الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

بنيـة الخطـاب الشعري عند خليـل مطـران قصيدة المسـاء نموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
*- صبريــن صايفي

إشراف الأستاذ(ة):
سليــم بوعجاجــة

السنة الجامعية: **2014/2013**

بسم الله الرحمن الرحيم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

الدعاء

اللهم إني أسالك حبك وحب من يحبك وحب كل من يقربني إلى حبك اللهم إني أسالك خير المسالة وخير النجاح وخير الثواب اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا فشلت وذكرني دائما بان الفشل هو الخطوة التي تسبق النجاح

اللهم علمني بان التسامح هو اكبر رتب القوة وان حب الانتقام هو أول مظهر الضعف يارب إذا جردتني من نعمة الإيمان و جردتني من نعمة المال اترك لي الأمل و إذا أسأت إلى الناس أعطني شجاعة الاعتذار و إذا أساء الناس لي أعطني مقدرة العفو

استعنت بالله و فوضت أمري إلى الله واشهد أن لا اله إلا الله الكريم رب العرش العظيم و اشهد أن محمدا عبده و رسوله

اللهم بالزهراء وأبيها وبعلها وبنيها والسر المستودع فيها والتسعة المعصومين من بنيها صل على محمد وآل محمد وافعل بي ما أنت أهله

انك أنت اللطيف الخبير

شكر وعرفان

قال تعالى:(لئن شكرتم لأزيدنكم) (إبراهيم الآية7).

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم"من اصطنع لكم معروفا فجازوه، فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا له حتى تعلموا أنكم شكرتم فإن الله شاكر يحب الشاكرين."

الحمد والشكر أولا وأخيرا لله عز وجل الذي أعاد إلى الأمل في لحظات اليأس وهداني بالصبر، وقوة العزيمة لإكمال مشواري الدراسي الذي توج في الأخير بهذا العمل.

أتقدم بخالص الشكر وفائق التقدير وأسمى المعاني والعرفان إلى الأستاذ المشرف"سليم بوعجاجة" على كل ما قدمه لي من نصائح وتوجيهات طيلة فترة إنجاز هذه المذكرة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذة المركز الجامعي ميلة وخاصة أساتذة معهد ا للغة والأدب العربي.

وختاما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أمدني بالعون من قريب أو من بعيد ولو بالكلمة الطيبة. وأتمنى أن أكون قد وفقت في دراستي وحققت كل ما أصبوا إليه وأحلم به طيلة سنواتي الثلاثة.

صبرين

إهداء

أبدأ بسم الله الرحمان الرحيم وأشكره وأحمده سبحانه وتعالى على النعم التي أنعمها علينا وأعطانا كل شيء وميزنا على سائر مخلوقاته وأمدنا بالقوة والصبر لإتمام هذا العمل المتواضع.

أهدي ثمرة عملي هذا إلى أبي رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.

وإلى التي هي منبع الحنان والعطاء التي سهرت الليالي وذاقت المر والتعب لتعبى وقلقت لقلقي وابتسمت لابتسامتي وفرحت لفرحتي إلى أمي العزيزة أطال الله في عمرها.

إلى روحي جدي وجدتي رحمهما الله.

إلى من غرس بذور الجد والمثابرة إلى إخوتي كريمة، وسيلة، محمد، كريم.

إلى صديقاتي الكريمات اللواتي أعتز بصداقتهن فتيحة، حكيمة، عبير، حنان.

إلى الأستاذ الكريم بوعجاجة سليم وإلى كل أساتذة معهد الآداب واللغات.

صبرين

مقدمة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على سيد الأنبياء والمرسلين محمد بن عبد الله صلي الله عليه وعلى أهله وصحبه، وبعد:

النص الشعري في الأساس لغة تواصلية بين الشاعر والقارئ، وتعتمد على آليات تتوزع على عدة مستويات منها الإيقاعي والدلالي والصوتي والمعجمي و البياني، التي رغم تداخلها يكون لكل مستوى منها وظيفة، تميزها عن غيرها.

لذا كان هدف هده الدراسة والمتمثل في بنية الخطاب الشعري، هو التوقف على كل مستوى من المستويات آنفة الذكر لضبط كل مستوى، حيث تتكثف البنى العميقة وتخصب البنى السطحية بقدر ما تتكثف المستويات وتتعدد وتتنوع، وهي محاولة للتقرب من النص الشعري، والذي يمارس سلطته ويدفعنا الى عالمه الفني بحيث نغوص في أعماقه للكشف عن أغواره وتحليل معانيه، ونعيد تشكيله ونمارس عليه عملية التفسير لمعرفة أجزائه التي مثلت كيانه ومن ثم دلالاته وكيفية تفاعلها مع البناء العام لإنجاز وتشكيل هذه الشعرية ذات الخصوصية الفكرية.

وفي هذا السياق وجدت نفسي أمام إشكالية جعلتني أطرح السؤال التالي:

ما هي بنية الخطاب الشعري؟

للإجابة على هذه الإشكالية حاولت في بحثي الوقوف على تحليل ودراسة الخطاب الشعري ومستوياته.

وكان من أهم الأسباب والدوافع التي جعلتني اختار هذا الموضوع هي:

أولا: رغبتي في التعرف على مكامن الخطاب الشعري.

ثانيا:ضرورة الكشف عن مدى أهمية دراسة الخطاب الشعري.

ثالثا:إعجابي بشعر خليل مطران.

وقد اعتمدت على المنهج البنيوي كونه يتناسب مع ه ذا الموضوع، فأردت من خلال هذا المنهج أن ألج إلى عوالم الخطاب الشعري.

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتني فهي تلك الصعوبات التي تواجه وتعترض كل باحث كقلة المصادر والمراجع، ضيق الوقت وكذلك عدم التوفيق بين الدراسة والبحث.

وبحثي هذا مقسم وفق خطة تضمنت مقدمة، مدخل، وفصلين، كانت بين النظري والتطبيقي، وخاتمة.

فالمقدمة كانت أرضية هذا البحث، أما المدخل فقد تضمن التعريف بالشاعر خليل مطران وأهم المحطات التي واجهها في حياته.

وكان الفصل الأول تحت عنوان بنية الخطاب الشعري الذي أدرجت فيه تاريخ البنية وتعريفها و خصائصها وكذلك تعريف الخطاب والخطاب الشعري وتعريف مستوياته.

كما كان الفصل الثاني تحت عنوان دراسة تحليلية لقصيدة المساء حيث تضمن نوع القصيدة ومضمونها والتطبيق على القصيدة المستوى الإيقاعي والدلالي والصوتي والمعجمي والبياني.

وقد أنهيت بحثي هذا بخاتمة كانت حوصلة لما قد توصلت إليه من نتائج.

كما اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها ديوان خليل م طران ومعجم لسان العرب ومعجم أساس البلاغة ومعجم العين والموجز في تاريخ الأدب العربي.

