مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: توظيف الثنائيات الضدية بين شارل يودلير وإيليا أبو ماضي – دراسة أدبية مقارنة
اسم الكاتب: صباح هابس السويفان
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/9091
تاريخ الاسترداد: 2026/04/11 07:08 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

عدد B

المجلد 17، العدد 2
ربيع الثاني 1442 هـ / ديسمبر 2020م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد 17 العدد 2 (B) ديسمبر 2020م
https//:doi.org/10.36394/jhss/17/2B/16

توظيف الثنائيات الضدّيّة بين شارل بودلير وإيليا أبو ماضي: دراسة أدبيّة مقارنة

صباح هابس السويفان[1]

تاريخ الاستلام: 16-06-2019 تاريخ القبول: 20-07-2020

ملخص البحث:

تُمثِّل الثنائيات الضدية أحد أركان الرؤيا في الشعر وجوهره بما تنطوي عليه من رؤىً وأفكار تعكس مواقف الشاعر من الذات، والكون، والحياة، ولا سيما إذا كنا أمام شاعرين يمتلكان تجربة شعرية تنهض على أنساق رؤيوية تتضافر في إنتاجها مستويات دلالية متعددة.

ويسعى هذا البحث إلى الوقوف على أشكال توظيف الثنائيات الضدية بين شارل بودلير وإيليا أبو ماضي من خلال التحليل الفني للنصوص الشعرية، ومن هنا اكتسبت هذه المحاولة والدراسة مشروعيتها؛ إذ غدت المقارنة سبيلاً للكشف والتحليل، كما كانت مظهراً من مظاهر إبراز الجمال التصويري والمنهج الشعري، وأثره في تشكيل السياقين اللغوي والرؤيوي عند كلا الشاعرين، وصولاً للحديث عن جماليتها ودلالتها الفنيَّة والأسلوبيَّة في تحليل خطابهما الشعري.

ويتبع البحث المنهج المقارن أساساً في هذه الدراسة لمقاربة السِّمات الفنية التي اتسمت بها الرؤيا في شعر كلا الشاعرين؛ متخذاً من مفهوم التوازي وسيلة للوقوف على مظاهر التشابه والاختلاف بينها.

الكلمات الدالة: الثنائيات الضدية، شارلز بودلير، إيلي أبو ماضي، أدب مقارن.

(1) الكلية الآداب - جامعة الكويت (مدينة الكويت - الكويت)
alsowaifan@yahoo.com

المقدمة:

تنهض التجربة الشعرية عند كلٍّ من شارل بودلير الفرنسي (1821 - 1867) وإيليا أبو ماضي اللبناني (1890 - 1957) على محمولات دلالية وأنساق رؤيوية متعددة تتعاضد فيها جملة من الرموز والصور والمواقف من الذات والعالم، ولا سيما أن تجربتهما تنطوي على غير قليل من الفرادة؛ إذ كان بودلير أحد أهم شعراء القرن التاسع عشر، وأحد رموز الحداثة في الشعر الغربي؛ وقد أسهم عبر محاولاته التجريبية في تجديد الشعر وتخليصه من قيود الكلاسيكية في محاولة منه لتطوير الشعر الغربي. كما امتازت تجربة أبو ماضي بالاتساع والغنى اللذَين تجليَا في غزارة الإنتاج الشعري من ناحية، وجودته من ناحية أخرى.

يتشابه الشاعران في مستويات متعددة تتصل بتوظيف الثنائيات وذلك في الأسلوب، والموضوعات، وطبيعة التجربة، والنزوع نحو التجديد، ولا سيما أن بودلير سعى إلى ترسيخ أنساق رؤيوية مترعة بأسئلة وجودية تبحث عن مصائر الإنسان، وسيرورة الحياة، وحتمية الموت، وهي الأسئلة عينها التي أثارها أبو ماضي في قصائده، ولاسيما أنه أحد أهم شعراء المهجر، الذين أسهموا بشكل كبير في تطوير الحركة الشعرية العربية.

وقد وقف البحث على أشكال توظيف الثنائيات الضدية عند الشاعرين عبر جملةٍ من العلائق التي تفرضها مثل الليل والنهار، والموت والحياة، والتشاؤم والتفاؤل؛ ليرصد البحثُ أثرَ الثنائيات الضدية في تشكيل الرؤيا عندهما.

1 . 2. منهج البحث:

قام البحث في مقاربته النصوص الشعرية على منهج عام، هو المنهج الوصفي التحليلي، ومنهج خاص يستعين بمبادئ المدرسة الأمريكية في المقارنة، وقد تحاشى البحث تطبيق معطيات المدرسة الفرنسية، التي تتميز بأسس وقواعد منهجية لا تنسجم وأهداف البحث؛ لذا اعتمد البحث مصطلح التوازي الذي غايته عند المقارنين الأمريكيين إظهار أوجه التشابه والتباين بين التجارب الأدبية المختلفة من خلال التركيز على ما يأتي:

1. السعي إلى إقامة عوامل التوازي بين الشاعرين، والنطق بحال النّص، وجماليته وأثره الفعّال في عملية التلقي بعيداً عن القالب التاريخي الجامد، الذي اهتمت به المدرسة الفرنسية، والذي يرى النّص من وجهة نظر واحدة، كذلك لا يفتأ أن يجد ضالته في دراسة النّص جمالياً؛ أي: دراسة النّص الشعري في عوامل تلقيه بوصفه فنّاً إنسانياً وأدباً عالمياً رفيعاً.
2. التركيز على دراسة الأدب خارج حدوده القوميّة، والعناية بالجانب الفكري أكثر من العناية بالدراسة الأدبيّة اللغوية.

1 . 3. أسئلة البحث:

تتمثل إشكالية البحث في جملة من الأسئلة:

1. هل عبّر الشاعران عن الثنائيات الضدية في شعرهما التعبير العميق في كل مشهد وصورة شعرية؟
2. ما المشترك بين الشاعرين في الثنائيات الضدية، من خلال المقارنة بالتوازي؟
3. هل تشابهت أساليب توظيف الشاعرين في رسم ملامح الثنائيات الضديّة؟

1. 4. أسباب المقارنة بين الشاعرين:

تعود أسباب المقارنة بينهما إلى:

1. أثر الثنائيات في رسم ملامح كثير من الصور والتراكيب الشعريّة بين نتاج الشاعرين؛ إذ كان التضاد بمظاهره وأنماطه العديدة ملاذهما في كثير من المواقف.
2. وجد الشاعران في الثنائيات الضدية باعثاً للبوح عما في النفس من أحاسيس ومشاعر.

5.1 أهداف البحث:

وهذه الأسباب التي ذكرت دفعت البحث إلى التركير في المقارنة على:

1. تعرف الوجوه المشتركة بينهما من خلال المنظور الأدبي لمصطلح الثنائيات الضدية.
2. مقارنة أسلوب كل شاعر منهما في التعبير عن التضاد، وأثره في منح كل منهما خصوصيته وفرادته.

6.1 الدراسات السابقة:

قبل الحديث عن الثنائيات الضدية عند الشاعرين لا بدّ من ذكر مجموعة من المصادر التي تتصل ببحثنا، نذكر منها:

1. كتاب بعنوان (الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم) لسمر الديوب، تحدّثت فيه عن أهميّة الدراسات الأدبية القائمة على هذا المصطلح، والتي تمتاز بقدرتها على الربط بين الظواهر المنفصلة، كما أنها تولّد فضاءً مائزاً للنص يغني النص الشعري.

2. كتاب بعنوان (ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر) لعبد الغفار مكاوي، تحدث فيه عن بودلير وهيمنته الإبداعية في الشعر؛ إذ أصبح الشعر الفرنسي بعده يعني القارة الأوربية بسبب تأثيره في ألمانيا وإنجلترا وإسبانيا، ورأى أنّه أول شاعر حداثي فصل بأسلوبه الشعري العاطفي بين الكلمة والقلب.

3. رسالة ماجستير بعنوان: (شارل بودلير وإلياس أبو شبكة دراسة مقارنة بين أزهار الشر وأفاعي الفردوس) للباحثة فاطمة شعبان، جامعة الجزائر، توصلت فيها إلى أنّ مظاهر الآداب المقارنة وتياراتها تدور ضمن نطاق الفن الإنساني ما بين اتفاق واختلاف.

مفهوم الثنائيات الضدية:

تشير الدلالة اللغوية لكلمة التضاد إلى خلاف الشيء، يقول ابن منظور«ضد الشيء: خلافه، وقد ضاده وهما متضادان» بينما يرى فيها أبو هلال العسكري «المطابقة في الكلام، وهي الجمع بين الشيء وضده».

وأما اصطلاحاً، فيعرفها صلاح فضل بأنها «القدرة على نظم العلاقات التي تقيمها بين العنصريين المتقابلين، وهي تخلق بنية مثلها في ذلك التقابلات» (فضل، 1998م، ص193) كما تعني الثنائي من الأشياء مثل ثنائية عالم المثل والمحسوسات(الديوب، 2009، ص4).

وتؤدي الثنائيات الضدية في الشعر أثراً كبيراً ومهماً في الدراسات الأدبية المقارنة، فالحديث «عن الثنائيات الضدية يعني حديثاً عن توازي الثنائيات، وسير طرفيها جنباً إلى جنب معاً. فالكون يمثل وحدةً، وهذه الوحدة هي في النهاية تعددية ضمن الوحدة. وقد حاول الفلاسفة أن يفهموا الكون، فقسموه إلى ذات (إنسان) وموضوع (كون)، ووضعوا بينهما برزخاً يفصل بين جوهر الأشياء الوجودية، فنظروا إلى كل حدّ على أنه طرف منفصل عن الآخر، ونجم عن هذا الفصل بين الأطراف إلى وجود ثنائيات لاهوتية: الخير/ الشر، الحق/ الباطل، وضدية: الظلام والنور، واجتماعية: الظالم والمظلوم، ففي داخل النفس البشرية يلتقي طرفا هذه الثنائية التي انشغل بها الفكر الإنساني كثيراً عبر اختلاف عصوره، وبدت الحياة صعبة التفسير بمعزل عن فكرة الأضداد والثنائيات، وبدت قائمة في كثير من جوانبها». (الديوب، 2009، ص4)

وتعد الثنائيات الضدية من أهم المرتكزات التي تقوم عليها القصيدة العربية المعاصرة؛ إذ تجعل من الكلمات والصور حوافز تحمل كلماتٍ وصوراً أخرى لتبرزَ وتتفجرَ بلونٍ جديدٍ بعيد عن النسخ والتقليد. (اليوسفي، 1992، ص89)

ولعل هذه الظاهرة هي التي دفعت الشاعر المعاصر إلى البحث عن تقنيات أكثر تعقيداً من أساليب الشاعر القديم، وذلك لما وصلت إليه الحياة من تعقيدات، ومن هنا حرص الشاعر على توظيف الثنائيات الضدية؛ ليعبِّرَ عن الصراع والاضطراب الذين يغزوان المجتمع المعاصر مجسماً بصورة حية فكرتَي: العدم/ الوجود، الفناء/ البقاء، مستغلاً بذلك مظاهر التناقض في الحياة والكون في تشخيص هذا التوتر. (الكبيسي، 1982، ص199)

الموت والحياة:

3 . 1. الموت:

وقف بودلير وأبو ماضي أمام حقيقة الموت والحياة، وصوَّرَا بأشعارهما مشاهده، ومن خلال هذه الصور الشعرية نسعى للوقوف على أوجه التشابه والاختلاف بينهما في نسج رؤيا الموت والحياة.

