جسد المرأة وتحولاته في ديوان "أزهار الشر" لـ: شارل بودلير

د.عبد الحميد شكيل
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة باجي مختار – عنابة

ملخص

يهدف هذا المقال إلى تبيان طبيعة العلاقة التي ينسجها الشاعر"شارل بودلير "مع المرأة، من خلال الإجابة عن الأسئلة الآتية:

***1**–كيف تحضر المرأة في الخطاب الشعري لدى "بودلير" وكيف يربط بين الحب والرغبة بتجربة الفناء في الجسد، من خلال عناصر الوجود المتخيلة؟*

***2**– وكيف عالج من خلال تلك الصور قضايا الشر، والحب، والكمال، الذي يفضي إلى التفاعل مع المطلق، وفاعلية كل ذلك في تشكيل الفضاء الشعري المتخيل؟*

الكلمات المفاتيح: "**بودلير**"، **مرأة، جسد، صورة، فضاء.**

Les métamorphoses du corps de la femme dans "les Fleurs du mal" de Charles Baudelaire

Résumé

Cet article a pour objectif de révéler les liens qui lient le poète « Charles Beaudelaire » à la femme et ceci en cherchant des réponses aux questions suivantes:

***1**-Comment la femme se manifeste-t-elle dans le discours poétique de Beaudelaire et comment ce dernier arrive-t-il à coordonner amour et désir au sein d'une expérience corporelle fortement liée aux éléments de son univers poétique imaginaire ?*

***2**-Comment a-t-il traité, à travers l'image de ce corps, les sujets tels que le mal, l'amour, l'idéal et l'évasion vers l'absolu, afin de créer son espace poétique imaginaire ?*

Mots clés :« Baudelaire », femme, corps, image, espace.

Metamorphosis of woman's body in "flowers of evil" By Charles Baudelaire

Abstract

The aim of this article is to demonstrate the nature of the relationship which weaves the poet "Charles Baudelaire" with woman, by answering the following questions:

***1** - How the image of woman is presented in Baudelaire speech?*

And how did he work to coordinate between love and desire with this poetic body, which is related to the elements of his poetic imaginary?

***2**- How can he study, through the body image, evil, love, perfection and evasion to his poetic space imaginary?*

Keywords:« Baudelaire », woman, body, image, space.

مقدمة

يعد الخطاب الشعري عند الشاعر الفرنسي "شارل بودلير" "charles baudelaire" خطابا منغلقا من حيث الحياة الخاصة المضطربة التي عاشها الشاعر، من بعد وفاة والده، وهو في سن السادسة من عمره، وتعلقه الشديد بأمه، التي ما فتئت أن أعادت الزواج، وما خلَّفه ذلك من صدمة عاطفية، أدت به إلى الضجر، وكثرة السفر، وإلى اللجوء إلى حياة البذخ، والمتعة[1]، غير أن التجربة تلك قد حدت بالشاعر إلى إنتاج خطاب منفتح على تساؤلات النفس البشرية وتطلعاتها، لما يحمله من جدة في معالجة العديد من الإشكالات والقضايا التي تعج بها المجتمعات الإنسانية، من حيث الإحساس بالقلق، والرغبة في نسيانها من خلال فعل المتعة، وما يسمح به من الكشف عن حياة بديلة للواقع الذي يعيشه الإنسان المأزوم.

إن المتصفح للديوان[2] يجد أن القصائد قد توزعت بين محورين اثنين، هما: القصائد التي تدل على حالات الحسرة، والنفس المتألمة من الواقع المتذبذب، نجد ذلك مثلا في القصائد: "الظلمات" "les ténèbres "، و"الموت" "la Mort"، و"السم"" le poison"، و"السكين" " le Léthé"، و"المتاهة" "Le gouffre"، و"حزن القمر" "Tristesse de la lune"، و"مذاق العدم" " Le gout du néant"، و"وسواس" "Obsession"؛ في مقابل ذلك، نجد القصائد التي تناول فيها الشاعر تجربة الرحلة، والسفر، والبحر، والعطر، من ذلك قصائد: "العطر الغريب""Parfum exotique"، و"ترنيمة للجمال" "Hymne à la beauté"، و"السفينة الجميلة" "Le beau navire"؛ وفي كل ذلك تناول الشاعر الهموم التي ألمت به[3]، بين حياة الضجر، والرغبة في الرحلة والسفر من خلال البحر؛ ومن خلال المرأة التي رأى فيها أنها من حالات الضياع، حيث يكتشف من خلال فعل الوصل بالجسد، أي جسد المرأة، نصفه الآخر الضائع؛ من بعد أن يتجاوز فعل الوصل بالجسد في بعده الزائف، كما في قصيدة "المحبة الزائفة" "L'amour du mensonge".

من أجل ذلك، ارتأينا أن نخصص هذا المقال للكشف عن عالمية هذا الخطاب، لانفتاحه على التجربة الإنسانية، من حيث طبيعتها، ومراتب الوعي لديها في حالات الانتكاس والضجر، أو في حالات الفرح والأمل، ولاسيما في علاقة الشاعر "بودلير" بالمرأة، لأن التجربة قد توزعت بين ألم يفضي إلى بعض من الفرح، ويأس يبحث عن بصيص من أمل، فتكون الكتابة الشعرية بذلك كتابة تحمل في طياتها تناقضات الفعل والأثر؛ فمن فعل الظلمة واليأس تولد حالات من الإشراق التي ترد على الشاعر وهو يعيش الظلمة، فيكون النور بمذاق الظلمة[4]، والأمل بمذاق اليأس.

يشكل موضوع المرأة في ديوان "أزهار الشر" محورا أساسيا، فمنه المنطلق وإليه العود؛ فجسد المرأة هو الركن الذي بوساطته يتناسى الشاعر الهم، والقلق، والحسرة، ومن عناصره يتم تشكيل مجموعة من الصور التي تقوم على الحلم الذي يجعل الوعي بالوجود وعيا متجددا، فيكون السفر من خلال جسد المرأة، ذلك الركن الذي يختصر الوجود[5] في بعديه؛ الظاهر المباشر ويمثله العقل/الوعي، والباطن الخفي ويمثله القلب في مراتب الحب وتناقضاته من جهة، وفي رموز الجسد الموظفة، وفاعليتها في الكشف عن الوجود البديل الغائب، والفناء في أشيائه من جهة أخرى، وذلك من بعد التفاعل مع عناصر الجسد، والفناء فيه؛ وبين هذا وذاك، تكون الرحلة، ويكون الكشف من خلال قطبي

العقل والقلب[6] في جدلياتهما وإحالاتهما للصور، وللوجود/ الفضاء، والوسيلة في ذلك الكتابة الشعرية التي تكشف عن أحلام الشاعر، التي تغدو وسائل للغوص في ذاته المتألمة الغامضة، من خلال الذكريات التي يستحضرها، فتكشف بذلك "عن الأنا"، من خلال نصوصه الشعرية التي هي في حال وسط بين لاوعي الشاعر، ووعيه[7]، أي المجتمع، أو الرقيب.

ولعل من القضايا التي شغلت الشاعر في ديوان "أزهار الشر" فكرة المعصية، ودورها في التحقق بالعرفان الذي يفضي إلى الارتقاء، أو الكشف عن الوجود المتخيل البديل/ الفضاء.

إن فكرة المعصية، ودورها في التحقق بالمعرفة والتطهر، ومن ثمة التحول إلى مقام الارتقاء والكشف، قد أشار إليها من قبل "أرسطو""Aristote" من خلال الخوف من الشر، والرحمة بمن وقع في التجربة، ومن ثمة يكون التطهر[8]، والكشف عن صميم التجربة الإنسانية في معاناتها وتطلعاتها.

تتقاطع هذه الرؤية مع التجربة الصوفية إجمالا، ومع تجربة "ابن عربي"، وذلك في المعصية التي اقترفها بحق امرأة، تلك المعصية لم يبيِّن "ابن عربي" طبيعتها، إن كانت مجرد مد العين إلى زوجة الغير، أو تأمل بغرض الشهوة الحسية المرتبطة بالغريزة، أو مجرد نظرة عقلية، تفضي إلى التأمل الروحي؛ غير أن اللافت في هذا السياق أن "ابن عربي" يبرر هذا الضرب من المعصية أن " أهل الشهود لهم القدرة على "مشاهدة المقدور قبل وقوعه في الوجود(...) وتسمح هذه القدرة لهؤلاء المختارين من الناس أن يفعلوا المقدور الممنوع لا عن غفلة أو تأويل، كما هو الحال بالنسبة لعموم الناس، ولكن عن بصيرة وحضور"[9]، كما أن فكرة المعصية لا ترتبط في الأساس بالإثم، لأن مد النظر إلى الغير/ المرأة يتعلق بمبدأين اثنين هما: "حب الطبع وكراهة الإيمان"[10]، وينتصر "ابن عربي" إلى المبدأ الذي يجمع بين المتناقضات، ولكن من دون التقاء، وبذلك، إن الفعل نفسه قد يكون معصية في حق الأول، ولا يعد معصية في حق الثاني، حين يتعلق بنظرة تتجاوز الحسي المباشر، فتتحول المعصية المذمومة في نظر العموم من الناس إلى معصية محمودة لدى أصحاب الشهود، لأنها وسيلة للكشف عما خفيَ من ذات الرائي، وما خفي من أسرار الوجود.