وفي الأخير أتمنى أن يكون بحثي هذا وإن كان متواضعا قبسا من نور ويكون المرشد والدليل لمن يأتي بعدي وفي الأخير أتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف " **بوعجاجة سليم**" وأسأل الله أن يوفقني إلى ما فيه الخير لي ولأمتي.

الحمد لله رب العالمين

المدخل

تنقسم حياة **خليل مطران** إلى ثلاثة أطوار: طور النشوء وهو يمتد من ميلاد الشاعر إلى استقراره في مصر أي من سنة 1872 إلى سنة 1891، وطور النضوج وهو ينتهي بانتهاء الحرب العالمية الكبرى سنة 1918، وطور التكامل والتمام وهو ينتهي بممات الشاعر سنة 1949[1].

المبحث الأول: ميلاده ونشأته

ولد مطران في بعلبك، تلقى مبادئ الكتابة والقراءة على والده الذي كان يحفظ ويروي أشعار عربية جاهلية وغير جاهلية، أرسله والده إلى زحلة وفيها دخل المدرسة الشرقية بعد تخرجه من المدرسة الشرقية اتجه إلى بيروت والتحق بالكلية البطريركية التي أسست عام 1865 وفيها تتلمذ على يد الشيخ إبراهيم اليازجي وخليل اليازجي[2].

تهالك الشاب خليل مطران على الدرس والتحصيل، وطالع بِنَهَمٍ كل ما وصل إلى يده من آثار كبار الكتاب والشعراء، حتى إذا آن له أن يترك المدرسة غادرها وله ثقافة واسعة عربية وأوروبية يتسلح بها، وينظر بواسطتها إلى أجواءٍ واسعة انفتحت أمامه.

ونظم خليل مطران الشعر وهو في المدرسة وقد بقي لنا من شعره إذ ذاك قصيدة "معركة إيانا" ولم يحصر الشاعر نزعته التحررية ضمن نطاق الأدب والشعر بل تعداهما إلى السياسة والإجتماع، فعلا صوته ثائرا على الاستبداد الحميدي، وداعيا إلى الوعي القومي وإلى مقاومة الظلم والطغيان، ولكن صوته لم يلق من ناحية الحكام إلا سخطا فتتبعه عمالهم، وأوقفوه على أنه رجل ثورة واضطراب، إلا أنهم لم يجدوا لديه ما يبرر عملهم فأطلقوه وحوطوه منذ ذلك الحين بالحذر والتضييق. وما إذا كان صيف 1890 حتى غادر مطران بيروت قاصدا باريس.

(1) حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، بيروت، لبنان، مج4، ط2، 1991، ص543.

(2) إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان، ط4، 2011م، ص79، 80.

المطلب الأول: في باريس ثم في مصر

أقام خليل مطران في باريس رَدَحًا من الزمن يقلب صفحات تاريخ الأحرار كما ينعم النظر في الأدب الرفيع فراقته الروح الفرنسية، وراقه الأدب الفرنسي ولاسيما أدب ألفرد دي موسه، وراقه الأدب الإنجليزي ولاسيما أدب شكسبير، وانطلاقه الواسع في عالم الخيال والتحليل والعمل المسرحي، واتصل في باريس برجال الحركة الوطنية التركية من أعضاء حزب "تركيا الفتاة" وجالسهم واهتم لهمهم، إلا أن اهتمامه هذا أثار حفيظة السفارة التركية هناك، فدست له لدى الحكومة الفرنسية، وراحت تضيق عليه فقصد مصر، وما إن وطئَ أرضها حتى سمع بوفاة سليم تقلا مؤسس الأهرام وأحد أساتذة المدرسة البطريركية في عهد دراسة الشاعر فحزن عليه خليل حزنا شديدا[1].

وخرج في من خرجوا لتشييع جنازته، وما إن وريت الجثة الكريمة في التراب حتى وقف خليل مطران في ذلك الحشد، وأطلق صوته راثيا، وإذا الجميع يعجبون لبلاغة الشاعر وأسلوبه الجديد في الشعر وعمق تحليله، وإذا بشارة تقلا أخو الفقيد وصاحب الأهرام يدعو الخليل بعد ذلك إلى بيته ويجنده للإنشاء في جريدته ويجعله مراسله الخاص في القاهرة وما هو إلا زمن قصير حتى أصبح خليل مطران ملء الأسماع بفضل ما أظهره من حذق في المراسلة، ومن صدق وأناقة في الأخبار، وجودة في التعبير وقد رأس تحرير جريدة "الأهرام" كما حرر في "المؤيد" و "اللواء".

المطلب الثاني: رجل الصحافة والمسرح

وفي سنة 1900 أنشأ مطران صحيفة نصف شهرية أسماها "المجلة المصرية" كانت أول مجلة مختصة بشؤون الأدب في تاريخ الشرق، صدر منها أربعة مجلدات ثم انحجبت. وفي عام 1902 أنشأ "الجوانب المصرية" هي صحيفة يومية اشترك في إنشائها الشيخ يوسف الخازن وقد عمرت خمس سنوات، وفي تلك الفترة أصدر مطران كتابه ("مرآة الأيام" 1906) في التاريخ العام وهو في جزئين، كما أنه جمع (مراثي الشعراء)

(1) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، 2005، ص464.

لمحمود سامي البارودي، وكتب بعض التمثيليات، وبدأ في ترجمة مسرحيات شكسبير ومن أجمل مظاهر نشاطه لذلك العهد إصداره "ديوان الخليل".

وهو مجموعة ما نظمه حتى عام 1908، وتعد الفترة بين 1897 و 1903 أعظم شوط في حياة الشاعر من الناحية العاطفية، فهي تمثل الناحية الشعورية وتلخص في "حكاية عاشقين" حيث صب مطران تاريخ حبه.

المطلب الثالث: صدمة قاسية وحزن شديد

في سنة 1912 فوجئ بخسارة كل ما يمتلكه، فكان ذلك صدمة كبرى لنفسه وقلبه، ورجع في حزن شديد وانكسارا ما بعده انكسار، إلى مدينة عين الشمس (مصر الجديدة) وقضى هنالك أياما يهاجمه فيها شبح اليأس، ونظم قصيدته الشهيرة (الأسد الباكي"، وعلى إثر ما حل بالشاعر عين سكرتيرًا معاونا بالجمعية الزراعية الملكية، فانتظمت شؤونه المادية واستقامت، وظهر في عمله من المهارة ما لفت إليه الأنظار وهذه الفترة من حياة الشاعر خليل مطران تمتاز بظهوره بالأغراض الشكسبيرية في الشعر، وقد نظم فيها أول ملحمة شعرية في الأدب العربي أعني بها قصيدته الخالدة "تيرون" لكن الأحوال ومراعاة الخواطر جرته إلى نظم قصائد كثيرة مما ندعوه شعر المناسبات ومما ليس له كبير القيمة من الواجهة الفنية وقد لقب الخليل بحق "شاعر القطرين" ثم "شاعر الأقطار العربية"[1].

المبحث الثاني: ما أراده خليل مطران للشعر العربي

أردت التجديد في الشِّعر منذ نعومة أظافري، وليت ما لقيتُ من عَنَت ومناوأة، وليس هنا محل وصف للآلام التي عانيتها، ولا للبواعث التي انبعثت منها نوازع الذين حاولوا قطع السبيل علي بضع سنين.

