكتاب ككل ليستخلص منه مغزى مرعب>>[1].

ثم اتبع قوله بأن كتابه هذا قائم على التناقض، فلا يحق أن يؤخذ بعين الاعتبار طرف من التناقض دون الآخر، وإلا فسد المعنى وضاعت قيمة الكتاب[2]. وبمجرد أن ظهرت الطبعة الأولى للكتاب قال عنه النقاد بأنه "عمل أدبي أشد وحدة".[3]

وهكذا كان "أفاعي الفردوس" مثل "أزهار الشر" أنشودة واحدة جاءت خالية من الأمل، وهي تحليل دقيق للسوداوية أو المانخولية في مختلف أشكالها يقوم على التأمل الاستبطاني، والوعي الحاد بالخطيئة، وأنشودة تعبر عن شقاء الإنسان الضائع وغربته، وعلى أمله الذي يتغذى من ألمه الناتج عن الندم، الذي يتغذى هو أيضا من اصطدام الطبيعي والإلهي، أو الخير والشر بروحه، ومحاولته الوصول إلى الطهر والقداسة، هذه المحاولة الفاشلة دوما، والمتجددة بلا انقطاع[4].

---

[1] – œuvres complètes, Claude Pichois, 103-104.

[2] –ينظر: نفسه.

[3] –ينظر: A. Louis, p52

[4] – ينظر: R.B.Chérix, XVII, XVI

رسالة الشاعر والشعر: (استخراج الجمال من القبح والقبح من الجمال)

إنها لأنشودة رائعة، رغم لحنها الحزين، ونغماتها المستلهمة لآلام الإنسان العميقة، وشرور الحياة، وكدرها وتلوثها، وما خلفه الخطأ الأصلي من دمار وخراب في بني آدم، تلك التي تمثلت فيها مهمة الشاعرين من حيث هما فنانان، وظيفة الشاعر عند بودلير هي استخراج الجمال من القبح والسمو بما هو عادي مبتذل وبشع إلى مستوى الفن والجمال.

وهو القائل في مشروع قصيدة اختتامية لديوانه[1]:

كن، أنت شاهدا على أنني قمت بواجبي،
بصفتي كيماويا وروحا مقدسة،
لأنني استخلصت من كل شيء جوهره،
لقد أعطيتني طينك، فصيرته ذهبا.

أو كما يقول في قصيدة أخرى: الساعة (L'horloge)[2]

أيها المرح الفاني، إن الدقائق شوائب معدن،
فلا تتركها تفوتك دون أن تجني منها الذهب

وهذا إلياس يغوص، هو أيضا، في الدنس ويظل طاهرا كالقديس، يقوم بمهمته شاعرا في استخلاص الجمال من القبح، يقول في قصيدته: "في هيكل الشهوات"[3]

---

[1] -ينظر: Max Milner, p169
و Lloyd j. A, p345

[2] -Les Fleurs du mal; p87

[3] -"أفاعي الفردوس"، ص32.

أما أنا، ولو استسلمت أمس إلى خمر الليالي، فقلبي ليس ينشعب
قد أشرب الخمر لكن لا أدنسها وأقرب الإثم لكن لست أرتكب

لقد نهج بودلير في مفهومه للفن وفي رسالته فنانا، وذلك بالبحث الشاق في أعماق الطبيعي لاستخلاص الجواهر المدفونة، وقراءة لغته المظلمة وترجمتها إلى لغة الشعر الشفافة[1]، وإقامة علاقات، ولو كانت مؤقتة، و"مماثلات" ولو كانت ضعيفة بين وجهي الكون: الواقع وما فوق الواقع[2]. وفي هذا المضمار يقول بودلير بأنه لمن امتيازات الفن الخارقة، ان البشاعة المعبر عنها فنيا تصبح جمالا وأن الألم الموزون والمنغم يملأ الروح ابتهاجا هادئا.[3]

إنهما يريان بأن "العلاقات" و"المماثلات" ضعيفة جدا بين الواقع والمثال، فالواقع كله بشاعة وضلالا وقلب الإنسان فيه مليء بكل أنواع الشرور التي سكنت رغبات الإنسان وشهواته وإحساساته، إنه قدر يستحيل الإفلات منه أو التكيف به، ويتقلدان هذه الشرور، رغم نفورهما منها، ويغوصان إلى أعماقها، ولا يتجنبانها، بل يجعلان منها أساس شعرهما، فيعملان على وصف الواقع والطبيعي تحت نور الوعي، وخلق ما فوق الطبيعي في الوقت نفسه داخل القصيدة، معتمدين في ذلك على قوى الحلم والخيال.

وكان أمل الشاعرين الوحيد في "الخلاص" يكمن في قدرات سحر الشعر وتساميه، الذي هو وحده القادر على إيجاد ما فوق الطبيعي المثالي داخل الطبيعي، بناء على اعتقادهما بأن في بشاعة الواقع الطبيعي تخمد خميرة ما فوق الواقع، وينبغي

[1] –ينظر: ص55. Dominique Rincé

[2] –ينظر: نفسه، ص41.

[3] –ينظر: œuvres complètes, Y. G. Le Dantec, p.1040.

اقتفاؤها وإثارتها وإيقاظها[1]، وكل من بودلير وإلياس يعبران على سعادتهما بوصولهما إلى عوالم منيعة لا يصل إليها إلا الشاعر بوساطة شعره.

يقول إلياس في "شمشون"[2]

إن تكن جزت الخيانة شعري في ضلالي، فقوتي في شعوري!

ولقد احتوت قصيدة "شمشون" هذه كل معاني قصيدة "الألباتروس" (L'albatros) التي تعالج قوة الشاعر وعدم انسجامه مع مجتمعه و اغترابه. ويمكن أن نجتزئ منها هذه الأبيات:

الشاعر يشبه أمير السحب الجشاء،
الذي يلاحق العاصفة ويسخر من رامي السهام،
منفيا على الأرض وسط سخريات،
تمنعه أجنحته العظيمة من السير[3]

وفي قصيدة أخرى، "سمو" (Elévation)، يقول:

طوبي لمن استطاع الارتماء
في أحضان الحقول الهادئة السنية
بهزة عنيفة من جناحه القوية
فوق الضجر وفوق الحزن العميق
الذي ينوء به كاهل العيش المغيم

[1] –ينظر: Dominique Rincé, p.30

[2] –"أفاعي الفردوس"، ص21.

[3] – Les fleurs du mal (L'albatros), p11.

طوبي لمن أحلامه كالقبرات
يرتفعن في الفجر إلى السماء منطلقات
فيحلق فوق الحياة، ويتفهم بدون عناة*
لغة الأزاهير ولغة الأشياء الصامتات[1]

فهذه هي رسالة الشاعر، عندهما، وحظه من السعادة في الوقت نفسه: رفع مستوى الواقع البشع، عن طريق المجاز، لإقامة علاقة بينه وبين عالم الفن الصافي[2].

لقد أثبتا سخرية القدر المحزن، وشره وبشاعته في ديوانيهما مستعيرين لذلك المشاهد المظلمة المنحلة، من جيف متعفنة، وقذارة وديدان، وشيخوخة، محتضرة، وترمل كريه، ونهم فظيع، واستلهما القبح الطبيعي المبتذل، إذ هما من هذه التربة الكريهة للطبيعة الفاسدة المنهارة، يقطفان أزهار شعرهما[3]، فيخلقان سحرا جديدا من نوعه، مصدره هذه البشاعة والحماقة والشيطنة[4]، وهذا ما عبر عنه إلياس في هذين البيتين من قصيدته "سدوم"[5]. حيث يستلهم السموم والمهازل ليقول شعرا:

فجرت ألغام السموم بمنجمي　　عـــلمتني لغة النبوءة عندما
سيرت قلبي في المهازل شاعرا　　وذررت مسحوق العظات بمرقمي

* عناة يقصد بها عناء.

[1] –"أزهار الشر" ترجمة مصطفى القصري، الشاعر بودلير، ص46.

[2] –ينظر: .Lloyd J.A.p244

[3] –ينظر: Dominique Rincé, p34

[4] –ينظر: Œuvres complètes. J.crepet. p 357.

[5] "أفاعي الفردوس".

ويقول أحد المهتمين "بأفاعي" إلياس:<< قارن قصيدته "القاذورة" بقصيدة(الجيفة) لبودلير في "أزهار الشر" تمسكه وهو يحاكيه، ومع ذلك فلأول مرة يقرأ العرب هذا الشعر...>>[1].

إلا أننا وجدنا في قاذورة إلياس أثر عدة قصائد لبودلير، أما علاقتها "بالجيفة" فقد تلتقي بها في الرمز، فكلتا القصيدتين ترمز إلى المادة العفنة، إلى الطبيعة الإنسانية الساقطة من جهة، وإلى مهمة الشاعر في استخلاص الجمال من هذا العفن في صورة مضخمة تحتوي الشاعرين نفسيهما، يخرجان من هذا الوصف العفن بما يرمز إلى رسالتهما كشاعرين.

يقول بودلير في "جيفته" (La charogne)

حينذاك قولي أيتها الحسناء
قولي للهوام التي ستقضمك بالقبلات
إنني محتفظ بالصورة والروح السماوية
لغرامي المنحل المفكوك[2]

ولقد جاء في دراسة "لجيفة" بودلير أن الشكل الإلهي الذي احتفظ به الشاعر من الحب المعفن المنحل هو القصيدة نفسها[3].

كذلك عند إلياس يبقى الدنس مصدرا للطهر، وفي القبح يحيا جمال ينفذ إليه الشاعر مخترقا هذا الدنس والقبح، بحيث يغزوه ويصبح دنسا بنفسه، فيحس ويلمس

[1]–م. الثقافة، ع426، ص20، 1947. (إلياس أبو شبكة كاتبا وشاعرا). (رفائيل بطي)

[2]–"أزهار الشر"، ترجمة مصطفى القصري، ص95.

[3]–ينظر: Juliette Hassine. Essai sur Proust et Baudelaire, p94

جمالا نائما داخله، لقد "خبر حب البغايا وأنشد العذاب شعرا بغيا"[1]، تماما مثل بودلير الذي << أتبعت روحه البغايا إلى جحيمهن>>[2] يقول إلياس في "قاذورته" [3]:

لئن تك نار البغض تلظى بعينه ففي قلبه النوار للحب مزود
يحس فراديس الحياة بروحه وليس يرى إلا جحيما يهدد!
كما يثبت الصفصاف في عاصف الدجى وللأفق وجه هابط الغيم أربد
.....
كذلك يبقى في دجى النفس ثابتا جمال له في قبة النفس فرقد

ويعرض إلياس في قصيدته هذه إلى القذارة، منتشرة في مواضع مختلفة، في الحياة، وكأنه يفصل ويوضح ما لمحت إليه قصيدة بودلير، لأن بودلير في "الجيفة" يعرض علينا مشهدا واحدا للعفن، لكنه أكثر إيحاء وغنى من "القاذورة" التي نلاحظ عليها إلحاحا وتفصيلا مما يضيع على المعنى قوته وإيحاءه.

ولقد وجدنا أثر "الجيفة" في قصيدة أخرى لإلياس هي "شمشون" في بيت ضمنه الشاعر فحوى نهجه في "أفاعي الفردوس" حين يقول:

غير أني أجني من الجيف الجرداء –مهما قذرت– شهد قفير[4]*

---

[1]–"أفاعي الفردوس"، "حديث في الكوخ".

[2]– Les fleurs du mal, « Les femmes damnées ».

[3] –"أفاعي الفردوس".

[4]–"أفاعي الفردوس"، ص21.

* قفير: كلمة عامية يعني بها هنا –الخالص–.

فإلياس يستخلص الشهد القفير من الجيف الجرداء مثلما يستخلص بودلير "الصورة السماوية من غرامه المتعفن". ولقد عبر بودلير في "الجيفة" عن غرور الإنسان من جهة، وعبثية الوجود الإنساني من جهة أخرى، واتخذ المرأة بطلة تتحرك في جو الغرائز الحيوانية وتحركها، يقول مخاطبا عشيقته بعدما يصف عفن الجيفة:

على انك شبيهة بهذه القاذورات
شبيهة بهذه النتونة النكراء
يا كوكب مهجتي ويا شمس طبيعتي
أنت يا ملاكي أنت كل صبوتي
نعم، ستكونين مثلها يا عروس عرائس اللطف والرقة والنور
بعدما تغسلين وتكفنين
وعندما ترقدين تحت الأعشاب الطفيلية والكلأ
لتخمى بين العظام النخرة
حينذاك قولي أيتها الحسناء
قولي للهوام التي ستقضمك بالقبلات...[1]

ويستفيد إلياس من "الجيفة" في قصيدة أخرى هي "سدوم"

ترنمي ما شئت في حمأة البلى حتى يجف بك الرضاع وتهرمي
حتى تضاجعك الأفاعي في الدجى ويصير حسنك مخدعا للأرقم
حتى يفور الدود معك وينثني يمتص جيفة عرضك المتهضم
حتى يدب الموت فيك وتمحي ذرية المهد الأثيم المجرم[2]

[1]–"أزهار الشر" (La charogne)، ترجمة مصطفى القصري، ص95

[2]–أفاعي الفردوس، ص37

وكما لاحظنا، فإن هذه الأبيات تمت بنسب إلى قصيدة أخرى لبـــودلير وهـــي: "الندم المتأخر".[1] التي يقول فيها:

عندما ترقدين يا حسنائي السوداء
في قبر أسود الرخام
وعندما لا يكون لك مخدع
إلا قبو مثقوب في حفرة
وعندما يخنق الحجر صدرك الخائف
وفخذيك بخطوطها الناعمة الساهية
يمنع قلبك أن يضرب[*] أو يريد
ويمنع قدميك من أية جهة يريدانها[*]
عند ذاك يناديك القبر الشبيه بأحلامي الأبدية
لأن القبر يفهم الشاعر
ويهمس لك في ليالي السهاد الطويلة
"أيتها الغانية ماذا يجديك
أنك لم تعرف ممّ يبكي الموتى؟"
ثم يأكلك الدود أكل الندم

وهكذا كانت الجيف والديدان والعفن المادي بصورة عامـــة، والروحـــي منـــه بصورة أخص، مصدر الهام في كل من الديوانين "أزهار الشر" و"أفاعي الفـــردوس"، ويعتبر بودلير هو رائد أدب الجيفة عند المهتمين بأعماله[2]، فهو الذي اختار أن يخرج

([1])-أزهار الشر (Remords Posthumes) ، ترجمة إبراهيم ناجي، ص110

([*])-يبدو لنا أن كلمة -يدق- أنسب هنا.

([*])-يبدو للباحثة أن تغيير الجملة: (من أية جهة يريدانها) بـــ(من السعي في المغامرة) يكون المعنى أقرب إلى الأصل.

([2])-ينظر: W.T. Bandy et Claude Pichois. Baudelaire devant ses contemporains , p279

عن نهج أشهر الشعراء الذين اختاروا "الأقاليم الأكثر زخرفا في عالم الشعر"، ليرشح نفسه لاستخراج الجمال من الشر[1]، فلا يمكن أن يكون إلياس قد تأثر بغيره، أو يكون الشبه القائم بين ديوانيهما من باب المصادفة، بل لقد اتبع إلياس هذا النهج عن وعي وقصد، ومما يرجح قولنا هذا، رضاه عن محتوى محاضرة وردت في موضوع "أفاعي الفردوس"، يقول صاحبها: «... وفي لوحات أبي شبك من دقة التصوير ما لا تراه، إلا نادرا في لوحات الأقدمين والمعاصرين من شعرائنا، لأن ريشته تجود على القبح من ألوانها بقدر ما تجود على الجمال، فهو لا ينزلق بها على الشر انزلاقا بل يثبتها في مجالها حتى يشبهها في أقصى الحقيقة، فيأتيك بأروع ما يصور القبح، ويصف الشرور والضلال».[2] ويرجحه أيضا قوله من قصيدته "الدينونة"[3] :

كم شاعر خبثت فيه عرائسه فراح يملي بأنياب وأظفار
من المواخير أو حين الجمال له معرف الشهوة السفلى بأزهار

إنه هو إلياس في معطف بودلير يتكلم عن نفسه وعن بودلير، وعن نهجهما الفني.

وما هو جدير بالملاحظة هنا الوجه الآخر لمصدر الهام الشعر عند بودلير وعند إلياس، وهو لا يقل أهمية عن الوجه الأول الذي كان: استخلاص الجمال من القبح، وهو استخلاص القبح من الجمال، إنها مهمة ذات وجهين متناقضين، هذا التناقض والقلق والاضطراب الفكري والروحي والفني هو الذي تخصص فيه بودلير، ورسخ قاعدة تداخل العناصر المتناقضة في الرؤية الفنية، فصار كل شيء يحمل نقيضه: في القبح جمال وفي الجمال قبح.

([1])-ينظر: Spleen et idéal, Analyses et réflexions sur Baudelaire, p30-31

([2])-فليكس فارس، المكشوف، ع211، 1939.

([3])-"أفاعي الفردوس"، ص65.

وعلى ضوء هذه الرؤية التي تبناها إلياس في"أفاعيه"، نفهم ما جاء في الأبيـــات التالية، –وهو يناقض قولته السابقة "بأنه يجني شهد القفير من الجيف الجرداء"[1]– يقول:

فرأيت المسخ المخيف على أكمل حسن، والقزم في العمـــــــــلاق
ولسان الثعبان في قبلة الصديق والسم في الشراب الواقـــــــــي
وسمعت الفحيح في النغم العذب وصوت العدو في الميثـــــــاق[2]

وقد جاء عند بودلير في قصيدته: "الصوت" (La voix) قوله:

ومنذ ذلك العهد وأنا مثل الرسل
أضحك في المآتم وأبكي في الأفراح
وأجد مذاقا حلوا في الخمر الأشد مرارة
وفي أغلب الأحيان أرى في الأفعال أكاذيب[3]

وقال في قصيدته:

هرمس أيها المجهول الذي يلازمني
والذي ما انفك يرهبني
بميداس سويتني
بميداس أكثر العلماء كآبة
بقدرتك حولت الذهب حديدا
والجنة جحيما[4]

([1])–"أفاعي الفردوس". "شمشون"، ص21.

([2])–"أفاعي الفردوس". "الطرح"، ص60.

([3])–Les fleurs du mal, p183

([4])–Les fleurs du mal (Alchimie de la douleur), p83.

