الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـــامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

الملامح الفنية في شعر خليل مطران
قصيدة المساء أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص : الأدب الحديث و المعاصر

إعداد الطالبتان:

قدقاد أم الخير

سعدي دلال

إشراف الأستاذ:

د. محمد عزلاوي

السنة الجامعية:

(2017/2016)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـــامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها

الملامح الفنية في شعر خليل مطران قصيدة المساء أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص : الأدب الحديث و المعاصر

أعضاء لجنة المناقشة

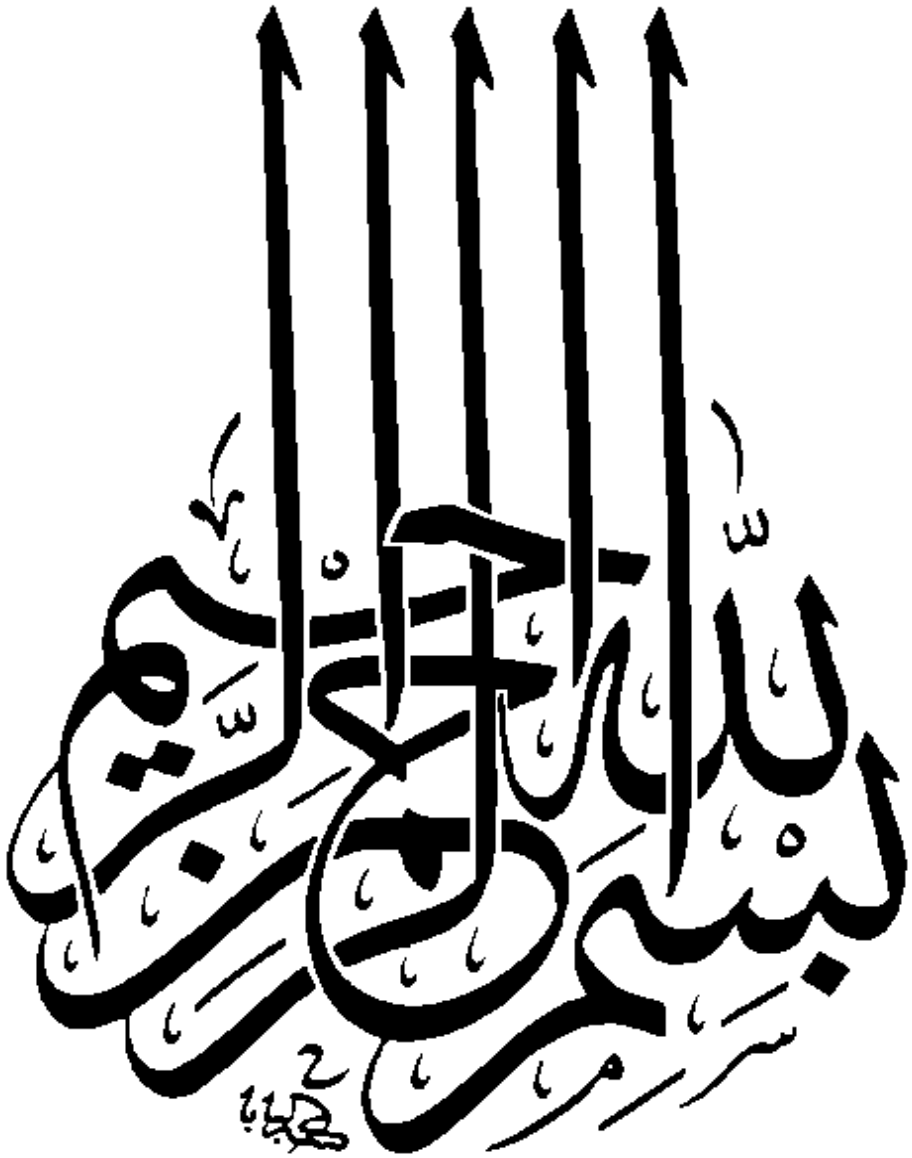
د/.....رئيسا

د/.....مشرفا ومقررا

د/.....عضوا ممتحنا

السنة الجامعية:

(2017/2016)


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

يعجز قلبي قبل قلمي على الامتنان لمن أعطت دون أن تأخذ..وضحت لكي نصل.. يا من

كنت أقرب لقلبي من قلبي ..يا نبع الأمل ونبض القلب طريق جنتي وسمو عفتي ...أمي

يا من تربعت على عرش قلبي.. قرة عيني وتوأم روحي ومنير دربي.. وتاج البيت وشمعته..

ومثلي الأعلى...أبي

إلى من علمني وأزال غيمة الجهل عني برياح العلم الطيبة والأدب ...إلى من تعلمت منه الكثير

وزرع في كل شيء جميل .. إلى معلمي وأستاذي المحترم "الطاهر بيض القول"

إلى كل الورود التي نبتت بجانبي.. وانفتحت لرؤيتي ولم تحرمني عطرها... إخوتي

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

إلى كل هؤولاء أهدي هذا العمل المتواضع

أم الخير

شكر وامتنان

نتوجه إليك ربنا بالشكر الجزيل والحمد الكثير أن وفقتنا ويسرت لنا كل عسير

والصلاة والسلام على من بعث نورا وهداية للعالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

خاتم النبيين وإمام المرسلين

كما نتقدم بأسمى آيات العرفان وأخلص عبارات الامتنان إلى أستاذنا المشرف الأستاذ

الدكتور "محمد عزلاوي" لما أسداه لنا من توجيهات ونصائح ،ويجعل كل ذلك في

ميزان حسناته

كما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذتنا الكرام الذين أناروا لنا طريق العلم.

دمتم شعاعا للعلم وسراجه وجزاكم الله عنا كل خير

مقدمة

الحمد لله على فضل نعمه التي لا تحصى، وهو ممن تكرّم عليهم يعصى، والصلاة والسلام على من أسرى به إلى الأقصى.

عرف الشعر العربي الحديث محطات أساسية،توقف عندها الباحثون و الدارسون والنقاد،لما كان لها من أثر على مسيرة هذا الشعر،وليس من المبالغة في شيء الزعم أن خليل مطران من أبرز تلك المحطات وأكثرها تأثيرا في الشعر العربي في شكله ومضمونه،حيث حاول مطران نقل الشعر العربي، من الدائرة الذاتية الفردية التي كان يدور فيها، إلى دائرة أوسع وأرحب، هي دائرة الحياة كلها والتي دارت فيها الآداب الأوربية من قبل، فانساب بعض الشعر العربي في اتجاه جديد،يعتبر مطران نقطة التحول فيه.

ومن هنا خرج مطران على الناس بمذهب فني جديد مختلف عن السائد والمألوف ومن ثم جاء شعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم.

من هنا ننطلق في بحثنا هذا إلى تبيان صورة خليل مطران،وما لعبه من أدوار هامة للنهوض بالشعر إلى أسمى معانيه ودلالاته الفنية.

كما تعتبر قصيدته المساء من بين أهم وأجود قصائده التي نظمها بشهادة أكثر النقاد والدارسين،التي تجسد فيها مذهبه الجديد والتي كانت محل دراسة وتحليل .

ومن هذا المنطلق ،كان عنوان بحثنا "الملامح الفنية في شعر خليل مطران –قصيدة المساء أنموذجا–

ويعود الفضل في اختيارنا لهذا الموضوع،إلى أستاذنا المشرف المحترم الدكتور "محمد عزلاوي" وبتحفيز منه،هو ما جعلنا نبحث أكثر ونطالع، فاجتذبنا الموضوع على أن هذا الشاعر وشعره يستحق الدراسة والبحث ،وهذا ما دفعنا إلى طرح عدة تساؤلات منها :من هو خليل مطران الذي شغل الناس بشعره؟ وما هي أهم الملامح الفنية المميزة في قصائده؟

ومحاولة للإجابة عن تلك الإشكاليات، كانت خطة البحث في ثلاث فصول، تسبقها مقدمة وتتلوها خاتمة.

خصص الفصل الأول لدراسة جوانب من حياة مطران وآثاره في أربعة مباحث،فصلنا فيها القول بالوقوف على شخصية خليل وترجمة سيرته التي شملت مولده ونشأته وشخصيته

الثاني مسيرته الفكرية والعلمية والثالث وفاته وآثاره، والرابع آراء بعض النقاد حوله.

أما الفصل الثاني من الدراسة،فكما يدل على عنوانه "ملامح التجديد في شعر خليل مطران في المضامين والشكل، قسمناه إلى مبحثين سلط الضوء في الأول على ملامح التجديد في المضامين، وفي الثاني ملامح التجديد في الشكل.

ووسم الفصل الثالث بعنوان دراسة فنية في قصيدة المساء، إذ قمنا بتحليل ونقد القصيدة من حيث المضمون، التجربة والأفكار، العبارة والصور، والموسيقى ثم في قراءة القصيدة ليخلص البحث إلى خاتمة يحاول فيها جمع ما حوى متنه من نتائج.

هذا فيما يتعلق بخطة البحث، أما فيما يتعلق بالمنهج الذي اتبعناه في هذه الدراسة ،هو المنهج الوصفي التحليلي فقد اقتضت طبيعة الموضوع استعماله على أوسع نطاق الذي يقف على الظاهرة ويحللها عبر معالجة تتوخى الموضوعية ما أمكن إلى ذلك سبيلا .

ومن أجل الإلمام بموضوع البحث والتوغل فيه أكثر،استعنا بجملة من المصادر والمراجع المتنوعة التي كان لها الدور الكبير و الفعال في إمدادنا بالمادة اللازمة التي يحتاجها البحث،تمثلت في ديوان خليل مطران، و خليل مطران شاعر القطرين للشيخ كامل محمد محمد عويضة، تاريخ الأدب العربي، والجامع في تاريخ الأدب العربي ل حنا الفاخوري، في النقد والأدب لإيليا الحاوي وغيرها مما لا يسمح المقام بذكرها.

لا يخل أي بحث علمي من صعوبات تعيق عمل الباحث وتجعل مهمته صعبة وشاقة ، وإن كنا نحسب ذلك أمرا طبيعيا في كل عمل علمي أكاديمي.

وبخصوص الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز البحث،يمكن التركيز على عقبة رئيسية وهي صعوبة التفرغ من أجل البحث، يضاف لها صعوبة أخرى هو أنه بالرغم من كثرة المراجع وتوفرها ،إلا أنها كانت تتسم بالتشابه في المادة العلمية.

وفي الختام ، نسأل الله تعالى أن يلهمنا السداد والتوفيق في القول والعمل وهو حسبنا ونعم الوكيل .

الفصل الأول

جوانب من حياة خليل مطران وآثاره

- مولده ونشأته
- شخصيته
- مسيرته الفكرية والعلمية
- وفاته وآثاره
- آراء بعض النقاد حول خليل مطران

تقسم حياة مطران إلى ثلاثة أطوار، النشوء وهو يمتد من ميلاد الشاعر إلى استقراره في مصر أي يمتد من سنة 1872م إلى سنة 1891، وطور النضوج وهي تنتهي بانتهاء الحرب العالمية الكبرى سنة 1918م، وطور التكامل والتمام وهو ينتهي بممات الشاعر[1]

أولا :مولده ونشأته :

ولد خليل مطران بمدينة بعلبك في شهر يوليو عام 1827م، من أب وأم مسيحيين والده عبده مطران رجل متمسك بالأخلاق والتقاليد الرفيعة، وأمه ملك الصباغ من الخليل، والدها من أعيان حيفا وأبرز مساعدي الجزار أيام ولايته، وقد ربت أولادها تربية مثالية، وكان يساعدها على هذا، جو الأسرة بما بينها وبين بعلها من الوفاق والالتئام الذي كان يسبغ على العائلة جوا هادئا، ويجعلها تتصرف عن صغار الأمور إلى بذل كل الجهد في تقويم أبنائها[2]

فقد استطاع الباحثون أن يثبتوا أن أسرة خليل مطران، كانت خالصة العروبة فهي تتفرع من الأزد الذين كانوا يسكنون في الأزمنة البعيدة أرض اليمن، حتى إذا كارثة سد مأرب نزحوا إلى الحجاز، ونزلوا في تهامة عند نبع ماء يقال له غسان ومنه اشتقت لفظة الغساسنة .ثم نزحوا إلى الشام واستوطنوا واعتنقوا المسيحية مثلهم مثل بقية الغساسنة [3]

وقد اعتز بهذا النسب قائلا :

ألا بني غسان من ولد يعرب وأجدادكم أجدادي العظماء

أخوكم وقد أصحى غريبا بزيه أعاد له السمت الأصيل رداء

قفوا وانظروني في العباءة رافلا مهيبا وبي في مشيتي خيلاء

1 حنا الفاخوري ،الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب الحديث،دار الجيل بيروت،لبنان ط1 ،1986، ص464

2 أدهم إسماعيل،شعراء معاصرون ،دار المعارف، القاهرة،مصر ج2،ص266

3 المرجع نفسه ص 245

وقد روي أنه عند ولادة خليل مطران كان والده مريضا ،وقد سافر إلى إحدى القرى ليعالج مرضه،وعندما سمع بخبر ولادته ،استجمع قواه ونهض ليعود إلى البيت وبصحبته جماعة من محترفي التطبيل والتزمير في الأفراح ،وجرى ذلك كله فرحا بالمولود البكر (خليل)،وحدث أن نزل على أعمامه ضيفا يقال له سليم تقلا ،وعرف الضيف بالمولود وطلب أن يراه ولما رآه تفرس في وجهه حتى تنبأ بالمستقبل الباهر الذي ينتظره ، ونظم له بيتين من الشعر يصف بهما مستقبل خليل مطران [1].

وقد نشأ شاعرنا في جو هادئ ،وربي تربية مثالية قويمة وذلك لما عرف عن أبيه من استقامة، وتمسك بتقاليد أسرته العريقة وأخلاقها ،وكان لهذه التنشئة الأثر المباشر في إفساح المجال أمام الطفل ليعبر عن أوجه نشاطه وحيويته وانفعالاته كما يشاء ،فاندفع منذ صغره إلى حب المغامرة وتعلم الأمور ،وهذا ما حدث له حين رأى أقرانه الذين يكبرونه بقليل يركبون الخيل، فأصر على تعلم ركوب الخيل ، وان يشترك في السباق مما أدى إلى سقوطه من فوق حصانه ، فتكسرت ضلوعه وتهشم أنفه وبقي ذلك ظاهرا على أنفه المشوه طوال حياته حتى الوفاة[2].

عانى الخليل آلاما شديدة من هذا الحادث ، ثم كتب الله له الشفاء وكان قد أتم علومه الأولية في بعلبك ،فأرسله والده إلى مدرسة زحلة ،فانتقل في هذه البلدة الجميلة من مرحلة إلى مرحلة فقال في زحلة[3] :

في زحلة مولدي بالروح لا البدن وزحلة يرضى من أهلها وطني

إن يفتتن بهواها من يلم بها فإنني بهواها أي مفتتن

في زحلة لي عهد من صبا وهوى في زحلة أسرتي في زحلة تسكني

1 جمال الدين الرمادي،خليل مطران شاعر الأقطار العربية،دار المعارف ،القاهرة مصر ،ط2 ص 14

2 الشيخ كامل محمد محمد عويضة ،أعلام من الأدباء والشعراء خليل مطران شاعر القطرين،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ،ط1 1414ه/1994م ص07

3 المرجع نفسه ص87

تمل روعة واديها البديع وما هناك من متع للعين والأذن[1]

كان أبوه مولعا بالأدب قارئا له ،يحتفظ في بيته بمكتبة صغيرة تضم بعض أمهات كتبه، من بينها ديوان ابن الفارض المتصوف الإسلامي الذي كان يحرص الأب وهو المطران المسيحي _على أن يغري ابنه على حفظ بعض قصائده كما يقول مطران عن نفسه "أحببت الشعر منذ الصبا، فإني لم أكد أتم تعليمي حتى أحضر لي أبي ديوان ابن الفارض، وكان يغريني بحفظ بعض قصائده لأزداد معرفة باللغة فرحت أحفظها وأطرب لها[2] ".

وهناك قصة تعود إلى الثالثة من عمره وترد على لسانه، أو على لسان بعض المحيطين به، وتوحي بتأصيل الشاعرية الأخرى لديه مثل دقة الملاحظة والنزوع إلى الجمال ومن ذلك ما يرويه أخوه أن خليل مطران وهو طفل في الثالثة كان يلعب مع ابنتي عمه خارج البيت وكان الجو ماطرا ،والبرد شديدا ،ولشدة ما لعبوا تعبوا،فدخلوا البيت وجلسوا قرب النار بقصد التدفئة ،ودبت الحرارة، وتوهج الاحمرار على وجنات الفتاتين ابنتي عم الخليل، وكانت إحداهما بيضاء ، والأخرى سمراء ، فكان جمال البيضاء في شدة ظهور التوهج على وجنتيهما ،وكان جمال السمراء في خفوت ذلك الظهور،ولاحظ الصبي ابن الثالثة ذلك، وقام ليعبر عن ملاحظاته أمام أهله بلغة الطفولة ودقة الملاحظة المبكرة[3] .

على هذا النحو كانت تحمل مرحلة الطفولة والصبا المبكر عند خليل مطران كل من الملامح الشاعرية الأولى، من موهبة في الجذور تتمثل في الأم الشاعرة، وثقافة في الأصول تتمثل في الأب القارئ المشجع ،ووجدان مستوعب تختلط فيه القراءات الشعرية الأولى.

وراء هذا كله أرومة عربية عنيفة ،تعتز بالانتماء إلى بني غسان وبعلبك التي تغنى بها امرؤالقيس في الزمن القديم[4].

1 خليل مطران ، ديوانه ج3، مطبعة دار الهلال بالقاهرة مصر ــص81

2 أحمد درويش ،خليل مطران شاعر الذات والوجدان، الدار المصرية اللبنانية ،ط1 ،ت 1421 ص22

3 المرجع نفسه ص47

4 المرجع نفسه ص49

شخصيته:

خليل مطران شخصية فريدة ، فهو رجل خلق عصبي المزاج ،مرهف الإحساس، سريع الانفعال ،ولكنه جمع إلى ذلك قوة العقل وضبط النفس ،وقد نما عقله فأصبح أقوى من قلبه، فهو يضبط انفعالاته ويحللها ويصفيها، قال خليل مطران: في المعاودة وحدها تاريخ تكون شخصيتي ، فقد كان هنالك عاملان يعملان في نفسي، شدة الحساسية ومحاسبة النفس ، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسي على نمط خاص، وقد نتج عن ذلك أن سادت الطمأنينة في نفس مطران ،وساد التوازن الهادئ ، فلا انقباض ولا شذوذ ، ولا تخطي للحدود، ولا تعصب ديني أو مذهبي –وإن كان الرجل صاحب عقيدة دينية شديدة –ولا ثورة جامحة ولا احترام غضب بل روح طيبة و أنس معشر وحديث شائق وسخاء يعمل على فائدة الناس من غير حساب ويعمل على خفاء يكره الإعلان وينبذ الكبرياء[1].

وإذا كان أول ما يرى في شخصية الخليل قوة العقل وضبط النفس، ولهذا تجد عقل الخليل نما وأصبح أقوى من قلبه، ومن هنا أيضا كان تفكيره آخر من عاطفته ،ولا شك أن هذا هو الأصل بما يلاحظ على شعره، من تداخل العقل في شبكة الانفعالات، والعمل على خلخلتها وضبطها في نسب موزونة تنزل عند حكم الفكر.

قال طه حسين لما عندما بلغه نبأ وفاة خليل مطران :ما فقدت بموت مطران ؟ صديقا وفيا لم ير الناس أصدق منه صداقة ، ولا أوفى منه وفاءا ،ولا أكمل منه رجولة ولا أحرص منه على اصطناع الخير والبر والمعروف ...وإنما هو الود الوفي الخالص النقي الكريم ...[2]

يقول السحرتي :"هناك سمات أصيلة نعتقد أنها حكمت شخصية الخليل ،وهي الحرية التي تبلغ درجة الثورة والإقدام الذي قد يصل إلى درجة المجازفة والمغامرة والإباء الذي

1 حنا الفاخوري ،تاريخ الأدب العربي،المكتبة البوليسية ،بيروت لبنان، ط06،ت 1960 ص 1022

2 حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي ،ص 466

نأى به عن مواطن التذلل حتى في أحلك الساعات، وثبات خلقه وحيويته الدفاقة ،وهذه السمات تجلت في مراحل حياته ،وتلون به شعره، وبرزت واضحة جلية في ملامح وجهه".

ويضيف قائلا :"والحق أن الخليل مع تمثيله عصره أجل تمثيل، قد سما على دنياه، وبز معاصريه من الأدباء في ثبات خلقه ،وكرم نفسه وتفانيه في خير الناس، وكانت شخصيته مزاجا فريدا من المثالية المحلقة في الخيال، ومن الواقعية المؤمنة بالجهاد وحب العمل في الحياة، فقد كان الرجل يسير بقدمين ثابتتين على الأرض، ورأسه يطوف في السماء، وقد عاش في سمائه شاعرا جريئا مبتكرا، وعاش على الأرض رجل دنيا يشاطر الناس أفراحهم وأتراحهم، ويعطف على بائسهم وفقرائهم، وينتقم من حكامهم الظالمين المتغطرسين ..."[1]

ويقول حنا سركيس "امتاز مطران بصداقته ومروءته ووفائه وإسراعه إلى صنع المعروف ،وثباته على العهد ،ولا أحسب أن في المجتمع المصري من أجمعت القلوب على حبه واحترامه أكثر مما خص به مطران ."[2]

مسيرته الفكرية والعلمية :

كان مطران تواقا إلى التعلم ،فلما أدرك والده هذا أرسله إلى زحلة وأدخله الكلية الشرقية، فأنهى العلوم الابتدائية فيها بعد أن أنهى دراسته، توجه إلى المدرسة البيطريركية للروم الكاثوليك ومكث فيها حتى السابعة عشرة من عمره،وقد تتلمذ على يد الشيخين خليل وإبراهيم اليازجي ، فأخذ النحو عند الشيخ خليل ، والبيان والفقه واللغة والأدب عند الشيخ إبراهيم ، فخلصت له ثقافة عربية قوية وممتازة[3]

وبهذه المدرسة، تعلم اللغة الفرنسية وفاز بمحصول ثقافي في العلم والأدب واللغة، يوازن ما يفوز به الآخرون في أضعاف السنين التي درسها، فتهالك على التعلم وأدمن القراءة بنهم عجيب ،لا يترك كتابا يقع تحت يده وإلا ويلتهمه التهاما وساعده في ذلك تفتح،

---

1 ميشال جحا ، خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي ،دار الميسرة بيروت ،ط01 ت 1401ه/1981م ص 67

2 ميشال جحا ،خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث ص 76

3 المرجع نفسه ص 84

قريحته للمعرفة، وإقباله بنشاط عجيب على الدرس والتحصيل، فاطلع على كتب الأدب العربي الخالص، ومعظم المؤلفات الفرنسية، فأصبح الفتى بين ثقافتين عربية وأجنبية.[1]

وقد ساعدته البيئة العلمية التي كانت تحيط به خارج الكلية وداخلها على تجرع الفصاحة واللغة السليمة،ففي الخارج كثرت الجمعيات والنوادي الأدبية وانتشرت المطابع والصحف التي كانت تجد شيئا من الحرية في الإعلان عن الأخبار ،وإظهار الرغبة .أما داخل الكلية البيطريركية، فكانت تمثل الروايات والمآسي ،وكانت تقام المحافل الأدبية حيث يبحث الطلبة على بعض المشاكل التاريخية ،أو المسائل اللغوية والأدبية، فيأتي كل منهم بما جادت به قريحته نظما أو نثرا حتى يوفوا الموضوع حقه،ويبرز محاسنه من كل وجه[2] .

ولم يكد يتم دروسه في المدرسة البيطريركية حتى أظهر موهبة غير عادية في نظم الشعر،وكانت نفسه أشربت حب الحرية، فأخذ يتغنى بشعر ضد الاستعمار العثماني وكان يخرج مع رفاقه إلى مشارف بيروت وينشدون نشيد المارسليز الفرنسي، ينفّسون بما فيه من حب الحرية على أمانيهم القومية .

