

AYDI EST.

Translation – Open Learning

2022-2023

Third Year

First Term

5

اللغة العربية

28.01.2023

د. أحمد محمد



Arabic 3.5

AYDI 2023

أسعد الله أوقاتكم...

نصنا اليوم هو «بحيرة لامارتين» للدكتور محمد زكريا عناني، ولامارتين هو شاعر فرنسي يحسب على الاتجاه الرومانسي، والرومنسية مذهب فلسفي جاءت هذه الفلاسفة رداً على القوانين الكلاسيكية الصارمة في الفن وفي الفكر وفي الثقافة، والكلاسيكية هي تمثل تأملات صارمة وتقوم على الإيمان بمقدرات العقل، بعد الحرب العالمية الأولى وهذه الفورة المعرفية والتكنولوجية خاصة فيما آلت إليه الحضارة الحديثة من اختراعات الأسلحة الفتاكة، وكانت هذه المنجزات من نتاج العقل ومن نتاج المعرفة، ثم قامت الحرب العالمية الثانية وظهرت القنبلة الذرية التي ألقتها الولايات المتحدة الأمريكية على اليابان، بدأ الفلاسفة يراجعون مسيرة الثقافة الإنسانية والعلم الإنساني والفكر الإنساني فوجدوا أن الكلاسيكية وما تمثله من إيمان عميق بالعقل هي المسؤولة عن شقاء الإنسان وعن كوارثه وعن الحروب التي راح ضحيتها الملايين من الناس.

فظهر ناقدٌ فرنسيّ فيلسوف اسمه جان جاك روسو، وهو الذي وضع أسس الرومانسية وتعني التحلل والتحرر من سيطرة العقل، والانفلات من سطوة العقل الصارمة ودعا إلى التوغل في الإحساس والتوجدان والعاطفة والعودة إلى الفطرة والسليقة والبراءة والطبيعة، وسرعان ما اعتنق الأدب هذا الاتجاه فظهرت تيارات رومانسية في آداب العالم أجمع، وفي الأدب العربي ظهر شعراء كبار في مقدمة هؤلاء خليل مطران ويعد أهم شاعر رومانسي في الأدب العربي ولديه قصيدة مشهورة جداً في الرومنسية جداً بعنوان «المساء» يقول فيها:

دَاءُ أَلَمٍ فَجِئْتُ فِيهِ شَفَائِي

مِنْ صَبَوْتِي فَتَضَاعَفَتْ بُرَحَائِي

ثَاوِي عَالِي صَخْرٍ أَصَمٌّ وَلَيْسَتْ لِي

قَلْباً كَهَذَا الَّذِي الصُّخْرَةَ الصُّمَاءُ

القصيدة جميلة جداً وتتوغل في ثنايا النفس البشرية، كان هذا تمهيداً للدخول في المحاضرة.

عنوان جديد هو «العتبة» أو «الأطراف أو الهوامش أو ما يحيط بالشيء» أو ما يُعرف بالإنكليزية بـ «paratext»، لا حظوا أي موضوع، فإن تشكيلته مثل تشكيلة الإنسان له رأس وجسد لذلك نحن نقول: (أعطيني رؤوس أقلام، رؤوس أفكار... إلخ)،

فكل شيء في هذا الوجود له رأس وهذا الرأس هو المركز، فالنصوص تُشكّل على هيئة جسم، عنوان النص يشكّل رأسه، الآن نحن عندما ننظر إلى جسد ما نأخذ فكرة انطباعية، أنيق، جيد، جميل إلخ. أي نأخذ نظرة سريعة على أي شكل تقع عليه أعيننا في اللحظة الأولى وهذا ما يسمى بالانطباع الأول، لكن لا نعرف أبداً ماذا يدور في الرأس هذا الصندوق العجيب الغريب وحتى أفهم هذه الشخصية لأبداً أن أنبش ما في الصندوق، لذلك يحتل العنوان أهمية بالغة، لأن كل شيء له عنوان، والعنوان هو عبارة عن بنية، والعلاقة بين الرأس والجسم هي علاقة بنوية وليست مسألة اختزالية، من هنا نجد أن بعض الكتاب يوفّقون في عنواناتهم وهناك من يضعون عنوانات منفرة، ليست دالة.

