الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية: الآداب واللغات.
قسم: اللغة والأدب العربي.
رقم التسجيل: L15/242

ميدان: اللغة والأدب العربي
فرع: أدب عربي
تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: سهيلة عمرون

بعنوان

جماليَّات الاتجاه الوجداني الرومانسي في الشعر العربي الحديث
قصيدة "النَّهر المتجمد" لميخائيل نعيمة أنموذجا.

تاريخ المناقشة: 24-05-2017

لجنة المناقشة:

د. عبد القادر العربي	جامعة المسيلة	رئيسا
د. ونوغي اسماعيل	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. هشام ميداقين	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016م/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ سورة النمل الآية 19.

الحمد لله رب العالمين حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه.
أشكر الله عز وجل شكر الشاكرين وأحمده حمدا الحامدين على نعمته وفضله وتوفيقه لي بإتمام هذا العمل ، فإن أصبت فمنه وحده لا شريك له ، وإن أخطأت فمن نفسي والله براء .
عرفانا بالحق أتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير للأستاذ المشرف " **ونوغي اسماعيل** " ، الذي تابع تفاصيل هذا العمل من بدايته إلى نهايته ، وعلى توجيهاته القيمة لهذا العمل والشكر موصول أيضا إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم إثراء هذا البحث .
كما أتوجه بالشكر إلى جميع أساتذة كلية الآداب واللغات على مجهودهم العلمي.
وإلى كل من ساعدني أو شجعني على إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد.

مقدمة

تعدُّ الفترة الحديثة التي عاشها العالم أجمع والعالم العربي بوجه خاص من أحفل الحقب وأثقلها بالأحداث، فمن خلالها انهارت دول، وقامت دول أخرى، وكان أثر ذلك كبيرًا في المجتمع العربي اهتزت أعماقه اهتزازًا سياسيًا واجتماعيًا وثقافيًا كبيرا، وغيرت من قيمه ونظرته إلى الوجود، ودعت الناس إلى الثورة على كل ما هو راسخ في مجتمعهم، ومنه الشعر فلم يعد المجتمع العربي الحديث بجيله المتحفز يرضى للشعر أن يكون كالآنية المرصَّعة دون أن يساير الحياة ويؤثر فيها. وهكذا استجاب الأدب العربي الحديث على اختلاف فنونه لهذا التطور الخلاق في النفس العربية النزَّاعة إلى الواقع فساهم بهذا ظهور اتجاهات كثيرة، فكان شعر إجتماعي وقومي ورومانسي يشكل أبرز ظاهرة فنية في نتاجنا الأدبي الحديث، ومن هنا وجد الشعراء أنفسهم مدفوعين إلى التيار الرومانسي الثائر على سيادة المنطق والعقل في الفن، والذي نشأ ليواجه التيار الكلاسيكي الرتيب بكل ما فيه من معوقات تحول دون الفرد وحريته.

إن الرومانسية تعد من أهم الحركات والمذاهب الأدبية في تاريخ الآداب كلها، لما اشتملت عليه من مبادئ فنية وجمالية، وحرصًا منِّي على إبراز جوانب ومضامين هذه الظاهرة إرتأيت أن أعرض هذه الدراسة الموسومة بـ: **"جماليات الاتجاه الوجداني الرومانسي في الشعر العربي الحديث قصيدة النَّهر المتجمد لميخائيل نعيمة أنموذجا"**.

لما لهذه الدراسة من أهمية بالغة وما تتركه من أثر قوي يستهوي القارئ أو المتلقي وهذا ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع، بالإضافة إلى أسباب أخرى منها: الميل الشخصي لهذا النوع من الدراسات –الرومانسية–وأهمية هذه الظاهرة الفنية الجمالية وثرائها المعرفي إضافة إلى الرَّغبة في إبراز الأبعاد الجمالية للرومانسية وكشف أسرارها، وقد اخترت الشاعر الرومانسي "**ميخائيل نعيمة**" وقصيدته "**النهر المتجمد**" أنموذجا لهذه الدراسة لأنه أغزر شعراء الرومانسية شعرًا، ولما حفل به شعره من نزعة رومانسية وجدانية وتأملية وفن وجمال يخدم موضوعي.

ومن خلال هذه الدراسة تستوقفنا تساؤلات كثيرة والتي تشكل جوهر إشكالية هذا البحث أهمها:

فيما تتمثل جماليات الاتجاه الوجداني الرومانسي في الشعر العربي الحديث؟ وإلى أي مدى تمكن الشاعر ميخائيل نعيمة من تمثيل خصائص الرومانسية وسماتها في قصيدة "النهر المتجمد"؟

ولمعرفة خصائص ومميزات الرومانسية خضت غمار التحليل الأسلوبي لقصيدة "النهر المتجمد" كأنموذج، معتمدة في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي كونه المنهج الأنسب لما يتضمنه من وصف واستنباط واستقراء إضافة إلى اعتمادي على المنهج التاريخي الذي ساعدني على تتبع مسار الرومانسية، كما استندت في ذلك على قائمة من المصادر والمراجع أهمها: كتاب (دراسات في الأدب العربي الحديث لمحمد مصطفى هداره) (الرومانتيكية لمحمد غنيمي هلال) (المذاهب الأدبية لمحفوظ كحوال) وغيرها من المراجع التي أنارت لي السبيل خلال مدة إنجازي لهذا البحث.

وقد فرضت الدراسة أن تكون خطة البحث موزعة بين فصلين نظري وآخر تطبيقي إضافة إلى تمهيد ومقدمة وخاتمة وجاءت كالآتي:

تمهيد: حددت فيه بعض المصطلحات المفتاحية كعلم الجمال والجمالية، بالإضافة إلى التعريف بالرومانسية، مقدمة، ثم الفصل الأول (الفصل النظري) بعنوان "الرومانسية في الشعر العربي الحديث" وتناولت فيه خمسة عناصر تتمثل في ظهور الرومانسية عند الغرب

نشأة الرومانسية العربية وعوامل ظهورها، خصائص ومميزات الرومانسية العربية الرومانسية في الوطن العربي ومدارس الرومانسية العربية.

أما الفصل الثاني فكان الجانب التطبيقي تحت عنوان "البنيات الأسلوبية في قصيدة النهر المتجمد" وقد خصصته لتحليل القصيدة وإبراز الخصائص الرومانسية فيها، وانقسم إلى

أربعة أقسام تمثلت في البنية الصوتية الإيقاعية، البنية التركيبية، البنية البلاغية، البنية الدلالية المعجمية.

وختمت البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتحصل عليها، ثم تلتها قائمة المصادر والمراجع، ثم الملحق، وقد حضي الاتجاه الرومانسي بدراسات سابقة أوضحت معالم بحثي هذا، حيث إنها تناولت الرومانسية من مختلف جوانبها وبعض شعرائها من بينها دراسة "تجليات الرومانسية في ديوان أغاني الحياة لعبد الوهاب البياتي" غير أن دراستي تناولت الجانب الجمالي للرومانسية وخصائصها واخترت الشاعر الرومانسي ميخائيل نعيمة وقصيدته "النهر المتجمد" لأنه يعدُّ من أقدر الشعراء الرومانسيين، وقد واجهتني في هذه الدراسة جملة من الصعوبات من بينها: صعوبة التوفيق بين مضامين المراجع الكثيرة المختلفة والمتشابهة من حيث المضمون، إضافة إلى كيفية اختيار العناصر وتنسيقها نظرًا لاتساع الموضوع وشموليته.

وعلى كلٍّ أحمد الله على كرمه ومنِّه وتوفيقه لي في إنجاز هذا البحث.

وفي هذا المقام لا يفوتني أن أتقدم بعبارات الشكر والتقدير والعرفان للأستاذ المشرف "**ونوغي اسماعيل**" على مجهوداته الجبارة وتوجيهاته التي ساعدتني في إنجاز هذا البحث.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد نجحنا ولو قليلاً في إعطاء الموضوع حقه من البحث والعناء.

وما توفيقي إلاَّ بالله.

تمهيد

أولا: مفهوم علم الجمال والجمالية.

ثانيا: مفهوم الاتجاه الوجداني.

ثالثا: مفهوم الرومانسية.

يعدّ علم الجمال من أقدم العلوم التي تطرق إليها الفلاسفة والمعنيون بشؤون الفكر والفن والأدب، وقبل أن نبدأ في دراستنا لعلم الجمال وتعريف الجمالية والقيم الجمالية عند الفلاسفة ووجهة نظر كل منهم يتعين علينا أن نعرض المفاهيم اللغوية الأولى لعلم الجمال، أي لتلك الدراسات التي تقوم عليها الظاهرة اللغوية الجمالية التي تهتم بالأنساق الفنية، أو بالأحرى نلقي نظرة شاملة على مسار تطور مفهوم الجمال والجمالية.

أولا: مفهوم علم الجمال والجمالية:

1/-في القرآن الكريم:

لفت القرآن الكريم النّظر إلى الجمال عن طريق الحديث عن آثاره التي قد تكون آثارا على العين أو على النفس، وقد جاء في الآيات الكريمة ما يوضح ذلك. قال **الله تعالى:** ﴿ **إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ** ﴾.[1] فالسرور أثر من آثار رؤية الجمال، و**قال تعالى** في صدد الحديث عن الجنة: ﴿ **وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الأَنفُسُ وَتَلَذُّ الأَعْيُنُ** ﴾[2] ولذة العين أثر من آثار رؤية الجمال. **وقال تعالى** مخاطبا رسوله صلى الله عليه وسلم: ﴿ **لا يَحِلُّ لَكَ النِّسَاءُ مِنْ بَعْدُ وَلا أَنْ تَبَدَّلَ بِهِنَّ مِنْ أَزْوَاجٍ وَلَوْ أَعْجَبَكَ حُسْنُهُنَّ** ﴾.[3] فالإعجاب تعبير النفس عن تأثرها بالحسن، وهكذا اهتمت الآيات الكريمة بتسجيل أثر الجمال على النفس، إذ به يعرف وبمدى قوته مقدار الجمال.

[1]- سورة البقرة، الآية 68.

[2]- سورة الزخرف، الآية 71.

[3]- سورة الأحزاب، الآية 5.

2/-المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب "**لابن منظور**": «أن الجمال مصدر **للجَميلْ**، والفعل **جَمُلَ** أي حَسُنَ، **جَمَلَ** الشيء إذا جمعه بعد تفرق، **أَجْمَلَ**: اعتدل واستقام، **الجَميلْ**: طائر، **والجَمَالْ**: الحُسْنْ، ويكون في الخَلْقْ والخُلُقْ».[1]

الجَمَاليَّة: اسم مؤنث منسوب إلى جمال، مصدر صناعي من جمال ما يخص النواحي الجمالية، **دراسة جمالية**: تُعنى بالقيمة والعناصر التي تكسب العمل جمالا فنيا، وهي مصدر صناعي من **جَمَالْ**.

الفلسفة والتصوف: اتجاه يرمي إلى تنظيم السلوك وفقا لمقتضيات الجمال بقطع النظر عن الاعتبارات الأخلاقية وشعارها المشهور "**الفن للفن**".

ومن خلال ما عرضناه من مفاهيم نستنتج أن الجمال مصدر يدل على الحُسْنْ والزّينة والبهاء.

3/-المفهوم الاصطلاحي:

الجمال بمعناه الشامل لا يقتصر على الفن كما يضن البعض، بل يتضمن كل شيء أوجده الخالق، حيث أن البحث في مفهوم الجمال يطرح إشكالية تراكم الآراء وتعدد المواقف واختلاف أصحابها وتباين منابعهم الفكرية، كما يظهر أيضا في الأرض وفي السماء وفي البحار، ويُرى في الأشكال المتنوعة للبشر والحيوانات والطيور والأزهار وشتى الثمار ويقابل الجمال (القبح) وهو يعني كل شيء يشير إلى النفور والاشمئزاز.

ومن جهة أخرى يرى "**عز الدين إسماعيل**" «أن الجمال يظهر في قوانين الحركة الكونية بانتظام، وتعاقبها وانسجامها وتكراراها هي التي ألهمت الإنسان المبادئ الأساسية للإيقاع فهي تجاذب جزئيات الكون بعضها ببعض فتولد حركة إيقاعية متماسكة تتحدد بها ماهية الجمال من خلال استنباطها من الظواهر الكونية الطبيعية التي أوجدها الخالق، إذ

[1]- ابن منظور، لسان العرب (د ط) دار الجيل، بيروت، لبنان *1408هـ-1988م*، الجزء الأول، ص*503*.

رأى الأرض تدور والسحاب يتحرك والجبال تحسبها ثابتة وهي تمر مرّ السّحاب، والماء يتصاعد بخارا ويُكَوِّن تشكيلا من الغيوم».[1]

4/-المفهوم الغربي:

«تعود ولادة مصطلح "**الإستطيقا**" إلى **بومغارتن** الذي أطلق اسم "**الإستطيقا**" على علم تلك الإحساسات على نظرية الجمال فهذا المصطلح مألوف لدى الألمان لكن الشعوب الأخرى تجهله، فالفرنسيون يقولون **نظرية الفنون** أو **نظرية الآداب الجميلة** والإنكليز يدرجونها في **النقد(critic)** والحق أن مصطلح "**الإستطيقا**" ليس أنسب المصطلحات وقد اقترحت له تسميات أخرى مثل: **نظرية العلوم الجميلة ، الفنون الجميلة،** لكن تلك التسميات لم يكتب لها البقاء وقد استخدم أيضا مصطلح "**الكاليسطيقا**" لكن المقصود هنا ليس الجمال بوجه عام إنَّما الجمال بوصفه إبداعا فنيا».[2]

«المذهب الجمالي الخالص **(estheticism)** أو على نحو ما يترجمه البعض إلى العربية بلغة **الجمالية،** مذهب نشأ في القرن التاسع عشر يركز على أهمية الجمال في العمل الفني، وإن القيمة الوحيدة للعمل الفني هي القيمة الجمالية الخالصة وهو يُعَد بهذا ترديدا بشكل أو بآخر لمذهب "**الفن للفن**" الذي دعا إليه الشاعر والروائي الفرنسي "**تيوفيل جوتيه**" ويشير "**جونسون**" في كتابه "**الجمالية**" والذي ترجمه إلى العربية الدكتور عبد الواحد لؤلؤة ضمن " **موسوعة المصطلح النقدي**" إلى «أن المذهب الجمالي قد ظهر أول مرة في القرن التاسع عشر، وهو يشير إلى شيء جديد ليس محض محبة للجمال، بل قناعة جديدة بأهمية الجمال ومقارنته مع قيم أخرى»[3] وغدت الجمالية تمثل أفكارا بعينها عن الحياة والفن، أفكارًا اتخذت بعد ذلك نمطا متميزا وقدّمت تحديًا جديدًا وجديًا بوجه أفكار أكثر محافظة وتقليدًا لقد كان الفيلسوف الألماني "**إيمانويل كانط**" **(Imanuel Kant)** هو المبشر الأول بهذه

[1]-عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في الفن العربي (د ط) دار الفكر العربي، القاهرة، مصر 1992م، ص187.

[2]-هيغل، المدخل الى علم الجمال، تر: جور طرابيشي، ط1، دار الطليعة، بيروت، لبنان 1978م، ص19.

[3]- محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر 2004 ص6.

النظرية الخالصة للفن كفن، سواء كان عن قصد أم غير قصد وقد درس وركز على الحكم الجمالي وذلك في كتابه **(نقد ملكة الحكم 1790 م)** وقال وصفا للجمال داخل الحكم: «بأنه شكل من الغائية في شيء ما بقدر ما يجري تصوره فيه بمعزل عن عرض غاية، وفي هذه العبارة تكمن بذور نشأة نظرية الفن للفن».[1]

وفي هذا السياق نجد أن الشاعر والفيلسوف الألماني "**فريدريك شيلر**" عرّف الجمال في الفن: «بأنه اللّعب على اعتبار أن الطبيعية البشرية إنما تتحقق على الوجه الأكمل في لحظات "اللعب" لا في لحظات " العمل " على نحو ما ذكر في كتابه **(رسائل حول التربية الجمالية للإنسان الصادر عام 1895)**».[2]

ونجد أيضا تعريف الفيلسوف المسيحي "**توماس اكوانيس**" للجمال على أنه: «ذلك الذي لدى الرؤية يسر، أي أنه يسر لمحض كونه موضوعا للتأمل سواء عن طريق الحواس أم في داخل الذهن ذاته».[3]

بينما نجد الروائي الفرنسي "**ستندال**" من القرن التاسع عشر يصف الجمال على أنه: «الوعد بالسعادة، وأظهر بذلك رؤيا ربما كانت أعمق في المشاعر التي يثيرها الجميل»[4].

كما نجد "**والترباتر**" يذهب إلى أن الجمال: «خبرة مباشرة، ويرفض النظرة التجريدية التي توجد من الحياة، وبذلك ينظر إلى الجمال على أنه اصطلاح شامل يتضمن انطباعاتنا التي نتلقاها ونتمتع بها».[5]

جاء في قاموس **(فونتانا للفكر الحديث)**: «أن المذهب الجمالي الخالص يرى أن الأعمال الفنية يجب الحكم عليها بمعيار جمالي صارم، أو الرأي الأكثر تطرفا وهو أنه في الحياة والعمل ككل يجب أن تكون للقيم الجمالية السبق على القيم من الأنواع الأخرى.

---

[1]– المرجع نفسه، ص8.

[2]– محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، ص6 –7.

[3]– المرجع نفسه، ص16.

[4]– المرجع نفسه، ص8.

[5]– المرجع نفسه، ص16.

وجاء في قاموس **(إكسفورد للفلسفة)**: أن هذا المذهب يرى أن الأعمال الفنية لها قيمة حتى، إنها لا تقدر إلا لجدارتها الجمالية، وهذا التقدير لا يحتاج إلى أي تبرير بالرجوع إلى أي شيء خارجي».[1]

وعلى هذا نجد أن المذهب الجمالي الخالص أو الجمالية هي حركة تؤثر بأن العمل الفني يجب الحكم عليه بالمعايير الجمالية وحدها دون ما صلة بالنفع الخلقي أو السياسي أو الديني مع إعلاء شأن القيم الجمالية.

«وأبرز أعمدة هذا المذهب الجمالي الخالص الكاتب المسرحي والشاعر وكاتب المقالات الإيرلندي أوسكار وايلد **(Oscar Wilde)**وقد اشتهر بمدحه لفن الزخرفة العربية بسبب رفضه المستمر للطبيعة كنموذج للجمال ويرى أن الفن لا يعبر إلا عن ذاته». [2]

ويمكن أن نعرف الجمال أو **الإستطيقا (esthétique)** «بأنه العلم الذي يعنى بالفن والذوق والإبداع، ومبحث يدرس الشعور والعاطفة والإحساس والأحكام التأثيرية النقدية».[3]

5/-المفهوم العربي:

كان العرب يفهمون الجَمال فهما دقيقا، مع أنهم لم يصلوا إلى نظريات واضحة في علم الجمال إلاّ النظر البسيط في بعض الكتب العربية ككتاب "**الأغاني**" **لأبي الفرج الأصفهاني** و**"نفح الطيب" للمقري التلمساني** وغيرهم.

ابن طباطبا (ت322هـ):

ذهب ابن طباطبا إلى أن الجمال هو: «علة كل حسن مقبول الاعتدال كما أنه علة قبيح الاضطراب».[4] فجمال الشيء حتى ولو كان فيه نوع من القبح يبقى جميلا، وأن الجمال ليس جمال المظهر بل جمال الأخلاق.

---

[1]- المرجع نفسه، ص8.

[2]- محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، ص10.

[3]- ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة، ط1، دار التكوين، دمشق، سوريا 2010 م، ص 151.

[4]- ابن طباطبا، عيار الشعر، تر: طه الجابري ومحمد زغلول، المكتبة التجارية، القاهرة، مصر 1986م، ص15.

حازم القرطاجني (ت 684 هـ):

يقول **حازم القرطاجني:** «ولهذا نجد المحاكاة أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق، المشاكلة، الاقتران، التفصيل»[1]، أي الحُسْنْ في المظهر المتناسق المنسجم، هذا ما يجعله جميلا.

إبراهيم أنيس:

ويرى إبراهيم أنيس أن للشعر نواح عدة جمالية حيث قال: «أسرعها إلى نفوسها ماضية من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع»[2] أي جمالية الشعر في تقبل المتلقي لتلك الموسيقي والإيقاع، وهذا راجع إلى توافق الكلمات وانسجام الإيقاع الموسيقي.

عز الدين إسماعيل:

ويُرجع عز الدين إسماعيل الذوق الجمالي وأحكامه إلى: «قواعد موضوعية عامة هي النظام والتناسق والانسجام».[3]

فالشعور بالجمال يتجلى حينما تتغلغل الحركة في جميع الظواهر والأشياء، ومن هذه التغيرات المندرجة تحت ما يسمى بالتناسب والانسجام يتولد الإيقاع.

ومن هنا نستنتج أن **الجمالية** بمفهومها الأعم والأشمل تعني محبة الجمال، ويندرج تحت هذا المفهوم الواسع كل ما يجذبنا ويستهوينا في العالم الذي نحيا فيه.

«وتتحدث الإنسانية عن الجمال في مجالات متعددة، فهناك من يتناول جمال القداسة أو الجمال في نظرية هندسية، ولذا نجد أن الجمالية يتم توظيفها في مجالات متعددة ومتنوعة شأنها في ذلك شأن المصطلحات بشكل عام في المعارف الإنسانية ولا سيما في الفن يكتنفها الغموض ونعجز عن تحديد معنى جامع مانع، و يجب ألاّنعتبر عدم الوصول إلى تحديد معاني محددة للمصطلحات التي نستخدمها تخبطا وعجزا، ولكنه يرتبط بالطبيعة

[1]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان 1986م.

[2]– إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط6، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر1988م، ص 08.

[3]–عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (د ط) دار الفكر العربي، القاهرة، مصر 1992م، ص85.

الإنسانية التي تتصف بتعدد رؤيتها مما يؤدي إلى مثل هذه النتيجة، ونستطيع أن نذهب إلى القول بأن تعدد الرؤى وتنوعها قد ساهم بشكل فعال ومباشر في تحقيق الحضارة التي نحيا في كنفها لأن الاتفاق الذي ننشده يعني التسليم بآراء بعينها وأن تلك الآراء صواب ويجب على الإنسانية الإتفاق عليها والإلتفاف حولها يؤدي هذا قطعا إلى وأد كل محاولة إنسانية في الإبداع ولا يساهم في تطور الإنسانية، ينطبق هذا بالطبع على مفهوم الجمالية وعلى الرغم من بعض الاختلافات في تحديد الخصائص الجوهرية للجمال بين تلك الآراء الفلسفية فإنها لا تختلف عن كونها علاقات مجسدة لقوانين الإيقاع، فالنظام والتناسب والتوافق هي أسس جمالية ناظمة للحركة الإيقاعية».[1]

ثانيا: الاتجاه الوجداني:

«الشعر صورة الوجدان، ومرآة النفس، وترجمان الشعور، لا نعرف لغة أخرى غير العربية اشتق فيها لفظ الشعر من الشعر، فالشعر والشعور من طبيعة واحدة وأن الشعر هو فيض الشعور، والقول إن الأدب انعكاس ذاتي لا يعني أنه خبرة شخصية محدودة فحسب إنه وإن انبعث عن ذات الإنسان فهو لا يقف عندها بل يمتد إلى سائر الناس والأدب الرفيع هو ما اتسعت فيه شخصية الأديب حتى تصبح مشاعره إنسانية عامة».[2]

والشعر فرع زاك من دوحة الفنون الجميلة التي تضم الموسيقى والنحت والتصوير وسيلته الكلمة وقوامه الجمال وغايته الإمتاع، والأصل في الشعر أن يتغنى فيه الإنسان مشاعره وأحلامه وآلامه وهواجسه وأوهامه ولهذا سمي بالشعر الغنائي، ومن الطبيعي أن يكون هذا الشعر أقدم الألوان الشعرية الأخرى، وأعرفها لالتحامه الوثيق بذات الإنسان في فجر الوجود ولعلَّه أيضا أشهر أنماط الشعر الأخرى مثل الشعر الملحمي والشعر المسرحي

[1]–محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، ص13.

[2]–عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمان مبروك، تطور الشعر الحديث والمعاصر، ط 1، دار الأوزاعي بيروت لبنان 1996م، ص119.

ولعلنّا بعد ذلك ندرك دلالة المقولة الشهيرة القديمة "الشعر ديوان العرب" أي أنه صورة لحياتهم وأحوالهم ومجتبى نزعاتهم ووجدانهم.

وكل شعر لا ينطق عن الذات ولا ينبثق من النفس هو كلام مصنوع وعبارات منظومة لقد انحرف الشعر العربي عن مساره القديم خلال عهود مديدة من الانحطاط والضعف فصار وعاءا مبتذلا لشؤون كثيرة في حياة الإنسان وحاجاتهم.

«إن الشِّعر الوجداني أو الذاتي تعبير حي عن مشاكل الإنسان من حب وكره وذكرى وشوق ولهفة وحنين وسخط ورضى وحقد وأسى وإعجاب وازدراء ويأس وأمل .... وقوام ذلك كله هو الانفعال العاطفي وتوهج الذات وتوتر النفس، وقد يكون موضوع الشعر داخليا نابعا من داخل الإنسان كما قد يكون خارجيا في غمار الحياة أو المجتمع أو الطبيعة وهو في كل حال ينبغي أن يعبر به من خلال الانفعال بالموضوع والتفاعل معه».[1]

«فتصوير مشهد ما في الطبيعة لا يكون شعرا إلاّ إذا انعكس هذا المشهد في نفس الشاعر وانفعل به وأثار فيه إحساسا بالرضى أو الإعجاب أو الانبهار أو الانبساط، وربما الألم والمرارة والأسى واليأس وإن لم يكن الشعر كذلك فهو كلام منظوم بارد لا يتعدى الرّصد والتسجيل أو النقل والنسخ، وشأنه حينئذ كشأن العدسة الفوتوغرافية التي تفتقد الروح والحياة.[2]

كما يقول الشاعر "**عبد الرحمان شكري**":" **ألا يا طائر الفردوس إنَّ الشعر وجدان**".

ثالثا: مفهوم الرومانسية:

أ-لغة:

«إنَّ الكلمة الفرنسية (**romantisme**) والإنجليزية (**romanticisme**) والألمانية (**romantique**) والإسبانية والإيطالية (**romanticismo**) ترجع في الأصل إلى كلمة (**roman**) والكلمة الأخيرة كلمة فرنسية قديمة كانت تدل في العصور الوسطى على قصة المخاطرات شعرا أو نثرا ، وكانت تكتب أحيانا (**romant**) وانتقلت

[1]- عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمان مبروك، تطور الشعر الحديث والمعاصر، ص119.

[2]- المرجع نفسه، ص 121.

