جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

دراسات أدبية

أدب حديث و معاصر

رقم : ح2019/05/25

إعداد الطالبتين :

نورة غالم ـ صليحة عيسى

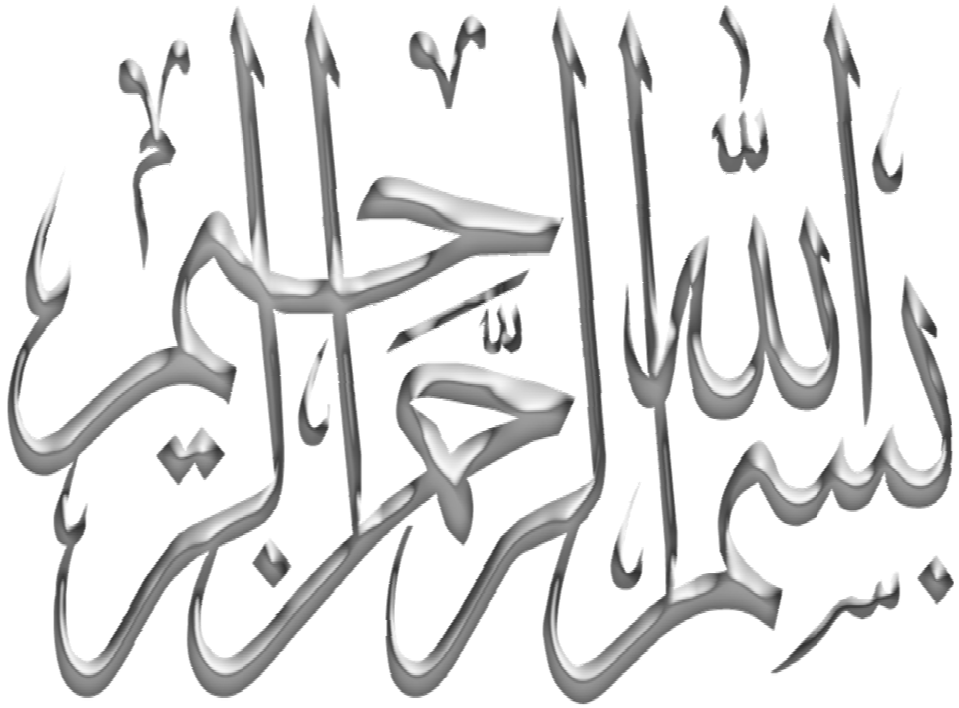
يوم :2019/06/23

الرَّمز الطَّبيعي في شعر خليل مَطران

لجنة المناقشة:

إلياس مستاري	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
علي رحماني	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
آمال مزهودي	أ. مس ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نتقدم بشكرنا الجزيل إلى أستاذنا الكريم والدكتور العزيز "علي رحماني" الذي أولانا عناية خاصة، وتفضل بالإشراف علينا في مراحل إنجاز هذا البحث فكان نعم العون والسند بعد الله سبحانه وتعالى، على أمل أن نجتمع في فرصة أخرى، ومع بحث علمي آخر.

كما نوجه شكرنا الخالص إلى كل أساتذتنا الكرام ونخص بالذكر الدكتور "علي بخوش" الذي تعهدنا بالعطف والتقدير والمساندة مدة الدراسة الجامعية.

وأجمل الشكر والامتنان لأعضاء لجنة المناقشة الموقرة على تجشمها عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

إلى كل من وقف إلى جانبنا في مشوارنا الدراسي، وكل من أسدى لنا النصح أو مدنا بيد العون لاستكمال هذا البحث ومناقشته.

مقدّمة

مقدمة:

يعد الشعر من الأنواع الأدبية الأكثر التصاقا بالطبيعة،لانشغاله الرئيس بأزمة الوجود الإنساني والحضارة، وقد واكب التطور الذي شهده العصر الحديث انعطافا في حركة الشعر نحو ممارسات إبداعية جديدة، هذا ما أثار الشعراء على الشكل العربي القديم، محاولين الخروج من التعبير التقريري إلى التعبير الرمزي؛ لأن التعبير المباشر يحد من قدرة الشاعر على أن يقول ما يريد، وبهذا يصبح التعبير الرمزي الملجأ الوحيد الذي يتحصن فيه بكل أمان ضد التيارات المناوئة، وهنا نجد سلطتين تمارسان الضغط على الشاعر، آلام الإنسانية والوعي بهذا الألم، ومن الأبجديات الجمالية التي أسفرت عنهاحركة التجديد استخدام الرمز الذي تبوأ مكانة مركزية في بناء القصيدة الحديثة.

ولما كان "مطران" من الشعراء الذين لمعت أسماؤهم في العصر الحديث حاولنا الاقتراب من عالمه الشعري وما يحويه من قيم جمالية، أين يقف مدار اهتمامنا على توظيف الرمز الطبيعي في شعره، الذي يستمد قيمته التشكيلية من عالم الطبيعة، حيث يرتقي الشاعر باللغة والصورة الشعرية والإيقاع عبر فضاء الرمز، فقد أدرك بدقة وصدق قدرة الرموز الطبيعية على تلبية حاجاته النفسية أولا وواقعه ثانيا، لاقترانها بإيقاع التجربة الشعرية وتحولاتها، حيث يعيد تركيب الدلالة المعتادة لهذه الرموز، ويشحنها بدلالات جديدة، فظهور الرمز الطبيعي في شعره هو ظهور جمالي في أعلى مراتب الجمالية، وبهذا يكون قد رسم خط الفصل بين القديم والجديد، لأن القديم لم يعد يرضي طموحات الشعراء.

وبناء على هذا جاء بحثنا موسوما بـ"الرمز الطبيعي في شعر خليل مطران"، ومن الأسباب التي أغرت فضولنا بتناول هذا الموضوع فذاتية وأخرى موضوعية، أبرزها إعجابنا الكبير بأسلوب الشاعر ولغته الراقية، والبحث في النص الشعري العربي الحديث، ومعرفة الأبعاد الدلالية والفنية للرمز الطبيعي في شعر خليل مطران، هذا ويهدف البحث إلى استخراج الدلالات الثَّاوية وراء رموز الطبيعة، والوقوف عند تشكيلها الجمالي، من هنا

تتبادر إلى أذهاننا مجموعة من التساؤلات يمكن إيرادها كالآتي: ما مفهوم الرمز؟ وكيف يتجلى الرمز الطبيعي في شعر "مطران"؟ وما هي تمظهرات التشكيل الجمالي للرمز الطبيعي في شعره؟ وكيف تجسد رموز الطبيعة المعطى الواقعي ليصبح معطى فني جمالي في شعره؟، هذه التساؤلات وغيرها جعلتنا نعمل على تصميم خطة هذا البحث على النحو الآتي:

مقدمة وفصلان ارتأينا أن ندمج فيهما التطبيقي مع النظري وخاتمة، الفصل الأول وسمناه بـ"مفهوم وتجلي الرمز الطبيعي في شعر خليل مطران" تناولنا فيه مفهوم الرمز من المنظور اللغوي والاصطلاحي، وأنواعه وأهميته، ثم تطرقنا إلى تجليات الرمز الطبيعي في شعر "خليل مطران"، بدءا بتعريف الطبيعة، مرورا بتشكيل رموز الطبيعة في العنوان، ورموز الطبيعة بشقيها الحية والصامتة،وانتهاء برمزية الألوان المرتبطة بالطبيعة.

أما الفصل الثاني عنوناه بـ"التشكيل الجمالي للرمز الطبيعي في شعر خليل مطران"، حاولنا فيه الوقوف عند بعض جماليات توظيفه في الديوان حيث وقع الاشتغال فيه على ثلاث محطات بارزة،الأولى تحدثنا فيها عن اللغة الشعرية من خلال التطرق إلى المعجم الشعري لمطران أما المحطة الثانية تحدثنا فيها عن الصورة الشعرية التي تضم بدورها التشبيه والاستعارة والكناية، لنتحدث في المحطة الأخيرة عن الموسيقى الشعرية بنوعيهاالخارجية والداخلية، تطرقنا في الأولى إلى الأوزان الشعرية،والقافية،أما الثانية فتحدثنا فيها عن تشكيل التصريع، وتشكيل الجناس، وانتهى البحث بخاتمة أحصينا فيها أهم النتائج المستخلصة من الدراسة.

ومن أهم المناهج التي اعتمدنا عليها في إنجاز هذا البحث نذكر المنهج الوصفي المتضمن آلية التحليل بوصفه المنهج الأنسب لتحليل ظاهرة الرمز الطبيعي وبعض الظواهر الفنية الموجودة في الديوان، كما استعننا بالمنهج السيميائي في استخراج دلالات الرمز الطبيعي ودلالات رمزية الألوان المرتبطة بالطبيعة.

أما بخصوص أهم المصادر والمراجع التي تأسس عليها هذا البحث ،فنذكر منها:الديوان لـ "خليل مطران"،"التأويل وخطاب الرمز لمحمد كعوان، الرمز في الشعر العربي المعاصر"لناصر لوحيشي، "الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية" لـ امحمد عزوي،"الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر" لـ السعيد بوسقطة، هذه أهم المراجع التي أنارت سبيل البحث.

وأثناء إنجازنا لهذا البحث اعترضتنا مجموعة من الصعوبات منها: صعوبة فهم بعض الألفاظ في ديوان الشاعر باعتبارها لغة قوية، كثرة المراجع مما جعل المعلومات تتشعب ويصعب في بعض الأحيان الإمساك بخيط الأفكار، إلا أن هذه الصعوبات لم تكن عائقا أمام البحث.

وأخيرا نشكر الله عز وجل الذي بفضل عونه أتممنا هذا العمل،كما نتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير والعرفان لأستاذنا المشرفعلي رحماني الذي رافقنا طيلة رحلة البحث بملاحظاته القيمة ونصائحه السديدة،والشكر موصول لأعضاء اللجنة الموقرة على تجشمهم عناء القراءة وفضل التوجيه.

الفصل الأول

مفهوم وتجلّي الرَّمز الطبيعي في شعر خليل مطران

1. مفهوم وأنواع وأهميّة الرّمز

1. 1. مفهوم الرَّمز من المنظور اللُّغوي والاصطلاحي

1. 2. أنواع الرَّمز

1. 3. أهميَّة الرَّمز

2. تجليّات الرَّمز الطبيعي في شعر خليل مطران

2. 1. تشكيل رموز الطبيعة في العنوان

2. 2. رموز الطبيعة الصَّامتة

2. 3. رموز الطبيعة الحيَّة

2. 4. رمزيَّة الألوان المرتبطة بالطبيعة

تمهيد:

تشغل ظاهرة الرَّمز حيزا كبيرا في الشعر العربي الحديث والمعاصر، فقد أصبح الرمز بمختلف أنواعه يشكل قيمة مهيمنة في الأعمال الإبداعية الحديثة والمعاصرة، لهذا تفنن الشعراء في استثمارها؛ لأن الرمز الشعري يملك القدرة على استيعاب التجارب الشعرية في مجال الإبداع، ويضفي على النص بعدا جماليا، ولارتباط الرمز بالإنسان قديما وحديثا يصعب تجاهله أو الاستغناء عنه « باعتبار أن الرمز ليس محاكاة للواقع الجامد، بل هو استكناه له وتحطيم لعلاقات الطبيعة، من هنا كانت حركية الرمز وحيويته وإيحاؤه».[1]

لهذا يعد من المصطلحات الأكثر إثارة إذ يكثر تداوله في حقول معرفية مختلفة ولفهم هذا المصطلح تستلزم المسألة الكشف عن هذا المصطلح من خلال التعريفين اللغوي والاصطلاحي.

1.مفهوم وأنواع وأهميَّة الرَّمز:

1.1. مفهوم الرَّمز من المنظور اللُّغوي والاصطلاحي(Symbole):

1.1.1. لغة:

وردفي لسان العرب "لابن منظور" في مادة (ر– م– ز): الرَّمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورَمَزَ، يَرْمُزُ، ويَرْمِزُ، رمزاً.[2]

[1]–محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1977م، ص42.

[2]–ابن منظور: لسان العرب،ج4،دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008، ، مادة (ر–م–ز)، ص302.

والقرآن الكريم يؤكد هذا المسعى في قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ٤١﴾.[1]

أي ألا يتواصل زكريا مع الناس إلا إشارة وإيماء أي عدم الاتصال بالكلام.

أما "الفيروزآبادي" فينضم إلى رأي ابن منظور حيث ورد في القاموس المحيط الرَّمزُ ويُضمُّ ويحَّركُ: « الإشارة أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان».[2] مؤدى هذا التعريف هو أن الرمز يحمل بين طياته الإيحاء كمشترك ثقافي بين الناس ويلغي التصريح .

فالرمز هو: « الصوت الخفي، وهو مرادف أيضا للغمز بالحاجب، والإشارة بالشفة وسبيل التعبير عن تلك الإشارات هو الرمز، وهو لدى الخليل: تصويت خفي باللسان كالهمس أو إيحاء وإشارة بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين».[3]

ولا يخرج تاج العروس عن هذه المعاني فقد ورد فيه تعريف الرمز على النحو الآتي: «الرمز هو الإيماء بأي شيء أشرت إليه (بالشفتين)؛ أي تحريكهما بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان، وهو تصويت خفي به كالهمس، ويقال امرأة رمازة، أي غمازة، من رمزته المرأة بعينها رمزا، إذا غمزته، ومن المجاز رمز (فلان بكذا) إذا أغراه به والرميز (كزبير العصا)؛لأنه يرمز بها للضرب».[4]

---

[1]–سورة آل عمران: الآية 41.

[2]–الفيروزآبادي الشيرازي، مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم : القاموس المحيط،ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص284.

[3]–محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر)، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2009م، ص20.

[4]–محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: نواف الجراح، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، ط1، 2011م، ص628–629.

وهكذا تتضافر مجمل الرؤى ويتحدد مفهوم الرمز ليدل على الإشارة أو الإيماء، من خلال إقامة علاقات بين الأشياء والنفوس خفية غير مصرح بها، أو بعبارة أخرى الكلام الخفي الذي يتعذر فهم معناه، فالرمز مرادف للإشارة الحسية كما أن خاصية الرمز مرتبطة بالإنسان قديما وحديثا.

2.1.1. اصطلاحا:

يعد مصطلح الرمز من المصطلحات التي تعددت مفاهيمها وتباينت تعاريفها، حيث قدمت له مفاهيم متنوعة قامت على مستويات مختلفة، كالمستوى اللغوي، والنفسي، والأدبي، فقد تنوعت الآراء ووجهات النظر بين الباحثين سواء في الدراسات العربية أم الغربية وعرفت نوعا من الاضطراب، لهذا فالحديث عن الرمز حديث متشعب وواسع حيث:

«يعود أصل كلمة الرمز، ومعناه إلى عصور قديمة جدا فهي عند اليونان تدل على قطعة من فخار، أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب، علامة على حسن الضيافة، وكلمة الرمز (Symbole)مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك (Jetar ensemble) أي اشتراك شيئين في مجرى واحد وتوحيدهما، فيما يعرف بالدال والمدلول، الراموز والمرموز إليه».[1]

من هذا المنطلق يظهر أن مصطلح الرمز عرف منذ القديم فهو « وسيلة من وسائل التعبير عن وحدة الإدراك والتجربة بل إنه يؤدي دور المشجب الذي تعلق عليه المعاني والدلالات فضلا عن أنه يساعد على تكثيف التأثير العاطفي للتجربة موضوع التعبير الأدبي».[2]

[1]– ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص9.

[2]– كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة، (دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية)، دار المطبوعات الجامعية، المملكة العربية السعودية، (د.ط)، 2006م، ص538.

فالمبدع يتخذ من الرمز آلية جمالية للتعبير عن الواقع، لأن الرمز ليس « جمعا لأطراف الأشياء بعضها إلى بعض وإنما هو رؤيا يتحقق فيها التفاعل بين الذات والموضوع، فهو يجسد النفسي بشكل مادي، وهو يبعث المادي ويضفي عليه حيوية وحركة».[1]

ومما سبق يمكن القول إن الرمز أداة فنية يستعملها الشاعر لغاية جمالية محورها الأساس الإيحاء والتكثيف، مما يفتح المجال لقراءات متعددة.

فعلاقة الرمز بالغموض تدخل في إطار استفزاز القارئ وصولا إلى نص يمتلك مرونة التذوق وتجدد القراءة، إذ لا مفر للشاعر من استخدام الرموز هذا ما يبين تغلغل الحس الحداثي إلى وعي الشعراء المعاصرين،وسدا للنقص الذي يعرفه التعبير العادي« لأن الرمز أداة لتفجير كل طاقات المعاني المترسبة في الشعور واللاشعور عن طريق الوجدان أو تكثيف الانفعال الذي يعمل فكر المتلقي على محاولة إدراكه ».[2]

إذ يستمد قوته من الإيحاء والتكثيف مما يخلق فعالية يشترك فيها طرفان هما النص والقارئ، هذا ما يولد معان دلالية متعددة.

وفي هذا السياق نفرق بين مستويين من الرمز:«الرمز الفني ويتجلى بكونه سياقيا وإيحائيا وتجسيديا وبكونه أيضا حامل انفعال لا حامل مقولة وهذا لا يتأتى إلا باستبطان القيمة الجمالية للظواهر والأشياء وفي علاقتها بالذات الشعرية،والنوع الثاني الذي يمكن أن نسميه الرمز الإشاري، وهو حامل مقولة وليس بحامل انفعال، من هنا يكون أقرب إلى الإشارة أو العلامة».[3]

ولا شك أن الانفعال هو الذي يكسب الرموز حيوية مما يجعلها تحقق إنتاجية المعنى والعمق في التعبير عن الأفكار والمشاعر، مما يجعل القارئ يتجاوز المعاني السطحية

---

[1]–امحمد عزوي: الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013م، ص48.

[2]–عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013م، ص181.

[3]–امحمد عزوي: الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، ص196.

ليخوض في فضاءات دلالية متنوعة، وسياقات مختلفة « لأن الرمز يحي داخل السياق الذي يمكنه ابتكار رموز جديدة، حتى أن بعض الكلمات تتحول إلى رموز لأن السياق وهبها ذلك، وبعض الكلمات تمتلئ بدلالات رمزية والسياق يبدل رمزيتها من دلالة إلى أخرى».[1]

من خلال ما تقدم نستخلص أن الرمز مصطلح مطاط وحيوي، إذ يقوم الشاعر بعملية شحن الكلمات بمعاني جديدة ورؤى شعرية جديدة، مما يجعل النص الشعري قابلا للتأويل لأن الإيحاء هو الذي يستطيع أن يعبر عن الأحاسيس والمشاعر العميقة الموجودة في نفس الذات المبدعة، فغالبا ما تعجز اللغة العادية عن استيعاب التجارب الجديدة التي تعبر عن روح العصر، كما أن الشاعر قد يتجاوز واقعه الراهن ولا يرسمه لهذا يستند إلى التكثيف والإيحاء.

من هنا كان لزاما علينا أن نتطرق لمصطلح الرمز وتتبع مفاهيمه مع الدراسات العربية والغربية على حد سواء.

3.1.1. المفاهيم الغربية للرمز:

تعود جذور هذا المصطلح إلى أيام الفكر اليوناني، فقد عنيت به الفلسفة الإغريقية لأن الرمز عرف منذ القدم، « فأفلاطون يرى أن المسميات ترمز إلى الأشياء، والحقيقة وراء المحسوسات، فما نراه في هذا العالم ليس سوى انعكاس لعالم الصور الخالصة كما يوضحه في تشبيهه الرمزي لأشباح على الحائط».[2]

فالألفاظ تطابق ما تدل عليه في العالم الخارجي، وما نشاهده في هذا العالم ما هو إلا رمز لعالم المثل، غير أن "أرسطو" لا يجنح إلى المثالية الأفلاطونية لكونه قد قسم الرمز إلى مستويات هي:

---

[1]–راوية يحياوي: البنية والدلالة في شعر أدونيس، دار ميم للنشر، الجزائر، ط2، 2014م، ص165.

[2]–السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008م، ص24.

– الرمز النظري أو المنطقي Le Symbole Théorique ou logique: وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة.

– الرمز العملي Le Symbole pratique: وهو الذي يعني الفعل.

– الرمز الشعري أو الجمالي Le Symbole Poétique et esthétique: وهو الذي يحدد الحالات الباطنية المعقدة من النفس واللاشعور هو الناطق بهذه الحالات.[1]

يبين" أرسطو" قصور المظهر الحسي للرموز ويتجاوزه إلى كل ما هو باطني ووجداني لأن لغة الوجدان والباطن لا تفهم إلا من خلال الرموز.

وذهب كثير من المفكرين الغربيين إلى تقنين مفهوم الرمز ويقف في طليعة هؤلاء "وليم تندال"(W.Y.Tindel) معرفا الرمز بأنه « تركيبا لفظيا أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير موحدة بين أمشاج الشعور والفكر».[2]

أما "بودلير"(Baudlaire) فجعله معادلا للرؤية حيث يرى: « أن كل ما في الكون رمزا وكل ما يقع في متناول الحواس، رمزا يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لمعطيات الحواس المختلفة من علامات».[3]

فالعالم مصدر خصب للرموز، وهذه الرموز هي التي تثري التجربة الشعرية من خلال تكثيف اللغة وتعميق دلالاتها وتكريس مفهوم التأثير في المتلقي.

في حين يذهب "ستيفن أولمان"(Stephen ullman)«أن للرمز طبيعة إيحائية فشحنة المعنى التي تحملها بعض الكلمات شحنة تدعو إلى الدهشة حقا».[4]

---

[1]–ينظر: المرجع السابق، ص30.

[2]– محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر)، ص78.

[3]– السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص31.

[4]– أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014م، ص21.

أما "إليوت"(Eliot)«وهو الشاعر والمنظر الذي استلهم كل ما في الرمز من خصوبة إيحائية فقد ربطه بمدى استجابة المتلقي له فهو يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر إذ إن الرمز بالنسبة للشاعر هو محاولة للتعبير ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء».[1]

إن الرمز هو وعي بالتجربة الشعرية وأساسه الإيحاء والتكثيف لتجاوز الواقع وهذا يتطلب قارئا جيدا يسائل النص ويحاوره مما يجعل النص حيا لا يفقد إنتاجية المعنى.

ونجد "أرنست كاسيرر"(Ernst cassirer)«يفرق بين الرمز والإشارة إذ يعتبر الإشارة جزءا من عالم الوجود المادي، في حين يعتبر الرمز جزءا من عالم المعنى الإنساني، والإشارة مرتبطة بالشيء الذي تشير إليه على نحو ثابت وكل إشارة واحدة ملموسة تشير إلى شيء واحد معين، أما الرمز فعام الانطباق أي يوحي بأكثر من شيء واحد وهو متحرك ومتنقل ومتنوع».[2]

يقتضي الرمز التنوع الدلالي لأنه يوحي بمعان غير محدودة، أما الإشارة فتكتفي بالمعنى الثابت الذي تشير إليه، فالإيحاء ليس سمة للإشارة وإنما هو سمة للرمز.

كما يشير الناقد الأمريكي "بلاكمور"(R.P.Blackmur)«إلى أن الرمز رمز ليس بالنسبة إلى ما قيل، وما قرر، وإنما بالنسبة إلى ما لم يقل، وما لم يمكن قوله، فهو لا يرمز إلى شيء معروف من قبل، لكن لشيء يوجده الكشف، ويكاد ينكشف».[3]

لا يخضع الرمز للثبات حول معنى واحد بل هناك عملية تفتيت المعنى وإعادة إنتاجها وفتح المجال للتأويل، ما يمنح الرموز طاقة لانهائية المعنى، لأن تجاوز حدود التعبيرات المألوفة يحقق بعدا تأثيريا جماليا، لأن لغة الشعر لغة تجاوزية، كما يقول "Maeterlink":«يبدو لي أن الشاعر يجب عليه في طلبه للرمز أن يكون في حالة المنفعل

[1]– محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز،(قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر)، ص79.

[2]– أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا،ص20–21.

[3]– محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز،(قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر)، ص35.

المتأثر، ولعل الرمز هو الذي يحصل له من حيث لا يدري وخلافا لما قصده، يكون الرمز إذن زهرة تنبتها حيوية القصيدة القوية، ومن جهة أخرى تصير جودة الرمز الدليل القاطع على قوة القصيدة وحيويتها».[1]

من هذا المنظور يتبين لنا أن الرمز يتم أحيانا بواسطة الصدفة والتلقائية أي إن الشاعر يجهل الرموز التي يوظفها، فلا غرابة أن تأتي بعض الرموز غامضة، وهذا ما يمنح الرمز دلالة متجددة.