أريد ان أقول إن الشعر العربي قد قدّم وله شكل فلسفة عجيبة غريبة تختلف عن كل آداب العالم، فمثلاً الشعر العربي كان جسداً بلا رأس، هكذا كانت القصائد القديمة، والعنوانات جاءت مع الرومنسيين العرب، لماذا؟ لماذا أهملت العرب العنوان، مثلاً «معلقة امرؤ القيس» هذا ليس عنوان بل دلالة، فلا عنوان للقصيدة العربية القديمة، يبدأ الشاعر قصيدته مباشرة بدون عنوان يبدأ مباشرة بالبيت الأول، مثلاً:

قفا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ

بِسِقِّهِ اللَّيْلُ بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

السؤال الأهم: لماذا يقدم الشعر العربي القديم نفسه بلا عنوان؟

القصيدة العربية إذا بحثنا عنها وفي معناها اللغوي، من القصيدة والقصيدة هي القطعة والعرب تعتقد أن الشعر نسيج لا يتناهى، ممتد، فيحتاج الشاعر إلى أن يقطع أو يقرض من هذا النسيج قطعة إثر قطعة، إذن هذا في الميثولوجيا العربية التي تعتقد أن الشعر نسيج ممتد، قطعة قماش، فيأتي الشاعر أو القارض فيقطع من هذا النسيج قطعة تلو القطعة، فالقصيدة تنتمي إلى نسيج، لذلك لم يحتج الشاعر إلى أن يضع عنواناً لأنه يقرض من أشياء موجودة ممتدة إلى ما لا نهاية، لذلك القصيدة العربية القديمة قدمت نفسها إلى القارئ بلا عنوان أي جسد بلا رأس.

طبعاً يقول زميلكم الشاعر الذي لا يُعرف بشعره ليس بشاعر، طبعاً في الأدب العربي يختلف كلياً عن الآداب الغربية فأولاً ليس لدينا معجمات أو تاريخ فنحن لا نملك معجماً يخبرني بالألفاظ التي كانت مستخدمة في الجاهلية مثلاً أو العباسي... وهذه المسألة

تتقص خبراتنا إزاء معرفة النصوص. فالتقّاد لم يهتموا بالأسلوب بل اهتموا باللغة. وإن اعتماد العرب على المحاكاة أضعف هذه المسألة، مسألة معرفة الشاعر من القصيدة طبعاً.

هنا عندما جاءت الرومنسية، العرب وضعوا عنوانات للقصائد وظهرت أول قصيدة لها عنوان وهي قصيدة المساء، بعد ذلك بتنا نقرأ لكل نص عنوان.

البحيرة، طبعاً عتبة النص تدخلنا من الباب الواسع إلى الطبيعة، إذا أردت أن أقيم مقارنة، عندي عنوان البحيرة، فسأتخيل فوراً هذا الكم الهائل من الماء، فهناك علاقة بين الإنسان والماء، ومن المعلوم أن الإنسان في حال تعود بصره على رؤية المسطحات المائية الضحلة فستكون رؤيته للأشياء ضحلة، وإذا تعود رؤية الماء الكثير العميق فسيتمتع برؤية عميقة.

بالمقابل فإن الحياة في الصحراء تعتمد على الحل والترحال في البحث عن المياه، فزهير ابن أبي سلمى يصف رحلة الطعائن التي تنتهي عند البحيرة فالطعائن هي النساء في الهودج، وللعلم فإن المرأة في الجاهلية كانت أكثر رفاهية من أي امرأة موجودة الآن في التاريخ، حتى لو كانت من الأثرياء، لاحظوا الصورة التي يقدمها زهير، فالرحلة قطعة من الشقاء، لكن زهير يرسم منظراً آخر.