كما استخلصا العواطف الخسيسة من العواطف النبيلة: كالكذب من الصدق، والنفاق من السلوك السوي، والظلم من العدل، والخيانة من جمال الأمومة، والخبث من قداسة العلاقة الزوجية، إلى غير ذلك من السلوك الإنساني والمظاهر الاجتماعية البراقة الخادعة في نظرهما.

<u>ما هو الجمال عند الشاعرين</u>

-الجمال المنقذ

-الجمال الخادع

-الجمال القاتل

وما يمكن طرحه من سؤال هنا: ما هو الجمال الذي أقره بودلير في الفن واستهوى إلياس في "أفاعيه"؟ إنه يتمثل، كما شاهدنا، في القصيدة، نفسها المستلهمة القذارة،لأن الفن إذا احتضن القذارة قلبها جمالا، ونجده يتمثل في الجانب الروحي والمثالي والإحساس القوي بالحرمان منهما وبالألم الناتج عنه، إنه جمال يستحيل تحقيقه، لأن تحقيقه يتوقف على الجمع بين ما لا يجمع، ويقوم على التناقض، وهذا التناقض هو الذي يسمح للشاعر بأن يتخلص من واقعه ويتجاوز حدود، وهذا إلياس يقول في قصيدته "سدوم"[1]

شاهدت من خلل اللهيب حدائقـــا كانت نواضر في الفصول الأربعة

(1)-"أفاعي الفردوس" ص35.

مثل قول بودلير في قصيدته "الصوت"[1]

من وراء زينة
الكون الفسيح إلى أبعد ظلمة في الهوة
أرى بجلاء عوالم غريبة

إن الجمال الذي نشده بودلير ووجدنا صداه القوي في "أفاعي الفردوس"، جمال غريب، ومن سماته البارزة الغرابة، ولقد وصف النقاد "أزهار الشر" بالغرابة العميقة، وأقروا بأن بودلير كان يجد اللذة في إحداث الدهشة وإثارة الاستنكار[2]، أو ما سماه هو بـ:"اللذة الارستقراطية في الإزعاج[3]، فلجأ في ذلك إلى الإضافات التي تدل على الغرابة والمفارقة لخلع طابع عدواني ومثير على الجمال[4]. فلم يقم الجمال الذي نشده الشاعران على الزخرف[5]، فبودلير يقول: "لن يقدر زخرف جمال ما على إشباع قلب نهم كقلبي"[6]، ويصرح في مكان آخر بأن "الجمال يكون دائما مدهشا"[7]، والشاذ والمدهش جزء أساسي من الجمال بل ميزته وطابعه الخاص[1](*)، وسنرى هنا كيف يحاول تحديد وتعريف ما يسميه جماله، يقول:" إنه شيء مضطرم وحزين، شيء مبهم،

---

(1)- Les fleurs du mal, (la voix), p183

(2)- ينظر: A. Louis. P8

(3)- Journal intime, Fusée, p32

(4)- ينظر: عبد الغفار مكاوي، ص73.

(5)- ينظر: Pasal Pia, p86.

(6)- ينظر: "أزهار الشر" (Hymne à la beauté)، ص28.

(7)- w. T Bandy et Ch. Pichois 245 (curiosités esthétiques), p224 et 268.

(1)- ينظر: Pascal Pia, p86

(*) يقول الملف بأن ظاهرة –(الغرابة)– لاقت نجاحا كبيرا، في السبعينات، في شعر ملارمي Mallarmé ورامبو Rimbaud وكوربيير Corbiére، وكذلك في إنتاج الرسامين.

يترك مجالا للتخمين..."[1]، ويرى في الجمال خليطا من اللذة والخوف، يحمل في ثناياه الكآبة والتعب والتخمة، والسر والأسف والندم والشقاء، وفي الوقت نفسه، لا يرى أن الفرح يتعارض مع الجمال، وإنما يرى فيه أحد مميزات الجمال الأشد ابتذالا، أما الكآبة فهي رفيقته الشهيرة، حتى يقول بأنه:" لا يمكن تصور نموذج جمال خال من الشقاء"[2].

ولقد تبين لقارئ "أزهار الشر" تفضيل صاحبها لأشكال جمالية تنطوي على الحزن والشقاء والثورة[3]، وكذلك يمكننا القول بالنسبة لـ"أفاعي الفردوس" أليس صاحبه هو القائل:

سمعتني أقول شعرا شقيا يستفز الآلام في سامعيه[4]

إنه جمال يستحيل تحديده في إطار معين، أو وصف دقيق، لكنه يعد الشاعر بإيصاله إلى المثال الذي يتوق إليه دوما، وأملا في هذه الوعود، نجد الشاعر يحلق في أحلام تظل جوفاء رغم ما يصاحبها من آمال. والجمال الذي ترتاح له نفس بودلير ليس بالجمال البسيط المبتذل، وها هو ذا يأخذ المرأة مثلا ليوضح فكرته عن الجمال فيقول:"سأحاول إن شئتم، تطبيق أفكاري على شيء محسوس، على ما هو أشد إغراء في المجتمع، على وجه المرأة مثلا. رأس جذاب جميل، هو رأس المرأة، أريد أن أقول رأس يبعث على الحلم(...) ولكن بشيء مشوش باللذة والحزن، ينطوي على فكرة كآبة وتعب وتخمة كذلك، أو فكرة معاكسة..."[1]

---

(1)- Ouevres complètes, fusée, p420.

(2)- ينظر: Pascal Pia, p88

(3)- Max Milner, B.Enfer ou ciel, p139.

(4)- "أفاعي الفردوس" حديث في الكوخ، ص47.

(1)- ترجمة صلاح لبكي، ص Pasal Pia, 127

وفي قصيدته: "أنشودة الجمال" (Hymne à la beauté) يقول:

أيها الجمال: أجئت من أعماق السماء أم صعدت من هاوية؟
في مقلتيك جحيم وألوهة
يخلطان الخير بالإثم خلطا مبهما
ولهذا يكون فعلهما فعلا السلاف...
في مقلتيك للغروب والفجر معا[1]

وهذا إلياس تسحره ملامح متناقضة في وجه امرأة:

ملقيه على أشعة عينيـــــــك صباح الهوى وليل القبـــــور
وعلى ثغرك الجميل ثمـــــار حجبت شهوة الردى في العصير[2]

ويمكن تصنيف الجمال في"أزهار الشر" وكذلك في "أفاعي الفردوس" إلى ثلاثة أنواع: جمال منقذ، وجمال خادع، وجمال قاتل[3]، وفي كل حالة ستكون المرأة هي البطلة، تستغل كرمز في الخير وفي الشر على السواء.

<u>الجمال المنقذ</u>: عبارة عن تداخل الإحساسات المتناقضة، كأن يخترق النور الظلمة، والطهر الدنس، والخير الشر، وعلى ضوء هذه الرؤية الفنية للجمال نجد مثلا إلياس غارقا في الدنس، يحتضنه الضلال، لكن وعيه يقظ يؤنبه، فتتراءى له جنات مغرية تعده بلا نقاذ كما جاء في قصيدته "سدوم" وكأنه يخاطب امرأة يرمز بها إلى سدوم المدينة التوراتية، التي يرمز بها إلى انتشار الفساد والشرور بين الناس:

([1])-"أزهار الشر" (Hymne à la beauté)،ترجمة إبراهيم ناجي، ص69.

([2])-"أفاعي الفردوس" "شمشون"، ص21.

([3])-ينظر: Noël Taconet; Les fleurs du mal de Baudelaire

عقبت بي الذكـــــرى فأشعلـــــت قلبي وأجفاني رؤاك الموجعـــــــة
شاهدت من خلل اللهيب حدائقـــــا كانت نواضر في الفصول الأربعة
نشقت من الفردوس عبقة سحـــره ومن السماء طيوبها المتضوعـــــة
خضراء طاهرة الغراس كأنهـــــا بصفاء عدن لا تزال مبرقعـــــــة
وكأن من تكفيـــــر آدم نفحـــــة فيها، ومن صلوات حواء دعـــــه[1]

أو عندما يكاد الفجور يقضي على شمشون حتى تحل به روح الإله لتنقذه، فـــي قصيدته "شمشون":

"هيه شمشون، أيها الفاجـــــر الزنديق يا عبد يهودة المقهور
أحكيم من العتـــــاه تـــــذري شعره قينة من الماخـــــــور؟
فتلوى شمشون في القيد حتى حل فيه روح الإله القديـــــر[2]

ويقول في المعنى نفسه في قصيدته "في هيكل الشهوات":

لي مهجة كدموع الفجر صافيـــــة نقاوتـــي والتقـــــى أم لها وأب
لي ذكريات كأخلاقي تؤنبنـــــــي فلا يخالجني روغ ولا كـــــــذب
أبقى لي الأمس من غلوائي عفتها ولم يزل في دمي من روحها نسب
وحق روحك يا غلوا! ولو غدرت بي الليالي وأصمت قلبي النـــــوب
إن كنت في سكرة أو كنت في دعر ومر طيفك مر الطهـــــر والأدب[1]

([1])-"أفاعي الفردوس"، ص35.

([2])-"أفاعي الفردوس"، ص21.

([1])-"أفاعي الفردوس"، ص21.

إنها ذكرى الماضي السعيد التي تخترق الحاضر الشقي، فتنتشل الشـــاعر مـــن شقائه وخطأه، إنها وردت في قصيدة لبودلير، وهـــي: "الفجـــر الروحـــي[1]" (L'aube spirituelle)

عندما يختلط الفجر الأبيض القرمزي
بالمثال القاضم،
يستيقظ ملاك داخل الوحش الساكن،
بعملية سر خفي منتقم.
.....
بالنسبة للرجل الذهول الذي يحلم ويتألم،
تنفرج سماوات روحية منيعة، وتغور بجاذبية الهاوية.
هكذا يا آلهتي يكون الإنسان في صحوة وطهر
على أنقاض المعاصي ودخانها
ترفرف ذكراك، مكبرة أمام عيني، بلا انقطاع
صافية أكثر، ووردية أكثر، وساحرة أكثر،
.....
لقد غطت أشعة الشمس على أضواء الشموع
هكذا طيفك، دائما منتصر،
مثل الشمس الخالدة، أيتها الروح المتألقة.

أو عندما يقول في قصيدة أخرى:
في إحدى الليالي كنت قرب يهودية بشعة،
وكأنني جنب جثة ملقاة،

---

(1)- Les fleurs du mal, (L'aube spirituelle), p51.

وجدت نفسي أفكر، قرب هذا الجسد المأجور،
في الجمال الحزين الذي يمتنع عنه توقي[1]

إنه جمال يفجر الأنوار في قلب الظلمات، وينقذ الشاعر من عذابه بوعيه في السقوط، في السأم عامة وفي غرائزه خاصة، وهذا إلياس مرة أخرى يخاطب المراة ويطلب منها أن تطهره:

فانشقي فورة الحرارة من جسمي وغذي قواك من اكسيري
وامصصي، يا دليلة الخبث من قلبي فكم مصصت قشوري[2]

أو كما قال بودلير، في المعنى نفسه في قصيدته: "تحولات هامة" (Les metamorphoses d'un vampire) يصف المرأة التي يرى فيها هامة تمتص الدماء، تحاول إغراءه وتعده بتخليصه من وعيه، تقول له:

-"أنا، شفاهي نادية، أعرف العلم
الذي يضيع الوقت العتيق في الفراش العميق..."
.....
ولما مصت من عظامي كل نخاعها،
والتفت إليها في شوق
لأبادلها قبلة حب، لم أر
سوى قربة ذات جنبين لزجين، امتلأت كلها قيحا![1]

---

(1)- Les fleurs du mal, p51.

(2)-"أفاعي الفردوس" "سدوم"، ص35.

(1)- Les fleurs du mal, les métamorphoses d'un vampire.

أما الجمال الخادع: فهو يحمل كل أوصاف الجمال الخاصة، إلا أنه يعرف عنه مسبقا بأنه جمال زائل، وقناع سرعان ما يزول لتظهر الحقيقة البشعة والقبح المريع، والشاعر رغم معرفته لهذا كله يقتحمه، وهو واع بأن النور الذي يراه ليس إلا خداعا، ووهما، ووجها براقا يخفي وراءه ظلمة وسواد الندم، ولقد اختار بودلير الحب بصفته أحسن مجال لتطبيق أفكاره الجمالية، وجاراه إلياس في ذلك، فكان الجمال الخادع في الحب مسلكا للانفلات المؤقت من الوضع الإنساني، إنه باب يؤديهما إلى لمح الجمال الخاطف والحلم القصير.

ولقد ردد إلياس في عدة أبيات هذه الفكرة. يقول في قصيدته "شمشون"[1] :

إن في الحسن، يا دليلة! أفعى كم سمعنا فحيحها في سرير
أسكرت خدعة الجمال هرقلا قبل شمشون بالهوى الشرير
والبصير البصير يخدع بالحسن وينقاد كالضرير الضرير
أنت حسناء مثل حية عدن كورود الشارون ذات العطور
أعورت شهوة من الحب عينيه وكم أعور الهوى من بصير

إنه الجمال الذي يعد بالسعادة، لكنها سعادة قصيرة العمر، سرعان ما يهوي صاحبها من عل ليحس بالألم أكثر، وما بيد الشاعر أن يتبرم من طاعة شهواته وغرائزه، فيصبح العبد المسير والضرير المنقاد، يعاف نفسه المنقادة لكن لا حول ولا قوة له، وفي شخص الأنثى تمثلت هذه الغرائز الهائجة والشهوات الحيوانية، وكانت هي قائدة الرجل إلى الخطأ الأكبر، اقتداء في ذلك بأسطورة آدم وحواء التوراتية، فكانت

(1)–"أفاعي الفردوس"، ص21.

"أميرة الشهوة الحمراء"[1] عند إلياس مثل ما كانت عند بودلير "ملكة المحرمات"[2]، ووسيلة استغلها القدر الإنساني لا ساقطه في الخطيئة، يقول عنها إلياس:

ملقيه فبين نهديك غامت هوة الموت من الفراش الوثير
هواة أطلعت جهنم منها شهوات تفجرت في الصدور[3]

ويقول بودلير:

لما الطبيعة بنياتها المختفية
تستخدمك، أيتها المرأة، يا ملكة المحرمات
-أنت، أيها الحيوان البشع- لتكون عبقريا[4]

ورغم أن الشاعر يرى في هذا الجمال خدعة، فهو يتشبث به ويطلبه، لأنه يؤثر في النفس، ويصرف الوعي عن الشاعر، ولو لحظات، والشاعر يفضل خدعة هذا الجمال على صدق الواقع، وهذا بودلير يقول في قصيدته:"حب الكذب"[1] (L'amour du mensonge)

ألا يكفي أن تكوني الظاهر
لتسلي قلبا يهرب من الحقيقة؟

([1])-"أفاعي الفردوس"، "الشهوة الحمراء"، ص41.

([2])- Les fleurs du mal. Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle. XXV.

([3])-"أفاعي الفردوس"، "شمشون"، ص23.

([4])- Les fleurs du mal. Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle. XXV

ونجد المعنى نفسه في قصيدة إلياس، "غلواء":

وانظر أخيرا نظرة سريعة مختلف الشرور في الطبيعة:
يبدو لك المقت إذا فتعلم كيف أرادت "ورد" جهنم.

([1])- Les fleurs du mal. (L'amour du mensonge), p110

مهما كانت حماقتك أو عدم اكتراثك،
قناعا، أو زخرفا، فتحيتي! إني أعبد جمالك.

ثم يقول في قصيدة أخرى:

دعوا دعوا قلبي يسكر بكذب
ويغوص في عيونك الجميلة مثلما يغوص في حلم جميل[1]

ويقول أيضا:

مسكين الجمال العظيم، إن نهر بكائك الجميل
يصل إلى قلبي الحائر،
كذبك، يسكرني، وروحي تشرب
من الموج الذي يفجره الألم من عينيك[2]

ويدلنا جو هذه الأبيات الأخيرة على جو أبيات من قصيدة لإلياس "حديث في الكوخ"[1] حيث يقول:

قلت في مقلتيك خمر العذارى فهي اكسيرك الذي تحجيبنه
ما خمور الكؤوس مهما تلظت كخمور القلب الذي تعصرينه
تسكبين الشعر الطروب في العين وفي النفس غير ما تسكبينه
إن فيها آيات حزن أليم ورموز في الليالي حزينة!

ونجد موقف الشاعر تجاه المرأة يتحول من نظرته إليها مسقطة في الخطأ ووسيلة في يد القدر لجلب الرجل إلى الدرك الأدنى، إلى نظرة أخرى، فمثلما استخدمها

---

(1)- Les fleurd du mal, (Sempre Eaden), p45.

(2)- Les fleurs du mal. (Le masque)

(1)- "أفاعي الفردوس"، ص47.

القدر في إسقاطه، استخدمه لإسقاطها، ويصبحان إخوة، ربطت بينهما الخطيئة الأولى، وورثتها نقصا جعلهما يشقيان في الحياة لتعويضه، والبحث عما يحسان به من أثر للكمال في نفسيهما، لكن هذا الكمال يظل سرابا، والسعادة وهما يحدثان بنفسيهما فراغا ونهما لا يملأه ولا يشبعه شيء، ويبقى هذا الأثر للخير جذوة في نفس الشاعر لا تنطفئ، وفي هذا السياق يقول بودلير:

ملعون هو، أبدا، الحالم غير النافع
الذي أراد في غبائه أن يكون الأول
ليتكفل بمسألة عقيمة متعذر حلها
فيمزج بأمور الحب الشرف!
الذي أراد أن يجمع، في وفاق صوفي،
الظل بالحرارة،والليل بالنهار،
لن يسخن ذاته المشلولة أبدا
على هذه الشمس الحمراء التي تسمى الحب! [1]

فشقاء واحد، بين الذكر والأنثى فهما أخوان مشتركان في النقص، بينهما شفقة أخوية ممزوجة بالهلع والرعب تظل خلفية قائمة دائما وراء رمز المرأة للجمال الخادع والقاتل معا، فالشاعر يرى في نفسه ما يراه في المرأة، ويرى نفسه فيها. يقول إلياس:

أسليلة الفحشاء! نارك في دمي فتضرمي ما شئت إن تتضرمي
أنا لست أخشى من جهنم جذوة ما دام جسمي، يا سدوم جهنمي[1]

([1])- Les fleurs du mal. (Les femmes damnées), p169.

([1])-"أفاعي الفردوس"، "سدوم"، ص35.

ويقول مرة أخرى:

مالي أرى القلب في عينيك يلتهب أليس للنار، يا أخت الشقا، سبب؟

.....