إلى اللغة الإنجليزية في شكل(**romaunt**) ثم نسب إليها في الإنجليزية (**romantic**) وهي صفة تدل على ما ينسب إلى قصص المخاطرات أو ما يثير في النفس خصائصها وما يتصل بها، وظلّت الكلمة في الإنجليزية تثير في الذهن منظرا أو أثرا من آثار العصور الوسطى، ومنذ عام(**1760م**) كان كثير من مؤرخي الأدب يذكرونها مقابلة لكلمة الكلاسيكي، وانتقلت هذه الصفة إلى اللغة الألمانية (**romantisch**) فكان معناها أولا ما يمت بصلة إلى عالم الفروسية في العصور الوسطى، وكان لهذا الفهم صدى في الأدب الرومانتيكي في انصرافه إلى إحياء العصور الوسطى في القصص التاريخية وفي عناية كل أمة ببعث ماضيها التاريخي في أدبها، ثم انتقلت تلك الصفة إلى اللغة الفرنسية **romantique** أولا في أدب **"روسو"** "شطآن بحيرة بين وحشية رومانتيكية أكثر من شطآن بحيرة جنيف"».[1]

«وكانت تطلق هذه الصفة على المناظر والأشخاص التي تذكر في القصص أكثر مما كانت تطلق على الأحداث التي تحكى في القصص ، واتسع معناها فصارت تطلق على المناظر الشعرية والحوادث الخرافية والقصص الأسطورية، وكان **شليغل (Schlegel)** أول من بدأ بمعارضة الرومانتيكية بالكلاسيكية على أنّها اتجاه جديد في الأدب، وتأثرت به "**مدام دي ستال**" فدعت إلى الرومانتيكية في فرنسا بأنها الشعر الذي يحيا فيه الماضي الوطني وأنها أدب الفروسية، وعارضتها بالمذهب الكلاسيكي في مبادئها الفنية والعاطفية وبهذا المعنى انتقلت الكلمة إلى إيطاليا حوالي عام(**1815م**) ثم إلى إسبانيا وبقي للكلمة إلى جانب معناها المذهبي شيء من معناها الإشتقاقي، فكانت تدل على الإنسان الحالم ذي المزاج الشعري المنطوي على نفسه، ثم امتد معناها إلى ما يشتمل شبوب العاطفة والاستسلام للمشاعر والإضطراب النفسي والفردية والذّاتية»[2]وكانت تعني أيضا المغامرة والحب وكل ما هو عاطفي جامح لا واقعي مناقض للمعقول مثل: "**ألف ليلة وليلة**"، ثم

[1] –محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية (د ط) نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر(دت) ص 03.

[2]– المرجع نفسه، ص4.

صارت تعني الخرافي السخيف والتافه (إنجلترا في القرن 17 م) ثم دلت على كل ما هو طيّب وعلى قصص الرومانس القديمة وأدب القرون الوسطى وتعني (المتحرر- الآسر للخيال) وأطلقت على المناظر الريفية والأماكن المتوحشة، وصارت في فرنسا تدل على الاستجابة العاطفية أمام مشهد طبيعي رائع، وارتبطت بالإشارة إلى استعداد ذهني ينظر بارتياح إلى أشياء من النوع الخيالي العاطفي المتحرر، ودخلت عالم الأدب متأخرة وإذا قرأنا قول **ستندال:** «فلنفهم جيدا أن كبار الكُتَّاب كانوا جميعا رومانسيين في عصرهم، وبعد مرور قرن على وفاتهم نرى أن الناس الذين يقلدونهم ...هم الكلاسيكيون»[1] أي أن الرومانسية هي وصف لكل إنجاز أو تيار يتَّجه إلى الإبداع ويرفض إتباع السائد.

«ويشير أيضا الإسم الفرنسي رومان(**roman**) الذي كان يعني في العصور الوسطى حكاية المغامرات شعرًا أونثرًا، ودخل اللغة الإنجليزية واشتقت منه هذه الصفة "**رومانسي**" (**roman tie**) وهي تشير إلى ما يُذَّكِر بالحكايات التي من هذا النمط، أو إلى ما يُذَكِّرْ بخصائصها وَجَوِّهَا، وكان مدلول هذه الكلمة في أول الأمر كمدلول الكلمة الفرنسي "**روائي**" (**romanesque**) التي ترجع إلى القرن السابع عشر، وظلت كلمة "**رومانسي**" (**romantique**) تترجم إلى (**romanesque**) زمنا طويلا، وقد ظهرت كلمة رومانسي بدءًامن (**1775م**) لدى"**روسو**" في (أحلام يقظته) ولدى "**ايتورنور**" في (مقدمة ترجمته لشكسبير) ومن أجل أن تُفَرق عن لفظة روائي (**romanesque**) فهي تطلق على الأماكن والشخصيات التي تستحضر ذكرى تلك الأحداث وينصرف الذهن إلى الروايات العاطفية لذلك الزمن، وكاللفظة الإنكليزية تشير اللفظة الفرنسية أول ما تشير إلى المشاهد الريفية والأبنية الموحشة، أمّا في الإنجليزية فتوحي لفظة رومانسي (**romantic**) تلقائيا بجو العصر الوسيط».[2]

[1]-عباس ين يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر (دط) دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2004م، ص 91-92.

[2]- بول فان تييغم، الرومانسية في الأدب الأوروبي، تر: صياح الجهيم (د.ط) منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، سوريا 1981م، ج1، ص7-8.

«ونقلت في **(ق18)** اللَّفظة الألمانية **رومانسي (romantisch)**التي أطلقت منذ وقت مبكر على عالم الفروسية النبيل في العصر الوسيط، وفي العشر الأخير من القرن الثامن عشر أخذ "**فريديريك شليغل**" يعطي "**الشعر الرومانسي**" معنى تاريخيًا وكان على كل حال معنى غائما ومتنافرا، ومنذ(**1801م)** عارض أخوه الأدب الرومانسي بالأدب الكلاسيكي وبتأثيرهما أعطت "**مدام دي ستال**" لكلمة "**رومانسي**" ذلك المدلول الأدبي الجديد الذي تبنّى في فرنسا بواسطتها، كما اسْتُخْدِمت في البلاد الإسكندنافية تلقائيا لفظة **الرومانسي الجديد(néoromantique)** لتمييز هذه المفاهيم الأدبية الجديدة من نماذجها أو مصادرها في العصر الوسيط، لكن لفظة "**رومانسي"(romantique)** حفظت أو اتخذت حيثما وجدت تقريبا إلى جانب معناها الأدبي الجليّ معنى: روائي أو شاعري أو حالم أو فردي».[1]

ب-اصطلاحا:

الرومانتيكية مذهب أدبي من أخطر ما عرفت الحياة الأدبية العالمية سواء في فلسفته العاطفية ومبادئه الإنسانية، أم في آثاره الأدبية والاجتماعية».[2]

«إنَّ الرومانسية تعني أحيانا المزاج أو الحالة النفسية أو طائفة من الطوائف والأشواق الشائعة في جميع الأزمنة والبلدان والموجودة في كثير من النفوس والتي تنادي ههنا أو هناك في الأدب أو في الفن، فهي حالة دائمة من حالات الحساسية وليست ظاهرة تاريخية وهي تشير إلى اتجاه أدبي أو مذهب أو فئة من الكُتَّابْ يعارضون على العموم الكلاسيكي أو الكلاسيكية، وظلّت كلمة **(romantic)** الألمانية تشير إلى المدرسة الأدبية التي اتخذت هذا الاسم حوالي **(1800 م)** كما تستعمل أحيانا قياسا على ذلك لتدل على المدارس الأجنبية».[3]

يقول **"سيباستيان مرسيه":** «إنّنا نحس الرومانسية ولا نستطيع تعريفها»[4] ويرى **"ليوبرني"** "أن الرومانسية تتخذ من الأشكال بقدر ما فيها من مؤلفين... وإنها تلفت من أي

---

[1]- بول فان تييغم، الرومانسية في الأدب الأوروبي، ص09.

[2]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص03.

[3]- بول فان تييغم، الرومانسية في الأدب الأوروبي، ص 06.

[4]- المرجع نفسه، ص 09.

تعريف واضح محدد دقيق"، ويضيف **"دوبوا"** بقوله: "إنّها الكلمة يقولها الناس جميعا في فرنسا، ولعلّنا لا نجد اثنين يقصدان بها الفكرة نفسها بالضبط"، وبعد ذلك بقرن رأى **"بريمون"** "أن هنالك من الرومانسيات بقدر ما هنالك من رومانسيين وأنّ الرومانسية كائن راشد..."، ويري **"فاليري"** أنه "ينبغي أن يفقد المرء روح التدقيق ليحاول تعريف الرومانسية" أما **"مورو"** أحدث مؤرخي الرومانسية الفرنسية فيرى "أنه لن نجد تعريفا لما كانت طبيعته من طبيعة الأسرار الخفية"»[1] وبعد قرن من ذلك وبعد أن أصبحت الرومانسية جزءا من الماضي تنتمي إليه حاول نقاد ومؤرخون آخرون أن يُعَرِفوها.

[1]– بول فان تييغم، الرومانسية في الأدب الأوروبي، ص 12

الفصل الأول

الرومانسية في الشعر العربي الحديث

أولا: ظهور الرومانسية عند الغرب.

ثانيا: نشأة الرومانسية العربية وعوامل ظهورها.

ثالثا: خصائص ومميزات الرومانسية العربية.

رابعا: الرومانسية في الوطن العربي.

خامسا: مدارس الرومانسية العربية.

أولا: ظهور الرومانسية عند الغرب:

ساد المذهب الكلاسيكي أوروبا منذ القرن السابع عشر حتى أواخر القرن الثامن عشر بل إنه امتد في بعض البلدان الأوروبية إلى جزء من القرن التاسع عشر فتمتع بسيادة طويلة الأمد لم يحظى بمثلها مذهب من المذاهب الأدبية التي خلفته، ثم قام المذهب الرومانتيكي على أنقاضه ولم يتم لهذا المذهب الانتصار إلا بعد أن هوجمت حصون المذهب الكلاسيكي على يد الأدباء والفلاسفة من دعاة التجديد طوال القرن الثامن عشر وخاصة في النصف الثاني منه فمهدوا الطريق أمام الرومانتيكيين الخلص فيما بعد فاتضحت بذلك كل الوضوح معالم التجديد الرومانتيكية التي قامت على أطلال الكلاسيكية.

«وتعد الرومانتيكية أهم حركة أدبية في تاريخ الآداب الأوربية لأنها بما اشتملت عليه من مبادئ وبما مهد لها من اتجاهات في القرن الثامن عشر قد يسرت للإنسان الحصول على حقوقه، إذ مهدت للثورات وعاصرتها ثم كانت خطوة في سبيل نشأة المذاهب الأدبية المختلفة فيما بعد، وكانت المبادئ الرومانتيكية في جملتها معارضة للمبادئ الكلاسيكية، فقد ثار الرومانتيكيون على ما جعله الكلاسيكيون غايتهم من البحث عن الحقيقة».[1]

إذ الرومانتيكيون رائدهم القلب وغايتهم البحث عن مواطن الجمال، والجمال وحده عندهم مرآة حقيقية التي ينشدونها، يقول **ألفريد دي موسيه** معارضا **باولو** في مبدئه: «**لا حقيقة سوى الجمال، ولا جمال بدون حقيقة**».[2]

فكل كاتب رومانتيكي وعواطفه وما يهديه قلبه إليه من مشاعر وخواطر لا تقيده حقائق الكلاسيكيين وما تواضعوا عليه من تقاليد، ولذا يتغنى الرومانتيكيون هياما بجمال النفوس عظيمة كانت أم وضيعة وتأخذهم الرحمة بالجنس البشري كله فتفيض عيونهم بالدموع

[1]– محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية (د ط) نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، مصر (د ت) ص 8.

[2]– المرجع نفسه، ص 8

لضحايا المجتمع منادين بإنصافهم مهاجمين ما استقر في المجتمع من قواعد ومشيدين بالحياة الوديعة الجميلة في الطبقات البسيطة التي تحظى بما لا يحظى به ذوو الجاه من الطبقات الأرستقراطية، وقد يحلم الرومانتيكيون بمجتمع مثالي تنال فيه الحقوق دون بذل جهود في أداء الواجبات، والرومانتيكيون في أدبهم لا ينشدون الحقيقة التي تواضع عليها الناس وأقرَها المنطق السائد، فالحقيقة التي ينشدها الرومانتيكي ذات طابع ذاتي، أسيرة لخيال الكاتب وعاطفته وتتبدى في ثوب جديد ثائر.[1]

أما **سبب ظهور الرومانسية في الأدب الأوروبي:** «فقد كانت مما لا شك فيه نتيجة حتمية للغات التي انفصلت عن الأصل اللاتيني، كما كانت نتيجة ظهور الآداب القومية في أوروبا وما حدث بينها وبين اللاتينية القديمة من معارضة ومقارنة، وقد شجع على ظهورها ميل الأدباء في التخلص من الكلاسيكية التي سيطرت على الأدب اللاتيني وقيدته بالأصول والقواعد القديمة». [2]

عوامل نشأة الرومانتيكية الأوروبية: سبق ميلاد الرومانتيكية في أوروبا عوامل كثيرة منها ما يرجع إلى العصر خصائصه الاجتماعية والسياسية، ومنها ما يرجع إلى التيارات الفلسفية السائدة التي مهدت لتمجيد العواطف والإشادة بها، ومنها ما يرجع أخيرا إلى منابع أدبية جديدة أتيح للآداب الأوروبية أن تتشبع بها قبل أن تظهر الرومانتيكية مدرسة ذات قواعد محددة.

كان القرن التاسع عشر في أوروبا عصر زلزلة في القيم وتبدل في الطبقات الاجتماعية واستخفاف بالمبادئ القديمة، وعلى ما يصحب مثل هذه الحال عادة من بعض التحلل الخلقي وقد قامت إلى جانبها جهود جدية ترمي إلى التحرر السياسي والفكري، وتمثلت هذه

[1]– محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص 13-14.

[2]– حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه (د ط) ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر 1983م، ص110.

الجهود في الطبقة البرجوازية التي أخذ يتكاثر عددها كلما تقدم بها ذلك العصر[1]. وقد توجت هذه الجهود بالثورة الفرنسية التي كان تأثيرها عميقا في الأدب الرومانتيكي في أوروبا جميعا بما أوحت من أفكار جديدة.

الرومانسية الفرنسية:

«ولدت الرومانسية في فرنسا بشكل واضح خلال القرن الثامن عشر حيث ظهرت في آثار الفيلسوف **جون جاك روسو (ت 1778م)** ثم اتسع نطاقها في القرن التاسع عشر فظهرت في آثار **شاتوبريان(ت1848م)** وآثار **فيكتور هيجو (ت1885م)** وقد تطورت الرومانسية في مسرحيات **هيجو** تطورا واضحا حتى اعتبر زعيم الرومانسية في فرنسا والحق أن الرومانسية في فرنسا ولدت على يد **روسو** وأن كتابه "**هلويز الجديدة**" يعتبر فجر مذهب الرومانسية وأن كل ما جاء بعد **روسو** من محاولات كان إتماما لهذا البناء الذي بدأه والذي ظهر بشكل واضح عند **هيجو** شاعر فرنسا الأكبر في القرن التاسع عشر».[2]

«وقد مهَد التيار العقلي الذي كان يمثله **فولتير (ت1778م)** لنشوء المدرسة الرومانسية في فرنسا وكان يسانده تيار روحي يشيع الجانب العاطفي لهذا المذهب يمثله "**روسو**" الذي يعد جدًا للمذهب الرومانسي في فرنسا، ونقلت **مدام دي ستيل** إلى فرنسا المذهب الرومانسي عن ألمانيا وكذلك فعل **شاتوبريان** إذ نقل إلى فرنسا ترجماته عن الرومانسية الإنجليزية ويرى "**فان تيجم**" أن هاتين الشخصيتين هما معلمتا الرومانسية المباشرتان.

ولعلَّ العشرينات من القرن التاسع عشر كانت بمثابة الحرب الضروس بين الرومانسية والكلاسيكية وهي المرحلة التي شهدت أول عرض لمسرحية "**هيرناني**" **لفيكتور هوجو**

[1]– محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص26.

[2]– حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، ص 111–112.

(1802م –1885م) ويعد **(ألفونس دي لا مارتين)** من مشاهير الشعراء الفرنسيين الذين أثَروا في الشعر العربي وهو زعيم الحركة الرومانسية، وقد زار الشرق وشغف به»[1].

أظهرت الحركة الرومانسية في فرنسا أكثر من أي بلد آخر طوابع ثورة أدبية حقيقية بها تجدد محتوى الأدب وأشكاله ومبادئه، هذا الأدب الذي غلبت فيه بشكل واضح في فرنسا أكثر من غيرها، العناصر الجمالية والفنية على الاتجاهات السياسية والوطنية والدينية التي كانت الرومانسية في شطر منها تعبيرا عنها، وتتضح الحركة في فرنسا متأخرة عن مثيلاتها في إنجلترا وألمانيا وحتى في إيطاليا وهي معاصرة للرومانسية البولونية والروسية، وكان للرومانسية روادها منهم: **روسو، سان بيير، ديدرو** ورائداها الحقيقيان هما **مدام دي ستال** و**شاتوبريان** وكل من هذان المجددان شقا لها الطريق في اتجاهات مختلفة .[2]

الرومانسية الإنجليزية:

إن الرومانسية الإنجليزية التي لم تتسم بهذا الاسم إلا نحو أواخر القرن التاسع عشر معاصرة للرومانسية الألمانية، وقد سبقتها مثلها مثل الرومانسية الألمانية حركة مؤذنة بالرومانسية نظرية وفنية معا، تصدت لهدم المذهب الكلاسيكي كي تحل محله أفكارُ جديدة ومع ذلك فنحن نشهد هجوما كليا على الكلاسيكية عندما نقرأ بعض صفحات **(ووردزورث)** **(كوليردج)** و**(كيتز)** و**(سكوت)** وهي الصفحات الوحيدة تقريبا التي تعرض نظريات أدبية ذات اتجاهات رومانسية، كما أن الإنجليز لا يحبون النظريات المجردة أكثر من حبهم للثورات فقد اكتفى دائما رومانسيوهم بإنتاج آثار أدبية ذات قيمة عالية وهي آثار كانت تفترض ضمنا مفاهيم جديدة عن الأدب وعن الشعر خاصة، وقوام الحركة الرومانسية في إنجلترا قبل كل شيء وفي غير إنجلترا هو تغليب الخيال والحساسية على التعبير الأدبي

[1]– نسيب نساوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (د ط) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1984، ص161.

[2]– بول فان تييغم، الرومانسية في الأدب الأوروبي، تر: صياح الجهيم (د ط) منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، سوريا1981م، ج1، ص219.

الذي لم يكن الجيل السابق يسمح له، وإن لم يتجاهل حقوقه إلا نادرا أن يمد جناحيه بهذه القوة وذلك الاتساع.[1]

«إن ممثلي الرومانسية الإنجليزية هم البحريون أو شعراء البحيرات، فقد استعمل الناقد **(جيفري)** سنة **1817م** لأول مرة تسمية مدرسة البحيرة، و**(كولريدج)** و**(شوثي)** سموا بهذا الاسم لأنهم تجاوروا بضع سنوات على ضفاف بحيرة "**ويستموريلاند**" وبحيرة "**كمبرلاند**" وقد ولدوا ما بين **(1770م و1775م) ونشروا** منذ **1793م**، ودون أن يثيروا الانتباه أبحاثا شعرية ومع ديوان "**الموشحات الغنائية** " والذي ألفه **ووردزورث** و**كوليردج** ومشاركة الأول فيه أعظم وأوسع تبدأ بإجماع الرأي نهضة الرومانسية في الشعر الإنجليزي.

ويعد الناقد **(هزلت)** وهو معتمد على الحدس أكثر من اعتماده على المنطق حساس لأصالة الحياة الداخلية، أول من حدد مكان الرومانسية الإنجليزية وأوضح مميزاتها».[2]

ومن هنا فالرومانسية الإنجليزية بدأت مرحلة النضج بأشعار **(توماس جراي) (ت1771م)** و**(ويليام بليك) (ت1827م)** وبلغت قمتها في أشعار **(ووردزورث) (ت1850م)** و**(شيلي) (ت1822م)** و**(كيتس) (ت1821م)** و**(بايرون) (ت1824م)** و**(كولريدج) (ت1834م)** فأشعارهم زاخرة بالعاطفة الجياشة والإحساس العميق والفردية المتطرفة والغموض الميتافيزيقي، وكان لديهم إيمان عميق بأن الشاعر لا يكتب إلا عن طريق الوحي وهذا الوحي يأتي عن طريق العلم كما فعل **(كولريدج)** في قصيدة "**كوبلا خان**" أو لمسة سريعة من الطبيعة. [3]

وهكذا كان تيار المدرسة الرومانسية الإنجليزية يلوّن الخيال الشعري العربي ويؤثر في العواطف الإنسانية والرؤية الفنية، مما ساعد على ظهور المدرسة الرومانسية في أدبنا المعاصر.

---

[1]– المرجع نفسه، ص 184– 183.

[2]ـ بول فان تييغم، الرومانسية في الأدب الأوروبي، ص186 ص193.

[3]– نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص160.

الرومانسية الألمانية:

وفي ألمانيا ظهر التعايش السلمي بين الكلاسيكية والرومانسية، لأن الألمان لم يكونوا يهتمون كثيرا بالاصطلاحات والتسميات بقدر اهتمامهم بالأدب الألماني في حد ذاته، وكانت الرومانسية قد بدأت بديوان الكواكب والأفلاك الذي ألفه شعراء مدرسة "**جوتنجن**" عام **1772م** وفي العام التالي كان **غوته** طليعة الانطلاق، فألف روايته الرومانسية الشهيرة "**آلام فرتر**" وجاء **شيلر(1759-1805م)** بروايته "**روبير**" و"**مسرحية الصعاليك**" و"**حرب الثلاثين سنة**" و" **الشعر الساذج والعاطفي**".[1]

إن الرومانسية الألمانية ولدت في ظروف مختلفة كل الاختلاف عن الظروف التي تتجلى لدى الأمم الأخرى، فكان لابد من الثورة نحو **1800م** أو نحو **1815م** أو نحو **1825م** أو حتى بعد ذلك على الفن الشعري وعلى التقاليد، وكان **لسينغ**، و**هردر**، و**غوته** و**شيلر** وآخرون غيرهم في ألمانيا قد قالوا منذ **1770م** بنظرية الشعر الغنائي العفوي المباشر وبالدراما المتحررة من القيود، المنوعة، التصويرية وبالنقد التاريخي لا التقليدي المنفتح على أكثر أشكال الفن تنوعا، أي بالأدب المخالف للمثل الأعلى التقليدي اليوناني اللاتيني، وضربوا بأدبهم مثالا على ذلك كله وكان هذا العمل الأول من أعمال الثورة الرومانسية، وهو عمل غير كامل من غير شك وإن قام به مفكرون وشعراء من الطراز الأول.[2]

فالأدب الألماني خلافا للآداب المجاورة كان قد تحرر عندما تشكلت الجماعة الأولى للرومانسية، ومعظم الدراسات المخصصة للرومانسية الألمانية لا تعالج تحت عنوان الرومانسية إلا المدرسة الرومانسية الأولى، التي اتخذت موقعها حوالي **(1800م)** في **إينا**

[1] – نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص122.

[2]– بول فان تييغم، الرومانسية في الأدب الأوروبي، ص 169

وبرلين، ضامة إليها على الأكثر الجماعة الصغيرة المسماة جماعة "**هيدلبرج**" التي تبذل جهدها نحو **(1808م)**.[1]

والحقيقة أن العدد الأكثر والأهم تقريبا هم الرومانسيون الألمان الذين تسير أعمالهم الأدبية جنبا إلى جنب مع أفضل أعمال الرومانسيين في الآداب الأخرى.

«لقد تكونت المدرسة الرومانسية بحصر المعنى على يد عدد من الشباب ارتبط بعضهم ببعض في العشر الأخير من القرن الثامن عشر وآنسوا في أنفسهم اتجاهات أدبية وأخلاقية وأفكار مشتركة، وإلى الأخوين "**شليغل**" اللذين ظلاَ مركز الجماعة ثم أضيف لهما "**نوفاليس**" و"**تيك**" وكان الفيلسوف "**شيلنغ**" واللاهوتي" **شيلر ماشر**" أوثق الروابط الشخصية والفكرية مع هذه الجماعة.[2]

ومن هنا انتشر المذهب الرومانسي في إيطاليا والبلدان الإسكندنافية، ولكنه بقي في الأوساط الأكاديمية الرسمية منظورا إليه بشيء من الريبة والاستنكار واشتدت الخصومة بين أنصار القديم وأنصار الجديد وكان من آثارها ظهور مقدمة مسرحية **كرومويل(1827م)** "**لفيكتور هيغو**" والجدل العنيف الذي ثار حول مسرحية **هيرناني (1820م)** ومن ثم تسربت ملامح هذا المذهب الجديد إلى البرتغال وروسيا، وكان اللورد **بايرون (1824م)** قد دافع بحماسة عن نسبية الذوق الشعري وعلاقته بالتطور الزمني والاجتماعي فأصبح بذلك رومانسيا دون أن يدري، وأصبح من أعلام الرومانسية فيما بعد كل من **سكوت وكوليردج ووردزورث، وشيلي.**

وهكذا عمَّت الرومانسية جميع أقطار أوروبا وأصبحت مذهبا قويا يناهض الكلاسيكية ولكنها لم تسد فجأة بل تبعت منحى تطوريا بطيئا مرَ بمراحل عديدة من الإرهاصات

[1]– بول فان تييغم، الرومانسية في الأدب الأوروبي، ص 171.

[2]– المرجع نفسه، ص 173.

والتجربة والتحضير والتعايش مع النظام الكلاسيكي في كثير من الشقاق والتصادم حتى عمَ الاقتناع به كل أوروبا.[1]

ثانيا: نشأة الرومانسية العربية وعوامل ظهورها:

1/-نشأة الرومانسية العربية:

بعد أن قام شعراء الإحياء بدورهم الكبير في إعادة الشعر العربي الحديث إلى التدفق في مجراه الأصيل الذي اختطوه في العصور الذهبية ونفوا عنه بقدر استطاعتهم ظواهر الضعف والانحلال التي كانت سائدة في عصر الضعف، جدَت عوامل سياسية واجتماعية وفكرية في "العالم العربي الحديث" في فترة ما بين الحربين العالميتين، هزت أعماقه وغيرت من قيمه ونظرته إلى الوجود ودعت الناس إلى الثورة على كل ما هو راسخ في مجتمعهم ومنه الشعر، فوجد الشعراء أنفسهم مدفوعين إلى "**التيار الرومانسي**" الثائر على سيادة المنطق والعقل في الفن، الذي نشأ في أوروبا ليواجه "**التيار الكلاسيكي**" الرتيب بكل ما فيه من معوقات تحول دون الفرد وحريته[2].

وشابهت ظروف سيادة المذهب الرومانسي في أوروبا كثيرا ظروف سيادته في العالم العربي ومصارعته للتقليديين بالثورة عليهم والسخرية من الشكل والمضمون ومحاولة تحطيم الشكل التقليدي للقصيدة، ولا شك أن اتساع قاعدة الثقافة الغربية واطلاع الشعراء العرب على آثار الحركة الرومانسية المجددة في أوروبا كانا من العوامل الفعَالة في التعجيل بظهور طلائع الرومانسية العربية في الربع الأول من القرن العشرين الميلادي وقد كان **لخليل مطران (1872م-1949م)** دور طليعي في تغيير مسار الشعر العربي الحديث من التقليد إلى الإبداع الرومانسي.[3] فقد كان أول من دعا إليه حاملا راية التجديد والابتداع في الشعر حيث

[1]- بول فان تييغم، الرومانسية في الأدب الأوروبي، ص173.

[2]- محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان1990م، ص26.

[3]- المرجع نفسه، ص26.

دعا إلى الحرية الفنية التي تحترم شخصية الشاعر[1] واستقلال الفن عن الصناعة والأناقة الزخرفية ودعم وحدة القصيدة، وأبرز كل شيء في هذا الوجود صغيرا أو كبيرا كموضوع شعري خليق بعناية الشاعر وأهل للتناول الفني إذا ما استطاع الشاعر أن يتجاوب معه وكان يقول: «أريد التجديد أكثر مما أردته في كل آن، أريده ولا أكيفه أريد أن تكون لغتي شريكتي رؤية وسماعا وشعورا تلقاء كل ما يجد وأن نتناوله وأن تعينني على الإفصاح عنه».[2]

«ومن هنا ظهرت المدرسة الرومانسية في الشعر العربي مع بداية القرن العشرين على يد رائدها **خليل مطران** وذلك ما اتضح من خصائصها في شعر **مطران** المبكر والذي يرجع إلى عام **(1894م)** وما بعده وديوانه الأول الذي ظهر في عام**(1908م)**».[3]

وما من شك أن الرومانسية العربية لم تظهر بشكل مفاجئ، فثمة عوامل ومؤهلات ساعدت على ظهور هذا المذهب، الذي نؤثر أن نسميه بـ "**المذهب الرومانسي**".