أردت التجديد في الشِّعر، وبذلت فيه ما بذلت من جهة عن عقيدة راسخة في نفسي وهي أنه في الشِعر –كما في النثر– شروط لبقاء اللغة حية نامية. على أنني اضطررت مراعاة للأحوال التي حفّت بها نشأتي، ألاّ أفاجئ الناس بكل ما كان يجيش بخاطري

(1) المرجع السابق، ص465، 466.

خصوصًا ألاّ أفاجئهم بالصورة التي كنت وأثرها للتعبير لو كنت طليقا، فجاريت العتيق في الصورة بقدر ما وسعه جهدي، وتضلّعي من الأصول، واطلاعي على مخلّفات الفصحاء. وتحررت منه وأنا في الظاهر أتابع بنوع خاص في الوصف والتصوير ومتابعة العرض... الخ.

وبهذه الطريقة مهّدت للجديد قبولا في دوائر كانت ضيّقة، ثم أخذت تتسع إلى ما وراء ظنّي وستستمر في الاتساع بحكم العصر وحاجاته، والعلم ومقتضياته، والفن ومستحدثاته...

والآن بعد أن علت سنّي، وطال مدى اختياري أريد التجديد أكثر مما أردته في كل آن.

أريد أن أستطيع تصوير كلّ دقيق وجليل من معاني النفس تعميما أو تخصيصا أريد أن أستطيع الكتابة إلى عميلي في أي بلد عربيّ، أصف له بلساني العربي [1] أداة أو نسيجا، أو مادة بسيطة أو مركبة من أي جنس، ومن أي لون، أو من أي مزيج من الأجناس والأوان وأجزائها، فيفهمه بعينه، ويبعث به إليّ إن كان تاجرًا، أو يستصنعه إن كان مستصنِعا.

وفي الشعر خصوصا أريد أن أخرج من الابتذال، وأن أغنى عن طرق ما طرق ألف مرّة، لأعيش به عيشي في زماني، وأباري في المعاني الجديدة أسمي ما تصنعه قرائح الأدباء من الأجانب الذين، أصبحت على اتصال روحيّ وذهنيّ دائما، بل غير منقطع دقيقة واحدة بيني وبينهم.

الزمان لا يقف لواقف، ويدور ويجدد ويبدع ويخلق آلافًا مؤلَّفَةً كل يوم من مبتكرات علوم النفس وعلوم الطبيعة. وأنا أريد أن تكون لغتي شريكتي، رؤية وسماعًا وشعورًا تلقاء كل ما يجدّ وأن تتناوله وأن تعينني على الإفصاح عنه.

---

(1) محسن جاسم الموسوي وبثينة الخالدي، الأدب العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص53، 54.

وخلاصة مذهبي فيما أريده وهو يختصّ بالشِّعر، بل يتناول ضروب البيان، بل يشمل ضروب وسائل المعاش بمعنى المعاش الراقي، البالغ غاياته من جهة سمو الأخلاق[1].

المبحث الثالث: خليل مطران شاعر الوجدان

أول ما يطالعك به خليل مطران في شعره هو وجدانه، ذلك الوجدان الذي يغمره جو من اللطف والحنان، وينساب انسياب الماء الصافي في مجرى الهدوء والتوازن، بعيدا عن كل نشوز، وخاليا من كل صرخة مدوية أو صخب مزعج، وهو نفس الشاعر المخلوقة من صفاء ورقة، وهو قلب الخليل الذي لا يعرف الغش وهو الحب في تنفسه المعطر وهو العتاب الذي يذوب فيه الكلام، وهو الرسالة التي تسيرها الصبابة المؤثرة، وهو الألم الذي ينصهر في بوتقة الجسم، وهو الدمعة التي تسيل دما، وهو الطبيعة كلها تتناجى في روح الشاعر من زهرة إلى شمس تتوارى، إلى شراع خفاق، إلى ظلام يبسم له القمر، إلى عصفورة مغتربة تطلق الإرنان، إلى غير ذلك مما عانقه نفس الشاعر وانفتحت له حناياه. عصر الألم نفس مطران وكانت أسبابه شتى فمن ظلم وطغيان يضيقان الخناق على أحرار بلاده إلى الابتعاد عن الأهل والوطن، إلى العيش في بيئة لا تفهم تحرره ولا تكاد تفهم شعره، إلى حسارات جسيمة نالت ماله وأحباءه وأصدقاءه، إلى أمراض ومصائب مختلفة حلت به، إلى شعور بشعور الإنسانية المتألمة، إلى حب يلهب صدره ولا يطلق له العنان إلى غير ذلك مما جعل مطران هدفا للحزن والألم، مما أسال قلبه شعرًا نابض بكل عاطفة مؤثرة واختلاجة مفجعة. وهذا الألم يتجلى أكثر ما يتجلى في عدة قصائد منها "المساء" و"موت عزيزين" و "الأسد الباكي" أما القصيدة الأولى فهي من ثمار المرض وأما الثانية فهي من ثمار الخسارة القلبية، وأما الثالثة فهي من ثمار الخسارة المادية[2].

---

(1) المرجع السابق، ص55.

(2) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص470.

المبحث الرابع: مختارات شعرية لخليل مطران

إلى المهاجرين من أحرار مصر

حين سفرهم إلى بروكسل لمؤتمر يعقدونه فيها عام 1911.

أتــرون فــوق مناكب الأدهــار شفقا يلوح كمسجد منهـــار
حقب دجت منها السّفوح ولم يزل فوق الذّرى منها بريق نضار
يا مغرب الماضي: أما من آيــة فتعود في سحر من الأسحار؟
هذا صباح مقبل مــن غيبـــــه فتبينوه يا أولي الأبصـــــار
تجد العيون على نواصي أفقـــه ضوءا تألّق من وراء ستــار
فجر الرّجاء بــدا لكـــم وإزاءه شفق البقية من على وفخــار
شقّان مؤتلفات تسبــك منهمـــا تاجا "لمصر" أنامل المقــدار [1].

إلى تمثال نهضة مصر للمثال النابغة "مختار"

أنشدت في حفلة خاصة بالإسكندرية أقامها له الشاعر

أبلغ بما أفرغت في تمثـــــال من مأرب غال ومعنى عـــال
فنّ بذات له الحياة مثابـــــرا في حومة الآلام والآمـــــال
وإذا تمنّيت الحياة كبيـــــرة بلّغتها بكبيرة الأعمـــــال
ذاك النّبوغ، ولا تنال سعـــادة ترضيه، إلاّ من أعزّ منـــال
خذ بالعظيم من الأمور ولا يكن لك في الهموم سوى هموم رجال
واجعل خيالك ساميا فلطالمـــا سمت الحقيقة بامتطاء خيـــال
ابعد مناك على الدّوام فكلّمـــا دان النجاح علت منى الأبطال [2].