ولا تخافي عذولا، فالعذول مضى والعصر سكران، يا أخت الشقا! تعِب

طريقه الشك، أنى سار، يملكه و حلمه الشهوات الحمر و القرب [1]!

ومهما حاول الإنسان، في نظرهما، تعويض الفراغ الذي يحسه فلن يفلح، ويظل نهمه قائما، وجشعه قاضما، يحاول دائما إيهام نفسه بإشباعها ولكن بدون جـــدوى فمـــا فسد به لن يصلح.

يقول بودلير:

إن عقم شهواتك الاذع
يظمئ عطشك ويصلب بشرتك
أنتن اللواتي، لحقتكن روحي إلى جهنمكن،
أخواتي المسكينات، احبكن بقدر ما أشفق عليكن
من اجل آلامكن، الكئيبة، وعطشكن الظميء[1]

وفي سياق هذا النهم غير المشبع يقول إلياس:

وسوف تنسين، يا أخت الدما! فمهم كما نسيت، على رغم الدماء، فمي!

عشرون قلبا شربت الحب من دمها وما شبعت، ولم يشبعك شرب دمي

([1])- نفسه: في "هيكل الشهوات". ص32.

([1])- Les fleurs du mal. (Les femmes damnées), p169

إذن فسوف تظل النفس جائعـــــة حتى يجف دم في غلفها النهــم! [1]

ويقول ثانية:

سترجعين!... ولكن مثل آمالي جوفاء مشلولة في جسمك البالي!

ويقول ثالثة:

إن ترجعي دمك الشهي لنبعه كم جدول في الأرض راجع منبعه[2]

<u>أما الجمال القاتل</u>: فهو يتسم بالعنف بما فيه الثورة والتمرد والرغبة في الانتقام والسخط والحقد وحتى الانتحار، فجاءت صوره دامية مرعبة، تصعد منهـــا موســيقى عنيفة حزينة تحدثها المخالب والأنياب على الأجساد الباردة، ومــص نخـــاع العظـــام، والدم، بشكل سادي، تملأ جو الشاعر بنغمات إلياس والضجر والغثيان. إنه جمال ينفي الواقع، وينفي الوجود بما فيه الشاعر نفسه، ومن أجل ذلك يودي الشاعر بنفســه إلـــى الهلاك، ويقول فرانسوا بورشي François Porché، بأن بودلير اكتشف في الشـــهوة الجنسية منطقة أخيرة، ونهاية حتمية، وهي الرغبة في الهدم والنزوع إلـــى القتـــل[3]، وعلى هذه التربة السامة ينبت بودلير "أزهاره"، ولقد استخدم إلياس نفس التربة ونفـــس العناصر ليؤلف "أفاعيه: وإذا كان الشاعر يحس ويعي الشر العالق به، فإنه يحس ويعي في الوقت نفسه بأنه يستحيل الخلاص منه، فتظل هذه الشرور بمختلف أنواعها جـــذوة تذكره بعاقبه ومنفاه في هذه الأرض، ومن هنا يحسها الشاعر "نصلا" يتحرك في جرح قديم، وإهانة تدوسه باستمرار، وفي الوقت نفسه، يحسب أنه موجود بوجودها لا مفـــك له منها، بل إن لها عليه سلطة المولى على عبده، فتتساوى الكراهية والحاح الحاجـــة إليها في نفسه.

([1])-"أفاعي الفردوس" "الشهوة الحمراء"، ص41.

([2])-"أفاعي الفردوس" "سدوم"، ص35.

([3])-Baudelaire. Histoire d'une âme, p245.

ويلجأ بودلير، ومن بعده إلياس،إلى الغرائز الجنسية ليبلور اعتقادهما الفكري في الفن، فيتخذان المرأة رمزا لهذه الغرائز والشهوات تصنع بهما ما تشاء، وهـذا إليـاس يقول:

أصبح الليث في يديك أسيـــرا فأطرحيه سخرية للحميـــر
إن قاضي المستعبدين لعبـــد وقضاة عور قضاة العـــور
هم رموز الشقاء والفتن الحمراء والغدر والزنى والغـــرور[1]

ولقد جاءت قصيدة بودلير "الهامة"[2] –(Le vampire)– لتصف بدقة اسـتيلاء هذه الشهوات، التي يرى فيها هامة تمتص دمه، ونصلا يشق فؤاده، وشـيطانا يسـكنه ويهينه، لكنه مرتبط بها، بل هي آفة تسكنه، وقد حاول استعمال إرادته للتخلص منها ثم حاول الانتحار، إلا أن الإرادة والانتحار يحتقرانه، ويقولان له بأنه ملعون لا يسـتحق أن يغاث من عبوديته، لأنهما لو أغاثاه لسوف ينقض ما فعلا ويعود إليهما من جديد.

ولهذه القصيدة الأثر الكبير في قصيدة إلياس "الصلاة الحمراء"[1] حيث تسـاوي رغبته في الخير والنور، رغبته في البقاء في الشر والظلام، يقول:

ربـاه عفـوك إني كافـــر جـــان جوعت نفسي وأشبعت الهوى الفاني
لمـــا استفاقـــت عيونـــي فـــي ذلتـــي وهوانـــي
عزمـــت أن أتعـــرى مـــن شهوتـــي فثنانـــي
وقـــال لي: الحكم حكمـــي والأمـــر طـــواع بنانـــي
.....
أدعوك والظلمة تحرقنـــي فلا تجيب وتلـــوي لا تنجينـــي

(1)–"أفاعي الفردوس"، "شمشون"، ص21.

(2)–Les fleurs du mal. ((Le vampire)

(1)–"أفاعي الفردوس" ، ص50.

أعرضت عنك غداة القلب ضللني كأن شهوة قلبي عنـــك تغنينـــي
وحين أوقظت من سكر الهوى خجلا بحثت عنك وكاد العار يخفينـــي
فلم تمل قلبك الرحمن عن ألمـــي وقلت: "تطلبني بين المساكيـــن"
لكنني عـــدت بعـــد الـــ تكفيـــر عـــن تيهانـــي
إلـــى ذنـــوب جســـام كثيـــرة الألـــوان

ويقول أيضا في سلطان الشهوات عليه:

سترجعين ولا أقصيك عن جسدي حتى تحل الليالي الحمراء وصالي
حتى يحل وباء الخلد في كبـدي ويعلق العار من بعدي بأذيالـي!
وكلما ذكرا سمي في فمـــه ذكر التي صقلت للموت أغلالي
ذكر التي احتضرت عمري بشهوتها وخلدت عهرها الدامي لأجيال![1]

ويقول بودلير:

تطير الفراشة مفتونة نحوك أيتها الشمعة
تتفرقع، تلتهب، وتقول: إننا نبارك هذا المشعل!
العاشق يلهث مُنحنٍ على جميلته
كأنه محتضرا يلامس قبره[1]

وإذا آمنا بقول أحد رفاق إلياس، عن "الأفاعي": "هو اعترافات صارخة تتواثب منها الشهوة الحمراء لاعجة محتدمة، يمقتها الشاعر ثائرا عليها يريد أن يطهـر دمـه منها، ناقما على نفسه لاستسلامه إليها"[2] قلنا إن الشاعر يصبح إذن عبدا لشهواته يذوق

(1)-"أفاعي الفردوس"، "الشهوة الحمراء"، ص41.

(1)-Les fleurs du mal. Hymne à la beauté, p28.

(2)-مجموعة من مؤلفين، دراسات وذكريات، ص20.

كل أنواع العذاب من أجلها، فيمقت نفسه لما يتأجج بها من غرائز وآثار جهنمية تدينه، وتسقطه، فيثور ويتمرد، وينتقم لكرامته من هذه الآثار في نفسه، وفي نفــس رفيقتــه، مثلما تنتقم هي منه لكرامتها:

مهلا! كلانا يا ســــــــدوم مسلح فلظاك في جسمي وثأرك في فمي[1]

حملت منجله في العهر منتقمـــا من النساء فهاتيـــه لتنتقمـــي[2]

ويقول بودلير:

سأمتص، لأغرق حقدي،
السلوى والجيد من سم الشوكران
من الأطراف الفاتنة لجيدك الرقيق
الذي لم يسجن قلبا أبدا[3]

ويقول: في مكان آخر:

لتمرني أنيابك على هذه اللعبة الغريبة
ينبغي أن يكون لجهاز أسنانك قلب في كل يوم
أيتها الآلة (...) شاربة دماء الناس[1]

وإلياس يقول:

إنّا اتحدنا ليوم واحـــد، وغـــدا يأتي فيخلفني قـــوم بحبهـــم

وسوف تنسين، يا أخت الدما! فمهم كما نسيت، على رغم الدماء فمي!

عشرون قلبا شربت الحب من دمها وما شبعت ولم يشبعك شرب دمي[2]

([1])-"أفاعي الفردوس" (سدوم)، ص35.

([2])-"أفاعي الفردوس" (الشهوة الحمراء)، ص41.

([3])-Les fleurs du mal, (Le lethé), p164.

([1])-Les fleurs du mal. (Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle), p31.

([2])- " أفاعي الفردوس". " الشهوة الحمراء ". ص41.

وكأن الحب آلة ضخمة مرعبة تلتهم الشاعر وتمزقه تمزيقا، لكنـــه لا يســتطيع الاستغناء عنها، بل سيضحي تضحية بشعة عن نوع من الاختيار والرضى من أجــل تذوق الجمال.

يقول إلياس من القصيدة نفسها:

خلقت تحترفين الموت فاقتربي مني فاني احترفت الموت من قدم
هاتي من العهر أشكالا ملونة نمهر بها بعضنا بعضا وننهــدم
هذا هو الليل فاسقي السم هاتفة لعل في الناس قوما بعدما شربوا
خربت قلبي وأطعمت الوحوش دمي في كل مخلب وحش نهما خرب

وفي قصيدته " حديث في الكوخ "[1] يقول:

لا تجسي قلبي فلم يبق فيـــــــه من بناء الماضي سوى أخشاب
قلت للمرأة التـــي آلمتنـــــــــي حين قالت: الله! ما يشقيـــــه؟
" لي قلب أفرغته فاتركيـــــــه في الهوى فارغا ولا تملأ يه! "

وهذا بودلير يقول:

تنساب يدك بلا جدوى على صدري الدميل،
ان ما تبحثين عنه يا أختاه
موضع خربته مخالب الأنثى المفترسة وأنيابها،
لا تبحثي بعد عن قلبي فقد أكلته الوحوش
أردت شيئا فكان، أيها الجمال يا وباء الأرواح الوبيل
أحرق هذه الأفلاذ التي زهدت فيها الوحوش

(1)-" أفاعي الفردوس". " الشهوة الحمراء ". ص47.

بعينيك المتوهجتين اللامعتين كالأعراس[1].

وإلياس مثل بودلير يدعو حبيبته للموت:

فلنمت يدا بيـــــد ولتغيب البريق

بين شهوة الجسد والرحيـــــــق![2]

وهذا بودلير يقول:

تخيلي يا بنيتي

تخيلي يا شقيقتي

عذوبة رحيلنا إلى هناك لنعيش معا

لنتحاب في هنا

لنتحاب ونفنى[3].

وسيبقى هذا الجمال سرابا و سرا خفيا يثير، دوما، اهتمـــام الشـــاعر القـــوي، ويسبب له جراحا وضنى،يقيم له علاقة بما هو الهي[1]، وهذا هو الجمال البـــودليري، الذي وجدنا له أثرا واضحا في " أفاعي الفردوس " وعلى العموم، فهو جمـــال يتســـم بالغموض والإبهام، والإلمام به في حقيقته صعب، وتحديده في تعريف واحد أصـــعب، انه جمال مركب من المتناقضات[2]، وليس الهدف من إقامة الضدين وجها لوجه فيـــه، تحقيق الجمع بينهما، أو خلق ألفة فنية تجعل بعضها ينسجم مع بعض ليكونـــا عالمـــا واحدا تتفتح فيه شاعرية الشاعر– لأن الشعر بهذا المفهوم سيتسم بصـــفة الاســـتقرار، وهذا ما ينافي الديناميكية والحركة الدائمة التي أرادها بودلير لشعره– بل يثبت الضدان وجها لوجه، أو يخترق الضد ضده للعمل على خلق عوالم جديدة منيعة " أقل بشـــاعة

([1])– " أزهار الشر ". Causerie ترجمة مصطفى القصري. ص118.

([2])– " أفاعي الفردوس". " شهوة الموت ". ص45.

([3])– " أزهار الشر "." Invitation au voyage" ترجمة مصطفى القصري. ص79.

([1])– ينظر Noël Taconet. P46

([2])– ينظر ص141. Max Milner

وزمن أقل ثقلا"[1]، عوالم روحية تكمن فيها قدرات الشاعر على التحليف فيها[2]، وهذا هو المعنى الذي تضمنته قصيدة إلياس " شمشون " وقصيدة بودلير " سمو ".

وكانت أهم العناصر التي قام عليها هذا الجمال- والتي تأثر بها إلياس في " أفاعيه " – هي الجرأة الفنية والإحساس المرهف والذكرى والحلم والخيال الخصب والأسلوب القائم على التناقض، مما سنتعرض له في الجزء القادم.

الجرأة الفنية

لقد أسكن بودلير شعره في أراض خربها الخطأ والحرام[1]، وأبى إلياس إلا أن تستأنس "أفاعيه" "بأزهار الشر"، فكانت أراضي سخية طبق فيها الشاعران نظريتهما الفلسفية والفنية، فكانت الدعارة والفسق والحرام، وفتنة الشر المتقنعة بالشهوة واللذة بصفة عامة ميدان تجاربهما الجريئة، والعلاقة الجنسية بصفة خاصة، وذلك لتجسيد فساد الطبيعة بصورة أكثر، لأن مفهوم الشاعرين المسيحي، للوجود الإنساني يقوم على أنه سقوط في الخطيئة، وأن العلاقة الجنسية سمة بارزة من سمات هذا السقوط، وفي هذا العالم الساقط يبحثان عن المثال. يقول أحد دارسي إلياس في "أفاعيه": "وأهم ما عني به الشاعر تصوير نزعة الشر في النفس البشرية، وفي الجنس خاصة، (الشهوة الحمراء) التي تتحكم في تصرف الناس وميولهم وما يكون لها من آثار في المجتمع"[2].

([1])- " أزهار الشر ". ص28. (Hymne à la Beauté)

([2])- ينظر. ص141. Max Milner

([1])-ينظر: R.B.Chérix. XXIX

([2])-رفائيل بطي. الثقافة. ع 426. 21. 1974.

لقد اتسم سلوك كل من بودلير وإلياس، الفني بالجرأة، فخاضا في عالم معتم يتخوف البوح به كل الناس، ويمقتون الحديث عنه رغم وجوده داخلهم، ليخرجا منه بجمال فني يمتع النفس، وكان ذلك جرأة بالنسبة للشاعرين معا، لأن كلا من "أزهار الشر" و "أفاعي الفردوس" أثارا استغراب واستنكار الأوساط الأدبية عند صدورهما، فلم يكن لهذا المجتمع أو ذاك استعداد لتلقي مثل هذا الشعر، الذي يهزأ بالتقاليد الأدبية والاجتماعية والدينية القائمة في عصريهما[1]، ولنا هذا الشاهد من قول علي سعد عن "أفاعي الفردوس":"وإن من زار البقعة اللبنانية التي ترعرع فيها وعاش أبو شبكة وتلمس الجو المعنوي العميق الجذور في النفوس، ليعجب للجرأة التي استطاع بها أبو شبكة أن يغني تلك النغمات السوداء المحطمة بأنفاس الجحيم وشهوات الجسد ولعنات الروح. وهو لاشكّ يقدّر مدى تحرر هذا الشاعر من قوى المجتمع الذي يحيط به واندفاعه في المناداة بحرية الفكر في معالجة الأعماق التي وضع العرف الأدبي حولها نطاقا من الحظر الشديد"[1]. لقد كسّر إلياس ذلك النطاق ليشق طريقا جديدة في الشعر العربي الحديث، كما يشهد له بذلك بعض النقاد في قولة عنه أنه "فتح جديد في عالم الشعر العربي على الإطلاق، إذ لم يسبق شاعر قبل أبو شبكة أن نفذ إلى أعماق النفس البشرية وعرّاها من شهواتها ورسم هذه الشهوات في صراحة وجرأة بعيدتين دون تبذل وانحطاط ولا تكلف أو زيف"[2].

([1])-ينظر: المكشوف، ع 211، 1939.

ينظر: رزوق، ف.ر. 201.

ينظر: Antoine Adam, Les Fleurs du mal, III.

ينظر: J.P.Fanaux, Baudelaire, Spleen et Idéal, ouvrage collectif.

([1])-الأديب، ج 3،3 ، 1953، إلياس أبو شبكة بين نداء الذكرى وجاذبية الهاوية.

([2])- المكشوف، ع 173، 6، 1983. ويشهد ميخائيل نعيمة بأنه لم يعرف شاعرا من شعراء العهد الجديد يستطيع أن يتأتى بمثل "أفاعي الفردوس" أو يدانيها في وصف الشهوات الجسدية الجامحة. (ينظر: دراسات وذكريات، 25)، وقال=

ومثل ما سار إلياس في طريق بودلير هذا، سار في طريقه هو شعراء كانوا متحفظين في الإفصاح عما يحسون به من عواطف جياشة، فاعتمدوا الجرأة والتحدي[1]، والصراحة المتطرفة[2] في التعبير الفني. وهناك من يرى بأن هذا الجانب المتمرد في نفس أبي شبكة عنصر أصيل[3]، وأن إلياس لم يكن نسخة من سواه، بل الرائد في هذا الطريق الجديد[1]، فلا جدال في أن يكون إلياس زعيم الأدب الأسود بجرأته هذه بلا منازع في الأدب العربي الحديث، إلا أنه لا يمكننا، ونحن نقرأ لبودلير "أزهار الشر"، التي قرأها إلياس وهضم مدلولها الفلسفي أحسن هضم، أن نبقى على الرأي نفسه، فنقول بأن هذه الجرأة هي عنصر أصيل عنده–إذا كانت الأصالة تعني الابتكار!–، وما علمناه، هو أن إلياس حبّذ هذا العنصر عند بودلير، وتأثر به، فظهر ذلك جليا في ديوانه "أفاعي الفردوس"، وما هذا العنصر إلا جزء من مقومات شعر بودلير التي وجدنا جلها شاخصا في ديوان إلياس، وهو جزء لا يمكن فصله عن باقي العناصر الأخرى. فهذه الجرأة مثلا لو بحثنا عن أصلها لوجدنا لها جذورا تمتّ بصلة إلى الثورة والتمرّد والرغبة في الانتقام وحس العبث، والثقة بالنفس، وتأكد الشاعر من شده على حبل الحقيقة، وإيمانه بالخلود في عالم الشعر، إلى غير ذلك مما جعل الشاعر يجرؤ على أن يهزأ بغير هوادة بعواطف أخيه الإنسان "النبيلة" وبأناه الاجتماعي الذي يرى فيه زيفا ونفاقا[2]. فهذه الجرأة إذن جزء من كل يمثل نظرة بودلير في الحياة، هذه

=سليمان فؤاد:" وفي إقدام أبو شبكة على ولوج أبواب الفردوس السحري المخيف جرأة ما تعهدها في شاعر من شعراء العربية" (ينظر: المكشوف، 1822–1939)، ونفس الفكرة موجودة عند علي سعد (الأديب، ج 3، 7، 1953).