ملحوظة: النصوص الموازية التي نكتبها كهذا النص مثلاً قد تكون مجالاً للأسئلة في الامتحان:

قال الشاعر زهير بن أبي سلمى:

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَل تَرَى مِنْ ظَعَائِنِ
تَحْمَلْنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْتُمْ
عَلَوْنَ بِأَنْمَاطِ عِتَاقٍ وَكَلْبَةٍ
وَرَادِ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةَ السِّدَمِ
وَفِيهِنَّ مَلَهَى لِلصَّدِيقِ وَمَنْظَرٌ
أَنْيَقُ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ
كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ
نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحَطِّمْ

فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامُهُ

وَمِنْ عَنِ عِصِيٍّ الْعِصَابِ الْمُتَخَشِّبِ

طبعاً عندما أريد أن أدخل في بنية أي شيء، يجب اللجوء إلى الكلمات المفتاحية، فانا بحاجة إلى البؤرة أي المكان الهش الذي أستطيع من خلاله الدخول إلى القصيدة، والظعانن هنا هي الكلمة المفتاحية الهشة والقوية بذات الوقت، فعندما يبدأ الرحيل تجهز الهودج للظعانن (للنساء).

البيت الأول: عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ وَرَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةَ الدَّمِ

- الهودج: هو ما يوضع على الإبل ويكون في داخله النساء.

- تَحْمَلْنَ: حُيِّلْنَ.

- جُرْثُمٍ: مكان (اسم جبل)

هذه الكلمات ذات مؤشرات دلالية، أي هي رحلات سلمية، فلو كانت هذه الرحلات غير سلمية لا تظهر الهودج في العتالي، إذن هي رحلة للبحث عن الحياة في حالة الأمن.

- عَلَوْنَ: رَكِبْنَ، صعدنا

- بِأَنْمَاطٍ: البسط الحمراء الفاخرة التي تفرش في أرض الهودج ولا تُقرش الأنماط إلا لهن.

- عِتَاقٍ: قديمة، أثرية، ثمينة، مقدسة.

- كِلَّةٍ وَرَادٍ: هي الستائر الحمراء الرقيقة التي يرى من خلالها.

- حَوَاشِيهَا: أطرافها

- مُشَاكِهَةَ الدَّمِ: تشبه الدم في لونها. وأحد دلالات الدَّم (الحب، المتعة، الحسن، الروعة) حتى قال بشار بن برد: (تجملي بالحمراء...) أما الدلالة الثانية للدم هي (الموت والخطر والحرب...).

البيت الثالث: وَفِيهِنَّ مَلَهُوٌّ لِلصَّدِيقِ وَمَنْظَرٌ أَنِيقٌ لِعَيْنِ النَّاضِرِ الْمُتَوَسِّمِ

- الصديق: الذي يسير بجانب الظعانن، والذي يبدأ الحديث مع الظعانن فيستمع

بحديثها، والحديث أوصل إلى العشق من النظر حتى قال بشار بن برد:

يَا قَوْمِ أَذْنِي لِسَبْعِ الْخَيِّْ شَاشِقَةٌ

وَالْأُذُنُ تَعَشَّقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَحْيَانًا

لماذا؟ لأن علماء الجمال قالوا إن الصورة السمعية أشد تأثيراً في النفوس من الصورة المرئية لأنها محدودة الأبعاد بينما الصورة السمعية لها امتدادات لا متناهية، فمن يسير بجانب الهدج يستمتع بحديتها.

- وَمَنْظَرٌ أَنْيْقٌ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ: أما الذي ينظر إليها يرى منظراً عجباً من الجمال والروعة.

إذن الطعائن تشكل قيمة جمالية عالية جداً وهذا في الصحراء القاحلة، فالفن يجسد هذه القيمة.

البيت الرابع: كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنَزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحَطِّمْ

- العهن: الصوف، طبعاً الستائر والأنماط وأطرافها من الصوف الملون باللون الأحمر، فعندما تجثو الإبل على الأرض الشائكة تنسل خيوط الصوف وتعلق بالأشواك وتشكل كرات حمراء غير مكتملة تشبه حبّ الفناء.

- حب الفناء: نبات شبيه بالكرز ذات لون أحمر... هنا دلالة اللون الأحمر.

البيت الأخير: فَلَمَّا وَرَدَنَ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامُهُ وَضَعْنَ عَصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ

هنا دلالة جديدة، اللون الأزرق، وهو دلالة على كثرة الماء.

بينما لامارتين لا يعاني من هذا كثرة فالتبيعة الفرنسية غنية بالبحيرات، ورغم أن الطبيعة العربية بخيلة جداً وشحيحة الموارد "لا أمطار" إلا أن الإنسان العربي علا الطبيعة بالأخلاق فهم كرماء، فحاتم الطائي يعطي كل ما لديه، إذن هذه اللوحة الطبيعية، اللوحة البيئية لها دلالات نفسية، حضارية، أخلاقية، جمالية.