وقد شغلت ثنائية الموت والحياة كلا الشاعرين؛ إذ رسما ملامح تلك الثيمة بأشكال من العذاب، والفقد، والملل، في البحث العقيم عن حقيقتها وكنهها، فالموت هو الأسطورة التي لانهاية لها، ولابداية لها في التحديد الزمني، والأطوار والسنوات قد تعاقبت على الناس، فلاحت في مخيلتهم، وانطلقت ألسنتهم بالشكوى والأنين لفقدهم حلاوة الحياة وعذوبتها عند التفكير بالموت وأحواله، وها هو أبو ماضي يصور تَقلُّبَ الأحوال واضطرابها، يقول في قصيدته «الأسطورة الأزليّة»: (أبو ماضي، د.ت، ص3 / 829)

كان زمانٌ، لم يزل كائنا ... وحالةٌ، مابرحَتْ باقيهْ

ملَّ بنو الإنسانِ أطوارَهُم ... وبرمُوا بالسّقم والعافيهْ

فاستصرخوا خالقَهم واشتهوا ... لو أنّه كوَّنهم ثانيهْ

وبلغتْ أصواتهم عرشهُ ... في ليلةٍ مُقمرةٍ صافيهْ

فقالَ ربُّ العرشِ ماخطبكم؟ ... ماباُلكم صرخاتُكُم عاليهْ

هل أصبحتْ أرضكم عاقراً ... أم غارتْ الأنجمُ في هاويهْ؟

أم أقلعَ الماءُ فلا جدولٌ ... وماتتْ الطيرُ فلا شاديهْ؟

أم فقدتْ أعينكُمْ نورَها ... أم غشيتْ أرواحَكم غاشيهْ؟

أينَ الهوى إنْ لم يكن قد قضى ... فكل جُرحٍ واجدٌ آسيهْ.

بينما جسَّد بودلير لوحة الموت بجثة الميت، وفي هذا التصوير تعبير أكثر دقةً عن المشهد اللحظوي من خلال صور الجثة، والعفن، والهيكل العظمي، والتحلل، وهو ينشر من خلال هذه الكلمات قسوة الموت، وحال الميت المزرية بعد الموت، وفي الخروج من زمن إلى زمن ومن حال إلى حال، يقول في قصيدته«جثة»: (بودلير، 2009، ص189)

فلتستعيدي- يانفس- ماشهدنَاه

ذلكَ الصَّباحَ الجميلَ من صيفٍ عذْب:

فعند انعطافةِ دربٍ ضيِّق كانت جثةٌ شائِهة

على سريرٍ مليءٍ بالحصى،

كانتْ الشُّمس تسطعُ على هذا العفن

كأنَّما من أجلِ طهيها تماماً

كانتْ السَّماءُ تشهدُ هذا الهيكلَ العظميَّ الرَّائع

مثلَ زهرةٍ تتفتَّح

وكان النتنُ قوياً، حتى لتظنّ

أنَّ الإغماءَ سينتابُكَ على العُشب.

الذُبابُ يطنُّ على هذه البطنِ المتحللَة

التي تخرجُ منها أفواجٌ سوداء

يبدو أنَّ الجثةَ، المنتفخةُ بريحٍ غامضةٍ

كانتْ تعيشُ حياةَ مضاعفةً

وعلى الرغم من اليقين بحتمية الموت، فإنّه يؤدي إلى صدمة عميقة؛ ذلك أنَّ «الإنسان لم يتقبل مشهد انفصاله عن الأرض، وكل بهائها، أوالفقدان الحتمي لأحبائه»(شورون، 1984، ص18)، فالناس في مثل هذه المعاني يتشابهون من دون فوارق، وفجوات، والقول بالخلود الأبدي هو وليد حبّ البقاء، والزوال مصير مشترك بين الجميع، والذوبان الروحي يسير شيئاً فشيئاً حتى تأتي ساعة الموت بذوبان الشمع والانطفاء، يقول أبو ماضي في قصيدته الخلود: (أبو ماضي، د.ت، ص 3 / 845)

غلطَ القائلُ إنَّا خالدونْ كلّنا بعدَ الرَّدى هيٌّ بنُ بيّ [1]

لو عرفنا ما الذي قبلَ الوجودْ لعرفنا ما الذي بعدَ الفناءْ

نحنُ لو كنّا«كما قالوا» نعودْ لم تخفْ أنفسنا ريبَ القضاءْ

إنّما القولُ بأنّا للخلودْ فكرةٌ أوجدَها حبُّ البقاءْ

نعشقُ البُقيا لأنّا زائلونْ والأماني حيّة في كلّ حي

زعموا الأرواحَ تبقى سرمدا خدعونا ... نحنُ والشّمع سواءْ

تبنى الرؤيا عبر جدلية التضاد بين حقيقة الموت بمشهد الحزن ومن يرى فيه فرحاً، فإذا كان الشاعران قد اتفقا في التسليم بحتمية الموت، وأنّ رائحة الموت قد استولت وأسرت كل عبق وجمال للحياة، فإنَّ بودلير يرى في الموت بهجةً، وتسلية للنفس الحزينة الباحثة عن ذاتها، ففي الموت نسيان وحرية وكسر للقيود، والأصفاد التي أحاطت بمدى أفقه البعيد الذي يبدو كأنه بحر لاساحل له، ولاحدود لنهاياته، وهذا الموقف الذي يقفه بودلير من الموت يعيد إلى الذاكرة موقف الشاعر الإنكليزي جون كيتس، الذي يقول في إحدى قصائده:«الشعر، والمجد، والجمال أشياء عميقة حقاً. ولكنّ الموت أعمق. الموت مكافأة الحياة الكبرى» (الملائكة، 1967، ص272)»، ولعل بودلير كان أول من فصل فصلاً حاسماً بين الشعر والشاعر، أو بين الكلمة والقلب، كان يريد أن يكون موضوع الشعر هو العاطفة المتأججة، يريد بها نوعاً من الحساسية الشاملة« (مكاوي، 2009، ص73)، يقول في قصيدته «الميت المبهتج»: (بودلير، 2009، ص282 - 283)

في أرضٍ خصبةٍ ملأى بالحلزون

أريدُ أنْ أحفرَ لنفسي حفرةً عميقةً

فيها يمكنني وقتَ الفراغِ تمديدُ عظامي العتيقة

والنومُ في النسيان مثلَ سمكةِ قرشٍ في الموج

أبعضُ الوصايا وأبعضُ المقابر؛

وبدلاً من استجداء دمعةٍ من العالم

(1) هي بن بي: كناية عمن لايُعرَفُ ولايُعرَفُ أبوه.

وأنا حي، سأُفضِّلُ دعوةَ الغربان

إلى استنزافِ كلِّ مواضعِ هيكلي العظمي القذر.

أيَّتها الديدانُ! الرَّفاقُ السُّودُ بلا عيونٍ ولا آذان

فلتشهدوا ميتاً حراً ومبتهجاً يجيء إليكم؛

أيّها الفلاسفةُ المستمتعونَ بالعيشِ، ياأبناءَ العفن

تعالوا إلى حطامي إذن بلا ندم.

وقولي لي إنْ كان مايزالُ هناكَ عذابٌ

لهذا الجسدِ العجوزِ بلا روحٍ، الميِّت وسطَ الموتى!

إنّ الموت في رؤيا الشعراء« لا يأتي الناسَ غيلة، ولا يأخذهم على حين غرة، بل هو يسوق إليهم كلّ يوم نذيراً يذكرهم به وواعظاً يؤكد مجيئه، لشاهدٍ لا يكذب على أنّ الموت آتٍ لا محالة على كلّ أحد» (العوادي، 1979، ص138)، فأبو ماضي يصور لوحة الموت، ويربطها بموت العظماء من الشعراء والأدباء في قصيدته «موت العبقري» التي رثى فيها العلامة سليمان البستاني: (أبو ماضي، د.ت، صف 2 / 216)

كلُّ ميتٍ مهما علا في حياته ... كلُّ ثاوٍ تحت الثّرى من لداتهْ

لاحدودُ ولامقاييسُ في الموت ... تساوى الجميعُ في ساحاتهْ

حاصدُ حقله الوجودُ، وما الأحياء ... إلّا كشوكةٍ ونباتهْ

ليس زرعُ الغصّات منه لثأرٍ ... ليسَ حصدُ اللذاتِ من لذاتهْ

إنّه يسلبُ الغوايةَ كالرّشد ... فليس التمييزُ من عاداتهْ

لاتقلْ: ماوراؤه؟ ذلكَ سرٌّ ... خبأتهُ الحياةُ في ظلماتهْ

كلُّ ذي رغبةٍ دنتْ أو تسامتْ ... سوف يمضي يوماً بلا رغباتهْ

ليس عمرُ الفتى وإن طالَ إلّا ... ما حوتهُ الحياةُ من مكرماتِهْ

ظهرَ الموتُ للعيونِ جديداً ... أمسُ في بطئه وفي فتكاتهْ

شاعرٌ كان يرقصُ الدهرُ أحياناً ويبكي حيناً على نغماتهْ

تشكل لوحة التضاد ملمحاً جمالياً وأسلوباً يعبّر عن نضج في التصوير والرؤيا الشعرية، فالموت والحياة جعلا بودلير يجد في الموت حياة، بل هو غاية الحياة، ويربطه برمز الآلهة، وهو الملاذ المنشود الذي يعيد للفقراء طعم الإحساس بالحياة، والإقبال عليها، فليس« أقسى على الموجود الذي يملك الحرية، ويحنّ إلى الأبديّة وينزع نحو اللانهائية من أن يشعر بأنّ لحريته حدوداً، وأنّ الزمن ينشب أظفار الفناء في عنقه، وأن التناهي هو نسيج وحده» (إبراهيم، مشكلة الحياة، د.ت، ص75). وليس الموت إلا رؤيا النهاية لحقيقة البداية في خيال الشاعر وإبداعه، ففيه وجد الأمل والدافع لكثير من المناقب والأهداف، يقول في قصيدته«موتُ الفقراء»: (بودلير، 2009، ص256)

هو الموتُ الذي يُعزِّي وا أسفاه! ويمنحُ الحياة؛

هو غايةُ الحياة، وهو الأملُ الوحيد

الذي يثيرُنا ويُسكرنا مثلَ إكسير

ويمنحُنا الحميَّةَ على المسيرِ حتّى المساء؛

خلال العاصفةِ، والثّلوج، والجليد،

هو الضُّياء المرتعش في أُفقنا المُظلم؛

هو الفندقُ الشّهير المرسومُ على الكتاب،

حيثُ يمكنُ للمرءِ أنْ يأكلَ وينامَ ويجلس؛

هو ملاكٌ يمسكُ بأصابعه المغناطيسيّة

النَّوم وموهبةَ الأحلامِ المذهلة،

ويُعيدُ صنعَ سريرِ الفقراءِ والعَرَايا؛

هو مجدُ الآلهةِ ومخزنُ الغلالِ الرُّوحيّ،

هو كيسُ نقودِ الفقيرِ وموطنهُ القديمُ،

هو الرُّواقُ المفتوحُ على السّماوات المجهولة!.