4.1.1. المفاهيم العربية للرمز:

أخذ الرمز في عرف النقاد العرب تعاريف عديدة، حيث نستعرض طائفة من الآراء: فأول من تكلم عن الرمز بمعناه الاصطلاحي هو" قدامة بن جعفر" الذي خصص بابا للرمز في كتابه "نقد النثر" يقول فيه: « وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس، والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة، أو الحرف اسما من أسماء الطير، أو الوحش، أو سائر الأجناس، أو حرفا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا على غيرهما».[2]

لقد أثار" قدامة ابن جعفر" نقطة جوهرية في مفهوم الرمز وهي سمة الإبهام التي استثمرها الشعراء فيما بعد في نصوصهم فصفة الإبهام والغموض هي التي تعطي للنص بعدا جماليا.

أما "النويري" والذي جاء بعد "ابن رشيق" فقد جعل الرمز من أسماء اللغز في قوله: «واللغز أسماء: فمنها المعاياة، والعويص، والرمز، والمحاجاة، وأبيات المعاني، والملاحن، المرموس، والتأويل والكناية، والتعريض، الإشارة والتوجيه، والمعمى والممثل، ومعنى الجميع

[1]– نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1، 2003م، ص85–86.

[2]– عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، (قراءة في الشعر المغاربي المعاصر)، دار الأمير خالد، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، 2014م، ص225.

واحد».[1]وهذا الربط بين اللغز والرمز يوحي بالإبهام لأن طبيعة اللغز يسودها الغموض، فمفهوم الرمز في النقد القديم مؤداه هو إخفاء الكلام فيتخذ من الرمز سبيلا لإيصال المعنى إلى المرسل إليه، فيهتدي بذلك إلى الرمز ويستوعب الرسالة.

كما أشار "الجاحظ" بدوره إلى الرمز قال: « فأما الإشارة فباليد وبالرأس، والحاجب والمنكب إذا تباعدا الشخصان».[2]

ربط "الجاحظ" الرمز بالإشارة الحسية التي أساسها المواضعة أو الاصطلاح بين الناس، فحياة الإنسان منذ القدم مرتبطة بالرموز التي استطاع من خلالها التكيف مع الحياة وقد تطور مفهوم الرمز في الدراسات المعاصرة فنجد "عز الدين إسماعيل" يقول: « وفي تدبرنا للرمز الشعري ينبغي أن يدخل في تقديرنا بعدان أساسيان هما التجربة الشعرية الخاصة والسياق الخاص».[3]

فالسياق هو الذي يمنح الرموز دلالات فنية جديدة من خلال توليد علاقات جديدة بين الألفاظ.

هكذا ينطلق الشاعر من تجريد الكلمات من معانيها المعجمية، ليمنحها السياق دلالة جديدة« فطبيعة الرمز طبيعة غنية مثيرة، تضيف إلى السياق الذي يرد فيه رحابة وعمقا، وتتسع ساحته إلى حد استيعاب الدلالات المتقابلة أو المتناقضة».[4]

من هنا تصبح اللغة أداة مطواعة في يد الشاعر وتتحقق حرية ابتكار المعاني وتجسيد المواقف المتنوعة.

---

[1]– محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر)، ص30.

[2]– السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص26.

[3]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، (د.ب)، ط3، (د.ت)، ص199.

[4]– محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ،(السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص51.

حيث يتجدد معنى الرمز تماشيا مع متطلبات الواقع المتغير« إضافة إلى ما يمنحه التعبير بالرمز من حرية الإبداع، ورحابة التخييل، وثراء التأويل، والقدرة على تكثيف المواقف وتجميع الحالات فصنعة الفنان المتميزة، على حد تعبير أحدهم هي إدراكه الحسي الانفعالي للعالم».[1]

فالنص لا يتحقق غرضه الجمالي إلا إذا تحققت فيه الفاعلية الرمزية لأن الرمز جزء لا يتجزأ من بنية القصيدة، كما أن التعبير الشعري أساسه الانفعال ولا يتم تمثيل هذا الانفعال إلا عن طريق الرمز.

أي يصبح الرمز مسخرا لخوض قضايا فكرية وإنسانية لأن «النص في حد ذاته رمز لكنه كلي يحتوي مجموعة من الرموز قد تتحد في مرجعيتها، ولكن الأغلب منها لها مرجعيات مختلفة».[2]

إذ إن النص هو الذي تتحد وتتلاحم فيه مختلف الأبنية الجمالية، كما أن اللغة البسيطة لا تحقق شعرية النص، فالرمز أولى بتحقيق هذه الشعرية،ولهذا«فإن قيمته تبقى في مدى إضفائه على التجربة حركة نفسية، ومدى تآزره مع الانفعال لحظة تداخل المعطيات الشعورية واللاشعورية ،حيث تنتقل التجربة من طورها الفردي الأول إلى طور فني، وإن كان كلاهما يتمشج الآخر على نحو ما حيث يبرز هيكل الرمز بكل ثرائه».[3]

وهنا يبرز الاختلاف بين الرمز الأدبي والرمز العام« وهذا الأخير يحمل قيمة إشارية من نوع ما فيما يتميز الرمز الأدبي بأن ما فيه من معنى إشاري ليس أساسه المواضعة أو الاصطلاح، كما هو الشأن في الرموز العامة، وإنما أساسه اكتشاف نوع من التشابه

---

[1]–عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ،(فترة الاستقلال)، منشورات التبيين الجاحظية سلسلة الدراسات، الجزائر،(د.ط)، 2000م، ص7.

[2]–امحمد عزوي: الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، ص203.

[3]–آمنة بلعلى: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة ،(دراسة تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، (د.ط)، 1995م، ص7.

الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتيا غير مقيد بعرف أو عادة أو اصطلاح إذ قيمة الرمز الأدبي تنبثق من داخله ولا تضاف إليه من الخارج».[1]

إذن الرمز الأدبي يمثل ذلك الكل الذي تتدرج ضمنه مختلف الرموز، كما أن قيمته تنبع من داخله، حيث يلجأ الشاعر إلى تفجير الألفاظ وبذلك ينفتح النص على دلالات واسعة.

إذ يقول "أدونيس": « حين لا ينقلك الرمز بعيدا عن تخوم القصيدة، بعيدا عن نصها المباشر لا يكون رمزا، الرمز ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص».[2]

يركز "أدونيس" على اللغة المكثفة لأنها أقوى وأعمق من اللغة البسيطة كما أنها تستفز المتلقي وتجعله يبحث في الدلالات الخفية وراء النص، لأن الرمز قد يتعدى حدود التجربة الشعرية نفسها.

2.1. أنواع الرمز:

تتنوع الرموزبتنوع الموضوعات التي يطرقها الشعراء لأن للرمز مدلولات وإيحاءات متنوعة، كما تختلف المقاصد التي يؤديها كل رمز، فلا غرابة أن يظهر الرمز الواحد بصور عديدة، وهذا يعود لاختلاف التجارب الشعرية، حيث أصبح التنويع في الرموز نزعة فنية اتخذها الشعراء ركيزة أساسية للتعبير عن تطلعاتهم فالرمز « هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح».[3] فالتعبير المباشر لايحرك مشاعر القارئ وأحاسيسه.

---

[1]– بسام موسى قطوس: أفخاخ النص الرحلة إلى المعنى، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص142.

[2]–أياد عبد المجيد إبراهيم العبد الله: الشعر والعسل ،(دراسة فنية تحليلية لشعر الهذليين)، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص262.

[3]– محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،مصر، ط9، 2008م، ص315.

1.2.1. الرمز الطبيعي:

تعد الطبيعة الفضاء الرحب الذي ينهل منه الشعراء فلا نجد شاعرا إلا وانتزع من الطبيعة رموزا يوظفها في بنية منجزه الشعري ومن بين رموز الطبيعة نجد: (النخلة) حيث يقول "يوسف وغليسي" من بحر المتدارك:

هَائِمٌ أَتَتَرَّى حَنِينًا إِلَى خَيْمَةٍ
أَسْتَجِيرُ بِهَا مِنْهَجِيرِ الْمَكَانِ
الرِّمَالُ اِرْتَوَتْ مِنْ ذَرَى مُقْلَتِي
وَهَذَا النَّخِيلُنَمَا فِي دَمِي
وَتَهَاوَى عَلَى رَاحَتِي [1]

يبدو أن حلم الشاعر يسري في عروق دمه، مما يوحي أنه يحاول الصمود والمواجهة حتى يظفر بحلمه وهذا ما يجسده قوله هذا النخيل نما في دمي، وتهاوى على راحتي، أي إن حلم الشاعر سيتحقق مهما طال الزمن.

2.2.1. الرمز الأسطوري:

عندما نطلع على الخطاب الشعري الحديث والمعاصر نلمس الحضور الكبير لاستخدام الرموز الأسطورية، فقد أصبحت الأساطير هاجسا فنيا، حيث يكثر استخدام الأسطورة ولعل ذلك راجع إلى عجز اللغة التقليدية عن أداء وظيفتها التوصيلية، وقصورها في الكثير من الأحيان عن التعبير عن تطلعات الفنان الفكرية والفنية التي لا تقف عند حد.

يرى " شليغل"(schlegel) أن: « الأسطورة و الشعر شيء واحد لا انفصال بينهما»[2]فرجوع الشعراء إلى الأساطير لا يعد قيمة جمالية وحسب في العمل الإبداعي« بقدر ما هي عامل أساس يساعد الإنسان المعاصر على اكتشاف ذاته وتعميق تجربته

[1]– نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص102.

[2]– عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، (شعر الشباب نموذجا)، (د.ن)، (د.ب)، ط1، 1998م، ص81.

الفكرية».[1]فالأسطورة هي الركيزة الأساسية التي يتكئ عليها الشعراء لأنها عالم خصب وحيوي وهذا ما يمنح النص القداسة،ويتباين توظيف الأساطير من شاعر إلى آخر لاختلاف المواقف النفسية فنجد "سيزيف" عند "عثمان لوصيف" يرمز إلى المواجهة ومحاولة رفض الواقع، والتمرد عليه،يقول من بحر البسيط:

نُدَحْرِجُ صَخْرَنَا مِنْ غَيْرِ يَأْسٍ
وَسِيزِيفُ لَنَا خَيْرُ الْمِثَالِ
حَلَبْنَا الْخَمْرَ مِنْ نَارٍتَلَظَّى
وَخُضْنَا الْبَحْرَ فِي دَمْعِ الْغُزَالِ
نُغَالِبُ جَوْعَنَا مِنْ أَلْفِ أَلْفٍ
وَنَحْيَا بِالشَّهِيقِ وَبِالسُّعَالِ.[2]

حيث يوضح أن الإنسان في هذه الحياة لا يستطيع أن يحقق أمانيه إلا بالإرادة القوية والإصرار، «كما هي الحال بالنسبة للشعب الجزائري، فقد ألقى سيزيف الجزائر صخرته الأبدية (الاستعمار) من أعلى قمة الأطلس وبذلك تخلص من عبء الاستعمار الذي كبل إرادته».[3]

تحضر دلالة سيزيف هنا بتصور جديد، ففي الأصل سيزيف يشير إلى العبث واللاجدوى أما هنا فيدل على الثورة والتغيير وتقترن هذه الدلالة الجديدة مع النحن لهذا فهي تحمل سمة ايجابية وهي نيل الحرية والتخلص من الاستعمار.

3.2.1. الرمز الصوفي:

في غمار التحولات التي تطرأ على المجتمعات جعلت الشعراء ينفرون من الواقع وأزماته فاتجهوا إلى البحث عن عوالم روحية وصوفية لتحقيق أحلامهم.

---

[1]–حافظ محمد عباس الشمري: الفكر في الشعر الحديث، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان،الأردن، ط1، 2013م، ص293.

[2]– عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، (شعر الشباب نموذجا)، ص91.

[3]– المرجع نفسه: ص91–92.

إن الشاعر إذن مثل الصوفي « يسعى لإنهاء نقص العالم وعلى هذا فإن الصلة بين التصوف والشعر تنبثق من سعي كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالا من عالم الواقع».[1]لأن الواقع هو الرقعة الأوسع التي تتحرك فيها عين الشاعر خاصة والفنان عامة،بحثا عن التغيير وبناء عالم جديد يسوده هناء الإنسانية.

«إن الرمز عند الصوفية ينبثق عن فكرة السر أو الباطن، وأن لكل شيء ظاهرا وباطنا حتى أنهم فسروا القرآن تفسيرا باطنيا».[2]

ويتجسد الرمز الصوفي جليا في قصيدة « قراءة في كتاب الإنسان الكامل» للشاعر "عبد الله حمادي"من بحر الرجز:

لِأَنَّكَ قُرْبِي مَسَكْتِ اِهْتِمَامِي
لِأَنَّكَ حَوْلِي فَرَضْتَ اِنْسِجَامِي
لِأَنَّكَ فَوْقَ شِفَاهِ الْوُرُودِ
طَرِيُّ السُّؤَالِ...سَلِيمُ الْقِوَامِ
...حَمَلْتُ إِلَيْكِ سَفَارِي الطَّوِيلَة
وَشعْلَةَ صَدْرٍ صَرِيعِ الْمَدَامِ
حَمَلْتُ إِلَيْكَ بُرَاقَ الطَّوَافِ
عَلَى جَبَلِ الْفَتْحِ بَيْنَ السِّهَامِ[3]

الشاعر في هذا النص الشعري،يقلقه الواقع المرير فهو يحاول التخلص من آلام نفسه هروبا إلى عالم أسمى لا تحده حواجز.«وتماشيا مع هذه الرؤية الإشراقية يسعى الشاعر إلى تقمص وجدانيات الصوفية مستعيرا صورة وقوف موسى عليه السلام بجبل الطور الموجود بالوادي المقدس أمام الرب، بغية الإمساك بلحظات الخلود».[4] كثيرة هي إحباطات الواقع فالحياة مأساوية،والكون معتم تغطيه الأزمات؛ لذلك فالشاعر يبحث عن عالم أكثر نقاء

[1]–عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ،(شعر الشباب نموذجا) ، ص200.

[2]– عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981م، ص303.

[3]–عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل ،(قراءة في الشعر المغاربي المعاصر)، ص216.

[4]–المرجع نفسه: ص217.

وصفاء ،عن التحرر والغد المشرق الذي يسوده الاستقرار لعله يصل إلى كل ما هو جميل ويندد بالتغيير.

4.2.1. الرمز الديني:

تعد المرجعية الدينية منبعا خصبا يستمد منه الشعراء رموزا دينية مختلفة ويحملونها معاني توافق مواقفهم الانفعالية للتعبير عن قضايا الواقع والإنسانية، فنجد الشاعر"دحبور الفلسطيني "يوظف الرمز الديني في قصيدته "البشارة" من بحر الرمل:

قُلْتُ فِي فَوَّارَةِ الْقَيْظِ يَجِيءُ الْفَاتِحُونَ
وَعَلَى ظَهْرِ حُزِيرَانَ الْمُكَابِرَ
قُلْتُ عَنِ طَيْرِ الأَبَابِيلِ وَعَنْ رِيحِ الْمُنُونِ
إِنَّهَا تَنْهَضُ مِنْ مَرْجِ إِبْنِعَامِرِ[1]

أراد الشاعر من خلال استدعاء الرمز الديني أن يوضح مفهوم الانتصار في إطاره الواسع الذي لا تحده الحدود ولا يمكن لأي قوة مناوئة أن توقفه، « فهو يستلهم رمزا دينيا يرتبط أساسا بالمقاومة، إذ حينما نسمع "طير الأبابيل" يتبادر إلى مخيلتنا الحدث الأول، ونعود بذاكرتنا إلى الخزي الذي منيت به جيوش الباطل، جيوش أبرهة التي أرادت أن تهدم معلما مقدسا، فتركتهم طير الأبابيل كعصف مأكول».[2]

الشاعر تشغله قضية الوطن؛ فهو يدعو إلى المقاومة ورفع الظلم والهزيمة والدعوة إلى الثورة، فالهم الوطني مسيطر على الشاعر لذا يريد أن يعيد لهذا الوطن بصيص الأمل، وتظل رؤيته المستقبلية متفائلة فهو يؤمن بالنصر وتأكيد تحققه.

5.2.1. الرمز التاريخي(القناع):

يذهب الكثير من الشعراء إلى الاستلهام من التاريخ، وتظهر الاستفادة من التاريخ عند كثير من الشعراء « فتنصهر مع معطيات التجربة الشعورية في بوتقة واحدة، ويمتد جسر

[1]– ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، ص46.

[2]– المرجع نفسه: ص47.

التواصل بين الماضي والحاضر، والمبدع والمتلقي، وتلج هذه الرموز التاريخية إلى عالم الصورة الشعرية».[1]

ومن الشعراء الذين اتكأوا على التاريخ" محمود درويش" في قصيدة عنوانها "الرجل ذو الظل الأخضر" من بحر المتقارب:

وَأَنْتَ وَعَدْتَ الْقَبَائِلَ
بِرِحْلَةِ صَيْفٍ مِنَ الْجَاهِلِيَّهْ
وَأَنْتَ وَعَدْتَ السَّلاَسِلْ
بِنَارِ الزُّنُودِ الْقَوِيَّهْ
وَأَنْتَ وَعَدْتَ الْمُقَاتِلْ
بِمَعْرَكَةٍ..تُرْجِعُ الْقَادِسِيَّة[2]

استند الشاعر إلى خلفية تاريخية متوجة بالنصر، فهو يريد استنهاض الهمم كما أنه يذكر بإيجابية ماضي الأمة ويريد إسقاطها على الحاضر، فهو لا يمجد هذا الانتصار فقط، وإنما يريد حركة وتغيير للأوضاع الراهنة، وهذا ما تجسده لفظة أخضر التي توحي بالتجدد والخصب وهذا ما يجسده رمز القادسية المكلل بانتصار المسلمين ضد عدوهم .

3.1. أهمية الرمز:

لقد كان حرص الشعراء على تقنيع مواقفهم ضرورة ملحة يفرضها الواقع المعيش؛ لهذا نجدهم يرتقون باللغة إلى مقام الرمزية « وتكمن أهمية الرمز عموما على حد تعبير أحد الباحثين في أنه تعاضدي، يشتغل في إطار النص الأدبي، فيعززه ويقويه، لأنه ظاهرة فكرية، كونه لغة وافدة متناصية، تعمل بتعالق غير منطقي مع الوحدات الإشاراتية لا سيما أن تلك الرموز تفتح النص على قراءات متعددة سياسية، فكرية، حداثية مغايرة لتلك الدلالات المدركة وراثيا».[3]

---

[1]–إلياس مستاري: حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2014م، ص240.

[2]–ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، ص45–46.

[3]–السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص45.

فقد أصبح الرمز وسيلة لا يستطيع أي شاعر أن يستغني عنها « فالرمز مثل الصورة، يطلعنا الشاعر من خلاله على جوهر العلاقة التي تربط بينه وبين العالم الموضوعي أو الحياة من حوله، وهي علاقة يطبعها التوتر والتفاعل والتأثر المتبادل بين الذات والموضوع، ولهذا عبر أحدهم قائلا: قبل أن يصبح الواقع صورة يجب أن يمر عبر الفنان».[1]

وتوجه الشعراء إلى الرمز لبلوغ أهداف وغايات إنسانية تحقق الاستقرار للفرد والجماعة«وكلما ازداد تعقد الحياة حول الأديب، واشتد الابتذال في محيطه السياسي والاجتماعي والثقافي ازداد هو إمعانا في الرمزية والصوفية، بوصف ذلك نوعا من الحصانة الذاتية والثورة النفسية، ويعد ذلك احتجاجا على الأوضاع الراهنة ورفضها لها».[2]

فمن خلال الرمز تتحقق العلاقة بين الدلالات الموحية وعناصر الخارج المباشرة بهدف المزج بين النفسي والواقعي« من أجل الوصول إلى فضاءاته الخفية عبر الاتصالات التي تحدث بين أبعد مناطق النص عمقا وغموضا وأقصى شجرة مثمرة في غابة المتلقي الذهنية والخيالية».[3]

وحينما تشتد الأزمات بالشاعر أو الأديب نجده يلجأ إلى وسائط رمزية يغلف بها نصه وبهذا تصبح الرموز متنفسا تعويضيا لحالته النفسية.

2.تجليات الرمز الطبيعي في شعر خليل مطران:

تعد الطبيعة المعين الذي لا ينضب، ينهل منه الشعراء عامة، والشاعر "خليل مطران" خاصة، فهي عالم البراءة والجمال، ويقف الرمز الطبيعي على رأس الرموز التي نلمسها في شعر "خليل مطران"، وهذا الحضور الكبير والمتنوع لرموز الطبيعة، هو حضور من نوع خاص، يعرب عن شدة تعلق الشاعر بالطبيعة؛ ليعبر عما يختلج في نفسه من

[1]–عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، (فترة الاستقلال)، ص5.

[2]–المرجع نفسه: ص7.

[3]–صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م–2014م، ص27.

مشاعر « وهذه النشوة بين أحضان الطبيعة هي طابع الرومانتيكيين جميعا وذلك أن مبادئهم حب الخلوة واعتزال الناس، لأن المجتمعات مباءة، ومثار للمشكلات وعبء على ذوي النفوس الرقيقة الشعور».[1]

فقد وجد الشاعر" مطران" ضالته في الطبيعة فجعلته يقيم علاقة متناظرة بين رموز الطبيعة والشحنة الانفعالية الموجودة في نفسه، لأن البينة النصية لشعر" مطران" مستقاة من الطبيعة « والرمز الطبيعي يقصد به ما أخذ من الطبيعة صحرائها وينابيعها وزهرها، حيث إن الشعراء يسقطون على هذه الرموز ذواتهم ويصل الإسقاط عند بعض الشعراء إلى مرتبة المعادل الموضوعي، وليس في إسقاط الذات على الموضوع أو جعل الأمر الذي يتحدث عنه الشاعر معادلا موضوعيا للتجربة الانفعالية».[2]

توجد منذ القديم تلك العلاقة الحميمية بين الشاعر والطبيعة، حقيقة لا يمكن إنكارها في كل عصر من عصور التاريخ فسلطان الطبيعة ملازم لسلطان الشعر فكل واحد يتأثر بالآخر، لذا « تعد الطبيعة وساطة نقل لتخفيف الصدمة النفسية للشعور بمشاركتها للشاعر في ضياعه وحزنه، ويقول "كولوردج"(Coleridge): تصير الصور الخارجية أفكارا ذاتية، وتصير الأفكار الداخلية صورا خارجية فتصبح الطبيعة فكرة والفكرة طبيعة».[3]

فعندما ما يضيق الواقع بالشعراء فإنهم يتجهون إلى الطبيعة لأنهم يجدون فيها الصفاء والنقاء، كما أنها تعطيهم فرصة لانتقاء الرموز المناسبة لحالاتهم الشعورية لهذا « أصبح تفاعل الشاعر مع الطبيعة تفاعلا حيا، فلم تعد الطبيعة هذا الشيء المنفصل عن تجربة الشاعر، وإنما أصبحت مظاهر الطبيعة رموزا لحالة الشاعر الشعورية».[4]

---

[1]– محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط6، 1981م، ص170.

[2]– نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1984م، ص482.

[3]–حافظ محمد عباس الشمري: الفكر في الشعر الحديث، ص159–160.

[4]– محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة،مصر، ط1، 1994م، ص110.

وقد استثمر "مطران" رموز الطبيعة استثمارا موفقا، ومن يتتبع المجال الجغرافي للرمز الطبيعي في قصائده ينساق في البداية لرمزية العنوان.

1.2. تشكيل رموز الطبيعة في العنوان:

إن أول ما يستوقفنا في قصائد الشاعر "مطران" هو الطابع الرمزي للعنوان فهو المفتاح الذي نلج من خلاله عالم القصيدة الحديثة ونلمس هذه الرمزية في عناوين بعض القصائد، «لهذا أولت الدراسات الحديثة أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا في مقاربة النص الأدبي، فالناقد "رولان بارث"(Roland .Barthes) يرى أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل قيما أخلاقية وأيديولوجية».[1]

ففي قصيدة بعنوان "النرجسة"يحيلنا هذا العنوان إلى مجال دلالي هو عالم الزهور التي يقول فيها من بحر الكامل:

داعٍ دَعَاهُ إِلَى الْجِهَادِ فَأَزْمَعَا سَفَرًا وَجَادَ بِنَفْسِهِ مُتَطَوِّعَا
غَلَبَتْ حَمِيَّتُهُ هَوَاهُ لِعِرْسِهِ فَنَأَى وَوَدَّعَ قَلْبَهُ إِذْ وَدَّعَا
وَقَضَتْ أَمِينَةُ بَعْدَهُ أَيَّامَهَا فِي الْحُزْنِ غَيْرَ أَمِينَةٍ أَنْ تُفْجَعَا[2]

فالنرجسة لفظة مفردة ليست جمعا تنتمي إلى زمرة الأزهار وعادة ما يبشر النرجس بالربيع، فزمن التجربة يقترن بزمن محدد هو فصل الربيع، وهذا الأخير يبشر بالحياة والتجدد، إنه الزمن الجميل، فالقصيدة تتمحور حول قصة شاب لبى نداء وطنه ذاهبا للجهاد في سبيله وترك زوجته، يبدو أن الوطن مقدس في قلب هذا الشاب، النرجسة كقيمة رمزية توحي بالعطاء، فهي رمز التضحية في سبيل الوطن أي الحب في أعلى مراتبه والتعبير عن متانة الحب الصادق الذي يكنه الشاب للوطن فلا شيء كالوطن لأنه هو الذاكرة هو التاريخ، النرجسة تعكس على مستوى النص حاجة الشاعر إلى تكريس مفهوم التضحية من أجل الوطن، فالشاعر يريد أن يعطي رسالة لكل متخاذل عن نصرة وطنه لأنه ينبذ كل ما هو متعلق بالحرب أو المآسي الدامية، مما يظهر إنسانية الشاعر في حبه للسلام وكراهيته للحرب.