لامارتين لا يعاني من هذا أبداً فهو يعطينا صورة إنسانية غريبة عجيبة، ويقول إن شخصاً كان يتردد إلى البحيرة كل يوم وهو لا يشعر بالبحيرة ولا بأهميتها، كان يرى فتاة هناك، وبقي يتردد إليها لرؤية الفتاة، وبعد حوالي الشهرين أتى فلم يجد الفتاة، وأصبح يتردد إلى البحيرة رغم عدم وجود الفتاة حيث اكتشف بأنه أصبح يحب البحيرة. لنقرأ معاً:

المحاضرة الأكاديمية، بحيرة لامارتين، للدكتور محمد زكريا عناني وهذا القسم النظري اطلعوا عليه في المنزل وانتقلوا مباشرة إلى القصيدة:

«لا نظن أن قصيدة أوربية استحوذت على إعجاب شعراء العربية على النحو الذي تمثّل في قصيدة البحيرة لأنفونس لامارتين، فقد عاشت ولاتزال تعيش في وجدان

الناس
عرض
لتاريخ
ولا
صاحب
ت
و
ال
وسنة
بالأحاديث
الأدب
ال
ووقف
الأدب
أساسي
حيناً (جو
كما
الشاعر
"وهو مك
الصدر
في ذات
لها يد الف
أحسن
من الضيا
وتمضج
وعودته إل

وضماناً بين
غلالة، ثوب -

AYDI 2023

Arabic 3.5

6

AYDI 2023

الناس من خلال تلك الترجمات الشعرية والنثرية المتتابعة، ومن خلال ما ظهر عنها من عرض وتحليل في المؤلفات مختلفة، التي تتحدث عن المذهب الرومنسي أو تعرض لتاريخ الأدب الفرنسي وأعلامه وآثاره...»

ولا نظن أن شاعراً غريباً نال لدى القراء العرب تلك المكانة المتميزة التي احتلها صاحب البحيرة وهو الشاعر ألفونس لامارتين ويدل على ذلك:

- تلك المؤلفات التي كرست له.

- والفصول التي تتابعت عنه.

- الترجمات العديدة لأثاره الشعرية والنثرية.

وسنعود إلى شيء من هذا في ثنايا دراستنا تلك، وحياة لامارتين حياة طويلة حافلة بالأحداث وقد عرضت على أيدي دارسين أوروبيين على أكثر من زاوية ولدينا في الأدب العربي عن حياته ما يغنيننا عن متابعة أطوارها المتشابكة.

ووقفنا هنا أمام عملٍ بعينه من أعمال لامارتين وقصيدته البحيرة وترجماتها في الأدب العربي ولكن هذا العمل ليس مجرد وقوف أمام قضية عادية وإنما هي جزء أساسي من حياة صاحبه. وترتبط كذلك أيضاً بحياة إنسانه خلفها تاريخ الأدب. وتسمى حيناً (جوليا) في روايته (رفائيل) وحيناً (ألفير) Elvire في عدد من قصائده.

كما سماها في جزء باسم لورانس ولكنها في جميع الأحوال تتبدى وقد وفاها قلم الشاعر بفلاحة من الجمال والتبل وقد حدثنا رفائيل عن رحيل بطله إلى (أكسل يفان) "وهو مكان للاستشفاء"، وفي هذا الاعتقاد مع جولي بأنها كانت بدورها مصابة بذات الصدر واعتاد رفائيل أن يراها في حديقة الفندق ولكن إنذار التشاؤم تجمع فيما بينها في ذات ليلة عاصفة وكانت هي تزور البحيرة وأوشكت الأمواج أن تبتلعها لولا أن مدَّ لها يد النجدة ومن ذلك الموقف وهما لا يكادان يفترقا فقد ربط بينهما شعورٌ وطيدٌ أحسن في وصفه وتجسيمه ولم يكن الأمر مجرد خيال متوقد فإن رسائله معها سلمت من الضياع وتمد نماذج فريدة لتصوير الشاعر في حالات سموها وجموحها.