3 . 2. الحياة:

إنّ حبّ الحياة كائن في طبيعة كلّ حيّ، والرضا بها والاطمئنان إليها والإقبال عليها شيمة جميع الأحياء ما دامت بنياتهم صحيحة وحاجاتهم حاضرة، والمرح واللعب غايتهم الأخيرة، وما دامت غرائزهم مقضية اللبانات مشبعة المطالب. ولما كان الإنسان يمتاز بالخيال والفكر، فإنّ له مطالبَ نفسية غير حاجاته الغريزية، يرضى ويرتاح إذا قضاها، ويقنط ويكتئب إذا أخطأها.

وقد ارتبطت رؤيا الحياة عند بودلير بمشهد الألم، ولعلّ ما يميز بودلير هو هذه الكتابة الشعرية، فهو يكتب ويفكر انطلاقاً مما هو عليه، ذاتاً كاتبة مغايرة لغيرها، فطريقته المميزة في استخدام اللغة، هي التي جعلته ينتج كلامه الخاص، أو يكشف عن فضائه الشعري؛ ليكتب بوصفه شاعراً مميزاً بين الشعراء (أدونيس، سياسة الشعر، 1985، ص 7). فالقسوة، والألوان الزرق المنعكسة على لوحة الماء قد عكست في عينيه منظر الغروب، بتناغم موسيقي بين تلاطم لأمواج الشهوة وأمواج الألم، يقول في قصيدته «الحياة السّابقة»: (بودلير،2009، ص149 - 150)

أقمتُ طويلاً تحتَ أروقةٍ شاسعة

كانت الشُّموسُ البحريُّة تلوِّنُها بألفِ نار،

وأعمدتها الضَّخمةُ المستقيمةُ المهيبَة

تجعلها في السِّماء شبيهةً بالكهوف البازلتيّة.

والأمواجُ التي تتدحرجُ عليها صورُ السَّماوات،

كانتْ تمتزجُ بطريقةٍ جليلةٍ وروحيّة

التناغماتِ الهائلةِ لموسيقاها الغنيّة

بألوان الغروبِ المنعكسةِ في عيني.

هناكَ عِشتُ في الشِّهوات الهادئة،

وسطَ اللازوردِ، والأمواجِ، والرَّوائع

وعبيدٍ عُراةٍ مشبعينَ بالعطورِ،

كانوا يربطونَ جبيني بمراوحِ السَّعَف،

ولاهمَّ لهم سوى اكتشاف

السِّرِّ الأليمِ الذي يدفعني إلى الفتور.

بينما وجد أبو ماضي في الموت بعثاً لحياة خالدة بعيدة عن الفناء الرّوحي، ففي رثاء الميت المفجع هرب من الزوال اللحظوي، إلى ساحة حياة منتشرة من خلال رؤيا الصورة الحية التي رسمها، والتعبير الشعري البسيط هو الذي ينقل الأفكار للآخرين بلباس اللغة، وبذلك تلفت الانتباه وتخطف المتلقي إليها، فالشعر «يعتمد على الخيال، أو «الرؤية» التي تحيد بدلالة اللغة الحقيقية ما وضعت لها أصلاً لتشحنها بمعان جديدة« (رماني، 1999، صفحة 85)، يقول في قصيدته»مازال في الأرض حيّا: (أبو ماضي، د.ت، ص2 / 461)

ألمعيٌّ عاشَ تحتَ الرغامِ إنّما لم يغبْ عن الأفهامِ

فهو باقٍ فينا مدى الأيامِ فعليه تحيتي وسلامي

عاشَ حرًّا، وماتَ حراً أبيا

عاشَ في الأرضِ مثلَ زهرِ البنفسجْ كلما زادَ فركُهُ يتأرَّجْ

وكنجمٍ في بُرجهِ يتوهَّجْ لا يبالي أّحبَّهُ من أدلَجْ

لم يكنْ خائناً ولا إمعيّا

فابسمي فوقَ قبرهِ، يانجومُ وترنَّمْ من حولهِ يانسيمْ

فالدفينُ الذي هناكَ يقيمُ بطلٌ مصلحٌ وروحٌ كريمْ

ولسانٌ تخاله نبويّا

وتنصّتْ إذا رأيتَ الأقاحي جاثياتٍ في هيكلِ الأرواحِ

قائلاتٍ بلهجةِ النصَّاحِ أيّها النُّاس، بعضَ هذا النواحِ

«فأمينٌ» مازال في الأرضِ حيّا

ويذهب بودلير في تجربته الشعرية إلى عالم متناقض بين عالمه الداخلي الذاتي، والآخر الخارجي، وقد حدا به ذلك إلى تشكيل الموقف الرؤيوي عبر جملة من الأسئلة عن مصدر

الحـزن الغريـب الـذي يقتحـم حياتـه، وعن تلك الغصـة التـي تعقب كل أمل أو لحظة سـعادة؛ لتتحول الحيـاة إلـى شـر يغلـف حيـاة كل إنسـان، ومـا صـوت الـروح سـوى ضحك طفولـي لا يـدرك حقيقة الحيـاة، يقـول (بودليـر، 2009، ص210 - 211)

من أينَ يأتي هذا الحزنُ الغريبُ، قلتُ،

الصُّاعد مثلَ البحرِ على الصِّخرة السوداءِ العارية؟

ما إن يُحَقِّق قلبُنا موسمَ قطافه،

حتّى تتحوُّل الحياةُ إلى شرَّ. ذلكَ سرٌّ يعرفهُ الجميع،

ألمٌ بالغُ البساطةِ وبلا خفاء،

ومثلَ فرحتكِ، جليٌّ للجميع.

فلتكفي إذن عن البحثِ، أيتها الفضوليُّة الجميلة!

ورغمَ عذوبةِ صوتكِ، فلتصمتي!

اصمتي، أيتها الجاهلة! أيّتها الرُّوح المبتهجةُ أبداً!

أيّها الفمُ ذو الضحكِ الطّفوليّ! أكثرَ من الحياة،

كثيراً مايشدُّنا الموتُ بخيوطٍ رهيفة.

إنّ الحيـاة المفعمـة بالصـور الملونـة هـي التـي دفعـت أبـو ماضـي إلـى عالـم مـن التفـاؤل ونبذ الخضـوع والاستسـلام للـون العتمـة بعيـداً عـن ألـوان الحيـاة الجميلـة، فـلا رحيـل قبل وقتـه، وليس لعيـن أن تـرى الشـر فـي الزهـر وتنسـى جمالـه وعطـره وأريجـه الفـوّاح، والحيـاة قـد ثقلـت بمـن أسـاء الظـن بهـا، فليس الحكمـة فـي طمـس معالـم الجمـال فـي الحياة، بـل التعليـل الصحيـح لكل ما فيهـا، فـلا هـم ولا حـزن ولا غضـب يبقـى أمـام الصبح بعد ليـل طويـل، ولا يريد الشـاعر بالكلمات الحسـية المحسوسـات فقـط، بـل يريـد بهـا كل مـا يجعل منها مناصـاً لتلـك الفكرة، ويزيد مـن عمقها وتأثيرهـا فـي متـذوق النّـص والقـارئ لـه، يقـول فـي قصيدته«فلسـفة الحيـاة»: (أبو ماضـي، د.ت، ص3 / 604-605)

أيُّهذا الشّاكي ومابكَ داءٌ — كيفَ تغدو إذا غدوتَ عليلا؟

إنَّ شرَّ الجناةِ في الأرض نفسٌ — تتوقَّى قبلَ الرِّحيل، الرَّحيلا

وترى الشَّوك في الورود وتعمى ... أنْ ترى فوقها النَّدى إكليلا

هو عِبٌ على الحياة ثقيلٌ ... من يظنُّ الحياةَ عبئاً ثقيلا

والذي نفسهُ بغير جمالٍ ... لايرى في الوجود شيئاً جميلا

ليس أشقى ممن يرى العيشَ مرًّا ... ويظنُّ اللّذات فيه فضولا

أحكمُ النّاس في الحياة أناسٌ ... عللوها فأحسنوا التعليلا

فتمتّعْ بالصبحِ مادمتَ فيه ... لاتخفْ أنْ يزولَ حتّى تزولا

وإذا ما أظلَّ رأسكَ همٌّ ... قصِّرِ البحثَ فيه كيلا يطولا

أدركتْ كُنهَها طيور الرّوابي ... فمن العارِ أنْ تظلَ جهولا

ماتراها- والحقل ملك سواها ... تَخذتْ فيه مسرحاً ومقيلا

فاطلبِ اللهوَ مثلما تطلبُ الأطـ ... ـيارُ عند الهجيرِ ظليلا

وتعلّم حبَّ الطبيعةِ منها ... واتركِ القالَ للورى والقيلا

فالذي يتَّقي العواذلَ يلقى ... كلَّ حينٍ في كلِّ شخصٍ عذولا.

ممّا تقدم نجد أن الرؤيا لدى الشاعرين كانت مبنيّة على التضاد والجدل بين الحياة والموت، ففي حين وجد بودلير في الموت نهايةً وفناءً، وذهاباً بالجسد في رحلة من دون عودة، وجد أبو ماضي في الموت حياةً، ودعا إلى التمسك بالحياة ومُتَعها، كما عاش بودلير في تلك التجربة الشعرية عالماً متناقضاً بين عالمه الداخلي، والعالم الخارجي، وكانت رسالة كل منهما تصوير رؤيا الموت والحياة بلغة شعرية حديثة، فحب الحياة والتعلق بمتعها كائن في الطبيعة البشرية، ومتأصِّل فيها، في تشكيل شعري ورؤية تخبر عن قدرة وخيال لا تحدّه العوالم الحسية في الانتقال إلى التمثيل الذهني؛ لنقل المتلقي للولوج إلى عالمهما الشعري الخاص، وفيما يأتي نعرض لأهم ملامح التشابه والاختلاف بين الشاعرين عبر التوازي:

ثنائية الموت والحياة

الشاعر	الثنائية	الألفاظ	التشابه	الاختلاف	الدلالة
أبوماضي	الموت	أقلع الماء- فاستصرخوا خالقهم	----	عدم الثبات	تقلب الأحوال
أبوماضي		ما الذي بعد الفناء- لأنا زائلون	لاخلود	------	موت الجسد
بودلير		جثة شائهة- النتن قوياً	لاخلود	-----	موت الجسد
بودلير		يمنح الحياة- هو ملاك	----	حقيقة البداية	الأمل والدافع
أبوماضي	الحياة	مابك داء- فتمتع بالصبح	----	التفاؤل	البقاء والخلود
أبوماضي		باقٍ فينا- مازال في الأرض حياً	الحزن	-----	الموت
بودلير		نلّونها بألف نارٍ- السرّ الأليم	----	ألم الحياة	اقصاء الذات
بودلير		الحزن الغريب- يشدّنا الموت	الحزن	-----	الموت

رؤيا الليل والنهار:

1. الليل:

على الرغم من أنّ الليل ظاهرة زمنية تتكرر كل يوم في حياتنا، فإن له حضوراً ودلالاتٍ تختلف لدى الشعراء عن حياتنا اليوميّة، وفيه دلالات وإشارات قد تكون سلبية أو إيجابيّة، ولعلّ شيوع الصورة الليلية في الشعر المعاصر كان سبباً من الأسباب التي أملت الالتفات إلى الليل ودراسته دراسة مقارنة كنصّ شعري مفتوح على دلالات متعددة، وعلى الباحث والمتلقي للنص أن يبحث عمّا وراء الكلمات، ويبحث عن الفروقات والتنويعات المختلفة في الصّورة الواحدة في شعر الشاعر، كما أنّ الشعر لا يكون شعراً من دون تجربة روحية، ومن دون رؤيا، ومن دون ثقافة، ومن دون فكر، ومن دون التزام (فاضل، 1984، ص16).

