الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عباس لغرور-خنشلة-

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

البحيرة عند البحتري ولا مارتين والنهر المتجمد لميخائيل نعيمة

بحث مقدم لاستكمال مقاييس شهادة الماسترفي اللغة و الأدب

تخصص: آداب أجنبية وأدب مقارن

تقديم الطالبة:
بلعيور نعيمة

إشراف الدكتور:
يوسف الأطرش

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
عمر عيلان	أستاذ التعليم العالي	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	رئيسا
يوسف الأطرش	أستاذ التعليم العالي	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	مشرفا ومقررا
إلهاد شادر	أستاذة مساعدة –ب-	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	عضوا ممتحنا

العام الجامعي: 2014-2015

شكر وتقدير

دائماً هي سطور الشكر والثناء تكون في غاية الصعوبة عند الصياغة

ربما لأنها تشعرنادوماً ، بقصورها وعدم إيفائها حق من نهديه هذه الأسطر ..

واليوم تقف أمامي الصعوبة ذاتها

أتقدم بخالص الشكر الجزيل والعرفان بالجميل والاحترام والتقدير

لمن غمرني بالفضل واختصني بالنصح وتفضل عليّ بقبول الإشراف على رسالة الماستر ،

أستاذي ومعلمي الفاضل: سماحة الدكتور/ **لطرش يوسف** .

الفضل والشكر نهديه مازننا فالشكرُ تقديرنا والفضل تحسينا

ماذا أقول وهذا اليوم أمدحكم عذرا إليكم فقد عيّت قوافينا

ماذا جازيك فضلاً يا معلمنا برعاك ربي ودمتم مفخراً فينا

فقد كان قبس الضياء في عتمة البحث

كما كان قبطان مركب العلم في هوجِ الدراسة المتلاطم

ولعلي لا أعدو الحقَ إذ أقول:

أنه لي نعم الناصح الأمين ونعم الأب الوقور ونعم الأخ الحليم أفاض عليّ بعلمه وشملني بفضله وسماحته

منحني الثقة وغرس فينفسي قوة العزيمة ولم يدخر جهداً

ولم يبخل عليّ بشئ من وقته الثمين

أبقاه الله ذخراً لطلبة العلم وجعل ذلك في ميزان حسناته وأرضاه بما قسم له.

أستاذي الفاضلُ هذا الثناءُ لكم فيضُ الينابيعِ والتوجيهِ تسقينا

أبدي احترامليهنْ بالعلمِ سيرني لاهُ ما عمّتْ الأفكارُ وادينا

مهما أقولُ فلن أوفيكَ حقكمُ ن بذلت الجهدَ كي للوعيِ تُرسينا

إن كان للنجوم أفلاكها ..وللعبير شذاه ..وللبحر دره وأصدافه ..فإن للخير أهله ..

ورواده .جريٌ بي في هذه الوقفة أن أمد يد الشكر و العرفان ..للأستاذ الدكتور/ **عمر عيلان**

اسمح لي باسم كل الطلاب أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والامتنان والعرفان لشخصيتكم الكريمة لما تقوم به وتبذله من جهود , سائلا المولى عز وجل أن يجزيك عنا خير الجزاء ويسددك خطاك

قال صلى الله عليه وسلم

(لا يشكر الله من لا يشكر الناس)

شكرا لك أستاذي لجهودك وعطاءك اللامحدودين آملين من الله العلي القدير بالنجاح في سبيل الهدف الذي نسعى له جميعا النجاح في طلب العلم

وعبارات الشكر لاتفيك حقك ولكن ندعو الله العلي القدير أن يكلل جهودك بالنجاح

ولكي تعلم أن كل كلماتي قاصرة..

فلن تبلغ هامتك مهما طالت

فسلمت خطاك التي هي دائما نحو الخـيـر..

سلم لنا شخصك ..

طيبتك

أعمالك

حضورك

قلبك

ووفقك الله أينما كنت وكيفما كنت,,,

جزاك الله خيرا وأتمنى لك كل التوفيق وشكرا جزيلا لك

كما أتتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذتي أعضاء لجنة النقاش الموقرين على ما تكبدوه من عناء في قراءة رسالتي المتواضعة وإغنائها بمقترحاتهم القيمة.

مقدمة

تعددت موضوعات الأدب منذ نشأته، بحيث يتناول كل ما يرتبط بالحياة؛ حياة الفرد أو حياة الجماعة، ويصوغه من وجهة نظر الأديب، صياغة تخضع للتيار الفني العام السائد في البيئة الثقافية التي ينتمي إليها هذا الأديب. يتأثر الكتاب، عادة، بما يحيط بهم أحداث وطبيعة، وعلى الأساس نجد معالم هذا التأثر في النص الذي ينتمي لهذه البيئة، لأن "الشاعر ابن بيئته" كما قيل قديما. وقد برز هذا التأثر بوضوح في عصر الرومانتيكية التي كانت عاملا مباشرا في تغيير الرؤية تجاه هذه الحياة من رؤية شبه موضوعية في الأدب الكلاسيكي، إلى رؤية ذاتية مشحونة بعاطفة الشاعر و/أو الأديب، مما صبغ أعمال الرومانتيكيين بمزاج الذات وبولها العاطفية، ومن ثم كانت موضوعات هذه الأعمال تدور حول مشاعر الحب والثورة على الواقع، والحنين للطفولة والماضي، بدوافع تفاؤلية أو تشاؤمية.

كانت البيئة المائية من أبرز موضوعات الشعراء منذ القديم، تغنوا بجمال البحر والوديان والبرك والبحيرات والسواقي، سواء أكان هذا في الأدب العربي أم في الآداب الأجنبية؛ برز هذا النوع من الشعر في العصر العباسي بخاصة عند الشعراء **أبو تمام** و**المتنبي** و**البحتري** وغيرهم من شعراء البيئة الأندلسية كـ **ابن خفاجة**، وفي العصر الحديث عند الشعراء الرومانتيكيين في الوطن العربي وشعراء المهجر، وكان أبرزهم **ميخائيل نعيمة**. أما في الآداب الأجنبية فقد مثل هذا الاتجاه الشاعر الفرنسي **ألفونس دي لامارتين.**

ظهر في العصر الحديث ما يسمى "أدب البحيرات" أو " شعر البحيرات" للإشارة إلى هذا التوجه في الشعر خاصة، وعلى هذا الأساس لفت انتباهي هذا الموضوع لأبحث من خلاله في قيمته الشعرية والجمالية، من وجهة نظر مقارنة بين ثلاثة شعراء بارزين؛ **البحتري** في قصيدته "بركة المتوكل"، والشاعر الفرنسي **لامارتين** في قصيدته "البحيرة"، والشاعر العربي الحديث **ميخائيل نعيمة** في قصيدته " النهر المتجمد". لما لهذه النصوص الشعرية من تقاطع سواء عن طريق التأثر المباشر أو غير المباشر.

وسميت بحثي بـ" البحيرة عند البحتري ولامارتين، والنهر المتجمد لـ ميخائيل نعيمة"، لأتمكن من الإحاطة به في بيئات ثقافية مختلفة، البيئة الثقافية العربية القديمة والحديثة، وبيئة الشعراء الرومانتيكيين الغربيين التي امتدت لتشمل الآداب العالمية جميعها. ومن الناحية المنهجية كانت دراستي لهذه القصائد من وجهة نظر المدرسة الجمالية الأمريكية، التي ترى بأن الدراسة المقارنة تقوم على تحليل نصوص لأدباء من بيئات ثقافية مختلفة، تشترك في حس فني و/أو جمالي بغض النظر عن عمليتي التأثير والتأثر، والسببية التاريخية واختلاف اللغة كما تشترط المدرسة التاريخية الفرنسية.

قسمت البحث إلى فصلين، تناولت في الفصل الأول الموسوم " شعر البحيرات في الأدب العربي والأجنبي"، "الشعر ومحاكاة الطبيعة" وأهمية الوصف في الصياغة الشعرية، و" الإلهام الشعري والتحليل النفسي" "الخيال والإبداع الشعري، " المشاعر ودورها في الإبداع الشعري عند الرومانتيكيين"، "أدب البحيرات". ثم عرضت أهم مبادئ مدارس الأدب المقارن الثلاث، المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية والمدرسة السلافية.

خصصت الفصل الثاني لتحليل القصائد الثلاث، "البركة" "البحيرة" "النهر المتجمد"، وقد ركزت على الصورة الشعرية فقط، لما لها من أهمية في عملية الوصف، وأنهيت هذا الفصل بمقارنة بين الشعراء الثلاثة، من حيث علاقة كل شاعر بقصيدته وقصده فيها. أنهيت البحث بخاتمة وتبت للمراجع وفهرس الموضوعات.

اعتمدت في هذا البحث جملة من المراجع الهامة في هذا المجال، منها كتابي **غنيمي هلال** " النقد الأدبي الحديث" و" الرومانتيكية". إلى جانب عدد من المقالات حول أدب البحيرات من مواقع الشبكية، نظرا لقلة المراجع في هذا الموضوع بالذات. كما كان عامل الوقت عائقا أمام تحقيق نتائج أكثر دقة وأكثر عمقا.

أتقدم بجزيل الشكر والاحترام لقسم اللغة والأدب العربي بجامعة عباس لغرور – خنشلة- على إتاحته لي فرصة البحث والتقصي لإعداد هذه المذكرة، ولكل أساتذة هذا القسم الذين قدموا الكثير من أجل ترقية العلم والمعرفة في هذه الجامعة. وكل الشكر والتقدير والاحترام لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور يوسف الأطرش على ما بذله من

جهد في توجيهي وتزويدي بالمعلومات ومساعدتي في ترجمة الكثير من المعلومات من اللغة الفرنسية، كما كان حرصه على احترام صرامة المنهج وتطبيق تقنيات البحث، عاملا أساسيا في إنجاز هذا البحث.

والله ولي التوفيق

الفصل الأول

شعر البحيرات في الأدب العربي والأجنبي

- تمهيد

كانت الطبيعة بعناصرها المختلفة مصدر إلهام الشعراء عبر العصور، بحيث كانت ملجأ الشاعر للتعبير عن مشاعره، ومصدر إلهام منذ نشأة الشعر؛ بحيث تغنى الشعراء في مختلف الثقافات ببيئتهم الطبيعية، وهي مصدر إثارة عواطفهم وأشجانهم، وعامل أساسي في إثارة خيالهم، وكلما كانت الطبيعة المحيطة بالشاعر جميلة، كلما ازداد شغف الشعراء بها. وخير دليل على هذا شعر الطبيعة في الأندلس، الذي يمثل تيارا أدبيا متميزا في تاريخ الأدب العربي.

تغنى الشعراء في كل آداب الأمم بعناصر الطبيعة، إلى درجة أنه يمكن أن نصنف هذا النوع من الشعر إلى أصناف وفق العنصر الطبيعي الذي وصفه الشعراء أو تغنوا به؛ كأن نقول شعر الصحراء، شعر الأنهار والوديان، شعر الشواطئ، شعر البحيرات وما إلى ذلك. كما كانت الظواهر الطبيعية مصدر إلهام كبير لدى الشعراء مرهفي الحس، كالليل والنهار، والشمس والقمر وغير ها.

نتناول في هذا البحث عينة من شعر البحيرات و/أو البرك والأنهار في الأدب العربي والأدب الفرنسي، بهدف الوقوف على أهم ما ميز هذا النوع من الشعر في الأدبين من حيث عناصر تشكيل الصورة الشعرية في وصف "البركة" عند الشاعر **البحتري**، وعند الشاعر **ميخائيل نعيمة** في وصف "النهر المتجمد"،والشاعر الرومنتيكي الفرنسي **ألفونس دي لا مارتين** في وصف " البحيرة". هذا انطلاقا من قناعة أن الشعراء عبر العصور يشتركون في الكثير من عناصر التصوير ومصادر الإلهام، دون أن تكون هناك علاقة تاريخية تثبت تأثر أحدهما بالآخر. لأن الشعر، عادة، يعبر عن أحاسيس ومشاعر مشتركة لدى الإنسان، وهو محاكاة للطبيعة كما عرفه أفلاطون وأرسطو من بعده.

أولا: الشعر ومحاكاة الطبيعة

1- أهمية الوصف في الشعر

ارتبط وصف المياه بعامة بمحاكة البيئة التي يعيش فيها الشاعر، وكان الشعر أسبق إلى هذه المحاكاة من النثر لـ " أن نزعة الإنسان الخيالية أسبق وجودا في تاريخه، وأيسر منالا لديه من مراعاته للواقع في تصويره وحكاياته وتفكيره جملة"[1]. يتضح بأن الخيل، الذي هو الجهاز النفسي المولد للصورة، نشأ مع نشأة الإنسان، بل هو جزء أساسي فيه، إن لم يكن هو إنسان نفسه.

اهتمت النظريات الأدبية منذ القديم بقضية الإلهام الشعري، بهدف تفسير عوامله ومصادره؛ وكان الفيلسوف اليوناني **أفلاطون**أول من أعطى له أهمية كبيرة أثناء تفسيره للشعر، بحيث إن قيمة الشعر عنده تقاس بمدى ارتباطه بعاطفة الشاعر، وأن يكون صادرا عن عاطفة مشبوبة وإلهام يعتري الشاعر فيه ما يشبه النشوة الصوفية، أو نشوة النبوة، أو وجد الحب"[2]. يتحقق هذا الشرط في الشعر حينما يعبر بصدق عن الأثر النفسي الذي يحدثه العامل الخارجي فيه. غير أن مثل هذه المحاكاة، كما يرى الكثير من منظري الأدب والنقاد، فيها الكثير من المثالية، ومن ثم صنفت فلسفة أفلاطون في خانة "المثالية" عند نقدا الشعر الرومنتيكي في العصر الحديث.