وتمضي الرواية التي تتطابق والواقع فتصور رحيل العاشقين عن (أكسل يفان) وعودته إلى بلده بينما تتوجه هي إلى باريس عائدة إلى زوجها المسن، يشغل منصب

وضعتنا بين فوسين لكي نثنين أنها اسم علم.
فلاحة: ثوب - حلة.

السكرتير الدائم للمجمع العلمي وكان يكبرها بنحو أربعين سنة، وفي باريس يشتد الداء على جوليا ولكنها توهمه بأنها تتماثل للشفاء إلى أن يضرب القدر ضربته وتودع الحياة حتى إذا ما عرف بالنبأ زهد عن نفسه وعن الدنيا وراح يهيم في الغابات والحقول وهو يردد اسمها ويصدق بحروفها.

وقد ترددت أصداء هذه التجربة العاطفية في العديد من قصائد لامارتين ولا شك أن أشدها عمقاً هي قصيدة «البحيرة» التي تتناول من منظور الشعر نفسه التجربة التي عولجت في رفائيل وهذا المنظور الشعري هو الذي يعيننا في المقام الأول هنا.

هنا يمكن أن نتناول الأمانة العلمية، والمؤلفات التي كرسنا والكتب التي تتابعت، هذا كله وإلمامه بهذا الأمر موضوع المحاضرة، لقد أتم وحرص على التوثيق وتطبيق الأمانة واستطاع أن يجمع بأمانة الترجمات النثرية والشعرية التي جعلت بهذه التجربة لذلك نستطيع القول أن هذه القصيدة ليست إلا تهديدات الروح إذا صح التعبير وتلك بالذات هي الناحية التي دعت الناس للإعجاب بتلك القصائد، فكان الناس يقرؤونها فلا يجدون منظراً طبيعياً ولا حادثة واضحة المعالم ولكننا كنا نتعامل مع مجموعة من التأملات والصور المبهمة من نهر وبيحيرة وكنيسة وغاب ومساء وأجراس المساء، ففي أي بقعة من الكون تجد لهذا مكان.

وهذا الصميم مغاير لمنزوع لكثير من الكلاسيكيين أي لتوجهات الشعر الكلاسيكي أي الشعر الذي تأثر بالشعر الجاهلي.

طبعاً أقبل الشعراء العرب على هذه القصيدة وأقبلوا على ترجمتها شعراً ونثراً.

والدليل على ذلك تلك الكلمة التي نشرها حسن كامل الصيرفي سنة ١٩٢٢ في مجلة أبولو تعليقاً على كتاب لامارتين لأبي شبكة، ويقول الصيرفي: لعل قصيدة البحيرة هي القصيدة الوحيدة من روائع الأدب الغربي التي نالت في لغتنا العربية محلاً سامياً (لأنها تقدمت على غيرها)، حيث نقلها شعراً ونثراً ما يقارب على العشرة من الكتاب والشعراء.

ولعل أقدم ترجمة قد وصلتنا هي ترجمة الشاعر أحمد شوقي، وهو شاعر كلاسيكي وترجم هذه القصيدة في مرحلة مبكرة من عمره وذلك أثناء إقامته في فرنسا وقد قام بترجمتها شعرياً، وقد ترجمت نثرياً عن طريق أحمد حسن الزيات فهو أديب من الأدباء المصريين المهتمين بالثقافة الغربية.

الناس من خلال تلك الترجمات الشعرية والنثرية المتتابعة، ومن خلال ما ظهر عنها من عرض وتحليل في المؤلفاتِ المختلفة. التي تتحدث عن المذهب الرومنسي أو تعرض لتاريخ الأدب الفرنسي وأعلامه وآثاره...»

ولا نظن أن شاعراً غريباً نال لدى القراء العرب تلك المكانة المتميزة التي احتلتها صاحب البحيرة وهو الشاعر ألفونس لامارتين **ويدل على ذلك:**

- تلك المؤلفات التي كرسَتْ له.

- والفصول التي تتابعت عنه.

- الترجمات العديدة لآثاره الشعرية والنثرية.