ويقال أن أعوان الحاكم العثماني رموا فراشه بالرصاص في بعض الليالي ومن حسن حظه وحظ الأدب أن كان غائبا، فلم يصبه سوء ،إلا أن ذلك دفع أهله إلى أن يرسلوه إلى باريس حتى لا يغاضبهم الحاكم وحتى يكفوا ابنهم شر نقمته[3].

أقام لخليل مطران في باريس ردحا من الزمن يقلب صفحات التاريخ الأحرار، كما ينعم النظم في الأدب الرفيع،فراقته الروح الفرنسية ،وراقه الأدب الفرنسي ولا سيما أدب ألفرد ديموسيه وراقه الأدب الانجليزي لا سيما أدب شكسبير وانطلاقه الواسع في عالم الخيال والتحليل والعمل المسرحي، واتصل في باريس برجال الحركة الوطنية التركية من أعضاء حزب تركيا، إلا أن اهتمامه هذا أثار حفيظة السفارة التركية هناك فدسّت له لدى

1 أدهم إسماعيل ، خليل مطران الشاعر الإبداعي ، مجلة المقتطف ، العدد 32 ،ص254

2 لويس شيخو ، تاريخ الآداب العربية، منشورات دار المشرق بيروت لبنان ، ط01، ج02 ،ص67

3 الشيخ كامل محمد محمد عويضة ، خليل مطران شاعر القطرين ص 76

الحكومة الفرنسية وراحت تضيق عليه ،فقصد مصر وما إن وطئ أرضها حتى سمع بوفاة سليم تقلا مؤسس الأهرام وأحد أساتذة المدرسة[1]

وما إن وريت الجثة الكريمة في التراب حتى وقف مطران في ذلك الحشد، و أطلق صوته راثيا فحزن عليه الخليل حزنا شديدا وخرج مع من خرجوا لتشييع جنازته ،إذا بالجميع يعجبون لبلاغة الشاعر وأسلوبه الجديد في الشعر ،وعمق تحليله ،وإذا بأخ الفقيد" بشارة تقلا" صاحب الأهرام يدعوا الخليل بعد ذلك إلى بيته ويجنده للإنشاء في جريدته ويجعله مراسله الخاص في القاهرة، وما هو إلا زمن قصير حتى أصبح الخليل قد ملأ الأسماع بفضل ما أظهره من حذق في المراسلة ومن صدق وأناقة في الأخبار وجودة في التعبير .

وقد رأس تحرير جريدة الأهرام كما حرر في جريدتي المؤيد واللواء[2].

وفي سنة 1900م أنشأ مطران صحيفة نصف شهرية أسماها المجلة المصرية، وكانت أول مجلة مختصة بشؤون الأدب في تاريخ الشرق صدر منها أربع مجلدات ثم انحجبت

وفي عام 1902م أنشأ الجوائب المصرية، وهي صحيفة يومية اشترك في إنشائها الشيخ يوسف الخازن، وقد عمرت خمس سنوات، وفي تلك الفترة أصدر مطران كتابه مرآة الأيام سنة 1906م في التاريخ العام وهو في جزأين، كما أنه جمع مراثي الشعراء لمحمود سامي البارودي ،وكتب بعض التمثيليات ، وبدأ في ترجمة مسرحيات شكسبير .

وتعد الفترة (1897م_1903م) أعظم شوط في حياة الشاعر من الناحية العاطفية، حيث صب مطران تاريخ حبه .

وفي سنة 1912م فوجئ بخسارة كل ما يمتلكه فكان ذلك صدمة كبرى لنفسه وقلبه ورجع، في حزن شديد وانكسار ما بعده انكسار إلى مدينة عين شمس (مصر الجديدة) وقضى هنالك أياما يهاجمه فيها شبح اليأس، ونظم قصيدته الشهيرة "الأسد الباكي "وعلى إثر ما حل

1 إيليا الحاوي ، خليل مطران طليعة الشعراء المحدثين ، دار الكتاب اللبناني بيروت ص 10

2 المرجع نفسه ص 15

بالشاعر عين سكرتيرا معاونا بالجمعية الزراعية الملكية، فانتظمت شؤونه المادية واستقامت، وأظهر في عمله من المهارة ما لفت إليه الأنظار[1].

وفاته وآثاره:

في عام 1948م اشتد عليه داء النقرس والربو، وكان يقيم في شارع 26 يوليو بوسط القاهرة لكي يشرف من قريب على أعماله ويحتضن عائلة أخيه المتوفى جورج مطران، حيث كان يقيم مع أرملة أخيه وأولادها.

توفي في ذلك المنزل في الثلاثين حزيران عام 1949م،ودفن في القاهرة بدون أن يتزوج، وقضى عمره عازبا يساعد من إليه وحين توفي شقيقه تعهد عائلته[2].

أدت ثقافة مطران الواسعة وتعلمه العديد من اللغات واطلاعه على الآداب العربية القديمة، إلى إنتاج الكثير من الأعمال والآثار الخالدة إلى هذا اليوم.

*ديوان شعر وعرف ب ديوان الخليل وهو في أربعة أجزاء ونحو 1500صفحة ،ويظم نحو 30000بيتا .وله كتب قيمة من بينها

*بشارة تقلا باشا،أقوال الجرائد ومختارات من أقواله _مصر 1902

*مراثي الشعراء في رثاء محمود باشا سامي البارودي _مصر 1905

* "تاريخ العام "يحتوي على ستة أجزاء

* " مرآة الأيام في التاريخ العام " يحتوي على جزأين _مصر 1905.

* " الفلاح "حالته الاقتصادية والاجتماعية مصر 1936 (_ترجمة)

* الموجز في علم الاقتصاد " في خمس أجزاء (ترجمة بالاشتراك مع حافظ إبراهيم

* ترجمة عدة مسرحيات لشكسبير وغيرها من أشهرها هملت /السيد /مكبث /تاجر البندقية[3]

1 حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي ص 465 /466

2 إيليا الحاوي ، خليل مطران طليعة الشعراء المحدثين ص11

3 حنا الفاخوري ،الجامع في تاريخ الأدب العربي ص 467

آراء بعض النقاد حول خليل مطران :

كتب أحمد الصاوي "لقد كان القدماء إذا قالوا " المدينة "يقصدون بها روما المدينة الخالدة ..وإذا قالوا الخطيب يقصدون بها شيشرون العظيم ..والآن ..سيسجل زماننا أننا إذا ما قلنا الشاعر فإنما نقصد به خليل مطران ...

وقال محمد مندور: "... والواقع أن طبيعة مطران الشعرية تستند إلى الخيال أكثر من استنادها إلى الإحساس المباشر ،فالخيال هو الذي يثير عاطفته في قصائده القصصية والدراماتيكية التي تغلب في ديوانه، حيث نراه يتصور المواقف والأحداث والشخصيات ، ثم ينفعل بما تصور ،ولكنه لا يترك لخياله ولا لعاطفته العنان مطلقا، بل يخضعها لعقله وتفكيره ويظهر هذا المجهود الإرادي في الصناعة[1] "

وما كتبه طه حسين يوم وفاة الشاعر قال" لقد عرفت مطران معجبا بشعره مؤتمر له على شعر المعاصرين جميعا في الأقطار العربية كلها، لم استثن منهم ولن استثن منهم. وكنت اسمع شعره وشعر حافظ وشوقي فأوثر شعر مطران في وجه حافظ وشوقي لا احتاط إلا في ديباجته التي كنت أراها مقصرة عن معانيه بعض التقصير، وكان حافظ وشوقي يسمعان ويعرفان ولا ينكران أو لا تنكر ألسنتهما على كل حال، وكنت أزعم لهما جميعا أن مطران من المحدثين كأبي تمام في العصر القديم[2] ...

يقول طه حسين: "إنك زعيم الشعر العربي المعاصر، وأستاذ الشعراء المعاصرين،لا يستثن منهم أحدا، ولا يفرق منهم بين المقلدين والمجددين، وإنما يسميهم جميعا بأسمائهم غير متحفظ، ولا متردد، ولا ملجلج، ولا مجمجم، وإنما هو اللفظ الصريح يرسله واضحا جليا لا التواء فيه ولا غموض[3].

1 المرجع نفسه ص 482

2 حنا الفاخوري،تاريخ الأدب العربي،ص1032

3 ميشال جحا ،خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث ص239

وقال أحمد الشايب "... إن لمطران صحة الفكرة ووحدة القصيد، وصدق النظرة والثقافة الشاملة ، وسماحة الطبع ، وسمو الأخلاق ، ومعنى هذا أن مطران ليس شاعر فقط ، إنما هو شاعر من هذا الطراز المثقف وهو عالم وأديب .."[1]

وقال نجيب جمال الدين :"المتأمل في شعر الخليل، يحار من مقدرة هذا الشاعر العبقري، على إثارة أرقى ملكات النفس الإنسانية، وتحريك ما استدق وخفي من عناصرها المكونة، فتثور في المتذوق جملة من المشاعر والأحاسيس الراقية، مردها قدرة المبدع الغريبة على التعبير عن أسمى العواطف البشرية، وأكثرها تعقيدا وتستفيق في المتذوق جملة من المعقولات العميقة، والإدراكات الوسيعة، نتيجة صحيحة لثقافة الشاعر الشاملة، وامتداد أفق شخصيته المتعددة الجوانب وتنطلق في المتذوق خواطره رويدا رويدا، لتسحب عن جناح الخيال الرحيب، وتغيب مع الشاعر في نشوة من اللذة الفنية والروحية والعقلية جميعا[2]".

ويقول أبو شادي:"إن أثر مطران في شعري هو أثر عميق، لأنه يرجع إلى طفولتي الأدبية ويصاحبني في جميع أطوار حياتي،وإذا كان استقلالي الأدبي متجليا في أعمالي،فهو القوت ذاته يمثل الاطراد الطبيعي للتعاليم الفنية التي تشربتها نفسي الفنية من ذلك الأستاذ وكان أبو شادي يعد مطران أول شاعر ابتدائي في الأدب العربي الحديث، ويبسط أبو شادي شعوره الشديد بأستاذية مطران له في الشعر في ديوانه " أنداء الفجر " إذ يقول : "فما نشوء الشعر المرسل ولا الشعر الحر،ولا ما بلغناه من الحركة التحريرية للنظم ولا ما نتناوله من الموضوعات الإنسانية والعالمية إلى الرقي الطبيعي لرسالة مطران، و أول تعاليم مطران ترك النفس على سجيتها وترك التصنع[3] ".

ويقول شفيق معلوف :"إن شعر خليل مطران، هو مدرسة الشعر الرفيع في هذا العصر، وإن لمن الإجحاف إنكار ذلك، فلو نظرنا إلى أعلام القريض ممن هم في طبقة هذا الشاعر لرأينا أن نتاجهم مسحات من الطريقة العربية القديمة،يشع فيها ما في القديم من

---

1 حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ص 1032

2 حنا الفاخوري ،الجامع في تاريخ الدب العربي ص 483

3 محمد عبد المنعم خفاجي ،دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ج1 ،دار الجيل بيروت1412ه/1992م،ص49

فصاحة أسلوب وبعيد جرس،وجلال بيان، كما هو في الواقع في شعر البارودي، وتامر الملاط وصبري وشوقي وحافظ، فأنهم لم يندوا في كل ما نظموه عن أساليب الأولين، بينما نرى خليلا على رغم ما في شعره من إحكام الرصف وجمال الإفصاح، يزين منظومه بأبدع ما هو في متناول القرائح،مجلوا في غلائل من الفن المغري على أحدث ما في الفن الأدبي من طرق، حتى لو رحت تترجم ما يقوله إلى لغات الأعاجم لما وقعوا منه إلا على شعر عالمي نفيس،تفاخر به أمة صاحبه سائر الأمم[1] ".

1 ميشال جحا ،خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث ص240 241

الفصل الثاني

ملامح التجديد في شعر مطران

- **ملامح التجديد في المضامين .**

الرومانطيقية في شعره

أغراض شعره

الوصف

شعر القصص

الملحمة والدراما

- **ملامح التجديد في الشكل**

وحدة القصيدة

الوزن والقافية

لا تذكر النهضة التجديدية في النقد الأدبي الحديث، إلا وهي مقترنة باسم خليل مطران،حيث أن خليل مطران بعد أن تثقف بثقافة عربية خالصة من جهة،و اتصاله بالآداب الفرنسية بالكلية، كان سببا في أن تتفتح نفسه إلى آفاق شعرية جديدة التي تعبر عن روح العصر.

وتعود بداية دعوة مطران إلى التجديد في الأدب العربي والشعر منه خاصة،أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، حيث كتب عن خطوط هذا الاتجاه الجديد في "المجلة المصرية "، فكان أحد الرواد الذين أخرجوا الشعر العربي من أغراضه التقليدية وألفاظه البدوية التي كان يتغنى بها الشعراء العرب ويحافظون عليها، إلى أغراض حديثة تنسجم وطبيعة العصر.ويعتبر من أوائل الذين كتبوا الشعر القصصي والتصوير في الأدب العربي

وبعد هذه المقدمة وجب الوقوف على أهم الملامح الجديدة التي أسس لها مطران في الشعر العربي الحديث

أولا: ملامح التجديد في المضامين

لقد جدد خليل مطران في شعره من نواح عديدة بخاصة في المضمون، حيث أدخل في الشعر العربي المضمون الرومنطيقي للقصيدة كما في قصيدته "المساء"الذي طبق فيه هذا المذهب ،واستعمل وسائله للتعبير عن وجدانه وعن تجارب ذاته البالغة من صميم فؤاده، تمتزج فيها أحلامه بهمومه وتأملاته وأحزانه المتأتية عن الألم وتجارب الحب ، والغربة والمرض ...وهو يمزج فيها بين الذات والطبيعة ...فذاته والبحر متوحد الهواجس والرؤى والأحلام والاضطرابات ...وذلك نوع من إحياء الجماد من خلال المشاركة الوجدانية في جعل النهار يحتضر وهو يفارق الكون، والشمس تعاني الزوال والفراق، فتمشي في جنازته .. وفي القصيدة تعبير عن تجربة رومنطيقية فذة، من خلال توحيد ما يعتمل في الداخل ويحدث في الخارج ..ذلك هو الدفق الشعري المميز لمطران والذي يهال على الوجود ليتميز

به، سواء كان جامدا أو حيا ..وهذا من الجديد الذي لم يعرفه القدماء[1] ..قال الخليل مطران في قصيدته (المساء):

داء ألم فخلت فيه شفـــائي من صبوتي فتضاعفت برحائي
يا للضعيفين استبد بي ومـــا في الظلـــم مثل تحكم الضعفاء
قلب أذابته الصبابة والـــــجوى وغلالـــــــــة رثـــت من الأدواء
والروح بينهما نسيم تنـــــــــهد في حالي التصويب و الصعداء
والعقل كالمصباح يغشى نوره كدري ويضعفه بصوب دمـــائي

إلى أن قال في نفس القصيدة الرومانطيقية:

شاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجـــــاء
ثاو على صخر أصم وليت لي قلبا كهذي الصخرة الصمـــــــــــاء
ينتابها موج كموج مكارهي ويفتها كالسقم في أعضائي
والبحر خفاق الجوانب ضائق كمدا كصدري ساعة الإمساء
تعشى البرية كدرة وكأنها صعدت إلى عيني من أحشائي
والأفق معتكر قريح جفنه يغضى على الغمرات والأقـــذاء

وتقاس على هذه القصيدة الرومنطيقية على قصيدة (الأسد الباكي)و(الجنين الشهيد)و (الطفل الطاهر)من ديوان خليل مطران

واستعمل مطران أيضا الرمز في شعره السياسي ..وربما كانت طبيعة المرحلة تقتضي منه ذلك .فكتب عن مقتل (برز جمهر) وعن (أثار بعلبك) وعن (نيرون) وعن (فتاه الجبل الأسود).وسواها لأجل إعطاء النموذج العادل في معاملة الحكام للمحكوم، وبث روح الحق و الحرية والمساواة ...ومطران اهتم بهذه القضايا متأثرا بشعارات الثورة الفرنسية.

1 محمد مؤمن صادق، الصورة البيانية في شعر خليل مطران،بحث لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد جامعة أم درمان،2009، ص16 .

وهذا يدل على أن مطران لم يتأثر بالأدب الغربي فقط، وإنما تأثر أيضا بالنظم التشريعية والسياسية والاقتصادية والحياة العلمية الغربية ،إلا أنه كان محافظا لأصله العربي ولغته وثقافته الشرقية.

وكان مطران يعد تجديده نوعا من التجديد في الحياة العامة ذاتها ...ويتجلى ذلك في مقارعته للحكم التركي وتصويب النار عليه، واضطراره للهجرة إلى مصر، كما يتجلى في قصائده الوطنية المناهضة لكل استئثار بالسلطة وظلم الشعب واستبعاده عن المشاركة في الحكم[1] .

إن روح الثورة على الاستبداد والظلم ظلت كامنة في شعره، تظهر كلما وجدت الفرصة المناسبة، سواء من خلال الطريق غير المباشر كما كان الشأن في قصائده التاريخية التي تتحدث عن عصور الاستبداد مثل عصر نيرون وتلوم الشعوب التي ترضى بظلم المستبد لأنها هي تصنعه من خلال ذلك

ذلك الشعب الذي أتاه نصرا من نيرون أخرى
كل قوم خالقوا نيرونهم قيصرا سموه أم سموه كسرى

أومن خلال نفثة الغضب المباشرة، كما كان الشأن في بعض مقطوعاته التي يوجهها ضد القوانين المتعسفة مثل قانون الرقابة على المطبوعات الذي حاول أن يقيد من أقلام الصحفيين الثائرين ومن بينهم (مطران) فكتب يقول تعليقا عليه[2]

شردوا أخيارها بحرا وبرا وقتلوا أحرارها حرا فخرا
إنما الصالح يبقى صالحا أخر الدهر ويبقى الشر شرا
كسروا الأقلام هل تكسيرها يمنع الأيدي أن تنقش صخرا
قطعوا الأيدي هل تقطيعها يمنع الأعين أن تنظر شزرا
أطفئوا الأعين هل إطفاؤها يمنع الأنفاس أن تصعد زفرا
أخمدوا الأنفاس هذا جهدكم وبه منجاتنا منكم .. فشكرا

1 محمد مؤمن صادق،الصورة البيانية في شعر خليل مطران، ص17 .

2 أحمد درويش، خليل مطران، شاعر الذات والوجدان، الدار المصرية اللبنانية ط1،ت1421،ص 32

ومن قصائده الحماسية التي استنهض فيها قومه ليخلعوا عن كواهلهم وأعناقهم الظلم والاستعباد[1] ،فقد أقتفى أثر أستاذه اليازجي في الوقوف في وجه الطغيان الذي كان يدعوا إلى الحركة القومية العربية في قوله :

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب فقد طمى الخطب حتى غاصت الركب
فيم التعلل بالآمال تخدعكم وأنتم بين راحات القنا سلب

لا ينبعث شعره السياسي إلا عن روحه الثورية، فلا يطلب منه مالا ولا شهرة ، إنما يعرض نفسه في معرض الخطر ليؤدي واجبه الإنساني تجاه إخوانه من بني البشر " وظل حب الحرية ساريا في دمه ،كما ظل كره الاستبداد شديدا في نفسه، فكان همه نشر هذا الحب وهذا الكره أيضا في النفوس ،لا كشاعر ذا أغراض سياسية ،بل كشاعر إنساني غايته أن يوجه مواطنيه نحو الحياة المثلى[2]".

ومن تجديد مطران أنه تناول الموضوعات القديمة بروح وطريقة جديدة ،فنظم في التهاني والرثاء والمديح ،حيث ابتدع منذ عام 1932م طريقة جديدة في الرثاء ،وهي أن يجعل قصيدة الرثاء أشبه بترجمة حياة الفقيد ،ويتناول كل فترة من فترات حياته بالوصف والتحليل ،وهذه الطريقة لم تكن معروفة عند الشعراء في الأدب العربي وإنما الرثاء عندهم ذكر محاسن الميت[3] نحو قوله في حفلة تأبين أقيم للمصلح الاجتماعي " قاسم أمين"

لقد فدح الخطب في قاسم فيالك من زمن غاشم
أما يشفع الفضل في فاضل أما يشفع العلم من عالم
عزيز على مصر هذا المصاب بمقدامها المصلح الحازم
لك الله من شائد للعلا وفي يده معول الهادم
يدك القبيح ويبني المليح رجوعا إلى سنة الراسم

1.أدهم إسماعيل، شعراء معاصرون، ص267
2أنيس المقدسي (1971)،أعلام الجيل الأول ،بيروت ص40
3جمال الدين الرمادي،مذاهب وشخصيات خليل النيل وشاعر الشرق العربي،الدار القومية للطباعة ص24

ولا سيما قصيدته التي رثى بها أستاذه في البطريركية الشيخ إبراهيم اليازجي، والتي ذهب عجز مطلعها مثلا حين يقول:[1]

ربّ البيان وسيد القلم وفيت قسطك للعلا فنم
نم عن متاعبها الجسام وذر آلامها غنما لمغتنم
ما أصغر الدنيا وما أحقرها في جنب للميت من عظم

يقول أدهم " .. تفنن مطران في الرثاء حتى أصبح صاحب مقدرة على تصوير فضائل الفقيد وحكي قصائده ، وتضمين شخصيته في رثائه في صورة دقيقة لم يعرف تاريخ الأدب العربي من قبل مثيلا لها ، حتى أصبح عن حق كما اشتهر " شاعر المراثي "

ومن رثاء مطران الصادق رثاؤه للشاعر الفارس " محمود سامي البارودي "الذي يبكيه ويعدد صفاته كشاعر وقائد ومجاهد[2]

مصابك حيا عر جعفرا وخطبك ميتا عرا قيصرا
زرناك لم يغنك منك البيا ن ولم يعصم الجاه أن تغيرا
وهذي النهاية عقبى النهى وذاك الثراء لهذا الثرى
فكنت كما تبتغي عزة وكنت كما ترتضي وطهرا
وكنت معا فارسا شاعرا وكنت معا ندسا قسورا
جميع المزايا فما للبيا ن وما للغيّات وما للقرى

أما في قصائده الغزلية التي اتسمت بالطابع العذري العفيف ،فهي مطولته" حكاية عاشقين" ما يشف عن إنسانية الشاعر المولع ،وحسبه أن يكون هو القائل [3]:

أقسمت ما أشركت فيك لم يكن لي في الهوى سوى التوحيد
يا علة الحب الصحيح وصحة الحب العليل وأحر كل شهيد

1.فوزي عطوي، أعلام الفكر العربي خليل مطران شاعر الأقطار العربية، دار الفكر العربي بيروت، ط1 ،1989،ص51

2. مشال جحا، خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الميسرة بيروت،ط1، 1981،ص219

3..فوزي عطوي،خليل مطران شاعر الاقطار العربية، ص51

يا وردة يرتاح جانبها وإن دميت يداه بشوكها المدود

فقد ذكر الخليل العديد من أسماء الفتيات في قصائده ليلى وهند وسعاد وسلمى،واستعان بهما في كل قصيدة حب ، فبهذا الأسلوب تكتم عن اسم محبوبته الذي لم يعرفه أحد من أصدقائه، فتعددت الأسماء عند مطران ولكن المسمى بقي واحدا

يقول يا منى القلب ونور الع ين مذ كنت وكنت
لم أشأ أن يعرف النا س بما صنت وصنت
ولما حاذرت من فط نتهم فينا فطنت
تكثر الأسماء ل كن المسمى واحد

إن ما يطالعك به خليل مطران في شعره هو وجدانه ، ذلك الوجدان الذي يغمره من اللطف والحنان ،وينساب انسياب الماء الصافي في مجرى الهدوء والتوازن بعيدا عن كل نشوز ، وخاليا من كل صرخة مدوية أم صخب مزعج ،وهو نفس الشاعر المخلوقة من صفاء ورقة، هو قلب الخليل الذي لا يعرف الغش والموارية ،هو الحب في تنفسه المعطر، وهو العتاب الذي يذوب فيه الكلام، وهو الرسالة التي تسيرها الصبابة المؤثرة، وهو الألم الذي ينصهر فيه بوتقته الجسم، وهو الدمعة التي تسيل دما،وهو الطبيعة كلها تتناجى في روح الشاعر.

