الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي العقيد آكلي محنـــد أولحاج بالبويرة
معهد اللغات والأدب العربي
قسم اللغة العربية وآدابها

التجديد في شعر خليل مطران

"قصيدة المساءِ أنموذجا"

مذكرة تخـــرج لنيل شهادة ليسانس

إعداد الطالبتين:
1- فاطمة شلابـــي. الزبيـــــر دردوخ
2- صافية جواهرة.

إشراف الأستاذ:

السنة الجامعية: 2010– 2011

إهـــــداء

أهدي عملي هذا، رحيق زهرة بذرتها في الصيف وجعلتها تنمو في الخريف

والشتاء والربيع، لتتفتح مجددا في الصيف، ثمرة جهد

عام كامل من التــعب والسهر إلى:

أمي وأبي

إلى رفقاء الدرب الشاق

إلى أخواتي العزيزات وإخوتي الأعزاء

إلى كل المعلمين والأساتذة الذين تتلمذت على أيديهم منذ بداية

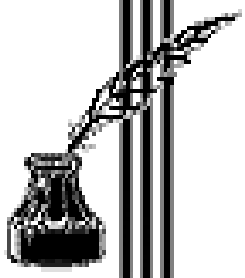
دراستي إلى نهايتها

إلى كل صديقاتي وزميلاتي والى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل .

إلى كل من يطلع على عملي هذا لإفادة أو حب المعرفة .

صافية , فـــــاطمة

مقـــــــــدمة



مقدمـــة:

كان الصّراع بين القديم والجديد حتمية اجتماعية أكدتها الدراسات الاستقصائية لتاريخ المجتمعات البشرية ، والتجديد سمة تميز بها الكثير من شعراء العصر الحديث أمثال: "أحمد شوقي"، "محمود سامي البارودي"، "عباس محمود العقاد وغيرهم..."

ويأتي على رأس هؤلاء" خليل مطران " رائد المدرسة الجديدة في الشعر العربي الحديث التي تتجاوز المدرسة "الإحيائية " ، ويعد من أكثر الذين سبق ذكرهم إذ أحدث تغيرا ملحوظا في الشعر العربي الحديث، والتجديد نعني به عامة الخروج عن المألوف في القصائد العربية شكلا ومضمونا .

موضوعنا كان تحت عنوان " التجديد في شعر خليل مطران" قصيدة المساء أنموذجا، أما عن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فكان بغية التوسع فيه و التعرف على معنى التجديد في الشعر العربي الحديث، و ما هي دواعيه وأسابه ؟

فما هو التجديد في ظل الصراع بينه و بين القديم في الشعر العربي الحديث ؟ و ماهي أسبابه؟ وما هو الجديد الذي أتى به "مطران" في الشعر العربي بصفة عامة؟ و في شعره بصفة خاصة ؟ وقسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة و مدخل، وفصلين، خاتمة وملحق .

تناولنا في المقدمة التجديد في الشعر بصفة عامة ، وفي المدخل تطرقنا الى التجديد في الشعر العربي بصفة خاصة، أما الفصل الأول فقد تحدثنا فيه عن حياة "مطران" وشخصيته ونشأته ثم ثقافته ومذهبه وكذا دواعي التجديد عنده .

أما في الفصل الثاني فقد كان حول مظاهر التجديد عند "مطران " من خلال قصيدة "المساء" من حيث: المضامين، الصورة الشعرية، الجانب الموسيقي.

وفي الأخير خلصنا إلى خاتمة تناولنا فيها النتائج المتوصل إليها من البحث ثم يليها الملحق "قصيدة المساء".

كما استعنا في هذا العمل ببعض المصادر والمراجع المهمة والتي استفدنا منها كثيرا منهـــــــا: كتاب "مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث" "لإبراهيم خليل" ،" أعلام ورواد في الأدب العربي الحديث" لكاظم حطيط،" مغالطات في حياة خليل مطران وشعره" "لإبراهيم يوسف " وخاصة كتاب" خليل مطران" باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث"لميشال جحا، كما لاننسى بعض الصعوبات التي واجهتنا خاصة فيما يخص دراسة القصيدة من ناحية الموسيق ى والصورة الشعرية والمضامين إلا أننا تمكنا بفضل الله وعونه، وبفضل مجهوداتنا ونصائح الأستاذ من إتمام هذا العمل المتواضع .

مـــدخـــل

مفهوم التجديد في الشعر العربي

مدخـــــل:

لعبت النهضة دورا فعّالا في البعث والإيقاظ، وأدّت إلى توليد ثقافة عامة والاطلاع على مختلف آداب العرب مما أدى إلى تقوية الرابطة بين الشرق والغرب، ونهل أبناء الشرق من ثقافة الغرب وأدبه فراحوا ينعَون على الشرق اضطرابه في أغلال القديم ورأوا أن "الأدب في حقيقته مرآة ناصعة تنعكس عليها حياة أهله، وما تأثروا به من أحداث عامة وخاصة".[1]

ولعل أكبر الأحداث الحملة الفرنسية على مصر في آخر القرن الثامن عشر، حيث يبدأ العصر الحديث بدخول نابليون 1798 لمصر، فكان اتّصال المصريين بالأجانب، ونتج عن هذا الاتصال أثر إيجابي للمصريين حيث أعادهم للتقبل الجديد الذي طرأ على حياتهم فكانت تلك الحملة بمثابة العصا السحرية التي غيّرت أوضاعهم الاقتصادية والاجتماعية والثقافية حدث انقلاب واسع في الكيان العربي لا في مصر وحدها، هذه الحملة دعت إلى خلع اللباس القديم وارتداء اللباس الجديد المتمثّل في الانفتاح فاطّلع الشعب المصري من خلالها على بعض وجوه الحياة الأوروبية كما لفتت أنظار الشعب إلى التقدم العلمي.

فبالرغم من أن الفرنسيين لم يقيموا طويلا في مصر، فإنهم تركوا أثرا كبيرا وأثاروا نشاطا ثقافيا ملحوظا.[2]

ومن العوامل التي لعبت دورا حاسما في هذه النهضة نذكر ما يلي:

1-الطباعة:

ويعود الفضل "لنابليون بونابرت" في هذا الفن الجديد الذي جلبه للعرب والمصريين، حيث لم يكن لهم بها عهد من قبل وتمثلت في مطبعة من روما وتولت هذه المطبعة طباعة البيانات والصّحف وكانت أول صحيفة عربية يصدرها الفرنسيين في مصر تحت عنوان "التنبيه" لكن توقفت المطبعة عن العمل بعد رحيل الفرنسيين عن مصر1801.[3]

وتعدّ مطبعة "بولاق" أهم مطبعة حيث ارتكزت عليها حركة النشر الت ي تولت طبع البيانات والأوراق الرسمية وطباعة الكتب من أهمها كتاب "الأغاني"، "البيان والتبيين"، "مقدمة ابن خلدون".[4]

---

1 – مصطفى عبد الشافي، شوقي ضيف في تاريخ الأدب العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ط1، 2006، ص3.

2– سلمى الخضراء الجيوسي الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ،مركز دراسا ت الوحدة العربية ط1 ، بيروت، 2001، ص34.

3 – إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص32.

4 – نفسه، ص32.

2- الصحافة:

أصبحت الطّباعة أداة عمل جبارة لوسيلة إعلامية حديثة هي الصحافة التي عرفها الوطن العربي لأول مرة في القرن التاسع عشر بمصر، فإشارتنا لها معناه أننا نشير إلى أكثر عوامل النهضة تأثيرا حيث ساهمت في ظهور حركة البعث واليقظة، ولعبت الصحف دورا في نبر الألفاظ الغربية تماشيا مع غاية الصحف المتمثلة في مخاطبة القرّاء على اختلاف مستوياتهم التعليمية والثقافية، وتعدّ صحيفة " التنبيه" أول صحيفة عربية أنشأها "بونابرت" في مصر، بعد ذلك ظهرت جريدة "الوقائع المصرية" التي أصدرها "محمد علي" كانت مقصورة على التقارير الحكومية والأنباء الرسمية، ومن الأدباء الّذين برزوا في هذا الميدان وساهموا في تحرير الصحافة والكتابة فيها: "رفاعة الطهطاوي"، و"رزق الله حسّون" وهو أوّل عربي أصدر صحيفة مستقلّة تحت عنوان "مرآة الأحوال".[1]

3- الترجمة:

نشطت حركة الترجمة في عهد "إسماعيل" و"محمد علي"، فبين عامي 1822- 1842 جرت ترجمة 243 كتابا عن اللّغات الأدبية نشرتها مطبعة "بولاق".[2]

تُرجمت الكثير من الآداب الأوروبية "لموليي ر" و"كورني" و"شكسبير" وشرع "سلمان البستاني" في ترجمة الإلياذة "لهوميروس" 1887 وانتهى منها سنة 1895 ولم تقتصر الترجمة على الفرنسية والانجليزية بل كانت ترجمة بعض عيون الأدب الألماني والإيطالي والرّوسي.[3] وقد كان للترجمة تأثير في نهضة الأدب العربي، ويتجلى ذلك في النثر أكبر منه في الشعر لأن الشعر إذا ترجم يفقد إيقاعه وسحره على عكس النثر فترجمته لا تُفقد النص إلاّ القليل من دلالاته وإيحاءاته.[4]

ومن تأثير الترجمة على الأدب التّخفيف من أساليب السّجع والزّخرف واكتساب تعبيرات وفنيات جديدة، كما لها أثر كبير في أغراض النثر الأدبي وفنونه حيث أُهملت الفنون القديمة كالمقامات والرسائل وظهرت فنون جديدة ناتجة عن احتكاك الشرق والغرب كظهور المقالة والقصة.[5]

4 -**البعثات العلمية**: نشط فن الرحلة في البلاد العربية واتّخذ له وجهة أوروبية بحيث عرف الرحّالة أمتهم بخصائص الحضارة الأوروبية، ومع مطلع القرن التاسع عشر مع سياسة

---

1 - مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، المرجع السابق،ص33-34.

2 - الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث مرجع سابق، ص34.

3 - شوقي ضيف في تاريخ الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص 84.

4 - مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق، ص36- 37.

5 - نفسه، ص36 -37.

"محمد علي" أدرك هذا الأخير أهمية العلم فشرع في إرسال البعثات العلمية والتعليمية ومن أبرز المبعوثين الشيخ "رفاعة الطهطاوي"، كان واحدا من ألمع العقول العربية التي اتصلت بالفكر التحرري الغربي، وخلّف "الطهطاوي" إنجازات إبداعية لم تُعرَف من قبل.[1]

ساهمت البعثات بكل مستوياتها وبمختلف أشكالها بنقل ما ألّفه الغرب إلى العربية لهذا نمت البعثات نحو أوروبا، فكان التأثّر بالأدب الغربي نتيجة حتمية لشيوع الترجمة كما أسهمت مؤسسات الإستشراق في الترجمة وعززت الاتصال بين الغرب والشرق وبالرغم مما ميّز الأدب الغربي في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين من معاناته من جراء التعلق بالماضي وانعدام القدرة على التحرر من هيمنة المعايير التقليدية على الأوزان، فظلّ الأدباء العرب هم الذين يتأثرون بالأدب الغربي ولا يؤثّرون.[2]

وفي وسط هذا الجو النهضوي بدت تتسع روح جديدة كان لها أثر قوي في تفجير اليقظة العربية والوعظ القومي مما زاد اهتمام العالَم العربي بألوان الفكر والثقافة وتجلّى ذلك من خلال العديد من رواد النهضة الأدبية، فشهد العصر جيلا من أدباء عصر النهضة الجديدة في المجال النقدي والشعري وكذلك من جرّاء هذه العوامل السابقة أثمرت خصائص نقدية وشعرية جديدة كان لها أثر واضح[3].

- مفهوم التجديد في الشعر العربي:

إن الصراع بين القديم والجديد، كان منذ القدم ولا يزال إلى يومنا هذا، بحيث إنه كل ما هو جديد اليوم أصبح قديما غدا، كما أن الصراع بين القديم والجديد، قيمة اجتماعية أكدتها الدراسات الاستقصائية لتاريخ المجتمعات البشرية، بالإضافة إلى أن كل انتقال مرتبط ارتباطا وثيقا بحياة الأمة الاجتماعية والرغبة في تحول من تيار قديم إلى تيار أخر جديد اقرب إلى إحساسهم وأكثر تماشيا مع ملابسات حياتهم.[4]

ولقد اتّبع العالم العربي عوامل اليقظة والثورة التي كانت بمثابة الانفجار الثقافي والاجتماعي في العالم العربي ومن ثمة ازداد الوعي عند الكتاب بذواتهم الفردية والجماعية، من خلال تلك الأحداث السياسية، والاجتماعية الفنية، كانت هذه الذات من أهم العوامل التي مهّدت

---

1 – الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص35.

2 – مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص46، 48.

3 – ينظر: محمد زكي العشماوي ،أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، الشعر، المسرح، القصة النقد الأدبي ،دار المعارف الجامعية الإسكندرية، 2000، ص50.

4 – د.السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث ،مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ،2004 ،ص41.

للاحتكاك بالفكر العربي، وكان هذا الالتقاء نماذج واستيعاب إلى حد كبير، بعد أن كان التقاء تنافر وتنابذ وتفاضل.[1]

أدت هذه المسببات إلى خلق حالة من الانفجار الثقافي والاجتماعي فكان لابد من الصراع بين القديم والجديد، ومن ثمة يكون الانتصار للجديد مع بقاء من تشبث بالقديم ودافع عنه.
وبما أن الجديد على القديم، فماذا نعني بمصطلح التجديد؟

قد يحمل التجديد عدة اقتراحات منها التغيير أي التغيير مما هو سيّء والإتيان بما هو حسن، وقد يعني إعادة صياغة القديم، كل طارئ علينا مما هو منقول في معظم الأحيان عن الأوروبيين ولقد تفهّم النقاد المعاصرين على أن الشعراء اتخذوا طُرقا جديدة في الشعر للتعبير عما يختلج في نفس كل شاعر وتجاربه الخاصة المستمدة من بيئته.[2]

ويمكن القول إن شبه الجزيرة العربية شهدت ضروبا متلاحقة من التطور والتجديد، ترتدّ في حقيقتها إلى تصورات الشعراء منذ أوائل القرن العشرين الميلادي، حول ماهية الشعر ذاته وطبيعته ووظيفته، وهو ما يرتدّ بدوره إلى تأثرهم العميق بحركة الشعر الغربي والثقافة الإنسانية بصفة عامة، مع الالتفات إلى تفاوت درجة هذا التأثر على مستوى المدارس الشعرية والأجيال الزمنية والثقافية الفردية للشعراء أنفسهم.

ولقد أصاب موسيقي الشعر ما أصاب غيرها من عناصر البناء الفني للقصيدة الحديثة من نزوح إلى إدراك محاولات التطور سعيا وراء التوائم الفني بين قيم النص الجمالية والبنائية من ناحية ووظيفته الثقافية والاجتماعية من ناحية أخرى.[3]
ثم كان الاندفاع الجازف إلى الثقافة الغربية منذ مطلع القرن العشرين حيث اتجه رواد شعرنا العربي على هذه الفترة في مصر والشام إلى الاتجاه الرومانسي إلى الشام يتّقون أصوله من منابعه وينهلون من ثماره وآثاره، وقد توزّعت بهم السبل فاتّجهت جماعة منهم إلى النموذج الرومانسي الفرنسي وفي مقدمة هؤلاء: "خليل مطران" على حين اتجهت جماعة الديوان "شكري"، "العقاد"، "المازني" إلى النموذج الإنجليزي الرومانس ي متأثرين بروّاده "كولردج" و"هازلت" و"شال" و"وورد زورث" وغيرهم.

وقد تأثر شعراء الببليين جميعا ومن تبعهم من شعراء الأجيال التالية: وخاصة شعراء مدرسة "أبولو" "كأحمد زكي"، و"أبي القاسم الشابي"، وغيرهم بتوعّي الإيقاع الخارجي عند

1- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، المرجع السابق، ص41.

2- نفسه ص41.

3- محمد مصطفى أبو شوارب، إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده منهج تعليمي مبسط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2005، ص65.