وسنعود إلى شيء من هذا في ثنايا دراستنا تلك، وحياتة لامارتين حياة طويلة حافلة بالأحداث وقد عرضت على أيدي دارسين أوروبيين على أكثر من زاوية ولدينا في الأدب الغربي عن حياته ما يغنيننا عن متابعة أطوارها المتشابكة.

ووقفنا هنا أمام عملٍ بعينه من أعمال لامارتين وقصيدته البحيرة وترجماتها في الأدب العربي ولكن هذا العمل ليس مجرد وقوف أمام قضية عادية وإنما هي جزء أساسي من حياة صاحبها. وترتبط كذلك أيضاً بحياة إنسانة خلّدها تاريخ الأدب. وتسمى حيناً (جوليا) في روايته (رفائيل) وحيناً (ألفير) Elvire في عدد من قصائده.

كما سماها في جزءٍ باسم لورانس ولكنها في جميع الأحوال تتبدى وقد وفاها قلم الشاعر بغلالة¹ من الجمال والبُئيل وقد حدثنا رفائيل عن رحيل بطله إلى (أكسل يفان) "وهو مكان للاستشفاء"، وفي هذا الاعتقاد مع جولي بأنها كانت بدورها مصابة بذات الصدر واعتاد رفائيل أن يراها في حديقة الفندق ولكن إنذار التشاؤم تجمع فيما بينها في ذات ليلة عاصفة وكانت هي تزور البحيرة وأوشكت الأمواج أن تبتلعها لولا أن مدَّ لها يد النجدة ومن ذلك الموقف وهما لا يكادان يفترقا فقد ربط بينهما شعوراً وطيداً، أحسن في وصفه وتجسيمه ولم يكن الأمر مجرد خيال متوقد فإن رسائله معها سلمت من الضياع وتعد نماذج فريدة لتصوير الشاعر في حالات سموها وجموحها.

وتعطي الرواية التي تتطابق والواقع فتصور رحيل العاشقين عن (أكسل يفان) وعودته إلى بلده بينما تتوجه هي إلى باريس عائدة إلى زوجها المسن، يشغل منصب

¹ وضمناها بين قوسين لكي نعين أنها اسم علم.

² غلالة: ثوب - حلة.

السكرتير الدائم للمجمع العلمي وكان يكبرها بنحو أربعين سنة، وفي باريس يشتد الداء على جوليا ولكنها توهمه بأنها تتماثل للشفاء إلى أن يضرب القدر ضربته وتودع الحياة حتى إذا ما عرف بالنبأ زهد عن نفسه وعن الدنيا وراح يهيم في الغابات والحقول وهو يردد اسمها ويصدق بحروفها.

وقد ترددت أصداء هذه التجربة العاطفية في العديد من قصائد لامارتين ولا شك أن أشدها عمقاً هي قصيدة «البحيرة» التي تتناول من منظور الشعر نفسه التجربة التي عولجت في رفائيل وهذا المنظور الشعري هو الذي يعيننا في المقام الأول هنا.

هنا يمكن أن نتناول الأمانة العلمية، والمؤلفات التي كرسنا والكتب التي تتابعت، هذا كله وإلمامه بهذا الأمر موضوع المحاضرة، لقد ألم وحرص على التوثيق وتطبيق الأمانة واستطاع أن يجمع بأمانة الترجمات النثرية والشعرية التي جعلت بهذه التجربة لذلك نستطيع القول أن هذه القصيدة ليست إلا تنهيدات الروح إذا صح التعبير وتلك بالذات هي الناحية التي دعت الناس للإعجاب بتلك القصائد، فكان الناس يقرؤونها فلا يجدون منظراً طبيعياً ولا حادثة واضحة المعالم ولكننا كنا نتعامل مع مجموعة من التأملات والصور المهمات من نهر وبحيرة وكنيسة وغاب ومساء وأجراس المساء، ففي أي بقعة من الكون تجد لهذا مكان.

وهذا الصميم مغاير لمنزوع لكثير من الكلاسيكيين أي لتوجهات الشعر الكلاسيكي أي الشعر الذي تأثر بالشعر الجاهلي.

طبعاً أقبل الشعراء العرب على هذه القصيدة وأقبلوا على ترجمتها شعراً ونثراً.