2/ ـ عوامل ظهور الرومانسية العربية:

ليست هناك سنة محددة تماما ولدت فيها المدرسة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، ولكن هناك مرحلة معينة ظهرت فيها حركات أدبية وعوامل وظروف متنوعة أدت إلى تألق هذا المذهب بعد تطور وتفاعل بطيئين خفيين ومن بين هذه العوامل:

ـ تأثيرات الغرب.

ـ التجمعات الأدبية المجددة.

ـ المجلات والصحف الداعية.

ـ الانتقادات التي وجهت إلى الاتباعيين.

ـ معاناة الجيل بعد الحرب العالمية الأولى.[1]

---

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه (د ط)، دار الجيل، بيروت، لبنان (د ت) ج1 ص45.

[2]– المرجع نفسه، ص40.

[3]– نجم الدين الحاج عبد الصف، الشعر العربي والاتجاهات الجديدة في عصر النهضة الأدبية، مجلة الأدب، العدد الثاني، نوفمبر 2004م الجزائر ص13.

ـ تغير الظروف السياسية والاجتماعية والفكرية.

ـ الدعوة إلى التّحرر الوطني، وتحرر الوجدان الفردي والجماعي.

ـ التمرد على النهج الكلاسيكي، والدعوة لتغييره ليصبح الشعر أصدق تعبيرا عن ذات الشاعر وعن الواقع الاجتماعي المتغير.[2]

1-تأثيرات الغرب:

لقد كان طبيعيا أن يولي العرب أنظارهم صوب الشعر الرومنطيقي الأوروبي وكان عليهم أولا أن يتمثلوا التجربة الرومنطيقية وذلك على الصعيدين السيكولوجي واللغوي، بعد ذلك أصبح بمقدورهم أن يتذوقوا الحركات اللاحقة للرومنطيقية[3] ففي منتصف القرن الماضي قوي الاتصال بالثقافة الغربية، إذ أخذت البعثات تقصد أوروبا للتزود بالعلوم العصرية الجديدة فتأثرت بها وعادت تحمل هذا التأثير، وفي هذا الوقت وصل إلى المثقفين ما توصل إليه الغرب من أسرار الصياغة الشعرية ووسائل التصوير والإيماء وكثرت الترجمات والمطالعات المباشرة في كتب الغربيين وتأثر بها الأدباء والنقاد، وحين تذكر بدايات الحركة الإبداعية يذكر النقاد الخدمة الجليلة التي قدمها **(سليمان البستاني)** في ترجمته **لإلياذة هوميروس** شعرا والتي قدم لها بمقدمة مطولة حول ماهية الشعر و رأيه في العملية الشعرية وكيف ينشأ الشعر، و"**حافظ إبراهيم**" الذي ترجم **(البؤساء)** "**لفيكتور هيغو**" وترجم "**المنفلوطي**" عدة قصص مثل:

بول وفيرجيني لـ **(برناردان دي سان بيار)** كما ترجمت رباعيات الخيام **(1913م)** وكثير من القصائد **للامارتين، ودي موسيه، ودي فيني، وبود لير، وبرودوم، وفاليري.**[4]

---

[1]– نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، (د ط) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1984م، ص168.

[2]– نجم الدين الحاج عبد الصف، مجلة نادي الأدب، ع2، ص14.

[3]– مصطفى بدوي، الشعر العربي الحديث بين التقليد والثورة، مجلة عالم الفكر، العدد الثالث، المجلد التاسع عشر، أكتوبر نوفمبر، ديسمبر 1988م، وزارة الإعلام، الكويت، ص97.

[4]–نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس في الشعر العربي المعاصر، ص168.

2-التجمعات الأدبية المجددة:

ومن هذه المؤهلات والعوامل ما نجده من دعوات تجديدية منظمة في تجمعات أدبية لها أسس وأركان محددة ومن ذلك:

أـ حلقة إسكندر العازار:

ويذكر النقاد الشيخ **إسكندر العازار(1855م-1916م)** وحلقته الأدبية فقد كان مطلق الرعيل الأول في المذهب الرومانسي، إذ مثل مع حلقته فئة من المخضرمين الذين تأثر شعرهم بالرومانسية الغربية، وذلك عندما كان الأخطل الصغير في مرحلته الأولى مع **شبلي الملاط(1878م-1961م)** وعندما كان **خليل مطران** يفتش عن طريق للرومانسية وفي حلقة إسكندر العازار تطالعنا أسماء **سليمان البستاني، وشبلي الملاط، ووديع عقل (1882م-1933م)** و**أمين تقي الدين(1884م-1937م)** و**نقولا فياض** و**إلياس فياض(1945م)** و**نقولا رزق، وسليم عازار، وبشارة الخوري (1890م-1968م)** وكان العازار شيخ حلقة الأدب هذه يجتمع بهم في ندوات خاصة على مجلس شراب وقرأ عليهم شعرا فرنسيا ورومانسيا ويكشف لهم آفاق جديدة من الشعر الغربي الأجنبي ويعهد إليهم نظمها في الشعر العربي ومن يجيد ذلك فهديته ليرة ذهبية.[1]

ب ـ مدرسة الديوان والكنز الذهبي:

وسقط في أيدي **العقاد** و**المازني** مجموعة من المختارات الشهيرة التي جمعها **(بالجريف)** أستاذ الشعر بجامعة إكسفورد بإسم "**الكنز الذهبي**" **(the golden treasyry)**

وهي مجموعة تضم خير ما كتبه الشعراء الإنجليز من شعر غنائي ووجداني فنهل منها العقاد والمازني وفي هذا الوقت ظهرت "**مدرسة الديوان**" وتبين أن المنهج الشعري الذي اختارته هذه المدرسة ودعت إليه هو المنهج الذي صدر عنه جامع" **الكنز الذهبي**" نفسه.[2]

[1]- المرجع نفسه، ص 168-169.

[2]-نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص169.

ولاحظ النقاد أن كثيرا من المعاني الشعرية التي تخللت شعر هذه المدرسة كانت موجودة في هذه المجموعة.

ج-الرابطة القلمية بالمهجر(1920م-1931م):

وكانت الرابطة القلمية أول مدرسة أدبية منظمة تنزع إلى تكوين جماعة ذات طابع خاص في التفكير والتعبير وكان قطب هذه الدائرة **جبران** وهو الطائر المحكي فيها، وقد مثل فيها "**ميخائيل نعيمة**" دور الناقد، فكان لها كما كان **سانت بوف (Sainte-Beuve)** من المدرسة الرومانسية الغربية، ولم يكن **جبران** الشاعر اللبناني الوحيد الذي أحدثت آثاره ومناحي تفكيره قشعريرة في الشعر العربي الحديث، إذ أن لأعضاء الرابطة القلمية الآخرين الفضل الجليل في تحرير الشعر من القيود التي فرضت عليه.[1]

د-مدرسة أبولو(1932م-1934م):

وكانت مدرسة أبولو في مصر تعبيرا عن ملامح التطلع نحو الغرب وموازنة آدابه بآداب الشرق، انتظم فيها معظم الشعراء الرومانسيين الذين تبلور على أيديهم هذا المذهب وبدا **علي محمود طه** و**أبو القاسم الشابي** أكثر شعراء هذه الجماعة دويا في الأقطار العربية، وإن كان **أبو شادي** أول من بث فيها الروح، وجمع إليها شعراء من مختلف الاتجاهات.[2]

هـ-جماعة الثالوث الرومانسي:

وفي تونس تألفت جماعة **(الثالوث الرومنسي)** من **الشابي** ورفيقيه **محمد الشروش (1911م-1944م)** و**محمد الحليوي**، واتخذت من الرومانسية مذهبا وصيّرتها رابطة فكرية تجمع شملها، ثم راحت تهاجم جماعة **(الإمارة الشعرية)** في تونس والتي يمثلها الشعراء **عبد**

[1]- المرجع نفسه ص170.

[2]- المرجع نفسه ص170.

الرزاق كرباكة، ومحمود بورقيبة، والطاهر القصار لأخذهم بشعر المناسبات والتعازي والحفلات.[1]

و-عصبة العشرة:

وفي لبنان تأسست "**عصبة العشرة**" التي كان قطبها **ميشال أبو شهلا (1898م-1959م)**، وأحد دعائمها الشاعر **إلياس أبو شبكة**، وأما روحها فهو الشيخ **خليل تقي الدين** وأما لولبها فهو **فؤاد حبيش** وكانوا أربعة، أما الستة الباقون فقد ظلوا خارج الجماعة استمرت ثلاث سنوات فشنت أشد حربها على القديم وعلى شيوخ الأدب، وكل أديب جاوز الأربعين وقال عنها **أبو شبكة:** "**إن عصبة العشرة صممت على أن تخدم الأدب العربي عن طريق النقد وغير** "**النقد**" **وقد جعلت اجتماعاتها في إدارة جديدة** "**المعرض**" **فلما أوقفت انتهى عهد العصبة الذهبي**".[2]

ي-روابط أدبية أخرى:

وهكذا نجد الأدباء في هذه المرحلة يميلون إلى التكتل والتجمع في جماعات أدبية وروابط توحد بينهم نظرة كلية إلى طبيعة العمل الأدبي وأدواته فيضعون لأنفسهم أسسا تقوم في أكثر الأحيان على ما تبناه الغربيون من آراء المدرسة الرومانسية.

ففي المهجر الجنوبي أسس **عقل الجر** "**النادي الفينيقي**" بالبرازيل وفي "**سان باولو**" أنشأ **ميشال معلوف** و**شكر الله الجر**"**العصبية الأندلسية**" بالبرازيل أيضا، ودعا **ولييم صعب** إلى تأليف "**الرابطة الأدبية** "لتجمع شمل الأدباء في الأرجنتين.

وظهرت جماعة "**الوقت الضائع**" بالعراق فضمت فئة من الشبان الذين استمدوا مفاهيمهم من النظريات الأدبية الحديثة، وقد أسسها الشاعر **بلند الحيدري.**[3]

ثالثا: خصائص ومميزات الرومانسية العربية:

[1]- نسيب نشاوي، مدخل الى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص170.

[2]- المرجع نفسه، ص170.

[3]- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 171.

أ ـ في الروح والمجالات:

1ـ الاحتجاج على سلطان العقل: والاتجاه إلى القلب بما يجيش فيه من المشاعر الملتهبة والأحاسيس المرهفة، والعواطف والأهواء والقلق والاندفاع الغير محدود نحو الجمال والتغني بالحب الأفلاطوني، الحب في أحضان الطبيعة والعفوية والتمرد على القيود والشكليات الاجتماعية ولدى عودة الرومانسيين إلى الذات أصبح الفرد محور الأدب لا الإنسان الكلي وتضخمت النرجسية ونما أدب البوح والاعتراف.[1]

2ـ التمرد والبناء: فقد تمرد الرومانسيون على جميع الأنظمة والقواعد والقوانين والمواضعات الاجتماعية والأحكام المسبقة وراحوا ينشدون الحرية الفكرية والأخلاقية والانعتاق اللانهائي، ومع هذا التمرد والتحرر كان يوجد بناء لعالم جديد قوامه الحق والخير والعدل والمساواة والحرية.[2]

3ـ العودة إلى الطبيعة:

إن شعر الطبيعة قديم قدم الشعر نفسه، فالطبيعة بمناظرها المتنوعة تلهم الشعراء أعذب الأشعار وأرقها والشاعر حين يصف مظاهر الطبيعة إما أن يصفها لمجرد المتعة وإما لنقل أحاسيسه النفسية وانفعالاته الداخلية، وفي الحقيقة أن الاندماج في الطبيعة لم يظهر أو بالأحرى لم يبلغ أوجه إلا بمجيء الرومانسية فقد كان الرومانسيون مولعين بترك المدن والتوجه نحو الأرياف حيث الطبيعة الخلابة ، وكانت تروقهم الوحدة بين أحضانها والخلوة إلى ذات أنفسهم، فالنشوة بين أحضان الطبيعة هي طابع الرومانسيين جميعا حيث آثروا الخلوة واعتزال الناس لأنهم أحسوا بفجوة بينهم وبين مجتمعاتهم.[3]

---

[1]– عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب (د ط) من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 1999م ص61.

[2]– المرجع نفسه، ص62.

[3]– يحياوي زكية، الصورة الفنية في التجربة الرومانسية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر 2011م، ص45.

فقد اكتشف الرومانسيون ما في الطبيعة من الجمال والعظمة ولاسيما الأجواء العاصفة والبحار الهائجة والجبال الشامخة الجبارة والغابات الغامضة والليالي المظلمة والأطلال البائدة وأخلدوا إلى ما في الطبيعة من سكون ووحشة وعزلة ورأوا فيها روحا وحياة متجددة حيث يهرعون إليها ليتخففوا من الواقع المؤلم في حياتهم وفي ماضيهم[1] وهكذا يجد الرومانسيون في شعرهم متنفسا يستريحون إليه حين يصدمهم الواقع أو يأخذهم الماضي بآلامه فنراهم يستريحون كما يستريح الحزين من البكاء ويجد من الدموع ما يلطف لهيب قلبه كما يقول "**دي لا مارتين**": "**ها هي الطبيعة تدعوك وتحبك**".[2]

4 ـ الولع بالتّغرب والغريب:

إنه الفرار إلى عوالم جديدة والترحال في البلاد البعيدة واكتشاف الجديد من الآفات والغريب من الأقوام والعجيب والطريف من الأمور سواء في أوروبا أو في الشرق أو القارات الأخرى وقد انعكس ذلك في أدب القصة والرحلات والمغامرات الذي تجلت فيه نزعة الإغراب "**فشاتوبريان**" يذهب بنا إلى مصر حيث يصف عاصفة في صحراء رملية و"**لامارتين**" يرتحل إلى الشرق ويزور سوريا ولبنان وفلسطين و"**ألفريد دفيني**" يستوحي الأجواء التركية في مسرحياته و**بايرون** يرتحل إلى اليونان ويقاتل لأجلها، و"**إيليا أبو ماضي**" و"**ميخائيل نعيمة**" اللذان يسافران إلى المهجر ....إنها النفوس التي تأبى أن يحدَها مكان و التي تود أن تنزاح في الكون الفسيح و تكشف المجهول و تقتحم عالم الأسرار.[3]

5 ـ المرأة اللغز:

اتجه أدباء الرومانسية صوب المرأة فأعطوها منزلتها وأعادوا إليها اعتبارها الاجتماعي ولكن روحهم الشاعرية اختلفت في النظر إليها فبينما وجد فيها بعضهم الحبيبة المعبودة

[1]– عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص63.

[3] – حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر 1983م، ص113.

[3]– عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص63.

والملهمة والملاك الذي هبط من السماء، رأى فيها آخرون تجسيدا للشرور الشيطانية وشاهد فيها آخرون كلا الوجهين المتناقضين، وعلى عند الرومانسيين فضيلة بل يأتي على رأس الفضائل وهو وسيلة لتطهير النفوس وصفائها العموم هي عندهم القدر الذي لا فكاك منه.[1]

6 ـ الحب: الحب وخير مثال على هذا مسرحية "**فيكتور هيجو**" **(ماريون ديلوم)** وفيها يؤكد على أن فضيلة الحب تطهر النفوس وقد اقتدى بها "**ألكسندر دوماس الابن**" في قصته **(غادة الكاميليا)**.[2] إن الحب قد سما عندهم إلى مرتبة العبادة، إنه عند "**دي موسيه**" (دين السعادة) وعند "**شيلي**" (السلطان القاهر) وقد نظروا إليه نظرة شمولية تصوفيه فإذا به شريعة الكائنات كلها والمحرك الأكبر للكون.[3]

7ـ غلبة الكآبة ومشاعر الحزن: والصراع النفسي الدرامي وشيوع نغمات البكاء واليأس والانفصام عن المجتمع والشعور بهشاشة الحياة ودنوّ شبح الموت الحنون والمخلص لا الموت المخيف.[4] **وهناك خصائص أخرى تميز الرومانسية منها:**

1-**العاطفة:** العاطفة عند الرومانسيين قوة خلاقة للروح من أجل تخطي الواقع المعيشي

يقول "**شاتوبريان**": "**هيا أيتها العواطف احمليني إلى رينيه، إلى جوانب عالم آخر**".

فالأدب الرومانتيكي يوصف بأنه أدب العاطفة والتحرر الوجداني، والفرار من الواقع والتخلص من ربقة الأصول الفنية التقليدية.[5]

2ـ موقفهم من الفنون:

تكون الفنون ناجحة عندهم إذا اعتمدت على:

أ) **ـ الحرية:** حرية اختيار الموضوع.

---

[1]- المرجع نفسه، ص64.

[2]- محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية (د ط) دار نوميديا2007م، ص69-70.

[3]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص64.

[4]- المرجع نفسه، ص64.

[5]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (د ط) دار الفكر العربي، القاهرة، مصر (دت) ص 25.

ب) ـ الصدق: صدق المشاعر.

ج) ـ التلقائية: التلقائية في التعبير والبعد عن التكلف.

د) ـ الخيال الواسع.

و) ـ الدعوة إلى الوحدة العضوية في القصيدة.

هـ) ـ التمرد على الواقع.[1]

3ـ موقفهم من التاريخ:

مادام الفن عندهم يهدف إلى أن يكون شعبيا، فعليه أن يكون موجّها اهتمامه إلى تكوين الشعوب، والكشف عن عاداتها وتقاليدها وخصائصها التي تفرق بينها، فهم يرجعون إلى الماضي يحلّلون أو يفسرون مراحله الهامة فعن طريق (هذا الماضي) –التاريخ–يتم التنبؤ بالمستقبل، هذا ما يفسر عظمة مؤرخ القرن 19 **(Michelet) فقد** كان رومانتيكيا كبيرا.[2]

4ـ النزعة الفردية (الذاتية): الذاتية صبغت شعر الرومانتيكيين جميعا، فذات الرومانتيكي محور العالم ومرآته، ولا ينعكس فيها من العالم إلا ما تؤمن هي به وكل ما يتناولونه في شعرهم محاط بإطار من ذات أنفسهم، وهذه ناحية هامة كان لها تأثير أي تأثير في شعرنا الحديث.[3]

فالرومانسي ذو اتجاه شخصي ذاتي، وليست الرومانسية في حقيقتها سوى الذاتية أو الفردية و هي العاطفية، وإطلاق الاندفاع للعقل الباطن وللخيال والشعور والإعجاب بالجمال والإحساس بالانفعالات السوداوية والإيمان إيمانا مثاليا والحلم والإجلال للطبيعة، فغالبا ما

[1]– محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص70.

[2]– المرجع نفسه، ص70– 71.

[3]– محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده (د ط) نهضة مصر للطباعة والنشر (د ت) ص 83.

نجد الرومانسي دائرا في ذاته سواء أكان مطحونا تحت وطأة الحزن والكآبة والملل أم ثائرا عنيفا على ركود المجتمع، وهو في كلتا الحالتين إنسان غامض لا يثق بالمنهج العقلاني يفضل الشعر على الفلسفة والعاطفة على المنطق والمثالي على الواقعي والأمل على التلاؤم مع الواقع، والطبيعة عند الرومانسي معبد يأوي إليه عندما تقسو عليه الحياة... ولكم تغنى أولئك الشعراء بجلال الألم البشري فقال(**ألفرد دي فيني**): "**إنَّني أحب الألم البشري**".[1]

5ـ اتخذت الرومانسية من الشعر وسيلة للتعبير عن الذات، وكان هذا طبيعيا بعد ثورة حررت الفرد واعترفت للإنسان بحقوقه.

6ـ الرومانسية ترفض أن تتقيد في فنها بأصول أو أوضاع ومع ذلك فقد بلورت بطريقة تلقائية بعض الأصول والاتجاهات التي تميزت بها مثل:

أ) ـ **مرض العصر**: فقد أطلق الرومانسيون على تلك الحالة النفسية التي تتولد من عجز الفرد عن التوفيق بين القدرة والأمل اللذين يتعارضان فيشقى الفرد بهذا التعارض، ويظل يشقى شقاء لا مفر منه إلا بأحد أمرين:

إمَا أن يغير الفرد من طبيعته ويتخلص من آماله ورغباته، أو أن تغير الأشياء من طبائعها بحيث تستجيب لتلك الآمال والرغبات. ولما كان كلا الأمرين عسيرا، إن لم يكن مستحيلا، فإن هذا الشقاء يصبح ضرورة يعبّرون عنها بمرض العصر، ويتخذون من الشعر وسيلة لشكواهم وأنينهم.[2]

[1]– نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (د ط) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر1984م، ص158–159.

[2]– محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث (ط 2) دار الفكر، عمان، الأردن 2006م، ص94.

ب) ـ اللَون المحلي: فالرومانسية لا تريد أن تتحدث عن الإنسان في ذاته كجنس، بل تريد أن تضفي عليه لونه المحلي، فالإسباني غير الفرنسي، واليوناني غير الألماني وهكذا.[1] فالشاعر الرومانسي لا يتجه في شعره اتجاها إنسانيا عاما كما هو الحال عند الكلاسيكيين.

ج) ـ الخلق الشعري: الرومانسية ترى أن الأدب عامة، والشعر خاصة ليس محاكاة للحياة والطبيعة[2] بل هو خلق وإبداع، والخلق والإبداع عند الرومانسيين لا يعتمد على العقل والملاحظة المباشرة بل يعتمد على الخيال المبتكر أو المؤلف بين العناصر المشتتة في الواقع الراهن أو في ذكريات الماضي بل وفي إرهاصات المستقبل وآماله.[3]

د) ـ النغمة الخطابية: التي عرفت عند "**هيجو**" في فرنسا، و"**بيرون**" في إنجلترا، وهي لم تكن سمة عامة للرومانسية، وإنما انفرد بها بعض شعرائها، فهي مناجاة عند لا مارتين وانفجارات عاطفية عند موسيه.

ومن هنا نستنتج أن:

ـ الأدب الرومانسي بشكل عام، والشعر بشكل خاص أدب عاطفي، ولذا يكثر فيه الشكوى والحزن والألم، والحنين، والحرمان.

ـ الأدب الرومانسي يهتم اهتماما كبيرا بالخيال، أكثر من اهتمامه بالعقل ولذلك فموضوعه الشعر الغنائي أكثر من القصص والمسرح.

ـ الرومانسية دعوة إلى الإبداع والتجديد، فهي ثورة على الكلاسيكية وقيودها.

ب/ـ السمات الأسلوبية للأدب الرومانسي:

[1]– المرجع نفسه، ص 94.

[2]– المرجع نفسه، ص94.

[3]– حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه (د ط) ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 1983م ص113.

لمَا كانت الحركة الرومانسية ثورة مجددة نهضت من شروط موضوعية فجاءت برؤية جديدة للكون والإنسان، وتيار نفسي موحد إلى حد بعيد في الرغائب والنزعات والمواقف والتطلعات والأذواق، فلا بد أن ترتسم آثار هذه الثورة في الأساليب الأدبية والفنية لتنال قسطها المكافئ من التجديد الذي يكمن في:

1) ـ حرص الأديب الرومانسي على حريته الخاصة الكاملة في الإبداع والتعبير دون سلطان لأي اعتبار فوقي مسبق، ومن هنا جاءت آثار الرومانسيين متنوعة الألوان ضمن إطار الوحدة وموحدة في إطار التنوع الفردي، فلكل كاتب لونه الخاص المميز، وقد أثارت هذه الحريات الفردية كثيرا من حملات المعارضة بدعوى أن الإفراط فيها يؤدي إلى إضاعة المعايير و تهديم الأدب، ولكن الواقع كان خلاقا لذلك مزيدا من الثراء والغنى والتفتح في الحركة الأدبية، وقد ظهرت في الرومانسية بادرة البيانات والمقدمات التي يعمد فيها الأديب إلى عرض معالم منهجه وبسط آرائه وقناعاته الفنية.[1]

2) ـ العزوف عن اللغة الكلاسيكية المتعالية المتميزة بالجزالة والترفع والتصنع والدقة والاختصار والوضوح، والنزول بالأدب إلى اللغة المحلية المطلقة المأنوسة التي يرتضيها الشعب كله بصرف النظر عن النخبة الحاكمة والأوساط العلمية والأكاديمية.[2]

ج / ـ الناحية الفنية:

إذا كانت الكلاسيكية تهتم بالأنماط المستقرة التي بلغها الإبداع الأدبي بعد معاناة وتطلع انتهيا لما تمتاز به من تناسب وتناسق، وتناغم وتوازن، فإن الرومانسية تسعى إلى التحرر والانطلاق من تلك الأنماط فهي تضَحِي بالمستقر في سبيل التغيير، والتجريب والاكتشاف، وهذا هو الجانب الثوري في الرومانسية.

[1]– عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب (د ط) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا1999م ص65.

[2]– المرجع نفسه، ص66.

إن الرومانسية تهتم بوحدة الشكل في القصيدة، وهي تراها في وحدة الجو النفسي المشحون بدفقه العاطفي، لا في الرقعة المحدودة التي تشترطها القواعد والأصول، وذمّوا بسبب ذلك الأجزاء التي تتراكم دون أي ترابط أو نمو عضوي داخلي، أما الخيال فقد شغفوا به على نحو صوفي، و جعلوا منه القسطاس المستقيم، والمعيار الدقيق في الحكم على قيمة العمل الفني و تمييز الشعر الغثّ من السمين، فالخيال هو الذي يؤدي إلى تناغم الأضداد والتوفيق بين الصفات الناشزة والنعوت المتنافرة، فهو مولد للصور، والصور وسائل تجسم الأحاسيس والأفكار، وللقصيدة الغنائية وحدة عضوية تنمو بداخلها في اتساق تام حتى نهايتها.[1]

ومن جهة التعبير الأدبي، فالرومانسية تنادي بتحطيم القيود والقواعد والتقاليد، وتركز على التلقائية والغنائية والفطرة والسليقة والموهبة والخلق، ويحترم الرومانسيين قواعد الكتابة وإن كان المضمون والأفكار أهم عندهم من الأسلوب، لكنهم يرفضون اللغة المتكلفة ويستخدمون أنغاما وألوانا جديدة ضمن إطار لغوي دقيق ينسجم مع أسرار لغتهم الأم.[2]

وقد جدّد الرومانسيون أساليب التعبير أيضا ونوعوها، وأبدعوا الصور الفنية الجديدة وسخروا اللغة الشعرية لتصوير الشحنات العاطفية المتدفقة في نفوسهم، وأتى اللفظ موحيا بالمعنى

لما فيه من رقة وعذوبة وحرارة وغنائية ووضوح، وإذا كانوا قد تجنبوا التراكيب القديمة الجاهزة والصور البلاغية البديعية، والبيانية المتداولة فما ذلك إلا لضعف في قاموسهم اللغوي، فقد كان معظمهم يجيد العربية ويعرف أسرارها **كبشارة الخوري** و**مطران** و**أبي شبكة** و**علي محمود طه** و**عمر أبي ريشة**، وإن ظهر تهافت أسلوب عدد منهم وجهلة في استعمال

[1]– إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط 1، دار المسيرة عمان، الأردن 2003م، ص 130.

[2]– نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (د ط) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الجزائر1984، ص 159.

قواعد البيان العربي، على أنهم جميعا جددوا لغة الشعر وأوزانه وصوره ويمكن تلخيص التجديد والإبداع في:

1) ـ الصورة الشعرية: إذ أطلق الرومانسيون العنان لخيالاتهم وتجاوزوا الصور القديمة، وحلقوا بخيالاتهم في آفاق رحبة حرة فأبدعوا صورا أدبية نضيرة مبتكرة، وشحنوها بعواطف إنسانية حارة تفيض حماسة ورقة.[1]

2) ـ اللغة الشعرية: وتطلب التجديد تطويرا للغة الشعرية فاستعمل الشعراء اللغة المأنوسة المألوفة القريبة من حياة الناس وشحنوها بطاقات عاطفية وخيالية رقيقة مصورة وتناغمت الألفاظ مع بعضها مشكلة علاقات إيحائية، كما وفروا للتراكيب الشعرية المتانة والقوة في انسجام ودقة.[2]

فالرومانسيّون يميلون إلى البساطة في لغة الشعر، فلألفاظ الجزلة والتراكيب المتينة التي طبعت عليها الكلاسيكية، هي كلمات وألفاظ مهجورة وأساليب عفا عليها الزمن، فاللغة عند الرومانسيين كما يقول **ميخائيل نعيمة** في كتابه "**الغربال**" «لا تتعدى أن تكون مجموعة أو ذخيرة من الرموز نرمز بها إلى أفكارنا وعواطفنا وإنه ليحسن بنا أن نحتفظ بهذه الرموز ما دمنا قاصرين عن استبدال ما هو أدق منها، وإن بعض هذه الرموز يصبح مع مرور الأيام طلاسم فالأجدر نبذه، وإن الكتّاب والشعراء هم واضعو هذه الرموز وهم أولياؤها وإذا غيّر

الشاعر رموزه المألوفة وجاء برموز أخرى، جديدة، فليس في ذلك ما يدعو للقلق أو الخوف، لأننا إذا أحببنا الرموز الجديدة احتفظنا بها، رضي النحاة أم لم يرضوا».[3]

[1]– نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص164.