الشعراء الرومانسيين الفرنسيين وبميلهم إلى شعر المقطوعات وتعدد القافة وتبديلها إلى غير ذلك من سمات الإيقاع في الرومانسية الغربية والانجليزية سواء بسواء.[1]

ولعّل التجديد سمة تميز بها العديد من شعراء العصر الحديث بدءا من: "أحمد شوقي" الذي تجاوز "محمود سامي البارودي" كون شعره إحيائيا وخروجه من قيود الجناس والبديع إلى التجديد في المواضيع وإبراز شخصية الشاعر وكذا "حافظ إبراهيم" الذي نلمس في شعره الصدق بالإضافة إلى "مدرسة الديوان" التي نادت هي الأخرى بالتجديد على أنه التعبير عما في النفس وعما يحسه الكاتب أو الشاعر وكما هو معلوم وروّادها ثلاثة وهم: "عباس محمود العقاد" و"عبد الرحمان شكري"و"المازني"، حيث يقول العقاد: "ليس التجديد أن نذكر فضل العرب أو نتعمّد الخروج عن الأساليب العربية وإنما التجديد الحق أن نذكر أوهام الذين يحصرون الفضلّ كله في العرب أو الذين يحتمون على الأساليب بعد القرن الرابع الهجري، وإنما التجديد أن يقول الإنسان أنه يجد في نفسه ما يحسه ويقوله، وما يجدر به أن يحس ويقال".[2]

طليعة التجديد عند خليل مطران:

تشيع النهضة في المجتمع العربي وتنطلق معطياتها في مختلف مجالاته وتعرف اللغة العربية التجدد في أكثر من مجال، وتتعدد سبل انطلاق الشعر العربي، ويتباين في رحابه الشعراء العرب فتتمسك فئة منهم بالتراث فلا تفارق عطاءها الشعري مذاهب القدماء، حتى إنها تنسج عبثا المطالع الغزلية لقصائدها، وربما أكثرت النظر في الحاضر ولكن عن مواقع الماضي ويتجسد طابع القديم في شعرها محتوى وشكلا، وأمثلة هذه الفئة:

الشيخ: "ناصيف اليازجي"، "محمد عبد المطلب"،... وغيرهم.

ويحاول عدد من شعراء النهضة التقدم أو التميز في مجال التقليد فما هم يقتفون آثار شعراء برزوا في عصور متأخرة إنما يقتدون بشعراء "عباسيين" مشهورين، وأبرز هؤلاء الشعراء النهضويّون: "محمود سامي البارودي"باستثناء بعض قصائده ...

ويقف عدد من الشعراء العرب شعرهم على مدح هذا الحاكم أو ذاك الحاكم أو الوالي، ويفتقر شعرهم إلى السمات الفنية الأصلية، والمنطلقات الوطنية والإنسانية، وأمثلة هذا الاتجاه الشعري شعراء "السلطان العثماني" و"الخديوي المصري" و"الوالي التركي"، ومتصرف "جبل لبنان" و"الأمير اللبناني" وغيره، وتتمثل في ذلك لعنة الأدب كما قيل في شعر شعراء عرب قدماء ويحاول فريق من الشعراء العرب أن يدخل في شعره معاني جديدة ودون أن يصل إلى تحديث بنائه أو تجسيد الانطلاق المنشود في فنه الشعري ومثل هذا الرعيل: "جميل صدقي الزهاوي"

1- المرجع السابق، ص66.

2- ينظر: د.السعيد الورقي، مرجع سابق، ص36-37.

و"معروف الرصافي"، "عبد المحسن الكاظمي"، و يعمد شعراء آخرون إلى الاقتداء "بالبارودي" وبشعراء أجانب بطريقة مباشرة وغير مباشرة، وما يقيدهم أو يأسرهم هذا الاقتداء، بل ينطلقون إلى الابتكار،واستلهام معاناتهم، ويبرز في هذا المجال "أحمد شوقي"، و"حافظ إبراهيم" وسواهما...

وقد يتعدى "شوقي" هذا المنحى فيعطي جديدا في أكثر من فن شعري واتجاه على الرغم من النقد المسيء إليه، وشاء بعض الشعراء العرب التغيير في البناء الشعري فيوفقون إلى تميز في لغتهم الشعرية، وتثبت هذه الميزة عند "فرنسيس مرّاش"[1].

ويرى شعراء في بلاد الشام في الشعر الغربي لاسيما في بعض مدارسه القدوة المثلى فيندفعون في إتباعه في شعرهم ويبلغون به التغرّب أو التغريب كما هي الحال عند "فليكس فارس".

ولا يشاء "خليل مطران" أن يختار لنفسه واحدا من تلك الاتجاهات الشعرية المذكورة وما هو ينصرف كل الانصراف إلى المعطيات الشعرية الغربية، أو يلتزم بالتراث حتى لا يفارقه في أي مجال ولكنه يثق بقدرته أو مكانته الشعرية على توجه جديد وتثبت عنده ملامح هذا التوجه في نشأته الأولى ثم في هجرته إلى فرنسا، ويفيد في إنضاج هذا التوجه من مصادر عربية وأخرى غربية ويظهر التجديد في شعره شاملا المواضيع والأفكار والشكل، ودون أن يعني ذلك كل شعره ويتجاوز في مدى تجديده من تقدمه من الشعراء في عصر النهضة ومن عاصره ويصف هو نفسه نهجه الشعري الذي اختاره أو اعتمده، وارتضاه بقوله: "واستقلت لي طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر، فشرعت أنظمه لترضية نفسي حيث أتخلى، أو لتربية قومي في 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 احتفاظ جهدي بأصول اللغة، وعدم التفريط بشيء منها، إلا ما فاتني علمه، ويتجاوز إدراكي فهمه".

وقد برز التجديد في شعر "مطران" في أكثر من منحى، مثل: وحدة القصيدة العضوية وكتابة القصة الشعرية، والتنوع في القوافي في عمارة القصيدة الواحدة، واستجلاء المعاناة الذاتية والتميز في الاتجاه الرومانسي والتجلي الوجداني، أو كما يقول الأديب "ميخائيل نعيمة" عن "مطران": "فاتح عهد وخاتم عهد أو فاتح عهد جديد وخاتم عهد التقليد"[2].

1- كاظم حطيط، أعلام ورواد في الأدب العربي ج02، دار الكتب الحديثة، ط2003،1- 1423هـ، ص.209

2- نفسه، ص210-211.

وحسب أنه انطلق من لبنان ليكون شاعر الأقطار العربية، وطليعة التجديد في الشعر العربي وإذا ما انطلق وطنيا وقوميا وإقليميا في قصائده الطوال الرافضة والمتمردة فإنه يحلق بها في أجواء إنسانية رائدة ولتتأكد بذلك طليعته ويثبت تجديده.[1]

ثم عدل عن هذا التصميم وسافر إلى مصر وعمل تحرير جريدة "الأهرام" وانتقل إلى القاهرة وأقام فيها، وصحب "الخديوي إسماعيل" في سفره إلى "الأستانة" وأنشأ "المجلة المصرية" ثم مجلة "الجوائب المصرية" وتابع عطائه الشعري في مصر في أكثر من مجال، وعمل في الوظيفة والترجمة، وأشرف على الفرقة القومية المسرحية، وأقيم احتفال تكريمي له سنة 1912 وعرف شهرة واسعة في الوطن العربي وإذا هو أحد الثالوث الشعري العربي المعروف "شوقي"، "مطران" و"حافظ" ويطلق على "مطران" "شاعر القطرين" أي مصر ولبنان ثم شاعر "الأقطار العربية" وبصورة عامة، وتوفي سنة 1949 ونقلت رفاته إلى مسقط رأسه "بعلبك" المدينة التي أحب وأقيم له تمثال فيها في جو احتفالي عربي جامع، ويتكرر إحياء ذكرى رحيله كنابغة لابد من استمرار ذكراه.

أعطى "خليل مطران" في الشعر والنثر، وجمع شعره في ديوان قسمه إلى أربعة أجزاء وقدم له متحدثا عن مذهبه الشعري، وألف كتابه "الحكمة للشباب" وحرر العديد من المقالات الصحفية وترجم عن الفرنسية أكثر من مسرحية مثل: "السيد" و"سينا"، "لبيير كورناي"...وقصائد "ليالي" "الفرد دي موسّه" وعن الانجليزية مسرحيات "عطيل" و"مكبث" و"تاجر البندقية " لشكسبير" وعرفت له بعد موته قصائد لم يتضمنها ديوانه.[2]

ولا شك بأن هذه الطليعة قد تمثلت عند "مطران"، رغم مشاركته في مناسبات ظرفية أو تقليدية، في منطلقات ومعطيات مختلفة مثل عمق الوجدانية، والأصالة الرومانسية، وظهر ذلك في قصائده القصصية التي كادت تؤلف قسمات بارزة في عطائه الشعري مثل: قصة "الجنين الشهيد"، "قصة عاشقين"، "قصة وردة".

وبرز عند "مطران" المنحى الملحمي لا عفوا فحسب بل وبقصد أو لغاية وذلك في قصائده:"فتاة الجبل الأسود" و"نيرون"... وهو يؤكد على الالتزام القومي والتداعي الإنساني وعلى العدالة في كل مكان في قصيدة "مصرع بزر جمهر" وقصيدة "حرب غير عادلة أو متعادلة" ويتألق في مدى حسّ الطبيعة والتّصوير الفنيّ في أكثر من قصيدة مثل: قصيدة "المساء" و"أثار بعلبك" ويبلغ في المجال الرومانسي قدرا أعلى في قصيدته "الأسد الباكي" ويضاهي في ذلك: "هوغو(HOGO)" ،"لا مرتين (LAMARTINE)" ،"وموسيه (MOUSSE)".

1- المرجع السابق، ص210-211.

2- نفسه، ص215-217.

ويتقدم "خليل مطران" على غير قليل من الشعراء العرب في عصره في تجسيده الوحدة العضوية والنفسية للقصيدة العربية ولكنه ما استطاع إلاّ أن يجاري هؤلاء الشعراء في معطيات شعرية تقليدية كالمدح والتهنئة والمجاملة وإنها اجتماعيته النبيلة الدمثة هي التي قادته إلى مثل هذا العطاء وقد عرف بإعادة النظر في شعره ومشاركته الآخرين أحاسيسهم ومشاعرهم ليبرز بحق وصدق خاصيته الاجتماعية الكريمة والإنسانية.

وقد استطاع "خليل مطران" في مختلف معطياته الشعرية أن يثبت بجدارة ريادته أو طليعته في الشعر العربي المعاصر وهو ما أكد عليه عميد الأدب العربي المعاصر الدكتور "طه حسين" في مناسبة تكريمية لهذا الشاعر العربي الكبير.[1]

1- المرجع السابق، ص210.

الفصل الأول

حياة مطران وشخصيته

1 -نشأتـــــه وثقافتـــــه:

أ -نشأتـــــه:

ولد "خليل مطران" في مدينة "بعلبك" في شهر تموز عام 1972 كان في طفولته كثير الحركة، ذا مزاج عصبي أصيل وطبيعة ذات حيوية زائدة ومشاعر وإحساسات ذاخرة وكان حرا في تصرفاته يعود نسبه إلى أسرة عربية مسيحية، ثم لما ارتسم احدهم مطرانا أخذت تعرف باسم "مطران" ووالده "عبده مطران" من مبرزي رجالات "بعلبك" المالكين والمتمولين وقد اشتغل بالتجارة، ويعود نسب والدته إلى آل الصبّاغ من سكان "حيفا" بفلسطين وكان والدها من وجهاء البلدة.[1]

وقد عاش خليل مطران عيشة رغد وبحبوحة، وعلم وأدب، وفي القاهرة اختطفته يد المنون من على فراش المرض 1949، وقد أعرب "مطران" عن أصله وصرح بنسبه الغساني في قوله:

ألا يا بني غسان من ولد يعرب وأجدادكم أجدادي العظماء.[2]

تلقى دروسه الأولى في مدينة ولادته، وتابع تعلمه في المدرسة الشرقية في "زحلة" وانتقل منها إلى المدرسة البطريكية للروم الكاثوليك في بيروت وتتلمذ فيها على يد الشيخين: "إبراهيم وخليل اليازجي"، ويشعر "مطران" بثقل الاحتلال العثماني لبلاد الشام وسواها من الأقطار العربية ويضيق بظلم هذا الاحتلال، وإذا هو يرتاد وجماعة من أترابه أماكن معينة في بيروت لينشدوا الأناشيد الوطنية وينشئ قصيدة يعرض فيها بالاستبداد العثماني، وتجرى محاولة لاعتقاله وينجوا منها ويدفع ذلك بأهله ليستعجلوا ترحيله وسفره إلى باريس وعمل "مطران" في العاصمة الفرنسية على مواصلة إتقانه للغة الفرنسية والإطلاع الجاد على الأدب الفرنسي، وبصورة خاصة على الاتجاه الرومانتيكي فيه، وهاهو يستقر في فرنسا فقد كانت عيون الاحتلال العثماني ترصده وتطارده وصمم على الهجرة إلى أمريكا الجنوبية وألم باللغة الاسبانية استعدادا منه لتلك الهجرة.[3]

1- ميشال جحا، خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، ط1، 1981، ص66.

2- خالد إبراهيم يوسف، مغالطات في حياة خليل مطران، دار النهضة العربية، ط1، 1427-2006، ص39.

3- أعلام ورواد في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص212-213.

ب -ثقافتـــــه:

سعى "خليل مطران" مبكرا إلى إجادة اللغتين العربية والفرنسية ثم ألم بالانجليزية والاسبانية وغيرها، وشملت معرفته الآداب العربية والفرنسية والإنجليزية، وأفاد من عمله في الترجمة عمقا وسعة في ثقافته وكان شغوفا بآثار الأدب الرومانتيكي الفرنسي وخصوصا بأعمال الشعراء: "وليام شكسبير" (william Shakespeare)، و"فيكتور هوغو" (victor-Hogo) "لامرتين" (Lamartine)، وعرف عنه الإكثار من القراءة، والتأمل وبرز تنوع معارفه، واتساع ثقافته، وجلاء معاصرته وشعره وسائر إنتاجه.[1]

يقول "موريس أرقش" كان "خليل مطران" تواقا إلى التعليم، ولم يكن أبوه ذا يسار فأتى أن يجعل منه رجلا متعلما، فبعث به إلى "زحلة" وأدخله إلى الكلية الشرقية حيث أنهى علومه الإبتدائية ولما نبه ذكره وذاع صيته، نقشت المدرسة اسمه على مقعد الدراسة تخليدا له، وقد تركت "زحلة" أثرا بالغا في نفس "خليل" الفنية الجياشة بالعاطفة والحب ... وبعد أن قطع "الخليل" مراحل تعليمه في الكلية الشرقية، في "زحلة" ذهب إلى "بيروت" حيث التحق بالمدرسة البطريكية للروم الكاثوليك، ومكث فيها حتى السابع عشرة من عمره، وتتلمذ على يد الشيخين "خليل وإبراهيم اليازجي" فدرس النحو على يد الشيخ "خليل"، ودرس البيان وفقه اللغة والأدب على يد "الشيخ إبراهيم"، فخلصت له ثقافة عربية ممتازة، وبعد ذلك توفر "خليل" على اللغة الفرنسية حيث حذق فنونها ودرس أساليبها وجمع بين الثقافتين (العربية والفرنسية)، وكان يتجاذب قليلا عاملان قويان: عامل جذبه إلى الشخصين "خليل وإبراهيم" اللّذين كانا يريدانه حامل لواء الأدب العربي متبحرا فيه، والعامل الآخر هو نسيبه "رشيد مطران" الذي كان يجذبه إلى أدب الغرب".[2]

وكان الأدب العربي يستهويه بألوان تصاويره وجزالة أسلوبه، وكان الغرب يستهويه بدقة تفكيره، وغير أن "خليلا" لم يشأ أن يجري في مضمار الشيخين عفوا لأنه يعتقد في دخيلة نفسه أن الأدب العربي القديم كان له عصرا يسايره ويعيش فيه، وكان العرب يومئذ ينساقون في أودية غير صالحة لأخيلة عصرنا، فقد كانت لهم عصورهم وأخيلتهم، ولنا اليوم عصرنا وأخيلتنا، وقد نجح "خليل" في الأخذ باللغة العربية على نسق يساير عصره ويماشي جيله.