والدليل على ذلك تلك الكلمة التي نشرها حسن كامل الصيرفي سنة ١٩٣٣ في مجلة أبولو تعليقاً على كتاب لامارتين لأبي شبكة، ويقول الصيرفي: لعل قصيدة البحيرة هي القصيدة الوحيدة من روائع الأدب الغربي التي نالت في لغتنا العربية محلاً سامياً (لأنها تقدمت على غيرها)، حيث نقلها شعراً ونثراً ما يقارب على العشرة من الكتاب والشعراء.

ولعل أقدم ترجمة قد وصلتنا هي ترجمة الشاعر أحمد شوقي، وهو شاعر كلاسيكي وترجم هذه القصيدة في مرحلة مبكرة من عمره وذلك أثناء إقامته في فرنسا وقد قام بترجمتها شعرياً، وقد ترجمت نثرياً عن طريق أحمد حسن الزيات فهو أديب من الأدباء المصريين المهتمين بالثقافة الغربية.

أما الترجمة النثرية (وهي تفيد التنظيم والترتيب) فهي التي قام بها أحمد حسن الزيات صاحب الرسالة وجعل الزيات لترجمته مدخلاً أو افتتاحية تقول:....

القصيدة:

أهكذا قضى الله أن نمخر في عباب الحياة
مدفوعين في ظلام الأبد من شاطئ إلى شاطئ،
دون أن نمك الرجوع إلى ملجأ،
أو الرسو ذات يوم على مرفأ؟
انظري أيتها البحيرة!
ها هو ذا العام قد كاد يشارف تمامه،
وأنا وحدي بجانب أمواجك الحبيبة
أرتقب عبثاً عودة جوليا إليها،
جالساً فوق الصخرة التي كنت ترينها جالسة عليها!
كذلك بالأمس كنت تهدرين فوق هذه الصخور المعلقة،
وتتكسر أمواجك على جوانبها الممزقة
ويقذف هواؤك الزبد على قدميها المعبودتين.
أذكركن ليلة كنا فوق صفحتك بين الماء والسماء
نجدف في سكون وصمت،
وقد ضرب الله على آذان الطبيعة وختم على أفواه الخليقة،
فلا نحس حركة ولا نسمع ركزا
غير إيقاع المجاديف على أنغام الموج؟
وإذا بصوت لا عهد للأذان بمثله ينبعث من ضفتك الجميلة،
فشق حجاب السكون، وأطلق لسان الصدى.
وهناك أنصت الموج، وأصغى الهواء.
وأخذ هذا الصوت الحبيب إليّ يساقط هذه الكلمات:
أيتها الأرض فني دورانك!
وأنت أيتها الساعات فني جريانك!

- مد
- نم
- الر
- عل
الحرف ا

ودعينا نتمتع بعاجل لذاتنا، وننعم بأجمل أيام شبابنا"

إن كثيراً من صرعى الحياة وفرائس البؤس

يتضرعون إليك أن تسرعى بهم

لتخففي من كربهم،

فاستجيبى إليهم،

وكري مسرعة عليهم، وخذي مع عمرهم الذاهب ألم عذابهم الواصب،

واتركي السعداء والناعمين غارقين في غفلات العيش وظلال الأمن!

على أنتى، واويلتاه، كلما لججت في الطلب

لج الزمان في الهرب، فأنا أتمنى عليه المنى فلا تحقق،

وأستزيده البرهة اليسيرة فلا أوفق.

فسألت هذه الليلة أن تكون أطول وأمهل،

ولكن السؤال خاب،

وبيازي الصبح قد افترس غراب الليل!

فلنتساق إذن كؤوس الهوى دهاقا،

ولنتقض مآربنا عجالاً،

فليس لسفينة الإنسان مرفأً، ولا لخضم الزمان ساحل:

إن الزمان ليتدفق، وإنما مع تياره نمر ونمضي!

- ج
هل ي
نتابع

- رك
- وه

الصوت ا

والرك

رك

فالمق

اخترت

الأعظم،

عُرس

بالكلمة ا

لنبدأ التطبيق....

«أهكذا قضى الله أن نمخر في عباب الحياة

مدفوعين في ظلام الأبد من شاطئ إلى شاطئ،

دون أن نملك الرجوع إلى ملجأ،

أو الرسو ذات يوم على مرفأ؟

انظري أيتها البجيرة!»