عصر الألم نفس مطران، وكانت أسبابه شتى فمن ظلم وطغيان يضيقان الخناق على أحرار بلاده إلى الابتعاد عن الأهل والوطن ،إلى العيش في بيئة لا تفهم تحرره،ولا تكاد تفهم شعره إلى خسارات جسيمة نالت ماله وأحباءه وأصدقاءه ،إلى أمراض ومصائب مختلفة حلت به، ،إلى شعور بشعور الإنسانية المتألمة ،إلى حب يلهب صدره ولا يطلق له العنان إلى غير ذلك مما جعل مطران هدفا للحزن والألم ، ومما أسال قلبه شعرا نابضا بكل عاطفة مؤثرة واختلاجة مفجعة .

وهذا الألم يتجلى في عدة قصائد منها "المساء "و "موت عزيزين "و "الأسد الباكي "

أما القصيدة الأولى فهي ثمار المرض الممض، وأما الثانية فهي من ثمار الخسارة القلبية، وأما الثالثة فهي من ثمار الخسارة المادية[1]

يحدثنا خليل مطران في القصائد الثلاث عن نفسه ،وهو في أوج الحزن والألم وإذا نفسه شفافة يستولي عليها الألم بقوة لما لها من صدق الإحساس وعمقه، وإذا هنالك جو واسع من الحزن مستبد، والطبيعة كلها موجعة، يصفها الشاعر بقلم ساحر مؤثر إذا التشاؤم يتسرب إلى ذلك الجو،وإذا يرتاح إلى نوع من الذوبان والزوال كأنه همه لثقله فوق ما يتصوره عقل الإنسان

متفرد بصبابتي متفرد بكآبتي متفرد بعناني
ثاو على صخر أصم وليت لي قلبا كهذي الصخرة الصماء
ينتابها موج كموج مكارهي ويفتها كالسقم في أعضائي
والشمس في شفق يسيل نضاره فوق العقيق على دزى سوداء
مرت خلال غمامتين تحدرا وتقطرت كالدمعة الحمراء
فكأن آخر دمعة للكون قد مزجت بآخر أدمعي لرثائي
وكأني آنست يومي زائلا فرأيت في المرآة كيف مسائي

وكيف يقول الشاعر على مغالبة الألم وسلاحه قلب رقيق أرق من نسيم الصباح

غلبتني صروف دهري على صبري وأفنته نارها في الملاحم
الأمان الأمان ألقيت سيفي وطويت اللواء سليم راغم
خان عزمي الشباب واقتص ضعفي من ثباتي فكيف مثلي يقاوم
إن من سيفه شباب نصير فعيسوب الشباب فيه مثالم

والحزن يتحول أحيانا عند مطران إلى بركان هائل ،ولكن الشاعر يسعى بقوة الإرادة والمعاودة في كبح جماح ذلك البركان

ذروني و انجو من شظايا تصيبكم إذا لم أطق صبرا فأطلقت أنفاسي
فأني على ما نالي من مساءة لا رحم صحبي أن يلم بهم باسي

1حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت،ط1، ت 1986، ص469

وفي ذلك ما وصلت إليه العظمة والشدة في الألم ،وفي ذلك منتهى ما وصل إليه التعبير، عن الألم الضخم والتحليل لما يختلج في النفس، وتتبع جزئيات المعاني وإبراز العواطف المتسقة[1].

ومن تجديد مطران أنه تناول الوصف، فمطران وصاف ماهر ومصور من الطبقة الأولى بين الشعراء العربية لا ينافسه في ذلك إلا ابن الرومي، ووصفه يشمل المعنويات والماديات، ويستطيع بقوة الفكر والتحليل أن يعبر على أدق التفاصيل والجزئيات، والوصف عند مطران من أقوى العناصر الشعرية ،فهو أبدا يتلو عليك آيات بيّنات من روائع وصفه ،وهو كيفما تقلب ،وفي أي موضوع نظم، تنطلق الصور عن لسانه انطلاق الشهب اللّماعة،في نعومة ودقة عجيبتين وفي ذوق خلاب

قال في وصفه في بعلبك [2]:

خرب حارت البرية فيها فتنة السامعين والنظار
معجزات من البناء كبار لأناس ملء الزمان كبار
ألبستها الشموس تفويف در وعقيق على رداء نضار
وتحلت من الليالي بشامات كتنقيط عنبر في بهار
وسقاها الندى رشاش دموع شربتها ظوامي الأنوار

كما يصف مطران الإنسان، يتناوله في شتى حالاته النفسية والحياتية ،يتناوله في عالم نفسه الواسع والبعيد الأغوار ،وكثيرا ما يتناوله في مأساة من مآسي الوجود، طاغوتا مجرما كنيرون ،أو طاغوتا متألما ككسرى في مقتل بزرجمهر،أو ثعلبا ختالا كالملك والد الفتاة في فنجان قهوة.

لنقف معه قليلا عند الملك أبي الفتاة التي رافقنا مسيرتها إلى الموت في القصيدة "فنجان قهوة "،إنه ملك ختال يرعى شعبه بالظلم والاستبداد ،وهو لذلك أبدا في حيرة وقلق يخشى رعيته كما تخشاه،ويخاف أن يغتاله قومه على حين غفلة، فلا يثق بحارس ولا بجندي، ولا

1المرجع نفسه،ص471

2حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، بيروت، ط6، ص1031

يثق بأخ ولا ولدا ، نراه مع الخليل في غابة بجوار القصر يترصد ويترقب، وهو أشبه بثعلب "مدثر بالأرجوان" دامي الشفاه واللسان ،يتلفت من هنا وهناك ويصغي إلى النسمات" خوفا من الأحياء والأموات" لقد عالجه الخليل معالجة نفسية رائعة ،ومزج في المعالجة بين النفس والجسد،حتى لكأن الظاهرات الجسدية تنفسات تلك النفس الشريرة قال:

في هضبة أفعى عليها ثعلب	متدثر بالأرجوان معصب
دامي الشفاه يمد شبه النار	لولوع ما فيها من الآثار
ويجيل في الآفاق أخبث ناظر	متقلبا فيها تقلب حائر
ويميل إصغاء إلى النسمات	خوفا من الأحياء والأموات
يخشى رعيته وهم يخشونه	لكن يسبحهم وهو يرعونه
وكأنما العظم الرميم البالي	من كل من أرداه غير مبالي
يسعى إليه من القبور مبكيا	أبدا فيلبث مصغيا ملتفتا

وخليل مطران شديد الإعجاب بنماذج البطولة والعنفوان، ولا سيما إذا كانت من الجنس اللطيف ، فيطلق قلمه في رسم مشاهدها على أروع وجه، ويبعث من روحه فيها لهبا وحياة ،فتقف أمامه مشدوها ،تروعك الصورة المبتكرة ،والفكرة الملتهبة ، وقشعريرة الكلمات ، كما يروعك امتداد الأفق وبعد الغور ،قال يصف فتاة الجبل الأسود

ففاجأهم هابط كالقضاء	في شكل غصن الصبي أمرد
أقب الترائب ،غض الروادف	يختال عن غصن أميد
لهيب الحروب على وجنتيه	والنقع في شعره الأسود
وفي محجريه بريق السيوف	وظل المنية في الإثمد

لخليل مطران أوصاف أخرى عدة، لا يمكن استفاء أنواعها وأساليبها، وفيما نقلنا نموذج يطلعنا على ما لشاعر الأقطار العربية من مقدرة على التصوير والتعبير، وماله من نزعات خاصة في الوصف .يقول الدكتور محمد مندور :"والواقع انه من الصعب أن نفصل في شعر مطران عناصره الفنية المتداخلة،وذلك لأنه يصدر في هذا الشعر عن ملكة مركبة تجمع بين القصص والدراما والتصوير حتى لنجده يجمع في القصيدة الواحدة بين اللوحات الواسعة المليئة بالحركة والحياة،وبين الصور الفردية للشخصيات التي يصفها

من واقع الحياة أو من تصورات خياله الخالق، بحيث يمكن أن توصف ملكته الشعرية في جوهرها بأنها ملكة تصوير قصصي "[1].

إن المتتبع لشعر خليل مطران يلاحظ أنه كان دائم الرجوع إلى الطبيعة دليل على أن أنه كان متأثرا بالآداب الغربية لا سيما الرومانسية ،هذا الرجوع إلى الطبيعة كان نتيجة أمرين هما:

أولا: دعوة روسو إلى العودة إلى الطبيعة

ثانيا :الأخذ بفكرة الحلول في الوجود التي جاء بها سبينوزا

ففي اللجوء إلى الطبيعة، سلام وطمأنينة وبساطة وهرب من المجتمع الفاسد،والطبيعة مجال رحب للخيال والتأمل[2]

ويبدو أن للباحث أن نظرة مطران إلى الطبيعة نظرة جديدة بمفهوم حديث، غير ما كانه الشعراء الأقدمون،إنه لم يقف موقف المصور الذي يتطلع إلى المشاهد ويعمل على نقل صورها نقلا حسيا بوسائل اللغة وأساليب البيان، ويبعث فيها بعض ما للإنسان من مشاعر وأحاسيس ،تلك كانت طريقة الأقدمين في الوصف ،ولم تكتف بذلك عبقرية الخليل ،بل امتد بها التفكير المحلل ، والخيال المتوثب إلى نوع من الحلولية الكونية التي تنقل الشاعر فتحيا به وفيه، وتنقل هذا المزيج الحلولي إلى الإنسانية، فيصبح المشهد مشهد إنسانية الوجود ، في الطبيعة وفي الشاعر معا .قال محمد مندور :(هكذا تبين كيف أن شعر مطران في الطبيعة لم يأت من قبيل الوصف الحسي الذي عرفه العرب ،ولم يقنع بالمجازات والاستعارات اللغوية التي تربط بين الإنسان والطبيعة ،بل استند إلى فلسفة كونيه أساسها الحب الذي يجمع بين الظواهر ويؤلف بين الأشتات، كما يستند إلى فكرة روحية شرقية هي الحلول الشعري ،وأخيرا إلى فكرة تشبه أن تكون إغريقية، وهي رؤية كائنات حية في الطبيعة،وإنطاق تلك الكائنات وتبادل الحديث معها، وفي كل هذا ما يكون مذهبا شعريا

1.حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب، ص481

2. ميشال جحا،خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث،دار الميسرة بيروت،ط1 1981،1401،ص124

جديدا في الأدب العربي).وان من يطالع شعر الخليل بتدقيق يقف عند هذه الحقائق في كل قصيدة من قصائده .هذه مثلا قصيدة (المساء)التي أصبحت على كل لسان وهذا هو مشهد غروب الشمس،إنه يسيطر على الشاعر ،فإذا هو بوجهه الحقيقي يرمز ما يخيفه إلى النهاية القاتمة، والغياب الأبدي، والغروب في وجهه الحقيقي غطاء أسود يستر وجه الحياة ويبيد معالم الأشياء، ويبعث الشك ويمحو اليقين، والغروب في نظر الشاعر، صورة لحياته التي تذوي وتختلج كما الأشعة الصفراء المتراخية على الأفق البعيد وتجيش في باله الخواطر الجريحة تمتزج بالغيوم الحمراء التي تنزف دما ،ويترقرق الدمع فيمتزج بضوء الشعاع الهارب إلى الزوال، وتنسكب الشمس في أشواق اللجة متوهجة كالدمعة الحمراء، وكأنها دمعة الكون في هذه الجنازة الكبرى ،وكأن هذه اللوحة كلها مرآة لحياة الشاعر التي افترسها الألم فباءت على شفير الانتهاء، وهكذا فأنت والطبيعة وخليل مطران ذات واحدة تنوء بحمل الرزية ،وتنهار تحت وطأة الغياب المريع:

يا للغروب وما به من عبرة للمستهام وعبرة للرائي
أو ليس نزعا للنهار وصرعة للشمس بين جنازة الأضواء
أو ليس طمسا لليقين ،ومبعثا للشك بين غلائل الظلماء؟
والشمس في شفق يسيل نضاره فوق العقيق على ذرى سوداء

هكذا تصبح الطبيعة كلها شريكة الشاعر في تجربته ،وهكذا يحل هو في الطبيعة، وتحل الطبيعة فيه فتعاني تجربته وتجربة الإنسانية كلها من خلاله .وهكذا ينتصب أمامنا خليل مطران عملاقا يمتد نظره إلى الوجود امتدادا تحليليا وفنيا حافلا بالتعقيد الفني، وبعيد المدى في مجالات الخيال والتخيل .

ويروقك في وصف الخليل للطبيعة عنصر الحركة ،والصراع الخيالي ،وتتابع اللمحات في الزمن، فهو إلى كونه رساما بارعا ونحاتا حاذقا ،يغرقك في حركة الزمان الحياتية ويعالج فيك جميع الطاقات الفكرية والشعورية ،ويزجك في عالم الوجود الإنساني زجا حافلا بجماليه الحياة وعبئها الوجودي .[1]

1.حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب، ص479

وقد أدخل مطران على الشعر العربي لونا طريفا من ألوان التجديد وهو الشعر القصصي، وكان بحق أو شاعر عربي نضج عنده هذا الفن

وقصص مطران ينقسم إلى قسمين :قصص تاريخي وقصص اجتماعي

أولا:القصص التاريخي يأخذ مادته من التاريخ، إما باستغلال القصة التاريخية استغلالا تاما،وإما يتناولها الخيال بشيء من التحوير مثال ذلك (مقتل بزرجمهر)(ونيرون)و(فتاة الجبل الأسود).

فقد درس التاريخ واستفاد من كبريات أحداثه، وأصدق ما يدل على هذا القول أنه يفتتح ديوانه بقصيدة تاريخية (عن الحرب الألمانية الفرنسية)يصف فيها انتصار نابليون الأول على الألمان في معركة "يانا "ودخوله برلين، ثم انتصار الألمان على نابليون الثالث ودخولهم باريس[1].

فهو لا يعتني بالتاريخ كمادة تعليمية لاطلاع الأجيال على التاريخ، وإنما يعتبره موضوعا لأشعاره، ليكون درسا للإنسان في أي مكان وزمان.

إنه يعتبر التاريخ أما للأمم التي ينبغي لها أن لا تنفصل عنه وتجعله معتمدها ومتكأها، فهو ينظر إلى التاريخ بمثابة ما يربي الأفكار ويهيء أجيال المستقبل.

ففي القصيدة (السور الكبير)في الصين نرى الملك وهي يمنى بأمة مخمورة من الذل، أمة لا يغضبهم ظلم، ويهدف إلى محو تاريخ الأمة ليحقق أمانيه[2]:

إني منيت بأمة مخمورة من ذلها ولها القناعة مشرب
لا ظلم يغضبهم ولو أودى بهم أتعز شأنا أمة لا تغضب
لا محون رسوم أسلافي بها فيبيت ماضي الصين وهو محجب
ويظن عهدي بدء عهد وجودها فيتيم لي الفخر الذي أتطلب

1.مشال جحا، خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، ص150

2.منصورة زركوب–زهرا سليمان،خليل مطران بين الشعر التاريخي والنضال السياسي،مجلة العلوم الإنسانية الدولية 2012 ، العدد 19 ص37

وقصيدته "نيرون" تتناول قصة من قصص التاريخ الروماني القديم تدور على الطاغية الشهير "نيرون" الذي أحرق روما بغية أن يتسلى وينظم في ذلك شعرا، فيصور مطران المنكرات التي ارتكبها نيرون من قتل أمة وزوجه وإحراق روما، واضطهاد المسيحيين وإطعامهم للوحوش الجائعة.

ومطران يشجب حكم الفرد ويلقي اللوم على الشعب المستسلم

إنما البطش ذو الأمر إذا لم يخف بطش الألى ولوه أمرا

كان نيرون أول أمره رفيقا بقومه ،ولكنه ما إن وجدهم مطيعين له حتى أخذ يبطش فيهم، وأول ما فعله قتل أمه التي كانت قد قتلت عمه لكي توصله إلي الحكم ،ثم يولي الحكم (قليقولا)الذي ولي حصانه قنصل على أعيان روما، ويذهب الغرور بنيرون كل مذهب فيدعى الحسن والطرب والتصوير والتمثيل والشعر حتى يحرق روما،ويبدع مطران في وصف الحريق:

زحفت رابية مضرمة تلتقيها في أعناق الوهج أخرى
جمعت أقسام روما كلها في جحيم تصهر الأجسام صهرا
فالمباني تتهاوى والجذى تترامى والدمى تنقص جمرا
والأناسي حيارى ذهل غامروا هولا وساء الهول غمرا

ويذهب نيرون بعد ذلك، يتهم النصارى بأنهم هم الذين أحرقوا المدينة،والنصارى قوم مستضعفون ،فليقذف بهم في أشداق الوحوش الضارية ، وليكن ذلك الشهيد خير تسلية للشعب ولم يبق لنيرون ظلم يقترفه، وشر يرتكبه،فيقضي منتحرا ،وينتهي مطران من قصيدته بموعظة رائعة[1]

من يلم نيرون إني لائم أمة لو كهرته ارتد كهرا
كل قوم خالقوا نيرونهم قيصر قيل له أم قيل كسرى

وفي قصائده التاريخية، يعود مطران إلى التاريخ، ليأخذ أبطال قصصه منه، فيتكلم معهم ويتكلم عنهم ،ويصف في قصصه المظالم التي جرت على الشعوب، ويصرخ في وجه

1.مشال جحا، خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث،ص172-173

الظالمين ،ولكن في الوقت نفسه يسدد سهمه الأقوى إلى الشعوب ليجعل مسؤولية هذه المظالم على عاتقه دون أن يخفض من شأنها.

ثانيا:قصص اجتماعي لم يأخذ مادته من التاريخ، بل التقطه من صميم الحياة الاجتماعية، والبيئة التي يعيش فيها ،وسكب فيه ما شاء من أحاديث [1].

ومن قصص مطران الاجتماعي التي استطاع أن ينال بواسطته قصب السبق في هذا اللون الجديد من الأدب منها قصيدته "وفاء" و"الوردة والزنبقة "و "الجنين الشهيد" ....

وفي هذا الإطار الاجتماعي تأتي قصيدة قصصية "فاجعة في هزل "وهي تحكي قصة مجموعة من الفتيان كانوا على مقربة من مجموعة من الفتيات ،وأرادوا أن يبحثوا عن طريقة يستلفتون بها أنظارهن ،ويفتحون بابا الحديث والمرح معهن،فكان أن اقترح أحدهم أن يرقد مدعيا الموت، وأن يصرخ زملاؤه فزعين، فتقبل الفتيات،وتأخذ الخطة مجراها، وما إن بدءوا وصرخوا"، وأقبلت الفتيات وحاول الفتيان إيقاظ صاحبهم من رقدته،حتى وجدوه لا حراك به،فظنوا أنه يبالغ في إتقان دوره لإفزاع الحسان، ولكنهم اكتشفوا أنه مات بالفعل، فانقلب الهزل إلى فاجعة:

وحفلن حول سريره ينهرته ... لكن أحطن بصخرة صماء
فرفعن عنه غطاءه فوجدته ... بالميت أشبه منه بالأحياء
عالجته جهد العلاج ولم يكن ... شيء ليوقظه من الإغماء
حتى إذا دعي الطبيب فجاءهم ... راع القلوب ينفي كل رجاء
فتبدلت أرواحهم في لحظة ... بمناحة وسرورهم ببكاء[2]

وفي كل قصص مطران تظهر شخصيته واضحة جلية، فهو اجتماعي دقيق الملاحظة،ويعالج مشاكل الحب، وهو عطوف ينتصر للمظلوم، ويدافع عنه،رؤيته دقيقة متهيئة لالتقاط

1.المرجع نفسه، ص149
2.أحمد درويش، خليل مطران شاعر الذات والوجدان ص48

المشاهد،فيصف الوفاء ويصور الفقر ومآسي الحياة، والفوارق الاجتماعية،ويدعو إلى الحرية وإنصاف المظلومين[1].

أدخل مطران فن الملحمة والدراما في الشعر العربي، فعالج القصص البطولي لهدف وطني أو قومي، كما هي الحال في شتى الملاحم العالمية ،ولم يعالجه لفخر أو مدح أو غزل ،أو ما إلى ذلك بل لذاته ،على أنه قصص يتصارع فيه الأبطال ،وتتجسم فيه الصفات الكريمة التي تأبى الذل ،ولا تخضع للظلم ، فتكون النماذج البشرية التي يروي بطولاتها مثلا للشعب العربي الذي عانى في أقطار مختلفة قسوة الحكام ،واستبداد المستبدين، علة ينتقص انتقاص كرامة، ويحطم القيود ويسير عالي الجبين في صفوف الأحرار والمتحررين

لم يتسم شعر خليل مطران الملحمي، بما للشعر الملحمي الأصيل من سذاجة وبدائية، ولكنه اتسم بسمة التعقيد الفني، يعصف به خيال واسع الآفاق بعيد الأغوار،وتسمو به عبقرية خلاقة تغترف من حضارة العصر وآمال الحياة الكريمة ما عز من المعاني وما اتسع من الصور

وان من طالع قصائده الملحمية "نيرون" ومقتل "برز جمهر" و"فتاة الجبل الأسود" وغيرها لمس المقدرة العجيبة التي كان يملكها خليل مطران في التصوير والقصص،ونقل الأحداث بطريقة مثيرة ،وخلق المواقف التي تهيج العاطفة وتملأ الصدور أنفة وعنفوانا[2]

وإننا نقف وقفة وجيزة عند القصيدة "فتاة الجبل الأسود "التي أفرغ فيها الشاعر من الروعة والمهارة الفنية، ما قلما وجدناه عند شاعر عربي، إنها فتاة من الجبل الأسود ثارت لوطنها وقومها في وجه الأتراك الذين سيطروا على ذلك الوطن واستبعدوا أهله فتزينت بزي الرجال ،ونازلت الأعداء في شجاعة نادرة ،عندما وقعت أسيرة في يدهم نزعت الملابس المستعارة،فظهرت فتاة رائعة الجمال،تغلبت بجمالها وعنفوانها على غلاظة أولئك الأعداء انتزعت من صدر أميرهم مثل هذا القول :

فما بلد تفتديه النساء كهذا الفداء بمستعبد

1.مشال جحا، خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث،ص159

2.حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص472

مقدمة القصيدة عرض وجيز لثورة أبناء الجبل الأسود على حكم الأتراك ،واشترك الرجال والنساء في هذه الثورة، يلي هذه المقدمة مشهد أول من الملحمة ينتشر فيه الجيش التركي انتشارا واسعا في الجبل، ويسد كل الشعاب أمام أبنائه الأبطال الذين لم يناموا على ضيم ولم يستكينوا أمام المتربصين بهم ،بل راحوا يحاربونهم حرب استنزاف

يوافونهم بغتات اللصوص ويرمون بالنار والجلمد
ويفترقون تجاه الصفوف ويجتمعون على المفرد
وأي رأي شارد يقتضيه وأي رأي وارد يصطد

ويمضي الشاعر في وصف هذه الخطة الحربية، وكأنه يقودها بنفسه قيادة حكيمة،وكأنه يقدم حدثا ويؤخر آخر،ونفس القارئ لاهبة في إثره نتلمس أجزاء العمل جزءا جزءا،وتنحاز إلى عصابات المناضلين انحياز الأمل بانتصار الحق، واندحار الطغيان وهكذا تتسارع الأبيات في براعة عجيبة ويتضخم شأن القوة العسكرية التركية[1] ،لإحكام العقدة القصصية ،وتتوالى ضربات المدفعية التركية لإثارة عاطفة القارئ تأزيم الموقف، وفي غمرة هذا المشهد الرهيب تظهر المفاجأة التي ينعقد فيها القصص انعقادا محكما فيه إعجاب، وفيه خوف وفيه جرأة لا تحد، ومنه أوصاف رائعة تجعل التجاذب بينها وبين انتظار ما سيكون شديدة الوطأة شديدة الفاعلية

ففاجأهم هابط كالقضاء في شكل غض الصبي أمرد
يدل سناه و سيماؤه على شرف الجاه والمحتد
تبين هلكا فلم يخشه و أقدم إقدام مستأسد
فأفرغ نار سداسية على القوم أيا تصب تقصد
وضارب بالسيف يمنى ويسرى فأين يصيب مغمدا يغمد

إنها صعقة قضاء في مشهد هوميري على أرفع المستويات ،ويشتد التأزم ،وإذا المهاجم يقع في الكثرة المقاومة ،وإذا البطل المنتقص على الأبطال فتاة في ريعان الشباب ،تنضو عنها ما ترتدي، وتبرز للأنظار جمال الأنوثة الفتان، غارقا في هالة من العنفوان

1.المرجع نفسه، ص473

وقالت أمهجة أنثى تفي بشارات صرعاكم الهمد ؟
ومن خلق الترك أن يوردو سيوفهم مهج الخرد
فدونكم قتلة حللت تدري مد دمائكم ما تدي

لقد أفرغ الشاعر في صدر الفتاة حقد الشرق على حكم الأتراك ،وأفرغ نار المهج الحمراء التي أريقت على يدهم،وزفرات المعتقلين والمشردين وصرخات الأحرار والمناضلين، لقد أفرغ في صدرها لهيب الاستشهاد في سبيل الوطن ،كما علم بمثلها القلة المؤمنة بحقها المناضلة في سبيل كرامتها ،تتغلب على الكثرة الظالمة.