(1) خليل مطران، ديوان خليل مطران، لدار مارون عبود، بيروت، ج2، ص19.
(2) المرجع نفسه، ص451.

حفلة تكريم الدكتور محمد حسين هيكل باشا

أصول الضـــــاد طيبة الأروم تفــرع كل تفريــع مــروم
ترى روضها ما تشتهيـــــــه مناك من البواسق والنّجــوم
وتلقى من طريق الوشي فيهــا أفانين الأزاهر والوشـــوم
فدع ما يدّعيه كل خصـــــم خفي الكيد أو فدم غشـــوم
وسل عمّا جنى منها لجيـــل فجيل كلّ مطّلع عليـــــــم
أما في عصرنا هذا فُحـــول أعادوا روعة العصر العظيم؟
وآتوها مفاخر أثلوهـــــــا تزيد مفاخر الإرث الكريــم؟
تبوّأ "هيكل" بالحق فيهـــــم يجثّمه الثّقال من الهمـــوم
فما يغنيه من حسن طـــــلاء وما يبغيه إلا في الصّميـــم

تهنئة الدكتور الجراح علي إبراهيم باشا

أيزيدك التبجيل والتّكريـــــم شرفا، وأنت "عليّ إبراهيـــم"
شأن التفوّق شأنـــــه، ووراءه ما يحدث التّضخيم والتّفخيـــم
ليس العظيم هو العظيم إضافة إن العظيم بنفسه لعظيـــــــم
ملئ الزمان بعبقريتك التّـــي يعفو الزّمان وما بنت سيقيـــم
شهد العظام من الأساة بفضلها إذ قدّموا من حقّه التقديـــــــم
وتعدّدت آبانها حتّى غـــدت وبها لكل مكابر تسليـــــــم
أنت الطّبيب الفرد غير منازع فيما اختصصت به وأنت حكيــم
تشفي بإذن الله إلاّ حيثمـــــا يأبى التّمهل أمره المحـــــتوم
ودعيت بالجرّاح هل يدعى به من نصله عفّ الشّباه رحيم؟ [1].

(1) خليل مطران، ديوان الخليل، دار مارون عبّود، بيروت، ج3، 1977، ص15 – 19.

نيـــــرون

ذلك الشعب الذي أتاه نصـــــرَا هو بالسبّة من "نيرون" أحرى
أي شيء كان "نيرون" الـــــذي عبدوه؟ كان فظ الطبع غـــــرّا
بارز الصدغين رهلا بادنـــــا ليس بالأتلع يمشي مسبطـــــرا
خائب الهمة خورَ الحشـــــــي إن يوافق لحظة باللحظ فـــرّا
قزمة هم نصبوه عاليًـــــــــا وجثوا بين يديه فاشمخـــــــرّا
ضخموه وأطالوا فيئـــــــــه فترامى يملأ الآفاق فجـــــــرَا
منحوه من قواهم ما بـــــــه صار طاغوتا عليهم أو أضرّا [1].

حيفـــــا

يا بلادي! إليك يهفو فـــــــؤادي كل آن، شوقا ويلتاع وجـــــــدا
كلما اشتدت الصّروف بأهليـــــ ـــك، نما ذلك الهوى واشتـــــدّا
كيف لا توهب الحياة فدى شعـــ ـــبٍ كهذا الشعب العزيز المفدّى؟
وطني الباكي، الحزين الذي نشـــر بُ فيه أسى ونشرق سهـــــــدَا
إن تجزّأ من وحدة، لم يكن حـــدّ ك القلب غير ما كان حـــــــدّا
كيف يبني ذلك المفرّق حسّـــــا في بنى الأمّ، بين روحين ســـدّا؟
من ذرى "كرمل" إلى "حلب" ألفيـــ ـت قربا ما كنا يحسب بعـــدا [2].

المبحث الخامس: آثـــاره

أدرك مطران العلة في أيامه الأخيرة وحالت بينه وبين النهوض بأي عمل وظل يكابد غصص الموت فترة طويلة حتى استوفى أنفاسه وفاضت روحه إلى بارئها في مساء الخميس الموافق لـــ 30 جوان 1949 ففقد الشعر العربي بموته ركنا من أركانه[3].

(1) أحمد عبد المعطي حجازي، خليل مطران، دار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2009، ص91، 92.
(2) المرجع السابق، ص145، 146.
(3) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1971، ص195.

كما لم يكن مطران شاعرا وحسب، وإنما كان أيضا ثائرا، وقد نقل إلى العربية كثيرا من المصنفات في التاريخ والاقتصاد، فضلا عن الروائع الأدبية كمسرحيات شكسبير وراسين وكورني وهيغو ...

ومن آثاره التي صدرت عن قلمه

1.التاريخ العام (ستة أجزاء).

2.مرآة الأيام في ملخص التاريخ العام (جزءان).

3.الإرادة: مجموعة فصول في أدب نفس.

4.إلى الشباب.

5.من ينابيع الحكمة.

6.ديوان الخليل (أربعة أجزاء).

ومن مترجماته

7.الفلاح: حالته الاقتصادية والاجتماعية. تأليف يوسف نحاس بالفرنسية.

8.الموجز في علم الاقتصاد (خمسة أجزاء) بالاشتراك مع حافظ إبراهيم.

9.تاجر البندقية لشكسبير.

10. عطيل.

11. هاملت.

مترجمات غير مطبوعة

12. "سينا" و "بوليوكت" لكورني.

13. هرناني لفكتور هيغو.

14. الغريبة لبول جورجيه.

ومن آثاره في عالم الصحافة:

15. بشارة نقلا باشا: أقوال الجرائد، مراثي الشعراء.

16. مراثي الشعراء في رثاء محمود باشا سامي البارودي.

17. جريدة "الجوائب" المصرية (خمسة سنوات).
18. المجلة المصرية (نصف شهرية، ثلاث سنوات).

وهذه الآثار تؤكد بتنوعها والجهد الذي استغرقته، أن الخليل عاش "راهب فكر" وأن همه كان منصرفا نحو تغذية النهضة الأدبية الناشئة آنذاك، ومدها بأسباب الحياة والنمو،ونزع كل ما يعوق تقدمها في شتى الحقول والميادين[1].

(1) عبد اللطيف شرارة، خليل مطران، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، 1964، ص50، 51.

الفصل الاول
بنية الخطاب الشعري

الفصل الأول: بنية الخطاب الشعري

المبحث الأول: تاريخ البنية وتعريفها

المطلب الأول: تاريخ البنية

ليس الفاعل في التاريخ الأدبي سوى السلسلة الأدبية أي المخزون المجرد لكل الإمكانات التي ينطوي عليها الإبداع الأدبي. فما يخضع للتغير والتطور ليس الأعمال الأدبية المتعينة وإنما البنية التي تحتل مكانة عليا في التراتب.