بناء على ما سبق ذكره تمت الدراسة لموضوعة الجسد لدى المرأة، معتمدين في ذلك على المقاربة الموضوعاتية، التي تسمح بالكشف عن البناء المتفرد الذي يحتكم إلى رؤية الشاعر المتفردة، والتي تسمح بتشكيل متفرد للنص المبدع[11]، من خلال الكشف عن العناصر التي تشكل الجسد، بتوظيف مصطلحات المنهج النفسي، من مثل: وساوس "Obsessions" والرغبة "Désir" والحلم "Rêve"[12]، إذ يكشف المنهج الموضوعاتي عن المعنى الخفي في النص المبدع، الذي يكون وسطا بين وعي الشاعر ولاوعيه، أي مستوى ما قبل الوعي "Préconscient"، انطلاقا من زوايا الرغبة وتداعياتها، بما يمهد للوقوف عند الرؤى الكامنة فيه، والصور الدالة عليه، وعلى الوجود المتخيل الذي تحيل إليه، كما تم تصنيف العناصر الدالة على الجسد على أساس المخالفة، وذلك من أجل أن تكتمل الدلالة، فيتشكل بذلك الوجود البديل/ الفضاء.

يتم التركيز في دراستنا على الرغبة الجنسية، من حيث التصنيف الموضوعاتي، ذلك أن الرغبة، والألفاظ الدالة عليها تصنف في دائرة الكبت، والمحظور؛ وتواترها في النص الشعري ذو دلالات في بعدها الظاهر والباطن، وإيجاد خيوط الوصل

بين تلك الألفاظ يسمح بالقراءة لها، وبتأويلها بما يكشف عن الزوايا المعتمة في ذات الشاعر؛ وذلك من خلال موضوعة المرأة التي تقيم بين لاوعي الشاعر وواقعه، وبين هذين المستويين تكون الأفكار، والصور، والذكريات التي تخضع لدوافع خفية متذبذبة من جهة، وتهرب من رقيب الواقع[13]، وإرغاماته في الجهة المقابلة.

تعد الصور الشعرية إبداعا فرديا، لأنها ترتبط بالحقيقة الحلمية "La réalité onirique"، التي تُرجع جميع الأحلام البشرية إلى عناصر أربعة وهي: الماء، والنار، والهواء، والتراب؛ هذه العناصر قد تفاعلت، وتغذت بالأحلام والتطلعات، عبر أجيال متعاقبة، وأصبحت متداولة بين عامة الناس، إلا أن الشعراء المبدعين لديهم رؤًى فنية مبدعة، تمكنهم من كشف تلك العناصر، والتأليف فيما بينها، وفق تشكيل مبدع[14]، يكشف عن الرؤى الكامنة، وحالات الذات المتفاعلة مع عناصر الوجود المحيطة.

يتمثل تصنيف العناصر الدالة على الجسد/الرغبة في الديوان من خلال مجموعة من المقولات[15]، أهمها:

أولا: الأغراض أو الأشياء (Les objets): ويتم ذلك من خلال لغة الشاعر، للتعبير عن الأغراض التي وظفها، وهو يمارس فعل الاتصال بجسد المرأة، والتي تسمح بتهيئة المكان/ المخدع، ومن ثمة تشكيل صور متعددة للجسد وتحولاته، تبعا للحال التي يكون عليها، والمقام الذي يسمح بتشكيل الفضاء الشعري الذي يعيشه من خلاله تجربة المعصية/ الشر، تلك التجربة تنتمي إلى دائرة الشر في نظر العقل/ الوعي، وإلى الأزهار في رؤية القلب التي تفضي إلى التخيل والكشف.

وظف الشاعر الأزهار بشكل لافت للانتباه، إذ تعد ترسيمة دالة على موضوعة المرأة، ويكمن الفرق بين الموضوع والترسيمة أن الموضوع يتجلى في المستوى التركيبي، وداخل السلسلة التركيبة تتجلى الترسيمات، التي تتآلف فيما بينها داخل المقولة الواحدة، وبذلك، إن وصف الموضوع وتحليله يحتم الوقوف عند الترسيمات داخل الموضوعة، ورصد تطورها[16]، وفاعليتها في البناء الموضوعاتي للنص الشعري.

ثانيا: مقولة الجسد: وقد تم ذلك من خلال الكشف عن نمط الأجساد التي يرغب عنها الشاعر، والتي يرغب فيها؛ وقد بينت القراءة للديوان أن الشاعر يرغب عن الجسد الذي يمثل الخداع والنفاق؛ وهو إذ يمارس فعل المعصية/ الجنس معه فإنه يجني من فعل الشرِّ حِكَما، ورؤًى، تدل عليها تحولات القلب، وارداته.

ثالثا: مقولة الزمان، وتم ذلك بالكشف عن الزمن المحبب لدى الشاعر، وعن الزمن غير المحبب لديه، وقد دلت القراءة أن الليل هو الأثير لدى "بودلير"، ففيه يكون الحلم، ومنه يكون الخيال الخلاَّق[17] للفضاء المتخيل.

رابعا: مقولة المكان/الفضاء، وذلك بالبحث عن كيفية تشكيل المكان، والأدوات التي تكسبه أهمية لدى الشاعر، والاتجاهات الخاصة به، لتشكيل الفضاء المتخيل من خلال جسد المرأة المتحول، ومن خلال عناصر أساسة أربعة، وهي: الجسد/ التراب، والهواء/ العطر، والنار/ الرغبة، والماء، من خلال ممارسة الجنس، ومن كل ذلك يشكل الشاعر فضاءه المتخيل بالجمع بين ضربين من المرأة هما: المرأة المثال في عيون الشاعر الحالمة، يقابلها الجانب المظلم منها والخطير في

الوقت ذاته، والذي يمكِّن من تأويل معاني الشر[18] التي يحيل إليها رمز الزهرة/ المرأة.

لغة الجسد وتحولاتها :

استعمل"بودلير" في ديوانه لغة استعارية في التفاعل مع جسد المرأة، من أجل أن يتحقق القلب بالمعرفة القائمة على الحلم، لأنها الأساس الذي يمكِّن من التقلب مع الواردات، والتحقق بالتحولات عن اللغة العقلية، إلى لغة إشارية تَصرِف الخاطر عن الظاهر من الأشياء الحسية، وذلك من خلال التفاعل مع العناصر الحسية لجسد المرأة، وجعلها وسيلة للتحولات والكشف.

يتجلى سر التحول لدى "بودلير" في التحرر من التجربة الحسية المرتبطة بالصور المألوفة لجسد المرأة، كونها ملاذا للمتعة، أو سببا للتحقق بالوصل من بعد الهجر، أو التمكن من الجسد للتعبير عن سيطرة فعل الذكورة، من خلال اضطهاد الجسد؛ غير أن تجربة "بودلير" قد تجاوزت كل تلك التصورات، لتجعل جسد المرأة محورا فاعلا في إدارة فعل الصراع، انطلاقا من تجربة الشر ذاتها، والممثلة في فعل الذكورة الذي يتم في دائرة السلب، والمفضي إلى رد فعل سلبي؛ ويتجلى فعل الشر فيما يلحق جسد الشاعر وروحه من ألم، وهو يمارس الإثم، غير أن تحولات الجسد من زاويا القلب وارداته تسمح بالظفر بألوان من الأزهار، من خلال ممر الشر، تدل عليها لغة الشاعر الاستعارية، التي تمكِّن تلك الأزهار من تشكيل صور تسمح بتسطير درب الكمال، نحو فضاء يتم تشكيله انطلاقا من تجربة ذاتية، تتجاوز الحس/ الجسد، وتتفاعل مع أحوال القلب المتحررة، من خلال فعل الوصل.