ولم يحسبوا أن ذا جرأة يهاجم جمعا بلا مسعد

وكان الحل بعد ذلك التأزم أن أعظم الأمير التركي نفس الفتاة وبأسها،وأخذه الحياء من أن يودي بحياة فتاة تفوقت على الرجال بالبطولة والشجاعة.

هكذا كان خليل مطران في هذه القصيدة ،شاعر الكلمة التي لا تصدح والعبارة التي لا تهيء وإن ثقل مضمونها ،وشاعر العمق الذي لا يسبر،والتسلسل الذي يسوق المعاني في غير اضطراب ولا تقطع وشاعر القصص الذي يروق ويتمتع ،والملحمة التي تتوقد فيها الروح الوطنية ،وروح الكرامة الإنسانية.

ومن حسنات خليل مطران أنه أدخل على الشعر العربي فن الدراما ،وأنه ترجم لشكسبير وكورنيه، لم تجتذبه شهوة النظم المسرحي كما اجتذبت أحمد شوقي، بل آثر أن يعالج الدراما كما عالج الملحمة في تقيد بنظام المسرح،وإن تقيد بنظام السرد ونظام السياق ونظام الحركة الحياتية، فيما يقال وفي ما يفعل، وقد جمع الشاعر في شعره هذا خصائص فن الدراما من حركة وصراع وتصوير للشخصيات ،وكشف عن دوافع النفوس وخفاياها، وأشهر قصائده في هذا الباب : "الجنين الشهيد" و " فنجان قهوة "

القصيدة الشهيرة " فنجان قهوة "حديث واقعة جرت في قصر ملك مستبد وملخصها أن ابنة الملك علقت أحد حراس القصر،وكان جنديا جميل المنظر ،عالي المكانة لمحته يوما في موكب والدها فأغرمت به غراما ملك عليها قلبها وجميع قواها ،وراحت تطلب لقاءه، فتوسلت لذلك ظئرها العجوز التي حاولت أن تصدها عن المغامرة، فلم تفلح ولم تجد بدا من نقل رسالة من الأميرة إليه تطلب لقاءه ليلا ،وكان ذلك اللقاء صعكة

للفتاة،وفنجان قهوة مزجت بسم للحارس المتهور،وكانت المأساة من أشد المآسي، وكان المشهد مشهدا شكسبيريا مريعا[1] .

وهذه القصيدة بها خمسة أقسام .في المشهد الأول ينقلنا الشاعر إلى قصر الملك ويوقفنا على حقيقة ذلك الرجل"عابد الشهوات واللذات "ويخبرنا كيف لمحت الفتاة الحارس وأحبته.

وفي المشهد الثاني يجعلنا الشاعر أمام الحوار الذي دار بين الفتاة وظئرها، وهو حوار مسرحي لا ينقصه غير المسرح ،حوار تحليلي عميق ينطلق في أعماق النفس البشرية ويبين خوالجها وآثارها على حياة الإنسان، وطاقاته الجسدية والفكرية، ويجعل من الظئر العجوز لسان هداية وحكمة.

والمشهد الثالث مشهد العجوز تنقل رسالة الفتاة إلى حبيبها بعد تردد وجدل، يضرب موعد اللقاء.

والمشهد الرابع مشهد اللقاء فتنطلق الفتاة في غمرة من الخوف والأمل

تختال في أثوابها السوداء عن قطعة تمشي من الظلماء
طورا تضل وتارة تتعثر وفؤادها متفزع متطير
وتكاد إن لمحت إشارة نور تنحل مثل غياهب الديجور
لكن ذاك الخوف لم يتجرد من لذة الشيء الذي لم يعهد
ورجاء نور مقبل وأمان وسعادة يأتيها في آن

وعندما بلغت المكان سمعت وقع خطى بالقرب منها ،وما إن بدا لها خيال حبيبها حتى انهارت وسقطت على الأرض صريعة الشوق والاضطراب والغرام

فتح لها الغرام تلك النظرة باب النعيم السرمدي فمرت

وهنا نصل إلى المشهد الخامس والأخير، وقد أبصر الملك السهران ما قد جرى في هضبة البستان، فاستقدم الحارس وأخذ يلاطفه ملاطفة خبث ولؤم

1 المرجع نفسه، ص474-475

ويقول :

ما هكذا يا أصدق الأعوان شأن الشجاع مصاهر السلطان
سبق الحمام إلى العروس فنالها وأخذت منها ظلها وخيالها
لكن رأيتك سامي الأغراض كلفا بصون طهارة الأعراض
وجزاء هذي الخلة الإكرام فاجلس وحادثني ولا استعظام

وكان الإكرام فنجان القهوة الممزوجة بالسم القاتل [1]

ويعتبر مطران من مجددي أدب البالاد في الشعر العربي،وهي الحكاية المنظومة المتعددة المقاطع والتي كان يتغنى بها أحيانا[2]

وقصيدة الطفلان من هذا الطراز ،وكان يتغنى بها فعلا الشيخ سلامة حجازي وجاء فيها[3]

مر حين والصغيران على ما وصفنا من وداد وصفاء
كلما شبا عن طوق حلا لهما ذاك التصافي والولاء
وكثيرا ما جرى إن مثلا عرسا جامع أسباب الصفاء
مزجا النفسين فيه قبلا عن هوى عف نقي وإخاه
وقال لها في سحر أبواها للتلهي بالكلام

وقد يخلق مطران قصة طريفة من أجل تفسير اسم شائع ،ويثير بها التقدير والإعجاب ، ومثال ذلك قصيدته في سبب تسمية " يوسف أفندي "وقصيدته " هند"فاسم هند من أشهر الأسماء التي اختارها العرب لفتياتها وشاعت في دواوين الشعر قديما وحديثا ولا سيما في القصائد الغزلية ،على أن الناس لم يتبينوا في يوم من الأيام سبب هذه التسمية، فبقي سرا مكتوما في طيات الدهور وأكناف الحقب، إلى أن ظهر خليل مطران، وكشف النقاب عنه،

1.حنا الفاخوري،الجامع في التاريخ العربي، الأدب الحديث،ص477
2 جمال الدين الرمادي ، مذاهب وشخصيات،خليل النيل وشاعر الشرق العربي، الدار القومية للطباعة ، ص21
3 المرجع نفسه ص22

فذكره في قصائده وهي من النحو الجديد الذي نحاه في ابتكاره بهذا الابتكار يدل على سعة الخيال ورحابة الأفق،واتقاد الذهن وصفاء القريحة[1] .

ثانيا : ملامح التجديد في الشكل :

لم يتوقف تجديد مطران في المضامين والموضوعات فحسب،فقد مس تجديده كذلك شكل القصيدة العام متأثرا بالشعر الغربي حيث أن القصيدة عند مطران وحدة كاملة لا يحذف منها بيت، ولا يقوم بيت على بيت ،وكان البيت في القصيدة العربية وحدة مستقلة بذاتها، ولما نهض الشعر العربي بعد العصور المظلمة التي مرت على الآداب العربية، سار الشعراء على نهج أسلافهم القدماء، فلما جاء الخليل خرج على هذا النهج ،فأخذ ينظم في موضوع واحد ،وصارت القصيدة عنده مرتبطة الأجزاء [2]

ولقد تبلورت فكرة وحدة القصيدة بشكل نهائي ،عندما أصدر ديوانه وقدم له ببيانه الموجز و الذي يصف فيه شعره كأنموذج تحققت فيه الوحدة ، فيقول في مقدمة ديوانه : "هذا شعر ليس ناظمه بعبده ولا تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير قصده يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ،ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المنفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام، بل ينظر إلى الجمال البيت في ذاته وفي موضعه وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وتناسق معانيها وتوافقها)[3]

يقول طه حسين فقد عد ما ذهب إليه مطران في قضية الوحدة ثورة أدبيه حقيقية على الشعر الذي تنتقل فيه الأبيات وتتنافر و تتدابر ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء حسنة التأليف فيما بينها .[4]

---

1 جمال الدين الرمادي ،خليل النيل وشاعر الشرق العربي ص25

2 المرجع نفسه ،ص21

3 أحمد درويش،خليل مطران شاعر الذات والوجدان ،ص،42

4 طالب خليف جاسم،المفهوم النقدي بين التحديد والاشتغال في شعر خليل مطران مجلة كلية التربية الأساسية التربوية والإنسانية ،جامعة بابل نيسان 2015 ، العدد 20،ص188

ويقول الدكتور أحمد عبد المعطي حجازي:(لقد نسف فكرة البيت المفرد نسفا في عدد كبير من قصائده وكان أول شاعر عربي يحقق بوعي وإدراك وحدة القصيدة)[1]

ومطران من وائل الشعراء العرب الذين طبقوا مفهوم الوحدة العضوية في شعرهم والشواهد على ذلك كثيرة، إذ حفل ديوان مطران بالنماذج الرائدة من القصائد التي طبق بها هذا المفهوم ،فنرى فيها ارتباط وتناسق يعمل على ربط البيت بآخره، وهذا ما نجده في القصيدة (بدر وبدر) لمطران فإنك لا تستطع اقتطاع أحد أبياتها ولا استبدال الأول بالثاني وهكذا فيقول :

حسناء لكن نفور باد عليها الفتور
إذا رنت غار منها منى النفوس تطير
وان تمس فإليها في الحي عين وحور

كما يقول في قصيدة المساء :

ولقد ذكرتك والنهار مودع والقلب بين مهابة ورجاء
وخواطري تبدو تجاه نواظري كلمى كدامية السحاب إزائي
والشمس في شفق سيل نضاره فوق العقيق على ذرى سوداء
مرت خلال غمامتين تحدرا وتقطرت كالدمعة الحمراء

ففي هذه القصيدة وحدة الصورة، والإحساس بالحزن وتأجج العاطفة[2].

أما في قصيدة (مشاكاة بيني وبين النجم)..تطبيق حي لمفهوم الوحدة العضوية ..فقد استعان مطران بالطبيعة لتوضيح صورة الألم والعشق والسهد الذي يعيشه، فقد امتزجت مشاعره الإنسانية مع الطبيعة في هذه القصيدة .ومن هذا التوحد بين الصور الشعرية و الطبيعة تظهر الوحدة العضوية التي تربط القصيدة كلها،فالصورة الشعرية هي الأساس في إظهار الوحدة العضوية ،فإذا اضطربت الصورة الشعرية أدى اضطرابها إلى تفكك الوحدة العضوية).

1 المرجع نفسه ص 189
2 المرجع نفسه ،ص192

لا يكاد يختلف المحدثون في أن مطران قد أحدث جديدا لم يخرج به عن أصول اللغة، فتجديده يعلق بمادة الشعر إذا جاز لنا هذا التعبير، وظل الشكل أو التعبير حافظا لنصاب اللغة، لا يشذ على التراكيب العربية كما يقول مندور بأن مدرسة الخليل تشبه إلى حد بعيد مدرسة الكلاسيكية الجديدة التي نادى بها في فرنسا الشاعر الكبير أندريه شييه.[1]

ولنلتفت إلى مقدمة مطران لديوانه حيث يقول:(فشرعت أنظمة لترضيه نفسي حيث أتخلى، أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجلى،متابعا عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه، ومراعاة الوجدان على مشتهاه،موافقا زماني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب ،ذلك مع الاحتفاظ جهدي بأصول اللغة ،وعدم التفريط في شيء إلا ما فاتني علمه)[2].

فهو يعلن أنه يفك نفسه وشعره من القوالب الجامدة، ويعود إلى الفطرة والسليقة وحسبه أن تمثل مادة اللغة العربية، وأنه لا يخرج على أصولها، وهو بذلك يسير خطوة إلى الأمام على الدرب الذي يسلكه البارودي وشوقي، فقد كان حريص على القوالب القديمة ،وما يتصل بها من تشبيهات واستعارات، أما هو فيري من الواجب التخلص تماما من هذه القوالب والاكتفاء بالإطار العام[3].

لا يعني مطران من وراء ذلك هجر اللغة أو النيل منها ، فاللغة شيء والرأي أو التصور فغيره يقول(اللغة غير التصور والرأي، وإن خطة العرب في الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجتهم وعلومهم،ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا ،ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم).

1 حلمي مرزوق ،تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين ،دار النهضة العربية ،بيروت ،1983، ص 142

2 خليل مطران ، مقدمة الديوان ص 07

3 الشيخ كامل محمد محمد عويضة ،خليل مطران شاعر القطرين ،ص 20

دعوى مطران على أصول اللغة لا يستطاع إلا في هذي المواقف جميعا ،فالدعوى بالغة الصحة من جهة النظر، بل شعرها هو شعر المستقبل كما يقول، إلا أنها تحتاج إلى عبقرية لا يعزى عنها المطران بحال، ولكنه لا يشتمل على كل أطرافها.[1]

كان أول في مهام الشاعر هو الاهتمام بلغته وتجويدها، ومعرفة مفرداتها تمام المعرفة،ومتى تمكن من لغته أصبح خبيرا بأسرارها كانت الأداة الأولى التي يستخدمها في التعبير عما يحول بفكره ويعالج نفسه أداة سليمة ،ومن هنا تبدأ واجباته واجبات الشاعر الحقيقي في أن يستعمل عقله وفكره بقوة ليبتكر ويتفنن، ويشغل حسه وشعوره ليخلق معاني سامية نبيلة، وأغراضا واضحة ذاتية، ومشاعر دقيقة بشخصيته لا أثر فيها للعمل والمخالسة وأثارا مطبوعة بطابعه فيها ذوب نفسه وروحه وفكره مع قوته الديباجة الفصيحة وروعة البيان العربي [2]

في حين أنه اتبع في قصائده الصياغة التقليدية المعروفة، ولكن ليس معنى ذلك أنه أهمل الألفاظ وانصرف عن العناية بها ،بل إن اهتمامه الكبير بالكثير من المعاني والأفكار كان يدفعه إلى الدقة في اختيار الكلمات التي تبرز معانيه وتعبر عن فكرته وتصور أخيلته، ولهذا كان دائم التنقيح والتهذيب لشعره،كثير الرجوع إليه كلما دعت الأسباب لأن يغير منه[3]فقد يحذف كلمة أو يستبدل بها غيرها ،ولذلك فقد نشر الكثير من القصائد في مجلات عديدة ..وعاد لينقحها في ديوانه ،ففي القصيدة العقاب التي نشرها في مجلة سركيس نجده يعيد النظر فيها ،وفي الصيغة الأولى والثانية من الديوان ،يغير كثيرا من أبياتها من ذلك قوله في نص المجلة[4]

ولازمتها كالظل غير مفارق	ثلاثة أعوام مشوقا متيما
ثلاثة أعوام تزيد محاسنا	ويزداد عجابا بها وتهيما
ثلاثة أعوام يعيش بحبها	وبالأمل المدفون فيه تكتما

1 حلمي مرزوق ، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث ،ص145

2 جمال الدين الرمادي ،خليل النيل وشاعر الشرق العربي ،ص25

3 منصور سعيد ،التجديد في شعر خليل مطران ،الهيئة المصرية للكتاب سنة 1977 ،ص372

4 مطران خليل(1905) ،مجلة سركيس م1 ، ج16 ،ص489

ثلاثة أعوام يسير إذا دنت ويبكي إذا باتت كطفل تيتما

وفي نص الديوان يقول:

لازمها كالظل غير مفارق مشوقا على كسر الليالي متيما
وكانت على الأيام تزداد بهجة ويزداد إعجابا بها وتهياما
وكان على جهل يعيش بحبها وبالأمل المدفون فيه تيتها
يسر سرورا الطفل بالأم إن دنت ويبكي إذا بانت كطفل تيتما

وعند ما نشر قصيدة (إن من البيان لسحرا)لأول مرة استعمل كلمة (نبأه)في البيت الأول يقول:

سرى العذارى نبأه عن شاعر للحي زائره

ثم غيرها إلى كلمة (منبئ)على هذا النحو يقول:

سر العذارى منبئ عن شاعر للحي زائره

والكثير من النماذج قد ظهرت في أشعار خليل مطران دليلا على كثرة تنقيحه لشعره والعودة إليه .فمطران من الشعراء الصنعة اللفظية في الأدب العربي،فتراه ينظم القصيدة ثم يعيد النظر في أعطافها يطلب فصاحة الكلم وجزالة اللفظ وبسط المعنى وإبراز الفكرة وإتقان البنية وإحكام القافية وتلاحم بعضه بعض .ومن هنا جاءت جزالة شعره وحسن سبكه، وخلو من الفضول اللفظي،ومطران في هذا حذا حذو مدرسة خاصة ،وهي مدرسة شعراء الصدمة الفنية،ومن هنا جاءت الصلة القوية التي تربط مطران في الصناعة الفنية بأبي تمام في صنعته الفنية في شعره ،وآثار هذه الصلة واضحة في عباراتهما،غير أن مطران يفترق عن صاحبه في أن صناعته خاضعة لمعانيه المبتكرة وأخيلته وأحاسيسه،وهكذا خلق مطران تناسبا وتوازيا بين الشاعرية والصنعة وهذا واضح في الأمثلة التالية

يقول خليل في قصيدة "فاجعة في هزل" :

كالشمس في اليوم المطير إذا انجلت كان الضياء مضاعف الآلاء

غير أن هذا البيت في الديوان في صيغة أخرى إليك نصها الديوان 16_17:

كشموس أيام الشتاء انجلت إذا عاد الضياء مضاعف الآلاء

فالصيغة الأولى أقصر في الدلالة على الصورة الشعرية التي في ذهن الخليل من حيث أنها جزئية، بينما هي في ذهنه كلية

وأنت تراه عمم الصورة الأولى على كل أيام الشتاء وشموسها، فانفرجت نتيجة لتلك الحقيقة التي تحجبها الصورة في مدى أوسع وأرحب من المدى الأول

كذلك تغيير لفظة" كان" بلفظة "عاد" يريك مثلا في دقة الصنعة، حيث لمس الناظم أن لفظة عاد تنشر في الذهن صورة الشمس على أساس عودتها أكثر إشراقا، وهي بذلك أدل على المعنى من لفظة "كان" التي تنشر معنى الكينونة [1]

إن الكثير من قصائد مطران القصصية التي يتتبع فيها السرد القصصي والقصائد الشخصية التي كان يجامل بها في المناسبات الكثيرة، نجد أساليب في غاية البساطة وقرب المتناول، ولعل احتضانه للفكرة وشدة عنايته باستقصائها وتتبع جزئياتها كان السبب الأساسي في سهولة لغة مطران وابتعاده غالبا عن الرصانة والجزالة وهذا ما ظهر واضحا جليا في قصيدته (إن من البيان لسحرا)يقول:[2]

لثائر لكن بين ابني الفتا ة وبينه ثأرا لثائر
فسعى ليخطبها على صلح فعاد بسعي خاسر
عصفت حميته به ناهيك بالصب المخاطر
فغزاهم برجاله وبكل ذي ثأر يظافر

من الملفت للنظر أن مطران اعترف بهذه السهولة والبساطة في أسلوبه عندما انتهى من كتابة هذا الديوان يقول

هذا كتابي ليس كثرا مرسلا وليس شعرا فهو شيء لا ولا

1 الشيخ كامل محمد محمد عويضة ، خليل مطران شاعر القطرين ، ص 49 ،50

2 خليل مطران ،الديوان ج1 ،ص 56

بدأ مطران في كثير من قصائده أسلوب شعري جميل ينبع منه على غير عادته شيئا من الفرح والتفاؤل والبهجة ،وقد كان ذلك كفيلا بأن يكسب أبيات القصيدة الموسيقي الشعرية التي تتعجب لها النفس .

فالموسيقى اللفظية الرائعة التي سرت في قصائده، والتي قد لا يتذوقها القارئ لأول وهلة لأنها لا تقرع بالأذن بقدر ما تساير الموضوع وتخاطب الفكر فتلاحظ اللغة الجميلة والتصوير:

ألقى الجمال عليك أيه سحره فغدوت ما شاء الجمال حبيبا
حتى الهموم سمت إليك بودها من كان يحسب للهموم قلوبا

وقد تظهر الموسيقى الجميلة من خلال الألفاظ المنغمة المعبرة التي تعجب الأذن والنفس أيضا، حين يختار الشاعر الكلمات والمقاطع التي تخلق النغمات الموسيقية بتتابعها

عاد الربيع وحبذا عود الربيع إلى الربوع
عود تسربه الخلا ئق وهو عيد للجميع
بسطت سنادسها الريا ض وأورقت فيها الفروع

تكرار الحرف العين في ألفاظ هذين البيتين (ربيع،ربوع،جميع ،عاد،عود،عيد)يشع في موسيقى القصيدة المعبرة التي نلتمسها في هذا التكرار.

لم يتقيد مطران بالقافية الواحدة في شعره إنما نظم في أوزان عديدة وله محاولات في كتابة الشعر المنثور، كذلك القطعة التي كتبها في حفلة تأبين المرحوم إبراهيم اليازجي ونشرها في ديوانه الأول من ديوانه وقد قال ذات يوم (أنت تعرف أن قيود القافية في القصيدة العربية مرهقة وكثيرا ما وجدتها عقبة في اطراد الفكر،أن الفن يتضح في جو من الحرية على أن للقدماء طريقتهم ،فمالنا لا نحاول أن تكون لنا طريقتنا[1]).

وقال أيضا: "تعلمون أن الشعر العربي، إلى هذا اليوم لم تنظم فيه القصائد المطولات الكبرى في الموضوع الواحد ،وذلك لأن التزام القافية الواحدة كان ولم يزل حائلا دون كل محاولة

1 جمال الدين الرمادي ، خليل النيل وشاعر الشرق العربي ،ص25

من هذا القبيل وقد أردت بمجهود نهائي ختامي أبذله ،أن أتبين إلى أي حد تتمادى قدرة الناظم في قصيدة مطولة ذات غرض واحد، يلتزم لها رويا واحدا، حتى إذا بلغت ذلك الحد بتجربتي بنيت عندئذ لإخواني من الناطقين بالضاد ضرورة نهج مناهج أخرى بمجاراة الأمم الغربية فيها انتهى إليها رقيها شعرا وبيانا[1]".

فقصيدة "الجنين الشهيد" كانت واحدة من القصائد القصصية الطويلة التي جاوزت أربعمائة بيت التي كتبت على شكل خماسيات تتكون كل خماسية منها إلى خمسة أشطر تتحد أربعة منها في قافية تتغير من خماسية إلى أخرى فيقول :[2]

أنت مصر ستعطي بأعينها النجل وعرض جمال لا يقاس إلى مثل
غريبة هذي الدار بادية الذل جلت طفلة عن موطن ناضبا قحل
إلي حيث يروي النيل باسقة النحل

فلاخية ما درها ثدي أمها سوى ضعفها البادي عليها وهمها
ولم تتناول من أبيها سوى وما أحرزت من أهلها غير يتمها
وأشقى اليتامى فاقد البر في الأهل

ومن خلال تتبع أوزان قصائده في ديوان الخليل يمكن القول أنه لم يخصص بحرا واحدا لغرض ما،كما نظم لغرض واحد أشعار بأوزان مختلفة كالطويل والبسيط والوافر والكامل وغيرها، وبناء على ذلك تنوعت قصائد خليل مطران من حيث الأوزان بتنوع أشكالها الفنية وتطور تجربته الشعرية، وأدواته الفنية المختلفة.