أعطى أرسطو من بعد أفلاطون مفهوما للمحاكاة و/أو للشعر أكثر دقة، وأكثر ارتباطا بالواقع، بحجة أن عالم المثل وحده لا يكفي لإنتاج الشعر، وإنما للشعر " رسالة اجتماعية تربوية وله وظيفة تطهيرية، وبالتالي يسمو على باقي الفنون بل هو أعظم فلسفة في التاريخ [3]. كان هذا التوجه في تفسير الظاهرة الأدبية المرجعية الأساسية للنظريات الأدبية اللاحقة حتى الآن، بحيث ارتبطت الفنون بعامة والشعر بخاصة بالحياة، وأصبح

---

[1] غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. دار العودة، بيروت، 1973. ص: 364

[2] المرجع نفسه، ص: 367

[3] المرجع نفسه، ص: 367

الشعر يفسر في ضوء علاقته بالحياة الاجتماعية، وبمدى ارتباط هذه الحياة بنفسية الشاعر.

تطورت الرؤية النقدية للشعر في عصر النهضة في أوربا، ولم يكف رواد النهضة بهذين العاملين – الموهبة والرسالة الاجتماعية- فأضافوا لهما عنصر عنصري " العمل والجهد" ودعوا إلى " اجتماع الطبيعة والفن"، يقول غنيمي هلال في هذا الصدد: " أضافوا { يقصد أدباء عصر النهضة} إلى هذه الهبة الإلهية ضرورة العمل والجهد وكان لابد لديهم من اجتماع الطبيعة والفن"[4]. يتضح من هذا بأن الشعر يفهم وفق العوامل المستجدة في كل عصر، غير أن التفسير الأول في الفلسفة اليونانية يبقى أساسيا؛ والدليل على ذلك عودة الرومانتيكيين في القرن التاسع عشر لمبادئ أفلاطون، حيث كان تمجيد العاطفة والتقليل من سلطة العقل، عاملا أساسيا في ظهور هذه الحركة التي كانت ثورة فكرية وأدبية عمت مظاهر الحياة جميعها، بما فيها الفنون والآداب والفلسفة.

استلهم الرومانتيكيون تفسيرهم لثورة العاطفة على العقل في عصرهم، من فلسفة أفلاطون المثالية، وغدا " الإلهام واللاشعور منابع الشعر الصادق، ولم يكن ذلك إلا اعتدادا من الرومانتيكيين بالشخصية، وترجيحا لحقوق القلب على حقوق العقل، انتصارا للفردية التي كانوا يقدسونها"[5]. كان هذا التوجه نحو الاعتداد بالذات، وتغليب القلب على العقل، وتمجيد الفرد، رد فعل عنيف تجاه الأدب الكلاسيكي الذي كان يمجد العقل، ويقلل من قيمة الفرد، ويخضع سلوك هذا الفرد لإرادة السلطة المركزية الممثلة في القصر وحاشيته. ومن ثم شهد عصر الرومانتيكية في أوربا في القرن التاسع عشر، وفي العالم العربي فيما بعد- عصر النهضة العربية- جدلا كبيرا بين نقاد الأدب ومنظريه حول مفهوم الشعر بين العبقرية والموهبة، ومصادر الإلهام وما إلى ذلك من القضايا التي ترتبط بالإبداع الأدبي.

---

[4] المرجع السابق، ص: 368

[5] المرجع نفسه، ص: 368

أفضى هذا الجدل إلى تقنين القواعد الشعرية وفق قناعات الرومانتيكيين الفنية، وبالتالي جعلوا الشعر الصادق هو الشعر الذي يعبر عن خلجات النفس، ويصور من الطبيعة ما يشكل لدى الشاعر هاجسا فنيا، يسمو به إلى مستوى الفن. لم يكن هذا التوجه مجرد ثورة عابرة، بل كان رؤية فكرية أسهمت في إرساء قواعد جديدة لتفسير الظاهرة الأدبية منذ نشأة الأدب؛ بحيث إن مبادئ الرومانتيكية وظفت لتفسير الشعر بخاصة قديما وحديثا، لأن المشاعر الإنسانية لا تخضع للشروط التاريخية، وا ٍنما هي متشابهة في كل العصور والأزمان، وهذا ما جعل الكثير من النقاد، وبخاصة الشعراء منهم يقللون من سلطة العاطفة على الشعر، ودعوا " " إلى عدم الاستسلام للانفعال الوجداني" منهم **إدغار آلا نبو** (Edgar Alain Poe) و**بودلير** (Baudelaire)[6].

هذا، غير أن الكثير منهم اقتنع في عصره بأن الإلهام وحده هو مصدر الشعر. يرى **بودلير** " أن على الشاعر أن يجمع بين الإحساس والذوق النقدي، وأن يخضع الشعر بدلا من أن يخضع له بحيث يتوافر للشاعر في شعره العلم والوعي والصبر وصدق العزم على مراوضة المعاني وصياغتها"[7]. **لم يكن الشاعر الفرنسي بودلير** رومانتيكيا بالمعنى الثائر، وا ٍنما كان معتدلا في أرائه النقدية. وفي أشعاره، بحيث يرى الجمال حتى في الشر، يكفي أن نستدل على هذا بالديوان الذي عنونه " أزهار الشر"[8].

---

[6] أنظر المرجع السابق، ص: 368

[7] André Gide. Anthologie de la poésie Française, préface, p : 9-10
ذكره غنيمي هلال في المرجع نفسه، ص: 369

[8] هي مجموعة شعرية للشاعر الفرنسي بودلير، نشرت سنة 1857، تتضمن مجموعة من القصائد الجريئة جدا تنتقد الأخلاق العامة، القيود العرقية التي تكبل الإبداع..هي أشعار بشرت بالسريالية والرمزية، وفيها الكثير من الحس الرومانتيكي. تعرض الشاعر للمحاكمة بحجة المساس بالأخلاق، ولم يلغ الحكم إلا بعد صدور قانون 1946 الذي ينص على حرية التعبير، وألغيت عقوبة بودلير بعد قرن من الزمن.

2- الإلهام الشعري والتحليل النفسي

استدعى هذا التوجه في فهم الشعر اللجوء إلى وجهة نظر علم النفس، لأن التفسير الرومانتيكي له يعتمد كثيرا على الحال النفسية للشاعر، ومن ثم اعتمد التحليل النفسي على نصوص الشعراء للكشف عن الدوافع النفسية التي كانت وراء الإبداع الفني، إلى درجة تفسير الإبداع بحال أقرب إلى الجنون، وبالتالي ظهرت نظريات سيكولوجية تفسر شخصية الأديب بناء على نتاجه الفني. فالدافع الأساسي وراء الإبداع عند السيكولوجيين هو اللاشعور، وكان العالم السيكولوجي **فرويد** رائدا في هذا المجال؛ وبحسب هؤلاء فإن " كل صورة في الخلق الفني لها جذورها العميقة في عالم اللاشعور لأن رواد هذا الظاهر المضيء الذي نلحظه في ذات أنفسنا مجالا مظلما مجهولا عامرا بالظواهرالنفسية التي لا تعرف إلا انعكاساتها المعقدة المحورة وهو مجال اللاشعور، وبتعبير الشاعر عن أحلامه الحبيسة يتحرر منها، وهذا التحرر يقرب نظرية فرويد من نظرية "التطهير" عند أرسطو""[9]. نستخلص من هذا القول أن منطقة اللاشعور هي موطن الإبداع، لأن الأشكال الفنية الظاهرة ما هي إلا ترجمة للأحلام المخزنة فيها، ومن ثم يصبح العمل الفني انعكاس شرطي لهذا العالم الخفي في لاشعور الفنان.

غير أن الباحث الكبير **يونغ** (Jung)، تلميذ **فرويد**، أضاف لهذا اللاشعور الفردي ما أسماه "اللاشعور الجمعي".، تجاوز **يونغ** حصر الدوافع النفسية في الغرائز، ويرى بأن اللاشعور لا يقتصر على تخزين الصور الفردية فقط، وإنما يتجاوز إلى تخزين صور يشترك فيها الجنس البشري تعود في أصلها إلى العهود الإنسانية القديمة، سماها "النماذج العليا"(Archétypes). يقول **غنيمي هلال** موضحا فكرة **يونغ** عن "النماذج العليا" بأنها "نماذج ورائية من عهود الإنسانية الأولى، وهي مصدر كثير من الخيالات والصور الخاصة بالجن والأرواح والسحر، وهي صور تغذي الفن والشعر، وتنعكس في المنطقة العليا من الفكر، وفيها تتجلى آثار غريزية اجتماعية عامة تتأثر بها الإنسانية كلها،

---

[9] المرجع السابق، ص: 371. يوضح الكاتب بأن هذه الأفكار مستوحاة من محاضرة لـ فرويد بعنوان" مقدمة عامة للتحليل النفسي"

وتستجيب لها"[10]. نستخلص من هذا أن العالم الخفي الذي لا يظهر إلى مجزءا في العمل الفني، تتزاحم فيه جملة من الصور والخيالات المختلفة والمتعددة، تراكمت عبر العصور بفعل التأثر الذي يستجيب له الفنان في مرحلة من مراحل التاريخ البشري.

يرى **غنيمي هلال**أن اكتشاف اللاشعور الذي أثر تأثيرا كبير ا في تحليل النتاج الشعري، لم يقتصر على إرجاع الصور الفنية إلى أحلام أو صور بدائيةوا ٍنما القصد هو "الكشف عن التسامي بالعواطف والرغبات، وعن الطرق الفنية لتصويرها منعكسة من عالم الشعور أو من عالم اللاشعور بخاصة" [11].ويضيف موضحا بأن "الكشف عن صدى اللاشعور في اختيار الموضوعات الشعرية والصور يدلنا على شخصية الشاعر، إذ إن كل شاعر أصيل يستمد جذور خياله من "اللاشعور الجمعي" أو "الغريزي" أو الفردي، ويتسامى به، وبإحصاء الصور الشعرية والكشف عن دلالتها في حياة الشاعر ومجتمعه، نقف على أصالة الشاعر، وعلى وحدة عمله الأدبي، وأسسه الإنسانية الأولى، وأسباب استجابة الناس له"[12].

لم يبق التحليل النفسي مقتصرا على البحث عن العقد النفسية التي كانت وراء النتاج الشعري، بل يتجاوز ذلك إلى تأكيد أصالة العمل الفني، والعوامل النفسية التي أدت إلى التأثير في جمهور الشاعر، نتيجة ارتباط هذا العمل بهذا الجمهور نفسيا، لأن الصور المبتكرة التي صنعها اللاشعور تعد جزءا من نفسية هذا الجمهور ذاته، وبالتالي يبعد هذا التفسير للشعر مسألة الإلهام والخلق الميتافيزيقي.

3- الخيال والإبداع الشعري

---

[10] المرجع نفسه، ص: 372؛ أنظر أيضا كتاب "الرومانتيكية للكاتب نفسه: ص: 39 وما بعدها

[11] المرجع نفسه، ص: 372

[12] المرجع نفسه، ص: 372 .. استند الكاتب في تفسيره هنا على: (Jean-C. Filloux. L'inconscient p :87-93

يقودنا ما سبق إلى الحديث عن عنصر الخيال ودوره في عملية الإبداع الأدبي بخاصة، والإبداع الفني بعامة؛ لأن الخيال هو المنطقة التي تتفاعل فيها الصور لتنتج الفن، وعلى هذا الأساس أعطته الدراسات النقدية والنظريات الأدبية أهمية كبرى في تفسير قضية الإبداع. لم تعط أهمية كبيرة للخيال في الدراسات القديمة، بل كان عائقا في " سبيل فهم الصورة وفي سبيل ميلاد الشعر الغنائي الحديث. لأن الخيال والوهم شيء واحد عند أولئك جميعا، ويجب الحذر منه في الأدب"[13]. يرى **غنيمي هلال** بأن مفهوم الخيال في الإبداع الشعري خاصة شهد تحولا كبيرا على يد الفيلسوف الألماني "**كانت**"، الذي ذهب إلى "أن الخيال أجل قوى الإنسان، وأنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان من الخيال "[14]. يتضح بأن الفلسفة قد أعطت أهمية كبرى للقوة التي تميز خيال الإنسان، فبواسطته يتم الابتكار والإبداع؛ وهذا ما مهد من دون شك الطريق أمام الرومانتيكيين لجعل الخيال سلطة تتحكم في عملية الإبداع الفني.

انساق الرومانتيكيون وراء الآراء الفلسفية التي مجدت الخيال، وجعلت منه القوة الأساسية في عملية الخلق الفني، وهو المسئول الأول على التعبير بالصور، ويكفي هنا أن نستشهد بآراء الشاعرين الرومانتيكيين الإنجليزيين **وردزورث** (Wordsworth)، **وكولريدج** (Coleridge) حول دور الخيال في توليد الصور الشعرية، حيث جعله الأول مقابلا للإبداع الفني حين قال بان التجربة الشعرية : " فيض تلقائي للعواطف القوية"[15]، غير أنه يشترط –في الموضع نفسه- على الشاعر "الطمأنينة والهدوء" أثناء التعبير عن هذا الفيض من المشاعر.