يُعد القلب ولغته وسائل للتحقق بالمعرفة القائمة على المكاشفة للغة الجسد، من خلال وارد الملاك، الذي يدل على الانفتاح على ألوان من المعرفة الحدسية، تلك المعرفة تعدل عن القراءة والتأويل في حدود العقل، وفي الفهم، وفي الحكم على الجسد/ المرأة. فمحبة المرأة وسيلة للحب الإنساني، وهي مهاد للحب الذي يشمل الإنسان في صميم تكوينه؛ والفعل الجنسي هو صورة مباشرة لحالات العشق الإنساني غير المتناهي[19]، الذي يسعى إلى تحقيق الخلود من خلال تضافر "الغرائز الجنسية مع غرائز الأنا أو حفظ الذات"[20]، تلك الصورة تتحول إلى رمز دال على فكرة التفاعل، والتحول بين جسدي المرأة والشاعر، فتتشكل، من بعد الحنين والشوق، والرغبة في الوصل والاتصال، تتشكل حركات التحول في الوجود، الذي يفضي إلى الوجود والكمال من خلال تجربة الشر/الموت، المفضي إلى التطهر، تجسده صور الأزهار من خلال عيون المعشوقة التي تجعل الشعراء يقفون أمام قاماتها، فتتحول إلى صنم، ويكون الاتصال بجسدها سببا للخطيئة التي تتجلى من خلالها مرايا الروح الفاتنة، تلك المرايا تُحوِّل المشوش من الأشياء إلى جمال أخاذ، هي صور من جمال المرأة المعشوقة، التي تحيل العشاق يعيشون حالات من الكشف لما خفيَ في جسدها، وذلك في حال الولوج إلى الداخل، ومن ثمة رؤية الوجود أزهارا نابعة من جمال ذلك الداخل، لا من الرؤية المباشرة التي ترى الأشياء بمنطق الظاهر.

يقول "بودلير" في قصيدة "الجمال"[21] " la beauté " على لسان المرأة:

إنني جميلة كأحلام الحجارة،

وصدري، حيث يستشهد العشاق مرات ومراتْ،

قد خُلق ليُلهم الشعراءَ...

قصائدَ الحب الخالدة الصامتة.

إنني أتربَّع على عرش الشفق كلغز غامضٍ.

يكشف هذا المقطع عن تجربة جديدة، تسمح بتحول جديد لصور جديدة، تناغما مع حركة الوجود المتحولة، التي تجعل المعشوقة في صورة المعبود من الأصنام، حاملة لصور من الأحلام، والطقوس، والقربان، لما تحتويه من قداسة وعبادة، تفضي إلى الاستشهاد على صدرها؛ فهي الملهمة للشعراء، لما يبدعوه من قصائد تُخلَّد، لأنها قصائد صامتة، والصمت هو حال وسط بين المصرح به والمسكوت عنه[22]، وبذلك، أخرج "بودلير" جسد المرأة من الصورة الجنسية التي تشترك مع الرؤية البهيمية، إلى صور وجودية متخيلة، حين تتربع على عرش الشفق لغزا غامضا؛ فأبعاد الفعل الجنسي الآثمة عادة ما تبقى حبيسة الفعل السلبي، فيكون ذلك الفعل وضروبه دالا على سر تشكيل الوجود المتخيل، وجماله، وتجلياته، وتحولاته. وهو بذلك قد خرج عن الفهم المتداول الذي يختزل صورة المرأة وجسدها في دائرة الفعل الجنسي، ليفتح المجال واسعا أمام آفاق المرأة الواسعة والمتعددة، حين يمارس الجنس عليها، لتقول:

لأنني، كي أسحر هؤلاء العشاق المولَّهينْ،

فإنَّ في عينيَّ مرايا صافيةً، تنعكس بهاء على الأشياءْ،

عيناي الرحيبتان المضيئتان منذ الأزلْ [23].

هكذا يتحول جسد المعشوقة إلى رمز للجمال المنعكس على الوجود المتخيل في ذات الشاعر، التي تهرب من الواقع المهتز؛ فيسعى للإقامة في الرغبة من خلال عينيَّ المرأة المتخيلة أيضا، إذ هي مرايا تنعكس فيها صور الوجود المفتقدة في واقع الشاعر، فيأخذ من بهاء العينين البهاء، ومن رؤية العينين رؤية جديدة للوجود، ترى في المرأة وجها آخر لذات الشاعر، في سر تكوينه، وسر جماله، واستمراره.

من أجل ذلك، يقول الشاعر في قصيدة: " إلى التي تعيش الرفاه"[24] " A CELLE QUI EST TROP GAIE":

وجهكِ، و قاماتكِ، وحركاتكِ،

كلها جمال، كمشهد الطبيعة الفاتنْ،

كما يعبث النسيم بالسماء الصافية

ويعبث في وجهك الزهوُ، من ذراعيكِ، ومن كتفيكِ،

ومن الألوان الزاهيةِ ، التي تدبِّج بها زينتكِ،

تتجلى للشعراء أزهارا راقصةً.

يتماهى جمال الجسد في هذا المقطع مع جمال الطبيعة، فإذا كان الزهو يعبث بوجه المرأة، فإن الصورة تلك هي وجه من عبث النسيم بالسماء الصافية، ووجه المرأة بذلك كما السماء اتساعا وصفاء، يسع وجود الشاعر من جهة، ويمنح الهدوء، والسكينة، والجمال المتجلي في الأزهار من جهة ثانية، كل ذلك، من خلال جسد المرأة الذي يعيد إلى الشاعر نصف أعماقه الضائع، والانتظام والجمال إلى أشيائه المبعثرة.

إن علاقة الجسد بين الرجل والمرأة العشيقة هي أكبر من تختزل في دائرة الجنس، وقد عمل "بودلير" على التحول بصورة المرأة من السلبية التي شاعت لدى عامة الشعراء في عصره؛ إذ أن جسد المرأة في نصوص الديوان هو رموز دالة على حياة، بل هو مبدأ الحياة الإنسانية، والمرأة في صورتها المثالية تكثيف للجمال الكوني، وليست مجرد جسد يخضع لمنطق الرغبة والمتعة الجنسية، والشاعر حيال تلك الصور السلبية للمرأة يحاول أن يثبت فكرة الصراع من داخله، من خلال فعل التخييل" الذي يتحرر به من إسار العالم الخارجي، وبه تتحقق مطالب اللذة التي يسعى لها شبقه الحيواني." [25]، وهو في كل ذلك يحاول أن يغير صور الضياع التي يعيشها من خلال صور المرأة التي تدل عليها الأزهار في فصل الربيع، والتي ترمز إلى صور الإغراء المفضي إلى آلام الشر والانحلال، ليشير بعد ذلك إلى ما في المرأة من صور للجمال:

يقول الشاعر:

الألبسة الأخاذة هي صور من عقلك المزدانْ،
أيتها المرأة المجنونة التي بها أنا ولهان،
أيتها المرأة التي أحبها، وأكرهها، فالأمر سيان،
مرات، وأنا في حديقة جميلة،
أحس بالشمس وهي تبعثر داخلي،
كما تبعثره الأقدار الساخرة،
فالربيع، والخضرة،
لطالما أشعراني بالمذلة،
وللانتقام من غدر الطبيعة،
أُحوِّل غضبي إلى زهرة[26].

إن الربيع والخضرة هما إشارة إلى ما هو قائم من حُكْم على المرأة في شكلها الظاهر، ومن أحكام العقل القائمة على النظر، ومن ثمة، فمقاييس الجمال تقوم على الجانب الحسي منها، والحب في جوهره ليس سوى رضوخ الجسد الأنثوي لنزوة الرجل العابرة، فيتحقق فعل الذكورة بالسيطرة على الجسد/ الأنوثة، غير أن الشاعر يثور على هذه الفكرة، وهو في الواقع يثور على ذاته التي تمارس الفعل الجنسي الرامز إلى فكرة السيطرة، ولكن من زوايا الغضب لتلك الصورة التي يزدريها؛ ومن رحم الغضب/ الشر تتشكل زهرة تدل على معنى الألم، ومعنى الجمال الذي يحتويه جسد الأنثى، تلك زهرة هي صورة تعكس جمال الوجود التي يتخيله الشاعر، ويحلم أن يقيم فيه:

وللانتقام من غدر الطبيعة،

أُحوِّل غضبي إلى زهرة.

ومن أجل أن يحول الشاعر صور المرأة السلبية إلى صور فنية جميلة، ومن ثم يحول المشوش من حياته الواقعية والألم لما في لاوعيه الباطن، فإنه يتحول إلى الليل، حيث الأحلام الشاردة، والواردات المتتابعة، والأخيلة الخلاقة، فالليل هو موطن الأحلام والتجليات، فتتجلى صور المرأة بين النظرة الجنسية الشبقية، والرؤية الوجودية المتخيلة.