---

[1]– السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 161.

[2]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج1، دار الهلال، دار المعارف، القاهرة،مصر، (د.ط)، 1949م، ص63.

وفي هذا الإطار الذي يطفح بعالم الزهور، فالورد والزنبق له نصيب من الحضور في نصوص "مطران"، في قصيدة له بعنوان "الوردة والزنبقة" التي يقول فيها من بحر الطويل:

فَوَا رَحْمَتَا! هَذِي حَقِيقَةُ حَالِنَا رَآهَا أَبِي فِي الزَّهْرَتَيْنِ تَمَثَّلُ
بَكَى جَزِعًا لِلزَّهْرَتَيْنِ وَلَوْ دَرَى لَصَانَ لَنَا الدَّمْعَ الذِي رَاحَ يَبْذُلُ
هُمَا صُورَتَانَا فِي الْهَوَى وَحَدِيثُنَا حَدِيثُهُمَا بَيْنَ الأَزَاهِرِ يُنْقَلُ
أُقَبِّلُ ذَاكَ الْغُصْنَ كُلَّ صَبِيحَةٍ كَأَنِّي لِلنَّائِي الْحَبِيبِ أُقَبِّلُ
وَأَنْظُرُ أُخْتِي فِي الشَّقَاءِ كَأَنَّنِي أَرَانِي بِمِرْآةٍ أَمُوتُ وَأَذْبُلُ[1]

فتن الشاعر بعالم الزهور وأحبه،« قال أبو حنيفة الورد نور كل شجرة وزهر كل نبتة».[2]

أما الزنبق زهرته من أجمل الأزهار لونه أبيض، الوردة والزنبقة في معناها الظاهري تشير إلى زهرتين جميلتين لكنها تتجاوز هذه الدلالة المألوفة إلى معنى آخر،فمن خلال تتبعنا للنص توصلنا إلى أن الشاعر يتخذ من الوردة والزنبقة رمز للحياة التي لا يسودها العدل والمساواة بين الناس ،لأن الشاعر يحيره الصراع الطبقي بين أفراد المجتمع، فهو يستحضر الورد والزنبق ليصور لنا ما تعانيه الطبقة الفقيرة من المجتمع،حيث تعرض القصيدة مشهدا لفتاة أبعد عنها أليف صباها؛ لأن أهله أغنياء وأصحاب جاه بينما هي فقيرة، فالشاعر يحس بوجود هوة كبيرة بين أفراد المجتمع، لذا يسعى لسد هذه الهوة منددا بالقضاء على العلاقات المتوترة بين طبقات المجتمع وتكريس العدل والمساواة.

يستأنس الشاعر بالطبيعة ويمتزج معها « لأنه معها، الطفل الرضيع يتشبث بصدر أمه ليبقى يمتص رحيق الحياة الطهور، ثم يغفو ملء جفنيه».[3]

ينتقل بنا "مطران" إلى "عالم الحيوانات" أين يستحضر رمز الحمام ليعبر عن رؤاه في قصيدة بعنوان "الحمامتان" التي يقول فيه من بحر البسيط:

---

[1]– المصدر السابق: ص137.

[2]– عبد القادر عبد الرحمان بابي: الموسوعة الشعرية في المفردات النباتية، تقديم: خالد بوزياني، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر،(د.ط)،(د.ت)، ص392.

[3]– سامي يوسف أبو زيد: ابن الرومي قراءة نقدية في شعره، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2015م، ص189.

يَا مَنْ أَضَاعُوا وِدَادِي رُدُّوا عَلَيَّ فُؤَادِي
رُدُّوا سُرُورًا تَقَضَّى وَمَالَهُ مِنْ مَعَادِ
إِلَى مَ أَغْدُو حَزِينًا فِي غُرْبَةٍ وَانْفِرَادِ؟
لِي فِي الْحَيَاةِ مُرَادٌ وَأَنْ أَرَاكُمْ مُرَادِي
لاَ تَجْعَلُوهُ وَدَاعِي عِنْدَ الْمَمَاتِ وَزَادِي[1]

حيث ينقلنا عنوان هذه القصيدة "الحمامتان" إلى عالم الطيور، «فقد ارتبطت صورة الحمامة بدلالة الحزن والفقد».[2]اتخذ الشاعر الحمامتان كقيمة رمزية للتعبير عن الغربة وآلامها تتألم الذات أمام سطوة الأحزان، والبعد والشوق يزيد المأساة حدة، فهو بعيد عن أهله بعيد عن وطنه فسؤال الشاعر إلى م أغدو حزينا في غربة وانفراد؟ يجسد أزمة الذات التي يحاصرها الفقد والوحدة، تنتظر العودة إلى الأهل؛ فأحلام الشاعر كبيرة في الحياة فهو يريد رؤية أهله لهذا استأنس الشاعر بالحمامتان؛ لأنه يبحث عن حياة الأمن بين الأهل تحت سماء وطنه.

وفي سياق آخر يستحضر الشاعر الأسد في قصيدة بعنوان "الأسد الباكي" التي يقول فيها من بحر الطويل:

كَمْ فِي فُؤَادِي مِنْ جِرَاحٍ ثَخِينَةٍ يُحَجِّبُهَا بُرْدَايَ عَنْ أَعْيُنِ النَّاسِ[3]
أُسَرِّي هُمُومِي بِانْفِرَادِي آمِنًا مُكَايِدَ وَاشٍ أَوْ نَمَائِمَ دَسَّاسِ
أَنَا الأَلَمُ السَّاجِي لِبُعْدِ مَزَافِرِي أَنَا الأَمَلُ الدَّاجِي وَلَمْ يَخْبُ نِبْرَاسِي
أَنَا الأَسَدُ الْبَاكِي أَنَا جَبَلُ الأَسَى أَنَا الرَّمْسُ يَمْشِي دَامِيًا فَوْقَ أَرْمَاسِ[4]

بني عنوان هذه القصيدة على مفارقة جمعت بين ثنائية متناقضة (الأسد) صفة القوة و(البكاء) صفة الضعف و « تبرز الأسود أقوى مفردات السباع سطوة ورهبة لهذا حظيت

[1]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج1، ص73–74.

[2]– أياد عبد المجيد إبراهيم العبد الله: الشعر والعسل،(دراسة فنية تحليلية لشعر الهذليين)،ص320.

[3]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج2، ص17.

[4]– المصدر نفسه: ص19.

باهتمام الباحثين القدماء والمحدثين ونالت تقديرهم».[1]وما (الأسد الباكي) إلا رمز للذات الشاعرة التي استولى عليها الحزن، فهذا العنوان صورة أيقونية لشدة الحزن جسدها في معادلة (أنا جبل الأسى)، فحزن الشاعر صوره بجبل، كما أن البكاء رمز للحزن؛ ويقترن هذا الحزن بشكوى الشاعر، يتوسل الشاعر بأسلوب التأكيد في قوله:(أنا الألم الساجي)، (أنا الأسد الباكي)، إظهارا للحالة النفسية المتأزمة، وما يزيد معاناته الخوف من الناس أي الوشاة أن يعلموا بهمومه، لكنه ما زال صامدا متمسكا ببصيص الأمل ما يشير إلى طموح الذات وتطلعاتها نحو حياة مشرقة تحافظ على إنسانية الإنسان فالرحلة الحياتية للذات تواصل السير في دربها ما دام الأمل يجري في دمه.

2.2. رموز الطبيعة الصامتة:

تعد رموز الطبيعة الصامتة المحرك الفعلي في قصائد الشاعر، حيث لا تنفصل عناصر الطبيعة عن تجربته الإبداعية، فما من قصيدة إلا وجاءت مرصعة بعناصر من مشاهد الطبيعة، هذا ما جعل المتن الشعري ثريا، فهو يعبر عن الواقع عبر سلطة الطبيعة، فرغم بساطة الألفاظ إلا إنها تتجاوز البساطة لتظهر الطابع الرمزي، ومن هذه الرموز الصامتة نأتي على ذكر « الليل الذي استهوى الشعراء بعامة، والوجدانيين منهم بخاصة، فإن الليل وما فيه من وحشة، وما في سكونه من أسرار هو الحيز الزمني الذي يستغرق ما في نفوس الشعراء من علة، وضياع وهروب، ومناجاة واستذكار، وحنين، وتطلع».[2]

1.2.2. الليل:

تغنى "مطران" بالليل في قصيدة "ليلة سهاد" يقول فيها من بحر الرمل:

طَالَ لَيْلِي وَالثُّرَيَّا فِي سُهَادِ وَكِلاَنَا فِي ظَلاَمٍ وَحِدَاءِ

[1]– فاضل بنيان محمد: الطبيعة في الشعر العربي ،(دراسة تطبيقية على شعر هذيل)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م، ص130.

[2]– محمد صالح ناصر:الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، (د.ط)، 2013م، ص70.

إيهْ يَا أُخْتِي فِي الوَحْشَةِ هَلْ لَكِ إلْفٌ مِثْلَ مَنْ أَبْكِيهِ مَاتَ؟
فَتَنَاثَرْتِ وَلَمْ يُبْقِ الأَسَى مِنْكِ إلاَّ دَمْعَاتٍ ذَاكِيَاتْ
كُنْتُ لاَ أَعْلَمُ وَالإِلْفُ مَعِي غَيْرَ أَنِّي فِي سُرُرٍ وَنَعِيمِ
كُنْتُ إنْ أَنْظُرُكِ فِي جُنْحِ دُجًى لا أَرَى فِيكِ سِوَى دُرٍّ وَسِيمِ[1]

في هذه الأسطر الشعرية يظهر (الليل) كرمز للهموم والأحزان أي الليل يحاصر الذات لهذا فهو طويل؛ فالشاعر يؤنس وحدة هذه المرأة التي مات زوجها، والليل يلفه السواد، رمز للتشاؤم، فكل الناس نيام إلا هذه المرأة تقضي الليل ساهرة نتيجة لوجود قلق نفسي داخلي، فقد حيرها الموت الذي اختطف زوجها، المصير المحتوم للبشرية.

2.2.2. الشمس:

الشاعر "مطران" كغيره من الشعراء تؤرقه أجواء الحرب وما تخلفه من دمار، وجوع وفقر، لهذا يبحث عن حلم مفقود، يتمثل في الحرية، فقد أصبحت الشغل الشاغل للشاعر وهذا ما تجسده قصيدة "إعانة منكوبي الأناضول" التي يقول فيها من بحر الطويل:

مَتَى يَنْجَلِي هَذَا السَّحَابُ المُخَيِّمُ وَيَقْشِعُ عَنَّا ظِلُّهُ الْمُتَجَهِّمُ؟
فَتَسْطَعَ شَمْسُ الحَقِ مِلْءَ سَمَائِهَا وَتَطْلَعَ فِي لَيْلِ الأَبَاطِيلِ أَنْجُمُ
إِذَا نَحْنُ لَمْ نَسْأَمْ أَضَالِيلَ جَهْلِنَا فَإِنَّ رَزَايَا السَّيْفِ وَالنَّارِ تُسْأَمُ
بَنِي الشَّرْقِ إِنَّ الجَهْلَ أَعْدَى عُدَاتِنَا بِدَارٍ عَلَيْهِ تَغْنَمُوا أَوْ فَتَسْلَمُوا
هُوَ الغَاشِمُ السَّاطِي عَلَيْنَا يُبِيدُنَا هُوَ الآثِمُ المَشَّاءُ فِينَا يُقْسِمُ[2]

استحضر الشاعر في هذه الأبيات كلمة شمس التي تتجاوز الدلالة المألوفة فهي مصدر للضوء والنور إلى مدلول خفي وهو الحرية،وتصير لفظة شمس بهذا المعنى دليلا على الثورة والتغيير من أجل الظفر بالحرية، وإشراقها يوحي بالكرامة والتحرر والسعادة فالشاعر يرفض تخاذل الأمة وسكوتها على مجازر الاستعمار فهو يستنهض الهمم، كما يصفه بقوله: الغاشم الساطي دلالة موقفية توحي بكل معاني الذل والاحتقار، فالشمس رمز للحرية ،عنوان السلام ومحاربة قهر الآخر والاستعباد، ما يجسد هدف الشاعر والبشرية كلها وهو حتمية الانتصار.

كما يظهر رمز الشمس في قصيدة "المساء" ويتخذ طابعا آخر يقول الشاعر من بحر البسيط:

---

[1]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج2، ص 184–185.

[2]– المصدر نفسه: ج2، ص119.

يَا لَلْغُرُوبِ وَمَا بِهِ مِنْ عَبْرَةٍ لِلْمُسْتَهَامِ!وَعَبْرَةٍ لِلرَّائِي!!
أَوَلَيْسَ نَزْعًا لِلنَّهَارِ وَصَرْعَةً لِلشَّمْسِ بَيْنَ مَآتِمِ الأَضْوَاءِ؟
أَوَلَيْسَ طَمْسًا لِلْيَقِينِ وَمَبْعَثًا لِلشَّكِ بَيْنَ غَلاَئِلِ الظَّلْمَاءِ؟[1]

اكتسب دال الشمس في إحساس الشاعر طابعا خاصا ذكره بثنائية الموت والحياة.

فقد أحسن الشاعر بنهاية مطاف الأشياء مهما طال خلودها وكذلك حياة البشر، فالشمس هنا رمز لحياة الإنسان التي تشرق في أول العمر، وتنتهي بالموت مثلما الشمس تشرق وتغيب،لهذا نجد الشاعر مهموم يسيطر عليه اليأس فمهما امتد عمر الإنسان فالموت يحاصره لأن الخلود محال، والموت لا مفر منه.

3.2.2. الربيع:

يعد الربيع الحيز الزمني الذي يستهوي النفوس وتفرح بقدومه الخلائق،وقد حظي باهتمام كبير من طرف مطران في قصيدة "دمعة على فقيدة" حيث يقول من بحر الكامل:

عَادَ الرَّبِيعُ وَحَبَّذَا عُودُ الرَّبِيعِ إِلَى الرُّبُوعْ
عَوْدٌ تُسَرُّ بِهِالخَلاَئِقُ وَهُوَ عِيدٌ لِلْجَمِيعْ
يَا لِلرَّبِيعِ وَزَهْرُهُ شَوْكٌوَ أَنْهُرُهُ دُمُوعْ[2]

الربيع عند "مطران" هو رمز للشباب، لأن الشباب هو الحياة، وكذلك الحياة تأتي مع الربيع، وأن فقدان الشباب يعني فقدان الإحساس بالربيع أي فقدان لقيمة الحياة، فالشاعر حزين على موت الفقيدة، وكذلك الربيع حزين فقد تحول الزهر إلى أشواك، فحدث وفاة هذه الشابة يشكل انعطافا لحياة الربيع وتغيير مجراه ليتحول بذلك الربيع إلى فصل مظلم، وهذا ما تجسده لفظة الشوك والدموع بدلالتيهما السلبية.

4.2.2.الإعصار:

[1]– المصدر السابق: ج1، ص 146.

[2]– المصدر نفسه:ج1، ص 221.

تطرق "مطران" إلى مظاهر الظلم التي تعاني منه الشعوب من استغلال واضطهاد بعض الحكام، وعندما ينتشر الطغاة في شعب من الشعوب تتشظى كل معاني العدل والإنسانية،فاستعان الشاعر بلفظة "الإعصار" للدلالة على ذلك في قصيدته الموسومة بـ"قصيدة نيرون" يقول فيها من بحر الرمل:

قَزْمَةٌ هُمْ نَصَّبُوهُ عَالِيًا وَجَثُوا بَيْنَ يَدَيْهِ فَاشْمَخَرَّا
ضَخَّمُوهُ وَأَطَالُوا فَيْئَهُ فَتَرَامَى يَمْلأُ الآفَاقَ فُجْرَا
مَنَحُوهُ مِن قُوَاهُمْ مَا بِهِ صَارَ طَاغُوتًا عَلَيْهِمْ أَوْ أَضَرَّا
يَكْثُرُ الإِعْصَارَ هَدْمَا وَرَدًى إِنْ يُكَاثِرْهُ وَمَا أَوْهَاهُ صَدْرَا[1]

إن إعجاب الشاعر بالطبيعة جعله يستحضر (الإعصار) ليجسد صورة الملك الروماني الطاغية "نيرون"، فيقف عند صفاته فهو طاغوت عصره، إذ تثير لفظة الإعصار كل معاني الخراب والدمار فيصبح الإعصار رمزا لجرائم هذا الملك من قتل وظلم واضطهاد، وفي الطرف الثاني من المعادلة يلقي الشاعر بلومه إلى أفراد هذا الشعب الذين لا يثورون ضد هذا الظلم، كما أنه يسخر من هذا الموقف بتوظيفه لفظة قزمة وهي لفظة مستفزة، لاشك أن الشاعر لم يغفل عن أمر كهذا، فما الإعصار إلا وثيقة على جرائم هذا الملك الطاغية.

5.2.2. البحر:

كان البحر ولا يزال ملهم الشعراء قديما وحديثا،فلا نجد شاعرا إلا وتأثر به حيث ، «استقطب اهتمام كثير من شعرائنا، عباسيين وأندلسيين ومحدثين، ونظروا إليه نظرات تختلف معانيها من شاعر إلى آخر، وتتفاوت بين درجات الشعور حسب بيئاتهم وشخصياتهم».[2]

استطاع"مطران" أن يتعامل مع الطبيعة على نسق جديد فاستهواه البحر وجادت قريحته فنظم قصيدة "المساء" يقول فيها من بحر الكامل:

مُتَفَرِّدٌ بِصَبَابَتِي،مُتَفَرِّدٌ بِكَآبَتِي، مُتَفَرِّدٌ بِعَنَائِي
شَاكٍ إِلَى البَحْرِ اِضْطِرَابَ خَوَاطِرِي فَيُجِيبُنِي بِرِيَّاحِهِ الهَوْجَاءِ

[1]– المصدر السابق:ج3، ص 50.

[2]– محمد صالح ناصر: الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية، ص57.

ثَاوٍ عَلَى صَخْرٍ أَصَمّ وَلَيْتَ لِي قَلْبًا كَهَذِي الصَّخْرَةِ الصَّمَاءِ
يَنْتَابُهَا مَوْجٌ كَمَوْجِ مَكَارِهِي وَيَفُتُّهَا كَالسُّقْمِ فِي أَعْضَائِي
وَالبَحْرُ خَفَّاقُ الجَوَانِبِ ضَائِقٌ كَمَدًا كَصَدْرِي سَاعَةَ الإِمْسَاءِ
تَغْشَى البَرِيَّةَ كُدْرَةً وَكَأَنَّهَا صَعِدَتْ إِلَى عَيْنِي مِنْ أَحْشَائِي[1]

عاش الشاعر تجربة حب فاشلة ونصحه الأطباء بالذهاب إلى الإسكندرية، فانعكست إحساسات الشاعر على مناظر الطبيعة؛ وفي رحلة الشاعر الدنيوية عانى ألما وغربة وحزنا حيث أحس بتوقف كل شيء في الحياة لهذا نجده يستنجد بالبحر، لعله يخفف عنه آلامه لكن هيهات، فهو يريد استنطاق البحر، من هنا يشكل البحر قيمة رمزية لدى الشاعر فهو رمز للرفيق والمؤنس الذي يشارك الشاعر في آلامه، فالبحر على الرغم من شساعته ورحابته يصبح ضيقا كما هي نفس "مطران" تخنقها الأحزان والآلام فكما ضاقت نفس "مطران" بآلامها وأحزانها كذلك البحر يضيق رغم اتساعه.

وتتسع تجربة "مطران" ليأخذ البحر بعدا رمزيا آخر في قصيدة "تحية الحرية"

حيث يقول الشاعر من بحر البسيط والرجز:

الأَحْرَارُ اللاَّجِئُونَ إِلَى الغَرْبِ
مِنَ الجِيَاعِ الظِّمَاءْ أَلْقَتْهُمُ الدَّأْمَاءُ*
فِي كُلِّ أَرْضٍ قَصِيَّة
أَشْتَاتُ جَاهٍ وَمَجْدٍ ضُمُّوا الأَشْرَفَ قَصْدِ
قَامَتْ بِهِ عَصَبِيَّة[2]

يعد الوطن الهاجس الذي يشغل الشاعر، حيث يضيق صدر الشاعر عندما يشاهد أبناء وطنه يعانون من الجوع والحرب، وخاصة عندما تدفع بهم قسوة الحياة إلى الهجرة، وهذا عندما يتحول الوطن إلى سجن، يجدون أنفسهم مجبرين على الهجرة مما يترك في قلوبهم

[1]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج1، ص 145.

[2]– المصدر نفسه: ج2، ص 49.

* الدأماء: البحر.

أوجاعا كبيرة، كما أنهم يكابدون آلام المنفى؛ لهذا يصبح البحر رمزا للاغتراب الروحي عبر الهجرة المصحوبة بالمخاطر والمعاناة، وهذا بسبب القهر التركي للبلاد.

2.6.2.النجم:

يعد النجم من مظاهر الطبيعة، فالشاعر يتجه نحو السماء حيث النجوم اللامعة ففي قصيدة "رثاء المرحوم إسماعيل صبري باشا" يقول من بحر الكامل :

شُهُبٌ تَبِينُ فَمَا تَأَوَّبَ فَكَأَنَّهَا حَبَبٌ يَذُوبُ
اليَوْمَ نَجْمٌ مِنْ نُجُومِ الشِّعْرِأَدْرَكَهُ الغُرُوبُ
وَثَبُتَ بِهِ فِي أَوْجُهِ ال أَسْنَى فَغَالَتْهُ شُعُوبُ[1]

لعل أول ما يلاحظ في هذه الأبيات صورة النجم في كبد السماء، فهذا النجم رمز للشاعر العظيم "إسماعيل صبري باشا" فهو رمز الإشراق وسط الظلام، وكذلك رغم موته سيبقى حيا، وتبقى روحه تسري في نفوس البشرية؛ لأن الشاعر هو صوت الأمة حيث يمجد مكانة هذه الشخصية لأنه يخشى من تهميش هذا الشاعر بصفة خاصة والشاعر العربي بصفة عامة كما أنه يشير إلى استحالة الظفر بمكانة الشاعر مثل النجوم التي لا يستطيع أحد الوصول إليها.

2.7.2. الأوراق:

تعكس الأوراق المتساقطة من الشجر أو الزهر قوة تفاعل الشاعر مع الطبيعة، مما يشير إلى أن الأوراق تسقط في فصل الخريف، ما يعلن انتهاء الربيع وزوال بهجة الاخضرار وبهذا تفقد الطبيعة حيويتها، من هنا يتخذ "مطران" من الورقة مؤشرا لغويا أكسبه دلالة رمزية في قصيدة "المنتحر" يقول الشاعر من بحر السريع:

فَطَمَّ كَالسَّيْلِ عَلَى صَبْرِهِ وَعَالَجَ العَزْمَ إِلَى هَدِّهِ
وَاكْتَسَحَ الآمَالَ مَنْثُورَةً كَالوَرَقِ السَّاقِطِ عَنْ وَرْدِهِ
وَدَارَ فِي الغَوْرِ بِمَا كَانَ مِنْ هَوَاهُ أَوْ شَكْوَاهُ أَوْ وَجْدِهِ[2]

[1]– المصدر السابق: ج3، ص13.

[2]– المصدر السابق: ج2، ص57–58.

يدور الشاعر في فلك الحزن ليعرض علينا قصة الشاب المنتحر لأن خطيبته تركته فقد اتخذ مطران من الورق رمزا للضعف والهشاشة، لكي يجسد الضعف النفسي لهذا الشاب الذي عصفت به رياح اليأس فيسقط حالته على الأوراق اليابسة التي تسقط من الأشجار وتلهو بها الرياح، في جميع الاتجاهات، من هنا تصبح الأوراق رمزا معبرا عن حالة هذا الشاب بصفة خاصة ولكل ذات يسيطر عليها اليأس.

