الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

النزعة التجديدية لشعر خليل مطران قصيدة

" ١ "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب العربي

إعداد الطلبة:

-وداد رزايقـــــــي
- فهيمة زيادي شيبان
-ريحـــانـــة سواعـدي

إشراف الأستاذة:

السنة الجامعية:2012/2011

بسم الله الرحمن الرحيم

خطة البحث

-مقدمة

الفصل الأول : الوسط الثقافي و الأجواء الأدبية لعصر خليل مطران

1 خليل مطران مولده و نشأته
2 -خليل مطران الصحافي الأديب
3 خليل مطران في أوج العبقرية الإبداعية
4 شخصية خليل مطران
5 -آثاره
6 -خليل مطران الشاعر
7 خليل مطران بين القديم و الحديث
8 -خليل مطران و النزعات الوجدانية
9 خليل مطران و الحس الوطني القومي و الإنساني
10 -خليل مطران و فن الوصف
11 -خليل مطران الأديب الناثر

الفصل الثاني : الروافد القومية و الأجنبية في أدب خليل مطران

1 من آثار الرومانسية في شعر خليل مطران
2 -بواكير الاهتمام بالأفكار و الأشكال الجديدة

الفصل الثالث : دراسة تطبيقية على إحدى نماذج خليل مطران (قصيدة المساء)

1 قصيدة المساء
2 تحليل القصيدة
3 -نوع النص
4 مناسبة النص
5 -المضمون
6 مميزات المضمون

7 -عناصر ميزات المضمون

8 -ميزات الأسلوب

9 -عناصر ميزات الأسلوب

10 -المنهج الأسلوبي

أ -المستوى الإيقاعي

ب -المستوى المعجمي

ج- المستوى التركيبي

د- المستوى الدلالي

خاتمة .

يمثل شعر خليل مطران نقلة جريئة أدت إلى تجديد الشعر العربي الحديث ، حيث كان صاحب رسالة سامية لخدمة اللغة و الأدب، و اللغة العربية هي احدى الروابط بين الشعوب، الأمر الذي أدى إلى جهادهدفاعا عن هذه اللغة و صيانتها ونقد مالها في مجالات الشعر و النثر، وقد كان " مطران" هو مبشر التجديد الاول الذي حفز إلى الإبتكار و التجديد مسايرة للتطور الحادث من حوله، كما أنه نادي بوحدة القصيدة بجانب المحافظة على القواعد الأصلية في بناء القصيدة العربية الأمر الذي حتم و جوب أن يمر كل تاريخ الحركة التجديدية في الشعر العربي المعاصر بـ"مطران" أو يبدأ به ، فهو طليعة الشعراء المجددين في الشعر العربي الحديث.

ويمكن القول أن رؤية مطران العامة للكون و الحياة قد ساهمت بعمق في تحويل اتجاه الشعر العربي بعامة من الكلاسيكية الى خلق جو شعري بالتجديد في شكل و مضمون القصيدة العربية اثراء للغة بواسطة بناء أساليب خاصة مميزة، فهو بحق رائد تجديد الشعر العربي الحديث، ففيما يتمثل هذا التجديد ؟ وما هي مظاهر هذا التجديد عند خليل مطران ؟.

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع حتى يتسنى لنا معرفة مظاهر التجديد في شعر خليل مطران، و لأطراء بحثنا هذا اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها : ديوان الخليل لخليل مطران، خليل مطران شاعر الأقطار العربية لجمال الدين الرمادي، ودراسات ا لأدب العربي الحديث و مدارسه لعبد المنعم خفاجي.

و اشتمل بحثنا هذا على ثلاثة فصول وخاتمة،الفصل الأول : فقد تناولنا فيه التعريف بالشاعر ،كما تحدثنا عن النزعات التجديدية عند خليل مطران، خليل مطران و الحس الوطني القومي و الإنساني كما تناولنا خليل مطران وفن الوصف.

و الفصل الثاني تناولنا فيه من آثار الرومانسية في شعر خليل مطران ثم تعرضنا الى بواكير الاهتمام بالأفكار و الاشكال الجديدة.

أما في الفصل الثالث و الأخير فقد ضم دراسة اسلوبية لقصيدة المساء .

و أخيرا ختمنا بحثنا هذا باستخلاص مجموعة من النتائج توصلنا اليها من خلال دراستنا هذه.

وقد اتبعنا المنهج ا لأسلوبي في تحليل قصيدة المساء من أجل الوقوف على أهم المستويات المكونة للبنية اللغوية.

إلا أننا وكأي باحث قد واجهتنا بعض الصعوبات في إنجاز هذا البحث و ذلك نظرا لقل ة المصادر والمراجع، إلا أن أستاذتنا الفاضلة " فهيمة زيادي شيبان" كانت بمثابة المفتاح الذي نلجأإليه كلما ضاقت بنا الأمر و هي لم تبخل علينا بنصائحها وإرشاداتها القيمة.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل لها ولكل من ساعدنا ومد لنا يد العون سواء كان من قريب أو بعيد وذلك لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم " من *أصطنع* إليكم *معروفاً فجازوه* ، *فإن* عجزتم *عن* مجازاته ؛ فادعوا له حتى تعلموا أنكم قد شكرتم ؛ *فإن* الله شاكر يحب الشاكرين).

الفصل الأول : الوسط الثقافي و الأجواء الأدبية لعصر خليل مطران

1. خليل مطران : مولده و نشأته
2. خليل مطران الصحافي الأديب
3. خليل مطران في أوج العبقرية الابداعية
4. شخصية خليل مطران
5. آثاره
6. خليل مطران الشاعر
7. خليل مطران بين القديم و الحديث
8. خليل مطران و النزعات الوجدانية
9. خليل مطران و الحس الوطني القومي و الانساني
10. خليل مطران و فن الوصف
11. خليل مطران الأديب الناثر.

خليل مطران:

تنقسم حياةٌ خليل مطران" إلي ثلاث أطوار طور النشوء وهو يقتد من ميلاد لشاعر إلىإستقراره في مصر ، من سنة 1872 إلى سنة 1891 وطور لنضوج وهو ينتهي ب إنتهاء الحرب العالمية الكبرى سنة 1818 وطور التكامل و التمام وهو ينتهي بممات الشاعر سنة 1949

1 الطور الأول:مولده ونشأته:

ٌولد خليل مطران سنة 1872 في بعليك ودرس في زحلة أين تلقي مبادي الكتابة وأصول الحساب في مدرسة إبتدائية بها ثم أرسله والده إلى بيروت وألحقه بالقسم الداخلي من المدرسة البطريكية فتخرج منها علي يد الشيخٌ خليل اليازجيٌ وأخيه الشيخٌ ابراهيمٌ وكانٌ الشيخ ابراهيمٌ معجبا بتلميذه لما رأى من ذكاء وفطنة فكان يأخذه بيده في سبيل المعرفة اللغوية و لما نشب الخلاف بين أستاذه والشيخ <عبدالله البستاني>البحث والجدل في الموضوع قصد إيجاد كلمات عربية تحل محل بعض ا لأوضاع الأجنبية التي درج استعمالها على الألسنة ،هي الشباب <خليل مطران>الأستاذ علامة القرن في اللغة وتدخل تدخلاظهرت فيه عبقريته ومقدرته وكان إشتراكه في هدا البحث سببا في ظهوره الأدبي.

فشاع اسمه وداع صيته في الذيوع على حداثة سنه وقرب عهده من الكتابة طالع الشاعر كل ما وصل إلى يده من آثار كبار الكتاب و الشعراء حتى آن له أن يترك المدرسة وله ثقافة عربية واسعة و أوروبية يتسلح بها وينظر بواسطتها إلى أجواء واسعة , فتحت أمامه و أفهمته أن مستقبل الأدب العربية «ليس نماذج التي تذهب تحاكي طرائق القدامى في أن المعاني و الأشكال و المشاعر و الصور وإنما النماذج التي تعبر عن روح العصر و خلجاته و مشاعره و اتجاهاته في قالب عربي رصين »[1]

[1]– اسماعيل ادهم : خليل مطران شاعر العربية الابداعي ، المقتطف 1939 يوليو – ص 88

نظم" خليل مطران "الشعر وهو في المدرسة وقد بقي لنا من شعره ذاك قصيدة معركة أيانا التي أثبتت في الديوان و الت ي لقيت انتهاج نهج حديث في الشعر و روى من الشيخ إبراهيم اليازجي قال لتلميذه الشاعر كيف يجوز أن يرد في شعرك العربي لفظ نابليون إلاّ أن خليل مطران لم يرتد في رأيه في الطريقة الشعرية وهو القائل أن خطة العرب في الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا , بل للعربي عصره و لنا عصرنا ولهم آدابهم و أخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ولنا أدبنا و أخلاقنا حاجاتنا و علومنا ولهدا يجب أن يكون شعرنا متمثل لتصورنا وشعورنا لا تصورهم و شعورهم .[1]

ذلك مبدأ خليل مطران في الشعر وتلك خطته , و لئن لجأ الى نظم بعض القصائد على الطريقة القديمة فما ذلك الا مجاراة للخواطر المتحجرة ومراعاة للأحوال و العقليات ولم يحصر نزعته التحريرية في نطاق الأدب و الشعر بل تعداها إلى السياسة و الإجتماع , فعلى صيته ثائرا على الإستبداد القصدي , وداعيا إلى الوعي القومي ومقاومة الظلم و الطغيان ولكن لم يلقى من ناحية الحكام الاصغاء , فتتبعه عمالهم ووافـقوه على أنه رجل ثورة و إضطرابإلاّ أنهم لم يجدو لديه ما يبرر عملهم فأطلقوه و حوطوه مند ذلك الحين , وكيف تطيق نفسه الحرة تضييق فأثر أن يتطلع إلى بلاد غير بلاده يفتح فيها جناحيه للأجواء الطليقة ويعمل فيها على تحرير وطنه وما إن كان صيف 1880 حتى غادر بيروت قاصدا قاعدة الفرنسيين و الطور الثاني هو طور العملقة و الشاعرية .

الطور الثاني : الصحافي الأديب و الشاعر :

توزع نشاط خليل مطران و أعماله في مجالات عدة في التجارة و المسرح و الترجمة و الصحافة وكانت هده الأخيرة الحلقة التي وقفنا عليها في بحثنا " أقام خليل مطران في باريس ردحا من الزمن يقلب صفحات تاريخ الأحرار كما يمعن النظر في الأدب الرفيع فراق له الروح الفرنسية وراق له الأدب الفرنسي و لاسيما أن ألفريد دي موسيه , وراقه الأدب الانجليزي ولاسيما " شكسبير

[1] – خليل مطران : في المجلة المصرية ، مج 1 ، ج 3 ، 1900 – ص 85 .

" و إنطلاقه الواسع في عالم الخيال و التحليل و الخيال المسرحي كما اتصل في باريس برجال الحركة الوطنية التركية من أعضاء حزب تركيا الفتاة وجالسهم واهتم بهمهم إلاّ أن اهتمامه هذا أثار حفيظة السفارة التركية هناك فدست له لدى الحكومة الفرنسية وراحت تضيق عليه ففكر في الشخوص إلى "شيلي"من بلاد أمريكا الجنوبية إلاّأنه عاد فقصد مصر وركب البحر متجها إلى الإسكندرية وما إن وطأ أِ رضها حتى سمع بوفاة " سليم تقلا" مؤسس الأهرام وواحد من أسات ذة المدرسة الباطريكية في عهد دراسة الشاعر فحزن عليه الخليل حزن شديد و خرج مع من خرجو ا لتشييع جنازته و ما ان ووريت الجثة الكريمة في التراب حتي وقف الخليل في دلك الحشد وأطلق صوته راثيا وادا شعره يقع على الجماهير موقع السحر , فأعجب الجميع ببلاغة الشاعر وأسلوبه الجديد في الشعر وعمق تحليله وادا بصاحب الأهرام يدعو الخليل الى بيته و يجنده للنشاء في جريدته .

ويجعله مراسله الخاص في القاهرة،وما هو إلاّ زمن قصير في أصبح خليل مطران ملء الإسماع بفضل ما أصهره من حدق في المراسلة ،ومن صدق أناقة في ا لإختيار ،وجودة في التعبير.

وقد إشتهر الخليل مطران في مصر شعره و إشتهرأيضا في ميدان الصحافة وقد إتصل به أحمد شوق وقبص من نوره واسترشد به في علم العروض ونتصح بنصحه في الشعر،بل أصبح رفيقه الذي لايجد لذة في العيش إلا بجواره و إتصل به غيران أحمد شوقي من طبقات الشعب المصري المختلفة

وقال إبراهيم سليم النجار:"نزلت مصرف ي نهاية سنة 1900 والخليل كاتب كبيروشاعرملهم‘وصحفي قدير فيها يشع اسمه فـيأسماءمصر في كل مكان‘وتلمع شاعريته لمعان الشمس في سماء لبنان ‘وتمتع فيها باحترام الخاص والعام إلى حد يفوق التصور لم يصل السيد إبراهيم أسنان"[1]

[1] – ابراهيم سليم النجار صاحب جريدة اللواء ، خليل مطران ، جهاده نصف قرن في دولة الصحافة و الشعر و الادب ص14.

وفى سنة1900 أنشأمطران صحيفة نصف شهرية أسماها"المجلة المصرية" حيث كانت أول مجلة مختصة بشؤون الأدب فـي التاريخ الشرق ‘صدر منها أربعة مجدات ثم نجحت وفى عام 1902 أنشأ"الجوانب المصرية" وهى صحيفة يومية اشترك فـي انشاءهاالشيخ "يوسف الخازن"‘قال سليم النجار":كان الخليل في مجلة الجوانب والجريدة اليومية صحافيا وشاعرا‘بعيدا عن المادة‘عق القلم واليد واللسان نقى الضمير طاهرالوجدان ‘لم أعرف صحفيا أكبر منه نفسا وأخلص منه وطنا وأصدق قولا وقلما‘ومن كانت هده صفاته ف ي جهاد الحياة‘ وميدان الصحافة كان حظه فيها صغيرا وشوطه قصيرا"[1]

وفى تلك الفترة أصدر مطران كتابه "مرآة الأيام" 1906 في التاريخ العام وهو فـيجزئين كما أنه جمع "مراثي الشعراء" لسامي البارودي ‘وكتب بعض التمثيليات

وبدأفي ترجمة مسرحيات شكسبير ومن أجمل مظاهر نشاطه ل ذلك العهد إصداره ديوان الخليل وهو مجموعة ما نظمه حتى عام 1908 وتعد الفترة ما بين 1887-1903 أعظم شوطا في حياة الشاعر من الناحية العاطفية فه ي تمثل الناحية الشعورية وتلحظ فـي "حكاية العاشقين" حيث صب مطران تاريخ حبه‘ أما الطور الثالث فكان طورالعظمة البداعية وبلوغ الاديب أوج عبقريته.

الطور الثالث : فـي أوج العبقرية الابداعية :

تحول خليل مطران من عالم الصحافة إلى عالم الاقتصاد وبقي على كل حال شاعر يملأ فراغه بما تملى عليه قريحته الفياضة , و كان من اشتغاله بالشؤون الاقتصادية و اعتماداه عليها في المعيشة أن كسب كثيرا , وظل على تلك الحال إلا أنه فوجئسنة 1912 بخسارة كل ما يملك فكان ذلك صدمة كبرى لنفسهو قلبه , وكاد يستولي عليه اليأس لولا ما عنده من تفكير و نظر بعيد في الأمور و الأحوال , ورجع في حزن عميق و انكسار ما بعده انكسار إلى مدينة " عين الشمس " مصر الجديدة و قضى هناك أياما يهاجمه فيها شبح اليأس و نظم قصيدته الشهيرة "

[1] – المرجع السابق ، ص 16 – 17 .

الأسى الباكي " وصور فيها حالته النفسية و أساه المضنى و على أثر ما حل بالشاعر عين سكرتيرا معاونا بالجمعية الزراعية الملكية , فتنظمت شؤونه المادية و استقامت و أظهر في عمله من المهارة ما لقى إليه الأنظار و الجدير بالدكر أن شاعرنا حدق فن ا لإقتصاد و الزراعة إلى حد بعيد حتى كلف بوضع البرنامج التأسيسي لبنك مصر , و حتى أسس النقابة الزراعية المصرية و مما يذكر من مطران أن الم ذكرات التي كان يضعها رجال المال و ا لإقتصاد في مصر كانت تعرض عليه.

كما كانت المذكرات القانونية التي يضعها رجال القانون و فيها مساس بشؤون المالية تعرض عليه للنظر فيها قبل طبعها و تقديمها للدوائر المختصرة [1]

" وه ذه الفترة من حياة الشاعر يميزها ظهور الشكسبيرية في الشعر و قد نظم فيها أول ملحمة شعرية في الأدب العربي أعنى بها قصيدته الخالدة في بيروت ولكن الأحوال و مراعاة الخواطر حررته إلى نظم قصائد كثيرة مما ندعوه شعر المناسبات ه ذا الأخير ليس له قيمة كبيرة من الوجهة الفنية و هكذا قضى خليل مطران حياته مخلصا للناس و لأعماله جميعا مخلصا لفنه و أدبه , وقد لقي من المجتمع ال ذي عاش فيه من قدره حق قدره , فأقيمت له في 24 نيسان 1913 حفلة تكريمية في دار الجامعة المصرية الأهلية بأيمانالخذيوي عباس حلمي الثاني و تحت رعاية و بعناية سليم سركيس صاحب مجلة سركيس , وكانت تلك الحفلة أعظم مهرجان أدبيشهدته البلاد العربية الى ذلك الحين لم تكتف الحكومة المصرية بذلك بذلك المهرجان بل أقامتله في 29 آدار 1947 مهرجانا آخر اشترك فيه أكبر رجال الدول العربية و أعظم علمائها و أدباءها مقرين بتفوق الخليل و سمو أدبه .