- نمخر: فعل مضارع منصوب بأن وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

- نمخر في عباب الحياة: نبحر مع صوت الأمواج. نشق الماء مع إحداث صوت.

- مدفوعين: حال منصوب وعلامة نصبه الياء لأنه جمع مذكر سالم.
- نملئنا: فعل مضارع منصوب بأن وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.
- الرسو: التوقف.
- علل سبب كتابة الهمزة على ألف في مرفأ: همزة متطرفة تكتب بحسب حركة الحرف السابق لها.

«ها هو ذا العام قد كاد يشارف تمامه،

وأنا وحدي بجانب أمواجك العنابية

أرتقب عبثاً عودة جوليا إليها،

جالساً فوق الصخرة التي كنت ترينها جالسةً عليها!

كذلك بالأمس كنت تهدرين فوق هذه الصخور المعلقة»

- جالسةً: حال منصوب بالفتحة الظاهرة على آخره.

هل يجوز أن يأتي غير مشتق؟ نعم ولكن في حال كان جملة.

نتابع القراءة...

وقد ضرب الله على آذان الطبيعة وختم على أفواه الخليقة،

فلا نحس حركة ولا نسمع ركزاً

- ركزاً: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة على آخره.

- وضع معنى ركزاً في البيت السابق وهات مثالاً على استخدامها شعرياً: الركز هو الصوت الخفيف. (نموذج سؤال امتحاني).

والركز لها استخدامات خاصة في الشعر، فأحمد شوقي في رثاء عمر المختار يقول:

رَكَزُوا رُفَاتَكَ فِي الرِّمَالِ لِوَاءِ

يَسْتَنْهَضُ الوَادِي صَبَاحَ مَسَاءِ

فالمقصود هنا بكلمة (ركزوا) إما غرسوا رفاتك أو غرزوا رفاتك، لا ثالث لهما، فإذا اخترت كلمة غرسوا، هنا يأتي الذوق والثقافة فأقول غرسوا رفاتك والرفات هي الأعظم، العظام وهنا لا تتطابق الدلالة أبداً لأن الغرس يتوقع منه الإنبات والعظام إذا غُرست لا تثمر أبداً لذلك يمكن أن يكون السؤال في الامتحان استبدال كلمة (ركزوا) بالكلمة الصحيحة (غرسوا - غرزوا)، إذن أنا سأختار (غرزوا) لما في الغرز من شدة

وقسوة، ومنه المفرز أو المخرز، لذلك هم فعلوا هذا الفعل تماماً عندما قتلوا عمر المختار، فكان فرز عظامه كالعلم (اللواء). فالشرح مثل الترجمة. هنا في ترجمة حسن الزيات لقصيدة البحيرة الركب هو الصوت الخفيف.

نتابع القراءة...

وإذا بصوت لا عهد للأذان بمثله ينبعث من ضفتك الجميلة،

فشق حجاب السكون، وأطلق لسان الصدى.

وهناك أنصت الموج، وأصغى الهواء.

- أطلق لسان الصدى: طبعاً النص الذي بين أيدينا هو نص مترجم، والمترجم الذي ينقل نصاً أدبياً هناك حاجة إلى اللغة الفنية ونحن نستخدم اللغة وفق مستويين

○ الأول: المستوى التداولي، نفعي لا يحتمل سوى وجه واحد.

○ الثاني: المستوى الفني أو الأدبي؛ والخطاب الفني أو الأدبي له مستويان

■ الخطاب الصريح: تصويري أو سردي

■ الخطاب المضمّر: أطلق لسان الصدى، هنا صورة أدبية، استعارة، حيث جعل

لصدي لساناً فهذا مستوى فني.

- نموذج سؤال امتحاني: استخراج الأساليب الفنية من النص الآتي... (الإجابة كما

حدثنا منذ قليل).

مَشَقَّة

نشر المحاضرات المسبوقه

مكتبة العائدي لا تنشر محاضراتها على الإنترنت ونحن لا نتحمل مسؤولية أي نقص أو شويه أو تزوير تجده في تلك المحاضرات. فالمرجع الرئيسي للمحاضرات هو المحاضرات ورقية فقط والتي يمكنك الحصول عليها من مقر مكتبة العائدي في المرة - نفق الآداب.