يقول "أدهم": "وتخرّج الفتى (أي مطران) من الكلية بعد أن تثقف ثقافة خالصة من جهة واتصل بالثقافة الأوروبية اتصالا تاما من جهة أخرى، فقد كان اتصال الفتى بالآداب الفرنسية بالكلية سببا في أن تتفتح نفسه عن آفاق جديدة من الحياة والشعور، لم يجد ما يكافئها في الأدب العربي

1- خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 217.

2- نفسه، ص67.

الخالص ومن هنا اعتقد الفتى، وهو ابن ثقافتين، أن المستقبل في الأدب العربي، ليس للنماذج التي تذهب تحاكي طرائق القدامى في المعاني والأشكال، والمشاعر والصور وإنما للنماذج التي تعبّر عن روح العصر وخلجاته ومشاعره واتجاهاته في قالب عربي رصين".[1]

ثم يقول بعد ذلك: "وكان "مطران" قد خلص من أيام دراسته والسنين التي عقبتها في سوريا ثقافة أدبية يشوبها القليل من الثقافة العلمية، فقد كان له اطلاع على العلوم الرياضية والفلكية وشؤون علم الفيزياء والكيمياء والحياة والحيوان وفلسفات الشعوب، ومن هذه الثقافة الخليطة التي يغلب عليها الاتجاه الأدبي كان "مطران" يتخذ اللبنات الأولى لتفكيره".[2]

ج- مذهبه:

يظهر مذهب"مطران" الجديد الذي يعد به رائدا في "المجلة المصرية" سنة 1900 التي كان يحررها، وفي شعره الذي يمثل بداياته قبل هذا التاريخ، إضافة إلى مقدمة الجزء الأول من ديوانه الصادر سنة 1908 وكان هذا المذهب يعتمد على منهج في النقد يقوم على أساس علمي إن "باب الأدبيات" هو ما كان يحرره "خليل مطران" في مستهل كل عدد من إعداد المجلة، على الرغم من أنه لم يصدره بهذا العنوان في العدد الأول الصادر من المجلة، أما منهج "مطران" الجديد –المشار إليه– فقد انبثق من خلال نقده مناهج النقد العربية القديمة، وهو يعتمد على عنصرين أساسيين يوضحهما "د- سعيد حسين منصور" في قوله: ويهدف مطران من هذا النقد إلى أمرين، أولهما إظهار محاسن اللغة الفصحى ليدرك الناس أسرار جمالها مع تجنب الأساليب التي لم تعد توافق ذوق العصر.

ثانيهما تمحيص التأليف المستحدثة والأسفار العصرية والإشارة إلى السيئ فيها والحسن دون تأثر بالنوازع الشخصية ومن أهم ما يميز فكر "مطران" مناقشته الشعر القديم، فكانت تعتقد أن كل عصر شُوِّه وكل وقت ذكره لذا كان ينبغي أن يوافق شعر العصر الحديث هذا، الذي يعبر عن حاجات الإنسان في هذا العصر ويفرغ في قوالبه الجديدة، إذ ما يذهب إليه "مطران" لا يعني هدم القديم كلية، بل كانت ثورته على الشعر القديم ثورة هادئة لا تنفي أن يستعين شعراء العصر الحديث بما سبقهم من الشعر العربي الموروث، كان "مطران" يشترط للإفادة من هذا الشعر العربي القديم أن يقف عند حد اللغة ولا يجوز للشاعر الحديث أن ينقل عن القديم الفكر والخيال.[3]

1- المرجع السابق، ص68.

2- نفسه، ص68.

3- أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ط 1 2001 ص54.

إن "أبا شادي" يتفق مع أستاذه "خليل مطران" في أن التجديد لابد أن يكون هادئا، فلا يثور فيه الشاعر ثورة غاشمة على القديم.

فالتجديد عند "أبي شادي" يقوم على عناصر ثلاثة لا يمكن الاستغناء عن أحدها:

1 -**أولها:** حرية التعبير التي لا بد أن يتحلى بها الشاعر في إبداعه فلا يملي عليه احد من الثاني ولا ظرف من الظروف أمرا لم تكن تتقبله نفسه الشاعرة.

2 -**ثانيها:** إبراز الشخصية حتى يظهر الشاعر المبدع في صورة متفردة تختلف عن اقرأنه وإلا فهو صورة مكررة ممن سبقه من الشعراء، بل قد يصبح صورة من الشعراء المعاصرين له.

3 -**ثالثها:** التغلغل في صميم الكون حيث يستطيع الشاعر أن يسبر أغوار العالم الذي يحيط به ولا يقف عند التصوير الظاهري لعناصر الكون المختلفة، ولعل هذا المبدأ الذي سار عليه "أبو شادي" وشعراء المدرسة هو الذي دفعهم إلى مظاهر الطبيعة المختلفة بأقسامها المتعددة يتوحدون معها ويمتزجون بها، وإذا كانت هذه العناصر الثلاثة هي التي ذهبت بها صناعة الأدب في الماضي، فان التجديد – على هذا – لا يعد هدما للقديم، بل انطلاقا منه، مما يعطي للثورة صفة الهدوء والبعد عن الغشم.

ومما تأثر به الشعراء "أبولو" من تعاليم "مطران" الحرية في أسلوبه والطلاقة الفنية وملائمة التعبير لقواعد الفن الشعري، حيث يطوّع اللغة لموضوعات فنه فلا تمثل له قيدا.[1]

إن "أبا شادي" يقر أنه تعلم من "مطران" ترك التصنّع والحذلقة إذ يرسل النفس على سجيتها، فلا يفرض عليها أمرا لا تنفعل به، وإنما لا ينظم الشاعر إلا ما يعتمد في هذه النفس ويمتزج بها وتعيشه في تجربة شعورية مسيطرة".

ولعل ذلك هو ما دفع "أبا شادي" إلى التحدث عن موسيقى الشعر وأوزانه، فهو لا يرى ضرورة أن يكون الشعر نظما مقفى، وهذا لا يعني أنه يلغي دور الإيقاع الموسيقي تماما ولابد أن تتناغم الموسيقى الشعرية مع الخيال والعاطفة، وذلك كله يبرز أن الشاعر ويجلي المراد من فنه".[2]

د- شخصيته ومكانته:

1- شخصيته:

"فطر "خليل مطران" على العزة والأنفة وتميز بنجابته المبكرة ومواهبه الواعدة، وأحب الحرية وعشق المعرفة فما توانى في طلبها وما ذل مع حاجة أو جبروت، وما استسلم عاجزا لمفاهيم أو تقاليد راكدة، أو تضعضع حيال طغيان، وأحب الناس فسخا في خدمتهم بنبل وإنسانية

1- المرجع السابق، ص56.

2- نفسه، ص56.

أصيلة وما جاب الحقد قلبه إلا على ظالم أو مستبد وشاء الانطلاق في الحياة فما انطوى جامدا منغلقا في دين أو مذهب أو عشيرة وما استقل بحب لبنان عن سائر البلاد العربية، ورفض العبودية في بلاده كما في كل مكان من الدنيا ماضيا وحاضرا ومستقبلا، وانطلق رائد حرية وصوت حق وعدل، ونداء تمرد على كل مستبد متجبر".

وإذا هو داعية حقوق الإنسان قبل أن تولد شرعة هذه الحقوق، ومال في ذاته إلى المعاودة والمحاسبة، ومضى يسلسل سيرته عطاء وجدانه الكبير وعقله المنفتح، وإذا ما جامل أو واسى أو بادر إلى مشاركة في هذه المناسبة أو تلك المناسبة، فما كان ذلك لضعيف آو مصانعة ولكن لدماثة خلق وطيب معشر، ويضل في مختلف مراحل حياته أصيلا في شخصيته، كما في شاعريته، وبناء وجوده شخصا وشاعرا رائدا".[1]

يقول "حبيب الزحلاوي" في وصف "خليل مطران" وهو شيخ: "جسم نحيل معروق، ونظارات لامعة أخاذة، وصوت مبحوح لاهث من حنجرة صلّبتها الأعوام الثمانون وقد ناهزها وهو بالرغم منها على أحسن ما يكون من اتقاد الذهن المعاودة ومحاسبة النفس، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسي على نمط خاص".[2]

2 -مكانته:

عمق الوجدان عند "مطران"، وكبرت العاطفة وسمت، وتميز التخيل، وصفت الرؤية واتسعت الثقافة وتنوعت، وإذا ما عانى في ذاته فلتعمق وترحب فيما بعد معاناته فشمل بلاده والإنسانية جمعاء، بلا تفرقة أو تمييز، وهو متقدم وسامي يرى عظمة الحرية، وكرامة الإنسان... وتغنى وتتفرد شاعريته، ويزداد ثقة بعطائه أو نتاجه، ويقدر على التحديث في أكثر من فن أو مجال شعري مثل: "القصة الشعرية، وشعر التمرد والحرية، وبروز الفرد، وخنوع الجماعة، أحيانا في مجابهة الطغاة، وأيّا كان عطاؤه في مجالات شعرية أخرى تقليدية أو محافظة، فإنه ثبت له توجهه الشعري الجديد بل تستوي له منطلقات مدرسته الشعرية الجديدة ليكون رائدا في أكثر من فن ونوع شعري، وأحد بناة الرومانتيكية العربية المعاصرة".

وبرز أثر "مطران" في مدرسة الديوان ومدرسة الشعر "المهجري" وجماعة "أبولو"، وفي أثار غير قليلة من الشعراء العرب المعاصرين مثل: "خليل شيبوب"، "أبي القاسم الشابي"، "بشير التيجاني"، "علي محمود طه"، "إلياس أبو شبكة"، "إبراهيم ناجي"، و"الأخطل الصغير" وسواه أو ينأى عن شعراء المقاومة والتحرير في مصر وفلسطين ولبنان وغيره وحسبه أنه انطلق الصوت المدوي والبارز في صراعه مع الطغاة، كما رأى "رئيف خوري" ليقوى ويؤثر عطاؤه

1- أعلام ورواد في الأدب العربي، مرجع سابق، ص57.

2- خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص68.

في المدى الوطني والعالمي، وقد عرف عميد الأدب العربي المعاصر الدكتور "طه حسين" هذا التقدم أو التفرد "لمطران" فعظمت شهادته فيه وله وهو يثبت طليعة التجديد في الشعر العبي المعاصر أو أحد كبار الشعراء العرب المعاصرين، وتستمر ريادته أو منعطفه الشعري الجديد مما يستقل به قُطر عربي بل إنه يتقدم في مساره القومي العربي ليتابع معه الشاعر "القروي" "إلياس فرحات"، "جورج صدح"، "زكي قنصل"، وسواهم ويتلاقى في نزوعه الإنساني مع "إيليا أبو ماضي"، "جيران خليل جبران"، وهذا ما جعله بحق أحد كبار الشعراء العرب المعاصرين.[1]

هـ-شعر خليل مطران وأثره في الشعر العربي:

وصف "خليل مطران" شعره وهو يقدم الجزء الأول من ديوانه "ديوان الخليل" للنشر بقوله: "هذا شعر ليس ناظمه بعبده، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره، وشاتم أخاه، ودابر المطلع وقاطع المقطع، وخالق الختام، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها، وفي ترتيبها، وفي تناسق معانيها، وتوافقاها مع ندور التصوير، ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشغوفه عن الشعور الحر، وتحدي دقة الوصف".

"فمطران" يؤكد بهذا القدر من التقديم أو التنظير على استقلاليته، وتميزه في رؤيته الشعرية، وهو يعني بهذه الرؤية التوجه الشعري العربي الذي ينشد مستفيدا في ذلك من أصالة شاعريته، وثقافته العربية المنفتحة على ثقافات غربية.

ويقف "مطران" وقفة أخرى مع عطائه الشعري في مقالة نشرها في مجلة: "الهلال" بالقاهرة في 04 تشرين الثاني 1933 حيث يقول: "أردت التجديد في الشعر، وبذلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيدة راسخة في نفسي وهي أنه في الشعر – كما في النثر– شروط لبقاء اللغة حية نامية، على إنني إذ اضطررت مراعاة الأحوال التي حفت بها نشأتي ألاّ أفاجئ للناس بكل ما كان يجيش بخاطري"، وخصوصا ألاّ أفاجئهم بالصور التي كنت أؤثرها للتعبير لو كنت طليقا فجريت العتيق بقدر ما وسعه جهدي وتضلعي في الأصول، واطلاعي على مخلفات الفصحاء وتحررت منه، وأنا في الظاهر أتابعه بنوع خاص في الوصف والتصوير، ومتابعة العرض وبهذه الطريقة مهدت للتجديد في دوائر كانت ضيقة، ثم أخذت تتسع ما وراء ضني، وستستمر في الاتساع بحكم العصر وحاجاته...".[2]

ويؤمن" خليل مطران" في هذه المقالة بطبيعة تصوير الشعر ويبين أنه عمل على تجسيد هذا الإدراك الجاد والناقد لحقيقة الشعر عنده، وأنه لم يستطع أن يفصل فصلا حاسما ومباشرا بين

1- المرجع السابق، ص68.

2- أعلام ورواد في الأدب العربي، مرجع سابق، ص215-217.

انطلاقه الشعري المطلوب، وراهن مجتمعه وأن ذلك لا يعني بأية حال، وفي الواقع تراجعه عن مواصلة تقدمه في بنائه الشعري، أو عن تأكيد طليعته الشعرية العربية.[1]

كان فكر "مطران" غنيا غنى كبيرا، وكانت لغته وتعابيره منتقاة رغم أنه قد يبدوا متعالما أحيانا كما في تلك القوافي الثقيلة الكثيرة في قصيدته الطويلة "نيرون"، ويغلب لديه ميل لاستعمال كلمة أقل شيوعا من دون أن يسبب في ذلك صدمة كبيرة للقارئ وفي مثال ذلك قوله:

زحفـــــــت رابية مضرمة تلتقيها فـــــي عناق الوهج أخرى

جمعت أقسام "روما" كلهـــا في جحيم تصهره الأجسام صهرا[2]

ويلمس المرء أن هيمنته على التعبير الشعري، رغم ما فيها من قوة اللغة القديمة ودقته، لا تقع أبدا في الابتذال، وليس من السهل التنبؤ بها كما يحدث مع الشعراء التقليديين، كانت عادة "مطران" في تنقيح قصائده ومراجعتها مرة بعد مرة تضفي عليها قوة جديدة راسخة وإن كانت سلبها شيء من السلاسة والتلقائية، ومن المؤسف أن الشعراء المصريين في الجيل اللاحق لم يفيدوا من دقته وقوة عبارته وتماسكها، لأن الضعف في تركيب الجملة يلاحظ عند "عبد الرحمن شكري".

إن إحدى إنجازات "مطران" التي عدت عنصرا ثابتا في الشعر العربي الحديث هي وحدة القصيدة ففي وقت مبكر من حياته بدأ "مطران" يهاجم افتقار القصيدة التقليدية إلى الوحدة العضوية، وقد استطاع في بعض أشعاره القصصية أن يبلغ وحدة عضوية، حيث تتلاحق الأحداث في القصيدة حتى تبلغ الذروة، لكن بقية شعره نجح ببلوغ وحدة موضوع وحسب والقدرة على أن يحافظ على تواصل متناسق في الفكرة و الشعور.[3]

1- المرجع السابق ،ص217.

2- نفسه، ص218.

3- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص95-96.

كان "مطران" على وعي بعنصر الصدق في الشعر، ويؤكد أهمية تصوير الشاعر لعصره الذي يكتب فيه، وباستثناء قصائده في المناسبات، حيث يغلب أن يوجد بيت أو أكثر فيه مبالغة في المديح، ويتميز شعر "مطران" بالصدق والجدية.