نجد أن الكامل من أكثر البحور التي استخدمها مطران في شعره، فهو بحر يصلح لأكثر الموضوعات، حيث يقترن في اتساع مساحته من الأول في عدد حركاته وسكناته، وطول تفعيلاته،الست مما يمكن للشاعر من التعبير بتأن وهدوء عما يجول في نفسه واستقراء ما

1 ميشال جحا ،خليل مطران باكورة التجديد في الشعر الحديث ص 172
2 أحمد درويش ، خليل مطران شاعر الذات والوجدان ص 46

نظم الخليل نجد الكثير من قصائده المطولة الهادفة على هذا البحر خاصة مطولاته القصصية (فاجعة في هزل) و(النرجسة) ،و(وفاء)،و(بنت شيخ القبيلة)

وقد ظهر بحر الطويل عند مطران بصورة ملفتة في قصيدته (الجنين الشهيد)التي يحاكي بها الفساد الذي عم بسبب الأغنياء وأصحاب السلطة ،فقد جاء هذا البحر ملائم لهذه القصيدة.

وهذا أيضا ما ظهر في قصيدته (الأسد الباكي) الذي بث فيها أوجاعه وهمومه ويعرض فيها ملخص قصته يقول:[1]

وكم في فؤادي من جراح ثخينة يحجبها برادي عن أعين الناس
إلى عين الشمس قد لجأت وحاجتي طلاقة جو لم يدنس بأرجاس

أما البحر الذي نظم عليه مطران بكثرة البحر السريع، فهو بحر يتدفق سلاسة وعذوبة ويحسن الوصف وتمثل العواطف .ومن قصائده التي نظمت على هذا البحر قصيدته "انفراج أزمة "

حورية لاحت لنا تتثني كالغصن حياة الصباحين هب
مرت فما هي الحي إلا فتى فؤاده في أثرها قد ذهب
شعاع عينيها إذا ما رنت يوقع في الأنفس منها الرهب

أما البحور الأخرى فقد استخدمت بنسب متفاوتة.

أما ما ميز مطران عن غيره، فقد مزج في القصيدة الواحدة بين أوزان عدة متأثرا بطبع الأندلس في الموشحات مثل قصيدة (غرام طفلين)،فقد جعل مقدمة القصيدة في ستة أبيات من مجزوء الرمل يقول:

أنت تبغى السيرا شاغلا عما ترى
مؤثرا أن تعلم الجا ري مما قد جرى

1 خليل مطران ، الديوان ،ج2 ص 17

وكما في قصيدته "نفخة الزهر" التي ينظمها على وزني الكامل والرمل فيبدأ المقطوعة من مجزوء الكامل بقوله :[1]

باسم المليكة في الأزاهر ذات الجلالة والبهاء
بهذي إليك بيان شاعر أزكى التهاني والدعاء
أنظر بها تجديها زهرا واقرئيها تجد بها فكرا
تلك أشباه لمنى في لطفها لبست حسنا فجاءت صورا

ومن الطبيعي أن تتناسب جرأة مطران على تجديد القافية مع جرأته على تجديد أوزانه، فلم يقتصر مطران في تطوير قوافيه على استخدام المزدوج الذي تتغير فيه القافية في كل بيت في القصيدة (شهيد المروءة وشهيد الغرام)يقول :

سيدتي أن تفسحي لي الكلام فاسمعي
اقصص على قراء نشرتك الغراء
بالنثر أو بالشعر أيهما لا أدري
حادثة غريبة ماهي بالمكذوبة

ونراه يقدم لنا نموذجا في القافية التي أطلق عليه اسم المشطر ،لأنه يتكون من ثلاثة أشطر متحدة القافية ،وهذا ما نراه قلما يستخدم في الشعر العربي وإنما ورد في صلب الموشحات ومن أمثلة ذلك قوله في القصيدة الطفل الطاهر والطفل الحق :

لك يا وليد تحية الأحرار كتحية الجنات والأطيار
تهدى إلى سحر من الأسحار

ولم يلتزم مطران باستخدام القافية الموحدة في كل أبيات القصيدة، ولكنه كان يغيرها أحيانا بعد كل بيتين من أبياته ويظهر هذا واضحا وجليا في قصيدته *حكاية وردة* يقول:

هذي حكاية وردة تحلى بسيرتها السير
شغلت مكانا من حيا تي لم يزل عبق الأثر

1 مصطفى السيوفي ،تاريخ الأدب الحديث ، الدار الدولية الاستثمارية الثقافية ، ط2008،1ص 503

في ذلك الزمن الذي هو أمس لا عهد عهيد
لكن أشرت ببعده إذ كل منصرم بعيد[1]

يمكن القول أن دعوة خليل مطران المبكرة إلى التجديد خطت بالشعر خطوات واسعة، فشمل التجديد كل جوانب القصيدة الفنية، فصار تجديدا في الألفاظ والأساليب والمعاني والأخيلة، وتجديدا في القافية.[2]

1 خليل مطران، الديوان ج1، ص 261

2 محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه،ج1 ،دار الجيل بيروت ،1412ه/1992م

الفصل الثالث

دراسة فنية في قصيدة المساء

- قصيدة المساء.
- مناسبة القصيدة.
- مضمون القصيدة.
- التجربة والافكار العامة.
- العاطفة والفكر في القصيدة.
- العبارة والصورة.
- قراءة في القصيدة

قصيدة "المساء"

داءٌ أَلَمَّ فخِلْتُ فيه شفائـــي ... من صَبْوتي فتضاعفَتْ بُرَحَائي
يا للضَّعيفين! استبدّا بي ومـــا ... في الظُّلمِ مثلُ تحكُّمِ الضّعفاءِ
قلبٌ أذابتْهُ الصَّبَابةُ والجَـــوَى ... وغِلالةٌ رثَّتْ من الأدواءِ
والروحُ بينَهما نسيمُ تَنَهُّـدٍ ... في حالَيِ التَّصْويبِ والصعداءِ
والعقل كالمصباحِ يغشى نورَهُ ... كَدَرِي ويُضْعِفُهُ نَضُوبُ دمائي

***

هـــذا الذي أبْقَيْتِه يامُنْيـــتي ... من أضْلُعي وحُشَاشَتِي وذَكـــائي
عمرين فيكِ أضعْتُ لو أنصفْتني ... لم يَجْدُرَا بتأسُّفي وبكـــائي
عمرَ الفتى الفاني وعمرَ مخلَّـدٍ ... ببيانه لولاكِ في الأحـــياءِ
فَغَدَوْتُ لم أنْعَمْ كذي جهلٍ ولم ... أغْنَمْ كذي عقلٍ ضمانَ بقـــاءِ

***

ياكوكباً من يهتدي بضيائـــه ... يهديهِ طالعُ ضلَّةٍ وريـــاءِ
يامورداً يسقي الورودَ سرابُـــهُ ... ظمأً إلى أن يهلِكُوا بظَـمَاءِ
يازهرةً تُحْيي رواعيَ حُسْنِهَا ... وتُميتُ ناشِقَها بلا إرْعَـــاءِ)
هـــذا عتابُكَ غيرَ أني مخطـــئٌ ... أيُرَامُ سَعْدٌ في هوى حســناءِ؟
حاشاكِ،بل كُتِبَ الشَّقاءُ على الورى ... والحبُّ لم يبرحْ أحبَّ شقـــاءِ
نعم الضلالةُ حيث تؤنسُ مقلتي ... أنوارُ تلك الطلعةِ الزهـــراءِ
نعمَ الشّفاءُ إذا رويتُ برشفةٍ ... مكذوبةٍ من وهمِ ذاك المـــاءِ
نعمَ الحـــياةُ إذا قضيتُ بنشقةٍ ... من طيب تلك الروضةِ الغنّـــاءِ

***

إنّي أقمتُ على التَّعلّةِ بالمـــنى ... في غربةٍ قالوا: تكونُ دوائـــي
إن يشفِ هذا الجسم طيب هوائهـــا ... أيُلطِّفُ النيرانَ طيبُ هـــواءِ؟
أو يُمْسِكُ الحوباءَ حسنُ مقامهـــا ... هل مسكةٌ في البُعْدِ للحـــوباءِ؟
عَبَثٌ طوافي في البلادِ وعلَّـــةٌ ... في عِلَّةٍ منفـــايَ لاستِشْـــفَاءِ

مُتَفَرِّدٌ بصـــبابتي، متفـــرِّدٌ بكآبـــتي، متفرِّدٌ بعنـــائي
شاكٍ إلى البحرِ اضطراب خواطري فيُجيبُني بريـاحِهِ الهوجـاءِ
ثاوٍ على صخرٍ أصمَّ وليتَ لي قلباً كهذي الصخرةِ الصَّـمَّاءِ
يَنْتَابُها موجٌ كموج مكارهـي ويَفُتُّهَا كالسُّقْمِ في أعضـائي
والبحرُ خفَّاقُ الجوانبِ ضائقٌ كمداً كصدري ساعةَ الإمساءِ
تغشى البريّةَ كدْرَةٌ وكأنَّهـا صَعِدَتْ إلى عَيْنيَّ من أحشـائي
والأفقُ مُعْتَكِرٌ قريـحٌ جَفْنُهُ يُغضي على الغَمَراتِ والأقذاءِ

***

يا للغُرُوبِ ومابهِ من عِبْرةٍ للمُسْتَهَـامِ! وعِبْرَةٍ للرّائـي!!
أوليسَ نزْعاً للنَّهار وصَرْعةً للشَّمسِ بينَ مـآتمِ الأضـواءِ؟
أوليسَ طمساً لليقينِ ومبعـثاً للشَّكِّ بينَ غـلائلِ الظَّلْمَـاءِ؟
أوليسَ محواً للوجودِ إلى مـدىً وإبـادةً لمعـالم الأشيـاءِ؟
حتى يكونَ النّورُ تجديداً لـها ويكونَ شِبْهَ البعثِ عَوْدُ ذُكاءِ

***

ولقد ذكرتُكِ والنَّهارُ مـودِّعٌ والقلبُ بينَ مَهَـابَةٍ ورجـاءِ
وخواطري تبدو تُجاهَ نواظري كَلْمَى كداميةِ السّـحاب إزائـي
والدمعُ من جفني يسيلُ مُشَعْشَعاً بسَنَى الشّعـاعِ الغاربِ المترائـي
والشمسُ في شفقٍ يسيلُ نُضَارُهُ فَوقَ العقيقِ على ذُرىً سـوداءِ
مرَّتْ خـلالَ غمامتينِ تحدُّراً وتقطَّـرَتْ كالدمعـةِ الحمـراءِ
فكأنّ آخـرَ دمعةٍ للكونِ قد مُزِجَتْ بآخـرِ أدْمُعـي لرثائـي
وكأنّني آنستُ يومي زائـلاً فرأيتُ في المـرآةِ كيف مسائـي

مناسبة القصيدة:

في عام 1902 أصيب خليل مطران بمرض انتقل بسببه إلى الإسكندرية للاستشفاء،وعندما تضاعفت آلامه لجأ إلى الشعر يعبر عن مصابه وألمه في قصيدة المساء بأسلوب شعري تميز بقوة العاطفة وصدق الوجدان .

مضمون القصيدة :

يمهد الشاعر بمقدمة عن داء ألم به ،فحسب أنه سيشفيه من داء الحب ،إلى أنه ضاعف من شقوته ووجده،فبات رهين قلبه المعذب بحبه و رهين مرضه، حتى أوشكت روحه أن تبارح جسده، وكاد عقله أن تنطفئ أنوار بصيرته .

وفي المقطع الثاني يبث شكواه لمعذبته ويطلعها عما خلفت فيه من هزل وسقم، فقد أضاع عمره كفتى من الناس وعمر خلوده كشاعر في سبيل حبها، فاقدا بذلك لذة الجهل وخلود أصحاب العقول

أما في المقطع الثالث، فإنه يميل إلى بعض الجزئيات والأحداث فيذكر رحيله طلبا للشفاء وقد بدا له أن حسن المناخ قد يبرئ داء الجسد، لكنه لا يلطف نيران الشوق ، وإذا كان حسن المنتجع يحي روحه ، فإن الفراق يوشك أن يميتها ، فهو يطوف في البلاد دون جدوى، تتضاعف علله من شعوره بالغربة والمنفى والشوق والتفرد بالأحزان، ويفزع الشاعر إلى البحر طلبا للعزاء والسلوى والهدوء ،فلا يقع فيه إلا على العواصف التي تدفع أمواجه فتتحطم على الصخور العاتية الفاقدة الشعور والتي يتمنى الشاعر أن يستحيل قلبه إلى ما يشبهها ليخفف من وطأته،وما أشبه بالصخرة، فالمكاره التي تتشابه شبيهة بأمواجها، كما أن السقم الذي يعانيه يفتت أعضاءه، كما تفتت الأمواج تلك الصخور، وكأن البحر في أمواجه المتدافعة كصدر الشاعر ضيقا وكمدا، وكأن العالم كله مغمورا بالسويداء والقنوط تغشى آفاقه الأقذاء والقتام.

وفي المقطع الرابع يصف الغروب، متأملا مستعبرا فيجد، أنه يصرع النهار ويقتل الشمس، فكأن الشعاع الساحب المترامي على الآفاق مظهرا لمأتم الشمس البين المضمر، أو كأنه

مبعث للريب والشكوك في ضمير الظلمة المدلهمة، أو هو محو للوجود وإخفاء لمعالم الحياة، حتى إذا انبعث الضياء من جديد ،أعاد الحياة للأشياء وبعثها من جديد.

ويعود الشاعر في المقطع الأخير ،إلى ذكر صاحبته ويقول إنه تذكرها عند المساء ،وهو دامي النفس متمزق الوجدان،تتحدر دموعه المشعشعة ، فيما كانت الشمس تدنوا من الأفق فوق غيوم قاتمة سوداء ، فبدت وكأنها دمعة حمراء بائسة تبكي نهاية النهار، ممزوجة بدموعه الباكية لقدره البائس ، ذلك كله رسم لعينيه نهايته وموته المزمع،حين تخبوا أضواء عمره وشمس حياته[1] .

التجربة والأفكار العامة

هذه القصيدة ترجمة ذاتية شعورية ،وصف فيها مطران نفسه الممتلئة بالآلام والعلل ،فلقد مرض بعد حب أخفق فيه فنصحه بعض أصدقائه أن يذهب إلى المكس _ضواحي الإسكندرية حيث الهواء الطلق والنسيم العليل ،عله يشفى من علته ويبرأ من نقمته،ولكنه لم ينعم هناك بما كان يؤمل الشفاء ،بل برحت به آلام الحب فوق ما كان يعانيه من آلام المرض ،وقد كان يظن أن المرض سيشفيه من الحب ،فإذا بهما يتعاونان عليه ويستبدان به على ضعفهما ،كما استبدت به وحشة البعاد والغربة ،وقد أشاع ذلك كله في نفسه ،جوا كئيبا حزينا_ من جراء ألمه وضيقه ووحشته _فطفق يتغنى بهذه الآلام التي تجمعت في أعماقه ولم يجد غير الطبيعة يبثها لشكواه، ويودعها أو صابه مازجا بين ذاته وبينها ،على نمط ما فعله الشعراء الغربيون، الذي يتغنون بآلامهم واجتروا أحزانهم ومزجوا ذواتهم بالطبيعة ومشاهدها ومظاهرها.

والقصيدة كلها ترجمة صادقة عن هذه التجربة الوجدانية الذاتية التي استمدها الشاعر من واقعه الأليم، استطاع أن يؤلفها بين أجزائها في ترابط شعوري كامل ووصف شعري مثير[2] .

1 إيليا الحاوي ،في النقد والأدب ج04 ،دار الكتب اللبناني ،بيروت ،ط02 ،1986 ص149 150

2 محروس المنشاوي ،منتجات من الأدب العربي الحديث،مكتبة الآداب القاهرة ص 221/220

وضمنها الأفكار التالية :

1 وصف مرضه (01 05)

2 ذكر حبيبته (06 09)

3 رحيله للاستشفاء (10 14)

4 شكواه للبحر (15 20)

5 تأملاته وخواطره في الغروب (21 25)

6 تذكره لحبيبته عند الغروب (26 32)

أولا :وصفه لمرضه (01 – 05)

وقد استهل بذكره في المطلع دون أن يعنيه ،ويصف أعراضه إذ نراه يقرن بينه وبين داء العشق الذي يعانيه، متوهما أن الأول سيزيل الثاني ويعفي عليه إلا انه الفتى نفسه ،وقد تضاعف عذابه وبرح به ..ذاك هو تعليل قوله (فتضاعفت برحائي)،وينحدر الشاعر من ثمة إلى بعض الخواطر التفصيلية في الأبيات اللاحقة ، متعجبا من استبداد الضعيفين به،أي حبه ومرضه .. فقوله (يا للضعيفين استبدادي)يشير إلى المرض والحب بقدر ما يشير إلى واقع الشاعر ذاته وعظم ما يعاني من فجيعة الوعي بضعف إرادته وصموده أمام طوارئ النفس، أي الحب وطوارئ الحياة أي المرض.

أما الشطر الثاني، فإن الشاعر يعمد إلى بعض الحكمة في قوله (وما في الظلم مثل تحكم الضعفاء)وذاك أن قوة الخصم تعزي المهزوم عن ضعفه وتبرز له، أما الخصم الضعيف، فإن انتصاره يضاعف من وقع الهزيمة ويصيب المرء بشعور الهزال والفشل العام وقلة القدر[1]

1 إيليا الحاوي ، في النقد والأدب ص151

ولكي يوحي الشاعر بعظم ما يعانيه تمثل وتكنى عليها بالقول (وغلالة رثت من الأدواء)،فهو رهين غلالة أي قطعة من الثياب الخلقة الملطخة بلطخ الأدوية،وقد توسلها كرمز للتفاهة والعجز وضعف الحيل وقلة الوسيلة

وقد آمن الشاعر فعلا بأن حياة الإنسان سريعة العطب،واهية تكاد تلفظ رمقها الأخير، وتزفر به كهبة من النسيم الواهي الضعيف

والروح بينهما نسيم تنهد في حالي التصويب و الصعداء

والنسيم لا يدل على الانتعاش، بل على ضعف الأنفاس والاحتضار، والشاعر يقف في ذلك كله موقف الحائر المفجوع بهوانه بين يدي الحياة، يبصر روحه تنازع في داخله ولا حيلة له في دفع غائلة الموت عنها،لقد تهافتت تهافتا وتداعبت فيه مقومات كلها ،حتى عقله فقد خبأه مصباحه، ولم يعد ينير له سبيل الهداية،فينما يلتبس عليه من أمور الحياة.

وهكذا يمكننا القول أن الشاعر أفصح في المقطع الأول عن سوء ظنه بقدرة الإنسان وكفاءته في الصمد لطوارئ نفسه ..إذ يعتقد أنه فهم أسرار الحياة وانتصر عليها بالعقل، إذا به يقع في حضيض البؤس لا ينجيه عقله ولا ينجح في تعزيته أمله.

ثانيا: ذكر حبيبته 06 – 09

إثر المقطع الأول الذي تعرض فيه لبؤس جسده وروحه يخاطب حبيبته كسائر الرومانسيين الذين لا يزالون يعانون داء الحب وينمي إليها مصائبه جميعا

هذا الذي أبقيته يا منيتي من أضلعي وحشاشتي وذكائي

فالحب قد أوهى جسده وأضعف من ذكائه إذا عقدت في نفسه أنشوطة المصير والقدر، لا فكاك لها بذاتها ولا فكاك له منها، فالحب ذاته لا ينجي الإنسان من قدر الشقاء الذي كتب له، وبعد أن يتوهم فيه السعادة إذ هو يتبدى عن قيد يوهن النفس ويضعف العزم ويحير العقل، وفضلا عن ذلك فإنه يسفح عمر صاحبه في الباطل واللاجدوى

عمرين فيك أضعت لو أنصفتني لم يجدرا بتأسفي وبكائي

عمر الفتى الفاني وعمر مخلد ببيانه لولاك في الأحياء وبكائي

ولقد قسم الشاعر عمره إلى اثنين، العمر التافه المزجي أيامه في دوامة الزمن، والعمر الآخر عمر الإبداع والخلق الذي يورث الخلود، ويمنح العمر الآخر معنى وجدوى .وهنا يخالف الشاعر ما أثر عن الرومنسين من تمجيد للألم في ذاته وفي الحب ويرى أنه داء وخراب للجسد والنفس .

وهكذا نقع في المقطع الثاني على تعبير عن الحب اليائس، والأمل المفقود وعن سويداء الألم المتردي في هاوية نفسه .

ثالثا : رحلة الاستشفاء 10-14

وهذا المقطع يبدو أكثر واقعية إذ ينزع فيه إلى بعض التأمل في سرد الأحداث التي جرت له فعلا ، فقد نصحه الأطباء بالارتحال انتجاعا للعافية ، فتردى من ذلك بدائين بدل الداء الواحد داء الجسد في مرضه، وداء الروح في عربتها وشوقها .

إني أ قمت على التعلة بالمنى في غربة قالوا تكون دوائي

أن يشف هذا الجسم طيب هوائها بطلق النيران طيب هواء ؟

فالشاعر يحاول أن يتعزى بالأماني الكاذبة،مؤملا الشفاء في الغربة متطيبا بطيب النسيم، ولكنه يشعر باللاجدوى من ذلك، إذ أن داء جسده لا توازي آلامه داء روحه والهواء قد ينعش جسده، لكنه لا يطفئ نيران الشوق والحيرة في نفسه، فالداء الذي ضعف أوشك أن يتعافى في ذلك المنتجع ،حل من دونه داء آخر لم يدعه يكسب أي خير من شفائه[1]

أو يمسك الحوباء حسن مقامها هل مسكه في البعد للحوباء

فأنى له أن يتعافى وهو يعاني البعد والفراق ،اللذين يتسلطان بما هو أشد من الاحتضار

فالمعاناة هنا معاناة غربة وانتفاء، لا أواصر تشده فيها إلى الناس والأشياء ،فهو يائس، يعاني الشعور بالعبث والمستحيل ،يطوف في البلاد لعله يعثر على عزاء يعزيه ،فيلقي نفسه فاقد الأمل أبدا .

1 إيليا الحاوي ، في النقد والأدب ص 154

عبث طوافي في البلاد وعلة في علة منفاي لاستشفاء

وهذا البيت يوجزما قدمنا إذ يمثل النتيجة التي خلص إليها فهو يرحل للاستشفاء،فتتضاعف علته من الوحشة والعزلة .

متفرد بصبابتي متفرد بكآبتي متفرد بعنائي

ومطران يماثل في البيت الأخير سائر الرومانسيين ذوي السويداء القانطة التي تخيل صاحبها الى طيف شاحب مستوحش في مفازة العالم .

رابعا : شكواه للبحر 15-20

ويمضي الشاعر متعثرا بحيرته إلى البحر عله يسلو همه، ويجد العزاء، والرومنسي يفزع إلى البحر كما يفزع إلى الغابات الكبيرة المتوحشة، لأنها ترمز إلى الخلاء والوحدة ،لكن البحر لا يعزيه ولا يسعفه إذ تنعكس نفسه على مرآته ،وتخلع عليه الاضطراب من ذاتها ولا ترى فيه إلا أمواجه العاتية .

شاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجاء

وكأن الشاعر يعمم بذلك نفسه على الكون ،فيجد أن الاضطراب يحقق مظاهره وعناصره كلها، وحتى البحر فإنه لا يستكين ولا يهدأ ولا تصفو مياهه، بل إن الرياح تهب فيها وتدافع أمواجها والرياح التي تشير إليها هي رياح العواصف في البحر، ورياح الشؤم والهم في يمّ النفس تعصف وتقصف فكان الإنسان خلق في عالم مكتوب عليه قدر الشقاء و اللاطمأنينة، والبحر هو بحر الموج كما نعهده ولكنه في الواقع بحر النفس المتلاطمة أمواجه دون انقطاع أو ملل ، وفي هذه المرحلة يطلب الشاعر النجاة من وعيه، والخلاص من شعوره الراغم الطاغي، فيتمنى أن يستحيل قلبه إلى صخرة صماء لا تعاني ولا تعي

ثاو على صخر أصم وليت لي قلبا كهذه الصخرة الصماء

ينتابها موج كموج مكارهي ويفتها كالسقم في أعضائي

وفي هذين البيتين يقيم الشاعر مقابلة بين واقعه وواقع البحر، فهو يعاني من رياح الشك والريبة والهموم، أما رياح البحر فترتدعيبه فاشلة، لأنها تقع على عبث

الصخور، للبحر محيط من الصخر، وللشاعر قلب لا ترتد ولا تخذل عنه عواطف النفس، بل تنفذ فيه وتتعسفه وتجهز عليه ،ومع أن الموج يفتت الصخور كما يفتت الداء أعضاءه فإنها لا تشفى بذلك ولا تبتئس، وفي تلك اللحظة يخيل الشاعر أن الكمد والقنوط مطبقان على الوجود كله، وأن البحر يضيق كصدر الشاعر

والبحر خفاق الجوانب ضائق كمدا، كصدري ساعة الإمساء

وهنا يخلع الشاعر من نفسه على الأشياء ،ويبث فيها معاناته ورؤياه ،فيتراءى له البحر ضيقا على رحبه ،كما تبدو الحياة ضيقة عليه، ذات أسوار على رحبها .