[2]– المرجع نفسه، ص 164.

[3]– إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص119.

وقد التفت رواد الرومانسية وفي مقدمتهم **جبران خليل جبران** إلى هذه المسألة المهمة فتوخوا اللفظ القريب من عامة القراء، الآنس إليهم المتداول على ألسنة المتكلمين والكتَّاب فلم يجدوا حرجا في أن يستخدموا الكلمة العامية إذا لم يكن ما يقابلها في الفصحى.

وقد دافع **ميخائيل نعيمة** عن **جبران** لاستعماله كلمة **(تحمّمت)** بدلا من **(استحممت)** في قوله:

هل تحمَّمت بعطر وتنشَّفتَ بنور

وشربت الفجر خمرًا في كؤوس من أثير.[1]

3) ـ الموسيقى الشعرية: وفر الأدباء لأشعارهم غنائية عذبة إذ اهتموا بالموسيقى الداخلية التي تصدر من رقة الصياغة وانسجام اللفظ مع اللفظ، كما اهتموا بالموسيقى الخارجية التي تأتي من الأوزان العروضية حين تنسجم مع المضمون وينساب فيها النغم بطلاقة.[2]

4) **ـ الرؤية الشعرية:** أعطت الرؤية الرومانسية للشعر روحا سلبية، أحيانا تجلت في التشاؤم واليأس والكآبة، ولكنها أعطته أحيانا أخرى روحا ايجابية تجلت في الفرح تارة وبالتحدي والتمرد والتطلع إلى الحرية والثورة على المستعمر والمغتصب تارة أخرى، وأعلت منزلة النفس الإنسانية ودعت إلى الحق والخير والجمال.[3]

رابعا: الرومانسية في الوطن العربي:

بعد أن قام شعراء الإحياء بدورهم الكبير في إعادة الشعر العربي الحديث إلى التدفق في مجراه الأصيل الذي اختطوه في العصور الذهبية ونفوا عنه بقدر استطاعتهم ظواهر

[1]– عباس بن يحيى، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر (د ط) دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2004م، ص 106.
[2]– نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص164.
[3]–المرجع نفسه، ص164.

الضعف والانحلال التي كانت سائدة في عصر الضعف، جدَّت عوامل سياسية واجتماعية وفكرية في "العالم العربي الحديث" في فترة ما بين الحربين العالميتين، هزّت أعماقه وغيرت من قيمه ونظرته إلى الوجود، ودعت الناس إلى الثورة على كل ما هو راسخ في مجتمعهم ومنه "الشعر" ووجد الشعراء أنفسهم مدفوعين إلى "**التيار الرومانسي**" الثائر على سيادة المنطق والعقل في الفن، الذي نشأ في أوروبا ليواجه "**التيار الكلاسيكي**" الرتيب بكل ما فيه من معوقات تحول دون الفرد وحريته.[1]

ولا شك أن اتساع قاعدة الثقافة الغربية واطلاع الشعراء العرب على آثار الحركة الرومانسية المجددة في أوروبا كانا من العوامل الفعالة في التعجيل بظهور الرومانسية العربية في الربع الأول من القرن العشرين الميلادي، حتى سادت معظم البلدان العربية وقد كان "**لخليل مطران**" دور طليعي في تغيير مسار الشعر العربي الحديث من التقليد إلى الإبداع الرومانسي، فقد اتجه بشعره للتعبير الحي عن وجدانه وتجاربه الذاتية وخطراته النفسية[2] ويرى "**مندور**" بأن "**مطران**" شاعر رومانسي أصيل حاول بكثير من الإرادة والسيطرة على الذات أن يلقي الستار على تجربته الخاصة بتحويل رومنسيته إلى الموضوع الذي أثار الدافع الشعري.[3]

يقول **خليل مطران** في إحدى قصائده معبرا عن رغبته القوية في الانطلاق كالطائر:

يــا أيّها الطائر المغني بــلا نثــير ولا نـظـيمِ

مَنْ لي بشدوٍ طليقٍ وفن كشدوك المطرب الرَّخيم

فأنت تشدو بـلا بيــانٍ ومـا تشاء المُـنَى تجيد

[1]– محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان 1990 م، ص 26

[2]– المرجع نفسه، ص 26.

[3]ـ سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، 2007م، ص 374.

ونحن باللَّفـظ والمعاني نعجز عن بعض ما نريدُ.[1]

ولعلَ أهم ظواهر التجديد عند "**مطران**" والبعد عن الاتجاه التقليدي، أن القصيدة في شعره أصبحت ذات وحدة عضوية وفنية متكاملة، ولم يعد البيت وحدة مستقلة، بل صار جزءًا من بنية حية تعبر عن تجربة واحدة، كذلك خرج مطران عن نظام القافية الواحدة المطردة واستكثر من المقطوعات ذات القوافي المتغيرة، وتنقل في بعض قصائده بين بحرين في محاولة لتجديد موسيقى الوزن وبنائه الجزل واعتماده على التجديد في الصور والأخيلة والتراكيب.[2]

وقد ظهرت في مصر مدرسة "**الديوان**" التي أقبلت على الاتجاه الرومانسي والاتجاه إلى الوجدان وتصوير الخطرات النفسية والالتفات إلى الطبيعة من خلال عواطف الشاعر والتأمل العميق في الناس والحياة و المطالبة بالوحدة العضوية للقصيدة بحيث تكون عملا فنيا تاما والتحرر من أسر القافية الواحدة والصور التقليدية، ويكثر في شعر مدرسة الديوان السعي وراء المثل الأعلى الذي ينشده الرومانسي في عالم غير منظور، كما تسمع أنينهم الدائم وشكواهم من الزمان ويتخذون من مظاهر الطبيعة رموزا لأحاسيسهم و ملاذا لغربتهم النفسية عن عالمهم الأرضي.[3]

فهذا **عباس محمود العقاد** يخلع عن الليل والبحر مشاعره الذاتية فيقول:

غرب البدر أم دفين بقبر وهوى والنجم أو أوى خلف ستر

ظل هادي العيون واحلولك اللَّيل فلا فرق بين أعمى وهر

ماج حتى كأنما يصدم البحر بموج من بحره مستكبر

[1]–محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص27.

[2]–المرجع نفسه، ص 27– 28.

[3]–المرجع نفسه، ص28.

وترى البحر تحسب الماء حبرا وكأنَّ السَماءَ أعماق بَحْر

ظلمات تحيط بالطرف أنَّى امتد لم يبعد مده قيد شبر.[1]

وعلى الرغم من هذا الاتجاه الوجداني الجديد في شعر مدرسة الديوان وظهور شعر التأمل الذي يقترن أحيانا بالجفاف كما هو واضح في بعض أشعار العقاد، وعلى الرغم من استمدادهم بعض قصائدهم من الشعر الرومانسي الإنجليزي إلى حد ترجمة بعض قصائده ترجمة كاملة، إلاّ أن عناصر الشكل كانت في معظم نتائجها تقليدية، يخضعون فيها لطبيعة الإيقاع في الشعر العربي القديم، ولم تكن مدرسة المهجر الأمريكي في بدايتها أكثر بعدا من هذا الجانب التقليدي في شعر مدرسة الديوان من ناحية الشكل بل لعلها كانت لا تزال أسيرة المضمون التقليدي أيضا كما يتضح لنا في ديوان **(سمات الغصون)** "**لسليمان داود سلامة**" و**(نغمات الرياض)** "**لرزق حداد**" غير أن النزعة الوجدانية واستبطان النفس والالتفات إلى العواطف الإنسانية مع محاولة التجديد في عناصر الشكل يكسر رتابة القافية الواحدة والموسيقى الصاخبة واختيار الألفاظ الهامسة من لغة الحياة اليومية، كل ذلك بدأ يظهر في أشعار المهاجرين إلى الأمريكيتين من أبناء الشام، وكان "**جبران خليل جبران**" أسبق المتأثرين بالنزعة الجديدة الثائرة على مدرسة التقليد.[2]

يقول **جبران خليل جبران** في قصيدة "**أغنية الليل**" مندمجا بكيانه وحسه في الطبيعة:

سكن اللّيل وفي ثوب السكون تختفي الأحلام

وسعى البدر وللبدر عيون ترصد الأيّام

فتعالي يا ابنة الحقل نزور كرمة العشاق

[1]–محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص29.

[2]–المرجع نفسه، ص30.

علنّا نطفي بذياك العصير حرقة الأشواق

اسمعي البلبل ما بين الحقول يسكب الألحان

في فضاء نفحت فيه التلول نسمة الرَّيحان

لا تخافي يا فتاتي فالنجوم تكتم الأخبار

وضباب الليل في تلك الكروم يحجب الأسرار.[1]

إنّ الطبيعة مجال رحب للهروب من الواقع والعالم المصطنع الذي تمنع الانطلاق فيه العادات والتقاليد، ونفس الرومانسي وعقله مجال رحيب للصراع بين القوى والأفكار المتعارضة، أو بين ثنائية الأفراد التي تتجسد له في صور كثيرة: الخير والشر، العدل والظلم، الروح والجسد، الإيمان والإلحاد، وقد كتب شعراء المهجر قصائد وأقاصيص شعرية في تصوير ألوان من هذا النوع فنجد "**فوزي المعلوف**" يصور الصراع بين الروح والجسد في قصيدته "**على بساط الريح**"[2] فيقول:

بين روحي وبين جسمي الأسير

كان قد بعد

ذقت مرَّهْ

أنا في الأرض وهي فوق الأثير

أنا عبد

وهي حُرَّهْ

أنا عبد الحياة والموت أمشي مكرها من مهودها لقبوره

عندما ضمّت الشرائع من جور يخط القويّ كل سطوره

[1]–محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص30.

[2]–المرجع نفسه، ص30.

بيراع دم الضّعيف له حبر ونوح المظلوم صوت صريره.[1]

كما تسيطر على "**ميخائيل نعيمة**" فكرة الصراع بين الخير والشر في كثير من قصائده مثل **(الخير والشر)** وكذلك الصراع بين الشك واليقين كما نرى في قصيدته **(أوراق الخريف)** وقصيدته **(يا بحر)** سنة **(1921م)** التي يبث فيها شجونه وأحزانه وحيرته الرومانسية إلى البحر ممتزجا به موحدا بين نفسه وبين هذا المظهر الطبعي فيتعجب من ذلك البحر الذي يقضي حياته يكرّ ويفرّ وكأنه يبحث عن الحقيقة التي يبحث عنها الشاعر نفسه، لكنّ البحر لم يجب الشاعر وفي تلك اللّحظة يسمع صوتا آتيا من بعيد يجيبه بأن الحياة خير وشر فيقول:

أما تعبت عجيج كرٌّ ففرٌّ فكرُّ؟

ماذا تروم وأنّى تسير لا تستقرُّ؟

كأنَّما فيك مثلي قلبان عبد وحرُّ

هذا يروم فرارًا من ذا وليس مفرُّ

يا بحر، يا بحر قل لي هل فيك خير وشرُّ؟

هل في سكونك أمْنٌ وفي هياجك ذعرُ.[2]

ونجد "**إيليا أبا ماضي**" أحد رواد المذهب الرومانسي والطبيعة والنزعة الإنسانية والبساطة والتفاؤل الروحي والإخلاص في التعبير عن الوجدان كل ذلك سمة واضحة في شعره تكاد لا تخلو منها قصيدة من قصائده وحتى قصائده الوطنية التي يتشوق فيها إلى لقاء وطنه لبنان هي قصائد ملأى بالمحتوى الرومانسي فهو يسمي وطنه وطن النجوم فيقول:

[1]–محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث ، ص31.

[2]–أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر 2001م، ص85.

أنا من ميَّاهك قطرة

فاضت جداول من سَنَا

أنا من ترابك ذرّة

ماجت مواكب من مُنَى

أنَا من طُيُورِكَ بُلْبُلْ

غنّى بمجدك فاغتنَى.[1]

وقد ضمَّت شعراء الرومانسية في مصر "**مدرسة أبولو**" التي تعد في الحقيقة رابطة للشعراء ذات اتجاهات متميزة، اختلف شعراء هذه المدرسة على المستوى الثقافي ودرجة تزوّدهم بالثقافة الغربية والتراث العربي، كذلك اختلفت مهاراتهم اللغوية ومستوى طبعهم الشعري، فلكل شاعر منهم ذاتيته الخاصة التي تجعل شعره الوجداني متميزا عن غيره.[2]

فنجد "**علي محمود طه**" يوسّع شعره الوجداني لتجارب لذاته الحسيّة ويشتد إحساسه بمعاني الغربة والحيرة والضياع، ويقوي حسه الموسيقي بالألفاظ فينسج منها أنغاما تتآلف مع الصور الرومانسية الحالمة، فتصنع لغة شعرية جديدة ممتدة المعاني والظلال، وإن لم تكن عميقة في دلالاتها الرمزية، يقول في إحدى قصائده:

يا صرخة القلب هل سمعت منك صدى من ذا يرد الصدى في جوف مواة

جوبي مفاوز أيَّامي فقد صفرت من نبع ماء ومن أظلال واحات

قضى على ضمأ قلبي بها وفمي وضلت العين فيها إثر غاياتي

[1]–إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن2003م، ص131.

[2]–محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص35.

حتَّى العواصف صمتت عن نداءاتي فما ترد على الأيّام صيحاتي.[1]

ويستعيد الشاعر" **إبراهيم ناجي**" ذكريات أيام السعادة التي فرت من بين يديه وتركته نهب اللهفة والشوق، ذا قلب محطم وروح يكتنفها الظلال وإحساس بالواقع المرير الذي يعيش فيه الرومانسي بعيدا عن جنة أحلامه وخيالاته، وهو يختلف عن "**علي محمود طه**" وبعض الشعراء الرومانسيين الآخرين في البعد عن تركيب الصور المجازية ويكتفي بالمعنى المباشر الذي تصوغه العاطفة القوية في ألفاظ بسيطة تقترب في سياقتها أحيانا من النثرية يقول في قصيدة **(ليالي القاهرة):**

يا غرامًا كان منيّ في دمي قدرًا كالموت أو في طعمه

ما قضينا ساعة في عرسه وقضينا العمر في مأتمه

ما انتزاعي دمعة من عينه واغتصابي بسمة من فمه

ليت شعري أين منه مهربي أين يمضي هارب من دمه.[2]

ويمعن "**محمود حسن سماعيل**" في هروبه من الطبيعة، ويغرق في استخدام الرمز وتتداخل في عباراته الشعرية الحواس المتآلفة مع خيال جامح، فنحس قدرة الألفاظ على تصوير آفاق تسبح في ضباب الأوهام، وتجسيم المعاني والشاعر مبتكر في صوره، فهي تقوم على العلاقات البعيدة بين الأطراف، يقول في قصيدة **(أغاني الكوخ):**

إيه قريتي اصيحي لشاد سكب اللّحن في رنين شجي

مدَّ أوتاره أشعة بدر غارقات في صمتك السرمدي

ساحرات النهى برعشة أطيا ف تراقصن في الفضاء الوضيء

[1]– محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص35.

[2]– المرجع نفسه، ص36.

صدحت بالجلال في صمت ها الساهي لسرّ محجب أزلي

تلهم الرشد للضلول وتلقي معجزات الهدى لكل غوي

وتسوق الإيمان للجاحد الغا وي فتنضوي من غيه كل غي

فضحت كل ملحد حين أضفت قدرة الله من سناها العلي. [1]

وشعر "**محمد عبد المعطي الهمشري**" أنموذج للتكامل الرومانسي من الناحية الفنية فهو متردد بين الحقيقة والحلم، وبين الواقع والخيال ونرى حواسه تتمازج مع مشاعره في تعبيره وتصويره، بحيث لا نحس أي توتر بين الشكل والمضمون، بل تناغما واتساقا في الإيقاع يجعل المدركات الحسية والعقلية صورا مجسمة بارزة الملامح والقسمات، وأهم قصائده "**شاطئ الأعراف**" التي رمز بالنيل فيها لنهر الحياة والموت والظلمة التي كانت تكتنف نفسه برهبة الأبدية. [2]

الرومانسية في سوريا:

مثلما كان التيّار الرومانسي في مصر قويا، كان في معظم البلاد العربية الأخرى التي كانت ظروفها السياسية والاجتماعية متشابهة، ففي سوريا نجد من أبرز شعراء الاتجاه الوجداني الرومانسي **(عمر أبو ريشة)** و**(أنور العطار)** ويتميز **أبو ريشة** بقدرته على التصوير واستخدام علاقات جديدة تتميز بالطرافة وهو من الرومانسيين القلائل الذين يجيدون استخدام الرمز استخداما ممتد الإيحاءات والظِّلال[3] يقول في قصيدته "**النسر**":

أصبح السّفح ملعبًا للنسور فاغضبي يا ذرى الجبال وثوري

[1]– محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص36.

[2]– المرجع نفسه، ص37.

[3]–المرجع نفسه، ص 37.

إنَّ للجرح صيحة فابعثيها في سماع الدنى فحيح سعير

واطرحي الكبرياء شلوا مدمى تحت أقدام دهرك السكير

لملمي يا ذرى الجبال بقايا النسر وارمي بها صدور العصور

إنه لم يعد يكحل جفن النجم تيها بريشه المنثور

هجر الوكر ذاهلا وعلى عين به شيء من الوداع الأخير. [1]

ويتميز شعر "**أنور العطار**" باندماجه الكامل في الطبيعة، ومزجه بين واقعها وخيالاتها وعنايته الفائقة بالشكل والإيقاع على وجه الخصوص وهو يتأنّق في ألفاظه، ويحقق لها القدرة على التفاعل الوجداني والإيحاء بالموسيقى، وتتوالى الصور الفنية في شعره، ولكن دون أن تعبر عن فكرة عميقة، أو تنبئ عن تأمل دقيق.[2]

الرومانسية في لبنان:

وفي لبنان يبرز أمامنا "**بشارة الخوري**" **(1367هـ-1948م)** و "**إلياس أبو شبكة**" **(1366هـ-1947م)** ويعيش "**بشارة الخوري**" في شعره للحب يغني له أجمل أناشيده وهو يتأنق في ألفاظه، ويمزجها بعاطفته الملتهبة في إيقاع جميل، والشاعر في قصيدته "**الهوى والشّباب**" مثلا يكشف فيها عن عذاب الرومانسي في حبه وعن ضياع الهوى والشباب والأمل من بين يديه فيقول:

الهوى والشّباب والأمل المنشود توحي فتبعث الشعر حيا

والهوى والشباب والأمل المنشود ضاعت جميعا من يديّا

يشرب الكأس ذو الحجا ويبقي لغد في قرارة الكأس شيا

[1]- محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص38.

[2]- المرجع نفسه، ص 38.

لم يكن لي غد فأفرغت كأسي ثم حطّمتها على شفتيّا.[1]

أما "**إلياس أبو شبكة**" في ديوانه "أفاعي الفردوس" فهو "**بودلير**"(Baudelaire) الشعر العربي في تعبده للذة الصارخة، وقد تأثر "بالتوراة" في صورها العنيفة وبالشعراء الفرنسيين الذين استقوا منها أمثال "**ألفرد دي فيني**" **(Alfred de Vigny)** ومع وصفه الواضح لشهوات الدنيا، نسمع منه أناشيد التوبة والإيمان.[2]

الرومانسية في تونس:

وفي تونس برز في الاتجاه الوجداني الرومانسي "**عبد الرزاق كرباكة**" و"**مصطفى خريف**" و**محمود بورقيبة**" و"**أبو القاسم الشابي**" الذي يعد عضوا في مدرسة "**أبولو**" المصرية ويمكن تبين منهج الشابي الشعري من نقده للشعراء التقليديين في تونس، بأنهم يعيشون على هامش الحياة، ولا يخوضون غمارها ويستوحون صفحات الكتب ولا يستوحون هذا الوجود ويصغون إلى هذر الشعب، ولا يصغون إلى أصوات قلبه الكثيرة ويتغنون برغبات المجتمع الزائلة، ولا يتغنون بطموحات الإنسانية الخالدة.[3]

وأهم سمات شعر "**أبي القاسم الشابي**" الذي يمثل الرومانسية في تونس عاطفته المشوبة التي تمتزج بالحب والطبيعة، والوطن، امتزاج العابد بالمعبود، ورهافة إحساسه التي تجعله شاعر الألم والعذاب والموت وصوره التي تتحول من مشاهد واقعية إلى رموز وجدانية ومشاعره التي يحيا بها، ونرى ظواهر كثيرة من فنه في قصيدته "**أيّها الليل**" التي يقول فيها:

أيُّهَا اللَّيل يا أبا البؤس والأهوال ويا هيكل الحياة الرهيب.

فيك تجثو عرائس الأمل العذب تصلي بصوتها المحبوب.

[1]– محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص39.

[2]–المرجع نفسه، ص40.

[3]–المرجع نفسه، ص40.

فيثير النشيد ذكرى حياة حجبتها غيوم دهر كئيب.

وعلى مسمعيك تنهل نوحا وعويلا مرا شجون القلوب.

فأرى برقعا شفيفا من الأوجاع يلقي عليك شجوّ الكئيب.

وأرى في السكون أجنحة الجب ار مخضله بدمع القلوب.

فلك الله من فؤاد رحيم ولك الله من فؤاد كئيب.[1]

الرومانسية في العراق:

وفي العراق نجد "**فدوى طوقان**" **(1336هـ-1917م)** تعبر عن مشاعر معاناتها من غربتها في المجتمع الذي يفرض عليها قيودا، تلقي بها في الفراغ والضياع، ونحس في ألفاظها وصورها ألوان هذه المعاناة وأعماق نفسها التي تضللها كآبة رومانسية، وهي تستعين بالطبيعة في تصوير كآبتها ووحشتها، وتنتابها ظلمات الحيرة والشك، تقول في ديوانها "**وحي مع الأيَّام**":

الفضاء الخالد ارْبَدَّ وغشَّاه السَّحَابْ

وبنفسي مثله يجثم غيم وضَبَابْ

وظلال عكستها فيّ أشباح المَسَاءْ

الخريف الجهم والرّيح، وأشجان الغُرُوبْ

ووداع الطَّير للنور وللروض الكَئِيبْ

كلها تمثل في نفسي رمزا لا نتهائي

[1]- محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص41.

رمز عمر يتهاوى غاربا نحو الفَنَاءْ

فترة، ثم تلفت العمر أستار المغيبْ

حيرة حائر كم خالطت ظنِّي وهجسِي. [1]

كذلك تعبر "**سلمى الخضراء الجيوسي**" عن روح الضياع واليأس، وقلق الإنسان المعاصر، والتمزق والحيرة، وهذه المضامين مشتركة بين شعراء آخرين، ولكن الشاعرة تصف تجارب ذاتية، وتعبر عن وجدانها الخاص بأسلوب رومانسي تتجاذب فيه الصور مع رموز الطبيعة، وأكثر ما يشغلها القيود التي تكبل المرأة في مجتمعنا العربي.[2]

تقول في ديوانها "**العودة من النبع الحالم**":

الوجد في عينيك نار تضرمْ

ينوي ويطلب، يستبد، ويستجيب، ويحكمْ

أما بأعيننا فإن الوجد لغز مبهمْ

وبحيرة النّفس العميقة موطنه

دكناء كالأحزان هادئة المياهْ

أمواجها المتلهفات إلى الحياةْ

يلعن في صمت صدى، الآهات في أغوارها

فكأنّ هذي النفس ينبوع الهيام ومدفنهْ

[1]–محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص56.

[2]–المرجع نفسه، ص56

تؤتي الثمار ولا تطيق وشاية بثمارها.[1]

وتشارك" **نازك الملائكة**"، "**الجيوسي**" في هذا الإحساس الحاد بالقيود المفروضة على المرأة العربية ورغبتها في الانطلاق وهي ترزخ تحت نير الألم والحزن في صراعها مع الواقع وتمردها عليه، و قد اختلفت اتجاهاتها الشعرية فيما أصدرته من دواوين تمثل رحلتها مع الشعر، فبعض قصائدها رومانسية الاتجاه مثقلة بالجراح والآلام والتشاؤم والتصوف وعشق الطبيعة واستعذاب الموت، وبعضها الآخر رمزي أو سريالي أو وجودي، ولكنها مع ذلك لا تكاد تنفصل عن وجدانها وذاتها، وهي من رواد الشعر الحر الذين حطموا البناء التقليدي للقصيدة العربية[2] تقول في قصيدتها "**ذكريات**":

كان ليل، كانت الأنجم لغزا لا يحلْ

كان في روحي شيء صاغه الصّمت الملْ

كان في حسّي تخدير، ووعي مضمحلْ

كان في اللّيل جمود لا يطاقْ

كانت الظلمة أسرارا تراقْ

كنت وحدي، لم يكن يتبع خطوي غير ظلّي

أنا وحدي، أنا والليل الشتائي وظلّي

لم أكن أحلم، لكن كان في عيني شيْءْ

لم أكن أبسم، لكن كان في روحي ضوءْ

[1]–المرجع نفسه، ص57.

[2]– محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص58.

لم أكن أبكي، لكن كان في نفسي نوءْ

مرَّ بي تذكار شيء لا يحدْ

بعض شيء ماله قبل وبعدْ.[1]

ويتردد "**بدر شاكر السياب**" بين مذاهب أدبية مختلفة، وتتضح النزعة الرومانسية في كثير من أشعاره التي صاحبت حياته القصيرة المعذبة وخاصة في ديوانه "**أزهار ذابلة**" كما بدأ "**عبد الوهاب البيّاتي**" حياته شاعرا رومانسيا، يفر من واقع الحياة إلى الطبيعة وعالم الطفولة، وخاصة في ديوانه " **ملائكة وشياطين**".[2]

الرومانسية في السودان:

وظهر الاتجاه الرومانسي في السودان أثرا للثقافة المصرية التي كانت سائدة فيه، ونتيجة للتطور الفكري الذي حدث في المجتمع السوداني، وكانت مدرسة "**الفجر الأدبية**" التي صدر العدد الأول من مجلتها سنة **(1934م)** قوية الشبه في نشأتها ونزعتها من مدرسة **أبولو** وبرز من شعراء هذا الاتجاه الرومانسي كثيرون أمثال: حمزة **طنبل، يوسف التني، ومحي الدين صابر، ومحمد أحمد محجوب...** ولكن أبرزهم وأشهرهم جميعا الشاعر "**التيجاني يوسف بشير**"، ويتميز هذا الشاعر من بين الشعراء الرومانسيين العرب بتردده الجامح بين الشك واليقين، وتفكيره الصوفي الذي يصله بمبدأ "**محي الدين بن عربي**" في وحدة الوجود مثلما نجد ذلك في قوله :

الوجود الحق ما أوسع في النّفس مداهْ

والسُّكون المحض ما أوثق بالرّوح عراهْ

[1]–محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص58.

[2]–المرجع نفسه، ص59.

كل ما في الكون يمشي في حناياه الإلهْ

هذه النّملة في رقتها رجع صداهْ

هو يحيا في حواشيها وتحيا في ثراه

وهي إن أسلمت الروح تلقتها يداه

لم تمت فيها حياة الله إن كنت تراه.[1]

وتأخر ظهور التيار الرومانسي في بقية البلدان العربية نتيجة ظروف سياسية وثقافية جعلت التجديد في الشكل والمضمون الذي سار فيه الشعراء الرومانسيون نوعا من التحدي للمجتمع، ورفضا للتراث يأباه المحافظون على التقاليد الشعرية.