صور المرأة بين النظرة الجنسية الشبقية، والرؤية الوجودية المتخيلة:

تقوم الصور الشعرية في ديوان "أزهار الشر" على فكرة الارتقاء من جهة، هروبا من الوساوس، وحالات الهذيان التي يعيشها الشاعر، وعلى العدول عن الصور النمطية للجسد من جهة أخرى، يتمثل ذلك في جسد المرأة الذي يتحول من خلال عناصره المشكلة له، ومن الأشياء المحيطة به، والتي تسهم في تشكيل صور داخلية تتفاعل في أعماق الشاعر، وتتحول باستمرار، بحسب الحال التي يكون عليها؛ في مقابل ذلك، تتشكل صور الشيطان الذي يغري بفعل الإثم الذي يحجب الروح عن العفة، والطهارة، والارتقاء، وذلك من خلال صور الشيطان الرامزة إلى العقل، الذي لا يرى من الفعل/ الخطيئة سببا في الصعود والكشف، فيشير"بودلير" إلى أن العناصر التي تشكل جسد المرأة هي رموز فنية تسهم أساسا في تشكيل صور هي مصدر للجمال، والجلال؛ فالوجود من منظور"بودلير" يتجلى في أبهى صوره من خلال جسد المرأة، فمنه يكون الانفتاح، فتتشكل الصور بذلك من خلال بعدين متقابلين، يتمثلان في التخلي عن الصور المألوفة، والضيقة في الرؤى وفي الأفق، نجد ذلك مثلا في القصائد: مذاق العدم "le gout du néant" / وسواس "obsession"/ المتمرد "Le rebelle"/ الظلمات"les ténèbres". في مقابل ذلك، يكون التحلي بصفات الجسد التي تمثلها المرأة، فيكون السفر والتحول في ذلك الجسد، ومن ثمة يكون تصوير الوجود في حقيقته وأبعاده، نجد ذلك مثلا في القصائد: عينا بيرت " les yeux de Berthe"/ القطة "le chat"/ الجمال" la beauté" / خمرة العشاق "le vin des amants"/ موت العشاق "la mort des amants".

كما توجد خاصية تميز هذا الديوان، هي أن الشاعر، إضافة إلى توظيفه للعناصر البيولوجية التي تسهم في تصوير المرأة: كالشفتين، والنهدين، والذراع، والشعر الفاتن...، أو العناصر التي تضفي جمالا وفتنة للجسد: كالمساحيق، والعطور، والألبسة، أو عناصر الطبيعة التي تسهم في تشكيل صور الجسد في حالاته المختلفة، ووضعياته المتعددة أثناء فعل الجنس، أو في حالات الأنس والتأمل التي يعيشها الشاعر، غير أنه لم يغفل بذلك الأبعاد الوجودية للمرأة في جوانبها النفسية المتناقضة، ولطبيعة الوجود ذاته، القائمة على التفاعل بين العناصر المتقابلة، ضمانا للتحول، وللحركة، والاستمرار، فمن خلال فعل الصراع/ الشر يرصد الشاعر حالات الألم التي يعيشها من خلال صور التناقض التي تكون في المرأة، ومن خلال فعل الجنس الذي يكون من منطق الذكورة القاسي يشكل صورا تكون فاعلة في شحذ تجربته الشعرية.

يقول الشاعر في قصيدة" إلى التي تعيش الرفاه"[27] " A CELLE QUI EST TROP GAIE":

وفي إحدى الليالي الحالكة،
وحينما تحين ساعة الرغبة،
أتجه نحو كنوز جسدكِ،
كما يزحف الجبان المتخفي، في هدوءٍ،
ليعذب جسدكِ الطري، وأنت به معجبة،
فأملأ بالألمْ ثدييكِ،
وأجعل جراحا واسعة، وغائرة في جنبيكِ.

يصور هذا المقطع فرادة التجربة مع جسد المرأة، حين تتحول تجربة المكر والخداع والإثم إلى تجربة فنية تتجلى من خلال الفناء في الجسد، والتفاعل مع العناصر المشكلة له؛ يواجه "بودلير" تلك القوى القائمة على منطق الذكورة/ العقل والقهر، موظفا صورة الجبان الذي يتستر وراء جبنه المنتمي إلى دائرة الشر، وهناك يتحول الشاعر عن صور الفعل الشبقي، إلى التأمل المفضي إلى الكشف عن كنوز المرأة، مستعينا في ذلك بالرموز القلبية التي تقابل النظام العقلي[28]، لأنها تقوم على التحويل للأفعال الدالة على الرغبة، ومنها الشوق، والجنس المفضي إلى الكشف؛ فيوظف الشاعر أفعالا دالة على فعل الشر، من خلال الأفعال: (أعذب جسدكِ/ وأطعن جنبكِ/ وأنفث سمِّي عبر شفتيكِ/)، غير أن نفث السم الرامز إلى فعل الشر، والمفضي إلى الموت إنما هو سم ممزوج بحلاوة روح الشاعر، التي ترى في تينك الشفتين وصلا لروحين، انفصلتا في دائرة العقل التي تميز بين الذكر والأنثى، لكنهما روح واحدة في رؤية القلب الكاشفة:

وألفظ سمِّيَ من خلال شفتيكِ،
بشهوة تسبب الدوارْ،
شفتان ترمزان للزهو، وبالجمالْ تفوحْ،
تحيلانك شقيقة للروحْ.

من أجل ذلك، إن فكرة المعاشرة والاتصال، بين جسدي الشاعر/الرجل المتألم والمرأة المعشوقة، تفضي إلى الوحدة مع التنوع، والكشف من بعد الوصل، ومن بعد فعل الجنس الذي يكون فعل هبوط في منطق العقل، وصعودا في منطق القلب؛ يتحول جسد المرأة إلى مبعث للبهاء في روح الشاعر، وإلى مبعث للجمال في بناء الوجود المتخيل، من خلال رموز الجسد ذاتها، وما تدل عليه من كنوز ثاوية فيه، تلك الرموز تتمثل في النهدين، والجنب، والشفتين، وهي عناصر تدل كلها على العود إلى أصل الوجود، وبكارته، وإلى طهارته، من خلال صورة الرجل الأولى، حين كان طفلا يقيم في جنب الجسد/ الأم، ويرضع من الثديين، ليرضع بذلك معنى الحب والوجود، ويكسب أسباب الوعي به، والاستمرار فيه، وبذلك، إن الخيط الجامع بين تلك العناصر هو العود إلى الأصل؛ إلى سر الوجود، وسر الحياة البديلة القائمة على الحب والانسجام بين الذات/ المرأة والرجل، من خلال المرآة العاكسة لروح الوجود المختلفة، والمؤتلفة في الوقت ذاته، تلك المرآة تتحقق من خلال اتصال لجسدين، وتفاعلهما:

بشهوة تسبب الدوارْ،

شفتان ترمزان للزهو، وبالجمالْ تفوحْ.

وبذلك، يتأسس موضوع الجسد/ المرأة على زمن يتجاوز الزمن الوقتي في بعده الفلكي؛ فالكون عند "بودلير" إنما هو حركات راقصة، لا تعرف بداية ولانهاية، إنه عالم يتأسس على إيقاعات الجسد التي تهدم الهوة بين لاوعي الشاعر وواقعه، لأنه يتبع إيقاع الحب، ويعتمد فعل الشهوة الذي يشكل وجود الشاعر، ويضبط حركاته، ويحكم تفاعلاته، متخطيا بذلك الزمن العقلي الذي يحكم على طبيعة الأشياء، وفق قانون السببية.

يعد شعر الجسد/ الشهوة في عصر "بودلير" أسلوبا جديدا، لأنه يقوم على رؤية تعتبر جسد المرأة عتبة للكشف؛ كشف لعوالم متجددة، تتم في المخدع، وفيه يتم تشكيل فضاء الإنسان الكامل، الذي يتجاوز منطق الثنائيات بين الرجل والمرأة، والعقل الشهوة، والعفة والجنس؛ والروح والجسد، والسماء والأرض، والواقع والخيال. وبذلك، إن الحديث عن المخدع/ الجنس لا يعد حديثا عن المرأة، وإنما هو حديث عن الوجود المتخيل المفقود، فهو يكشف عن علاقة لها فاعلية في تشكيل الوجود، وموضوع المخدع في حقيقته هو عوالم من المعرفة بأسرار الوجود التي لا تعرف نهاية.

صور المخدع الرامزة للوجود المتخيل:

إن المرأة في رؤية "بودلير" ملهمة، ومتحولة، ومحولة؛ فهي التي تحتوي ضروبا من القيم المتناقضة من جهة، فتهب صورا لأشياء الوجود المتصارعة، وهي مرآة لسر الحياة، ولسر انتظامها وصيرورتها من جهة ثانية؛ ويتجلى كل ذلك من خلال الرموز التي يهيئها المخدع الرامز لصور الوجود المتناقضة، فتتولّد في الروح تحولات من خلال حركة الجنس في تفاصيلها، حينها، يستوعب الشاعر الفضاء، فيتحقق التفاعل مع عناصر الوجود المتخيلة.