([1])– ينظر: رزوق. ف. ر، 24.

ينظر: نذير العظمة، الشعر في معركة الوجود، 41.

([2])– ينظر: المشرق، ج 4، 510، 1938. وأيضا: دراسات وذكريات، 25 و26.

([3])– ينظر: الأديب، ج 3، 3، 1953.

([1])– ينظر، رزوق، ف.ر، 204.

([2])– ينظر في قصيدتي الشاعرين: "شمشون" لإلياس و"إلى القارئ" لبودلير /ينظر: إيليا الحاوي، ج II، 44.

النظرة التي وجدت صداها في نفس إلياس فتجاوب معها، وأعجب باهتمام بودلير بالوجود الإنساني عموما، وبالنفس البشرية خاصة، وهو الذي يرفض النظريات التي تسجن الشعر وتلويه عن قصده فيصبح "زيا يتلوّن بتلون الأهواء"، ويرى بأن النفس هي التي "لا تخطئ لأنها معكس ومصهر لحقائق أبدية هي الطبيعة والحياة"[1]، ويعلن عن إعجابه بطائفة من الشعراء الغربيين الذين ارتفع شعرهم عن الفرضيات الزائلة إلى المصدر الأدبي، ويتابع قائلا: «فرأينا بودلير البرناسي يصدر عن نفسه ويلتقي فرلين الرمزي على صعيد واحد...»[2]، وفي مكان آخر يقول:"حين يطلع فنان عظيم جدا- نحاتا كان أو موسيقيا، أو مصورا أو شاعرا على جمهور ما وعصر ما، بما يناقض جوّ هذا العصر وما اعتاده من طراز في الجمال والأدب، فإن ثورة هذا الجمهور عليه تكون عامة"[1]، فكل هذا يدلّ على أن إلياس اقتدى بجرأة بودلير فكان تابعا لا مبدعا في هذا الطريق، وما يمكن قوله بجدارة، هو أن تأثره كان عن اقتناع نظري كامل باتجاه بودلير الفني والفلسفي معا، هذا الاتجاه الذي فرض إعادة النظر في الفن ككل، في حقوقه وحدوده التي تصدى لها وتحداها صاحبه بصراحة وعن وعي[2]، إنها جرأة تتغذى، كما سبق، من موقف الشاعر تجاه الوجود الإنساني كموقف فلسفي خاص به: فالإنسان يعيش على هذه الأرض سقوطه، وهو واحد لا يختلف عن أمثاله حيثما كانوا ومتى وجدوا، مما جعل بودلير يسترجع المأساة الإنسانية المستترة تحت حشمة كاذبة مزيفة[3] انطلاقا من تجربته الخاصة، واعتقادا منه بأن على الفنان الحقيقي أو الشاعر الحقيقي، ألاّ يصور إلا ما يشاهده ويحسّه، كما يجب عليه أن يكون، حقيقة، وفيا

([1])- "أفاعي الفردوس"، من المقدمة، 13.

([2])- نفسه.

([1])- دراسات وذكريات، ص205، "ليون دوده في كلام له عن بودلير".

([2])- ينظر: Benjamin Fondane p.194

([3])- ينظر قصيدتي: "إلى القارئ" و"شمشون".

لطبيعته الخاصة[1]. وهذا ما مسّ الوتر الحساس في نفس إلياس، وعبّر عنه في "أفاعيه"، ولقد اعترف، بلا حرج بأنّ في "دون جوان"، في ديوان "غلواء"، بطل الشهوات الخسيسة، شيء من شخصه وهو فخور بذلك[2]، ويقول بأن:"الإنسان صورة مصغرة عن هذا العالم الكبير(...)، لم أشأ أن أرسم شيئا لم أشعر به ولم أره لألا أخيط فيه، وأزيف الحقيقة، فلذلك يثبت الموضوع على شطر من حياتي الغرامية، أقول ذلك بكل جرأة، رافع الرأس"[3]، وذلك لأنه يرى، مثلما يرى بودلير، أن الضعف الذي يكسر شوكة إرادته ويجعله لا يستطيع الامتناع عن السقوط في الخطيئة قاسم مشترك بين أبناء البشرية فهو وراثي[1]، والإنسانية جمعاء تحيا تحت رحمته، مما جعله يستعير "صورا بودليرية عنيفة غريقة بالشبق والشهوة"[2] ويعلن عن ذلك بشجاعة وصراحة في بيت له من قصيدته "سدوم" قائلا:

وعصبت بالشبق المجمّر جبهتي فرفعتها في عصري المتهكم[3]

ولم نلمس وراء تأملاتهما وملاحظاتهما هذه بغية نكراء، كتشجيع الرذيلة، بل نلمس أنهما ينفران منها، وهذا ما أجمع عليه أغلب دارسي شعرهما، وهذا إلياس يقول في قصيدته "الشهوة الحمراء":

ولتكن هذه الإشارة رمزا لاصفرار على الملذات مرا

([1])- ينظر: Curiosités Esthétiques. La reine des facultés, p 320-321.

([2])- ينظر: جورج غريب، دراسات وذكريات، ص109.

([3])- نفسه.

([1])- ينظر: Marcel Ruff, Baudelaire, p14

ينظر: Georges Poulet, p 11 et 12.

([2])- بديع حقي، محاضرات الموسم الثقافي (1960-1961)، ص84.

([3])- "أفاعي الفردوس"، ص35.

لوّنيها بالاصفرار إلـــــى أن يختم الموت نزعها المستمرا[1]

ولم يلمّح بودلير إلى اضطراب الشهوات، بل صرّح بذلك، وأدرك خطورتها في حياته، كإنسان، فاقتحم عالمها ولم يتراجع، ولمثل هذا السبب يرجع الدارســون إليــه التعمّق في الإحساس[2]، وبه اقتدى إلياس الذي رأى في اتجاهه هــذا، مــا رآه أحــد المهتمين بأدب بودلير، القائل بأن شعر بودلير لم يكن شعرا "واقعيا" بمفهومه السطحي ولا بمفهوم المدرسة التي تحمل هذا الاسم، يعني الواقعية، بل هو رؤية حادة للحقيقــة العميقة، التي حملت داخلها قوة فرضت بها وجودها في الوسط الفني، وما كان حقيقة، فالانتظار والخلد يبقيان حليفيه دائما وعلى مدى الزمن[1]، ولقد تفطن إلياس إلــى هــذا كله فاستفاد وأفاد، ومن هذا كله استمدّ كل من الشاعرين ثقته بالنفس وبالمستقبل متحديا الحاضر، أوليس هذا ما يقصده إلياس، وهو مقدم في "أفاعيه" على ما لم يجرؤ الإقــدام عليه أحد من معاصريه!؟ في قوله:

حتى يحل وباء الخلد في كبـــدي ويعلق العار من بعدي بأذيالـــــــي!
غير أني، ولي يراع مدّ مـــــى، سوف ينقى ذكري وتنقى دمائـــــي
ستقول الأجيال كـــــان شقيــا فليقدس في جملة الأشقيـــــــــاء
ويرفع الحب في كــل زاويـــــة من القلوب ضريحا خالدا عالـــــي
أما الشباب ففي أقصى سلالتـــه لن ينتسى كيف كانت في الهوى حالي
سينتظر الغد في أمسي ويغفـــره لأن قلبي كنفسي غير محتـــــــال

(1)- "أفاعي الفردوس"، ص43.

(2)- ينظر: François Porché, p 206-307.

(1)- نفسه، ص304.

وكذلك في قوله:

أجل ستذكرك الأعقاب والحقــب ما دام في الأرض من صلب الزنى عقب[1]

أو عندما قال بودلير:

أقدّم لك هذه الأبيات حتى إذا ما رسا اسمي
لحسن الحظ، في العصور البعيدة،
كمركب ساعده شمأل كبير،
وبعث العقول الإنسانية، ذات مساء، على الحلم،
ذكرُك، مثل الأساطير المريبة،
يُتعب القارئ مثل سنطور
وبحلقة أخوية رمزية
يبقى كأنه عالق بقوافي المتعالية[1].

وبودلير يخاطب شبيهه وأخاه المنافق بصراحة، وبأسلوب مباشر فــي قصــيدته الافتتاحية المعروفة "إلى القارئ"، أخاه الذي هو متأكد من أنه يفهمه، ويحس مثله وسط الشر، بأنه مذنب وضحية في آن واحد[2]، ويقينه بأن الأحياء يشتبهون ويعانون المعاناة نفسها أمام مصير واحد، هو الذي مهّد لهذه الجرأة والصراحة في شــعره، وهــذا مــا يمكننا قوله عن إلياس في "أفاعيه".

(1)- "أفاعي الفردوس"، "الشهوة الحمراء".

(1)- Les Fleurs du Mal (Je te donne ces vers afin que…), p 45.

(2)- A. Louis, p 20-21-57-58.

الحـــــساســـــية في بـــــناء الشـــــعـــر

لقد أحسّ كل من بودلير وإلياس إحساسا قويا بأنهما مـــذنبان وضـــحيتان فـــي آن واحد، إنه إحساس مركب، يحتل الديوانين ويتولد عنه ألم مزمن، وستكون هذه العناصر الثلاثة من إحساس بالذنب وإحساس بالتضحية وإحساس بالألم، مصدرا لكل الأحاسيس ومنبعا لها لا ينضب، تتغذى منه، ومنه تنطلق ثم إليه تعود.

إنه الصراع والانفصام والثنائية الفكرية المعروفة في "أزهـــار الشـــر" و"أفـــاعي الفردوس"، ولقد عرف كلّ من بودلير وإلياس بالإحساس القوي، والوعي الحاد بمصير الإنسان، والمعرفة الدقيقة بالنفس البشرية، والنقد الذاتي، والضمير الحي، الذي لا يسهو ولا ينام، والإدراك المميز للسقوط، بحيث كان هذا الإحساس المرهف القوي مصـــدر إبداعهما الفني في تحليل عواطفهما وأحاسيسهما إلى أقصاها[1]، وبوعي الشـــر أراد أن يتميز بودلير[2] عن "إخوته الأغبياء" في الشقاء، ومثله أراد أن يفعل إلياس.

وبودلير يولي الحساسية عناية كبرى، فأوصى ألا يستهان بحساسية أيّ كان، لأنه يرى، في حساسية كل واحد، عبقريته[3]، ولقد اعتمد إلياس مثل بودلير نفسه[4] مقياســـا لتحليل النفس البشرية والحكم عليها، فاتخذ كل منهما وعيه الحاد وضميره المتقد سكينا في الجرح الذي يمثل الواقع المعيش، وحياة السقوط المحتومة، ولم يـــنس الشـــاعران خروجهما من الجنة، بل لفظهما منها إلى هذه الأرض، ويبقى هـــذا التصـــور للحيـــاة كابوسا متسلطا على فكرهما، وجرحا قديما يتلذذان بإثارته وإحيائه، وذلك بالغور فـــي

([1])- ينظر: Lloyd J.A, p120.

([2])- نفسه، 112.

([3])- Baudelaire Art Romantique. XII, p 426.

([4])- ينظر: جورج غريب، دراسات وذكريات، ص109.

أعماق نفسيهما وطبيعتهما الساقطتين مثلما يغور السكين في الجرح[1]، فيحدث ألما مرغوبا فيه ومقدّسا عندهما، يعتبرانه بركة وسمة من رضى الله، مادام الألم وسيلة للخلاص[2] وخشبة إنقاذ للإنسان على هذه الأرض.

وهذا إلياس يتلذذ بألمه يقول:

أطفئ ضياءك واظلم مثل أظلامي وخلني في كوابيسي وأحلامي
فرّب نيّرة بالليل! توقظني إلى العفاف فأنسى عبء آثامي

ولعلنا نسمح لأنفسنا بتجاوز "أفاعي الفردوس" قليلا فنستشهد بأبيات نشرت بعد صدور الديوان بسنوات قليلة، فقدّرناها جذوة من لهيب "أفاعي الفردوس" لم تنطفئ بعد:

سقيت روحي من الألم
فمن جروحي هذا النغم
وكلّ ما بي من العذاب
يذوب حبا على كتابي
يفيض نور من الشعور
على مدادي
يا حبّ عذب عذّب فؤادي[1]

ولقد قدّس بودلير الوعي والألم إذ يقول:

إن وعي الشر

([1])- ينظر: J.P. Sartre, p 31.

([2])- ينظر: Pierre Emmanuel, p 156.

([1])- الأديب، ج 10-10-1942، "العذاب إلهي".

لانفراج وانتصار عجيبان[1]

ويقول:

شكرا لك ربي، يا من تمنح الألم دواء لأخطائنا
وهو الزاد الوحيد الذي يهيئ النفوس القوية للمسرات الإلهية
رب أني لأعرف أنك استبقيت مكانا للشاعر في ركن من
أقداسك السماوية.
الألم هو المجد الوحيد الذي لا تأكله النار ولا التراب...[2]

ولقد حمل، كل من بودلير وإلياس، على نفسه أن يكون شاهدا على ما بنفسه من غرائز وشهوات دنيئة خسيسة[1]، وأن يكون جلاد نفسه[2]، وستكون قصائد "أزهار الشر" و"أفاعي الفردوس" أحسن شاهد على هذا الصراع القاتل بنفسيهما، والتسمّم والتحطيم الذاتي المشبّع بالثورة والتعذيب الروحي[3].

يقول إلياس:

أحس في جسدي شوقا يعذبني ففي دمي سورة كالخمر في جامي

•••

أميرة الشهوة الحمراء، إن دمي من نسلك الهادم المهدوم فاحترمي

•••

لقد تعبت من الأحلام في جسد ملّ العفاف بألوان من الألـــــم

---

(1)- Les Fleurs du Mal, "L'irrémédiable"

(2)- "أزهار الشر" Bénédiction من ترجمة إبراهيم ناجي، ص 82.

(1)- ينظر: "قصيدة الصلاة الحمراء" من "أفاعي الفردوس"، ص 50.

(2)- ينظر: J.P. Sartre, p 31.

(3)- ينظر: Noël Taconet, p 55.

•••

أشقى بلذتي الحمراء في جسدي .....[1]

ويقول أيضا:

لا يضمر الحب إلا في محاجره فعينه للهوى والقلب للنار[2]

ويقول مرّة أخرى:

ولقد ينصر الجحيم فيردي بعضه ما ببعضه من خلاق[3]

لكن الفكرة تبدو أوضح وأقوى عند بودلير منها عند إلياس، يقول بودلير:

في أراض مرمّدة محروقة بلا عشب
كنت أشكو إلى الطبيعة،
ماشيا في غير هدى، وفي فكري
أسنّ، ببطء، الخنجر على فؤادي،
فرأيت، في عزّ النهار
غمامة عاصفة مأتمية كبيرة، تنزل على رأسي[1]

ويقول في قصيدة أخرى:

أنا الجرح، وأنا السكين
أنا الصفعة، وأنا الخدّ
أنا العجلة والأعضاء
والضحية والجلاد

([1])- "أفاعي الفردوس"، "الشهوة الحمراء"، ص41.

([2])- "أفاعي الفردوس"، "الدينونة"، ص 56.

([3])- "أفاعي الفردوس" ، "الطرح"، ص 60.

([1])- Les Fleurs du Mal. "La Béatrice", p 135.

أنا هامة فؤادي[1].

ويقول أيضا:

كرسّام ابتلاه إله ساخر
بالرسم على الغياهب فواها للقدر!
وحيث أنا طاه مأتمي النّهم،
أطبخ فؤادي والتهمه[2].

لم تكن أسباب الألم، عند الشاعرين، خارجة عن النفس، بل هي قائمة فيها، وهما يعملان على تحريكها وإيقاظها من أجل بعث الألم، وهذا الألم إلهي مرغوب فيه، كالرغبة في الغفران الإلهي، وفي التقرّب منه بالتطهر عن طريق هذه الآلام، وبالتالي تكون هذه الآلام مصدرا غنيا للمشاعر والأحاسيس التي لم تتغلب عليها موضوعات الحياة، ولم تطمسها أوضار المادة، ويبقى بهذه الصورة الألم وحده سبيل اللذة، والأحزان وحدها سبيل السرور، فهما من الحزن والكآبة والآلام المختلفة يقطفان الفرحة والإحساس بالرضى والهناء وينطلقان في الأجواء الصافية الطاهرة المنزّهة[1].

<u>الذكرى والحلم والخيال</u>

ولقد كانت الذكرى من أسباب الألم، بحيث تخترق الحاضر فتصطدم به ويحدث الصراع والتجاذب بين ماض، غالبا ما يكون سعيدا، وحاضر غير مرضيّ لكنه مسيطر.

---

(1)- Les Fleurs du Mal. "L'héautontimorouménos", p 84.

(2)- "أزهار الشر" (Les Ténébres) ترجمة مصطفى القصري، ص 115.

(1)- ينظر في قصيدة بودلير (Elévation) وقصيدة إلياس (شمشون).

يقول بودلير:

آه، ما أعظم الدنيا تحت نور المصابيح
وما أحقرها في عين الذكريات[1].

كما كانت ملجأ الشاعر أثناء محاولاته الهروب من الواقع العام والخاص عن طريق وسائل شتى، ولقد كانت، هذه الذكرى، على رأس هذه الوسائل عند بودلير، فعنده، دون غيره، لم يؤثر عليها الزمن، بل بقيت كما هي بقدرتها الخلاقة، و"أزهار الشر" كله يقوم على ماضيين الأول ساطع فردوسي سعيد والثاني مظلم لا يعوّض[1]. وتشكل الذكرى عنصرا أساسيا من عناصر شعره[2]، بل هناك من اعتبر "كل قصيدة لبودلير ذكرى"[3]، ورأى فيها بودلير وسيلة "لإزعاج مصيره وتبديله بمصير من نوع جديد"[4]، حتى ليصرّح بأنه يملك القدرة على بعث الماضي في الحاضر والتمتع بالعيش فيه، إذ يقول:

أنا عليم بفن تذكر اللحظات السعيدة
وأعيش ماضي، كامنا على ركبتيك[5].