اشتهرت أراء **وردزورث** في النظرية الأدبية الرومانتيكية، وأصبح تميزه بين الوهمو الخيال مجالا لتفسير الشعر الرومانتيكي، ومنطلقا لتحليله وفق التمييز الذي وضعه

---

[13] المرجع السابق، ص: 410

[14] Martin Heidegger. Kant et le problème de la métaphysique. P : 185-196

ذكره غنيمي هلال في المرجع السابق ص: 411

[15] ذكره غنيمي هلال في المرجع السابق، ص: 411

بينهما، واعتبر الخيال ساميا، في حين أن الوهم عنده خطر على التأليف الشعري؛ لأن الوهم – بحسبه- سلبي يعبر عن عواطف فردية عابرة، في حين أن الخيال " هو العدسة الذهبية التي من خلالها يرى الشاعر موضوعات ما يلحظه أصيلة في شكلها ولونها"[16]. هذا لأن **وردزورث**، بحسب **غنيمي هلال**، كان من أنصار "الخيال المدعم بالعاطفة"[17].

أما **كلوريدج** فقد تأثر بفلسفة **كانت**، وقسم الخيال إلى نوعين: الخيال الأولي والخيال الثانوي؛ النوع الأول عملي، سماه كانت " الخيال الإنتاجي"؛ أما الثانوي فهو امتداد للأول أو صدى له، غير أنه يختلف عنه " في درجة الشعور بالأشياء..لأنه يحلل الأشياء ، أو يؤلف بينها، أو يوحدها،أو يتسامى بها، ليخرج من كل ذلك بخلق جديد"[18]. يتضح من هذا بأن الخيال الثانوي هو المسئول الأول على عملية الإبداع الشعري، وتغذيه عند الرومانتيكيين الطبيعة بعناصرها المختلفة، بحيث نتحسس وظيفة هذا الخيال في صناعة الصورة الشعرية التي تتشكل – عادة - من البيئة الطبيعية التي يعيش فيها الشاعر؛ ينمذج منها ما يتماشى ومشاعره، ويعطيها جزءا من ذاته أو يعطي نفسه لها كلية في حال ابتكر شبها بينه وبينها، كما عند الشاعر الإنجليزي **شللي** والشاعر العربي أبو **القاسم الشابي**.

يقول **غنيمي هلال** في هذا الصدد: " الشاعر عند الرومانتيكيين يستعين على جلاء الصور في الشعر بالطبيعة ومناظرها، على أن يراعي صنوف التشابه التي تربط ما بين صور الطبيعة ومناظرها، على أن يراعي صنوف التشابه التي تربط ما بين صور الطبيعة وجوهر الأفكار والمشاعر بحيث لا يقف هذا التشابه عند حدود المظاهر الحسية"[19]. يستدل الناقد على هذا بالشاعر الفرنسي **لامارتين**– الذي هو جزء من

---

[16] المرجع السابق، ص: 411

[17] Wordsworth. Letters later Years, I, 537

ذكره المرجع نفسه، ص: 411

[18] .Biographia literaria. Chqp. 13Coleridge

ذكره غنيمي هلال في المرجع السابق، ص: 412

[19] المرجع السابق، ص: 414

موضوعنا – في استخدامه لعناصر الطبيعة في التصوير في هذا المقطع من قصيدة "البحيرة":

" وهكذا نظل مندفعين نحو شطآن جديدة، نضرب في ليل الأبد إلى غير عودة، أفلا نستطيع أبدا- فوق محيط السنين- أن نرسي القلاع يوما؟ كاد العام ينتهي، أيتها البحيرة فانظري ! .. هاأنذا آتي إليك وحيدا أجلس فوق هذه الصخرة، حيث رأيتها تجلس، قريبا من الأمواج الحبيبة التي كانت ستراها من جديد وهكذا كنت تهدرين تحت هذه الصخور العميقة، وعلى جوانب هذه الصخور كنت تتكسرين، وهكذا كانت الريح ترمي بزبد موجاتك على أقدامها العزيز ة، ذات مساء -ألا تذكرين؟ - كنا نسبح في صمت، حيث لم يكن يسمع من بعيد، فوق الموج وتحت السموات، سوى خرير المجاديف تضرب – في إيقاعها- ألحان موجاتك...أيتها البحيرة.. والصخور الصماء... والكهوف... والغابة المظلمة أنتن في أمان من الزمان، بل إنه يعيد إليكن الشباب، فلا أقل من أن تحتفظن، وأن تحتفظي –أيتها الطبيعة الجميلة !- بذكرى هذه الليلة"[20].

نخلص بعد هذا إلى أن الشعر طاقة إبداعية فنية، يولدها الخيال، وتغذيها التجارب الإنسانية التي تتراكم عبر التاريخ البشري، وتخضع في كل مرحلة تاريخية للذوق العام الذي تمثله الجماعة التي ينتمي إليها الشاعر. وما دامت هذه التجارب مشتركة عند الجنس البشري، فإنها تمثل الخلفية الشعورية لعملية الإبداع، وبالتالي لا نستغرب إن تشابهت أو تقاطعت هذه التجارب عند الشعراء المنتمين إلى ثقافات مختلفة. بمعنى أن الروافد الشعرية مشتركة عند الإنسان بغض النظر عن انتمائه الثقافي، ومرجعياته الأسطورية والفلسفية.

4- المشاعر ودورها في الإبداع الشعري عند الرومانتيكيين

[20] Lamartine. Première méditation Poétique. Méditation 10.. ذكره غنيمي هلال في المرجع نفسه، ص: 415

تختلف اللغات وتختلف الثقافات لكن لا تختلف المشاعر والعواطف تجاه الحياة، وهذا ما يفسر تداخل موضوعات الشعر وصوره عند الشعراء، والأمثلة على هذا كثيرة في تاريخ الآداب العالمية، لأن عوامل الإبداع الشعري واحدة، ومصادر تصويره مشتركة. شاعت في النقد العربي مقولة " الشاعر ابن بيئته"، ومن ثم فكلشاعر يغرف من محيطه الطبيعي، وما دامت عناصر الطبيعة واحدة، تختلف فقط من حيث طبيعتها من بقعة جغرافية إلى أخرى، فإن طريقة التصوير مشتركة بين جميع الشعراء، وا ٍنما يختلف التصوير عندما تختلف عناصر هذا التصوير؛ فالشاعر الذي يعش في الصحراء يستقي عناصر صوره من هذه البيئة، والشاعر الذي يعيش في بيئة مختلفة تكون عناصر صوره الشعرية مختلفة وهكذا.

يقودنا هذا الاتفاق وهذا الاختلاف في التعبير والتصوير إلى صلب موضوعنا وهو البحث عن علاقات التشابه وعلاقات الاختلاف بين ثلاث قصائد متشابهة في الموضوع ومختلفة في طريقة التصوير، وهي: " بركة المتوكل" للشاعر العربي القديم **البحتري**، وقصيدة "النهر المتجمد" للأديب الكبير **ميخائيل نعيمة**، وقصيدة "البحيرة" للشاعر الفرنسي **لامارتين.**

5- أدب البحيرات

أطلق بعض النقاد على هذا النوع من القصائد تسمية "أدب البحيرات" أو "عالم البحيرات"[21]، للإشارة إلى التلاحم الروحي بين الشعراء في ثقافات مختلفة، لأن " الآداب والثقافات تتلاقى روافدها في مستقر أخير، ثم تتابع سيرها بتلك التلاوين الجمالية المشتركة التي تشيد بالإنسان وقيمه المثلى وبما يقدمه للبشرية من إبداعات وخدمات تسهم في مضامير الحضارة والرقي وتغني الأخيلة والأفكار وتحرك العواطف الهامدة" [22]؛ يعني هذا بأن مصادر الخيال عند الشعراء تشترك في الإحساس بعناصر تشكيل الصورة،

---

[21] أنظر: محمود فاخوري. " عالم البحيرات". يومية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، حلب، سوريا. عدد 2010/10/25

[22] المرجع السابق

نظرا للقيم الإنسانية التي تتجاوز حدود الفرد، وتتجاوز حدود الأمة الواحدة، والمتتبع لمسار الحضارات الإنسانية يكتشف بأن هناك تقاطعا بينا بين هذه القيم، سواء أكانت على مستوى المشاعر الفردية أم كانت على مستوى الجماعات.

لم تكن البحيرات وحدها مصدرا لهذا التقاطع والتفاعل الجمالي، وا ٍنما كانت فصول السنة والليل والنهار، والشمس والقمر، الموت والحياة، وغيرها ميدانا للتعبير الشعري؛ أي إن الطبيعة بعناصرها المختلفة كانت ملجأ لتفريغ الشحنة العاطفية لدى الشعراء، والفنانين بعامة؛ ومن ثم كان هذا الموضوع ميدانا للدراسات المقارنة، أفضى إلى نتائج أغنت الثقافات المختلفة، وأسهمت في تطوير الفكر النقدي وفلسفة الجمال.

نجد في أدبنا العربي الشاعر **البحتري**، الذي تغنى ببحيرة **المتوكل**، ووصفها بريشة رسام، توحي للقارئ بأنها حية، تمد الإنسيان بالدفء والطمأنينة، لما لها من بعد حضاري يسترجع هذا القارئ من خلالها حضارة العصر العباسي في الشام، لأنها فعلا معلم حضاري عظيم كما تشير إلى ذلك كتب التاريخ والأخبار، وكما يصفها الشاعر نفسه، بحيث "كانت بركة عظيمة ورائعة لا يبلغ السمك غايتها وتحف بها الرياض الناضرة الملونة بالأزاهير والورود والتي تستغني بمياه تلك البركة عن السحائب المنهلة بالمطر"[23]. لم يتوقف **البحتري**في هذا الوصف بالمظهر الخارجي للبحيرة، وا ٍنما وصف الانعكاسات النفسية إثر مشاهدتها، بحيث كانت تتوفر على جميع العناصر الطبيعية والطيور، وصفها وكأنها عالم قائم بذاته، يستغني عن العناصر الطبيعية الكونية الأخرى.

يعود هذا، بطبيعة الحال، إلى ارتباط الشاعر بموضوع شعره، وقد كان هذا الارتباط عاملا أساسيا في قيمة القصيدة، بحيث تعد من أروع ما قيل في الوصف، وقد قال فيه **أبن رشيق** في كتاب "العمدة": "أما البحتري فكان أملح صنعة وأحسن مذهبا في الكلام

[23] المرجع نفسه

يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ لا تظهر عليه كلفة ولا مشقة"[24]، وهذا ما نحاول أن نبينه لاحقا في هذا البحث.

لم ينفرد البحتري في هذا المجال بالقيمة الفنية والجمالية، وا ٍنما جاء من بعده من أفتن بجمال البحيرات وروعة مجاري المياه، منهم الشاعر الفرنسي **ألفونس دو لامارتين**، الذي أثارت بُحيرة بور جيه" (Le lac de Bourget) أشجانه سنة 1817، لما لها من وقع على نفسيته، بحيث ارتبط بها ارتباط العاشق الولهان، الذي استرجع على شاطئها ذكرى عشيقته السيدة جيلي شارك (Julie Charles)التي رافقته سنة من قبل في رحلة لهذه البحيرة في ضواحي باريس.

تعد بحيرة **لامارتين قصيدة** من أجمل ما قيل في هذا الموضوع، ويعتبرها النقاد نموذج الشعر الرومانتيكي الذاتي، الذي يعبر عن المشاعر الدفينة بالكثير من الحزن والألم؛ وهذا ما سنعود إليه لاحقا في هذا البحث، وا ٍنما لا بد أن نشير هنا إلى أن بحيرة **لامارتين** عبارة عن "أنشودة حلوة تهدهد ماء البحيرة وتئن مع كل نسمة عليلة وتناجي البحيرة الوادعة الحالمة التي تهيأت لاستقبال عواطف الشاعر ودموعه وآلامه""[25]؛ انهمرت مشاعر **لامارتين** بهذا الشكل، لأن موعده مع عشيقته لن يتحقق في هذا العام الجديد، فالموت قضى على أمله في اللقاء، ولم تبق إلا الذكرى تعذبه، فوقت على شاطئها يناجي روحها، ويستنطق ماء البحيرة الذي لامس رجليها، هل هو الماء نفسه، لكن هيهات هيهات أن تعود.هذا ما جعل هذه القصيدة تصنف ضمن أجمل الشعر الذي قيل في الوصف في الآداب العالمية، وصنفت ضمن عيون القصائد الرومانتيكية، وما تزال.

أما الشاعر العربي الشهير **ميخائيل نعيمة** فقد وقف متأملا " النهر المتجمد" يبادله أشجانه، وكله يأس من الزمن الذي يتحكم في مصير الإنسان، كما يتكم في مصير الطبيعة؛ غير أن النهر سيعود لسيلانه وخريره، بعكس الإنسان الذي يحكم عليه الزمن بالنهاية المحتومة؛ لأن فصل الربيع سيعيد للنهر الحياة، أما هو (الشاعر) قلا يمكن أن

[24] ذكره: المرجع السابق

[25] المرجع نفسه

يعيد له نضارة الشباب. اعد قصيدة "النهر المتجمد" نموذج من أجمل نماذج الشعر الوجداني العربي المتأثرة بالخصائص الفنية الرومانتيكية. وهذا ما سنحاول أن نبينه في الفصل الثاني من هذا البحث.

ما دامت طبيعة موضوعنا دراسة مقارنة بين هذه القصائد الشعرية الثلاث، يجب أن نعرض أهم مدارس الدرس المقارن، لتحديد الرؤية التي من خلالها نتناول هذه النماذج بالتحليل والمقارنة.

ثانيا: **مدارس الأدب المقارن**

- تمهيد:

يدخل هذا البحث ضمن الدراسات المقارنة، لأن الغاية منه تنحصر في وصف البحيرات ومجاري المياه في الشعر، الذي شهد عبر عصوره المختلفة هذا النوع من التصوير من خلفيات ثقافية مختلفة، حتى وا ٍن كان الشعراء ينتمون إلى ثقافة واحدة، غير أن المسافة الزمنية الفاصلة بينهم تعطي طابعا خاصا لكل شاعر؛ كما هي الحال عند **البحتري** و**ميخائيل نعيمة.** أما الشاعر الفرنسي **لامارتين** فإنه من بيئة مختلفة زمنيا ومكانيا، غير أنه تغنى هو أيضا بجمال البحيرة، وشحن صفاتها بمشاعره.