تتحول الصور الشعرية لدى "بودلير" إلى رموز تحيل إلى حقائق التكامل بين الذات الشاعرة والوجود المتخيل، من أجل ذلك، تتشكل الصور عند "بودلير" من خلال كلمة، أو جملة شعرية، أو من خلال تشبيهات، أو استعارات، أو مجازات، تحتكم في تشكيلها إلى منطق الداخل؛ منطق الحلم، والخيال المتحرر من كل منطق يقوم على الحس الظاهر، لأن الأشياء في جانبها الحسي تتخذ بعدا رمزيا قائما على الخيال المتحوِّل، ولأن الظواهر الشعرية تتسم" بالتحرر الخالص، والتسامي المطلق"[29]، ما يجعل النص الشعري نصا يختلف عن الواقع، وعن الرؤى التي تحكمه، وعن أشيائه وصوره التي تدل عليه، لأنها تخضع للحلم الذي يجعل الإنسان يعي"وجوده من خلال الخروج من المكان"[30]، فتتعدد التحولات، وتتشكل صور تأخذ الحالم بالتجربة إلى ملامسة التخوم الأخيرة للوجود. فمثلا، تعد لفظة "المخدع" أو "المضجع" في الديوان لفظة محورية، فمنها يتم تشكيل صور الوجود المتخيلة، التي يدل عليها جسد المرأة، ومن المخدع/الرغبة تتهيأ الأشياء/ العناصر، وتتشكل صور تسهم في تشكيل فضاء الشاعر المتخيل، فمن فعل المعاشرة يكون التحول في جسد الشاعر، ومن فعل التحول تتشكل صور الوجود، التي تسهم بدورها في تشكيل فضاء، من خلال حالات الإشراق الروحية التي يتم رصدها أثناء الحلم، من بعد فعل الوصل بجسد المرأة، يتجلى ذلك في تحولات الطبيعة، فتكون صور الوجود من صور المرأة، من خلال عناصر الجسد في بعدها الرمزي، حين تتحول

تلك الرموز إلى طقوس، وأساطير ثاوية في عناصر الأرض/ الجسد، ومن الاندماج بين عنصري المرأة والأرض يتولَد لدى الشاعر إشراق روحي، يشكل من خلاله صورا يَعْبُر بها إلى عوالم الكشف، لأن المرأة هي الملهمة، وهي التي تحقق الرغبة في التحول، والرغبة في الاستمرار من أجل التغيير، من خلال الهدم والبناء: يقول الشاعر في قصيدة "موت العشاق"[31] " la mort des amants ":

سنقيم مضاجع مليئة بالعطور المنتشرة،
وفرش عميقة كما المقبرة،
وأزهارا متفردة على الرفوف ممددة،
تتفتح من أجلنا،
في ظل سماوات جميلة ساحرة،
وفي المساء المليء بالوردِ، وبالزرقةِ،
نتبادل نظرات الحب المتأججة،
كالتنهدات، وبأنين الوداع مثقلة،
بعدها، يأتي ملاك،
والباب نصف مفتوح،
ليبعث في الحياة شعلة حب خامدة.

يعد الجسد في هذا المقطع موطنا للرغبة والحلم، وهو يقابل العقل من خلال المساءلة للقواعد الجاهزة، والقوالب الثابتة، فيكون الجسد في أولى دلالاته نارا تحرق كل شيء، فالفراش الذي يمارس فيه الجنس الآثم هو رمز للقبور العميقة التي تحتوي ضروبا من ألوان الخوف، والرهبة، والفناء، فيتحول عن صور القبر، وما تحتويه، من خلال النظر إلى الأزهار المتفردة الموجودة على الرفوف، وهي تتفتح من أجل تصوير مشهد جديد، يكون منطلقا في فهم الحياة، باعتبارها بؤرة للإلهام والإبداع، وموطنا للخيال المتجلي في صور شتَّى، فمعنى الرقيب/ القبر في الثقافة الجاهزة منعدم، لأن الجسد عند "بودلير" يقوم على فكرة التجاوز للظاهر/ الحس إلى اللغة/ الرمز، والرمز عنده هي تلك الأزهار المتلبسة بالشر/ الإثم، وهي إحالات وتحولات في المعنى، تتجاوز فكرة المعنى الأصلي والمعنى الفرعي، أي أن الرمز عنده إبداع وتحولات.

يشكل الشاعر أرضا غير الأرض، من سماء غير السماء المألوفة، فمن بعد أن يهيئ للمخدع أسبابه؛ من عطور منتشرة تحتوي المكان، وتكون سببا للعبور إلى حالات الشاعر الملتهبة، ومن الفرش العميقة التي هي كما المقبرة، التي تكون معبرا للموت والفناء من بعد فعل الجنس، فإن أزهارا مصفوفة على الرفوف هي من تحيل السماء بابا نصف مفتوح، فتتشكل مملكة الشاعر من خلال الأرض التي تتحول إلى عتبة للباب، تكشف عن الفضاء المفتقد، ولأن عتبة الباب" شيء مقدس"[32]، فإن الشاعر يُدْخِل عبره ملاكا طاهرا ليبارك فعل الوصل بالجسد، وليمنح للحياة شعلة الحب التي تحيل الوجود إلى وحدة في تنوع، تشارك حركة

الجنس فيه حركة الوجود التي لا تنتهي، من خلال فعل اللقاح الدائم بين عناصرها، " فإذا نكح الجوُّ الأرض، وأنزل الماء، ودبرته في رحمها آثار الأنوار الفلكية، ضحكت الأرض بالأزهار، وأنبتت من كل زوج بهيج، وإنما كان زواجا، من أجل ما يطلبه من النكاح، إذ لا يكون إلا بين الزوجين، فعين عرسه هو ما تبرزه من الأزهار"[33]. من أجل ذلك، إن فعل الاتصال بالمرأة يبعث في الحياة نماء من طبيعة ثانية، فتكون الحركة في الخلق، ويكون الاستمرار في الحياة في دائرة الحلم، لأن واقع الشاعر قيد، وملاحقة، واضطراب؛ ومن ثمة يكون التحول أولا في عناصر المكان المحيطة بالشاعر، من بعد أن تحققت له ولادة روحية، سمحت له بالتحول، فيكون هو الآخر من طبيعة ثانية، حينها يذوب مع عناصر المكان المحيطة، فيشكل فضاء شعريا، هو من مجموع الصور الشعرية التي تصور حالات الوصل التي تتم في المخدع، تلك الصور في مجموعها تتماهي مع صور الوجود المطلقة.

يعد عنصر الماء، ماء الرجل/ الشاعر فاعلا فيشكيل صور التغيير في الوجود، لأنه قائم على التحويل لعناصر الوجود في جوهرها، حين يجعلها قائمة على الحركة والتحول، وعلى الجموح؛ فحقول العشب الواعدة بحياة، ورمال الصحراء الدالة على جسد المرأة الذي أصابه جفاف، كل ذلك، إنما يشكله ماء الوصل، المتحرر من كل قيد، حيث يجلب الهواءُ/ العطرُ الماء، فيكون بذلك رمزا للتغيير في طبيعة الأشياء، ذلك الماء إنما هو مزيج بين الرجل وشهيق المرأة الذي يجلب الميلاد للوجود في كل آن، فيحمل الماء معنى اللامتناهي في تشكيل أشياء المكان[34] من منطلق الخيال، لأن لغته متحررة من كل معنى سابق وجاهز، بل هي لغة الابتكار والخلق لصور تعدل عن كل نموذج سابق.

يقول "بودلير" في قصيدة "ترنيمة"[35] "hymne":

سأحوِّل عينيكِ إلى نبع ماء عذبٍ،
وتسبح رغباتي المتأججة،
في بحار عيونك المالحة،
وفي أعماقي صرخات روح حائرة.

تَعِد الصور في هذا المقطع بوجود خالٍ من الصور المألوفة، تلك الصور تشكلها الأرض لا السماء، لأن الأرض/ الجسد، ولأن الماء وما فيه من تطهير، وبعث، واستمرار، كل ذلك إنما هو صور تحتضن آمال الإنسان/ الشاعر؛ من رغبات جامحة، وحالات متحولة لروح حائرة، تسعى إلى الكشف عن حقيقة الوجود في طبيعته، من أجل ذلك، تُعَد صور الجسد في ديوان الشاعر صورا دالة على الوجود المتخيل، الذي يتجلى من خلال جسد المرأة المتخيل.