يبحث التاريخ الأدبي الوضعي عن علل التغير الأدبي خارج الأدب أما التاريخ الأدبي البنيوي يعتبر تطور الشعر حركة ذاتية مستمرة تضطلع بها وتحكمها دينامية السلسلة الأدبية نفسها التي تتطور أي يصطلح بها ويحكمها نظامها المحايث وليس ثمة إنكار لدور العوامل الخارجية الإيديولوجية والسياسية والاقتصاد والعلم... الخ، غير أن المحرك الدينامي في البنية عينها هو الذي يحدد استمرارية التاريخ، إذ لو اعتبرنا تطور الأدب مجرد تعليق، على تاريخ الأدب (تاريخ ثقافي، اجتماعي، اقتصادي)[1].

إن العامل الأقوى والمحايث في عملية التطور هو مبدأ التناقض ويتضح هذا المبدأ لو تأملنا تعاقب الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية، ويقاوم فوديكا في بحثه التاريخي اختزال العملية الأدبية المركبة إلى مجرد مخطط غائي بسيط، ذلك أن التاريخ الأدبي ليس تحولا مباشرا ومستقيما من بنية غلى أخرى بل هو سلسلة من المحاولات والإخفاقات ونصف النجاحات.

(1) حسام نايل، البنيوية والتفكيك، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2007، ص36.

غير أن التاريخ الأدبي لا يتنكر لدور العوامل التابعة الخارجة عما هو أدبي وإذن ليس تطور السلسلة الأدبية في التحليل الأخير سوى ثمرة تفاعل مركب (جدلي) بين دوافع محايثة ودوافع خارجية.

ويدرس المؤرخ الأدبي مجمل التغيرات التي تطرأ بشكل عميق على العناصر المهيمنة إذ تغدو البنية الأدبية بكاملها مع هذه التحولات (وهذا التحول يحدث نتيجة التحكم الذاتي من داخل البنية) [1] في حالة حركة وهي التحولات نفسها المسؤولة عن مؤشر التطور الأدبي. وقد تمت دراسة التحولات التي تطرأ على العناصر المهيمنة بالتفصيل في تاريخ النظم كما تم تفصيلها بالقدر نفسه في تاريخ النثر السردي [2] وبإعادة تركيب السلسلة التي تخضع للتطور يكشف المؤرخ الأدبي النزاعات التي تفضي إلى التطور.

إن مصير بنيوية مدرسة براغ في بلد المنشأ ينعكس بغرابة في عملية تلقيها خارج بلدها والمعروف بوجه عام الأهمية الكبرى لمدرسة براغ بالنسبة إلى النظرية اللغوية الحديثة فنحن مدينون –طبقا لما يقرره ستانكفيتش لدائرة براغ اللغوية– غير أن النتيجة كانت تنحية شعرية مدرسة براغ وجماليتها عمليا من تاريخ بنيوية القرن العشرين حيث ساد في النظرية الأدبية والجمالية المعاصرة اعتقاد مؤداه أن البنيوية ما هي إلا ظاهرة فرنسية من ظواهر ستينيات القرن العشرين. وإذا حدث ولم يتم تجاهل مرحلة براغ فإنه يتم اعتبارها مجرد خلفية استراتيجية لـــ "قصة" وقعت أحداثها في أوساط الثقافة الرفيعة بباريس الحديثة.

إن اختزال بنيوية القرن العشرين في مرحلتها الفرنسية يشوه إلى حد بعيد تاريخها وإنجازها النظري: تبدو البنية كما لو كانت حادثة عارضة،ـــ عمرها قصير تاريخيا ومحصورة ابستيمولوجيا في الفكر الغربي. لقد كان مسعى بنيوية مدرسة براغ إعادة

(1) عبد الله الغذّامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6 2006، ص32.
(2) حسام نايل، البنيوية والتفكيك، ص37.

تشكيل مجمل الإشكالات المتواترة في الشعرية والتاريخ الأدبي بوضعها في نسق نظري متماسك وديناميي. وما تنطوي عليه هذه الإشكالات من تنوع وصعوبة بدءا من الخواص المحايثة للأعمال الأدبية ومرورا بالوظيفة النوعية وانتهاء بعلاقات الأدب الخارجية بمنتجيه ومتلقيه والعالم –أين يمكننا معها وحال هكذا التعامل مع أفكار أكاديمية مدرسة براغ بوصفها أفكار نهائية ثم حسمها، ذلك أن روح مدرسة براغ (تلك الروح التي تشكلت بالنضال من أجل وقاية الفكر النظري من تعسف الإيديولوجيا) تتأبَّى بإصرار على الجمود الفكري يمهد ميراث براغ الطريق من أجل مغامرات مستقبلية بدلا من إقامة نصب تذكاري تاريخي[1].

المطلب الثاني: تعريف البنية وخصائصها

1.لغة

جاء في لسان العرب: "بنى فلان بيتا بناء وبنى مقصورا، شدّد للكثرة وابتنى دارا وبنى بمعنى. والبنيان: الحائط. والبنى: نقيض الهدم، بنى البناءُ البناءَ بنيا وبناء وبني مقصور. وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبنَّاه.

الجوهري: والبني، بالضم مقصور، مثل البنى يقال: بنيةُ وبنى وبنية وبنى، بكسر الفطرة، وأبنيت الرجل: أعطيته بناء أو ما يبتني به داره"[2].

وجاء كذلك في معجم الأضداد في اللغة العربية: "البنَّاء ≠ الهدَّم" قيل: "النقد البنَّاء يقوم اعوجاج المجتمع"[3].

(1) المرجع السابق، ص38.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ضبط خالد رشيد القاضي، دار الصبح وإديسوفت، بيروت، لبنان، ج 1، ط1، 2006م ص492.

(3) ميشال مراد، المتقن معجم الأضداد في اللغة العربية، دار راتب الجامعية، بيروت، ط1، 1998، ص77.

كما جاء في معجم العين: "بنى: البنَّاءُ البِناءَ يَبْني بَنْيًا وبِنَاءً، وبنى مقصور. والبنيةُ: الكعبة، والمبناة: كهيئة السّتر غير أنه واسع يُلقى على مقدم الطّراف، وتكون المبناة كهيئة القبة تجلّل بيتا عظيما"[1].

كما جاء في أساس البلاغة للزمخشري في المادة (ب ن ى): "بنى بيتا أحسن بناءٍ وبنيان، وهذا بناء حسن وبنيانُ حسن "كأنهم بنيان مرصوص".

نسمي المبنى بالمصدر، وبناؤك من أحسن الأبنية، وبنيت بنية عجيبة، ورأيت البنى فما رأيت أعجب منها"[2].

2. اصطلاحا

تعد البنية نسقا يتحدد العنصر ضمنه بوضعيات واختلافات، فتغدو منظومة من علاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث تعين هذه العلاقات وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر[3].

ويعرف البنية أيضا الدكتور شحيد في قوله: "أننا نستطيع التمييز بين مذهبين رئيسيين هما المذهب الشكلي والمذهب الأيديولوجي ويركز الأول على البنية من حيث أنها ساكنة وغير متحركة في الزمان والمكان، وكأنها معزولة عن السياق التاريخي الاجتماعي، الثقافي الذي نشأت فيه، أما البنية في المذهب الأيديولوجي والمتمثل هنا

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق مهدي المخزومي، سلسلة المعاجم والفهارس، ج8، 100-175هـ، ص382.