بناء على هذا يجب أن نعرض الخصوصيات النقدية لكل مدرسة مقارنية، لنستخرج الأداة النقدية التي نستخدمها في تحليل صورة البحيرة و/أو النهر عند الشاعر العربي القديم **البحتري**،والشاعر العربي أيضا المعاصر **ميخائيل نعيمة،** والشاعر الفرنسي الرومانتيكي ذائع الصيت **ألفونس دو لامارتين.**

تعد المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن من أهم المدارس على المستوى العالمي، بوصفها المدرسة التي أسست للدرس المقارن في العالم، وبوصفها أيضا اتجاها جديدا في قراءة الأدب ونقده. توصف الدراسات المقارنة في ضوء هذه المدرسة بالدراسات التاريخية، نظرا لاشتراطها عمليتي التأثير والتأثر في عملية التحليل والدراسة؛ بعكس المدرسة الأمريكية التي لا تشترط هذه العملية التاريخية، وتشترط مقابل ذلك الاشتراك بين الأدباء

في الصورة أو الفعل الأدبي بغض النظر عن الالتقاء التاريخي بينهم، وتوصف مثل هذه الدراسات بالدراسات الجمالية أو النقدية. في حين أن المدرسة السلافية (أوربا الشرقية) لا تشترط هذين المبدأين، وتدعو الى أن يكون التلاقي الأدبي وفق مدى ارتباطه بالحياة الاجتماعية، ومن ثم توصف هذه المدرسة بالمدرسة السوسيولوجية.

يقول **سعيد علوش** موحدا الغاية العامة لهذه التوجهات، أن هذه المدارس باتجاهاتها المختلفة تهدف الى غاية واحدة هي الدراسة المقارنة، التي ساهمت الظروف السوسيو- ثقافية في جعله دراسا لعلاقات الأسباب بالمسببات عند المدرسة الفرنسية،وتحوله الى درس في النقد الجديد وتداخل وسائل التعبير مع المدرسة الأمريكية، بحكم مكوناتها الجديدة "[26].يتضح من هذا أن الدرس المقارن يختلف من مدرسة الى أخرى، إلا أننا لايمكن أن نستغني عن شروط أي مدرسة، لأن التحليل المقارن يستدعي الاستعانة بأدوات كل مدرسة، نظرا لاتساع رقعة الأدب في العالم تاريخيا وجغرافيا، مما يستدعي تحليل النصوص تاريخيا (تأثير وتأثر)، وتحليلها نقديا (جماليا)، وتحليلها أيضا سوسيولوجيا؛ لأن المدرسة السلافية تعد بدورها قطبا هاما في مثل هذه الدراسات بوصفها" درسا في تاريخ الأفكار وسوسيولوجية الأدب، من خلال أطروحات المدرسة السلافية الاشتراكية. كما اختزل هذا الدرس الى مجرد ملاحقة للتأثير والتأثر، فيما يمكن أن نطلق عليه المدرسة العربية.."[27]، كما يرى **سعيد علوش.**

نستخلص من هذا أهمية هذه المدارس الثلاث في القيام بأي دراسة مقارنة، بغض النظر عن الفترة الزمنية التي أنتج فيها النص، مع الإشارة إلى أن الكاتب **سعيد علوش** ينفي إعطاء صفة المدرسة للدرس العربي المقارن، الذي لم يؤسس اتجاها واضح المعالم في هذا الشأن،وا ٍنما اعتمد في تأصيله على هذه المدارس الغربية، وبالتالي سنركز في دراستنا هذه على المدرسة الأمريكية (النقدية الجمالية)، لما لها من قيمة نقدية تساعد القارئ على فهم الحال العاطفية لدى الشعراء عبر الزمن، بغض النظر عن عمليتي

---

[26] سعيد علوش. مدارس الأدب المقارن. المركز الثقافي العربي، 1987. من تقديم الكتاب.

[27] المرجع نفسه، ص: 7

التأثير والتأثر اللتين هما أساسيتين في بعض الدراسات التي تتجاوز البعد الجمالي؛ كما هو الشأن عند **لامارتين** الذي زار الشرق العربي(الشام) واحتك بثقافته وأساليبه التعبيرية، مما يجعلنا لا نستبعد تأثره بالشاعر العر بي البحتري وغيره. وخير دليل مؤلفه " رحلة الى الشرق "(Voyage en Orient)[28]، الذي قد يثبت تأثر الشاعر بـ" بركة" **البحتري**، التي هي من عيون الشعر العربي؛ كما سنرى لاحقا في هذا البحث.

يجعلنا هذا نبرر هذه العلاقة بما ذهب إليه **سعيد علوش** حين رأى بأن الأدب المقارن ليس هو" المقابلة ،"وا ٍنما هو" تاريخ العلاقات الأدبية الدولية "، من وجهة نظر المدرسة الفرنسية التي تدعي وجود صدى الكتاب الفرنسيين عند الأدباء المنتمين للفرنكوفونية ؛ قبل أن تظهر المدرسة الأمريكية التي نقلت هذا الصدى الى " المستوى الجمالي"[29].

مهما يكن فإن المقارنة بين صور الشعراء، تستمد طبيعتها من الحس الجمالي الذي يتميز به الإنسان، بغض النظر عن انتمائه الثقافي،وموقعه التاريخي؛ لأن المقارنة – بحسب **سعيد علوش** - تقوم على " وجود نتاج أدبي،يمكن أن يطلق عليه الأدب المقارن، لأن ما نطلق عليه هاته التسمية.. هو نزعة الكتابات التي تدخل بالدراسات إلى مجال التاريخ العام للأدب، وهو مجال يفترض "مقارنا" و" مقارنا به" و"حصيلة مقارنة"، مما يفترض معه علاقات غير متكافئة، علاقات قوى لا علاقات تعادل، علاقات تطابق على مستوى الحد الأول الذي تمثله " المقارنة"[30].

---

[28] من أهم المؤلفات النثرية للشاعر لامارتين حول رحلة قام بها بين سنتي 1832 و 1833 إلى المشرق العربي زار خلالها تركيا، سوريا، فلسطين، لبنان... وتعد من أهم أعمال أدب الرحلات في العام، تميز هذا العمل بوصف البيئة الطبيعية، والحياة الاجتماعية، مما جعله عملا يقتدى به لاحقا في أدب الرحلات... وهو عبارة عن مذكرات سير ذاتية. ويعد العمل النثري الأول للشاعر المتضمن لعدد من الصور والأساليب الشعرية المشهورة في الأدب العربي القديم.

[29] المرجع نفسه، ص ن

[30] المرجع السابق، ص: 8

تتضح من هذه المقولة الشروط المعرفية المتمثلة في تعالق الآداب فيما بينها، بغض النظر عن تغلب أدب عن أدب، لأن السؤال المطروح هو موطن المقارنة في حد ذاته، هل هو النص الأدبي أم المقارنة ذاتها؛ بحيث- كما يرى سعيد علوش أيضا-إن المقارنة " تتم داخل الأدب الواحد أو داخل الآداب المتعددة، وإما أنه يحتم علينا التساؤل عن أي الحدين يلزم الآخر: فهل " الأدب" هو الذي يقارن، أم أن "المقارنة" هي التي تخضع للأدبية "[31]، مما يعني بأن الدارس في مجال الأدب المقارن يجب أن يجعل دراسته تنسجم مع طبيعة العمل الأدبي وطبيعة شروط المقارنة.

يتطلب توضيح هذه الإشكالية عرض مميزات كل مدرسة من هذه المدارس، حتى نتمكن من وضع الصورة موضوع التحليل، الموضع المنهجي السليم، بهدف الوقوف على مرجعيات هذه الصورة عند كل شاعر؛ بمعنى هل هي مجرد صدفة، أم هي حس إنساني مشترك، أم هي مجرد انعكاس للبيئة السوسيو - ثقافية.

1 – مميزات المدرسة الفرنسية

تتميز المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن بتمسكها الكبير بالبعد التاريخي لعلاقة الآداب فيما بينها، أو ما يعرف بعمليتي التأثير والتأثر، كما تتمسك بشدة بالمسألة اللغوية، بحيث تشترط اختلاف اللغة بين الأدباء موضوع المقارنة؛ كانت هذه الشروط نتيجة لموقع فرنسا التاريخي، بحيث تتضمن شروط المقارنة عندها أبعاد توسعية استعمارية، بهدف توسيع الرقعة الجغرافية للغة الفرنسية. يرى **سعيد علوش** بأن فرنسا " كانت مهيأة أكثر من غيرها، لاستقبال هذا الدرس المقارن، في إطار علاقات الأسباب والمسببات التاريخية، أي إن علاقات القوى بينها، وبين باقي الآداب، لعبت دورا أساسيا في بلورة شكل مدرسي، يستلهم مقوماته داخل مفهوم التميز والأمجاد التاريخية"[32]. وفق هذا التصور سنحاول هنا تلخيص أهم الخصائص التي تميز هذه المدرسة :

---

[31] المرجع نفسه، ص ن

[32] المرجع السابق، ص: 55

أ- البعد التاريخي

تشترط المدرسة الفرنسية في الدراسة المقارنة أن تكون الأعمال الأدبية موضوع الدراسة، قد احتكت ببعضها البعض عبر الزمن. أي أن تكون هناك مبررات سببية تجعل الدراسة ممكنة، إلى جانب الاستعداد المعرفي (المعرفة الواسعة عند الدارس المقارن بمجالات الأدب)، لأن الأدب المقارن " مساهمة في إعادة بناء الماضي، لا في مطلق الأنظمة والوحدات،... ولا باعتماد " الجرد التجميعي"، بل بالإخضاع المرن للأحداث المتداخلة..."[33]. تدخل إعادة بناء الماضي في إطار تمسك هذه المدرسة بالبعد التاريخي لكل بحث أو دراسة في هذا المجال؛ إن لم يكن هذا البعد هو الهدف الأساسي من الدرس المقارن في فرنسا، سعيا لتمجيد الأعمال الأدبية الفرنسية الكبرى، يوصفها نماذج إنسانية خالدة.

ب- البعد اللغوي

تتمسك الثقافة الفرنسية بعامة بقدسية اللغة، بحيث سعت وتسعى إلى نشر اللغة الفرنسية في جميع المعمورة، بدأ هذا التمسك باللغة منذ عصر النهضة، واستفحل في المراحل الكولونيالية نظرا لمنافسة العديد من اللغات لها، وبخاصة اللغة الإنجليزية، وبالتالي لا نستغرب أن يكون اختلاف اللغات في الدرس المقارن أمرا أساسيا، بعكس المدرسة الأمريكية- كما سنرى لاحقا في هذا الموقع-.

2- المدرسة الأمريكية

تعد المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن امتدادا للمدرسة الفرنسية، لأن الذين نقلوا فكرة المقارنة إلى أمريكا هم في الغالب من كانت لهم علاقات معرفية وعلمية بمدرسة باريس. غير أن هذه المدرسة تختلف في توجهها عن هذه الأخيرة، كونها تركز على العلاقة الجمالية بين الأعمال الأدبية، ولا تهتم بالبعدين التاريخي واللغوي، وإنما تهتم بالبعد الأخلاقي، والبعد الثقافي؛ البعد الأول يوحي إلى أهمية موقع الأمة في العالم، من حيث انفتاحها على جميع الثقافات، وإعطاء الثقافات الأجنبية قيمة أخلاقية في إطار

[33] المرجع نفسه، ص: 59 -60

الخطاب الديمقراطي الذي هو شعارها، دون إهمال الانتماء القومي لأوربا؛ أما المبدأ الثقافي يسعى إلى بلورة رؤيا نقدية تستلهم مرجعياتها من التراث الأدبي القديم والحديث، بهدف الحفاظ على"القيم الجمالية والإنسانية للأدب"، بطريقة فيها الكثير من البراغماتية.[34]

يمكن أن نلخص شروط المقارنة عند المدرسة الأمريكية في المبدأ الجمالي الذي تشكله الأخلاق والثقافة بين الأمم المختلفة، بغض النظر عن العلاقات السببية و/ أو التاريخية، ومبدأ اللغة الذي تجعله هذه المدرسة أمرا ثانويا.

3- المدرسة السلافية

يرى **سعيد علوش**[35]بأنه لا توجد مدرسة سلافية بمعنى خاص ومنسجم، وا ٍنما هناك إنتاج فكري وأدبي من منظور سوسيولوجي، أسهم في إعطاء دفع جديد للدرس المقارن على عدة مستويات، وقد استوحت هذه المدرسة مبادئها وخصائصها النقدية من الخطاب الاشتراكي بكل ما تضمنه من رؤى إيديولوجية ولدتها الفلسفة الماركسية.

بناء على هذا تصنف هذه المدرسة ضمن ثقافة أوربا الشرقية بعامة، التي هيمنت فيها الإيديولوجية الاشتراكية، مما يعني بأن مبادئ هذه المدرسة تقوم على قاعدتين أساسيتين هما الأدب والسياسة. هذا إلى جانب مبدأ الجدلية النقدية المستوحى من الجدلية التاريخية.

لم تهمل هذه المدرسة البعد التاريخي للدرس المقارن، بحيث نادت بـ "إعادة بناء الماضي "[36]. في إطار التوجه الأيديولوجي المادي. نستخلص من هذا العرض لهذه المدارس ثلاثة مبادئ أساسية للدرس المقارن؛ المبدأ التاريخي عند المدرسة الفرنسية؛ البعد الجمالي عند المدرسة الأمريكية؛ البعد السوسيولوجي عند المدرسة السلافية.