ومثل ذلك الأفق فقد بدأ مقرح الجفن مطموس المعالم تعروه الأقذاء ويغشاه القتام .

والأفق معتكر قريح جفنه يغضي على الغمرات والأقذاء[1]

إن عين الأفق الرمداء، هي عين الحياة ذاتها، أو أنها بالأحرى هي عين الشاعر المتقرحة بالألم والأرق وأقذاء الشر والهوان.

خامسا : تأملاته وخواطره في الغروب 15-21

يسترسل الشاعر بتأملاته عند المساء متفكرا في مظاهر الطبيعة، مستطلعا منها دلالاتها المضمرة ورموزها الهاجعة في قلبها بخلاف ما عليه سائر الشعراء الوصفيين :

يا للغروب، ومابه من عبرة للمستهام وعبرة للرائي

أو ليس نزعا للنهار وصرعه للشمس بين جنازة الأضواء

فالمساء يثير شجونه وبكاءه (عبرة للمستهام) لأنه يبعث حنينه أو لأنه يذكّره بنهاية مطاف الأشياء فيدرك أن حبه زائل عارض، بل عمره جميعا، مول كالشمس عند الغروب ففي المساء شاهد الشاعر نهاية مطاف الأشياء فبكى على ذاته ورثا نفسه لفاجعة التغير والفناء التي ستصيبه ،وهو إذا أغرق في التأمل بغطة المساء تراءى له فيه مأتم، تصرع فيه

1 المرجع نفسه ص 156

الأضواء وتشيع جنازة الشمس، وفي المساء أيضا يلفظ النهار أنفاسه ويتنازع ويحتضر، وربما رمز مطران بالنهار والشمس إلى كل أمر من أمور الحياة : الشهرة والعافية والسلطة والقوة والجمال ..والنهار يعني كذلك الوضوح واليقين ، أما المساء الذي ينذر بقدوم الليل فإنه يحيل الأشياء إلى أطياف وأشباح...ثم يأتي الظلام فيطمسها

أوليس طمسا لليقين ومبعثا للشك بين غلائل الظلماء

واليقين الذي ينوه به الشاعر،هو يقين البصر والحواس والعقل. أما الشك فإنه كالظلام يطمس الحقائق ويسترها1

سادسا : تذكره لحبيبته 26-32

ويعود الشاعر في المقطع الأخير إلى تذكر حبيبته النائية، وقد أثار المساء كوامن نفسه :

ولقد ذكرتك والنهار مودع والقلب بين مهابة ورجاء

وخواطري تبدو تجاه نواظري كلمى كدامية السحاب إزائي

والدمع من جفني يسيل مشعشعا بسنى الشعاع الغارب المترائي

هذه الأبيات لا تعدو العتاب والمناجاة المأثورة في الشعر الرومنسي، تثيره الطبيعة وتذكر وجده وتدميه فيبكي، وقد وصف الشاعر دموعه وصفا حسيا نائيا في البيت الأخير إذ ذكر تشعشعها بانعكاس نور الشمس الغارب

مرت خلال غمامتين تحدرا وتقطرت كالدمعة الحمراء

فكأن آخر دمعة للكون قد مزجت بآخر أدمعي لرثائي

وكأنني آنست يومي زائلا فرأيت في المرآة كيف مسائي

وفي هذه الأبيات تبلغ المأساة ذروتها لتجهض وتخل بنوع من اليقين القاتم، يقين الموت والتلاشي المزمعين أن يحلا به، فالشمس الغائبة ليست سوى دمعة حمراء من دموع الحياة الباكية أبناءها[1]...

العاطفة والفكر في القصيدة :

تمكن مطران في قصيدته هذه من المزج بين عاطفته وعقله، أو بين وجدانه وفكره، وقد بدت العاطفة قوية حارة في بعض مقاطع القصيدة التي تحمل من عنصر الإثارة ما يجعل القارئ يتمثل التجربة أدق تمثيل ويتجاوب شعوريا مع معانيها التي عبرت عن ألم الشاعر وحسرته ويأسه[2] ويبدو ذلك واضحا في المقطع الذي يبدأ بقوله :

إني أقمت على التعلة بالمنى في غربة قالوا :تكون دوائي

وينتهي قوله :

والأفق معتكر قريح جفنه يغضى على الغمرات والأقذاء

حيث سرته حرارة العاطفة بقوة في الأبيات ،فالشاعر لا يرى في غربته ووحدته في الإسكندرية على طيب هوائها علاجا لنيران قلبه ،وإن شفت علة جسمه ،فيشكو إلى البحر المضطرب اضطراب خواطره ،والى الصخر الأصم والموج الثائر، ويرى في هذه الكائنات شريكة له في ضيقه وكمده وكدرة صدره.

وتقل لوعة العاطفة وتخفت جذوتها، حينما يطغى عليها العقل المنطقي، وينزع الشاعر إلى التوليد والتقسيم والاستقصاء ،ونلحظ هذا في المقطع الأول حيث جنح مطران إلى استقصاء آثار الألم في الجسم والقلب والعقل والروح، حتى يخيل للقارئ أن الشاعر في معرض وصف لا شكوى وبخاصة هذان البيتان:

---

1 المرجع نفسه ص157 /158

2 اميل يعقوب ، وبركة بسام شيخاني ، في قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ، دار العلم للملايين بيروت لبنان ص 59

والروح بينهما نسيم تنهد في حالي التصويب والصعداء

والعقل كالمصباح يغشى نوره كدرى ويضعفه نضوب دمائي

ومثل هذه الأبيات التي طغى العقل فيها على الوجدان كثير من أبيات قصيدته، ففي الأبيات من العاشر حتى السابع عشر نرى الشاعر حريص على الاستقصاء في تصوير جمال حبيبته، فهي كوكب مظلل، وهي مورد خادع ،وهي زهرة تمتع العيون فقط، وكلها صور جميلة في خيال الفكر ولكن ينقصها اتقاد العاطفة، ولوعة الوجد مما يجعل حبه عقليا فلسفيا، روحه الفكرة لا العاطفة ومثلها الأبيات التي تبدأ بقوله :

يا للغروب ومابه من عبرة للمستهام وعبرة للرائي

وتنتهي بقوله :

حتى يكون النور تجديدا لها ويكون شبه البعث عود ذكاء

فلقد نزع فيها مطران منزعا تأمليا فيه الكثير من التوليد والإيحاء، فالغروب نزع للنهار، وصدع للشمس بين مآتم الأضواء، ومحو للوجود إلى مدى، حتى يبعث مع الصباح من جديد .

أولعه بالتجديد في شعره، وقد قطع فيه شوطا لا بأس به ،ولعله تصدّ إلى هذا المزج بين العاطفة والفكر في القصيدة حتى يكون مظهرا من مظاهر التجديد الذي نادى به .

ولكن وجدانية مطران تغاير ما ألفه الشعر العربي في وجدانياته وذلك لأنها مركبة لا تصدر عن عاطفة موحدة تنبثق من القلب مباشرة، بل تمتزج بالخيال الشعري ويسيطر الفكر على صياغتها.

يقول دكتور طه حسين عن مطران في هذا الصدد: "...ثم هو فوق ذلك مقصد يرى أن الشعر ليس خيالا صرفا ولا عقلا صرفا ،وإنما هو مزج منهما[1] ...

1 محمد مندور ،محاضرات عن خليل مطران ،معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة 1999 ص25 26

كما عقب الدكتور محمد مندور على قصيدة مطران هذه بقوله:"هذه القصيدة وجدانية قوية"

العبارة والصورة :

في قصيدة مطران هذه الكثير من العبارات الرامزة المشعة ،فهي التي تحمل طاقة شعورية قوية بما ينبعث فيها من وحي الألفاظ ورمزية الصور والتي تعبر عن جرأة في الصياغة، وخروج عن الاستعمال العربي المحافظ في التعبير والتصوير .

ومنها في قصيدته :الخواطر الكلمى، الدمع المشعشع، والدمعة الحمراء مآتم الأضواء وغيرها، ومثل هذه التعابير والصور، قد أكثر منها شعراء هذا المذهب الرمزي في أوربا مثل بودلير، ورامبو وغيرهما من أتباع هذا المذهب الذين نادوا بتجاوب الحواس، فأطلقوا على المسموع صفة المشموم، ووصفوا الأصوات بما توصف به المرئيات وهكذا لاعتقادهم بأن الحواس تتجاوب، ويأخذ بعضها حسنة بعض ،وقد قلدهم في هذا الكثير من شعرائنا ذوي النزعات التجديدية .

لقد تمكن مطران من يؤلف كثيرا من الصور الشعرية الجديدة من مجموعة هذه التعابير الرمزية المشعة[1] .

يؤازره خياله الخصب، وتأملاته العميقة وقدرته على المواءمة في التأليف بين أجزاء صوره مستعينا بمظاهر الطبيعة التي خلع على كائناتها أحاسيسه[2].

مزج بينها وبينه مزجا عجيبا، تدركه في شكوى الشاعر إلى البحر المضطرب إضراب خواطره وإلى الصخر الأصم والموج الثائر، مازجا بينها وبين ما يعتريه من ضيق وكمد وكدرة، وذلك في الأبيات من الثالث والعشرين إلى الثامن والعشرين[3] تتضمن مجموعة من الصور المتلاحقة التي شكلت في مجموعها صورة شعرية لنفس مطران الكئيبة التي تفيض

1 محمد مندور ،محاضرات عن خليل مطران معهد الدراسات العربية العالية ،القاهرة 1999 ص 27

2 نجيب صالح ، شعراء القصيدة والوصف في لبنان ، دار صادر بيروت 1961 ص 53

3 نجيب صالح ، شعراء القصيدة والوصف في لبنان ص 56

بالأسى وتنبض بالألم ،حتى كان مكارهه وأسقامه فاضت من أحشائه على هذه الأبيات الطبيعية، فأصابتها بالكآبة والبكاء وفي الأبيات التي تبدأ بقوله :

ولقد ذكرتك والنهار مودع والقلب بين مهابة ورجاء

وتنهي بقوله :

وكأنني آنست يومي زائلا فرأيت في المرآة كيف مسائي

كثير من الصور الجزئية المتلاحقة التي تعاونت جميعها في تأليف صور كلية حزينة معبرة عن نفس الشاعر المحزونة .

فالخواطر الكلمى تحكي السحاب الدامي، والدمع المشعشع في جفنه يحكي الشعاع الغارب المحمر، والشمس في الشفق الأحمر الباكي تنحدر وتتقطر تقطر الدمعة الحمراء التي سكبتها عينه، وصفحة السماء خلال تلك اللحظة مرآة رأى فيها الشاعر مساء حياته والأبيات في مجموعها زفرات محترقة تثيرها ذكرى الحبيب ساعة الإمساء والنهار مودع[1] .

الصور البيانية :

التشبيه : وتقع عليه فيمايلي :

(والعقل كالمصباح يغشى نوره كدري) وقد أفاد التشبيه هنا الدلالة على النور الذي تغشاه الظلمة وتكاد أن تطويه وتغلب عليه.

(لم أنعم كذي جهل ولم أغنم كذي عقل) وسياق التشبيه ومؤداه جرى بين معنيي النغمة والجهل والنغمة والعقل[2] .

(ليت لي قلبا كهذي الصخرة الصماء): تمنى الشاعر لو كان قلبه مثل قلب هذه الصخرة التي يضربه موج البحر دائما ولا يغضب ولا يتحرك، فهذا التمني في التشبيه جاء على حقيقته لأن هذا التمني الحقيقي هو أن يتمنى الإنسان ما هو مستحيل الحصول أو ما هو بعيد لا يطمح في نيله، وهذا أمر مستحيل الحصول، واستخدام الشاعر الأداة الحقيقية

1 المرجع نفسه ص 58

2 إيليا الحاوي ،في النقد و الأدب ص 164

الموضوعة للتمني وهي ليت هذا يبين أن الشاعر كان في أزمة نفسية، والوجه الشبه بين قلبه والصخرة هو الصماء والصبر والثبات في الموقف الذي يعاني من مرض نفسي وجسدي وغربة فشل في الحب[1] .

(ينتابها موج كموج مكارهي) : وقد تخطى التشبيه هنا حدوده في المشبه به وما أضيف إليه إذ نسبه إلى حالة نفسية متمثلا المكاره في حدقه خياله الرأي بشكل أمواج تتدافع في خضم نفسه وبذلك ازدوج التشبيه وتولدت منه استعارة قابل فيها بين خضم النفس وخصم المياه،مبقيا على إحدى خصائص البحر ،وهي الموج متحدثا عنها وكأنها ملازمة للنفس ملازمة فعلية[2].

(ويفتها كالسقم في أعضائي) : وقد شبه الموج بالسقم متوسلا المشبه به المعنوي أي السقم وهو يفيد الإيحاء بدلا من التحديد .

(والبحر خفاق الجوانب ضائق كمدا صدري) : ووجه الشبه هنا تخيلي نفسي تولد من المقارنة بين ضيق الصدر واضطراب البحر يقرنيه الجيشان والسعي إلى الانتفاضة والفرار.

(أوليس نزعا للنهار وصرعة للشمس بين جنازة الأضواء): هذا البيت ينطوي على ثلاثة تشابيه إذ قرن بين المساء والموت في الاحتضار، وبينه وبين الشمس في الهلاك، وبينه وبين الأضواء في الجنازة.

(فكان آخر دمعة للكون قد مزجت بآخر أدمعي لرثائي): وهو تشبيه ناء قصي، توهم الشاعر معه الشمس وكأنها دمعة أخيرة تسكبها مقلة الحياة عليه ، وقد تداخل روعة بهذا اليقين فعانى فعلا احتضاره وموته .

جاءت معظم تشابيه هذه القصيدة وكأنها ذات نزعة داخلية يغلب عليها الإيحاء بدلا من التفسير، والحالة الداخلية على الظاهرة الحسية

الاستعارة المكنية :ونجد ذلك في قوله : (شاك إلى البحر اضطراب خواطري، فيجيبني برياحه الهوجاء) فقوله شاك إلى البحر استعارة مكنية تصور البحر إنسانا يبثه شكواه وفيه

1 عبد المومن صادق ، الصورة البيانية في شعر خليل مطران ص 45

2 إيليا الحاوي ، في النقد والأدب ص 164

تشخيص وإيحاء بامتزاج نفس الشاعر بالطبيعة وقوله :(فيجيبني برياحه الهوجاء) حيث تخيل البحر إنسانا مضطربا والرياح شديدة تعبير عن هياجه وثورته[1].

الكناية : ونعثر ثمة على بعض الكنابات في مثل قوله (وغلالة رثت من الأدواء والروح بينهما نسيم تنهد) للتدليل على الوهن والهزال.

الطباق : وقد توشحت به القصيدة في الأبيات التي عبر بها الشاعر عن النقص والتنازع يؤدي واقعا، أو يصف حالة ليرتد عليها وينقضها بأخرى كقوله : داء/شقاء – شفاء وبرحاء تحكم وضعفاء – التصويب والصعداء –الفاني والمخلد _ذو جهل وذو عقل – طمس وبعث – اليقين الشك

الجناس :ونقع عليه في نبذ عابرة :

–ياللمساء وكم به من عبرة للمستهام وعبرة للرائي

الضعيف والضعفاء – أنعم وأغنم – طيب هواء وطيب هواء –أو يمسك الحوباء هل مسكه للحوباء – الصخر الأصم والصخرة الصماء – خواطري ونواظري _مشعشعا بسنى الشعاع – آخر دمعة وآخر أدمعي[2] .

الموسيقى :

- أما البحر الذي اختاره لقصيدته، فهو الكامل وهو يتسع بتفعيلاته الست المتكررة "متفاعلن "والسباعية لتضمن المعنى والشجن .والدفق العاطفي ويزيده إضمار متفاعلن جرسا موسيقيا عذبا تستلذه الأذن ويعلق القلب ، أما الضرب بإضمار متفاعلن وحذف النون مع إسكان اللام لتغدو "مستفعل "فهو أعذب ما في الكامل على كثرة أعاريضه وأضربه .
- أما على مستوى الإيقاع الداخلي، فقد تحقق باعتماد الشاعر على التوازي النحوي الأحادي التام على مستوى الأبيات الثاني، حيث ناظر الشاعر نحويا بين جمل متفرد بصبابتي متفرد بكآبتي متفرد بعناني، ناهيك عن توظيف التكرار اللفظي عبث عبث ، متفرد متفرد ، عناني عناني ،وهو تكرار خلق نغمة موسيقية وأكد معاناة الشاعر وتفرد تجربته المأساوية

1 عبد المومن صادق ، الصورة البيانية في شعر خليل مطران ص 98

2 إيليا الحاوي ، في النقد والأدب ص 166

في الحزن والأسى ،بالإضافة إلى التكرار السجعي المتمثل في تكرار الصامت النون بشكل ملفت للنظر على مستوى المطلع انسجاما مع حزن القصيدة

الوحدة الفنية في القصيدة :

ومن مظاهر التجديد في قصيدة مطران:

هذه تحقق الوحدة الفنية فيها الى حد كبير حيث عالج فيها موضوعا واحدا بنى عليه أفكار قصيدته من بدئها حتى نهايتها .

وصور فيها تجربة وجدانية عاشت في أعماقه وترجمها[1].

في قراءة القصيدة:

أ-المحور الأفقي:

1-المستوى الإيقاعي: علينا أن نشير أولاً إلى أن النّص الذي نحن بصدده قد اتخذ من البحر الكامل هيكلاً إيقاعيّاً له، وهذا الهيكل صالح، قبل أن تدخل القصيدة في التشكيل والنسج والتلوّن بالتجربة الشعرية، لأن يكون ذا موضوعات مختلفة ودلالات مختلفة؛ فهو كاللوحة بلا لون، واللفظ في المعجم، يحتاج إلى تجربة جديدة ليحيا بها من خلال السياق الذي يمنح هذا الهيكل دماً جديداً وجسداً جديداً، وهنا جاء صوت الشاعر مطران، لينفخ في هذا البحر حياة جديدة، ولينشد من خلاله تجربته التي عاناها[2].

ودور الإيقاع في التكرار المتساوق المطّرد الذي تقدّمه تفعيلات البحر الكامل بين بيت وآخر كدور النبض في الجسد الحيّ، فالشاعر -هنا- يتّكئ على القافية من خلال حرف الروي وحركته ليندفع إلى البيت الذي يليه، كالنبض في القلب الحيّ الذي يتكئ على استمرار تدفق الدماء في الشرايين، وكالموجة التي تتكئ على سابقتها لتندفع من جديد، وتُعيد التجربة التي كانت، فالحضور يخفي تحت طيّاته وفي ثناياه غياباً، والغياب يتجلّى في الحضور، والسابق في اللاحق، ويتضمّن اللاّحق في جسديته وتجسيده السابق، وإذا كان الماضي في الحاضر، وكان الحاضر في الماضي، فهذا دليل أوّليّ على أن الشكل الذي تتَبنْيَنُ (STRUCTURALI)

1 محمد نايل ، اتجاهات وآراء في النقد الحديث ص 136

2 خليل الموسى ، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2000 ص 04

فيه القصيدة عضوي، فالتجربة الصاهرة تتجلّى في لحظات القول، كما تتجلّى في لحظات الصمت في إيقاعية التفعيلات وتكرارها وفي لحظات الصمت القائمة في أمكنة الفراغات التي تفصل بين بيت وبيت أو بين شطرة وأخرى في البيت الواحد، وليست لحظة الصمت سوى لحظة يستقرّ فيها النغم الإيقاعي لحظة، لينهض من جديد في حركته، ويواصل التجربة الواحدة في رؤاها ونسيجها إلى لحظة الاستقرار الأخير والتبليغ. وهكذا يكون ارتباط التفعيلة بالتفعيلة، والبيت بالبيت، والمقطع بالمقطع، وليس هذا الارتباط تشكيلاً صوتيّاً وحسب، وإنما هو ذو صلة بالدلالات التي تظهر في البنية السطحية والدلالات التي تخفيها تلك البنية أو تستبطنها، فالإيقاع الراكد يخلق الركود في النفس الإنسانية، ويشكّل الإيقاع السريع الحركات الانفعالية ويدفعها إلى التوتر، سواء أكانت حزينة أو راقصة، ثم إن التساوق في التفعيلات المتكررة في البيت الواحد يؤدي إلى التقارب بين الدلالات، وهو يقدّم، بشكل أو بآخر، دلالة رتيبة تعمق التجربة التي عاناها الشاعر، ولكن ليست هذه التفعيلات المتكررة الرتيبة سوى البنية السطحية التي تتجلّى لنا من خلال الأبيات بتراتبها وتساوقها وتماثلها، وهي تخفي في إيقاعيتها المستبطنة توتّراً نفسيّاً حادّاً تشير إليه لحظات الصمت من جهة والبؤر التركيبية الدالّة من جهة أخرى.

وثمة قيمة تعبيرية للصوت، ولا نقصد بذلك قصدية اللغة كما عند الإغريق واللاتين وابن جنّي في "الخصائص"، وإنما نرمي إلى أنّ تراكم أصوات معيّنة أكثر من غيرها في البيت أو المقطع أو القصيدة يُشيع في النص مناخاً محدّداً، فتشابه البنية الصوتية يمثّل بنية نفسية موازية ومنسجمة ومتشابهة تستهدف تبليغ الرسالة بوساطة التكرار من خلال الترديد المتصل (الجمل المتشابهة المتقاربة مكانياً) أو المنفصل، وإذا توقفنا عند بعض العبارات الإيقاعية في هذا النص وجدنا أن التماثل الإيقاعي المتصل يهيمن على كثير من جمله الموسيقية، ومن أمثلة ذلك:

لم أنعم كذي جهل لم أغنم كذي عقل.

لا ينبغي أن يُفهم هذا التشاكل التركيبي النحوي الذي يُنتج الإيقاع على أنه صناعة وحسب ولكنّه صناعة هادفة إلى تبليغ الرسالة بوساطة تعادل التراكيب النحوية أو إعادتها من

خلال ألفاظ ذات إيقاعات متساوية تماماً، وقد نجد تماثلاً صوتيّاً متقارباً بين الأشطر المتجاورة في مثل قوله:

1-ياكوكباً من يهتدي بضيائه /يامورداً يسقي الورودَ سرابُهُ/ يازهرةً تُحيي رواعي حسنها.
2-نعمَ الضلالة حيث تؤنس مقلتي/ نعم الشّفاء إذا رويت برشفة/ نعم الحياة إذا قضيتُ بنشقة.
3-متفرّدٌ بصبابتي/ متفرِّد بكآبتي/ متفرِّدٌ بعنائي.
4-شاكٍ إلى البحر/ ثاوٍ على صخر.
5-أوليسَ نزعاً للنهار/ أوليس طمساً لليقين/ أوليس محواً للوجود[1].

إنّ الشاعر حرص على المساواة والتوازن في التعامل الإيقاعي بين الوحدات المجاورة، فكان ترديده متّصلاً، وإذا كان الترديد هنا شبيهاً بالتكرار، وهو سمة من أهمّ سمات الشعرية، فإنّ الشاعر لا يقول، وإنما هناك بؤر لفظية أو تركيبية أو بنى مقطعية " STRUCTURES SYLLABIQUES" هي التي تقول، وهي التي تتمركز في واجهة النص وخلفيته، فتحدث المباطنة "INTRIORISATION"، وتتواشج اللغة في اللغة من خلال إيلاج البيت بالبيت، والمقطع بالمقطع وتواشجهما، إلى أن يتماهيا تماهياً جسدياً، فيكون هذا التماثل والتماهي الصوتي المتصل نتيجة من نتائج تماثل الدلالات المتصلة في البيت أو المقطع وتواشجها، أو كما يقول جان كوهن: "تبقى المماثلة الوزنية والمماثلة الإيقاعية دليلين طبيعيين للمماثلة المعنوية".

