وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: م.أ.ع/ 2014/143

مظاهـــــر الشعـــر السياســـي في شعـــر خليـــــل مطـــــــــران

مذكـــــرة مكملـــة لنيـــل شهـــادة الماستـــــر

الميـــدان:اللغة والأدب العربي فرع:الأدب العربي تخصص:أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:
– غضبـــــان زينـــب

إشراف الأستاذة:
* عقـــــاب بلخيـــر

تاريخ المناقشة:2016/05/25

أمام لجنة المناقشة:

– د. مقيرش عثمان .....رئيسا
– د. عقاب بلخير ..... مشرفا
– د. بوزيد رحمون..... مناقشا

السنة الجامعية: 1436 هـ – 1437 هـ
2015م/2016م

كلمـــة شكـــر

﴿ ربّ أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ و على والديّ و أن أعمل صالحاً ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين ﴾ النمل / الآية 10 .

الشكر كله لله تعالى على توفيقه لي لإنجاز هذا البحث ، ثم الشكر لوالدي الكريمين،والشكر الجزيل أيضاً لأستاذي المشرف عقاب بلخير على توجيهه لي ،و الشكر أيضاً لإخوتي ومساعدتهم لي ، كما أشكر كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد .

مـــــــقدمة:

ظل الشعر السياسي في تواصل يرتبط بعضه ببعض كالحلقات عبر العصور، بدءًا من العصر الجاهلي مع عمرو بن كلثوم و لبيد بن ربيعة و عنترة بن شداد و غيرهم ، لأنه كما هو معلوم أن المناوشات و الحروب كانت دائرة بين القبائل و لأتفه الأسباب كحرب داحس و الغبراء و حرب البسوس. فقد كان للشعر السياسي في ذلك العصر تأثير يشبه الصحافة و وسائل الإعلام في عصرنا الحديث. ثم تداخلت الأحزاب السياسية في العصر الأموي فكان لكل حزب شعراؤه المدافعون عن مبادئه، و جلّ من اتبع الحزب الحاكم كان عن طريق الإغراء بالمال.

و في العصر العباسي تميز فيه الشعر السياسي بالضعف و ذلك لضعف الأحزاب خوفا من البطش و التنكيل، و بعض الشعراء كان يصرف أشعار المدح للخلفاء . ثم كان بعد ذلك عصر المماليك و العثمانيين حيث كان الشعراء يهللون لهم عند الانتصارات العسكرية التي حققوها ضد التتار.

ثم عرف هذا اللون من الشعر في العصر الحديث نشاطاً كبيرا، حيث تميّز الشعر العربي في نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين بالطابع الثوري ، فكان سياسيا ثورياً. و الدافع الرئيس لذلك هو الوضعية الجديدة الناهضة في الوطن العربي قد مست الشعر ، فعرف الشعر السياسي في العصر الحديث نشاطا كبيراً، حيث تفاعلت النهضة الأدبية مع الوعي القومي بما فيه من شعراء تأثرا به و تأثيرا فيه ، فكانت في مواجهة الاستبداد و الظلم و بيان فساد الحكام و مكافحة الاستعمار و التدخل الأجنبي ، و تعبئة الشعور القومي ، و إثارة الثورات الوطنية، و التعبير عنها في قضايا عربية إسلامية كثيرة ، و غيرها من قضايا التيار السياسي ، كانت كلها موضوعا للشعر القومي بل للشعر الإنساني .

فقد شارك الشعراء العرب في إذكاء كل الحركات الثورية العربية فكانت مظاهر السياسي واضحة في أشعار الشعراء العرب ، فإذا اطلعنا على نظْم شعراء النهضة في بدايات العصر الحديث نجد القصيدة العربية تقطر دماً في ثورة جامحة صارمة في وصف الأحداث ، حيث كانت أبيات قصائدهم سيوفاً مسلولة من أغمادها

فمن جهة يشعلون ناراً للحرب ضد الاستبداد و الظلم ، و من جهة أخرى يتغنون ببطولات الشعوب العربية التي هبت تشق طريقها إلى الحرية و الخلاص من الاستعمار ، و أخرى يتخذون البطولات التاريخية رموزاً للتعبير عن واقع الشاعر المعاش سواء في الحقيقة أو الخيال ، ولأن السلطة في المجتمع العربي تهيمن على كل شيئ ، فقد توجه الكثير من الشعراء للسياسة رغبة في تغيير الأوضاع و يقضة الشعوب من غفلتهم ، وزرع الروح الثورية في نفوسهم ، و من أبرز هؤلاء الشعراء الشاعر اللبناني الكبير خليل مطران.

و لعل مما شجعني على تناول هذا الموضوع بالبحث هو أهمية الشعر السياسي و دوره في الإصلاح و التنوير، بالإضافة إلى أنه يعطينا الدروس و العبر مثل الشعر القصصي أو الملحمي ، والذي يدور غالبا حول أحداث أو بطولات و أبطال في فترة زمنية محددة، و مما دفعني أيضاً لاختيار الشاعر خليل مطران هو المكانة المرموقة التي احتلها بين شعراء العصر الحديث ، حيث غدا بذلك شاعر و كاتب و صحفي، و قد لقّب بشاعر القطرين ، و مما دفعني أيضا لاختيار هذا الشاعر وهذا البحث هو تنوع المواضيع و الأغراض الشعرية التي كتب فيها، كالرثاء و المدح و التهنئة و السياسة و الغزل و غيرها.

ثم من خلال اطلاعي على البحوث و الدراسات التي تناولت شعر خليل مطران بالدراسة ، وجدت بأن هناك دراسات قليلة جداً حول الشعر السياسي في شعره فموضوع بحثي يطرح نزعة الشعر السياسي التي تجسدت في أشعار خليل مطران بصفة رمزية واستعارية و قد شكل هذا الأسلوب نقلة في تجديد الشعر العربي من خلال أسلوب الحكاية و الإيحاء فكيف تجسد ذلك في شعره ؟ .

و بناءاً على ذلك قسمت بحثي إلى : ثلاثة فصول: فصل تمهيدي ، و فصل نظري، و فصل تطبيقي .

بالنسبة للفصل التمهيدي فقد تناولت فيها التعريف بالشعر السياسي و أنواعه و خصائصه ، بالإضافة إلى التعريف بالشاعر و العوامل التي أثرت في شاعريته و آراء النقاد فيه . أما الفصل الأول فقد بينت فيها المظاهر و الدلالات في شعر خليل مطران فكان من بين المظاهر: المظهرالسياسي ، أما الدلالات فكانت بين الإيحاء و الترميز. بالنسبة للفصل التطبيقي فتناولت فيه بالدراسة و التحليل لثلاث قصائد من شعر خليل مطران السياسي و هي: قصيدة **فتاة**

الجبل الأسود، ملحمة نيـــرون، و قصيدة مقتل بزرجمهر، أين تكلمت من خلال هذه القصائد عن المعجم الثوري و التاريخي و عن علاقة المعجم الثوري باللغة ، ثم تطرقت إلى الصورة الشعرية في هذه القصائد.

و لم يولد عدم هذا البحث من عدم و ليس بجديد كل الجدة ،بل سبق **بدراسات** و إن كانت قليلة منها :

- رسالة ماجستير بعنوان الصورة الشعرية في شعر خليل مطران للطالب مؤمن محمد صادق
- رسالة ماجستيربعنوان صورة المرأة في في شعر خليل مطران للطالب يوسف عبد المجيد فالح .

أما أهم **المراجع** التي اعتمدت عليها في هذا البحث هي :

- كتاب لخليل موسى بعنوان خليل مطران شاعر العصر الحديث
- ديوان خليل مطران بأجزائه
-كتاب لفوزي عطوي بعنوان خليل مطران شاعر الأقطار العربية.

ومن **الصعوبات** التي واجهتني في إنجاز هذا البحث :قلة المصادر والمراجع التي تناولت الجانب السياسي في شعر خليل مطران ، كما أن موضوع مثل هذا يحتاج إلى وقت أطول من الوقت المخصص لإنجاز المذكرة

أما **الخاتمة** فكانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها منها :

- أن الكاتب عاد للتاريخ في نظمه الشعر السياسي ، و أسقطه على واقع عصره بصفتهيخدم غرضه الشعري .
- يعتبر الشاعر خليل مطران بتجديده في المواضيع باكورة التجديد الشعري في العصر الحديث
- تعتبر قصائده السياسية أكثر إنتاجاَ وغزارة مقارنةَ بقصائده الأخرى
- تنوع القضاياالسياسية عند الشاعر ، وذلك بتنوع الموضوعات والأحداث.

ددد

- أما الخاتمة العامة فكانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة.

1- المبحث الأول: الشعر السياسي، أنواعه و خصائصه:

1-1-المطلب الأول : مفاهيم حول الشعر السياسي:

1-1-1-لغة :جاء في لسان العرب لابن منظور أن "سوس" : السّوس ، والسّاس : لغتان وهما " **العُثَّة** " التي تقع في الصوف والثياب والطعام [1].

قال العجاج :

صافي النِّحاس لمْ يُوشَّع بالكَدرْ ولمْ يخالِط عُودَه ساسُ النَّخَرْ*

و"السّوس" مصدرالأسْوس ، وهوداء يكون في عجزالدابة بين الورك و الفخذ يورثه ضَعف الرِّجل.

السّوس: الرياسة ، يقال ساسوهم سوْساً ، إذا رأسوه ، وقيل ساس الأمر: قام به.

وفي الحديث :كان بنو إسرائيل يسوسهم أنبياؤهم ؛ أي يتولوا أمورهم كما يفعل الأمراء والولاة بالرَّعيّة.

والسّياسة : القيام على الشيء بما يصلحه ، والسياسة:فعل السائس . يقال يسوس الدّوابَّ إذا قام عليها وراضها والوالي يسوس رعيَّته ، والسوس:الأصل ، والسّوس : الطبع والخلق و السَّجيّة.

يقال : الفصاحة من سوسه . والسّوس :حشيشة تشبه القتّ ، والسّواس : شجر واحدته سواسة [2].

وجاء في كتاب مختار الصِّحاح أن مادة "س وس"(ساس) الرَّعية يسوسها (سياسة) بالكسْر ، و(السُّوس) دود يقع في الصوف والطّعام و(ساس) الطعام يساس (سوْساً) بوزن "قوْل" إذا وقع فيها السّوس [3].

(*) ساس النخر:أي أكل النخر.

(1) أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري :لسان العرب، المجلد السادس ، دار صادر، بيروت، 2003،ص:107.

(2)المرجع نفسه: ص:108- 109.

(3) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي : مختار الصّحاح، دار الكتب العلمية، بيروت ـــ لبنان، 1990، ص:138 .

والملاحظ من التعريف اللغوي أن "**ابن منظور**" **وصاحب كتاب مختار الصحاح** يتفقان في مادة"**سوس**"بأنها الدود أو العُثَّة التي تفسد في الصوف والطعام و الثياب ، ومنه فقد اتفقا في المعنى .

ومن الضروري في دراسة الشعر السياسي أن نقدم له بشيء من الإيضاح والتفسير لمعنى السياسة عند القدماء والمحدثين ، و لمعنى الشعر الذي يلامسها ويتصل بها فيسمى شعرًا سياسيا ، ولو بإيجاز[1].

1-1-2-إصطلاحًا :

أ-عند القدامى : جاء في كتاب "لسان العرب ابن منظور" أن كلمة "سياسة ": «تعني عند العرب تدبير شؤون الناس و تولي أمورهم و الرياسة عليهم ونفاذ الأمر فيهم»[2].

أمّا في **رسائل إخوان الصفا** :كلمة "سياسة "تعني استصلاح الخَلْق بإرشادهم إلى الطريق الصحيح [3].

ويرى "ابن رشيق القيرواني " في كتابهالعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده يرى:«أنّ الشعر السياسي هو الفن من الكلام الذي يتصل بنظام الدول الداخلي أو بنفوذها الخارجي ومكانتها بين الدول»[4].

ب-عند المحدثين: جاء في كتاب لأحمد الشايب "تأريخ الشعر" أن كلمة "سياسة":تعني حكم الأمم أو فن هذا الحكم ، وكما تتصل بنظم الدولة في الداخل تتصل أيضاً بنظمها والتزاماتهامع الدول الأخرى [5].

---

[1][بتصرف] .إبراهيم الوائلي :الشعر السياسي العراقي ، مطبعة العاني ، بغداد ـــــ العراق،ط :1، 1961، ص:116.

[2]ابن منظور :لسان العرب، ص:10 .

[3]أحمد بن عبد الله : رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا،ج01، مطبعة نخبة الأخبار، الهند،1905، ص :207 .

[4] ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج1، دار مكتبة الهلال ، بيروت،2000 ، ص :37 .

[5] أحمد الشايب: تأريخ الشعر السياسي ، دار بيروت للطباعة والنشر- لبنان، ط 02، 1956، ص: 3-4.

ونقل **ابن نجيم عن المقريزي** أن "**سياسة**" تعني القانون الموضوع لرعاية الآداب و المصالح ، و انتظام الأموال وقال "**ابن عقيل**" أن"**السياسة**": ما كان فعلا يكون معه الناس اقرب إلى الصلاح و ابعد عن الفساد ، و إن لم يضعه **رسول الله صلى الله عليه و سلم** ، ولا نزل به الوحي[1].

وترى "**حنان عبد الرحمان**" في مقال لها أن "الشعر السياسي":« هو الشعر الذي ينظم في شأن من شؤون السياسة ؛ أي ينظم الشعراء قصائد موضوعها السياسة، كنظام الحكم ، الديمقراطية ، الشورى ، الانتخابات الحروب، الاستعمار، تمجيد الشهداء ، الإشادة بالأبطال ، وهو من فنون الشعر الغنائي الوجداني تتدفق من أبياته مختلف العواطف تجاه ما يعالجه الشاعر من موضوع»[2].

* **تعريف المظهر لغةً** : هو من ظهر ؛ أي تبين الشيئ و ظهر ، وظهر على فلانٍ غَلَبَهُ و بابهما خضع ، و الظاهر ضد الباطن ، واستظهر به أي استعان به [3] .

اصطلاحاً : من التعريف اللغوي نستطيع استخلاص التعريف الاصطلاحي للفظة "**مظهر**" : نستطيع القول بأن المظهر في الحقل الأدبي هو عبارة عن دليل أو علامة يستعين بها الكاتب لتوضيح غاية ما ، أو هدف ما يرمي إليه

[1] جمال بن دعاس : السياسة النقدية في النظامين الإسلامي والوضعي ، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية ، 2008، ص: 86.

[2] حنان عبد الرحمان : تطور الشعر السياسي ، منتدى المقالات الأدبية والمكتبة الأدبية المتكاملة ، العدد 212 ، 2001، ص: 01.

[3] محمد بن أبي بكر الرازي : مختار الصّحاح ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،1990 ص:174

1-2-المطلب الثاني: أنواع الشعر السياسي :

للشعر السياسي أنواع منها :

1-2-1- الشعر السياسي التحرري : و يدعو فيه الشعراء إلى التحرر من مختلف القيود كالاستبداد و الظلم و الاستعمار و العبودية و القهر[1].

1-2-2- الشعر السياسي الوطني : و هو الشعر الذي يدور حول قضايا الوطن ، و ما يتصل به من قضايا اجتماعية و سياسية ، و الذي يصور فيه الإنسان و الشاعر بصفة خاصة حبه لوطنه ، و انتماء مواطنيه و أقوامه إليه و أشواقهم له عند الاغتراب عنه و العودة إليه ، و التغني بأمجاده و الفخر به و بمظاهر الدفاع عن كرامته حين يدعوا داعي الجهاد أو التوحيد لمقاومته كل طاغ أو مستبد ، و خير ما تجسد من الوطنية أو الشعر الوطني مع البارودي ، فقد استطاع أن يوقد أول شمعة عربية فنية ناضجة في شعر الوطنية و الأكيد على المواطنة [1].

و العلاقة بين هذين النوعين من الشعر – أي التحرري و الوطني- هي أن كلاهما يدعوا فيه الشاعر إلى المقاومة و التحرر من الاستعمار و توحيد الصفوف ، و الأكيد على الوطنية و العمل الجماعي.

1-2-3- الشعر السياسي القومي : و يحوي حديثَ الشعراء عن كل ما يربطهم بقوميتهم و انتمائهم من مواضيع كالمساواة و الشورى و الأبطال و الزعماء و الشهداء ، و تمجيد بطولاتهم ، و البناء و التشييد، و يمزج بعض الشعراء في أشعارهم بين الوطنية و القومية . و كمثال عن ذلك الشاعرُ السوري القومي سليمان العيسى ، وموقفه من الثورة الجزائرية في قصيدته "**ملحمة الجزائر**"، حيث يقول في أبيات منها :

ألفُ عــُذرٍ يا ساحــةَ الــمَجْــد يا أرْ ضــي التي لــَم أَضمَّــها يا جزائــرْ

بِيــَدَيكِ الــــمصيــرُ فاقتَلِعــــي اللَّيــ لَ، و صُوغِيــه دافــقَ النُّــور باهِــرْ [2].

---

[1] حنان عبد الرحمان ، تطور الشعر السياسي ، المرجع السابق ، ص10

[2] أحمد زلط : الخطاب الشعري الوطني و السياسي ، هبة النيل العربية للنشر و التوزيع ، ط 01، 2008، ص: 59.

والمزج هنا بين القومية و الوطنية عند الشاعر بيِّن واضح ؛ حيث يعتذر العيسى للجزائر، ويرى أن أرض الجزائر هي أرضه التي لم يضمها وبعيد عنها ، لكنه منشغل بها مثل انشغاله بقومه و وطنه ، وأنه جزء منها،ويدعوها إلى التحرر من الاستعمار حيث رمز له بلفظ "**الليل**" والخروج إلى **النور** (**الحرية**) .

1-2-4- الشعر السياسي الثوري : لقد كان محتوما على الشعر أن يرتبط بالحركات التحررية في أرجاء العالم : في الفيتنام و إفريقيا و أمريكا اللاتينية و غيرها ، و أن توحد رموز التضحية . و لم يعد الشعر يستطيع الانفصال عنالإحساس عن قضايا الحرب و السلام ، و التمييز العنصري ، و الحرب الباردة بين المعسكرين الكبيرين و ظهور المعسكر الثالث[1] ، و الانقسام بين قوى اليسار. فالسُلطة في المجتمع العربي تهيمن على كل شيء ، و الكاتب يكتب بصورة الواقع ، و منه خَلَق الإبداع الأدبي .

ويمكننا اعتبار الشعر الملحمي نوع آخر من الشعر السياسي ، بما يصوره من معارك الأمة وانتصاراتها ، وقد عرفت بذور الملاحم في العصر الجاهلي ، حيث ظهر شعر الحماسة ووصف المعارك [بتصرف][2].

لقد سجل الشعر السياسي تطورا كبيرا بدءً ا من العصر الجاهلي ، بفضل نمو الوعي القومي و الوطني و حتى الديني ، كما في العصر الإسلامي ؛ لأن جوهر الشعر السياسي في هذا العصر كان هجاء الأعداء ومدح **النبي صلى الله عليه وسلم** وذكر مآثرهم وفضائل الدين .

فكانت رسالة الشعر السياسي هي مسايرة الدولة في تكوينها الداخلي ، وسلطاتها الخارجي ، وحروبها الأهلية ، وأحزابها السياسية [3] .

---

[1] إحساس عباس: إتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة كتب ثقافية شهرية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص: 48 .

[2][بتصرف].البدري محمد عبد المعطي: جريدة اللغة العربية ، المكتبة المصرية، ص: 3-4 .

[3]أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي ص: 273 .

1-3-المطلب الثالث: خصائص الشعر السياسي :

أهم ما يميز هذا اللون من الشعر أنه يتناول قضايا الحكم والسياسة . ومواضيعه متعددة و متنوعة في الحملة على الاستعمار، ويتناول أيضا المواضيع ذات الطابع الحماسي ، و التنديد بجرائم الاستعمار ، إضافة إلى الحث على الإتحاد والكفاح والجهاد ، والإشادة بالأبطال والشهداء و تمجيدهم .

ثم تطورت أساليب الشعر لدى الشاعر فأصبح يعبر عن مختلف العواطف باعتبار أن الشعر السياسي من الشعر الغنائي الوجداني ، ومن ثم استعمال مختلف أساليب الإثارة والحماس مثل : النداء ، الأمر ، التعجب الاستفهام،...إلخ .

إضافة إلى تمييز هذا اللون الشعري بوجود مختلف النزعات كالنزعة الوطنية ، والنزعة القومية و الإنسانية (الطابع الإنساني) . ويعتبر الشعر السياسي سِجلاً تاريخيا لحياة الشعوب والأمم ، إذ يرتبط بالأحداث التاريخية ارتباطا وثيقا [1] .

ويعكس الشعر السياسي آمالا يشترك فيها جميع الناس ، كما يتميز بطابعها الوجداني ، فهو غالبا يخاطب القلوب و المشاعر قبل العقول ، و يؤرخ لأحداث معينة في فترات محددة ، فهو مادة توثيقية هامة.

ويميز الأدباء حاليا بين الشعر السياسي الذي يتناول شؤون الشعر الوطني الذي يمجد الأوطان و بين الشعر الإنساني اي يمجد القيم الإنسانية على حد قول **ابن الرومي**[2]:

و لِـــي وَطـــنٌ لـــيـــتُ ألاَّ أبـــيـــعَهُ و أن لاَّ أَرى غَـــيـــريَّ لـــه الدَّهـــرَ مالِكـــاَ .

وبيت ابن الرومي هذا يبدوا من الشعر السياسي الوطني ؛ حيث يقسم بأن لا يبيع وطنه مهما كان من خَطب، ولا يتصور أن يستولي أحد على وطنه طول الدهر، فإن فَعل فلا بدَّ له أن ينجلي ولا بد لقيده أن ينكسر ليبقى هو المالك الوحيد لوطنه ، لكنه رمز به إلى بيته الذي سلبه منه جاره التاجر .

---

[1] بلامين فتيحة: الأدب العربي ، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص: 112.

[2] حبيبة مهدي: القصيدة السياسية في شعر نزار قباني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص: 29.

2-المبحث الثاني: ترجمة للشاعر خليل مطران:

2-1-المطلب الأول: مولده و مكانته الأدبية:

قال السيد أحمد الهاشمي: « الشاعر خليل مطران هو شاعر الشعور و الخيال، و شاعر بعلبك و الأهرام ، ولد سنة 1871م ببعلبك و تعلَّم بها ، قدِم مصر سنة 1893م و اشتغل بكتابة الصحف و انشأ باسمه " المجلة المصرية " سنة 1899م ، و أنشأ أيضا " جريدة الجوائب المصرية ، و له ديوان يسمى بـــــ "ديوان الخليل" »[1].