بناء على هذا سنعتمد هذه المبادئ إن دعت الضرورة إلى ذلك عند تحليلنا للنماذج الشعرية التي تصنف ضمن ما يسمى" أدب البحيرات "، مع الإشارة إلى أن مبدأ المدرسة الأمريكية أقرب إلى اهتمامنا في هذا البحث؛ بحيث سنكتفي بتفسير عناصر الصور التي

---

[34] انظر: المرجع السابق، ص: 93 وما بعدها

[35] انظر: المرجع نفسه، ص: 127

[36] المرجع نفسه، ص: 130

عبرت عن الماء بشكل عام في هذه القصائد من حيث الاتفاق والاختلاف، ولا نولي أهمية كبيرة لمسألة التأثير والتأثر أو العلاقات السوسيولوجية إلا عرضا في حال كان هذان الجانبان يساعدان في إجلاء الدلالة.

الفصل الثاني
أدب البحيرات
في الأدبين العربي والأجنبي

سأتناول في هذا الفصل ثلاثة نماذج شعرية مما يسمى مجازا "أدب البحيرات"، في ضوء الدراسة المقارنة للنماذج الأدبية التي ترقى إلى مستوى العالمية، من خلال ظهور صفات فنية مشتركة عند أدباء من ثقافات مختلفة و/أو من عصور مختلفة. هذه النماذج هي: قصيدة "بركة المتوكل" للشاعر العباسي **البحتري**، وقصيدة " البحيرة" للشاعر الفرنسي **لامارتين**، وقصيدة "النهر المتجمد" للشاعر العربي المعاصر **ميخائيل نعيمة**؛ وذلك نظرا للتشابه الكبير بين هذه القصائد في وصف البحيرات ومجاري المياه، وفي عناصر تشكيل الصورة الشعرية للتعبير عن الحال النفسية لهؤلاء الشعراء، الذين يلتقون جميعا في توظيف الطبيعة في التصوير.

سأعرض قصيدة كل شاعر على حدى، ثم سأحاول أن أقارن بينهم في مجال الصورة الشعرية، بوصفها الأداة الأساسية في اللغة الشعرية، وسأركز على الصورة التي اتخذت من عناصر الطبيعة وسيلة لها، والتي ترتبط في الوقت نفسه بنفسية هؤلاء الشعراء، لأننا سنلحظ في بعض المقاطع الشعر ية بأن العنصر الطبيعي يتحول إلى حالة نفسية أو العكس.

1- الخصائص الفنية في وصف "بركة المتوكل" لـ البحتري

ينتمي الشاعر العربي **البحتري**[1] إلى العصر العباسي، وهو من ابرز شعراء هذا العصر، ومن أشهر قصائده قصيدة " بركة المتوكل" موضوع تحليلنا هنا. كان

[1] أبو عبادة الوليد الملقب بالبحتري، نسبة لأحد أجداده يدعى بحتر (821-898م) (206-284هـ)، من أشهر الشعراء العرب في العصر العباسي، تلد بضواحي حلب. كان شاعرا موهوبا، صاحب "أبو تمام"، عاش في بلاط الدولة العباسية، بخاصة في عهد الخليفة المتوكل. له ديوان شعر ضخم حققه حسن كامل الصيرفي.

البحتري من أقرب المقربين للخليفة العباسي **المتوكل**، ومن وزيره**الفتح بن خاقان**، اللذين قتلا غدرا فرثاهما بقصيدة هي اقرب إلى أسلوب الرثاء عند **الخنساء**، يقول فيها:

- صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس
- وتماسكت حين زعزني الدهر التماسا لتعسي ونكسي

أما قصيدة "البركة" فهي من نوع الوصف، الذي اشتهر في الشعر العربي منذ عهده القديم، وتطور أكثر في الأندلس؛ ففي هذه القصيدة يصور البحتري بركة المتوكل التي تتوسط قصره، بصفات توحي بمدى ارتباط الشاعر بهذا القصر وبصاحبه. فالبركة هي حوض من الماء محفور لأغراض مختلفة، أهمها المتعة، وهي أقرب إلى معنى المسبح في العصر الحديث.

وصف البحتري بركة الخليفة المتوكل بصفات تكاد تجعل منها كائنا ناطقا يفصح عن مفاتنه، نظرا لدقة الوصف التي توحي بمعرفة الشاعر للمكان معرفة تامة. هذا إلى جاني كون **البحترى** من اشهر شعراء العربية في مجال الوصف، وكان الوصف عنده مرتبطا دائما بحدث ما، رحلة صيد مثلا أو وصف موكب الخليفة.

سنقتصر هنا على تحليل صورة البركة فقط،والاهتمام بمختلف العناصر الطبيعية التي كانت عاملا في إبراز معالم الصورة.هذا، لأن القصيدة تجمع بين مختلف الأوصاف، منها ما هو خاص بالخليفة "المتوكل"، ومنها ما هو خاص بمحيط القصر.يأتي هذا الحصر نتيجة التقيد بالصرامة المنهجية؛بحيث إن مجالنا هنا هو " البركة"، لما لها من علاقة بـ " بحيرة" لامارتين،و"نهر" ميخائيل نعيمة؛ بوصف أن " بركة" البحتري" أسبق زمنيا عن القصيدتين الأخريين.

- **نص القصيدة[2]**

[2] البحتري : الديوان، تحقيق الصيرافي، دار المعارف، القاهرة.

- يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها --- والآنسات إذا لاحت مغانيها
- بحسبها أنها في فضل رتبتها --- تعد واحدة والبحر ثانيها
- ما بال دجلة كالغيرى تنافسها --- في الحسن طورا وأطوارا تباهيها
- تنصب فيها وفود الماء معجلة --- كالخيل خارجة من حبل مجريها
- كأنما الفضة البيضاء سائلة --- من السبائك تجري في مجاريها
- إذا علتها الصبا أبدت لها حبكا --- مثل الجواشن مصقولا حواشيها
- فحاجب الشمس أحيانا يضاحكها --- وريق الغيث أحيانا يباكيها
- إذا النجوم تراءت في جوانبها --- ليلا حسبت سماء ركبت فيها
- لا يبلغ السمك المحصور غايتها --- لبعد ما بين قاصيها ودانيها
- يعمن فيها بأوساط مجنحة --- كالطير تنقض في جو خوافيها
- لهن صحن رحيب في أسافلها --- إذا انحططن ويهو في أعاليها
- صور إلى صورة الدلفين يؤنسها --- منه انزواء بعينيه يوازيها
- محفوفة برياض لا تزال ترى --- ريش الطواويس تحكيه ويحكيها
- ودكتين كمثل الشعريين، غدت --- إحداهما بإزا الأخرى تساميها
- إذا مساعي أمير المؤمنين بدت --- للواصفين فلا وصف يدانيها

استهل الشاعر إعلانه عن الصورة بحرف نداء، وهي دعوة للتأمل في جمالها" وهذه لوحة فنية رائعةر سمها لنا الشاعر ليقدم صورة جميلة، يتعجب على أسلوب النداء ليشير إلى ابتعاد الناظر بخياله لما يراها على ما هي عليه أو على أجمل صورة لها، إذ الجواريو الرياح الطيبة تظهر في المنازل المحيطة بالبركة"[3]. ويضيف قائلا في وصفها:

[3] محمد فاتح العسيري. دراسة أدبية لقصيدة "بركة المتوكل".(https://mfmasiri2.wordpress.com/27/03/2013)

- يحسبها أنه من فضل رتبتها تعد واحدة والبحر ثانيها

رفع الشاعر من شأن هذه البركة إلى درجة أنها تفوق البحر في حسنها وفي عطائها، ويرى محمد فاتح العسيري بأن فرادة هذه البركة في جمالها وفي كونها أفضل من البحر إشارة من الشاعر لمكانة الخليفة، أي إن مكانته لا تضاهيها مكانة[4]. ويضيف الشاعر متعجبا:

- ما بال دجلة الغيرى تنافسها في الحسن طورا وأطوارا تباهيها..

انتقل في هذا البيت من البحر إلى النهر، لما لهذا النهر من صفاء وعذوبة؛ فعلى الرغم مما للنهر من الصفات الجميلة، إلا أن جمال البركة بفوقه، إلى درجة أن وصف "دجلة" بالغيرة من بابالاستعارة، وهي من صفات الإنسان المفتون بصفة لا يتمتع بها. وبقول مستلهما عناصر تصويره من التراث القديم، من عهد النبي سليمان مع بلقيس:

- كأن جن سليمان الذين ولوا إبداعها فأدقوا في معانيها

- فلو تمر بها بلقيس عن عرض قالت: هي الصرح تمثيلا وتشبيها

يمكن أن نقرأ هذين البيتين في ضوء نظرية التناص المعاصرة؛ فالشاعر استحضر قصة النبي سليمان مع الملكة بلقيس المعروفة في التراث العربي الإسلامي، وفي الميتولوجيا الشرقية، بهدف الإعلاء من صورة الموصوف، وهي هنا البركة؛ فهي بحسب الشاعر لا يمكن أن تكون من إبداع الإنسان، على الرغم من أنها كذلك، إلا أن روعتها تتجاوز عند الشاعر القدرة الإنسانية، وكأن الجن الذي أحضر بلقيس أمام سليمان هو الذي بناها؛ والذي يراها يندهش كاندهاش بلقيس لما رأت قصر سليمان عليه السلام. يتضح من هذا أن للشاعر خيالا واسعا، وثقافة عريقة، بحيث شبه الزائر لهذه البركة الذي يندهش لجمالها، كما باندهاش بلقيس من صرح سليمان، فلو شاهدتها هي نفسها لقالت: "هي الصرح تمثيلا وتشبيها". تجاوز إعجاب الشاعر بالبركة حدود التشبيه إلى مستوى

[4] المرجع السابق

المطابقة بين الصرحين (صرح سليمان وصرح المتوكل).. "وقد راعى الشاعر هذا الفرق ولذا قدم التمثيل على التشبيه"[5].

إنها بركة حية غير راكدة كما في العادة،بحيث كان الماء يتدفق من كل جوانبها، وقد شبه هذا بخروج الخيل من مربطها، نظرا لسرعة تدفقه، وهذه صورة بطبيعة الحال من بيئة الشاعر، أو من البيئة العربية بعامة، بحيث كانت الخيل رمزا من رموز السيادة والجاه. يقول واصفا هذا المشهد:

- تنحط فيها وفود الماء معجلة كالخيل خارجة من حبل مجريها

ويقول أيضا واصفا صفاءها بالفضة، وكأن ماءها فضة سائلة تجري في سواقيها، معبرا على هذا الصفاء بإيقاع متميز، استخدم فيه التجانس الصوتي (من الجناس) لما لحرفي الجيم والراء من جرس موسيقي.

لم يتوقف الشاعر عند وصف الماء فحسب، بل وصف أيضا الجو العام المحيط بها؛ بحيث يزيد من جمال البركة هبوب الرياح اللطيفة التي تهز صفحات الماء، وهي في هذا تشبه دروع المحاربين في لمعانها؛ حين يقول:

- كأنما الفضة البيضاء سائلة --- من السبائك تجري في مجاريها

- إذا علتها الصبا أبدت لها حبكا --- مثل الجواشن مصقولا حواشيها

ومن العناصر الطبيعية التي وظفها البحتري في وصف هذه "البركة" ما يساير فصول السنة؛ فهي تبتسم للشمس، وتبكي للمطر، بمعنى أنها تتلون بلون السماء وتتفاعل مع الطبيعة " فهي تضاحك الشمس وتباكي الغيث والمطر، فكأنها من جاءها مشرقا سعيدا تفاعلت معه في سعادته، ومن جاءها حزينا فإنها تحزنه لحزنه فهي سلوة الأحزان كما هو صاحبها"[6].

---

[5] الرجع نفسه

[6] انظر: المرجع السابق

وفي قوله:

- إذا النجوم تراءت في جوانبها ليلا حسبت سماء ركبت فيها

يطابق في هذا البيت بين صورة البركة أثناء الليل بصفحة السماء؛ أي إنه عندما تنعكس صورة نجوم السماء على سطحها تراها وكأنها السماء نفسها، نظرا لصفائها وهدوئها.