في دراسة مقارنة لمشهد الليل بين بودلير وأبي ماضي، نجد أنَّ لكل شاعر منهما أسلوباً وإحساساً يشكلان تلك الصورة ويركبانها في نسيج شعري جمالي بديع، فأبو ماضي وجد في الليل صورة للظلمة والظلم، وما يلاقي من فعل العدو؛ إذ مثَّل الليل بوصلةَ الألم، وأيقونةَ للعذاب، وللغدر، والمكر حتى مزقه الفجر بصبح من المحوِ والإشراق، ففيه رمز الاستبطان وطلب النور في الداخل، لأنه يمحو الفروق ويلف الأشياء جميعاً، ففيه تمحى الأعراض الزائلة المتقلبة، ولايبقى سوى الجوهر (سعيد، 1986، ص31)، يقول في قصيدته«الضفادع والنجوم»: (أبو ماضي، د.ت، ص3 / 667)

صاحتِ الضفادعُ لما شاهدتْ حولها في الماءِ أظلالَ النجومْ

يارفاقي! ياجنودي! احتشدوا عبرَ الأعداءُ في الليلِ التخومْ

فاطردوهم، واطردوا الليلَ معاً إنّـــــه مثلَهم باغٍ أثيمْ

زعقةٌ سارَ صداها في الدُّجى فإذا الشُّط شخوصٌ وحسومْ

في أديمِ الماءِ من أصواتها رعدةُ الحمى، وفي الليلِ وجومْ

مزَّق الفجرَ جلابيبُ الدُّجى ومحا صفحةَ الأرضِ الرسومْ

فمشتْ في سربها محتالةً كمليكٍ ظافرٍ بين قرومْ

ثم قالتْ: لكم البشرى ولي قد نجونا الآن من كيدٍ عظيمْ

نحنُ لو لم نقهرِ الشهبَ التي هاجمتنا لأذاقتنا الحتومْ

وأقامتْ بعدنا من أرضنا في نعيمٍ لم تجدهُ في الغيوم!

أيّها التاريخُ سجّلْ إنّنا أمةٌ قد غلبتْ حتى النجومْ!.

بينما وجد بودلير في الليل زمناً من الهدوء الروحي، بعيداً عن اليوم بما فيه، رغم أن ساعاته تمرُّ كمشي سلحفاة للمرضى، لتنتهيَ بهم إلى بيوت قد درست بموت أصحابها بعد عشاء أخير، وهذا المشهد الزمني قد مثل عنده مشهد الليل، ويرى بيتر شون في دراسة له: «أن تجربة بودلير فيما يتعلق بالزمن، ذات أهميّة أصيلة لفهم شعره، حتّى ليمكن أن يقال إنّها مفتاح لفهم ذلك الشعر» (عباس، 1988، ص67)، فهو يحاول رسم ملامح الليل بما يحتويه من السحر والمكان، وفي ذلك ينتج صورة ذات أبعاد تجديدية بحلل الوصف الجماليّة، يقول في قصيدته«غسق المساء» (بودلير، 2009، ص342 - 343 - 344):

ها هو المساءُ السُّاحر، صديقُ المُجرم؛
يحلُّ مثلَ مُتواطئٍ، بخطى الذئبِ؛ والسّماء
تنغلقُ رويداً مثلَ قبةٍ هائلة،
والإنسانُ المتَعجِّلُ يتحوَّل إلى حيوانٍ بريّ.
أيّها المساءُ، المساءُ الحبيبُ، المُشتهى
ممّن يستطيعُ ذراعاه أن تقولا، بلا كذب:
اليومَ عملنا! – هو المساءُ الذي يهدئ
الأرواحَ التي ينهشها ألمٌ وحشي،
والعالمُ المثابرُ الذي تثقلُ عليه رأسه،
والعاملَ المنحني الذي يعودُ إلى فراشه.
إنّها السُّاعة التي تحتدُ فيها عذاباتُ المرضى!
والليلُ الكئيب يمسكُ بخناقهم؛
ينهونَ مصيرهم ويمضونَ إلى الهاوية المشتركة؛
تمتلء المستشفى بآهاتِهم – وأكثرُ من واحد
لن يأتي بعد الآن ليتناولَ حساءَه العطر،
بل إنَّ الغالبيةَ لم تعرفْ أبداً
عذوبةَ البيتِ، وأبداً لم يعيشوا!.

ولعلّ من جمال اللغة الشعرية ربط الصياغة الشعرية بحقيقة المشاعر التي ينتجها الشاعر؛ ليُكسِبَ النصَّ دقةً في الوصف، وعمقاً في الدلالة، فأبو ماضي يبعث الرؤيا ويشكل الصورة من خلال لوحة الليل، الذي يتضمن الحلم والخيال، ليل العشق ورؤية المحبوبة ولهفة الوصال؛ إذ لا تكتم المسافة شدة الشوق والتعلق بها، فبذلك يتراءى هذا المشهد بتذكر العشق اللامتناهي، والحنين السرمدي، يقول: (أبو ماضي، د.ت، ص3 / 780 - 781)

ربَّ ليلٍ نجومهُ ضاحكاتٌ — مثلَ أحلامِ غادةٍ في صباها
لمستْ إصبعُ السكينةِ أشوا — قي فهبّتْ مذعورةً من كراها
كطيورٍ في الأسرِ تبغي انعتاقاً — قبلَ أن يُفسدَ الإسارُ لُغاها
أبِقَ النومُ، فانطلقتُ إلى النهرِ — بنفسٍ كادتْ تسيلُ دماها
إنْ دجتْ ليلةٌ أراكَ ضحاها — أو ذوتْ زهرةٌ أراكَ شذاها
قال: ما أجملَ الكواكبَ! ما — أحلى سناها! فقلتُ: ما أحلاها!
قال: لاشوقَ، ولاصبابةَ لولا — ها! فتمتمتُ قائلاً: لولاها!
قال: هل تشتهي الوصول إإليها؟ — قلتُ: إني لا أشتهي إلّا ها!
خِلتُ أني إذا بعدتُ سأنسا — ها ويطوي الزمانُ سفرَ هواها
وتوهُّمت أنني سوفَ ألقى — ألفَ ليلٍ وألفَ هندٍ سواها
أنا في عالمٍ قصيٍّ سحيقٍ — لا أراها، لكنَّ روحي تراها
كيفَ أنسى وأينما سِرتُ في الد — نيا أراني أسيرُ في دنياها
وإذا مالمحتُ في الأرضِ حسناً — فكأنّي لمحتها إيّاها.

الولوج إلى عتمة الليل كان منهجاً يسعى من خلاله الشاعر إلى تشكيل رؤيا الليل البهيم الكئيب، فالصباح منشود؛ لتنتهيَ الآهات بعد ليل مذبذب مترامي الأطراف، وبهذا الأسلوب نهج بودلير في شعره نهجاً اختلف فيه عن نهج غيره من الشعراء الذين كانوا يرجعون باستمرار إلى روح الأشياء الميتة، فكان يلحظ ما لا يُلاحَظ، ويسمع ما لا يُسمَع، ولهذا وصفه رامبو بملك الشعراء، وفي نهجه هذا أعطى الأولويّة للخيال، والصّور الفنيّة والأسلوب، ممّا جعل شعره يمثّل منعطفاً مهماً في تاريخ الأدب الفرنسي(شعبان، 1990،ص54)، يقول في قصيدته «اختبار منتصف الليل» (بودلير، 2009، ص535 - 536):

ساعةُ الحائطِ، وهي تدقُّ منتصفَ الليلِ،

تدعونا بسخريةٍ

إلى تذكر

كيفَ استخدمنا يومنا المنقضي؛

اليوم- تاريخٌ مقدَّر،

الجمعة، الثالثَ عشر،

على الرَّغمِ من كلِّ مانعرف،

عِشنا عيشةَ هرطقي.

كجلادٍ دنيءٍ، أصبنا بالنّكد

الشُّخص الضعيفُ المزدرى عن خطأ،

أدّينا التحيةَ للبلاهةِ الكبيرة،

البلاهةِ ذاتِ جبينِ الثّورْ؛

قبّلنا المادةَ البليدةَ

بإخلاصٍ عظيم،

وباركنا الضوءَ الشّاحب

للانحلال.

وأخيراً، لنُغرق

الدوارَ في الهذيان،

نحنُ، الكاهنَ الفخورَ بالقيثار،

مَن مجدهُ نشر

سُكْرِ الأشياءِ الكئيبة،

شربنا بلاعطشٍ وأكلنا بلا جُوع!..

أسرعوا فأَطفئوا المصباح،

حتى نتخفّى في الظلمات!

وترى زينات بيطار أن الأهم والأساسي في إبداع بودلير هو محاولته الوصول إلى الجمال الكامن في قلب المادة، في قلب الطبيعة، فبودلير القَلِقُ كان دائم البحث عن حالة التناغم الروحي بين عناصر الوجود، والتناظر الوظيفي للحواس والشعر، والفن التشكيلي، والموسيقى (بيطار، 1993، ص89).