من الواضح إذا ميول "مطران" الرومانسية قد حدّ منها ما أورثه الشعر القديم من حس بالتوازن، ومن إغراق في التنقيح، ومن فتور في النبرة والعاطفة عنده أحيانا لذلك لم يكن باستطاعته أن يبعث تيارا من الرومانسية في الشعر العربي لكن شعره قد حمل التباشير الأولى للتغير الأساسي وأدخل النزعة الرومانسية من خلال اهتمامه الكبير بالطبيعة، واختياره للموضوعات الرومانسية في شعره القصصي وفي دعوته الصريحة للتجريب.

كان من أهم مساهمات "مطران" في الشعر العربي الحديث استحداثه للشعر القصصي كنوع أدبي وكان ديوانه الأول عام 1908 يضم عددا من أشهر قصائده القصصية، كانت أولى المحاولات في الشعر القصصي قد قام بها الشاعر "خليل خوري" في القرن التاسع عشر، ولكنها لم تترك أثرا حقيقيا في الشعر العربي يقول "المقدسي" بحق "إن القصة لم تصبح بابا من أبواب الشعر العربي إلا بعد احتكاكنا بالأدب الغربي".[1]

ويجب النظر إلى تجديدات "مطران" دائما على أنها محاولة واعية جرت بإدراك كامل لضرورة إدخال تغيرات تتماشى مع روح العصر، لا شك في أن الشعراء القصصيين الذين أعقبوا "مطران" قد تأثروا به.

كان أغلب هؤلاء لبنانيين، لكن بعضهم كانوا سوريين أو عراقيين، كما أن قلة منهم مصريين، وكان من بين هؤلاء "شبلي الملاط"، "بشارة الخوري"، "بولس سلامة" من لبنان و"عبد الرحمن شكري"، "احمد زكي"، "أبو شادي" من مصر.

كتب "مطران" كثيرا من الشعر الوصفي، فحتى في ديوانه الأول كانت قصائد الوصف عنده تفوق أنواع الشعر الأخرى بكثير.[2]

وجه الطبيعة واضح في شعره جميعه، وهذا كذلك نتاج ثقافة نابغة زادت في عناها خلفية لبنانية بقيت ماثلة في ذاكرته، كما هو الحال في شعر كثير من الشعراء الذين هاجروا من سوريا ولبنان.

لابد من أن وصف الطبيعة الدائم لدى "مطران" قد أثر في الشعراء المصريين من الجيل اللاحق الذين اهتموا بموضوع الطبيعة مثل: "شكري"، "أبي شادي"، "ناجي"، "محمود طه"، "خليل

1- المرجع السابق، ص89.

2- نفسه، ص 90.

شيبوب"... كان أغلب هؤلاء الشعراء أصدق رومانسية من "مطران"، ولابد من أن يكونوا قد تأثروا كثيرا أيضا بقراءاتهم في شعر المهجر، إضافة إلى الشعر الغربي.[1]

لكن هل يعني انشغال "مطران" بالطبيعة أنه كان رومانسيا حقيقيا، يزعم "إسماعيل أدهم" أن "مطران" كان رائد التيار الرومانسي في الشعر العربي، فهو يقول: " إن "مطران" كان رومانسيا في نفوره من الموضوع التقليدي وفي استحداثه للشعر القصصي والشعر التصويري" يستعمل "أدهم" عبارة "رومانسي" هنا ليشير إلى أي موقف يبتعد بشكل واضح عن الموضوع الشعري التقليدي، وهو يتحدث هنا عن الجرأة والطرافة في استخدام "مطران" لهذه الموضوعات، أما عن انشغال "مطران" بعبارة الرومانسية الذاتية من ذلك النوع الذي نجده في الشعر الرومانسي الغربي، فإننا نجد ذلك فقط في قصائده الشخصية القليلة التي يغلب أن تستعيد تجربة ذاتية بعيدة حزينة، ولكن هذا الميل سرعان ما ينحصر تماما أمام عاملين:

أولهما: ذلك التوازن الكبير في شعره بين الشكل والمضمون والعاطفة والفكرة، وهي صنعة ميزت الشعر الكلاسيكي، أما تفوق الخيال على الفكر والعاطفة في شعره فهذا لا يعني الكثير لأن النبرة الشخصية تضيع عادة في العبارات الوصفية التي تزدحم بها قصائده، وفي مثل هذه القصائد عموما يبدو أنه منشغل تماما بالمظاهر الخارجية للمرئيات، فلا يعني بإضفاء المشاعر الذاتية على المنظر أمامه، وهو الوضع الذي اختص به الرومانسيون.[2]

ولعل القصيدة التالية مثال ممتاز على ذلك:

هذه الشمس آذنت بالسفـــــور بعد سبق الآيات بالتبشيـــر
فتلقى ظهورها كل حبـــــي بنشيد التهليل والتكبـــــير
هي بكر الوجود لا يتملـــــى مجتلاها إلا شهود البكـــــور
أرأيت الصباح يكشف عنـــها كله الليل من حيال السريـــر
فتهاول ستر الدجى وتـــوارى ما عليه من لؤلؤ منثـــــور
حيت الكون حين لاحت فأحيـت كل عود لها جديد نشـــور
حيثما طالعت مظنّة خصـــب أسفر الترب عن نبات نظيـر
وانجلى لحظّها عن الزهر الغض وعذب الجنى وطيب العبيـر
وعوالي النخيل خضر الأكاليـل زواهي المرجان حول النحور[3]

1- مدخل إلى دراسة الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص80-81.

2- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص92.

3- نفسه، ص.98

وفي الحالات النادرة التي يهتدي فيها "مطران" إلى التعبير عن ذاته، يميل إلى شيء من التأمل وتستثير الطبيعة فيها خيطا من العواطف والذكريات.

العامل الثاني: وهو غير بعيد عن الأول، يكمن في موضوعية "مطران" الكبيرة في شعره القصصي والوصفي، لقد كتب كثيرون في موضوعية "مطران"، لكنهم يفسرون ذلك بشكل مضطرب غالبا، وشهدت العقود الأولى من القرن العشرين ثورة على طمس العنصر الذاتي الذي ميز الكلاسيكية المحدثة، وعلى إلحاح شعراء مثل: "شوقي" وغيره على الانشغال بالمنحى الخارجي من التجربة الشعرية، وقد 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 استخدامه الشعر القصصي.[1]

- **دواعي التجديد عند خليل مطران:**

لقد كان تجديد "مطران" أكثر من هؤلاء الذين سبق التحدث عنهم إذ أحدث تغيرا في الشعر العربي الحديث، بالإضافة إلى إجماع النقاد على أنه رائد المدرسة الجديدة في الشعر التي تتجاوز "المدرسة الإحيائية" وتمتد إلى جماعة "أبولو" و"أحمد زكي" "أبو شادي" و"إبراهيم ناجي" ومن ثمة شدد "مطران" على خلق نماذج جديدة، لم تكن موجودة في القديم، اعتبرت بمثابة الانطلاقة الحاسمة في تطعيم الشعر العربي بطريقة مبتكرة، على أن السؤال الذي يطرح، كيف استطاع "مطران" أن يحدث تغييرا في الشعر العربي الحديث؟ وما دافع التجديد؟.

لعل المفتاح الرئيسي لفهم شعر "مطران" يتمثل في تلك المفاهيم التي قدمها للشعر، إذ نجد أن مقدمة ديوانه "بيان موجز" في جزئها الأول، مثلت إحدى الصيحات التجديدية التي كان لها الأثر الفعال في تقوية ثورة التجديد إذ يقول: "استخدمت من الروي ولم أشب عن طفولة الروية فرأيت في الشعر المألوف جمودا بدالي تطريز الأقلام على الصحف البيضاء كتطوير بين الأقدام في تيه البيداء، فأنكرت طريقته لجهلي حقيقته، وقضيت سائر أيام الصبا وأوائل ليالي الشباب وأنا لا ألوي عليه حتى دعت بعض مداعي الحياة فعدت إليه، وقد نضج الفكر واستقلت لي طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر فشعرت انظمه لترضية 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..."[2]

1- المرجع السابق، ص.92

2- أبو عوض أحمد القاربي عبد اللطيف، الحركات الفكرية والأدبية في العالم العربي الحديث، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ص 335.

تبين من خلال هذا القول: أن "مطران" لاحظ جمود الشعر من حوله واحتذائه للأقدمين ولهذا فقد اهتدى إلى طريقة في الشعر ومن ثمة كان نظمه للشعر ترضية لنفسه ولتربية قومه فالشعر موجه لذاته وللآخرين عند "مطران"، بالإضافة إلى متابعته للقديم لكن ليس في الشكل واللغة، بل في إتباع وجدانهم والتجديد في اللغة مع الاحتفاظ بأصولها.

ولقد كان من أسبا ب تجديد "مطران" هو احتكاكه بالثقافة الغربية وبالخصوص الفرنسية ومن خلال ترجمته لكتّاب وشعراء فرنسيين أمثال: "فيكتور هوغو" و"الفرد دي موسيه"، ومن ثمة اكتسب ثقافة معتبرة كانت له عونا وحافزا للتجديد أراد "مطران" أن يجدد في الحياة ذاتها ومن ثمة فإن ما نلمحه في البداية أنه لجأ إلى التجديد انطلاقا من شخصيته الثائرة الرافضة للحياة في ظل الحكم التركي، إذ بقي الصراع في الحكم ومطالبة الشعب بحقه، ويتمثل نمو شعر "خليل مطران" في قصائده: "نيرون" "فتاة الجبل الأسود"، إن ثورة "مطران" كانت موجهة إلى أصحاب الصنعة وجمود اللغة والتعبير وانعدام الوحدة العضوية في القصيدة الكلاسيكية. ومن خلال مقدمة "مطران" فقد حاول الاقتراب من ذوق العصر ومرونة أوزانه وقوافيه بالإضافة إلى توسعه في الأفكار، وقد قال عنه النقاد إنه أول شاعر في جيله، وتحرر من جمود التقاليد الشعرية القديمة واستحدث الشعر القصصي فلما أراد "خليل مطران" التجديد، لم يكن غرضه أن يفاجئ النقاد بهذا المذهب حتى لا يثير غضب الأدباء من حوله سيما أن تجديده لم يعن به إهمال ما هو قديم، وإنما الاحتفاظ بالقديم والتجديد فيه أي إدخال مواضيع جديدة، وقد حدد "مطران" رأيه في التجديد إذ يقول "أردت التجديد في الشعر بذلت فيه ما بذلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيدة راسخة في نفسي، وهي أنه في الشعر كما في النثر، شرط لبقاء اللغة حية نامية على أنني اضطررت مراعاة للأحوال التي حفّت بها نشأتي ...".[1]

ونجد في شعر "مطران" أنه جمع بين متناقضين: التجديد والمحافظة لذلك فإن الدارسين لشعره وجدوا صعوبة في ذلك، بالإضافة إلى أنه هاجم تركيب القصيدة العربية وذلك لاعتمادها على وحدة البيت المفرد، مما جعلها "قصائد لا ارتباط بين معانيها ولا تلاحم بين أجزائها ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنياتها وتوطد بها أركانه".[2]

1- محمد عطا خليل مطران، دار المعارف، 1959، (د.ط)، ص 32.

2- المجلة المصرية، ج2 يونيو، 1900 مقال: التجديد في شعر خليل مطران، د.سعيد حسين منصور، ص02.

إذ يرى أن محاكاة القديم في الصورة والمضمون دون إعمال الفكر والأخذ بروح الابتكار تؤدي إلى القضاء على اللغة وحيوية أدبها، وقد أدرك "مطران" مفهوم التجديد في معنى قوله على الشاعر أن يكون مبدعا لموضوع ما، من بدايته إلى نهايته، مع التفصيل وصياغته وتصويره على نفس الطريقة الموجودة لدى شعراء الغرب، إن التجديد بالنسبة "لمطران" يمثل "التفكير البعيد عن الغور الذي هو منبع الابتكار ليحل ذلك التفكير تدريجيا محل الخيال المشتت الذاهب في تشتّت الذهن ضروب المذاهب" ذلك الخيال الذي يستر عن الحقيقة غالبا، التي هي مصدر كل جمال ثابت إن هناك مجالا للعقل المبتكر، والفكر المولّد، والتصوير البارع مع الخروج عن الابتذال ومجاراة أسمى ما تضعه قرائح أعاضم الأدباء في الغرب.[1]

إن "مطران" دعا الناشئين إلى الاعتماد على التجديد، والابتعاد عن الجمود والقديم ففي ذلك ابتكار وإبداع، ولقد اعترف "مطران" بأنه لم يأت بمعان جديدة وإنما تلك الألفاظ القديمة حسن فيها بهذه الآراء الجديدة أراد "مطران" أن يوضح مذهبه الفني في الشعر وديوانه "بيان موجز "الذي طبع 1908 بمقدمته بلور فيها مجموعة من الأفكار والأصول والأسس لمذهب فتي واضح العالم في الشعر العربي الحديث يقول "مطران": "هذا شعر ليس ناظمه بعبده ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية غير قصد، يقال فيه المعنى الصحيح باللّفظ الصحيح ولا ينظر قائله إلى البيت المفرد، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه".[2]

أشار "مطران" في هذه المقولة إلى منهجية في الأسلوب إذ يتسم بالحرية، فهو ليس عبدا لنظمه، بل إن اللغة عنده سهلة بالنسبة إليه قادرة على فهم فنونه وموضوعاته الجديدة ومن ثمة فقد أبعد فنه الشعري عن التكلف والصنعة، فلا تحمله ضرورات الوزن والقافية، على غير ما قصد إليه "بل يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح"، ويعتبر "خليل مطران" من شعراء المعنى والفكرة، هكذا كان ميله للمعنى أولى من اللفظ، ومن أجل إرضاء أصحاب النقد القديم في مشكلتهم التي أثاروها حول اللفظ والمعنى وقد كان "مطران" لا يرفع من أحدهما على حساب الآخر.

1- خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص89.

2- نفسه، ص115.

من ثمة كان أول من نادى وعالج هذا الجانب في الشعر الحديث، إذ جعل هذا الجانب أساسا من أسس مذهبه، ومن ثمة أراد أن يغير من هندسة القصيدة العربية ليكون بناؤها على أساس جديد ومن ثمة تصبح وحدة متماسكة يصعب فك جزء من أجزائها وتقديم أي فكرة على أخرى قد يؤدي إلى خلل القصيدة كلها، فتختلط المعاني لدى القارئ، ومن ثمة القصيدة لا بد أن تكون ذات وحدة موضوعية في القصيدة العربية القديمة، التي كانت تناثر في أبياتها مما يجعل القصيدة مبعثرة في عدة مواضيع[1].

ولعل من دوافع التجديد عند "خليل مطران" تأثره بالرومانسية وحبه للطبيعة فأول مذهب أُنشأ في الأدب كما هو معروف هو المذهب الكلاسيكي أو محاكاة القدامى، والسير على نهجهم بالإضافة إلى سيطرة العقل والابتعاد عن الذاتية، وعدم التغلغل في أعماق النفس البشرية، ثم إن هذا المذهب ما لبث أن اندثر، وحل محله المذهب "الإبداعي" أو "الرومانسي" الذي نشأ في أوروبا خاصة فرنسا، والذي مثله مجموعة من الشعراء الفرنسيين أمثال: "فيكتور هوغو" "الفرد دي موسيه"، "لامرتين" وغيرهم.

وإذا كانت نواته الأولى في ألمانيا من قبل "مادام دوستايل" التي عرفت بآرائها النقدية وكذا "ووردز وورث" و"كلوردج" وأهم مبادئ هذا المذهب التركيز على الخيال والأحلام والتعبير عن آلام وآمال الإنسان، وهذا العصر أي عصر الثورة الفرنسية كان فيه تشاؤم وبأس في فرنسا ومن ثمة فرض على الأدب الفرنسي أن يصطبغ بتلك الصبغة التشاؤمية المليئة بالحزن وهو أدب غنائي أي أدب الوجدان والخيال واعتبر هذا العصر عصر تحرر وتأكيد للذات بمعنى أن الشاعر تحرر من قيود اللغة ومواضعات النحاة .[2]

أما عن "مطران" فقد لوحظ أنه من أكبر الشعراء المجددين لتأثره بالثقافة الغربية الفرنسية وكانت زيارته إلى هذا البلد في أخريات القرن التاسع عشر حيث اندثرت الرومانسية، وقامت على أنقاضها مدرسة أخرى هي "الرمزية" إلا أن "مطران" لم يتأثر "بالرمزية" بل تأثر "بالرومانسية"، وكان مستجيبا لها أكثر من "شوقي" لكن لماذا لم يتأثر "مطران" بالرمزية المعاصرة؟ لأن هذه المدرسة تتصف بالغموض وعمق الفكرة وروحها لا تتناسب مع روح "مطران"، على الرغم من أن إقامته في باريس لم تدم طويلا إلى أن عاد إلى القاهرة.
وهناك رابطة قوية بين "الرومانسية" و"المسيحية" والسبب في ذلك أن المسيحية تغلب عليها النزعة التشاؤمية، وتعذيب الجسد والخطيئة إذ هي موجودة لدى الرهبان والراهبات الذين

1- ديوان الخليل، نظم خليل مطران ج1، دار الخليل، بيروت، لبنان 1975، ص11.
2- خليل مطران، باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص85.