و قالت عنه أيضا حنا الفاخوري : ولد الشاعر خليل مطران في بعلبك ، و تلقى مبادئ الكتابة و أصول الحساب في مدرسة ابتدائية بزحلة ، ثم أرسله والده إلى بيروت و ألحقه بالقسم الداخلي من المدرسة البطريركية، فتخرج منها على يد الشيخ " خليل اليازجي " و أخيه الشيخ " إبراهيم اليازجي "، و قد كان الشيخ خليل اليازجي معجبا بتلميذه [2].

و يعد الشاعر من أبرز رواد حركة التجديد في الشعر العربي الحديث ، و قد مضى به شوطاً طويلا نحو التخلص من بعض المفاهيم التي سيطرت على الشعر العربي الحديث إبّان حركة الإحياء . و إذا كانت حركة التجديد والتطور لم تنبت في فراغ، فإن بذور هذه الحركة قد ظهرت في شعر الإحيائيين من أمثال: البارودي وإسماعيل صبري وشوقي وحافظ وغَيرهم ، فظَلّ خليل مطران يخضع في شعره لكثير من مقاييس الإحيائيين الإبداعية و مفاهيمهم [3] .

ويعد خليل مطران نفسه في طليعة المجددين إذ يقول في مقدمة ديوانه: « رأيت في الشعر المألوف جمودا وبدا لي تطريز الأقلام على الصحف البيضاء ، كتطريس الأقلام في تيه البيداء ، فأنكرت طريقته لجهلي حقيقته. وقضيت سائر أيام الصبا ، و أوائل ليالي الشباب و أنا لا ألوي عليه ، حتى دعت بعض مداعي الحياة فعدْت إليه.

---

[1] أحمد الهاشمي : جواهر في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، ج 02 ، دار الفكر للطباعة و النشر، 2004، ص: 356.

[2] حنا الفاخوري : تاريخ الأدب العربي ، المكتبة البوليسية ، بيروت-لبنان ، ط: 12، 1987، ص: 1018.

[3] مصطفى السيوفي : تاريخ الأدب الحديث ، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط 01، 2008، ص: 49.

عدت إليه و قد نضج الفكر ، و استقلت لي طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر. فشرعت أنظمه لترضيةنفسي حيث أتخلَّى ، أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجلَّى ، متابع عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه ، و مراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زماني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ و التراكيب ، لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات و المطروقات من الأساليب ، ذلك مع الاحتفاظ جهدي بأصول اللغة و عدم التفريط في شيء منها إلا ما فاتني علمه .

و لم أكن مبتكرا فيما صنعت ، فقد فعل فصحاء العرب قبلي ما لا يقاس إليه فعلي ، فإنهم توسعوا في مذاهب البيان توسع الرَّشد و الحَزم ، و جاريتهم في تصريف الكلام على ما اقتضاه هذا العهد من أساليب النَّظم ... ، هذا الشعر ليس ناظمه بِعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ، فلا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ، و لو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع و قاطع المقطع وخالف الختام ، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه ، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوا فقها ، مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعور الحُر و تحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر » [1] .

2-2-المطلب الثاني: سفَره و آثاره:

2-2-1- سفَـــــــــــره : قضى مطران طفولته في بعلبك بمسقط رأسه ، ثم انتقل إلى بيروت بعد أن أنهى مراحل تعليمه في الكلِّية الشرقية ، حيث التحق بالكلية البطريركية للروم الكاثوليك في بيروت التي تحتال بجمالها على الشاطئ الشرقي للمتوسط ، وبعد تخرجه منها سافر إلى باريس عام 1890م ، ثم إلى الإسكندرية بمصر بعد أن فوجئ بموت صديقه " سليم تقلا " أحد أصحاب " **جريدة الأهرام** "، فعمل الخليل بمصر في جريدة "الأهرام "، ثم أصدر مجلة أدبية اجتماعية نصف شهرية في أربعين صفحة ، وكان من الذين نَشروا فيها : البارودي وأحمد شوقي و غَيرهم [2] .

---

[1] خليل مطران: ديوان الخليل، ج 01، ص: 8-9.

[2] خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث دار ابن كثير، ط 01، 1999، ص: 29-30.

انتهى بالخليل المطاف في باريس عام 1890م ، فكانت فكرة الحرية متأصلة في نفسه ، و ظن أنه في باريس بعيد عن عيون السلطان العثماني ، و كان يأمل أن يجد في باريس عونا لأحرار بلاده ، سيما أنها بلد الحرية و حقوق الإنسان ، و لكنه لم يجد فيها سوى دسائس السفير العثماني ، فأرسلت له الخارجية الفرنسية من يخبره بأنها تنظر في نشاطه ، ثم تعلم اللغة الإسبانية و رحل إلى إسبانيا [1].

2-2-2- آثـــــــــاره: للخليل تآليف و أعمال كثيرة رائعة ، يمكننا تقسيمها هنا إلى عامة و خاصة:

أ-الآثار العامة:

أولا: ‹ديوان الخليل›: و هو في أربعة أجزاء تحوي حوالي ألف و خمسمائة صفحة ، تضم حوالي ثلاثين ألف بيت . طبع الجزء الأول منه عام 1908م ، و تم طبع الديوان كاملا عام 1949م.

ثانيا: ‹مرآة الأيام في ملخَّص التاريخ العام› : هو كتاب ألفه في فجر حياته ، طبع في مصر بمطبعة البيان في جزأين : الأول سنة 1997م و الثاني سنة 1905م ، و هما يحتويان على مئة فصل و بابين ، و يقع الكتاب في حوالي ثـــمانـــمائة صفحة ، و قد تناول فيه تاريخ الحضارة و الدول قديما و حديثا.

ثالثا: ‹من ينابيع الحكمة›: كتاب جمع فيه آيات من القرآن الكريم و مجموعة من أمثال العرب و أخلاقهم و صفاتهم .

رابعا:‹إلى الشباب›: وهي أرجوزة طويلة تحتوي على مبادئ وطنية واجتماعية ، ووصايا في الآداب والأخلاق و محامد الخصال ، ونصائح هامة في حسن المعاملة و الاقتصاد ، وإرشادات إلى أسباب النجاح في الحياة ، وهيفي خمسة أبواب : الآداب الاجتماعية ، أحمد الخصال ، مهيئات النجاح ، إرشادات في المعاملة والاقتصاد، وصايا عامة وأراجيز فصول . فالباب الأول مثلا يحوي على خمس وعشرين أرجوزة ، وعدد أبيات الأراجيز نحو ألف بيت. طبع هذا الكتاب بعد وفاته سنة 1951م [2].

---

[1] خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث ، ص: 29-30.

[2] المرجع نفسه: ص: 61 .

خامسا : ‹شبلي شميل العالم الفيلسوف›: هو كتاب تكلم فيه عن العالم و الطبيب اللبناني الرائد شميل .

سادسا: ‹ديوان ابن قلاقس›: قام بتحقيقه ، ثم طبعه في مطبعة جريدة " **الجوائب المصرية** "

ب– الآثار الخاصة:

أولا: أثاره في حقل الصِحافة:

- بشارة تقلا : أقوال الجرائد ، مراثي الشعراء
- مراثي الشعراء : في محمود سامي البارودي
- المجلة المصرية : (مجلة نصف شهرية ، دامت ثلاث سنوات)
- الجوائب المصرية : (جريدة يومية ، دامت خمس سنوات) .

ثانيا: آثاره في الترجمة:

- ‹تربية الإرادة› : هو كتاب عبارة عن مجموعة فصول في أدب النفس و التربية الأخلاقية للكاتب "**جول بايوت** " عميد جامعة أكس بروفنس ، ترجمه خليل مطران بتصرف ، و زاد عليه في بعض فصوله تأليفا ،و قد بدأ بوضعه منذ عام 1918م ، و باشر بنشر بعض فصوله في مجلة " الهلال " بعد هذا التاريخ .
- ‹كتاب الموجز في علم الإقتصاد› : من خمسة أجزاء ، ترجمه عن الفرنسية بمشاركة حافظ إبراهيم بتكليف من وزير المعارف " أحمد حِشمت باشا ".
- ‹كتاب الفلاَّح› : من تأليف يوسف نخاس بالفرنسية ، تدور موضوعاته حول شؤون الفلاح الاقتصادية و الاجتماعية.
- ‹كتاب عُطَيل›: و هو مسرحية تراجيدية لـــــ: ويليام شكسبير، ترجمها لفرقة جورج أبيض ، فافتتح بها موسمه الأول في 21 آذار 1912م ، و خليل مطران هو أول من أطلق على مسرحية شكسبير "أوتللو" اسم عطيل العربي ، و رأى أن " عطيل " هذا بدوي مغربي رحل إلى البندقية ، و عمل في جيشها حتى غدا قائده الأكبر [1] .

---

[1] خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث، ص: 61

و رأى أن الاسم محرَّف عن " عطاالله " أو " عطيل " ، و عطيل اسم محبَّب و تصغير لـــــ " عَطِل " أي خال من الحلية .

مسرحية " الغربية " لـــــ: پولبورجيه " [1] .

- مَاكْبِثْ : هي مسرحية تراجيدية عن قائد اسكتلنديلـــــ: ويليام شكسپير ترجمها سنة 1913م .
- هَامْلِتْ : و هيمسرحية تراجيدية شهيرة عن أمير دنماركي لـــــ: شكسپير، ترجمها سنة 1920م .
- تاجر البندقية : هي مسرحية كوميدية لـــــ: شكسپير ، ترجمها خليل مطران سنة 1923م ، و لميخائيل نعيمة مآخذ على ترجمة هذه المسرحية في " الغربال ".
- مسرحية " السِّيد ": هي ملهاة مأساوية ، للكاتب الفرنسي كورني بيير.
- مسرحية " سِينـــــا ": هي مشجاة (ميلودراما) ، لـــــــ: كورني بيير.
- مسرحية " بوليك " : هي مشجاة ، لـــــ: كورني بيير.
- مسرحية " هرناي " الشعرية لـــــ: الكاتب الفرنسي الشهير: هيقو فيكتور ماري .
- مسرحية " برينيس " لـــــ: الكاتب المسرحي الفرنسي : راسين جان [2] .

2-3-المطلب الثالث : شعره بين التقليد و التجديد :

يقسَّم شعر الخليل إلى قسمين ، قسم تقليدي و آخر تجديدي.

2-3-1- التقليد : ويتمثل هذا القِسم من شعر مطران في موضوعات تقليدية كالرثاء و المدح و التهاني و أمثالها ، و يكاد هذا القسم أن يساوي ثلاثة أرباع من شعره ، و مطران نفسه يقول: « هناك نوعان من الشعر: الأول شعر الطلب في المدح و الرثاء و نحوها ، هذا لا يكلفني مجهودا ؛ لا أنني لا أعتني في إتقانه فأكتبه كما يتفق ». و بهذا القول يُقرّ بأن شعره نوعين ، شعر مناسبات و هو الذي لا يكلفه مجهودا ، و شعر فني يفرض نفسه على الشاعر فيتهيأ له و يستعد . و نستطيع أن نصنف شعره التقليدي إلى قسمين كبيرين هما: الرثاء ، التهاني و الحفلات.

---

[1] خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث ، ص: 62.

[2] الموسوعة العربية العالمية (النسخة الإلكترونية) ، مؤسسة سلطان بن عبد العزيز الخيرية ، إدارة التطوير والنشر الإلكتروني ، المملكة العربية السعودية ، صدرت في 2004.

أ- الـــرثاء: وهو بدوره في شعر الخليل قِسمان ، قسم صادق اللوعة عميق الحسرة ، نابع من قلبه و أحاسيسه و قسم مألوف عادي تقليدي اضطرته إليه ظروف مختلفة ، و هو دون الأول جمالية و فنّية [1].

يقول الخليل بِلوعة و حسرة في رثاء شيخه إبراهيم اليازجي- و كأنه واقف على قبره-:

رَبَّ البيـــــــــــــانِ و سيِّد القلمِ و فَّيتَ قِسطكَ فَنمِ

نـــَم على مَتاعِبها الجسَام و ذَرْ آلامـــَها غُنْماً لُمغتنـــــمِ

ما أصغرَ الدنيا و ما أحقرَها في جنبِ ما لِلميْـــت من عِظَـــمِ [2]

في هذه الأبيات يتفجَّع الشاعر على شيخه ، و على ما كان عليه من صفات و علم ، و أن شيخه قد أدى ما عليه في خدمة قضايا أمته و وطنه ، ثم نام تاركا عبئا ثقيلا للذين لم يلحقوا به من خلفه ، ليواجهوا متاعب الدنيا الحقيرة و آلامها. و يواصل مطران في رثاء شيخه فيخاطبه تارة بالسؤال ، و تارة أخرى ببيان جُهده الكبير و بحثه المتواصل بلا مَلل ابتغاءَ حقيقة الخَلْق و الحياة ، فيقول:

ما الخَلْق ، هل أدركتَ غامِضَهُ؟ و أزَحتَ عنه غَياهِبَ الظُّلمِ؟

أجْهدتَ نفسَكَ فـــي تَعَقُّلِه و صَدَرتَ عنه وارداً كَظَمِي

ساءلْتَ عنه النَّجْم مرتقِباً و بَحـــثتَ بين الحَرْف و الرَّقَمِ

و هـــــوى بكَ الوادي مهاوِيَه و رَنَوتَ مِنْطادا منَ القِممِ

تَبغي الحقيقةَ ساعيا كَفَاً من كل مُطَّلب بلا ســـــــــأَمِ [3] .

---

[1] خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث، ص: 85-86.

[2] خليل مطران: ديوان الخليل، ج 1 ، ص: 290 .

[3] الرجع نفسه : ص: 290 – 291 .

أما رثاؤه العادي الذي يظهر عليه التكلف في العاطفة و الصياغة معا ، فنجده مثلا في رثائه لـــــ " **فتحي زغلول باشا** "، و فيه مبالغات واضحة . يقول:

فهو العامل المُسَهَّد في التحْـــ صيلِ و القومُ هادئون نِيامُ

و هو الكاتب الذي يَنثُر الدُّ رَّ له روعةٌ و فيه انسجامُ

و هو العالم الذي يُسلِس الصَّعْـــ بَ فلا شُبهةٌ و لا إبهامُ

و هو الفَيْصل الذي تُؤخَذ الحِكـــ مةُ عنه و تُؤثَر الأحكامُ [1]

نلاحظ في هذه الأبيات مبالغة واضحة من الشاعر في تعداد صفات المرثي و مآثره ، فقد منحه صفات كثيرة في قوله : و هو العامل ، و هو الفيصل، و هو العالم . فالشاعر هنا قد تكلف في أسلوبه ليعطي الميت خصالا ربما لا وجود لها فيه .

ب– التهاني و الحفلات: ذهب بعض الدارسين إلى أن قصائد خليل مطران التي قالها في التهاني و الحفلات هي من الشعر الهزيل ، فقد كان غريبا في مصر و عليه فهو يجامل به ، و هو بذلك يَنظم في مواضيع لا تختلف في قليل أو كثير عن موضوعات شعر عصور الانحدار ، و إذا استسغنا رثاءه لبعض أصدقائه فإنه لا يمكننا استساغة شعره الهزيل في مثل : وصف " **الهريسة** " و " **باقة مائدة** " و " **رسالة فاكهة** " و " **تهنئة بزفاف** "، و " **حلوى العيد** " التي قال فيها [2] :

يا ليلةً فاجأتُ سِرب الغِيد في مجمـــعٍ يصنعن حلوى العيدِ

يُخرجن من كُتَل العجين بدائعا أمثال كل مُشخَّص مشهودِ

و يجدها فـــــلو الشفاه تعفَّفت عن أكلها لَضمِنتها لِـــخلودِ

بـــــــأناملٍ بِيض تكاد تظنها مخضوبةً بِدَم من التَّوريـــــد[3]

(1) خليل مطران : ديوان الخليل ، ج1 ،ص : 61 .

(2) خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث ، ص: 86–89.

(3) خليل مطران : ديوان الخليل ، ج1 ، ص : 249

وهذه الأبيات في وصف حلوى العيد تعيدنا إلى قصيدة **ابن الرومي** في وصف " **العنب الرازقي** يقول :

ورازقـــــــــي مخطف الخصور كأنه مخازن البـــــــــــــــلور

قد ضمنـــــــــــــت مسكا إلى الشطور و في الأعالي ماء ورد جوري

لو أنها تبقى على الدهور لفرط آذان الحســـــــــــــــــان الحور [1].

2-3-2- التجديد: يُعدّ الخليل في طليعة الشعراء المجددين في هذا العصر، و تُعدّ مقدمة الجزء الأول من ديوانه (1908م) أووثيقة تجديد حقيقية في النقد الأدبي الحديث ، و تتضمنأربع قضايا أساسية في تجديد الشعر العربي و هي:

أ- ضرورة المعاصرة

ب- ضرورة الموهبة

ج- ضرورة التجربة

د-ضرورة أن تكون القصيدة بنية واحدة متحدة.

و يبدوا أن خليل مطران مجدد ، و ذلك من خلال قصائده التي لا ترتبط بمناسبة محددة ، إذ يقول: «أردت التجديد في الشعر و بذلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيدة راسخة في نفسي ، و هي أن الشعر شرط لبقاء اللغة حية نامية على أنني اضطررت - مراعاة للأحوال التي حفت نشأتي- ألاّأفاجئ الناس بكل ما كان يجيش بخاطري خصوصا ألاّ أفاجئهم بالصورة التي كنت أوثرها للتعبير لو كنت طليقا ، فجاريت العتيق في الصورة بقدر ما وسعه جهدي و تضلعي في الأصول و اطلاعي على مخلّفات الفصحاء ، و تحررت منه بنوع خاص في الوصف و التصوير و متابعة الغرض» [2] .

(1) سعيد موزون: التشخيص والتجسيم في شعر الطبيعة عند ابن الرومي ، www.almawked.com

(2) خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث، ص: 91 - 92

و يؤْمن خليل مطران بضرورة التجديد في الحياة و في الشعر ، و ضرورة أن يخرج الشعر العربي من الابتذال الذي كان سائدا ، حيث **يقول** : « كلّما تَغير كل شيء في الدنيا وجب أن يتغير شعرنا مع بقائه شرقياً و بقائه غربيا ، و هذا ليس بإعجاز»[1].

و يقوم مفهوم التجديد عند خليل مطران على أربعة أسس ضرورية ، ذكرناها في الصفحة السابقة ، و هي :

أ– المعاصرة: و هي التعبير عن تجارب العصر و قضايا الزمان في الشعر ، و تكمن معاصرة الخليل في تجديد موضوعات الشعر ، يقول في تقريظ (مدح) رواية شعرية لـــ : " عادل الغضبان "الأبيات التالية :

نحـــن لم نَخترع جديدَ المعانِي و غَلوْنا فـــي لفظها تحسيناَ

فَتـــح الفنُّ كل باب حديثٍ و على عـــهده العَتيق بَقِيناَ

فخُذوا أنتم من العلم ما أَعـــ طى و قولوا الطَّريفَ قولا مبيناَ

لـــغةُ الضَّاد لا تضنُّ عليكم إنْ جَدَدتم ، بكل ما تبْغونـــاَ

أَخَذ الغرب من مفاوصنا الدُّرَّ و في صَوْغِه أجاد الفُـــنوناَ

ب– الموهبة : يرى خليل ضرورة توافر الموهبة عند الشاعر، فشعر بلا موهبة شعر بلا روح ، فالموهبة تميز بين الشعر و النظم في كل عصر و زمان ، و لم يخرج خليل مطران عن أساليب العرب و أوزانهم و لغتهم ، لكنه رفض أن تستبعده هذه الأساليب و الأوزان ، و لذلك فهو يفهم الشعر فهما مختلفا، فيقول في ذلك :

الشِّعر ينتجعُ الجمال، و ينتحِي في كُلِّ شَعبٍ مصدر الجمالِ

بالـــحُسن و الـــمعنى له إلـــمامةٌ تَـــجْلوا الحقائقَ في أحبِّ صِقَالِ [2]

---

[1] خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث ، ص: 102–105.

[2] خليل موسى: المرجع نفسه، ص :105

ج– التجربة: و الشعر بلا تجربة هو بلا إحساس ، فيكون نظما من أوزان و قواف لا نبض فيه و لا حياة، و ينبغي أن تكون التجربة عصرية يعيشها الشاعر أو أمته و في عصره.

د– وحدة القصيدة : يعتبر مطران من الأوائل الذين دعوا إلى وحدة القصيدة ، و ذلك من خلال "المجلة المصرية "عام 1900م ، و التي قال فيها : « لا ينظر إلى جمال البيت المفرد و لو أنكر جاره ، و شاتم أخاه ، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته و في موضعه و إلى جملة القصيدة في تركيبها ، و في ترتيبها ، و في تناسق معانيها مع نُدُور التصور و غرابة الموضوع ، و مطابقة الحقيقة ، و تحري دقة الوصف »[1].

و يلتقي مطران مع ابن قتيبة في أن البيت الشعري يجب أن يكون مقرونا ببقية الأبيات في المضمون، فيقول: «لا يُنظر إلى جمال البيت ، بل إلى جمال البيت في ذاته و في موضعه » [2]، و قد فهم الخليل بأن هذه الخاصية من عناصر التجديد الذي أخذ به شعره القصصي ، كما في شعره الذاتي الوجداني متمثلا بقصيدة " المساء "

و التجديد عند خليل مطران قسمان كبيران متمايزان هما : شعره الموضوعي و شعره الذاتي .

أولا : شعر مطران الموضوعي : و يتجلى في قصائده القصصية الدرامية ، و هو من أوائل الشعراء العرب الذين نظَموا في هذا اللون ، ربما لاطلاعه على الأدب الفرنسي الرومنسي ، ويختلف شعره الموضوعي تبعا لموضوعاته (اجتماعية، تاريخية، سياسية) ، مثل القصائد ذات المظهر السياسي و التي نحن بصدد دراستها في هذا البحث(قصيدة مقتل بُزَرْجُـــمُهْر ، قصيدة فتاة الجبل الأَسود ، مَلحمة نَيرون) ، و قصائده ذات المظهر الاجتماعي مثل (قصيدة شهيد المروءة ، و قصيدة الجَنين الشهيد ،...) .