3.2. رموز الطبيعة الحية:

إلى جانب توظيف "مطران" لعناصر الطبيعة الصامتة تطرق أيضا لعناصر الطبيعة الحية، فكثيرا ما تتردد أسماء بعض الحيوانات في قصائده، يتخذها رموزا لتجسيد قضايا الواقع والإنسانية، وهذا ما يضفي الجمالية داخل بنية القصيدة.

1.3.2. السباع:

عادة ما تشير السباع إلى زمرة الحيوانات المفترسة التي تتميز بطابع الهيبة والقوة مما يوحي بالخوف « وتشمل سباع الحيوان الأسود والذئاب والكلاب وهي بذلك تمثل قوة الطبيعة الحية من خلال ما امتلكته هذه المفردات الحيوانية من الشراسة».[1]

وردت لفظة السباع في قصيدة "مجاعة لبنان" يقول "مطران" فيها من بحر السريع:

يالَيْتَ شِعْرِي مَا وَرَاءَ الجِدَارْ إِنِّي لأَخْشَى أَنْ يُمَاطَ السِّتَارْ
لست أَرَى نَارًا وَلَكِنَّنِي أَظُنُّهَا وَالظَّنُّ فِي القَلْبِ نَارْ
وَاحَرَبَا لِلْإِخْوَةِ الجِيَّاعِ فِي البَلَدِ المُعَذَّبِ المُلْتَاعِ
رَزِيئَةٌ مُوهِنَةُ الأَضْلاَعِ مُوقِرَةُ الأَلْسُنِ وَالأَسْمَاعْ
مُذِلَّةَ ضَوَارِي السِّبَاعِ مُنْذِرَةُ الجِبَالِ بِالتَّدَاعِي[2]

تحضر السباع في هذه القصيدة كمعطى رمزي للاستعمار وما خلفه من بؤس يعاني منه أهل لبنان، والمجاعة على رأس المآسي التي خلفتها الحرب، فخراب لبنان يشكل حدثا فظيعا

[1]– فاضل بنيان محمد: الطبيعة في الشعر العربي،(دراسة تطبيقية على شعر هذيل)، ص129.

[2]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج2، ص 202.

أثار كوامن الشاعر؛ إنه جحيم الحرب الذي خلفته السباع أي الاستعمار، وانعكس هذا الجحيم على الفقراء البسطاء الجياع، فالشاعر التفت إلى هذه الطبقة المسحوقة.

هذا المشهد المأساوي خلفه العدو والمستعمر الغاصب ضريبة دفعها الفقراء وهذا ما يعمق المأساة، فالشاعر تفنن بدقة في رسم صورة المستعمر وصفاته فهو ضاري.

2.3.2. العقاب:

استحضر الشاعر هذا الطائر ووظفه في المتن الشعري فقد ورد في القصيدة على صيغة الجمع "العقبان"، فلا يخص عقابا واحدا فقط بل عقبان حيث « يشكل الطير في الشعر العربي ظاهرة متميزة في نواح عدة، تتمثل في خصوصية الطير وصفاته»[1] هذا ما يظهر في قصيدة "علموا! علموا!" حيث يقول من بحر البسيط:

بِالعِلْمِ يُدْرَكُ أَقْصَى المَجْدِ مِنْ أُمَمٍ وَلاَ رُقِيَّ بِغَيْرِ العِلْمِ لِلأُمَمِ
فَعَلِّمُوا عَلِّمُوا أَوْ لاَ قَرَارَ لَكُمْ وَلاَ فِرَارَ مِنَ الآفَاتِ وَالغُمَمِ
رَبُّوا بَنِيكُمْ فَقَدْ صِرْنَا إِلَى زَمَنٍ طَارَتْ بِهِ النَّاس كَالْعِقْبَانِ وَالرَّخَمِ
إِنْ نَمْشِ زَحْفًا فَمَا كَرَّاتُ مُعْتَزِمٍ مِنَّا هُدِيتُمْ وَمَا مَنْجَاةُ مُعْتَصِمِ[2]

لقد مجد الإسلام العلم وحث على طلبه، كما أن قوة الأمة تكون بقوة العقول، فغياب تعليم الجيل الناشئ ضلال كبير، فالعقبان رمز للقوة والانتصار دائما ، حيث يوازي الشاعر قوة الفئة المتعلمة أي قوة العقول بقوة العقبان دائما منتصرة، كذلك الأمة التي تهتم بالعلم تنتصر دائما كما أنها تسير في مضمار التقدم لا تجد الآفات إليها سبيلا، وإهمال العلم هو تعطيل لقوة الأمة، كما أن العقبان تملك الحياة المديدة، هذا ما يكشف أن الأمة التي تنتج متعلمين واعين، هي أمة حية تحظى باستمرارية الحياة، على خلاف الأمة التي يسيطر عليها الجهل، هي أمة ميتة عمرها قصير سرعان ما تنهار وتزول.

وفي قصيدة "عتاب" يتخذ رمز الطائر منحى آخر حيث يقول الشاعر من بحر البسيط:

يَا أَيُّهَا الطَّائِرُ المُغَنَّى بِلاَ نَثِيرٍ وَلا نَظِيمْ

---

[1]– أياد عبد المجيد إبراهيم العبد الله: الشعر والعسل ،(دراسة فنية تحليلية لشعر الهذليين)، ص317.

[2]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج2، ص 164–165.

مَنْ لِي بِشَدْوٍ وَطَلِيقِ فَنٍّ كَشَدْوِكَ الْمُطْرِبِ الرَّخِيمِ
هَذَا نَهَارٌ مَضَى وَلَيْلٌ سَاهَرْتُ فِي جُنْحِهِ النُّجُومْ
وَلْتَصْلُحِ الطَّيْرُ وَالنُّجُومُ وَلْتَفْسُدِ النَّاسُ مَا تَشَاءُ[1]

يمضي "مطران" مستعينا بالطائر لكنه لم يحدد نوع الطائر، باعتبار الطيور توحي بالألفة والوداعة فالطائر الذي يستأنس به هو رمز للسعادة، لأن ذات الشاعر تحاصرها الهموم، فنهاره يمضي وفي الليل كل شيء نائم إلا الشاعر والنجوم، هذا ما يجسد صورة الحزن ويعكس آلام الروح الكئيبة، وسبب هذه الآلام هم البشر، كما أن الشاعر يبحث عن سعادة ذاته أما عن الناس فلا يكترث الشاعر لحالهم وفسادهم.

3.3.2. الذئب:

يشكل الواقع المصدر الرئيسي لتجارب الشاعر "مطران" فقد استحضر الذئب إنه « حيوان ختول يكمن للضحية ولا مفر لطريدته من مخالبه وأسنانه».[2]

حيث تتجسد صورة الذئب في قصيدة "حرب غير عادلة ولا متعادلة بين أمة كبيرة وأمة صغيرة" يقول الشاعر من بحر الرجز:

قَلُّوا وَلَكِنْ أَدْرَكُوا بِالْبَأْسِ شَأْوًا لَمْ يُرَمْ
ذَادُوا عَنْ اِسْتِقْلاَلِهِمْ وَدِيَّارَهُمْ ذَوْدَ البُهَمْ
ذِئْبٌ تَوَهَّمَهُمْ نِيَا مًافِي الحَظْيرَةِ كَالنَّعَمْ
وَإِذَا بِهِ فِي أَسْرِهِمْ شَاةٌ وَشِيعَتُهُ غَنَمْ[3]

يرسم لنا الشاعر في هذه الأبيات صورة الذئب الذي هو رمز للاستعمار من خلال هذه الحرب بين أمة كبيرة وأمة صغيرة، فرغم دهاء ومكر الذئب يقع في الأسر، فقد رسم الشاعر صورة مثالية للانتصار على الاستعمار وتحقيق الاستقلال، فرغم قلة أفراد الأمة الصغيرة فقد توجوا بالبطولة والنصر، إذ تعكس هذه الأبيات افتخار الشاعر بهذه الجماعة القليلة التي

[1]– المصدر السابق:ج1، ص204–205.

[2]– عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية معيارا نقديا ،(مفهوم الصورة في الذهنية الإبداعية العربية قديما وحديثا وفق مستويات النقد التطبيقي في تحليل النص)، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية،مصر،(د.ط)، 2007م، ص167.

[3]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج1، ص 173–174.

هزمت العدو، كما يظهر كره ومقت الشاعر للمستعمر فقد وصفه بالذئب وهذا ما يجسد المهانة.حيث يقول في قصيدة"الجنين الشهيد" من بحر الطويل :

ذِئَابٌ تُدَاجِي نَعْجَةً لافْتِرَاسِهَا وَتَرْقُبُ مِنهَا فُرْصَةً لاخْتِلاَسِهَا
وَلَكِنَّهَا رَدَّتْهُمْ عَنْ مَسَاسِهَا تُبَالِغُ فِي تَشْوِيقِهِمْ بِاحْتِبَاسِهَا
وَلَفْتَهَا الغَضْبَى وَمَشْيَتُهَا الخَزْلِ[1]

يصور الشاعر في هذه الأبيات مأساة فتاة فقيرة اسمها " ليلى" تشتغل في الحانات لكن ذئاب المجتمع تسعى للغدر بها، فالذئاب رمز للطبقة المستغلة للمغلوبين على أمرهم مثل هذه الفتاة، فالواقع يفرض الذئاب على هذه الفتاة سواء أكانت راضية أم لا، فقد وفق الشاعر في اختيار هذا الرمز الذي جسد من خلاله إحباطات الواقع بطلته فتاة بريئة، فغياب الأخلاق بهذا المعنى يعني الوقوع في فضيحة يفرضها المجتمع، وهذا ما يجسده لفظ الذئاب فمطران موقفه سلبي من هذه العلاقة بين الإنسان وأخيه الإنسان وهذا ما توضحه بشاعة المشهد في هذه الأبيات.

4.3.2. العقرب:

من المتعارف عليه أن العقرب دويبة سامة وهي دال وظفه "مطران" في قصيدته "قصيدة نيرون" حيث يقول من بحر الرمل:

عَقْرَبٌ شَالَتْ زُبَانِى رَأْسِهَا وَالذُّنَابِى عَجِلَتْ خَلْجَا وَأَبْرَا
شِبْهُ بَرْقٍ لاَحَ لِلطَّرَفِ وَلَمْ يَكُ إِلاَّ أُفْعُوَانًا مُسْجَهِرًا
صُوَرٌ لَمْ يُدْرَ آيَاتُ سَنَى أَمْ خِشَاشٌ حَيَّةٌ تُسْجَرُ سَجْرًا[2]

نستشف من خلال هذه الأبيات أن "مطران" اتخذ من العقرب رمزا يتجاوز معناه المألوف لتكتسب هذه اللفظة معنى آخر يدل على المنكرات التي قام بها الملك الروماني المستبد "نيرون"، فقد جسدت لفظة العقرب المشهد المشحون بمختلف أنواع الجرائم، فوتيرة الحياة في

[1]– المصدر السابق: ج1، ص 231.

[2]– المصدر نفسه: ج3، ص66.

ظل هذا الملك تقترن بكل ما يتعلق بالشر والمعاناة؛فالعقرب رمز سلبي عكس مشهد القبح والفساد وشحنه بطاقة النفور والمقت، يقال عيش ذو عقارب أي عيش به كل أنواع الشر.

4.2. رمزية الألوان المرتبطة بالطبيعة:

لا يقتصر تفعيل الرمز الطبيعي على مستوى العنوان فقط بل يمتد إلى متن النص الشعري ومن المرتكزات الفنية التي اتخذها الشاعر لتشكيل الواقع جماليا الأنساق اللونية، «إن تلك الجاذبية التي يحققها اللون تجعله عنصرا مهما من عناصر التشكيل الجمالي في الفنون بعامة والشعر بخاصة».[1]

حيث تسهم الألوان في الكشف عن مواقف الشاعر، فقد طوعها لمعالجة ظواهر المجتمع، كما أنها تقترن بالحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

1.4.2. اللون الأحمر:

تتعدد دلالات هذا اللون بتعدد المواقف، وكثيرا ما يستخدمه الشعراء، فقد ورد هذا اللون في سياق المتن الشعري لـ "مطران" حيث يقول في قصيدة "وردة بيضاء نبتت في مسفك دماء" من بحر الخفيف:

عَجَبٌ يَا ابْنَةَ الرِّيَّاضِ مِنْكِ هَذَا التَّبَسُّمْ
وَتَرَائِيكِ بِالْبَيَاضِ حَيْثُمَا وِرْدُكِ الدّمْ
كَيْفَ آثَرْتِ يَا عَرُوسْ سَاحَةَ الحَرْبِ وَالحَرْبْ
أَتَبَيَّنْتِ فِي الثَّرَى سُوءَ مَا دَبَّجَ النَّجِيعْ*[2]

يقترن اللون الأحمر في هذه الأبيات بالدم مما يوحي بقسوة الحرب، فالشاعر متعجب من هذه الوردة التي تعيش وسط الحرب، ما يكشف عن التوتر النفسي الكبير الذي يتملك أحاسيس الشاعر، يستدعي "مطران" اللون الأحمر كرمز لكثرة القتل الذي خلفه الاستعمار

---

[1]– خالد بن محمد الجديع:(سيمياء اللون في الشعر السعودي المعاصر)، مجلة محكمة متخصصة في الكتاب وقضاياه، دار تثقيف للنشر والتأليف، الرياض، العدد 5–6، 1980م، ص441.

[2]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج2، ص 255–256.

* النجيع: الدم إذا كان مائلا للسواد.

التركي، وتتنامى الصورة الفظيعة للقتل، عندما يصف الأرض وهي مغطاة بالدم الذي يميل للسواد وهذا ما تجسده لفظة "النجيع" مما يشير إلى غزارة الدماء.

وفي قصيدة "نكبة دمشق" يحضر اللون الأحمر من خلال الدماء حيث يقول الشاعر من بحر الكامل:

يَا عَيْنُ فِيجَتِهَا وَصَافِي مَائِهَا هِيَ أُمَّةٌ رُوِيَّ الثَّرَى بِدِمَائِهَا
أَفَمَا تَرَوْنَ بَلاَءَهَا فِي نَفْحِهَا عَنْ حَوْضِهَا؟ لِلَّهِ حُسْنُ بَلاَئِهَا
وَقَعَاتُ أَبْطَالٍ يَصُولُ عَلَى العِدَى فِيهَا أُبَاةُ الضَّيمِ مِنْ أَبْنَائِهَا
لَوْلاَ ضَنَايَ لَكُنْتُ مِنْ أَشْهَادِهَا يَوْمَ الفِدَى وَلَكُنْتُ مِنْ شُهَدَائِهَا[1]

يحمل اللون الأحمر في هذه الأبيات دلالة التضحية وهذا ما يظهر في قول الشاعر "روي الثرى بدمائها" وهذا لكثرة سفك الدماء و شجاعة الأبطال الذين يستشهدون في سبيل وطنهم، كما أن الشاعر يتمنى هذه الأمنية أي أن يكون شهيدا لولا مرضه وهزاله.

ويمضي"مطران" ليصور مشهد البؤس والفقر عبر استحضار اللون الأحمر في قصيدته "العصفور" يقول الشاعر من بحر البسيط:

وَرَأَيْتُ وُلْدًا سَبْعَةً صُبْرًا عِجَافًا أَشْقِيَاءَ
سُودَ المَلاَبِسِ كَالدُّجَى حُمْرَ المَحَاجِرِ كَالدِّمَاءِ[2]

إنها صورة الشقاء تفنن "مطران" في معالجتها، حيث يعبر اللون الأحمر عن شدة البؤس وعادة ما يشير احمرار المحاجر إلى البكاء والحزن، لقد ألهب الشقاء الذي تعيشه بعض فئات المجتمع خيال "مطران" فأعلن عنه في هذه الأبيات، وفي هذه الأجواء يعمق معنى البؤس باستحضار اللون الأسود، لكي يفصح عن حقيقة الواقع المحاصر بالضياع، وليست هذه الأبيات سوى انعكاس لحيرة الشاعر من مثل هذه المشاهد؛ فقد انحرف هذا اللون عن

[1]– المصدر السابق: ج3، ص113.

[2]– المصدر نفسه: ج1، ص 102.

مدلوله المنوط المتعلق بالجمال، فحمرة الخد غالبا ما ترمز إلى الجمال ليصور الذل والمهانة.

وهكذا تتعدد دلالات اللون الأحمر ليقف "مطران" عند الدلالة الإيجابية لهذا اللون في قصيدة "إعانة منكوبي الأناضول".

يقول الشاعر من بحر الطويل:

بَكَيْنَا شَبَابًا مِنْكِ فِي الأَمْنِ قُتِّلُوا فَكَانُوا حُصُونًا لِلْبِلاَدِ تُهَدَّمُ

بَكَيْنَا عَذَارَى شَابَ أَعْرَاضَهَا دَمُ وَمَاتَتْ شَهِيدَاتٍ فَطَهَّرَهَا دَمُ

بَكَيْنَا مِنَ الأَطْفَالِ غُرَّ مَلاَئِكٍ أُبِيدُوا فَهُمْ لَحْمٌ شَتِيتٌ وَأَعْظَمُ[1]

يكتسب اللون الأحمر للدم في البيت الثاني دلالة صارخة تتمثل في تمجيد الأرواح الطاهرة التي تسعى لصناعة الاستقلال بدمائها؛ لأنها تبحث عن فردوس مفقود إنها الحرية، ما يعبر عن صفاء هذه الأرواح وبسالتها ويرسم "مطران" معالم المجزرة الوحشية للاستعمار من خلال الأطفال الذين تفننت سلطات الاحتلال بالتنكيل بهم.

2.4.2. اللون الأزرق:

توظيف "مطران" لهذا اللون يبرز وعيه بالظواهر الاجتماعية حيث« يتخذ هذا اللون دلالات مختلفة فهو رمز الصداقة والحكمة والخلود، ولون القوة والهيمنة المتمثلة في الطبيعة، فهو لون السماء ولون النار وكلنا يعرف اللهب الأزرق وقوته».[2]

ويظهر التشكيل الرمزي للون الأزرق في قصيدة "الجنين الشهيد" حيث يقول الشاعر من بحر الطويل:

وَتَكْذِبُ فِي مِيلاَدِهَا وَوَلاَئِهَا وَتَكْذِبُ فِي مِيعَادِهَا وَرَجَائِهَا

[1]– المصدرالسابق: ج2، ص119.

[2]– صالح ويس:الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص128.

وَزُرْقَةِ عَيْنَيْهَا وَبَرْدِ صَفَائِهَا وَحُمْرَةِ خَدَّيْهَا وَوَرْدِ حَيَائِهَا

وَفِي عَطْفِهَا الْمُضْنَى وَفِي رَدْفِهَا الْعَبْلِ[1]

يدل اللون الأزرق في هذه الأبيات على الصفاء والنقاوة كزرقة البحر الذي يوحي بالطمأنينة؛ فالشاعر يمقت تمزق العلاقات الإنسانية التي يسيطر عليها منطق القوة الغابية، ما جعله يتخذ موقفا عدائيا من هذه العلاقة، فهو يبحث عن الحياة التي يسودها والأمن.

3.4.2. اللون الأبيض:

يتردد اللون الأبيض في شعر "خليل مطران" ترددا معتبرا و « منه تخرج الألوان جميعها، وهو يمتلك طاقات كبيرة جعلته يكاد يفوق سائر الألوان الأخرى، فهو رمز للصفاء ونقاء السريرة والهدوء والأمل حيث الخير والبساطة في الحياة وعدم التقيد والتكلف، ويترك في النفس جوا من الطهر المثالي الذي لا يبلغه الإنسان في رجسه ودنسه».[2]

ونجد هذا اللون في قصيدة "أكرموا بائعات الأزهار والنفائس" يقول الشاعر من بحر الرمل:

هِيَ طَاقَاتٌ مِنَ الزَّهْرِ لَهَا فِي اليَدِ البَيْضَاءِ آيَاتٌ تَرُوعْ

مَنْ شَرَاهَا فَبِمَا يَبْذُلُهُ بَعْضُ تَخْفِيفِ لِوَيْلاَتِ الرُّبُوعْ

سَتْرُ أَعْرَاضٍ وَبِرٌّ بِذَوِي رَحِمٍ ذُلُّوا وَإِرْتِقَاءُ دُمُوعْ[3]

تقترن دلالة اللون الأبيض في البيت الأول باليد، لهذا تتعدد دلالات هذا اللون، حيث يحمل اللون الأبيض هنا دلالة العدم والفقر، فالشاعر يلتفت إلى هذه الطبقة الفقيرة ويأمر بالإحسان إلى الفقراء، « فمما لا ريب فيه أن رمز اليد يتحمل تفسيرات عديدة، إذ لليد دلالتها

[1]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج1، ص 233.

[2]– صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص124.

[3]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج2، ص 172.

في الوجدان الديني ولها دلالتها في الحس الثقافي الشعبي زيادة على مدلولها الكمالي والجمالي في واقع الإنسان وحياته العملية».[1]

ويظهر اقتران اللون الأبيض باليد في قصيدة "المصدور" يقول الشاعر من بحر المتقارب :

أَيَا رَبَّةَ البَيْتِ بَعْض النُّفُو سِ يدُلُّ عَلَيْهَا جَمَالُ الصُّوَرْ
أَحَبُّ الخِصَالِ خِصَالُ اللَّوَا تِي بَذَلْنَ النَّوَالَ وَصُنَّ الخَفَرْ
وَأَزْكَى العَوَارِفِ بِيضُ الأَيَادِي تَجُودُ بِهِنَّ ذَوَاتُ الخَفَرْ[2]

من الواضح أن "مطران" في هذه الأبيات اختار اللون الأبيض المقترن باليد كرمز للكرم والجود وهذا ما يظهر في سياق القصيدة التي أنشدت في حفلة لتأسيس مستشفى السل، فالشاعر يستحسن خصال الكرم والجود، في حين يتخذ هذا اللون دلالة أخرى في قصيدة "الزنبقة" حيث يقول الشاعر من بحر الخفيف:

طُفْتُ وَالصُّبْحُ طَالِبًا فِي الجِنَانِ سَلْوَةً مِنْ نَوَاصِبِ الأَشْجَانِ
فَنَفَى حُسْنُهَا الأَسَى عَنْ ضَمِيرِي وَجَلاَ نَاظِرِي وَسَرَّ جَنَانِي
زِنْبَقٌ نَاصِعُ البَيَاضِ نَقِيٌّ تَرْتَوِي مِنْ بَيَاضِهِ العَيْنَانِ
وَجُفُونٌ مِنْ نَرْجِسٍ دَاخَلَتْهَا صُفْرَةُ الدَّاءِ فِي مَحَاجِرِ عَانِي[3]

يستحضر الشاعر في هذه الأسطر الشعرية اللون الأبيض من خلال زهر الزنبق، حيث يصف الشاعر أخلاق فتاة اسمها "أليس" لهذا فاللون الأبيض رمز للأخلاق الحسنة التي تتصف بها هذه الفتاة، فلون الزنبق الأبيض يجسد قمة الطهر في الأخلاق.

[1]– عشراتي سليمان: الأمير عبد القادر السياسي، (قراءة في فرادة الرمز والريادة)، دار أطفالنا للنشر والتوزيع، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011م، ص134.

[2]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج3، ص 205.

[3]– المصدر نفسه: ج1، ص156.

4.4.2. اللون الأسود:

يحيل هذا اللون غالبا إلى كل ما هو مظلم فالنفس تنفر من هذا اللون « هو رمز الكآبة والخطيئة، وكان شعارا للعباسيين في أحزانهم ومصائبهم».[1]، وتختلف دلالات هذا اللون باختلاف الثقافات والشعوب.

ويظهر هذا اللون في قصيدة "فتاة الجبل الأسود" يقول الشاعر من بحر المضارع:

فَتًى كَالصَّبَاحِ بِإِشْرَاقِهِ لَهُ لَفْتَةُ الرَّشَإِ الأَغْيَدِ
يَدُلُّ سَنَاهُ وَسِيمَاؤُهُ عَلَى شَرَفِ الجَاهِ وَالمَجْدِ
لَهِيبُ الحُرُوبِ عَلَى وَجْنَتَيْهِ وَالنَّقْعُ فِي شَعْرِهِ الأَسْوَدِ
وَفِي مِحْجَرَيْهِ بَرِيقُ السُّيُو فِ وَظِلُّ المَنِيَّةِ فِي الأُثْمُدِ[2]

ارتبط اللون الأسود في البيت الثالث بالقوة والجهاد الحاسم؛ فالشاعر يعبر عن النصر من خلال هذا اللون،« فالرسول صلى الله عليه وسلم سود رايته والخلفاء المسلمون في عصر الدولة العباسية سودوا أعلامهم»[3]،وارتبط الجهاد بالسواد حيث اتخذ هذا اللون بعدا آخر أي لا يشير إلى الحزن والحداد بقدر ما يشير إلى القوة والنصر والوقوف في وجه العدو التركي، كما نجد هذا اللون في قصيدة "وفاء" يقول الشاعر من بحر الطويل:

فَتَاةٌ كَمَا تَهْوَى النُّفُوسُ جَمِيلَةٌ مُنَزَّهَةٌ عَنْ رِيبَةٍ وَتَصَنُّعِ
تَخَالُ مُحَلاَّةً وَمَا ثَمَّ مِنْ حِلِيّ سِوَى أَدَبٍ وَفْرٍ وَحُسْنٍ مُمَتَّعِ
وَعَيْنَانِ سَوْدَاوَانِ يَنْهَلُّ مِنْهُمَا ضِيَاءٌ كَمَسْكُوبِ الرَّحِيقِ المُشَعْشَعِ
تَمُدُّ يَدَيْهَا لِلسُّؤَالِ ذَلِيلَةً فَإِنْ سُئِلَتْ مَا يُنْكِرُ النُّبْلُ تَمْنَعِ[4]

في سياق هذه القصيدة نجد أن اللون الأسود يدل على الجمال، فقد وصف الشاعر هذه الفتاة وعبر عن جمالها بسواد عينيها لأن سواد العيون صفة متأصلة في المرأة وجمالها.