ويقول، أيضا، متحديا الزمن بذاكرته:

وآن الزمن، العجوز الشائن، (...)
أيها المغتال الأسود للحياة وللفن.

([1])- "أزهار الشر" (السفر)، ترجمة مصطفى القصري، ص 137.

([1])-ينظر: Georges Poulet p.16

([2])-ينظر: Boppléon. Psychologie des Fleurs du Mal, T2, p 813

([3])- Juliette Hacine, p 116.

([4])- Georges Poulet, p 39.

([5])- Les Fleurs du Mal, (Le Balcon), p 40.

لن تقتل، في ذاكرتي، أبدا،
من كانت شهوتي ومجدي[1].

وهناك قصائد أخرى غير هذه، اعتمد فيها بودلير الذكرى وهي كثيرة[1]، كذلك نجد إلياس يستغل هذا العنصر في بناء قصائده، وإن كانت نسبة استغلاله إياه تقل عن نسبة استغلال بودلير، ونذكر على سبيل المثال قوله:

والنار تمحق إلا الـ تذكار في الأذهان
تلك الليالي المواضي لا يزال لها بين الخرائب في عيني أطلال[2]

وفي قصيدة أخرى يقول:

ذكرت ليلة أمس فاختلجت لها .....
ذكرتها غير أن الشك خالجني: .....
لي ذكريات كأخلاقي تؤدبني فلا يخالجني روغ ولا كذب!
أبقى لي الأمس من غلوائي عفتها ولم يزل في دمي من روحها نسب[3]

ورديف الذكرى هو الحلم لأنه يقوم عليها وقد استغل إلياس معاني الحلم كثيرا في "الأفاعي"، على طريقة بودلير، والحلم الذي يهرب إليه الشاعر بذهنه، مثله الذكرى بقيمه ويقرّه في وجه الواقع المعيش، على خط مواز له، فيتحرّر فيه من المعقول إلى اللامعقول، ليعبّر عن الواقع أحيانا، وعن عوالم غريبة أحيانا أخرى، إنه الحلم الذي

([1])- Les Fleurs du Mal, (Le portrait), p 44.

([1])- ونذكر على سبيل المثال لا الحصر:,(Laube Spirituelle, 51), (Le Parfum exotique 29)
(Le cygne), (Le Parfum, 43)

([2])- "أفاعي الفردوس"، "الصلاة الحمراء"، ص 50.

([3])- "أفاعي الفردوس"، في هيكل الشهوات"، ص 32.

يتسع لما يختلج في نفسه من الإحساسات الغريزة المتشبعة، ولدينامية خياله الخصب، يقول بودلير:

سنهرب من دون راحة ولا هدنة
نحو فراديس أحلامنا[1].

وفي قصيدة أخرى يستجيب، للصوت الذي يناديه فيقول له:

":تعال! آه! تعال لنسافر في الأحلام،
بعيدا عن الممكن، بعيدا عن المعروف!"[1]

ويقول إلياس:

حلمت بدنيا– ليتها لا تتبدّد لذائذ أحلامي ولا كان لي غد!–
أضن بإنشادي على الناس سحرها وهل في الورى أذن إذا قمت أنشد[2]

لقد أشار إلياس إلى هذه الدنيا، دنيا الحلم، ببيتين دون تفصيل، لكنه ضمنها إيحاءات كثيرة، بينما نجد الطرف المضاد، وهو الواقع، ينال النصيب الأوفر من القصيدة، نذكر منه بعض الأبيات:

وأوقظت مذعورا إلى شر هاجس كأني روح، في جثام، مشرّد
– نفيق من الحلم الشهي إلى رؤى: كوابيس في يقظاتنا تتردد–
فألقيت دنيا من فواجعها الورى على بابها لوح من الرقّ أسود
قرأت عليه أحرفا خطها اللظى يروعك منها اثنان: "سجن مؤبد"
وأغمدت في صلب الدجنّة ناظري وفي كل جفن لي من الهدب مبرد

([1])– Les fleurs du Mal, (Le vin des Amants); p 125

([1])– Les Fleurs du Mal, (La Voix), p 183.

([2])– "أفاعي الفردوس"، "القاذورة"، ص 26.

فأبصرت أطباقا تعمّدها يـــــــد: أصابع من عظم، وتصبغها يـــــد
صباغ يفور الخزي منه ملاصقا إذا علقت فيها النواظر تجمـــــد[1]

ويتابع إلياس، إلى آخر القصيدة، ما يحسّ به ويراه من مفسدة وخزي وقــذارة إلى غير ذلك مما تنفر منه النفس وتشمئز، مجسدا الشر المستولي على نفس الإنســان في خفاء، في صور مرعبة غريبة اتسعت لنظرته النافرة من الوجود الإنساني.

ولقد أفاد إلياس في هذه القصيدة من قصيدة بودلير (الحلم الباريسي)[1] التي يقول فيها:

من هذا المنظر العجيب،
الذي لم ير مثله فان أبدا.
لا تزال تفتنني منه، هذا الصباح،
صورة تبدو مبهمة وبعيدة[2].

وينطلق بودلير – حيث وقف إلياس في "القاذورة" – في وصف عالم الحلم هــذا، بكل تفاصيله وألوانه الزاهية، في نشوة وذهول وسعادة، إلى أن يسقط من عل في عالم الضجر والسأم، حيث يستيقظ على ذعر وبشاعة، وذلك في المقطعين الأخيــرين مــن القصيدة، فكانت الرابطة التي تربط بين العالمين المتناقضين حركة انحدار مؤلم، ووثبة فنية، في الوقت نفسه، يحافظ بها الشاعر على الشطط الروحي الذي انبــرى لــه فــي شعره.

([1])–"أفاعي الفردوس"، "القاذورة"، ص 26.

([1])– Les Fleurs du Mal, (Le Rêve Parisien), p 113.

([2])– نفسه.

يتابع إذن بودلير قائلا:

لمّا فتحت عيني المليئتين باللهيب،
شاهدت بشاعة كوخي القذر،
وأحسست بحدّ القلق الملعون
يخترق روحي،
والساعة، بنغماتها المأتمية،
تدقّ بعنف، معلنة نصف النهار،
والسماء تصب الغياهب
على العالم الحزين المخدّر[1].

وترتاح نفس كل من الشاعرين في عالم الحلم كما رأينا في هذه الأبيات، إنه العالم الذي يدركان فيه الأشياء على مستوى آخر غير المستوى المعروف في الحياة، وذلك بفضل نشاط خيالهما الذي يعيد تركيب أجزاء الحياة وعناصرها ويشكلها بطريقة غريبة، غالبا ما تتحدّى منطق الحياة، ولقد أوجد بودلير تطابقات مشروعة بين أشياء تظهر أكثر تباعدا[2]، ولهذا يرى بأنه يجب على الشاعر أن يتحلى بالحس المرهف، والخيال الدقيق، فيكون الأول سلبيا والثاني نشيطا خلاقا في عملية الخلق الفني الجديد، فتقوم العلاقة إذن بين الخيال والعالم المحسوس بفضل عمل الخيال، ودوره الفعال في إدراك العلاقات بين محتويات المعاني والأحاسيس، فيكون العالم الملحوظ بمثابة "مخزن صور وعلامات" يتصرّف فيه بكل حرية، وكذلك يكون العالم الداخلي للإنسان خزان صور يأخذ منه أدوات بنائه الفني[3]، وبالتالي يكتسب مفهوم الشعر صبغة جديدة بحيث

---

(1)- Les Fleurs du Mal, (Le Rêve Parisien), p 113.

(2)-ينظر: Marc Elgeldinger,p. 69.

ينظر: J.A. Lloyd, p.57.58َ

(3)-ينظر: J.A. Lloyd, p.57.58َ

يصبح "عملية خلق جديدة وليس مجرّد تسجيل"[1]، إذ يقول بودلير بأن الخيال هو التحليل والتركيب في الوقت نفسه، وهو الذي أقام المماثلة والمجاز في بداية الكون، إنه يحلل ويفكك الكون كله ليبدع عالما جديدا وإحساسا بالجديد، وذلك بأدوات بناء جمعت وشكلت حسب قوانين لا يمكن أن يكون لها مصدر آخر غير أعماق الروح[2].

وبناء على هذا المفهوم للشعر، لم يتردّد بودلير، ومثله أراد أن يفعل إلياس، في انتقاء كل الأحاسيس والصور مستخدما كل الأعضاء الحسية لإبداع إحساس سائد في نفسه، يريد إيصاله، فـ "يطلق العنان للخيال الجامح، ويصل بالفن إلى تجريد أشياء العالم المرئي من شيئيتها ويحيلها إلى خطوط وألوان وأغراض قائمة بذاتها"[1]، وقد يكون هذا ما عبّر عنه إلياس في هذا البيت، قاصدا بودلير ونفسه في آن واحد:

مجانين تستاق البلى من خيالهم يناط بهم من نسل عبقر سؤدد[2]

وفي هذا كله نجد تفسيرا لغرابة الصور المرعبة الشاذة عن الذوق الفني السليم في "أفاعي الفردوس" كقوله مثلا:

فطوفت في غمر من الليل والخنا يعربد والأرجاس ترغي وتزبد
وللحمأ الغالي نشيش ورغوة كأن الورى مستنقع يتنهد[3]

([1])– م. الهلال، ملحق العدد، 6، 19، 1976. ويقرّ المؤلف بأن مدارس الفن الحديث كلها انطلقت من هذه النقطة.

([2])– ينظر: Curiosités Esthétiques. L'Art Romantique (tex. Etablis pat Henri Lemaitre), Classiques Garnier, 1962.

([1])– ينظر: الهلال، ملحق ع6، 19، 1976

ينظر: Benjamin Fondane, 194.

([2])– "أفاعي الفردوس"، "القاذورة"، ص26.

([3])–نفسه.

أو كقوله:

وما سرى في مقاصير اللظى خبـــر حار اللهيب به واستسألت سقـــــر
إن الورى أطلقوا ريحا إلى سقـــــر تقود للنار قوما دانـــــه البشـــــر
حتى أطلت من الأشبـــــاح طائفـــة في هودج يتنزى تحتـــه الشـــــرر
بله العيون ضخام كلما وغلـــــــوا في مسرب من ديناميس اللظى صغروا
تجرّبهم بومة حمراء فـــــي يدهـــا فأس على جانبيها صـــــور الدعر[1]

ونذكر على سبيل المثال، لا الحصر، هذه الأبيات لبودلير:

الحبّ جالس على جمجمة البشرية
متربعا على هذا العرش
ينتهك حرمته ويضحك بصلف،
وهو يصنع في مرح
فقاقيع تصعد في الهواء
كأنما تريد لتلتحق بعوالم فوق السماء

•••

أسمع الجمجمة عند صنع كلّ فقاعة
تستنجد وتئن وتقول:
"متى ينتهي هذا اللهو الوحشي الساخر؟
إن ما يبعثره فمك القاسي في الهواء
أيها الوحش المجرم الفتاك!
هو دماغي، هو لحمي ودمي"[1]

([1])- "الدينونة"، ص 56 .

([1])-"أزهار الشر" (L'Amour et le Crane) ترجمة مصطفى القصري، ص 90.

ومثل بودلير، يطلق إلياس العنان لخياله، غير متحرّج من اللجوء إلى الدرك الأدنى أو الممنوع أو المتقى شره في العرف الأدبي، في انتقاء لغته وصوره من أجل إيصال معانيه المقصودة، يرى في ذلك الدكتور نعيم عطية بأنه "لن يكون...بحسب منطق الأمور تشويها، بل إعادة خلق...وحتى ما هو دميم وغير أخلاقي بلغة القواميس ليس غريبا فحسب بل هو أيضا نقي من شوائب المصطلح الدارج[1]، ولعلّ في هذا جواب عن تساؤل من قال في "أفاعي الفردوس": "...نتساءل بصدد هذا الشعر الجريء العاري عن اللبس والغموض لماذا سلك أبو شبكة هذه الطريق ولم يجنح إلى الرمز والإيماء؟"[1].

التناقض الظاهري في الصورة واللغة والموسيقى

ومما يلفت الانتباه، أيضا، في "أفاعي الفردوس" هو كثرة تلاعب صاحبه في الجمع بين ما لا يجمع، وتركيب صور من معان متناقضة متنافرة مختلفة غير متجانسة، إنها ظاهرة ميزت "الأفاعي"، استعارها إلياس من "أزهار الشر" ووظفها حيث وظفها بودلير في التعبير عن العاطفة وإحاطتها بالأسرار الخفية ومنحها قوة التأثير. ولقد وجدنا جذور هذه الظاهرة في رؤية بودلير الفنية، الذي يرى بأن الشعر ينتمي إلى الفنون الأخرى، كالرسم، والطبخ، والتجميل، التي بإمكانها التعبير على أي إحساس كان: سواء أكان الإحساس بالعذوبة أم المرارة، بالغبطة أم البشاعة، وذلك يجمع هذا الموصوف بتلك الصفة، سواء على أساس المماثلة أم التضاد[2] فالجمع بين الصفة والموصوف على أساس التمثيل شيء مبتذل وعام، أما الجمع بين الأضداد والتعبير بالمقابلة، فذلك مما لا يمكن أن يكون مبتذلا، بل خاصية من خصوصيات شعر بودلير،

([1])- الهلال، ملحق العدد 6، 19، 1976.

([1])- الثقافة، ع 426، 21، 1947، بقلم رفائيل بطي.

([2])- ينظر: J.A. Loyd, p 193.

وهو القائل بأنه قابل في شعره، الكفر بالتوسل إلى الله، والفحش والفجور بالأزهار المثالية، وأنه كان من المستحيل التعبير عن قلق الروح وسط الشر بطريقة أخرى غير هذه[1]، كما يرى بأن هذا التناقض أساسي يجد فيه الشاعر، بلا شك، توازنه، وذلك بتمرين داخل حدوده، وإلا فسيهلك، فالحفاظ على الإبهام في الشعر، وعلى الطابع الملغز لكلمته ضرورة لضمان نجاح الشاعر[2]ولقد طبق بودلير هذا الإبهام واعتمده أساسا في فنه[1]، وجاراه إلياس في ذلك في أفاعيه"، إنه إبهام مصدره شطط الحس الباطني، كما سبق أن رأينا ذلك في الفصول السابقة، وهو، في الوقت ذاته، الشكل الفني الذي فرضه الموضوع أو المعنى نفسه، شكل يقوم على التناقض الظاهري، والتنافر والتباعد، في تواز على مستوى الصورة واللغة والأسلوب، إبهام يهدف من ورائه إلى تنوع في الإيحاء، وفتح الآفاق الواسعة للإحساس، لأنه تعبير عن الإحساس الباطني اللامنتهي، منطلقه العقيدة الرمزية الشاملة بكل سعتها، والتعامل سيكون مع عمق المعاني لا في مصطلحها المبتذل، ولقد أنطق بودلير هذا العمق[2]، وأحسن مثال على ذلك قصيدته المشهورة (العلاقات):

الطبيعة معبد تنبعث أحيانا
من أعمدته الحية أصوات مبهمة،
فيمضي الإنسان خلالها غابات من رموز
ترنو إليه بنظرات أليفة[3].
وكالأصداء الطويلة التي تتمازج بعيدا
في وحدة عميقة قاتمة،

([1])- ينظر: Œuvres Complètes. Claude Pichois, p 195.

([2])- ينظر: Pierre Emmanuel, p 111.

([1])-ينظر: Pierre Emmanuel, p 111.

([2])- ينظر: Aguettant Louis, p 71-72-73.

([3])- "أزهار الشر"، ترجمة أبو العيد دودو.

رحيبة كالليل...كالضياء،
تتجاوب الأصوات والألوان والعطور[1]

وإن اختلف هذا المقطع الثاني، في صورته، عن المقطع الأول، فهو يحتوي الفكرة نفسها فالأحاسيس المختلفة المتنوعة تتجاوب فيما بينها مثل الصدى الآتي من بعيد: عطور وألوان وأنغام تمتزج في وحدة غامضة مكتنفة بالأسرار، وعلى هذا المستوى تتقارب الإحساسات المتباعدة المتنافرة غير المتجانسة، فتتراسل وتتجاوب، ومن هذا المنطلق نجده يقول في مكان آخر:

يا له من تحوّل صوفي
لكلّ أحاسيسي الذاتية في واحد،
نفَسها يحدث موسيقى
مثل ما يمدّ صوتها عطرا[1]

إنها الحواس، تتبادل فيما بينها الوظائف، ولقد وصف هذا عنده بالتلاعب المتقن على أوتار العاطفة[2]، ولم يكن تزاوج الصور في شعره، من أجل إثارة العواطف فقط، أو من أجل تأكيد لحظات التجربة الإنسانية التي أحستها العواطف ولمستها، بل من أجل إثارة أصالة نحو إدراك لحظة من التجانس الكوني[3]. وهنا تبرز أصالة بودلير الفنية[4]، فكان علينا أن نعود إلى أصل هذه الظاهرة – نعني ظاهرة التناقض الظاهري، والتقابل في الصياغة الشعرية، التي وجدناها قائمة في "أفاعي الفردوس" – لنبين منطق الشاعر في لجوئه إلى هذه الظاهرة.

([1])– "أزهار الشر" (Correspondances) ترجمة أبو العيد دودو.

([1])– ينظر: Les Fleurs du Mal, (Tout Entière), p 47.

([2])– ينظر: A.Louis, p 75-76.

([3])– ينظر: أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، تجربة سلمى الخضراء الجيوسي، ص 81.

([4])– ينظر: عبد الغفار مكاوي، ص 82.