ينتقل الشاعر إلى وصف كبر هذه البركة، بحيث إنها لفرط كبرها لا يستطيع السمك الموجود فيها بلوغ نهايتها، أي الانتقال من طرف إلى الطرف الأخر نظرا لطول المسافة، وحركة السمك فيها تشبه حركة الطيور وهي تنفض ريشها، للدلالة على عمق البركة، يقول واصفا عذا المشهد:

- لا يبلغ السمك المحصور غايتها لبعد ما بين قاصيها ودانيها
- يهمن فيه بأوساط مجنحة كالطير تنفض في جو خوافيها
- لهن صمم رحيب في أسافلها إذا انحططن وبهو في أعاليها
- صور إلى صورة الدلفين يؤنسها منه انزواء بعينه يوازيعا

لم يتوقف البحتري في وصف البركةفحسب، وا ٍنما انتقل إلى وصف ما يحيط بها من أشجار وأزهار، حتى أن الحقول المحيطة بالقصر تسقى منها، وفي هذا يقول:

- تغني بساتينها القصو ى برؤيتها عن السحائب منحلا عزاليها
- كأنها حيت لجت في تدفقها بين الخليفة لما سال من واديها

يتضح من هذين البيتين غرض الشاعر، الذي ساق هذه الصورة التي تستغني فيها البساتين عن المطر، بجود وكرم الخليفة؛ والقصد واضح هنا عند شاعر المعروف عنه التكسب. إلا أنه يعود لوصف البركة ومحيطها الغناء، فيقول:

- محفوفة برياض لا تزال ترى ريش الطواويس تحكيهويحكيها
- ودكتين كمثل الشعريين غدت إحداهما بإزا الأخرى تساميها

بعد هذين البيتين ينتقل الشاعر لمدح الخليفة، وكأننا به كان يصف بركة المتوكل ليصل إلى المتوكل نفسه؛ وهذا بطبيعة الحال لا يهمنا في هذا البحث؛ إنما الذي يهمنا هو الصورة الشعرية التي ميزت هذا النوع من الوصف، الذي يشترك فيه مع شعراء البحيرات، ومن ثم نستخلص المميزات التالية:

- وقوف الشاعر وقفة المتأمل أما جمال البركة وحسنها
- كانت كل الصور مشاهد جميلة أعجب بها الشاعر، دون أن نجد ضمنا حاله النفسية تجاه هذا المشهد العام
- وظف الطبيعة للتعبير عن الموضوع
- يختلف هذا التوظيف عن توظيف الشعراء الرومانتيكيين للطبيعة

2-ميخائيل نعيمة والرومانتيكية

يعد الشاعر العربي **ميخائيل نعيمة**[7] من أبرز الشعراء الوجدانيين، الذين تأثروا تأثرا كبيرا بالتيار الرومانتيكي، الذي ظهر في أوربا في مطلع القرن التاسع عشر، كرد فعل ثوري على تقاليد المدرسة الكلاسيكية في الأدب والفن عموما. اجتاح هذا التيار العالم العربي منذ مطلع القرن العشرين، بحيث صاحب الحركات التحررية والثورات التي ميزت العصر الحديث في الوطن العربي. كانت هذه الحركات تستلهم خطابها السياسي والفني من خطابات الحركات الثورية في العالم؛ وبالتالي كانت الرومانتيكية مصدر إلهام الأدباء،

[7] ميخائيل نعيمة (1889-1988)، شاعر وناقد عربي، من رواد النهضة في العالم العربي، تميزت كتاباته بالجدية وعمق التفكير، كتب بالعربية والإنجليزية والروسية، درس في لبنان وفي أوكرانيا وفي الولايات المتحدة الأمريكية==جند في الحرب العالمية الأولى في فرنسا. من مؤسسي "الرابطة القلمية" بنيويورك، وأسهم في معظم الصحف التي كانت تصدر في المهجر، من أهم مؤلفاته "الغربال"، وهو عبارة عن جملة من المقالات النقدية أرست دعائم التجديد في الشعر العربي الحديث. كما ألف في القصة والشعر والمسرح.

لما توفره لهم من حرية في التعبير، والعودة إلى الذات بوصفها منبع هذا الإلهام، وبوصفها أيضا موضوعا لهذه الحرية؛ لأن الحرية كفعل تبدأ من تحرير هذه الذات، التي كانت مقهورة منذ عصر الانحطاط.

وجد إذا، الشاعر العربي بعامة في الرومنتيكية الغربية ضالته، فاتخذ من مبادئها دستورا لقصائده، وأعطى لخياله ومشعره الحرية المطلقة في التعبير عن عواطفه الجياشة التي تحررت من قيود الميزان العقلي، وقيود الرتابة التقليدية في قول الشعر؛ لأن الرومانتيكية تغيب العقل وتعطي أهمية، كل الأهمية للعاطفة والشعور.

كان هذا التوجه أكبر وأخطر مرحلة في تطور الأدب العربي الحديث، لأن الكاتب الرومانتيكي – كما يرى **غنيمي هلال**- هو الكاتب الذي يهتدي بقلبه لا بعقله، وبالتالي " يتغنى الرومانتيكيون هياما بجمال النفوس، وتأخذهم الرحمة بالجنس البشري كله، فتفيض عيونهم بالدموع لضحايا المجتمع ... مهاجمين ما استقر في المجتمع من قواعد، مشيدين بالحياة الوديعة الجميلة في الطبقات البسيطة"[8]. كان هذا الميل عند الشعراء نتيجة تحررهم من سلطة العقل، بل من كل أنواع السلطة، فاسحين المجال للعاطفة، بوصف القلب " هو منبع الإلهام، والهادي الذي لا يخطئ، لأنه موطن الشعور ومكان الضمير"[9]. وما دام القلب هو مصدر الإلهام فإن الطبيعة بعناصرها المختلفة هي مأوى هذا القلب.

وجد الشاعر الرومانتيكي في الطبيعة ملجأ يعبر من خلالها عن أحلامه وآماله، فرحه وحزنه؛ لأن الرومانتيكي في معناه العام يعني " الإنسان الحالم، ذي المزاج الشعري، المنطوي على نفسه...ثم امتد معناها إلى ما يمثل شبوب العاطفة، والاستسلام للمشاعر.. والاضطراب النفسي، والفردية، والذاتية"[10]. سنلاحظ فيما بعد هذه الصفات في شعر كل من **ميخائيل نعيمة** و**لامارتين** في القصيدتين على التوالي " النهر المتجمد" و"البحيرة"،

[8] غنيمي هلال. الرومانتيكية.نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. ص:.....

[9] المرجع نفسه، ص: 11

[10] المرجع نفسه، ص: 13

بحيث صب كل منهما حلمه بطريقة تعلي من الذاتية، وبأسلوب يغلب عليه طابع الاستسلام للمشاعر.

إن هذا الانطواء على الذات وشبوب العاطفة، وهذا الاستسلام للمشاعر جاء نتيجة تحول الرؤية للشعر في ضوء القواعد التي أر ستها الرومانتيكية منذ نشأتها في أوربا؛ وعند تلقيها في الوطن العربي كانت متنفسا حرر الشعراء من التبعية للمعايير الشعرية التقليدية على مستوى المضامين، وعلى مستوى الأسلوب، مما أدى إلى تغير الرؤية تجاه الحقيقة وتجاه الواقع؛ فالحقيقة عند الرومانتيكيين هي ما تعكسه الذات، وتعبر عنها وفق ما تمليه العاطفة، يقول **غنيمي هلال** في هذا: " فالرومانتيكيون رائدهم القلب وغايتهم البحث عن مواطن الجمال.. والجمال وحده عندهم هو مرآة الحقيقة"[11]. ويستشهد الناقد بقول **ألفريد دي موسيه**(Alfred De Musset) أحد أبرز شعراء الرومانتيكية ونقادها في فرنسا، الذي رأى بأن الحقيقة هي الجمال نفسه، حين قال: " لا حقيقة سوى الجمال، ولا جمال بدون حقيقة"[12].

أدى هذا التماثل بين الجمال والحقيقة إلى الإحساس بجمال الطبيعة، والارتماء بين أحضانها، لأنها هي الكفيلة بتقبل الشحنات العاطفية لدى الشاعر، وهي الملجأ الو حيد الذي يوفر وسائل التعبير بوصفها رمزا شاملا تتطابق فيه و/أو تتشابه فيه حالات الشاعر بعناصرها. يقول **غنيمي هلال** في هذا المعنى: " والرومانتيكي لاستسلامه لمشاعره وعاطفته يحس بجمال الطبيعة، ويهيم بها ويصف مناظرها، وخصائص كل منظر فيها، ويحب العزلة بين أحضانها، ويراعي في وصفه الطابع المكاني والخصائص الموضعية"[13]. الطبيعة، إذا، هي المجال المفضل عند الشعراء الرومانتيكيين للتعبير عن أحلامهم وحزنهم وآمالهم، كما نجد هذا عند **ميخائيل نعيمة** في قصيدة "النهر المتجمد"، حيث يطابق فيها بين تجمده وحال قلبه الذي أصبح غير قادر على مواجهة الواقع، كما سنرى فيما بعد عند تحليلنا للقصيدة.

---

[11] المرجع نفسه، ص: 13

[12] ذكره المرجع نفسه في الصفحة نفسها.

[13] المرجع نفسه، ص:14

يتميز الشعر الرومانتيكي بعامة بصفتي الثورة والتحرر، لأنه ينبع من وجدان منفعل، وعاطفة لا تحدها حدود، لأن موضوعاته الذاتية، عادة، هي نماذج لموضوعات إنسانية مشتركة عامة، ولدتها تقلبات العصر، هي موضوعات تتميز بالقلق وعدم الرضا، وبالتالي كان هذا النوع من الشعر مصبوغا بالحزن والحنين. كما كان شعرا انعزاليا شديد الانفعال تجاه الواقع وتجاه الذات، وهذا ما جعله شعرا غنائيا جريئا متطرفا في تعبيره عن الحب والوطنية والحرية؛ وهي كلها موضوعات وجدانية لا تحدها حدود، ومن ثم كان الشاعر الرومانتيكي معتدا بنفسه، مقتنعا بأنه مركز والعالم حوله يمارس عليه ثقله؛ وهذا ما يبرر التغني بالطبيعة وإسقاط مشاعره على عناصرها، بخيال جامح يستحضر الماضي، ويتشاءم من المستقبل ويثور على الحاضر، فهو خيال طموح جموح، يتطلب مثالا أينما وجده في غير زمانه ومكانه، ولكنه لا يستوحيه أولا وأخرا إلا من ذات نفسه، .. ولا يتاح له فهم ما تجيش به عواطفه إلا بالصور والأخيلة التي يضفيها على الحقائق.. بل لعله يهتدي من خلالها إلى سعادته"[14]. كانت الصورة عند الرومانتيكيين وسيلة أساسية للتعبير الشعري، بحيث يعمد الشعراء إلى شحن الصورة الشعرية بجملة المشاعر التي تولدها أحلامه وخياله، فكل الدلالات الشعرية يُعَبَّر عنها عن طريق الصورة، إلى درجة يمكن القول بأن الشعر الرومانتيكي شعر تصوير، مما جعل المعنى فيه عبارة عن مشاهد خيالية تولدها أحلام الشاعر، التي " صارت مشغلة لعقولهم، وجانبا هاما من جوانب شخصيتهم، وموضوعا خصبا لفلسفتهم"[15].

كانت الطبيعة بعناصرها المختلفة ميدانا للتعبير الشعري، كما قلنا، لأنها تمثل لديهم المكان الذي يعتزلون فيه، وتبعدهم عن ضجيج المجتمع وتعقيداته المختلفة. كما كانوا يفضلون فصل الخريف لما له علاقة بالحال النفسية لديهم، لأنه يحمل شبها لهذه الحال التي آل إليها الإنسان المعاصر، كما كانوا يفضلون الليل على النهار لأنه يزيد إحساسا بالعزلة. كما يعشقون العواصف وهيجان البحر[16]. كانت هذه العناصر الطبيعية كلها أدوات التصوير الشعري عند الرومانتيكيين؛ لا نستغرب، إذا، محاورة **لامارتين** للبحيرة،

---

[14] المرجع نفسه، ص: 15

[15] المرجع نفسه، ص: 17

[16] أنظر: المرجع نفسه، ص: 18

ومحاورة **ميخائيل نعيمة** للنهر، فكلاهما شُخِّص لتبادل الإحساس بالألم والحسرة على ما فات.

مثّل هذا التوجه في الأدب العربي الحديث كل من **جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة** و**إلياس أبو شبكة**. تأثر **ميخائيل نعيمة** تأثرا كبيرا بهذا التوجه في الشعر، نتيجة عوامل كثيرة، منها على الخصوص سعة ثقافته، وتشبعه بالثقافة الغربية، كما كان انتماؤه لمدرسة المهجر عاملا مباشرا في تبني هذا الاتجاه. تتضح معالم الرومانتيكية عنده في قصيدة " النهر المتجمد"..، وهي:

يا نهرُ هل تنفضْمياهُكَ فانقطعتَ عن الخرير؟
أم قد هَرِمْتَ وخارَ عزمُكَ فانثنيتَ عن المسير؟
بالأمسِ كنتَ مرنماً بين الحدائقِ والزهور
- تتلو على الدنيا وما فيها أحاديثَ الدهور
بالأمس كنتَ تسير لا تخشى الموانعَ في الطريق
واليومَ قد هبطتْ عليك سكينةُ اللحدِ العميق
بالأمس كنتَ إذا أتيتُكَ باكياً سلَّيْتَني
واليومَ صرتَ إذا أتيتُكَ ضاحكاً أبكيتني
بالأمسِ كنتَ إذا سمعتَ تنهُّدِي وتوجُّعِي
- تبكي ، وها أبكي أنا وحدي، ولا تبكي معي!
-ما هذه الأكفانُ ؟ أم هذي قيودٌ من جليد
قد كبَّلَتْكَ تولَّلَبها يدُ البردِ الشديد؟
-ها حولك الصفصافُ لا ورقٌ عليه ولا جمال
يجثو كئيباً كلما مرَّتْ به ريحُ الشمال
والحورُ - يندبُ فوق رأسِكَ ناثراً أغصانَهُ
لا يعرح الحسُّونُ فيه مردِّداً ألحانَهُ
- ستأتيبهُ أُ من الغربانِ تنعقُ في الفضا
فكأنها ترثِي شباباً من حياتِكَ قد مضى