(2) الزمخشري، أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1996، ص30.

(3) يوسف وغليسي، البنة والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية، بحث في النسبة اللغوية والإصلاح النقدي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ص11.

بالبنيوية التكوينية، فلا تفهم نجد ذاتها خارج حدود الزمان والمكان وإنما من خلال تطورها وتحركها وتفاعلها وتنافرها داخل وضع محدود زمانيا ومكانيا"[1].

وكذلك هناك تعريف آخر للبنية عند الناقدة يمنى العيد التي ترى أن البنية ترتبط بالهيكل وذلك في قولها: "الهيكل نسبة إلى البنية هو كنسبة الهيكل العظمي إلى جسم الإنسان وهو بالتالي عبارة عن العناصر المكونة لهذه البنية في حدود وظائف هذه العناصر الداخلية والكلام على الهيكل هو كلام على هذه الوظائف ..."[2].

3. خصائص البنية

إن البنية تنشأ من خلال (وحدات) تتقمص أساسيات ثلاث هي:

أ. الشمولية

فالشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليست تشكيلا لعناصر متفرقة، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية. وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل وحدة منها على حدة. ولذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للجمع لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل الخصائص نفسها إلا في داخل هذه الوحدة وإذا خرج عنها فقد نصيبه من تلك الخصائص الشمولية.

ب. التحول

فالبنية غير ثابتة وإنما هي دائمة التحول وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التوثّب والجملة الواحدة يتمخض عنها آلاف الجمل التي تبدو جديدة، مع أنها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجمل.

---

(1) حامد صادق قنيبي، دراسات عربية في النقد والأدب الحديث، كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2013م، ص52. 53.
(2) يوسف وغليسي، المرجع نفسه، ص16.

ج. التحكم الذاتي

البنية لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها، والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي تقرر مصداقيتها. وإنما هي تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي[1].

ففي قوله تعالى: ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾ (الصافات: 65) نحن لسنا بحاجة إلى الوجود العيني للشياطين كي ننفعل بهذه الآية فالجملة هنا تقوم بتأسيس انفعالها في نفس المتلقي عن طريق طاقتها (التخييلية) الذي هو (التحكم الذاتي) في لغة بياجيه، بأن تعتمد البنية على نفسها لا على شيء خارج عنها، وهذه النظرة التكاملية في تصور الوحدة (تخدم في تقديم العمل الأدبي لا على أنه ناقلة للمعنى، ولكن على أنه قيمة جوهرية ذاتية التولد وذاتية التحوّل، وبشكل مطلق على أنه كل ذاتي الاعتبار ولا حاجة له إلى ما خارج حدوده ليقرر طبيعته وهذه هي البنية في مصطلحات بياجيه)[2].

المبحث الثاني: تعريف الخطاب ومفهوم الخطاب الشعري

المطلب الثاني: تعريف الخطاب

1.لغة

جاء في لسان العرب: "خطب فلان إلى فلان فخطبه وأخطبه أي أجابه، والخطاب المخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان. والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر، واختطب يخطب خطابة، وإسم الكلام: الخطبة والخطبة مثل الرسالة التي لها أول وآخر"[3].

(1) عبد الله الغذّامي، الخطيئة والتكفير، ص32.

(2) المرجع السابق، ص33.

(3) إبن منظور، لسان العرب، ضبط خالد رشيد القاضي، دار الصبح إديسوفت، لبنان، ج4، ط1، 2006، ص130.

وجاء أيضا في معجم العين: "خطب: الخطبُ: سبب الأمر، والخطاب: مراجعة الكلام والخطبة: مصدر الخطيب وجمع الخطيب: خطباء[1].

كما جاء في أساس البلاغة للزمخشري في المادة (خ ط ب): "خاطبه أحسن الخطاب وهو مواجهة بالكلام، وخطب الخطيب خطبة حسنة، وخطب الخاطب خطبة جميلة. وكثر خطابها. وهذا خطبها. وهذه خطبه وخطبته"[2].

2. اصطلاحا

إن الخطاب كتلة نطقية لها طابع الفوضى، وحرارة النفس، ورغبة النطق بشيء ليس هو تماما الجملة، ولا هو تماما النص، بل فعل يريد أن يقول، والخطاب عند التهانوي توجيه للكلام نحو الغير للإفهام، ثم نقل الكلام الموجه نحو الغير للإفهام أما عن حضور المصطلح في التراث العربي فإننا نسجل استعماله في القرآن الكريم بصيغة المصدر والفعل في الآيات التالية:

قال تعالى: ﴿ولا تُخَاطِبْنِي في الَّذِينَ ظَلَمِوا إِنَّهمْ مُغْرَقُونَ﴾.

وقال أيضا: ﴿وإِذَا خَاطَبَهمْ الْجَاهِلِونَ قَالُو سَلاَمًا﴾.

وقال أيضا: ﴿رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَانِ لاَ يَمْلِكُونَ مِنْهِ خِطَابًا﴾.

ومن وجهة نظر اللسانيات: فإن الخطاب لا يمكن أن يكون سوى مرادف للملفوظ فالهدف الأساسي من استعمال الكلام يستوجب وجود عنصرين لا يكون الحديث إلا بهما وهما المتكلم الذي يؤلف المرسلة تبعا لأهوائه ورغباته، والمخاطب الذي يقوم بفك رموز هذه المرسلة لفهمها فلابد إذن من أن يكون هناك مرسلة يبُثها المتكلم ليتلقاها المستمع الذي

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق مهدي المخزومي، سلسلة المعاجم والفهارس، ج 4، 100-175هـ، ص222.

(2) الزمخشري، أساس البلاغة، ص112.

قد يكون شخصا حقيقيا أو وهميا متخيلا من قبل المتكلم، فهذا التواصل الخارجي لا يقوم إلا بوجود قطبي الحديث (المرسل والمرسل إليه)[1].

ويمكن تعريف الخطاب بأنه: "وحدة تساوي أو تفوق الجملة، وهي تتكون من سلسلة تشكل رسالة لها بداية ونهاية".

وقد عرفه زيليغ هاريس بأنه: "مجموع قواعد التتابع المتسلسل للجمل ...".

وعرفه بيير زيما بأنه: "وحدة فوق جملة، تولد من لغة جماعية، وتعتبر بنيتها الدلالية (كبنية عميقة) جزءًا من شيفرة، ويمكن تمثيل مسارها التركيبي النحوي بواسطة نموذج تشخيصي ..."[2].

ويعرفه ميشال فوكو بأنه: "شبكة معقدة من النظم الإجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب"[3].

وقد عرف الخطاب بأنه: الصيغة التي تختارها لتوصيل أفكارنا إلى الآخرين والصيغة التي تتلقى بها أفكارهم. ومعنى ذلك أن الخطاب –بهذا المفهوم– يتجاوز المفهوم النحوي للمصطلح نفسه من عدة وجوه، فهو أولا يتجاوز ضمير المتكلم والمتكلمين (أنا ونحن) وهو ثانيا يتجاوز ما يستند إليهما من أسماء وأفعال (كتابي، كتابنا، فعلت وفعلنا).