يقومون بالتدريس في البلاد الشرقية والمسيحية هي معتقد الشاعر الذي ترجم له. [1]
ومن ثمة فهو أقرب إلى المذهب الرومانسي وباعتبار أن هذا العصر هو عصر التشاؤم، فإن مطران قد اندمج داخل الدين المسيحي، واجبه ونما أدبه به.
فكون "مطران" ‹ مستجيبا للرومانسية أكثر من "شوقي" ذلك لكونه لبنانيا واللبنانيون أغلبهم مسيحيون، إذ احتكوا بالغرب واستمدوا منه آثاره.

وتظهر ملامح الرومانسية في شعر "خليل مطران" والتي تتمثل في تأثره بالثقافة الفرنسية واطلاعه على أثار الشعراء الرومانسيين، وقد كان يهتم بالمعاني والصور لا الأفكار، بهذا افتتح منهجه الفني الذي يطبقه في قصائده الشعرية وقد عد "مطران" رائد المدرسة الجديدة في الشعر العربي الحديث.

فظروفه النفسية والثقافية كانت داعيا لأن يكون رومانسيا مبدعا، فعلى سبيل المثال نجد قصيدة "الأسد الباكي" و"المساء" التي كان بارعا فيها بالوصف والتصوير على أن "مطران" من خلال رومانسيته تحدث عن مختلف المواضيع المتعلقة بها ›.[2]
وتحدث "مطران" في شعره الرومانسي عن الطبيعة التي أبدع فيها خالق الكون، خالق هذا الإنسان فقد كانت بمثابة المؤنس والصديق الوديع الذي يرتاح إليه، وقد سلك "مطران" نهج الرومانسيين، الذين أخضعوا الطبيعة لتأملاتهم وذلك باعتبار أن فيها الهدوء الرائع والاطمئنان الذي يرتاح إليه القلب، وسبب تأثره بالطبيعة هو موطنه لبنان، كان فيها من الجبال الشاهقات والقمم الشامخات، والقلاع الحصينة، والخضرة الدائمة، والهدوء الملتمس في الصيف والربيع بالإضافة إلى زمجرة البحر وتساقط الثلوج في شتائها.

ففي السنتين اللتين مكث فيهما في فرنسا ازداد شوقه إلى لبنان ومناظرها الخلابة وازداد حزنه وذكرياته الجميلة إذ يقول:

يا مسقط الرأس في جلباته من جر شوقي جمرة لم تجمد
كم ضجعة فيها أراك ويقظة راحت ذراك بها تروح وتغتدي

فضل يحلم بلبنان في طبيعتها المتألقة وحرمانه منها كان له أثر بليغ في فكره وخياله وعواطفه يقول مندور: "إن مطران يصوغ أحاسيس وأفكار عصره في ديباجة قديمة عرفت بمتانة أسلوبها" [3] تبدوا رومانسية "مطران" واضعة وصافية، في قصيدته بدور بدر يقول:

لم أنس حين التقينا والروض زاه نضير

1- نفسه، ص 85.

2- نظم خليل مطران، مرجع سابق، ص338.

3-خليل مطران، باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص104.

إذ العيون نيـــــام والليل راء حســـــير

ويقول أيضا في مشاكاته بينه وبين النجم:

وبي مثل ما بك من شاغل ولي مثل مالك من مأرب[1]

ففي هذه القصيدة تجلت رومانسية "مطران" بطريقة واضحة فهو يشكوا سهاده وحبه إلى النجم الذي أصابه ما أصابه ومن ثمة فإن الرومانسية هي تعبير عن الذات، أي ذلك الشاعر وهذا الأخير يهيم في عالم الوهم والخيال، كما أنه يضفي صفة الرومانسية على الأشياء، إذ ليس هناك شيء رومانسي بطبيعته.[2]

ورأى "مطران" حبه في الطبيعة، من خلال حمامتين حيث يصور حب حمامة لأليفها كانت تنوح، على فقدها له إلى أن أعياها التعب، وهو بدوره كان يسعى إليها، حتى إذا سمعت صوته أسلمت الروح.

ويقول في قصيدة أخرى كانت فيها طفولة الشاعر وأيام اللهو واللعب والحنين وفي قلعة "بعلبك":

ذكريني طفولتي وأعيـــدي رسم عهد عن أعيُني متوارى

يوم أخلو"بهند" نلهو ونزهو والهوى بيننا أليف مجـــــاري

كفراش الرياض إذ يتبارى مرحا ماله من استقـــــــــرار

نلتقي تارة ونشرد أخـــرى كل ترب في مخبئ متدارى.[3]

من خلال هذه الأبيات تبين أن "مطران" كان رومانسيا حقيقيا، إذ لم يصف القلعة كبناء خارجي وإنما هي لذكرى حبيبته ومرحه معها، وحبه الطاهر فقد شبه لهوه بفراش الرياض وقبلاته البريئة تحاكي قبلات الأنداد والأسحار، وكلثم الزهر للزهر، وهذا الاقتباس من الطبيعة دليل على رومانسية "مطران"، وهكذا أضفى من نفسه على الطبيعة صورة حزينة متألمة، ومن ثمة لم يخرج عن الأسلوب في وصف الطبيعة على اختلاف ألوانها وأشكالها وفي قصيدة "العالم الصغير مرآة العالم الكبير" قد جعل من فنجان القهوة فلكا كفلك السماء وعالما كعالم الأرض والنجم.

"ليلى" أجيلي الطرف فيه تنظري سر الكيان وأية الأزمان

كل يصير إلى حين مرتجّـــــى حتى يدانيه فيلتصقـــان

في هذه الأبيات تبدوا رومانسية "مطران" الذي جعل الحب الرباط الذي يشد العوالم ويجمعها وتبلغ الرومانسية حد الصوفية، إذ يذوب الحبيب في محبوبته، إن "مطران" لا ينظر إلى

1- نظم خليل مطران، مرجع سابق، ص23.

2-خليل مطران، باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، ص108.

3- نظم خليل مطران، مرجع سابق، ص 23.

الطبيعة نظرة فوتوغرافية، يصف فيها الأشياء وصفا حسيا وإنما ينظر إليها من خلال نفسه ولقد كان التأمل الوجداني يضفي على إحساس "مطران" وشعره في الطبيعة.[1]

حيث امتزج بالتأمل والحزن، فعاطفة الحب عنده سيطرت على كل العواطف، ولقد ربط الطبيعة بالحب لدرجة أننا لا نستطيع التمييز بينهما، إذا تأثر أحدهما بالآخر فيؤثر فيه، ومثال ذلك قصيدة المرأة الناظرة التي يقول فيها:

سترت بأخضر سندسي جيدها فحكى المحيا وردة فـــــي لحمها
وتمايلت في ثوب خز ممـــرق غصنا وهل للغصن نضرة جسمها
فإذا دنت في يسرها من زهرة همت بأخذ ذيولها وبلثمـــــــــها[2]

يقول "أبو شادي": وعاطفة الحب التي ألهبت فؤاد مطران في صباه ثم ألقته في لجة الحزن العميق بقية حياته، هي دعامة الزاوية في بنيان شعره الوجداني، وتلك الفتاة التي أحبها "مطران" كانت تنتمي إلى عائلة رفيقة إذ أصيبت بمرض "السل" وبقي وفيا لحبها ولم يتزوج إذ اعترف بكتم حبه لها:

كتمت هواك دهرا لا لخوف وما أنا من يروعه الحمام
ولكنني حرصت عليك منهم ولو أودى بمهجتي الغرام
وكم عاتبت فيه النفس لوما فإن عوتبت راعني الملام [3]

وهكذا فإن الذكريات التي تركتها حبيبة مطران في قلبه كان يعاوده عليه الزمن كل عام وبقي يرثيها مدة عشرين عاما، ومن قصائد الذكرى "وردة ماتت"، إذ يشبه حبيبته الميتة بالوردة التي تموت في ريعان العمر.

وهكذا تتجلى الطبيعة عند مطران ذات حساسة، تتأثر بالحب، وتتغزل وتتألم لفراق الأحبة كما أن هذا الحب هو سر هذا الوجود وسبب لاستمرارها، وهي رمز لحياة الإنسان المادية والنفسية وهي تمثل كل ألوان الحياة من تواضع وتكبر، فالورود تمثل رمز اللطف "فمطران" لا يغفل عن الطبيعة فهي حرمه الرومانسي الأكثر، ففي البنفسجية يقول:

الحسن كل الحسن في الطبيعة انظر إلى آياتها البديعة
ماذا تقول الزهرة الوديعة.[4]

1- خليل مطران، باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 155.
2- نظم خليل مطران، مرجع سابق، ص 249.
3- نفسه، ص 250.
4- نفسه، ص 251

الفصل الثاني

مظاهر التجديد عند "خليل مطران"

من خلال قصيدة المساء

قصيدة المساء هي بدون شك قصيدة رائعة ففيها تبدو رومانسية "مطران" أجلى وأرقى ما تكون وهي القصيدة التي نظمها في "الإسكندرية" وهو عليل، كتب في نوفمبر سنة 1902 مقالا بعنوان "رحلة صيف" نستطيع أن نستدل منه على الظروف التي نظم فيها قصيدة "المساء" قال: "ذهبت إلى الإسكندرية، وفي تقديري أن أقضي ثمة يومين، وف تقدير الله أن أقضي شهرين فما هو إلا أن خلت ليلة حتى باغتني داء، فضرب وأثــقل، ثم تمكن فأعضل، ثم أناخ بكلكل فلما صحوت بعد أيام من سكرته، ونجوت من مضطرب غمرته، نهضت ببقية الجسم الباقية كما تلبس الخرقة البالية، قال الطبيب: فعليك بالمكس، حسن هواؤها وجل رواؤها، فقصدت المكس وما أدراك ما هي عليه الآن، وقال نثرا يصف الطبيعة بالمكس: "والبحر شديد الخفوق لا يمل من مداعبة الصخور بمثل خشونة الضواري في تداعبها، المنضر على الجملة بديع في مطلع الشمس وفي مغربها، وللشمس فيها تجليات باهرة خلال الغمام، وللغمام شكل وتلون فاتنان وللأفق تألق عجيب في ترتيب قدر المنطقة التي يتحزم بها وإبرازها في أبدع زينة".

ونستطيع القول إن "الإسكندرية" حاضرة مصر الثانية، قد فازت من "مطران" بإحدى روائعه وأصدقها دلالة على مذهبه الجديد في الشعر.

وفي هذه القصيدة يقول واصفا داءه:

داء ألم فخلت فيه شفائـــــي من صبوتي، فتضاعفت برحائـــي.
يا للضعيفين استبدا بي ومـــا في الظلّم مثل تحكم الضعفـــــــاء.
قلب أذابته الصبابة والجوى وغلالـــة رثـــــت مـــــن الأدواء .
والروح بينهما نسيـــم تنهّـــد في حالي التصويـــب و الصعـــداء.[1]

فهنا يبعث الداء عاطفة الشاعر ويفجّرها أروع تفجير، ولكن المعاودة التي فطر عليها الشاعر ما تلبث أن تسلط العقل على هذه العاطفة فيكبح جماحها ذلك لأن الشاعر لا يترك لعاطفته وخياله العنان فهو لا يريد أن يغرق القارئ بألمه ويأسه، فيلتفت إلى حبيبته التي كانت قد فارقته للأبد والتي لم يعد له منها غير ذكرى تشترك مع دائه للقضاء عليه.[2]

ويقول " مطران " في ذات القصيدة:

عمرين فيك أضعت لو أنصفتني لم يجدرا بتأسفي وبكائـــــي.
عمر الفتى الفاني وعمر مخلّـــد ببيانه لولاك فـــي الأحيـــــاء.
فغدوت لم أنعم كذي جهل ولـــم أغنم كذي عقل ضمان البقاء.[3]

1- خليل مطران، باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 109-110.

2- نفسه، ص109-110.

3- المرجع السابق، ص 113- 130.

ثم يقول إن الحب أحب شقاء:

حاشاك بل كتب الشقاء على الورى والحب لم يبرح أحبَ شقاء.

وما يلبث الشاعر أن يصوّر ألمه وحبه حتى يدخل عنصر الطبيعة كعبة الرومانسيين و محجتهم وهذا الرجوع إلى الطبيعة كان نتيجة أمرين رئيسيين أولا: دعوة "روسو" إلى العودة إلى الطبيعة، ثانيا: الأخذ بفكرة الحلول في الوجود حلول الله في الطبيعة التي جاء بها " سبينوزا Baruch Spinoza" ففي اللجوء إلى الطبيعة سلام وطمأنينة وهرب من المجتمع الفاسد فيقول" مطران ":

متفـــرد بصبابتـــــي، متفـــــرد بكآبتي، متفـــــرد بعنائـــــــي.
شاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجـــــــــاء.
ثاو على صخـــرة أصم وليت لـــي قلبا كهذي الصخـــــرة الصمّاء.
ينتابهـــا موج كمـــوج مكارهـــي ويفتّها كالسّقم في أعضائـــــي.[1]

وعن قصيدة المساء يقول "محمد مندور": "هذه قصيدة وجدانية قوية، ولكن وجدانية "خليل مطران" تغاير ما ألفه الشاعر العربي في وجدانياته، وذلك لأنها مركبة، لا تصدر عن عاطفة موحدة تنبثق من القلب مباشرة، بل تمتزج بالخيال الشعري، ويسيطر الفكر على صياغتها". "والواقع أن طبيعة "مطران " الشعرية تستند إلى الخيال أكثر من استنادها إلى الإحساس المباشر فالخيال هو الذي يثير عاطفته في قصائده القصصية ، حيث نراه يتصور المواقف والأحداث والشخصيات ثم ينفعل بما يتصور، ولكنه لا يترك لخياله ولا لعاطفته العنان مطلقا، بل يخضعها لعقله وتفكيره، ويظهر هذا المجهود الإرادي في الصياغة".[2]

فمن خلال قصيدة "المساء" نرى الشاعر "مطران" مريضا متفردا بكآبته متفردا بعنائه وصبابته، وعلى الرغم من كل هذا لم يغير المرض شيئا من طبيعته ولم يذهب بشيء من خصائص شاعريته المركبة، فخياله حي يدرك الطبيعة الخارجية، ويمكن القول بأن الشاعر يمتزج بهذه الطبيعة بفضل ذلك الخيال، حتى ليرى نفسه في مرآة تلك الطبيعة، وكذلك يمكننا القول بأننا نستكشف في القصيدة ما نسميه " بالحلول الشعري " فالشاعر حال في الطبيعة أو حالة فيه.

وتمكّن "مطران" كما يرى "أدهم" "عن طريق خياله غير المحدود والمتنوع من أن يجعل الشعر العربي يحمل صورا و ضروبا من الشعر لم تكن العربية تحتويها من قبل.

1- نظم خليل مطران، مرجع سابق، ص 76.

2- خليل مطران، باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص93.