ولقد لقب الخليل بحق شاعر القطرين ثم شاعر الأقطار العربية " [2]

[1] – حنا الفاخوري : تاريخ الادب العربي ، المكتبة البوليسية ، بيروت لبنان – ط9 .

[2] – تارخ العربي ، المكتبة البوليسية ، بيروت لبنان . ط9 – 1978 / الفصل 4.

شخصية خليل مطران:

يتجلى لنا مما سبق أن لخليل مطران شخصية فريدة فهو رجل خلق عصري ال مزاج مره ف الإحساس سريع ا لإنفعال و لكنه جمع لي ذلك قوة العقل وضبط النفس وقدنما عقله فأصبح أقوى من قلبه ،فهو يضبط إنفعالاته ويجللها ويصفيها.

قال خليل مطران:في المعاودة وحدها تاريخ تكون شخصيتي فقد كان هناك عاملان يفعلان في نفسي شدة الحساسية ومحاسبة النفس ،ومن هـ ذين العاملين خلصت بتكون نفسي علي نمط خاص .وقد نتج عن ذلك أن سادة الطمأنينة في نفس مطران بناء التوازن الهادئ فلا انقباض ولاشدود ولاتخط الحدود ولانقص ديني أو مذهبي و أن كان الرجل صاحب عقيدة دينية شديدة ولاثورة عاطفية جامحة ولا إقتدام غضب ،بل روح طيبة وأنس معشر وحديث شائق وسخاء بفعل علي فائدة الناس من غير حساب ويعمل في الحقاء يكره ا لإعلان وينبذ الكبرياء.

قال إبراهيم سليم النجار <أبدع وأعجب ما في شاعر القطرين أخلاقه و آدابه بلا جدال وأني لأقول بحق وصدق إنني لم أرى لها مثيلا ولم أسمع بمثلها صاحبه الخليل صحبة قرينة وثيقة أكثر من ربع قرن لم أسمع من فيه كلمة سوء بحق أحق من الناس أيا كان،سواء أكان غريبا أو قريبا ولم أره مرة في حالة مدة أو غصب حين ظننت إنه لايفرق الغضب، ولو فضل عليه ولم يأخذ أمر من ا لأمور بالحدة ولو دفع إليهاوكانت نتيجة خلق الخليل الطيب الرضي إنني لم أعرف له في مصر لا أقول عدوا أوخصما ،بل رجلا واحد كارهامبغضا[1]

أما ثقافة خليل مطران فهي واسعة يغلب عليها عنصر التأمل والتفكير والنظر

آثـــــــاره:

قدم خليل مطران للمكتبة العربية كتب من ينابيع الحكمة وا لإمتثال وأشهرها ديوان الخليل ومرأة ا لأيام في مل خص التاريخ العام، كماله روايات تمثيلية لشكسبير وكورنيه نقلها مطران

[1] – ابراهيم سليم النجار صاحب جريدة اللواء – ص 30 –31 .

إلىالعربية أشهرها "مكبث" و"هملت" و"عظيل" و"تاجر البندقية "و"السيد"و"سنا" وقدم إلى الشباب مجموعة أراجيز في الأخلاق وحسن التصرف.

"وخليل مطران " هو صاحب القصائد الرائعة الثائرة الشهرة " المساء " و"نيرونو" الأسد الباكي "وأثار بعليك " و"الجنين الشهيد " و"قصة في ظل تمثال رعمسيس "و"قناة الجبل الاسوة"

خليل مطران الشاعر :

كان خليل مطران شاعرا و إنسانيا في شعره ويتجلىذلك فيما جمع من عمق شعور وقوة خيال ونظرة حادة هادئة إلى الأشياء وأعمال فكر في كل شيء و ميله إلى تتبع الجزيئات برصانة في التفهم و الشعور و ذ وقه الذي لا يخطئ و إدراكه للسحر الموسيقي الخلاب لقد جمع بين ه ذه الصفات كلها مما جعله متوفق في شعره بالإضافة الي انفتاحه علي عالم الثقافات المختلفة وماناغم نفسه في تلك الثقافات في تحرر وانطلاق تفهم كيف أن طبيعة شاعرنا ليكون بوق التحرر من القيود وعاملا فعالا في توجيه الأدب شطر الأجواء الفسيحة و المعاني الخالدة .

دعا مطران إلىالتجديد في الادب و الشعر وكان أحد الرواد الدين أخرجوا الشعر العربي و من أغراضه التقليدية و البدوية الي أغراض حديثة تتناسب مع العصر مع الحفاظ علىأصول اللغة و التعبير ، كما أدخل الشعر القصصي والتصويري للأدب العربي

خليل مطران بين القديم و الحديث:

انتشرت المدارس في البلاد شيءفشيئا وانتشرت ك ذلك الثقافة العربية و انتشرت مع الثقافة العربية روح التجديد و تخلت عن قيود العرب الاقد مين في ا لأدب و الشعر والعلم و التاريخ , فقامت طعمة من شباب الحركة الجديدة يسرلكون الطرق الحديثة و إذا في الشعر مع"خليل مطران" و في التاريخ مع "جرجي زيدان " ,و في العلم مع "صروف" توجيه جديد , و أسلوب تجاري من أساليب الغرب . و مذهب "خليل مطران " إن للعرب عصرهم لنا عصرنا , و لهم إذا بهم و أخلاقهم و حاجياتهم و علومهم , ولنا آدابنا و أخلاقنا و حاجاتنا و علومنا .

قال الدكتور "طه حسين باشا " :"مطران ثائر علي الشعر القديم , ناهض مع المجددين وهو قد سلك طريق القدماء فلم تعجبه , فـأعرض عن الشعر , ثم إضطر فعاد إليه مجددا لا مقلدا . وهو ينبئك بـأنه يعرض عليك في ديوانه شيئا من شعره القديم لتبيين به مقدار ما وصل إليه من التجديد , وهو متواضع لا يزعم إنه بلغ من التجديد ما يريد و إنما يترك ذلك للدين سيأتون من بعده وهو شجاع لا يعتذر ولا يتلطف , وإنما يعلن ثورته على القديم اعتباطه بالعصر الذي يعيش فيه و حرصه لا يلائم بين شعره و بين هذا العصر فهو م عتدل لا يرفض القديم كله و إنما يحتفظبأصول اللغة و أساليبها في حرية كما يتأثر القدماء في إطلاق فطرتهم سجيتها , يك ظم فطرته ولا يغش يها بالأستار الخداعة الخلابة و هو فن له في جمال الشعر مذهب أن لم يكن واضحا كل الوضوح ولا مبتكرا كل ا لإبتكار فهو على كل حال مذهب قيم لأنه يمثل شيئا من الثلاثالأعلى الفني في هذا العصر فهو يكره هدا الشعر الدي تستقبل فيه ا لأبيات و تتنافر و تتدابر , و يريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الاجزاء ."[1]

خليل مطران والنزعات الوجدانية :

"أول ما يطالعك به "خليل مطران " في شعره هو وجدانه ذلك ا لوجدان الذي يغمره جومن اللطف و الحنان , و ينساب انسياب الماء الطفي في مجري الهدوء والتوازن بعيدا عن كل تشفر وخاليا من كل صرخة مدوية أو صخب مزعج ،وهي نفس الشاعر المخلوقة من صفاء ورقة،وهو قلب الخليل الذي لايعرف الغش و المواربة،هوالحب في تنفسه المعطر و هوالعتاب ال ذي يذوب فيه الكلام ،وهو الرسالة الي تسيرها الصيانة المؤثرة ،وهوا لألم الذي ينصهر في بوتقة الجسم ،وهو الدمعة الي تسيل دما، وهوالطبيعة كلها تتناحى في روح الشاعر من زهرة إلى شمس تتوارى، إلى شراع خفاق إلى ظلام يبتسم له القمر العصفورة م غتربة تطلق ا لأرنانإلى غير ذلك م مما عانقته نفس الشاعر وانفتحت له حناياه ولا بدلنا إن أردنا اننتفهم شعر الخليل الوجداني ،من أن نقف معه موقفين إثنين ،(إلى شراع خفاق إلى ظلام يبسم له القمر، إلى عصفورة مغتربة تطلق ا لأرنان) تقهرعليهما هما موقف الحب والألم.

[1] – ابراهيم سليم النجار صاحب جريدة اللواء – ص 1024 .

أما الحب فقد لعب دورا كبيرا في حياة الشاعر ال وجداني ،وقد تتبع الخليل خطواته خطوة خطوة ،وتفهم معانيه معنى معنى وحلل عناصره في نفسه ورخرخ عن نفسه. فمصدر الحب ع ين ترى وقلب يجاري يميل ، وللخليل في ذلك قصيدة فريدة عنوانها "العين والقلب أمام قاضي الغرام" تدور حول قصة الحب و تسجل وقائعها كل أوجه الدفاع عن العين وعين القلب،وكان الحكم فيها ابتدائيا واستئنافيا أمام محكمة النقض والإبرام .

"عرضالقضية التحكيم :

بين قلبي ومقلتي حمله توهن القوى

ونزاع يفصله حكما قاضي الهوى

الدفاع عن العين :

إنها العين أبصرت فصيا القلب وأكتوى

عرضا أبصرت ولا دنب الالمن نوى [1]

"الدفاع عن القلب :

وهو ،لولا طموحها لم يبت شاكي الجوى

مستمرا خفوقه كلما نسّم الهوا

شبه ضم آن،ماله من ندى الدمع مرتوى

الحكم الإبتدائي :

قال قاضي الغرام من سدة فوقها استوى

[1] – حنا الفاخوري ، تاريخ الادب العربي ، المكتبة البوليسية ، بيروت لبنان – ط 9 – 1978 ص 1026

انتلك العين أدريت حسبها السهد والنوى

كيفتجري وماغوت وسواها الذي غوى

فعلى القلب عزمه فهي لم تجنى ،بل هوى

حكم الإستئناف:

هي مالت فسبيت وهو جاري فما ارعوى

فليعاقب كلامه فهما:في الهوى سدا

حكم النقص والابرام:

القلوب والمقل هذه للهوى رسل

ليس للهوى عللا فالهوى لهاعلل...

ذلك هو الحب وتلك طريقته في استلاب القلوب،والنصرة لا تلبث ان تتحول الى هيام واضطرام:

احبك حتى لا سرور ولامنى ولا شمس إلاأن أراك ولانجما

أحبك حق تبكر الحب رسله جميلا قيسا و الألى استشهدواقدما

ولو لم تكن في الموت سلوى أخافها لأحييت الموت فيك ولون ما

والهيام فما دائم لايمكن:

كأنا شرعتان اذا أعتنقتا على ظماء فلم يرو الأوام

وما إن تنطفئ نار بنار فيشفيها التعانق واللزام [1]

[1] – حنا الفاخوري : المرجع السابق – ص 1928

وهو يتحول من ثمة إلى ألم ممضى :

ففي الجسم نار يلدغ القلب وقدها وفي القلب نار مثلها تلدغ الجسما

ولكن ذلك الألم محبب إلى قلب من يحمله :

حاشاك بل كتب الشقاء على الورى و الحب لم يبرح أحب شقاء

و الحب عند " خليل مطران " ألحان تشترك فيها الطبيعة بأسرها :

وفي الهوى حنينمن الهوى و زفير

وللنسيم حديث على المروج يدور

و للأزهار فكر يروي عنها العبير

و الحب عنده لا يتخطى حدود المعقول , فهو عفيف عن كل شدود لأن الشدود قتل الحب الحقيقي . و " خليل مطران " يثور في وجه كل إنسان يريد إبتدال الحب و تحويله إلى شهوة حيوانية غليظة و هو يطلب البطولة من المحبين , ويروي من قصص البطولة في الحب ما يرفعه إلى درجة عاتلية .

أما الألم فقد عصر نفسه مطران و كانت أساليبه شتى فمن ظلم و طغيان يضيقان الخناق على أحرار بلاده الى ا لإبتعاد عن الأهل و الوطن إلى العيش في بيئة لا تفهم تحرره ة لا تكاد نفهم شعري إلى خسارات جسمية نالت ماله و أحبابه و أصدقائه إلى أمراض و مصائب مختلفة حلت به الى شعور ا لإنسانية المتألمة إلى حب يلهب صدره و لا يطيق له العنان إلى غير دلك مما جعل مطران هدفا للحزن و الألم و مما أسال قلبه شعرا به عاطفة مؤثرة و إختلاجة مفجعة .

* الأوام : شدة العطش وإحتدامه .

وهذا الألم يتجلى في عدة قصائد منها " المساء" و " موت عزيزتين " و " ا لأسد الباكي " أما القصيدة الأولى فهي من ثمار المرض و أما الثانية فهي من ثمار الخسارة القلبية و أما الثالثة فهي ثمار الخسارة المادية [1]

ويحدثنا "خليل مطران " في القصائد الثلاثة عن نفسه و هي في أوج الحزن و الألم و إذا نفسه شفافة ,و إذا الألم يستولى عليها بقوة لما لها من صدق ا لإحساس و عمقه و إذا هنالك جو من الحزن مستبد و لكذلك الطبيعة كلها موجهة يصدفها الشاعر بقلم ساحر مؤثر و التشاؤم يتسرب إلى ذلك الجو إذن فالشاعر يرتاح إلى نوع من الذوبان و الزوال كأن همه لثقله فوق ما يتصور عقل إنسان و هو في ه ذه النزعة الإنسانية العميقة الأغوار يذكرنا بالأديب الفرنسي و الشاعر "فيكتور هيغو " الذي تأثر به كثيرا .

مفقود بصبابتي مفقود بكآبتي, مفقود بعنائي

ثاو على صخر أهم و ليس لي قلب كهذه الصخرة الصماء[2]

خليل مطران و الحس الوطني القومي و الإنساني :

إلي جانب شعر مطران الوجداني نجد شعرا تاريخيا فيه من الروعة و حسن الوصف و التحليل ما في الشعر الوجداني , ومن أهم و أشهر شعره في هدجا الموضوع " نيرون" في ظل تمثال رعمسيس " , " مقتل برزجمهر "لا , "فتاة الجبل الأسود "

عرف " خليل مطران " عبد الحميد , ذكر أن عبد الحميد ما هو إلا صورة من الصور التاريخية التى مرت بالأرض فملأتها جورا و طغيانا . ذكر كسري يقتل " بزر جمهر " حكيم العالم آنذاك لأجل نصيحة وجهها إلى مليكة و ذكر " رعمسيس " و إذا هو يبني مجده على حساب الشعب و ذكر " نيرون " و إذا هو يحرق روما لينظم شعرا .

[1] – حنا الفاخوري : تاريخ الادب العربي ، المكتبة البوليسية ، بيروت لبنان ط9 ، 1978 ، ص 1028 .

[2] – حنا الفاخوري : المرجع السابق – ص 1028 .

ووقف " خليل مطران " أمام تلك الصور الطاغية يحلل طغيانها و سببه و دواءه و إذا الطغيان في نظره نتيجة جهل الشعب و تخاذله

ما كان كسرى إذ طغى في قومه إلا لما خلقوا به فعّالا

هم حكموه فاستبد تحكما و هم أرادوا أن يصول فصالا

و الجهل داء قدتقاوم عهده في العالمين ولا يزال عضالا

فكل شعب يخلق نيرونه بجهله :

كل قوم خالفوا نيرانهم قيصر قيل له أم قيل كسرى

ويريد الشعب طاغيته جورا و غرورا تيزلفه و تملقه , قال مطران في نيرون و تملق أمته له :

بلغ التمليق منها أنها كلما أزرى بها شدته أزرا

كل يوم يدعي فنا فماهوإلا أن نوى حتى أقرا

قال : بي حسن , فقالت : وبه يا فقيد الشبه , فقلت الناس طوا[1]

" وفي هذا القول منتهى ما وصل إليه تحليل الزلفي و أثرها في نفس من وجهت إليه ولكن نفس مطران الحرة تنتفض في شعرها إنتفاضا ثائرة على الظلم و ا لإستبداد , فترى أن أعدل الحكم ما كان شورى :

أين التفرد من مشورة صادق و الحكم أعدل ما يكون جدالا

و " خليل مطران " ينشد البطولة في الشعب , و يصور تلك البطولة في فتاة الجبل الأسود ابنه بزر جمهر , و النساء البويريات و في شهيد المروءة , وهو يريد أن يكون جميع الناس من طراز البويريين :

[1] – حنا الفاخوري : المرجع السابق – ص 1028 .

لكذلك هم كلهم جنود لصد عاد أو أخد ثار

لا يفرق المقتضي حساما عن التي تقتني السواد

كبيرهم قائد بنيه إلى ردى أو إلى انتصار

فالشدة بحاجة إلى علم وتحرير و عمل , ولن تستقيم حاله إلا بالإرادة النيرة القوية :

بنى الشرق* فلنفقه حقيقة حالنا لننجو أو يقضي القضاء المحتم

يصول *علينا الجهل غير مدافع بجيش له في ريع مخيم

ويعوزنا الإخلاص في كل مطلب و يعوزنا الخلق المتين المقوم

تلك بعض أراء مطران في المجتمع , و في شعره التاريخيوا لإجتماعي قصص نابض بالحياة فيه من روعة الفن و المتعة وحسن السياق ,و بلاغة الأسلوب , وجمال التصوير و عمق التحليل شيء لا يعرفه إلا " شاعر الأقطار العربية "

خليل مطران وفن الوصف :

يعد مطران واصفا ماهرا و مصورا حدقا من الطراز الأول بين الشعراء العرب لا يجا ريه في ذلك إلا " ابن الرومي " فوصفه يشمل المعنويات و الماديات , و يستطيع بقوة الفكر و التحليل أن يعبر عن أدق التفاصيل و الجزئيات , و الوصف عند " مطران " من أقوى العناصر الشعرية , فهو بدا يتلو عليك آيات بينات من روائع وصفه .. و هو كيفما تقلب , و في أي موضوع نظم , تتطلق الصور عن لسانه إنطلاق الشهب اللمّاعة و في نعومة ودقة عجيبتين و في ذوق خلاب .