---

[1]– صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص124–125.

[2]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج1، ص 181.

[3]– عشراتي سليمان: الأمير عبد القادر السياسي ،(قراءة في فرادة الرمز والريادة)، ص133–134.

[4]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج1، ص 106.

كما يتخذ هذا اللون نفس الدلالة في قصيدة "حكاية عاشقين" يقول الشاعر من بحر الطويل:

وَإِنْ تُؤْثَرِي سُودَ المَطَارِفِ مَلْبَسًا فَكَالبَدْرِ يَخْتَارُ اللَّيَالِي مَطْلَعَا[1]

فالشاعر يربط هذا اللون بالجمال فهذه المرأة يشبهها الشاعر بالبدر، إنها قمة التألق والجمال.

5.4.2. اللون الأسمر:

يوظف"مطران" اللون الأسمر في شعره ومؤدى هذا التوظيف هو الاعتزاز بالإنسان العربي «لأن هذا اللون لم يدخل ضمن مصطلح الألوان الأساسية حين رتبها برلين وكي وقد يكون السبب خلو اللغات الأوروبية منه ولكنه كثير الانتشار في العربية فالغالب على ألوان العرب السمرة والأدمة».[2]

يبرز اللون الأسمر في قصيدة "تحية للقدس الشريف" يقول الشاعر من بحر الطويل:

سَلاَمٌ عَلَى القُدْسِ الشَّرِيفِ وَمَنْ بِهِ عَلَى جَامِعِ الأَضْدَادِ فِي إِرْثِ حُبِّهِ
عَلَى البَلَدِ الطُّهْرِ الذِي تَحْتَ تُرْبِهِ قُلُوبٌ غَدَتْ حَبَّاتُهَا بَعْضَ تُرْبِهِ
وَأَيُّ جَمَالٍ بَيْنَ سُمْرَةِ طَوْدِهِ وَخُضْرَةِ وَادِيهِ وَحُمْرَةِ شَعْبِهِ؟
وَأَيْنَ يَرَى مَرْجٌ كَمَرْجِ ابْنِ عَامِرٍ بِطِيبِ مَجَانِيهِ وَزِينَاتِ خِصْبِهِ؟[3]

يجعل الشاعر من اللون الأسمر رمزا للعروبة، فهو يحي العرب الفلسطينيين، إنه البلد الطاهر، لهذا فاللون الأسمر رمز لعزة العرب جميعا، فهو لون مقدس عندهم.

6.4.2. اللون الأصفر:

تتراوح دلالات هذا اللون بين الإيجابية والسلبية وتختلف أبعاده باختلاف المواقف الفكرية والنفسية،«وهو لون الصحراء لهذا أحبه العرب، ورمز به إلى معاني العتق والنقاء والشرف».[4]

---

[1]– المصدر السابق: ص186.

[2]– صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص130.

[3]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج3، ص 99.

[4]– صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص127.

يبرز هذا اللون في قصيدة "الطفلة البويرية" يقول الشاعر من بحر الرجز:

وَلَيْلَةٍ بَاتَهَا أَبُوهَا مُسَهَّدًا فَاقِدَ اِصْطِبَارْ

رَأَتْهُ فِيهَا كَثِيرَ غَمٍّ يَبْدُو عَلَى وَجْهِهِ اِصْفِرَارْ

يَجْثُو عَلَى مَهْدِهَا وَيَبْكِي بِأَدْمُعٍ ذُرَّفٍ حِرَارْ[1]

يرسم"مطران" صورة حزينة لوالد فتاة حزين مضطرب في أجواء الحرب، حيث يجسد هذا اللون الغم والشقاء في البيت الثانيوما يعزز هذه الصورة هو مشهد البكاء في البيت الثالث.

وفي قصيدة "الأهرام" يقول الشاعر من بحر الرجز:

إِنِّي أَرَى عَدَّ الرِّمَالِ هَهُنَا خَلاَئِقًا تَكْثُرُ أَنْ تُعَدَّدَا

صُفْرُ الوُجُوهِ نَادِيًّا جِبَاهُهُمْ كَالْكِلِ اليَابِسِ يَعْلُوهُ النَّدَى[2]

تظهر الدلالة السلبية لهذا للون في لفظة (صفرالوجوه) فهي توحي بالاضطراب وعدم التوازن،لأن الشاعر يصور وجوه الناس باللون الأصفر للدلالة على الواقع المحاصر بالمرض والضياع، فهو يبحث عن بصيص الأمل.

7.4.2. اللون الأخضر:

لون الأشجارالخضراء التي تبعث الراحة والسكون في نفوس البشر«وهو رمز النبل لذلك كان الإسبان يضعون شارات خضر على قبعاتهم علامة على الشرف كما أنه رمز الحياة والتجدد والانبعاث الروحي والربيع».[3]

حيث وظف الشاعر هذا اللون في قصيدة "أكرموا بائعات الأزهار والنفائس" يقول من بحر الرمل:

بِبَنَاتِ الرَّوْضِ تَسْعَى رُفْقَةٌ مِنْ بَنَاتِ الجَاهِ وَالقَدْرِ الرَّفِيعْ

زَهَرَاتٌ بَائِعَاتٌ زَهَرًا يَا لِقَوْمِي! هَلْ دَرَيْتُمْ مَا تَبِيعْ؟

هَذِهِ الخُضْرَةُ فِيهَا أَمَلٌ يُبْرِيءُ النَّفْسَ مِنَ الجُرْحِ الوَجِيعْ

وَبِهِ السَّلْوَى إِذَا الحَظُّ الْتَوَى وَبِهِ الأَمْنُ إِذَا الآمِنُ رِيعْ[4]

---

[1]–خليل مطران: ديوان الخليل، ج1، ص 162.

[2]– المصدر نفسه: ص104.

[3]– صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص126.

[4]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج2، ص 172.

يعد اللون الأخضر من أكثر الألوان قربا لنفس الإنسان « ولقد أضفى القرآن العظيم ونصوص الحديث الشريف صورة الخضرة وجعل الجنة أغلى ما يتطلع إليه الوازع الوجودي المسلم، الأمر الذي حول الفردوس في الحس الميثولوجي الإسلامي إلى عالم من النضارة والخصب والاخضرار».[1]

يعبر اللون الأخضر في هذه الأبيات عن الأمل والتفاؤل؛ فالشاعر متفائل بالزهور الخضراء ويتمنى لبائعات الزهور حياة كريمة تغنيهن عن الذل والسؤال « كما أن الزهور ترمز إلى العطاء حتى النهاية دون مَنٍّ أو انتظار لمكافأة أو ثواب، كما ترتبط الزهور بمناسبات اجتماعية متضادة كالمسرات والأحزان».[2]

فاللون الأخضر يعبر عن السعادة كما أنه سمة تشهد على الحياة والتفاؤل.حيث يقول الشاعر في قصيدة "شروق شمس في مصر" من بحر الخفيف:

وَعَوَالِي النَّخْلِ خُضْرِ الأَكَالِيلِ زَوَاهِي المُرْجَانِ حَوْلَ النُّحُورِ[3]

ففي لحظة شروق الشمس يصور الشاعر لنا اخضرار النخيل، حيث يعبر اللون الأخضر عن انطلاق الحياة الذي يشهده شروق الشمس.

من خلال ما عرضناه في الفصل الأول نستنتج أن الرمز مفهوم حركي يتغير بتغير التجارب الشعرية، لذا يعد العنصر الفعال في القصيدة يؤسس به الشاعر رؤى متجددة وهذا ما يجعل لغة الشاعر تتحرك في فضاء الغموض والالتباس، حيث يصبح النص منفتحا على دلالات مختلفة ويكسبه صفة المرونة؛ لهذا تتعدد وجوه التعامل مع الرموز مما يجعل المعنى ضبابيا أحيانا، ومن يغوص في العالم الشعري لـ"مطران" يلمس الحضور المميز لرموز الطبيعة، ولم يكن استحضار "مطران" لهذه الرموز إلا صورة وانعكاسا لأفكاره ولحالته النفسية ، "فمطران" شاعر متمرس أجاد قول الشعر وما أثرى تجربته هو التنويع في رموز الطبيعة

[1]– عشراتي سليمان: الأمير عبد القادر السياسي، (قراءة في فرادة الرمز والريادة)، ص133.

[2]– فوزي عيسى: النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية،مصر، (د.ط)، 2006م، ص365.

[3]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج2، ص 186.

بشقيها الصامتة والحية، هذا ما يجسد وعي الشاعر بقضايا عصره وعمق شعوره، أما الصور اللونية فتتخذ أبعادا ودلالات مختلفة في قصائد "مطران"، فهو شديد الارتباط والإحساس بالطبيعة، فللون مكانة مهمة في حياة البشر عامة والشعراء خاصة، وإلى هذا الحد نكون قد استوفينا الحديث عن الرمز وتجلياته في شعر "خليل مطران" لننتقل إلى استعراض التشكيل الجمالي للرمز الطبيعي في الفصل الثاني.

الفصل الثاني

التّشكيل الجمالي للرّمز الطبيعي في شعر خليل مطران

1. اللغة الشّعريّة
   1.1. الألفاظ الدّينيّة
   2.1. البنية الصّرفيّة والمبالغة في المعنى
2. الصّورة الشّعريّة
   1.2. التّشبيه
   2.2. الاستعارة
   3.2. الكناية
3. الموسيقى الشّعريّة
   1.3. الموسيقى الخارجيّة
   2.3. الموسيقى الدّاخليّة

تمهيد:

تمثل اللغة المادة الأساسية للشعر، وعن طريقها يعيد الشاعر تقديم الواقع لأن اللغة هي التي تحتضن معنى الوجود، وعندما نقف متأملين إبداع "مطران" نلمس التطور اللغوي عنده من خلال الأداء الرمزي للغة، وهذا ما يظهر في بعض قصائده، لاسيما أن لغته تنهل من عالم لا يستطيع أي فنان أن يتجاهله إنه عالم الطبيعة، هذا ما أكسب لغته مرونة كبيرة، كما أن اللغة في تجدد مستمر تسير جنبا إلى جنب مع وتيرة الحياة وتقلباتها، فلا مجال للفصل بين اللغة والتجربة الشعرية، ولا يمكن للمحور الأول السير دون الآخر، فلكل موقف لغته الخاصة به، وبهذا تصبح اللغة هي التي تفرض نفسها على الشاعر، "فمطران" يبث في اللغة أسرار ذاته هذا ما جعل لها إيقاعا خاصا يميزه عن غيره من الشعراء، ويعود هذا أساسا إلى سعة ثقافته، فعالم "مطران" اللغوي عالم خاص.

1. اللغةالشعرية:

اللغة هي الوسيلة التي يعبر بها الشاعر عن مواقفه اتجاه الواقع « من هنا نلتقي بموضوع الصلة بين اللغة الشعرية والتجربة وهي صلة أكيدة لا يمتد إليها الجدل، ذلك أن الكلمة تمثل الأشياء لا كما هي بل كما يكون وقعها في النفس».[1]

هذا باعتبار اللغة هي هاجس العمل الفني وظاهرته الأولى منذ البدء،«ومع الشعر الحديث ارتقت اللغة فظهرت أساليب جديدة في التعامل معها».[2]

من هنا يحقق الشاعر تميزه وأصالته عندما يستخدم اللغة استخداما ملائما لرؤاه الشعرية، وبهذا يتحد الفني مع الفكري، ما يجعل القصيدة ترتاد عالم الجمالية والجدة.

---

[1]–محمد زلاقي: بناء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي، تقديم وتقريض: السعيد بحري، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر،(د. ط)، 2013م، ص231.

[2]–ينظر :راوية يحياوي،البنية والدلالة في شعر أدونيس، ص15.

فعملية خلق اللغة من قبل الشاعر هي التي تترك في النفس أثرا لا يمحى، فهي التي تتكفل بالإفصاح عن مواقف الشاعر ورؤاه و « تتطور عند الشاعر تبعا للموقف والتجربة فاللغة الشعرية إحساس ذاتي وشعور ذاتي».[1]

وبهذا يصبح للغة دور محوري في عملية الخلق الأدبي، والشاعر هو الذي يتحكم في اللغة ويقوم بصياغتها وفق حالاته النفسية ، فالعلاقة بين لغة الشعر ولغة الحياة علاقة وطيدة وعميقة، لا يتم نكرانها « واللغة إنما تتكيف بحكم ما في طبيعتها من طواعية ومرونة، وفقا لكل فعل وكل موقف، فإذا هي تتحمل الجديد من الشحنات التعبيرية كلما تجددت الأفعال والمواقف ومن ثم تظل اللغة دائما أوضح، وأقوى، وأدل ظاهرة تتجمع فيها كل سمات الوجه الحضاري الذي تعيشه الأمة».[2]

معنى ذلك أن العملية الإبداعية تسهم في الكشف عن عالم الذات الشاعرة في تأثرها بما يوجد في الواقع وتتجسد مواقف الشاعر عن طريق اللغة، فهي التي تستوعب التجربة الشعرية، ويتوقف نجاح الشاعر في مدى إمساكه بزمام اللغة وحسن انتقاء الألفاظ وتركيبها وجودة الصياغة.

«فالشعر استبطان للوجود الكوني والإنساني عن طريق اللغة التي تحمل زخم التجربة البشرية»[3]، وإذا عدنا إلى لغة "مطران" وجدناها لغة شعرية، تتراوح بين الرقة والقوة استجابة للمواقف النفسية، لغة تتمظهر فيها الرموز لتمثل بنية جمالية بالغة القوة والتأثير، معززة بحرارة المشاعر، « وهكذا يصبح الرمز كيمياء لفظية بعدما كان طريقا إلى المعرفة فيؤدي إلى تأليف سحري للألفاظ قادر على حمل كل الإحساسات على شدة تنوعها واختلافها».[4]

---

[1]–أياد عبد المجيد إبراهيم العبد الله: الشعر والعسل ،(دراسة فنية تحليلية لشعر الهذليين)، ص419.

[2]–عز الدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر،(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص175.

[3]–أياد عبد المجيد إبراهيم العبد الله: الشعر والعسل ،(دراسة فنية تحليلية لشعر الهذليين)، ص388.

[4]– موهوب مصطفاوي: الرمزية عند البحتري، دار عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، (د. ط)، 2007، ص171.

حيث جاءت لغته معبرة عن قضايا العصر الذي عاشه، كما نلحظ فيها تلك العلائق المتينة بين الألفاظ، فتجعل القارئ يحس أنه أمام فحل من فحول الشعراء في العصر الجاهلي؛ فنجد عبارات قصائده متوازنة فصيحة يتعانق فيها القاموس اللغوي القديم مع الجديد، كما تشيع في قصائده الألفاظ المتصلة بالإدراك البصري التي يستقيها من بعض مشاهد الطبيعة كالنجوم والشمس والأزهار والورود...، كما يجنح "مطران" إلى توظيف تقنية السرد لتعزيز قوة المشاهد وتأكيدها لأن « اللغة النثرية أو السردية بشكل خاص، لغة تقوم على الإبلاغ والإخبار، عكس اللغة الشعرية التي تقوم على التصوير والإيحاء»[1]، تستند إلى الوصف وتكثيف النعوت، فقد سخره لإبراز بعض الأحداث وتجسيدها أمامنا وتصويرها تصويرا دقيقا، فيرتبط هذا الملمح الفني بالإقناع؛ فالشاعر يريد إقناعنا إقناعا قويا لهذا يلجأ إليه، انطلاقا من هذه النظرة نجد أن الشاعر يضرب على وتر الطبيعة واتخذ منها رموزا صهرها في صميم تجربته فاحتلت بؤرة شعره. « وبعبارات أعم يعني ذلك أن بيننا وبين الطبيعة علائق تماثلية ومناسبات خفية واتحادات غامضة وأننا بقدر إدراكنا لها ونحن نافذون إلى باطن الأشياء نستطيع حقا التقرب من النفس تلك قاعدة الرمزية».[2]

كما أن العاطفة والأحاسيس لها الأثر الكبير في ألفاظ الشاعر وعباراته، فينعكس صدى المشاعر في تراكيبه اللغوية وتبرز عواطف الشاعر وأفكاره.

من هنا نجد أن"مطران" امتلك ناصية اللغة، هذا ما يعكس قوة الملكة العقلية لهذا الشاعر وصدقه العاطفي، عرف كيف يختار ألفاظه ويؤلف بينها فجاء شعره جزلا قويا، لا يتعامل مع اللغة في دائرتها السطحية بل توسع في الاستعمال اللغوي ونفذ إلى أعماق اللغة، وشحنها بمعاني جديدة لأن « الشعر هو اللغة ضمن وظيفتها الجمالية»[3]،

---

[1]–يحي الشيخ صالح: حداثة التراث، تراثية الحداثة، قراءات في السرد والتناص والفضاء الطباعي، دار الفائز للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2009م، ص20.

[2]–موهوب مصطفاوي: الرمزية عند البحتري، ص159.

[3]–يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص305.

فاستوعبت لغته خصوصية تجربته المواكبة لروح التجديد، فالتعبير عن الشيء الجديد يستوجب لغة جديدة، وطريقة التعامل مع اللغة تكون جديدة « وبالتالي فإن الشعر هو الذي تتحقق فيه ماهية اللغة بالفكر»[1]. فالشعر هو المجال الذي تتحقق فيه حرية اللغة والشاعر معا «حيث إن وجود الموجودات يتحقق من خلال الكلمة الشعرية».[2]

من هنا فإن القارئ المتفحص للمعجم الشعري لـ "مطران" يلاحظ سعة معجمه الشعري في الألفاظ والتراكيب.

1.1.الألفاظ الدينية:

للقرآن الكريم حضور لا بأس به في الصياغة الشعرية لـ"مطران" ففي قوله في قصيدة "أول المشيب"من بحر الطويل:

فَجَازَتْ بِهِ الأَخْطَارَ وَالطِّفْلُ نَائِمٌ تُرَاعَى سُرَاهَا شَمْأَلٌ وَجَنُوبُ

إِلَى حَيْثُ يُنْجَى مِنْ مَخَالِبِ حَتْفِهِ غَرِيقٌ ويُوقَى الظَّالِمِينَ غَرِيبُ

إِلَى مُلْتَقَى أُمٍّ وَمَنْجَاةِ أُمَّةٍ إِلَى «الطُّورِ» يُدْعَى اللهَ وَهُوَ قَرِيبُ[3]

يستحضر الشاعر في هذه الأبيات قصة الصبي موسى عليه السلام عندما رمته أمه في اليم وهذا تناص ديني نجده في قوله تعالى في سورة طه :﴿إِذْ أَوْحَيْنَآ إِلَىٰٓ أُمِّكَ مَا يُوحَىٰٓ ﴿٣٨﴾ أَنِ ٱقْذِفِيهِ فِى ٱلتَّابُوتِ فَٱقْذِفِيهِ فِى ٱلْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ ٱلْيَمُّ بِٱلسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّى وَعَدُوٌّ لَّهُۥ ۚ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّى وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِىٓ ﴿٣٩﴾﴾[4] .

فالشاعر استحضر هذه الآية ليشبه نفسه بهذا الطفل لا يملك قوة، حتى الشاعر في مرحلة الشيخوخة يحيط به الضعف فهو كالطفل تعصف به رياح الحياة كما تشاء لا

[1]–سعيد توفيق: في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص58.

[2]–المرجع نفسه: ص67.

[3]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج2، ص274.

[4]– سورة طه: الآية 38–39.

يملك القوة للمواجهة،وتلتقي دلالة النص الديني مع المعنى الموجود في الأبيات لكي يبرز صفة العجز، وفي قصيدة "آدم وحواء" يقول الشاعر من بحر السريع:

حوَّاءُ هَذِي جَنَّةٌ أُنُفٌ أَنَا آدَمُ فِيهَا وَذَا الثَّمَرُ

فَرَنَتْ إِلَى غُصْنٍ بِهِ عَلَقَتْ تُفَّاحَةٌ يَشْتَاقُهَا البَصَرُ[1]

تتناص هذه الأبيات مع قوله تعالى في سورة البقرة: ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ ﴿٣٥﴾﴾[2].

يبدو أن "مطران" يقدس الحب هذا ما جعله يرتقي به فيصف نفسه بآدم ومحبوبته بحواء، فيقيم الشاعر علاقة مقارنة ليجعل حبه هو الجنة التي يسكن فيها ومحبوبته،فهذه الأبيات لا تنسخ النص الديني ولا تطابقه بل تنحرف عنه بما يلائم فكر الشاعر،فإذا كان آدم وحواء في النص الديني أغواهما الشيطان عن الجنة فإن "مطران" يتخذ مسارا آخر ينتهي بتعظيم الحب فلا شيء يغويهما عن حبهما،وفي قصيدة "الوردتان" يقول الشاعر من بحر البسيط:

تَبَارَكَ اللهُ فَهُوَ لَمَّا أَرَادَ أَنْ يُبْدِعَ الكَيَانَ

أَبْدَأَهُ فِكْرُهُ، وَلَمَّا يَقُلْ لِمَا شَاءَ كُنْ فَكَانْ[3]

يتضح في هذه الأبيات التناص الديني في قوله تعالى في سورة يس:﴿إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ ﴿٨٢﴾﴾.[4]

«استحضر الشاعر هذه الآية تلبية لرغبة آنسة شرقية في الإطلاع على موشحة من موشحات الشاعر فلم تخبره بهذه الرغبة، فشك الشاعر في أنها تتمنى أن ينظم مثلها

[1]–خليل مطران: ديوان الخليل، ج1، ص190.

[2]– سورة البقرة: الآية 35.

[3]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج1، ص35.

[4]– سورة يس: الآية 82.

ويهديها إليها».[1]وتحقيق هذه الرغبة حدثت بمشيئة الله وكل الأمور تسير بإرادة الله حيث تتطابق إلى حد بعيد دلالة النص الديني مع المعنى الذي قصده الشاعر.

2.1. البنية الصرفية والمبالغة في المعنى:

1.2.1. اسم الفاعل:

سنحاول الوقوف عند بعض الصيغ الصرفية التي تسهم في تعميق المعنى نبدأ أولا باسم الفاعل يعرف عند النحويين على أنه «اسم مشتق، يدل على معنى مجرد حادث وعلى فاعله بمعنى أنه يدل على أمرين اثنين الصفة وصاحب الصفة».[2]

ولصيغة اسم الفاعل حضور وفير في قصائد الشاعر حيث يقول في قصيدة "قصيدة نيرون" من بحر الرمل،الرجز:

أَفَتَدْرِي أَيُّ حُكْمٍ جَائِرٍ ذَلِكَ الطَّاغِي عَلَى الرُّومَانِ أَجْرَى؟

لَوْ أَسَرَّتْ نَفْسٌ أَشْقَى ظَالِمٍ بَعْضَهَا أَخْجَلَهُ مَا قَدْأَسَرَّا[3]

كَاصْطِخَابٍ مِنْ وَطِيسٍ هَادِمٍ لَمْ يَصُنْ تَاجًا وَلَمْ يَسْتَثْنِ جِذْرَا[4]

تظهر في هذه الأبيات بعض الصفات وهي صفات إنسان على وزن فاعل وهي(جائر، ظالم، هادم)، حيث تعبر هذه الصيغ المصاحبة للحكم الجائر عن مشاعر الكراهية التي تنتاب الشاعر اتجاه هذا الحكم، ما يفصح عن استنكاره وسخطه لهذا النظام.

ويقول الشاعر في قصيدة "بنك مصر" من بحر السريع:

مُسْتَوْثِقٌ مِنْ نَفْسِهِ طَامِحٌ إِلَى مُرَادٍ هُوَ أَسْمَى مُرَادْ[5]

---

[1]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج1، ص35.