ومهما يكن من أمر، فإن "مطران" من أوائل شعراء الرومانسية في شعرنا الحديث، يرتكز شعره هذا على العاطفة والخيال والفكر وتمتاز عاطفته بالعمق و الاتساع والفن، وخياله مصور رائع يوزعه الفكر ويوجهه ومن أثر هذا الفكر أنه خلع على عاطفة الشاعر الثابت وخفت الموسيقي الشعرية وجعلها هادئة ناعمة وعنه يقول "السحرتي":

"إن "مطران" قد حمل شعلة الإبداعية أكثر من أربعين عاما، وشعره يعد نقطة تحول في الأدب العربي المعاصر، وقد اكتفى الرجل بأداء رسالته تاركا للشباب تطوير الشعر الحديث، وتجديده موضوعا وأسلوبا، وقد أزهرت لحسن الحظ براعم هذا التجديد، فأخرج بعض شباب الشرق العربي نماذج فريدة في الشعر الإبداعي والواقعي.

وقد لمسنا في هذه القصيدة تجديدات في جميع نواحيها، سواء في الشكل الخارجي أو في المضمون، وهذا دليل على أن "مطران" كان يبين من خلال قصيدته فرادته الخاصة، بالإضافة إلى تبيان هذه الجوانب التي جدد فيها هذا فيما يخص الظروف العامة لكتابة القصيدة أما دراستها فتأتي فيما بعد.[1]

1 -التجديد في الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية هي إعادة إنتاج عقلية تقوم بها الذاكرة، باستدعائها لتجربة إدراكية أو عاطفية ماضية، فهي تمثيلات أثرية للإحساسات، إنها إعادة إنتاج عقلية ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية عابرة ليست بالضرورة بصرية، فقد تكون بصرية، وقد تكون سمعية، وقد تكون سيكولوجية، وهي أحد العنصرين الأساسيين في عملية الشعر:

الإيقاع والمجاز، فهي ثمرة المجاز أو هي المجاز باعتبار أن كل مجاز ينتج صورة، والصورة جزء من الطبقة الأسلوبية متعلق بتركيب الكلام.

والصورة الشعرية هي العنصر البارز في لغة الشعر، والفاعلة في التحولات التي عرفتها القصيدة العربية، منذ فجر النهضة العربية، و بها يتعلق نجاح كل شاعر برزّته ربّة الشعر و بها تتعلق خيبة كل شاعر، لأن الصورة الشعرية هي المكون الذي لا ينفع في اكتسابه حفظ القواعد ومحاكاة الأشكال.

وتظل وظيفة الصورة الأساس هي الإيضاح والتفسير والإبانة، فالشعر هو ما اتــفق على على نسجه الخيال والفكر إيضاحا لكلمات النفس وتفسيرا لها...فمن كان ضئيل الخيال أتى شعره ضئيل الشأن، وكذا من يضعف عواطفه أتى شعره ميتا لا حياة له، ومن كان سقيم الذوق أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة.

وعليه فإن التوازن بين هذه الطاقات الثلاث مسألة أساسية: الخيال، الفكر، العاطفة.

1- المرجع السابق، ص 113-130 .

فالمعاني الشعرية والصورة الشعرية لفظتان متقاربتان كما يقول: "عبد الرحمان شكري".

ومن الواضح أن الصورة الشعرية تضاربت حولها الآراء واختلفت فيها وجهات النظر عند الكثير من الشعراء والنقاد العرب المعاصرين أمثال "عبد الرحمان شكري"، "ميخائيل نعيمة"، "نازك الملائكة"، "خليل مطران" ... وغيرهم فكل واحد له تفسيره ومفهومه الخاص حول هذه الصورة.[1]

فميخائيل نعيمة: يعالج الصورة الشعرية من خلال جملة من المفاهيم هي:

(الصورة، صبغة الكلمة ولونها، القالب الجميل، جمال التركيب، اتساع المدى، الرموز الطبيعية والبشرية، المجاز، الاستعارة، التشبيه، التورية...).

أما عن "شكري" فهي: "لغة العواطف، فالعواطف و الأفكار إذا ما استيقظت ونطقت بنفسها بعبارة جميلة التركيب موسيقية الرنة كان ما تنطق به شعرا، وإن من استيقظت عواطفه وأفكاره، وتمكن من أن يلفظها بعبارة جميلة التركيب موسيقية الرنة كان شاعرا".

أما الصورة الشعرية عند "خليل مطران" فسوف نتطرق إليها من خلال ما جاء به من جديد حيالها." [2]

ففي قصيدة "المساء" تبدو رومانسية "مطران" واضحة جلية وتظهر براعته في الوصف والتصوير، وصياغة الألفاظ الشعرية وربما كان تجديده واضحا في قصيدة "المساء"، ففيها يمزج مزجا جيدا بين شعوره وبين ما يراه الرائي في الطبيعة والكون فإن رأى الطبيعة صفراء وجدها ممتقعة اللون تأثرا بأحواله النفسية وأحزانه:

وخواطري تبدو تجاه نواظـــري كلمى كدامية السحاب إزائي.
والدمع من جفني يسيل مشعشعا بسنا الشعاع الغارب المتراني.
والشمس في شفق يسيل نضاره فوق العقيق على ذرى سوداء.
فكأن آخر دمعـــة للكـــون قـــد مزجت بآخر دمعة لرثائـــــي.[3]

فخواطره دامية كالسحب التي يراها عند الغروب، ودموعه التي يذرفها من آثار الفراق ممزوجة بالشعاع الغارب، والشمس تظهر له كدمعة حمراء يخالطها الدم حزنا عليه وتفجعا لأحواله.

1- ينظر: محمد بن عبد الحي، التنظير النقدي والممارسة الإبداعية، دراسة لأعمال ستة نقاد/ شعراء معاصرين، اتحاد الجمعيات الفلسفية العربية الناشر منشأ المعارف الإسكندرية، جلال حزى وشركاه ص150-156.

2- نفسه، ص 157-158.

3- مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص83.

فالطبيعة كالمرآة يرى فيها صورة نفسه الآيلة للسقوط والموت، وهذا لا يعني أن التجديد قاصر على موقف الشاعر من الكون، ومزج إحساساته الخاصة بالطبيعة، فهو يلجأ إلى ربط المعاني والأبيات فيسوقها في بنية من ثلاث لوحات تؤدي جميعا إلى غاية واحدة:

الأولى: بسطت لنا مأساة الشاعر موجزة.

الثانية: دخل في التفاصيل.

الثالثة: بلغ ذروة القصيدة وما يسمى بالنهاية أو الخلاصة.[1]

وهذا ضرب من البناء الفني لا نجده في قصائد "البارودي وشوقي"، إضافة إلى هذا فإن الشاعر "خليل مطران" لجأ إلى أسلوب التكرار، وهو تكرار يعتمد على الحرف أحيانا، كتكريره للواو في أول الأبيات وكذلك أسلوب النداء في الأبيات الآتية :

يا كوكبا من يهتدي بضيائه يهديه طالع ضلة ورياء

يا موردا يسقي الورود سرابه ظمأ إلى أن يهلكوا بظماء

يا زهرة تحيي روائع حسنها وتميت ناشقها بلا إرعاء.

ويستعمل كذلك مفردات غريبة شأنه في هذا الشأن "البارودي وشوقي" مثل:

كلمتي : إرعاء، حوباء في البيت التالي:

أو يمسك الحوباء حسن مقامها هل مسكة في البعد للحوباء.

وإلى جانب هذا اعتماده على "أبي الطيب المتنبي" في قوله:

فغدوت لم أنعم كذي جهل ولم أغنم كذي عقل ضمان بقائي.

فهذا المعنى صورة من قول "أبي الطيب" :

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم.

وجدّد مطران في بنية القصيدة فاستخدم البنية الملحمية في "مقتل بزرجمهر" و "نيرون" و"الجنين الشهيد" وقد أدخل السرد القصصي إلى القصيدة لذا يعده بعض الدارسين أحد الذين أدخلوا الحكاية الغنائية المنظومة للشعر العربي وقصيدته "الطفلان" مثال على هذا :

مرّحين والصغيران على ما وصفنا من وداد وصفاء

كلما شبا عن الطوق حلا كلما ذاك التصافي والولاء.[2]

وفي قصيدته المشهورة "المساء" صور لنا مرضه الذي ابتلي به حيث في البداية ظن أنه سوف يزول لكن سرعان ما ازداد تأزما عليه، وهذه الخاصية "الألم" تميز بها الشعراء الرومانسيون وبما أن "خليل مطران" من أوائل شعراء الرومانسية فإن شعره يرتكز على العاطفة والخيال

1- المرجع السابق ، ص83.

2- نفسه ، ص84-85

وحسن التصوير والإبداع فهو يصور لنا معاناته وتبقى مستمرة في القصيدة، خاصة معاناة القلب والجسد و التي سماها بالضعيفين، وصور لنا حالة روحه التي تعجز عن الشهيق والزفير، وهذه الصورة تشير إلى اختناقه وصعوبة تنفسه.[1]

ثم انتقل الشاعر إلى تصوير محبوبته، حيث إن هذا التّصوير أو الوصف كانت فيه جديّة على غرار القصائد العربية القديمة، وقد وصف الشاعر العمرين اللّذين عذّباه في سبيل المحبوبة التي كانت قد فارقته للأبد والتي لم يعد له منها سوى ذكرى تشترك مع دائه للقضاء عليه يقول:

إنها لم تكن عادلة في حقه :

وهذين العمرين هما الفراق والجفاء:

عمرين فيك أضعت لو أنصفتنـــي لم يجدرا بتأسفي وبكائي.

عمر الفتى الفاني وعمرَ مخلّـــــد ببيانه لولاك في الأحياء.

ثم صاغ تجربة وجودية بطريقة مبتكرة، وتتمثل في: نعيم الجاهل وهي الشقاوة وهذا يدل على أن "مطران" استمدّ هذه الصورة من الشاعر "أبي الطيب المتنبي":

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم [2]

حيث إن السّبب في شقاوته هو محبوبته، وهذه الأخيرة صاغها في صورة بيانية متنوعة فالصورة الأولى أن المحبوبة كوكب تهتدي إلى المتاهات، ثم أنها مورد تسقي ظمأ، وفي الأخير وصف العشيقة بمثابة زهرة ناظرة الجمال، تقتل أكثر مما تنعش، كل هذه الصور تبدي الشعور الذي يحس به الشاعر، ويعانيه ونجد صورة أخرى تمثلت في قوله "كتب الشقاء على الورى" وهي كناية عن رضا الشاعر بالقدر الذي كتب له، وهو المعاناة، كما أن هناك صور تتحدث عن النّعم مثل: تلك الزهرة الناظرة، ذاك المورد المضمّن سقيه، هذه الحياة التي كلها روضة تستحسن في البعد وتخلف الضرر في القرب، فكل هذه الصور تدل على براعة الشاعر" مطران" ودقة التصوير والوصف اللذين امتاز بهما.

وفي الأبيات الآتية يقول:

إني أقمت على التعلّة بالمـــــنى في غربة قالوا : تكون دوائي.

إن يشف هذا الجسم طيب هوائها أيلطف النيران طيب هـــــواء.

1- ينظر: أبو عوض أحمد، الحركات الفكرية الأدبية في العالم العربي الحديث، دار الثقافة للنشر و التوزيع الدار البيضاء،(د.ت)، ص340.

2- ينظر: نظم خليل مطران، مرجع سابق، ص18.

حيث نجد عميق الأثر الذي أصاب الشاعر وصل إلى صحبه الذين أشاروا علية بأن يغترب طلب للشفاء والسلوى والنسيان، ثم رد عليهم "مطران" فالغربة ليست هي المنفذ الوحيد للاستشفاء إذ يبقى مكتوبا بنيران الشوق والبعد.[1]

كما أن الجديد الذي أتى به "مطران" فيما يخص الصورة الشعرية تمثَل في استخدامه للطبيعة، للتعبير عن حالات نفسية تعتريه، "إذ حل في الطبيعة وحلت فيه"، وهو ما يسمي "بالحلول الشعري".[2]

فالطبيعة عنده كائن حي يسمع ويتكلم ويرى ويحس، ويفكر مثله مثل الإنسان، فالشعور بالطبيعة تماشى مع الحالة النفسية، فمن بنفسه جمال يرى البرية في جمال، ومن به كدرة يرى البرية في كدرة، وفي هذا وذاك فالطبيعة في بعض صورها (البحر وأمواجه، الريح، الصخر البرية...) خير من يحتضن الشاعر ويخفف عنه.

والصور الرائعة التي نلحظها عند "مطران"، وصف الشمس عند الغروب، وذلك حين يقول :

والشمس في شفق يسيل نضاره فوق العقيق على ذرى سوداء.

وفي الأخير يختم القصيدة باشتداد مرضه وتأزم آلامه، فتتوارى نهاية حياته من خلال مناظر الطبيعة، و من ثمة فإن قصيدة "المساء" تكون وحدة عضوية موضوعها المساء، وما رأيناه من خيال فيها يدل على نزعة عقلية واعية، فهذا يعني أنه كان على وعي بضرورة تحقيق وحدة القصيدة في الشعر العربي، وقد لزم "مطران" هذه الوحدة في شعره، وخصوصها قصائده القصصية، والوحدة التي نجدها في قصائده لا يعني بها الوحدة العضوية، بقدر ما نعني بها وحدة الموضوع الذي يرتبط بالوحدة النفسية والعقلية للشاعر.[3]

فالصورة الشعرية في الشعر عامة ليست حكرا على اتجاه فني بعينه بل هي في صميم الشعر لأي اتجاه انتمى، ولكن قد تختلف هذه الصورة في كل اتجاه من هذه الاتجاهات (الاتجاه الواقعي، الرومانسي...)، وتختلف من عصر لأخر والشعر في حقيقته قائم على الصورة منذ أن وجد وحتى اليوم، فقد استخدمت الصورة الشعرية في الشعر التّقليدي أو الكلاسيكي بطريقة توصل إلى الزخرف والتزيين، بينما استخدمت في الشعر الرومانسي وأصبحت تستخدم فيما بعد في الشعر الواقعي بطريقة بنائية عضوية تندرج في صميم العمل

1- مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص85.

2- خليل مطران، باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص113.

3- ينظر:نظم خليل مطران، مرجع سابق، ص 145.

الفني، فأدت إلى تعميق إدراكنا وإحساسنا وأبرزت خبرة أوسع وأكمل، وفي هذا الاندماج أصبحت الصورة تحمل الفكرة وتعبر أو عن التجربة أو الرؤية عند الشاعر.[1]

وبذلك انتفت عن الصورة خاصية النقل الحرفي أو المحاكاة الأرسطية، وأصبحت جزءا لا يتجزأ من البناء العضوي للقصيدة، وأخذت تدخل في صميم التعبير عن التجربة الصادقة والرؤية الفنية العميقة، وأصبحت هذه الصور الجزئية مجتمعة تقوم بدر التعبير الكامل عن المضمون الهادف الذي يرمي إليه الشاعر الواقعي. [2]

والصورة الشعرية توسع المسافة بين الدال والمدلول أي بين الكلمة والمعنى، فهي تخلق عالما خياليا، إيحائيا والقيمة الجمالية للقصيدة تكمن في طاقتها على الإيحاء، الأحلام التي تثيرها المشاعر التي توحي بها، الأفكار التي تكشف عنها، والأسئلة التي تولّدها...

ولسنا نجد شيئا من هذا القبيل في قصيدة "المساء" فهي تعتمد على اللعبة البيانية العربية التقليدية: التشبيه، الكناية الاستعارة.[3]

2 -**التجديد في الموسيقى:**

توثقت الصلات بين الشعر العربي والشعر الغربي بأنواعه الغنائية والتمثيلية والقصصية، فدخل الشعر التمثيلي والقصصي في شعرنا العربي، مما دعا إلى تطوير شعرنا الغنائي وفكه عن مضمونه التقليدي ليصبح أصدق تعبيرا عن عواطفنا وأفكارنا وسرائرنا الباطنة، وبتزاوج الثقافتين نشأ صراع بين دعاة القديم ودعاة الجديد، ولم يقتصر هذا الصراع على المضمون فقط ولكن امتد إلى الصياغة الموسيقية و وجه دعاة التجديد سهامهم إلى القافية الملتزمة وذلك أنهم وجدوا أن الشعريين: اليوناني والروماني يقاسان بأزمة متساوية، بالشعر عندهم موزون وغير مقفى، كذلك رأوا "شكسبير" ينضم مسرحياته في شعر مرسل لا قافية له، لذلك نادى المجددون بتحطيم كل ما يعوق النقّاد إلى آفاق الشعر الدرامي.