2. النهار:

إنّ الحديث عن رؤيا الصورة والتشكيل الشعري عند بودلير وأبو ماضي لا يقف عند حدود الليل، بل يقود إلى الكلام على النهار وأثره في الخيال ورسم ملامح الصورة عند كلا الشاعرين، فالبحث في مضامين أعمالهما الشعرية يؤصِّل ظاهرة الرؤية الشعرية وأثر الوصف واللغة الشعرية في تمثيل هذه الظاهرة؛ إذ لم تكن أشعار الليل قد شكلت صورة ورؤية مستقلة أحادية من دون صورة النهار، ودلالاته ورموزه، وأثر التخييل فيه؛ إذ يلوح المظهر الجمالي بوصفه باعثاً على تشكيل رؤيا الشعر عند بودلير بأفق الخيال، في معركة بين نصر وهزيمة، وأمام هرب الكلمات والقوافي؛ فالخيال قد استولى على هذا النص بصورة واضحة، وبهذا تبرز جماليّة الرؤيا في شعره بارتباطها بالخيال؛ ليحلل ويفكك الكون كله، وليبدع عالماً جديداً وإحساساً بالجديد، وهو في ذلك لم يتردد في إطلاق العنان للخيال الجامح، ويصل بالفن إلى تجريد أشياء العالم المرئي، ويحيلها إلى خطوط وألوان وصور قائمة بذاتها (شعبان، 1990). بذلك تظهر رؤيا النهار صورةً شعرية اتضحت معالمها من خلال الشمس، التي احتجبت وراءها الذات باحثة عن جوهر الكون ومواطن الجمال من حقول ووديان وغيرها، يقول في قصيدته «الشّمس»: (بودلير، 2009، ص315 - 316)

على امتدادِ الضاحيةِ القديمةِ، حيث تتدلى من الأكواخ

مغالقُ النوافذِ، حاميةُ المتعِ السريّة،

حينَ تنهالُ الشُّمس القاسيةُ بأشعةٍ مضاعفة

على المدينةِ والحقولِ على الأسقفِ والسنابل،

أمضي وحيداً لأمارسَ مبارزاتي الخياليّة،

متشمِّماً في كلِّ ركنٍ مصادفاتِ القافية،

متعثراً في الكلماتِ مثلما في أحجارِ الرَّصيف،

مصطدماً أحياناً بأبياتٍ حلمتُ بها منذُ أمدٍ بعيد.

هذا الأبُ المربي عدوُّ مرضِ اليرقان،

يوقظُ في الحقولِ القصائدَ كالورود؛

يدفعُ الهمومَ إلى التبخرِ في السّماء،

يغمرُ الأذهانَ وخلايا النِّحل بالعسل.

هو مَن يعيدُ شبابَ أصحابِ العكاكيز.

تملأ الذكريات على الشاعر حياته في لحظة ما، وتسيطر عليها حين تستيقظ من سباتها وتتنقل إلى ماضٍ يزخر بحياة جميلة. وغالباً ما يفيض خيال الشاعر بصور الذكريات الزاخرة بالأسماء والحوادث. ولا يأتي مكان الذكريات إلى خيال الشاعر من دون مؤثر يدفعه إلى نظم أشعاره من عناصر الواقع؛ لذا تكوَّنت رؤيا النهار عند أبو ماضي من لوحة الصيف، بصور من الخضرة والنضارة المكانية، فالصور والخيال قد رقصت بين كلمات نصه الشعري لتبعث الحياة والأمل فيه مع مشهد النهار، حتى لكأنها الجنة التي سبقت زمنها ومكانها، في دعوة لكل راغب وحالم ليحقق الأماني في ضحاها، يقول في قصيدته «الصيف»: (أبو ماضي، د.ت،ص3 / 788 - 789)

عادَ للأرضِ مع الصيف صباحاً ... فهْي كالخودِ التي تمتْ حُلاها

صورٌ من خضرةٍ في نضرةٍ ... ما رآها أحدٌ إلا اشتهاها

ذهبُ الشمسِ على آفاقها ... وسوادُ الليلِ مسكٌ في ثراها

ونسيمُ الفجرِ في أشجارها ... وشوشاتٌ يُطربُ النهرَ صداها

والسواقي فتنٌ راقصةٌ ... ضحكتها شدوٌ وتهليلٌ بُكاها

والأقاحي صورٌ خلابةٌ ... وأغاني الطيرِ شِعرٌ لايُضاهى

إنّها الجنةُ فاعجبْ لامرئ ... هو فيها وقليلاً ما يراها

أيها المُعْرضُ عن أزهارها ... لكَ لو تعلمُ، ياهذا شذاها

أيّها النائمُ عن أنجمها ... خلقَ اللهُ لعينيكَ سناها

لاتؤجلْ لغدٍ، ليس غدٌ ... غيرَ يومٍ كالذي ضاعَ وتاها

وإذا لم تبصرِ النفسُ المنى في الضحى كيف تراها في مساها

ما أحيلى الصيفِ ما أكرمهُ ملأ الدنيا رخاءً ورفاها

عندما ردَّ إلى الأرضِ الصّبا ردَّ أحلامي التي الدُّهر طواها.

يرى بودلير أنّ حداثة الرؤيا هي المؤقت، وسريع الزوال، والجائز، هي نصف الفن، بينما الأبدي والثابت هما النصف الآخر؛ لذا ربط النهار بالحلم، ذلك الحلم الذي دفع سرب الوهم المتمثل بأحلام المراهقين السيئة المطامح؛ لتلوح لوحة الفجر للعيون بمطلع الفجر ولونه الذي اكتست به الأبنية، وقد برز كهيئة رجل يشعر بإحساس من الأنسنة، يرتجف بثوبه الوردي؛ لتستفيق باريس من النوم كعجوز يمسك بأدواته، يقول في قصيدته «شفق الصباح»: (بودلير، 2009، ص362 - 363)

نوبةُ الصباحِ كانت تدوّي في ساحاتِ الثكنات،

وريحُ الصباحِ تهبُّ على القناديل.

كانت الساعةَ التي يدفعُ فيها سربُ الأحلامِ الشريرة

المراهقينَ المدبوغينَ إلى التقلبِ على وسائدهم؛

حيثُ يصنعُ المصباحُ بقعةً حمراءَ على النهار،

كعينٍ داميةٍ تختلجُ وتتحرك؛

وحيثُ الروحُ تحت وطأةِ الجسدِ الفظِّ الثقيل،

تحاكي العراكَ بين المصباحِ والنهار.

مزَّق صياحُ الديكِ في البعيد الهواءَ الضبابيّ

وحمَ بحرٌ من الغبشِ الأبنية،

والمحتضرونَ في عمقِ المِصحات

كانوا يلفظونَ النفسَ الأخيرَ في شهقاتٍ بلامثيل.

كان الفجرُ يتقدُّم وئيداً على السِّين المهجور،

مرتجفاً في ثوبٍ ورديّ وأخضر،

وباريسُ القائمةُ، وهي تدعكُ عيونها

كانت تمسكُ بأدواتها مثلَ عجوزٍ مثابر.

إنّ القصيدة في الشعر الحديث أصبحت نفساً واحداً أو تكاد. يتخلل ذلك وقفات ارتياح لابدَّ منها للمتابعة، وهذه الوقفات ترتبط في الإنسان بالعاملين الفيزبولوجي والنفسي على حد سواء. ونحن كثيراً ما نهيأ نفسياً لاستقبال ما تطمح إليه النفس، فالنهار عند أبو ماضي قد ارتبط بمكان الشوق ولهفة النفس إليه، فمرد الجمال في المكان ذاته ورؤيا الخيال مرتبط بباريها، ولون النهار قد انطلق من الوجه الذي اشتاق للقياه؛ إذ ارتقى الشاعر بصورة رؤيا الهوى إلى كونها معجزة من المعجزات، ولكونها جنة الأحلام وملتقى الآمال، يقول في قصيدته «الغابة المفقودة»: (أبو ماضي، د.ت، ص3 / 802 - 803)

يالهفةَ النفسِ إلى غابةٍ	كنتُ وهندٌ نلتقي فيها
أنا كما شاءَ الهوى والصبا	وهي كما شاءتْ أمانيها
تكادُ من لطف معانيها	يشربُها خاطرُ رائيها
آمنتُ باللهِ وآياته	أليسَ أنَّ اللهَ باريها؟
نباغتُ الأزهار عند الضحى	متكأتٍ في نواحيها
واختلجتْ في الشمسِ ألوانها	كأنها تذكرُ ماضيها
تآلفتْ فالماءُ من حولها	يرقصُ والطيرُ تغنيها
من لقَّن الطيرَ أناشيدها؟	وعلَّم الزهرَ تآخيها؟
ياهندُ هذي معجزاتُ الهوى	وإنها فينا كما فيها
لاتستحي الزهرُ بإعلانها	فما لنا نحنُ نواريها؟
وتهتفُ الطيرُ بها في الربى	فما لنا نحن نعميها؟
يالهفةَ النفسِ إلى غابةٍ	كنتُ وهنداً نلتقي فيها
جنةُ أحلامي وأحلامها	ودارُ حبي وتصابيها
نبكي من اليأس على شوكها	وكان يدميني ويدميها

كانت تغطينا بأوراقها فصارتِ الدورُ تغطيها!.

لعله من نافلة القول أنّ رؤيا الشعر في ثنائية الليل والنهار بين بودلير وأبو ماضي قد ارتسمت بصور متفاوتة ومختلفة، ورؤيا الليل وصورته قد ارتبطتا بمشاهد الظلم والقهر من العدو، كما عبّرت عن زمن الهدوء النفسي، وإطلاق العنان للأخيلة، ولعلهما ارتبطتا في نواحٍ أخرى بالعشق السرمدي، في لوحة شعرية حاول من خلال الشاعران ربط رؤيا الخيال بالصورة الشعرية، وكذلك تناولا قضية النهار بمشاهد مختلفة عبَّرت حيناً عن الضحى والصيف، وحيناً آخر عن الأمكنة وأثرها في الإفصاح عما يكتمن في الصدور، وتترجمه الكلمات العابرة في النصوص الشعريّة. وهذا نموذج توضيحي بين الشاعري:

التوازي من خلال ثنائية الليل والنهار

الشاعر	الثنائية	الألفاظ	التشابه	الاختلاف	الدلالة
أبوماضي	الليل	عبرَ الأعداء- مزق الفجر	الظلم	----	فعل العدو
أبوماضي		أحلام غادة- أراك شذاها	----	الحلم والخيال	لقاء المحبوبة
بودلير		بإخلاص عظيم- قبلنا المادة البليدة	الظلم	-----	عذاب الذات
بودلير		المساء الحبيب- المساء الساحر	----	الهدوء النفسي	المحبوب المكان
أبوماضي	النهار	يالهفة النفس- نباغت الأزهار	----	الذكرى	لذة المكان
أبوماضي		خضرة نضرة- وشوشات يضرب النهر صداها	الفرح	-----	سرور النفس
بودلير		سرب الأحلام- باريس قائمة	----	الخيال	دفع الوهم
بودلير		حامية المتع- القصائد كالورود	الفرح	-----	سرور النفس

التفاؤل والتشاؤم:

5 . 1. التشاؤم:

المتشائمون قوم قست الحياة عليهم فحرمتهم قليلاً أو كثيراً مما حبت سواهم، فثاروا عليها وكالوا لها قسوة بقسوة، وجزوها على حيفها بمر الذم والتفنيد، والمتشائمين قوم ألحت

عليهم الخطوب فحطمت مساعيهم، فأورثهم ذلك حساً مرهفاً متيقظاً إلى مواطن الشر والقسوة والنقص في الحياة، فقعدوا يبرون لها السهام، ففي حياتهم مواطن للنقص لا تحصى، يهتدي إليها الناقمون بلا عناء، وهي تعرض نقائصهم وتضع يدها على مثالبهم، لتكسبهم العجز والخضوع والانصياع للتشاؤم بكل باب من أبواب الحياة ومتعها (السعود، 1997، ص164).