خامسا: مدارس الرومانسية العربية:

1/ـ مدرسة الديوان:

تمثلت في الشعراء الثلاثة: **عبد الرحمان شكري**، و**عباس محمود العقاد**، و**ابراهيم المازني** وقد تألفت هذه المدرسة ما بين **(1909م –1918م)**.

وكلمة "**ديوان**" تعود إلى كتاب " **الديوان في الأدب والنقد**" وهو سلسلة أجزاء أدبية نقدية من وضع الأديبين: **إبراهيم المازني وعباس** محمود **العقاد**، صدر منه جزءان، ومن أهداف هذا الكتاب "**الديوان**" هدم كل الأصنام الأدبية المعروفة في ذلك العصر وعلى رأسها أمير الشعراء **أحمد شوقي**.... ولكن الخلاف الذي نشأ بين **المازني** و**العقاد** من جهة، و**عبد الرحمان شكري** من جهة ثانية، فك عرى الجماعة فانصرف الأولان إلى أهدافهما الأدبية المشتركة ومن بينها نقد **عبد الرحمان شكري** وتخطئته، وقد كتب **المازني** موضوعا في الديوان نفسه، جرح فيه **عبد الرحمان شكري** تجريحا عنيفا تحت عنوان "**صنم الألاعيب**".[2]

[1]– محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص59.

[2]– محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ط2، دار الفكر، عمان، الأردن1426 هـ–2006م، ص81.

وقد تزعمت هذه المدرسة الدعوة إلى الشعر الجديد، واستمدت مبادئها من معين واحد هو الأدب الإنجليزي، بل إن هناك من النقاد من يرى أن "**عبد الرحمان شكري**" قد كان رائد هذه المدرسة فقد قرض الشعر، وإن لم يكن كذلك في مجال النقد والتوجيه حيث تفوق زميلاه وخلّفا في النقد آثارا قيمة، ويتحدث العقاد نفسه عن تأثر هذه المدرسة الجديدة بالشعر الإنجليزي تأثرا كبيرا في كتابه "**شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**" بقوله: «الجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين ما سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية واستفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى»[1] وقد أكد **شكري** و**المازني** و**العقاد** على وحدة القصيدة واحتفوا بالأخيلة والصور الجديدة والمضمون الشعري سواء استمده الشاعر من الطبيعة الخارجية أو من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية، والشعر عندهم تعبير عن وجدان الشاعر.[2]

وهذه المدرسة المصرية "**الديوان**" ليست مقلدة للأدب الإنجليزي ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضيائه، ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الإنجليزي الأمريكي بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر وهي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة "**النبوءة والمجاز**" أو هي التي تتألق بين نجومها أسماء: **كارليل، وجون ستيوارت ميل، وشيلي**...ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهي مدرسة "**بروا نتج**" و**تنسيون** و**امرسون** و**هاردي** وغيرهم ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة ولقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين جاءوا بعد شوقي وزملائه ولكنه كان سريان التشابه في المزاج واتجاه العصر كله أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة الشعر والأدب.[3]

---

[1]– محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص86.

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدراسه (د ط) دار الجيل، بيروت، لبنان (د ت) ج1 ص41.

[3]– محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص86–87.

أما أهداف هذه المدرسة الأدبية كما يوضحها العقاد، فقد قاومت فكرتين كبيرتين هما:

1 ـ الفكرة الأولى جاءت من الماضي وهي "فكرة القومية في الأدب" وطريقة فهمها على نحو شكلي ضيق أو على نحو إنساني واسع، وهذا هو الذي تدعو إليه هذه المدرسة.

2 ـ الفكرة الثانية جاءت من أحدث الأطوار في الاجتماع وهي فكرة الاشتراكية التي يصفها **العقاد** بالعقم لأنها تحرم على الأدب أن يكتب حرفا لا ينتهي إلى لقمة خبز أو إلى تسجيل حرب الطبقات ونضم الاجتماع. إن مدرسة **خليل مطران** التجديدية قد سبقت مدرسة الديوان في الظهور في مصر وفي الدعوة إلى التجديد في الشعر العربي، وكانت متأثرة بالآداب الغربية في روحها التجديدية، لكن **العقاد** ينفي أن تكون لمدرسة **مطران** أي تأثير على مدرسة الديوان بل على العكس يرى أن لمدرسة الديوان أثر على مدرسة خليل مطران التجديدية وبهذا يقول: "خليل مطران من جيل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم فهو أكبر من الجيل الناشئ في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وهو علم وحده في جيله، ولكنه لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين لأن هؤلاء كانوا يطّلعون على الأدب العربي القديم من مصدره ويطَلعون على الأدب الأوروبي من مصادره الكثيرة ولا سيما الإنجليزية.[1]

أهم سمات مدرسة الديوان:

1ـ اطلاعها على الشعر العربي القديم الجاهلي والإسلامي والأموي وبشكل خاص العباسي.

2ـ اطلاعها على الأدب الغربي وبشكل خاص الأدب الإنجليزي.

3ـ دعوتها الصريحة والواضحة إلى التجديد الشعري في الشكل والموضوع والمضمون.

[1]–محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص83–84.

4ـ المنهج الشعري الذي اختارته مدرسة الديوان ودعت إليه هو نفس المنهج الذي صدر عن جامع "**الكنز الذهبي**" وهو مجموعة من القصائد والمقطوعات الشعرية الإنجليزية الغنائية المنبعثة عن وجدان الشعراء الشخصي التي لم يفسح فيها جامعها مجالا للشعر الموضوعي.

5ـ مدرسة خليل مطران رائدة في الشعر الموضوعي الحديث، أما مدرسة الديوان فتجنح نحو الشعر الوجداني، الذي تطغى عليه شخصية الشاعر.[1]

6ـ الثورة على التقليد والجمود.

7ـ الاهتمام بوحدة القصيدة العضوية.

8ـ آمن شعراء هذه المدرسة بأن الإبداع الأدبي هو قدرة نفسية وليس قدرة بلاغية، وهذا نابع من تأثرهم بمدرسة التحليل النفسي في الأدب.

9ـ من أهم خصائصها محاربة المفهوم الضيق لمعنى القومية، والدعوة إلى استخدام الأدب في تأييد المذهب الاشتراكي.[2]

ويرى الدكتور "**محمد مندور**" أن هذه الأهداف السياسية لم تكن موضع نظر مدرسة الديوان بكامل أعضائها وخاصة عند أول نشأة المدرسة، حيث كان همها كله منصبا على الأصول الفنية للأدب والشعر.[3]

2/-الرّابطة القلمية:

من أهم الجمعيات الأدبية التي أسسها الكتاب والشعراء العرب في الأزمنة الحديثة كانت جمعية "**الرابطة القلمية**" التي تكونت في نيويورك عام **(1920 م)** تنسب هذه المدرسة الأدبية إلى القلم الذي شرفه الله بالذكر في القرآن الكريم والذي هو أداة الفكر ووسيلته إلى

[1]- المرجع نفسه، ص 84.

[2]- محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص84-85.

[3]- المرجع نفسه، ص85.

أذهان الناس في كل زمان ومكان، والذي حمل لواء الحضارة والتقدم والمدنية وأذن في الناس بدعوة المعرفة والثقافة والأدب منذ أقدم الأجيال. وشكلت هذه الجمعية جماعة صغيرة مختارة من أدباء الطليعة الذين على الرغم من اختلافهم في المستوى الفني والإنتاج، كانوا يؤمنون جميعا بضرورة التغيير وإدخال وسائل ومواقف جديدة على الشعر العربي[1] وقرروا أنه لا بد لهم من رابطة تضم قواهم وتوحد مسعاهم في سبيل اللغة العربية وآدابها ويكون غرضهم بث روح جديدة نشيطة في جسم الأدب العربي وانتشاله من وهذه الخمول والتقليد حتى يصبح قوة فعالة في حياة الأمة.[2] وكان في المجموعة ستة من الشعراء هم: **جبران خليل جبران** و**ميخائيل نعيمة** و**نسيب عريضة**، و**رشيد أيوب**، و**ندرة حداد**، و**إيليا أبو ماضي**، ولم يكن **أبو ماضي** عضوا في الرابطة في اجتماعها الافتتاحي لكنه التحق بها بعد ذلك، وقد انتخب

الأعضاء بالإجماع **جبران** ليكون رئيسا للجمعية، وبقي روحها الهادي حتى وفاته عام **1931م** وكان **نعيمة** مستشار الجمعية والناقد المعبر عن آرائها ومبادئها والذي حدد موازينها الأدبية وصاغها، وكان أهم إنجاز لهذه الجمعية عرض نظرة موحدة عن الأدب والفن وتزويد الأدب العربي بتجربة أدبية ناجحة تتصف بالجدة والمغامرة وتقوم على مبادئ طليعة وهي إذ تتميز بالانتقائية واللاتسوية تعتبر فريدة في تاريخ الجمعيات الأدبية العربية الحديثة.[3]

كان أثر الرابطة القلمية في الشعر العربي عظيما، فقد دخل الى الشعر العربي نوع جديد من الشعور ومن صدق الرؤيا ومواقف جديدة نحو الحياة والانسان ووضعيته على الأرض وكان من أثر الرابطة كذلك أن بلغ الشعر مرونة أكبر في اللغة والوزن والإيقاع وتغيرا واضحا في اللهجة، وقد أظهر الوطن العربي اهتماما كبيرا جدا بمنشورات الجمعية

[1]– سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان 2002م، ص167.

[2]– محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص57.

[3]– سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص167.

كما نلمس من بعض الكتابات حول الموضوع **مجلة السائح** التي كان يصدرها **عبد المسيح حداد** عضو الجمعية، كما ظهرت مجموعة من القصائد والمقالات التي كتبها أعضاء الجمعية ونشرت عام **1921 م** بعنوان **مجموعة الرابطة القلمية.**[1]

3/-العصبة الأندلسية:

ما كان عقد الرابطة القلمية ينقطع في أمريكا الشمالية حتى التأم عقد آخر في أمريكا الجنوبية هو عقد العصبية الأندلسية.

أمّا كيف تشكلت هذه المدرسة فقد كان "**ميشال معلوف**" أديبا صادق الموهبة وقد رأى الأدب حوله بين إخوانه المهاجرين وسيلة للتجارة الوضيعة في الغالب أو للمهاترة والمشاحنة فتألم لما رآه من حال الأدب وقرر مع بعض رفاقه من أبناء المهجر أن يعملوا جاهدين لتوجيه الأدب في مهجرهم والسموَ به وسرعان ما تم له ما أراد، إذ التف حوله نخبة من خيرة الأدباء المهاجرين الذين يؤمنون بفكرته ويصبون إلى رابطة واحدة يتبادلون فيها آراءهم وينشرون أفكارهم وأشعارهم وأدبهم، وتقوم لهم مقام الرابطة القلمية في أمريكا.[2] اختير اسم **الأندلس الجديدة** ليطلق على مناطق تجمع المهاجرين العرب في جنوبي أمريكا فهم يريدون التمسك بالأمجاد العربية القديمة، ومن ثم وجدت العصبية الأندلسية وتهيأ لها أن تلعب دورا كبيرا في جمع الشمل بين الشعراء والأدباء العرب في المهجر الجنوبي وفي مقاومة الاستعمار وأعوانه.[3]

ولدت العصبة الأندلسية في مطلع كانون الثاني سنة **(1932م)** وكانت تتألف حين تأسيسها من: **ميشال معلوف:** رئيسا، **داود شكور:** نائب رئيس، **نظير زيتون:** أمين سر **يوسف السّبعيني:** أمين صندوق، **حبيب مسعود:** خطيب، **نصر سمعان، حسني غراب**

[1]- المرجع نفسه، ص168.

[2]- محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص64-65.

[3]- نعيمة مراد محمد، العصبة الأندلسية، هجرة الأدب العربي إلى البرازيل (دط) منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر (د ت) ص40.

يوسف غانم، شكر الله الجر: أعضاء، وما إن بدأت العصبة بنشر أخبار أدباء الرابطة وكتابات شعرائها وأدباءها حتى ذاع اسمها كمجلة للمهجرين وكرابطة ترعى الأدباء في مهاجرهم الجديدة، وتسابق الأدباء والشعراء إلى الانضمام لهذه العصبة الأندلسية أمثال: **شفيق المعلوف** و**الشاعر القروي رشيد سليم الخوري**، و**إلياس فرحات** و**عقل الجر**، و**نجيب يعقوب**، و**جورج أنطون**، و**سلمى الصائغ**، و**فؤاد نمر**.[1]

وهكذا أصبحت العصبة الأندلسية رابطة أدبية عظيمة الأهمية وأصبح مقرها ندوة لهؤلاء المغتربين الأدباء ومجلتها مسرحا لخواطرهم وخلجات قلوبهم وملتقى لأفكارهم، وتبلور بواسطتها الأدب العربي في البرازيل وأصبح مدوي الصوت بعيد الشهرة بارز الأثر في تاريخ الأدب العربي الحديث. أما مجلة العصبة فقد تسلم رئاسة تحريرها منذ إنشائها **حبيب مسعود** لما كان يعرفه الجميع من أهليته وكفايته، وقد ظل يعمل رئيسا فيها حتى سنة **(1941م)** حين أصدر رئيس جمهورية البرازيل أمرا يحظر فيه إصدار أي صحيفة بغير لغة البلاد الرسمية، ولكنها عادت وصدرت سنة(**1947م)** بهمة **شفيق المعلوف**[2] وفي الحديث عن المضمون الفني للعصبة الأندلسية يقول **شفيق المعلوف**:«....فكان أظهر غاياتها جمع أدباء العربية في البرازيل وتآخيهم وأوجه أهدافها تعزيز الأدب العربي في المهجر وتأسيس منتدى أدبي صرف، وإصدار مجلة تنطق بلسان العصبة وسائر أندية الأدب العربي والتذرع بكل وسائل الأدب والعلم ورفع مستوى لعقلية العربية ومكافحة التعصب ونقض التقاليد التي تنافي روح العصر وتؤدي إلى الجمود الفكري».[3]

تلك أهداف العصبة وهي في مجموعها ترمي إلى توحيد الفكر العربي وتحقيق اللقاء بين أبناء العروبة بصفة عامة عن طريق الأدب أيًا كان نوعه، دون التقيد بالتجديد أو التقليد فلكل أديب الحرية المطلقة في التعبير عما يجيش بصدره من المعاني والأفكار بالطريقة التي

[1]– محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 65-66.

[2]– محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص66.

[3]– نعيمة مراد محمد، العصبة الأندلسية، ص40.

تناسبه وتروق له وتجعل عمله يستحق الخلود فالمهم عندهم هو بقاء العمل الأدبي على مرّ الأجيال قويًا رائعا مثيرا للعواطف جاذبا للمشاعر.[1]

4/-مدرسةأبولو(1932-1934م):

مدرسة "**أبولو**" حركة أدبية عظيمة في الشعر العربي الحديث، ويمثل شعراؤها مجموعة من الشعراء المبدعين الذين يعد فنهم الشعري ونتاجهم الأدبي قيمة لا يمكن لدارس الشعر الحديث إهمالها أو إغفالها. استوحى "**أبو شادي**" اسم "**أبولو**"من"**الميثولوجيا الإغريقية**" التي كانت تتغنى بألوهة "**أبولو**"، فقد أراد هو كذلك أن يتغنى في حمى هذه الذكريات التي لا شك أنها أصبحت عائمة، **وابولون**" عند الإغريق هو رب الشعر والشمس فهو عندهم رمز النور والحرارة والخصب وعلى ما تقدم من معاني "**أبولون**" الأسطورية يمكن القول بأنه كان اسما معبرا عن مضمون تلك المجلة ومشيرا إلى هدفها، "**فأبولون**" إله الشعر، والمجلة موضوعها الشعر وهي الشمس التي طمح "**أبو شادي**" إلى أن تنير سماء الشعراء بقصائدهم التي تغني مشاعرهم[2] وقد كوّنها "**أبو شادي**" سنة(**1932م**) وأحدثت آثارا كبيرة في النهضة الأدبية المعاصرة، وقد دعا فيها إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة وإلى الوحدة التعبيرية والتناول الفني السليم للفكرة والمعنى والموضوع ودعم وحدة القصيدة، ومن شعراء هذه المدرسة: **أحمد زكي أبو شادي (1892م-1900م)** ويعد رائد مدرسة أبولو الشعرية و**ابراهيم ناجي (1896م-1953م)** و**علي محمود طه(1902م-1949م)**[3].

[1]- المرجع نفسه، ص40.

[2]- أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر 2001م، ص11-18.

[3]- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه (د ط) دار الجيل، بيروت، لبنان (د ت) ج 1 ص42.

ومحمود حسن إسماعيل (1910-1977م) ومصطفى عبد اللطيف السحرتي (1902-1983م) وحسن كامل الصيرفي(1908-1984م) وصالح جودت (1912م-1976 م).[1]

والمقصود بمدرسة "**أبولو**" الشعرية تلك التي تجمع مجموعة من الشعراء غلبت على نتاجهم الأدبي روح التجديد المتمثل في هيامهم بالاتجاهين الرومانسي والرمزي، وإن كان الاتجاه الأول هو الغالب مما يؤكد أن مدرسة "**أبولو**" إحدى مظاهر التأثر بالاتجاهات الأدبية الحديثة خاصة الاتجاهات الغربية في الشعر كالرومانسية والرمزية وغيرهما.

وأقام "**أبو شادي**" أيضا "**جمعية أبولو**" وأنشأ لها مجلتها التي تنطق بلسانها حتى تقي الشعراء من سوء الحال، ويحافظ للشعر على منزلته الخاصة التي ينبغي أن تكون عالية ثم ليحفظ ماء وجوه الشعراء فلا يخضعون لضغط ولا سيطرة في نشر أشعارهم.[2] وقد كانت مجلة "**أبولو**" هي الأولى من نوعها في العالم العربي فلم تسبقها مجلة أخرى تتخصص في نشر الشعر ونقده، ومن ثمة كانت أهميتها العظمى، ولم يكن كثيرا عليها تخصيص جمعية

تشرف عليها وعلى إصداراتها، إذ كانت تسهم في نشر دواوين الشعراء المجددين إضافة إلى المساعدة على نشر بعض الكتب النقدية التي تخرج من خلال مطبعتها، وقد عنيت مجلة "**أبولو**" بأبواب الشعر المختلفة ومن ذلك الشعر الفلسفي، والشعر القصصي وشعر الأطفال والشعر المترجم، وشعر الطبيعة ويجدر بالذكر أن مجلة **أبولو** كانت أول ما سمّت شعر الطبيعة وخصصت له مكانا بعينه بين فنون الشعر العربي المختلفة ومن ثمة كانت أولى المجلات الأدبية أو غير الأدبية التي تخصص بابا لشعر الطبيعة وتسميته بهذا الاسم.[3]

[1]- المرجع نفسه، ص42.

[2]- أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، ص11.

[3]- المرجع نفسه، ص17-18.

ثمة عوامل وظروف هيّأت لظهور جماعة أبولو الشعرية من بينها:

ـ الجدل الذي احتدم بين التيار التقليدي ممثلا بشوقي وحافظ، والتيار المجدد ممثلا بشعراء مدرسة الديوان.

ـ تراجع مدرسة الديوان، فالمازني توقف عن نظم الشعر بعد الذي قيل في شعره وعبد الرحمان شكري توارى تقريبا عن الحياة الأدبية بعد سنة(**1938م**) والعقاد انصرف إلى عبقرياته ودراساته الفكرية.

ـ زيادة الانفتاح على الأدب الغربي والتواصل معه عن طريق الترجمة والتعريب.[1]

ـ التأثر بأدب المهجر فعلى العكس مما يذكره **عبد العزيز الدسوقي** كان تأثر جماعة "**أبولو**" بشعر المهجر كبيرا لأن هذا الشعر كان أكثر انطلاقا وتحررا من شعر مدرسة الديوان وأقل وقوعا في الذهنية العقلية المجردة وأقوى شعورا وإحساسا مما يجعله رومانسيا بالفعل، ومن بين **أهداف جماعة** "**أبولو**" التي سميت في بعض المقالات "**مدرسة**" وهي تتلخص في النهوض بالشعر الجديد وتهيئة الظروف ليأخذ موقعه إلى جانب الشعر التقليدي المحافظ ومن شعراء هذا الاتجاه **أحمد زكي أبو شادي**، و**ابراهيم ناجي**، و**علي محمود طه**، و**صالح جودت**، و**أبو القاسم الشابي**، إضافة إلى **خليل مطران** الذي ترأس الجماعة.[2]

[1]– إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن1424 هـ–2003م، ص161.

[2]– المرجع نفسه، ص 161 –162.

الفصل الثاني:

البنيات الأسلوبية في قصيدة "النهر المتجمد"

أولا: البنية الصَّوتية الايقاعية.

ثانيا: البنية التركيبية.

ثالثا: البنية البلاغية.

رابعا: البنية الدَّلالية المعجمية.

اختص الشعر الرومانسي بأنه كان أبرز الأنواع الأدبية وأشدِّها مباينة لمثيله في الكلاسيكية، ويمكن القول إن أهم ما أنتجته الرومانسية هو الشعر الذي عَرَفَ على يد شعرائها الكبار حياةً جديدة قويَّة بقيت ذات تأثير وجاذبية حتى القرن العشرين، إنَّها حياة تقوم على العبقرية الفردية وإغراقها في التعبير عن العواطف الذاتية والانسياق مع عالم الخيال والحرية في المضامين والأشكال، وقد عاد الشعراء الرومانسيون إلى حرم الشعر الغنائي الذي كان شائعا من قبل في مختلف العصور، لأن الغنائية أهم مميزات الشعر وخصوصياته، وقد وجد الرومانسيون في النهج الغنائي أفضل ما يناسبهم على أن الرومانسية الشعرية تختلف عن الشعر الغنائي، إنّها تسير في رِكَابه ولكنَّها تتميز بطابعها الخاص، والرومانسيَّة إحدى عطاءات الغنائية وأشكاها، وفي الحقيقة لا يمكن القول برومانسية غنائية خالصة الذاتية، لأنَّها تعبير مصور عن عواطف وأحاسيس فردية في نطاق المشاعر العامة، وحين كان شعراؤها يغنون ما ينتابهم من أمواج الفرح والألم والأمل واليأس والإيمان والشَّك، ومن مشاعر الحرية والتعاطف مع الطبيعة والكآبة والاعتزاز بالمواطنة والانسانية، إنَّما يعبرون عن كل المشاعر التي يعيشها معاصروهم بل البشر في كل العصور، وأمَّا الآن المعيش عندهم سوى مناسبة لتجديد الانفعالات المعتادة في الحياة ومن هنا فقد عمد الرومانسيُّون إلى اللُّجوء إلى عالم الطبيعة الواسع والركون إلى أحضانها واستشعار حنانها والتسبيح بجمالها ومناجاتها من آلام الانكسارات الحادَّة في عصرهم، كما نلمس عندهم الصدق في التعبير عن العواطف والمشاعر العميقة التي تختلج في أعماق النَّفس، كما أنَّهم تمادوا في الخيال ومردُّ ذلك، النفور من الواقع المخيِّب والهروب إلى عوالم متخيلة، ونلحظ عندهم استخدامهم للرمز الموحي لأنه يناسب الأجواء الغامضة التي يصعب تحديدها وإيضاحها فكان لكل منهم رؤيته الرمزية وعالمه الخاص، كل هاته المميزات

والخصائص نجدها متجسدة في شعر **"ميخائيل نعيمة"** وقصيدته **"النهر المتجمد"** التي نحن بصدد دراستها وبيان الجوانب الرومانسية فيها.

تتضح معالم الشعر الرومانسي في قصيدة **"ميخائيل نعيمة" "النهر المتجمد"** التي بناها في ثلاثة أقسام هي:

المقطع الأول (من 1الى 10): يرصد الشاعر في هذا المقطع التحولات السلبية الطارئة على الطبيعة التي يمثلها النهر، فبعد أن كان بالأمس القريب غضًّا نظرًا، وافر المياه المتدفقة والمترنمة بين الحقول والزهور، مشاركًا الشاعر آلامه وأوجاعه، ها هو اليوم فاجأه تجمده وتوقفه عن الخرير والجريان، هرمًا عاجزًا، خائر العزم والإرادة، فصار كئيبا يبكي وهناك تشابه بين قلب الشاعر والنهر، فقد كان مبتهجا للحياة لا يشكو الملل إلاَّ أن الحياة يتغير وجهها فأصبح الابتهاج تشاؤمها وحلَّ الملل بدل الأمل، وفي الأخير تلاشى بصيصه في نظر الشاعر ورأى قلبه والنَّهر مقيَّدان بالأغلال والسلاسل، فالنهر سَتُفَكُ أغلاله عاجلا أم آجلا، أمَّا قلبه فلا زال مكبلا، ومن هنا شبه الشاعر النهر بالجدث الميِّت المكفن بأكفان بيضاء هي الثلج المتراكم في مجراه، وشبهه بالأسير المُقيَّد بقيود من الجليد بدلاً من الحديد قيَّدته بها يد الصقيع، وهو يكثر من التساؤل الذي يَشُفُ عن الاحساس بالتغيير الكبير المأساوي الذي أصاب النهر وشمل الطبيعة الخلاَّبة، الجذَّابة من حوله.

فالحُورُ والصَّفصَاف وسائر الأشجار لم تعد كما كانت، بل هي عارية من الأوراق وأغصانها غدت ملتقى الغربان، ونعيقها المدوي في الفضاء، إذ قارنه الشاعر بزقزقة الحَسُّون وأغاريد البلابل موسيقي جنائزية، كأنَّ الطبيعة ترثي هذا الميت وتُشَيِّعُه إلى مثواه الأخير يقول الشاعر **ميخائيل نعيمة:**

فكأنَّها ترثي شبابا من حياتك قد مضى

وكأنَّها بنعيبها عند الصَّباح وفي المساء

جوق يشيع جسمك الصَّافي إلى دار البقاء.

وفي **المقطع الثاني (من10الى 14):** ينتقل الشاعر في المرحلة الثانية إلى استدراك كلامه بأن الحياة والجمال سيعودان إلى الطبيعة من جديد بحلول فصل الربيع الذي يفك جسدها من القيد والصقيع، ويجعل النهر حرًّا جاريا نحو البحار، زاخرًا بأسرار الليل وأنوار النهار، فيبدأ بكلمة (لكن) فينقلنا الشاعر في القصيدة إلى دورة أخرى وكأنَّها هي دورة الفصول فبذهاب الشتاء وحلول فصل الرَّبيع الذي تسطع فيه الشمس، وترتفع فيه حرارة الطَّقس، فيذوب الجليد وتعود مياه النهر إلى سابق عهدها تجري راكضة نحو المصب، وهي تمتلئ بأسرار الطبيعة والكون منتشيه بخمرة الضِّياء والنهار والشمس التي تَهِبُ الحياة لكل ما في الطبيعة، وعلى هذا النحو ونتيجة الإحساس بالزمن يتغير كل شيء، فإذا ضفتي النهر شالان من الأزهار والورود ذات الألوان وإذا الصَّفصاف تدبُّ فيه الحياة ويورق بعد ذبول ويبس، وإذا أسراب الحَسُّونْ تعود ثانية إلى المكان فتملأ الفضاء بالتغريد المطرب.