وهو ثالث يتجاوز ضمير المخاطب والمخاطبين (بفتح الطاء فيهما) وهو رابعا يتجاوز ما يسند إلى هذه الضمائر من أسماء وأفعال (كتابك، كتابكم، كتابكن، قلتَ، قلتم

(1) نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008،ص20–21.
(2) مسعود صحراوي، تداولية الخطاب السردي، علم الكتب الحدبث، الأردن، 2012، ص14–15.
(3) نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، ص20.

وقلتنّ) إن الخطاب يتجاوز هذا المفهوم الضيق ليدل على ما يصدر عن المرسل من كلام أو إشارة أو إبداع فني[1].

المطلب الثاني: مفهوم الخطاب الشعري

يعود مصطلح الخطاب إلى عنصري اللغة والكلام، فاللغة عموما نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه والكلام إنجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر يدعى المخاطب.

ومن هنا تولد مصطلح الخطاب بعده رسالة لغوية يبثها المتكلم إلى المتلقي، فيستقبلها ويفك رموزها، ونعته هنا بلفظ (شعري) يدل إما على جنس أدبي معين هو (الشعر) الذي يرتكز على ركنين أساسيين هما: الوزن والقافية، وإما على كل ما يثير انفعالا، أو إحساسا جماليا وسواء أكان شعرا،أم نثرا أم رسما. وقد قصدنا في هذا البحث المعنى الأول[2].

إن العمل الشعري علامة تتضمن قيما اجتماعية وسياسية لا تستمدها من اللغة باعتبارها ذات طبيعة اجتماعية، إنما تستمدها من عملية الخلق الشعري والشفرات المتواضع عليها من طرف الشاعر والمتلقي، في إطار امتلاك بنية دلالية ضمن مرجع نصي ومن أجل إنتاج الدلالة تمظهرت هذه العلامة من خلال مستويات عدة [3] منها المستوى الإيقاعي والمستوى الدلالي، المستوى الصوتي ومستوى الصورة الشعرية.

(1) سمير شريف استيتية، اللغة وسيكولوجية الخطاب، الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص15.

(2) محمد كواكبي، خصائص الخطاب الشعري، دار هومة، الجزائر، ط2009، ص22.

(3) الشريف حبيلة، تحليل الخطاب الأدبي، علم الكتب الحديث، الأردن، ط1 2012، ص43.

المبحث الثالث: مستويات الخطاب الشعري

المطلب الأول: مفهوم الإيقاع

كان من الضروري لتعريف الإيقاع تمييزه من الأول عن الوزن وهو ما أبرزه أكثر من باحث في مقدمة محاولته لتعريف الإيقاع في الكتب العروضية القديمة وفي المؤلفات الغربية الحديثة. ذلك أن الإيقاع من لوازمه الوزن، في حين لاحظ محمود المسعدي في دراسته للإيقاع في السجع أن الإيقاع ينفك كلما تحرر الكلام من الوزن هذا وتقوم جميع المحاولات لتعريف الإيقاع على إبراز علاقته بالزمن أكثر من أي علاقة أخرى، فعند الكندي (175هـ/874م) الإيقاع "هو النسب الزمانية".

وعند الفرابي (339هـ/950م) الإيقاع "هي الفرغات التي تُخيّل أنها غير منقسمة... فالنقرة لا زمن لها، أي أنها كالنقطة في المكان عند علماء الهندسة وعلى ذلك فالزمن هو المدة الواقعة بين نقرتين" ويقول "والنقرة التي تعقبها وقفة يسميها العرب النقرة الساكنة (تن) والتي تعقبها حركة إلى نغمة أخرى يسمونها النقرة المتحركة (تا) وللإيقاع الغنائي أيضا فيه الأزمنة المتساوية ويسمى إيقاعها بـ "الموصّل" وأزمنة غير متساوية ويسمى إيقاعها "المفصل"[1].

وعند إبن سينا (1037/427هـ): "الإيقاع هو تقدير لزمان النقرات"، أي البحث عن مقادير الأزمنة المتخللة بين النغم ويسمى "علم الإيقاع".

وعند صفي الدين الأرموي (693هـ/1294م): "الإيقاع جماعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة بأدوار متساويات، يحرك تساوي تلك الأدوار ميزان الطبع السليم".

(1) ربيعة الكعبي، العروض والإيقاع، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2006، ص333.

كما نجد بعض الدراسات العروضية الحديثة كيف زاوج بعضهم بين إيقاعات بعض البحور وإيقاعات الغناء من خلال تسميات مشتركة يرى فيها مصادر تطابق والتقاء بين الفنين، وهو مصداق قول إبن خرّداذبه (300هـ/912م): "إن منزلة الإيقاع في الغناء بمنزلة العروض في الشعر، وسموه ولقبوه بألقاب وهو أربعة أجناس الثقيل الأول وخفيفه، الثقيل الثاني وخفيفه، الرمل الأول وخفيفه والهزج وخفيفه ..." ويصل الإحساس بالإيقاع والتمييز له في الغناء والشعر إلى قول اللاذقي: "إن إدراك وزن الإيقاع أدق من إدراك وزن الشعر فمن حصل له إدراك الأول يحصل الثاني له بدون العكس"[1].

المطلب الثاني: مفهوم الدلالة

يعد مصطلح Semantics علم الدلالة مصطلحا تقنيا يراد به دراسة المعنى، وبما أن المعنى جزء من اللغة، فإن علم الدلالة يعد جزء من علم اللغة [2] وقد خصه بالتعريف العديد من العلماء نذكر منهم:

يقول **مازن الوعر** في تقديمه لكتاب "علم الدلالة" لبيار جيرو: "إن الدلاليات تدرس المعاني التي يمكن أن يعبر عنها من خلال البنى الصوتية والتركيبية".

ويوضح **سالم شاكر** أكثر فيقول: "إن علم الدلالة يعنى بظواهر مجردة هي الصورة المفهومية".

ويقول **ميشال زكريا**: "أما علم الدلالات فهو مستوى من مستويات الوصف اللغوي ويتناول كل ما يتعلق بالدلالة أو بالمعنى فيبحث مثلا في تطور معنى الكلمة ويقارن بين الحقول الدلالية المختلفة".

(1) المرجع نفسه، ص334.

(2) بلمر، علم الدلالة، ترجمة أحمد طاهر حافظ، الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2012م، ص5.

كما يقول **كولردج** محددا مجال البحث الجديد لعلم الدلالة: "ولا يتضمن معنى اللفظة في رأيي مجرد الموضوع الذي يقابلها، بل يشمل أيضا جميع الارتباطات التي تبعثها اللفظة في أذهاننا فطبيعة اللغة لا تمكنها من نقل الموضوع فحسب، وإنما تجعلها أيضا تنقل شخصية المتكلم الذي يعرض الموضوع ونواياه"[1].