لقد تنفست روح كل من بودلير وإلياس، المكتظة بالمتناقضات، من شهوات وذكريات وندم، في آن واحد، داخل قصائدهما، فما كان ذكاؤهما إلا شاهدا مؤلما يقظا بصيرا[1]، فسجلا في ديوانيهما هذا التمزق، والثنائية الفكرية والتوازي على مستوى المضمون والشكل، أوليس بودلير نفسه القائل بأنّ: "الثنائية في الفن نتيجة لثنائية الإنسان"[1] وازدواجيته!؟

ولقد بدأ بودلير يسجل انطلاقا من عنوان ديوانه، مشاعره في هذه الثنائية، فجمع بين الزهرة والشر، متحديا المألوف في المعرفة الإنسانية، وقلّده إلياس فجمع بدوره بين الأفعى والفردوس، ابتداء من العنوان، وهو جمع بين شيئين من حيّزين أو حقلين متناقضين، وذلك باعتبار الزهرة والفردوس من مصدر ينافي مصدر الشر والأفعى، وكأننا بهما يعلنان عن نهجهما الفكري والفني بدء من عنوانهما. ولقد استغل كل من الشاعرين هذه الظاهرة، في أغلب الأحيان، في خدمة ضبابية العاطفة والأحاسيس.

يقول بودلير وهو يجمع صفتين متعاديتين، الواحدة مصدرها النور والثانية مصدرها الظلمة والسواد:

أني أتعرف على زائرتي الجميلة،
إنها هي! سوداء لكنها مشرقة[2].

ويقول:

إنها تبهر كالفجر
وتعزي كالليل[3].

---

(1)- ينظر: Max Milner, Baudelaire, p 217.

(1)- ينظر: Curiosités Esthétiques (Textes Etablis par Henri Lemaitre), p 456.

(2)- Les Fleurs du Mal, (Tête à Tête)

(3)- Les Fleurs du Mal, (Tout Entière), p 46.

ويقول أيضا:

لن يصبح قلبي سوى صخرة جليدية حمراء[1].

كما يقول في مكان آخر:

تحملين في عينيك الغروب والفجر[1].

ويجمع إلياس بين الصفتين نفسيهما قائلا:

ملقيه ففي أشعة عينيك صياح الهوى وليل القبور[2]

ويقول أيضا، يجمع بين العذوبة والسم:

وعلى ثغرك الجميل ثمـــــــار حجبت شهوة الردى في العصير

شرب السم من شفاتها الحـــرى إلى ملمس الردى في الثغـــــور[3]

مثل قول بودلير:

أيها السم الحبيب المعدّ من طرف الملائكة! أيتها الخمر العذبة،

إنك تنخريتني، يا حياة ويا موت قلبي![4]

وقوله:

كنت أشرب نفسك، أيتها العذوبة! أيتها السمّ![5]

([1])- "أزهار الشر" (نشيد الخريف)، ترجمة مصطفى القصري.

([1])- Les Fleurs du Mal, (Hymne à la Beauté), p 28.

([2])- "أفاعي الفردوس"، "شمشون"، ص 21.

([3])- نفسه، ويقول "في هيكل الشهوات"، ص 32:

طيف من الشهوة الحمراء تفوله خمر الليالي وفي أعماقه العطب

([4])- Les Fleurs du Mal, (le Flacon), p 52.

([5])- Les Fleurs du Mal, (Le Balcon), p 40.

ويعبر إلياس عن الشطط النفسي فيقول:

وجهك الشاحب الجذاب ترهبني ألوانه يتشهى فوقها اللهـــــب[1]

ويتساءل قائلا:

لذة الإثم كيف تمقتها النفس ويحلو عصيرها في المذاق[1]

وهذا المعنى نفسه نجده عند بودلير في قوله:

وأجد مذاقا عذبا للخمرة الأشد مرارة[2]

أو في قوله:

مجنونة جننت بها،
إني أكرهك بقدر ما أحبّك[3]

حيث يجمع بين الحب والبغض ومثله فعل إلياس:

لئن تلك نار البغض بعينـــه ففي قلبه النوار للحب مزود[4]

•••

لا يضر الحب إلا في محاجره فعينه للهوى والقلب للثأر[5]

وهكذا نجد إلياس متأثرا بهذه الظاهرة في الجمع بين الأضداد عند بودلير، فتستقل الكلمة، في شعره، وتقوم بذاتها وتثبت وجودها جنب أختها، ولا تكون عالة عليهـــا، أو

([1])- "أفاعي الفردوس"، "في هيكل الشهوات"، ص 52.

([1])- "أفاعي الفردوس"، "الطرح"، ص 60.

([2])- Les Fleurs du Mal, (la Voix), p 51.

([3])- Les Fleurs du Mal, (A Celle qui est trop gaie), p 165.

([4])- "أفاعي الفردوس"، "القاذورة"، ص 26.

([5])- "أفاعي الفردوس"، "الدينونة"، ص 56.

تحيا في ظلها، لقد أدخل هذا التناقض والمقابلة على تراكيبه وتعابيره، ما تميّز به ديوانه "أفاعي الفردوس".

وما كانت هذه الظاهرة إلا نتيجة حتمية لبداية تأملية وقاعدة فكرية، فكل من المضمون والشكل يدخل في إطار "السأم والمثال" وهو الصراع والتناقض الذي سكن كل جزئيات شعرهما ومقوماته، من شعور وأفكار، وما تأتى عنهما من مواقف وتعابير فنية.

ولقد جمع إلياس، مثل بودلير، بين صفات وموصوفات أو صفة وصفة لا تليق ببعضهما، ولا تتناسب بل إنها متعادية مختلفة متناقضة، فقرن الحسن بالأفعى، والضرر بالبصر، والحقارة بالعظمة، والخدعة بالجمال، والسم بالقبلة، والشر بالهوى، وجعل الغلّ رمزا للصراحة واليواقيت رمزا للغدر إلى غير ذلك، تماما مثل ما فعل بودلير إذ الحيوان المفترس الشرس معبودة عنده، والمسخ المخيف في مظهر متراخ، والضحية طيّعة، والبريء مذموم، والشهوة عقيمة، والخجل قرين الفجور، والنور قرين الشحوب، والملاطفة قرينة القوة، والملكة عبدة...

وتخضع اللغة، شأنها شأن الصورة والتراكيب، لمثل هذا النظام، نظام التناقض والمقابلة، بحيث يمكننا تقسيم القاموس اللغوي، في الديوانيين معا، إلى قسمين متقابلين، قسم لألفاظ هي بنات المثال، و آخر لألفاظ هي بنات السأم، فنسجل قائمة طويلة لكلمات الخير بكل معانيه الأصلية والفرعية، و قائمة أخرى تقابلها، لكلمات الشر بكل معانيه أيضا الأصلية و الفرعية، وسنذكر فيما يلي بعضا قليلا جدا منها، وكل كلمة من هذه الكلمات تتعلق بها كلمات كثيرة غزيرة تحمل معنى الأصل وتضيف إليه معاني أخرى:

كلمات من مصدر الخير	كلمات من مصدر الشر
الل	الشيطان
الملائكة	الشيطان
الإيمان	الكفر
الفردوس	جهنم
النور	الظلمة
التوق إلى الطهر	والرغبة في السقوط
الأمل	اليأس
العفو	التمرد والعبث
الجمال	القبح (بكل أشكاله)
الروح	الجسد
الحب	الكره
البركة	اللعنة
الطهر...	العهر، الفساد، العفن ...

إلى غير ذلك من الكلمات التي يمكن اعتبارها مفاتيح النفاذ إلى عـــالمي "أزهـــار الشر" و"أفاعي الفردوس" الشعريين، فهي تنطوي في تقابلها وتناقضها على معنى هـــذا العالم والتنافر، لأنها تجتمع عن غير اتفاق أو تشابه، في تمرد على العرف في الـــذوق الفني. فتصطدم هذه الكلمات لتحدث همسات، وتكشف عن عوالم جديدة حاضرة دائمـــا في خفية وتكتم[1].

إنها ظاهرة تتفق مع مفهوم الشاعرين لوظيفة الشاعر، كما سبق أن رأينا فيما سبق من فصول في هذه الدراسة، إذ هي تتمثل في البحث عن الجمال أينما كـــان، وقـــراءة الغامض واللامرئي في الطبيعة وترجمته وتحويله إلى قصيدة شعرية، بالاعتماد علـــى نشاط الخيال أساسا. هذا الخيال الذي يرقّع ويصلّح تمزّق اللحمة وانقسامها إلى واقع لا يطاق من جهة، وحياة فردوسية ضائعة من جهة أخرى، فتصبح مهمة الخيال في هـــذه الحالة وسيلة توفيق وربط بينهما، ومصدر إلهام المجاز الشعري الـــذي تجتمـــع فيـــه الأضداد وتضمحل الاختلافات القائمة بين الأشياء في الطبيعة[2].

لقد قامت الصياغة الشعرية، في الديوانيين على بسيكولوجية حادة وتصـــميم مـــن حقيقة عادية[3]، تقدم صورا لا تخاطب العيون فحسب، لكنها تخاطـــب كـــلّ الجملـــة العصبية، فتسبح في حساسية موسيقية تكتسب بها أصـــداء مكتنفـــة بالأســـرار غيـــر المحدودة[4].

([1])- ينظر: Juliette Hacine, p 79.

([2])- ينظر: Dominique Rincé, p 30.

([3])- ينظر: R.B. Chérix, p 60.

([4])- ينظر: Aguettant Louis

فبين الكلمتين، أو بين التركيبين، يقوم عالم شاسع للشطط والانفصـــام والتبـــدّد، تملأه الرعشة العنيفة و"شهوة الحب، وحلاوة النغم المعربد، وضحكة اللون الصـــارخ، وعبق الرائحة، المسكرة"[1] إنه عالم يدركه الحس، ولكن الوصف قد يعجز عن تحديده بدقة، أو نقله بأمانة من مستوى الحس إلى مستوى الفكرة المجسدة، إنه يشبه الصـــوت الذي يحدثه اصطدام شيئين متناقضين لينطلق صدى عنهما لا ينتهي في الأجواء، ثـــم ينعكس جمالا صامتا يملأ الأرجاء وهو مختلف لكنه يطير في كل مكان ليستولي على العقول والألباب.

(1)- بديع حقي، محاضرات الموسم الثقافي، 1960-1961. ج 81.

لقد تأثر إلياس أبو شبكة ببودلير و شعره مثل كل المحدثين و المعاصرين، لقد كان شعر بودليرو لا زال شعر الساعة و حدثها، فلا يمكن أن نقرأ قصيدة من الشعر الحديث و لم نجد بها أثرا لبودلير، و إن كان التأثر بدرجات متفاوتة من أديب مظهر وبشر فارس و حسين مردان و نازك الملائكة و السياب و بولند الحيدري... و أدونيس و الخال و أنسي الحاج و غيرهم كثيرون.

و لقد اصطفينا إلياس أبو شبكة من بين إخوته الشعراء لأنه يمثل، في رأينا، النموذج الصافي في التأثر ببودلير. لقد تعمد إلياس التشبه ببودلير فاحتذى بحذوه الفني عن قناعة فكرية و فنية. و طبق مبادئه الفنية في شعره و خاصة " أفاعي الفردوس ". هذا الكتاب، أو الديوان، الذي أراد له أن يكون" أزهار الشر " في جرأة مناصرة ثائرة على التقاليد الفنية و الاجتماعية بل الإنسانية ... فتبنى فنيات بودلير وموضوعاته في عمقها و أصالتها فعبر عن مشاغله الفكرية، و مشاكله الوجودية كإنسان بوعي حاد و أحاسيس مفرطة و الو عي الحاد بالخطأ الأصلي و نتائجه، و ما تولد عنه من ثورة و رفض و بغض و حقد و حزن و ندم ... و ما نتج عن هذا الوعي على المستوى الفني من "علاقات" و "تماثلات" منها التناقض الظاهري و الجرأة الفنية، والثنائية الفكرية و الغموض. فعالم بودلير الشعري عالم متميز و حاول إلياس أبو شبكة أن يتأثر به كاملا، في "أفاعيه"، أما الشعراء المحدثون و المعاصرون، فقد تأثروا بأجزاء من هذا العالم دون أخرى و بدرجات متفاوتة – و هم كثيرون –.

و لقد تأثر ببودلير كل من شعرائنا المحدثين و المعاصرين، الذين تعرفوا على أنفسهم في فنه، فالتقوا به في ساحة الحداثة و الرمزية التي عاشها بودلير في تجربته الشعرية تحت مظلة "العلاقات" (Correspondances) كظاهرة فلسفية وجودية فنية

وعقائدية و ليدة الوعي الحاد بالخطأ الأصلي و منفى الإنسان على هذه الأرض ليشقى مجبرا غير مخير.

الخـــاتـــمة

وما استنتجناه من دراستنا هذه أن الأدب العربي الحديث والمعاصر تلقى شعر بودلير عن طريق القراءة المنتجة و التي جادت على الأدب العربي عن طريق ثلاث قنوات: الترجمة الأدبية و الدراسات الأدبية النقدية و الإبداع الأدبي.

وأن تأثيره في الأدب الحديث والمعاصر كان ولا زال على قيد القراءات العربية والأبحاث الأدبية في الشعر الرمزي، و ذلك منذ الفترة ما بين الحربين العالميتين إلى يومنا هذا، ولقد شاع فنه في الأوساط الثقافية واتسع، واستصاغه الشعر العربي، ذلك لأن شعر بودلير ليس بالرمزية الخالصة أو المعقدة التعبير، أو المتطرفة، وإنما به الرومانسية الغنائية والكلاسيكية والبرناسية والواقعية والوجودية والرمزية، كانت الرومانسية الغنائية مهيمنة على الإبداع الشعري، حين بدأ الأدب العربي يقرأ لبودلير شعره الإنساني. فكان تلقيه سهلا هينا، بل كان الأدب العربي بحاجة إلى شعره لما اتسم به من حزن و حيرة و ثورة و رفض و تحدي في شكل فني جريئ و مؤثر. مما جعل شعره يسود أرجاء العالم العربي الأدبي والشعري خاصة منه – فيرى أحد الدارسين العرب بأن بودلير، استطاع أن يبدع شكلا فنيا جديدا طريفا، فرضه على الشعراء الجدد، فاعترف به فرلين و"ملارميه" وشعراء الجيل الرمزي، كما اعترف به من بعدهم "بول فاليري" ذاته!.. ويؤكد الكاتب سعد صائب دائما بقوله: "أجل لقد اعترف هؤلاء جميعهم بأن "بودلير" كان وما برح، معلمهم الأوحد بلا منازع!" بالانعكاف على النفس والغور فيها والكشف عن خباياها بجرأة لم تعهد من قبل لا في الأدب الغربي، ولا العربي والتي أقرها بودلير دون غيره، لقد خلّف بودلير ديوان شعر واحد ينشد فيه الوحدة الإلهية انطلاقا من الواقع، بينما ينادي على المستوى الجمالي، بالوصول إلى تجربة نفسية تجتمع وتتحد فيها كلّ معطيات الحواس، أو إلى إدراك كلي، في وحدة "مظلمة عميقة" وهذه التجربة التي تقودنا إليها عملية "تزامن الحواس"، ومن هنا يستخدم الشاعر المجاز والتشبيه القائم على المماثلات، والمعادلات بين معطيات الحواس من

جهة، والأفكار والأحاسيس من جهة أخرى، ولرمزية بودلير وجهان، وجه ديني، أو اتجاه عمودي، و وجه جمالي، مثل الغرابة، وإثارة الدهشة والجرأة الفنية، وغير ذلك مما يسهم في ظاهرة التناقض، أو التناقض الظاهري، مما غمر شعر المحدثين والمعاصرين العرب، كما اعتمدوا مثله الذكرى والحلم والخيال الذي يتحرر فيه الشاعر من كل قيد، ويعمل على تغيير الدلالات اللفظية والمعنوية المتواضع عليها، وإعادة تركيبها وتسخيرها لمعاني مجردة، تسمو بالشاعر ويسمو بها إلى مستوى تسقط فيه الحدود بين الدلالات، فتتداخل وتتعادل فيه وظائف اللغة والمعاني لخدمة فكرة الشاعر ومقاصده الفنية...

و هذا هو تعريف الرمزية الغربية ثم العربية الأساسي، كله قائم على ما أبدعه بودلير من خصوصيات و ميزات الحداثة و الرمزية في الشعر.

ولقد تميز منهج بودلير الفني عن مناهج الرومانسيين السائدة آنذاك، ولقد تأثر الشعراء المحدثون والمعاصرون بمقادير متفاوتة في إبداعاتهم، بفنيات بودلير، وطبعا، متنوعة، لقد وضع الأساس لبناء صرح الحداثة والرمزية، وعلى نهجه سار الشعراء الرمزيون، بل لقد استمرت ملامح بودلير واستمر الاقتفاء بمبادئه الفنية والموضوعاتية، مبادئه الفنية الفلسفية الوجودية بحيث أصبحت طعمة لكل أشكال الرمزية في الآداب العالمية، ومنها أدبنا العربي الحديث والمعاصر، بل لقد كان ولا زال منبعا للأدب الإنساني، للتعبير الفني الأدبي الإنساني، لقد عبّر بودلير عن وجوده كإنسان ذو وعي حاد، ورهافة حس مفرطة، بجرأة ثائرة متمردة، وصراحة مخيفة منفرة، عن دهاليز النفس البشرية، فسلّط الضوء على أغوارها المظلمة المعتمة، بالزيف والنفاق، منحدرا إلى الباطن، باحثا عن حقيقة لا وجود لها، ربما الحقيقة (الموجودة) وراء ما يتظاهر به بنو آدم، يبحث عن الصفاء، عن البراءة عن لا شيء، عاش ضياعا روحيا (روحا متشردة) يتولد عن هذه الحالة القلق المميت، يعيش سأما والوقت غول يأكله... يعيش بوعي حاد شططا روحيا تتنازعه الأضداد من خير وشر.. شططا روحيا كان منبعا

لفيض من الأحاسيس المؤلمة والآلام الحية المتجددة، صدر عنها شعره وعصارة قلبه الدامي التي قدمها للأدب الإنساني باقة من الأزهار اختلفت روائحها وراجت في أنحاء العالم الأدبي فاستنشقها الشعراء عالميا وأنعشتهم فأبدعوا وتنوعت إبداعاتهم دون أن تكون نقلا أو نسخا من طبق الأصل لإبداع بودلير. بل مثل شعره دعائم ومقومات الأدب الحديث والرمزي كالضبابية، و"التماثلات" و"تزامن الأحاسيس"، والجرأة في تناول الموضوعات... والجرأة الفنية، جرأة التعبير، وإثارة الاشمئزاز بفضح الطبيعة الإنسانية وخباياها وانفصامها، إنه الانقسام الأبدي في الكائن، والنزاع المتصل بين طبيعتين في الإنسان ونفسه، وهو الذي قال: "من منا ليس إنسانا مزدوجا؟ إني أعني أولئك الذين صيغ فكرهم منذ الطفولة بروح التأمل، الازدواج دائما: الفعل والنية، الحلم والحقيقة، إن أحدهما يسيء إلى الآخر باستمرار، ويعتدي على نصيبه"..