- وكأنها بنعيمها عند الصباح وفي المساء
جوقٌ يُشَيِّعُ جسمَكَ الصافي إلى دارِ البقاء
- لكن سينصرف الشتاوتعود أيامُ الربيع
فتفكّ جسمكَ من عِقَالِ مَكَّنَتْهُ يدُ الصقيع
وتكرّ موجتُكَ النقيةُ حُرَّةً نحوَ البحَار
حُبلى بأسرارِ الدجى تملى بأنوارِ النهار
وتعود تبسمُ إذ يلاطف وجهَكَ الصافي النسيم
وتعود تسبحُ في مياهِكَ أنجمُ الليلِ البهيم
والبدرُ يبسطُ من سماه عليكَ ستراً من لُجَيْن
والشمسُ بالأشعةِ منكبَيْكَ العارِيَيْن
والحَوْرُ ينسى ما اعتراهُ من المصائبِ والمِحَن
ويعود يشمخ أنفُهُ ويميس مُخْضَرَّ الفَنَن
وتعود للصفصافِ بعد الشيبِ أيامُ الشباب
فيغرد الحسُّونُ فوق غصونهِ بدلَ الغراب
قد كان لي يا نهرُ قلبٌ ضاحكٌ مثل المروج
حُرٌ كقلبِكَ فيه أهواءٌ وآمالٌ تموج
قد كان يُضحي غير ما يُمسي ولا يشكو المَلَل
واليوم قد جمدتْ كوجهِكَ فيه أمواجُ الأمل
فتساوتِ الأيامُ فيه صباحُها ومساؤها
وتوازنَتْ فيه الحياةُ نعيمُها وشقاؤها
سيّان فيه غدا الربيعُ مع الخريفِ أو الشتاء
- سيّان نوحُ البائسين وضحكُ أبناءِ الصفاء
ذَبَذَبَتْهُ ضوضاءُ الحياةِ فمالَ عنها وانفرد
فغدا جماداً لا يَحِنُّ ولا يميلُ إلى أحد
وغدا غريباً بين قومٍ كانَ قبلاً منهمُ
وغدوت بين الناس لغزاً فيه لغزٌ مبهمُ

يا نهرُ إنّ قلبي أراه كما أراكَ مكبَّلا
ترقوالُفأنَّك سوفَ تنشطُ من عقالِكَ ، وهو لا

تكاد تنطبق جميع خصائص الشعر الرومانتيكي على هذه القصيدة، بحيث كانت الطبيعة مصاحبة لعاطفة الشاعر ومشاعره، الذي يبدو واقفا يتأمل النهر، ويبادله أحزانه، بل في بعض الحالات وكأنه هو، أي كأنه يخاطب ذاته؛ كما في قوله:

بالأمس كنتَ إذا أتيتُكَ باكياً سلَّيْتَني
واليومَ صرتَ إذا أتيتُكَ ضاحكاً أبكيتني

يصور الشاعر مشهدا يمتثل فيه الشاعر أمام النهر، يحاوره ويناجيه، يعاتبه ويواسيه؛ وهو في الحقيقة يواسي نفسه، بعدما أصبح شبيها بهذا النهر المتجمد، الذي لا حياة فيه. يذكرهبماضيه عندما كانت مياهه العذبة تسيل وسط الأشجار المزهوة بمياهه؛ فما باله اليوم مكبل لا حركة فيه؛ والشاعر في كل هذه الحالات يعبر عن حاله النفسية اليائسة من عودة الشباب، ونضرة الحياة.

نلاحظ بأن الشاعر يستهل قصيدته بمخاطبة النهر متسائلا حول أسباب صمته، بحيث لم يعد كعادته يؤنس المكان بخريره؛ يوجه له الخطاب مباشرة وكأنه إنسان يبادله المشاعر نفسها، عن أسباب هذا الصمت الذي خيم حوله، أيعود ذلك إلى جفاف مائه، أم هو شاخ كحال الشاعر.

بعد هذا التساؤل يذكره بما كان عليه قبل هذه الحال؛ متسائلا عن غياب لمعانه، وخريره الذي كان يملأ الدنيا، ويؤنس زائره وكأنه شاهد على تاريخ البشرية. كما أنه كان قويا في تدفقه لا تعترضه الصخور، فها هو الآن جثة هامدة لا تقوى على الحركة.

بعد هذه الصورة الناطقة، يتحسر الشاعر على ماضي النهر، الذي كان يبادله مشاعر الحزن ومشاعر الفرح، حين يقول:

بالأمس كنتَ إذا أتيتُكَ باكياً سلَّيْتَني
واليومَ صرتَ إذا أتيتُكَ ضاحكاً أبكيتني

يسترسل الشاعر في تحصره على فقدان الحياة في مياه النهر، إنه الآن وحيد أمام نهر ساكن سكون الموتى، لم يجد من يقاسمه أحزانه، حتى الأشجار المحيطة به سقطت أوراقها، ولم تبق تتراقص أمام ريح الشمال، لم يبق إلا أسراب الغربان تندب ماضيك الناضر. يصور هذه الحال الكئيبة في هذه الأبيات:

- ها حولك الصفصافُ لا ورقٌ عليه ولا جمال
يجثو كئيباً كلما مرَّتْ به ريحُ الشمال
والحَوْرُ - يندبُ فوق رأسِكَ ناثراً أغصانَهُ
- لا يسرح الحسُّونُ فيهِ مردِّداً ألحانَهُ
تأتيه أسرابٌ من الغربانِ تنعقُ في الفَضَا
فكأنها ترثي شباباً من حياتِكَ قد مَضَى
- وكأنها بنعيها عندَ الصباحِ وفي المساء
جوقٌ يُشَيِّعُ جسمَكَ الصافي إلى دارِ البقاء

إنه مشهد رائع يعبر عن الحال النفسية للشاعر، أسقطها على النهر، مستلهما عناصر هذه المشهد من عناصر الطبيعة التي تتآلف في فصل الخريف معلنة ركون الطبيعة للموت الحتمي، والغربان علامة على النهاية؛ حيث شبهها بالمشيعين في الجنائز.

يعود بعد هذا المشهد الحزين إلى بعث الأمل في عودة الحياة للنهر، بعد قدوم الربيع، غير أن هذه الحياة التي ستعود ستبعث الحركة والحيوية في النهر، إلا أن الشاعر فقد الأمل في عودة الشباب، وعودة الحيوية، لأنه شاخ ولم يبق له إلا الاستسلام للأمر الواقع، كما يتضح من البيتين الأخيرين:

يا نهرُ إنَّ قلبي أراه كما أراكَ مكبَّلا
والفرقُ أنَّكَ تنشطُ من عقالِكَ ، وهو لا

هذا باختصار شديد مضمون هذه القصيدة التي تعد من عيون الشعر العربي الحديث، والتي تعد أيضا نموذجا رائدا في الشعر الوجداني العربي المتأثر بالرومانتيكية.

3- قصيدة لامارتين "البحيرة"

سوف لن أتحدث مرة أخرى عن خصائص الشعر الرومانتيكي، لأن أهم هذه الخصائص ذكرتها في مستهل هذا الفصل، وهي تفسر التوجه العام لهذا التيار الأدبي الذي ميز النصف الأول من القرن التاسع عشر في أوربا. ويعد الشاعر الفرنسي **لامارتين** أبرز ممثل لهذا النوع من الشعر الذي يجعل من الطبيعة مجالا لتصوير الحال النفسية التي تميز الشاعر الرومانتيكي عن غيره/ كما يتضح ذلك في قصيدة " البحيرة"، وهي[17]:

- هكذا، يـُلقى بنا دوما نحو سواحل جديدة
وفي الليل الأزلي ّ نـُؤخذ بدون رجعة
- فهل بمقدورنا يوماً، على سطح محيط الدهور
- إلقاء المرساة ولو ليوم؟

...

- ألا يا بحيرة.. ها هو الحول قد دار
- وعند الأمواالحبيبة التي ّ كانت من جديد ستراها
- أُنظريها.أنا اليوم جئت ُ وحيداً، لأجلس على تلك الصـ ّخرة
- الّتي طالما رأيتِـها جالسة عليها

....

-كنتِ تهدرين هكذا تحت هذي الصخور الغائرة
هكذا كنتِ تتحطّمين على جـُنوبها الممز ّقة
- هكذا كانت الريح تلقي بزبد أمواجك
- على ساقيها المحبوبتين

...

- هل تذكرين ذات مساء؟ كان قاربنا يجري بصمت
- ولم يكن يصلنا من هناك.. من بعيد.. فوق الموج وتحت السماوات

[17] ترجمة: سعيد محمد الجندوبي

- غير صخب المجدّفين، وهم يضربون بإيقاع
- أمواجك المتناغمة

....

- ومن الساحل المفتون، علت فجأة بالأصداء
- ذَبَرات، لا عهد للأرض بها
- فأنصت الموج، ومن الصوت الحبيب
- تناثرت الكلمات:

....

- أيا دهر، رويدك أيّتها الساعات الخليلة
- قفن
- لكي ننعم بأجمل أيّامنا
- والنّعيم محكوم دوما بالزّوال

....

- كم من البؤساء في هذي الأرض يستجدونك
- أطلق عنانك من أجلهم
- خذ مع أيّامهم مآسيهم التي باتت تنهشهم
- وانسَ السعداء

....

- لكن، عبثا أسأل، من الوقت المزيد
- يفلت الزمن منّي يفرّ
- أقول لهذه اللّيلة: تمهّلي!" والفجر
- سوف يبدّد الدّجى

....

- فلنعشق إذًا! فلنعشق بالساعة الهاربة
- هيّا بنا ننعم
- ليس للإنسان مرفأ، ولا للزّمان ساحل
- فعجلة الزمان تدور ونحن نمضي

....

- ألا أيّها الدهر الحاسد، هل لساعات النشوة
- عندما يسقينا الحب السعادةَ بدون حساب
أن تَطيرَ بعيدا عنّا، بسرعةِ
-أيّام الشّقاء؟

....

- ماذا! ألن يكون بمقدورنا أن نستبقي منها الأثر؟
- ماذا! ولّت إلى الأبد؟ ماذا! ضاعت كلّ تلك السّاعات؟
-هذا الدهر الّذي أوجدها، هذا الدّهر الّذي يمحيها
- أفَلن يعيدها لنا من جديد؟

....

أيّها الأزل، أيّها العدم، أيّها الماضي، أيّتها اللّجج السّحيقة
-ماذا ستفعلون بالأيّام التي قد ابتلعتُم؟
- تكلّموا! ستعيدون لنا تلك الذّكرى الكبرى
- الّتي قد خطفتم؟

....

- أيتها البحيرة! أيّتها الصّخور الصمّاء! أيّتها الكهوف! يأيّتها الغابات الحالكات
أنتنّ يا من يرعاكنّ الزمان. بل قد يبعث فيكنّ الشباب
- احفظن من هذي اللّيلة! احفظي أيّتها الطبيعة الغنّاء
- على الأقلّ ، الذكرى

....

لِتكن في سكونكِ ، لِتكن في عواصفكِ
- أيّتها البحيرة الجميلة! وفي منظر تلاّتك الضاحكات
-وفي صنوبرك الجَهِمِيّ ، وفي صخورك المتوحّشات
- المعلّقات فوق مياهك

...

- لتكن في هبّات نسماتك المرتعشة
في لغط ضفافكِ وهي تردّده بالأصداء

في ذاك الذ ّجم، الفضي ّ جبينه، ينشر ضياءه على سطحك
بلألئه الر ّخو

....

ولتقلِ الريح المتأو ّهة، وليقل القصب المتنه ّد
-وليقل شذى أريجك
- وليقل ّ ما نسمع، وكل ّ ما نرى، وكل ّ ما نتنفّس
- ليقل كل ّ الوجود: "لقد أحب ّا"!

- القصيدة بلغتها الأصلية:

- ***Le Lac***
- *Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,*
- *Dans la nuit éternelle emportée sans retour,*
- *Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges*
- *Jeter l'ancre un seul jour ?*
- *Ô lac ! l'année à peine a fini sa carrière,*
- *Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,*
- *Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre*
- *Où tu la vis s'asseoir !*
- *Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes,*
- *Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés,*
- *Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes*
- *Sur ses pieds adorés.*
- *Un soir, t'en souvient-il ? nous voguions en silence ;*
- *On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,*
- *Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence*
- *Tes flots harmonieux.*
- *Tout à coup des accents inconnus à la terre*
- *Du rivage charmé frappèrent les échos ;*
- *Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère*
- *Laissa tomber ces mots :*
- *" Ô temps ! suspends ton vol, et vous, heures propices !*
- *Suspendez votre cours :*
- *Laissez-nous savourer les rapides délices*
- *Des plus beaux de nos jours !*
- *" Assez de malheureux ici-bas vous implorent,*
- *Coulez, coulez pour eux ;*
- *Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent ;*

- *Oubliez les heureux.*
- *" Mais je demande en vain quelques moments encore,*
- *Le temps m'échappe et fuit ;*
- *Je dis à cette nuit : Sois plus lente ; et l'aurore*
- *Va dissiper la nuit.*
- *" Aimons donc, aimons donc ! de l'heure fugitive,*
- *Hâtons-nous, jouissons !*
- *L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive ;*
- *Il coule, et nous passons ! "*
- *Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,*
- *Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur,*
- *S'envolent loin de nous de la même vitesse*
- *Que les jours de malheur ?*
- *Eh quoi ! n'en pourrons-nous fixer au moins la trace ?*
- *Quoi ! passés pour jamais ! quoi ! tout entiers perdus !*
- *Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,*
- *Ne nous les rendra plus !*
- *Éternité, néant, passé, sombres abîmes,*
- *Que faites-vous des jours que vous engloutissez ?*
- *Parlez : nous rendez-vous ces extases sublimes*
- *Que vous nous ravissez ?*
- *Ô lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !*
- *Vous, que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,*
- *Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,*
- *Au moins le souvenir !*
- *Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,*
- *Beau lac, et dans l'aspect de tes riants coteaux,*
- *Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages*
- *Qui pendent sur tes eaux.*
- *Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe,*
- *Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,*
- *Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface*
- *De ses molles clartés.*
- *Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,*
- *Que les parfums légers de ton air embaumé,*
- *Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,*
- *Tout dise : Ils ont aimé !*

القصيدة منشورة ضمن المجموعة الشعرية بعنوان "تأملات" سنة 1820، وتحتوي على 24 قصيدة، "البحيرة هي القصيدة رقم 10. كانت تحمل في البداية عنوان " أغنية لبحيرة

بورجيه"، والبحيرة جغرافيا تقع في شمال شرق فرنسا، وتعد ثاني أكبر مجمع مائي طبيعي في فرنسا وتدعى بحيرة بورجيه (Le lac de Bourget). كتب الشاعر **لامارتين** هذه القصيدة تخليدا لذكرى عشيقته "جليه شارل"(Julie Charles)، التي وفتها المنية ولم اعد في العام المقبل للمكان نفسه الذي تعرف فيه عليها، وكانا قد تواعدا باللقاء مرة أخرى في العام المقبل، إلا أمه عاد في العام الجديد وحيدا يشكو آلامه للبحيرة التي كانت شاهدا على لقائهما. وعلى هذا الأساس جاءت مليئة بالحنين والحسرة؛ وبخاصة ان لقاءه بالسيدة "جليه" لم يكن عاديا، بحيث كان قد أنقذها من الغرق في هذه البحيرة بالذات، وقضى بقية اليوم معا، وكان يوما - كما يعترف الشاعر نفسه- ليس كباقي الأيام، يوما تبادلا فيه كل أنواع الحب، لأن هذه السيدة كانت تكبره سنا، وبالتالي كان حبا تجاه امرأة تمثل للشاعر عاطفة الحب ومشاعر الأمومة، وهذا ما زاد في مأساة الشاعر.