والقافية في هذا النص مكوّنة من متحرّك فساكن ومتحرّك فساكن، وقبل حركة حرف الروي ألف مدّ، يمتدّ من خلالها الصوت، ليقع بعدها من خلال حركة الروي (الهمزة المكسورة الممدود ماقبلها)، لتشير إلى السقوط إلى أسفل مع كلّ بيت، وكأنّ هذه الأبيات في حركتها الانكسارية المتكررة شبيهة بالحركة التي تشكّلها الأمواج، تنهض لتسقط، وهكذا، وكأنها تشير أيضاً إلى أنّ كلّ شيء في الحياة لابدّ من أن يصل إلى القرار والسقوط والنهاية، وهذا ما تقابله تجربة الشاعر مع حبيبته، وهي تجربة متصلة بحياة الشاعر كما تتحدّث الأبيات، فهي التي تسبّب له الأحزان، وهذه الأحزان المتراكمة تتغلّب على جسد الشاعر الضعيف،

1 المرجع نفسه ص 05

وتتكرّر الهاوية والحفرة عند كلّ رويّ في الأبيات الأربعين التي يتشكّل منها النص، ولكنّ الهاوية التي تصل إليها تجربة الشاعر ممثّلة بهذه الإيقاعية الرمزية، وهي بعيدة عن السرعة والعنف، وكأن النفس التي تتألم تحتضر على نار خفيفة، وتوترها العنيف استسلامي، فالنفس سجينة تختنق شيئاً فشيئاً إلى أن تصل إلى النهاية، وهذا مايثبت أن التشكيل الإيقاعي في هذا النص هو تشكيل نفسي قبل أن يكون تشكيلاً صوتيّاً، أو كما يقول جان كوهن في علاقة القافية بالمعنى: "الحقيقة أنّ القافية ليست أداة، وليست وسيلة متعلّقة بشيء آخر، ولكنها عامل مستقلّ، أوصورة تضاف إلى غيرها، وهي مثل هذه الصور الأخيرة لاتبدد وظيفتها الحقيقية إلاّ إذا وُضعت في علاقة مع المعنى".

2-المستوى المعجمي: تحتاج معرفة الخطاب الشعري إلى القبض على دلالته ورصد شبكة العلاقات المتداخلة التي تكوّن جمالياته، وتُخفيها عن القارئ، فالدلالة في النص تبين وتخفى سريعاً، إنه يؤمئ ويوحي وينتشر ويلمع، ولكنّه لايشير، وهذه الحركية بين الخفاء والتجلّي، وبين التجلّي والخفاء، سمة من سمات النّص المفتوح الثري، وهي التي تفعل فعلها في ذهنية القارئ، وتدفعه إلى المقاربة والمجاسدة والإنتاج، وهي فاعلية إحضار الغائب واستنطاق المسكوت عنه، و "لتحقّق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة في وعي القارئ، ثم يعثر عليها في الوقت نفسه" ، ويأتي -هنا- دور المعجم الفنّي ليسهم في استنطاق الدال الذي يسبح في فضاء شاسع، ويخلق فضاءاته الموحية، ولهذا لابدّ من اللجوء إلى التزامني "SYNCHRONIE" لإيقاف هذا الجامح الراكض كجواد امرئ القيس الأسطوري في كلّ اتجاه، للكشف عنه في أنساقه وحقوله الدلالية التي تشعّ منها وتنطلق وتتكسّر الدلالات اللاّنهائية، وتتشظّى في الآفاق والأبعاد والمستويات.

وإذا كانت الألفاظ علامات فإنّ القارئ ينفذ إلى الخطاب الشعري عبر مناطقه الرخوة التي تشكّل هذه الألفاظ العلامات، فالعلامة اللغوية وحدة أساسية في بنية الخطاب، ولذلك فإنّ المقاربات النقدية المعاصرة ترتكن في فضّ دلالة النصوص والوصول إلى بنيتها التحتية إلى هذا المستوى، ومن هنا تتمتّع دراسة المستوى المعجمي في نصّ ما بأهمية في استنطاقه ومعرفته.

ويُقصد بالمستوى المعجمي مجموعة الشفرات والإشارات والعلامات اللغوية التي تشكّل بنية نصّ ما تشكيلاً جديداً من خلال سياق يشحن هذه الألفاظ المعجمية بمجموعة من الدلالات

السياقية التي يتفرّد بها النص الشعري، وهي التي تشكّل حقوله الدلالية " CHAMPS SMANTIQUES" التي تُعدّ البنى الصغرى لبنية النص الكبرى (المضمون الإجمالي للنص أو كليته ووحدته).

يتألف هذا النص الشعري من أربعين بيتاً، تتوزّع ألفاظه كما يلي: الأسماء 210، منها 93 اسماً نكرة و117 اسماً معرفة، والأفعال 53 فعلاً، منها 26 فعلاً ماضياً، و27 فعلاً مضارعاً. والقراءة الإحصائية تثبت هيمنة الاسم على الفعل والمعرفة على النكرة، كما تهيمن الأفعال الماضية والمضارعة هيمنة تامة (ليس في النص الشعري أفعال أمر)، وذلك ليؤكّد الشاعر أنّ التجربة التي يعانيها يقينية، وأن مصيره حتمي، ولا أمل له في عودة الحبيبة عما عزمت عليه، ولذلك استخدم هذه الأسماء وهذه الأفعال، ليشير إلى حالة ماضية حاضرة من خلال الوصف والتقرير.

وتُشير القراءة الكشفية للمستوى المعجمي إلى أن هذا المستوى ينفتح على محورين كبيرين يكوّنان المفاصل الأساسية لهذا النص، وينفتح كل محور منهما على مجموعة من المعاجم الفنّية الخاصة به.

المحور الأول: محور المرض وهجران الحبيبة والحزن والشقاء والعزلة الاغترابية والموت، وماله صلة بهذه المعاني.

المحور الثاني: محور الصحة والشفاء والحياة، وماله صلة بهذه المعاني.

يمثّل المحور الأول قطب النص الشعري وبؤرته، فتنضوي تحته عدة محاور فرعية، تصبّ كلها في محور الموت، وإذا ضربنا لذلك مثلاً بالبنية الصغرى التالية: "قلبٌ أذابته الصبابة والجوى"، وجدنا أن الإذابة تتضمّن في السياق المرض والهجران والحزن والشقاء والعزلة والاغتراب والموت معاً، فالقلب ليس سليماً، فقد أُصيب بحادث ما غيّر في مسيرته وحركته وطبيعته، وهذا الحدث هو هجران الحبيبة، وقد أفضى الهجران إلى الحزن والشقاء والعزلة والاغتراب الذي يعيش فيه الشاعر، وهذا ما يُفضي إلى الذوبان، وهو حالة من التلاشي والاختفاء والموت (ذوبان الشمعة- الملح- السّكّر.. إلخ)، ولكنّ هذا الذوبان أو التلاشي حاضر في بنية النص التحتية كحضور السّكر أو الملح في الماء أو الطعام..

ويتشكّل المحور الأول من معاجم فنّية متداخلة، أهمّها:

المعجم الفنّي الأول: المرض وما في حكمه[1]:

داءٌ ألمّ/ غلالةٌ رثّت من الأدواء/ يفتُّها كالسقم في أعضائي.

المعجم الفني الثاني: الهجران وما في حكمه:

قلبٌ أذابته الصبابة والجوى/ هل مسكةٌ في البعد للحوباء.

المعجم الفني الثالث: العزلة والاغتراب وما في حكمهما:

عبث طوافي في البلاد/ علّة في علّة منفاي لاستشفاء/ متفرّد بصبابتي/ متفرّد بكآبتي/ متفرّد بعنائي/ شاكٍ إلى البحر اضطراب خواطري/ ثاوٍ على صخرٍ أصمَّ/ صدري ساعة الإمساء.

المعجم الفني الرابع: الحزن والشقاء وما في حكمهما:

الدمع من جفني يسيل مشعشعاً/ تقطّرت كالدمعة الحمراء/ آخر أدمعي لرثائي/ تضاعفت برحائي/ استبّدا بي/ قلبٌ أذابته الصبابة والجوى/ والروح بينهما نسيم تنهّد/ كُتب الشقاء على الورى.

المعجم الفني الخامس: الموت وما في حكمه:

يضعفه نضوب دمائي/ أن يهلكوا بظماء/ تميت ناشقها بلا إرعاء/ قضيتُ بنشقة.

إنّ هذه المعاجم الفنية الخمسة تصبّ في المحور الأول الذي يدلّ إلى العزلة والاغتراب والحزن والشقاء والموت، وكلّ ماله صلة بهذه الدلالات، وهو محور يهيمن -كما سنرى- على المحور الثاني الذي يمثّل الوفاء والحبّ والحياة، ويطغى على بنية النص، ولذلك فإنّ مناخاً في الحزن الرومانسي خيّم على معجم الشاعر الفنّي.

المحور الثاني: العافية والصحة والحبّ والوفاء والحياة والسعادة. والمعجم الفنّي في هذا المحور واحد، وهو الشفاء والصحة:

خِلتُ فيه شفائي/ نعم الشفاء/ غربة تكون دوائي.

يتجلّى لنا من ملاحظة المحورين السابقين هيمنة معجمية المحور الأول على معجمية المحور الثاني في النص، وينفتح هذا المحور على فضاء حركي يتسع، ويمتدّ شيئاً فشيئاً ليشكّل فضاء الحزن والموت، حتى جاء مجسّداً لدلالات تعذيب الذات (المازوخية) إلى حدّ تغييبها

1 المرجع نفسه ص 06 07

عن دور الفعل والفاعلية، ولذلك فإن المحور الثاني جاء فقيراً في معاجمه الفنية، حتى إنه يكاد لا يذكر بالقياس إلى المعاجم الفنية في المحور الأول، وقد نذهب إلى حدّ القول: إنّ دلالات المحور الثاني تعكس في دلالتها المغيّبة دلالات المحور الأول في وظيفتها، وتبنّيها في النص الشعري، فالشفاء الذي جاء في البيت الأول موهوم، لارتباطه بالفعل "خلت"، وهو هنا من أفعال الظنّ، وهو في البيت السادس عشر في حالة الرجاء والتمني، وليس في حالة التحقّق، هو رغبة تظلّ خارج التاريخ ما لم تنتقل من الوجود بالقوة إلى الوجود الفعلي عبر الفعل الإنساني، هو شفاء الحلم والرغبة، ولكنه ليس شفاء الحقيقة، فالواقع يشكّل سداً منيعاً يحول دون تحقيق هذا الشفاء، أو هو على حدّ قول المتنبي:

ما كلُّ مايتمنّى المرءُ يدرِكُهُ تجري الرّياحُ بمالا تشتهي السّفُنُ

ويقترن الشفاء في البيت الثامن عشر بالغربة والمنفى، ومع أن الشاعر يُنشد هذا الشفاء ويترقبه فإنه، في الوقت ذاته، يراه متعذر الوقوع، ولذلك فإنه يستسلم لإرادة الحبيبة الطاغية التي تسلّمه إلى الدموع والأحزان والغروب النفسي والمساء الشخصي.

3-المستوى التركيبي: دخل الشاعر إلى القصيدة في لحظات من التصدّع النفسي تحت وطأة الهزيمة في الحبّ والحياة، ولذلك فإنه أخذ يُعيد بناء اللغة لتجاري تجربته وضوحاً ودلالة، وإذا كان المستوى التركيبي يعني التركيب النحوي والتركيب البلاغي، فإنّ الوقوف عند الأول منهما سيكون سريعاً، لأن الملاحظ على المستوى النحوي أنه بعيد عن التعقيد والانزياح، وقد ظلّت الجملة تتحرّك ضمن خصائص الجملة العربية المألوفة، جارية على مجراها، بسيطة، قليلة التقديم والتأخير، لا تعقيد ولا التواء فيها.

أما التركيب البلاغي فهو تحوّلي استبدالي، فالدلالات تتحرّك من الصورة الأمامية إلى الخلفية لتتناغم مع السياق في وظيفته الكليّة، فإذا كانت وظيفة الحبّ تتناغم والحياة نفسها، فإنّها في هذا الخطاب تتحوّل إلى نقيضها الموت، وتتجلّى في الموت الشخصي والموت الفني في المقطع الثاني إذ أضاع الشاعر بالحبّ عمريه: عمره الشخصي وعمره الإبداعي، ويُستهدف عادة من الاستمتاع بجمال الطبيعة التنعّم والراحة، والاستجمام والمعرفة، ولكن الاستمتاع بجمال الطبيعة في المقطع الرابع (طيب الهواء- حسن المقام- الطواف في البلدان- الجلوس إلى البحر... إلخ) يتحوّل انزياحياً إلى مصدر من مصادر الغمّ والكدر، ويلجأ المرء إلى فراشه في المساء ليرتاح من عناء يوم طويل، وينسى معاناته،

وما جرى له من متاعب وعقبات، وما واجهه من كدر وغمّ، لكنّ الدلالة في البيت السادس والعشرين تتحوّل أيضاً انزياحياً إلى نقيضها، فإنّ الغمّ يتزايد في وقت الراحة المساء، فإذا هو وقت التذكر والحسرات والتأوهات، وإذا الفراش الوثير يتحوّل هو الآخر إلى أشواك تقضّ مضجع الشاعر.

ثمة صورة جاءت في نهاية النص تشعّ بالدلالات، وتستحقّ التحليل، وهي: "فرأيتُ في المرآة كيف مسائي"، فالتركيب النحوي فيها مألوف: فعل وفاعل وجار ومجرور ثم جملة اسمية في موقع المفعولية، ولكن الصورة تتكوّن من ألفاظ يمكننا أن نتوقف عند لفظتين منها: المرآة- مسائي، لتحليلهما من جهة الصورة، فالمرآة- حقيقة- لا توضّح صورة المساء، فهو ظلمة، ولا تظهر الظلمة في المرآة، وهي تحتاج إلى النور للإظهار، ولذلك فإنّ الشاعر استخدمها استخداماً انزياحيّاً، فنقل مدلولها المعجمي الأمامي إلى مدلولها الخلفي الشعري بوساطة السّياق.

أجرى الشاعر عملية استبدالية لتوليد الدلالات الجديدة من ألفاظ مألوفة، أو كما يقول جان كوهن: "المنافرة IMPERTINENCE" خرق لقانون الكلام، وهي تتحدّد على المستوى السياقي "PLAN SYNTAGMATIQUE"، والاستعارة خرق لقانون اللغة، وهي تتحدّد على المستوى الاستبدالي "PLAN PARODIGMATIQUE"

ثم هو يُقيم هذه الخطاطة ليؤكد أن الاستعارة انزياح استبدالي:

الدال المدلول 1+ المدلول 2 السياق

وبناءً على ذلك فإنّ لفظة "المرآة" غنيّة بإشعاعاتها وإيحاءاتها، ومنها الطبيعة التي تمثّلناها في المقطع الرابع من بحر هائج مضطرب عاصف شاكٍ برياحه الهوجاء التي تعبّر عن شكاية الشاعر نفسه، ومنها هذا الفضاء الضيّق الخانق الذي يكادُ يطبق هو الآخر على صدر الشاعر، وكأنه ليل امرئ القيس أو النابغة الذبياني، فالبحر المتسع الأرجاء والآفاق ضائق كصدر الشاعر، والهموم تهيمن على عينيّ الشاعر وتحجب عنه كلّ جمالية في الطبيعة، وبخاصة حين يأوي إلى فراشه ونفسه ساعة الإمساء، وهذه الغمة التي تغشى البرية هي غمّة الشاعر النفسية، والأفق معتكر، قريح جفنه، ضائق، مدمّى.. إلخ، فلفظة المرآة انتشارية في النص، فهي مرآة الرمز، وهي مرآة الطبيعة، والطبيعة هي مرآة الشاعر، وهما متشاكلان، فالمرآة ذات وظيفة معطَّلة، والطبيعة أيضاً ذات وظيفة معطّلة،

فجمالية البحر والشاطئ والفضاء لا تستطيع أن تخفّف من أحزان الشاعر، وإنما هي تذكّره بها، والطواف في البلدان مصدر غمّ هو الآخر، ولذلك كانت المرآة تمثّل تجربة الشاعر التي تتضمّن هذه الدلالات وسواها[1].

التجربة الشخصية

⇑

الطبيعة ⇒ المرآة ⇐ الحياة والحبّ

وأما لفظة "مسائي" فهي تركيب إسنادي، أسند فيه الشاعر لفظة "مساء" إلى ضمير مفرد المتكلّم، وهذا ما يشكّل انزياحاً دلاليّاً، فالمساء –حقيقة– لفظة عامة تخصّ الطبيعة، وتدلّ إلى وقت محدّد، ولكن الشاعر نقلها من الدلالة الطبيعية إلى مساء خاصّ به، كما فعل من قبل امرؤ القيس بليله الخاص به:

وليلٍ كموج البحرِ أرخى سدولَهُ (عليَّ)، بأنواع الهموم ليبتلي "

ليس هذا المساء حقيقياً، فياء المتكلم التي أُضيف إليها، تحرفه عن المعنى المعجمي، وكأننا إزاء لفظة غير عادية، فنحن لا ندخل مع الشاعر إلى مسائه إلاّ بصفتنا متلقّين لتجربته، وتشكّل اللفظة صورتين: أمامية وخلفية، تمثّل الصورة الأمامية المساء الحقيقي، وهو المدلول الأول غير المقصود لذاته، وتمثّل الصورة الخلفية مساء الشاعر أو حبّه أو سعادته أو عمره المنتهي من جراء التجربة الشخصية التي مرّ بها.

والمساء زمن يأتي بعده زمن آخر، ويحمل هذا الآخر الفجر والصباح والظهيرة، ولكنّ إضافة ياء المتكلم إليه جعلته مساء عقيماً، وحالت دون استبدال هذا الزمن بزمن آخر، أو حالت دون ولادة ذلك الزمن، وجعلت المساء زمناً بلا زمان آخر، أو زمناً متوقفاً عن الجريان، ثمّ إنّ ورود هذه اللفظة في آخر القصيدة جعل المساء نهاية الزمان ووقوف عجلاته أو تحطّمها، وكأنها القرار الأخير الذي انتهى إليه حبّ الشاعر وسعادته وعمره ونصيبه من الحياة، أو القرار الذي وقف عليه الإيقاع الموسيقي في لحظة الصمت الأخيرة، ليدع الصمت

1 المرجع نفسه ص 09

يتكلّم بما يراه ملائماً، أو يقول ما لم يقله الشاعر. وهكذا ترك الشاعر نهاية القصيدة مفتوحة على أبعاد لانهائية من الدلالات التي تتوالد وتتناسل، ونقل من خلال التركيب الإنزياحي الدلالة المرهونة بالواقع إلى دلالة محرّرة منه.

ب- المحور العمودي:

1-المستوى الدلالي: إن مستويات النص السابقة، الإيقاعي، المعجمي، التركيبي تتقاطع وتتداخل لتشكيل بنية النص الكبرى، أو الخلفية للصورة الكليّة العميقة، وعلى القراءة النافذة أن تسبر تقاطعات النص، وتكشف، وتُثير ما حاول الباثّ أن يحجبه في الزوايا المخفية من بنية النص، ولذلك فإننا سنحاول أن نتلمّس دلالة النص الكبرى في قراءة العنوان والمحاور الدلالية وعلاقاتها.

أ- العنوان: كانت القصيدة إلى أواخر القرن الماضي تُسمّى عادة بحرف الروي، فنقول همزية البارودي أو بائيته أو تائيته أو يائيته، وما يميّز قصيدة من أخرى أنها قيلت في مديح فلان أو رثاء فلان، أو أي مناسبة أخرى، وهذا يعني أنّ ما يميّزها هو خارج على بنيتها، لكنّ الأمر مختلف في هذا النص الذي يعود زمن نظمه إلى بداية هذا القرن (1902م)، فقد أطلق عليه الشاعر أو سماه أو عنونه باسم "المساء"، فهل جاءت هذه التسمية اعتباطية، أو أنّ اختيار الشاعر للعنوان كان متطابقاً مع النّص؟...

يمدّنا العنوان بزاد ثمين لتفكيك النص وقراءته، فهو المفتاح الأهمّ بين مفاتيح الخطاب الشعري، وهو المحور الذي يحدّد هويّة النّص، وتدور حوله الدلالات، وتتعالق به، وهو بمكانة الرأس من الجسد، والعنوان في أيّ نصّ لايأتي مجانيّاً أو اعتباطياً، فهو ليس كالاسم في الإنسان، لأن الإنسان يسمى بعد ولادته مباشرة، وربّما لا يكون الاسم دالاً عليه كلّ الدلالة، فقد نسمي مولوداً ذكراً فريداً أو ذكياً أو كاملاً أو صالحاً أو حسناً، ولكن النتيجة قد تخيّب ظنّنا وآمالنا، وقد تكون أن فريداً لا يكون فريداً، وأن ذكياً لا يكون ذكيّاً، وأن صالحاً غير صالح، وكاملاً غير كامل وحسناً غير حسن، فالاسم، هنا، اعتباطي احتمالي، ولكنّ الأمر في النصوص الأدبية مختلف، فالنّص يسمى بعد إنتاجه إنتاجاً نهائياً وبعد أن يصبح قابلاً للاستهلاك، فعلى الاسم أن يكون صالحاً للمسمّى دالاً عليه، ولذلك فإنّ العنوان -هنا- بمكانة الرأس من الجسد لا بمكانة الاسم من المسمّى المولود، والعلاقة بين العنوان والنص

رحمية، ومادام للعنوان في النص الأدبي هذه المكانة فإن ما تحت العنوان يكون دالاً عليه، ويكون الرأس (العنوان) متصلاً بالجسد بقنوات وشرايين.

وإذا عدنا إلى العنوان "المساء" وجدناه محدّداً بـــ "ال" التعريف، وهذا يدلّ إلى أنّ الشاعر لا يريد أيّ مساء، وإنما يقصد مساءً خاصّاً بيوم محدد أو بشخص محدّد، ولكنّ السياق لا يشير إلى يوم محدّد في تاريخ محدّد، وإنما عرّفه الشاعر هذا التعريف ليظلّ المساء المحدّد قريباً من اللاتحديد، أو هو ترك التحديد للسياق، ويعني التعريف أنّ ما جاء في النص هو كلّ ما تعرفه الذات الناطقة، ولذلك فإنّ الحركة السوداوية أخذت منحىً يقينياً من خلال السرد والإحساسات، فهذه الذات تدرك سلفاً النتيجة التي ستؤول إليها، ولذلك فإنّها تتكلّم، وفي كلامها معرفة ونبوءة.

والمساء –لغة– وقت المساء، ولكنّ السياق يبيّن أن هذا المعنى غير مقصود لذاته، ويبيّن الاتجاه العام في دلالات النص الصراع بين عاطفتين تتنازعان مخيّلة الشاعر ونسيج النص: الألم بسبب المرض، والألم بسبب هجران الحبيبة، وتجري الدلالتان في تيارين يتشابكان حيناً ويتداخلان حيناً إلى أن تهيمن عاطفة ألم الهجران على العاطفة الأولى، ثمّ تخفيها إخفاءً تامّاً من دالاّت النّص، ليتحوّل بعد ذلك المناخ إلى رثاء شخصي، وإذا "ال" التعريف في "المساء" تنتقل من البداية إلى النهاية، لتتحوّل إلى ياء المتكلّم "مسائي" في البيت الأخير، فإذا الشاعر يحدّد الدلالة المقصودة، ليفتح أمامنا الآفاق البعيدة على ما تبثّه هذه اللفظة الإنزياحية من مجالات، كالمصير، والنهاية، والموت الذاتي والإبداعي.