كما ورثت الرمزية كلها عنه الشعور بالعزلة و الوحدة و الضجر، و الخمول الكئيب إلى حد البلاهة ... الشعور بالفراغ الرهيب، إنها "الهاوية" التي تنحفر تحت قدميه...: " وا أسفاه! كل شيء: الفعل، الرغبة الحلم، هاوية سحيقة...".

ولقد غزى الضجر و وسواس الزمن والقلق والرفض والثورة... شعرنا العربي الحديث والمعاصر متأثرين ببودلير مباشرة أو بالرمزيين الذين جاؤوا بعده متأثرين به، والذين نهجوا نهجه وساروا في الطريق الذي سنه لهم.

ولقد حاولنا أن نبين ما نقصده من التأثر في الأدب، وهو التأثر الإيجابي المنتج، هو التأثر الذي ترى فيه الدراسات الحديثة أصالة تختلف كل الاختلاف عن التقليد الأعمى، كما ذكر ذلك محمد غنيمي هلال قبل غيره في الأدب المقارن، بل التأثر هو التلقي في الأدب، وبهذا المفهوم وعليه أقمنا هذه الدراسة، وأدبنا العربي الحديث

والمعاصر تلقى الأدب الغربي وتأثر به فأبدع وقدّم لنا شعرا أصيلا.. خاصة فيما يتعلق بالمضامين.

المـــلحـــــقـــــات

1) لوك ديكون . بودلير. ترجمة و تقديم كميل داغر. المؤسسة العربية للدراسات و النشر. بيروت 1976 (ط. 1).

2) Suzanne Bernard . Le poème en prose, de Baudelaire jusqu'à nos jours. Nizet. Paris 1959.

3) شارل بودلير. "أزهار الشر" ترجمة إبراهيم ناجي . دار العودة . بيروت 1977

4) مصطفى القصري . الشاعر بودلير: حياته- زهور الألم- قصائد نثرية. دار الكتاب. الدار البيضاء (المغرب) 1964.

5) عمر عبد الماجد . شارل بودلير – شاعر الخطيئة و التمرد. توزيع دار البشير. عمان (الأردن) 1997 (ط. 1).

الملحق 1: لوك ديكون . بودلير. ترجمة و تقديم كميل داغر. المؤسسة العربية للدراسات و النشر. بيروت 1976 (ط. 1).

الترجمة	الأصل
الفهرس:	Table des matières:
- توطئة (المترجم)	- Présentation
إذا شهرت بالإنسان فلتخجيله/لا أرحم نفسي أكثر. أندره فرينو.(950)	
- بودلير ونحن	- Baudelaire et nous
- حياة بودلير	- La vie de Baudelaire
- كنت قد تقنعت	- "Je m'avance masqué"
- بودلير أمام المرأة	- Baudelaire devant la femme
- الانتصار الجمالي لبودلير	- La victoire esthétique de Baudelaire
- بودلير الأخوي	- Baudelaire, le fraternel
القصائد التي ترجمها كميل داغر	
نصوص مختارة	Choix de textes
- مشروع مقدمة لزهور الشر	- Projet de préface aux fleurs du mal
- توافقات	- Correspondances
- العدو	- L'ennemi
- الحياة السابقة	- la vie antérieure
- أمنحك هذه الأبيات	- Je te donne ces vers
- الجواهر	- Les bijoux
- عطر دخيل	- Parfum exotique
- الضفيرة	-La chevelure
	- Sed non Satiata
	- Reversibilité

950 – Si j'ai désigné l'homme c'est pour lui faire honte
Je n'ai pas plus pitié de moi,
André Frénaud, poèmes de dessous le plancher.

- Je t'adore à l'égal… - le balcon - Que diras-tu ce soir - A celle qui est trop gaie - Harmonie du soir - Causerie - Le Parfum - l'invitation au voyage - Chant d'Automne (1) - A une madone - Maesta et errabunda - La musique - Le mort joyeux - Spleen - A une passante - Brume et pluie - je n'ai pas oublié - La servante au grand cœur - Le crépuscule du matin - Le vin des chiffonniers - La béatrice - La mort des amants - La mort des pauvres - recueillement. -Le coucher du soleil romantique - La prière d'un païen - Les plaintes d'un Icare	- سدنون ساتياتا - معكوسة - أعبدك على قدر - الشرفة - ماذا ستقولين هذا المساء - للتي كلها فرح - إيقاع المساء. - محادثة - العطر - الدعوة للسفر - أغنية خريفية. (1) - إلى مادونا - ميستاإت إيرابوندا - الموسيقى - الميت الفرحان - سبلين - إلى عابرة - ضباب ومطر - لم أنس - الخادمة الكبيرة القلب - غسق الصباح - خمرة لمامي الخرف - ألبياتريس - موت العشاق - موت الفقراء - خشوع - غروب الشمس الرومانسية

	- صلاة وثني - تدمرات إيكار
Le Spleen de Paris	**قصائد صغيرة منثورة**
- Les foules - Enivrez-vous - Les fenêtres -Le désir de peindre - La soupe et les nuages - Mademoiselle Bistouri	- الجماهير - اسكروا - النوافذ - الرغبة في الرسم
Les Paradis artificiels	**الجنان الاصطناعية**
- Préface aux paradis artificiels - Le goût de l'infini - Un mangeur d'Opium - Le vin - Le Haschisch	- مقدمة إلى ج.ج.ف - ذوق اللامتناهي - آكل أفيون - الخمرة - الحشيش
Variétés critiques	**منوعات نقدية**
-Edgar Poe - Eugène Delacroix -Honoré Daumier - Constantin Guys - Pourquoi la sculpture est ennuyeuse - Horace Varnet - La poésie selon Edgar Poe - L'imagination de l'enfant	- إدغار بو - أوجين ديلاكروا - أنوري دومييه - قسطنطين غيز - لماذا النحت مثير الضجر - هوراس فرنسيه - الشعر كما يراه إدغار بو - خيال الطفل
Ecrits intimes	**يوميات حميمية**
- Cauchemar noté au réveil - Note XXII (Fusées) -Note XCIV(fusées) -Note XXVI (mon cœur mis à nu) -Note XXV (mon cœur mis à	- كابوس مدون لدى الاستيقاظ - ملاحظة 22 (شهب) - ملاحظة 94 (شهب) - ملاحظة 26 (قلبي معرى)

nu) - Note XXVI (mon cœur mis à nu)	- - ملاحظة 75 (قلبي معرى) - ملاحظة 76 (قلبي معرى)
Correspondances	**مراسلة**
- Lettre à Mr Ancelle -Lettre à ma mère Lettre à un ami– - Lettre à un directeur de revue - Charles Baudelaire et son temps - Choix bibliographique	- رسالة إلى السيد آنسال - رسالة إلى والدتي - رسالة إلى صديق - رسالة إلى مدير مجلة - شارل بودلير وعصره

الملحق 2 (ترجمتنا) :

Suzanne Bernard . Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours. Nizet. Paris 1959.

فهرس موضوعات الكتاب

-مقدمة:

-تمهيد: قصيدة النثر قبل بودلير: لمحة تاريخية

الباب الأول: قصيدة النثر والطموح الميتافيزيقي

الفصل الأول: بودلير والغنائية الحديثة

الفصل الثاني: رامبو وخلق (إبداع) لغة شعرية جديدة

الفصل الثالث: لوتريبامون والقصيدة المهتاجة أو الجنونية

الفصل الرابع: ملارمي وميتافيزيقية اللغة

الباب الثاني: قصيدة النثر ومشكل فنية القصيدة

الفصل الأول: من بودلير إلى الرمزية

الفصل الثاني: نشأة الرمزية (1880-1886)

الفصل الثالث: جمالية قصيدة النثر

الفصل الرابع: قصيدة النثر الرمزية بعد (1868)

الفصل الخامس: التوجهات الجديدة

الباب الثالث: قصيدة النثر في الإعصار المعاصر

الفصل الأول: فجر قصيدة جديدة (1900-1913)

الفصل الثاني: ما بعد الحرب والتفكير الجديد

الفصل الثالث: نظرات في العهد المعاصر (1930-1950)

الفصل الرابع: الخاتمة

الملحق 3: شارل بودلير. "أزهار الشر" ترجمة إبراهيم ناجي . دار العودة . بيروت 1977.

فهرس المحتويات	
العنوان	الصفحة
الإهداء	7
تحليل و دراسة	11
شارل بودلير – قصة حياته و فنه	26
صور من حياة بودلير بقلمه	69
من بودلير إلى أمه	71
مقتطفات من يوميات بودلير	79
قصائد من أزهار الشر	81
الحب	83
الجمال	84
أنشودة الجمال	85
الجرس الخافت	87
المبارزة	88
المجنون	89
إلى غانية	90
الشهيدة – لوحة لأستاذ مجهول	92
الأختان الطيبتان	95
تحول غانية	96
البركة	97
الغناء	101
نبع الدم	104
إلى حبيبة مرحة	105
الإنسان و البحر	107
البوم	108
الشعر	109
الرائحة المسكرة	111
سمو	112
قطوف	114
إحزان القمر	115
الموسيقى	116
جمال المساء	117
العملاقة	119
دعوة للسفر	121
من العماق	123
إلى عابرة	124
العمى	126
الهرة	128
القبر	129
الندم المتأخر	130
العائد	132
حديث	133
العكس	134
حنين إلى الغناء	136
الجواهر	139
الفجر الروحي	141
شكوى	142
روح الخمر	143
أنشودة حزينة	145
سمء الحظ	147
أغنية	148
السفينة الجميلة	149
السم	151
المشعل الحي	152
إلى فتاة من مالابار	153
المعذب نفسه إلى ا.ج.ف	155
سؤال بالليل	157
صور عن بودلير – و دراسات نقدية	159
أيتها الملكة القاسية	161
ساحرة	163
بودلير في رأي بعض النقاد	165
إبراهيم ناجي في سطور	167
بين ناجي و بودلير	170
هذه الدراسة – للكاتب الكبير وديع فلسطين	173

الملحق4: مصطفى القصري . الشاعر بودلير: حياته- زهور الألم- قصائد نثرية. دار الكتاب. الدار البيضاء (المغرب) 1964.

فهرس المحتويات	
العنوان	الصفحة
مقدمة	5
زهـــــــــور الألـــــم	
إلى القارئ	37
الشرفة	40
نجوى	42
أهوى في عينيك	44
ارتقاء	45
المطابقات	47
عطر غريب	48
عروس الشعر المريضة	49
عروس الشعر المرتزقة	50
الراهب الردئ	51
العدو	53
سوء الحظ	54
العيش السالف	56
الجادمة الرؤوم	58
الشمس	60
المنائر	62
رحلة الغجر	66
الإنسان و البحر	68
المثل الأعلى	72
الجمال	74
هرمونيا المساء	77
الدعوة إلى السفر	79
نبيذ القاتل	82
روح الخمر	85
كميت العشاق	87
مصرع العشاق	88
نهاية اليوم	89
الحب والجمجمة	90
الجيفة	92
القطط	96
الشهوة الكلبية	98
نهر النسيان	99

السم	101
الصدى	103
العملاقة	105
تقول لي عيناك	106
شكوى ايكار	108
شجون القمر	110
سماء مرتبكة	111
كيميا الألم	113
الغياهب	115
الناقوس المتصدع	116
حديث السمر	118
أنا الملك الكريم	120
إلى هندية من مالابار	122
غروب الشمس	124
ينبوع الدم	125
ضريح الشاعر الرجيم	127
نشيد الخريف	128
تعذيب النفس	130
طعم العدم	133
الهالك المسرور	135
السفر	137
قـــصـــائـــد نـــثريـــة	
الأجنبي	151
فينوس و الأحمق	152
الكلب و قارورة العطر	154
الأصيل	155
المرأة المتوحشة	159
الوحدة	163
نعم القمر	165
نافلة الحمد عند الفنان	168
الذوق السليم و رجال القانون	170
النشوة	171
الشوق إلى التصوير	172
النوافذ	174
مقامر سخى	176
تعقيب	185

الملحق 5: عمر عبد الماجد . شارل بودلير – شاعر الخطيئة و التمرد. توزيع دار البشير. عمان (الأردن) 1997 (ط. 1).

فهرس المحتويات	
العنوان	الصفحة
الإهداء	4
عذابات الشعر	5
رسالة إلى القارئ	8
مدخل	10
ما هي القصيدة؟ و ما هو الشعر؟	13
شارل بودلير شاعر الخطيئة و التمرد	15
بودلير و الرحيل و البحر و العطور	23
جان دوفال و أخريات	28
الضجر و الزمن و الميتافيزيق	33
خاتمة	48
مراجع	50
بعض قصائد أزهار الشعر	51
رسالة إلى القارئ	52
تحليق	55
الموسيقى	56
عطر	57
ألباطروس	58
البحر	60
الشرفة	61
أغنية خريفية	65
مغيب الشمس	67
بركات السماء	68
مشاعل	70
الخصلات	73
انسجام المساء	76
طعم العدم	77
وسواس	78
العطر الغريب	80
إلى امرأة شجاعة	81
عينا برت	83
حزن القمر	84
لوحة طبيعية	85
ساعة الجدار	87
أغنية ما بعد الظهيرة	88
القطة	91
الجيفة	92
حسرات بعد الموت	94
تنكيس في الخلق	95
العدو	97
أنشودة للجمال	98
الحياة الماضية	101
السفينة الجميلة	102
الصوت	106
الجمال	108

فهرس المصادر والمراجع

المصادر و المراجع العربية:

- أحمد كمال زكي. دراسات في النقد الأدبي الحديث. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.
- آدم فتحي . شارل بودلير "اليوميات" (ترجمة و دراسة). منشورات الجمل. كولونيا (ألمانيا) 1999 (ط. 1).
- أدونيس علي احمد سعيد. سياسة الشعر. دار الآداب. بيروت 1985.

. مقدمة للشعر العربي. الطبعة الثالثة. دار العودة. بيروت 1976.

- أرشيبالد مكليش .الشعر والتجربة. ترجمة سلمى خضراء الجيوسي. مؤسسة فركلين للطباعة والنشر 1963.
- إسماعيل رسلان. الرمزية في الأدب و الفن.مكتبة القاهرة الحديثة. القاهرة.

- إلياس أبو شبكة: ." أفاعي الفردوس ". (ديوان). الطبعة الثانية. دار المكشوف. لبنان. 1938.

. روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة. الطبعة الثانية. دار المكشوف. لبنان. 1945.

. سقوط ملاك. قصة لـــ لامرتين، ترجمها إلياس أبو شبكة إلى العربية، مع التقديم لها. مكتبة صادر. بيروت. 1922.

." إلى الأبد " (ديوان). الطبعة الأولى. دار المكشوف. لبنان. 1944.

." غلواء " (قصيدة). مكتبة صادر. لبنان. 1945.

- أنسي الحاج . "لـــــن" (ديوان شعر). المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع. بيروت 1982 (ط. 2).
- أنطون غطاس كرم . الرمزية في الأدب العربي الحديث. دار الكشاف للنشر و التوزيع. بيروت 1949.
- أنيس المقدسي . الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث. دار الطبع. بيروت 1977 (ط. 6).

- ايليا الحاوي . إلياس أبو شبكة شاعر الجحيم والنعيم. الطبعة الثانية. دار الكتاب اللبناني. بيروت 1980.
- إيليا الحاوي . الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي. دار الثقافة. بيروت 1983 (ط. 2).
- باسكال بيا .بودلير. ترجمة صلاح لبكي. المطبعة البولسية جونيه لبنان 1969.
.ترجمة أيضا صلاح الدين برمدا. منشورات وزارة الثقافة. سوريا 1985 (ط.1).
- بديع حقي . الرمزية في الشعر. في محاضرات الموسم الثقافي. مطبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي. سوريا 1962.
. "بودلير" [على الخط] www.arab.ency.com (حمل في 2010/04/14)
- بشير العيسوي . الترجمة إلى العربية – قضايا و آراء. دار الفكر العربي. القاهرة 2004 (ط. 2).
- بول كورنيا . مساهمة لوضع سوسيولوجية "التأثير" في الأدب المقارن. ترجمة عبد القادر بوزيده. من أعمال المؤتمر الخامس للجمعية الدولية للأدب المقارن.ص 731 ... . بوردو (فرنسا) 1970.
- جورج غريب . أعلام من لبنان والمشرق. دار الثقافة. بيروت 1968.
. إلياس أبو شبكة. دراسات وذكريات. دار الثقافة. بيروت 1979.
- حامد حنفي داود . تاريخ الأدب الحديث (تطور معالمه الكبرى- مدارسه). ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر 1983.
- حلمي البدير . الشعر المترجم و حركة التجديد في الشعر الحديث. دار المعارف. القاهرة 1991 (ط. 2).
- حلمي مرزوق . تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين. دار النهضة العربية. بيروت 1983.
- خليل الموسى . الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر. مطبعة الجمهورية. دمشق 1991 (ط. 1).
- خيرة حمر العين . جدل الحداثة في نقد الشعر العربي(دراسة). منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق 1996.

- دانيال هانري باجو. الأدب المقارن. ترجمة غسان السيد. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق 1997.
- درويش الجندي . الرمزية في الأدب العربي. مكتبة نهضة مصر بالفجالة. مصر 1958.
- ربيعة أبي فاضل . أديب مظهر – رائد الرمزية في الشعر العربي. دار المشرق. بيروت 1982 (ط. 1).
- رزوق فرج رزوق . إلياس أبو شبكة وشعره. الطبعة الأولى. دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر. بيروت 1956.
- رواد طربيه . الشعر الفرنسي من بودلير إلى بريفير. المسار للنشر و الأبحاث و التوثيق. بيروت 1994.
- ريتا عوض . إلياس أبو شبكة. الطبعة الأولى. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت 1983.
- زينات بيطار . بودلير ناقدا فنيا. دار الفارابي. بيروت 1993 (ط. 1).
- سابايارد نازك . إلياس أبو شبكة قلب سال شعرا. الطبعة الأولى. بيت الحكمة. بيروت 1968.
- سامي الكيالي . خمر وشعر. دار الرائد. حلب 1963.
- سامي جورج خوري وإلياس رحيم. إلياس أبو شبكة في غلواء. دراسة ديوان. منشورات دار مكتبة الحياة. بيروت. بدون تاريخ.
- ساندي سالم أبو سيف . قضايا النقد و الحداثة – دراسة في التجربة النقدية لمجلة "شعر" اللبنانية– . المؤسسة العربية للدراسات و النشر. بيروت 2005 (ط. 1).
- سعد صائب . شعراء رمزيون و شعراء معاصرون. منشورات عويدات. سلسلة زدني علما. بيروت 1958.
- سعيد علوش . شعرية الترجمات المغربية للأدبيات الفرنسية. جامعة عبد المالك السعدي. منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة (المغرب) بدون تاريخ.
- سوزان برنار . قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا. ترجمة زهير مجيد مغامس (مراجعة علي جواد الطاهر). دار المأمون. بغداد 1993.