المقطع الثالث (من15 إلى 20): وينهي الشاعر خطابه الشعري بالعزف على وتر التشاؤم والنظرة السوداوية إلى الحياة، وفي هذه الرقعة من القصيدة يلتقي محور الذَّات بمحور الطبيعة ليثبت لنا أن الشاعر يتكلم عن نفسه من خلال مخاطبته للنهر مخبرا إيَّاه أنه كان بالأمس مثله ضاحكًا، طليقًا، متفائلاً، مليئًا بالحياة والعزم، ولكنَّه اليوم تجمد كل شيء في حياته واسود العالم في نظره وأصبح لا يبالي بأي شيء صباحه كمساءه ونعيمه كشقائه فالنَّهر يتحرر ويعود إلى ما كان عليه وقلب الشاعر يظل في بروده وجموده، لأن ربيعه لم يجيء وشمس السعادة لم تسطع في فضائه، والدفء ما يزال بعيدا عن عروقه وأوصاله ذلك لأن الحياة نبذته من ضوضائها فحين يكون الناس في صخبهم وضجيجهم، يشعر بالغربة والانفراد والوحشة والعزلة، فهو لا يستطيع أن يتلاءم معهم، فهو شاعر روحاني وهم ماديون وهو صادق وهم كاذبون مزيَّفون، وهو عاطفي وهم عقلانيون أو متاجرون يلهثون وراء الربح

يندمون ويتباكون على ما يصيبهم من خسارة، لذا هم واضحون بالنسبة له، وهو لغز مبهم عندهم حيث يقول:

نبذته ضوضاء الحياة فمال عنها وانفردْ

وغَدَا جمادًا لا يحنُّ ولا يميل إلى أحدْ

وغدَا غريبًا بين قوم كان قبلاً مِنْهُمْ

وغَدَوْتُ بين النَّاس لغزًا فيه لغز مُبْهمْ

يا نهر ذا قلبي أراه، كما أراك مُكَبَّلاً

والفرق أنَّك سوف تنشط من عِقَالِكَ، وهو...لَا.[1]

دلالة العنوان (النهر المتجمد):

"النهر المتجمد": المُكَوَّنْ من كلمتين معرفتين "بأل"، **"النهر"**: المحيل على الطبيعة والحياة، المستعار للتعبير عن الذات والوجدان، الدال على صفة "النهر" المفيد لمعنى التوقف عن التدفق والجريان، إيذانا بالموت المرتقب الواقف على عتبة الجسد والنص، وهكذا نجد دلالة خطاب العنوان تنبني على ثنائية ضدية، ثنائية **الموت** التي تحيل عليها لفظة **"المتجمد"** و**الحياة** التي تحيل عليها لفظة **"النهر"** كما تنبني على ثنائية **الزمن الماضي** الحيوي المشرق، و**الحاضر** الميت المتردي، و**دلالة العنوان** تفضي إلى أنه نص مؤسس دلاليا على موضوع جديد هو التأمل في الحياة والذات والمقارنة بين أمس النهر والشاعر وحاضرهما.

[1]–ميخائيل نعيمة، ديوان همس الجفون، ط6، دار نوفل، بيروت، لبنان2004 م، ص11.

أولا: البنية الصوتية الإيقاعية.

الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية:

«لا يوجد شعر خال من الموسيقى، يتجلى فيها جوهره الزَّاخر بالنغم، تلك الموسيقى

التي تُؤَثِر في أذهان السامعين، وتتمكن من مشاعرهم بقواها الخفية، قوى تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال، يحسون بتناغم معها، وكأنها تعيد فيهم نسقًا كان قد اضطرب واختل نظامه وهي ترجع إلى سَوِيَّتِه ونقصد بسَوِيَتِه حياتنا الوجدانية التي تفضي في داخلنا بتأثير مشاغلنا اليومية الكثيرة، إلى فوضى من الأصوات المختلفة والمشوشة حتى إذا قرعت موسيقى الشعر مسامعنا أخذت أحاسيسنا ومشاعرنا تتجانس معها وتتشاكل نافضة عنها كل اختلاط وتشوش، فقد عاد إليها نسقها المفقود على ترتيب منغم ومحكم، ترتيب كأنَّما كانت قد غمرته في أعماقنا ميول وعادات ونوازع وأفكار وخواطر لا تعدُّ ولا تحصى، فإذا بالشعر يعيد لنا النظام الطبيعي لمشاعرنا وأحاسيسنا بما يحدث فيها من انسجام موسيقي وما ينتج عنها من التلحين المطرب الذي تلتحم معه، بل الذي تتألف مع رناته وإيقاعه».[1]

«وبذلك كانت موسيقى الشعر تُشْبِع فينا حاجات عميقة، إذ تعيد الأوتار المشوشة في قيثارة حياتنا الوجدانية نسقها الطبيعي من أجل ذلك اتخذتها الإنسانية منذ القديم وسيلة للتعبير عن عالمنا الوجداني، تعبيرا تنتظم فيه نسبة النغمية في توافق عجيب، توافق ينطق في داخلنا ويتداخل في كيان إحساساتنا ومشاعرنا فنحس كأننا نعيش في جوّ حالم لا عهد لنا به من قبل، جوّ يفيض بنغم يفرض سلطانه علينا بحيث إذا استمعنا إلى أبيات ذات نغمات خاصة وكان من الصَّعب أن يخرجنا الشاعر من محيطها فجأة، لأنه حينئذٍ يخرجنا من نسق نغمي إلى نسق نغمي آخر دون استعداد، والشعراء كلهم يعزفون على أوتار قيثارة

[1]–إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط5، مطبعة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر 1981م، ص20.

واحدة هي قيثارة القصيدة، ومع ذلك لكل منهم موسيقاه وكأنَّما ولدت معه إذ تتجلى عند كل منهم في معرض نغمي جديد».[1]

وهكذا نجد أن الموسيقى مقوم أساسي من مقومات الشعر، فالشعر موسيقى وهذه الأخيرة هي الركن الأساسي الأكبر بين أركان الشعر، وهي الخاصية الأساسية التي تميزه عن النثر الفني.

وتنقسم الموسيقى إلى بناء داخلي تحكمه الإيقاعات الداخلية للكلمات والتي تسهم في تشكيل بنية الشعر، ويساهم في إحداث الموسيقى الداخلية كلٌ من: التناغم، التكرار هذا الأخير يحمل دلالة إيقاعية تسهم في صياغة التناغم الشعري للقصيدة، كما أنه يساهم في تأكيد المعني.

أمَّا **الموسيقى الخارجية** فتتمثل في الوزن والقافية وما يتخللهما من زحافات وعلل ولأهميتها نجد "**ابن رشيق القيرواني**" قد ربط بينهما في تعريفه للشعر من خلال قوله: «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرًا إلاَّ إذا كان له وزن وقافية».[2]

ومن هنا فإننا نؤكد أن «الموسيقى في الشعر تستطيع أن تقيم بناءا متكاملا يجمع بين التأليف القائم في أعماق الفنان والغائر في نفسه، وبين غيره من المتلقين في قدرة فنية على جعل إيقاعات النَّفس تجذب الآخرين بواسطة النغم الشعري الذي تعطي مذاقه موسيقى الشعر».[3]

---

[1]– المرجع نفسه، ص21.

[2]–ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت لبنان1985م، ص122–123.

[3]–رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي (د ط) منشأة المعارف، الإسكندرية1993م، ص12.

1/ -الأوزان الشعرية:

«تعدُّ الأوزان الشعرية عنصرًا مهمًّا لقيام أي نص شعري، وهذا وفقا لمفهوم الشعر بأنه "كلام موزون مقفًّى" ومن هنا فإنَّ الكثير من الدارسين يرون ضرورة توفر شروط تجعل من النص نصًّا شعريا وهي:

1-أن تصبَّ معاينة في صور خيالية تثير القارئ والسامع.

2-أن تتوفر في ألفاظه صفة التجانس بين اللَّفظ والمعنى، وذلك بأن يكون اللفظ رقيقا في موقع الرِّقة قويًّا عنيفا في موضع القوة والعنف، وأن تتوفر فيه صفة الجرس الموسيقي وألاَّ يكون اللَّفظ مبتذلاً أو كثير الشيوع لا يرتاح إليه الذوق الشعري».[1]

فالوزن إذن «ليس مجرد قالب خارجي يصبُّ فيه الشاعر تجربته ويفرضه على تلك التجربة فرضا، بل هو جزء لا يتجزأ من العمل الفني، يمنح القصيدة قدرة على الإيحاء والتصوير، وإذا فقدت القصيدة الوزن واختلفت فيها الموسيقى، ظهر نشازها وفقدت أثرها الموحي والمثير والمدهش».[2]

فالكثير من الباحثين والدارسين يرون ضرورة ملائمة الوزن لطبيعة الموضوع فلا بد أن تكون هناك علاقة بين الموضوع والوزن الشعري، ويؤكد على ذلك **"ابن طباطبا"** في قوله:

«فإذا أراد كل شاعر بناء قصيدة مخَّضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره له ما وأعدَّ يُلْبِسُهُ إيَّاه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه».[3]

[1]-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط5، مطبعة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر 1981م، ص22.

[2]-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث (د ط) دار النهضة، القاهرة، مصر1996م، ص385.

[3]-ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: محمد سلام، ط3، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر (د ت) ص46.

يلتزم "**ميخائيل نعيمة**" بالقواعد العروضية في شعره، فيعمل جاهدا على إبراز القافية والتفعيلات والبحور، وكذا التكرار والتوازي، كلُّها سمات بارزة في شعره.

وهذا ما سنحاول إبرازه من خلال قصيدة "**النهر المتجمد**" التي بناها الشاعر على وزن بحر "**الكامل**" القائم على التفعيلات الأصلية الآتية:

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ.

البحر الكامل: سميَّ بذلك لكماله في الحركات، فالبيت التام منه يشتمل على ثلاثين حركة وقيل لأن أضربه زادت على أضرب غيره من البحور، فليس لبحر تسعة أضرب إلاَّ البحر الكامل، والكامل بحر نشيط التفعيلات يتكون من تفعيله واحدة هي **(مُتَفَاعِلُنْ)** تتكرر 6 مرات على النحو التالي:

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ.

كما يظهر ذلك من خلال التقطيع العروضي للأبيات التالية:

يَا نَـهْرُ هَلْ نَضَبَتْ مِيَاهُكَ فَانْقَطَعْتَ عَنِ الخَرِيرْ

يَاْ نَـهْرُ هَلْ نَضَبَتْ مِيَاْ هُكَ فَانْقَطَعْ تَ عَنِ لْخَرِيْرْ

0/ /0/0/ 0// 0/// 0//0/// 00//0///

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاعِلاَنْ.

أَمْ قَدْ هَرِمْتَ وَخَارَ عَزْمُكَ فَانْثَنَيْتَ عَنِ المَسِيرْ

أَمْ قَدْ هَرِمْ تَ وَخَاْرَ عَزْ مُكَ فَاْنْثَنَيْ تَ عَنِ لْمَسِيْرْ

0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 00//0///

مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلاَنْ

بِالأَمْسِ كُنْتَ مُرَنِّمًا بَيْنَ الحَدَائِقِ وَالزُّهُورْ

بِلْأَمْسِ كُنْ تَ مُرَنْنِمَنْ بَيْنَ لْحَدَاْ ئِقِ وَزْزُهُوْرْ

0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 00//0///

مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلاَنْ

بِالأَمْسِ كُنْتَ تَسِيرُ لاَ تَخْشَى المَوَانِعَ فِي الطَّرِيْقْ

بِلْأَمْسِ كُنْ تَ تَسِيْرُ لَاْ تَخْشَلْمَوَاْ نِعَ فِطْطَرِيْقْ

0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 00//0///

مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلاَنْ

يتبين لنا من التأمل في التفعيلات السابقة أن **(مُتَفَاعِلُنْ)** جاءت مرتين على شكل **(مُتْفَاعِلُنْ)** بإسكان التَّاء منها وهذا جائز في بحر الكامل، بل هو الغالب عليه، ونحن نعلم أنَّ **(مُتْفَاعِلُنْ)** تساوي **(مُسْتَفْعِلُنْ)** في حركاتها وسكناتها.

فالبحر الكامل قد يختلط ببحر الرجز عندما تسكن التاء من **(مُتَفَاعِلُنْ)**.

2/-الزحافات والعلل:

الزِّحَافْ: تغيير يلحق التفعيلة بتسكين متحرك أو بحذف ساكن منها.

العِلَلْ: تغييرات تدخل تفعيلة العروض أو الضرب بالزِّيادة عليها أو النقص منها وبعضها لازم والبعض اختياري.[1]

[1]-مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة (د ط) مكتبة الآداب، بيروت، لبنان 1979م، ص108.

نلاحظ أن **(مُتْفَاْعِلُنْ)** حدث لها "**إضمار**" حيث كان الأصل **(مُتَفَاعِلُنْ)** وصارت**(مُتْفَاعِلُنْ)** والإضمار هو تسكين الثاني المتحرك من الجزء.

كما نلاحظ أن الزِّحَافَاتْ والعِلَلْ تؤثر بشكل واضح في الإيقاع الموسيقي للقصيدة، فلا تبقى تفعيلات البحور صحيحة سالمة دائمًا، بل تلحقها تغييرات خفيفة حسنة أحيانًا، وقبيحة أحيانًا أخرى، فكثرتها تؤدي إلى الإخلال بالنغم الموسيقي ونجد العديد من الشعراء لا يتقيدون بالأوزان الشعرية، كما وردت، بل يعتمدون على أذنهم الموسيقية، يقول **ابن رشيق القيرواني** في هذا المقام: «المطبوع مستغنٍ بطبعه عن معرفة الأوزان وأسمائها وعللها لنموِّ ذوقه عن المزاحف والمستكره والضَّعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك بعينه على ما يحاوله في هذا الشأن».[1]

وباستكمالنا التقطيع لباقي القصيدة نجدها على النَّحو التالي:

وَاليَوْمَ قَدْ هَبَطَتْ عَلَيْكَ سَكِينَةُ اللَّحْدِ العَمِيقْ

وَلْيَوْمَ قَدْ هَبَطَتْ عَلَيْ كَ سَكِيْنَةُ لْ لَحْدِ لْعَمِيْقْ

0 0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/0/

مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلاَنْ

بِالأَمْسِ كُنْتَ إِذَا أَتَيْتُكَ بَاكِيًا سَلَّيْتَنِي

بِلْأَمْسِ كُنْ تَ إِذَا أَتَيْ تُكَ بَاْكِيَنْ سَلْلَيْتَنِيْ

0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/0/

مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ

[1]–ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت لبنان1985م، ص134.

وَاليَوْمَ صِرْتَ إِذَا أَتَيْتُكَ ضَاحِكًا أَبْكَيْتَنِي

وَلْيَوْمَ صِرْ تَ إِذَاْ أَتَيْ تُكَ ضَاحِكَنْ أَبْكَيْتَنِيْ

0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/0/

مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ

نلاحظ في هذه التفعيلات أنَّ(**مُتَفَاعِلُنْ**) جاءت مرَّتين على شكل (**مُتْفَاعِلُنْ**) بإسكان التاء فقد حدث لها إضمار حيث كان الأصل (**مُتَفَاعِلُنْ**) ثم صارت (**مُتْفَاعِلُنْ**).

تَبْكِي وَهَا أَبْكِي أَنَا وَحْدِي وَلاَ تَبْكِي مَعِي

تَبْكِي وَهَاْ أَبْكِي أَنَاْ وَحْدِي وَلَاْ تَبْكِي مَعِيْ

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مَا هَذِهِ الأَكْفَانُ؟ أَمْ هَذِي قُيُودٌ مِنْ جَلِيدْ

مَاْ هَاْذِهِ لْـ أَكْفَاْنُ أَمْ هَاْذِيْ قُيُوْ دُنْ مِنْ جَلِيْدْ

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 00//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلاَنْ

قَدْ كَبَّلَتْكَ وَذَلَّلَتْكَ بِهَا يَدُ البَرْدِ الشَّدِيدْ

قَدْ كَبْبَلَتْ كَ وَذَلْلَلَتْ كَ بِهَاْ يَدُ لْـ بَرْدِ شْشَدِيْدْ

0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 00//0/0/

مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلَانْ

نلاحظ من خلال تقطيع هذه الأبيات أن البحر الكامل قد تخلله بحر "**الرجز**" وسميَّ "**بالرجز**" لاضطرابه، لأنه يجوز فيه حذف حرفين من كل جزء منه، ولأنه يكثر فيه الجوازات والتغييرات ويستعمل تامًا ومجزوءًا ومشطورًا ومنهوكًا، وهو كثير التغيُّر لا يثبت على حال واحدة، وهذا ما يسهل على الشعراء أن يُنَضِّمُوا عليه.

وهذا التداخل بين الكامل والرجز يؤكد أنَّ ثمة علاقات تداخلية وإيقاعية وثيقة بين الأوزان الأكثر استخدامًا في شعر ميخائيل نعيمة «هذه العلاقات من شأنها أن تحول دون حصول شذوذ إيقاعي عندما ينتقل الشاعر من وزن إلى آخر، لكن في الوقت نفسه تظل محاطة بخطر ضياع النسق الإيقاعي العام للبحر المستعمل، لاسيما على المستوى السمعي ممَّا قد يوهم أحيانًا بأنَّ الشاعر قد انفلت منه زمام الصياغة الموسيقية الصحيحة، وبالتالي يفتح باب الإحتمال لتحول الإيقاع الموسيقي من وزن إلى آخر».[1]

ونلاحظ أيضًا أنَّ التفعيلة الأخيرة في المقاطع الشعرية السابقة حدثت لها علة "**التذييل**".

و**التذييل:** زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، فالأصل في التفعيلة "**مُتَفَاعِلُنْ**" وبزيادة الحرف الساكن أصبحت "**مُتَفَاعِلَانْ**".

ونكمل التقطيع التالي:

هَا حَوْلَكَ الصَّفْصَافُ لاَ وَرَقٌ عَلَيْهِ وَلاَجَمَالْ

هَاْ حَوْلَكَ صْ صَفْصَافُ لَاْ وَرَقُنْ عَلَيْ هِ وَلَاْ جَمَالْ

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0///

[1]– فتحي يوسف، شعر أمل دنقل (دراسة أسلوبية) (د ط) عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن2003م، ص177.

مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلَانْ

يَجْثُو كَئِيبًا كُلَّمَا مَرَّتْ بِهِ رِيحُ الشَّمَالْ

يَجْثُوْ كَئِيْ بَنْ كُلْلَمَا مَرْرَت بِهِيْ رِيْحُ شْشَمَالْ

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 00//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلاَنْ

من خلال تقطيع هذه الأبيات نلاحظ أيضا أن بعض المقطوعات الشعرية جاءت على وزن بحر "**الرجز**".

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ.

كما أنَّ التفعيلة الأخيرة (**مُسْتَفْعِلُنْ**) حدثت لهاعلة التذييل فأصبحت (**مُسْتَفْعِلاَنْ**).

وَالحَوْرُ يَنْدُبُ فَوْقَ رَأْسِكَ نَاثِرًا أَغْصَانَهُ

وَلْحَوْرُ يَنْ دُبُ فَوْقَ رَأْ سِكَ نَاثِرَنْ أَغْصَانَهُوْ

0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/0/

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ.

لاَ يَسْرَحُ الحُسُونُ فِيهِ مُرَدِدًا أَلْحَانَهُ

لَاْ يَسْرَحُ لْـ حُسْسُونُ فِيْ هِ مُرَدْدِدَنْ أَلْحَانَهُوْ

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

وللمجيء للبيت الأخير من القصيدة نجد تقطيعه كالتالي:

يَانَـهْرُ ذَا قَلْبِي، أَرَاهُ، كَمَا أَرَاكَ مُكَبِّلاً

يَانَـهْرُ ذَاْ قَلْبِيْ أَرَاْ هُكَمَاْ أَرَاْ كَ مُكَبْبَلَنْ

0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وَالفَرْقُ أَنَّكَ سَوْفَ تَنْشُطُ مِنْ عِقَالِكَ وَهْوَلَا

وَلْفَرْقُ أَنْ نَكَ سَوْفَ تَنْ شُطُ مِنْ عِقَاْ لِكَ وَهْوَلَاْ

0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/0/

مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

نستنتج من خلال التقطيع العروضي للأبيات أن الشاعر "**ميخائيل نعيمة**" بنى قصيدته على وزن بحر **"الكامل"** والذي كان هو المسيطر على القصيدة والقائم على التفعيلات الأصلية التالية: **متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن.**

إلَّا أنَّه دخلت عليه بعض الزحافات والعلل مثل زحاف "**الإضمار**" وعلة "**التذييل**".

3/-القافية:

«هي المقاطع الصوتية التي يلزم تكرارها أواخر أبيات القصيدة، وهذا التكرار يعدُّ جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي تتردد في فترات زمنية منتظمة يتوقع السامع ترددها ويستمتع بها».[1]

نلاحظ أن الشاعر في قصيدته "**النَّهر المتجمد**" قد نوع في القافية تنويعا لافتا فاستخدم **القافية المقيدة** لأنها تشعرنا بوقفة تامة عند نهاية البيت، وهذا يريح القارئ في تنقله من بيت لأخر أكثر مما لو كانت القافية مطلقة تحتاج مع الحركة أو الوصل إلى المد والترنم، ولعلَّ هذا ما يوافق ما تسعى إليه الرومانسية من جعل الموسيقى الشعرية موسيقى هامسة غنائية عذبة تصدر من رقة الصياغة وانسجام اللفظ مع اللفظ، لا صاخبة مدوية وبسيطة سلسة لا ملتوية ولا معقدة، والقافية هنا انبنت على السكون، والشاعر استخدم القافية المقيدة بهدف

إظهار انفعالاته وآلامه ومعاناته وعذابه وحزنه على ما آلت إليه الأمور من خلال مخاطبته للنهر مخبرا إيَّاه أنَّه كان بالأمس مثله ضاحكا طليقا متفائلا مليئا بالحياة والعزم، لكنَّه اليوم تجمد كل شيء في حياته وأصبح مقيدًا مكبلاً بعد ما كان حرًا طليقًا.

الوحدة العضوية:

«ومثل هذا الشعر جديد على العربية وزنا وإيقاعا ولفظا ومعنى، والقصيدة جديدة من حيث البناء والتركيب، ومن حيث المضمون الذي يجري في الأبيات جريان العصارة في أجزاء الشجرة، فالقصيدة انبنت على **وحدة الموضوع** فأنت لا تستطيع أن تقتطع مجموعة أبيات لتجعل منها شاهدا شعريا دون أن تلمَ بسائر القصيدة، والمغزى الذي انتهى إليه النص

[1]- فتحي يوسف، شعر أمل دنقل (دراسة أسلوبية) ص177.

لا سبيل إلى تقبله وفهمه إلاَّ بتذكر الأجزاء المتقدمة، والانقلاب الربيعي إذا صاغ التعبير في الكون الشعري لا معنى له ما لم يتم الانطلاق من الأبيات الشتوية في أول القصيدة».[1]

وفي هذا الصدد يقول الدكتور "**كمال نشأت**": «قصيدة النهر المتجمد فكرة واحدة تعرض عرضا متسلسلا ومترابطا، فكل ما فيها ينمو نموًّا عضويا كما تنمو الجوارح في البنية الحية فلا تستطيع تقديم بعض الأبيات أو حذفها او تأخيرها، لأن ذلك سيجعل القصيدة مشوهة أو مبتورة».[2]

ومن هنا نلاحظ أن "**ميخائيل نعيمة**" قد سار على نهج الرومانسيين في التزام الشكل العضوي بدلا من البناء الميكانيكي الذي يعتمد على تراكم الأبيات، وهذا الشكل العضوي يقوم على أساس أن الجو النفسي الذي يمر به الشاعر يصهر مكونات القصيدة ويذيب بعضها في بعض فتبدو مفرغة إفراغا في المضمون، فالرومانسيون يهتمون بوحدة الشكل في القصيدة وهم يرونها في وحدة الجو النفسي المشحون بدفقه العاطفي لا في الرقعة المحدودة التي تشترطها القواعد والأصول وذموا بسبب ذلك الأجزاء التي تتراكم دون أي ترابط أو نمو عضوي داخلي.

اللغة الشعرية:

«تعتبر اللغة أداة من أدوات التعبير الفني التي تختلف من شاعر إلى آخر وذلك لما تحمله من قوة التأثير والتأثر والتي ترتبط بطبيعة الموضوع وشخصية الشاعر وهي كما قال **"الجاحظ"**: "خدم للمعاني" تخدم الموضوع طبقا للغرض المقصود والشعر باعتباره صورة للحياة الانسانية لا يستغني عن ضروب وأنماط التعبير التي تختلف من شاعر إلى آخر ومن شاعر عمودي إلى شاعر يتغنى على طرائق المحدثين، والشعر كما يقول **"الشيخ**

[1]–إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن1424هـ–2003م، ص129.
[2]–المرجع نفسه، ص134–135.

صالح":« مهما توسعنا وأوجزنا في تعريفه وإنما هو كلمة يجب أن تلفظ بشكل صحيح وأن توضع في جملة موزونة، وأن يكون القارئ أو السامع مرتاحا إلى صحة اللَّفظ وموسيقى الجملة وإن لم يكن مرتاحا إلى المعنى الذي تحمله هذه أو تلك فقضية اللغة هي قضية الشاعر».[1]

ويتعامل الشاعر مع اللُّغة بقدرة ومهارة حتى تصبح هذه الأخيرة طبعة مرنة بحيث يمكنه أن يشكلها كيفما يشاء وبالطريقة التي يراها مناسبة لإيصال الفكرة المراد تبلغيها مع مراعاة أن القارئ ذكي يحسن انتقاء الشعر جيِّده ورديئة.

والواقف على قصيدة "**النهر المتجمد**" يلاحظ وفرة وغزارة في استعمال الألفاظ، مما ينبئ بأنه متمكن من اللغة عارف بأسرارها، فهي بين فصاحة اللفظ وملامسة التعبير، ترافقه رنَّة موسيقية سحرية مستخدمة لأغراض فنية جمالية، فألفاظ القصيدة ليست في حاجة إلى التأكيد على أنَّها الفاظ سهلة تكاد تقترب ممَّا يستعمله النَّاس في حياتهم اليومية من كلمات وهي مع سهولتها وسلاستها ليست مبتذلة ولا ساذجة وإنما هي تلتقي بما فيها من إيحاءات

ونغمات وإشراقات وجدانية لِتُكَوِّنَ بألوانها العاطفية قصيدة الشاعر، ناهيك على أن هذه الألفاظ تكاد تجمع بينها رابطة واحدة هي الطبيعة.

فالرومانسيَّة تميل إلى البساطة في لغة الشعر، فقد سخروا اللغة الشعرية لتصوير الشحنات العاطفية المتدفقة في نفوسهم، فأتى اللفظ موحيًا بالمعنى لما فيه من رقة وعذوبه وحرارة وغنائية ووضوح.

[1]–يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ط1، دار البعث، قسنطينة، الجزائر1987م ص363.

فاللُّغة عند الرومانسيين، كما يقول **ميخائيل نعيمة:** «لا تتعدى أن تكون مجموعة أو ذخيرة من الرموز نرمز بها إلى أفكارنا وعواطفنا وإنه ليحسن بنا أن نحتفظ بهذه الرموز ما دمنا قاصرين عن استبدال ما هو أدق منها بها».[1]

«فالتعبير بالرمز يناسب الأجواء الغامضة التي يصعب تحديدها وإيضاحها فالرَّمز يوجز المعاني الكثيرة ويوحي بانطباعات دون حاجة إلى تفضيل أو بيان ويخلق لدى المتلقي جوًا من النشاط والفعَالية والمشاركة مع الشاعر»[2]، ومن هنا جاءت لغة النص إيحائية تشخيصية، تتسم بالصفاء والشفافية الشبيهة بكيان الشاعر، التشفيف الصافي الذي لا يمارس لعبة التخفي والتَّستر وراء الغموض والإلتباس، وهي سمة من سمات اللغة الشعرية في النصوص الرومانسية التي تغامر في اتجاه أعماق الذَّات والوجود بلغة شفافة صادقة عن العواطف الفردية والمشاعر العميقة التي تعتلج في أعماق النفس، والإستسلام إلى عالمها وتيَّارها المتدفق في منأى عن عالم الفكر والواقع.

ونجد هذه الأساليب الإيحائية الرمزية التشخيصية في قول الشاعر:

أم قد هرمت وخار عزمك فانثنيت عن المسيرْ؟

تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهورْ.

تبكي وها أبكي أنا وحدي، ولا تبكي معي.