ثم اتجه المجددون إلى شعر التفعيلة والذي تتمثل أسسه في: وحدة التفعيلة في القصيدة وعدد التفعيلات في كل سطر وحرية الروي والنظر إلى القافية دون الالتزام بها، أما موسيقي الشعر فتخضع للحالة النفسية للشاعر، ويلاحظ أن أصحاب شعر التفعيلة يستخدمون تفعيلة واحدة

1- القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، واصف أبو الشباب، دار النهضة العربية، 1408هـ- 1988 ص267.

2- أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ج4 ،ط8، دار الساقي،2002، ص90 .

3- القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص268.

يلتزمونها ويكون هذا في تفعيلات البحور الصافية الستة وهي: الرمل، الكامل، الهزج، الرجز والمتدارك والمتقارب.[1]

وشعر التفعيلة يتخلص من عيوب الشعر العمودي لأنه يخضع طول السطر الشعري للمعنى ولا يُخضع المعنى لطول السطر.

وهكذا يقف الشاعر التفعيلي حيث يريد ويسير حيث يشاء دون التقيد بعدد التفعيلات، ونجده ينتقل من روي إلى روي وبذلك يتفاوت شعراء التفعيلة بين نظام الروي المتراوح ونظام الروي المتوالى وقد اتّسع التجديد بعدة عوامل أهمها:

احتكاكنا بالغرب ومع التقدم التقني والوسائط التقنية من أقمار صناعية ودوائر اتصال استحدث المجددون مثل "أدونيس" الشعر المنثور وهو نمطان:

الأول: نمط تحرر من الوزن والقافية واعتمد على الخيال المجنح والتصوير المغرق وإثارة العواطف والمشاعر.[2]

وقد رأى بعض شعراء ونقاد الغرب، بأن موسيقى القصيدة إنما توجد في هيكلها العام كوحدة متماسكة تتألف من الأصوات والمعاني التي تحتويها القصيدة والتي تحملها الألفاظ والجمل الشعرية. يقول الشاعر "ت.س إليوت" من مقاله عن موسيقى الشعر: "دعن ألح في تأكيد هذه الحقيقة: إذ مـــوسيقية القصيدة إنما توجد في هيكلها العام كوحدة، وهذا الهيكل يتألف من نمطين: نمط الأصوات، ونمط المعاني الثانوية، التي تحملها الألفاظ. هذان النمطان متّحدان في وحدة لا يمكن إنصافها، فمن الخطأ الإدّعاء بأن موسيقى الشعر تنشأ من صوته المجرد بصرف النظر عن معناه الأول ومعانيه الثانوية".[3]

ولقد رأى "أدونيس": "إن دور الوزن، من حيث أنه تتابع إيقاعي في نسق معين، يكمن في إثارة الحساسية والحيوية بالنشوة التي يولّدها، وإشباع رغبة الإطّلاع: ذلك أنه، إذ يخلق هذه الحالة يتحكم بالانفعال، فيتحول إلى نوع من الوزن – الحركة – وقوة الإيقاع أو الوزن هي مدى إثارة أو تحقيق هذه النشوة، ويعني ذلك أنه بقدر ما يغلب الطابع الانفعالي على الإيقاع والوزن يكون تأثيرهما في الوزن قويا".

ونحن لا نجد في قصيدة "المساء" إلا ما نتوقعه، حيث جاء "مطران" بإيقاع في قصيدة "المساء" متدرج، متسلسل، وفقا لمنهج عقلي، واضح.[4]

1- أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، السنة 2002 ص95-96.

2- نفسه، ص96.

3- شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة سنة 1968، ص106.

4- الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب،ج4، مرجع سابق، ص89.

إن القصيدة العربية في الشعر الملتزم تعتمد في نظمها على أصلين هما: وحدة الوزن، ووحدة القافية، فأبيات القصيدة لها وزن واحد وقافية واحدة، وهذا التمسك بوحدة الوزن أو القافية ليس عيبا في الشعر العربي، وإنما هو تقوية لبناء القصيدة ويرتفع بموسيقاها.[1]

وفي سبيل الإيقاع – الوزن– نجد إخلالا بالصوت الطبيعي للكلمات (ظماء) وحشوا (رياء، ارعاء) وتكرارا (نعوتا لا معنى لها، لا تضيف شيئا: الطلعة الزهراء، الروضة الغنّاء رياحه الهوجاء، الصخرة الصماء، الدمعة الحمراء... و استخداما لكلمات ميتة (الحوباء...).

ومن حيث القوافي نجد معظمها ليست جزءا عضويا من بنية البيت، فبالأحرى ألا تكون جزءا عضويا من بنية القصيدة .

فهي تملأ فراغا وزنيا، لذلك يمكن حذفها دون إحداث أي تغير أو إضعاف في معنى البيت.[2]

وقد استخدم " مطران " في قصيدة " المساء " بحر الكامل الذي مفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وكان "مطران" يستخدم هذا النوع من البحور خاصة في حديثه عن الموضوعات القصصية. [3]

فرأى بحر الكامل أنسب لحالته الجسدية والروحية المضطربة والمتألمة والتي تود أن ترى النور المشرق الذي ينير حياته وينسيه كل تلك الهموم.

كما أن "مطران" لا ينوّع البحور في هذه البحور في هذه القصيدة بل أخذ بحرا واحدا من بداية القصيدة إلى نهايتها، وذلك حسب تقطيعها لأبيات القصيدة، إذ وجدناها من هذا البحر وما طرأ عليه من جوازات ولنأخذ على سبل المثال بيت للتأكد على صدق ما قلناه فمثلا قوله:

فغدوت لم أنعم كـــــــذي جهل ولم أغنم كذي عقل ضمان بقاء.[4]

فالكتابة العروضية لهذا البيت تمثلت في :

فغدوت لم أنعم كذي جهلن ولم أغنم كذي عقلن ضمان بقائي

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

مُتَفَاعِلُــنْ مُتْفَاعِــلُــنْ مُتْــفَاعِلُنْ مُتْفَاعِــلُــنْ مُتْفَاعِلُــنْ مُتَفَاعِــــلْ

هذا عن الموسيقي الخارجية، أما عن الموسيقي الداخلية فشأنه في ذلك شأن الرومانسيين الّذين يهتمّون بالجرس الموسيقي للنغم، فهي تتمثل في حسن انتقائه للألفاظ ذات الجرس الموسيقي العذب و المتآلفة فيما بينها.

1– ينظر: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص22.

2– الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ج4، مرجع سابق، ص89–90.

3– نظم خليل مطران، مرجع سابق، ص17.

4– نفسه، ص17.

وقد استعان بالنعوت والإضافات والمعطوفات في الموسيقي الداخلية قصد إشاعة النغمة الداخلية "فخليل مطران" بحاجة ماسّة إلى كل هذه النعوت، وذلك بأن حالته النفسية تستدعي ذلك إذ المرض والعضال والشوق إلى الحبيبة والبعد عنها هذا ما قوّى إرادته العقلية والنفسية في إخراج تلك المكبوتات ومن النعوت نجد: "دمعة حمراء"، "مآتم الأضواء"، "ذرى سوداء" "الطلعة الزهراء"، "الغمرات و الأقذاف"، "التصويب و الصعداء".

ومن المعطوفات نجد "حشاشتي و ذكائي" ، "تأسفي وبكائي"، "ضلة ورياء".[1]

وفي سبيل الإيقاع نجد إخلالا بالصوت الطبيعي للكلمات "ظماء"، وحشو(رياء و رعاء) واستخدامه لكلمات ميتة (الحوباء ، ذكاء).[2]

ومن ذلك قوله :

أو يمسك الحوباء حُسن مقامها هل مَسْكةُ في البُعد للحوباءِ؟

وما الذي يعجبه في تشبيه المرأة بالمورد إلاَّ أنه تشبيه قديم كانوا يشبّهون الرّجل الكريم به لأن موارد الماء غزيرة لديهم لكونهم يعيشون في صحراء قليلة الماء كثيرة الحر والجفاف.

وما يعني مورد الماء لأناس يعيشون في مصر حيث النيل أو في لبنان حيث المياه الكثيرة وخذ إلى جانب ذلك اعتماده على المتنبي:

فغدوت لم أنعم كذي جهل ولـــم أغنم كذي عقل ضمان بقائي.

فهذا المعنى صورة من قول أبي الطيب :

ذو العقل يشقى في النعيم بعقلـــه وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم.

وقولـــــه:

عُمرَ الفتى الفاني، وعُمر مخلّـــد ببيانه لولاك في الحيـــــــاة.

هو الآخر مأخوذ من قول المتنبي:

ذكر الفتى عمره الثاني وحاجاته ما فاته وفضول العيش أشغال.

وقال شوقي :

فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها فالذّكر للإنسان عمر ثان.[3]

اعتمد الشاعر على القافية المطلقة، طلاقة نفسه التي كانت تبحث عن الراحة والحرية النفسية والتي تعبّر عن إحساس ذاتي وشعور وجداني.[4]

ويمكن أن نقوم بتحديد القافية في البيت الأول:

1- المرجع السابق، ص18.

2- نفسه، ص 17.

3- مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، مرجع السابق، ص84-85.

4- نفسه، ص85.

داء ألم فخلت فيه شفائـــــي من صبوتي فتضاعفت برحائي.[1]

ظهرت القافية مطلقة في جزء من كلمة "شفائي"، فحددت بـــ "فائي" وهي مطلقة، واستخدم الشاعر القافية المطلقة في كامل قصيدته لأنه بحاجة ماسة إلى ذلك.

وحرف الرّوي متنوع من بيت لآخر، فمرة يبقى على الهمزة ومرة يضيف لها "الياء"، ذلك على حساب معنى البيت، ولقد طرأت على التفعيلات عدة جوازات مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ "الإظمار" أي تسكين الحرف الثاني، مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ "القطع" أي حذف الحرف السابع وتسكين ما قبله.[2]

كما أنه اعتمد على التكرار، وهو تكرار يعتمد الحرف أحيانا كتكريره للواو في أول الأبيات أو تكرار الأسلوب نحو تكريره لأسلوب النداء في قوله:

يا كوكبا من يهتدي بضيائـــه يهديه طالع ضلة ورياء
يا موردا يسقي الورود سرابه ظمأ إلى أن يهلكوا بضماء
يا زهرة تحي روائع حسنهـــا وتميت ناشقها بلا إرعاء.[3]

وكذلك قوله :

عُمر الفتى الفاني وعمر مخلّد ببيانه لولاك في الأحيـــاء
متفرد بصبابتي، متفـــــرد بكآبتي، متفرد بعنائـــــي.[4]

وهذا يدل على أن الشاعر كان في حالة نفسية مضطربة، إذ استدعت أن يكرر بعض الكلمات ليريح نفسه المتألمة.

ومما يعطي إيقاعا موسيقيا مميزا استعماله للمحسنات البديعة كالطباق والجناس والسجع فمثلا: في البيت الثاني عشر: الطباق: بين"تحي" و"تميت"، وكذا "الداء" و"الدواء" و"الضلالة" و"أنوار" و"العلة" و"الاستشفاء" و"المقابلة" في البيت الثامن في قوله :

" عمر الفتى الفاني وعمر مخلد " وكذا في قوله في البيت الثاني عشر :

يا زهرة تحي رواعي حسنها وتميت ناشقها بلا ارعاء.[5]

بالإضـــافة إلى الجناس التام في قوله "عَبْرَة" و"عِبْرَة" فالأولى عبرة للمستهام والثانية عبرة للمعتبر، وكذلك بين "متفرّد" و "متفرّد" فالأولى تعني أنه وحده في شوقه والأخرى وحده في

1- نظم خليل مطران، مرجع سابق، ص 17.
2- نفسه، ص18.
3- مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 84.
4- نظم خليل مطران، مرجع سابق، ج1، ص 18.
5- نفسه، ص 17.

عنائه وكآبتـــه وفي قوله "خواطري" و"نواظري" فهذا جناس ناقص بالإضافة إلى "خفاق" و"ضائق" جناس ناقص والسجع الذي استخدمه "مطران" ليشوّق القارئ إلى معرفة سر هذا الجمال الموسيقي.

إضافة إلى ذلك تكراره لحرف النداء في ثلاث أبيات من القصيدة "يا كوكبا من يهتدي بضيائه" "يا موردا يسقي الورود سرابَه" و "يا زهرة تحي روائع حسنها" [1]، فكل هذه النداءات غرضها الاستعطاف بالمحبوبة والاستنجاد بها.

3 -التجديد في المضامين:

ومن حيث "المضمون" نلاحظ أن قصيدة "المساء" واضحة منظمة، ممنهجة تقوم على التسلسل، وعلى شيء من التحليل، وهذا ما يقرّبها من النثر، بحيث لا يميزها عنه إلاّ الوزن.

ولم يكن العرب يميزون بين الشعر والنثر إلا من حيث الشكل: الوزن والقافية.

لكننا للمناسبة نشير إلى أن ناقدا عربيا هو "الصابي" ميّز بين الشعر والنثر على أساس الوضوح والغموض. فقال:" الترسّل (النثر) هو ما وضّح معناه وأعطاه سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطيك غرضه إلاّ بعد مماطلة منه". والجرجاني في "أسرار البلاغة" لم يستنكر الغموض. فهو يقول: "من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بَعُد الطلب له ومعناه الحنين ونحوه كان نيله أحلى وبالميزة أولى فكان موقعه في النفس أخل وألطف"، المساء في هذا المنظور، أقرب إلى النثر منها إلى الشعر، ومطران من أنصار الوضوح يتابع التقليد العربي الأكثر شيوعا، فاللغة في نظر العرب مجموعة مفردات ذات معاني محددة، أو وحدات معنوية مستقلة، فالذوق التقليدي يميل إلى قتل الإحياء وتجريد اللغة.

وينظر الشعراء المقلّدين إلى الشعر نظرة نفعية فهو للتهذيب والإمتاع ومن هنا الإلحاح على المألوف ومطابقة الكلام لمقتضى الحال ومطران من أنصار هذه النظرية كذلك.[2]

لقد عبر "مطران" عن وجدانه، فهو يعرّف شعره قائلا: " شعري وفيه كل شعوري وهو شعر الحياة والحقيقة والخيال". [3]

أما عن انشغال "مطران" بالعبارة الرومانسية الذاتية من ذلك النوع الذي نجده في الشعر الرومانسي الغربي، فنجد ذلك في قصائده الشخصية التي يغلب أن تستعيد تجربة ذاتية بعيدة حزينة ويظهر ذلك مثلا في قصيدة "المساء" و"مشاكاة بيني وبين النجم" وقصيدَتَي "الأسد الباكي" و"من غريب إلى عصفورة مغتربة".[4]

1- المرجع السابق، ص18.

2- الثابت والمتحول، بحث في الإبداع و الإتباع، مرجع سابق، ص90-91.

3- الديوان: مرجع سابق، ص09.

4- نفسه، ص 17.

حيث يقول في قصيدة المساء:

داء ألم فخلت فيه شفائـــــي من صبوتي وتضاعفت برحائي
قلب أذابته الصبابة و الجوى وغلالة رنت مـــــــــن الأدواء
والروح بينهما نسيم تنهّـــد في حالي التصويب و الصعداء.[1]

ولكن هذا الميل سرعان ما ينحصر تماما أمام عاملين:

أولهما: ذلك التوازن الكبير في شعره بين الشّكل والمضمون وبين العاطفة والفكرة، أما تفوّق الخيال عن الفكر والعاطفة في شعره فهذا لا يعني الكثير، ويبدو "مطران" عموما في مثل هذه القصائد منشغل بالمظاهر الخارجية للمرئيات وهو الوضع الذي اختص به الرومانسيون، ويميل "مطران" إلى شيء من التأمل وتستثير الطبيعة فيه خيطا من العواطف والذكريات، لكن شعره يتميز عموما بعاطفية منضبطة يغلب أن يثيرها خياله فالشاعر لا يصبح جزءا من الطبيعة ملتحما بها شأن الرومانسيين.[2]

العامل الثاني: وهو غير بعيد عن الأول، يكمن في موضوعية مطران الكبيرة في شعره القصصي والوصفي، وقد 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 استخدامه الشعر القصصي.[3]

لقد عرض "مطران" أيضا لمشكلة خلو الشعر العربي من القصص وعلّل ذلك بأن العرب قد كرهوا أن يتقيدوا في الشعر بمعني متصل، ولتجنبهم ما تتطلبه القصة الشعرية من صعوبة إجادة النّظم وإحكام الرّوي، ورأى "مطران" ضرورة معالجة القصص في الشعر العربي الحديث وذلك لما لها من التأثير العظيم في النفوس.