ب– المحاور الدلالية وعلاقاتها: تتشكّل القصيدة من ستة مقاطع، ويتشكّل كلّ مقطع من مجموعة من الدوال والمتتاليات المتلاحقة ذات الدلالات المتعددة التي تتنافر وتتباعد، لتتقارب فيما بعد، وتؤدي وظيفة واحدة، فالمقطع الثالث –مثلاً– يتكوّن من ثمانية أبيات، يبدؤها الشاعر بثنائية من الدلالات المتقابلة، فالشاعر يطلق على حبيبته صفات محبّبة (كوكب– مورد– زهرة)، وهي صفات تتضمّن في ذاتها أساسيات الحياة، فالكوكب مصدر النور، والنور مصدر المعرفة والحياة والجمال، وليست الشمس سوى كوكب من الكواكب، ولا تكون الحياة بلا شمس، والمورد المنبع وأصل الماء، والماء أساسي للحياة، ومن دونه يتعذّر العيش، إضافة إلى أن الماء مصدر جمالي آخر، وهو مصدر لا غنى عنه للحياة في الإنسان والحيوان والنبات، والزهرة مصدر آخر من مصادر الجمال والرقة، والعطاء، وهي

مصدر من مصادر السعادة التي تبثّها الزهرة في عيون من يستنشق عبيرها أو يستمتع بجمال طلعتها، والحبيبة تجمع هذه الصفات معاً، وتستبطنها، ولكن الشاعر يصف في الوقت ذاته أنوار هذا الكوكب بالضلالية درباً وعقلاً، ويصف ماء المورد بالسّراب الخادع، ويصف عبير الزهرة بالسمّ الزعاف، فالمقطع يقدّم لمتلقّيه هذه الصفات المحبّبة، ثمّ ينفيها، يرسمها ويمحوها، يبيّن أنّ العاشق لا يعيش أيامه السعيدة دون أن يعكّر صفوها الزمن، ويكشف أن الوصول إلى السعادة المطلقة ضرب من الوهم، فالعشق مصدر من مصادر السعادة والحبّ والتشوّق إلى الجمال، ولكنه يحمل في داخله الشقاء والدموع والأحزان، فكل شيء يحمل نقيضه في ذاته، فالحياة في الموت، والموت في الحياة، والغدر في الوفاء، وليس هذا القدر من الجمال الساطع الذي تتمتّع به الحبيبة سوى صورة عن الغدر الكامن في أعماقها[1]، فهي أنثى مراوغة مخادعة غادرة، همّها أن تهيمن على من يحبّها، فإذا استمالت قلبه وتملّكت منه لدغته، وأفرغت في قلبه سمّها الزعاف، فأودت به إلى التهلكة، وهذا يفضي إلى أنّ جمالها شرير، وأن حرباً تقوم بين عالمي العاشق المسكين المغرور المخدوع السّاذج الوفي وهذه الأنثى المتربصة الخادعة الشريرة، وشتان مابين العالمين، وإذا كانت النتائج تُقرأ من المقدمات فإن نهاية هذا العاشق واضحة المعالم جليّة، والدوال في الأبيات الثلاثة الأولى من هذا المقطع توحي بذلك، فالوفاء من جانب هذه الأنثى معدوم، والدوال هي: "يهديه طالع ضلّة ورياء- أن يهلكوا بظماء- تُميت ناشقها بلا إرعاء)، وهذا يومئ أيضاً إلى أنّ الشاعر يتهم الحبيبة صراحة وضمناً بأنها غير وفية، وكأنّه يحذّر الآخرين من مغبّة أن يكونوا عشاقها، فقلبها لم يخفق مرّة واحدة بالحبّ، ولذلك فإنه يثور عليها، ويواجهها بالأدلة مواجهة صريحة.

ويظنّ القارئ أن الشاعر اكتشف ثغرة في شخصية الحبيبة، وبناء على ذلك فإنه يتوقّع منه أن ينقلب على أوضاعه ويتغيّر، كأن يعاقبها، أو يثأر لنفسه منها، أو يقابلها بالخيانة والغدر، أو يتخلّى -على الأقل- عن هذه الحبيبة المخادعة الغادرة، ولكن ثبات العاشق على أوضاعه القديمة لا يفاجئ القارئ كلّ المفاجأة في بقيّة المقطع، فهو يقدّم الدوال التي تؤكّد أنه سلّم أمره وقلبه وحياته لسلطان الحبّ والحبيبة، كما تسلّم الذبيحة نفسها لذابحها، والحبيبة محكّمة

1 المرجع نفسه ص 10 11

تفعل ما تشاء دون رغبة منه في الاحتجاج، أو الرفض، فهي السيّدة، وهو العبد المطيع، بل هو يستغفرها على ما بدر منه من اتهامات أو دفاع عن النفس، ويسمّى ما جاء في اتهاماته وثورته السالفة عتاباً، ولا يكون العتاب إلاّ بين المحبّين، وهو انجذاب وتعالق وإعادة اتصال، لا انفصال وقطيعة، ثمّ إنه يراجع نفسه، ومَنْ هو ليعاتب سلطان الحبّ والحبيبة؟ وتبرز – هنا– صورة المرأة الأسطورية المتحكّمة التي لا رادّ لإرادتها وسطوتها وسلطانها، فهي الزهرة والكوكب والمورد، ولا حضور له من دونها، وهذه الصورة هيمنت على الشعر الرومانسي الصافي، ثم من هو إزاء هذا الجمال المطلق المسلّط والفتنة الفتاكة؟ ولذلك فإنه لا يكتفي بمراجعة نفسه، وإنّما هو يُخطّئها ويدين أقواله السالفة، فتنعكس الآية، فبعد أن كان هو القاضي في الأبيات الأولى والحبيبة متهمة، غدا في الأبيات الأخيرة من المقطع قاضي نفسه، وإذا هو ينشطر إلى نصفين: نصفه يحاكم نصفه الآخر، ويعنّفه، ويخطئه، ويجازيه على تجرئه إزاء سيادة الجمال المطلق، فينتقل الصراع بين العاشق ومن يحبّ إلى الصراع الداخلي بين العاشق ونفسه، وتتبرأ الحبيبة من كلّ ماوُصفت به في بعض الأبيات، ولا يشكّ العاشق لحظة في أنّ هذه الأفكار والتصوّرات التي وُضعت بها الحبيبة كان ينبغي ألا تكون، فهي التي أساءت إلى جوهر الحبّ نفسه، ولذلك فإن منزلة الحبيبة ترتفع فجأة من متهمة خائنة شريرة إلى منزلة المرأة الأسطورية الملاك والمثال، فيعتذر منها الشاعر بلفظة "حاشاك"، وهي لفظة تحمل معاني الحبّ والعبادة والتقديس، وتجعل هذه الأنثى فوق الشبهات، وتستثنيها مما جاء من أحكام وصفات طائشة، ولذلك فإنّه يؤنب نفسه ويعرّضها للشقاء، والشقاء مكتوب على المحبّين والبشرية، وهذه –كما يرى الشاعر– سُنّة الحياة، وهو يواجه نفسه بهذه الحقيقة الرومانسية: إذا شئت ألاَّ تتحمّل الشقاء فلماذا أنت عاشق متيم إذاً؟ وكأن الحبّ والشقاء في دلالات هذا المقطع وجهان لعملة واحدة، وهما متلازمان، ولذلك فإنّ الشاعر العاشق يتقبّل بعد ذلك نتائج الحبّ، ويندفع إليه بإحساسات رومانسية وصوفية صافية، يندفع وراء هذا الكوكب وإن كان يدرك سلفاً أنّه يضلّه، ولكنها ضلالة ممتعة إذا كانت أنوار تلك الطلعة الزهراء تؤنس مقلتيه لفترة ما، وإن كان أيضاً هذا الإيناس وهماً نفسياً، ويندفع أيضاً وراء ذلك السّراب، وهو يدرك أنه سراب لايقود إلاَّ إلى مزيد من العطش والتهلكة، ومع ذلك فإنه يوهم نفسه برشفة من وهم ذلك السراب، وهو يندفع وراء

تلك الزهرة ليتنشّق عبيرها القاتل، وليكون فيما تبقّى له من العمر عبداً طائعاً، يندرج اسمه بين شهداء الحبّ وعابدي الجمال.

تشكّل هذه الدوال ذات الدلالات المركبة المتناقضة المتواجهة في ثنائيات بين محوري الحب والكره/ الوفاء والغدر/ السيادة والعبودية/ الظلم والعدل/ ظاهر الحبيبة وباطنها/ الموت والحياة.. تشكّل هذه الدوال معظم دلالات هذا النص بمقاطعه.

وفي النص الشعري شخصيتان: شخصية تتكلّم، وهي تسرد وتكشف وتروي وترى وتتنبّأ، وهي التي تطرح الأسئلة وتجيب عنها، وشخصية صامتة غائبة، ولكنها متكلّمة في غيابها، حاضرة في كلام الآخر، وهي التي تهيمن على مسرح الذاكرة ومخيّلة الشخصية التي تتكلم، فهي الموضوع الذي تدور حول مفاصله بنية القصيدة، وإذا تركنا الشخصية الأولى الناطقة، واستعرضنا صفات الشخصية الصامتة وجدناها أنثى تتميّز بالانشطار والانقسام إلى عدة إناث، وتتلوّن بعدة ألوان وصفات، فهي الحبيبة، وهي الغريبة، هي العاشقة، وهي القاتلة، هي القريبة، وهي البعيدة، هي الإنسانة، ولكنّ فيها عنصراً أسطورياً، لم تخلُ صفاتها من صفات إيجابية، فهي على الأقل كانت حبيبة الشاعر، ولكنّ الصفات السلبية تطغى على سواها، فهي تسبّب لعاشقها الوفي الداء في المقطع الأول بهجرانها، وهي الأقوى والمهيمن، مع أن اللّه سبحانه خلقها ضعيفة وأنيسة لوحدة الرجل الأول، ومع ذلك فهي صارت بضعفها قوية، وبخضوعها سيّدة، وبأُنسِها موحشة، وقد وقعت تلك الأفعال على الشاعر الذي يعاني سكرات الموت من جرّائها ومن دون أن تسال عنه، وكأنها لم تأتِ ذنباً، أو لم تقترف إثماً بحقّ الحبيب، مع أنها هي التي سلبته كل شيء: عمره وعبقريته في المقطع الثاني، وهي تقوده، وتسيّره، وتدفعه إلى حيث تشاء، بل تقوده إلى حتفه بإرادته، كما يستشفّ من المقطع الثالث، ومع ذلك فهو لايمتلك حقّ الدفاع عن نفسه، ولايملك من أمره شيئاً، وهو يظلّ وحيداً إلاّ من ذكريات حبّه في المقطع الرابع، وتستطيع هذه الذكريات القاسية أن تحلّ محلّ الحبيبة في أثناء غيابها، فإذا كان حضورها عادياً، فإنّ حضورها طاغٍ في غيابها، لأن أحزانه تطبق على صدره ساعة الإمساء، وتدعه في المقطع الخامس إزاء غروبه النفسي، وهو إزاء غروبه الشخصي في المقطع الأخير، ليكون مساؤه هو مساء العمر الذي انتهى.

ويتساءل القارئ حول طبيعة هذه الأنثى[1]: أهي أنثى عادية أو أنثى فوق عادية؟ ففي النص غير صفة من صفاتها، هي الحبيبة، ولكنها غير وفية، هي خائنة غادرة، ولكن صورتها تظلّ أقرب إلى صورة المرأة المثال، هي متهمة، ولكنها بعيدة عن أن تمثل تحت سيطرة قاضيها الشاعر، إنها أنثى الفعل والوجود في النص، وهي التي تسبّب بؤس الشاعر وتجلب له الأحزان، وهي التي تتحوّل من حال إلى حال ومن صفة إلى أخرى بين المقاطع، ولذلك فإنها شخصية فاعلة، غنية، أما شخصية الشاعر فهي منفعلة ثابتة، لا تتغيّر، ولا تتحوّل بالأحداث؛ فالوفاء يلوّن شخصية الذات الناطقة بألوانه المختلفة، ويجعلها واحدة، ويلوّن التحوّل الشخصية الغائبة المتكلّم عنها بألوانه المختلفة، ويجعلها متعدّدة، فالشاعر أسير الحب و رهين الجمال، تقوده عواطفه، ويُسيّره هواه، وهذا ما تدلّ عليه النداءات في المقطع الثالث، فهي نداءات توسّلية داخلية أكثر منها نداءات خارجية، هي نداءات من أعماق اللاّشعور، والنداء لا يكون إلاّ التماساً لحاجة، ولا يصدر إلاّ عن محتاج إلى مساعدة، وهذا يعني أن الذات المتكلمة تحتاج إلى إغاثة الذات الغائبة، ولذلك فإن الأولى ترفع صوتها بالنداء اليائس التماساً للراحة ورغبة في السعادة، ولكن هيهات ما تتطلّع إليه، فإن الذات الغائبة تتلهّى وتتسلّى بعذابات الذات المتكلمة المستغيثة، وتقهقه منتصرة على ضحيتها، وهنا تبرز سادية هذه الأنثى، وتتجلّى هذه السادية من خلال ذاكرة الذات الناطقة التي استحضرت إلى خشبتها صورة هذه الأنثى.

وإذا توقفنا عند الأسئلة التي تطرحها الذات المتكلّمة فهي قليلة بالقياس إلى الجمل الإخبارية، مع أن النص حافل بالنداء وأساليب المدح والتعجب وسوى ذلك، وتتركّز الأسئلة في المقطعين الرابع والخامس، وهي أسئلة لا تتطلّب أجوبة، لأن الجواب كامن في السؤال نفسه، أو هو في السياق، حتى إنّ السياق يمثّل بجمله الإخبارية والإنشائية سؤالاً واحداً عريضاً: لماذا تُقدم هذه الأنثى الحبيبة على ما أقدمت عليه؟ ولماذا يكون الشاعر ضحية هذا الحبّ مع أنه الوفي المخلص المطيع؟..

إن التقريرية السردية التي تطالعنا في المقاطع، وبخاصة في المقطعين الأول والثاني، لا تخلو من تساؤل، أو هي تستحثّ القارئ على التساؤل بينه وبين نفسه، فالقلق الذي ينتاب

1 المرجع نفسه ص 12 / 13

الشاعر ينتقل إلى المتلقي، لأنّ الحالات الإنسانية واحدة، والمناخ الشعري يُخيّم على الباث والقارئ معاً في الإنتاج الأدبي.

إنّ هذه العلاقات بماتكتنهه من بؤر دلالية تشكّل الفاعلية التي تدفع حركة النص إلى النهاية، فالدلالة الصريحة يؤدّيها سطح النص أو الشكل المحسوس المرئي منه والمستوى المباشر، وهو المعنى القريب، ومن ذلك السرد الذي تقوم به الذات المتكلمة، وهي تصف ما فعلته الحبيبة وما ارتكبته من أخطاء بحقّ الحبيب. أما الدلالة الضمنية فيؤدّيها داخل النص وعمقه والمستوى العلائقي المنتج للحركة الثاوية فيما وراء اللغة المحسوسة، وتتجلّى من خلال الحركة النصية العلائقية، وهذا ما يُطلب إظهاره بالقراءة التأويلية.

لابدّ، للوصول إلى حركة العلاقات الداخلية، من الإمساك أولاً بخيط الدلالة السطحية للوصول إلى ماتحتها، أو للحفر تحت هذه الدلالة للبحث عن النصوص الغائبة المتخفية فيما يريد الشاعر قوله، ولابدّ من معرفة البؤر الدلالية التي يتضمنّها النص:

البؤرة الأولى: تعاني الذات المتكلمة الغربة والبعد عن الحبيبة (المقطعان الثاني والرابع).

البؤرة الثانية: الذات الغائبة ظالمة حاقدة سادية، ولكنّ الذات المتكلّمة مستسلمة لطغيان هذه الذات، مقتنعة بمصيرها، مازوخية (المقطع الثالث).

البؤرة الثالثة: لا تستطيع الذات المتكلمة العيش من دون الذات الغائبة، فالحياة على هذه الحال متعذّرة، والذات المتكلّمة مرتبطة بوجودها بذات الشمس التي تدلّ من جهة خفيّة إلى الذات الغائبة، فإذا غابت الشمس غاب معها عمر الشاعر، وكان مساؤه، وكأن ذلك يتعلّق بالإرث الأسطوري، ويُعيد على أسماعنا أسطورة لقمان المعمّر وقضيته مع النسر لبد، وهذا ما نجده في المناجاة الأخيرة، في المقطعين الخامس والسادس، حتى يتحوّل المقطعان المذكوران من النجوى إلى وداع الحبيبة والحياة والعالم معاً.

هذه هي الدلالة المهيمنة على سياق القصيدة، وهذا ما تلمّسناه في وحدات دلالية تشكّل مناخاً من تأزّم الذات المتكلّمة وانسحاقها تحت وطأة الحبّ والهزيمة إزاء غياب الذات الأخرى ظاهرياً وحضورها بقوّة فعلياً، وفقدان التوازن العام في الحياة. وهكذا تتجلّى، في المحاور الدلالية السابقة وفي العلاقات الداخلية التي تتواشجها، حركة النص الهابطة من الداء إلى الهجران إلى الموت

خاتمة

وفي ختام هذا الإنجاز نصل إلى سرد ما وصل إليه البحث من نتائج

- كان مطران بين شعراء عصره من رواد مدرسة التجديد في الأدب العربي الحديث،وقد حاول ونجح في محاولته فنقل الشعر العربي، من أغرضه التقليدية التي كان يدور فيها من قبل إلى أغراض تنسجم مع متطلبات العصر

- احتوت قصائده روح الحزن نتيجة تأثره بالنزعة الرومانطيقية التي ظهرت في الشعر الفرنسي، وهذا ما ظهرواضحا وجليا في قصيدة "المساء" كما وسبق وأشرنا

نزع في بعض قصائده السياسية منزعا رمزيا على نحو ما رأينا في قصيدته (السور العظيم) و(نيرون)

- نزعته الوجدانية التي يطفح بها شعره ،وهي وجدانية حزينة تحمل غير قليل من الإحساس العميق بالفردية و الانعزال في الحياة ،والوحشة الكئيبة ،وكل ذلك يسكبه في قوالب الشعر العربي الرصينة

- وصفه للطبيعة ،إذ لم يقف به عند الوصف الخارجي للأزهار وأوقات النهار، بل وصفها وصفا داخليا ،وصفها من خلال نفسه،فحمّلها همومه وأحاسيسه المختلفة على نحو ما رأينا في قصيدة المساء

- كان المجال التاريخي القصصي والاجتماعي والطبيعي هو الأكثر عرضا للإنتاج الشعري والتجديدي لدى مطران،حيث كان يأخذ مادته التصويرية من صميم الحياة الاجتماعية ،والبيئة التي عاش فيها حيث يعتبر الشعر عامل أساسي في نهضة الأمم ،وفي هذا الجانب تفوق على كل من تقدمه من الشعراء العرب

- أدخل للشعر العربي النزعة الدرامية الغربية ،فنظم فيه قصائد قصصية طويلة وقصيرة

- كان تجديد مطران شاملا ،حيث شمل بناء القصيدة حين طلب فيها أن تكون وحدة تامة على طريقة الغربيين فالأبيات مرتبطة بما قبلها وما بعدها،ولا تشغل القصيدة بشيء خارج موضوعها ،وإنما تعالج الموضوع معالجة داخلية .

- لم يتقيد مطران في قصائده بالقافية الواحدة وإنما نظم في أوزان عديدة، كما عالج الكثير من الأغراض بأوزان عدة وقافية متغيرة

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في بلوغ هدفنا من البحث في هذا الموضوع،ووصلنا إلى فك ما ورد من تساؤلات في مقدمة الموضوع ،فإن أصبنا الهدف فمن الله تعالى وبفضله

فهو الموفق إلى كل خير،ثم الفضل إلى رجال سهروا على تصويب أخطائنا وتوجيه بحثنا الوجهة الصحيحة ،إن أخطأنا فمن أنفسنا ومن تقصيرنا وعدم إتباع التوجيهات و التماطل في الأخذ بالنصيحة ..

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **أولا المصادر:**

1- خليل مطران ، الديوان (الأجزاء الأربعة) مطبعة الهلال بالقاهرة مصر

- **ثانيا المراجع:**

2- أحمد درويش،خليل مطران شاعر الذات والوجدان، الدار المصرية اللبنانية،ط1 ، 1421

3- أدهم إسماعيل، شعراء معاصرون،دار المعارف، القاهرة مصر

4- إيليا الحاوي، خليل مطران طليعة الشعراء المحدثين، دار الكتاب اللبناني، بيروت

5- إيليا الحاوي، في النقد والأدب الأدب المعاصر ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط 2،1986

6- أميل يعقوب وبركة،د.بسام وشيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين،بيروت ط 1، 1987

7- جمال الدين الرمادي– مذاهب وشخصيات –خليل النيل وشاعر الشرق العربي، الدار القومية للطباعة

8- جمال الدين الرمادي،خليل مطران شاعر الأقطار العربية، دار المعارف القاهرة، ط2

9- حنا الفاخوري،تاريخ الأدب العربي،المكتبة البوليسية،بيروت لبنان ط 6،1960

10- حنا الفاخوري،الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب الحديث،دار الجيل، بيروت ط1 1986

11- حلمي مرزوق،تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين،دار النهضة العربية،بيروت 1983

12- خليل الموسى،قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر،اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000

13- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ج 1،دار الجيل بيروت 1992

14- محمد مندور، محاضرات عن خليل مطران، معهد الدراسات العربية العالية القاهرة 1999

15- مصطفى السيوفي،تاريخ الأدب الحديث،الدار الدولية الاستثمارية الثقافية ط 1، 2008م

16- منصور سعيد، التجديد في شعر خليل مطران،الهيئة المصرية للكتاب 1977

17- ميشال جحا،خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث،دار الميسرة،بيروت ط 1، 1981

18- فوزي عطوي،-أعلام الفكر العربي- خليل مطران شاعر الأقطار العربية،دار الفكر العربي،بيروت لبنان ط 1، 1989

19- الشيخ كامل محمد محمد عويضة،-أعلام من الأدباء والشعراء-خليل مطران شاعر القطرين،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان ط 1، 1994

20- نجيب صالح،شعراء القصة والوصف،دار صادر بيروت دط،دت

21- لويس شيخو،تاريخ الآداب العربية،ج 2،منشورات دار المشرق العربي،بيروت لبنان ط1

- **ثالثا الرسائل الجامعية:**

22- محمد مومن صادق،الصورة البيانية في شعر خليل مطران،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والنقد ،دراسة بلاغية نقدية ،2009م

- **رابعا المجلات والدوريات:**

23- أدهم إسماعيل، خليل مطران الشاعر الإبداعي، مجلة المقتطف، العدد 32

24- منصورة زركوب-زهرا سليمان بورا،خليل مطران بين الشعر التاريخي والنضال السياسي، مجلة العلوم الإنسانية الدولية 2012 العدد19

25- طالب خليف جاسم،المفهوم النقدي بين التحديد والاشتغال في شعر خليل مطران،مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل ،نيسان 2015

26- مطران خليل(1905) مجلة سركيس م 1، ج 17

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات:

اهداء

شكر وامتنان

مقدمة أ

الفصل الأول: جوانب من حياة مطران و آثاره 03

1. مولده ونشأته 04
2. شخصيته 07
3. مسيرته الفكرية والعلمية 08
4. وفاته وآثاره 11
5. آراء بعض النقاد حوله..... 12

الفصل الثاني: ملامح التجديد في شعر مطران 15

1. **ملامح التجديد في المضامين**..... 16

الرومانطيقية في شعره..... 16

أغراض شعره..... 19

الوصف..... 23

شعر القصص..... 32

الملحمة والدراما..... 30

2. **ملامح التجديد في الشكل** 35

وحدة القصيدة 35

الوزن والقافية..... 41

الفصل الثالث:دراسة فنية في قصيدة المساء 46

1. قصيدة المساء..... 47
2. مناسبة القصيدة 48
3. مضمون القصيدة..... 49
4. التجربة والأفكار العامة..... 50
5. العاطفة والفكر في القصيدة..... 57

فهرس الموضوعات:

6. العبارة والصورة 60
7. الوحدة الفنية في القصيدة..... 63
8. في قراءة القصيدة..... 63
أ المحور الأفقي..... 63
ب-المحور العمودي..... 72
خاتمة 79
قائمة المصادر والمراجع. 82