كانت صور الرحيل بالنسبة إلى أبو ماضي قد أخذت من التفاؤل كل مأخذ، فبكاء الأسى قد سكن الضلوع، وكيف لا يتشاءم؟! وقد أصبح البين وفراق الأحبة هو شغله الشاغل في الفكر والقلب، وفي مشهد الفراق تترجم الحياة الأليمة، وتنتشر صور النفس المحطمة، يقول في قصيدته «وداع وشكوى» (أبو ماضي، د.ت، ص3 / 510 - 511)

أزَفَّ الرحيلُ وحان أنْ نتفرَّقا ... فإلى اللقا يا صاحبي إلى اللقا

إنْ تبكيا فلقد بكيتُ من الأسى ... حتى لكدتُ بأدمعي أن أغرقا

وتسعَّرتْ عندَ الوداعِ أضالعي ... ناراً خشيتُ بحرِّها أن أُحرقا

مازلتُ أخشى البينَ قبلَ وقوعهِ ... حتى غدوتُ وليسَ لي أن أفرّقا

يومَ النّوى لله ما أقسى النّوى ... لولا النّوى ما أبغضتْ نفسي البقا

رُحنا حيارى صامتينَ كأنّما ... للهولِ نحذرُ عنده أن ننطقا

أكبادُنا خفّاقة وعيوننا ... لانستطيع من البُكا أن ترمقا

نتجاذبُ النظراتِ وهي ضعيفةٌ ... ونغالبُ الأنفاسَ كيلا تُزهقا

لو لم نعللْ باللقاء نفوسَنا ... كادتْ مع العبراتِ أنْ تتدفقا

بينما عبّر بودلير في شعره عن التشاؤم برؤيا «التمرد على الواقع المر الذي كان يعيش فيه، وتحرر من الأعراف الاجتماعية وجسد الخطيئة في الكنيسة، وعندما عجز عن تغيير عالم الرأسمالية تحول إلى ذاته يخاطبها، وتحول اللغة يداعبها ويجدد فيها، ومن هنا قام بعملية تغييرية في بنية القصيدة القديمة» (خوني، 2016، ص7)؛ إذ سكنت الأرواح تلك العادات المنبوذة، وأصبحت الخطايا في عالم ضاعت فيه القيم هي: المتع، والملذات المرجوة، وحالت بذلك القصور الفارهات إلى أطلال دارسة في مشهد الضجر الذي سيطر على الحياة الملونة؛ ليصبغها بصبغته القديمة، يقول في قصيدته«إلى القارئ»: (بودلير، 2009، ص115 - 117)

الحماقة، والخطأُ، والفجورُ، والشح

تحتلُّ أرواحَنا وتستولي على أجسادنا

ونغذِّي نداماتنا المحبوبة،

مثلما يُغذّي الشحاذونَ هوامهم.

خطايانا عنيدةٌ، وندمُنا بليد؛

وندفعُ ثمناً باهظاً لاعترافاتنا

ونعودُ مبتهجينَ إلى الطريقِ الموحل،

معتقدينَ أنَّ دموعنا زهيدةً تغسلُ أوساخنا.

هناكَ ما هو أكثر بشاعةً وفظاظةً وقذارة!

على الرغم من أنّه لايُصدرُ حركاتٍ واضحةً ولاصرخاتٍ فادحة،

ويمكنهُ أنْ يحيلَ الأرضَ إلى أطلال

ويبتلعَ في إحدى تثاؤباتِه العالم؛

إنّه الضجر!- تلك العينُ المغرورقةُ بدمعٍ لا إرادي،

تحلمُ بالمشانقِ وهي تدخِّنُ النارجيلة.

تعرفهُ، أيّها القارئ، هذا الوحشُ الرّهيف،

أيّها القارئُ المنافق،- ياشبيهي،- ياشقيقي!.

على أنَّ المتشائمين أنفسهم «لايخلون من عزاء، وإن توهموا سوى ذلك، وأشدهم إمعاناً في التشاؤم لا ينضب من نفسه حبّ الحياة، وعزاء أكثرهم هو ذلك الفن الذي يزاولونه، هو أدبهم الذي يودعونه فلسفتهم المتشائمة وخطراتهم القائمة، ففي كتابة أفكارهم تلك راحة لنفوسهم المعذبة وشقاء لغرائزهم الظامئة» (السعود، 1997، ص166)، وكيف لا يجدون في التشاؤم مذهباً، وقد عرفوا الغدر وعاشوا له، وليست هذه الرؤيا الشعريّة منفذاً للفرح والتفاؤل على وجود كل تلك الصور من اللؤم والكره والحقد المنافي لكلّ نمط من أنماط الإنسانيّة، يقول أبو ماضي في قصيدته «الذئاب الخاطفة»: (أبو ماضي، د.ت، ص2 / 423)

مابالُهم نقضوا العهودَ جَهَارا وتعمّدوا الإيذاءَ والإضرارا؟

واستأسدوا لما رأوا ليثَ الشَّرى عافَ الزئيرَ وقلَّمَ الأظفارا

داروا به والشرُّ في أحداقهم ذا يدَّعي حقاً وذلك ثأرا

لؤمُ لعمرُ أبيكَ لم يرَ مثلَهُ التاريخُ منذ استقرأ الأخبارا

وخيانةُ ماجاءها القومُ الألى تخذوا مع الوحشِ القفارَ ديارا

أمِنَ المروءةِ أن يُساءَ جوارنا في حين أنّا لانسيءُ جوارا؟

ألبغي مرتعهُ وخيمٌ فاعلموا والظلم يعقبُ للظلومِ دمارا.

بينما أبحر بودلير في تجربته الشعرية مع التشاؤم إلى عوالم ثقيلة تحتاج إلى شجاعة؛ إذ ركب فيها مركب الانفعال الشعري وهو إحساس دون شكل، لا يفصح عن ذاته، إلا إذا تولاه الخيال، فقد نقل الشعر السلبي إلى رؤيا؛ أي: نقل التجربة من شيء يعانى إلى شيء يبصر ويفهم. والخيال بذلك هو معبر يصل المادة بالروح، والروح بالمادة، في الآن ذاته إلى طور التجسيد. (الحاوي، 1986، ص123)؛ إذ جعل الخيال مركباً ينطلق به من عالم إلى آخر للخروج من الزمن البسيط للدخول إلى زمن مركّب قصير؛ ليتخذ من أسطورة سيزيف وما كابده من عذاب أبدي ركيزة للتعبير عن الرؤيا، يقول في قصيدته «الشؤم»: (بودلير، 2009، ص147 - 148)

لرفعِ عبءٍ ثقيلٍ، ياسيزيف،[1]

يحتاجُ المرءُ إلى شجاعتك!

وحتّى لو امتلكَ الجسارةَ في العمل،

فالفنُّ طويلٌ والزُّمن قصير.

بعيداً عن الجَبَّاناتِ الشهيرة،

وإلى مقبرةٍ معزولة،

فلتمضِ، ياقلبُ، مثلَ طبلٍ مبحوح،

وأنتَ تدقُّ الألحانَ الجنائزيَّة.

(1) شخصية أسطورية يونانية، حُكم عليها بدفع حجر دائماً إلى قمة جبل. وما إن يبلغ القمة حتى ينحدر الحجر إلى الأسفل، فيعود إلى دفعه إلى القمة من جديد.

جواهرُ كثيرةٌ ترقدُ مدفونة

في الظلماتِ والنَّسيان،

بعيداً عن المعاولِ وآلاتِ الحفر؛

وزهورٌ كثيرةٌ تريقُ على مَضض

أريجَها العذبَ مثلَ سرٍّ

في العُزلةِ العميقة.

الشعر تجارب تسمو بالإنسان فوق مستوى حياته المعتادة، وترتقي به إلى درجة الانفعال- أيًّا كان نوعه- حتى تصلَ إلى درجتي التوهج والإشراق أو قربهما، وذلك يعني أنّه كلّما كانت درجة الانفعال أقوى جاء التعبير والرؤيا الشعرية أكثر إفصاحاً وتصويراً وتشكيلاً لرؤياه الشعريّة (قطب ا.، 2003). فأبو ماضي فقَدَ كلّ مظهرٍ للبهجةِ وإن كان في ذلك قد اتفق مع تشاؤم بودلير كما ذكرنا في قصائد له، فإنّ لكل شاعرٍ منهما رؤيا خاصة يظهر من خلالها ما يعتمل في الصدر؛ ليصبح العيد يوماً كباقي الأيام، والوجوه معتمة، والعلامات فيها بادية، كزهر فقد عطره، وروض فقد نضارته، في مشهد الذهول والإنكار حتى في سؤال الذات والآخر، يقول في قصيدته «الغبطة فكرة»: (أبو ماضي، د.ت، ص2 / 451)

أقبلَ العيدُ، ولكنْ ليسَ في النِّاس المسرّهْ

لا أرى إلا وجوهاً كالحاتٍ مكفهرَّهْ

كالرُّكايا لم تدعْ فيها يدُ الماتِحِ قطرهْ

أوكمثلِ الرُّوضِ لم تتركْ به النُّكباء زهرهْ

وعيوناً دنقتْ فيها الأماني المستحرهْ

فهي حَيرى ذاهلاتٌ في الذي تهوى وتكرهْ

وخدوداً باهتاتٍ قد كساها الهمُّ صُفرهْ

وشفاهاً تحذرُ الضَّحك كأنَّ الضحكَ جمرهْ

ليسَ للقومِ حديثٌ غيرُ شكوى مستمرهْ

قد تساوى عندُهمْ لليأسِ نفعٌ ومضرَّهْ

لا تسلْ ماذا عراهُمْ كلُّهم يجهلُ أمرهْ

حائرٌ كالطائرِ الخائفِ قد ضيَّعَ وكرهْ.

ولعلّ الخيال عند الفنان يعلو على أي موهبة أخرى، ويفوق ملكات الدماغ كلها، فالعالم الظاهري الموجود عبارة عن المجال الذي ينشط فيه الفنان، والقدر عند بودلير قد لعب به، وأدخله سراديبَ من الحزن، فماتت البهجة، وكل مظهر من مظاهر الفرح، والتمسك بالحياة، فأصبح الليل ضيفاً ثقيلاً تتسرب خلاله لحظات الحزن؛ لتتركه مقهوراً أمام سيرورة الزمن، يقول في قصيدته «طيف»: (بودلير، 2009، ص204)

في سراديبِ الحُزنِ بلا قرار

حيثُ نفاني القدر؛

حيثُ لاينسلُّ أبداً شعاعٌ ورديٌّ وبهيج؛

حيثُ، وحيداً مع اللَّيلِ، ذلكَ الضَّيفُ الكئيب،

أُصبِحُ مثلِ رسامٍ حكمَ عليهِ إلهٌ ساخِر

بالرَّسمِ، للأسف! على الظلمات؛

وحيثُ أسلقُ وآكلُ قلبي،

مثلَ طبَّاخٍ ذي شهيَّة قاتلة،

يلتمعُ ذاتَ لحظةٍ، ويمتدُّ، ويطول

طيفٌ مجبولٌ من الحُسنِ والرَّوعَة.