وإذا كنا رأينا أثر "مطران" في القصة الشعرية الطويلة، فقد كان له أثر كذلك في الأقاصيص الشعرية القصيرة التي فتح بابها لمن أتى بعده من الشعراء، وخصوصا شعراء مدرسة " أبولو".

فنجد ذلك عند "أبي شادي" كقصيدته "القطة الذكية" ومن ديوانه "الشعلة " الصادر سنة 1944.[4]

كما كتب "مطران" كثيراً من الشعر الوصفي، فحتى في ديوانه الأول كانت قصائد الوصف عنده تفوق أنواع الشعر الأخرى بكثيره، وحب الطبيعة واضح في شعره جميعه، وهذا

1- المرجع السابق، ص17.

2- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 91.

3- نفسه، ص 92.

4- الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص57-58.

كذلك نتاج ثقافة متنوعة، زاد في عنانها خلفية لبنانية بقيت ماثلة في ذاكرته كما هو الحال في الواقع في شعر كثير من الشعراء الذين هاجروا من سوريا ولبنان .

فلقد اعتنق الشعراء الرومانسيين بالطبعة من أجل إظهار مشاعرهم وآهاتهم وما يجيش بخواطرهم والتعبير عن انفعالاتهم بالاستناد إلى مظاهر الطبيعة، "فمطران" عاش في لبنان وترعرع في طبيعتها الخلابة، فامتلأت نفسه لحبها وهام بجمالها منذ الصّغر وكانت له ذكريات حُلوة، تركّزت في خياله وامتزجت بعواطفه وبقي تأثيرها في أعماق قلبه على مر الأيام والأعوام عندما تغرّب عن بلاده زاد شوقه إليها، وتعمق حزنه، فكان وصفه لمناطق يمتزج بالحزن والأسى، ويفيض بالعطف والذكريات.[1]

وإذا أردنا التركيز على شعر الطبيعة، وإبراز ما يبدو فيه من تأثير " مطران " على شعراء مدرسة "أبولو"، وقد ورد ذلك كثيرا عن "مطران"كالمساء" و"وردة ماتت" و"البحر" و"حمامتان" و"الزنبقة " وغير ذلك.

وإذا تفحّصنا دواوين شعراء "أبولو" وجدنا لفظ "المساء" عنوانا لبعض قصائدهم كذلك "الوردة" وما يجاورها في حقلها الدلالي "كالزهرة" وغيرها، ومن ذلك "المساء في الصحراء" و"وحي المساء" و"زفتى في المساء" و"الزهرة الذابلة" و "زهرة البنفسج" وذلك كله عند "أبي شادي" وحده.

ويعدّ "خليل مطران" رائدا في شعر الطبيعة ويرجع ذلك إلى الطريقة التعبيرية التي ابتدعها واستحق بها أن يكون رائد شعر الطبيعة في العصر الحديث، وكان أبرز ما في اتجاهه الجديد النظر إلى مظاهر الطبيعة بوصفها كائنا حيا، ولم يكن ينظر إليها بوصفها منظرا خارجيا ميتا.[2]

لقد وُهب "مطران" دقة الحس وبعد الخيال وسرعة التأثر وكانت نظرته إلى الطبيعة من هذا الدرب المتحرك المتدفّق بالشّعور، والطبيعة عند "مطران" معرض من معارض الحب والغزل وفيها مشاركة يحّس فيها الإنسان أنه مع شخص آخر يناجيه ويشاركه، فتذهب عنه الوحشة وتزول عنه الوحدة.

كما كتب "مطران" عن "المرأة" وخاصة أنه عاش قصة حب أيام شبابه كان لها الأثر الكبير في شعره، وخاصة أنها انتهت بموت الحبيبة هذا ما جعله وفيا لها إلى الأبد إذ يقول:

أحبكِ حتى لا سرور و لا منى ولا شمس إلاّ أن أراك و نجـــــما
أحبك حتى لا ينكر الحب رسله جميلا وقيسا والآتي استشهدا قدما. [3]

1- الديوان، مرجع سابق، ج1، ص18.

2- الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص67-68.

3- الحركات الفكرية والأدبية في العالم العربي الحديث، مرجع سابق، ص 340.

والمتأمّل لشعر"مطران" القصصي الوجداني يجده يتحدث عن صور لفتيات مختلفات عديدة نسجها في قصائد كثيرة مثل: حكاية "عاشقين" وهي تمثّل أحيانا صورة المرأة الفقيرة، التي قهرتها الظروف، كما في "الجنين الشهيد" وفي أحيان أخرى تمثل صور الشجاعة والبطولة والاستشهاد في سبيل الكرامة وهذا ما نجده في قصيدة "فتاة الجبل الأسود". [1]

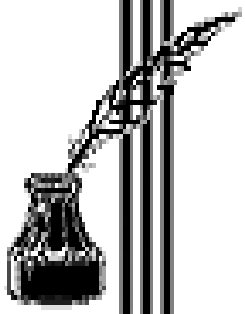
وقد صاغ المرأة أو المحبوبة من خلال قصيدة "المساء" بطريقة فذّة وفنيّة وتصويرها ذات تشبيهات بليغة، مزجها بمظاهر الطبيعة، كما أن الشوق، والحنين، والبعد والفراق هي من سمات الشعراء الرومانسيين الذين تأثّر بهم "الخليل" إلا أنه أعاد صياغة أفكارهم وأساليبهم بطريقة خاصة إذ يضفي على قصيدته "الفرادة" وهذا ليزداد حب القراءة لقصائده وليتمسكوا بأشعاره. وهذا هو الجديد الذي أتى به "مطران" في حديثه عن المرأة حيث أضفى عليها جوّا رومانسيا متميزا بتصوراتها المتميّزة والمتفرّدة وبهذا تبقى المرأة مصدر إلهام الشاعر، ويبقى الحب وجدانية صادقة يسمو بأنفسنا إلى التّجارب الصّادقة.

وخلاصة القول أن "مطران" شعره ينبض بالحبّ والرّقة والطّهر، وهو مع الجنسية والطبيعة والألم وحدة لا تتجزأ.[2]

1- جمال الدين الرمادي، خليل النبل، شاعر الشرق العربي، دار القومية والنشر، (د.ت) ، ص 56.

2- نفسه، ص 57.

خـــــــاتمة



خاتمـــة:

بعد هذا العمل المتواضع الذي تعرضنا له من خلال موضوع "التجديد عند خليل مطران"حاولنا أن نلم ببعض جوانبه وأن نعطي لمحة وجيزة للقارئ، حول ميلاده ونشأته ودوافع التجديد عنده يمكننا في الأخير استخلاص أهم النتائج التي توصلنا إليها والمتمثلة في:

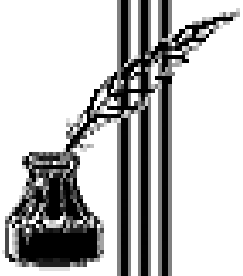
أن" خليل مطران"استطاع أن يغير في الشعر العربي الحديث بصفة عامة وذلك يظهر جليا في قصيدته المشهورة "المساء"، كما أنه جعل من الطبيعة أنيسا له إذ أنه لم يصفها كمظهر خارجي من أشجار وأزهار وأنهار...بل حلّ فيها وحلت فيه كما ذكرنا سابقا، وعبر عن همومه وأحزانه وشكا للطبيعة معاناته.

إضافة إلى تأثره بالمذهب الرومانسي الغربي وبشعرائه الذين استمد منهم أفكارهم وأعاد صياغتها بأسلوبه المميز،ونرى أنه أصّر على توفر الوحدة العضوية والموضوعية للقصيدة ويظهر هذا واضحا في قصائده الشعرية الكثيرة و المتنوعة.

وتعتبر قصيدة "المساء" النموذج الحي الذي عكس صورة التجديد عند هذا الشاعر الفذ فقصائده مفعمة بالكثير من العبر و الدروس سواء للفرد أو المجتمع أو الحضارة العربية.

لكن مما يؤخذ عن شعر "خليل مطران"أنه لولم يقحم شعر "المناسبات"في قصائده لكان شعره كافيا و شاملا.

ملـــــــــحق

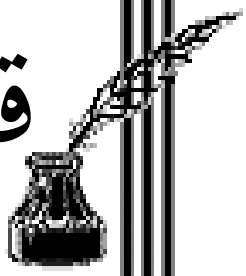


داء ألمّ فخلت فيه شفائـــــــي ... من صبوتي وتضاعفت برحائي
ياللضعيفين استبدابـــــي ومـــا ... في الظلم مثل تحكم الضعفـــــاء
قلب أذابته الصبابة والجـــوى ... وغلالة رثت مـــــــن الأدواء
والروح بينهما نسيم تنهـــــــد ... في حالي التصويب والصعــداء
والعقل كالمصباح يغشى نـــــوره ... كدريّ ويضعفه نضوب دمائـــي
هذا الذي أبقيته يا منيتـــــــــي ... من أضلعي وحشاشتي وذكائي
عمرين فيك أضعت لوأنصفتنـــي ... لم يجدرا بتأسفي وبكائـــــي
عمر الفتى الفاني وعمر مخلـــد ... ببيانه لولاك في الأحيـــــاء
فغدوت لم أنعم كذي جهـــل ولـــم ... أغنم كذي عقل ضمان بقـــاء
ياكوكبا من يهتدي بضيائـــــــه ... يهديه طالع ضلة و ريـــــاء
ياموردا يسقي الورود سرابـــــه ... ضمأ إلى أن يهلكوا بضمـــاء
يا زهرة تحيي رواعي حسنـــــها ... وتميت ناشقها بلا إرعـــــاء
هذا عتابك غير أني مخطـــــــئ ... أيرام سعد في هوى حسنـــاء
حاشاك بل كتب الشقاء على الورى ... والحب لم يبرح أحب شقـاء
نعم الضلالة حيث تؤنس مقلتـــي ... أنوار تلك الطلعة الزهـــراء
نعم الشقاء إذا رويت برشفـــــة ... مكذوبة من وهم ذاك المـــاء
نعم الحياة إذا قضيت بنشقـــــة ... من طيب تلك الروضة الغنـاء
إني أقمت على التعلة بالمنـــــى ... في غربة قالوا: تكون دوائـــي
إن يشف هذا الجسم طيب هوائهـا ... أيلطف النيران طيب هـــواء
أو يمسك الحوباء حسن مقامـــها ... هل مسكة في البعد للحوبـــاء
عبث طوافي في البلاد وعلـــــة ... في علة منفاي لا ستشفـــاء
متفرد بصبابتي متفـــــــــرد ... بكآبتي متفرد بعنائـــــــي
شاك إلى البحر اضطراب خواطري ... فيجيبني برياحه الهوجـــاء
ثاو على صخر أصّم وليت لـــــي ... قلبا كهذي الصخرة الصمـــاء
ينتابها موج كموج مكارهـــــــي ... ويفتها كالسقم في أعضائـــي
والبحر خفّاق الجوانب ضائـــق ... كمدا كصدري ساعة الإمســاء
تغشـــــــى البرية كدرة وكأنها ... صعدت إلى عيني من أحشـاء
والأفق معتكر قـــــــريح جفنه ... يغضي على الغمرات و الأقذاء

ياللغروب ومابه من عبـــرة ... للمستهام و عبرة للـــــرائي
أوليس نزعا للنهار وصرعـــة ... للشمس بين مآتم الأضـــــواء
أوليس طمسا لليقين ومبعثـــــا ... للشك بين غلائل الظلمـــــاء؟
أوليس محوا للوجود إلى مدى ... وإبادة لمعالم الأشيـــــــــاء؟
حتى يكون النور تجديدا لهـــا ... ويكون شبه البعث عود ذكـــاء
ولقد ذكرتك والنهار مـــــودع ... والقلب بين مهابة ورجـــــــاء
وخواطري تبدو تجاه نواظري ... كلمى كدامية السحاب إزائـــي
والدمع من جفني يسيل مشعشعا ... فوق العقيق على ذرى ســـوداء
مرت خلال غمامتين تحـــدرا ... فتقطرت كالدمعة الحمـــــراء
فكأن آخر دمعة للكـــــون قد ... مزجت بأخر أدمعي لرثائـــي
وكأنني آنست يومي زائـــــلا ... فرأيت في المرآة كيف مسائي[1]

1- الديوان، ج 1، ص 17-18-19.

قائمة المصادر والمراجع



المراجع :

1. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط 1 2003.
2. أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر السنة 2002.
3. أبو عوض احمد، القاربي عبد اللطيف، الحركات الفكرية والأدبية في العالم العربي الحديث دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء.
4. أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ط1 ،2001.
5. جمال الدين الرمادي، خليل النبل، شاعر الشرق العربي، دار القومية والنثر، (د.ت) .
6. خالد إبراهيم يوسف، مغالطات في حياة خليل مطران، دار النهضة العربية، ط 1 1427هـ- 2006.
7. د.السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث ،مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ،2004 .
8. سلمى الخضراء الجيوسي الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ،مركز دراسا ت الوحدة العربية، ط1 ، بيروت، 2001، ص34.
9. شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة سنة 1968، ص106.
10. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
11. القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، واصف أبو الشباب، دار النهضة العربية. 1408هـ- 1988.
12. كاظم حطيط، أعلام ورواد في الأدب العربي ج 02، دار الكتب الحديثة، ط 1 ،1423هـ 2003
13. محمد بن عبد الحي، التنظير النقدي والممارسة الإبداعية، دراسة لأعمال ستة نقاد/ شعراء معاصرين، اتحاد الجمعيات الفلسفية العربية الناشر منشأ المعارف الإسكندرية، جلال حزى وشركاه.
14. محمد زكي العشماوي ،أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، الشعر، المسرح القصة النقد الأدبي ،دار المعارف الجامعية الإسكندرية، 2000، ص50.
15. محمد عطا خليل مطران، دار المعارف، 1959، (د.ط)، ص 32.
16. محمد مصطفى أبو شوارب، إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده منهج تعليمي مبسط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2005، ص65.

17. مصطفى عبد الشافي، شوقي ضيف في تاريخ الأدب العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2006، ص3.
18. ميشال جحا، خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، ط1، 1981، ص66.
19. ينظر: أبو عوض أحمد، الحركات الفكرية الأدبية في العالم العربي الحديث، دار الثقافة للنشر و التوزيع الدار البيضاء،(د.ت)، ص340.

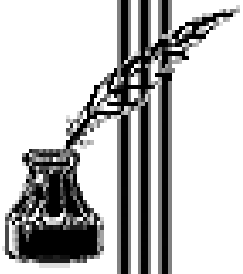
المصـادر:

1. أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ج 4 ،ط 8، دار الساقي،2002، ص90 .
2. ديوان الخليل، نظم خليل مطران ج1، دار الخليل، بيروت، لبنان 1975، ص11.

المجـلات:

1 –المجلة المصرية، ج2 يونيو، 1900 مقال: التجديد في شعر خليل مطران، د.سعيد حسين منصور، ص02.

فهرس الموضوعات



فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ

مدخل: مفهوم التجديد في الشعر العربي **1**

الفصل الأول: حياة مطران وشخصيته

1- نشأته وثقافته..... **10**

2-مذهبه **12**

3-شعره وأثره في الشعر العربي **15**

4-دواعي التجديد عند خليل مطران..... **19**

الفصل الثاني: مظاهر التجديد عند مطران من خلال قصيدة المساء

1 -التجديد في الصورة الشعرية..... **29**

2 -التجديد في الموسيقى..... **34**

3 -التجديد في المضامين..... **39**

الخاتمة..... **43**

ملحـــق **44**

قائمة المصادر والمراجع..... **46**

فهرس الموضوعات