* فلنفقه : فلتفهم

* يصول : يسطو

فهناك الترتيب و التحليل و التمثيل و التشبيه و التجريد و كل ما من شأنه أن يجسد الشيء و يجيبه و يجعله ينطق و يدخل إلى القلب و النفس في موسيقى هادئة , خافقة النيران , تدغدغ و لا تجرح , و تؤنس و لا تفزع , قال في وصفه أثار بعلبك :

حرب حارت البرية فيها فتنة السامعين و النظر

معجزات من البناء كبار لأناس ملء الزمان كبار

ألبستها الشموع تفويق در وعقيق على رداء نضار[1]

خليل مطران الأديب الناثر :

ومما يستحق الذكر أن " خليل مطرام " من أقدر النثر في عصره , ونثره مفعم سلاسة و سهولة مع متانة في السبك و أن من طالع رواياته المترجمة لما جمع فيها من روعة في ا لأسلوب تنسيك أن هناك ترجمة .

تلك نظرة وجيزة على حياة خليل مطران " و آثاره نختتمها بما كتب طه حسين يوم وفاته :

" لقد عرفت مطران معجبا بشعره , مؤثرا له على شعر المعاصرين جميعا في الأقطار العربية كلها لم أستثني منهم واحد و لن يستثنى منهم , و كنت أسمع شعره و شعر حافظ و شوقي فأوثر شعر مطران في وجه حافظ و شوقي لا أ خطاء إلا في ديباجيته التي كنت أراها مقصرة عن معانيه بعض التقصير , و كان حافظ و شوقي يسمعان و يعرفان و لا ينكران أولاتنكر ألسنتهما على كل حال , وكنت أزعم لهما أن مطران في المحدثين كأنى تماما في العصر القديم و أنهما و غيرهما من الشعراء يعيشون حول مطران كما كان شعراء العراق و الشام يعيشون حول أبي تمام و كنت أهون على حافظ فأحدثه حديث البحتري حين قال في بعض مجالسه , وقد ذكر أبو تمام أنه الأستاذ و الرئيس , والله ما أكلت الخبز إلا به فقال له المبرد و كان حاضرا مجلسه " الله أنت يا أبا عبادة إلى الله الا أن تكون كريما من جميع جوانبك , أ و كلاما نحو هدا وكان حافظ رحمه

[1] – حنا الفاخوري : تاريخ الادب العربي ، المكتبة البوليسية – بيروت لبنان ط 9 – 1978 ص 1030 – 1031 .

الله أذا سمع مني هذا الحديث أغرق في ضحكة العريض العميق وقال :" ليكن مطران ما شئت فحسبي أن أكون كالبحتري "[1].

[1] . ابراهيم سليم البخار: صاحب جريدة اللواء ، خليل بك مطران جهاده نصف قرن في دولة الصحافة و الشعر و الادب ص 14 .

الفصل الثاني :

الروافد القومية و الأجنبية في أدب خليل مطران

1 -من آثار الرومانسية في شعر خليل مطران

2 - بواكير الإهتمام بالأفكار و الأشكال الجديدة

من أثر الرومانسية في شعر خليل مطران : كان خليل مطران يقوم بدور مختلف ، فقد كان لبنانيا متمصرا ، و الشاعر الوحيد بين كثير من ا لأدباء اللامعين ، الذين قدموا من سوريا و لبنان وفي نهاية القرن التاسع عشر ، و جعلوا من مصر موطنهم الجديد ، فساعدوا كثيرا في .نهضته الأدبية.

« و لد مطران في بعلبك و درس في زحلة ثم في الكلية البطريركية في بيروت ، حيث أصاب حظا عظيما بدراسته على يدي خليل اليازجي و إبراهيم اليازجي معا ، و يبدو اثر هذين المعلمين و بخاصة ثانيهما في عناية مطران الكبرى باللغة و قد درس مطران الفرنسية ، و يبدوا إن معرفته بالأدب الغربي بدأت في و قت مبكر جدا .

فمنذ أولى محاولاته الجادة في كتابة الشعر ظهر في شعره أثر ثقافة عربية كلاسيكية قوية إلى جانب الثقافة الغربية و كان ذلك في قصيدة له بعنوان « عن معركة "بينا" » و يقال إنه كتبها عام 1888 و له من العمر ست عشر سنة » [1]، و لو صح ذلك أمكن القول أن تفجر الشعر لدى مطران كان قبل أوانه ، لأن القصيدة على درجة ملحوظة من القوة في بعض المواضع من النادر أن تبدوا عليها أي دلائل الضعف التي تظهر في شعر الهواة المبتدئين »[2]

فهو يقول في وصف مسيرة الجيش:

مشت الجبال بهم و سال الوادي و مضومها دسرن فوق مهاد [3]

يحدى بهم متطوعين كأنهم عيس و لكن الفناء الحادي »

و تظهر القصيدة في مجملها شخصية مطران الشعرية المستقلة و جذوره الكلاسيكية أن يفتتح مسيرته الشعرية بقصيدة موضوعية تصف معركة في بلاد بعيدة .

[1] . جمال الدين .الرمادي: خليل مطران شاعر الاقطار العربية ، مكتبة الدراسات الادبية القاهرة ، دار المعارف ، ص 08

[2] . طاهر احمد الطناحي : حياة مطران ، دار المصرية للتأليف و الترجمة 1956 . ص 44 .

[3] . خليل مطران : ديوان الخليل ، ج 4 ، ط3 ، دار الكتاب العربي 1967 . ص 15

و كان الشعراء السوريون اللبنانيون هم من كتب قصائد ا لإحتجاج و التحريض على الثورة في الوطن العربي . مما عرضهم للإضطهاد العثماني و جعل حياتهم في خطر .

إضطر خليل مطران للرحيل من بلاده بسبب قصيدة قومية كتبها و أمضى بقية حياته في مصر بالدرجة الأولى ، و يبدوا أنّ غربته فوضت عليه أن يكون حذرا فيما يقول و أكدت فيه ميله الطبيعي للتواضع ولاشك في إنه كان بطبعه متعقلا ، معتدل المزاج ، فإحجامه الشديد عن الحديث عن حياته الخاصة ينم عن روح محافظة قوية ويشكل أهمية كبرى لناقد الشعر لأنه يفسر[1]

ميله لكتابة الشعر الموضوعي المشحون في الوقت نفسه بعاطفة إجتماعية ذات دلالة كبيرة

ويعتبر خليل مطران من الشعراء الذين جددوا في الشعر العربي الحديث ؟وهل هو حلقة و صل بين المدرسة الكلاسيكية المحدثة و الشعر ا لأكثر حداثة الذي كتب في حقبة العشرينيات و الثلاثينيات من القرن العشرين ؟ من المؤكد أن مطران في نظر الكثيرين يشعل مكانه مهمة في الشعر العربي الحديث و كثيرون يعتبرونه رائد التجديد في عصره . و يقال أنه أول شاعر في جيله عكس النزعات الحديثة ، و تحرر من جمود التقاليد الشعرية القديمة ،و أنه كان السلف الطيب للشعراء مثل العقاد و« شكري » و «.المازني» و « أبو شادي » و«ناجي » و «خليل شيوب »[2] و في سنة 1939 كتب «إسماعيل أدهم » و هو ناقد مصري عربي الثقافة من أصل تركي ، سلسلة من المقالات عن مطران يؤكد فيها أنه كان رائدا يعمل في أرض بكر ،و على مستوى جديد من ا لإبداع و سط عالم نائم كان فيه شاعرا أكبر بكثير من معاصريه ،بل أنه أكبر بكثير من العصر الذي عاش فيه »[3] و أنه كان مؤسس النزعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث و قبل ذلك بكثير عقد في القاهرة عام 1913 إحتفال عربي شامل بتوجيه من ال خذيوي

[1] . محمد منذور : خليل مطران ، دار نهضة مصر للطبع و النشر ، القاهرة 1954 . ص 03 . 04 .

[2] . محمود امين العالم : الشعر المصري الحديث ، دار الآداب بيروت ، العدد الاول ، يناير 1955 . ص 16 .

[3] . اسماعيل ادهم : خليل مطران شاعر العربية الابداعي ، نشأة الاتجاه الابداعي في الشعر العربي ، المقتطف ، المجلد 94 جزء 03 مارس 1939 . ص 296 . 297 .

حلمي الثاني لتكريم مطران ألقيت فيه الكثير من القصائد و الخطب ثم بعد ذلك ، في عام 1947 عاد الوطن العربي من جديد ا لإعتراف بفضل خليل مطران شاعرا و ذلك في سلسلة من الإحتفالات في القاهرة و الاسكندرية ، و كان في أحد هذه ا لإحتفالاتأن قام طه حسين في واحدة من إندفاعاته المزاجية ، فتوج مطران سيد جميع الشعراء في الوطن العربي من دون منازع [1] و ثمة أمثلة كثيرة على هذا ا لإطراء الشامل , فحتى النقاد المتزنون أمثال منذور أشادوا بزعامته للشعر الحديث [2] وعلى كل هذا ا لإعتراف بفضل هذا الشاعر ،ما نزال نواجه بعض ا لإعتراضات الشديدة ، فثمة كاتب حديث هو عبد العزيز الدسوقي يصر على أن مطران لم يكن رائد حركة التجديد و لا خلق تيارا جديدا في الشعر العربي [3] و يرفض « عبد الرحمن شكري » بشدة أن يكون قد تأثر بأساليب مطران الشعرية [4] . و إذا كان « العقاد » يعترف بأن مطران كان مجددا في الشعر ، فإنه ينكر عليه أي فضل في هذا و بلهجة لا تلجأ إلى أي نوع من المجاملة التي أشهر فيها مطران أن يقول " لا فضل له في تجديده لأنه لم يكن يستطيع غيره و إنما العناء كل العناء في التجديد الذي ينازع فيه ا لإنسان موروثاته و عقباته و يتخذ له طريق غير الطريق المرسوم له من قبل و جوده ، أما ا لأستاذ « مطران » فقد كان في حاجة إلى جهد لإجتناب التجديد و لم يكن محتاجا إلى جهد لإتباع مناهج ا لأدب الحديث ، لأنه درج على الدراسة الأوربية لم يفرض عليه الماضي المورث أن يتشبع تشبع العقيدة لبقايا الآداب العربية أو ا لإسلامية ، و الأستاذ « خليل مطران » علم و حده في جيله و لكنه لم يؤثر بعبارته أو بروحه في من أتى بعده من المصريين ، لأن هؤلاء كانوا يطلعون على

[1] . عبد العزيز الدسوقي : جماعة ابولو و اثرها في الشعر الحديث جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية العالية 1960 ص 76 .

[2] . محمد منذر : المرجع السابق . ص 11 .

[3] . عبد العزيز الدسوقي : المصدر نفسه . ص 79 . 81 . 377 . 381 .

[4] . عبد الرحمن شكري : مقال خليل مطران ، المقتطف المجلد 94 . ج4 ، 1939 . ص 495 .

الأدب العربي القديم من مصدره و يطلعون على ا لأدب العربي القديم من مصدره و يطلعون على الأدب الأوروبي من مصادره الكثيرة و لا سيما الإنجليزية [1]

« و هنا نحس أن العقاد يبالغ في الإقتراض السلبي ، إذ ليس ما يمنع شاعرا من القيام بدور الوسيط . فبإستطاعته شاعرا موهوب استوعب جيدا نزعة قائمة في أدب مختلف و أعاد صياغتها و تقديمها للقارئ (و هنا القارئ العربي) بلغته و أسلوبه الخاص بإستطاعتهأن يطور هذه النزعة في الشعر أكثر من جميع الشعراء الصغار الذين ينقلون مباشرة عن مصدر أجنبي ، و السبب في هذا هو أن المشكلة التي تواجه شعرا في حاجة إلى التجديد هي مشكلة ا لإستيعاب و التمثل لا مشكلة التقليد المباشر ، و هذه لا يقوى عليها إلا الأقلية الموهوبة حقا في أي لغة من اللغات ، أقول هذا على سبيل التنظير هنا و يبقى علينا أن نرى أن كان مطران قد استطاع حقا القيام بهذا الدور .

أصدر خليل مطران ديوانه ا لأول عام 1908 ، مشفوعا بمقدمة أصدر فيها على عفوية النظم وعلى المحاولة الواعية في الوقت نفسه لإبداع تشبيهات غير مألوفة و استعمال الكلمات و العبارات في أساليب غير معتادة مع الحفاظ على قواعد اللغة .قال عن شعره « هذا الشعر ليس ناظمه بعيدة ، و لا تحمله ضرورات الوزن على غير قصيدة . يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ، و لا ينظم قائله الى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره و شاتم اخاه و دابر المطلع و قاطع المقطع و خالف الختام بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته و موضوعه » [2]

تحمل هذه المقدمة روح الثقة القائمة على التجربة . أن ثورة مطران موجهة ضد الصنعة و جمود اللغة و التعبير و انعدام الوحدة في القصيدة الكلاسيكية و التكرار في الموضوع القديم . وكل ما هو زائف في الشعر ولكن المقدمة تخلو من ا لإعتراض الفعلي على الشكل بحد ذاته في الشعر العربي في تصريح سابق نشره عام 1990 قال « إن خطة العرب (القدامى) في الشعر لا يجب

[1] . عباس محمود العقاد : شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي . ص 199 . 200

[2] . خليل مطران : ديوان الخليل ، ج4 ، ط 3 ، دار الكتاب العربي 1967 . ص 08 . 09

حتما أن تكون خطتنا ، بل العرب عصرهم و لنا عصرنا ، و لهم آدابهم و أخلاقهم و حاجاتهم و علومهم ، و لنا آدابنا و اخلاقنا و حاجاتنا و علومنا و لهذا و جب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا و شعورنا لا لتصورهم و شعورهم و أن كان مفرغا في قوالبهم متحديا مذاهبهم اللفظية »[1] و الواقع أن مطران من أصعب الشعراء المحدثين لدى الدراسة ، لأنه يجمع بضعة عناصر متناقضة في شعره ، و أهمها القطبان المناهضان : التجديد و المحافظة كان من أهم مساهمات مطران في الشعر العربي الحديث استحداثه للشعر القصصي كنوع أدبي ، و كان ديوانه الأول يضم عددا من أشهر قصائده القصصية " و فاء العقاب " ، " فنجان قهوة " ،" فتاة الجيل ا لأسود"، " الجنين الشهيد " ، " غرام طفلين " كانت أولى المحاولات في الشعر القصصي قد قام بها الشاعر خليل الخوري في القرن التاسع عشر ، و لكنها لم تترك أثرا حقيقيا في الشعر العربي يقول المقدسي « بحق أن القصة لم تصبح بابا من أبواب الشعر العربيإلا بعد احتكاكنا بالأدب الغربي »[2] و يجب النظر إلى تحديات مطران دائما على أنها محاولة واعية جرت ب إدراك كامل لضرورة إدخال تغييرات تتماشى مع روح العصر »[3] لاشك في أن الشعراء القصصيين الذين أعقبوا مطران قد تأثروا به ، كان أغلب هؤلاء لبنانيين ، لكن بعضهم كانوا سوريين أو عراقيين ، كما كان قلة منهم مصريين[4] و كان من بين أهم هؤلاء : شبلي الملاط ، و بشارة الخوري و بولس سلامة من لبنان ، و عبد الرحمن شكري ،و أحمد زكي أبو شاذي كتب مطران كثيرا من الشعر الوصفي ، فحتى في ديوانه ا لأول كانت قصائد الوصف عنده تفوق أنواع الشعر ا لأخرى بكثير و حب الطبيعة واضح في شعره جميعه ،و هذا كذلك نتاج ثقافة منوعة ، زادت في غناها خلفية لبنانية بقيت ماكثة في ذاكرته كما هي الحال في الواقع في شعره كثير من الشعراء الذين هاجروا من سوريا و لبنان ،لا بد من و صف الطبيعة الدائم لدى مطران قد أثر في الشعراء

[1] . اسماعيل ادهم : المصدر السابق . ص 295 .

[2] . أنيس الخوري المقدسي : الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، دراسات تحليلية للعوامل الفعالة للنهضة العربية الحديثة و لظهورها الأدبية دار المعلم للملايين ، بيروت ط2 1950 ص 391

[3] . جمال الدين الرمادي : خليل مطران شاعر الاقطار العربية . ص 243 . 247

[4] . خليل مطران : المصدر نفسه . ص 08

المصريين من الجيل اللاحق الذين أهموا موضوع الطبيعة ، مثل شكري و أبو شادي و ناجي و علي محمود طه و السوري خليل شيوب ، لكن أغلب هؤلاء الشعراء كانوا اصدق رومانسية من مطران ، و لا بد من أن يكونوا قد .أثروا كثيرا و أيضا بقراءتهم في شعر المهجر ، إضافة إلى الشعر الغربي .