وفي هيئتِهِ الحَالمةِ الشَّرقيَّة،

عندما بلغَ عظمتَهُ الكاملة،

تعرَّفتُ فيه زائرتي الجميلة:

إنّها هي: سوداءُ ومع ذلكَ مُضِيئَة!

2. التفاؤل:

رؤيا التفاؤل هي رؤيا الحياة بلونها المشرق من خلال الدعوة إلى حياة جميلة تسودها العدالة ومجتمع معافى من كل نزعة تخرج بالإنسانيّة عن مضمونها وتنحو بها إلى عالم تنتفي فيه مظاهر المساواة بين أبناء الإنسانيّة، وقد عبّر كلا الشاعرين عن التفاؤل بشعره من خلال نصوص شعرية تفاوتت واختلفت فيها الوجهات والصور، وانحلّت فيها الأخيلة والكلمات لترسم لوحة التفاؤل الشعرية بمضمونها الجديد.

ومعلوم أنّ الرؤيا في الشعر تقوم بوظيفة نقل الحوار الفردي للشخصيّة، كما تستهل حوار الشخصية مع غيرها، في صراع من التفاؤل والتشاؤم؛ إذ تبنى الرؤيا الشعرية بصور مضطربة، تحلق بالمتلقي في أجواء من الفكر والتخييل، ولكن الغلبة التي يريدها ويطمح إليها النصُّ هي بعد النظر؛ أي: لاينظر بعينه إلى نصف الكأس الفارغ، بل المملوء، وهذا هو الجوهر التفاؤلي في رؤيا الحياة عند بودلير، يقول في قصيدته «الصوت»: (بودلير، 2009، ص499)

مَهدي كان يتكئُ على المكتبة،

بلبل قاتمةً، حيثُ الروايةُ، والعلمُ، والحكايات الشَّعبية،

كلُّ شيءٍ كان يمتزج، الرُّماد اللاتينيُّ والغبارُ اليونانِيّ

كُنتُ بطولِ كتابِ فُوليُو،(1)

كان صوتانِ يتحدِّثان معي. أحدهما، داخليٌّ وحازم،

كان يقول:« الأرضُ قطعةُ حلوى مليئةٌ بالعذوبة؛

أستطيعُ« ومتعتكَ ستكونُ آئنذٍ بلا انتهاء!»

أنْ أمنحكَ شهيَّة بالضّخامة نفسها

والآخرُ:هيَّا !آه ! تعالَ لتسافرَ في الأحلام،

فيما وراءَ الممكنِ، فيما وراءَ المعروف!

وكان هذا الصُّوت يغنّي مثلَ ريحِ السّواحل.

(1) قطع للكتب معروف في أوروبا.

المكان ابن النفس الإنسانيّة، وعلى الرغم من بروزه المادي الموضوعي، وعلى الرغم من وجوده الحقيقي المستقل عن مشاعرنا وعواطفنا، فإنَّ وجوده لا يختلف عن وجود نجم يبعد عنا ملايين السنين، فبه وحده توجد الأشياء وتمحى (عبود، 1999). والعذاب بصوره المتعددة قد ارتبط بالأنس بالمكان الذي تريده النفس وترتاح فيه، فما أجمل الدنيا بصحبة من نحب، ولعلّ المفسر الأوحد لشدة الشوق وعذاب النفس هو الدموع المنسكبة التي تنساب على صفحات الكتاب وبين الكلمات، في جنح الظلام والأسى، يقول أبو ماضي في قصيدته «الرأي الصواب»: (أبو ماضي، د.ت، صفح1 / 157)

يانفسُ هذا منزلُ الأحبابِ فانسي عذابكِ في النَّوى وعذابي

ولتمسحِ البُشرى دموعَكِ مثلما يمحو الصُّباح ندىً على الأعشابِ

أنا بينَ أصحابي الذينَ أحبُّهم ما أجملَ الدّنيا مع الأصحابِ

قد كنتُ مثلَ الطِّائر المحبوسِ في قفصٍ، ومثلَ النجمِ خلفَ ضبابِ

يمتدُّ في جُنحِ الظلامِ تأوّهي ويطولُ في أذن الزمانِ عتابِي

وأهزُّ أقلامي فترشحُ حدةً وأسىً، ويندى بالدِّموع كتابِي

حتى لقيتكمُ فبتُّ كأنّني لمسرتي استرجعتُ عصرَ شبابِي.

إنّ وضوح شخصيّة المبدع في إبداعه تدلُّ على نضج تجربته الإبداعيّة، واستقلاله بها، فهي المبدعة لكل آثارها الفنيّة، وبذلك يتحقق وجودها من العدم إلى الوجود المتجسد بصورتها الحسيّة (الحبيب، 2004)، وهذا مافعله بودلير في رؤيا شعره التفاؤلي الذي ربطه بجوهر الروح والخيال، وذلك كله من أجل الإنسان الحالم، الذي لايقف ولايفتر بين تلاطم الأمواج والخيال. يقول في قصيدته «الفجر الروحي»: (بودلير، 2009، صفحة 223)

عندما يدخلُ الفجرُ الأبيضُ الورديُّ، وسطَ الماجنين،

إلى مجتمعِ المثالِ المُضني،

يصحو ملاكٌ من النُّعاسِ الضَّاري

على فعلِ سرٍّ خفيٍّ منتقم.

فالزرقةُ بعيدةُ المنالِ للسماواتِ الروحيّة،

من أجل الإنسانِ الصّريع الحالمِ مايزالُ والمتألّم،

تنفتحُ وتغورُ بجاذبيّة الهاوية.

على الأطلالِ الداخنةِ للعربدات الحمقاء

ترفرفُ ذكراكِ أكثرَ إشراقاً، ووردية، وفتنةً،

بلا انتهاءٍ، أمامَ عينيَّ المُستمعين.

هكذا أيتُّها الروحُ المتألقةُ، القاهرة،

فطيفكِ يشبهُ دائماً الشَّمسَ الخالدة!

ولايقف أبو ماضي في مشهد التفاؤل عند لقاء من يحب، وجمال الحياة بذلك اللقاء، فقد يجمع الإنسان بين التفاؤل والتشاؤم، فيصبح متفائلاً إذا كانت ردة فعله إيجابية تجاه الظروف الجيدة، ويظل يسعى في الحياة بروح المجاهد الطامح، ويكون متشائماً إذا تفاعل سلباً تجاه الظروف السيئة؛ لذا أدَّت صورة التشاؤم أثراً مهماً في تجربته الشعرية، ولعلّ الذي يبوح بكلّ هذه الإرادة والنزوع نحو الأمل ويصطدم بهذا الواقع لا بدّ من أنْ يسيطر التشاؤم على حياته فيحاربه بالتفاؤل والصّبر، يقول أبو ماضي في قصيدة أخرى «ابتسم» (أبو ماضي، د.ت، ص3 / 655):

قال: السماءُ كئيبةٌ! وتجهما ... قُلتُ: ابتسمْ يكفي التجهمُ في السما!

قال: الصَّبا ولىَّ! فقلتُ له: ابتسم ... لن يُرجع الأسفُ الصّبا المتصّرما

قال: التي كانتْ سمائي في الهوى ... صارتْ لنفسي في الغرامِ جهنّما

خانتْ عهودي بعدما ملّكتها ... قلبي، فكيفَ أُطيقُ أنْ اتبسّما؟

قلتُ: ابتسمْ واطربْ فلو قارنتها ... قضيتَ عمركَ كلَّهُ متألما!

قال: التجارةُ في صراعٍ هائلٍ ... مثلُ المسافرِ كادَ يقتلُه الظما

قلتُ: ابتسمْ ما أنتَ جالبَ دائها ... وشفائها، فإذا ابتسمتَ فرُّبما...

أيكونُ غيركَ مجرماً، وتبيتُ في ... وجلٍ كأنَّك أنتَ صرتَ المُجرما؟

وعلى هذا، فإنّ كلاً من بودلير وأبو ماضي قد وقف أمام جدليّة التفاؤل والتشاؤم، وتعرّض

لهـا بشـعره، بيـن صـورٍ ورؤيا شـعرية تشـابهت حيناً واختلفت حينـاً آخر، والمتلقي للنص الشـعري عنـد كليهمـا يدرك حقيقة التفـرد بجمالية التوظيف وتشـكيل الصورة.

وهذا نموذج توضيحي بين الشاعري:

التوازي من خلال ثنائية التشاؤم والتفاول

الشاعر	الثنائية	الألفاظ	التشابه	الاختلاف	الدلالة
أبوماضي	التشاؤم	نقضوا العهود – الشر في أحداقهم	----	التمرد	الأسى
أبوماضي		أزف الرحيل- ياصاحبي إلى اللقا	الألم	-----	العجز والضعف
بودلير		نغذي نداماتنا- خطايانا عنيدة	الألم	------	العجز والضعف
بودلير		عبء ثقيل ياسيزيف- تدق الألحان الجنائزية	----	الأسطورة	العزلة العميقة
أبوماضي	التفاؤل	منزل الأحباب- استرجعت عصر الشباب	الشوق	-----	حب المكان
أبوماضي		ابتسم – يكفي التجهم في السما		الفرح	الإرادة
بودلير		الأرض قطعة حلوى- لتسافر في الأحلام	الشوق	------	حب المكان
بودلير		للسموات الروحية- الروح المتألقة		التفاؤل	الإنسان الحالم

6. الخاتمة:

أسهمت الثنائيات الضدية في تشكيل العالم الشعري عند الشاعرين، وقد تشابه الشاعران في دواعي توظيف الثنائيات لصياغة الرؤية الشعرية، ومرد ذلك إلى أن صراع الإنسان مع القضايا الكونية الكبرى ينتج أنماطاً متشابهة من طرق التفكير فيها والتعاطي معها، ومع ذلك ظهرت ملامح كثيرة من الاختلاف بين الشاعرين في أساليب تشكيل الرؤيا، وقد توصل البحث إلى جملة من النتائج نملها فيما يأتي:

- تعد ظاهرة الثنائيات الضدية من أهم المرتكزات والأساليب التي تقوم عليها الدراسات الأدبية المقارنة، ولعل هذه الظاهرة هي التي دفعت الشاعر المعاصر إلى البحث عن تقنيات أكثر تعقيداً من أساليب الشاعر القديم، فهي ظاهرة لونت الكلمات والعبارت بلونها الرؤيوي الجديد، ولقد توصل البحث إلى جملة من النتائج نجملها فيما يأتي:

- رؤيا الموت والحياة بين الشاعرين كانت مبنيّة على التضاد والجدل، ففي حين وجد بودلير في الموت نهايةً وفناءً، وذهاباً بالجسد في رحلة دون عودة، وعالما متناقضا بين الداخل «الذات» والخارج، وجد أبو ماضي في الموت حياةً، ومبعثاً على التجديد والتحويل.