عاد الشاعر بعد مرور عام على هذا اللقاء وحيدا إلى البحيرة، لم يجد فيها إلا الذكرى، التي ألهبت مشاعره وحنينه، فأخذ يساءل البحيرة وكل ما يحيط بها من شجر وحجر، فيما كانت هذه الطبيعة كلها تتذكر ذلك الحب. ويطلب منها أن تذكره بهذا الحب الأبدي، وبتلك اللحظات التي قضاها برفقتها على شاطئ البحيرة، مقتنعا بأنها حفظت معالم هذا اللقاء، لأن الزمن الهارب لا يمكنه أن يمحوها.

تعكس هذه القصيدة فلسفة **لامارتين**، وفلسفة الرومانتيكيين بعامة تجاه الزمن، لأنهم يميزون بيم الزمن النفسي والزمن الطبيعي، وكامن مشكلتهم الأساسية مع الزمن النفسي؛ لهذا جاءَ شعرهم مصبوغا بالقلق والحيرة والتمرد. وهذا ما جعل من هذه القصيدة ترقى إلى مستوى العالمية، لأنها تصور حيرة الإنسان أمام القدر، وتؤمن بخلود الحب والسعادة.

كما قلنا أعلاه فإن موضوع الذكرى من أهم موضوعات الشعر الرومانتيكي، لذا نجد شاعرنا يعود إلى المكان الأول الذي أحب فيه، كما قال الشاعر العربي:

- كم من منزل يألفه الفتى وحنينه أبدا لأول منزل

فالحاضر في قصيدة **لامارتين** يشعل فيه نار الذكرى، إلا أن إيقاف الزمن في لحظة نشوة غير ممكن منطقيا، وهذا ما زاد من مأساة الشاعر، لأن محيط الأعمار لا يمكن

بلوغه؛ شبه الشاعر الإنسان بالملاح التائه وسط أمواج المحيطات، بحثا عن الإمساك بالزمن الهارب. غير أن هذا الزمن الهارب يحفظ أحيانا الذكريات الجميلة، لكن ذكرى شاعرنا يبدو أن الزمن محاها وا إلى الأبد.

كانت هذه مناجاة الشاعر للبحيرة، ليس من اجل إحياء حبه، وا إنما من أجل استمراره، لأن البحيرة شاهدة على هذا الحب، وتحفظ ذكراه بنوع من الألفة، لأنه يخاطبها بصيغة المخاطب المفرد، وهذا معروف في اللغة الفرنسية، صيغة المفرد نجعل العلاقة حميمية، وصيغة الجمع في الخطاب تبعد هذه العلاقة. يخاطب البحيرة قائلا: " انظري..تريننني..يجب أن تتذكري زائرتك في العام الماضي..". يترجى البحيرة وكل ما يحيط بها من نبات وكائنات ومغارات والرياخ، بأن يقول الكل "إنهما قد حبا" (**Ils ont aimé**).

شبه الشاعر الزمن بالعصفور الطائر، وخاطبه بأن يتوقف عن الطيران: " يا زمن أوقف طيرانك"، تعبيرا عن قصر الزمن النفسي لحظة السعادة، في حين انه يطول لحظة الانتظار؛ حينما يقوا: " كم من التعساء... يستعجلون الزمن.. أملا في غد أفضل..". في حين أن السعداء لا يشعرون به إطلاقا، يهرب بين أيديهم من دون رجعة.

- **مقارنة**

تعد قصيدة "البحيرة" أغنية رائعة تضمنت العديد من الخصائص الرومانتيكية، منها على الخصوص الذكرى والحنين، وهي مشبعة بالصور المستلهمة من الطبيعة، بحيث كان الشاعر طوال القصيدة يناجي الطبيعة ويترجاها في أن تحفظ ذكراه..

كان ميخائيل نعيمة أقرب إلى هذا التصوير منه إلى تصوير البحتري؛ لأن البحتري ابتعدت عن الذات، كان الوصف فيها في معظمه خارجيا، في حين أن **لامارتين** وميخائيل نعيمة كان في صميم الطبيعة الموصوفة، وكانت جزءا منهما.

تلاحظ غياب الجانب الروحي عند البحتري، وحضوره القوي في "النهر المتجمد" و"البحيرة".

نلاحظ أيضا بأن بحيرة **لامارتين** وكأنها كانت على استعداد لاستقبال الشاعر، وبالتالي كانت علاقته بها حميمية، بعكس **ميخائيل نعيمة** الذي بدا أكثر سودوية وهو واقف أمام النهر؛ وهذا بطبيعة الخال لأن الموضوعين مختلفين، فـ **لامارتين** تغنى بحسرة على لحظة سعادة هاربة، في حين أن **نعيمة** صور لحظة يأس، لأن الجليد سيذوب ويعود النهر غلى الحياة، أما هو من المستحيل أن تعود له نضرة الشباب.؛ فإذا اتفق هؤلاء الشعراء الثلاثة في الوسيلة فإنهما يختلفان في الغاية؛ فت **البحتري** كان تصويره للبحيرة بغرض التقرب من الخليفة، ولامارتين كان غرضه إحياء الذكرى، في حين أن ميخائيل نعيمة كانت غايته الحسرة واليأس.

خاتمة

نستخلص في نهاية هذا البحث بأن الصورة في الشعر الوجداني بعامة هي الوسيلة التعبيرية المهيمنة في القصائد الثلاثة التي حللناها؛ بحيث اعتمد كل شاعر على عناصر الطبيعة في تشكيل صوره، سواء المتعلقة بوصف الحال النفسية أم المتعلقة بوصف الطبيعة المحيطة بالبحيرات.

كانت التوجه العام في تحليل هذه القصائد مفيدا للغاية، بحيث تمكنت من خلال المقارنة بين تصوير كل شاعر لمجاله البصري مستوحى من محيطه الثقافي وبيئته الاجتماعية والطبيعية.؛ بدءا بـ **البحتري** الذي وقف أمام "بركة المتوكل" وقفة المتأمل المعجب بجمالها، وبجمال الصرح الذي تتوسطه، دون أن يضفي على هذا الجمال حسا نفسيا، أو شعورا يربطه بالمكان إلا شعور المعجب بكل ما يهدف إلى الرفع من قيمة الممدوح، وهو الخليفة العباسي المتوكل. كما لاحظنا بأن قصيدة **البحتري**، كان لها السبق في ما يسمى "أدب البحيرات"، كان هذا السبق تاريخيا بطبيعة الحال.

حاولنا أيضا الربط بين قصيدة البحتري وقصيدة **لامارتين "البحيرة"**؛ فعلى الرغم من اختلاف التصوير والمشهد، إلا أنه يحتمل أن يكون الشاعر الفرنسي قد تأثر بهذه القصيدة، من خلال تشبعه بالثقافة الشرقية، وبخاصة بلاد الشام التي زارها وأقام فيها، وألف كتابا ضخما سماه " رحلة إلى الشرق"، وبالتالي لا يستبعد دارسو الأدب المقارن من أن يكون لامارتين قد تاثر بهذا النوع من الشعر الذي ازدهر في الأدب العربي في العصر العباسي وفي الأدب الأندلسي.

لم نؤكد على هذا التأثر وا ٍنما هو من باب الاحتمال، نظرا لرهافة حس **لامارتين** وسعة ثقافته، حتى قيل بأنه تعلم اللغة العربية واطلع على الكثير من الأعمال الأدبية الشهيرة، منها الشعر الوجداني على الخصوص.

أما **ميخائيل نعيمة** فقد اتضح لنا بأنه تأثر تأثرا كبيرا بقصيدة لا مارتين، غير أن تأثره كان عكسيا، بحيث لم تكن مناجاته لـ "النهر المتجمد" مناجاة حنين وتوسل، كما كان الشأن عند **لامارتين**وا ٍنما كانت شكواه أمام هذا النهر الذي كان يوما يسمع خريره وتشع منه الألوان الزاهية الذي أصبح لا حركة فيه و لا حياة، وكأنه جثة هامدة مكفنة بالأبيض. إنه يشبهه في الكثير من الصفات وهو على هذا الشكل، لأن الشاعر قد هرم ويئس من عودة الشباب؛ أما النهر ستعود له الحياة عند حلول فصل الربيع، ويعود إلى سيلانه وتعود كل النباتات المحيطة بع إلى عنفوان شبابها، وتعود الطيور لتستمتع بمياهه، بعكس الشاعر الذي فقد الأمل في الزمن.

إن وجهة نظر للزمن مختلفة عند الشاعرين، **لامارتين** و**ميخائيل نعيمة**، لأن الدافع النفسي مختلف عند كل منهما؛ فـ **لامارتين** كان واثقا من أن الطبيعة ستحفظ له ذكرى حبيبته، وستشهد بأنهما أحبا ذات يوم. لكن ميخائيل نعيمة لا يثق في الزمن ولا في الطبيعة، لأن العمر لا يعاد مهما كان نوع التوسل؛ فكل شاعر تحسر على الزمن الماضي، لأن تحرهما مختلف كل الاختلاف، وهذا ما يوصف بالتأثر العكسي في الدراسات المقارنة.

وصفوة القول فإن در اسة وتحليل هذا النوع من الشعر الوجداني دراسة مقارنة أفادني كثيرا، من حيث جانبه المعرفي، بحيث قادتني منهجية البحث إلى تقصي الشعر، والشعر الوجداني بخاصة، كما قادني إلى التعرف على أهم مدارس الأدب المقارن؛ الفرنسية التي تشترك مسألتي التأثير والتأثر، وربط الأسباب بالمسببات، كما تشارط إخلاف اللغة والثقافات بين الأعمال الأدبية مجال البحث؛ والمدرسة الأمريكية التي تشترط تقاطع أو تماثل الموضوعات في أعمال أدبية مهما كانت ثقافتها ولغتها، حتى داخل اللغة الواحدة، باعتبار أن التيمات الأدبية ذات قيمة جمالية إنسانية، ليست حكرا على ثقافة دون أخرى، ومن ثم أطلق على هذه المدرسة " المدرسة الجمالية"؛ والمدرسة السلافية أو الاشتراكية، التي تشترط ارتباط الأعمال الأدبية بالحياة الاجتماعية، وبالتالي يطلق عليها "المدرسة السوسيولوجية".

كما كان عرضي لأهم مفاهيم الصورة الشعرية دورا في تشكيل رؤية منهجية شبه متكاملة، ساعدتني هذه الرؤية على استخلاص الأبعاد الجمالية في كل قصيدة من هذه القصائد، التي كانت وما زالت من عيون الشعر العالمي.

بـيبليوغرافية البـحث

- الــمراجع

1-إبراهيم خليل. الشعر العربي الحديث. دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2007

2- غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. دار العودة، بيروت، 1973.

3- غنيمي هلال. الرومانتيكية.دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، بدون تاريخ

4-سعيد علوش. مدارس الأدب المقارن. المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت، 1987.

- المواقع الإلكترونية

https://mfmasiri2.wordpress.com/27/03/2013 -5

http://www.fawaghi.com/ -6

7- http://salimprof.hooxs.com/t1321-topic موضوع: '' وصف بركة المتوكل '' للبحتري

الأربعاء 2008/12/10

فهرس الموضوعات

- مقدمة.....أ-ث

الفصل الأول: شعر البحيرات في الأدبين العربي والأجنبي

- تمهيد.....3
- أولا: الشعر ومحاكاة الطبيعة.....4
1- أهمية الوصف في الشعر.....4
2- الإلهام الشعري والتحليل النفسي.....7
3- الخيال والإبداع الشعري.....9
4- المشاعر ودورها في الإبداع الشعري عند الرومانتيكيين.....12
5- أدب البحيرات 12
- ثانيا: مدارس الأدب المقارن
- تمهيد..... 15
1 – مميزات المدرسة الفرنسية.....18
أ- البعد التاريخي.....19
ب- البعد اللغوي.....19
2- المدرسة الأمريكية.....19
3- المدرسة السلافية.....20

الفصل الثاني: أدب البحيرات في الأدبين العربي والأجنبي

1- الخصائص الفنية في وصف "بركة المتوكل" لـ البحتري.....23
- نص القصيدة.....24
2- ميخائيل نعيمة والرومانتيكية.....29
3- قصيدة لامارتين "البحيرة".....37
مقارنة.....44
خاتمة.....46
بيليوغرافية.....48
فهرس..... 49