« و لكن هل يعني إنشغال مطران بالطبيعة إنه كان رومانسيا حقيقيا ؟ يزعم إسماعيل أدهم أن مطران كان رائد التيار الرومانسي في الشعر العربي فهو يقول أن مطران كان رومنسيا في نفوره من الموضوع التقليدي و في إستحداثه للشعر القصصي و الشعر التصويري »[1]

«يستعمل أدهم عبارة رومانسي هذا ليشير إلى أي موقف يبتعد بشكل واضح عن الوضع الشعري التقليدي ، و هو يتحدث هنا عن الجرأة و الطرافة في استخدام مطران لهذه الموضوعات ، أما عن انشغال مطران بالعبارة الرومانسية الذاتية من ذلك النوع الذي نجده في الشعر الرومانسي الغربي ، فإننا نجد ذلك فقط في قصائده الشخصية القليلة التي يغلب أن نستعيد تجربة ذاتية بعيدة حزينة ، و لكن هذا الميل سرعان ما ينحصر تماما أمام عاملين : أولهما ذلك التوازن الكبير في شعره بين الشكل و المضمون و بين العاطفة و الفكر ، و هي صفة منيرة الشعر الكلاسيكي » [2]أما تفوق الخيال عن الفكر و العاطفة في شعره فهذا لا يعني الكثير ، لأن النبرة الشخصية تضيع عادة في العبارات الوصفية التي تزدحم بها قصائده ، و في مثل هذه القصائد عموما يبدوانه منشغل تماما بالمظاهر الخارجية للمرئيات ، فلا يعني . بإضفاء المشاعر الذاتية على المنظر أمامه و هو الوضع الذي اختص به الرومانسيون و لعل القصيدة مثال ممتاز على ما أقول :

هذه الشمس آذنت بالسفور بعد سبق الآيات بالتبشير [3]

فتلقى ظهورها كل حي ينشد التهليل و التكبير

[1] . إسماعيل أدهم : المرجع نفسه . ص 300 . 296 . 302

[2] . خليل مطران : ديوان الخليل ج1 ، ج2 ، دار الكتاب العربي . ص 07 .

[3] . إسماعيل أدهم: صناعة مطران الفنية ، مقتطف مج 96 ، ج5 ، 1940 ، ص 547 .

هي بكر الوجود لا يتملى مجتلاها الا شهود البكور

أرأيت الصباح يكشف عنها كله الليل من جبال السرير

« و يبدو أنه و في الحالات الناذرة التي يهتدي مطران فيها إلى التعبير عن ذاته ، يميل إلى شيء من التأمل و تستير الطبيعة في خيطا من العواطف و الذكريات ، لكن الشاعر لا يصبح جزءا من الطبيعة ملتحما بها شأن الرومانسيين ، كما أنه لا يبالغ أبدا ذلك الإندماج الصوفي الذي نجده عند جبران ، بل يتميز شعره عموما بعاطفة منضبطة يغلب أن يثيرها خياله [1]أما العامل الثاني يمكن في موضوعية مطران الكبيرة في شعره القصصي و الوصفي لقد كتب كثيرون عن موضوعية مطران ، لكنهم يفسرون ذلك بشكل مضطرب غالبا ، و شهدت العقود ا لأولى من القرن العشرين ثورة على طمس العنصر الذاتي ذي ميزة الكلاسيكية المحدثة ، و على إلحاح شعراء مثل شوقي و غيره من شعراء هذه المدرسة على ا لإنشغال بالمنحى الخارجي من التجربة الشعرية ، و قد ساهم مطران في هذا النوع من الموضوعية كذلك في جزء كبير من شعره لكن ما يعنيه بعض النقاد بالنزعة الموضوعية عند مطران في هذا المجال هو استعماله الشعر القصصي ، و ثمة ناحية مهمة حول صناعة مطران الشعرية يجب تناولها فهنا بناءا على ما يقوله هذا الشاعر عن طريقته الشعرية كان من عادته ان يعيد النظر في ما ينظم من شعر برؤية كبيرة و بعد حذف و تمحيص دقيق كان ينجح بتنقيح شعره إلى أقصى ما يستطيع [2] يقارنه كرم بـ : " البرناسيين " *

بينما يقيم منذور دراسته القصيرة عنه حول هذه الميزة بمقارنة مطران «بزهير بن أبي سلمى » في حولياته ، و يضيف أن عادة المراجعة هذه لا يمكن أن تتم من دون تدخل الإرادة و العقل . أن مطران في نظر «منذور» شاعر رومانسي أصيل حاول بكثير من ا لإرادة و السيطرة على الذات أن يلقي الستار على تجربته الخاصة بتحويل رومانسية إلى " الوضوع " الذي آثار الدافع الشعري و يسمى منذور هذا النوع من الرومانسية ب إسم الرومانتيكية الموضوعية " قائلا بأنها

[1] . خليل مطران : المصدر السابق ج2 . ص 186 . 187 .

[2] . إسماعيل أدهم: الخيال في الشعر و منزلته في شاعرية مطران ، المقتطف مج96 ، ج2 1940 . ص 160

*بل هو اقرب الى الكلاسيكيين و ينهج نهج Boileau في تنقيح العبارة الشعرية .

«رومانتيكية شرقية روحية قل أن نجد لها مثيلا في رومانتيكية الغربيين الذين لم تصل إليهم روحانية الشرق غير إقباس لا تغني عن البؤرة ا لأصلية التي انبثقت منها في الشرق كافة الديانات[1].

« غير أن فكرة منذور هذه لايستسيغها المطلع على الحركات و المذاهب ا لأدبية عامة فأولا ثمة عناصر روحية كثيرة في الرومانسية الغربية . و ثانيا تشكل فكرته عن " الرومانتيكية الموضوعية " تناقضا أساسيا من حيث المنطلق إذا ما تذكرنا أن الرومانسية ثورة على الموضوعية أن النزعة الرومانسية التي يلمسها في شعر مطران تصدر في الحقيقة عن إختيار مطران لموضوعاته القصصية من حكايات المعاناة و الفقر و الخديعة و الموت و البطولة و ا لإخلاص و جلائل الأعمال ففي العقود ا لأولى من هذا القرن ترسخت نزعة النظر إلى العالم على أنه موضع رعب و عجب ، حيث تجري أحداث عظام ، و حيث البشر يعانون و يصطرعون و يموتون . لقد ساهم شعراء مثل « شوقي » و« حافظ » و كل بحسب تكوينه النفسي، في أحداث العالم الكبرى و الذي فعله مطران فـإختلف عنها هو أنه تخطى حدود الواقعي إلى مجالات الخيال الواسعة ، فروى حكايات خيالية في شكل قصصي ، و هكذا استطاع بلوغ أمرين في الوقت نفسه أن يتحدث عن و قائع خيالية و أن يكون ذلك في شكل قصة لا كما فعل معاصروه الآخرون من أصحاب الكلاسيكية المحدثة ، في شكل أخبار مثيرة و هذا لا يعني أن القصيدة التي كتبها « حافظ » عن الهزة الأرضية في سينامثلا : كانت أقل تأثيرا من أي شعر كتبه « مطران » ، لكن محاولة مطران كانت فريدة بين معاصريه في مصر ، و قد استطاع أن يمهد الطريق نحو تغير هادئ من نوع الشعر الموضوعي الخيالي الذي كان يكتبه هذا إلى شعر ذاتي كثير ا لإعتماد على العنصر الخيالي من المعروف [2]إن مطران لجأ إلى الشعر القصصي ليعبر عن أفكاره الخاصة عن المجتمع و الحرية و الطغيان ، أو ليروي قصة حبه المأساوي الخاصة »[3]

[1] . محمد منذور : خليل مطران ، دار نهضة مصر للطبع و النشر ، القاهرة . ص 12 . 17 . 18 .

[2] . المرجع السابق ص 28 . 29 .

[3] . خليل مطران : ديوان الخليل ، ج1 ، دار الكتاب العربي " حكاية عاشقين " ص 85 . 222 .

« فقصائد مثل " مقتل بزرجمهر " و نيرون تمتلئ بالمعاني ا لإجتماعية و السياسية ذات الطبيعة الثورية البالغة » [1]

« ما كان كسرى إذ طغى في قومه إلا لما خلقوا له فعالا

لكن خفض الأكثرين جناحهم رفع الملوك و سود الأبطال

و إذا رأيت الموج يسفل بعضه ألفيت تاليه طغى و تعالى »[2]

« و هذا البيت من قصيدة " نيرون "

ما علينا من غريم غارم أن أزرى الخلق سعب مات صبرا [3]

أن الحديث عن موضوع ما تلميحا لا يمكن أن يبلغ أثرا فنيا حقيقيا إلا عندما يصيبه شيء من التوتر العاطفي يبلغ به مراقي شعرية حقيقية فبإستثناء الأبيات التي تحمل مضامين إجتماعية و سياسية مباشرة ، تفتقر القصائد القصصية عند مطران لاقى جاذبية عاطفية مباشرة و إلى التصاعد الرهيف الذي يلازم الشعر القصصي أو التمثيلي في جميع ، اللغات ، فهو نادر ما يفلح في إغناء القارئ بتجربة جمالية مستمرة ، لكن ينجح أحيانا كثيرة بتزويده برؤيا نبيلة عن الحياة و بالقدرة في النهاية على كشف شيء من أسرارها [4] مما ساعد أحيانا في تغيير حالة القارئ النفسية و أضاف شيئا من خبرته في الحياة .

لقد برهن الشعر التجريبي عند مطران على أن الشعر العربي قادر على لوج حقول بكر من دون أن يفقد صفاته المتعارف عليها ، و بتحقيق مثل هذا الفتح ، كان مطران ثوريا حديثا في الوقت نفسه ، و قع قبل ا لأوان في قبضة عصر هيمنت فيه الكلاسيكية ، حتى من و جهة نظر فنية هذا بالإضافة إلى طبعه الكتوم من أساسها ، و استعداده للتسوية مع محيطه ، و يفسر لنا

---

[1] . رئيف حوري : خليل مطران « طغاة » دار المكشوف ، بيروت 1949 . ص 93 .

[2] . خليل مطران : المصدر نفسه ، ص 120 .

[3] . المصدر نفسه : ج3 . ص 69 .

[4] . خليل مطران : ديوان الخليل . دار الكتاب العربي ، ج3 . ص 69 .

القيود التي كان عليه أن يفرضها على الجانب التجريبي من شعره كما يفسر تعاطيه شعر المناسبات . و يلمس المرء من كتابات مطران نفسه الجهد الكبير الذي يصل إلى حد الإيلام الذي فرضته تلك التسوية عليه .أردت التجديد كما يقول « منذ نعومة أظافري و لقيت دونه ما لقيت من عنت و مناوأة ، و ليس هنا محل وصف للآلام التي عانيتها و لا البواعث التي انبعث منها نوازع الذين حاولوا قطع السبل علي بضع سنين . و هو يرى أن التجديد في النثر و الشعر ضرورة لكل لغة للحفاظ على حيويتها . من المؤكد ان ظروف حياته المبكرة قد جعلته حذرا يرغب في تعايش سلمي و هو يذكر ذلك في هذا السياق و أنه عرقل مغامراته في التجديد الشعري : " إضطررت إلى مفاجأة الناس بكل ما كان يجيش بخاطري [1] و الواقع أن المرء قد يستطيع أن يجد لدى مطران لا رغبة في التوفيق مع محيط أكثر تقليدية في مصر [2] و حسب ، بل رغبة في التفوق على شعراء الكلاسيكية المحدثة الذين كانوا يفاخرون بما لديهم من تمكن من اللغة . ففي مقدمته لقصيدته الطويلة " نيرون " قال أنه كتبها ليرى مدى قدرة الشاعر على كتابة قصيدة طويلة بقافية واحدة على موضوع موحد و يقول ، أنه بعد أن أنجز هذا بينت .

عندئذ لإخواني من الناطقين بالضاد ضرورة نهج مناهج أخرى لمجاراة الأمم الغربية في ما انتهى إليه رفيعا شعرا و بيانا [3].

كانت التجديدات التي أدخلها تقع في فن الوصف .

و في الصور الشعرية إضافة إلى الشعر القصصي " بهذه الطريقة " يقول " مهدت الطريق للتجديد قبولا في دوائر أدبية كانت ضيقة ثم إخذت تتسع إلى ما و راء ظني ، و ستستمر في الإتساع بحكم العصر و حاجاته و العلم و تقنياته و الفن و مستحدثاته [4] ثم يستطرد ليقول أنه الآن ، حتى مع تقدم العمر ، ما يزال يريد للشعراء أن يجددوا ، و أنه غير منزعج عندما لا

---

[1] . خليل مطران : التجديد في الشعر ، الهلال ، ج4 ، 1933 . ص 10 . 12 .

[2] –كرم حسام الدين.:مدخل الى دراسة الشعر العربى الحديث–ص246

[3] . خليل مطران : المصدر السابق . ص 48

[4] . خليل مطران : التجديد في الشعر . ص 10

يتقيض بعض المجددين بما يدعوه اللغويون صحيحا ، لأنه مقتنع تماما بأن اللغة العربية تغدو عما قريب قادرة على جميع انواع التعبير ، و يعكس هذا لنا فهما عميقا لسر التطور في الفن كانت رغبته الكبرى دائما ان يستطيع اقناع التقليديين الراسخين في تقليديتهم بأن اللغة العربية قادرة على التكيف مع تغير الزمن [1].

« و يعد قاموس مطران اللغوي قاموسا غنيا غنى كبير ، حيث يغلب عليه الميل لاستعمال كلمات اقل شيوعا من دون ان يسبب في ذلك صدمة كبيرة للقارئ » [2]يلمس على تعبيره الشعري رغم ما فيه من قوة اللغة القديمة و دقتها لا تقع أبدا في الإبتذال ، ليس من السهل التنبأ بهذه اللغة كما يحدث مع الشعراء التقليديين ، كانت عادة مطران في تنقيح قصائده و مراجعتها مرة بعد مرة تضفي عليها قوة جديدة راسخة و أن كانت تسلبها شيئا من التلقائية ، و من المؤسف أن الشعراء المصريين في الجيل اللاحق لم يقيدوا دقته و قوة عباراته و تماسكها ، لأن الضعف في تركيب الجملة يلاحظ عند « عبد الرحمن شكري » ، كما يلاحظ في شعر أكثر المعجبين بخليل مطران هو أحمد زكي أبو شادي ، كما ان شعراء آخرين من جيل أبو شادي ، مثل ناجي ، لم يتعلموا الإقتصاد و التوازن من أسلوب خليل مطران فشعرهم يعاني التمييع و هلهلة التركيب أحيانا .

إن أحد انجازات خليل مطران التي عدت عنصرا ثابتا في الشعر الحديث هو وحدة القصيدة . ففي وقت مبكر من حياته بدأ مطران يهاجم افتقار القصيدة التقليدية إلى الوحدة و قد إستطاعفي بعض أشعاره القصصية أن يبلغ و حدة عضوية ، حيث تتلاحق ا لأحداث في القصيدة حتى تبلغ الذروة ، لكن في بقية شعره نجح ببلوغ و حدة موضوع و حسب ، و القدرة على أن يحافظ على تواصل متناسق بين الفكرة و الشعور . « و كان مطران على وعي بعنصر الصدق في الشعر ، و يؤكد أهمية تصوير الشاعر بعصره الدي كتب فيه »[3] « و بإستثناء قصائده في المناسبات ، حيث يغلب أن يوجد بيت أو أكثر فيه مبالغة في المديح ، يتميز شعر مطران بالصدق و الجدية ، و

[1] . خليل مطران : ديوان الخليل ، ط2 . ص 52 .

[2] . عباس محمود العقاد : ذكريات الخليل ، القاهرة . مصر 1960 – ص 13

[3] . خليل مطران : التجديد في الشعر . ص 12/11 .

يبدو جليا أن ميول مطران الرومانسية قد حد منها ما أورثه الشعر القديم من حسن التوازن و من إغراق في التنقيح و من فتور النبرة و العاطفة عنده أحيانا ، لذلك لم يكن بإستطاعتهأن يبعث تيارا من الرومانسية في الشعر العربي ، لكن شعره قد حمل التباشير ا لأولى للتغيير ا لأساسي ، و أدخل النزعة الرومانسية من خلال إهتمامه الكبير بالطبيعة ، و اختياره للموضوعات الرومانسية في شعره القصصي ، و في دعوته الصريحة للتجريب ثم أن العصر الذي بدا مطران فيه شعره التجريبي (نهاية القرن التاسع عشر و العقد ا لأول من القرن العشرين) لم يكن على استعداد بعد لإنتشار التيار الرومانسي في الشعر في الوطن العربي .لاسيما في مصر . إنه لصحيح أن اهتمام الشعراء العرب في كل مكان بالشعر الغربي حتى ذلك الوقت كان منصبا على شعر الرومانسيين الغربيين من إنجلترا و فرنسيين» [1]إلا أن قراءات شعرائنا في الشعر الغربي لم تكن إجمالا قد نضجت بعد و لم يكونوا قد تمثلوا ما قرؤوه منها تمثلا عميقا بشكل تصبح فيه جزءا من توجههم الشعري التلقائي ، إلا ناذرا ، من ناحية ثانية لم تكن روح العصر ، رغم ما تضمنته من التطلع إلى الجديد و تتوق إليه المغامرة ثورية حقا و رافضة لأوضاعها الداخلية ، و لا كانت منهكة انها كا مأساويا بالأحداث و التغيرات ا لإجتماعية ، لذلك فإنها لم تكن في حاجة إلى هيمنة التيار الرومانسي الذي يرافق مثل هذه ا لأوضاع القلقة ، من ناحية ثالثة و من وجهة نظر فنية صرف ، كان الشعر العربي نفسه لا سيما في مصر و دمشق ، و هما معقلا الكلاسيكية الجديدة ، ليفلا بأن يقاوم مثل هذه الحركة المبكرة في تاريخه الحديث ، حتى لو حاول أن يبعثها شاعر جيد من خلال وضع شخصي خاص لا ينتظم سواه من الشعراء . فقد كان شعر الكلاسيكية المحدثة في قمة مجده محصنا و متجدرا ، بحيث أن أي انحراف جدري عن روحه و بنيانه في مثل ذلك الوقت المبكر كان سينتهي بالفشل . و كان على أدوات الهدم و التغيير في مواجهتها لتحديات كلاسيكية أن تنتظر وقت مناسب في ما بعد لتشن حملتها الكبيرة . أما في ذلك الوقت اي في نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين فقد كان على الشعراء الذين يدركون

[1] . جمال الدين الرمادي و خليل مطران شاعر الاقطار العربية . ص 247 . 253 .