صور الجسد الدالة على الوجود المتخيل:

إن الجسد في شعر "بودلير" هو عتبة للحركة والتحول، تبدأ الحركة من الجسد، لأنه موطن الكشف، والتخيل، عبر معادلة النقض لكل ما هو ثابت، فبالسفر في غياهب الجسد/ المرأة تكون القطيعة مع السماء، التي ترى في جسد المرأة رمزا للهوى، وللجنس الذي يحول دون الصعود والتحول من منظور العقل، فيكون بذلك رديفا لمعنى الليل/ الشر، غير أن الليل ذاته يتحول في الديوان إلى أزهار يقطفها الشاعر، ويتنسم شذاها، ويشكل من

خلالها صورا دالة على معنى الانتصار على قُوى العقل القاصرة، أمام تحولات الجسد/ القلب، ورحلاته غير المتناهية. يقول الشاعر في قصيدة "الظلمات"[36]"les ténèbres":

في غيابات من الحزن البعيدة،
حيث يُبعدني القدرْ،
لا شعاع مبهج، فالظلام يحتويني، وأنيسي،
حينها أغدو كرسام يعيش في متاهات القدرْ،
هازئا بي،
أنني أرسم حالات لقلبٍ،
وهو في الحزن كميْتٍ قابعٍ ،
في ظلام حالكٍ،
حينها يرغب، يبتهج، في وسط ظلام حالكٍ،
حينها أكتشف زائرتي السوداءْ،
لكنها وضاءة حسناءْ.

إن الليل هو رحلات من الكشف الممزوج بالألم الذي يسكن الشاعر "بودلير"؛ ألم مشوب بهاجس الموت الذي يلاحقه في كل حين، فيصبح الليل رمزا للألم الذي يدفع به إلى استبطان الذات، حينئذ يصور الشاعر حالات القلب المتقلبة بين يأس وأمل، وحزن وفرح، فتكون تلك الحالات باعثا للعيش في الجسد المتخيل، الذي يتجاوز الجسد في لونه الظاهر من جسد المرأة السوداء، غير أنها في رؤية القلب حسناء، لأنها تهب للشاعر الحياة التي تتولد من زهرة، ذلك أن معايشة الألم المرادف للموت/ السلطة، في وسط الليل البهيم، يفضي إلى التحقق بالموت الجسدي في بعده الحسي المباشر، فيسافر الشاعر من الواقع المأزوم، من خلال الرحلة في الجسد، موطن الكشف، وبداية السفر إلى عوالم المجهول التي تشير إليها المرأة السوداء، ومن فعل الجنس يتمثل الشاعر صورة المرأة الوضاءة الحسناء، بعد أن يتجاوز معنى الليل في بعده المباشر، أي معنى الموت/ الفناء الذي يحيط به، والسفر في جسد المرأة المعشوقة، ومنه يكون الكشف عن المعنى الباطن لذلك الجسد، الذي يحتوي كنوزا تحيل عالم الشاعر الحسي المظلم إلى أنوار، وحسن، وجمال، ويتحول الهبوط في منظور العقل صعودا في تحولات الروح:

لا شعاع مبهج، فالظلام يحتويني، وأنيسي،
حينها أغدو كرسام يعيش في متاهات القدرْ،
هازئا بي،
أنني أرسم حالات لقلبٍ،
وهو في الحزن كميْتٍ.

ترد في هذا المقطع صور تعكس حركة الصعود والارتقاء في سلَّم الكشف، من خلال أبراج الجسد الصانعة لوجود الشاعر المتخيل، تلك حركة هي موت في تجليها المباشر، غير أنها في رؤية الشاعر هي حركة بعث من خلال الجسد، جسد المرأة في بعده القائم على التحول والحركة المستمرين، والمتناغمين مع حركات الوجود في حقيقته واستمراره، ومن ثمة رصد عناصره، وتشكيل الفضاء المتخيل، انطلاقا من جسد المرأة المتخيل.

عناصر تشكيل الفضاء المتخيل من خلال جسد المرأة المتحول:

يرتكز تشكيل الفضاء في ديوان "أزهار الشر" من خلال عدة عناصر. يتمثل ذلك في إدماج العناصر الحسية للأماكن التي تحيط بالشاعر، ومنها عناصر المكان التي تشكل المخدع، إذ يخضعها الشاعر لمنطق الحلم الذي يعيشه في حالات الاتصال بجسد المرأة، وتتجلى من خلال لغة شعرية ذات أبعاد رمزية، تسهم في بناء فضاء الشاعر المتخيل.

تسهم الصور الشعرية في تشكيل الفضاء، لأنها تشير إلى الأماكن التي يتحقق من خلالها وجود الشاعر، فأنماط الصور هي أنماط لأماكن متخيلة، تلك الأنماط تشكل في مجموعها الفضاء المتخيل، وهو وجود بديل، يحلم به الشاعر ويسعى إلى تشكيله، ذلك أن الأفضية مهيأة بالأماكن التي يقوم وجودها على صور الأشياء، " تندمج فيه السماء والأرض،"[37]، فتكون الأماكن بمثابة الإطار المحسوس المعالم، يمتد حولها فضاء الشاعر المتخيل، الذي يتم تشكيله داخل الذات المتخيلة.

يتشكل الفضاء عند "بودلير"، من خلال صور الجسد، التي تتجلى من خلال لغة تحتكم إلى التجريد، ومن خلال عناصر المكان التي تناقض الواقع في تشكيلاتها؛ إذ يتم تشكيل كل ذلك في الداخل، أي أعماق الشاعر، وتتم معايشته من خلال التأمل والحلم.

يقول الشاعر في قصيدة "خمرة العشاق"[38] " le vin des amants":

الفضاء اليوم واسع وجميل،
فلنسافر على جواد الخمرة،
من أجل سماء ساحرة طاهرة،
وفي زرقة الصباح الصافية،
سنقتفي أثر السراب البعيدْ،
وهناك، سنطير يا شقيقة الروح، والجنون يغمرنا،
بلا وقفة، ولا مسالمة،
إلى حيث فردوس أحلامي الضائعة.

يقوم تشكيل الفضاء في هذا المقطع على عناصر تتخذ طابعا تجريديا، من حيث الأنساق اللغوية، ومن حيث وظائفها، وذلك، بوساطة الخيال الخلاَّق الذي يستدعي العناصر المكانية ذات الطبيعة الحسية الخارجية، فيحوِّل الشاعر تلك العناصر إلى الداخل، إلى حيث الحلم، فتتحول العناصر المكانية في بعدها الحسي إلى فضاء لا تحده عوائق؛ ومن أجل أن يتجاوز الشاعر

الجدل فيما بين الداخل القائم على الحلم، والخارج وما يمثله من قيود وضغط وملاحقات، فإنه يعتمد

يتخذ الشاعر رهان السفر إلى العالم المفقود، من خلال الحلم الذي يحيل كل شيء إلى فضاء واسع وجميل، ولتكن الخمرة الرامزة إلى الغيبة عن الشهود/ الرقيب، والمشرعة للحلم بكل ما هو جميل، ولو كانت في ظاهرها تفضي إلى المعصية والإثم من خلال الاتصال بجسد المعشوقة، إلا أن ذلك تتجاوزه رؤية الشاعر الطامحة إلى الكشف عن الملاك المفقود في دخيلة كل ذات؛ فكل ذلك إنما:" من أجل سماء ساحرة طاهرة".

من أجل ذلك، إن الفضاء المتخيل لدى الشاعر ليس " بفضاء الممكنات"[39]، لأن الصور المكانية قد تميزت بالاستحالة في التحقق، ذلك أن الشاعر يسعى في تشكيله للصور إلى سحب القارئ إلى عالمه الشعري؛ إلى الفضاء الذي يتخيله، غير أن معاني الخوف من فعل المعصية تبقى مسيطرة في تشكيل الصور المكانية، فتكون صفة الانغلاق للمكان هي الصفة المهيمنة، بعد أن فقدت صفات الاتساع والامتداد في الخارج، لأن المكان إنما يتشكل في ذات الشاعر، الذي يناقض المكان في الخارج، فيكون الجدل بين الأبعاد المشكلة له، وهي: الأعلى/ واليمين / والوراء/، والتي تنتمي إلى دائرة العقل والحس؛ تقابلها الأبعاد المنتمية إلى الداخل: الأسفل/ والشمال/ والأمام /[40].