4 /-المجهور والمهموس:

«الصوت المجهور صوت يعتمد على ذبذبة الأوتار الصوتية، في حين أن الصوت المهموس لا يهتز معه الوتران الصوتيات ولا يسمح لهما رنين حين النطق بهما، فالهمس كلام خفي لا يكاد يفهم، إذن صوتان أحدهما تلازمه الحركة والآخر يخلو من الحركة

[1]-إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط 1، دار المسيرة، عمان الأردن، 1424هـ2003 م ص119.

[2]-عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب (دط)، منشورات اتحاد الكتاب الغرب، دمشق. سوريا1999م، ص69.

والحركة في الصوت المجهور تقرع الأذن بشدة وتوقظ الأعصاب بصخبها، في حين يتصف الصوت المهموس بالرهافة والهمس وهو صوت يبعث على التأمل والتقصِّي العميق، وفي حالة طغيان أصوات الهمس يزداد تأثير الصوت على حاسة البصر بمعنى أن الأَصوات المجهورة تصلح للإنشاد، أما الأصوات المهموسة فالتَّعامل الأمثل معها يتم عن طريف القراءة».[1]

استخدم الشاعر في الأبيات التالية صوتين بصفة متكررة وهما حرف "**الراء**" وحرف "**النون**" في قوله:

يا نهرُ هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرِيرْ؟

أم قد هرِمت وخارَ عزمك فانثنيت عن المسيرْ؟

بالأمس كنت مرنما بين الحدائق والزهورْ

تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهورْ

بالأمس كنت تسير لا تخشى الموانع في الطريقْ

واليوم قد هبطت عليك سكينة اللَّحد العميقْ.

نلاحظ وجود حرف "**الراء**" في العبارات التالية:

يا نهرُ، الخريرْ، هرمت، خارَ، المسيرْ، مرنِّمًا، الزهورْ، الدهورْ، تسيرْ، الطريق.

فحرف "**الراء**" حرف صامت لثوي مجهور مكرر، إذ يتكرر في طرف اللسان لحافَّة الحنك فوق الأسنان الأمامية.

[1]– مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث (د ط) منشاة المعارف، الاسكندرية، مصر (د ت) ص33 (بتصرف).

اختار الشاعر "**حرف الراء**" في هذه العبارات ليجسد لنا نزعته التشاؤمية ومعاناته ومشاعر القلق والإضطراب والحيرة والتساؤل فاختار حرف "**الراء**" ليفجر هذه المعاني وينقل لنا الصورة كاملة.

كما يشاركه حرف "**النون**" الذي ورد في العبارات التالية:

نَضبت، فانْقطعت، فانْثنيت، كنْت مرنِّما، الدنْيا، الموانِع، سكينَة.

وحرف "**النون**" صوت مهموس يتسم بالرخاوة، وكأن الشاعر استخدم هذا الصوت المهموس ليبين لنا عن مدى وهنه وضعفه من كثرة الحيرة والتساؤل، فحرف النون حرف مهموس ضعيف.

استخدم الشاعر في الأبيات التالية صوت " **الكاف**" وذلك في قوله:

بالأمس كُنت إذا سمعت تنهدي وتوجُّعي

تبكِي وها أبكِي أنا وحدي ولا تبكِي معي

ما هذه الأكْفان؟ أم هذي قيود من جليد

قد كَبَّلتك وذللتك بها يد البرد الشديد

ها حولكَ الصفصاف لا ورق عليه ولا جمال

يجثو كَئيبا كُلَّما مرَّت به ريح الشمال.

والشاعر هنا عمد إلى استخدام "**حرف الكاف**"، والكاف صوت مهموس وهذا للدلالة عن مدى كآبته وحزنه وشدة معاناته، ويبرز ذلك في العبارات التالية: تبكي، أبكي، الأكفان كبلتك، ذللتك، كئيبا.

كما نلاحظ في القصيدة ورود الكثير من الأصوات منها:

حرف **السين** وهو صوت مهموس وذلك في قول الشاعر:

وتعود تبسُم إذ يلاطف وجهك الصافي النَّسيم

وتعود تسْبح في مياهك أنجم الليل البهيم

والبدر يبسُط من سَماه عليك سَترا من لجين

والشمسُ تسْتر بالأ زاهر منكبيك العاريين

والحور ينسَى ما اعتراه من المصائب والمحن

ويعود يشمخ أنفه ويميسُ مخضر الفنن.

من هنا نستنتج أن "**ميخائيل نعيمة**" أكثر من الأصوات المهموسة أكثر من المجهورة ولعلَّ هذا ما يوافق ما تسعى إليه الرومانسية من جعل الموسيقى الشعرية موسيقى هامسة لا صاخبة مدوية.

5/-التكرار:

يعدُّ التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية لما له من أهمية بالغة في قيام البنية الشعرية للنص فهو «كشكل صياغي يقع داخل بنية موسعة، هي بنية التماثل التي تسهم في إنتاج النص الشعري باحتوائه على قيم إيقاعية واضحة».[1]

فالتكرار إذن يساهم في إقامة علاقات بين الأسطر الشعرية، فهو يقوم بعملية ربط بينهما، كذلك أن عملية تكرار كلمة معينة أو جملة معينة يعني سيطرت فكرة معينة على ذهن الشاعر، وإذا ما تأملنا جيدا قصيدة "**النهر المتجمد**" نجد أن تكرار الكلمات والعبارات والحروف ظاهرة ملفتة في القصيدة ومثل ذلك:

[1]-محمد عبد المطَّلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث (د ط) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص38

تكرار عبارة **(يا نهر)** وردت **3** مرات في قول الشاعر:

يا نهرُ هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير؟

قد كان لي يا نهرُ قلب ضاحك مثل المروج

يا نهرُ ذا قلبي، أراه، كما أراك، مكبلا.

تكرار عبارة **(تبكي)** وردت **4** مرات وذلك في قول الشاعر:

تبكي وها أبكي أنا وحدي ولا تبكي معي

واليوم صرت إذا أتيتك ضاحكا أبكيتني.

فالشاعر هنا يخاطب النهر ويتساءل بقوله: أنه كان بالأمس يسمع توجعاته ويبكي له لكنه اليوم يبكي وحده ولا يبكي معه.

تكرار عبارة **(كنت)** وردت **4** مرات في قول الشاعر:

كنت مرنما بين الحدائق والزهور

بالأمس كنت تسير لا تخشى الموانع في الطريق

كنت إذا أتيتك باكيا سلَّيتني

كنت إذا سمعت تنهدي وتوجعي.

فتكرار الفعل **(كُنْتَ)** وهي بصيغة الماضي الناقص يدل على أن الشاعر يريد أن ينقل لنا الصورة التي كان عليها النهر في الماضي، فالشاعر هنا يخاطب النهر مخبرا إيَّاه أنه كان في الماضي مرنما يسليِّ الشاعر ويسمع تنهدات وتوجعات الشاعر، لكنه اليوم تغير فيه كل شيء.

تكرار الفعل (**وتعود**) وردت **5** مرات في قول الشاعر:

لكن سينصرف الشتا وتعودُ أيَّام الرَّبيع

وتعودُ تبسم إذ يلاطف وجهك الصافي النَّسيم

وتعودُ تسبح في مياهك أنجم اللَّيل البهيم

ويعودُ يشمخ أنفه ويميس مخضر الفنن

وتعودُ للصَّفصاف بعد الشيب أيَّام الشباب.

يحاول الشاعر هنا أن يؤكد لنا حقيقة أنَّ النهر والطبيعة سيعودان إلى سابق عهدهما الجميل بقدوم فصل الرَّبيع وأن الحياة والجمال سيعودان بعد ذهاب الشتاء وحلول الربيع.

ونجد أيضا أن الشاعر كرر عبارة (**بالأمس**) 4 مرات وذلك في قوله:

بالأمسِ كنت مرنِّما بين الحدائق والزهور

بالأمسِ كنت تسير لا تخشى الموانع في الطريق

بالأمسِ كنت إذا أتيتك باكيا سليتني

بالأمسِ كنت إذا سمعت تنهدي وتوجعي.

وقد كرر الشاعر أيضا عبارة (**اليوم**) 3 مرات ونجد هذا في قوله:

واليومَ قد هبطت عليك سكينة اللَّحد العميق

واليومَ صرت إذا أتيتك ضاحكا أبكيتني

واليومَ قد جمدت كوجهك فيه أمواج الأمل.

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر يقارن بين مظاهر التحولات السلبية التي مسَّت حياة الطبيعية المتمثلة في النهر، فبعد أن كان بالأمس القريب غضًّا نظرا، وافر المياه المتدفقة والمترنمة بين الحقول والزهور مشاركا الشاعر آلامه وأوجاعه، هاهو اليوم ناضب المياه متوقف الخرير، هرما عاجزا، خائر العزم والإرادة، فالشاعر يقارب بين أمس النهر والشاعر، وحاضرهما من خلال مخاطبته للنهر.

إن الإيقاع الداخلي في القصيدة يظهر أساسا في إكثار الشاعر من الصِّيغ الصرفية المتوازنة المولدة للإيقاع والجرس الموسيقي، ومن ذلك نجد الأمثلة التالية:

الخرير/المسير/ الزهور/الدهور، الطريق/العميق، جليد/شديد، جمال/شمال الربيع/الصقيع البحار/النهار النسيم/البهيم المحن/الفنن، المروج/تموج، الملل/الأمل، مساءها/شقاؤها الشتاء/ الصفاء/ وقد جاءت هذه المتوازنات الصَّوتية لتغني القصيدة بالإيقاع الداخلي وتعوض إيقاع القافية والتصريع.

ثانيا: البنية التركيبية:

يعدُّ التركيب من أهم موضوعات البحث الأسلوبي في تحليل الخطاب الشعري، ذلك أن طريقة التركيب اللغوي للخطاب هي التي تحدد خصوصياته النوعية وتكسبه كيانه وتمنحه القيمة الفنية والجمالية.

إن دراسة البنية النحوية للتراكيب لا تكون مفيدة إلا إذا وقع ربطها بالمستوى الدلالي وبإبراز مستوى التفاعل بين التركيب والدلالة لأن دراسة الخطاب من جهة تركيبية تفضي حتما إلى دلالته، فالتركيب يفقد قيمته بافتقاده الدلالة.

وفي قصيدة "**النهر المتجمد**" سنحاول تحليل البنى التركيبية وربطها بدلالتها داخل النص، وسنحاول استطلاع البنى الأسلوبية عن طريق رصد الكيفية التي تشكلت بموجبها هذه القصيدة، وسنتطرق أيضا إلى التركيب النحوي والصور الفنية فيما يأتي.

التركيب النحوي:

الجمل والأساليب الواردة في القصيدة:

1/ـ الجمل الفعلية:

من خلال القصيدة نلاحظ طغيان **الجمل الفعلية** على **الجمل الاسمية**، وهذا ما أكسبها ميزة الحركية والتجدد.

فالتركيز في الجمل الفعلية يكون على الفعل وليس على الفاعل، كما أن الجملة الفعلية تفيد التجدد والحدوث في زمن معين، ولذلك فإن لاستعمال الجمل الفعلية في الخطاب اللغوي عامة والشعري خاصة دلالة أسلوبية وتعبيرية.

والمتأمل في قصيدة "**النهر المتجمد**" يكتشف أنَّها بنيت على حركة دائمة من خلال الأفعال العديدة المستخدمة في النص، والتي تنوعت بين أفعال ماضية وأفعال حاضرة، فتقوم هذه الجمل بوظيفة «تتجلى في شكل تواصلي ينشأ بين الفعل وبقية عناصر البنية، إذ يقوم الفعل بإقامة ترابط عضوي بين الأشياء والذوات، فالجملة الفعلية تشكل العنصر الجامع لكل عناصر بنية القصيدة من محيطها الخارجي إلى مركزها الداخلي (اللغة والمضمون)».[1]

ونجد طغيان **"الجمل الفعلية"** في معظم القصيدة مثل:

نضبت، انقطعت، هرمت، خار، انثنيت، تتلو، تسير، هبطت، أتيتك، سليتني، صرت أبكيتني، سمعت، تبكي، أبكي، تبكي، كبَّلتك، ذلَّلتك، يجثو، يندب، يسرح، تأتيه، تنعق، ترثي مضى، يشيِّع، سينصرف، تعود، تفك، مكنته، تكرُّ، تعود، تبسم، يلاطف، تعود، تسبح يسبط، تستر، ينسى، يعود، يشمخ، يميس، تعود تموج، يضحي، يمسي، يشكو، جمدت تساوت، توازنت، نوح، ضحك، نبذته، مَالَ، انفرد، يحنُّ، يميل، غدوتُ، أراك، تنشط.

[1]–محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ط2، سراس للنشر، تونس 1999م، ص123.

فتكثيف **الجمل الفعلية** في القصيدة كان نتيجة عامل تعبيري نفسي أفصح من خلاله الشَّاعر عن ثورة عارمة تجول في صدره وانفعالات وآلام وأحزان تخالج مشاعره، كل هذا أنتج خصائص فنية لقصيدته.

2/ـ الجمل الاسمية:

وسيادة الجمل الفعلية لا ينفي وجود جمل اسمية ودورها في الخطاب الشعري "**لميخائيل نعيمة**".

ويتضح لنا في القصيدة أن "**الجمل الاسمية**" أقل من "**الجمل الفعلية**" وقد وظف الشاعر **الجمل الاسمية** بغرض الوصف والعتاب في آن واحد، والموصوف لم يخرج من خلاله عن إطار "**النَّهر**"، وهذا الوصف قائم على ظواهر حسية، كثيرا ما يلجأ إليها الشاعر، ونجد **الجمل الاسمية** واضحة في القصيدة وتتمثل في:

ها حولك، الحور يندب، جوق يشيِّع، البدر يبسط، الشمس تستر، الحور ينسى.

نلاحظ أن الشاعر هنا استخدم الجمل الاسمية بغرض العتاب (عتاب النهر) وهو يعبر عن نزعته التشاؤمية في الحياة.

3/ـ الأزمنة الواردة في القصيدة:

زمن الماضي: نلاحظ في القصيدة ورود أفعال في الزمن الماضي منها: نضبت هرمت، خار، هبطت، سمعت، كبلتك، ذللتك، مضى، مكنته، ضحك، مال، غدوتُ.

جاءت الأفعال الماضية ممتزجة بلحظة التذكر، تذكر الشاعر للماضي المشرق المليء بالحياة والعزم، لكنه اليوم قد تحول كل شيء، فالشاعر هنا يخاطب النهر مخبرا إياه أنه كان

بالأمس ضاحكا، متفائلا، مليئا بالحياة والعزم لكنَّه اليوم تجمد كل شيء في حياته فأصبح (هرما، خار عزمه، مكبل ومقيد).

كما نلاحظ وجود نسبة معينة من **الأفعال الماضية الناقصة** مثل: كنت مرنما، كنت تسير، كنت إذا أتيتك، صرت، كنت إذا سمعت.

والشاعر هنا يخاطب النهر بقوله إنَّه كان في الماضي مرنِّما متفائلا، لكنه اليوم قد تحول فيه كل شيء.

زمن المضارع: وردت الأفعال المضارعة في القصيدة على النحو التالي: انقطعت انثنيت، تتلو، تسير، أتيتك، تبكي، تفك، تكر، تعود، تبسم، يلاطف، تعود، تسبح، يبسط تستر، ينسى، يعود، يشمخ، يميس، تعود، يغرد، تساوت، توازنت، نبذته، يحن، يميل، أراك تنشط، يجثو، يندب، يسرح، تأتيه، تنعق، ترثي، يشيع، سينصرف.

من خلال هذه الأفعال نلاحظ سيطرت **الفعل المضارع** على **الماضي**، فكل هذه الأفعال تفضي للحظة الحاضر، فالشاعر هنا استخدم في البداية أفعال مضارعة تدل على النزعة التشاؤمية والحزن مثل: تبكي، يجثو، يندب، تنعق، ترثي، يشيِّع.

ثم استدرك كلامه بأن الطبيعة ستعود إلى سابق عهدها الجميل بقدوم فصل الربيع فالشاعر انتقل إلى دورة ثانية هي دورة الربيع مثل: سينصرف، تعود، تبسم، يلاطف، يشمخ يغرِّد، يميس.

4/ ـ الأساليب الواردة في القصيدة:

1) ـ الأسلوب الخبري:

وبانتقالنا إلى الأساليب الواردة في القصيدة نجد الأسلوب الخبري وارد بوضوح ويتمثل في: انقطعت عن الخرير، انثنيت عن الميسر، بالأمس كنت مرنما بين الحدائق والزهور تتلو

على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور، بالأمس كنت تسير لا تخشى الموانع في الطريق واليوم قد هبطت عليك سكينة اللَّحد العميق، بالأمس كنت إذا أتيتك باكيا سلَّيتني، واليوم صرت إذا أتيتك ضاحكا أبكتني...

النَّفي: لا تخشي الموانع في الطريق، لا ورق عليه ولا جمال، لا يشكو الملل، لا يحنُّ لا يميل.

2) ـ الأسلوب الإنشائي:

أ) ــ النداء: يا نهر، قد كان لي يا نهر، يا نهر ذا قلبي.

ب) ــ الاستفهام: هل نضبت مياهك، أم قد هرمت وخار عزمك، ما هذه الأكفان؟ أم هذي قيود من جليد؟

نلاحظ بوضوح سلطة **الأساليب الخبرية** بغرض فائدة المتلقي بالخبر، مع قلة **الأساليب الإنشائية** التي لا تتعدى النداء والاستفهام، وتفسير هذه الهيمنة يكمن في أن الشاعر يسعى إلى إفادة المتلقي بأخبار تخص الذات والطبيعة، وتنقل معاناتهما في الزمان والمكان.

ثالثا: البنية البلاغية:

1/ـ الصور الفنية:

توجد علاقة متميزة بين الشاعر والواقع، هي علاقة تأثر وتأثير فالشاعر يتأثر بما حوله من أشياء، ثم يعيد تشكيلها بلغته الخاصة وبخياله الخصب، فيعطي هذه الصورة الواقعية صورة جديدة تجسد صوره الذهنية.

هذه الصور الناتجة: «تقوم على العديد من الاستعمالات البلاغية للغة من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية من المجرد إلى المحسوس أو العكس، وإن مواد الصورة كلمات وأفكار ومشاعر وعواطف ممزوجة معا، فهذه الصور توحد بين أشياء عديدة قد تكون غير منسجمة إلا في خيال المبدع».[1]

فالصورة الفنية هي تركيب لغوي لتصور عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين الواقع والخيال عند الشاعر الذي يصورها بأساليب عدة، إمَّا عن طريق التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المجاز.

إن الصورة الفنية لم تعد «أداة تزيين أو جزء يمكن الاستغناء عنه في العمل الإبداعي كما كان ينظر إليها سابقا، بل تحولت إلى أداة تطور المعاني وكشف الموضوع، وهذا النوع من الصورة الشعرية هو الأكثر اكتمالا وأهمية وبه تتحول الصور إلى نسيج شعري لا تقوم القصيدة بدونه، كما عُدَّتْ هي الأثر الذي يريده الشاعر أن يصل إلى القارئ، وقد تعد الموضوع كله».[2]

[1]–فاطمة عيسى جاسم، الصورة الفنية في مجموعة أحد عشر كوكبا، مجلة الموقف الأدبي، العدد 394، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص03.

[2]–المرجع نفسه، ص03.

إنَّنا نلمس أيضا ورود هذه المادة (الصورة الشعرية) في المعاجم اللغوية، نذكر من ذلك معجم "**لسان العرب**" **"لابن منظور"** «إذ نجدها تدور حول الشكل الخارجي للأشياء، أو الهيئة الظاهرة كثيرا أو الباطنية، فصورة الشيء تعني هيئته وصفاته وحقيقته، نقول من ذلك: صَوَّرَ، يُصَوِّرُ، تَصْوِيرًا، أي الأخذ بالشكل الخارجي للأشياء».[1]

فالصورة الشعرية محصورة في الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز، وهي بذلك استعملت للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي للكلمات وتجسيد الأشياء المعنوية في صورة حسية، وعليه فإن الصورة هي جوهر الأشياء وهي جوهر الشعر، ولها إحدى خصائصه التعبيرية الهادفة، وأن روح الشعر هو التصوير وبناء الصورة، وقديما قال **"الجاحظ"**: «"الشعر ضرب من التصوير"».[2]

أ-الاستعارة:

إن قصيدة "**النهر المتجمد**" غنيَّة بالصور الفنية أو نقول خصبة فهي عبارة عن حوار قام بين الشاعر وبين النهر وهو الموضوع العام للقصيدة.

وسنحاول أن نبرز بعض الصور الفنية لإيضاح ذلك، يقول الشاعر:

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير؟

أم قد هرمت وخار عزمك فانثنيت عن المسير؟

بالأمس كنت مرنما بين الحدائق والزهور

تتلو على الدُّنيا وما فيها أحاديث الدهور

بالأمس كنت تسير لا تخشى الموانع في الطريق

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 12، دار صادر، بيروت، المادة ص و ر، ص15.

[2]-الجاحظ أبو عثمان، الحيوان، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان (د ت) ص132.

واليوم قد هبطت عليك سكينة اللَّحد العميق

بالأمس كنت إذا أتيتك باكيا سليتني

واليوم صرت إذا أتيتك ضاحكا أبكيتني.[1]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر شخَّص النهر بإعطائه صفات وأفعال إنسانية بجعله شخصا يهرم، وينهار عزمه، وينثني عن الميسر، ويتلو ويقرأ أحاديث الدَّهر ويسمع توجُّعات الشاعر ويبكي له.

حيث يقول الشاعر:

بالأمس كنت إذا سمعت تنهدي وتوجعي

تبكي، وها أبكي أنا وحدي، ولا تبكي معي.

إنَّ متأمل هذه العبارات يرى أنها تتلخَّص في كونها تقوم على التشخيص، فالشاعر استعار هذه الصفات من الإنسان وأعطاها للنهر، وهو بذلك يؤنسن النهر حيث جعله هرما مثل الشيخ، ويتلو ويسير، ويبكي، ويسمع مثل الإنسان مشاركا الشاعر آلامه وأوجاعه.

فالشاعر هنا نسب هذه الأفعال والصفات التشخيصية إلى النهر كونها شبيهه بكيان الشاعر.

ب-التشبيه:

وبانتقالنا إلى الأبيات الأخرى من القصيدة نجد التشبيه واضحا في قوله الشاعر:

تأتيه أسراب من الغربان تنعق في الفضا.

فكأنَّها ترثي شبابا من حياتك قد مضى

وكأنها بنعيبها عند الصباح وفي المساء

جوق يشيِّع جسمك الصافي إلى دار البقاء.[2]

[1]-ميخائيل نعيمة، ديوان همس الجفون، ط6، دار نوفل، بيروت، لبنان 2004، ص08.

[2]-ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص09.

فالحور والصفصاف وسائر الأشجار لم تعد كما كانت بل هي عارية من الأوراق وأغصانها غدت ملتقى الغربان، ونعيقها المدوِّي في الفضاء، شبهها الشاعر كأنها ترثي النهر وكأن نعيبها جوق يشيِّعه إلى مثواه الأخير:

فالشاعر يكثر من التساؤل الذي يشف عن الإحساس بالتغيير الكبير المأساوي الذي أصاب النهر وشمل الطبيعة الخلابة الجذابة من حوله.

والشاعر يذكر الحدائق والزهور والجليد والثلج والبدر والشمس واللَّيل والمياه والمروج وهو بذلك يؤنسن النهر أي يجعل منه إنسانا يحسُّ بالفرح أو الحزن، ويشهد على ذلك قوله:

وتعود تبسم إذ يلاطف وجهك الصَّافي النسيمْ

وتعود تسبح في مياهك أنجم الليل البهيمْ

والبدر يبسط من سماه عليك سترا من لجينْ

والشمس تستر بالأ زاهر منكبيك العاريينْ

قد كان لي يا نهر قلب ضاحك مثل المروجْ

حرٌ كقلبك فيه أهواء وآمال تموجْ.

ثم يقول:

نبذته ضوضاء الحياة فمال عنها وانفرد

وغدا جمادا لا يحنُّ ولا يميل إلى أحد

وغدا غريبا بين قوم كان قبلا منهم.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أنَّ الشاعر شخَّص النهر بجعله يبتسم وجعل له وجها مثل الإنسان كما أعطاه صفة الحنان وجعله منفردا وغريبا بين القوم.

كل هذه الصفات استعارها الشاعر من الإنسان ونسبها إلى النهر على سبيل الاستعارة المكنية.

فالشاعر يُشْبِهُ النهر لأن الحياة نبذته من ضوضائها، بحيث يكون الناس في صخبهم وضجيجهم، يشعر هو بالغربة والانفراد والوحشة والعزلة، وبهذا أسقط الصفات التي يشعر بها على النهر الذي يشبهه في كل شيء.

الطباق: نجد في القصيدة مجموعة من الكلمات المتضادة مثل:

الأمس≠ اليوم.

باكيًا ≠ ضاحكًا.

وحدي ≠ معي.

اللَّيل ≠ النَّهار.

صباحها ≠ مساءها.

نعيمها ≠ شقاؤها.

نَوْحْ ≠ ضَحِكْ.

أضحكتني ≠ أبكيتني.

استخدم الشاعر هذه الكلمات المتضادة ليكشف لنا عن مظاهر التحولات السلبية التي مسَّت حياة الطبيعة والمتمثلة في النهر، وهنا يقارن بين أمس النهر والشاعر وحاضرهما.

رابعا: البنية الدَّلالية المعجمية:

بعدما تطرقنا من البنى الصوتية والبنى التركيبية والبنى البلاغية، سنتطرق إلى البنية الدلالية المعجمية.

المعاجم الواردة في القصيدة:

يشكل المعجم أحد المكونات البنيوية الأساسية في النص، ولتصنيف المعجم لابد من مراعاة الكلمات والألفاظ ودلالتها ومعانيها على مستوى فضاء النص، ولابد لنا أيضا من القراءة الباطنية التأويلية لأن الكلمات متعددة المعاني تتضمن الدلالة الظاهرية والبنيوية. من خلال القصيدة نلاحظ أن الشاعر حادَ عن الألفاظ التراثية الموسومة بالفخامة والجزالة إلى الألفاظ العادية المستمدة من طبيعة الحياة وقد غَرَّفها الشاعر واستوحاها من عالم

الطبيعة **(النهر)** والإنسان**(الذات)**، وتتجلى دلالية المعجم عبر حقلين دلاليين هما: **الطبيعية** و**الذات**، كما نجد حقول دلالية أخرى منها: **حقل الزمن، حقل الحواس، حقل الحزن، حقل الفرح.**

1/-معجم الطبيعة:

تنقسم الطبيعة في قصيدة "**النهر المتجمد**" إلى قسمين:

ـ قسم يأخذ من الطبيعة المتحركة **الحيَّة** ويبرز معجم "**الطَّير**" **(الحسُّون، الغربان)**.

ـ قسم يأخذ من الطبيعة **الجامدة** وتبرز فيها معاجم: (النهر المياه، الخرير، الموجة الصفصاف، الورق، الريح، البحار، الدُّجَى، المروج، الشمس، السماء، الفضاء، النجوم الأغصان، الحور، الخريف، الشتاء، الرَّبيع، البدر).

أ/-**معجم الطبيعة الحية:** وتمثلت في الطَّير **(الحسون، الغربان)** وقد وردت لفظة (الحسون، الغربان) مرتين في القصيدة في قول الشاعر:

لا يسرح الحسون فيه مردِّدا ألحانه

تأتيه أسراب من الغربان تنعق في الفضاء

فيغرد الحسون فوق غصونه بدل الغراب.

والطيور التي ذكرت في القصيدة **(الحسون، الغربان)** تحمل دلالات ورموز وإيحاءات فا**لحسون:** طائر، بلبل مغرد، ذو صوت حسن وألحان جميلة.

في البداية استخدم الشاعر في قصيدته لفظة **(الحسون)** بقوله: **لا يسرح الحسون فيه مردِّدا ألحانه.**

وقد كان الشاعر يعتريه الحزن والأسى والتشاؤم وهو يخاطب النهر ويقول له أنه في فصل الشتاء لا يأتيك الحسون ويردد ألحانه أمامك، لكن عندما ينصرف الشتاء وتعود أيام الربيع سيعود الحسون بدل الغراب فيقول:

فيغرد الحسون فوق غصونه بدل الغراب.