(1) خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث، ص: 102–105.

(2) خليل موسى: المرجع نفسه ص:105.

و هذه الأبيات مثال عن موضوع اجتماعي من قصيدة عنوانها " شهيد المروءة و شهيدة الغرام "، بحيث يختم الشاعر قصيدته بحكمة فيقول :

و مُـــــنتهَى السَّرّاءِ كمُنتهَى الضَّرّاءِ

لـــم يَسعَدا في العمرِ فسَعِدا في القبرِ

راح فِـــداءَ فَضْلِهِ و استَبسلَتْ لأجْلِهِ

كِـــلاهما شهيدُ و موتُه حـــــَميدُ [1] .

هذه القصيدة عبارة عن قصة شعرية اجتماعية أخلاقية تقدس الواجب و الوفاء ، و هي قصة ذئب هاجم قريةبالشام ، فيحكي الشاعر ما خلَّفه الذئب من جروح و أذى بأهل القرية ، و يعالج مسألة الوفاء و الإخلاص والتضحية ، و يرسم الشاعر شخوص قصائده رسماً دراميا ، و لم يجعل الشخصيات الثانوية أو الهامشية بلا هدف بل لكل شخصية هدف ، و لو كانت سلبية مثل شخصية " **جميل** "في قصيدة " **الجنين الشهيد** " [1].

أما قصائده التي هي عبارة عن قصص شعرية تاريخية فهي تلك التي تعنى بموضوع الحرية ، و قد استسقى مادتها من التاريخ القديم و المعاصر ، منها بينها مثلا : ملحمة نيرون ، مقتل بزرجـــمهر ، فتاة الجبل الأسود .

ثانيا : شعر مطران الذاتي : و نلمس شعره الذاتي الوجداني في شعره الغنائي التجديدي ، فهو رومنسي في نهايات القرن الماضي و بدايات[1] هذا القرن ، و يتجلى ذلك في أربعة مواضيع : شعر الحب ، شعر الألم شعر وصف الطبيعة ، و شعر الحرية [2] .

فشعره الوجداني في الحب يدعوا إلى العفة و البراءة و الكتمان و التسامي عن نداء الجسد ، فقد تعلق بفتاة تماساوية و نظَم فيها قصيدته المشهورة " الـــمساء ". و ربما في هذه القصيدة قلَّد مطرانُ الشاعرَ الفرنسي "ألفرد دي موسيه" الذي كتب مجموعة من القصائد الحزينة عن فقد حبيبته سمّاها " الأمسيات" سنة 1837م .

---

[1] خليل مطران : ديوان الخليل ، ج1 ، ص : 93

[2] خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث، ص: 106.

أما شعره الغنائي في الألم فهو مبثوث في أشعار الحب و الطبيعة و الحرية و غيرها من المواضيع ، و الألم من المواضيع المحببة لدى الشاعر الرومنسي ، بل هو مصدر الشعر و موضوعاته و فنونه عنده ، و من أمثلة شعر الألم قصيدته التي سـمَّاها " **الأسد الباكي** "، و فيها يظهر أن الألم الذي يعانيه الشاعر له خلفيات ، أهمهاأن الشاعر يحس بانسياق الذات في قوانين اجتماعية لا تحفظ للفرد حقوقه ، و إحساسه بتخلي أصدقاء الأمس عنه ، حي غدا لا يملك شيئا بعد خسارته التجارية [1] ، فأصبح يعيش في يأس و أسى ، ما جَعله ينظِم قصيدة عنوانها " ساعة يأس " يقول فيها متألماً :

يكـــــــــــاد يبث الـــمجد ما لا أبثه من السقم العواد و السأم الراسي

أنا الألـــم الساجي لبعد مزافري أنا الأمل الداجي و لـــم يـــخب نبـــراسي

أنا الأسد الباكي ، أنا جبل الأسى أنا الرمس يـــمشي داميا فوق أرماسي [2] .

فالإحساس بالألم واضح من هذه الأبيات ، حيث بثَّ الشاعر ألمه بثًّا حارّا ، و شعره الغنائي في وصف الطبيعة فقد أحل بذلك محل إحساساته في وصف الطبيعة حتى غدت الطبيعة مرآة لإحساساته ، كما بدا في أعماق الشاعر ، و يتجلى ذلك في قصيدة " الـــمساء ".

فالطبيعة يعيش بها كائن يحزن و يفرح و يتألم و هي تشارك هذا الكائن في إحساساته الداخلية ، فالشمس و الأمواج و غيرها من المعجم اللغوي الدال على الطبيعة ، تعبر كلها عن المناخ الشعري الذي يعيشه الشاعر.

[1] خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث، ص: 121-126.

[2] خليل مطران: ديوان الخليل، ج2، ص:19

يقول في قصيدة " الـــمساء ":

و الدمع من جفني يسيل مشعشعا بسا الشعاع الغارب الـــمتـــرائي

و الشمس في شفق يسيل نضاره فوق العقيق على ذرا سوداء

و كأنني آنست يومي زائلا فرأيت في الـــمرآة كيف مسائي [1].

من خلال قصائد مطران الرومانسية نلاحظ أن فيها امتزاجا بين الموضوعي و الذاتي . يقول خليل مطران في رومنسيته و بجرأة : « أردت التجديد في الشعر العربي شرط بقاء اللغة حية نامية ، على أنني اضطررت ألاّ أفاجئ بالصورة التي كنت أوثرها للتعبير، فجاريت العتيق في الجزالة ، و تركت للروح أن تبوح بأسرارها » [2] ، ثم يقول : « الواقع أن أسلوبنا القديم دخلته مصطلحات و أفكار جديدة » [3] .

و من شعره الغنائي حديثه عن الحرية ، فهو أول من تغنى بها ودعا إليها في العصر الحديث بالنسبة للشعراء العرب كما تغنى بحرية الإنسان أينما كان ، وهذا راجع إلى أستاذه الذي يتصف بالنزعة القومية ، فنَمَت في نفس خليل مطران روح النزعة إلى الحرية . و في مقطوعة نَظَمها يدافع عن حرية الصحافة – بصفته صحفيا بارزا آنذاك– يقول مخاطباً الحكومة في مصر:

شـــــردوا أخيارها بـــحرا و برا و اقتلوا أحرارها حرا فحرا

إنـــما الصالـــح يبقى صالـــحا آخر الدهر و يبقى الشر شرا

كسروا الأقلام هل تكسيـــرها يـــمنع الأيدي أن تنقش صخرا ؟

قطعوا الأيدي هل تقطيعها يـــمنع الأعين أن تنظـــــر شزرا ؟ [4] .

---

(1) خليل مطران: ديوان الخليل، ج1، ص:146.

(2) خليل موسى : حديث مع شاعر القطرين ، مجلة الهلال ، العدد : 06 ،1928 ،ص : 134 .

(3) خليل مطران : التجديد في الشعر ، مجلة الهلا ل ، العدد :1933 ، ص: 10 .

[4] خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث، ص: 127.

و بسبب الأبيات السابقة هدده رئيس الوزراء بالنفي عندما قرأها ، فقال بعد ذلك مطران في ضرورة الحرية :

شاد فأعلى ، و بنى فوطدا لا للعلا، و لا له ، بل للعدى

مستعبد أمته في يومه مستعبـــــــــــد بنيه للعادي غدا

يخاطب الشاعر في البيت الثاني الفراعنةَ و هم داخل أهرامهم ساخرا مما بنَوه على حساب حرية شعوبهم . ثم يقول مستنهضا الناس للتحرر و لدفع العدو الجاثم على صدورهم :

قوما انـــــــظروا العدو في دياركم يـــحكم فيها مستبدا أيدا

قوموا انظروا أجسادكم معروضة في مشهد لـــمن يروم الـــمشهدا

لـــم يغنكم جميل الذكر لو خفضتم اللحد و شدتـــم بالـــهدى

و هذه صورة عن مطران مجددا ، و هي صورة عنه ناقدا أيضا [1]. يقول في نقده أساليب القدماء : « إن خطة العرب في الشعر لا يجب أن تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم و لنا عصرنا ، و لهم آدابهم و أخلاقهم و حاجاتهم و علومهم ، و لنا آدابنا و أخلاقنا و حاجاتنا و علومنا ، و لهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا و شعورنا لا لتصورهم و شعورهم و إن كان مفرغا في قوالبهم ، متخذا مذاهبهم اللفظية » [2]. ثم يضيف قائلا : « أمنيتي الكبرى هي أن أدخل كل جديد في شعرنا و أن أقنع الجاهل أن لغتنا أم اللغات ، ففيها كل ضروب الكفاية لتجاري كل لغة قديمة و حديثة في التعبير عن الدقائق من أغراض الفنون » [3].

و من كلامه أيضا عن الشعر القديم يقول: « كنت في معقل القديم سجينا ، و كأنه يلتقي في ذلك الجاحظ، في أن المعنى موجود في كل مكان ، و ما على الأديب إلا أن يصوغه بصياغة متفردة . » [4]

---

[1] خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث، ص: 128-130.

[2] خليل مطران : ديوان الخليل ، ج1، ص: 13

[3] خليل مطران : ديوان الخليل ، 31، ص: 428

[4] الجاحظ : كتاب الحيوان ،ج3 ،تح :عبد السلام هارون ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ،مصر ،1938 ، ص: 131-132 .

2-4- المطلب الرابع: العوامل المؤثّرة في شاعريته و آراء النقاد فيه:

كان الاستعداد الفطري عند الشاعر من أول المؤثرات في شاعريته كما لاحظ ذلك أستاذه اليازجي ، زيادة على اهتمامه بتطوير هذه الموهبة الفطرية بالدراسة و التحصيل ، إضافة إلى اطلاعه على كل ما وصلت إليه يده من آثار كبار الكتاب و الشعراء القدامى و المحدثين ، فاتسعت بذلك ثقافته في الآداب العالمية الكبيرة مثل : الآداب العربية و الفرنسية و الإنجليزية ، مما جعله قادرا على التعبير عن روح العصر، و عن خلجاته و مشاعره و اتجاهاته في قالب عربي رصين .

كما استطاع أن يعبِّر في شعره عما رآه في الأدب الأوربي نتيجة لثقافته العالمية و علمه الواسع في الآداب الأوربية ، كأدب " ألفرد دوموسيه " الفرنسي و أدب " ويليام شكسبير " الإنجليزي [1].

ما جعل الشاعر لديه قوة في التعبير خاصة في الشعر، إضافة إل عمله الصحفي الذي ساعده على النظر في الأدب الرفيع ، فَرَاقَهُ الأدب الفرنسي و الإنجليزي ، إضافة إلى انطلاقه الواسع في علم الخيال و التحليل و العمل المسرحي .

و من المؤثرات أيضا أنه عمَّر طويلا ، حيث عاش سبعا و سبعين عاما كابد فيها المحن و أحداثا جِساماً في الشرق العربي .

2-4-1-آراء النّقّاد في خليل مطران:

تأرجحت آراء النقاد في شعر الخليل بين مؤيد معجب و معرض ذامٍ ، و من بين هؤلاء النقاد ''**إسماعيل أدهم**'' و هو على رأس قائمة المعجبين بشعر مطران في المناسبات ، إضافة إلى شعره القصصي و الوجداني ، و يرى أن بعض مراثيه التي قيلت في أصدقائه جديدة كل الجدة ، فهو يرى أن مطران يرسم شخصية الفقيد حتى يكاد القارئ يلمسه في طبيعته .

---

[1] حنَّا الفاخوري : تاريخ الأدب العربي ، ص : 1019.

و يذهب إلى أن مطران قد نظَم هذا اللون من الشعر نزولاً عند رغبة جمهور الشعر الذي لم يكن يستسيغ الأغراض الجديدة ، و مع ذلك فالقارئ يشعر عند قراءة مراثيه بشيء من الجِدّة التي تفتحت في شاعرية الشاعر.

و يرى ''**مصطفى عبد اللطيف السحرتي ، و سامي الكيلاني ، و سعد صائب**'' أن قصائد المناسبات تعد من الأخلاق النبيلة ، و وفائه لأصدقائه و حبه للآخرين [1].

و قال ''**فوزي عطوي**'' : <إن خليل مطران قد انغمس في شعر المناسبات ، و استطاع كما فعل شوقي و حافظ إبراهيم أن يرتقي بالمناسبة من إطارها الضيق إلى مستوى الشعر الرفيع الشامل في مداه ، حتى أنه لقد ذهبت أبيات كثيرة مما قاله مذهب الأمثال> [2].

و يرى ''**ميخائيل نُعيمة**'' : بأن شعر مطران في المناسبات شعر هزيل ، و لم يكن وحده على هذا الرأي ، فقد شاركه نقاد آخرون منهم ''**زكي المحاسني**'' الذي رأى أن خليل مطران قد هام في التجديد ، لكنه لم يصل بل اعترضت سبيله في الشعر دواعي المناسبات ، فرثى و مدح و عزى ، و قال شعراً في هذه الضروب طول حياته .

و يرى ''**ميشال جحا**'' : أن خليل مطران لو اكتفى بالقليل من شعره الصافي الذي جاء عن إحساس و صدق و عاطفة لكان سبق عصره بحق ، وينكر "**جحا**" أن مطران تميز عن سواه من الشعراء .

بينما يرى ''**العقاد**'' :أن شعر المناسبات عند مطران لم يكن من وحي التقليد ، أما أن تكون قصائد المذهب القديم عصرية فهذا ما لم يذهب إليه خليل مطران [3].

---

[1] خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث، ص: 80-82.

[2] فوزي عطوي : خليل مطران شاعر الأقطار العربية ، دار كتاب الهلال ، ط :02 ، 1974 ، ص :15 .

[3] خليل موسى: المرجع السابق، ص: 83-84.

1- المبحث الأول: مظاهر شعر خليل مطران:

1-1- المطلب الأول: المظهر السياسي:

لم ينْظم خليل مطران في المسائل الاجتماعية و التاريخية فحسب ، بل تجاوز ذلك إلى المواضيع السياسية و كتب فيها ، و هو موضوع هذا البحث ، حيث نظم في محاربة الاستعمار الإنجليزي والإيطالي و الفرنسي ، ثم فكر في وسيلة للبيان و لمحاورة المحتل ومداورته حتى لا يؤخذ بالنواصي ولا يلام فيذوق أغلال السجون ، و أول ما فكر فيه الحرب الناشبة بين المستعمر الإنجليزي و الشعب البُوَيْرِي بجنوب إفريقيا ، فوجد باباً لتصوير النقمة على عدو المصريين الغاصب و صبِّ سخطه عليه ، فقال في " الطفلة البُوَيْرِيَّة " [1] : [بتصرف].

كذاكَ هم كُلُّهم جُنـــــــــــــــود لصدِّ عادٍ أو أخذِ ثـــــارْ

لا يُفْرَقُ المقتني حُســـاماً عن التي تقتني السِّـــــــــــوارْ [2]

وفي نفس المناسبة التي نظم لها هذا الشعر – بهدف محاربة الاستعمار – يستتر خليل مطران في التاريخ الإنساني ، و ينظم قصيدة بعنوان: " **حرب غير عادلة و لا متعادلة** " و هي الحرب التي خاضتها جنوب إفريقيا مع الإنجليز يقول فيها محرِّضا :

فِيمَ احتِبَاسُكَ للقلَـــــــمْ و الأرض قَــد خُضِبَت بـــــدَمْ ؟

ســــــــــــــدّ د قَوِيــمَ سِنَانِهِ فــي صَدْرِ منْ لــمْ يَسْتقِمْ

نَبِّـــــــه به أُمَــم الـــــزَّوا ل فعـــــلَّه يُحْــيي الرُّمَــمْ [3]

---

[1] محمد مؤمن صادق : الصورة البيانية في شعر خليل مطران ، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في البلاغة و النقد، كلية اللغة العربية ، جامعة أم درمان الإسلامية ، السودان ، 2009، ص: 137.

[2] خليل مطران: ديوان الخليل، ج01 ، دار الهلال ، القاهرة ، 1949، ص: 164.

[3] خليل مطران: المرجع نفسه ، ص: 171- 172 .

وفي نفس المناسبة يقول أن الشعب البويريّ رغم قلّتهم في العدد في النهاية انتصروا من بعد ما ظلموا ، و منه قاوم المصريون الاحتلال فقال في ذلك:

غَلـــــــــب القليل علـــى الكثير و عفَّ عنـــه فما انتقَـــــمْ

لكـــــــــنّه مهمـــا يَفزْ بُدأً يَسُؤْه الـــمُختتَـــــــــــــمْ

طُفْ فـــي قُرَاهُ فَـــــــــما تَرى مِن يَـــــــأسِ كلِّ أَبٍ و أُمْ [1] .

وفي إثارة المصريين على الاستعمار الإنجليزي مستخدماً في ذلك التاريخ ، حيث كتب قصيدة بعنوان " شيخ أثينا "، و حكى على لسان هذا الشيخ ما صارت إليه بلدته من انحلال و هزيمة ، و من ذلك أخذ الشيخ يندب الشباب و يَبكيهم فقد أذلهم الترف و الخوف من الحرب [2].

فأنشد يبكي خلائقهم :

يا دهرُ إن كنتَ لم تُمهِلْ شبيبتَنَا حتى أَدَلْتَ انحطاطًا من مَعالينَا

فأنتَ خيْر مربٍّ للأُولى جَهِلُوا كجهلنا أن ترك الحَزْم يُشْقينَا

و أصبحتْ دارنا و الكون تابعهاَ مثوى لهم و مَوَاليهم مَوَالـــينَا

تاللهِ ما غلبونا حيث باسِلُنَا قضى قتيلاً و نالوا من نواصـــــينَا

لكـــــنّهم غَلبونا حين ملَّكهمْ أزِمّة الأمر شادينا وراضينـــــاَ

فما هم أَعادينا: خَلائِقُنا هي التي أصبحتْ أعـــدى أَعادينـــــاَ [3]

---

[1] خليل مطران: ديوان الخليل، ص: 177.

[2] محمد مؤمن صادق: الصورة البيانية في شعر خليل مطران، ص: 138.

[3] خليل مطران: ديوان الخليل، المرجع السابق، ص: 65.

حيث يصف الشاعر الشعب المهزوم المغلوب على أمره ، و كيف أن الدار أصبحت مثوى للعدو المستعمر ثم ، يبين سبب الهزيمة بقسمه بالله بأن الهزيمة وقعت لأنهم ملّكوا العدو أزِمّة أمرهم ، و هو نوع من الشعر الثوري التحرري و الملاحظ أن خليل مطران يعالج القضايا السياسية بالوقائع التاريخية ، إنقاذًا للمجتمعات من الحكم الديكتاتوري على الدول العربية ، و حتى الإفريقية ، و الدعوة إلى العدل والمساواة مع الغرب المسيحي و منه استطاع خليل مطران إدخال الشعر القصصيّ التاريخي الغربي في الشعر العربيّ ، من أجل يقظة الأمة العربية و أخذ الدروس و العِبر ، فكان هدف الشاعر هو النهوض بالأمة نحو سياسة أفضل [1].

1-2- المطلب الثاني: المظهر التاريخي:

لقد اتخذ خليل مطران التاريخ الإنساني على وجه العموم مصدرًا من المصادر الذي أعتمد عليها في نظمه للشعر و ما يخطر في باله ، خاصة عندما أراد أن يغيّر السّلوك السيّاسيّ الاستبدادي الغاشم الذي عاصره ، فاتخذ التاريخ قناعاً وحجابا يختفي فيه عن سخط الاستبداد و المستبدين في لبنان ، ففي الظاهر ينظم في التاريخ و في الباطن يتحدث عن حرّية الشعوب المسلوبة ، و ما ينبغي أن تتسلّح به في مقاومتها لمن سلبوها تلك الحرية من أسلحة خلقية أو مادية . بل يدعوها للانتقام و الأخذ بالثأر ، و أن نذيقهم نفس الكأس في حرب عنيفة لا تبقي ولا تذر [2].

و أول موضوع تاريخي نظم فيه خليل مطران هو الحرب التي دارت بين فرنسا و ألمانيا في القرن التاسع عشر ففي أوائل هذا القرن انتصرت فرنسا على ألمانيا بقيادة " نابليون الأول " [*] و سجلت انتصارًا حاسمًا في موقعة "يـــانـــــــا" سنة 1806م .

---

[1] محمد مؤمن صادق : الصورة البيانية في شعر خليل مطران ، ص: 140.

[2] شوقي ضيف : دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف ، القاهرة: مصر، ط: 10 ، ص: 128.

[*] نابليون الأول : قائد عسكري فرنسي توج نفسه إ مبراطورا لفرنسا، يعرف أيضا بنابليون بونابرت ، و من آثاره إلى حد الآن القانون المدني الفرنسي ، و من مساوئه قراره سنة 1801م بعودة العبودية إلى فرنسا ، مما تسبب في مقتل مئات الآلاف بسبب هذا القرار.

وفي سنة 1880م ثأرت ألمانيا لنفسها في عهد " نابليون الثالث " [*] و دخلت جيوشها باريس ، فاتخذ خليل مطران من هذين التاريخين عنوانًا لقصيدته التاريخية الأولى . و استطاعت شاعريّته الفذّة أن تحولّ نسيج التاريخ إلى نسيج شعريّ رائع ، و صف فيه معركة " يـــــانـــــا " الرهيبة وصفاً دقيقاً تتلاحق فيه الحقائق و صور الخيال و تتمازج كتمازجها في الملاحم البديعة ، حتى إذا استوفى ذلك استيفاء قصصياً تاماً ، انتقل يصور أثر الهزيمة في نفوس الألمان و ما ارتكسوا فيه من ذلّ ، و كأنه يعبّر عن ذلّ وطنه إزاء العثمانيين [1].

فقال في هذه المناسبة واصفاً حال أهل وطنه :

و أَقام أصْحابُ البلادِ مآتِماً و كسَوا على القَتلى ثِيابَ حِدادِ

نَاحَتْ عَرَائِسُهُم على أزوَاجِهاَ و الأُمَّهاتُ بَكَتْ على الأَوْلادِ

و اشْتَدَّ حُزْنــهُمْ، و لــمْ يَكُ مــُجْدياً، بَعْد فَقْد أحِبَّةٍ و بِلاَدِ

الحُزن يخْمَدُ و المذَلَّةُ جَمرةٌ لا تَنطِقي إلا بِسَيل جَسَـــــــــادِ [*] [2]

فالشاعر يبين مصير الظالم إذا لابدّ من يوم يندب فيه نفسه و يبكيها إن نفعه الندب والبكاء ، و يولي وجهه نحو التاريخ يلتمس فيه عقاب هؤلاء الطاغين الباغين ، و سرعان ما تتراءى له سنة 1870م أنّها السنة التي لقي فيها الباغي حتفه واستبيح حِماه ، و ثأر فيها الألمان لكرامتهم ثأرًا لا ينساه العدو الظالم مهما طال به الزّمان و استّبد به النّسيان .