إن الجدل الحاصل بين المكان المرغوب عنه، والمكان المرغوب فيه هو إحساس نابع من المكان الموضوعي الذي لا ينفصل عن البعد الزمني[41] من جهة، والمطلق الذي لا يحتكم إلى الزمن، ولا يتحدد به، لأنه يخضع لمنطق الرغبة الجامحة، ولأحلام الخيال الخلاَّق الذي يقوم بتشكيل الأشياء، ومن ثمة المكان/ الفضاء؛ والسفر نحو سماء ساحرة طـاهـرة. الشاعر المتحررة؛ غير أن الإحساس بالمفارِق المتمرد، الذي لا يستمر من جهة، وبحدود المكان الملازِم للشاعر من جهة أخرى، يجعله أبدا مرتبطا بعناصر الواقع الدالة على الموت، والجدب، ومن ثمة الخوف من العدم، كل ذلك يدفع الشاعر إلى محاولات للعبور عبر فعل الموت الذي يتجلى في صور المعصية المتعددة، والتي تتجلى في صور دالة على توتر المكان الذي تتشكل فيه الصور، وهو مكان يوحي بالفراغ المميت، والسلبية القاتلة، لأن الصور لا تحيل على المكان المرغوب فيه، سوى الذات الحالمة، التي يتقاسمها كل من الشاعر والقارئ، من خلال جسد المرأة المتخيل الآسر، والمسهم في تشكيل أفضية مفتقدة.

جسد المرأة المتخيل وفاعليته في تشكيل الفضاء:

إن المرأة في رؤية "بودلير" هي وجه آخر لوجوده المفتقد، يجمعه مع الآخر/ الرجل لفظ الجسد الدال على معنى المعاشرة، والاتصال الواعي بعناصر الوجود، ولآليات حركته واستمراره، يقابلها معنى الجسد في دلالته السلبية، في كونه علاقة بين جسدين بغرض قضاء الوطر، واستمرار النسل، فيكون هذا الفهم الضيق لطبيعة الجسد بين المرأة والرجل ذا دلالة سلبية، ورديفا لمعنى الموت، ودالا على الانحسار داخل فضاء مغلق، وهو فضاء يحمل معنى العجز، والانكفاء، والجمود.

يقول "بودلير" في قصيدة "أنشودة الجمال[42]" "hymne à la beauté":

سواءٌ،
من عالم السماءِ قد أتيتِ ،
أم من بواطن الأرض خرجتِ،
أنتِ فقط حسناءْ،
نظرِكِ الملتهبِ كنظرة الإلهْ،
تجمع بين الرحمة والقتلِ،
كما الخمرة أنتِ،
وفي عينيكِ تجمعينْ،
ما بين الفجر والغروبْ،
وتسكبين العطرَ،
كما المساء العاصفِ،
قبلاتكِ مثل رحيق الزهرِ،
وفمكِ قنينة من عطرِ،
فيستحيل البطل جباناً،
والطفل عندها شجاعاً.

يتخذ "بودلير" رهان التحول الذي لا ينتهي، انطلاقا من الجسد وما يحويه من عناصر تخضع لتخيل الشاعر القائم على استبطان جسد المرأة، والساعي إلى الكشف عن أسراره، فبالاتصال بالجسد يمس الشاعر التحول، فينتقل إلى دائرة الحلم، حينها يكون الانتظام والانسجام في فضائه؛ فجمال الجسد هو المنطلق الذي لا بداية له، والنهاية التي لا تزال تبدأ، لأن المرأة في رؤية الشاعر من السماء قد أتت، وبالسماء/ الروح الطاهرة قد وهبت جمالا لكل شيء، من أجل ذلك يكثف الشاعر من الألفاظ الدالة على الإحساس بالجمال الذي يحتوي كل عناصر الوجود، ويحوله إلى فضاء يقوم على الحلم، غير أننا نلمس من وراء هذا الإحساس معنى الجسد الذي يرغب عنه الشاعر، من خلال تصويره للأماكن التي تضفي عليها المرأة رَوحا وأمانا، فيتجاوز الشاعر بذلك الأماكن المرغوب عنها، من خلال الرغبة عن جسد المرأة في بعدها السلبي المتداول، فيقع الجدل بين الانفتاح والانغلاق، والخارج والداخل، لأن المرأة التي يحلم بها الشاعر تجمع بين نقيضين، فيخاطبها الشاعر فيقول:

وأنتِ، إن كنتِ من الظلام قد أتيتِ،
أو من كوكب الأعالي قد هبطتِ،
فأنكِ من غير ما قصدٍ،
تقيمين الفرحةَ والموتَ، وتحكمين الكلَّ،
من غير أن تسألي: لم فعلتِ؟

إن حالات التوتر التي يعيشها الشاعر تفقد الأبعاد المكانية معالمها و خصوصياتها، فيصير الداخل/ الحلم بمنطق الخارج/ الحس، وكذلك المكان المنفتح/ المخدع في بعده الحسي، والمكان المنغلق المخدع في ذات الشاعر الحالمة، عندئذ تتداخل الحدود المكانية الفاصلة، فتتشكل صور دالة على معنى الجدب والفناء من جهة، وتتجلى في أزهار الشر التي تفضي إلى الموت، ومن جهة أخرى تتجلى الأزهار اليانعة التي تعد بحياة، مما يؤدي إلى تشكيل صور دالة على المكان الخارجي، يرغب عنها الشاعر من خلال الجسد الذي يدل على فعل الجنس الآثم، والدال على أزهار الشر في بعدها الموضوعي المباشر، يقابله المكان المتخيل داخل الذات، وهو مكان منغلق، تتشكل معالمه من خلال جسد المرأة المتخيل، والواعد بتشكيل جديد لوجود قائم على الحلم، وعلى الحركة والتحول للمكان المرغوب فيه، فتكون المرأة هي الريشة التي بها يشكل الشاعر فضاءه المفقود:

يا مالكة القلب الوحيدة،
يا ليتك تحولين العالم جميلاً،
وتجعلين الزمن ثقيلاً،
بروحك الجميلة.

من أجل ذلك، إن الصبغة التي تصطبغ بها الصور في هذا المقطع، والصور في الديوان إجمالا هي الإحساس بالفجيعة والقلق من الواقع الذي يحيا فيه الشاعر، والحلم بوجود يقوم على الحب، والحلم، والأمل، ضمانا لحياة الشاعر المفتقدة في واقعه. يقول ابن عربي في هذا المعنى:" كيف تنكر الحب وما في الوجود إلا هو، ولولا الحب ما ظهر، فمن الحب ما ظهر، وبالحب ظهر، والحب سار فيه، والحب ينقله.... لا يصح نكران الحب، فبالحب حرك المحرك، وبالحب تحرك المتحرك، وسكن الساكن، وبالحب تكلم المتكلم، وصمت الصامت"[43]. من أجل ذلك، يقيم الشاعر حركة الوصل، تناغما مع حركة الوجود المتخيلة التي يبشر بها، والتي تستمد خصائص الوجود من صور الأزهار التي تتشكل من حركات الشوق والانجذاب، والرغبة في الحياة من خلال فعل الموت/ الشر، الذي يَعِد بحياة جديدة؛ فمن بعد الاتصال بالجسد يكون ثمة الاستمرار، تماما كما الحركة التي يكون عليها الوجود؛ إذ هي صور لحركات الذات في أشواقها وتأملها، وفي قراءتها لعناصر الوجود التي تسهم في تشكيل الفضاء المتخيل.

يشكل "بودلير" من خلال جسد المرأة فضاء، قوامه الحلم الذي يفتح للشاعر آفاقا من الخيال المفارِق لحقائق الوجود في بعدها المباشر، حيث يعيد تشكيل عناصر الوجود انطلاقا من جسد المرأة في طبيعته، وفي خصائصه، وأبعاده، وسيلته في ذلك الحلم الذي يتجلى في لغة الإشارة، التي تسمح بتشكيل فضاء الشاعر المتخيل انطلاقا من مواطن الجسد، ومن عناصره وتحولاته، فتتخذ تلك العناصر في كثير من الحالات طابع الغرابة، لأنها تخضع لمنطق الداخل. يقول الشاعر في قصيدة "عطر غريب"[44] "parfum exotique ":

حينما أغمضُ عينيْ،
في مساء خريفي ساخنْ،
حينها أكونْ،
أتنفس رائحة ثدييك الساخنة،
فأبصر من حولي شواطئَ،
مفعمة بالسعادة والسكونْ،
وبضوء الشمس الساطعِ،
الذي يبهر العيونْ.