الحاجة إلى التغيير ، كما كان الحال مع مطران أن يستعملوا تلك ا لأدوات بحذر شديد و أن يسبقوها بالتدريج .

و أنه لهذا السبب فإن بداية الرومانسية في ا لأدب العربي الحديث قد ظهرت في حلقين منفصلين . كلاهما بعيد عن الوضع الشعري المباشر في الشرق العربي كان الحقل ا لأول أدب المهجر الذي كان بعده المكاني ، كما سنرى قد أعطى الفرصة للتغيير و التجريب و شجع الشعراء عليه ، إذ شعروا أنهم في مأمن من همجات الكلاسيكية المباشرة و قدرة النقاد في العالم العربي المترسخين في كلاسيكيتهم ، على يقودوا محاولات التجديد المناوئة للمذهب الكلاسيكي و كان الحقل الثاني هو حقل النثر حيث قام عدد من ا لأدباء على ر أسهم مصطفى لطفى المنفلوطي(1875 . 1923)في العقدين الثاني و الثالث من القرن العشرين بكتابة نثر فائق العاطفية استطاع أن يدخل التيار الرومانسي إلى الحساسية الأدبية في الوطن العربي من دون أن يثير شكوك المحافظين و مخاوفهم فقد رأينا أن النثر سبق أن كان وسطا ناجحا للتجريب ا لأدبي في القرن التاسع عشر . فهو من ناحية أولى لا يحمل قدسية الشعر في نفوس العرب ، ومن ناحية ثانية لا يفرض بناؤه الطبيعي ككلام مسترسل تلك القيود المعيقة التي يفرضها البناء الشعري . فالتجريب فيه أسير مادام كاتبه لا يخرج على أصول اللغة و نحوها .

بلإختصار فلفه بإمكان المرء أن يقول أن مطران على الرغم من انجازه المهم في الشعر في مطلع هذا القرن . لم ينجح بإنعاش عنصر العاطفة .

بواكير ا لإهتمام بالأفكار وا لأشكال الجديدة : « قبل أن يعرض مطران الجزء ا لأكبر من أفكاره عن الشعر كان ثمة كتاب آخرون يعملون في ذلك الحقل كان اللبناني " نجيب حداد " (1867 . 1899) شاعرا و صحفيا و ناقدا و مترجما رائدا ومسرحيا .

فقد كتب عام 1897 مقالة طويلة نشرها في البيان قوامها مقارنة بين الشعر العربي و الشعر الغربي ، يظهر فيها رؤية نقدية حديثة جيدة و إذ كان يقارن النوعين من الشعر لاحظ ا لإعتماد الكبير في الشعر العربي على الدقة و طرافة المعنى و صدق العبارة ، مما يساعد على ترجمته

بدقة إلى لغات أخرى ، و قد لاحظ « حداد » كذلك إن العرب يبرعون في وصف ا لأشياء بينما يبرع الشعراء الغربيون في وصف الحالات الروحية و العاطفية ، و قال كذلك إن الغربيين لا يلجأون إلى المديح و الفخر و ا لإطناب و المبالغات المستهجنة ، و لا يستعملون المقدمات الشعرية ، و من الجدير بالذكر أن بعض المسائل التي تناولها حداد في ذلك الوقت المبكر بقيت موضوع نقاش في النقد لعقود كثيرة بعده »[1].

« و هو أول عمل نقدي تضمن الحس المقارن بين ا لأدبين العربي و الغربي و لهذا يعتبر الدكتور « حسام الخطيب الخالدي » رائد ا لأدب العربي المقارن اطلع الخالدي بمنصب القنصل العثماني في " بوردو" مما ساعده على ا لإتصال المباشر بالأدب الغربي ، و ليس هنا موضع مناقشة مفاهيم الخالدي عن الظواهر ا لأدبية ، بل المهم هو أن نحاول تصور أثر ما كتبه في القراء العرب عند مطلع القرن فهو يقول في و صف الرومانسية : « و إنما كان كلام ا لأدباء الألمانيين في هذا الطراز الجديد صادرا عن تأثر و تهيج و إنفعال في النفس و عن إحساس في القلب »[2] و يقول « أن هؤلاء الكتاب كتبوا بلغتهم المحكمة و صوروا كل ما يمكن أن يثير استجابة عاطفية . و كانوا يراعون البساطة في ا لأسلوب و التعبير ».و يقول عن لا مارتين في نظم ديوان التفكرات الشعرية ، فكان أول بناء من أبنية الشعر الجديد الموسيقى و خالف فيه أساليب من تقدمه و اشتمل ديوان لا مارتين على تمجيد الله و على إستغراقات في الحب و تجليات لظيفة ، ووصف مظاهر الكون و عالم الطبيعة و حثا بديعا »[3] « كما يقول عن فيكتور هيجو : اوجد فيكتور هيجو بذلك الطريقة الرومانسية و حاد فيها عن إشعارات الطريقة المدرسية و تشبيهاتها القديمة . و لم تحد كلام المتقدمين منوالا لينسج عليه بل اتخذ السوق الطبيعي و الإحساس الباطني دليلا له في النظم و النثر »[4].

---

[1] . روحي الخالدي : مجلة الهلال ، ج1 ، 1903 . ص 38

[2] . روحي الخالدي : مجلة الهلال ، ج1 ، 1903 . ص 38

[3] . كاتب فاضل : الطريقة الرومانية عند الالمان و الفرنساويين ، الهلال ج9

[4] . المصدر نفسه : ص 274 .

« أما الطريقة المدرسية فإنها تعتمد على «ا لألفاظ و سبك العبارات و انسجام معاني و مراعاة القواعد » و فيها شيء من التعمل و التصنع في الكلام و اعتماده ا لإنشاء العالي الطبقة ، و على " أصول الصك و السبك " و " أنواع البديع و ا لإشعارات " [1]« إن الخالدي يعد أول ناقد عربي حديث يصف لنا الصفات التي ميزت الرومانسية من ا لأسلوب الكلاسيكي في التعبير ، و في وصفه تعدو الصلة الرومانسية بين العواطف و الطاقة ا لإبداعية شديدة الوضوح ، كما أنه يستدعي الإنتباه إلى عنصر البساطة في الأسلوب الرومانسي ، و يؤدي إلى الإستنتاج بأن التغيير في الحساسية الشعرية يقود إلى التغيير في الأسلوب و اللغة و الصورة .

و من أهم النقاط الجديرة بالذكر هنا أن الخالدي ، أن يعامل ا لأدب الغربي با لإحترام الضروري ، فإنه لا يبالغ في تمجيده على حساب ا لأدب العربي . في هذا يذكرنا بناقد قبله هو «الشدياق » و يناقد حديث بعده بكثير هو « هارون عبود » لا شك في أن موقف هؤلاء النقاد الثلاثة يختلف جذريا عن موقف عشرات الذين كتبوا عن ا لأدبين العربي و الغربي في هذا القرن ، رافعين لواء الثاني على حساب ا لأول فأسهموا بذلك في قتل الثقة بالذات و بالإنجازات ا لأدبية العربية في تاريخها الطويل ، و لم تزل حتى الآن تعاني من ضعف بصيرتهم و سوء تحملهم للمسؤولية الحضارية أما الخالدي فهو يتناول الموضوع بشكل طبيعي خال من التعقيدات و المقابلات التعسفية بين الأدبين »[2].

و لقد سبق العقاد و المازني و شكري في توجه الشعر المصري الحديث و جهة جديدة الشاعر " خليل مطران " ، و كان من واجبنا أن نقدمه في الكلام ، و لكننا لا نعتبره ناقدا ، و نحن في صدد الكلام عن النقاد و أثرهم ، و إنما هو شاعر ، ثم إن مطران تأثر بالمدرسة الفرنسية في الشعر أكثر من تأثره بالمدرسة ا لإنجليزية التي حدا حدودها العقاد و زملائه . بالإضافة إلى كل هذا فمطران و إن كان مجددا في الشعر . قد حاول في فترات أن يجمع بين القديم و الجديد لا سيما في الأغراض ، و لم يكن ثائرا .

---

[1] . كاتب فاضل : ظهور فيكتور هيجو ، الهلال ج14 ، 1904 . ص 24 .

[2] . محمد يوسف نحم : الفنون الادبية ، دارالملايين : بيروت ، 1961 . ص 318 . 319 .

« و لقد أخرج مطران ديوانه (الخليل) و في سنة 1908 ، و أن كانت أول قطعة إبداعية في ديوانه ترجع الى سنة 1893 [1]. « و قد ابتدأ مطران ثورة على الشعر التقليدي ، و الدعوة إلى التجديد بقوله « اللغة غير التصور و الرأي ، و إن خطة العرب في الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم و لنا عصرنا ، و لهم أدبهم و أخلاقهم و حاجاتهم و علومهم و لنا أدبنا و أخلاقنا و حاجاتنا و علومنا .[2]

« و من عناصر التجديد ا لأولى التي دعا إليها مطران : و حدة القصيدة و تماسك أبياتها بعضها ببعض لأنه لم يجد في الشعر العربي ارتباطا بين المعاني التي تتضمنها القصيدة الواحدة ولا تلاحما بين أجزائها .

ولا مقاصد عامة تقام عليها ابنيتها و توطد اركانها و ربما اجتمع في القصيدة الواحدة من الشعر ما يجتمع واحد المتاحف و لكن بلا صلة و لا تسلسل و ناهيك عما في الغزل العربي من الأغراض الإبداعية التي تجمع الا لتنافر ، و تتناسب في ذهن القارئ»[3] .

الأغراض : _ يرى الشعر فنا منبها للتصوير عن طريق الرمز

_ إن الشعر يفترق عن الرسم و إن الرسم فن منبه للتصوير و الحس عن طريق النظر ، و هما يفترقان عن الموسيقى في أنها تنبه التصوير و الحس عن طريق السمع [4].

« وقد نقل مطران أغراض الشعر العربي إلى أغراض أوروبية و أن سبق إليها رفاعة الطهطاوي يبدوا أنه لم يكن شاعرا مكتمل الشاعرية ، فلم تتأثر به النهضة الأدبية .[5]

« و إن سبق إليها كذلك (سليم عنجوري) في ديوانه " مر آة العصر " و لعله كان قدوة و نموذجا لمطران في حركته الجديدة »[1]

---

[1] . إسماعيل أدهم ، خليل مطران شاعر العربية الإبداعي ، نشأة الاتجاه الإبداعي في الشعر العربي . ص 33 .

[2] . خليل مطران : في المجلة المصرية س1 ، ج3 ، 1900 . ص 85 .

[3] . المرجع نفسه . ص 22 . 44 .

[4] . إسماعيل أدهم : خليل مطران شاعر العربية الإبداعي ، نشأة الاتجاه الإبداعي في الشعر العربي ، ص 12

[5] . الدكتور احمد ضيف : المقتطف ، مج 68 ، ج6 ، 1926 . ص 237 . 239

و لكن لم يرزق ديباجة مطران و لم يكن عصره مهيأ لتقبل دعوته التجديدية .

_ يبد أننا نرى أن العقاد ينكر أن يكون مطران هو الذي هداه إلى هذا الشعر الجديد أو هدى زميله فهو « لم يؤشر بعبارته أو بروحه لمن أتى بعده من المصريين لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربي القديم من مصدره ، و يطلعون على ا لأدب الغربي من مصادره الكثيرة و لا سيما ا لإنجليزية ، فهم أو أن يستفيدوا اللغة من الجاهلين المخضرمين و العباسين ، و هم أولى أن يستفيدوا نوازع التجديد من أدب ا لأوروبيين و ليس خليل مطران مكان الوساطة في الأمرين و لا سيما عند من يقرؤون و الانجليزية و لا يرجعون في النقد إلى موازين الأدب الفرنسي أو إلى ا لإقتداء « بموسيه » و « لا مارتين » و غيرهما من أمراء البلاغة في إبان نشأة مطران»[2].

[1] . إسماعيل أدهم: المرجع نفسه . ص 32 .

[2] . عباس محمود العقاد : شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي ص 199 . 200 .

الجــزء الـتطبيقــي :

دراسة تطبيقية لإحدى نماذج خليل مطران (قصيدة المساء)

1 - قصيدة المساء

2 - تحليل القصيدة

3 - نوع النص

4 - مناسبة النص

5 - المضمون

6 - ميزات المضمون

7 - عناصر ميزات المضمون

8 - ميزات الأسلوب

9 - عناصر ميزات الأسلوب.

10-المنهج الأسلوبي .

أ-المستوى الإيقاعي

ب-المستوى المعجمي.

ج-المستوى التركيبي.

د-المستوى الدلالي.

I ـ قصيدة المساء : لخليل مطران :

داءٌ أَلَمَّ فَخِلْتُ فِيهِ شَفَائِي ** مِنْ صَبْوَتِي فَتَضَاعَفَتْ بُرَحَائِي

يَا لَلضَّعِيفَيْنِ اسْتَبَدَّا بِي وَمَا ** فِي الظُّلْمِ مِثْلُ تَحَكُّمِ الضُّعَفَاءِ

قَلْبٌ أَذَابَتْهُ الصَّبَابَةُ وَالْجَوَى ** وَغِلاَلَةٌ رَثَّتْ مِنِ الأَدْوَاءِ

وَالرُّوْحُ بَيْنَهُمَا نَسِيمُ تَنَهُّدٍ ** فِي حَالَيَ التَّصْوِيبِ وَ الصُّعَدَاءِ

وَالعَقْلُ كَالمِصْبَاحِ يَغْشَى نُورَهُ ** كَدَرِي وَيُضْعِفُهُ نُضُوبُ دِمَائِي

هَذَا الَّذِي أَبْقَيْتِهِ يَا مُنْيَتِي ** مِنْ أَضْلُعِي وَحَشَاشَتِي وَذَكَائِي

عُمْرَيْنِ فِيكِ أَضَعْتُ لَوْ أَنْصَفْتِنِي ** لَمْ يَجْدُرَا بِتَأَسُّفِي وَبُكَائِي

عُمْرَ الْفَتَى الْفَانِي وَعُمْرَ مُخَلَّدٍ ** بِبَيَانِهِ لَوْلاَكِ فِي الأَحْيَاءِ

فَغَدَوْتَ لَمْ أَنْعَمْ كَذِي جَهْلٍ وَلَمْ ** أَغْنَمْ كَذِي عَقْلٍ ضَمَانَ بَقَاءِ

يَا كَوْكَباً مَنْ يَهْتَدِي بِضِيائِهِ ** يَهْدِيهِ طَالِعُ ضِلَّةٍ وَرِيَاءِ

يا مَوْرِداً يَسْقِي الوُرُودَ سَرَابُهُ ** ظَمَأً إِلى أَنْ يَهْلِكُوا بِظَمَاءِ

يَا زَهْرَةً تُحْيِي رَوَاعِيَ حُسْنِهَا ** وَتُمِيتُ نَاشِقَهَا بِلاَ إِرْعَاءِ

هَذا عِتَابُكِ غَيْرَ أَنِّيَ مُخْطِيءٌ ** أَيُرَامُ سَعْدٌ فِي هَوَى حَسْنَاءِ

حَاشَاكِ بَلْ كُتِبَ الشَّقَاءُ عَلَى الْورَى ** وَالْحُبُّ لَمْ يَبْرَحْ أَحَبَّ شَقَاءِ

نِعْمَ الضَّلاَلَةُ حَيْثُ تُؤْنِسُ مُقْلَتِي ** أَنْوَارُ تِلْكَ الطَّلْعَةِ الزَّهْرَاءِ

نِعْمَ الشَّقَاءُ إِذَا رَوِيْتُ بِرشْفَةٍ ** مَكْذُوبَةٍ مِنْ وَهْمِ ذَاكَ المَـاءِ

نِعْمَ الْحَيَاةُ إذا قَضَيْتُ بِنَشْقَةٍ ** مِنْ طِيبِ تِلكَ الرَّوْضَةِ الغَنَّاءِ

إِنِّي أَقَمْتُ عَلى التَّعِلَّةِ بِالمُنَى ** فِي غُرْبَةٍ قَالوا تَكُونُ دَوَائِي

إِنْ يَشْفِ هَذَا الْجِسْمَ طِيبُ هَوَائِهَا ** أَيُلَطَّفُ النِّيرَانَ طِيبُ هَوَاءِ

أَوْ يُمْسِكُ الْحَوْبَاءَ حُسْنُ مُقَامِهَا ** هَلْ مَسْكَةٌ فِي البُعْدِ لِلْحَوْبَاءِ

عَبَثٌ طَوَافِي فِي الْبِلاَدِ وَعِلَّةٌ ** فِي عِلَّةٍ مَنْفَايَ لِاسْتِشْفَاءِ

مُتَفَرِّدٌ بِصَبَابَتِي مُتَفَرِّد ** بِكَآبَتِي مُتَفَرِّدٌ بَعَنَائِي

شاكٍ إلى البَحْرِ اضْطِرَابَ خَوَاطِرِي ** فَيُجِيبُنِي بِرِيَاحِهِ الهَوْجَاءِ

ثاوٍ عَلَى صَخْرٍ أَصَمَّ وَلَيْتَ لِي ** قَلْباً كَهَذِي الصَّخْرَةِ الصَّمَّاءِ

يَنْتَابُهَا مَوْجٌ كَمَوْجِ مَكَارِهِي ** وَيَفُتُّهَا كَالسُّقْمِ فِي أَعْضَائِي