- سوزان برنار . قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن. ترجمة راوية صادق (مراجعة و تقديم رفعت سلامة) ج 2/1 . دار شرقيات للنشر و التوزيع. القاهرة 1998.
- شارل بودلير . "أزهار الشر" ترجمة إبراهيم ناجي . دار العودة . بيروت 1977.
- شكري فيصل . مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي. عرض و نقد. دار العلم للملايين. بيروت. بدون تاريخ.
- شوقي ضيف . دراسات في الشعر العربي المعاصر. الطبعة الرابعة. دار المعارف بمصر 1969.
. الأدب العربي المعاصر في مصر. دار المعارف بمصر. القاهرة 1971 (ط. 4).
- صلاح لبكي . التيارات الأدبية الحديثة في لبنان أو (لبنان الشاعر). جامعة الدول العربية. بيروت 1954.
- طـــه عبد الرحمان. فقه الفلسفة –(1) الفلسفة و الترجمة. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء (المغرب) 1995 (ط. 1).
- طـــــه وادي . جماليات القصيدة المعاصرة. دار المعارف. القاهرة 1994 (ط. 3).
. شعر ناجي – الموقف و الأداة. دار المعارف. القاهرة 1994 (ط. 4).
- عبد الحميد جيده . الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير و التطبيق. دار الشمال للطباعة و النشر و التوزيع. لبنان 1988 (ط. 1)
- عبد الرحمن صدقي . الشاعر الرجيم بودلير. مطبعة المعارف. سلسلة "اقرأ". مصر1968 (ط.2).
- عبد الغفار مكاوي . ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر.الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر. 1972.
- عبد اللطيف شرارة . إلياس أبو شبكة. دار صادر للطباعة والنشر. بيروت 1965.
- عبده عبود . الأدب المقارن : مشكلات و آفاق –دراسة. إتحاد الكتاب العرب. دمشق 1999.
- عدنان حسين قاسمي . الإبداع و مصادره الثقافية عند أدونيس. الدار العربية للنشر و التوزيع. القاهرة 1991 (ط. 1).

- عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر – قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية. دار العودة. بيروت 1981 (ط. 3).
- علي درويش . دراسات في الأدب الفرنسي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر 1973.
- عمر الخيام . رباعيات الخيام. ترجمة أحمد الصافي النجفي. الطبعة الأولى. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر. دمشق 1984.
- عمر الدسوقي . في الأدب الحديث. دار الفكر. القاهرة 1994 (ط .7).
- عمر عبد الماجد . شارل بودلير – شاعر الخطيئة و التمرد. توزيع دار البشير. عمان (الأردن) 1997 (ط. 1).
- عيسى الناعوري . أدباء من الشرق والغرب. الطبعة الأولى. دار منشورات عويدات. بيروت 1966.
- غالب غانم . شعر اللبنانيين باللغة الفرنسية 1903–1968. منشورات الجامعة اللبنانية. قسم الدراسات الأدبية. بيروت 1981.
- غالي شكري . شعرنا الحديث إلى أين؟ الطبعة الثانية. دار الآفاق الجديدة. بيروت 1978.
- غنيمي هلال . الأدب المقارن. نهضة مصر للطباعة والنشر و التوزيع. القاهرة 2001.
. النقد الأدبي الحديث. دار الثقافة/ دار العودة. بيروت 1973.
- فالتر بنيامين . شارل بودلير – شاعر غنائي في حقبة الرأسمالية العليا– ترجمة أحمد حسان. دار ميريت. القاهرة 2004 (ط. 3)
- فائــز العراقي . القصيدة الحرة – محمد الماغوط نموذجا. مركز الانماء الحضاري. سوريا 2008 (ط. 1).
- فرانسوا بورشيه . بودلير. ترجمة فؤاد أيوب. دار بيروت. سلسلة أعلام الشعر. بيروت 1958.
- فؤاد أبو منصور . النقد البنيوي الحديث – بين لبنان و أوربا. دار الجيل. بيروت 1985 (ط. 1).
- قاهر حسني فهمي . تطور الشعر العربي الحديث في مصر 1900–1950. مكتبة نهضة مصر بالفجالة. مصر 1958.
- كرم ملحم كرم . مناهل الأدب العربي. مكتبة صادر. بيروت. بدون تاريخ.

- كمال سليمان الصليبي. تاريخ لبنان الحديث. دار النهضة للنشر (ش.م.ل) بيروت 1967.
- لامرتين . سقوط ملاك- أو "آلهة لبنان". ترجمة إلياس أبو شبكة. مطبعة مكتبة صادر. بيروت 1922.
- لوك ديكون . بودلير. ترجمة و تقديم كميل داغر. المؤسسة العربية للدراسات و النشر. بيروت 1976 (ط. 1).
- ليوبولدو توريس بالباس . الفن المرابطي و الموحدي. ترجمة سيد غازي. منشأة المعارف الإسكندرية. مصر 1976,
- مارون عبود . نقدات عابر. دار الثقافة. بيروت 1959.
.مجددون ومجترون. دار العلم للملايين. بيروت 1948.
- مجموعة أساتذة . محاضرات الموسم الثقافي الرابع 1963- 1964 – الأدب العربي الحديث و اتجاهاته. بجامعة بيروت العربية.
- مجموعة مؤلفين (بدون نص). إلياس أبو شبكة دراسات وذكريات. الطبعة الأولى. دار المكشوف. بيروت 1948.
- محمد بونجمة . أدونيس: السيرة الذاتية الشعرية. (دراسة). منشورات دار ما بعد الحداثة. فاس (المغرب) 2004 (ط. 1).
- محمد عزام . الحداثة الشعرية. (دراسة). منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق 1995.
- محمد فتوح أحمد . الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر. دار المعارف. القاهرة 1984 (ط. 3).
- محمد لطفي اليوسفي . في بنية الشعر العربي المعاصر. سراس للنشر. تونس 1985 (ط. 1).
- محمد مندور . الأدب و مذاهبه. دار نهضة مصر للطبع و النشر. القاهرة. بدون تاريخ.
- محي الدين صبحي . نظرية النقد العربي وتطورها. الدار العربية للكتاب ليبيا. تونس 1984.
- مصطفى القصري . الشاعر بودلير: حياته- زهور الألم- قصائد نثرية. دار الكتاب. الدار البيضاء (المغرب) 1964.
- مصطفى عبد اللطيف السحرتي. الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث. مطبعة المقتطف والمقطم. القاهرة 1948.
- مفيد محمد قميحة . الأخطل الصغير حياته وشعره. الطبعة الأولى. دار الآفاق الجديدة. بيروت 1982.
- مناف منصور . الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث. مركز التوثيق والبحوث. بيروت 1978.

- منيف موسى . الشعر العربي الحديث في لبنان. الطبعة الأولى. دار العودة. بيروت 1980.
- موريس كرانتون . سارتر بين الفلسفة و الأدب. ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد. دار مكتبة الحياة. بيروت 1975.
- ميخائيل نعيمة . الغربال الجديد. المجلد 7. دار العلم للملايين. بيروت 1973.
- نازك الملائكة . ديوان نازك الملائكة. دار العودة. بيروت 1981 (ط. 2).
- نخبة من شباب الطليعة في الفكر والأدب. الشعر في حركة الوجود. دار مجلة الشعر. بيروت 1960.
- نقولا سعادة . قضايا أدبية. الطبعة الأولى. دار مارون عبود. بيروت 1984.
- هانس روبيرت ياوس . جمالية التلقي – من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. ترجمة رشيد بنحـــدو. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة 2004 (ط. 1 مترجمة).
- هنري لوفيفر . ما الحداثة. ترجمة كاظم جهاد. دار إبن رشد للطباعة و النشر. بيروت 1983.
- ياسر يونس . ديوان "أزهار الشر" للشاعر الفرنسي بودلير (ترجمة). الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة 1995.
- ياسر يونس . مختارات من ديوان أزهار الشر. (ترجمة). الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة 1995.
- ياسين الأيوبي . مذاهب الأدب (معالم وانعكاسات). الطبعة الأولى. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت 1982.

  . في محراب الكلمة. (بحوث و دراسات نقدية في الأدب العربي الحديث و المعاصر). المكتبة العصرية للطباعة و النشر. بيروت 1999 (ط.1).
- يوسف الصميلي . الشعر اللبنلني ...اتجاهات و مذاهب. دار الوحدة. بيروت 1980 (ط. 1).
- يوسف حلاوي . المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر. دار العلم للملايين. بيروت 1997.
- شارل بودلير . "أزهار الشر" ترجمة إبراهيم ناجي . دار العودة . بيروت 1977.

الدوريات:

-الآداب ع 1. 1955. وثبة الشعر اللبناني. مريس صقر.
-الأديب ع 9. 1942. الشعر الرمزي. نقولا فياض.
ع 10. 1942. الشعر الرمزي. نقولا فياض.
ع 5, 1948. بودلير عند سارتر. عبد الرحمن بدوي
ع 2. 1952. الرمزية في الأدب العربي الحديث. عيسى الناعوري.
ع 3. 1953. إلياس أبو شبكة بين نداء الذكرى وجاذبية الهاوية. علي سعد.
ع 3. 1953. في ذكرى إلياس أبو شبكة. أحمد أبو سعد.
ع 6. 1956 إلياس أبو شبكة و المرأة الأفعى. عادل الأعور.
ع 6. 1956. في الواحدة صباحا شارل بودلير. الطيب الشريف.
ع 2. 1958. الشعر العربي في لبنان بين الحربين العالميتين. سامي نسيب مكارم.
ع 4. 1958. الشعر العربي في لبنان بين الحربين العالميتين. سامي نسيب مكارم.
-الثقافة ع 426. 1947. إلياس أبو شبكة كاتبا وشاعرا. رفئيل بطي.
-الحديث ع 2. 1937. فلسفة اللذة والألم. إسماعيل مظهر.
-الرسالة ع 251. 1938. المذهب الرمزي. زكي طلمات.
-شعر .ع38. 1962. قضايا الشعر المعاصر، لنازك الملائكة. يوسف الخال.
- شعر .ع. 33-34 . 1967. رياض نجيب الريس
-الطريق ع 4. 1979. الوجه الآخر لرومنطقية إلياس أبو شبكة. يمنى العيد.
-عالم الفكر ج28, ع1. 1999. الأدب المقارن و الاتجاهات النقدية الحديثة. عبده عبود.
- فصول .ج4 .ع3- أبريل، ماي، يوليه، 1984م. "مشكلة الحداثة والتعبير الحضاري في الأدب العربي الحديث". محمد مصطفى بدوي
-الفكر العربي المعاصر. ع48-49. 1988. قراءة في القراءة. رشيد بنحدو
-المشرق ع 4. 1938. أفاعي الفردوس بين الشهوة الصاخبة والعفة المتنائية.جان عزيز.
-المعرفة ع 251. 1983. أبو شبكة "الشاعر المتمرد" نجاح العطار.
-المقتطف ع 1. 1939. الحركة الأدبية في سورية ولبنان. رضا توفيق عبد الحق حامد.
-المكشوف ع 182. 1939. شاعر يصفع الشعراء بأسواط من لهيب. سليمان فؤاد.

-المعلـــم الجديـــد ج 1. م 19. 1955. (أزهـــار الشـــر لبـــودلير) ترجمـــة: العلاقـــات (Correspondances). أبو العيد دودو.
-الهلال . ع11. 1957. "الشيطان ضد الإنسان في الأدب العلمي" علي أدهم.

-إلياس أبو شبكة : - أعذب الشعر. (شعر) الأديب ع 2. 1942.
- عودة الجنة. (مقال) الأديب ع 3. 1942.
- التفكير اجتماعي. (مقال) الأديب ع 4. 1942.
- هكذا تكلموا. (مقال) الأديب ع5 . 1942.
- في الحديقة القديمة. (مقال).أرض الميعاد (شعر) الأديب ع 8. 1942.
- فكتور هيغو. (مقال) الأديب ع 9. 1942.
- أحبك. (شعر) الأديب ع 9. 1942.
- في حديث الشعر . (مقال). العذاب الهي (شعر) الأديب ع 10. 1942.
- الإنسان الصحيح. (مقال). استغراق (شعر) الأديب ع 11. 1942.
- مختارات لدي غول. (مقال) الأديب ع 1. 1943.
- في أعماق الصدور. (مقال) الأديب ع 2. 1943.
- الناسك. (شعر) الأديب ع 3. 1943.
- ذكرى البحيرة. (مقال) الأديب ع 4. 1943.
- الثالوث البكر. (شعر) الأديب ع 5. 1943.
- مصابيح من خزف. (مقال). نوار (شعر) الأديب ع 5. 1943.
- أبو شبكة ينير السبيل أمام نقاده. المكشوف ع 173. 1938.
- الشاعر قيثارة تنبض بحياة معاصريه. المكشوف ع 211. 1939.
- كتاب. (مقال) المناهل ع 1. 1937.
- أصوات ثلاثة خاطبتني. المناهل ع 8. 1937.

المصادر و المراجع الفرنسية:

-Aldous Huxley . L'Ange et la Bête. (Traduction Française de Jules Castier). La Jeune Parque. Paris 1951.

−André Lebois . Prestiges et actualités des petits poèmes e prose de Baudelaire. Archives des lettres modernes. Paris, 1958.

-Badreddine Kassem . Baudelaire Poète des Fleurs du Mal. Im. de L'université de Damas.

-Benjamin Fondane . Baudelaire et L'expérience du gouffre. Pierre Seghers. Paris 1947.

-Camille Mauclair . La vie amoureuse de Charles Baudelaire. Flamarion. France 1927.

-Charles Baudelaire L'art Romantique. Garnier Flamarion. Paris 1968.

-Charles Baudelaire Curiosités Esthétiques. L'art Romantique, et autres œuvres critiques. Textes établis avec introduction, relevé de variantes, notes et bibliographie par Henri Lemaitre. Garnier Frères. Paris 1962.

-Charles Baudelaire Les Fleurs du Mal. (Introduction, relevé de variantes et notes par Antoine Adam), Edition Garnier Frères. Paris 1961.

-Charles Baudelaire Œuvres complètes de Charles Baudelaire (Petit Poèmes en Prose, le Spleen de Paris). M. Jaques Crépet. Louis conard; Paris 1917.

-Denis Huisman (directeur de publi.) . Dictionnaire des philosophes. PUF. Farnce 1984. (2 livres)

-Dictionnaire des littératures française et étrangères. Centre National des Lettres. Larousse. France 1992.

-Dominique Rincé .Baudelaire Les fleurs du Mal et autres écrits. Im. Aubin. France 1983.

-François Porché . Baudelaire Histoire d'une âme. Flamarion Editeur 1944.

-Gaston Bouthoul . Les Mentalités (que sais-je?). Presse Universitaire de France. Paris 1952.

-George Blin . Baudelaire. Gallimard. Paris 1939. (4ème Edition).

-Gerard Genette . Palimpsestes. (La littérature au second degré). Ed. du Seuil. Paris 1982.

-George Poulet . La Poésie Elcatée. Im. Des Presse Universitaires de France. France 1980. (1ère Edition).

-Jaques Vier . Histoire Substances et poésie des Fleurs du Mal. Archive des Lettres Moderne. Paris 1959.

-Jean Paul Sartre . Baudelaire (Ecrits Intimes) Edition Gallimard. France 1970.

-Jean Pommier . La Mystique de Baudelaire. Les Belles Lettres. Paris 1932.

-Jean-Paul Sartre . Baudelaire. Gallimard « les essais ». Paris, 1963.

-Juliette Hacine . Essai sur Proust et Baudelaire. Edition A.G. Nizet 1979.

-Lagarde et Michard . XIX Siècle. Bordas. France 1963.

-Lloyd James Austin . L'univers Poétique de Baudelaire (Ouvrage Publié avec le Concours du Centre National de Recherche Scientifique). Mercure de France. Paris 1956.

-Louis Aguettant . Lecture de Baudelaire. Les Cahiers Bleus du Club National du Disque. Paris 1957.

-Luc Décaunes . Charles Baudelaire. Serghers « poètes d'aujourd'hui ». Paris 1973.

-Marc Eigeldinger . Le Platonisme de Baudelaire. A La Baconnière Neuchâtel. Paris 1951.

-Marcel A.Ruff . Baudelaire (Collection: Connaissance des Lettres) Hatier. Paris 1966.

-Max Milner . Baudelaire Enfer ou Ciel, qu'importe! Plon. France 1967.

-Noël Taconet . Lecture des Fleurs du Mal de Baudelaire. Thème: misère et Beauté, Concours Scientifique 1985/1986. Blin. Paris.

-Ouvrage collectif . Analyses et Réflexions sur Baudelaire. Spleen et Idéal. Edition Marketing. Paris 1984.

-Pascal Pia . Baudelaire Par lui-même. "Ecrivains de toujours" Edition Du Seuil. Paris 1975.

-Pascale Casanova . La république mondiale des lettres. Ed. du Seuil. Paris 1999.

-Pierre Emmanuel . Baudelaire la femme et Dieu. Edition du Seuil. 1982.

-R. Boyer. . Swedenborg Emmanuel 1688-1772. Encyclopaedia Universalis. Ed. Encyclopaedia Universalis France. Paris 1980. Volume 15, pp. 597-598.

-Rémy Chauvin . Les Surdoués (Etude américaine). Marabout. Paris 1975.

-Robert Benoît Chérix . Commentaire des "Fleurs du Mal". Librairie E. Droz. Minard. Suisse 1962.

-Suzanne Bernard . Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours. Nizet. Paris 1959.

-Van Tieghem . Dictionnaire des Littératures. T 1. Presse Universitaire de France 1968.

-W.T Bandy et Claude Pichois. Baudelaire devant ses contemporains. Edition du Rocher. France 1957.

-Yves Chevrel & Pierre Brumel (sous la dir.). Précis de littérature comparée. PUF. France 1989.