[2]– محمد زلاقي: بناء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي، ص262.

[3]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج3، ص 55.

[4]– المصدر نفسه: ص68.

[5]–المصدر نفسه: ص306.

ويقول أيضا من بحر السريع:

ذَلِكَ فَوْزٌ بَاهِرٌ لا يَفِي بِحَقِّهِ تَسْطِيرُهُ بِالْمِدَادْ[1]

يوظف الشاعر في هذين البيتين صيغتان لاسم الفاعل(طامح، وباهر)، حيث تدل هاتين الصيغتين على الرفعة والسمو فهو يفتخر ببنك مصر وشركاته، ما يضمن تقدم هذا البلد،وعلو شأنه وسيره في مضمار الحضارة، وفي قصيدة "رثاء المغفور له الوزير الفارس الشاعر محمود باشا سامي البارودي" حيث يقول من بحر المتقارب:

فَيَا غَازِيًا ذَاكَ إِعْجَازُهُ وَيَا نَاظِمًا ذَاكَ مَا صَوَّرَا[2]

تدل صيغة (غازيا، ناظما) على القوة والشجاعة، فهو مقدام شجاع في الحرب يجيد قول الشعر، لتلتقي في شخصية هذا الرجل صفتا القوة والإبداع.

2.2.1. اسم المفعول:

تقف هذه الصيغة إلى جانب صيغة اسم الفاعل كأداة تحقق عمق المعنى وتأثيره «فهو اسم مشتق يدل على معنى مجرد، غير دائم، وعلى الذي وقع عليه هذا المعنى وهو ما يكاد يكون متطابقا مع اسم الفاعل من حيث دلالته على ثبوت صفة وعدم الثبوت»[3]،يستند إليه الشعراء لتعزيز أفكارهم وترسيخها في ذهن المتلقي.

يستعمل الشاعر اسم المفعول في قصيدة "يوبيل الشيخ عبد الله البستاني" من بحر الكامل:

حَيَّاكَ رَبُّكَ مِنْ إِمَامٍ مُعْجِزٍ فِي عَبْقَرِيَّتِهِ وَمِنْ إِنْسَانِ

مُتَبَتِّلٍ لِلْعِلْمِ مَشْغُولُ بِهِ عَنْ رَشْفِ كَاسَاتٍ وَعِشْقِ غَوَانِ[4]

تعبر صيغة اسم المفعول (مشغول) في هذه الأبيات على شدة التعلق بالعلم إذ أفادت الملازمة الدائمة والمستمرة للعلم .

---

[1]– المصدر السابق: ص309.

[2]– المصدر نفسه: ص272.

[3]– محمد زلاقي: بناء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي، ص267.

[4]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج3، ص 291.

ويقول في قصيدة "الفداء" من بحر البسيط:

قُلْتُمْ وَصَدَّقَ مَا قُلْتُمْ تَحَمُّلُكُمْ أَذًى يَرُدُّ فِرِنْدَ الصَّبْرِ مَثْلُومَا
مَا المَوْتُ إِنْ كَانَ إِنْقَاذُ البِلاَدِ بِهِ مِنْ غَاصِبٍ وَانْتِصَافُ الشَّعْبِ مَظْلُومَا
لِلْمُشْتَرِي بِصِبَاهُ عِزَّ أُمَّتِهِ ذِكْرٌ يُدِيمُ اسْمَهُ بِالتِّبْرِ مَرْقُومَا
لاَ تَحْسَبُوا مِصْرَ تَنْسَاكُمْ فَكُلُّكُمُوا يَبْقَى عَلَى الدَّهْرِ مَرُوءمَا وَمَرْحُومَا[1]

تظهر صيغ اسم المفعول على النحو الآتي،(مثلوما، مظلوما، مرقوما، مرؤوما ومرحوما)، حيث يكشف هذا التوظيف عن تمجيد الشاعر لفئة الشهداء وهذا تجسده بوضوح صيغة مرقوما؛ أي تظل أسماء الشهداء خالدة في كل الأوقات، كما تحمل صيغ اسم المفعول دلالة التضحية، في لفظتي (مثلوما ومظلوما)، هذا ما جعل معنى تمجيد الشهداء عميقا ومؤثرا.

3.2.1. صيغ المبالغة:

يوظف الشاعر صيغ المبالغة عندما يريد التأكيد على بعض الصفات والمبالغة فيها، فلهذه الأداة أهميتها ووظيفتها في التعبير عن أفكار الشاعر والدلالات التي يريد إيصالها للمتلقي « وهي صيغة محولة عن اسم الفاعل، وبذلك فهي تشترك معه في الدلالة على المعنى المجرد وصاحبه، لكنها تفوقه في الدرجة وتختلف عنه في أنها تدل بنصها وصيغتها الصريحة على الكثرة والمبالغة»[2] حضرت صيغ المبالغة في شعر "مطران" حضورا واسعا وقويا نأخذ صيغة "فعيل".

يقول الشاعر في قصيدة "تهنئة للدكتور على إبراهيم باشا" من بحر الكامل:

لاَ بَدْعَ وَالوَطَنَانِ مُخْتَلِفَانِ أَنْ رَعَيَا النُّبُوغَ وَأَنْ دَعَوْكَ رَفِيقَا
عِلْمٌ إِذَا اِسْتَقْرَيْتَ مِنْهُ جَلِيلُهُ أَمْعَنْتَ فِيهِ فَمَا تَرَكْتَ دَقِيقَا
وَاذْكُرْ لَهُ فَوْقَ الحَصَافَةِ وَالحِجَى خُلُقًا بِأَسْنَى التَّكْرِمَاتِ خَلِيقَا[3]

---

[1]– المصدر السابق: ج2، ص304–305.

[2]– محمد زلاقي: بناء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي، ص272.

[3]– خليل مطران: ديوان الخليل، ج3، ص314–315.

استحضر الشاعر صيغة (فعيل) في الألفاظ الآتية: (رفيقا، دقيقا، خليقا)، للدلالة على الصفات الطيبة التي تتسم بها هذه الشخصية وإعجاب الشاعر بهذه الصفات وقد عبرت صيغة المبالغة (فعيل) على هذا الإعجاب.

وفي قصيدة "رثاء المرحوم الأديب المؤرخ نعوم شقيربك" يقول من بحر الخفيف:

لاَ تَبِنْ أَيُّهَا المُحَيَّا الوَسِيمُ لاَ تَهُنْ أَيُّهَا الفُؤَادُ الكَرِيمُ
آهٍ لَوْلاَ البَنُونَ مَا كَانَ أَرْضَا كَ بِنَأْيٍ عَنْهَا وَأَنْتَ حَكِيمُ
أَقَوِيٌّ وَبَعْدَ آنٍ ضَعِيفٌ؟ أَصَحِيحٌ وَفِي ثَوَانٍ سَقِيمُ
فَعَزَاءً يَا آلَهُ مَا اسْتَطَعْتُمْ يَهِنُ العَزْمُ وَالمُصَابُ عَظِيمُ[1]

تظهر صيغة (فعيل) في (الكريم، حكيم، ضعيف، سقيم، عظيم، الوسيم)، لتبرز تحسر الشاعر على فراق هذا المرحوم، فقد أشاد بفضائله المتأصلة في نفسه التي ماتت بموته، وجسدت صيغة عظيم أثر موته في نفس الشاعر.

كما اعتمد "مطران" على الوحدة العضوية وهذا ما تفتقد إليه القصائد القديمة، فالقصيدة عند "مطران" متلاحمة الأجزاء منسقة المعنى والمبنى معا، حيث نجد أبيات القصيدة ومعانيها مترابطة ومتسلسلة على نحو واحد، وعلى هذا النحو راح "مطران" يتخذ من ألفاظ الطبيعة مادة مهمة في بناء شعره ويبدو أن "مطران" متأثرا بحياة الريف،فقد وظف مختلف الحيوانات الموجودة فيه، ونبين هذه الألفاظ في الجدول الآتي :

حقل الطبيعة الجغرافية	حقل النبات	حقل الحيوان
الشمس- البرق-	النخيل- الشجر-	البعوض- الطيور-
عاصفة- النجوم- الربيع-	النرجس- البنفسج- التفاح-	النسر- الذئب- الحمام-
الليل- النهار- الفجر-	الزنبق- المشمش- ريحان-	أفعوان- فهد- عقرب-
الصباح- النهر- الجبل-	الأرجوان- الورود- الزهور-	الحيات- الإبل- الخيول-
السحب- البحر- المروج-	الفل- رمان- السنابل-	النمل- الهزار- الفراشات-

[1]- المصدر السابق: ج2، ص336-337-338.

الإعصار – الرياح– السماء– الغيم– البدر– الكوكب– الحجر– الصخر– الأرض– القمر– النور– الجنان– الجدول– التراب– المطر– الندى– الروض– الأمواج– الظل– الساحل– الهلال– الحقول.	الشجر– الغصن.	نعجة– السباع– الجياد– النحل– قنفذ– الغزالة– الليث– ثعلب– العندليب– وعل– النمر– الهر– الفأر– وَرَلٌ– غراب– الضبع– الظباء.

من خلال الجدول يتضح لنا أن المعجم الشعري "لمطران" اشترك في تكوينه قاموس الطبيعة، فقد قام الشاعر بتحوير عناصرها وفقا لموقفه النفسي وأفكاره، حيث تصبح التجربة الشعرية والطبيعة في غاية التوحد والتلاؤم لأن « الفكر يرتبط بالبيئة المحيطة، الطبيعية والاجتماعية ارتباطا مباشرا، أما اللغة فهي في الأساس وسيلة تجسيد الفكر ذاته ونقله وتداوله بين الناس، إذ إن اللغة حياة حافلة بالأفكار والمضامين والمواقف».[1]

مما سبق نستخلص أن لغة "مطران" تبطنها الرقة ورهافة الحس ،حيث تتناسق ألفاظه المشحونة بالانفعال مع تجربته الشعرية.

2.الصورة الشعرية:

تمثل الصورة الشعرية مقوما أساسيا داخل البناء الشعري،لأنها الوسيلة التي يتخذها الشاعر للتعبير عن مشاعره النفسية « فالنص صورة شعرية تعيد تركيب الواقع عن طريق اللغة بعيدا عن الإبهام»[2]،فلا نبالغ إذا قلنا إنها حجر الزاوية في العمل الشعري، تعكس حركية التفكير.

[1]– حافظ محمد عباس الشمري: الفكر في الشعر الحديث، ص61.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص147.

وعرفت "روز غريب" الصورة بأنها « لوحة مؤلفة من كلمات أو مقطوعة وصفية في الظاهر، ولكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من الظاهر وقيمتها ترتكز على طاقتها الإيحائية، فهي ذات جمال ذاتي تستمده من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسية، وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع لأنها توحي بالفكرة كما توحي بالجو والعاطفة»[1]،فما هي إلا صدى لإحساسات الشاعر، وهكذا يمزج الشاعر بين مواقفه النفسية والصياغة اللغوية للكلمات لكي يخلق الصورة التي تنقل للمتلقي تصورات الشاعر اتجاه العالم، كما تكشف عن الشعور الذي يسكن الشاعر، والتفاعل بين المادي والمعنوي.

فالشاعر هو الذي يخلق الصورة الشعرية فيجعلها تتآلف مع عواطفه ومشاعره، فالأفكار المعنوية مرئية أمام العين في شكل مادي « فهي تتشكل حسب الرؤى التي يصدر عنها المبدع، وبحسب موقفه الذاتي وطريقة تفاعله مع المدركات الحسية والذهنية، إنها تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»[2]، فالعاطفة والانفعالات هي التي تصنع جمالية الصورة الشعرية، هذا ما يجعلها تؤثر في المتلقي « إذ بفضلها يصل الشاعر إلى تثبيت العلاقات التي تصل ما بين الأشياء والفكر وما بين المحسوس والعاطفة، وما بين المادة والحلم أو الخيال الذي يتجاوزها»[3]،حيث تتفاعل اللغة مع الأفكار ومكونات العالم الطبيعي فيقوم الشاعر بعرض تجربته في إطار الصورة الشعرية « فالصورة هي أحسن طريقة يتم من خلالها استفزاز القارئ مما يستدعي تنشيط قدرته الذهنية للوقوف على أحاسيس الشاعر».[4]

---

[1]–سحر هادي شبر: الصورة في شعر نزار قباني،(دراسة جمالية)، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)،(د.ت)، ص27–28.

[2]–لخميسي شرفي:(جمالية الصورة البلاغية في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي)، مجلة قراءات، مجلة سنوية متخصصة في قضايا القراءة والتلقي، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد3، 2009م، ص44.

[3]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،(د.ط)، 1997م، ص400.

[4]– ينظر:سحر هادي شبر، الصورة في شعر نزار قباني ،(دراسة جمالية)، ص28–29.

فالصورة عند "خليل مطران" نابعة من بيئته التي نشأ فيها، بلد لبنان تحفة جيولوجية بجبالها وأشجارها وخضرتها، فالطبيعة هي الترسانة المعرفية التي استند إليها الشاعر، وباعتباره جزءا لا يتجزأ من العالم، فقد أنصت إلى إيقاع الحياة وإيقاع الطبيعة وانعكس هذا الإنصات في إبداع تجربة شعرية جديدة تساير روح العصر، فجاءت قصائده مشبعة بالصور الشعرية

ومعنى هذا أن الصورة الشعرية عنصر لا ينفصل عن تجربة الشاعر، فهي جزء لا يتجزأ منها كما أن الصورة لا تكتسب معناها إلا داخل التجربة الشعرية، والحديث عن الصورة الشعرية عند "مطران"يستدعي التطرق إلى العناصر المساهمة في تشكيلها بما فيها أسلوب التشبيه والاستعارة والكناية، التي تندرج ضمن المستوى التصويري.

1.2. التشبيه:

تتردد التشبيهات في شعر "مطران" بكثرة لأنه يعد وسيلة مهمة في تشكيل الصورة الشعرية، «إذ هو عملية خلق فني تنبع من رؤية المبدع وإحساسه بالتماثل بين الأشياء، وأساس هذا التماثل كامن في النفس والشعور».[1]

فقد جاءت تشبيهات "مطران" ممزوجة بأحاسيسه ومشاعره، كما أنها متنوعة بتنوع القضايا التي يطرحها الشاعر، فقد عني الشاعر بتصوير جمال المحبوبة في قصيدة: "تكذيب النبأ" يقول الشاعرمن بحر البسيط:

وَجْهٌ كَتُفَّاحَةِ الشَّآمِ إِذَا مَا رُوِّيَتْ مِنْ مَدَامِعِ المَطَر[2]

إذا نظرنا في هذا البيت نلاحظ أن الشاعر استخدم التشبيه المرسل المجمل،يظهر هذا في وصفه لوجه المحبوبة بتفاح الشام في كبر حجمه وحمرته الداكنة؛فهذا التقابل والتشابه يجسد صفة الجمال،فذكر المشبه (الوجه) والمشبه به(تفاح الشام) وأداة التشبيه (الكاف) وحذف وجه الشبه لغرض إيحائي عميق.

[1]– سامي يوسف أبو زيد: ابن الرومي قراءة نقدية في شعره، ص439–440.

[2]–خليل مطران: ديوان الخليل، ج1، ص 208.

وإذا انتقلنا إلى قصيدة "حرب غير عادلة ولا متعادلة بين أمة كبيرة وأمة صغيرة" نلمح التشبيه المرسل التام في قول الشاعر من بحر الكامل:

أُنْظُرْ إِلَى فُرْسَانِهِمْ ثَارُوا كَأَرْيَاحٍ هُجُمْ

وَإِلَى المُشَاةِ كَأَنَّهُمْ سُورٌ يَسِيرُعَلَى قَدَمْ[1]

حيث يصور الشاعر في البيت الأول قوة الفرسان، ويشبهها بالأرياح فهي صيغة مبالغة على وزن(أفعال) تحمل سمة القوة، وهنا يقيم الشاعر علاقة مقارنة بين الفرسان والأرياح لتجسيد معنى القوة والهجوم الشديد في الحرب،حيث صرح بالمشبه (الفرسان)والمشبه به (الأرياح) والأداة (الكاف) ووجه الشبه المتمثل في(القوة والهجوم)،كما يرسم في البيت الثاني صورة للمشاة حيث يشبههم بالسور؛ ليجسد حالة الحماية التي يقوم بها هؤلاء المشاة فحذف وجه الشبه (الحماية) وذكر المشبه (المشاة) والمشبه به(السور) وأداة التشبيه (كأنهم).

وفي قصيدة "حكاية بزر جمهر" من بحر الكامل يبرز التشبيه في قول الشاعر:إنْ

تَسْتَطِعْ فَاشْرُبْ مِنَ الدَّمِ خَمْرَةً وَاجْعَلْ جَمَاجِمَ عَابِدِيكَ نِعَالاً[2]

يبدو أن "مطران" تستهويه السياسة لما رآه من تعسف الحاكمين فذكر المشبه(الدم) والمشبه به (الخمرة) وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه(كثرة القتل) فهو تشبيه بليغ يرسم صورة ساخرة ذات بعد رمزي يتمثل في كثرة القتل،أما في الشطر الثاني من البيت يضم بدوره تشبيها بليغا حيث يشبه الشاعر الجماجم بالنعال وذكر المشبه(الجماجم) والمشبه به (النعال) وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه المتمثل في(ذل ورضوخ الرعية للظلم) والتعجب من سكوتها.

[1]–المصدر السابق: ص 176.

[2]–المصدر نفسه: ص122.

وفي قصيدة "قصيدة نيرون" يقول الشاعر من بحر المديد:

فَهْدٌ غَابٍ كُسِرَتْ شِرَّتُهُ صَارَ كَالْهِرِّ وَمَا يُرْهِبُ فَأْرَا[1]

في هذا البيت يشبه الشاعر الملك الروماني الطاغية "نيرون" بالهر ليبرز صورة الضعف والزوال لهذا الملك على الرغم من أنه جبار وقوي لا يقف أمامه أحد، فهو فهد والفهد من السباع لأنها تتصف بالقوة فنجده ذكر المشبه(فهد غاب)وهو نيرون، والمشبه به (الهر) وأداة التشبيه(الكاف) وحذف وجه الشبه المتمثل في (الضعف والزوال)فهو تشبيه مرسل مجمل يجسد البعد الرمزي للمعنى وتعميقه وهو مصير كل ملك ظالم جبار .

وفي قصيدة "رثاء المرحوم إسماعيل صبري باشا" يقول الشاعر من بحر السريع:

نَاهِيكَ بِالأَلْفَاظِ مِمَّا جَوَّدَ اللَّبِقُ اللَّبِيبُ

كَالدُّرِّ مُكِّنَ فِي العَقُو دِ وَلِلشُّعَاعِ بِهِ وُثُوبُ[2]

في هذا البيت يشبه "مطران" مهارة ا"لشاعر العظيم إسماعيل صبري باشا"في قول الشعر بالدر في تجمعه وتناسقه في العقد؛فذكر المشبه (إسماعيل صبري باشا) والمشبه به (الدر) والأداة (الكاف) ووجه الشبه(البراعة الفنية المحكمة للشعر) فهو تشبيه تام،غرضه تبيان القيمة العظيمة للمشبه، فالشعر فن لا يستطيع نظمه إلا اللبيب.

2.2. الاستعارة:

اعتمد "مطران" في رسم صوره الشعرية على الاستعارة، حيث يستعير الشاعر لفظة شيء ويعطيها لشيء آخر، « فهي أعمق من التشبيه في تشكيل الصورة الشعرية وذلك بقدرتها على الإيحاء والتخييل، فإنك لترى الجماد حيا ناطقا».[3]

تسهم الاستعارة في التعبير عن أفكار الشاعر "مطران" وغالبا ما تشير كثرة استعاراته إلى توضيح المشاعر النفسية عن طريق تقنيتي التجسيد والتشخيص، فقد استعان "مطران"

---

[1]–المصدر السابق: ج3، ص65.

[2]–المصدر نفسه: ص15.

[3]– سامي يوسف أبو زيد: ابن الرومي قراءة نقدية في شعره، ص446.

بهما كثيرا « محاولا إخراج العديد من المعاني المجردة في صور مادية محسوسة عن طريق تجسيد المعنوي، أو في صور كائنات حية نابضة بالحياة والإحساس عن طريق التشخيص».[1]

يرتقي"مطران" بالأشياء فتبرز حية ناطقة مثلما هو شأن الإنسان وتظهر الاستعارة المكنية في قصيدة "المساء" يقول الشاعر من بحر الكامل:

وَالأُفْقُ مُعْتَكِرٌ قَرِيحٌ جَفْنُهُ يُغْضِي عَلَى الغَمَرَاتِ وَالأَقْذَاءِ[2]

يشبه الشاعر (الأفق) وهو أقصى ما تقع عليه العين بإنسان مجروح الجفن وحذف المشبه به وهو(الإنسان) وترك قرينة لفظية دالة عليه وهي (قريح جفنه)على سبيل الاستعارة المكنية،وسر جمال هذه الاستعارة هو التشخيص، فتكون الاستعارة هنا وسيلة لتصوير تلك الأحزان والآلام التي يحس بها "مطران".

وفي القصيدة نفسها تبرز الاستعارة المكنية في قول الشاعر من بحر الكامل:

وَالبَحْرُ خَفَّاقُ الجَوَانِبِ ضَائِقٌ كَمَدًا كَصَدْرِي سَاعَةَ الإِمْسَاءِ[3]

يبدع "مطران" فيرسم لنا في هذه الأبيات لوحة فنية معتمدا فيها توظيف عنصر من عناصر الطبيعة الصامتة وهو البحر حيث يشبهه بـ(إنسان) له قلب خفاق وهذا ما تشير إليه قرينة (خفاق الجوانب) لأن الخفقان دليل على أن الحياة تدب في هذا الكائن،وسر جمال هذه الاستعارة هو التشخيص وتوضيح الحالة النفسية للشاعر فهو في حزن شديد والبحر رغم اتساعه يضيق مثلما الشاعر يحس بالضيق،وهذا ماتجسده قرينة خفاق الجوانب ضائق لأن الخفقان صفة من صفات قلب الإنسان وسر جمال هذه الاستعارة هو التشخيص.

---

[1]–عبد الحليم مخالفة:تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسي، منشورات السائحي، القبة، الجزائر، ط1، 2012م، ص161.

[2]–خليل مطران: ديوان الخليل، ج1، ص 145.

[3]–المصدر نفسه: ص145.

كما نجد الاستعارة التصريحية من القصيدة نفسها في قوله من بحر الكامل :

إِنِّي أَقَمْتُ عَلَى التَّعِلَّةِ بِالْمُنَى فِي غُرْبَةٍ قَالُوا تَكُونُ دَوَائِي[1]

حيث ذكر الشاعر المشبه به (الغربة) وحذف المشبه (الإسكندرية) فالشاعر يشبه الإسكندرية بالغربة، وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية لكي يبين مدى الألم الذي يعيشه في منفاه الإسكندرية.

كما نجد الاستعارة في قول الشاعر في قصيدة "1806–1870" من بحر الكامل:

تَتَبَسَّمُ الأَزْهَارُ فِيهِ حَيْثُمَا عَبَسَ الحِمَامُ بِهَالِكِ الأَجْنَادِ[2]

المتأمل لهذا البيت تستوقفه نوع من أنواع الاستعارة ألا وهي المكنية فقد شبه الشاعر(الأزهار) بشخص يبتسم للحياة،فحذف المشبه به(الإنسان) وترك قرينة لفظية دالة عليه وهي(تتبسم) فزادت هذه الصورة المعنى قوة عن طريق التشخيص.

ويقول الشاعرمن بحر الكامل:

شَاكٍ إِلَى البَحْرِ اِضْطِرَابَ خَوَاطِرِي فَيُجِيبُنِي بِرِيَّاحِهِ الهَوْجَاءِ[3]

يصور الشاعر (البحر) في هيئة شخص، يشكو إليه الشاعر أحزانه وآلامه وهذا على سبيل الاستعارة المكنية حيث حذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة لفظية دالة عليه (شاك)و(يجيبني).

3.2. الكناية:

تقف الكناية كوجه من وجوه نشاط خيال الشاعر،يعتمدها الشعراء في الانتقال من المستوى العادي للغة إلى المستوى الفني،«بوصفها عبارة صورية أريد بها غير ظاهر معناها إذ هي وسيلة لمعنى آخر فيعقل الشاعر وقلبه»[4]فالكناية تحمل التأثير والإقناع،

---

[1]–المصدر السابق: ص145.

[2]–المصدر نفسه: ص17.

[3]–المصدر نفسه: ص145.

[4]– سامي يوسف أبو زيد: ابن الرومي قراءة نقدية في شعره، ص449.