(*) نابليون الثالث : يعرف بلويس بونابرت ، وهو أخ نابليون الأول ، كان الرئيس الأول للجمهورية الفرنسية (1848-1851م) والإمبراطور الثالث لها.

(1) محمد مؤمن صادق : الصورة البيانية في شعر خليل مطران ،ص: 130-131.

(*) الجَسَاد: الــدم .

(2) خليل مطران: ديوان الخليل ، ص: 17.

حيث انتفض الألمان و ثأروا لعزهم القومية ، فسقط كل هيكل للطغيان و الظلم أمام الثائرين الأحرار فصور خليل مطران غضب الألمان قائلا :

فاستعْصَموا بالصبْر ، ثم تَكاتفُوا و تَحرّروا مِن رقِّ الإستِعبادِ

و تأهَّبوا للثأرِ و الأَحقَاد فـــي أكْبادِهم كالبِيضِ* في الأغْمادِ

وَ بَنَوا رجاءَهم على استعدادِهـــمْ لا خيْر في أمَل بلا استِعدادِ

هَدَموا معالِمهُ ، و روَّوْا رَدمَها بِدِماه ، فـــاختَلطا دَماً بِرَمَادِ [1] .

وبهذا النظم الشعريّ التاريخيّ يهدف الشاعر إلى تحريض قومه على الثورة على العثمانيين الذين يستبدون بهم و هو بذلك يعتمد على التاريخ و يحجب فيه دعوته ويسترها حتّى لا يؤخذ بقوله [2]. و استخدامه للتاريخ بهدف إثارة و تحميس المجتمع على الإنقلاب و الثورة على الحكومة الظالمة الدكتاتورية .

فحينما قضى السلطان " عبد الحميد " بالإعدام على وزيره " مدحت باشا " المصلح الجتماعي ، اتخذ خليل مطران المثال التاريخيّ في نظمه – الذي هو " مقتل بزرجمهر " الوزير العادل من قِبل كسرى الباغي الظالم – مطية لإثارة المجتمع على الثورة ضد الظالمين [3] ، فيقول مناسبة لذلك في قصيدة تاريخية ركَّبها على أربع شخصيات هي :

- شخصية الشعب الخانع الذليل
- و شخصية الملك الظالم المتجبر
- و شخصية الوزير المظلوم
- و شخصية بنت الوزير المفجوعة بحكم إعدام أبيها.

---

[1] شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص: 129.

[*] البِيض: السيوف.

[2] محمد مؤمن صادق: الصورة البيانية في شعر خليل مطران، ص: 133.

[3] خليل مطران: ديوان الخليل، ص: 120.

أولاً: شخصية الشعب:

سَجَــدوا لكِســْرى إذْ بَــدا إجْلالاَ كسُجــودهِم للشّمس إذْ تَتَلالاَ

يا أمـــــّةَ الفُرس العريقــةَ في العــُلَى ماذا أحالَ بِك الأســُود سِخالاَ *؟

عُبَّادَ "كِســْرى" مانحِيه نُفوسَكمْ و رقابَكمْ و العِــرْضَ و الأمْــــــوالاَ

التِّبْرُ*"كسرى" وحدَه في فارس و يَعُدُّ أمَّة فــــــــــــارس أرْذالاَ[1]

في قوله (سجدوا لكِسْرى إذ بدا إجلالا) يصوِّر الشعبَ بعبيد سلبت إرادتهم ، حتى وصلوا إلى درجة السجود لــمَلكهم كما يسجدون للشمس إذ تتلالا ، و لمّا جاء هذا الملك الجبار تحولوا من عباد ة الشمس إلى عبادته ، ثم يشِيد بعراقة وشرف و سيادة أمة الفُرس ويذكّرهم بأمجادهم و بأنّهم كبار و أعزة في الحروب ، فما الذي أدى بهم إلى هذا الهوان ؟ ثم يرى بأنّهم صاروا عبّادا لكسرى إذ منحوه النَّفْس و النَّفيس ، كما يرى أيضا أن هذا الملك و كأنه أصبح هو الوحيد الذي يحوز الشرف و الطهارة ، و يتبوأ المكانة العالية في أمّة كلها أرذال [2] [بتصرف].

ثانياً :شخصية الملك :

و يَلُوح "كِسْرى" مُشْرِفاً من قَصرهِ شَمساً تُضيء مهابةً و جَلالاَ

شَبَحاً "لِأَرْمُوزَ" * العظيمِ مُمثِّلاً مَلِكاً يَضمُّ رِداؤُه رِئْبــــــالاَ *

يَزْهُو به العَرْشُ الرَّفيعُ كأنّهُ بِسَنَى الــجَواهرِ مُشْعَلٌ إشْعالاَ

و كأنَّ شُرْفَتَه مَقامُ عِبادةٍ نُصِبَ التَّكبــُّر فــي ذُرَاهُ مِثالاَ

و كأنَّ لُؤْلُؤةً بِقَائِمِ سَيْفِهِ عين تعد عليــــــــــــهم الآجالا ؟ [3]

(*) سِخَالاً: أولاد الشاة. (*) التِّــبْرُ: الذهب. (*) الأُرْمُزْ: الإله الأكبر عند الفرس. (*) رِئْبَالاً: الأسد.

[1] خليل مطران: ديوان الخليل، ، ص: 120.

[2] محمد مؤمن صادق: الصورة البيانية في شعر خليل مطران، ص:135

[3] خليل مطران:المرجع السابق،ص:**121**.

يصور لنا الشاعر في الأبيات صورة " الملك كسرى " في جبروت و طغيان ، و كيف أن شعب الفرس يسجد له إجلالا و تعظيماً حتى أنه أصبح شبحاً لأرموز إله الفرس الأكبر ، و سجود الشعب لـــ " كسرى " عكسه الشاعر خليل مطران و كنّى به عن " السلطان عبد الحميد "؛ لأن هذا النظم الشعري لدى الشاعر هو تشجيع لقومه على الثورة ضد العثمانيين الذين يستبدّون بهم ، فالشاعر اتخذ التاريخ كرمز للتعبير عن الأوضاع السياسية السائدة آنذاك.

ثالثا :شخصية الوزير:

"أَبُزَرْجُمُهْرَ " حكيم فارس الورى يَطأ السجون و يحمل الأغلالاَ ؟

"كسرى " أَتُبقِي كل فَدْم غاشمٍ* حيًّا و تُرْدي * العادل المِفْضالاَ ؟

و تَدُقُّ في مَرْأى الرَّعية عُنُقه لِيَموت موتَ المجرمين ،مُذَالاَ ؟ *

ناداهـــم الجلاَّد: هل من شافعٍ "لِـــبُزرْجمهر" فقال كلٌّ لا.لا [1]

و يبين لنا خليل مطران شخصية الوزير العادل " بزرجمهر "، و أن غيره مثل " كسرى " فهم عدو غاشم و لا فائدة للشعب فيه ، و يبين الشاعر أيضاً كيف أن الوزير "بزرجمهر" يسجن مع المجرمين و يحمل الأغلال ، و يحكم عليه بالإعدام أمام الجماهير ، و ينادي عليه الجلاد، و هو المعروف بالوزير العادل بين الناس ، و قد استعمل الشاعر هذه الشخصية التاريخية و أسقطها على قتل الوزير "مدحت باشا "المصلح الاجتماعي الكبير في عهد السلطان العثماني "عبد الحميد" [2] [بتصرف].

(*) غَاشِم: جاهل ظالم. تُردِي: تقتل. مُذالا: مهانا.

[1] خليل مطران: ديوان الخليل ، ص: 122.

[2] محمد مؤمن صادق : الصورة البيانية في شعر خليل مطران ، ص: 135.

رابعاً : شخصية بنت الوزير:

و أَدارَ "كِسْرى "في الجَماعة طَرْفَهُ فرأى فتاةً كالصَّباح جَمالاَ

بنتُ الوزير أتَت لِتَشهدَ قَتْلَهُ و ترى السَّفاهَ من الرَّشاد مُدالاَ

بادٍ مُحيـــّاها ، فأينَ قِناعُها ؟ و علاَمَ شاءتْ أن يزولَ فَزالاَ ؟

لا عارَ عِندهم كَخَلْع نسائِهم أسْتارهنَّ ، و لو فَعلْنَ ثَكالىَ [1]

نرى في هذه الأبيات وصفَ الشاعر لـــ "كسرى" و كيف أدار طرفه في جُموع الناس فأبصر فتاة مميَّزة،هي بنت الوزير "بزرجمهر" جاءت لتلقي النظرة الأخيرة على أبيها ، و التاريخ الفارسي لم يشهد امرأة ظهرت دون حجابها إلا هذه المرأة ، حيث كنّى الشاعر بشخصية الفتاة و أراد بها الجماهير ، بيّن أيضاً عدم سماع "ملك فارس" لصوت ابنة الوزير و مثّله بسكوت الجماهير التي لها صوت يُسمع [2] [بتصرف].

و الشخصيات التاريخية التي أسقطها خليل مطران في شعره ليعبر عن الواقع الذي عاشه ، فالتاريخ يعد مصدرًا من مصادر الشعر السياسي ، و الهدف من الأخذ به هو العلاج للقضايا السياسية و الاجتماعية و انقاذ المجتمعات من ظلم و جور الحكام.

1-3- المطلب الثالث: المظهر الاجتماعي:

من القضايا الاجتماعية الـــتي شغلت خليل مطران قضية المرأة ، خاصةً المرأة الحديثة ، فأولاها كل العناية و أحاطها بكل شعوره ، فتكلم عن المرأة الأم، و المرأة الأديبة ، و المرأة المناضلة ، و المرأة الجسد ، و المرأة الحبيبة ، كما شغلته كل قضاياها من: تعليم و عمل و زواج و حجاب و...الخ.

---

[1] خليل مطران: ديوان الخليل، ، ص: 123.

[2] محمد مؤمن صادق: الصورة البيانية في شعر خليل مطران، ص: 136.

و أريد في هذا الموضع من البعد الاجتماعي أن أبرز بعضاً من كلام الشاعر عن المرأة ، لا سيما المناضلة منها ، بُغية بيان دورها في القضايا السياسية ، فالنضال لم يقِف على الرجل في ساحات المعارك و الدفاع عن الأوطان ، بل تعداه إلى المرأة التي عرفت منذ القدم بالوقوف مع الرجل و مساعدته في الحروب بالقتال و التطبيب و غير ذلك ، فقد ملأ فعل المرأة الحدث الثوري الراهن ، فلم يغِب حضورها عن قلب النضال منذ الارهاصات الأولى ، كما خاضت المرأة منذ القدم تجربة النضال و الكفاح ، و جسدت المعاناة الإنسانية الوطنية بكل ما فيها من انكسار وانتصار[1]. فالمرأة العربية في نظر الشاعر خليل مطران لم يكن من شأنها خوض المعارك بجانب الرجال ، أما الآن فهي امرأة مناضلة ، حيث برزت في ساحات المعارك للوقوف في وجه العدو ، و هي بذلك تذود عن وطنها و أبنائها دافعة عليهم جميع المخاطر، و لا تأبه بسلاح العدو، و تفْدي الوطن بنفسها و روحها . يقول خليل مطران في قصيدته "**فتاة الجبل الأسْود**":

طَغتْ أُمَّة الجَبل الأَسْودِ على حُكْم فاتِحهَا الأَيَّدِ

وَ هبَّتْ مُنيخَاتُ أطْوادِهاَ نَواشِزَ كَالإبل الشُّرَّدِ

وَ أبْلى النِّساءُ بلاَءَ الرِّجَا لِ لَدَى كل مُعْتَرَكٍ أرْبَدِ [2]

إن ما يلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر يقص علينا حادثة جرَت قبيل استقلال منطقة "الجبل" عن وطنية المرأة ، و التي عبر فيها الشاعر عن بطولة المرأة المحبة لوطنها المستميتة في الذود عنه ، و تتلخص هذه القصة في أن أمّة "الجبل الأسود" ثارت ذات يوم على فاتحها التركي القوي ، و شاركت النساءُ الرجالَ في كافة أساليب القتال و أبلت بلاء حسناً [3] ، ففي يوم مشرق وزّع الأتراك عصاباتهم على مراصد الجبل للمراقبة ، و كان الثائرون أشداء أقوياء ، و بينما كان الجنود ينصبون مدفعًا فوق منحدر من الجبل ، فاجأهم فتى هابط عليهم و في محجر عينيه لمعان بريق السيوف.

---

[1] يوسف عبد المجيد فالح الضمور: صورة المرأة في شعر خليل مطران ، رسالة ماجستير في الأدب، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2011، ص: 118.

[2] خليل مطران: ديوان الخليل، ص: 181.

[3] يوسف عبد المجيد فالح الضمور: المرجع السابق، ص: 119.

و كل هذا يدل على شجاعتهم و دوام مقاومتهم، فلا يكادون يخرجون من معركة حتى يدخلوا أخرى [1] فيقول خليل مطران واصفاً إحدى هجماتهم :

فَفاجَأهـــم هَابِطٌ كـــالقَضَا ءِ في شَكلِ غَـــضِّ الصِّبـــا أمرَدِ

وَ في مِـــحْجَـــرَيـــهِ بَـــريقُ السُّيو فِ وَ ظِلُّ الـــمَنِـــيَّةِ في الأُثـــمُدِ

و ظَـــنـــّوه مُسْـــتـــنـــفَرًا هـــاربًا أتاهُم بِـــذِلَّـــةِ مُســـتَـــْجِـــدِ

فأَفرغَ نارَ سُـــدَاسِيِّهُ على القوْم أيًّا تُـــصِب تُقْصِدِ* [2]

و بعد صراع قتَل جنودًا من الترك، ثم استطاع جنود آخرون القبض عليه ، و ساقوه إلى قصر الأمير و أشاروا عليه أن يقتله الغداة ، و عند ذلك دفع الفتى حراسه و كشف عن صدره ، فإذا هو فتاة في رَيعان الشباب فذُهل الأمير و كبَّر ، أمّا هي فقد قالت له بجرأة و قوة : هل قتلي أنا الأنثى يفي بصرعاكم ؟ و أصغى الأمير إلى قولها فأعظَم جرأتها و أكبَر شجاعتها التي تُفتقد في الرجال ، و أبى أن لا تقتل ما دامت تدافع عن وطنها و أوصى الجنود بنقلها إلى مكان آمن[3] ، فيقول مطران فيما كان من أمر الفتى و هو بين يدي الأمير:

فلمَّا احتَواه مقـــرُّ الأميـــ رِ مَقُودًا و ما هو بِالْقَيّـــــــــدِ

فأَقْصَى الفتى عنْـــــه حُرَّاســـَهُ وَ شَقَّ عن الصَّـــــدْر ما يَرْتَدِي

وَ أَرْخَـــــــت ضَفائرَها فارْتَـــمتْ إلى مَنْكِبيْهَا من الـــمْقِـــدِ

وَ قالـــــــتْ: أَمُهْجةُ أنثى تَفي بِثَاراتِ صَرْعاكم الهـــُمَّـــدِ

فأصْغـــــــَى الأمـــيرُ إلى قَولِها وَ لـــمْ يُستَفزِّ وَ لَمْ يـــَحقِدِ

فقالَ انْقلوهَا إلى مَأْمنٍ وَ أَوْصُوا بها نُطُسَ العُـــــــــــــوَّد [4] .

---

[1] يوسف عبد المجيد فالح الضمور: صورة المرأة في شعر خليل مطران ، ص: 119.

(*) تُقْصِد: تقتل.

[2] خليل مطران: ديوان الخليل، ص: 181.

[3] يوسف عبد المجيد فالح الضمور: المرجع السابق ، ص: 119.

[4] خليل مطران: المرجع السابق ، ص: 61.

ويضرب لنا الشاعر مثالاً حياً عن وطنية المرأة لتكون لنساء قومه موعظةً وعبرةً يقتدى بها ، فاهتمام الشاعر بالمرأة لم عبثاً ؛ لأنه يرى فيها الركيزة الأساسية في المجتمع ؛ و بالتالي دورها ليس بالهيّن في الحياة السياسية و الاصلاح الاجتماعي .

2- المبحث الثاني : الرموز والدلالات في شعر خليل مطران:

2-1- المطلب الأول : ظاهرة الترميز:

الرمز في أبسط صوره هو علامة قد تكون صورة أو كلمة أو نغمة ، لها دلالة معروفة أو معنى معين في مجال التجربة الإنسانية المحسوسة و المتوازنة ، و ربما كانت اللغة الهيروغليفية التي تعتمد على الصور أوضح مثال على الرمز في التعريف البسيط .

فيصبح الرمز كما يقول " **أرنست كاسيرر** ": « وسيلة لتخزين و حفظ التجارب الحسية البسيطة العابرة، بحيث تكتسب صفة الدوام التي لا يمكن للخبرة الإنسانية أن تنموا دونها » [1].

و يعتقد عالم النفس " **سيغموند فرويد** " أن الرمز هو الإشارة إلى واقع نفسي شديد التعقيد ، و مدرسة التحليل النفسي التي يتزعمها تؤكد على أهمية الرمز في الأحكام و العُقَد [2].

فاستخدام الرمز يظل مرتبطاً ارتباطا وثيقا بفكر الإنسان و وعيه و ميوله و نزعاته الروحية و العقلية ، و الرمز تجسيد لما في الحياة من أشياء و معنويات مجردة [3].

و خليل مطران ممن جسدوا كل المعاني و الأشياء في الحياة الإنسانية ، من خلال الرموز سواء أكانت تاريخية أم أسطورية شعبية أو غيرها.

فالمرأة اتخذها كرمز للقيام إزاء الظلم و الجور من الجنس الذي لم يكن يعبأ به في تلك الفترة ، و كتب قصة مقتل "بزرجمهر" في فترة لم تنهض بعد النهضات لإحياء حقوق المرأة .

---

(1) نهاد صليحة : المدارس المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة،1994، ص: 09.

(2) عباس بن يحيى : مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر، دار الهدى ، عين مليلة-الجزائر ، 2004، ص: 105-106.

(3) نسيب نشلوي : مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1984، ص: 363.

و القصيدة أُنشدت في الوقت الذي لم يكن للمرأة شأن يذكر في المجتمع المصري ، و فحواها أن ملك الفرس "كسرى أنوشروان" الذي عرفه التاريخ بالعدل أمر بقتل وزيره الحكيم " **بزرجمهر**" إثر نصيحة أسداها إليه في إصلاح أمر الرعية ، و جاء الجمهور ليشهد مقتل الوزير ، و لم يرد أحد هذا الظلم ، فإذا ببنت الوزير تظهر سافرة الوجه لتشهد موت الحق في محكمة الباطل و موت العدل في محكمة الظلم [1].

و الرموز في شعرخليل مطران كثيرة ، منها ما ذكرنا سابقا في المبحث الأول من هذا الفصل كيف رمز الشاعر إلى مقتل الوزير "مدحت باشا" من طرف السلطان العثماني الظالم عبد الحميد في مصر بمقتل "كسرى" ملك فارس لوزيره العادل "بزرجمهر".

2-2- المطلب الثاني: ظاهرة الإيحاء:

بما أن الشعر خطاب إيجابي و ترميزي يتميز بكل دلائل الانزياح و كثافة المعنى ، و إذا كان في بدايته قد قلل الشعراء في كثافة الترميز، فإن تطورات الشعر اللاحقة سرعان ما أدخلته في سماء خاص ، بما جاء به من رسالة من خلال سلسلة من التأملات في ظل النكسات السياسية التي عاشتها الأمة العربية في النصف الثاني من القرن العشرين.

و يعمد الشعراء إلى الإيحاء للتعبير عما يجول في أنفسهم من معاناة و حب و كره و غيرها ، باستخدام الشاعر لبعض الانزياحات اللغوية أو الصور الشعرية ما يكسب التعبير الشعري غموضا و جمالا ، و خليل مطران قد عُنِي بالالتفات بشكل واضح و جلي إلى الانزياحات اللغوية في شعره.

فنجده ينتقل من صيغة إلى أخرى كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب ، أو من خطاب غائب إلى حاضر أو من فعل ماض إلى مستقبل ، أو من مستقبل إلى ماض أو غير ذلك [2] ، و يعمد الشاعر في ذلك إلى الصورة البيانية كالاستعارة و الكناية و غيرها ليحيلنا على المعنى بشكل غير مباشر.

---

[1] وكالة البحث العلمي : بحوث في اللغة العربية و آدابها، جامعة أصفهان ، مجلة نصف سنوية ، العدد 11، 2015، ص:60.

[2] ابن الأثير أبو الفتح أحمد ضياء الدين : المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، المكتبة العصرية ، بيروت – لبنان، ط 1، 1990 ، ص: 197.

و من ذلك قول الشاعر خليل مطران في قصيدته " أعتاب ":

فَليكُن مـــا اقـــترَفـــتِـــهِ أنـــتِ ذَنْـــبي فـــاَغفِرِي ما جَرى و لا مُتَعَـــنَّبْ

إنِّي كاتِـــبٌ إليكِ و وُدِّي أنَّ شوْقِي بالشَّـــوق لا الِحبـــرُ يَكتبْ

قَلمي بالرَّجـــاءِ يُنْدِي و دَمعِي رَاسِمٌ بين كُل سطرَينِ كَوكَـــــبْ [1].

و تبدو قدرة الشاعر على الإيحاء في هذه الأبيات ، فليس من العادة أن يبكي القلم و يُنزل الدمع و لكن الشاعر لجأ إلى الانحراف اللغوي ليبين مدى الحزن العميق الذي ألم به ، فلا يوجد تعبير يوحي بشدة حزنه مثل هذا التعبير ، فأصبح قلمه صديق له يواسيه في حزنه [2].

و في قصيدته "الـــمساء" يقول :

شاكٍ إلى البَحر اضطِرابَ خواطِري فَيُجيبُني بِرياحهِ الهَـــوجـــاءِ

ثاوٍ على صخرٍ أَصَمَّ و لَيت لـــي قَلباً كهذِي الصّخرَة الصّمّاءِ

يَنْتابـــهَا مَوجٌ كَموْجِ مَكَارِهي و يَفُتُّها كَالسَّقمِ فـــي أعضائِي [3].