وَالبَحْرُ خَفَّاقُ الْجَوَانِبِ ضَائِقٌ ** كَمَداً كصَدْرِي سَاعَةَ الإِمْسَاءِ

تَغْشَى الْبَرِيَّةَ كُدْرَةٌ وَكَأَنَّهَا ** صَعِدَتْ إِلى عَيْنَيَّ مِنْ أَحْشَائي

وَالأُفْقُ مُعْتَكِرٌ قَرِيحٌ جَفْنُهُ ** يُغْضِي عَلَى الْغَمَرَاتِ وَالأَقْذَاءِ

يا لَلْغُرُوبِ وَمَا بِهِ مِنْ عِبْرَةٍ ** لِلمُسْتَهَامِ وَعِبْرَةٍ لِلرَّائي

أَوَلَيْسَ نَزْعاً لِلنَّهَارِ وَصَرْعَةً ** لِلشَّمْسِ بَيْنَ مَآتِمِ الأَضْوَاءِ

أَوَلَيْسَ طَمْساً لِلْيَقِينِ وَمَبْعَثاً ** لِلشَّكِّ بَيْنَ غَلاَئِلِ الظَّلْمَاءِ

أَوَلَيْسَ مَحْواً لِلْوُجُودِ إِلى مَدىً ** وَإِبَادَةً لِمَعَالِمِ الأَشْيَاءِ

حَتَّى يَكُونَ النُّورُ تَجْدِيداً لَهَا ** وَيَكونَ شِبْهَ الْبَعْثِ عَوْدُ ذُكَاءِ

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالنَّهَارُ مُوَدِّعٌ ** وَالْقَلْبُ بَيْنَ مَهَابَةٍ وَرَجَاءِ

وَخَوَاطِرِي تَبْدُو تُجَاهَ نَوَاظِرِي ** كَلْمَى كَدَامِيَةِ السَّحَابِ إِزَائِي

وَالدَّمْعُ مِنْ جَفْنِي يَسِيلُ مُشَعْشَعاً ** بِسَنَى الشُّعَاعِ الْغَارِبِ المُتَرَائِي

وَالشَّمْسُ فِي شَفَقٍ يَسِيلُ نُضَارُهُ ** فَوْقَ الْعَقِيقِ عَلى ذُرىً سَوْدَاءِ

مَرَّتْ خِلاَلَ غَمَامَتَيْنِ تَحَدُّراً ** وَتَقَطَّرَتْ كَالدَّمْعَةِ الحَمْرَاءِ

فَكَأَنَّ آخِرَ دَمْعَةٍ لِلْكَوْنِ قَدْ ** مُزِجَتْ بِآخِرِ أَدْمُعِي لِرِثَائِي

وَكَأَنَّنِي آنَسْتُ يَوْمِيَ زَائِلاً ** فَرَأَيْتُ فِي المِرْآةِ كَيْفَ مَسَائي

شرح المفردات:

*الصبوة : شدة الشوق .

* التعلة : التمني .

*الضعيفان : الجسم و القلب

*الثاوي : الجالس ، المقيم

*الجوى : حرقة الحب

* السقم : الداء

*بضرب : جفاف

*المستهام : المولـه

*الحوباء :يقيهالشيئ و يقصد الروح

*الغمرات : الشدائد و المصائب الكبرى

*مكارهي : مصائبي

*البعث : الاحياء

*الكمد : الاسى الدفين

*كلمى : جريحة

*قريح الجفن : جعته قروح ، و هي جمع قرح : هو الدمل

*يغمني : يطبق الجفنين

*الاقذاء : جمع قذى : و هو كل ما يلج العين من قش او غيره

*العبرة : بكسر العين : العظة

*السناء : الضياء

*المهابة : الخوف

* آنس : رأى ، و احس

*مشعشعا : ممزوج بنور خفيف

*العقيق : حجارة كريمة حمراء

* المترائي : المنعكس على صفحة البحر

*النضار: الذهب

* البرحاء : اشتداد المرض

* الصبابة : الحب الشديد

*الغلالة : الثوب الرقيق

II . تحليل القصيدة :

1 . نوع النص : تعد هذه القصيدة من الشعر الغنائي الوجداني فالشاعر يعبر تعبيرا مباشرا عن تجربته الشعورية ، مما لاقى من عناء الحب ، و مأساة الجسد بأسقامه ، التي زادت من عذاب الحب و لوعة الفراق ، على ان خليل مطران يحاول تقليد الرومنطقيين في نزعهم إلى الطبيعة الخاصة ، إذ أن من أبرز عناصر الرومنطقية ردتها العنيفة على الكلاسيكية و رفض منهجها الذي يفرض على المؤلف نظاما خاصا لا يتعداه ، فيمنعه من التعبير عن ذاته و يبعده عن الطبيعة ، و يشترط فيه رسم شخصيات مسرحياته تقتضي قضياه و تطور إحداثها و إلتزام تحليل العواطف الإنسانية الكبرى تحليلا عقليا منطقيا ، و التقيد بوحدات معينة وما إلى ذلك من أصول فالرومنطقيةإذا حركة ادبية ذاتية متجهة الى ذات ا لإنسان لتعبر عن عواطفه الآنية الكبرى و عن إنفعالاته و نزعاته ، و عن قلقه الفردي و خطره الخاص ، و هي نزعة فردية لا تكترث بالمجتمع و تزدريه و تتهمه بالعقم و الفساد فتهرب منه و لوعني بهم الاجتماع فمن زاوية فردية أو من مجال سياسي قلما اتصل بأدبه ، و هي أيضا هروب من المجتمع الفاسد إلى الطبيعة التي تجسد البراءة و الطهارة في ذلك المسرح الحي الذي تتفتح فيه عواطف ا لإنسان و شخصيته ، التي يتفاعل معها تفاعلا مباشرا و لا سبيل إلى دفع أثرها عنه كما أنه يؤثر فيها هو ا لآخر و يخلق جمالها من جديد في أدبه و فنه .

و الرومنطيقية في بعدها الديني الصوفي أحيانا في فرار إلى الله من مأساة الوجود المتفسخ الذي صدئت اعماقه . و الطبيعة نفسها ، إن ترد ا لإنسان إلى براءته فنصله بالله و تضعه في رحمته أي [بين أحضانه] كما يقول بعض الرومنطيقين و من هنا يتجلى إيمان الزومنطيقيين العربين بفكرة الخلاص بالمسيح ، المبدأ ا لأساسي في المسيحية مما لا نلقاه ا لإغرار في أدب الرومنطيقين العرب قد لا تتنكر الرومنطيقية للفعل ، و لكنها لا نخله المحل ا لأول ، فالعواطف و

الإنفعالات مبدؤها ا لأصيل و هي نؤمن بالواقعية ، فتضع العقل في موضعه و العاطفة في موضعها .

كما نقصد الرومنطيقية أحيانا إلى الخيال المجنح ، الذي يتراوح أثره بين خلق الصور الفنية الجديدة ، و بين توهم عوالم لا صلة لها بالواقع ، و ما التوهم إلا تعبيرا عن الرغبة في الفرار من مأساة الوجوه و قد يسأل سائل كيف تؤمن الرومنطيقية بالواقعية و تتوهم تلك العوالم غير الواقعية؟

إن الرومنطيقية تعتبر هذا التوهم جزءا واقعيا من حياة الفرد و أحلام اليقظة مثالها الحي و عالم اللاوعى مثال حي آخر يعيشها الفرد بكل ما في احساسه من صدق و قد اتسم ا لأدب الرومنطيقي زمنا طويلا بمسحه الكآبة ، فكثر فيه البكاء و الحزن و الشكوى ، حتى حتدعى الفرد دي موسيه هذه المسحة [بمرض العصر] ، و هي على كل حال تعبير ضعيف عن موقف ا لإنسان من الوجود المعقد ، فهو لا يقوى على مواجهة الواقع الفاسد القاسي إلا بالألم و الشكوى و العذاب ولئن كانت الكلاسكية تفرض أسلوبا رصينا عقليا ، مجرد ، من الصور الفنية ، وجهد الخيال فإن الرومنطيقية تعكس الامر ، و تدعوا إلى أسلوب هو ابن الحياة اليومية متناسق مع المشاعر و الوانها ، بسيط و لكنه غني بجهد الخيال ، و الصور الفنية .

2 ـ مناسبة النص :

اعتل «خليل مطران » ، فنصحه أصدقائه و أطباءه أن يسافر إلى بعض مصايف ا لأسكندرية مستشفيا ، وشعر هناك بالوحدة و ثارت في نفسه ذكريات الحب ، فعانى من جسده و حبه وودته فنظم هذه القصيدة ، يصورما يلاقى و يشكو همومه الى البحر ، و لكن البحر معذب مثله ، فلم ترده الشكوى إلا عذابا ، فتغرب الشمس فتوحي اليه بغروب الحياة ، فيجزع أيما جزع .

3ـ المضمون :

خيل إلى الشاعر أن الداء الذي ألم به يشفيه من عذاب الحب ، فإذا هو يوقظه و يزيد من شقائه و يعجب لقلبـــه المدنف حبا ، و جسده البالي من الداء ، و هما الضعيفان ، يشقيـانـــه

و يذيقانه أمر العذاب ، أما الروح ، فلم يبقى منها إلا دماء تتردد بين الجسد الضعيف و القلب التلف.

و أما العقل فقد أضعفت رايته الأحزان ، ونضوب الدماء ، كان يرجو أن يشفيه نسيم المصيف و شمسه ، و ما فيه من راحة ، و لكن عذاب الحب يأبى إلا أن يشقى الجسد الضعيف ، ويقسو على الشاعر المرهق مطران يعلم حق العلم إن طيب القيام ، قد يبقى على البقية من الـــــروح و لكن النأي عن الحبيبة يقتلها و يفنيها ، فلماذا يطوف في البلاد سعيا وراء الشفاء ، و الحب داؤه الحقيقي الذي برء منه إلا بقرب الحبيبة ، فيتجه الشاعر إلى البحـــر ، بوحدته و عذابـــــــه و أحزانه يشكوا اليه ما يعاني ، و لا جواب لديه إلا الرياح الهوجاء فهو مثله مضطرب الخاطر فيستسلم إلى مثواه على الصخر (و برى في التفاف الامواج) ا لأمم متمنيا لو أن قلبه صخرة صماء ، لكان أرتاح من شقائه و يأسه .

و يرى في التفاف ا لأمواج حول الصخر لتفتيتها صورة عن أعضائه التي تهاجمها ا لأسقام فتفتتها و يرى في خفقان جوانب البحر نظيرا لإضطراب نفسه و كأن البحر ضاق بما يلاقى ، كما ضاق صدر الشاعر بالكأبة التي اجتاحته مساءا و إذا يحل المساء ، و تعم الكون ظلمته ، يخيل إليه إن القتام صعد من نفسه فغشى عينه ، فلم يعد يرى إلا السواد المطبق ، فإذا معالم الاشياء وحدودها تفنى جميعا ، فلا تستبين العين شيئا من آخر ، و الواقع ان الغروب يثير ا لأحزان كما يملأ النفس بالعبر و المواعظ ، فهو اختصارالنهار ، و موت الشمس ، تشيعها ا لأضواء إلى مثواها الأخير،و هو يثير الظنون فيما يزعزع اليقين ، أليس يوحي بأفول الحياة ، و زوال الوجود ؟

و لكنه أقول إلى حين ، فمتى أشرق نور الصباح التالي ، بعثت الشمس الوجود من عدمه ثانية و لكأن «خليل مطران »، نسى جوانب من مشهد الطبيعة عند الغروب ، فاستدرك ، و ستأنف رسمه بادئا بخطاب حبيبته التي ذكرها عند المساء و هو نهب بين المهابة و الرجاء ، فلقد كانت خواطره دامية ، كالشفق المبسط على صفحة السماء و دموعه منهمرة يمزجها الضياء الضعيف الغارب المنعكس على صفحة البحر و كانت الشمس في شفق يلون قمم السحب بالذهب ، فتبدوا

شديدة السواد ، فوق أفق أحمر كالعقيق ، ثم تحدرت ذكاء بين غمامتين كالدمعة الحمراء تتقطر الهوينا.

و لقد خيل لمطران أن الشمس، في تلك الحال ، دمعة الكون رثاء لحاله ، و أنه يرى في الغروب صورة زواله إلى الأبد .

ميزات المضمون :

لعل هذه القصيدة من أكثر قصائد خليل مطران ، إفتعالا في المعنى و المبنى معا ، و أحفلها بالصور و المعاني التي سبقها إليه الكثيرون .

*المطلع مصطنع شاء مطران أن يقول إنه يعاني الحب و الداء ، فزعم أن الداء كان أملا في شفائه من عذاب الحب و متى كان الداء يشفى من الحب ؟ كان على الشاعر أن يختار صيغة غير هذه لتصوير واقعه .

*و لئن غفر له افتعال الكلمة في البيت الثاني ، فلا معنى لها هنا اطلاقا فإن معنى البيت الثالث قديم ، توارثه شعر الغزل خلال العصور ، من امرئ القيس حتى خليل مطران و شوقي

*أما ابيت الرابع مع نهاية البيت الثالث فمأخوذ من قول لأبى فراس .

تعالى ترى روحا لدي ضعيفة تردد في جسم يعذب بال

مع بساطة قول أبى فراس وعفويته ، وجمود الشطر الثاني من بيت مطران و خاصة الفاظه المقسورة قسرا ، فما معنى نسيم التنهد ؟ ثم أسوا التصوير الصعداء شعريا

*و تشبيه العقل بالمصباح القديم جدا ، فكيف إذا اضفنا اليه الكدر ، و الدماء فيغشيان نوره فأي انعكاس جاف هذا الذي يتبق من النفس ليخلف المصباح أي العقل

*تم استعارة النيران للحب ،أليست أقدم من الشعر.

*ليس أسوا من الثامن في شطريه فصورة امساك الحوباء ، قاتلة تقضي على اي تصوير شعري.انه في مبنى من اضعف النثر و كيف اذا شئت اعتباره شعرا ؟

فكم في [مسكة الحوباء] من قسوة على الشعر

*كذلك [علة في علة] تذكر بجدول الضرب ،أكثر مما يثير أي إحساس .

*يبدوا أن صور الأشياء ، هي التي تثير [تصور] الشاعر مشاعره فلولا رياح البحر الهوجاء [و لعله قصد ا لأمواج لا الرياح] لما تذكر اضراب الخواطر ، مع ما في الهوجاء التعبير من عامية و لو أنه ثاو على صخرة لما تمنى أن يكون قلبه كالصخرة الصماء و كم بين صورة و ماقالالمنتبني من فرق في الصدق و الإيجاز ، و الشاعرية .

اصخرة أنا ؟ مالي لا تحركني هذي الصدام و لا هذي الأغاريد [1]

*أما تفتت الموج الصخرة فأمره لا يحدث إلا خلال آلاف السنين،فهل هذه حال السقم و أعضاءه أما التفاف الموج حول الصخر،استدعى المعلومات الجغرافية حول تفتت الصخور فوجد الشاعر المناسبة سانحة لإقامة هذا التشبيه الغير المعقول ؟

*و يرى الشاعر اضطراب الموج،فيشير في نفسه صورة ضيق الصدر،فيجعل البحر ضيق الصدر [كمدا] كصدر مطران .

*و خيال الشاعر متعب ،كالليل فيحاول صياغة الصور ، فيفشل في خلق أي صورة جديدة لاحظ صورة المساء أنها كدرة ، و لكنها صاعدة من احشاء الشاعر إلى عينيه ، إذن هو لا برى رؤية صحيحة ، و لذلك تبدو البرية و كأنها تغشاها و الجفن المتقرح مجبر على الغمض.

*يخاطب «ابو قراس »الحمامة ، فيقول : لم يبق مني الا روح واهنة في جسد بال متعب و هذه الصورة و غبيرها من الصور الشعرية تؤكد لنا مدى ارتباط «خليل مطران »و اعترافه من مناهل الادب العربي القديم الى جانب ارتباطه بالمناهل الادبية الاجنبية فهو يمتاز في هذه القصيدة بقصيدة المساء le soir بهوغو و limsulement و الانفراد بلا موسي la maucié

1 . انعام الجندي . الرائد في الادب العربي ، دار الرائد بيروت . لبنان ط2 ، ج 2 1986 . ص 355

و مادام المساء قد حل ، فلما لا يستغله في سبيل [التفلسف] على الغروب و معناه أن مطران يحاول مجاراة «ابن الرومي »دو ريب ، و لكن ذاك عاش المشهد في أدق لمحاته ، و هذا يختلق الصورة . لذلك جاءت ا لأبيات الثامنة عشرو التاسع عشر ، و العشرين ، و الواحد و العشرين عرضا سطحيا نثريا جغرافيا لعملية الغروب

*و كما استدرك ابن الرومي ،فاستأنف تصوير ما قبل الغروب ، كذلك فعل «خليل مطران » فجاراه حتى في خطئه غير أن الشاعر العباسي أبدع في و صف ا لأصيل و الروض أما الشاعر مطران فقد اصطنع صورا مرهقة للخيال و الذهن و ا لأحاسيس فكم في البيت الثالث و العشرين من نثريه جامدة و خاصة في كلمتي [تجاه و ازائي]و تأثره «بابن الرومي »يؤكد ما ذهبنا إليه من ارتباطه الشديد بالأدب القديم و كم من تشبيه الشمس بالدمعة الحمراء من بؤس تصور فالدمعة تختلف شكلا عن الشمس قبل الغروب ، إلا إذا نظر إلى الدمعة عرضا لا طول ثم كيف يستغل التشبيه فستخرج منه تشبيها آخر بفعل التداعي ، فإذا الشمس دمعة الكون تمتزج بدمعة . ولا أحد يعلم كيف تم هذا الإمتزاج كل ذلك لرثائه .[1]

*ترى لو اوحى خليل مطران ايحاء بفكرة غروب الحياة ، التي أثارها غروب الشمس ، أما كان ذلك شعريا ، خيرا من هذا الإستنتاج السريئ ؟

*القارئ في ا لأبيات الأخيرة يشغله تأمل صياغة الصور المفتعلة فينسى أن الشاعر يعاني من تجربتين قاسيتين ، و أن الكون يبكيه و لا غرابة في ا لأمر ، فلقد نسي الشاعر حبيبته و عذابه في أبيات [الفلسفة] ثم تذكرها ، ليجعل ذكرها مقدمة لوصف ما نسي و صفه .