وفي دراستنا للكناية في شعر "مطران" نذكر بعض الكنايات يقول الشاعر في قصيدة "قصيدة نيرون" من بحر الكامل:

مَدَّ فِي الآفَاقِ ظِلاً جَائِلاً هُوَ ظِلُّ الْمَوْتِ أَوْ أَعْدَى وَأَضْرَى[1]

يصور الشاعر الملك الدكتاتوري "نيرون" في قوله"هو ظل الموت" كناية عن جرائم هذا الملك وطغيانه.

وفي قصيدة "تكذيب النبأ" يقول الشاعر من بحر البسيط:

وَمَبْسَمٌ تَبْسِمُ الْحَيَاةُ بِهِ عَنْ قَانِئِ اللَّوْنِ سَاطِعِ الدُّرَرِ[2]

هنا نجد كناية عن البياض الناصع للأسنان وشدة لمعانها وهذا ما يبينه قول الشاعر(ساطع الدر) فهو يعطي صورة تعكس الجمال.

ويقول الشاعر في قصيدة "تحية للقدس الشريف" من بحر الطويل:

عَلَى نَاهِبٍ لِلْأَرْضِ تُهْدَى رَوَائِعًا إِلَى كُلِّ عَيْنٍ مِنْ غَنَائِمِ نَهْبِهِ[3]

في هذا البيت نجد الكناية في قول الشاعر(ناهب للأرض) وهي كناية على الاستعمار الإسرائيلي الذي ينهب الأرض الطاهرة للقدس الشريف، فالكناية هي الأقرب للرمز وهذا ما يظهر في شعر "خليل مطران".

يقول الشاعر في قصيدة "قصيدة نيرون" من بحر الرمل:

قُنْفُذٌ أَوْقَدَ مِنْ أَشْوَاكِهِ شِكَّةً لاَحَتْ بِهَا الأَلْوَانُ كُتْرَا[4]

في هذا البيت كناية عن(الغدر والخيانة) التي يرتكبها الملك "نيرون" فهو يشبه القنفذ الذي لا يخرج إلا في الليل، بهذا الملك الذي يغدر بشعبه سرا لا يعلم به أحد ، ليرسم لنا الشاعر في هذه الأبيات صورة حسية للمعنوي.

---

[1]–خليل مطران: ديوان الخليل، ج3، ص 51.

[2]–المصدر نفسه: ج1، ص208.

[3]–المصدر نفسه: ج3، ص99.

[4]–المصدر نفسه: ص65.

ومن الصور الموحية أيضا قول الشاعر في قصيدة "حق الوطن وحق الإخاء" من بحر البسيط:

وَلاَمَنْ كَانَ أَجْرَأَ مِنْكَ يَوْمَ كَرِيهَةٍ بِالْحَقِّ لاَ شَكِسًا مُتَصَلِّفًا[1]

في هذا البيت كناية عن الحرب، فالشاعر أراد أن يثبت صفة الشجاعة والتضحية في ممدوحه "مصطفى كامل باشا".ويقول في "شعر منثور"

فَقَدْنَا زَهْرَةً ذَابِلَةً تُنْذِرُ بِذُبُولِ الحَدِيقَةِ[2]

في هذا البيت كناية عن زوال الحياة وانتهائها، فالشاعر يرى أن في موت الشيخ "إبراهيم اليازجي"موت للعلم واللغة، وذبول الزهرة يسير محاذيا مع موت هذا الشيخ، فالشاعر جعل هذه الصورة تحاكي حركة الطبيعة في ذبول الزهرة.

وهكذا تمتد دلالات الرمز الطبيعي في حدود التشابيه والاستعارات والكنايات،فهي تترجم بصدق تعلق الشاعر بعالم الطبيعة.

3.الموسيقى الشعرية:

الموسيقى فن قديم قدم الإنسان لها سحرها الخاص على الأذن وهي تقوم على ركنين اثنين هما:

«الموسيقى الخارجية،وتنحصر في الوزن والقافية،الموسيقى الداخلية وتحكمها قيم صوتية داخل النص تتمثل في إيقاعات صوتية تنبع من تناسق الحروف والكلمات والعبارات، تسعفها فنون مشتركة بين العروض والبلاغة كالتصريع».[3]

1.3.الموسيقى الخارجية:

تمثل الموسيقى الخارجية الإطار الذي يضبط الشعر عن طريق الوزن والقافية هذا ما يكسب القصيدة صفة الشعرية.

---

[1]–المصدر السابق: ج1، ص311.

[2]–المصدر نفسه: ص296.

[3]– سامي يوسف أبو زيد: ابن الرومي قراءة نقدية في شعره، ص329.

1.1.3.الوزن:

سنحاول متابعة الأوزان في شعر "مطران" من خلال دراسة البحور « وفي حدود الصورة الفنية تكون دراسة البحر ضوءا يكشف العلاقة بين موسيقى البحر والمعاني والتزيين فتبدو الموسيقى عنصرا مهما في تجسيد الإحساس الكامل في طبيعة العمل الشعري».[1]

نظم الشاعر على بحر السريع قصيدة "بعد عام من وفاة المرحوم نعوم لبكي".

يقول:

بَكَيْتُ تِلْكَ المَحْمَدَاتِ التِي بَعْدَكَ أَمْسَتِ بِالنَّوَى مُؤْذَنَهْ[2]

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

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

حيث طرأت تغييرات على التفعيلة (مستفعلن) بفعل الزحافات.

زحاف الخبن ⟵ مُسْتَفْعِلُنْ ⟵ مُتَفْعِلُنْ، أي حذف الثاني الساكن.

زحاف الطي ⟵ مُسْتَفْعِلُن ⟵ مُسْتَعِلُنْ،أي حذف الرابع الساكن.[3]

ويقول الشاعر من القصيدة نفسها:

وَهَيْ بِهَا الرُّكْنُ الرَّكِينُ الذِي مَا لَبِثَ الوَاجِبُ أَنْ أَوْهَنَهْ[4]

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

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فَاعِلُنْ

---

[1]–عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية معيارا نقديا،(مفهوم الصورة الذهنية الإبداعية العربية قديما وحديثا وفق مستويات النقد التطبيقي في تحليل النص)، ص312.

[2]–خليل مطران: ديوان الخليل، ج3، ص 218.

[3]–عيسى إبراهيم السعدي: الشافية في العروض والقافية، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص42.

[4]–خليل مطران: ديوان الخليل، ج3، ص 218.

يظهر في هذا البيت زحاف الخبن (متفعلن) وزحاف الطي (مستعلن).« فقد عمل زحاف الخبن ومعه الطي إلى توفير عدد كبير من المقاطع القصيرة، هذا ما أدى إلى الضغط وتوليد حركة متسارعة من بداية النص إلى نهايته».[1]

بهذا جاء البحر ملائما لأجواء الشاعر النفسية المليئة بالتحسر والحرقة، كما استعمل "مطران" بحر الرجز في قصيدة "تسول لمستشفى مصدورين" يقول:

إِنَّ الذِينَ الدَّاءُ فِي صُدُورِهِمْ وَالْمَوْتُ يَلْقَاهُمْ بِوَجْهٍ أَغْبَرَا[2]

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

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

يظهر زحاف الخبن في تفعيلة (متفعلن) ويميل الشاعر إلى هذا البحر لإيقاظ المشاعر فيرتبط إيقاع هذا البحر بإثارة العواطف التي تتفق مع أجواء المرض والتشتت.

وقد استخدم "مطران" البحر الطويل كغيره من الشعراء في قصيدة "الجنين الشهيد" يقول الشاعر:

أَيَا لَيْلُ هَلْ تَصْفُو وَتَطْلُعُ أَنْجُمَا لِتُقْذَى بِأَرْجَاسِ الوَرَى أَعْيُنِ السِّمَا[3]

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

فَعُولُن مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُن مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

وقد مس تفعيلة(فعولن) زحاف القبض فَعُولُنْ ـــــــ فَعُولُ«أي حذف الحرف الساكن الخامس من التفعيلة».[4]

لقد عكس بحر الطويل إحساسات الشاعر فجاء متناغما مع عاطفة الحزن واليأس التي تتملكه ؛ فهو حزين على هذه الفتاة المسماة " ليلى" وما تعانيه من محن في الحياة، فقد تجاوب إيقاع هذا البحر مع الحالة النفسية للشاعر، فالقصيدة تنتهي نهاية مأساوية.

ولبحر الكامل حظ من استخدام الشاعر في قصيدة "للغريق ثأر" يقول الشاعر:

---

[1]–إلياس مستاري: حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، ص295.

[2]–خليل مطران: ديوان الخليل، ج3، ص220.

[3]–المصدر نفسه: ج1، ص230.

[4]–عيسى إبراهيم السعدي: الشافية في العروض والقافية، ص33.

لَوْ كَانَ مِمَّا شَاءَ رَبُّكَ عَاصِمُ لَنَجَا الغَرِيقُ وَعَاشَ "أَحْمَدَ عَاصِمُ"[1]

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

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

طرأ زحاف الإضمار على تفعيلة مُتَفَاعِلُنْ ⟵ مُتْفَاعِلُنْ أي تسكين الثاني المتحرك، ونغمة هذه القصيدة يظهر عليها الحزن، لهذا فقد استوعب البحر الكامل هذا الحزن وتناغمت تفعيلاته مع حزن الشاعر وانفعاله النفسي، فالشاعر حزين لموت المرحوم "أحمد عاصم" غرقا، اختاره الشاعر لما فيه من حركة وتناسب مع مشاعره.

كما استخدم "مطران" بحر الخفيف في قصيدة "بكاء على مئتي غريق في النيل" يقول:

رَاعَنَا خَطْبُهُمْ وَكَانَ جَسِيمَا مَسْبَحَ الحُوتِ هَلْ شَبِعْتَ رَمِيمَا؟[2]

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

فَاعِلَاتُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلَاتُنْ

مس زحاف الخبن تفعيلة مُسْتَفْعِلُن ⟵ مُتَفْعِلُنْ، وتفعيلة فَاعِلَاتُنْ ⟵ فَعِلَاتُنْ.

لقد جاء هذا البحر ملائما للحالة النفسية للشاعر فهو في حالة شكوى وجزع وبحر الخفيف ذو نغم رنان اتخذ منه الشاعر متنفسا لحزنه على هذا العدد الكبير من الغرقى؛ فإيقاع البحر شديد الارتباط بعواطف الشاعر ومواقفه النفسية.

يوظف "مطران" بحر البسيط في قصيدة "عيد لاستقلال لبنان في أمريكا" يقول الشاعر:

أَوْحَى إِلَيْكُمْ هَوَى لُبْنَانَ عَاطِفَةً لَمْ تَبْقَ فِي الأَرْضِ تَقْرِيبًا وَتَبْعِيدَا[3]

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلْ

[1]–خليل مطران: ديوان الخليل، ج1، ص 111.

[2]–المصدر نفسه:ج2، ص191.

[3]–المصدر نفسه: ص219.

يظهر زحاف الخبن في تفعيلة فَاعِلُن ←فَعِلُنْ،وزحاف القطع في تفعيلة فَاعِلُنْ ← فَاعِلْ،«حذف النون من آخرها وتسكين اللام».[1]

نلاحظ أن الزحافات تلحق بتفعيلات البحور التي وظفها "مطران" مما يعطي التشكيل الموسيقي جمالية « وللزحافات وظيفتها الفنية والجمالية، فهي أداة يتوسل بها الشاعر لإدخال تعديلات على الوزن الشعري، تضفي عليه مرونة تمكنه من معانقة الفكرة والشعور على امتداد القصيدة، كما أنها أداة يحقق من خلالها قيمة جمالية تأثيرية في المتلقي».[2]

فقد تناغم بحر البسيط مع عاطفة الشاعر الموحية بالفرح والسعادة لاستقلال بلده لبنان فهذا البحر يتحرك عبر مسافة طويلة متناغما مع أفكار الشاعر.

من خلال ما تقدم نخلص إلى أن "مطران" يتحرك في مساحة موسيقية واسعة فلا نجد بحرا إلا ونظم عليه شعرا وهذا تبعا لمواقفه النفسية وتبعا لأغراض الشعر من رثاء وفخر وغزل ومدح، فهناك علاقة تلازم بين البحور وموضوعات الشاعر وحالاته النفسية.

2.1.3. القافية:

تقف القافية إلى جانب الوزن في تشكيل الموسيقى الخارجية فغياب القافية يعني غياب لصفة الشعرية « وللقافية في النقد العربي القديم تعريفات عديدة ولعل أهمها ما جاء به "الخليل بن أحمد"، القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن، يليه ما قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن».[3]

للقافية دور مركزي في بناء القصيدة لارتباطها بالمضمون كما تمنح القصيدة الانسجام والتناغم الموسيقي الذي تطرب له الآذان وتهتز له النفس،حيث تضفي إيقاعا

---

[1]–عيسى إبراهيم السعدي: الشافية في العروض والقافية، ص42.

[2]– محمد زلاقي: بناء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي، ص496.

[3]–المرجع نفسه: ص480.

موسيقيا يكسب القصيدة جمالية وتأثيرية، فقد أحسن مطران اختيار القوافي وأحسن نظمها فجاءت متناغمة مع أفكاره ومختلف المواضيع التي طرقها واستعملها استعمالا موفقا.

ونجد القافية المتواترة مع "مطران" في قصيدة "وفاة الملكة فيكتوريا" يقول من بحر الطويل:

بَنُوكِ فُرُوعُ لِلْعُلَى وَأُصُولُ وَمُلْكُكِ مَا لِلشَّمْسِ عَنْهُ أُفُولُ
وَسَعْدُكِ فِي الأَمْثَالِ سَارَ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ فِي سُعُودِ المَلِكِينَ مَثِيلُ
وَمَا شَهِدَ الأَقْوَامُ قَبْلَكِ سَيِّدًا يُطَاعُ مُطِيعًا قَوْمَهُ وَيَصُولُ
وَلاَ آمِرًا يَدْعُونَهُ فَهُوَ سَامِعٌ وَتَسْتَمِعُ الأَقْدَارُ حِينَ يَقُولُ
فَلَمَّا دَهَاكِ البَيْنُ جَلَّ مَصَابُهُمْ فَلاَ عَيْنَ إِلاَّ بِالحِدَادِ كَحِيلُ[1]

تظهر في هذه القصيدة القافية المتواترة (/0/0) **فولو**، إن الحرف الذي بنيت عليه هذه القافية هو حرف اللام، في هذه المقطوعة جاء متجانسا مع الحالة النفسية للشاعر، فقد شكل وفاة هذه الملكة إنحرافا في مسار الحكم بين الماضي والحاضر،وهذا مايعبر عنه حرف(اللام) « باعتباره من
المجموعةالذلقية،الجهر،الانحراف،التوسط،الانفتاح،والإذلاق»[2]

فتضفي القافية إيقاعا موسيقيا يكسب القصيدة جمالية وتأثيرية، فقد أحسن "مطران" اختيار القوافي وأحسن نظمها فجاءت متناغمة مع أفكاره ومختلف المواضيع التي طرقها، واستعملها استعمالا موفقا.

وفي قصيدة "رثاء العلامة الشاعر سليمان البستاني" يقول الشاعر من بحر المتدارك:

أَيُّ سُلَيْمَانْ! أَيْنَ مِنَّا"سُلَيْمَانُ"؟ وَأَيْنَ المَنْطُوقُ وَالْمَفْهُومُ؟
أَيْنَ مَنْ خِيلَ أَنَّهُ خَلَّدَتْهُ دَوْلَتَاهُ؟ المَنْثُورُ وَالْمَنْظُومُ
أَيْنَ وَاعِي اللُّغَاتِ مُخْتَلِفَاتٍ لَمْ يَفُتْهُ مِنْهَا اللُّبَابُ الصَّمِيمُ
أَيْ بَحَّاثَةٍ أَرِيب أَدِيبٍ بَانَ عَنَّا وَحَقُّهُ مَهْضُومُ

[1]–خليل مطران: ديوان الخليل، ج1، ص 133.

[2]–نعيمة سعدية:الأسلوبية والنص الشعري، دار الكلمة للنشر والتوزيع،أدرار، الجزائر،(د.ط)،2016، ص101.

أَرْيحِيٌّ يُصِيبُ قِسْطًا كَبِيرًا مِنْ نَدَاهُ الْحَرِيبُ وَالْمَحْرُومُ[1]

اعتمد "مطران" في هذه القصيدةعلى القافية المتواترة (/0/0/)**هومو**،إذ جاءت القصيدة متناغمة مع غرض الرثاء،فالشاعر تسيطر عليه الحسرة والأسف لهذا نجده يمجد هذا الشخص، وتتمتع القافية المتواترة بنسبة حضور عالية في أعمال الشاعر.

ونجد الرثاء يحضر في أعمال الشاعر "مطران" بنسبة معتبرة فجاءت أغلب قصائده نشيدا حزينا وهذا ما يبرز في قصيدة "مغيب في البزوغ" يقول الشاعر:

فَلأَيِّ مَعْنًى جِئْتِ مِنْ عَدَمٍ؟ وَلأَيِّ معْنًى بِتِّ فِي القَبْرِ؟
فَلَئِنْ ذَهَبْتِ وَمَا تَرَكْتِ لَنَا غَيْرَ الأَسَى وَمَرَارَةَ الذِّكْرِ
فَلْيُسْلْ أُمَّكِ أَنْ رُوحَكِ فِي دَارِ النَّعِيمِ وَجَنَّةَ البَشَرِ[2]

تقوم هذه القصيدة على القافية المتواترة (/0/0/)**قبري**،من خلال سياق القصيدة يظهر أن الشاعر شديد الانفعال والحزن؛ فهو متفجع لموت المرحومة "ماري كندرجي" التي توفيت في الثانية عشر من العمر، ويظهر عزاء الشاعر لهذه المرحومة في هذه القصيدة المبنية على حرف الراء، « فهو صامت لثوي من المجموعة الذلقية كذلك صفاته الجهر، الانحراف، التكرار، التوسط، الانفتاح، مائع، ترددي».[3]

وكان تردد هذا الحرف في هذه القصيدة تعبيرا عن الانكسار والأسى الموجود في قلب الشاعر، فنفسه مثقلة بالأحزان لا سيما أن هذه المرحومة في بداية مضمار الحياة، هذا ما يعبر عن صدق التجربة الشعرية، كما يدعو الشاعر لها بالجنة.

وللقافية المتداركة نصيب من الحضور في قصائده وتظهر في قصيدة "تحية للقدس الشريف"يقول الشاعر من بحر الطويل:

[1]–خليل مطران: ديوان الخليل، ج3، ص 137.

[2]–المصدر نفسه:ج1، ص 258.

[3]–نعيمة سعدية:الأسلوبية والنص الشعري، ص101.

تَفَضَّلَ أَهْلُوهُ وَمَا زَالَ ضَيْفُهُمْ نَزِيلاً عَلَى سَهْلِ المَكَانِ وَرَحْبِهِ

بِإِكْرَامِ إِنْسَانٍ قَلِيلٍ بِنَفْسِهِ وَلَكِنَّهُ فِيهِمْ كَثِيرُ بِصَحْبِهِ[1]

ينوع الشاعر في استخدام القوافي، حيث تظهر القافية المتداركة في لفظة(رحبهي) /0//0، حيث تناسب هذه القافية أنفاسه في موقف السلام والتحية.

كما تظهر في قصيدة "وقفة الشاعر" حيث يقول من بحر الطويل:

أَيُعْقَلُ حُزْنِي عَنْ وَدَاعِكَ مَنْطِقِي؟ وَأَعْلَمُ أَنَا عَنْ قَرِيبٍ سَنَلْتَقِي؟

صَدِيقِي لاَ تَبْعُدْ فَمَا أَنَا مُبْتَغٍ مِنَ العَيْشِ إِنْ تَبْعَدْ وَمَا أَنَا مُتَّقِي

سَبَقْتَ وَفِي قَلْبِي أَسًى لِتَخَلُّفِي وَمَنْ يَجْرِ فِي الْمِضْمَارِ جَرْيَكَ يَسْبِقِي[2]

برزت القافية المتداركة أيضا في هذه الأبيات في كلمة(نلتقي) /0//0 فقد أظهرت هذه القافية أسى الشاعر لرحيل "سليم سركيس" الأديب اللبناني لمكانة هذه الشخصية في قلب الشاعر،لهذا تبرز القافية كجزء لا يتجزأ من البناء الشعري فهما متلازمان،حيثيرتقي الشاعر بلغة الحروف إلى المستوى الرمزي، فهي تجسد الطابع الرمزي لأفكار الشاعر في تناسقه ومحاكاته لحركة الطبيعة.

2.3.الموسيقى الداخلية:

تملك الموسيقى الداخلية المقدرة الفائقة في تعميق معنى القصيدة كما تكشف عن مشاعر الذات المبدعة، لهذا تأتي منسابة ومتجاوبة مع فكر الشاعر وانفعالاته « ولأجل هذا يمكن الزعم بأن الموسيقى الداخلية هي روح الإطار الموسيقى الخارجي وهي التي تمنحه الملامح والصفات التي تجعله يتسق وطبيعة الموضوع وحركة النفس».[3]

إذن العلاقة بين الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية علاقة ترابط قوية حيث لا نستطيع الفصل بينهما، وإذا كانت الموسيقى الخارجية هي الجسم فإن الموسيقى الداخلية هي الروح،إذ من الصعب الحديث عن الواحدة دون الأخرى.

---

[1]–خليل مطران: ديوان الخليل،ج3، ص99.

[2]–المصدر نفسه: ص196.

[3]– محمد زلاقي: بناء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي، ص495.

«ويبدو أن تشكيل الشاعر لموسيقاه الداخلية، يدل على القدرة الشعرية، وطبيعة ملاءمة الشاعر بين موسيقاه الداخلية وبين حالته النفسية»[1]،من هنا نقوم باستعراض الآليات الآتية: التصريع– الجناس.

1.2.3. تشكيل التصريع:

يظهر التصريع كتقنية إيقاعية مهمة داخل الإطار الموسيقي للقصيدة « وهو ما أودى بالشعراء الفحول والمجيدين قدماء كانوا أومحدثين أن يتوخوا ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه وربما صرعوا أبياتا أخر من القصيدة بعد البيت الأول».[2]

وبهذا فالتصريع هو انتهاء العروض والضرب من البيت الشعري من القصيدة بنفس الحرف، وباعتبار الشاعر "مطران" شاعرا مجيدا فقد اعتمد هذه التقنية في قصائده الأمر الذي يبرز أهمية هذه الآلية وقد أكدها "ابن رشيق" « لذا يجعل مهمته غير محصورة في ذلك المجال الصوتي، وإنما تتعدى إلى أن تضطلع بالبعد الدلالي، كما يربطه أيضا بالمستوى الهيكلي للقصيدة وذلك حين يشير إلى أنه قد يقع في غير الابتداء فيكون منبها على تغير الموضوع».[3]

تبرز هذه الآلية في قصائد "مطران" بصورة لافتة، ففي قصيدة "المصدور" يقول من بحر الطويل:

أَقِيلُوا أَخَاكُمْ إِذَا مَا عَثَرْ فَإِنَّ الْجَمِيلَ جَمِيلُ الأَثَرْ[4]

حيث يسهم التصريع في هذا البيتبين كلمتي(عثر– أثر) في إبراز هدف الشاعر المتمثل في التعاون،لهذا جاء الحرف الأخير مقيدا،ما يعكس إلحاح الشاعر وحثه على المساعدة، كما نجد التصريع في قصيدة "إلى أب ثاكل" يقول الشاعر من بحر المتدارك:

---

[1]– حافظ محمد عباس الشمري: الفكر في الشعر الحديث، ص99.

[2]–عبد القادر زروقي: أدبية النص عند ابن رشيق، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014م، ص282–283.

[3]–المرجع نفسه: ص283.

[4]–خليل مطران: ديوان الخليل، ج3، ص 204.

إِنْ تَسْتَطِعْ أَنْقِذْ فَتَاكْ بِجَمِيعِ مَا مَلَكَتْ يَدَاكْ[1]

يظهر التصريع في لفظتي(فتاك – يداك)،هذا ما يحقق التناغم الموسيقي في هذا البيت وأكسبه جمالية، فقد تلاءمت حركة المد بالألف مع الكاف لإبراز موقف الشاعر من هذه الفاجعة، فهذا الأب فجع في ولده البكر، ومن النماذج التي ورد فيها التصريع قصيدة "الوردة والزنبقة" يقول الشاعر من بحر الطويل:

مَلاَمَتَكُمْ عَدْلٌ لَوْ الحُبُّ يَعْدِلُ وَإِرْشَادُكُمْ عَقْلٌ لَوْ القَلْبُ يَعْقِلُ[2]

يخضع التصريع في هذا البيت بين كلمتي(يعدل– يعقل) إلى الشحنة الانفعالية التي تنتاب الشاعر، مستنكرا للصراع الطبقي بين أفراد المجتمع، وقد أسهم حرف اللام في نقل انفعال الشاعر.