فقوله "شاك إلى البحر" تصوُّرٌ للبحر بأنه إنسان تُبث إليه الشكوى ، و هي استعارة مكنية بها تشخيص و إيحاء بامتزاج نفس الشاعر بالطبيعة ، و قوله "فيجيبني برياحه الهوجاء" تخيُّلٌ من الشاعر للبحر بأنه إنسان مضطرب و الرياح تعبير عن هياجه و ثورته [4].

و الأمثلة كثيرة من خلال الصور البيانية التي نجدها في أشعار خليل مطران ، لكن يتعذر حصرها هنا جميعا.

---

[1] خليل مطران: ديوان الخليل ، ص: 131.

[2] يوسف عبد المجيد فالح منصور: صورة المرأة في شعر خليل مطران ، ص: 193.

[3] خليل مطران : المرجع السابق، ص: 144.

[4] محمد مؤمن صادق : الصورة البيانية في شعر خليل مطران ، ص: 98-99.

2-3- المطلب الثالث: مصادر و موضوعات شعر خليل مطران:

لكل شاعر مصدر و موضوع يدفعه إلى الكتابة الشعرية أو النثرية ، و قد اشتركت عدة عوامل و مصادر أخذ منها خليل مطران و ارتكز عليها في كتاباته الشعرية منها :

2-3-1- المصـــــــادر:

أ- المصدر الأول: الوراثة:

نشأخليل مطران في بيت الشعر، فجدَّته لأمه كانت شاعرة ، و لأمه بعض المحاولات الشعرية ، و والده كان متذوقاً للشعر العربي القديم و قارئا له ، و قد شجع ابنه على قراءته.

ب- المصدر الثاني: البيئة:

عاش خليل مطران في بيئة تـــهتم بالشعر و تقدِّمه على باقي الأجناس الأدبية ، و تـــهتم بكل جديد من الشعر.

ج- المصدر الثالث: الثقافة:

اطلع خليل مطران على التراث العربي من الشعر بفضل والده و والدته ، و كذلك بفضل أستاذه " **إبراهيم اليازجي** "، زيادة على اطلاعه على الأدب الفرنسي ، و تمكُّنه من اللغة الإنجليزية و آدابها ، فقد ترجم لـــ " شكسبير " معظم أعماله [1].

د- المصدر الرابع: التجربة:

خاضَ مطران تجارب متنوعة كباقي الناس ، و أهم تجربة بالنسبة للشاعر هي البحث عن الحرية و مواجهة الاستبداد و الإستعمار في بيروت و مصر، و كان لشيخه " **إبراهيم اليازجي** " دور فعال في هذه التجربة

---

[1] خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث ، دار ابن كثير، دمشق- بيروت ، ط 01، 1999، ص : 132.

5- المصدر الخامس: السفر:

تنقل خليل مطران من بلد إلى بلد ، فعاش في بيئات مختلفة لكلٍّ منها عادات و تقاليد و قيم و لُغات تميزها ، فقد تنقل من بعلبك و زحلة في بيروت إلى باريس و الإسكندرية و القاهرة . و عليه فكل هذه المصادر شكلت شاعرية الشاعر ، هذا من جهة ، إضافة إلى خصائص فنه الشعري من جهة أخرى [1].

هذا بالإضافة إلى التاريخ ، فقد عاد الشاعر إلى تاريخ الشعوب كتاريخ الرومان (نيرون) القديم لينظم أو يعبر بواسطتها عن فكرة معاصرة ، كما اعتمد على السياسة ، حيث كانت القضايا السياسية شغله الشاغل في العصر الحديث لأجل التحرر من الاستعمار.

و للطبيعة أيضاً في شعره مكانة هامّة ، و هي أيضا مصدر من مصادر الإلهام في نظمه للشعر خاصة الرومنسي منه ، حيث استعان بالطبيعة معبِّرا عن تجربته الذاتية كما جاء في قصيدة "المساء" ، إذ نجد المعجم الشعري لدى الشاعر مستمَداً من الطبيعة ، حيث يقول:

يا لَلْغروب و ما به من عِبــْرةٍ لِلْمُستَهامِ! و عِبْرة للرّائي!!

أَوَليس نَــزْعاً للنّهارِ و صَرعةً لِلشمس بين مآتمِ الأضواءِ؟

أَوَليس طَمْساً لِليقينِ و مَبعثاً للشَّكِّ بين غَلائلِ الظَّلماءِ؟

و لقد ذكرتكِ و النَّهارُ مُودِّعٌ و القلبُ بين مَهابةٍ و رَجاءِ

و كأَنَّني آنستُ يومِي زائــلاً فرأيتُ في المرآة كَيف مسائِي [2].

فنجد الشاعر قد استعان بعناصر الطبيعة (الغروب ، النهار، الظلماء ، الشمس، المساء ،...) في تذكره المرأة التي تركت في نفسه أثراً لم يُــمْح ، فمزج مشاعره بعناصر الطبيعة ، ثم شخَّصها في قوله (يا للغروب و ما به من عِبْرَة) ، فجعل الغروب و كأنه إنسان يبكي ، و هذا مطابق لمذهبه الرومنسي .

---

[1] خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث، ص: 132.

[2] خليل مطران: ديوان الخليل، ، ص: 146.

2 -3-2- الموضوعات:

نظَم خليل مطران في عدة مواضيع منها القديمة و المعاصرة ، حيث نظم في الموضوعات القديمة في الرثاء و التهاني بالزفاف و الرتب مثلا ، و في غيرها، فنجد أن "ميخائيل نعيمة" عدَّد القصائد التي نظم فيها مطران في مثل هذه الموضوعات ، و رأى بأنها 73 مرثاة ، و 21 تهنئة بزفاف ، و 22 تهنئة برتبة [1].

فمن مراثيه الكثيرة رثاؤه للبارودي ، و مـــمَّا قال فيه:

و كنتَ معاً فارسا شاعراً و كنتَ معاً نَدُسا* قَسْوَرَا**

جميعَ المزايا فما للبيا نِ و ما لِلْغِيـــاث و ما لِلـــقِرى؟!

نـــظيركَ مُبْتكِرا مُبدِعاً شِهابا سَنيًّا نَدًى مُـــمـــطِـــرَا

نَظمتَ المعالِيَ نظْمَ المعاني فَفتحُ الكلام كَفتح الـــقُرى

و ينهي القصيدة مستنطِقاً البارودي لِيتساءل مستنكِراً ، فيقول:

فـــقُـــل امتاً و أَشِرْ مائِـــتاً لمن تاهَ في الأرض و استكبَرَا

عَـــلَامَ تَباذُخُ هـــذِي الجبالِ؟ و فِيـــمَ تَشامُخُ هذا الوَرى [2] ؟

يقول في ذلك مطران : « ليس شعري غير قطع من الحياة بددتها ، ثم نظمتها و توهمت أني استعدتها لعل الناس يتخذون لجراحاتهم أدوية من جراحاتي » [3] .

---

[1] خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث، ص: 83.

[*] نَدُساً: الرجل الفَهِم ، [**] قَسْوَرَة: الأسد ، كما في قوله تعالى : « كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ. فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَة » سورة المدّثِّر، الآية 50،51.

[2] خليل مطران : ديوان الخليل ، ص : 272.

[3] خليل مطران : المرجع نفسه ، ص: 41.

كما نظم أيضا في مواضيع اجتماعية و أخرى سياسية ، و يتجلى ذلك في قصائده القصصية الدرامية ، فمن شعره القصصي الاجتماعي " شهيد المروءة " و " شهيد الغرام " و " الجنين الشهيد " [1]، حيث يصف – في هذه الأخيرة – قصة فتاة فلاحة عانت الكثير من الفقر و الجوع ، فدفعت بها الآلام إلى اتخاذ الرذيلة مصدرا للقوت لإنقاذ والديها من الجوع ، و هو بهذا يعالج مشكلة اجتماعية تتمثل في العوز الذي دفع بالكثيرات للعمل في الحانات فيسقط أغلبهن في أيدي الذئاب البشرية التي تستغلُّهن .

فيقول في هذا الشأن :

ذِئابٌ تُداجي نعجةً لافتِراسِها و تَرقُب منها فُرصةً لاختلاسِهَا

و لكنَّها ردَّتْهُم عن مَساسِها تُبالغ في تشويقِهِم بِاحتِباسِهَا

و لَفْتُــها الغَضْبَــى و مِشيتُــها الخَزْل

إلى أن يقول :

تَصِيدُ لُهَى عُشَّاقِها باحتيالِــهاَ و تَبْتَزُّ منها أمُّها فَضْلَ مالــهاَ

فَتُنْفِقه في رَوْحِها و دَلالِــهاَ و تَقْنِي الحِلَى مُعتاضَةً عن جمَالِهاَ

بِأوْسِــمَةٍ لِلْقُبْحِ في الشَّيبِ و العُطْلِ [2]

[1] خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث ، ص: 106.

[2] خليل مطران: ديوان الخليل، ص: 255.

ثم يعمد الشاعر إلى وصف و تحليل شخصية الفتاة ، بحيث أنها سقطت في الرذيلة ، و في أشهر الحمل فرّ الجاني و لم يعترف بفعله ، ففكرت الفتاة بالتخلص من هذا الجنين ، لكن خليل مطران يرى بأن هذا الجنين شهيد و يُحَمِّل المجتمع ما تعانيه هذه الفتاة – التي سمَّاها " ليلى " – و مثيلاتها ، فيقول :

رَأت شُهُبُ الظَّلْماءِ مَشْهدَ ظُلمِهاَ و قد أَسْقَطتْ مِنها الجَنِينَ بِسُمِّهاَ

فلَمْ تَتَساقطْ مُغْضَباتٍ لَحِظْمِهاَ و أُشْرِبَ نُورُ الشَّمسِ من دَمِ إِثــْمِهاَ

كمَا يَلَغُ الضَّارِي الدِّماءَ و يَسْتَحلِي

على أنّ ليلى بَعد عَامٍ تَصرَّماَ سَلَتْ و سَلاَ المُغْرِي لها ما تَقدَّماَ

و عاشَ "جمِيلٌ" ناعمَ البالِ مُكَّماَ كأنَّهما لَمْ يَستَبيحا مُحرَّماَ

إذا الْتَقيا باللَّحْظِ يوماً تــَبسَّماَ لذِكرى شَهيدَين البَكارةِ و الطِّفلِ [1]

فالمواضيع التي نظم فيها الشاعر كثيرة و متنوعة ، سواء القديمة منها أو الحديثة ، و ليست محصورة فقط في المواضيع التي ذكرناها آنفا ، لأنه قال –كما ذكرنا في الصفحة ما قبْل السابقة– بأن شعره ليس سوى قطع من الحياة، بددها ثم نظمها و توهّم كما يقول بأنه استعادها ليقدمها للمجتمع لعله يتخذ منها علاجاً لأدوائه و جراحه ؛ لأن شاعرنا خَبِر الحياة و عَظَّه الزمان بِنَابِه فلا يريد أن يُكْلَم غيرُه بقدر عمق جراحاته .

[1] خليل مطران: ديوان الخليل، ص: 255.

1- المبحث الأول: المعجم الشعري في شعر خليل مطران:

يرى **محمد مفتاح أن " المعجم الشعري "** هو: « لُحمة أي نص يحتل مكانا مركزياً في أي خطاب لذلك اهتمت به الدراسات قديما و حديثا ، وجعلته مركز الدراسات التركيبية و الدلالية ، و لكن الدراسات المعجمية اللاسياقية تضمنت عدة أخطاء منهجية أو أفقدها كثيرا من مزاياها فصارت تحصيل حاصل » [1].

و يتكون المعجم من شقين:

- **الشق الكمي:** يقصد به الألفاظ التي تكونت في ذاكرة الشاعر من خلال تجاربه و بيئته.
- **الشق الكيفي:** و يعني كيفية توظيف الشاعر لهذه الألفاظ ، و طريقة انتظامها في نسق لغوي و دلالي فيعرفنا على لمسة الشاعر الجمالية وأسلوبه [2] ، ويتأثر المعجم بالمرحلة التي يتكون من خلالها ويستقر في مركزيتها [3]. و قد أشار العلماء القدامى **أمثال أفلاطون و عبد القادر الجرجاني و أرسطو** إلى المعجم الشعري من خلال حديثهم عن " السياق " و دلالته على المعاني .

1-1- المطلب الأول : المعجم الثوري و التاريخي

1-1-1- المعجم الثوري:

أ- قصيدة ‹فتاة الجَبل الأَسْود›: فيها نجد الشاعر خليل مطران يحشد ألفاظاً كثيرة دالة على الحرب أو المعجم الثوري لخدمة النص الشعري ، مثل: هبَّت ، أبْلى ، العِدى، الحروب ، الموت، لَهيب ، السيف ، جهاد النَّقْع ، النّار، مُنِيخات ، سُداسِيّ .

---

[1] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ط 03 ، 1992 ، ص: 61.

[2] فيصل أحمد محمد المتعب : النقد الاجتماعي في الشعر العربي ، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، السعودية ،2003 ، ص: 248

[3] عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ط1 ، 1992، ص: 350.

و الملاحظ أن الشاعر قد أتى بألفاظ جديدة لإثراء معجمه الشعري [1] [بتصرف] .

و من الألفاظ الجديدة كلمة " سُدَاسِيّ " كما في قوله :

و لـــم يـــحسَبـــوا أنَّ ذا جُـــــــرأةٍ يهاجِـــم جَـــمعـــــاً بِلا مُسْعِـــــــــدِ

تَبَيَن هُـــلْـــكاً لَمْ يَـــخْـــشَـــهُ و أقـــــــدَم إقـــــــدام مُـــسْـــتـــأسِدِ

فأَفرَغ نـــــــــــــــــارَ سُدَاسِـــيِّـــهِ على القوْم أيًّا تُصِب تُقْصِـــــــدِ [2].

و في نفْس القصيدة ينتقل خليل مطران من معجم الحرب و الثورة إلى معجم الصفات و مَقام الغزَل ، و هو في ذلك يقتفي خطى القدامى ، و ذلك عندما قال :

فأَقـــصـــى الـــفَتـــى عَـــنْـــه حُـــرَّاســـــــهُ و شَـــقَّ عـــن الـــصَّـــــدر مـــا يَـــرتـــــــدِي

و أَبْـــــــرزَ نـــَــــهْـــــدَي فَـــتـــاةٍ كِعَـــا بٍ بِـــطَـــــرْفٍ حَـــيِـــيٍّ و وجـــــهٍ نَـــــــدِي

كَحُـــقَّيْ لـــجَـــيـــنٍ بِـــقُـــفْلَى عَـــقِـــي قٍ و كَنْزَيْـــنِ فـــي رَصَـــــــدٍ مُـــرْصَـــــــــدِ [3]

نجد معجم الصفات في هذه الأبيات أيضاً ما يدل على أن الفتاة كانت متنكرة في زي فتى . ثم يقول الشاعر في موضع آخر واصفاً الفتاة :

فـــتى كالصَّبـــاح بإشراقـــهِ له لَفْـــتَةُ الرَّشَإِ الأَغْـــيَدِ

يدُلّ سَنَـــاه و سِيمَاؤُهُ على شَرَفِ الجَاه و الـــمُحتَدِ

تَردُّ سَواطِـــــــــعُ أنوَارِهِ سَليمَ النَّواظرِ كالأَرْمَدِ

أقبّ الترائـــب غضّ الروا دف يختَالُ عن غُصْنٍ أمْيَدِ

لهيبُ الحُروب على وَجْنَتَيـــ ـهِ و النَّقْعُ* في شَعْره الأَسْودِ [4]

---

[1] يوسف عبد المجيد فالح : صورة المرأة في شعر خليل مطران ، ص: 137.

[2] خليل مطران: ديوان الخليل ، ص: 181.

[3] خليل مطران : االمصدر نفسه ، ص: 182.

[4] خليل مطران : المصدر نفسه ، ص: 181. [*] النَّقْع : دخَان الحرب.

الأبيات السابقة تحمل ألفاظاً كثيرة مثل : الصباح ، السَّنا ، السِّيماء ، سواطع ، شرف ، يختال ، لَهيب النَّقْع كلها تدل على قدرة المرأة على تجاوز المخاطر ، و تغيير ما يمكن تغييره لإصلاح الحالة الاجتماعية و السياسية التي يعيشها الناس ، و إظهار بعض الحقائق الخفية عن عامة الناس ، و في نفْس الوقت هي إبراز لصفات الفتاة الجميلة و كأنّ الشاعر يَتغزّل بها .

ب– ملحمة ‹نَيْـــــرون›: نجد في هذه الملحمة الألفاظَ التي تدل على المعجم الثوري بصورة مكثفة ومثال ذلك : إيذاء (إهلاك) ، الفَتْك ، القتل ، الدم ، الجيش ، السُّمُر (الرماح) ، القِسِيّ (جمع قوس) ، الموت البارِق (السيف) ، الوتر (الثأر) ، الكَرّ...الخ ، حيث استعمل الشاعر بعض الألفاظ القديمة ولكن بصورة حديثة و بصدق في الإحساس ، مثل لفظة البارق و السمر و غيرها ،كما دلّت في مجملها على قوة و بطش نيرون بشَعْبه .

ج– قصيدة ‹مَقتل بُزَرْجُـــمُهْر›: يوجد فيها أيضا معجم دال على الثورة و الحرب بصورة مكثفة و مثالٌ عن ذلك هذه الألفاظ : قتل ، حروب ، موت ، صياح ، دويّ ، القُوّاد ، الأغلال ، البُسَلاء ...الخ ، و هذه الألفاظ يطرح بها خليل مطران قضية الحرية و صلتها بالاستبداد ، و هي قضية مصيرية في كل زمان و مكان لذلك يسَخِّر طاقاته الفنية لإبرازها ، فكلّما كان الشعب جاهلا كان الاستبداد أشد [1]. [بتصرف].

1–1–2– المعجم التاريخي:

أ– قصيدة ‹فتاة الجَبل الأَسْود›: في هذا النّظْم نجد المعجم التاريخي بقوة ، حيث يتمثل في ألفاظ عديدة كأسماء البلدان و الأماكن وغيرها ، و التي تدل كلها على أحداث و رموز تاريخية ، فعلى سبيل المثال لفظ " **الجبل الأسود** " هو اسم مكان في تُركيا جرَت فيه أحداث تاريخية قبيل الاستقلال ، و لفظة " الأَيِّد " في البيت الأول من القصيدة تدل على قوة الفاتح التركي ، الذي ثارت عليه أمّة الجبل الأسود ، كما نجد أيضا عبارة " كان شعاع الصباح " و هي تدل على زمان معين كان فيه اللقاء الدامي بين الأتراك و سكان الجبل الأسود .

[1] خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث ، ص: 177.

فكل الألفاظ التي تدل على المعجم التاريخي في هذه القصيدة تعبر عن أحداث تاريخية جرَت في تركيا ، و كالعادة يستعيرها الشاعر ليسقطها على الواقع الذي عاشه و ترك أثرا في نفْسه.

ب– ملحمة ‹نَيْـــــرون›: أمثلة كثيرة في هذه الملحمة تدل على المعجم التاريخي ، منها " نيرون ": و هو اسمٌ لحاكم روماني مستبد قاهرٍ لشَعْبه ، قال فيه خليل مطران:

يومَ أَمسى غَيْرَ مُبْقٍ بينَهمْ مِن أُسُودِ الـــْخِدْرِ مَن يَعْصِمُ خِدْرَا *[1]

و اسم نيرون جعله الشاعر عنواناً لقصيدته ، حيث تتناول هذه الأخيرة حادثة من التاريخ الروماني القديم و الشاعر هنا عالج بها الحكم الفردي المطلق المتمثل في الطاغية التاريخي نيرون . كما نجد اسما تاريخياً آخر هو اسم الحاكم الروماني " قَلِيقُولاَ " المستبد سَلَف نيرون ، و الذي استخف بأمّته حتى وصل به الأمر إلى تعيين فَرَسِه القويّ الجميل قُنصلاً في مجلس الأعيان [2] ، و في هذه الملحمة المطوّلة أمثلة كثيرة دالّة على المعجم التاريخي ، لأنها تحمل الكثير من الدلائل الزمانية و المكانية ، كما تحمل أيضا مُعجماً لصفات الحاكم نيرون .

من الملاحظ أن الألفاظ التي تدل على المعجم التاريخي في معظمها تدل على الحكم و السياسة ، و هناك تداخل كبير بين التاريخ و السياسة في شعر خليل مطران ؛ لأن للسياسة تاريخا و في التاريخ سياسة ، لذا نجد الارتباط و التداخل بينهما .

ج– قصيدة ‹مَقتل بُزَرْجُـــمُهْر›: من بين الألفاظ التي وظفها مطران لتدلَّ على المعجم التاريخي ما يلي : كِسْرى (مِلك الفرس) ، أَرْمُوزا (إله الفرس الأكبر) ، بزرجمهر (الوزير) ، حيث عاد الشاعر إلى التاريخ الفارسي و استمد منه بعض الرموز التاريخية لحكام الفرس ، ثم أسقطها على تجارب مماثلة معاصرة في الاستبداد.

(1) **خليل مطران: ديوان ا لخليل ، ج3،ص:55**

(*) الخِدْر: خدر الأسد (بيته).

(2) خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث، ص: 118.

كما وظف الشاعر هذه الألفاظ الدالة على أعلام الفُرس لخدمة قصته الشعرية و إضفاء الجمال و الخيال على النص الشعري ، و ذلك ليدَع القارئ يبحث و يفكر فيما قرأ ، و لو عالج الشاعر موضوعه بطريقة مباشرة لخسر فنية القصيدة (1). [بتصرف]

و فيما يلي بعض الألفاظ من معجم مطران الثوري و التاريخي ، و التي استخرجناها من القصائد الثلاث :

المعجم الثوري	المعجم التاريخي	القصيدة
خَتْرًا: غدرا، نَأْراً: هِياجاً وفتنة	تَرْكِين، كِسْرَى، قيصر، بَنُو روما،	نـــيـــرون
حَكْرًا: ظلما واستبدادا، قُتَار: دخَان	قَلِيقُولاَ، الرومان، مجلس الأشياخ	
الوَرْي: اتقاد النار، الوِتْر: الثأر	الأعيان، مولى، بَني أعْوَج، أم	
الشُّعْلول: لــهب النار، ذَاكِية: مشتعلة	موكب، أثينا، رُسُل، الرِّق،	
تَشَظِّيها: تطاير شظاياها	آفُلُون: إله الفنون الروماني،	
الصَّالين: المحترقين، الــهَزِيم: صريع مهزوم	الدُّمى: التماثيل، جَوارِ، بُرج،	
الشِّكَّة: السلاح، التَّبــْر: الهلاك	دوحة، تاج، حاضرة الدنيا، عيسى	
العدو، موت، الأبطال، القُوّاد البُسلاء	الفُرس، مَلِك	مقتل بزرجمهر
دم، جَماجِم، مُقاوِم، قتْل، ثَكالى	مولاي، حكيم فارس	
ثأر، قتَال، نَكَال، الأغلال	العرش، فارس	
مُعتـــرَك، مِدفع، السّيوف، الــمَنيَّة، نار	الفَاتِح الأيِّد، الجبل الأجرد	فتاة الجبل الأسود
مستشهد، صناديد، الــمُدافع، جيوش، صَرعى	سلطان، غَداة الغَد، الأمير	
الفِداء، ذِيَاد، حرَّاس، إقدام، عِدَى	التـــُّرْك، الصّباح	

(1) خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث ، ص: 118.