*و أسوأ من ذلك اقحام الرومنطيقية في القصيدة ، و قد استغل عنصرين من عناصرها فحسب عدا الذاتية ، التي تتلاقى فيها الرومنطقية و الوجدانية أول العنصرين التفاعل بين الشاعر و الطبيعة ، إذ تنعكس آلامه عليها ، أو تنعكس مشاهدها على ذاته ، و هذا واضح جدا في أبيات عدة خاصة في البيتين ا لآخيرين و لكنه تفاعل اضعفه الافتعال و التكلف فاستحال إلى صيغة و

[1] . المرجع السابق ص356.

صفية جامدة و أكثر ما يوحي بذلك تعدد التشابيه و توالد بعضها من بعض و إعتماد حروف التشبيه بكثرة و خاصة [الكاف و كأن] و العنصر الثاني مسحه الكآبة ، وهي طاغية على القصيدة ، و لكن التكلف يفقدها عفويتها و صفاءها [1].أما اللجوء الى الطبيعة للخلاص من المجتمع الفاسد ، و لأنها البراءة و الطهارة ، فلا أثر له ، على العكس يعتبر الشاعر و جوده في و حدته مع الطبيعة غربة يعاني منها :[في غربة قالوا تكون دوائي] و الخيال هنا تصويري يعني خلق الصور لتجسيد المعاني،فهو محدود ضمن حدود البيانيين فحسب ولا يمت إلى الخيال الرومنطيقي المجنح .

*و منهج «خليل مطران » الوصفي في القصيدة ، منهج مفكك فالمشهد الطبيعي مجزأ إلى جزئين يصف فيه الشاعر النهاية قبل البداية فتغيب الشمس و يحل الليل ، ثم يستعيد الشمس ليصف غروبها و الأفق و الغيوم و يفصل بينهما بمقطع فلسفي لا جديد فيه على كل حال قد

يسأل سائل: ألم يجعل « إبن الرومي »الغروب حالة احتضار و موت ؟ هذا صحيح و لكن المشهد نفسه اختطلت فيه حالات الطبيعة بالموت ، و استطاع في آن واحد ان يصف دقائق الغروب و احتضار الشمس (و لم) و ما يلم الطبيعة ، دون أن نظيف التمييز بين الأمرين و كان التفاعل بين ذات الشاعر و الطبيعة أعمق ، إذا انعكست نفس الشاعر عبر تصور الغروب و لم يجري مقارنات بين حاله و حال الطبيعة ، ولم يتفلسف محللا المشهد .

*و الصورة غير متواصلة تواصلا عفويا ، بل نجدها و قد حركتها المرئيات بالتداعي ، فكلما رآى الشاعر شيئا فطن إلى صورة و حاول تجسيدها تجسيدا مرئيا .

*و لقد شوه بعض جوانب المشهد بصور مفتعلة ، فصوره الخواطر التي [تبدو اتجاه النظر] مصطنعة ، ضعيفة ، و لعل الوزن قد استدعاها و لو قال : [خواطري علمي] لكانت الصورة أكثر حياة ، كذلك تشبيه الشمس بالدمعة الحمراء مع إختلاف شكليهما و مثلها إمتزاج دمع الكون

[1]-انعام الجندي . الرائد في الادب العربي ، دار الرائد بيروت . لبنان ط2 ، ج 2 1986 . ص 355.

بدمع الشاعر فتقرح جفن ا لأفق لقد غلبت الصناعة على الوصف الحي ففقد خاصته ا لأساسية و هي النقل الحي [1] .

عناصر ميزات المضمون :

. ذكر بعض المعاني الذي سبقه إليها الكثير من الشعراء .

. المطلع جاء مصطنعا فكانت الحكمة مفتعلة .

. إفتعال الكثير من الصور كصورة امساك الحوباء فهي صورة متعبة للخيال .

. صور الأشياء تثير بالتداعي أحاسيس الشاعر كتفتيت الموج للصخور و هي فكرة جغرافية.

. التفلسف كان عميقا لأن الصورة تستدعي الصورة .

. إنتهاء الشاعر من غياب الشمس ، ثم العودة إلى ما قبل (الغروب) الغياب لو اعتمد الشاعر الايحاء لكان ذلك خيرا له .

. ينسى القارئ أن الشاعر معذب ، و ينشغل بالصور المصطنعة التي رسمها الشاعر

. اقحام الرومنطيقية سيئ لأن الشاعر أخذ منها عنصرين اضعفهما التكلف .

. التشكيل الوصفي ضعيف لأن الصور لم تكن متواصلة فجاءت بعض جوانب المشهد مشوهة غلبة الطابع النثري على جوانب من المعاني .

ميزات الاسلوب :

إن لغة الشاعر عامة لغة جيدة ، ولكن تكلفة الماني ، قاد إلى تفكك الصياغة ، و ضعف التركيب ، و كثرة الألفاظ المتنافرة ، و الكلمة التي وردت في غير موقعها من المعاني و التراكيب النثرية ، و الصور البيانية المصطنعة نلاحظ ان من الألفاظ التي لم يحسن الشاعر اختيارها " تضاعفت " فهي كلمة حسابية ، و ضعف إطار عاطفة حزينة و " حالي " الساكنة الياء ، لولا ان الشاعر قسرها على التحريك بالكسر كذلك [التصويت] و هي كلمة ممزوجة شعريا و لفضيـــــا

[1] المرجع السابق ،ص357.

[كدر ونضوب] و ما فيهما من نثريه ، و[قالوا] في و صف عزبة و كأنها جزء من جدول ضرب و [اضطراب خواطري] العامية و [موج المكاره] وضائق كمدا ، و كدرة و صعدت من احشائي و نزعا للنهار و صرعة للشمس و طمسا لليقين ، مبعثا للشك ، و ما إليها ، فكلها الفاظ عامية نثرية قهرت على أن تكون جزءا من وزن شعري و ليس اسوأ من إدخال " اللام " على النهار و الشمس مما يعتبر خطأ قاعدة في النشر فكيف بالشعر و لم ترد " تبدو تجاه نواظري " لولا الحرص على إستعمال الوزن فقد شوهت الصورة و الصيغة الشعرية و التعابير اكثر ضعفا منها "نسيم تنهد " فلم كلمة نسيم ، أليست لإستعمال الوزن ؟ فهل تزيد في المعنى أو تضيف جديدا إلى الصورة ؟ و لقد أساء الشاعر إذ أضاف [في حالي التصويب و الصعداء] فلم يتعب الذوق و الاذن فحسب ، بل جاء بشرح كانت الصورة في غنى عنه او مثلها [بيتا بها موج كموج مكارهي] فهي مقارنة جافة يستطيعها أي خيال كليل و [البحر خفاق الجوانب] فكم في إستخدامخفاق من اضعاف لجمال حركة البحر و ما أسوء قوله : [ضائق كمدا] فهي تتعب النطـــــق و السمع معا و [حتى يكون النور تجديدا لها] ، و لو قال :[حتى يجددها النور] لكان أصح و ما معنى هذا الشرح " و يكون شبه البعث عوذ ذكاء " ثم لو قال : [فتبعتها ذكاء] إلا تكون الصورة أكثر حياة ثم كيف " تبدو الخواطر تجاه النواظر"

هذا إلى معظم هذه التعابير تعد قديمة أو مبتذلة يتداولها الناس في كلامهم اليومي و في صيغ أكثر تماسكا ، و أقل تفككا .

و ما أكثر من أساء «خليل مطران » إلى الطريقة الشامية و كم هو متأثر بأسلوب مطالع النهضة الذي كان يجعل ا لأصول البيانية و البديعية هدفا لا و سيلة فبعض الصور البيانية قديمة قدم التاريخ كاسقارة " إذايته الصبابة " و " غلالة " للجسد و تشبيه الروح نسيم التنهد و ما أسوأ إستخدام هذه الكلمة هنا و تشبيه العقل بالمصباح و استعارة النيران للحب و ما إليها و معظم الصور مفتعلة ، مرغم كإستعارةأضعاف نضوب الدماء العقل .

و تشبيه الموج بموج المكاره ، و استعارة ضائق للبحر ثم تشبيه ذلك بصدر الشاعر و التشبيه التمثيلي في البيت الخامس عشر و اعتكار الافق و تقال عادة في مجال الحرب و تقريح جفن ـــه والجناس المصطنع بين عبرة و عبرة و ما الى ذلك .

و لقد اعتبر الشاعر أدوات التشبيه على نحو متعب مفجع ، فقلما ورد بيت إلا و فيه [الكاف أو كأن أو مثل] و أضعف التشبيه عادة ما استخدمت فيه ا لأداة فكيف إذا جرت الأداة أختهـــا فتوالدت التشابيه من بعضها .

أما التنافر بين ا لألفاظ ، و بين الحروف ، فيؤدي الذوق الفتى و السمع ، و ما أكثره في القصيدة و الكلمات التالية توحي بذلك [حالي التصويب و الصعداء] الصعب على النط ـــــق [كدري] التي اقلقت نغم البيت ، كل البيت الثامن [موج كموج مكارهي] و [يفتها] ، [ضائق كمدا] ، [خفاق الجوانب] ، [يقضي على الغمرات ' [سبيل مشعشعا] ، [و تفطرت كالدمعة] كلها ألفاظ و حروف متصاعدة متشابكة غريبة على الذوق الفني ، ثقلية على السمع و النطق .

و من المؤسف أن ترد الصيغ احيانا لاستعمال الوزن فتر الكلمات لا معنى لها ، او تأتي القافية مرغمة ، كقوله [غلالة رثت من الادواء] فقد إنعكس تركيب الجملة على سابقتها لتـــأتي [ادواء] مجرورة ، و [قالوا تكون دوائي] و ردت الصيغة على هذا النحو بزيادة قالوا في سبيل الوزن و القافية ، و مثلها تنكير [هواء] و [كالسقم في اعضائي] و القصد [يفت السقم اعضائي] فحرق الجر [في] زائد اصلا ، و [الغمرات و الاقذاء] فلماذا الغمرات في هذا المجال ؟ و [ازائي] أليست في سبيل القافية ؟

عناصر ميزات الأسلوب :

. الأسلوب مفكك الصياغة و التركيب لأن الشاعر لم يحسن اختيار الألفاظ

. التعابير ضعيفة و معظمها قديم متبذل .

. أساء استخدام الطريقة الشامية لأنه جعلها هدفا لا و سيلة

. أكثر من التشبيه و استخدام أدواته .

. التنافر بين الألفاظ و الحروف يؤدى السمع و الذوق

. القافية ضعيفة و مصطنعة فتأتي ببعض الصيغ لإستكمال الوزن .

المستوى الإيقاعي

1_ الموسيقى الخارجية :

علينا أن نشير أولا إلى أن النص الذي نحن بصدد دراسته قد اتخذ من البحر الكامل هيكلا إيقاعيا له ، و هذا الهيكل صالح قبل أن تدخل القصيدة في التشكيل و النسج و التكون بالتجربة الشعرية

فصوت خليل مطران جاء لينفخ في هذا البحر حياة جديدة و لينشد من خلاله تجربته التي عاناها و مفتاح هذا البحر هو :

كمل الجمال من البحور الكامل ... متفاعلنمتفاعلنمتفاعلن

يقول خليل مطران :

قلب أذابتهالصبابة و الجوى و غلالة رثت من الأدواء

قلبن اذابته صصبابةولجوى و غلالتترثثت من لأدوائي

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

متفاعلنمتفاعلنمتفاعلنمتفاعلن متفاعل

يا كوكبا من يهتدي بضيائه يهديه طالع ضلة و رياء

ياكوكبن من يهتدي بضيائهى يهديه طالع ضللتن و ريائي

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

متفاعلنمتفاعلنمتفاعلنمتفاعلن متفاعل

نلاحظ من خلال التقطيع إن التفعيلات لم تبقى سالمة بل دخلت عليها زحفات .

متفاعلنأصبحت بعد إضمارها : متفاعلن

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

و الإضمار هو تسكين الثاني المتحرك .

كذلك نجد زحاف في المثال الثاني السابق حيث أصبحت التفعيلة متفاعل بعد أن كانت

متفاعلن

0/0///

و هذا النوع من الزحاف يسمى الكف و ذلك بحذف السابع الأخير من التفعيلة ، و يسمى هذا النوع من الزحاف بالزحاف المفرد و يكون بحذف حرف واحد .

إن تراكم أصوات معينة أكثر من غيرها في البيت أو المقطع أو القصيدة يشيع في النص مناخا محددا ، فتشابه البنية الصوتية يمثل بنية نفسية موازية و منسجمة تستهدف تبليغ الرسالة بوساطة التكرار من خلال الترديد المتصل (الجمل المتشابهة المتقاربة مكانيا) أو المنفصل ، و إذا توقفنا عند بعض العبارات الإيقاعية في هذا النص و جدنا أن التماثل الإيقاعي المتصل يهيمن على الكثير من الجمل الموسيقية ، و من أمثلة ذلك :

لم انعم كذي جهل / لم اغنم كذي عقل

إن التشاكل التركيبي النحوي الذي ينتجه الإيقاع يهدف إلى تبليغ الرسالة بواسطة تعادل التراكيب النحوية أو اعادتها من خلال ألفاظ ذات إيقاعات متساوية تماما . و نجد تشاكلا صوتيا متقاربا في مثل قوله :

1_ يا كوكبا من يهتدي بضيائه / يا موردا يبقي الورود سرابه / يا زهرة تحيى رواعي حسنها

2_ نعم الضلالة حين تؤنسمقلتى / نعم الشفاء إذا رويت برشفة نعم الحياة إذا قضيت بنشقة

الشاعر هنا حرص على المساواة و التوازن في التعامل الإيقاعي بين الوحدات المجاورة فكان ترد يده متصلا ، وسمة من أهم سمات الشعرية ، فالشاعر لا يقول و إنما هناك بؤر لفظيةأو تركيبته أو بنى مقطعية هي التي تقول القافية و الروي .

القافية على و جه التحديد هي من آخر صوت ساكن في رجوعا إلى أول متحرك قبل أول ساكن قبله .

و القافية في هذا النص مكونة من متحرك فساكن و متحرك فساكن ، و قبل حركة حرف الروي ألف مد يمتد من خلالها الصوت ، ليقع بعدها من خلال حركة الروي و مثال على ذلك في قوله :

نعم الحياة إذا قضيت ينشقه من طيب تلك الروضة الغناء

يقم لحياة إذا قضيت بنشقتن من طيب تلك رروضةلغننائي

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

القافية

الموسيقى الداخلية : أ_ المحسنات البديعية

الطباق : هو الجمع بين الشيء و ضده في الكلام و له أسماء مختلفة المطابقة – التضاد– التطبيق .

لقد استعمل خليل مطران في قصيدته الطباق الذي يقوم على الثنائيات الضدية مما ساعد على توفر عنصر التشويق و المتعة عند القارئ و نذكر من هذه الطباقات ما يلي : (داء – شفاء) ، (أقمت ، غربة) ، (علة ، استشفاء) فكل هذه الطباقات لديها ايحاءات و دلالات تعبر عن نفسية الشاعر .

2_ الجناس : يعد الجناس دورا هاما في لفت انتباه المتلقي و تحدث في نفسه ميلا واضفاء و هو أن تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه و تختلف معناها و ينقسم الى :

الجناس التام : هو تشابه الكلمتين في اللفظ ، أي اتفاق اللفظتين المتجانستين في أمور أربعة هي الأصوات – شكلها – عددها – ترتيبها مثال : (عبره– عبره) جناس تام

الجناس الناقص : و هو يختلف في الهيئة دون الصورة أي هو ما إختلف فيه اللفظات في واحد من الأمور السابقة الذكر مثل : (إصابته – الصبابة) (خواطري ، نواظري) (مرت – تقطرت)

3 _ السجع : هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد مثل : (شفائي – برحائي) سجع.

2) المستوى التركيبي : ترى الأسلوبية في دراسة التركيب و سيلة ضرورية لبحث الخصائص المميزة المؤلف معين ، بل تعده أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي و يتخذ المحلل التركيبي لنص ما جملة من المسائل تنطلق من النص نفسه فهو إذن يبدأ بدراسة الأساليب الإنشائية و الخبرية أي علم المعاني و دراسة أطوال الجمل و قصرها و دراسة أركان التركيب من مبتدأ و خبر و فعل و فاعل و غيرها من التراكيب

لقد وظف الشاعر في قصيدته المساء الأسلوب الخبري و الأسلوب الإنشائي ، لكن الغالب هو الأسلوب الإنشائي و يأتي الخبري في المرتبة الثانية ، لقد استعمل « خليل مطران » في قصيدته الأسلوب الخبري و مثال ذلك في قوله في البيت الأول :

داء ألم فخلت فيه شفائي من صبوتي فتضاعفت برحائي

أسلوب خبري غرضه التقرير .