2.2.3. تشكيل الجناس:

يستعين الشاعر بهذا اللون البديعي ليحقق الجمالية والفنية،« فاللفظان يتوافقان صوتيا ويختلفان دلاليا، فيظهر هذا التجانس والتناسق بين كلمة وأخرى في نظم حروفها واختلاف معناها».[3]

ومن المعروف أن الجناس نوعين:(تام– ناقص)، ومن أمثلته قول "مطران" في قصيدة "فنجان قهوة" من بحر البسيط:

البَحْرُ سَاجٍ وَالسَّكِينَةُ سَائِدَةٌ وَاللَّيْلُ دَاجٍ وَالمَدِينَةُ رَاقِدَة[4]

توسل "مطران" بالجناس ليعمق المعنى ويظهر هذا بين كلمتي (ساج–داج)، فقد أسهم هذا الجناس في إبراز الظلام الذي يغطي المدينة في الليل، كما تناغم الجناس مع إيقاع زمن الليل، مجسدا حركة السكينة والهدوء الممتزجة بالظلام.

---

[1]–المصدر السابق: ج1، ص158.

[2]–المصدر نفسه: ص134.

[3]–عبد القادر زروقي: أدبية النص عند ابن رشيق، ص272.

[4]–خليل مطران: ديوان الخليل، ج1، ص 148.

وفي قوله من القصيدة نفسها من بحر البسيط:

شِبْهَ الْمُحِيطِ الْمُسْتَوَى وَبِقَاعِهِ مَا لاَ يُرَى مِنْ شُمِّهِ وَبِقَاعِهِ[1]

يظهر الجناس بين لفظتي(بقاعه- بقاعه)، فالأولى تعني في أسفله أما الثانية فتعني البقاع، فقد جسد هذا الجناس الاتساع والشمولية، وتوضيح المعنى.

وضمن هذا السياق يقول الشاعر من بحر البسيط:

لاَ نَجْمَ فِي الأُفْقِ الْمُحَجَّبِ سَافِرُ خَلَلَ السَّحَابِ وَلاَ سِرَاجٌ سَاهِرُ[2]

يشكل الشاعر الجناس بين لفظتي(سافر- ساهر) فقد أكسبت القصيدة نغما موسيقيا ووقعا جماليا مع تقوية المعنى.

كما نجد الجناس في قصيدة "شفاء الحب" يقول الشاعر من بحر الطويل:

كُنَّا وَكَانَ الحُبُّ يَجْعَلُنَا مَلَكَيْنِ فِي فُلْكٍ يُحَلِّلُنَا

رُوحَيْنِ فِي رُوحٍ يُظَلِّلُنَا نُورَيْنِ فِي نُورٍ يُكَلِّلُنَا[3]

المجانسة الصوتية قائمة بين لفظتي (يظللنا- يكللنا)، حيث يصور الشاعر شدة تعلقه وحبه لهذه الفتاة، ويبين أثر الحب فيه والشوق الذي يداهمه من أجل اللقاء.

ويقول الشاعر من القصيدة نفسها من بحر السريع:

كُنَّا وَكَانَ الحُبُّ يَنْصِبُنَا مَلَكَيْنِ تَاجُ السَّعْدِ يَعْصِبُنَا[4]

هنا يظهر الجناس بين كلمتي(ينصبنا- يعصبنا)،هذا ما يجسد الفيض العاطفي المليء بمشاعر الحب والحنين، فالشاعر يستدعي ذكريات الماضي، وهذا ما تجسده لفظة (كنا وكان الحب)، وتأتي قصيدة "شهيد المروءة وشهيد الغرام"لوحة فنية تطفح بالجناس الناقص يقول الشاعر من بحر السريع:

---

[1]-المصدر السابق:ص148.

[2]-المصدر نفسه: ص148.

[3]-المصدر نفسه: ص209.

[4]-المصدر نفسه: ص209.

وَالضَّعْفُ فِي اِزْدِيَادِ وَالدَّاءُ فِي اِشْتِدَادِ

وَهُوَ يَقُولُ لاَ مَرَضْ وَإِنَّمَا هَذَا عَرَضْ[1]

يظهر الجناس الناقص بين كلمتي (مرض- عرض)، حيث يجسد هذا الجناس النقص في اكتمال الصحة و العافية، فهذا الشهيد كان سيقام له زفاف لكنه لم يتم.

ويمتد الجناس الناقص عبر أبيات القصيدة يقول الشاعر من بحر السريع:

وَإِذْ مَضَى قَلِيلُ تَنَبَّهَ العَلِيلُ

كَقِطْعَةِ الحَدِيدِ فِي اللَّهَبِ الشَّدِيدِ[2]

حيث يعبر الجناس بين كلمتي (الحديد- الشديد) عن شدة المرض وبلوغه الذروة فشبه حال المريض بقطعة الحديد في اللهب، ويتصدر الجناس الناقص المركز في هذه القصيدة ويقول أيضامن بحر السريع:

كَالسَّبْعِ المُتَوَحِّشِ يَعْوِي بِصَوْتٍ رَعْشِ

يَسْقُطُ آنًا وَيَقِفْ يَسْكُنُ ثُمَّ يَرْتَجِفْ

يُصَدِّعُ التِّيَّامَا وَيُفْزِعُ القِيَّامَا[3]

يرتبط الجناس في البيت الثالث بالاضطراب والاهتزاز، وهذا ما تجسده لفظتي (النياما-القياما)، لرسم صفات وتصرفات الشهيد، وتتنامى صورة اضطراب الحالة النفسية للمريض عبر الجناس يقول الشاعر من بحر السريع:

وكَانَ وَهُوَ ثَائِرُ إِذَا أَتَاهُ زَائِرُ

كَشَّرَ عَنْ أَضْرَاسِهِ وَهَمَّ بِافْتِرَاسِهِ[4]

يخلق الجناس بين كلمتي (ثائر- زائر) نوعا من المفاجأة لدى القارئ فهذا الجناس يظهر التناقض بين الزائر والهجوم على هذا الزائر.

ويقول الشاعر من بحر السريع:

---

[1]-المصدر السابق: ص89.

[2]-المصدر نفسه: ص89.

[3]-المصدر نفسه: ص90.

[4]-المصدر نفسه: ص92.

ظلَّ قَلِيلاً يَبسِمُ يُصْغِي وَلاَ يُكَلِّمُ

ثُمَّ شَكَا ثُمَّ زَفَرْ ثُمَّ بَكَى ثُمَّ نَفَرْ[1]

هنا يصاحب التجانس الصوتي بين كلمتي (زفر– نفر) الاستقرار النفسي الذي تشهده نفس المريض وتوازنها ويقول أيضا من بحر السريع:

فَظَلَّ فِي إِيلاَمِهَا وَهِيَ عَلَى اِسْتِسْلاَمِهَا

حَتَّى تَوَلَّى عُنْقَهَا بِالْيَدِ يَبْغِي خَنْقَهَا[2]

يجسد الجناس بين لفظتي (عنقها– خنقها) موقفا مأساويا يبشر بالنهاية الحزينة، فقد أسهم في إحداث التسلسل والتعاقب بين الأحداث في القصيدة، هذا ما جعل المعنى واضحا وقويا ويقول الشاعر في قصيدة "في تشييع جنازة" من بحر الرمل:

قَرَّبَتْهُ فَمَا اِرْتَوَى وَجَفَتْهُ فَمَا اِرْعَوَى

فَدَفَنَّاهُ بَرَّدَ الغَيْثُ قَبْرًا بِهِ ثَوَى

مَنْ قَضَى هَكَذَا شَهِيدًا فَمِنْ أَهْلِنَا هَوَا[3]

يجسد الجناس بين لفظتي(ارتوى – ارعوى) الآلام الحبيسة في نفس الشاعر من هذه الفاجعة، إنه شاب انتحر غراما، فانسجم إيقاع الحزن مع نزول المطر من الأعلى إلى الأسفل، فهبوط الماء يتوازى مع حركة الألم والانكسار التي تسيطر على الشاعر، من هنا نلمس طغيان الجناس الناقص في قصائد الشاعر؛ لأن الحياة يحكمها اللاثبات والتغير فهذا النقص يلغي التام، كما أن كل شيء في حياة الإنسان يحيط به النقص، لهذا جاءت بعض ألفاظ الجناس تحمل سمة العنف والاضطراب، فالإنسان يريد الحصول على ما هو تام وكامل، وهذا ما تبرزه مشاهد قصيدة "شهيد المروءة وشهيد الغرام"، لم تكتمل طقوس الزفاف وانتهت بالموت الهاجس الذي يحير البشر، فقد أحسن "مطران" استغلال طاقة الألفاظ وإيقاعها لكي يبرز مشاعره.

---

[1]– المصدر السابق: ص92.

[2]–المصدر نفسه: ص93.

[3]–المصدر نفسه: ص20.

مما تقدم نستخلص أن الشعر شديد الالتحام بالواقع، ولا يتحدد إلا عن طريق اللغة، لهذا أحسن "مطران" توظيفها وأجاد التوسع فيها؛ فقد وفق في اختيار الألفاظ الملائمة للمعنى، فجاءت عباراته دقيقة بارعة التصوير، قوية الإيحاء، حيث تفارق الألفاظ الدلالة الاعتيادية لتكتنز بدلالات متعددة، فكانت مستمدة من مشاهد الطبيعة، متوافقة مع اللحظات الشعورية، ويكاد يكون الوصف ظاهرة عامة في قصائده حيث يتفاعل الجديد مع القديم، كما اهتم بالتركيب الجمالي الدقيق للصورة الشعرية، باعتبارها القالب الفني الذي يصب فيه الشاعر أفكاره ومشاعره وما يزيد من قوة الصورة وبلاغتها الانفعال، وقد تلونت الصورة الشعرية عند "مطران" بعناصر الطبيعة من حيوان وجماد ونبات، لهذا حظي التشبيه والاستعارة والكناية بحضور وافر باعتبارها العناصر المحققة للشاعرية؛ ولا يكتمل بناء القصيدة إلا بحضور الموسيقى التي تفنن الشاعر في نظمها هي الأخرى بإطاريها الخارجي الذي يضم الوزن والقافية والداخلي الذي يقوم على التصريع والجناس ، "فمطران" ينوع في البحور، وهذا التنوع يسير جنبا إلى جنب مع مشاعره وأفكاره وطبيعة الموضوعات التي يطرحها والتي تساير روح العصر، حيث وفق الشاعر في اختيار الأوزان المناسبة لأجوائه النفسية، فالموسيقى تتغير بتغير الدفق الشعوري، أي إن للإيقاع دور جمالي وإيحائي فيصبح القارئ مشاركا للشاعر في عالمه الشعوري.

خاتمة

خاتمة:

خلص البحث إلى جملة نتائج مستخلصة من دوائر الموضوع المنساحة على الرمز الطبيعي في شعر "خليل مطران" ألا وهي:

- الرمز ليس وليد العصر الحالي بل هو قديم ومتجذر في تاريخ البشرية، فسلطة الرمز حاضرة في حياة الإنسان وعن طريقها استطاع أن ينسجم مع العالم، ويمارس طقوس حياته، وكأن وجود الإنسان مرهون بوجود الرمز.
- الرمز ليس حكرا على الأدب بل له امتدادات في مجالات معرفية شتى، وتنقله خارج ميدان الشعر جعله مصطلحا حيويا.
- الرمز الطبيعي عند "مطران" ليس في العمق سوى خلق واقع جديد، حيث يمتص الشاعر دلالة الرموز الطبيعية ويجعلها تتوحد مع مشاعره ومقاصده فأضفى عليه من ذاته ومن تجربته الخاصة، آملا في التغيير والتحول.
- يظهر في قصائد الشاعر ذلك المزيج من الرموز الطبيعية الحية، والصامتة؛ فالمعنى الثابت لهذه الرموز يتحطم حين تقع عليه عواطف الشاعر وأحاسيسه، هكذا يطوع "مطران" رموز الطبيعة تطويعا جيدا أين يسمو باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي من دلالتها المعتادة إلى دلالة رمزية ترتبط بالواقع المعيش، فقد وفق إلى حد بعيد في توظيفها.
- تتحرك دلالات الرمز الطبيعي في فلك البعد النفسي بالدرجة الأولى؛ فكل الآمال والآلام والأحاسيس الجياشة التي تتصارع في وجدان "مطران" تبوح بها رموز الطبيعة، وتكشف عن مرونة نفسه التي تغرق القارئ في أجواء انفعالية تأملية.
- تستحوذ الطبيعة على مجرى أفكار الشاعر هذا ما يعبر عن انبهاره بهذا العالم، حيث نلمس إيقاعها في قصائده؛ فقد تغلغلت في عمق روحه، ويظهر الربط الوثيق بينها

وبين الشعر في البعد الجمالي لتوظيف الرمز الطبيعي، هذا الجمال الذي يحس به قوم ويعمى عنه قوم آخرون.

- "مطران" أدرك الطبيعة وسايرها في كل شيء من حي وصامت فجاءت مشاهدها تتلون بألوان الفرح والحزن التي تسكن روح الشاعر، تساير رضاه وسخطه فتارة تظهر في طابع مشرق وتارة تتخذ طابع الحزن والعبوس.
- استطاع "مطران" أن يحقق للقصيدة العربية الحديثة نقلة نوعية في التعامل مع آليات الإبداع الشعري بأساليب جديدة من ناحيتي الشكل والمضمون، هذا ما يعكس نضج تجربته الشعرية وانطلاقها من أعماق الذات.
- يظهر التشكيل الجمالي للرمز الطبيعي في ائتلاف العناصر الموجودة في الطبيعة كرموز باعتبارها أشياء حسية تتحد مع الحالات النفسية الخفية في أعماق الشاعر، ويعزز هذا التآلف اللغة والصور والإيقاع، هذا ما يحقق قيمة الشعر وجماليته.
- يتقن "مطران" استخدام اللغة، فقد ارتوت من المعجم الطبيعي لغة يزاوج فيها بين القوة والرقة، وبين البساطة والعمق الدلالي، إذ نجدها تنساب مع حركة الطبيعة فجاءت تتقاطر بالقيم الإنسانية.
- اعتمد الشاعر على البنى الصرفية كصيغ اسم الفاعل واسم المفعول وصيغ المبالغة وهذه الأخيرة تحتل حيزا كبيرا في قصائده كأداة تسهم في تعميق المعنى وتأكيده.
- جاء العالم الشعري لـ"مطران" مرصعا بالصور الشعرية التي عبرت عن نفسيته المرهفة، وعواطفه الجياشة، إذ يرى من خلالها ذاته وواقعه.
- يسرف "مطران" في استعمال التشبيهات والاستعارات وتظهر الاستعارة كعنصر مركزي في قصائده من خلال التشخيص والتجسيد.
- برع "مطران" في الرثاء إذ تبرز في قصائده تلك العاطفة الصادقة اتجاه مراثيه وحزنه على فراقهم له.

- لـ "مطران" فضل السبق في التجديد على مستوى الشكل حيث نوع في القصيدة الواحدة البحور كلون من الهروب من سلطة البحر الواحد الذي يحد من احتواء اللحظة الشعورية والتضييق على القدرة الإبداعية للشاعر المتطلبة للحرية.
- الطابع الرومانسي التجديدي بارز في قصائد الشاعر عكسه تنويع القافية فقد نوع "مطران" في القوافي مع اختيار الحروف التي تحمل تأثيرا في النفس والقادرة على نقل الانفعال.
- على مستوى الإيقاع الداخلي يظهر اتحاد المحسنات اللفظية مع أحاسيس الشاعر إذ نراه معجبا بالجناس الذي تجاوب مع تجربته أكثر من المحسنات البديعية الأخرى.
- جاء البناء الموسيقي بإطاريه الخارجي والداخلي خادما لمواقف الشاعر وتفاعله اتجاه الواقع.
- برزت الوحدة العضوية في شعر "خليل مطران" فجاءت قصائده بناء متلاحم الأجزاء معنى ومبنى.
- أدرك "مطران" بعمق أن القصيدة الحقيقية هي التي تدخل في فضاءات السرد، فقد وظف أسلوب السرد في قصائده ليجعل قضايا الواقع تكون أقرب إلى نفس المتلقي، ما جعل قصائده تحفة فنية وكأنها رسمت بريشة فنان؛ لأن سرده يتسم بالحركة والحيوية يجعل المتلقي مشدود الانتباه.
- يعد "مطران" فعلا رائدا كبيرا من رواد الشعر العربي الحديث الذي حمل لواء التجديد، فجاء شعره عظيما عظمة هذا الشاعر.

وفي هذا المقام نشير إلى أن شعر "مطران" ثري فكريا وفنيا، وما يزال مفتوحا على قراءات أخرى، وهو ينتظر مزيدا من الجهد والدراسة الجديرة به .

أخيرا نعيد ما قاله أبو البقاء الرندي:

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ فَلَا يُغَرَّ بِطَيْبِ العَيْشِ إِنْسَانُ

مع وافر أمانينا أننا قدمنا ولو النزر القليل لما يفيد القارئ والبحث.

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.**

المصادر:

1- الديوان: خليل مطران، ج1، ج2، ج3، دار الهلال، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1949.

المراجع:

المعاجم والموسوعات:

2- تاج العروس: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تح: نواف الجرَّاح، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، ط1، 2011.

3- القاموس المحيط: الفيروز آبادي الشيرازي، مجد الدين محمد بن يعقوب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

4- لسان العرب: ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ،ج4،دار الأبحاث، الجزائر، ط1،2008.

5-الموسوعة الشعرية في المفردات النباتية:عبد القادر عبد الرحمن بابي، تقديم:خالد بوزيان،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،عين مليلة،الجزائر،(د.ط)،(د.ت).

الكتب العربية:

6- أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، (دراسة تطبيقية): آمنة بلعلى، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1995.

7- الأدب المقارن: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط9، 2008.

8- أدبية النص عند ابن رشيق: عبد القادر زروقي، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014.

9- أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات: عبد الله خضر حمد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013.

10- الأسلوبية والنص الشعري: نعيمة سعدية، دار الكلمة للنشر والتوزيع، أدرار، الجزائر، (د.ط)، 2016.

11- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: يوسف وغليسى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

12- أفخاخ النص الرحلة إلى المعنى: بسام موسى قطوس، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2013.

13- الأمير عبد القادر السياسي، (قراءة في فرادة الرمز والريادة)، عشراتي سليمان، دار أطفالنا للنشر والتوزيع، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

14- بناء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي: محمد زلاقي، تقديم وتقريض: السعيد بحري، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، 2013.

15- البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، (شعر الشباب نموذجا)، عبد الحميد هيمة، (د.ن)، (د.ب)، ط1، 1998.

16- البنية والدلالة في شعر أدونيس: رواية يحياوي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط2، 2014.

17- التأويل وخطاب الرمز، (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر)، محمد كعوان، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2009.

18- تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسي: مخالفة عبد الحليم، منشورات السائحي، القبة، الجزائر، ط1، 2012.

19- تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر: نسيمة بوصلاح، دار هومة، الجزائر، ط1، 2003.

20- حداثة التراث، تراثية الحداثة، قراءات في السرد والتناص والفضاء الطباعي: يحي الشيخ صالح، دار الفائز للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2009.

21- الخطاب الصوفي وآليات التأويل، (قراءة في الشعر المغاربي المعاصر): عبد الحميد هيمة، دار الأمير خالد، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، 2014.

22- دراسات في النقد الأدبي المعاصر: محمد زكي العشماوي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994.

23- الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا: أسماء خوالدية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.

24- الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر: السعيد بوسقطة، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008.

25- الرمز في الشعر العربي: ناصر لوحيشي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.

26- الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، (فترة الاستقلال): عثمان حشلاف، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الدراسات، الجزائر، (د.ط)، 2000.

27- الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية: امحمد عزوي، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.

28- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1997.

29- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، (السياب ونازك والبياتي): محمد علي كندي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

30- الرمزية عند البحتري: موهوب مصطفاوي، دار عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، (د.ط)، 2007.

31- الرومانتيكية: محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط6، 1981.

32- ابن الرومي قراءة نقدية في شعره: سامي يوسف أبو زيد، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2015.

33- الشافية في العروض والقافية: عيسى إبراهيم السعدي، دار عمان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

34- الشعر العربي المعاصر، (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية): عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي،(د.ب)، ط3، (د.ت).

35- الشعر والعسل،(دراسة فنية تحليلية لشعر الهذليين): أياد عبد المجيد إبراهيم العبد الله، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2013.

36- الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية: محمد صالح ناصر، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، (د.ط)، 2013.

37- الشعر الديني الجزائري الحديث: عبد الله ركيبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981.

38- الصورة الفنية معيارًا نقديا، (مفهوم الصورة في الذهنية الإبداعية العربية قديما وحديثا وفق مستويات النقد التطبيقي في تحليل النص): عبد الإله الصائغ، مؤسسة الثقافة الجامعية ،الإسكندرية،مصر، (د.ط)،2007.

39- الصورة في شعر نزار قباني، (دراسة جمالية): سحر هادي شبر، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، (د.ت).

40- الصورة اللونية في الشعر الأندلسي: صالح ويس، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

41- الطبيعة في الشعر العربي، (دراسة تطبيقية على شعر هذيل): فاضل بنيان محمد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

42- الفكر في الشعر الحديث: حافظ محمد عباس الشمري، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2013.

43-في ماهية اللغة وفلسفة التأويل: سعيد توفيق، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

44- القصيدة العربية المعاصرة، (دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية): كاميليا عبد الفتاح، دار المطبوعات الجامعية، المملكة العربية السعودية، (د.ط)، 2006.

45- المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر: نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1984.

46- النص الشعري وآليات القراءة: فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، 2006.

47- النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1997.

المجلات والدوريات:

48-(جمالية الصورة البلاغية في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي): شرفي لخميسي، مجلة قراءات، مجلة سنوية متخصصة تعنى بقضايا القراءة والتلقي، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد3، 2009.

49-(سمياء اللون في الشعر السعودي المعاصر): خالد بن محمد الجديع، مجلة محكمة متخصصة في الكتاب وقضاياه، دار ثقيف للنشر، الرياض، العدد5-6، 1980.

الرسائل الجامعية:

50- حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي: إلياس مستاري، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2014.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر و عرفان	//
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: مفهوم وتجلي الرمز الطبيعي في شعر خليل مطران	5-46
1. مفهوم وأنواع وأهمية الرمز	6
1.1. مفهوم الرمز من المنظور اللغوي والاصطلاحي	6
2.1. أنواع الرمز	16
3.1. أهمية الرمز	21
2. تجليات الرمز الطبيعي في شعر خليل مطران	22
1.2. تشكيل رموز الطبيعة في العنوان	24
2.2. رموز الطبيعة الصامتة	27
3.2. رموز الطبيعة الحية	33
4.2. رمزية الألوان المرتبطة بالطبيعة	37
الفصل الثاني: التشكيل الجمالي للرمز الطبيعي في شعر خليل مطران	47-78
1. اللغة الشعرية	48
1.1.الألفاظ الدينية	51
2.1.البنية الصرفية والمبالغة في المعنى	53
2.الصورة الشعرية	57
1.2.التشبيه	59
2.2.الاستعارة	61
3.2.الكناية	63
3.الموسيقى الشعرية	65

1.3.الموسيقى الخارجية	65
2.3.الموسيقى الداخلية	72
خاتمة	79
قائمة المصادر والمراجع	83
فهرس الموضوعات	90

ملخص

يهدف البحث المعنون بـ"الرمز الطبيعي في شعر خليل مطران" إلى الوقوف على كيفية توظيف الشاعر لرموز الطبيعة الحية والصامتة وإعطائها أبعادا فكرية وجمالية ما جعلها حلقة وصل بين الماضي والحاضر والمستقبل.

وعلى هذا الأساس قسم البحث إلى فصلين تسبقهما مقدمة وتليهما خاتمة، وعالج الفصل الأول "مفهوم و تجلي الرمز الطبيعي في شعر مطران"، أما الفصل الثاني فقد خصص لـ "التشكيل الجمالي للرمز الطبيعي" الموجود في الديوان،والخاتمة كانت حصيلة لنتائج الدراسة.

Résumé

Par le présent travail de recherche, intitulé "Le symbole naturel dans le poéme de Khalil Moutran ", nous visons à mettre le point sur le procédé auquel recourt le poète en questions, affin d'utiliser les éléments concrets ou abstraits de la nature dans ses écrits, tout en leur accordant une certaine portée esthétiques et intellectuelle, ce qui les rendent ainsi comme un maillon qui lie le passé, le présent et le futur.

Pour ce faire,nous avons partage notre travail en deux chapitres: le premier traite "la conception du symbole naturel et son incarnation dans les vers poétiques de Moutran".

Tandis que, le deuxième évoque "la formation esthétique du symbole naturel se trouvant dans le recueil de cet écrivain". Certainement, ces deux chapitres ont été précèdes d'une introduction générale pour expliquer la problématique de la recherche et d'une conclusion générale pour présenter le bilan de résultats obtenu à l'issue de l'étude.