1-2- المطلب الثاني: علاقة الأَلف بالمعجم الثوري:

إن الحديث عن الألف و علاقتها بالمعجم الثوري يحتم علينا أن نتحدث عن القافية ، لأن الألف كحرف روي جزء لا يتجزأ من القافية ؛ و بالتالي فالقافية عند مطران هي مجموع الحروف المتحركة التي بين الساكنين الأخيرين من البيت.

و من المعلوم أن القافية ركن أساسي في موسيقى الشعر العربي ؛ لأنه تنسيق من الحركات و السكنات التي تعبر عن الحالة الشعورية عند الشاعر، لذا نلاحظ أن قوافي شاعرنا مطران تتنوع من قصيدة إلى أخرى.

ففي قصيدة " **مقتل بزرجمهر** " نجد أن القافية واحدة و حرف روي واحد و هو الألف الممدود ، هذا مما يدلنا على سمو نفسية الشاعر و عُلوِّها ، و كأنه في حالة صراخ لما يحدث للوزير المظلوم ، و بذلك جاءت معظم قصائده بحرف روي ممدود ، خاصة تلك التي كانت ذات بُعد سياسي ، لأنها تنطلق من قلب يعتصره الألم فيبدأ في سرد تلك القصص الشعرية عن ظلم و قهر الحكام لشعوبهم ، إلى درجة أنهم يقتلون البريء و يُبْقون على المجرم الغاشم. [1]

"أَبُزَرْجُـــمُهْرَ " حكيـــمُ فارسَ و الوَرى يَطأُ السُّجون و يَحْمِل الأغْـــلالاَ ؟

"كِســـْرى " أَتُبقِي كل فَدْم غاشمٍ حيًّا و تُرْدي العادلَ الـــمِفْضـــالاَ ؟

و تَـــــدُقُّ فـــي مَرْأى الرَّعية عُنْقَه لِيَموت موتَ المجرمينَ ،مـــُذَالاَ [2] ؟

---

[1] خليل موسى: خليل مطران شاعر العصر الحديث، ص: 177.

[2] خليل مطران: ديوان الخليل، ص: 121.

و الملاحظ أن حرف الألف جزء لا يتجزأ من المعجم الثوري في هذه القصيدة ؛ لأن كل ألفاظ القافية دالة على الثورة ، و ذلك مثل: قتّالا ، ثَكالا ، نَكالا ، مُذالا ، الأَغلالا، الأبطالا .

و في قصيدة " **فتاة الجبل الأسود** " نجد القافية لا تنتهي بحرف الألف ، و لكنها ترمز لها و تدل عليها ،ولها علاقة وطيدة بالمعجم الثوري ، لأن الشاعر في حالة تأكيد على التحرر من العبودية و الإستغلال السياسي لذا نجده يكرر القافية ، ويستعمل نفس الروي في كل الأبيات ، كما في قوله:

و ما مِـنْهُم لِلْعِدَى مُـرْشِـدٌ سِـوَى غَـادِرٍ سَـاءَ مِنْ مُرْشِـدِ

إذا لَم يَـقُـدْهُمْ إِلـى مَـهْلِكٍ أَضَلَّ بِحِـيلَتِهِ الـمُـهْـتَـدِي [1]

أما في ملحمة " **نيرون** " فنجد الشاعر قد اختار حرف الألف الممدود كَرَويّ للقافية ، و هي أكبر قصيدة متحدة الروي ، لكن في بعض الأبيات كان حرف الروي الألف المقصورة ، مثلما قال في مطلع الملحمة :

ذَلِك الشَّعبُ الذي آتاهُ نَصْرَا هو بِالسُـبَّةِ من "**نيـرون**" أَحرَى [2]

حيث كانت نفسية الشاعر مكسورة يعتريها الأسى و الألم لما آل إليه الشعب الروماني جراء ما لاقى من حاكمه " **نيرون** "، لذا جاء حرف الروي ألفاً مقصورة تدل على الحالة النفسية للشاعر. ثم يواصل الملحمة فيقول – بعد البيت الأول :

أَيَّ شيءٍ كـان "**نَـيرونُ**" الذي عَبَدوهُ ؟ كان فَظَّ الطّـبْع غِرَّا

بَـارِزَ الصُّدْغَينِ رَهْلاً بَادِناً ليس بِـالأَتْلَعِ* يمشي مُسْـبَطِرّاَ*

خَائِـب الهِمـّة خَوَّارَ الحَـشَـى إنْ يُوَاقَفْ لَحْظُهُ بـالِلَحْظِ فَرَّا

قَـزْمَةٌ* هُم نَصَّبُوه عالياً و جثوْا بيْن يَديْهِ فَاشْمَخَرَّا* [3]

---

[1] خليل مطران: ديوان الخليل، ج 01، ص: 180.

[2] خليل مطران: ديوان الخليل، ج 03، ص: 50.

[3] المصدر نفسه: ص: 50.

(*) الأَتْلَع: طويل العنق. المُسْبَطِرّ: المسرع. قَزْمَة: قصير القامة. اشْمَخَرّ: تعالى.

و يرى **ابن جنّي** أن المد بالألف يؤدي إلى انتقال الفم من الانفتاح الأفقي العرضي إلى الانفتاح الرأسي الطولي ؛ ليوحي بهذه الطريقة الإشارية المتولدة من نطق هذه الكلمة بدلالة النفور و الاشمئزاز من تلك القسمة الجائرة التي تبعث على الاشمئزاز و الأنفة من تلك العقول الفاسدة [1] ، و هو ما حدث مع الشاعر خليل مطران في ملحمة "**نيرون**"، حيث أنهى معظم القوافي بألف المد و كأنه يصرح و يستغيث لما يحدث من الأوضاع الرديئة التي عاشها و تركت أثرا بلغا في نفسه ، ثم يعود و تنكسر نفسه بانكسار ألف المد فتصبح ألفا مقصورة ، ليقول – بعد الأبيات السابقة :

هكذا الباغي، على جُـبْنٍ بـِـه بَدأَ البَغْيَ و بِالفَـتْك تَضَرَّى *

َخْـتِلُ النَّاس فُرَادَى فإذا أَجْـمَعوا رَأيـً أَدارَ الطَّعْن نَـــــثْرَا

مَنْ يـَجِدْه مُمْكِناً أَصْمَى *، و من لَمْ يَجده مُمكِنا مَنَّى فَأَغْرَى[2]

و من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر أحيانا ينْظم بنفْس مكسورة آسفة ، ثم يعاوده النفور و الصراخ و الاشمئزاز من ذلك الحاكم المستبد ، و هنا نحسُّ بثورة حاميةِ الوطيس في نفْس الشاعر، لكنها لا تظهر في ألفاظ بالمعجم الثوري في هذه الملحمة. إن الإحساس الداخلي لدى الشاعر انعكس تماما على نظمه لهذه القصائد التي اتسمت بالموضوعية ، والتي تكلم فيها عن الحكم و الحكام ، فكان المعجم الثوري طاغيا على القصائد الثلاث ، خاصة في القافية و حرف الروي ، رغم أنها في معظمها وصف للحكام الظالمين الجائرين ، و لكنها في معناها دالة على الثورة ، و بخاصة حرف الألف الذي خدم قصيدة الشاعر، فعلاقة الألف بالمعجم الثوري كانت علاقة وطيدة متصلة اتصالاً وثيقا شكلاً و مضمونا بالهدف المنشود لدى الشاعر، كما أن تكرُّر حرف الروي في القصيدة هو تأكيد من الشاعر على الاستقلال و رفض العبودية و عدم الانصياع للقيادة الضالة ، و الدعوة إلى التحرر الفكري الفردي.

---

(1) ابن جنّي: الخصائص، تحق: عبد الحميد هنداوي ، ج 01 ، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان، ط 02 ، 2003، ص: 44.

(2) خليل مطران: ديوان الخليل، ج3، ص: 53.

(*) تَضَرَّى بالفتك: أولع به و تعوده. أَصْمَى: قَتَل.

1-3- المطلب الثالث: علاقة المعجم الثوري باللّغة:

تعتبر اللغة أهم أدوات صناعة الإنسان المفكر، و هي الواسطة بين الأمم و بين الفرد و أبناء أمته ، و هي المقوم الأساسي في بناء أي حضارة إنسانية ، و بواسطتها تمكن الإنسان المفكر المبدع بصفة خاصة من تثبيت مدركاته الحسية و المجردة و إيصالها للآخرين ، و بها تم وصل الحضارات القديمة بالحديثة.

و للعلماء القدامى تعاريف للّغة من بينهم " **ابن جِنّي** " الذي يقول: « أمّا حدّها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم » [1].

و بما أن دراستنا في هذا المطلب هي : علاقة المعجم الثوري باللغة أردنا أن نعطي آراء علماء العرب القدامى للّفظ. يقول **عبد القاهر الجرجاني** في " **دلائل الإعجاز** ": « يدُلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ، و مدار هذا الأمر على الكناية ، و الاستعارة و التمثيل » [2] .

و اللغة عنصر أساسي يستخدمه الأديب و الشاعر لصنع قصيدته ، و بها تتجلى عبقرية الأداء الشعري لدى الشاعر، و اللغة ليست لفظة مفردة ، و إنما وجودها في سياقها الخاص كما بيَّنه علماء العرب القدامى ، و اللغة في العمل الأدبي هي الشكل المادي الذي يجسد مشاعر الشاعر و أحاسيسه و أفكاره و مواقفه و يشكِّل بها النص ، لما تختلف لغة الشاعر عن اللغة الوظيفية ، و بما أن اللفظ هو المادة الأولى في بناء القصيدة فهو بما يثيره من أشكال يمنح القصيدة الصورة الشعرية بما فيها من جرس موسيقي يلهمها الإيقاع و...[3]. [بتصرف].

---

[1] أبي الفتح عثمان بن جِنّي: الخصائص ، ص: 87.

[2] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تحق: **محمود محمد شاكر**، مطبعة المدني ، القاهرة – مصر، ط 03 ، 1992، ص: 262.

[3] عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، دار فارس للطباعة ، عمان– الأردن، ط 02، 1999، ص: 241.

فالشاعر لا يقِف عادة عند حد الدلالات المعجمية ، بل ينقل أحاسيسه و مشاعره بشكل مؤثر، فهو ينقل اللغة من بُعدها التقريري إلى بُعد أعمق فيعبر بالصورة و الرمز ، و هذا ما اتبعه الشاعر خليل مطران ، حيث استمدت لغته شعريتها من رمزيتها ، فعاد إلى التاريخ و لجأ إلى المعجم الثوري في تركيزه على الحكم و الحكام فأحسن استخدام الرموز اللغوية للتعبير عما كان يشغل باله و يستولي على أفكاره ، فنقل مشاعره و أحاسيسه بشكل رمزي و مؤثر ، إذ أنه لم يستخدم مفردات اللغة بدلالاتها المباشرة و معناها الشائع ، بل بدلالات جديدة يُغْنيها خياله و رؤيته الفنية الخاصة للأشياء.

فالشاعر من خلال المعجم الثوري و التاريخي انفجرت طاقاته التعبيرية في اللغة خاصة في الـــمَلْحمة لِتَسَع بذلك تجربته الشعرية ، فإذا به يستخدم الاستعارات و إقامة الروابط المجازية و كذا الرموز و الكنايات للابتعاد عن التقريرية المباشرة .

و تختلف مواضيع قصائد خليل مطران حسب الموضوع الذي يتحدث عنه ، لذا وجب عليه تطويع اللغة لتستوعب كل ذلك ؛ لأنه أراد في بعض القصائد تحميلَ الشعر العربي الأغراضَ الأوربيةَ و الموضوعات الرومنسية و مع ذلك فقصائده الثلاث التي ندرسها في هذا البحث تتشابه مواضيعها جدا ؛ لأنها تعالج نفس القضية السياسية فكانت لغته في هذه القصائد موضوعية ، حيث اتبع فيها الصياغة التقليدية المعروفة في الشكل و الوزن و القافية، و هو ما ظهر في هذه القصائد ، مثل ملحمة **نيرون** يقول:

بّلغْتهُ الملك عفواً فبغى كل ملك جاء عفواً راح هدْرا

يقول خليل مطران عن اللغة : « اللغة غير التصور و الرأي ، و إن خطة العرب في الشعر يجب حتما ألا تكون خطتنا، بل للعرب عصرهم و لنا عصرنا ، و لهم آدابهم و أخلاقهم و حاجاتهم و علومهم و لنا آدابنا و أخلاقنا و حاجاتنا و علومنا، و لهذا وجب أن يكون شعرنا متمثّلا لتصوّرنا و شعورنا لا لتصورهم و شعورهم ، و إنْ كان مُفرَغاً في قولهم متحدّياً مذاهبهم اللفظية » [1].

[1] خليل مطران: المجلة المصرية ، مج :1، ج: 3،عدد :32 ، جويلية 1900م ، ص: 85.

و قول مطران المذكور في الصفحة السابقة يدلُّ على تجديد مطران في الشعر ، و أنه ينْظم من الشعر بما يوافق روح العصر ، و هذا لا يعني أنه انصرف عن العناية بالألفاظ ، و لكنه اهتم بالمعاني و جعل يختار من الألفاظ ما يريد إيصاله للقارئ من معاني و بشكل رمزي ، مما يدل كذلك على رجوعه للتاريخ و الأخذ منه للتعبير عن قضايا عصره ، كما حرص في الكثير من قصائده – منها الثلاث التي اخترناها للدراسة – على أن يحافظ على الشكل العام للقصيدة ، و الصياغة الفنية التقليدية القديمة ، و استخدام ألفاظ قديمة في مواضيع جديدة . وفي الجدول التالي بعضٌ من هذه الألفاظ ، و التي استخرجناها من القصائد الثلاث :

اللفظ	المعنى	القصيدة
مُسْبَطِرّ	مسرع	نـــــــــيـــرون
الأَخْفَر	الأكثر غدرا	
الكَرُّ	الانقضاض على العدو	
الـــسُّبَّة	القتل أو الخنق	
عُرَّى	مَعيبة	
حِجْرَا	العقل والفطنة	
أَصْمَى	قَتَل	
حَقِيقَتُهُم	وَطَـــنُهم	فتاة الجبل الأسود
الـــخُرَّد	النساء	
الأَيِّد	القدير	
أَرْبَد	أغبر	
الجَلْمَد	الصخر	
الـــخَمِيس	الجيش	
أَوْكَالاَ	ضعفاء جبناء	مقتل بزرجمهر
إِجْفَالاَ	ميلا و ضياعاً	
الـــحَبَاب	الـــمَوج	
كَلاَلاً	ضَعفاً	
رِئْبَالاً	أَسَداً	

من الملاحظ أن الألفاظ التي اختارها مطران كلها تدل على الثورة ، فكانت بذلك لغته ثورية دالة على المعجم الثوري في معظمها ، و يستعمل اللغة العامية أحياناً لإيصال فكرة ما بطريقة أبسط ، و كان الكثير من الألفاظ التي استخدمها الشاعر قديمة و ثقيلة على النطق تحتاج إلى معجم لتوضيحها.

لكن شاعرنا عاد إلى اللغة القديمة و أحياناً في مواضيع حديثة تمثل العصر الذي عاش فيه ، و من الألفاظ الغريبة التي استخدمها الشاعر في قصائده الثورية و التي تحتاج إلى معجم لشرحها لفظة " السُّبَّة "، و التي وردت في مطلع الملحمة:

ذَلِكَ الشَّعْبُ الّذِي آتَاهُ نَصْرَا هُوَ بِالسُّبَّةِ مِنْ نَيْرُونَ أَحْرَى [1]

و من الألفاظ الغريبة أيضاً لفظة " **الْأَيِّد** " الواردة في مطلع قصيدة " **فتاة الجبل الأسود** ":

طَغَتْ أُمَّةُ الجَبَلِ الأَسْ وَدِ على حُكْمِ فَاتِحِها الأَيِّدِ [2]

و من غريب اللفظ في نفس القصيدة لفظة " دَدِ "، كما في قوله:

وَ حَفُّوا كَأَشْبَالِ لَيْثٍ بِهِ وَ هُمْ فِي دِعَابٍ وَ هُمْ فِي دَدِ [3]

فهذه اللفظة " دَدِ " تعني اللعب ، و ذلك عندما نصب الأتراك مدفعاً على رأس أحد المنحدرات ، ثم أحاطوا به و هم فرِحون ، و بينما هم كذلك إذ هجمت عليهم فتاة في زِيّ رجل ، فقتلت بعضهم قبل أن تقع في الأسر.

و من الألفاظ الغريبة في قصيدة " **مقتل بزرجمهر** " لفظة " التِّبْر " التي تعني الذهب ، حيث يقول :

التِّبْرُ كِسْرَى وَحْدَهُ في فَارِسٍ و يَعُدُّ أُمَّةَ فَارِسٍ أَرْذَالاَ [4]

---

[1] خليل مطران: ديوان الخليل، ج 03، ص: 50.

[2] خليل مطران: ديوان الخليل، ج 01، ص: 17

[3] خليل مطران: المصدر نفسه، ص: 181.

[4] خليل مطران: المصدر نفسه، ص: 120.

و من الألفاظ العامية التي استخدمها الشاعر لفظة " النعاج " جمع نعجة ، و هي الشاة ، حيث قال في " **مقتل بزرجمهر** ":

لَوْ كَانَ فِي تِـلْكَ الـنِّـعَاجِ مُـقَـاوِمٌ لَكَ ، لَـمْ تَجِئْ مَا جِـئْـتَهُ اسْـتِفْحَالاَ [1]

و قد استخدم هذه اللفظة لتخدم غرضه الشعري ، حيث شبه الشعب بالنعاج لخوفه و استسلامه للملك كِسْرى ، حتى أصبحوا مثل النعاج في نظر الشاعر.

و قد أَقرَّ خليل مطران بسهولة و بساطة أسلوبه ، فقال ناظماً :

هَذَا كِتَابِي لَيْسَ نَـثْراً مُـرْسَـلاً وَ لَيْسَ شِـعْراً فَهُـوَ شَيْءٌ لاَ وَ لاَ [2]

إن مما أضفى على شعر خليل مطران موسيقى خاصة استخدامه الكثير من المحسنات البديعية ، مثل الطباق و الجناس و غيرها من المحسنات ، يبتغي من ذلك التأثير في القارئ و إضافة الجمال و القوة إلى تعابيره . يقول في " **فتاة الجبل الأسود** ":

لَو الْـ مَوْتُ مَدَّ إِلَـيْهِمْ يَداً لَرَدُّوهُ عَنْهُمْ كَلِيلَ الـيَدِ [3]

نجد في هذا البيت مقابلة ، و ذلك في قول الشاعر " **مد إليهم يدا** " يقابلها في الضد في الشطر الثاني " **ردوه عنهم كليل اليد** "، و هذا ما زاد في جمال التعابير و موسيقى الأبيات.

و من المحسنات البديعية أيضا نجد في قصيدة " **بزرجمهر** " التصريع ، حيث تتوافق نهايات الشطر الأول و الثاني ، ما جعل من البيت رائع التعبير ، إذ حذف الشاعر الهمزة من نهاية الشطر الثاني و الأصل فيها " **تتلألأ** "حتى تتوافق مع نهاية الشطر الأول : يقول الشاعر:

سَـجَـدُوا لِـكِـسْـرَى إِذْ بَـدَا إِجْلاَلاَ كَسُجُودِهِـمْ لِلـشَّـمْـسِ إِذْ تَـتَـلاَلاَ [4]

---

[1] خليل مطران: ديوان الخليل، ج 01، ص: 120.

[2] خليل مطران: ديوان الخليل،ج:3، ص: 9

[3] خليل مطران: المصدر نفسه، ص: 180.

[4] خليل مطران: ديوان الخليل، ج 01، ص: 180.

و في نفْس القصيدة نجد الطباق ، كما في قوله :

و إذا الوزيرُ بُـــزَرْجُمُهْر يَسُوقُهُ جَلاَّدُهُ مُتهادِياً مُخْتـــــــــــالاَ

و تَرُوحُ حَولُهما الجُمُوعُ و تَغْتَدي كالْمَوجِ وَ هْوَ مُدَافَعٌ يَتَتَالى [1]

يوجد هذا المحسن البديعي في الشطر الأول من البيت الثاني " **تروح ≠ تغتدي** "، و هذا يدل على براعة الشاعر في التعبير و تمكنه من اللغة ، كما أعطى للبيت نغما خاصا زاده جمالاً و طربا .

و نأخذ مثالاً عن محسن بديعي آخر و هو الجناس من ملحمة" **نيرون** ":

وَ ادَّعَى الوِزْرَ و قَاضَى و قَضَى غَيْبَةً ، إنْ كانَ أوْ لَمْ يَكُ وِزْراَ [2]

حيث نلاحظ الجناس الناقص في لفظتي"قاضى ، قضى" ، مما أعطى للبيت جرسا موسيقيا مطرباً ، و زاد البيت جمالاً

و عذوبة.

إن مما نلاحظه على شعر الخليل هو التفاوت بين الرصانة و الرتابة ، فقصائد المناسبات تميزت بالضعف نوعا ما، و القصائد الموضوعية الجادة تميزت بالرصانة و قوة السبك ، و من الأمثلة عن قصائده الموضوعية: **نيرون مقتل بزرجمهر، فتاة الجبل الأسود** ، و ذلك لأنها تعالج قضايا سياسية تمس مصالح الفرد و المجتمع ، و قد كان الشاعر صادق الإحساس فيها ، ما جعله مجدداً غير مقلد ، فعدَّت أشعاره الصادقة من عيون الشعر العربي ، و جَعلتْ منه شاعر الأقطار العربية .