إن عنونة القصيدة بـ: "عطر غريب" يدل أننا سنلج إلى مكان مغاير للمكان المألوف، فهو عالم تتنافي فيه معاني التناقض في طبيعة الأشياء التي تشكل معالمه، إذ المادة الأولى التي تشكل ذلك المكان إنما هي العطر، ذلك العطر مصدره الأزهار التي تقيم الشاعر في عالم التحولات والخيال، عالم قوامه حياة الرفاهية التي يعيشها في الهيئة وفي الوجود؛ الهيئة من خلال المخدع الساخن؛ وفي الزمان، زمان الخريف، وما فيه من أسباب تدفع إلى تهيئة المخدع/الوجود، بما يتماشى مع شهوة الشاعر الضارية، كل هذه الأشياء من شأنها أن تمنح جوا شاعريا يسمح بالخيال الخلاَّق، الذي يأخذ الشاعر بعيدا من المحسوس، من بعد أن يغمض عينيه؛ من أجل ذلك يقول الشاعر:

حينما أغمض عيناي...
أبصر من حولي شواطئ...

في المقطع التالي يشير"بودلير" إلى جزيرة، تلك الجزيرة هي مقاربة بجسد المرأة عموما، وبجسد المرأة المعشوقة تحديدا؛ وحين يتداخل معنى الجزيرة بمعنى الجسد، حينها تتشكل جنة غريبة، بها أشجار ذات ثمار غريبة، فتتضمن معنى الهضم والقضم لأشجار الجزيرة/ الجسد، حينئذ يعيش الشاعر فضاءه المتخيل من خلال الجسد؛ ومن بعد الانتهاء من الاتصال بالجسد/ الجنس، يصف الشاعر الجزيرة/ الجسد بأنها جزيرة كسولة، وبذلك، إن جسد المرأة الذي يشعر جسد الشاعر بشهوة ضارية يحول المكان إلى فضاء متخيل، تتبدل فيه الأشياء، فتتحول في دائرة الخيال الخلاق إلى فضاء الممكنات، الذي يرغب فيه الشاعر من بعد العبور عبر فعل العطر/ الأزهار، حيث يبصر الجسد المتحول، جسدي المرأة والرجل، ومن بعد فعل الاتصال الذي يكون بين الجسدين، تتحول الأشياء إلى صور متخيلة لأماكن مفقودة في عالم الإنسان المحسوس، عالم يقوم على علاقة جسدية تتم في دائرة الجنس، ولا ينتهي فعلها من بعد فعل الوصل:

الروائح التي تملأ الأجواء،
تخترق الأعماق،
تأخذني إلى عوالم غناءْ....

وبذلك، يحتفظ الشاعر بوجوده المتخيل الكامل، حيث العطور فيه متناغمة متفاعلة، وحيث تكون المرأة المثال التي يبحث عنه الشاعر في أحلامه، ويفتقده في واقعه.

الخاتمة

يمكن أن نخلص إلى أن الشاعر قد تمكن، من خلال فعل الجنس المتعلق بالمرأة في بعدها الحسي، أن يشكل صورا للجسد، من خلال ممر الشر، الذي يجني منه زهرا لواقع مر، يسعى إلى أن ينفلت منه، ذلك الزهر يُحوِّل المشوش من الأشياء في داخل الشاعر إلى صور محببة لديه، وأثيرة في نفسه، وذلك من خلال الرغبة وحالات الشوق المتقدة، ومن خلال مراتب الحب المختلفة، فتتشكل تلك الصور الشعرية في حال الاتصال بالجسد، تلك الصور هي ضروب لأماكن يحلم بها الشاعر، تسمح له بتشكيل فضاء متخيل، مادته الجسد المتحول، ومعينه خيال الشاعر المتمرد.

الهوامش

1 - انظر: عمر عبد الماجد: شارل بودلير، شاعر الخطيئة والتمرد، دار البشير، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص17، 18.

2- Charles Baudelaire: les Fleurs du mal, booking international, Paris, 1993.

3- عمر عبد الماجد: شارل بودلير، شاعر الخطيئة والتمرد، ص 25.

4 -Jean-Pierre Richard : poésie et profondeur, Edition du seuil, 1955, p 106.

5- G. Bachelard: la poétique de l'espace, presse universitaire de France, 1975, p 24.

6- voir : Jean-Pierre Richard : poésie et profondeur : p 103.

7-Charles Mauron: le dernier Baudelaire, Edition, José corti, Paris, 1966, p20.

8- أبو الوليد ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ومعه جوامع الشعر للفارابي، تحقيق وتعليق الدكتور محمد سليم سالم، القاهرة، 1971، ص 18.

9- ابن عربي: الفتوحات المكية، تحقيق عثمان يحي الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1974 ج4، ص 125.

10- المرجع نفسه: ص 125.

11 - R. Troussons: Thèmes et mythes: question de méthodes, Edition de l'université Bruxelle, 1981, P 22.

12- انظر: عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1990، ص157 .

13- Sigmund Freud : l'inquiétude étrangeté ; traduction Marie Bonaparte et E Marty, 1édition, janvier, 1987, p 43.

14 - Gaston Bachelard : L'eau et les rêves, Edition, José corti, Paris, 1942, p,44.

15 - J-P. Richard: L'univers imaginaire de Mallarmé, Ed. Seuil, Paris, P 24.

16 - Ibid. P, 35.

17- انظر: هنري كربان : الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ترجمة فريد الزاهي، منشورات الجمل، بغداد، ط2، 2008، ص237.

18 - Charles Mauron: le dernier Baudelaire, p, 212.

19 - انظر: ابن عربي: الفتوحات المكية، ج3، ص 175.

20- عبد المنعم الحنفي: المعجم الموسوعي للتحليل النفسي، عربي، انجليزي، فرنسي، ألماني، مكتبة مدبولي، 1995، ص 408.

21 - Charles Baudelaire: les Fleurs du mal, p 34, 35.

22- خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 181.

23 - les Fleurs du mal: p 35.

24 - ibid. P 55.

25- عبد المنعم الحنفي: المعجم الموسوعي للتحليل النفسي، ص 147.

26 - les Fleurs du mal: P 55.

27 -ibid. P 55.

28- العربي الذهبي: شعريات المتخيل، اقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 230.

29 - G. Bachelard: la poétique de l'espace, p, 74.

30 - Ibid., 136.

31 - les Fleurs du mal: P, 141.

32 -voir: G. Bachelard : la poétique de l'espace, p, 200.

33 - ابن عربي: الفتوحات المكية، ج1، ص 46.

34 - Gaston Bachelard : la poétique de l'espace,108.

35 - les Fleurs du mal: p 165.

36 - Ibid. p39.

37 - اعتدال عثمان: إضاءة النص(قراءات في الشعر العربي الحديث)، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1980. ص 11.

38 - les Fleurs du mal: p 141.

39 - J. Chevalier: Dictionnaire des symboles : Edition Robert Laffont, S.A.1982, les lieux des possibles, p, 326.

40 -Ibid.: p ,322 .

41 - Ibid., p, 326

42 -les Fleurs du mal : p 161, 162.

43 - ابن عربي: الإعلام بإشارات أهل الإلهام، مطبعة جمعية دار المعارف العثمانية، ط1، ص 6.

44 - les Fleurs du mal; p 39.

أولا: المراجع باللغة العربية:

1 -ابن عربي: الفتوحات المكية، تحقيق عثمان يحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1974 .

2 -ابن عربي: كتاب الإعلام بإشارات أهل الإلهام، مطبعة جمعية دار المعارف العثمانية، ط1، (د.ت).

3 -أبو الوليد ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ومعه جوامع الشعر للفارابي، تحقيق وتعليق الدكتور محمد سليم سالم، القاهرة، 1971.

4 -العربي الذهبي: شعريات المتخيل، اقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

5 -خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

6 -عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1990.

7 -عبد المنعم الحنفي: المعجم الموسوعي للتحليل النفسي، عربي، انجليزي، فرنسي، ألماني، مكتبة مدبولي، 1995.

8 -عمر عبد الماجد: شارل بودلير، شاعر الخطيئة والتمرد، دار البشير، عمان، الأردن، ط1، 1997.

9 -هنري كربان: الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ترجمة فريد الزاهي، منشورات الجمل، بغداد، ط2، 2008.

ثانيا: المراجع باللغة الأجنبية:

1- Charles Mauron: le dernier Baudelaire, édit, José corti, Paris, 1966.

2- Charles Baudelaire: les Fleurs du mal, booking international, Paris, 1993.

3- J. Chevalier: Dictionnaire des symboles : édition Robert, Laffont, S.A.1982, les lieux des possible.

4- G. Bachelard: La poétique de l'espace, presse universitaire de France, 1975.

5- Jean-Pierre Richard: Poésie et profondeur, éditions du seuil, 1955.

6- J-P. Richard, L'univers imaginaire de Mallarmé, Ed. Seuil, Paris.

7- R. Troussons: Thèmes et mythes: question de méthodes, Edition de l'université Bruxelles.

8- Sigmund Freud: L'inquiétude étrangeté, Traduction Marie Bonaparte et E Marty, première, édition, janvier, 1987.