وهنا يعود التفاؤل والأمل للشاعر بعدما كان حزينا متشائما، ويدل هنا رمز **(الحسون)** على الفرح والتفاؤل.

أمَّا لفظة **(الغراب)** في القصيدة تدل على الحزن والتشاؤم، **فالغراب:** طائر أسود شديد السواد يدل على الكآبة والموت والحزن، وقد استخدمه الشاعر هنا للدلالة على حزنه وحياته السوداوية العاتمة كسواد الغراب، والشاعر هنا يخاطب النهر ويقول له أن هذه الغربان كأنها ترثي شبابك الذي مضى وكأنها بنعيبها تشيع جسمك الصافي إلى دار البقاء، فاستخدامه للفظة الغراب يدل على نزعته التشاؤمية في الحياة وحزنه ونظرته السوداوية لها.

ب/ معجم الطبيعة الجامدة:

وتمثلت في الألفاظ المتعلقة بالطبيعة المتمثلة في: النهر المحيل على الطبيعة والحياة المفيد لمعنى التدفق والجريان، لكن الشاعر هنا استخدم لفظة المتجمد على هذا النهر للدلالة على التوقف عن التدفق والجريان وتجمده كتجمد حياته، وهناك ألفاظ أخرى تدل على الطبيعة منها: المياه، الريح، الجليد، الثلج، البرد، الشتاء، الخريف، الصَّقيع، كل هذه الألفاظ استعملها الشاعر، فتارة نجده يصف النهر ويقرنه بهذه الموجودات الطبيعية التي ترمز للحزن والكآبة، وتارة أخرى، يستعمل ألفاظ تدل على التفاؤل والأمل، وأن الطبيعة ستعود إلى سابق عهدها الجميل بقدوم فصل الربيع والألفاظ هي: الربيع، الشمس، الزهور، الحدائق، الدجى المروج، البدر، الخرير...الخ.

فيقول:

لكن سينصرف الشتا وتعود أيَّام الربيع

فتفك جسمك من عِقال مكَّنته يد الصَّقيع.

والطبيعة تعدُّ مصدرًا خصبًا يستلهم منها أغلب الشعراء الرومانسيون و"**ميخائيل نعيمة**" باعتباره واحدا من هؤلاء الشعراء الرومانسيين أصبح يحاور هذه الطبيعة ويمزجها بإحساسه وعواطفه، ويسقط عليها ما يموج في نفسه من مشاعر الحزن، والحيرة، والتساؤل، ونجد حقول دلالية أخرى منها:

2/ـ معجم الذات:

أبكي، وحدي، معي، لي، أنا.

3/ـ معجم الحَوَاسْ:

جسمك، وجهك، منكبيك، قلبي، أنفه، رأسك.

4/ـ معجم الزمن:

الأمس، اليوم، الليل، الضحى، المساء، الصباح، الغد، النهار الحياة، الدنيا، الدهر.

5/ـ معجم الحزن:

خار، باكيا، هرمت، تنهدي، توجعي، كئيبا، ترثي، المصائب، المحن، الأكفان البائسين، قيود، نَوْحْ، غريبا.

6/ـ معجم الفرح:

مرنِّما، سلَّيتني، ضاحكا، ألحانه، أنوار، يغرِّد، آمال، تبسم، حُرَّةً، الشباب.

فمعجم الحزن والفرح يدلاَّن على حالة القهر والحزن التي يمر بها الشاعر، وحالة التفاؤل والأمل والفرح بعودة الطبيعة إلى سابق عهدها.

ومن هنا نلاحظ سلطة **معجم الطبيعة** على **معجم الذات** وباقي المعاجم(**الحواس الزمن، الحزن، الفرح)** بحيث كاد النص أن يكون كله معجم الطبيعة، ويدل ذلك على مركزية **الطبيعة** وتبعية **الذات** لها، **فالطبيعة** هي الأم والأصل والرَّحم، أمَّا **الذات** فهي النسخة والفرع والصورة، بالإضافة إلى ذلك يعني أن الشاعر استعار الطبيعة وما تعرفه من تحولات عبر الفصول الأربعة للكشف عن تبادلاتها بين أمسها المشرق، وحاضرها المعتَّم، ليثبت لنا أنه يتكلم عن نفسه، فالنَّهر يتحرر ويعود إلى ما كان عليه أمسه المشرق، أمَّا الشاعر فيظل في برودة وتحجر لأن ربيعه لم يأتي وشمس السعادة لم تسطع في فضائه.

2ـ الثنائيات الضدية:

تعكس الثنائيات المتضادة في حقيقتها حالة من التنازع النفسي ووحدة المزاج والعصبية، ومع "**ميخائيل نعيمة**" يرتبط الأمر بتفريغ لغوي صادق لمعاناه نفسية واقعية.

فمن خلال عنوان القصيدة "**النهر المتجمد**" نجد **ثنائية** "**الحياة والموت**"، **الحياة:** التي تحيل إليها لفظة "**النهر**"، و**الموت:** التي تحيل إليها لفظة "**المتجمد**".

كما نجد **ثنائية** "**الزمن**" المتمثلة في:

الماضي: الأمس الحيوي المشرق المليء بالحياة والعزم والتفاؤل.

الحاضر: اليوم الميِّت، المتردي المعتَّم، المتجمد، ونلمس هذا في قول الشاعر:

بالأمس كنت إذا أتيتك باكيًا سلَّيتني

واليوم صرت إذا أتيتك ضاحكًا أبكيتني.

ومن جهة أخرى نجد الشاعر يجمع بين ثنائيات متضادة وهي:

الذهاب و**العودة** في قوله:

لكن سينصرف الشتا وتعود أيَّام الرَّبيع.

وهذا كله تعبير عن حالة الأمل التي تعود للشاعر بعدما تلاشت، وبأنَّ الطبيعة ستعود إلى سابق عهدها الجميل بعد ذهاب الشتاء وقدوم فصل الرَّبيع.

إن مواجهة القصيدة بالقراءة والتحليل، تفضي إلى أنَّها قصيدة مؤسسة دلاليًّا على موضوع جديد هو التأمل في الحياة والذات، والمقارنة بين أمس النهر والشاعر وحاضرهما.

وهكذا نرى أن موضوع القصيدة ليس من الموضوعات القديمة المشتركة بين سائر الشعراء، كالفخر والمدح، والهجاء والغزل، ولكنه من الموضوعات الجديدة المستوحاة من عالم الحياة والطبيعة والشاعر لا يصف الأشياء الخارجية، بل يستعيرها للتعبير عن سؤال الذات ولغز الحياة وتبدل فصولهما، موضوع واحد **(النهر)** ومحاولة الشاعر استنطاقه وإسقاط ذاته عليه، ومن هنا فالطَّابع التجديدي للنص من حيث الموضوع والمنزع.

ومن هنا نخلص إلى أن "**للرومانسية**" عناصر جمالية تحدد قوَّتها ودرجة الانجذاب إليها وانطباعها في الذاكرة، ومدى تأثيرها على المتلقي، فهي ظاهرة فنية غنيَّة بالجماليات

وقد تجسدت هذه الجماليات في خصائص ومميزات الرومانسية (الناحية الفنية والأسلوبية) كما تجلت أيضا بشكل بارز في شعر "**ميخائيل نعيمة**" وبالأخص قصيدته "**النَّهر المتجمد**"

ومن عناصر **الجمالية** المتجلية في القصيدة نجد:

ـ توفر مصادر الجمال اللغوية، فاللغة الشعرية مرآة صادقة لذوق الشاعر واحساسه فنجدها لغة بسيطة مأنوسة ومألوفة قريبة من حياة الناس، عاطفية، خيالية، رقيقة مصورة، مما يسهل على المتلقي إدراك محتوى النص الشعري وتراكيبه اللغوية فتتحقق بذلك الاستجابة الجمالية.

ـ كما نجد الموسيقى الشعرية الغنائية العذبة التي تأثر في أذهان السامعين وتنشر في نفوسهم موجات من الانفعال، وقد اهتم الرومانسيون وخاصة "**ميخائيل نعيمة**" بالموسيقى الداخلية التي تصدر من رقة الصياغة وانسجام اللَّفظ مع اللَّفظ، كما اهتموا بالموسيقى الخارجية التي تأتي من الأوزان العروضية حين تنسجم مع المضمون وينساب فيها النغم بطلاقة.

ـ ونجد أيضا الجمالية متجسدة في الغموض واستخدام الرمز، فالغموض ينشِّط ذهن المتلقي، فيعمل، على تفكيك وتحليل التجربة اللغوية للشاعر لاكتساب هذا المصدر الجمالي.

خاتـمة

وفي الأخير أردت في هذا البحث كشف أسرار الاتجاه الرومانسي وإبراز جمالياته وتقديم صورة عليه من خلال اختياري لنموذج يتمثل في قصيدة " **النهر المتجمد**" **لـ** "**ميخائيل نعيمة**" وقد خلصت في الأخير إلى نتيجة تتضمن ما توصلت إليه فكانت كالتالي:

- لقد كان للاتجاه الرومانسي الأثر الكبير في ازدهار الأدب العربي لأنه قدم مساهمة لا تقدر في توجيهه نحو تيارات جديدة.
- تميز الاتجاه الرومانسي بمميزات وخصائص جعلته يتبوأ مكانة مرموقة في النهظة الأدبية الحديثة، وقد نزع شعراؤه إلى التجديد والإبداع في مختلف المستويات.
- اتخذت الرومانسية من الشعر وسيلة للتعبير عن الذات، وكان هذا طبيعيًا بعد ثورة حررت الفرد واعترفت للإنسان بحقوقه.
- الأدب الرومانسي بشكل عام، والشعر بشكل خاص أدب عاطفي ولذا يكثر فيه الشكوى والحزن، والألم، والحنين والحرمان.
- الأدب الرومانسي يهتم اهتمامًا كبيرًا بالعاطفة والخيال أكثر من اهتمامه بالعقل.
- الرومانسية دعوة إلى الإبداع والتجديد في الشكل والمضمون، فهي ثورة على الكلاسيكية وقيودها.
- يعدُّ الشاعر ميخائيل نعيمة واحد من ذلك الجيل الذي قاد النهظة الأدبية والفكرية وأحدث اليقظة وقاد إلى التجديد في الشعر فهو من الشعراء الرومانسيين الذين ارتبط شعرهم بالطبيعة ارتباطًا وثيقًا، فعبر عن مواقفه الإجتماعية والإنسانية في الكثير من قصائده التي تعتبر تصويرًا للحياة بكل صراعاتها وتناقضاتها المختلفة، وقد جسد ذلك في قصيدته "النهر المتجمد" التي قمنا بتحليلها، فاستنتجنا من خلال التحليل، أننا كنا أمام نص شعري جديد مخالف في كثير من جوانبه الشكلية والمضمونية للشعر التقليدي، فمن حيث الشكل انبنى على أسطر متساوية عدد التفعيلات(4) وتنوع القوافي والرَّوي والإعتماد على نظام المقاطع بدل الوحدات، وجميع هذه المظاهر الشكلية تسمح لنا

بالقول أننا كنا في مواجهة قصيدة حديثة في بنائها وشكلها المعماري، ولا شك أنها كذلك في مضامينها العامة، فمن حيث المضمون قام النص على وحدة الموضوع وانبنائه على علاقات تجعل السطر مرتبطًا بالسطر الذي يليه معبرًا عن قيمة الذات والطبيعة في تداخل وانصهار وما يعتريها من آلام الحياة فهي قصيدة تمثل الشعر الوجداني جسَّد فيها الشاعر جماليات وخصائص الرومانسية وسماتها التي تمثلت في:

اللغة الشعرية: التي تميزت بأنها لغة مأنوسة مألوفة قريبة من حياة الناس إيحائية مشحونة بطاقات عاطفية وخيالية رقيقة.

الصورة الشعرية: التي أطلق فيها الرومانسيون العنان لخيالاتهم فأبدعوا صورًا أدبية مبتكرة شحنوها بعواطف إنسانية تفيض حماسة.

الموسيقى الشعرية: فقد إهتم الشاعر بالموسيقى الداخلية التي تصدر من رقة الصياغة وانسجام اللَّفظ مع اللَّفط، كما اهتم بالموسيقى الخارجية التي تأتي من الأوزان العروضية حين تنسجم مع المضمون وينساب فيها النغم بطلاقة، كما جعلها الشاعر موسيقى هامسة لا صاخبة، ولعل هذا ما يوافق ما تسعى إليه الرومانسية من جعل الموسيقى الشعرية موسيقى هامسة، لا صاخبة مدوية، بسيطة سلسة، لا ملتوية ولا معقدة.

كانت هذه أهم الأبعاد الجمالية للشعر الرومانسي والتي تجلت في قصيدة ميخائيل نعيمة "النهر المتجمد"، فجاء النص وفيًّا لخصائص الرومانسية التي بشَّرت بها التيارات الجديدة لتكون قنطرة عبور من التقليدية إلى الحداثة ومن الاقتداء بالسلف إلى التجديد، وقد نجح الشاعر "**ميخائيل نعيمه**" في الإنتقال بالشعر العربي من مرحلة التقليد والمحاكاة إلى مرحلة التحديث والتجديد الذي دافع عنه الشاعر على مستوى الإبداع والنقد، وكانت قصيدته "**النهر المتجمد**" خير نموذج لهذا النمط الشعري الجديد في شكله ومحتواه، وسيكون بداية مشجعة نحو الحداثة الشعرية واشكالاتها الجمالية والرؤيوية المعقدة.

وفي الأخير أوجِّه الباحثين إلى أن الشعر الرومانسي عمومًا، وشعر "**ميخائيل نعيمة**" خصوصًا لا يزال في حاجة إلى كثير من الدراسات تكشف أسراره وتستخرج دره وجواهره وجمالياته، وما هذه الدراسة إلَّا كشف يسير في عالم كبير.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

أولًا: قائمة المصادر.

1. ميخائيل نعيمة، ديوان همس الجفون، ط6، دار نوفل، بيروت، لبنان 2004م.
2. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان 1986م.
3. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: محمد محيي عبد الحميد، ط5 دار الجيل، بيروت، لبنان1985م.
4. أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان (د. ت).
5. ابن طباطبا، عيار الشعر، تر: طه الجابري ومحمد زغلول، المكتبة التجارية، القاهرة مصر1986م.
6. ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل، بيروت، لبنان 1408هـ-1988م، ج1.

ثانيا: قائمة المراجع.

7. أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية مصر2001م.
8. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط6، مطبعة الأنجلو مصرية القاهرة، مصر1988م.
9. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط1، دار المسيرة، عمان الأردن2003 م.
10. بول فان تييغم، الرومانسية في الأدب الأوروبي، تر: صيَّاح الجهيم (د ط) منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا1981م.

11. حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه (د ط) ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 1983م.
12. ديفيد كارتر، النظرية الأدبية تر: باسل المسالمة، ط1، دار التكوين، دمشق سوريا2010م.
13. رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي (د ط) منشأة المعارف، الإسكندرية مصر1993م.
14. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان2002 م.
15. عباس بن يحيي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، (د ط) دار الهدى، عين مليلة الجزائر2004م.
16. عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب (دط) منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا1999م.
17. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في الفن العربي (د ط) القاهرة، مصر1992م.
18. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (د ط) دار الفكر العربي، القاهرة، مصر (د ت).
19. عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمان مبروك، تطور الشعر الحديث والمعاصر، ط1، دار الأوزاعي، بيروت، لبنان1996م.
20. عيسى الناعوري، أدب المهجر، ط3، دار المعارف، مصر (د ت).
21. فتحي يوسف، شعر أمل دنقل (دراسة أسلوبية) (دط) عالم الكتب الحديثة، عمان الأردن2003م.
22. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة (دط) مكتبة الآداب، بيروت لبنان1979م.
23. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث (د ط) دار النهظة، القاهرة، مصر 1996م.

24. محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث (د ط) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر (دت).
25. محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ط2، سراس للنشر والتوزيع تونس 1999م.
26. محمد بوزواوي، موسوعة شعراء العرب (د.ط) دار هومة، الجزائر 2010م.
27. محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية (د ط) نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر (د ت).
28. محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط1، الدار العربية للعلوم بيروت، لبنان1991 م.
29. محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه (د ط) دار الجيل، بيروت، لبنان (د ت) ج1.
30. محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية (د ط) دار نوميديا 2007م.
31. محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده (د ط) نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر (د.ت).
32. محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ط2، دار الفكر، عمان الأردن2006م.
33. محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر 2004م.
34. مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث (دط) منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر (د ت).
35. نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (د ط) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984م.

36. نعيمة مراد محمد، العصبة الأندلسية (دط) منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر (د ت).
37. هيغل، المدخل إلى علم الجمال، تر: جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة، بيروت لبنان1978م.
38. يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ط1، دار البعث، قسنطينة الجزائر1987م.

ثالثا: المجلات.

39. فاطمة عيسى جاسم، الصورة الفنية في مجموعة أحد عشر كوكبا، مجلة الموقف الأدبي العدد394، إتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا (دت).
40. مصطفى بدوي، الشعر العربي الحديث بين التقليد والثورة، مجلة عالم الفكر، العدد الثالث المجلد التاسع عشر، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، وزارة الإعلام، الكويت1988م.
41. نجم الدين الحاج عبد الصف، الشعر العربي والاتجاهات الجديدة في عصر النهضة الأدبية، مجلة نادي الأدب، العدد الثاني، الجزائر، نوفمبر2004م.

رابعا: الرسائل الجامعية.

42. يحياوي زكية، الصورة الفنية في التجربة الرومانسية، بحث مقدم لنيل درجة الماجيستير قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو الجزائر2011م.

الملاحق

ترجمة الشاعر ميخائيل نعيمة:

في السابع عشر من شهر تشرين الأول أكتوبر عام(**1889م**) رأى نور الحياة المفكر والمسرحي والناقد والشاعر اللبناني الكبير" **ميخائيل نعيمة**" في قرية بسكنتا اللبنانية الصغيرة التي يتوِّجها جبل صنين بصخوره وثلوجه، وينساب وادي الجماجم من تحت قدميها هامسًا خاشعًا وكان الابن الثالث لأبويه بين خمسة إخوة وأخت واحدة، وكان والداه أميَّين كأغلب سكان الشرق العربي في ذلك الحين.[1]

«تلقى ميخائيل نعيمة دروسه الأولى في قريته في "**المدرسة الروسية**" فأظهر نجابة وفطنة كبيرة فأرسل إلى مدرسة المعلمين الروسية بالناصرة فبرز تفوقه على أقرانه، وبذلك حصل على بعثة لمتابعة دراسته العليا في جامعة "**بولتافا**" في أوكرانيا سنة (**1906م**) وهو بين السادسة عشر والسابعة عشر من عمره، حيث مكث هناك خمسة أعوام تبحر خلالها في اللغة الروسية، وتسنى له الإطلاع على الأدب الروسي، وقد نظم بها شعرًا».[2]

«وفي سنة(**1911م**) هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية فنال شهادة الحقوق وشهادة الآداب في جامعة واشنطن سنة(**1916م**) ولكنه لم يمارس مهنة المحاماة قط، فقد كان الميل الأدبي ينمو معه في جميع مراحل دراسته وما اختياره دراسة الحقوق إلاَّ لما بين المحاماة والخطابة والكتابة من صلات قوية.

وفي عام (**1918 م**) جند في الجيش الأمريكي وأرسل إلى فرنسا، وهناك درس في إحدى الجامعات الفرنسية تاريخ الآداب والفنون.

[1]–عيسى الناعوري، أدب المهجر، ط3، دار المعارف، مصر (د ت) ص275.

[2]–إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن 1424هـ–2003 م، ص127.

وفي سنة(**1919م**) عاد إلى الولايات المتحدة وأقام هناك ثلاث عشر سنة، شارك خلالها في النشاط الأدبي فأسس"**الرابطة القلمية**" سنة (**1920م**) مع ثلة من أصدقائه على رأسهم جبران "**خليل جبران**"، فأصبح بذلك شاعرًا رومانسيًا.

ويعدُّ ميخائيل نعيمة من أقدر أدباء العربية في هذا العصر وأعمقهم فكرًا، عالج فنون الأدب المختلفة نثرًا وشعرًا فهو أديب رفيع يجمع بين عمق التفكير وروعة التعبير والتصوير إضافة إلى ذلك فهو متفلسف في الحياة والنفس الإنسانية، فقد أهدى لنا آثاره بالعربية والإنجليزية والروسية، وهي كتابات تشهد له بالإمتياز وتحفظ له المنزلة السامية، كما شمل إنتاجه المقالة، والقصة، والشعر والنقد فأتحف المكتبة بجواهر قلمه النادرة ودرره الثمينة الغالية عباقرة الأدب. **توفي** "**ميخائيل نعيمة**" سنة **22** فبراير **1988م**».[1]

مؤلفاته: ترك الأديب "ميخائيل نعيمة" أربعة وثلاثين كتابًا ومن أشهرها:

مجموعته القصصية الأولى سنة (**1914 م**) بعنوان "سنتها الجديدة"

كان ما كان (**1932م**) المراحل (**1934م**) جبران خليل جبران (**1936م**) زاد المعاد (**1945م**) البيادر (**1946م**) كرم على درب (**1948م**) صوت العالم (**1949م**) النور والديجور(**1953م**) في مهب الريح (**1957م**) أبعد من موسكو ومن واشنطن (**1963م**) اليوم الأخير(**1965م**) هوامش (**1972م**) في الغربال الجديد (**1973م**) أحاديث مع الصحافة (**1974م**) من وحي المسيح (**1977م**) الغربال، سبعون.

وللأديب ديوان شعر "**همس الجفون**" يتضمن العديد من قصائده، وقد أعجب بشعره "**محمد مندور**" فسماه "**الشعر المهموس**".[2]

[1]–محمد بوزواوي، موسوعة شعراء العرب (د ط) دار هومه، الجزائر 2010م، ص512–513.

[2]–المرجع نفسه، ص513.

قصيدة النهر المتجمد.

يا نهرُ هل نضبتْ مياهُكَ فانقطعتَ عن الخرير ؟
أم قد هَرِمْتَ وخار 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 سلَّيْتَنـي
واليومَ صرتَ إذا أتيتُكَ ضاحكاً أبكيتنـي
بالأمسِ كنتَ إذا سمعتَ تنهُّدِي وتوجُّعِي
تبكي ، وها أبكي أنا وحدي، ولا تبكي معي!
ما هذه الأكفانُ ؟ أم هذي قيودٌ من جليد
قد كبَّلَتْكَ وذَلَّلَتْكَ بها يدُ البرْدِ الشديد ؟
ها حولك الصفصافُ لا ورقٌ عليه ولا جمال
يجثو كئيباً كلما مرَّتْ بهِ ريحُ الشمال
والحَوْرُ يندبُ فوق رأسِكَ ناثراً أغصانَهُ

لا يسرح الحسُّونُ فيهِ مردِّداً ألحانَهُ

تأتيه أسرابٌ من الغربانِ تنعقُ في الفَضَا

وكأنها بنعيبها عندَ الصباحِ وفي المساء

جوقٌ يُشَيِّعُ جسمَكَ الصافي إلى دارِ البقاء

لكن سينصرف الشتا ، وتعود أيامُ الربيع

فتفكّ جسمكَ من عِقَالٍ مَكَّنَتْهُ يدُ الصقيع

وتكرّ موجتُكَ النقيةُ حُرَّةً نحوَ البِحَار

حُبلى بأسرارِ الدجى ، ثملى 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 تسترُ بالأزاهرِ 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 نـهرُ قلبٌ ضاحكٌ مثل المروج

حُرٌّ كقلبِكَ فيه أهواءٌ وآمـالٌ تموج

قد كان يُضحي غير ما يُمسي ولا يشكو المَلَل

واليوم قد جمدتْ كوجهِكَ فيه أمواجُ الأمل

فتساوتِ الأيـامُ فيه : صباحُها ومساؤها

وتوازنَتْ فيه الحياةُ : نعيمُـها وشقاؤها

سيّان فيه غدا الربيعُ مع الخريفِ أو الشتاء

سيّان نوحُ البائسين ، وضحكُ أبناءِ الصفاء

نَبَذَتْهُ ضوضاءُ الحياةِ فمالَ عنها وانفرد

وغدا جماداً لا يَحِنُّ ولا يميلُ إلى أحد

وغدا غريباً بين قومٍ كانَ قبلاً منهمُ

وغدوت بين الناس لغزاً فيه لغزٌ مبهمُ

يا نـهرُ ! ذا قلبي أراه كما أراكَ مكبَّلا

والفرقُ أنَّك سوفَ تنشطُ من عقالِكَ ، وهو لا... [1]

[1] ميخائيل نعيمة، ديوان همس الجفون، ط6، دار نوفل، بيروت، لبنان 2004م، ص 8-9-10-11.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
اهداء	
مقدمة	أ-ب-ج
تمهيد	
أولا: مفهوم علم الجمال والجمالية.	5
ثانيا: مفهوم الاتجاه الوجداني.	11
ثالثا: مفهوم الرومانسية.	12
الفصل الأول: الرومانسية في الشعر العربي الحديث	
أولا: ظهور الرومانسية عند الغرب.	18
ثانيا: نشأة الرومانسية العربية وعوامل ظهورها.	25
ثالثا: خصائص ومميزات الرومانسية العربية.	31
رابعا: الرومانسية في الوطن العربي.	41
خامسا: مدارس الرومانسية العربية.	55
الفصل الثاني: البنيات الأسلوبية في قصيدة "النهر المتجمد"	
أولا: البنية الصَّوتية الايقاعية.	69
1/ -الأوزان الشعرية.	71
2/-الزحافات والعلل.	74
3/-القافية.	79
4 /-المجهور والمهموس.	83
5/-التكرار.	85
ثانيا: البنية التركيبية.	88

1/ـ الجمل الفعلية. 89
2/ـ الجمل الاسمية. 90
3/ـ الأزمنة الواردة في القصيدة. 91
4/ ـ الأساليب الواردة في القصيدة. 92
ثالثا: البنية البلاغية. 93
1/ـ الصور الفنية. 93
أ–الاستعارة. 94
ب–التشبيه. 95
رابعا: البنية الدَّلالية المعجمية. 98
1/–معجم الطبيعة. 98
أ/–معجم الطبيعة الحية. 99
ب/ معجم الطبيعة الجامدة. 100
2/ـ معجم الذات. 100
2ـ الثنائيات الضدية. 102
خاتمة 105
قائمة المصادر والمراجع 109
الملاحق. 114
فهرس الموضوعات. 120

ملخص:

يعالج هذا البحث الموسوم بـ: "**جماليات الاتجاه الوجداني الرومانسي في الشعر العربي الحديث، قصيدة "النَّهر المتجمد" لميخائيل نعيمة أنموذجا**" ملامح وجماليات الرومانسية في الشعر العربي الحديث، وقد سعينا في هذه الدراسة إلى الكشف عن الخصائص التي تميزت بها الرومانسية، وإبراز القيم الجمالية والفنية ثم تقديم صورة واضحة عليها من خلال قصيدة "**النهر المتجمد**" والتي حاولنا تحليلها ودراسة أسلوبها وإبانة خصائصها الرومانسية.

الكلمات المفتاحية: جماليات ، رومانسية، شعر

***Résumé*:**

Cette recherche porte sur le nom: "**Esthétique romantique tendance émotionnelle Dans la poésie arabe moderne**, **Poème "Rivière gelé" Mikhaïl Nouima comme modèle"**, traite les Caractéristiques et esthétique romantique de la poésie arabe moderne, nous sommes allés dans cette étude pour mettre en évidence les caractéristiques qui caractérisent le romantique et pour mettre en évidence les valeurs esthétiques et artistiques et puis mettre son image claire, à travers Poème **"Rivière gelé"**, et nous avons essayé d'an alyser et d'étudier son style, et ses caractéristiques romantiques.

Mots clés : Esthétique, romantique, poésie