---

[1] خليل مطران: ديوان الخليل، ج 01، ص: 120.

[2] خليل مطران: ديوان الخليل ، ج 03، ص: 54.

و عليه فالعلاقة واضحة بين المعجم الثوري و اللغة ؛ لأن المواضيع المدروسة و المعالجة في هذه القصائد فرضت المعجم الثوري على اللغة ، فأصبح المعجم الثوري الأداة الرئيسية في لغة هذه القصائد ، فهما متداخلان و مرتبطان بشكل وثيق لا انفصال بينهما ؛ لأن القضايا السياسية ثورية تتعلق بالحكم و الحكام ، فإذا تخلى الشاعر عن المعجم الثوري فكيف يعالج قضية سياسية ؟.

إذاً و كما ذكرنا سابقاً هناك تداخل كبير بين التاريخ و السياسة في شعر خليل مطران ؛ لأن للسياسة تاريخا و في التاريخ سياسة.

فالمعجم الثوري قد طغى على القصائد الثلاث حتى في العناوين ، فكلمة " **مقتل** " في معناها ثورية ، فالقتل يدل عادة على الحرب و الثورة ، خاصة إذا اتصل الأمر بالحكام و الحكم.

و كلمة " **الجبل الأسود** " فالسواد يدل عادة على الظلام ، و الظلام يدل على الاستعمار و بالتالي فاللفظة تدل على الثورة ، كما أن كلمة " ملحمة " تدل على بطل إما بعمله الخير أو الشر ودلت هنا على حاكم ظالم نكّل بشعبه في الحروب أو في سواها ، فهي الأخرى دالة على المعجم الثوري .

2- المبحث الثاني : الصورة الشعرية في شعر خليل مطران:

تعتبر الصورة الشعرية سمة من سمات النص في كل العصور ، و جزءاً لا يتجزأ من المنظومة المتكاملة للعمل الفني برمته ، و هي الشيء الثابت في الشعر كله ، و تعتبر كل قصيدة صورة ، و التعبير بالصورة هو الخاصية الأساسية منذ أن تكلم الإنسان البدائي شعراً [1]. [بتصرف]

[1]. محمد حسن عبد الله: الصورة و البناء الشعري ، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط.1، 1981، ص: 12

و يعتبِر عدد من النقاد و الباحثين أن الصورة الشعرية تركيبة معقدة الأبعاد ، فتحديد طبيعتها مُحاط بكثير من الصعاب ، وعلى الباحث أن يسعى للوصول إلى حقائق الصورة ، و استجلاء لبِّها ومكنونها و وضع اليد على البؤرة المشعة فيها ، ثم التفسير الصحيح لأبعاد الصورة الشعرية [2]. [بتصرف].

فالشعور يظل مبهماً في نفْس الشاعر فلا يتضح إلا بعد أن يتشكل في صورة محفوفة بالغموض لإثارة القارئ للوصول إلى المعنى الحقيقي ، و هذا لا يكون إلا إذا كان الشاعر يمتلك القدرة الفائقة على التصوير ، إضافة إلى الثقافة الواسعة أو المناسبة للموضوع الذي يتكلم أو يَنْظم فيه.

2-1- المطلب الأول : اللوحات الشعرية في شعرخليل مطران :

2-1-1- الاستعارة : هي ما استعاره الكاتب من كلمات و تعابير لإيصال المعنى المراد إيصاله بشكل تحفة زخرفية و غموض في التعبير.

و الاستعارة عند " **أبي هلال العسكري** " هي: « نقل العبَارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض » [3].

و الاستعارة من الأساليب البيانية المبنية على علاقة المشابهة إلا أنها تمتاز عن التشبيه بحذف أحد الطرفين لغرض بلاغي يهدف إليه الأديب [4].

---

[2] فيصل المتعب: النقد الإجتماعي في الشعر العربي الحداثي، ص:231

[3] أبي هلال الحسن عبد الله بن سهل العسكري: الصناعتين،تحق:علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،القاهرة- مصر، ط 02 ، 1989، ص: 295.

[4] محمد مؤمن صادق: الصورة البيانية في شعر خليل مطران، ص: 85.

و الاستعارة على نوعين:

أ- الاستعارة التصريحيّة: إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط وحذف المشبه نحو قول الشاعر:

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد

فقد استعار اللؤلؤ والنرجس والورد والعناب والبرد للدموع والعين والخد والأنامل والأسنان [1] [بتصرف].

و من الاستعارة التصريحية قول خليل مطران:

انـظُـر و قَـد قُـتِـل الـحـكِـيـمُ فـهَـل تَـرى حَـولـه إلاّ رُسـومـاً و ظِـلاَلاَ ؟ [2]

و المعنى أن ابنة الوزير بزرجمهر تقول لرسول الملك -يوم مقتل أبيها وهي بين جموع الناس-: قل للملك ليس العجَبُ اليومَ في سُفوري، إنما العجب كله في جثّة حكيم مظلوم حولها ناس مثل الرسوم المجسَّمة.

هنا حذف الشاعر المشبهَ و صرَّح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

و مثال أخير عن الاستعارة التصريحية نستخرجه من " **الملحمة** ":

مَـدَّ في الآفَاقِ ظلاًّ جَائِلاً هُـوَ ظِـلُّ الْمَوْتِ أو أَعْـدَى و أَضْرَى [3]

فهذا البيت صرح فيه الشاعر بالمشبه به (**مد في الآفاق ظلا**) أي أسباب القتل و الترهيب في المجتمع و حذف المشبه و هو الأسباب ، و استعار له المشبه به و هو (**الظل الجائل**).

---

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة ، دار الفكر ،بيروت- لبنان ، ط1،2010 ،ص: 226 .

[2] خليل مطران: ديوان الخليل، ج 01 ، ص: 123

[3] خليل مطران : ديوان الخليل . ج 03، ص: 50-51.

[*] القبْط: أو الأقباط ، وهو اسم يشير إلى بعض سكان مصر القديمة ، وديانتهم هي النصرانية.

ب– الاستعارة الـــمَكنيّة: هي ما حذف فيها المشبه به و رمز له بشيء يدل عليه.

و من أمثلة ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي:

و إذا المَنِـــيَّة أَنْـــشَبَتْ أظفارَهاَ أَلْفَيتَ كلّ تـــَمِيمَة* لا تَـــنْفعُ

هذا البيت الشعري شبّه فيه الهذلي المنيةَ بالسَّبُع و رمز للمشبه به بالأظفار [1].

و قول الخليل في " **فتاة الجبل الأسود** " مستخدِماً هذه الوسيلة البيانية (الاستعارة المكنية):

و يَدفَعُهم حُبُّ أوْطانِهِمْ و يـــَجمَعُهم شَرَفُ المَقْصِدِ

لَوِ الموتُ مَدَّ إليهِم يَداً لَردُّوه عنهُم كَلِيلَ الـــيَـــدِ [2]

استخدم الشاعر في البيت الثاني الاستعارة المكنية ، حيث ذكر " **الموت** " و هو المشبه و حذف المشبه به و هو الإنسان و رمز له بشيء من لوازمه و هي " **اليد** "، و المعنى لو الموت مد إليهم يدا للبطش و الضرب و القتل لردوه عنهم كليل اليد ، أي مربوط الأيدي مثل إنسان مربوط [3].

و قول الخليل أيضا في ملحمة" **نيرون** " في بيتها الثامن :

يَكْثُرُ الإعصَارَ هَدْماً و رَدَىً إنْ يُكَاثِرْهُ و ما أَوْهَاهُ صَدْرَا [4].

حيث شبه الشاعرُ نيرونَ بالزوبعة في تعامله مع الناس و حذف المشبه به (**الزوبعة**) و أبقى على لازمة تدل عليه و هي الإعصار على سبيل الاستعارة المكنيّة.

(*) تَميمَة: هي تعويذة تعلق على الإنسان يُزْعَم ويُتَوَهَّم أنها تحمي من الشر والمرض.

(1) بسيوني عبد الفتاح فيّود : علم المعاني ، دراسة بلاغية نقدية لمسائل المعاني ، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة ، ط 01، 1998، ص: 187.

(2) خليل مطران : ديوان الخليل ، ج 03، ص: 180.

(3) محمد مؤمن صادق: الصورة البيانية في شعر خليل مطران، ص: 99 .

(4) خليل مطران : المصدر السابق، ص: 50.

2-1-2- الكناية:

لغة: من مصدر " **كَنَى** " دون تضعيف ، يكنى و كَنَا يَكْنُوا ، فالألف أصلها الياء أو الواو ، يقال: كَنَيْتُ أو كَنَوْتُ بكذا عن كذا إي تركت التصريح به ، أو أخفيته.

اصطلاحا: لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الحقيقي لذاته مثل: فلانٌ طويل النَّجاد. فظاهر اللفظ غير مُراد ، و إنما المراد هو: طول القامة . لأن القرينة غير مانعة لِذَات المعنى في الكناية ، وقد تمتنع في بعض الأحيان إرادة المعنى الأصلي للكناية لأمر عارض يمنع إرادة المعنى الحقيقي ،كقوله تعالى: ﴿ **لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ** ﴾ [1] ، و هي كناية من نفي التمثيل و التشبيه لله ، و هو التوحيد الذي يمنع المثيل لله تعالى .

و في **قوله تعالى أيضا:** ﴿ **الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى** ﴾ [2]. و هي كناية عن الـــمُلك و السلطان [3].

و الكناية ثلاثة أنواع هي: كناية عن صفة ، و كناية عن موصوف ، و كناية عن نسبة.

أ- الكناية عن صِفة: نتعرف على هذا النوع من الكناية من خلال أبيات للخليل في الملحمة :

مَدَّ في الآفاقِ ظِلاًّ جَائِلاً هُو ظِلُّ الـــمَوتِ أو أَعْدَى و أَضْرَى

إنْ رَسَا في مَوضِعٍ طَمَّ الأَسَى أوْ مَضَى فاظْـــنُنْ بِسَيف اللهِ بَتْرَا

مُتْلِفـــاً لِلزَّرْع و الضَّرْعِ معاً تاركِاً في إِثْرِه المَعْمُورَ قَفْرَا [4]

استخدم الشاعر في هذه الأبيات كنايات عن صفة في قوله " **متلفا للزرع و الضرع ، تاركا في إثره المعمور قفرا**"، و هذه الصفات لدى الممدوح علاقة غير مانعة من إرادة المعنى الأصلي من تلف الزرع و الضرع و لكنه أراد المعنى الكنائي لِبَيان جبروت الممدوح و قوّته و شجاعته في سيطرته على أمته التي ساسها بالديكتاتورية [5].

---

[1] سورة الشورى: الآية 11.

[2] سورة طه: الآية 05.

[3] محمد رمضان الجربي: البلاغة التطبيقية ، دراسة تحليلية لعلم البيان ، منشورات Elga ، 2000 ، ص: 148.

[4] خليل مطران: ديوان الخليل، ج03 ، ص: 51.

[5] محمد مؤمن صادق: الصورة البيانية في شعر خليل مطران، ص: 108.

و من الكنايات في الملحمة أيضاً ما تضمنه البيت التالي:

فَـتَـبَاكَى خُدْعَةً، لَكِـنّهَا لَمْ يَفُـتْهَا مَا وَرَاءَ العَيْنِ عَبْرَى* [1]

فكلمة " **خدعة** " في صدر البيت كناية عن الحاكم نيرون الماكر المخادع ، و كلمة " **ما وراء العين عبرى** " في عجُز البيت كناية عن صفة الذكاء و الفطنة .

و المثال الثالث عن الكنايات في **الملحمة** قول الشاعر:

هَكَذَا الـبَاغِي على جُبْنٍ بِهِ بَدَأَ البَغْيَ و بِالْفَـتْكِ تَضَرَّى [2]

فالكناية هنا في كلمة " **على جبن به** "، و نوعها كناية صفة من صفات هذا الحاكم الباغي الظالم .

و من قصيدة " **مقتل بزرجمهر** " نستخرج مثالاً عن كناية الصفة ، حيث يقول الشاعر:

تَـسْتَقْبِلُونَ نِعَالَهُ بِوُجُوهِكُمْ و تُعَفِّرُونَ أَذِلَّـةً أَوْكَـالاَ* [3]

الكناية في قوله " **تستقبلون نعاله بوجوهكم** "، و هي كناية عن صفة الرب المعبود و الملك المهاب ، إلى درجة أنهم يسجدون عند رجليه و يبالغون في ذلك حتى تَتعفَّر وجوههم (أي تتَّسخ) ، و هم في حالة خوف واستسلام.

ب– الكناية عن موصوف : نتعرف على هذا النوع من الكناية من خلال أبيات للخليل في قصيدة "**مقتل بزرجمهر**":

و يَلُوحُ "كِسْرَى" مُشْرِفًا مِن قَصْرِهِ شَـمْسًا تُضِيءُ مَهَابَةً و جَلَالاَ

شَبَـحاً "لِأَرْمُوزَ" العَظِيمَ مُـمَثِّلاً مَلِكاً يَضُمُّ رِدَاؤُهُ رِئْبَالاَ [4]

كنَّى الشاعر عن موصوف لجبروت و وقار إله الفُرس الأكبر " **أرموز** " و وصف بها كسرى ، حتى كأنه شبح لأرموز لحمله نفس صفاته ، و هي كناية أيضا عن قوة و وقار الموصوف.

---

[1] خليل مطران: ديوان الخليل، ج 03، ص: 52.

[2] المصدر نفسه، ص: 53.

[3] خليل مطران: ديوان الخليل، ج 01، ص: 120.

[4] خليل مطران: المصدر نفسه، ص: 121 (*) عَبْرَى: دامعة ، أَذِلَّةً أَوْكَالاً: ضِعافاً جُبَناء.

.

و المثال الثاني عن كناية الموصوف من ملحمة " **نيرون** "، حيث يقول الشاعر:

لاَ سَقَاكَ الغَيْثُ يا جَهْلُ فَكَمْ سُقِيَتْ في كَأْسِكَ الأَقْوامُ مُرَّا [1]

فكلمة " **جهل** " وقعت كناية عن موصوف و هو الملك نَيْرُون ، و هو خطاب من الشاعر لهذا الحكم المستبد و دعاء عليه بالهلاك في نفس الوقت ، لأنه لطالما أذاق شعبه الويلات.

ج- الكناية عن نسبة: نتعرف على النوع الثالث من الكناية من خلال قصيدة " **فتاة الجبل الأسود** " التي يقول فيها مطران:

و مَا التـُّرْكُ إلاَّ شُيُوخُ الـحُرُو بِ و مُرْتَضِعُوهَا منَ الـمَوْلِدِ

إذا أَلْقَحُوها الدِّماءَ فَلاَ نِتَاجَ سِوَى الفَـخْرِ و السُّؤْدُدِ [2]

ذكرَ الشاعر صفة للأتراك و هي الأصالة في الحروب ، و أثبت لازم هذه الصفة للموصوف و هم الترك لأنهم القوم المخاطبون بالحروب و الفخر و السؤدد.

و المثال الثاني عن كناية النسبة نستخرجه من الملحمة ، حيث يقول الشاعر:

يـَخْتِلُ* النَّاسَ فُرَادَى، فَإِذَا أَجْمَعُوا رَأْياً أَدَارَ الطّعْنَ نَـثْرَا [3]

فكلمة " **يختل الناس فرادى** " وقعت كناية عن نسبة ، حيث أشار الشاعر لغدر هذا الحاكم وخداعه ، و كيف يغدر بالناس و هم فرادى ، أمّا إذا اجتمعوا على رأي فـلا يقدر عليهم .

---

[1] خليل مطران: ديوان الخليل، ج 03، ص: 58.

[2] خليل مطران: ديوان الخليل، ج 01، ص: 180.

[3] خليل مطران: المصدر السابق، ص: 54.

2-1-3- الـــمـــَجاز:

لغة : المعبر ، المسلك ، و منه ذي الـــمَجاز*، و هذا خلاف الحقيقة ؛ لأن المجاز هو اللفظ المنقول عن معناه الحقيقي إلى معنى يلابسه.

اصطلاحا : كلمة استعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي[1] ومن علاقاته : السببية ، المسببية ة ، الجزئية ، الكلّية ، اعتبار ما كان ، اعتبار ما يكون ، المحلية ، الحالية.

ففي ملحمة " **نيرون** " نجد المجاز بكثرة ، و من الأبيات التي يظهر فيها المجاز قول الناظم :

مَـــنَحوهُ مِن قُوَاهُم مَا بِهِ صَار طَاغوتاً عَليهِم أو أَضَرَّا [2]

المجاز هنا هو كلمة " **قواهم** "، و العلاقة هنا جزئية بين المعنى الحقيقي و المشابهة ، يراد بها أن الشعب الروماني قد منح الحاكم المستبد جزءً من قواه ، الشيء الذي جعله يطغى و يبطش .

لَبِسَ الـــحِلْمَ لـــهُمْ حتَّى إذَا آنَسَ الـــحِلْمَ بـــهِم مِنْه تَعَرَّى [3]

فكلمة " **الحِلْم** " مجاز ، و العلاقة هي اعتبار ما كان من الحاكم المستبد ، إذ لَبِس الحلم و هو شيء معنوي لا يلبس، فلما آنس الحلم من شعبه مكر به و خدعه ، و هذه طبيعة و صفة الطغاة عبر كل العصور، و في قصيدة " **بزرجمهر** " نجده بكثرة ، لكن هذا المجاز منه ما وقع جزءً ا من الكناية و منه ما وقع استعارة مكنية و منه ما كانت علاقته كلية أو اعتبار ما كان. و كمثال عن ذلك قول الشاعر:

عُـــبَّـــادَ "كِسْرى" مَانـــحِيـــهِ نُفُوسَكُـــمْ و رِقَابَكُـــمْ و العِـــرْضَ و الأَمْـــوالاَ [4]

فكلمة " **نفوسكم** " وقعت مجازا ، و أيضا كلمة: رقابكم ، العرض ، الأموالا. و العلاقة هنا كلية ، حيث يبين الشاعر أن شعب الفرس قد منح كسرى نفسه و رقبته و عرضه و أمواله ؛ لأنه هو معبودهم.

(*) ذي المَجاز: أشهر أسواق العرب بعد عكاظ، سمّيت بذلك لأن إجازة الحجيج تكون منها إلى عرفات.

(1) أحمد الهاشمي:جواهر البلاغة،ص:216.

(2) خليل مطران: ديوان الخليل، ج03، ص: 50.

(3) المصدر نفسه، ص: 51.

(4) خليل مطران: ديوان الخليل،ج 01، ص: 120.

2-2- المطلب الثاني: الرمز في شعر مطران:

يَعتبر عالم النفْس السويسري" **يونج كارل جوستاف** " الرمزَ بأنه: « وسيلة لأدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره ، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي ، و هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته » [1].

و يميز العلماء بين قِسمين من الرموز:

- رموز عامة (سوسيولوجية عامة)، خاصة بالباحث الأنتربولوجي.
- رموز خاصة (سيكولوجية خاصة) ، خاصة بالباحث في مجال الدراسات النفسية .

و ما يهمنا في بحثنا هذا هو الرمز الأدبي ، و بالتحديد الرمز الشعري . و قد عرف الرمز مع أرسطو، يقول الدكتور " **محمد فتوح** ": « إن أرسطو أقدم من تناول الرَّمز، و عنده أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء فالكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس ، و الكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة » [2].

و يرى " **فرويد** ": « أن الرَّمز يُستمد من الشعور و اللاشعور ممتزجين ، فالرمز أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه ، و هو مُعِين للغموض و الإيحاء ، بل و التناقض كذلك » [3].

و يرى الدكتور " **جودة نصر** " بأن: « الرَّمز الشعري هو جمع لحظة تاريخية فريدة مستقلة بطابع زماني موسوم بالمفارقة ، و هو من هذه الوجهة بِنْية مركبّة على نحو كله توتر و مسافة بين العابر الموقوت و الأبدي الدائم » [4]. و بذلك فالرمز الشعري يعبر عن روح الأشياء و يربط الفرد بالكُلّ ، و يرمي إلى جعل الظاهر مشابها للباطن الدفين الذي يختلج في أغوار النفس الإنسانية [5]. [بتصرف].

---

(1) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة و النشر، ط 02، 1981، ص: 153.

(2) محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 02، 1978، ص: 35.

(3) المرجع نفسه، ص: 36.

(4) عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري للنشر، ط1، 1998، ص: 114.

(5) فيصل أحمد محمد المتعب: النقد الإجتماعي في الشعر العربي، ص: 295.

و للرمز نوعان، مباشر (قريب) و غير مباشر (بعيد):

أ– الرمز القريب: نجد خليل مطران رمز بشخصية " **نيرون** " في الملحمة للحاكم المستبد ، و الذي بقي رمزا للأجيال المتعاقبة، يوصف به كل حاكم ظالم.

فيقول مطران رامزا بهذا الحاكم الفارسي:

أَيَّ شَيءٍ كان نَيرونُ الذي عبَدوهُ؟ كان فَظَّ الطَّبعِ غِرَّا

بَارِزَ الصُّدْغَينِ رَهْلاً بادِناً لَيْس بِالأَثْلَعِ يــَمشِي مُسْبَطِرَّا [1]

نرى في تصوير الشاعر لنَيرْونَ و كِسْرَى كلها نمط واحد للحاكم المستبد المتسلط، الذي عاش و ما زال يعيش متسلطاً ، و إن كان لكل واحد منهم ملامحه الخاصة ، تم تصويرهم من طرف الشاعر بطريقة مباشرة ، حتى أن القارئ يفهم بسرعة عملية الإسقاط التي قام بها الشاعر.

و نرى أيضا في قصيدة " **بزرجمهر** " بأن أمة الفُرس هي نموذج للشعب الخانع الذليل ، و نجد قي قصيدة " **فتاة الجبل الأسود** " بأن تلك الفتاة المتلثِّمة هي رمز للبطولة و الكفاح و شجاعة القلب .

أ– الرمز البعيد: لم يرمز خليل مطران في القصائد الثلاث (**نيرون ، بزرجمهر، و فتاة الجبل الأسود**) فقط لشخصيات الحكام على أنهم رمز للطغيان و الاستبداد ، و لكنه رمز أيضاً إلى إنكار إرادة الأفراد و حقوق الجماعات ، و أعطى لكل شخصية ملامح خاصة.