- إنّ رؤيا الشاعرين في قضية الليل والنهار قد ارتسمت بصور متفاوتة ومختلفة؛ إذ ربط بودلير مشهد الليل بالظلم والقهر، وزمن الهدوء النفسي، والخيال، بينما وجد أبو ماضي في الليل حديثاً عن العشق السرمدي، كما كانت صورة النهار متفاوتة بينهما ؛ إذعبرت حيناً عن الضحى والصيف، وحيناً عن الأمكنة وأثرها في الإفصاح عما يكتمن في الصدور.

- وقف كلا الشاعرين أمام جدليّة التفاؤل والتشاؤم، وتعرّض لها بشعره، بين صور ورؤيا شعرية تشابهت حيناً واختلفت حيناً آخر؛ إذ نذكر منها التشاؤم على سبيل التمثيل، فقد أبحر بودلير في تجربته الشعرية مع التشاؤم إلى عوالم ثقيلة تحتاج إلى شجاعة، و ركب فيها مركب الانفعال الشعري، بينما عبّر أبو ماضي عنها بالبين، فهو شغله الشاغل، وبمشهد الفراق الذي يترجم الحياة الأليمة، وهنا تكمن جمالية التوظيف الأدبي للمناهج الأدبية المقارنة، والتوسل بها.

- إنّ الرؤيا في الشعر تقوم بوظيفة نقل الحوار الفردي للشخصيّة، كما تستهل حوار الشخصية مع غيرها، في صراع من الثنائيات الضدية؛ إذ تبنى الرؤيا الشعرية بصور مضطربة، تحلق بالمتلقي في أجواء من الفكر والتخييل.

- إنّ وضوح شخصيّة المبدع في إبداعه تدلُّ على نضج تجربته الإبداعيّة، واستقلاله بها، فهي المبدعة لكل آثارها الفنيّة، وبذلك يتحقق وجودها من العدم إلى الوجود المتجسد بصورتها الحسيّة، وهذا منهج كلا الشاعرين في رؤيا الرمز بين الطبيعة والإنسان، فقد أدت الرموز أثراً كبيراً في ترجمة رؤيا كل شاعر منها في الخيال والتصوير.
- على الرغم من أن شاعرنا العربي إيليا أبو ماضي لم يؤكد تأكيًدا واضحاً عمق أثر الشاعر الفرنسي بودلير فيه، فإن ما رأينا له من شواهد شعرية قد تُرجِّح أثر الشاعر الفرنسي فيه، كما أننا لا نستبعد أن يكون شاعرنا العربي قد قرأ شعر بودلير باللغة الفرنسية مباشرة.

قائمة المصادر والمراجع:

إبراهيم، زكريا (د.ت). مشكلة الحياة. مكتبة نهضة مصر.

أدونيس، علي أحمد سعيد (1996). سياسة الشعر دراسات في الشعرية العربية المعاصرة. دار الآداب.

الحاوي، إيليا (1986). في النقد والأدب (ج1، ط5). دار الكتاب اللبناني.

الحبيب، عبد الكريم (2004). جدلية الإبداع الوظيفية بين المبدع والمتلقي في الشعر العربي الحديث *1975-2000* [رسالة ماجستير غير منشورة]. الجامعة اللبنانية.

بودلير، شارل (2010). الأعمال الشعرية الكاملة. (ترجمة وتقديم رفعت سلامة). دار الشروق.

بيطار، زينات (1993). بودلير ناقداً فنيا. دار الفارابي.

خوني، حليمة (2016). الرؤية الفكرية والنقدية وتشكيلاتها عند أدونيس: تنبأ أيها الأعمى [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة محمد خضير

الديوب، سمر (2009). الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم. الهيئة العامة السورية للكتاب.

رماني، إبراهيم (1999). الغموض في الشعر العربي. ديوان المطبوعات الجامعية.

أبوالسعود، فخري (1997). في الأدب المقارن ومقالات أخرى. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

سعيد، خالدة (1986). حركيّة الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث (ط3). دار الفكر.

شورون، جاك (1984). الموت في الفكر الغربي (ترجمة كامل يوسف حسين). سلسلة عالم المعرفة، *76*.

عباس، إحسان (1978). اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة،*2*.

عبود، حنا (1999). النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري. اتحاد الكتاب العرب.

العوادي، عدنان (1979). الشعر الصوفي حتّى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي. دار الرشيد للنشر. سلسلة دراسات، *191*.

فاضل، جهاد (1984). قضايا الشعر العربي الحديث. دار الشروق.

فاطمة، شعبان (1990). شارل بودلير وإلياس أبو شبكة دراسة مقارنة بين أزهار الشر وأفاعي الفردوس [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة الجزائر.

فضل، صلاح (1998) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. دار الشروق.

قطب، سيد (2003). النقد الأدبي (ط 8). دار الشروق.

الكبيسي، عمران (1982). لغة الشعر العراق (تحقيق سهير القلماوي). وكالة المطبوعات.

أبو ماضي. إيليا (1996). ديوان إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الكبير. دار العودة.

مكاوي، عبد الغفار (2009). ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر. الهيئة العامة لقصور الثقافة.

الملائكة، نازك (1967). قضايا الشعر المعاصر (ط3). منشورات مكتبة النهضة.

ابن منظور، محمد (1999). لسان العرب. دار إحياء التراث.

اليوسفي، محمد (1992). في بنية الشعر العربي المعاصر (ط2). لسراس للنشر.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanization Arabic References:

ʾibrāhym zakariyyā d t mushakkalata alḥayāti maktabatu nahḍati miṣrin

ʾdwnys ʿaliyyun ʾaḥamida saʿīdu 1996). sīāsata al-shiʿri dirāsātin fī al-shiʿriyyati alʿarabiyyati almuʿāṣirati dāru alʾādābi

al-ḥāʾī ʾīlīā 1986). fī al-naqdi wa-alʾdabi j ṭ dāra alkitābi al-lubnāniyyi

alḥabybu ʿabda alkarīmi 2004). jadaliyyata alʾibdāʿi alwaẓīfiyyati bayna almubdiʿi wa-al-mtlqy fī al-shiʿri alʿarabiyyi alḥadythi 1975- 2000[risālata mājistīri ghayri manshūratin aljāmiʿata al-lubnāniyyata

bwdlyr shārla 2010). alʾaʿmāla al-shiʿriyyata alkāmilata (tarjamatan wataqdyma rafaʿat salāamatu dāra al-shurūqi

bayṭārun zaynātin 1993). bwdlyr nāqidan fannyā dāru alfārābiyyu

khūniyyun ḥalīmata 2016). al-ruʾyata alfikriyyata wa-al-naqdiyyata watashkīlātihā ʿinda ʾdwnys tanabbaʾa ʾayyuhā alʾmā risālata mājistīri ghayri manshūratin jāmiʿata muḥammada khaḍīra

al-dyūb samara 2009). al-thunāʾiyyāti al-ḍiddiyyata darrāsātun fī al-shiʿri alʿarabiyyi alqadīmi alhayʾatu alʿāmmatu al-sūriyyatu lil-kitābi

rummāniyyun ʾibrāhym 1999). alghumūḍa fī al-shiʿri alʿarabiyyi dīūānu almaṭbūʿāti aljāmiʿiyyati

ʾbwālsʿwd fakhray 1997). fī alʾdabi almuqārani wamaqālāti ʾukhrā alhayʾata almiṣriyyata alʿāmmata lil-kitābi

saʿīdun khālidata 1986). ḥarakiyyata alʾibdāʿi dirāsātin fī alʾdabi alʿarabiyyi alḥadythi ṭ dāra alfikri

shawwarūna jāka 1984). almawta fī alfikri algharbiyyi tarjamata kāmila yūsf ḥissayni silslata ʿālami almaʿrifati 76.

ʿabbāsun ʾiḥsāna 1978). ittijāhāti al-shiʿri alʿarabiyyi almuʿāṣiri silslata ʿālami almaʿrifati 2.

ʿabbūdun ḥannan 1999). al-naẓariyyata alʾdabiyyata alḥadythata wa-al-naqda alʾusṭwriyya ittiḥādu alkitābi alʿaribi

al-ʿwādy ʿadnāni 1979). al-shiʿra al-ṣūfiyya ḥattā ʾufūli madrasati baghdādi waẓuhwri alghazāliyyi dāru al-rashydi lil-nashri silslatu dirāsātin 191.

fāḍilun jihāda 1984). qaḍāyā al-shiʿri alʿarabiyyi alḥadythi dāru al-shurūqi

fāṭimatun shaʿbāni 1990). shārla bwdlyr wʾilyās ʾabū shabakati dirāsati muqāranati bayna ʾazhāri al-sharri wʾfāʿy alfirdawsa risālata mājistīri ghayri manshūratin jāmiʿata aljazāʾiri

faḍlun ṣulāʾāaḥa 1998) ʿilma alʾuslwbi mabādiʾtu waʾijrāʾātihi dāru al-shurūqi

quṭbun sayyida 2003). al-naqda alʾdabiyya ṭ 8). dāra al-shurūqi

alkabīsiyyu ʿumrāna 1982). lughata al-shiʿri alʿirāqiyyi taḥqīqa suhayri al-qlmāʾī wikālata almaṭbūʿāti

ʾabū māḍy ʾīlīā 1996). dīūāna ʾīlīā ʾabū māḍy shāʿira almahjari alkabīri dāru alʿawdati

mkāʾī ʿabda alghaffāri 2009). thawrata al-shiʿri alḥadythi min bwdlyr ʾilā alʿaṣri alḥāḍiri alhayʾatu alʿāmmatu liqusṣūri al-thaqāfati

almalāʾikatu nāzk 1967). qaḍāyā al-shiʿri almuʿāṣiri ṭ manshūrātin muktibatin al-nahḍata

ibna manẓūrin muḥammada 1999). lisāna alʿarabi dāru ʾiḥyāʾi al-turāthi

alyūsufiyyu muḥammada 1992). fī binyati al-shiʿri alʿarabiyyi almuʿāṣiri ṭ lisirāsin lil-nashri

The Employment of Binary Oppositions by Charles Baudelaire and Elia Abu Madi: A Comparative Literary Study

Sabah Habes Alsowaifan[1]

Abstract:

Binary Opposition represents one of the pillars of poetic vision and essence, insofar as it involves the views and ideas that reflect the poet's attitudes towards the self, the universe, and life, particularly when studying poets with a poetic experience that is marked by critical engagement and polysemy. This research seeks to identify the forms of Binary Oppositions that Charles Baudelaire and Elia Abu Madi employ, through focused analysis of their poetic texts. Comparison is a method that helps reveal and analyze their literary production as it highlights the pictorial beauty and poetic approach. In addition, the study focuses on the effect of such beauty on the shaping of linguistic and critical contexts, in addition to exploring its aesthetic, technical, and stylistic significance in analyzing their poetic discourse. The research mainly follows a comparative approach that is based on Parallelism and that uses tools and means to identify the artistic features that characterized both poets. It also examines the similarities and differences between them.

Keywords: Binary Oppositions, Charles Baudelaire, Elia Abu Madi, Comparative Literature.

(1) College of Arts - Kuwait University (Kuwait City - Kuwait)
alsowaifan@yahoo.com