و يقول كذلك : إني اقمت على التعلة بالمنى و هو خبر طلبي و المؤكد إن ، أما عن الأسلوب الإنشائي الذي استعمل بشكل كبير في القصيدة فنجد :

أ –أسلوب الاستفهام : من قوله أيلطف النيران طيب هواء ؟

استفهام غرضه النفي

ب أسلوب النداء : يااللضعيفين – يااللغروب ، يا كوكبا ، يا زهرة ،يا موردا

ج – التمني : في قوله : و ليت لي قلبا فهنا الشاعر يتمنى أن يكون له قلبا .

_ الإستفهامكذلك في قوله : كيف مسائي ؟ الأداة كيف ، هنا يتساءل الشاعر كيف يكون مساءه

كذلك في قوله :أيرام سعد في هوى حسناء ؟ استفهام غرضه النفي

كما توجد الدلالة في البيت السادس و العشرين و ذلك في قوله :

و البحر خفاق الجوانب ضائق كمدا كصدري ساعة الامساء

تتحول أيضا انزياحياإلى نقيضها ، فإن الغم يتزايد في وقت لراحة المساء . فإذا هو وقت التذكر و الحسرات و التأوهات ، و إذا الفراش الوثير يتحول هو الآخر إلى أشواك تقض مضجع الشاعر

ثمة أيضا صورة جاءت في نهاية النص تشع بالدلالات ، و تستحق التحليل و هي : " فرأيت في المرآة كيف مسائي " فالتركيب النحوي فيها مألوف : فعل و فاعل و جار و مجرور ثم جملة اسمية في موقع المفعولية ، و لكن الصورة تتكون من ألفاظ يمكننا أن نتوقف عند لفظتين منها : المرآة – مسائي ، لتحليلها من جهة الصورة فالمرآة – حقيقة – لا توضح صورة المساء ، فهو ظلمه ، و لا تظهر الظلمة في المرآة ، فهي تحتاج الى النور للإظهار ، و لذلك فإن الشاعر استخدمها استخداما انزياحيا ، فنقل مدلولها المعجمي الامامي الى مدلولها الخلفي الشعري بوساطة السياق .

3) المستوى المعجمي : و يقصد به مجموعة من الشفرات و العلامات اللغوية التي تشكل بنية نص من الدلالات السياقية التي يتفرد بها النص الشعري و هي التي تشكل حقوله الدلالية

يوجد في القصيدة أربعين بيتا ، تتوزع الفاظه كما يلي : الأسماء 210 ، منها 93 إسما نكرة و 117 إسما معرفة و الأفعال 53 فعلا ماضيا ، و 27 فعلا مضارعا و القراءات الإحصائية تثبت هيمنة الإسم على الفعل و المعرفة على النكرة ، كما تهيمن الافعال الماضية و المضارعة هيمنة تامة و ذلك ليؤكد الشاعر ان التجربة التي يعانيها يقينية ، أو مصيره حتمي و لا أمل له في عودة الحبيبة عما عزمت عليه ، و لذلك استخدم هذه الأسماء و هذه الأفعال ليشير إلى حالة ماضية حاضرة من خلال الوصف و التقرير . و تشير القراءة للمستوى المعجمي إلى أن هذا المستوى يتكون من محورين كبيرين يكونان هذا النص و يتكون كل محور منها على مجموعة من المعاجم الفنية الخاصة به

المحور الأول : محور المرض و هجرات الحبيبة و الحزن و الشقاء و العزلة الإغترابية و الموت و ماله صلة بهذه المعاني

المحور الثاني : محور الصحة و الشفاء و الحياة ، و ماله صلة بهذه المعاني .

يتشكل المحور الأول من معاجم فنية متداخلة أهمها :

المعجم الفني الأول : المرض و ما في حكمه :

داء و ألم إغلاله رثت من الأدواء لا يفتها كالسقم في أعضائي

المعجم الفني الثاني : الهجرات و ما في حكمه :

قلب أذابته الصبابه و الجوى هل مسكة في البعد للحوباء

المعجم الفني الثالث : العزلة و الإغتراب و ما في حكمها :

عبت طوافي في البلاد / علة منفاي لإستشفاء / متفرد بصبابتي / متفرد بكآبتي / متفرد بعنائي / شاك إلى البحر اضطراب خواطري / ثاو على صخر اصم / صدري ساعة الإمساء/

المعجم الفني الرابع : الحزن و الشتاء و ما في حكمهما :

/ الدمع من جفني يسيل مشعشعا / تقطرت كالدمعة الحمراء / آخرو ادمعي لرثائي / تضاعفت برحائي / استبدبي / قلب أذابته الصبابة و الجوى / و الروح بينهما نسيم تنهد / كتب الشفاء على الورى / .

المعجم الفني الخامس : الموت و ما في حكمه

يضعفه نضوب دمائيأن يهلكوا بظماء / تميت ناشقها بلا إرعاء / قضيت بنشقة . إن هذه المعاجم الخمسة تصب في المحور الأول الذي يدل إلى العزلة و الإغتراب و الحزن و الشقاء و الموت ، و كل ماله صلة بهذه الدلالات و هو محور مهيمن كما سنجد في المحور الثاني

الذي يمثل الوفاء و الحب و الحياة و يضفي على بنية النص مناخا في الحزن الرومانسي خيم على معجم الشاعر الفني .

المحور الثاني : العافية و الصحة و الحب و الوفاء و الحياة و السعادة و المعجم الفني في هذا المحور واحد ، و هو الشفاء و الصحة : خلت فيه شفائي / نعم الشفاء / غربة تكون دوائي ، يتجلى لنا من ملاحظة المحورين السابقين هيمنة معجمية المحور الأول على معجمية المحور الثاني في النص ، و ينفتح هذا المحور على فضاء حركي يتسع و يمتد شيئا فشيئا ليتشكل فضاء الحزن و الموت ، حتى جاء مجسد الدلالات تعذيب الذات إلى حد تغييبها عن دور الفعل و الفاعلية و لذلك فإن المحور الثاني جاء فقيرا في معاجمه الفنية حتى إنه يكاد لا يذكر بالقياس إلى المعاجم الفنية في المحور الأول فنجد في القصيدة فالشفاء الذي جاء في البيت الأول موهوم ، لإرتباطه بالفعل " خلت " و هو هنا من أفعال الظن و هو في البيت السادس عشر في حالة الرجاء و التمني و ليس في حالة التحقق و هو رغبة تظل خارج التاريخ ما لم تنتقل من الوجود .

4_ المستوى الدلالي :

1) حقل الكلمات الدالة على الطبيعة :

الطبيعـــــــة			
_ البحر _ الرياح _ الصخر _ الموج	_ النهار _ الظلمة _ السحاب _ السقم	_ الغروب _ الأضواء _ الشمس	_ النور _ الكون _ النيران

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الشاعر استخدم الفاظ دالة على الطبيعة و ذلك لأن من خصائص الرومانسيين الدعوة الى تشخيص الطبيعة و توظيفها في شعرهم و جعلها ملجأ لهم و لأفرادهم و هذا ما نجده في شعر خليل مطران حيث عكس ما في نفسه من مشاعر و إنفعالات و أحزان على الطبيعة و جعلها رفيقا له .

أ –الظواهر الطبيعية : هي الظواهر الكونية الإهية كالشمس و السحاب و الضوء و غيرها و مثال ذلك في قوله :

– للشمس بين مأتم الأضواء ؟

– كلمكدامية السحاب إزائي .

2_ حقل الكلمات الدالة على الحزن و الشقاء .

استخدم الشاعر " خليل مطران " كلمات دالة على الحزن و الشقاء و ذلك لكثرة هموم الشاعر و لمعاناه من فراق و هجرات للحبيبة .

الحزن و الشقاء
– الدمع من جفني يسيل مشعشعا – تقطرت كالدمعة الحمراء – تضاعفت برحائى – آخر أدمعي لرثاء

3_ حقل للكلمات الدالة على الصحة و الشفاء :

الصحة و الشفاء
– و الروح بينهما نسيم – خلت فيه شفائى – نعم الشفاء – غربة تكون دوائي

على الرغم مما يعانيه الشاعر في الغربة و آلام المرض و عذاب الحب و ما أصابه من يأس إلا إنه يتمنى الصحة و الشفاء من هذا الألم و الحزن .

4_ حقل الكلمات الدالة على المرض و الهجران :

المرض	الهجران
داءألم	قلت أذابته الصبابة و الجوي

برحائى غلالة رثت من الادواء يفتها كالسقم في أعضائي	هل مسكة في البعد للحوباء

استخدم الشاعر كلمات جمعت بين المرض و الهجرات لأن سبب مرضه و ما يعاينه من علة الحب و عذاب القلب هو إبتعاده عن حبيبته و فقدانه لها .

5_ حقل الكلمات الدالة على الموت

الموت
– يضعفه نضوب دمائي – أن يهلك بضمائي – تميت ناشقها بلا ارعاء – قضيت بنشقة

وظف الشاعر الكلمات التي تدل على الموت ليس لنه يتمنى الموت و الإبتعاد عن حبيبته إنما ليوضح أنه يحب الموت الذي يأتي من وراء حبيبته .

الصور البيانية :

أ_ الإستعارة :

1) الإستعارةالمكنية في قوله : داء ألم : حيث شبه الداء بالإنسان الذي يلم و حذف المشبه به و هو الإنسان و ترك شيئا من لوازمه و هو ألم ، على سبيل الإستعارةالمكنية .

2) يا للصعيفينإستبدا : إستعارة مكنيته حيث شبه الضعيفين (الجسم و القلب) بالإنسان الذي يستبد و حذف المشبه به و هو الانسان و ترك شيئا من لوازمه و هو استبدا .

3)قلب إصابته إستعارة مكنية شبه فيها القلب بالإنسان الذي يصاب و حذف المشبه به و هو الإنسان و ترك شيئا من لوازمه و هو (أصابته).

4) فيجيبني : شبه البحر بالإنسان الذي يجيب ، و حذف المشبه به و هو الإنسان و ترك شيئا من لوازمه و هو (يجيبني) ، على سبيل الإستعارةالمكنية

2) الإستعارة التصريحية :

1 – و غلالة رثت : شبه جسمه بالغلالة التي رثت ، و حذف المشبه و هو جسمه .

2 – و المرآة : إستعارة تصريحية تصور مشهد الغروب مرآة تعكس نهايته .

3 – كما نجد في البيت الرابع و العشرين (العقيق) و هنا إستعارة تصريحية شبه السحاب الأحمر بالياقوت و حذف المشبه و صرح بالمشبه به و فيها توضيح للفكرة برسم صورة لها .

ب_ التشبيه :

1) – قلبا كهذياالصخرة الصماء : و هو تشبيه مؤكدمؤكد

- المشبه : قلبا
- الأداة : الكاف
- المشبه به : الصخرة

2 – تقطرت كالدمعة الحمراء : تشبيه مجمل مؤكد .

-المشبه : الفاعل المستتر هي و يعود على الشمس .

-الأداة : الكاف .

-المشبه به : الدمعة

3 فكأن آخر دمعة مزجت لرثائي : تشبيه تام

-المشبه : أخر دمعة .

-الأداة : كأن

-المشبه به : مزجت

-وجهالشبه : لرثائي .

4 مرت خلال غمامتين تحدرا و تقطرت كالدمعة الحمراء .

في هذا البيت شبه صورة الشمس و هي تمر بين سحابتين بصورة دمعة تسقط من بين جفنين و هو يوضح الفكرة و يوحي بحزن الشاعر و هو تشبيه تمثيلي .

ج _ الكناية :

1 -نجد الكناية في البيت الرابع عشر في قوله (كأنها صعت إلى عيني من أحشائي) و هي كناية عن شدة حزن الشاعر.

2 -تضاعفت برحائي) كناية عن شدة حزن الشاعر كذلك

3 -كما نجد الكتابة في البيت التاسع و هي كناية عن كثرة همومه .

خـــــــــــاتمـــــــــــة

و ختاما لبحثنا هذا استخلصنا و توصلنا لبعض النتائج التي تتعلق بشاعرنا خليل مطران من أهمها ما يلي :

1 تجدد في كثير من النواحي الفنية و خصوصا فن القصة الشعرية و هو شاعر مهتم جدا بالخيال.

2 خليل مطران كان شاعرا يعبر تعبيرا مباشرا عن شعوره.

3 تأثر كثيرا بالأدباء الغربيين منهم فيكتورهيجو دي موسيه، لا مرتين ن حيث لا قى ذلك استجابة قوية عنده لأنها تتفق وطبيعة المأساوي الذي يميل إلى الحزن و التشاؤم لما لقيه في حياته.

4 -يعبر خليل مطران تعبيرا مستقيما ويغير تكلف عن احساسه و شعوره.

5 حاول تقليد الرومنطقيين في نزعتهم الى الطبيعة .

6 أدخل الشعر القصصي و التصوري للأدب العربي .

7 تميز أسلوبه الشفوي بالصدق الوجداني و الأصالة العربية و الرنة الموسيقية.

8 إنعاش عنصر الخيال في الشعر.

9 توسع اهتمامات الشاعر العامة.

10 -توجد بعض الطرافةلأن عنصر الخيال في شعره كان قويا.

قائمة المصادر و المراجع

1 إبراهيم سليم النجار صاحب جريدة اللواء ، خليل بك مطران جهاده نصف قرن في دولة الصحافة و الشعر و الادب .

2 إبراهيم ناجي : مجلة ابولو ، ديسمبر 1932

3 إسماعيل أدهم : خليل مطران شاعر العربية الإبداعي ، المقتطف يوليو 1939 .

4 إسماعيل أدهم: الخيال في الشعر و منزلته في شاعرية مطران ، المقتطف مج96 ، ج2، 1940 .

5 إسماعيل أدهم: صناعة خليل مطران الفنية ، المقتطف مج 96 ، ج5 ، 1940 .

6 إسماعيل أدهم: الطور الأول من حياة مطران ، المقتطف مج 95 ، ج1 ، 1939 .

7 إنعام الجندي : الرائد في الأدب العربي ، دار الراس بيروت لبنان ج2 ، ط2 ، 1986 .

8 أنيس الخوري المقدسي : الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، دار المعلمين للملايين ط2

9 جمال الدين الرمادي : خليل مطران شاعر الأقطار العربية ، مكتب الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، القاهرة

10 - حنا الفاخوري : تاريخ الأدب العربي ، المكتبهالبوليسية ، بيروت ، لبنان ط9 ، 1978 الفصل الرابع .

11 - خليل مطران : التجديد في الشعر ، الهلال ج42 ، 1933 .

12 - خليل مطران : ديوان الخليل ، دار الكتاب العربي ج1 ، ج2 .

13 - خليل مطران : ديوان الخليل ، دار الكتاب العربي ج4 ،ط3 ، 1967 .

14 - خليل مطران : في المجلة المصرية مج1 ، ج3 ، 1900 .

15 - روحي الخالدي : مجلة الهلال ج1 ، 1903 .

16 - رئيف خوري : خليل مطران (الطغاة) دار المكشوف بيروت 1949 .

17 - طاهر أحمد الطناحي : حياة مطران ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة 1965 .

18 - عبد الرحمن شكرى : مقال خليل مطران ، المقتطف مج4 ، 1939

19 - عبد العزيز الدسوقي : جماعة أبولو و أثرها في الشعر الحديث جامعة الدول العربية معهد الدراسات العربية العالمية 1960 .

20 - عباس محمود العقاد : شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي .

21 - عباس محمود العقاد : ذكريات الخليل ، مصر ، القاهرة 1960 .

22 - عبد المنعم خفاجى : دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه ، دار الجبل بيروت ج1 ، ط1 ، 1992 .

23 - عبد المنعم خفاجى : قصة الأدب ، بيروت .

24 - عبد المنعم خفاجى : مذاهب الأدب ، دار الجبل ، بيروت

25 - فوزي عطوي : خليل مطران شاعر الأقطار العربية ، الهلال ، القاهرة .

26 - كاتب فاضل : الطريقة الرومانية عند الألمان و الفرنساويين، الهلال ج9 ، 1904

27 - كاتب فاضل : ظهور فيكتور هوكو ، الهلال ج9 ، 1904 .

28 - كرم حسام الدين : مدخل إلى دراسة الشعر العربي الحديث .

29 - محمود أمين العالم : الشعر المصري الحديث ، دار الآداب ، بيروت ، العدد الأول يناير 1955 .

30 - محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت 1982

31 - محمد مندور : خليل مطران ، دار نهضة مصر للطبع و النشر ، القاهرة 1954

32 - محمد يوسف نجم : الفنون الأدبية ، دار الملايين ، بيروت 1961 .

مقدمة .....أ

الفصل الأول: الوسط الثقافي و الأجواء الأدبية لعصر خليل مطران

خليل مطران : مولده و نشأته..... 2

خليل مطران الصحافي الأديب..... 3

خليل مطران في أوج العبقرية الابداعية 5

شخصية خليل مطران 7

آثاره..... 7

خليل مطران الشاعر 8

خليل مطران بين القديم و الحديث 8

خليل مطران و النزعات الوجدانية 9

خليل مطران و الحس الوطني القومي و الانساني..... 13

خليل مطران و فن الوصف 15

الفصل الثاني: الروافد القومية و الأجنبية في أدب خليل مطران

من آثار الرومانسية في شعر خليل مطران 19

بواكير الإهتمام بالأفكار و الأشكال الجديدة 32

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لإحدى نماذج خليل مطران (قصيدة المساء)

قصيدة المساء..... 37

تحليل القصيدة..... 40

نوع النص..... 41

مناسبة النص..... 41

المضمون..... 41

ميزات المضمون..... 43

عناصر ميزات المضمون..... 47

ميزات الأسلوب..... 47

عناصر ميزات الأسلوب..... 49

المنهج الأسلوبي..... 49

المستوى الإيقاعي..... 50

المستوى التركيبي..... 54

المستوى المعجمي..... 56

المستوى الدلالي 58

الخاتمة..... **64**