فعندما تكلم مطران عن فتاة الجبل الأسود لم يرمز لها بالرمز القريب فقط على أنها رمز للبطولة ، و لكنه كان أبْعد في قصده عندما صور الأحداث و الوقائع و صفات الفتاة .

---

[1] خليل مطران: ديوان الخليل، ج 03، ص: 50.

و مثال ذلك قوله :

لـــهَيبُ الـــحُرُوبِ على وَجْنَتَيْـــ ـــهِ و النَّقْعُ فـــي شَعْرِهِ الأسْوَدِ

و فـــي مـــحْجَرَيْهِ بَرِيقُ السُّيُو فِ و ظِلُّ الـــمَنِيَّةِ فـــي الأُثـــمُدِ [1]

رمز الشاعر هنا بحمرة الخدين إلى لهيب الحروب ، و بسواد الشعر إلى دُخَان الحرب (**النّقع**) ، و ببريق العينين إلى لمعان السيوف ، كما رمز الشاعر في " **مقتل بزرجمهر** " إلى الظلم السياسي و الحكم الديكتاتوري بمصرع الوزير، و رمز إلى الوفاء و الإخلاص ببنت الوزير ، و رمز أيضا لشعب روما في ملحمة نيرون ، و أمة الفرس في قصيدة بزرجمهر للشعب الخانع الذليل الجبان .

ثم ينهي مطران قصيدته بحوار دار بين رسول كسرى و بنت الوزير ، حيث قَالَتْ في آخر الحوار:

فَارْجِعْ إلى الـــمَلِكِ العَظِيم و قُلْ لَهُ ماتَ النَّصِيحُ و عِشْتَ أَنْعَمَ بَالاَ

و بَـــــقِيتَ وَحْدكَ بَعْدهُ رَجُلاً فَسُدْ و ارْعَ النِّسَاءَ و دَبِّرِ الأَطْفَالاَ

ما كانتِ الـــحَسْناءُ تَرْفَعُ سِتْـــرَهَا لو أنَّ فـــي هَذِي الـــجُمُوعِ رِجَالاَ [2]

رمز الشاعر هنا إلى الدين في بلاد فارس ، حيث كانت المرأة تغطي وجهها أمام عامة الناس ، كما رمز إلى أن لا قيمة للجمهور الحاضر الغائب مادام لا رجل يقول كلمة حق ، و لذلك رفعت المرأة سترها ما دام الجميع غائبا و لا قيمة للحاضرين .

ومن الرموز غير الإنسانية في ملحمة " **نيرون** " شخصية " **الحصان القنصل** " الذي ولاه الإمبراطور " قليقولا " رئيسا لمجلس الشيوخ الروماني استخفافا بأمته ، حيث يرمز إلى الإذعان و الطاعة ، و أنه كل من هَبّ و دَبّ يكون مسؤولا و لو كان حيواناً ، و بهذا رمز و أبرز الشاعر القيم الإنسانية ، و كشف نقائص تسيء إلى المجتمعات البشرية و تهددها بالزوال .

---

[1] خليل مطران: ديوان الخليل، ج 01، ص: 181.

[2] خليل مطران: المصدر نفسه، ص: 123.

وبما أن الشعر موقف وخطاب جمالي ينطوي على خطاب أيديولوجي ، يتحدد أيديولوجيا مثلما يتحدد لغويا و ذاتيا ؛ لأن الايديولوجية علم الأفكار ، فإنه كما يقول **أدورنو** : « بعض أعمال الفن تكون إيديولوجية قلباً وقالباً » [1].

فالمظاهر الايديولوجية في القصائد الثلاث التي بين أيدينا كثيرة ، وقد غلبت المواقف السياسية على المواقف الأخرى ، و معظم أفكار الشاعر قد صبّها في السياسة والقضايا السياسية التي شغلته ، فأصبحت القصائد عبارات و ألفاظ دالة على القضايا التي سيطرة على تفكيره مثل : القهر– الظلم – الخوف – .....الخ .

هذه الأخيرة دلت بدورها على الألفاظ الآتية في القصائد التي بين أيدينا ، ففي ملحمة **نيرونً** نجد : الألفاظ الدالة على المظاهر الايديولوجية من مثل: (قتله – قهرا – شجرا (الشجار) – وهناً – خدعة – خدرا – الوغد – هول – الخوف – نَكَبَ – الباغي – جبن – الفتك – خائناً – يختل – الطّعن – طغى – أذاهم – أفسد – الأخفر(الأكثر غدراً) – مفسدة تحفر حفرا – الإرهاب – ...الخ) .

وفي قصيدة : **فتاة الجبل الأسود** نجد :(طغت – منيخات – تفرقت – بؤسهم – جهادهم – المجهد – شارداً –لا يهجعون – للعِدى – غادر – مُهلك – بحيلته – المعتدي – الموت – لهيب – المنية – هارباً – يهاجم – مستأسد – دمهم – الحُسد – .....الخ) ، وهذه الألفاظ في كِلا هما (الملحمة و القصيدة) دالة على الفكر الايديولوجي السياسي عند الشاعر ، نجد أيضاً في قصيدة **مقتل بزرجمهر** الألفاظ التالية :(الحروب – صاغرين – عُباد – أذلة – أرذالا – العدو – قتالا – ثأراً – قتل –متألبين – النفوس الكظيمة –قلوبهم تدمى – صياحهم – دويهم –شبحاً – الآجال – طغى – استبد تحكماً – يصول – الملوك ة–.....الخ) ، وهذه الألفاظ أيضاً دلت على الفكر الايديولوجي والتوجه السياسي عند الشاعر .

---

[1] سعد الدين كليب :وعي الحداثة ،دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ،إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،**1997** ،ص:**130** ،نقلاً عن :

a Dorno theodor,esthetic theory,London,1985,p :331

ولأن الشعر الحديث أصبح يحقق مجموعة من الأهداف منها التأثير الذي يحدثه في نفس المتلقي من خلال استنتاج القارئ لشعرية العنوان ، وإن كان منفصلاً كتابةً عن النص ، قد اعتبر نصاً آخر موازياً للنص الأصلي إلا أن علاقتهُ بمعنى النص لا فصلها . لذا قسم خليل مطران ملحمة **نيرون** إلى قصائد و أعطى لكل قصيدة اسماً ، فسمى القصيدة الأولى المتواجدة في الجزء الأول من الملحمة ب« **شعراً** » ،كما قام بترقيم كل خمسة أبيات ، و العدد في اللغة السريانية يعني قبض على الشيء ، و تعني في الكثير من اللغات القوة و البطش و الشدة ، و في اللغات السامية تعني القوة و النشاط . و في اللغة العبرية تعني قبضة اليد ، وكل هذا يوحي بالفكرة العددية كما جاء في ملحمة **نيرون** و ربما رمز بها الشاعر لقوة وبطش الحاكم **نيرون** . و رَقَمَ الشاعر كل خمسة أبيات بدءاً من العدد أربعون ، و للعدد أربعون العديد من الدلائل في تاريخنا الإسلامي ، ففي القرآن الكريم ورد في العديد من السور كالبقرة في قوله تعالى:﴿ وإِذْ واعَدْنَا موسى أربعين ليلة ثم اِتْخَذْتم العِجْلَ من بعدِهِ و أنتم ظالمون ﴾ [1]

وفي سورة الأعراف يقول تبارك وتعالى :﴿ وواعدنا موسى ثلاثين ليلة و أتممناها بِعشرٍ فتمّ ميقاتُ رَبّهِ أرعين ليلة ﴾ [2]والوعدُ أن الله وعد موسى أن يُنْجي بني إسرائيل ، لكن ما إنّ ذهب موسى لميقات ربه حتى عبدوا العجل من بعده في مدة الثلاثين يوماً ، فلم يشأ الله عودة موسى حتى لا يرى القوم و عبادة العجل فأتمها بِعشر ، فزاد العشرة أيام ليعطينا السورة الأخيرة الموجودة في سورة البقرة ، ولدلالة العدد أربعون عدة معان خاصة في الدين الإسلامي ، فالنبي صلى الله عليه وسلم مثلاً : قد نزل عليه القرآن في سن الأربعين .

ثم عَنْوَنَ المقطوعة الثانية ب « **تصويراً** » بدءاً من الرقم 510 حتى الرقم 560 ، و صَوّرَ (الصور) ومنه في القرآن قال تعالى :﴿ يوم ينفخ في الصُور ﴾ [3]

(**1**) سورة البقرة :الأية :**51**

(**2**) سورة الأعراف :الأية :**142**

(**3**) سورة النبأ :الأية :**18**

والتصوير : اسم مصدر صوّرَ ، وَصَورَ تصويراً ، و المفعول مُصَوّرْ .

وصَوّرَ الشيء : جعل له صورة ؛ أي جعل له شكلاً و صورة [1] ، و التصوير الشعري : هو تصوير في القصيدة من خلال التشبيه و الاستعارة وغيرهما من الصور المجازية .

ولأن لكل نص عتبة ، ولكل عتبة معنى يتصل بمضمون النص كاتصال الروح بالجسد ، فالعنوان « **تصويراً** » يدل دلالة واضحة على متنه من خلال الأبيات المعنونة ، فهو يصور للقارئ تلك القنطرة الشاهقة و كيف غار منها جانب في الماء ، و كيف ذاك الصرح قد جُرِدَتْ أطلاله من حلي كُنَ ملءَ العين ،...الخ .

ثُم القصيدة الثالثة وقد عَنْوَنَها بِ « **سماعاً** » ،وقد وردت عناوين هذه القصيدة أو المقطوعات كلها مفعولاً مطلق لأفعال محذوفة (شعراً–تصويراً –سماعاً) ، ولذلك دِلالة أيضاً عند الشاعر ، و قد دلت أبيات القصيدة الثالثة ،على عنوانها فقد ذكر فيها وكيف أن الطرب المختلف قد ترك في مسمع الأحقاب وقرا، وكيف أن الأم تغني هلعًا وبنُوها حولها يبكون ذعرا ...الخ .

(1)محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازيّ: مختار الّصحاح،ص:159

خـــــــاتمـــة

بناءً على ما تقدم ، و ما تم استخلاصه من هذا البحث المتواضع ، يمكن تسجيل النتائج التالية و التي يمكن إيجازها فيما يلي :

– أن الكاتب عاد للتاريخ في نظمه الشعر ، و أسقطه على واقع عصره الذي عاش فيه ، كما عاد للمعجم اللغوي القديم و استعمله في مواضيع حديثة .

– اهتمامه الكبير والملاحظ بالشعر السياسي والقضايا السياسية في شعره ، وتخصيصه لعدة قصائد لهذا الغرض منها ملحمة نيرون .

– تنوع القصائد السياسية عنده ،و ذلك بتنوع الموضوعات و الأحداث.

– مزجه بين اهتمامه بالتجديد في الشعر واهتمامه بالقضايا السياسية ،حيث نجد في معظم آراءه حديثه عن ضرورة التجديد والتميز ، وعدم التقليد والإتباع ، دون تقليله من قيمة أصالة الشعر والشكل القديم .

– يعتبر بتجديده في المواضيع باكورة التجديد الشعري في العصر الحديث ،كما وصفه الدارسين .

– تعتبر قصائده السياسية أكثر إنتاجاً وغزارة في التعبير مقارنة بقصائده الأخرى .

– تنوع الأساليب عند الشاعر بين استعماله لألفاظ سهلة عادية وتقليدية ، وبين ألفاظ غريبة صعبة الفهم على القارئ وتحتاج إلى معجم لفهمها .

لقد انعكست السياسة على الأدب بشكل كبير حتى غدت جزء منه ،لا يمكن فصله عنها كما بدا الوضوح الشديد لتأثير البنية التحتية منها (السياسة) على البنية الفوقية (الفن) ،منه الأدب.

كما تجسدت نزعة الشعر السياسي عند الشاعر من خلال قصائده الثلاث التي بين أيدينا وذلك بعودته للتاريخ التركي و الفارسي و الروماني و تركيزه على نوعية من الحكام الظالمة المستبدة ، التي سجلت

اسمها في التاريخ ، فبرع خليل مطران في وصف ونقل حقائق الحكام و معاناة الشعوب من خلال تجسيده لواقع الحكم و الحكام في العصر الحديث و بصفة رمزية غير مباشرة .

قائمة الــمصادر و الــمراجع:

1- القرآن الكريم

2- المعاجم :

1-ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2003.

2-أبو بكر محـــمد الرّازي : مختار الصّحاح، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1990.

3- الموسوعة:

1. مؤسسة سلطان بن عبد العزيز الخيرية: الموسوعة العربية العالمية (النسخة الإلكترونية)، إدارة التطوير والنشر الإلكتروني، المملكة العربية السعودية، صدرت في 2004.

4- المصادر:

1-خليل مطران: ديوان الخليل ،ج1،ج2،ج3،مطبعة دار الهلال ،القاهرة-مصر ،1948

5- الكتب

1- ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، 1990.

2- ابن جنّي أبي الفتح عثمان: الخصائص، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 02، 2003 .

3- ابن رشيق الحسن القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار مكتبة الهلال، بيروت، 2000.

4- ابن عبد الله أحمد: رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، مطبعة نخبة الأخبار، الهند، 1905.

5- أحمد محـــمد فتوح: الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 02، 1978

6- بن يحيى عباس: مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر، دار الهدى، عين مليلة – الجزائر، 2004.

7- العسكري أبو هلال: الصناعتين،....، ط 02، 1989.

8- الفاخوري حنّا: تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، بيروت – لبنان، ط: 12، 1987.

9- القط عبد القادر: الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ط:1، 1992

10- إحسان عباس: إتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978

11- الرباعي عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، دار فارس للطباعة، عمان – الأردن، ط 02، 1999.

12- الجارم علي وأمين مصطفى: البلاغة الواضحة، مطبعة دار عمان للعلوم، ط 01، 1997.

13- الجربي محـــمد رمضان: البلاغة التطبيقية، دراسة تحليلية لعلم البيان، منشورات Elga، 2000

14- ابن عبد الرحمن عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، القاهرة – مصر، ط 03، 1992.

15- الهاشمي أحمد: جواهر في أدبيات و إنشاء لغة العرب، دار الفكر للطباعة و النشر، 2004

16- الوائلي إبراهيم: الشعر السياسي العراقي، مطبعة العاني، بغداد ـــــ العراق، ط:1، 1961

17- السيوفي مصطفى: تاريخ الأدب الحديث، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية، ط 01، 2008

18- الشايب أحمد: تأريخ الشعر السياسي، دار بيروت للطباعة والنشر- لبنان، ط 02، 1956 .

19- مفتاح محـــمد: تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط 03، 1992.

20- بلامين فتيحة: الأدب العربي، دار السبيل للنشر و التوزيع، الجزائر، 2007

21- جودة نصر عاطف: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري للنشر، ط:2، 1998

22- دعاس جمال:السياسة النقدية في النظامين الإسلامي والوضعي، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية،2008

23- زلط أحمد: الخطاب الشعري الوطني و السياسي، هبة النيل العربية للنشر و التوزيع، ط 01، 2008

24- مهدي حبيبة: القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999

25- ناصف مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة و النشر، ط 02، 1981.

26- نشلوي نسيب: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984

27- إحساس عباس: إتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978

28- خليل موسى: خليل مطران، شاعر العصر الحديث، دار ابن الأثير، لبنان، ط1، 1999.

29- صليحة نـــهاد: المدارس المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1994

30- عبد الله محـــمد حسن: الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط:1، 1981.

31- عبد الفتاح بسيوني فيّود:علم المعاني، دراسة بلاغية نقدية لمسائل المعاني، مؤسسة المختار،القاهرة،ط01، 1998.

32- عبد الرحمان حنان: تطور الشعر السياسي، منتدى المقالات الأدبية والمكتبة الأدبية المتكاملة، العدد 212، 2001.

33- عبد الرحمان حنان: تطور الشعر السياسي، منتدى المقالات الأدبية والمكتبة الأدبية المتكاملة، العدد 212، 2001.

34- عطوي فوزي: خليل مطران شاعر الأقطار العربية، دار كتاب الهلال، ط 02، 1974.

35- ضيف شوقي: دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط 10،القاهرة – مصر.

6- الرسائل العلمية:

1- المتعب فيصل: النقد الاجتماعي في الشعر العربي الحداثي، رسالة ماجستير، المملكة السعودية، 2003.

.

2- صادق محـــمد مؤمن: الصورة البيانية في شعر خليل مطران، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2009. بحث منشور على www.mohamedrabeea.com

3-فالح يوسف عبد المجيد الضمور:صورة المرأة في شعر خليل مطران،رسالة ماجستير في الأدب،قسم اللغة العربية و آدابها،جامعة أم القرى،السعودية،2011. منشور على https://uqu.edu.sa/page/ar/93205189

7-المجلات و الجرائد:

1-بدري محمد عبد المعطي: جريدة اللغة العربية، المكتبة المصرية، العدد 112، القاهرة، 1984.

1-الحجية فالح: منتدى الألوكة-المجلس العلمي، من www.alukah.net.

2-عبد المعطي محـــمد البدري: جريدة اللغة العربية، المكتبة المصرية،العدد:212 ،2002 .

3-وكالة البحث العلمي: بحوث في اللغة العربية و آدابها،جامعة أصفهان،مجلة نصف سنوية، العدد:11، 2015.

فهرس الموضوعات:

الصفحة

مقدمة .....أ

الفصل التمهيدي 4

1- المبحث الأول: الشعر السياسي، أنواعه وخصائصه..... 5

1-1- المطلب الأول: مفاهيم حول الشعر السياسي 5

1-2- المطلب الثاني: أنواع الشعر السياسي 8

1-2-1- الشعر السياسي التحرري 8

1-2-2- الشعر السياسي الوطني 8

1-2-3- الشعر السياسي القومي 8

1-2-4- الشعر السياسي الثوري 9

1-3- المطلب الثالث : خصائص الشعرالسياسي.....10

2- المبحث الثاني: ترجمة للشاعر خليل مطران 11

2-1- المطلب الأول: مولده ومكانته الأدبية 11

2-2- المطلب الثاني: سفره وآثاره

2-2-1- سفره.....12

2-2-2- آثاره 13

2-3- المطلب الثالث: شعره بين التقليد والتجديد

2-3-1- التقليد 15

أ- الرثاء 16

ب- التهاني والحفلات 17

2-3-2- التجديد 18

أ- المعاصرة 19

ب- الموهبة 19

ج- التجربة.....20

د- وحدة القصيدة 20

أولا: شعر مطران الموضوعي 20

ثانيا: شعر مطران الذاتي 21

2-4- المطلب الرابع: العوامل المؤثرة في شاعريته وآراء النقاد فيه 25

2-4-1- آراء النقاد في خليل مطران 25

الفصل الأول: المظاهر والدلالات في شعر خليل مطران 28

1- المبحث الأول: أبعاد شعر خليل مطران 27

1-1- المطلب الأول: المظهر السياسي 27

1-2- المطلب الثاني: المظهر التاريخي 30

1-3- المطلب الثالث:المظهر الاجتماعي 35

2- المبحث الثاني: الرموز والدلالات في شعر خليل مطران 38

2-1- المطلب الأول: ظاهرة الترميز.....38

2-2- المطلب الثاني: ظاهرة الإيحاء 39

2-3- المطلب الثالث: مصادر وموضوعات شعر خليل مطران.....41

2-3-1- المصادر 41

أ- المصدر الأول: الوراثة.....40

ب- المصدر الثاني: البيئة 40

ج- المصدر الثالث: الثقافة 40

د- المصدر الرابع: التجربة.....40

ه- المصدر الخامس: السفر 41

2-3-2- الموضوعات 43

الفصل الثاني: البنية الجمالية في شعر خليل مطران 47

1- المبحث الأول: المعجم الشعري في شعر خليل مطران 47

1-1- المطلب الأول: المعجم الثوري والتاريخي 47

1-1-1- المعجم الثوري 47

أ- قصيدة : فتاة الجبل الأسود 47

ب- ملحمة نيرون 49

ج- قصيدة مقتل بزرجمهر.....

1-1-2- المعجم التاريخي.....48

أ- قصيدة فتاة الجبل الأسود.....48

ب- ملحمة نيرون 50

ج- قصيدة مقتل بزرجمهر 50

1-2- المطلب الثاني: علاقة الألف بالمعجم الثوري 51

1-3- المطلب الثالث: علاقة المعجم الثوري باللغة 55

2- المبحث الثاني: الصورة الشعرية في شعر خليل مطران.....61

2-1- المطلب الأول: اللوحات الشعرية في شعر مطران 62

2-1-1- الإستعارة 62

أ- الإستعارة التصريحية.....63

ب- الإستعارة المكنية 64

2-1-2- الكناية 65

أ- الكناية عن صفة 65

ب- الكناية عن موصوف.....66

ج- الكناية عن نسبة 67

2-1-3- الـــمجاز 68

2-2- المطلب الثاني: الرمز في شعر مطران 69

أ- الرمز القريب.....70

ب- الرمز البعيد 70

خاتمة 76

المصادر والمراجع 80

الفهرس.....84

إنّ مسار الشعر السياسي قديم قدم العصور الأولى. فهو لم يلبث على حال . بل تنوع و اختلف من شاعر لآخر. و مضى قدما حتى العصر الحديث.

و رغم توجهات أصحابه فإن هدفه واحد. و هو إصلاح الأوضاع السياسية و الاجتماعية و الأخلاقية ما دام يحمل في طياته قضية حساسة تمس مصالح الفرد و المجتمع.

و الشاعر "خليل مطران" لم يكن الوحيد ممّن خاضوا في هذا المجال. بل هناك من سبقه لذلك. لكنّه نظم القصائد التي تكلمنا عنها في هذا البحث بروح حديثة مستخدما في ذلك الرمز.

فعاد للتاريخ ليعطي الصورة الأمثل لواقعه المعاش فنال بذلك لقب شاعر القطرين و الأقطار العربية ككل. غدا بذلك من أوائل الشعراء المجددين.

The path of the political poetry is as old as the first Ages. It was renewed at each period of time. But it was diverse and different from one poet to another and it went ahead to the modern era.

Despite its companions' orientations, its goal was one which is to reform the political social and ethical situation, as long as, it carries with it a sensitive issue that affects the interests of the individual and the society.

The poet, "Khalil Mottran" was not the only one who was interested in this domain in which there were even who preceded him to that. Mottran wrote the three poems that we have talked about in this research in a modern spirit using the code system.

He returned to history in order to give the perfect picture of his real living situations, for that reason he received the name of "the poet the Arab countries as a whole". Hence, he becomes one of the first innovative poets.