ويقول **بيار جيرو** : "ويبقى علم الدلالة بالنسبة لبريال وإتباعه متجها نحو السمات المنطقية، النفسية والتاريخية للظواهر أكثر من اتجاهه نحو عللها اللسانية".

كما يقول **غريماس:** "يجب أن نفهم بالبنية الدلالية ذلك الشكل العام لنظام العوالم الدلالية –المعافى أو الممكن، ذي الطبيعة الاجتماعية والفردية (ثقافات أو أفراد) والسؤال عما إذا كانت البنية الدلالية مائلة في عالم الدلالة أو تحضن هذا العالم"[2].

المطلب الثالث: مفهوم الصوت

يعد الصوت ظاهرة مهمة من ظواهر اللغة وعنصرا فعالا من عناصرها، فلو تأملنا اللغة لوجدناها ذات عناصر ثلاثة:

1. العنصر الأول: الأصوات المفردة: وهي اللبنات الأولى والأساسية للغة.
2. العنصر الثاني: الكلمة أو الكلمات: وتتألف من الأصوات المفردة، فكل كلمة مؤلفة من مجموعة من الأصوات.
3. العنصر الثالث: الجمل أو التراكيب: وتتألف من الكلمات مجتمعة فهي عبارة عن مجموعة من الكلمات منظمة بطريقة خاصة، وتخضع لنظم وقوانين ارتضتها الجماعة الناطقة بها.

(1) عبد الجليل منقور، علم الدلالة، الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011م، ص38.

(2) المرجع نفسه، ص39.

ولا ريب أن عنصر الأصوات هو أهم هذه العناصر، لأن اللغة بكل عناصرها لا تقوم إلا به وهي بدونه جثة هامدة، فاللغة المكتوبة لا قيمة لها إذا لم تكن معروفة الأصوات وطرائق النطق، وقد ماتت لغات كثيرة عندما جهلت طريقة نطق الأصوات فيها.

وإن اللغة التي يتخذها علم اللغة موضوعا له هي اللغة التي تقوم على إصدار واستقبال أصوات تحدثها عملية الكلام، فالأصل في اللغة أن تكون كلاما[1].

وقد أصبحت دراسة الأصوات علما مستقلا له أهميته بين العلوم اللغوية وهو يقوم على دراسة الأصوات المفردة ومعرفة مخارجها من الحلق واللسان والشفة –وصفاتها– من جهر وهمس وشدة ورخاوة وغيرها[2].

المطلب الرابع: مفهوم المعجم

تحتاج معرفة الخطاب الشعري إلى القبض على دلالته ورصد شبكة العلاقات المتداخلة التي تكون جمالياته وتخفيها عن القارئ فالدلالة في النص تبين وتخفى سريعا إنه يؤمن ويوحي وينتشر ويلمع، ولكنه لا يشير، وهذه الحركية بين الخفاء والتجلي، وبين التجلي والخفاء، سمة من سمات النص المفتوح الثري، وهي التي تفعل فعلها في ذهنية القارئ وتدفعه إلى المقاربة والمجاسدة والإنتاج، وهي فاعلية إحضار الغائب واستنطاق المسكوت عنه ولتحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة في وعي القارئ، ثم يعثر عليها في الوقت نفسه. ويأتي دور المعجم الفني ليسهم في استنطاق الدال الذي يسبح في فضاء شاسع، ويخلق فضاءاته الموحية ولهذا لابد من اللجوء إلى التزامن لإيقاف هذا الجامح الراكض كجواد امرئ القيس الأسطوري في كل اتجاه، للكشف عنه في أنساقه

(1) عبد الغفار حامد هلال، الصوتيات الغوية، الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2008م، ص10.

(2) المرجع السابق، ص12.

وحقوله الدلالية التي تشع منها وتنطلق وتنكسر الدلالات اللانهائية، وتتشظى في الآفاق والأبعاد والمستويات وهي التي تشكل حقوله الدلالية التي تعد البنى الصغرى لبنية النص الكبرى[1].

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

المطلب الخامس: مفهوم الصورة الشعرية

أخذت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة بدراسة الأدب دراسة دقيقة متأملة، تلغي النظرة التي تجزئ العمل الفني فهي كالكائن الحي في اتصال بعضها بالبعض الآخر. وهذه الدراسة تعد الفن نتاجا عاطفيا مرتبطا بالمشاعر ونتاجا فكريا ينبع من العقل ولهذا اتجهت الأنظار إلى دراسة الصورة، لأنها تبرز العمل الفني وتنقل الفكر والعاطفة من خلاله. فهي جوهر الشعر وأساس الحكم عليه.

وتعددت الدراسات التي تناولت مصطلح الصورة وبحث أصحابها فيه لغة واصطلاحا ليتسنى لهم النظر في انتقال اللغة من معناها العام إلى معناها الخاص الذي استعملت فيه وأدته بدقة ووضوح دون إثارة أي لبس أو غموض في أذهان القراء والسامعين وبيان المناسبة والعلاقة بين المعنيين، فمنهم من توسع في ذلك ومنهم من أوجز ومنهم من ركز الاهتمام على الجانب الاصطلاحي فقط مبينا تناول القدماء والمحدثين لهذا المصطلح، فرسم الصورة وتشكيلها والعناية بهيئتها مع ارتباطها بإظهار الحسن والجمال

(1) www.angelfine.com/txy/lisanitexts/mutran.doc

من أهم ما يربط بين المعنى العام وما استقر معه المعنى الاصطلاحي للصورة الذي كثر فيه القول وتشعب أيضا بحسب اتجاهات من تناوله وأغراض دراستهم[1].

1.الصورة في النقد القديم

يورد **ابن طباطبا** (ت 322هـ) لفظ الصورة عند حديثه عن ضروب التشبيهات فيقول: "والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيهه به حركة وبطأ وسرعة، ومنها تشبيه به لونا، ومنها تشبيهه به صوت، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء المشبه به معنيان أو ثلاثة معاني من هذه الأوصاف، قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له".

أورد **أبو هلال العسكري** (ت 395هـ) مصطلح الصورة عند حديثه عن أقسام التشبيه إذ جعل من تلك الأقسام: "تشبيه الشيء صورة" و "تشبيه به لونا وصورة". مشيرا إلى أن أجود التشبيه وأبلغه يكون في "إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه أو إخراج ما لم تجربه العادة إلى ما جرت به للانتفاع بالصورة وبهذا يكون قول أبي هلال مقتربا من المعنى المعاصر للصورة وإن لم يحط به كاملا.

والصورة عند **عبد القاهر الجرجاني** (ت471هـ) تفسير خاص أشار إليه وشرحه كقوله: "أعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البنيوية بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بيم إنسان من إنسان وفرس من فرس خصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذا الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في آخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك

(1) عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م، ص19-20.

البنيوية[1] بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأنا؟، فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير.

وأورد **ابن الأثير** (ت637هـ) لفظ الصورة عند حديثه عن أقسام التشبيه إذ جعل الصورة في مقابل المعنى وجعلها للأمر المحسوس قال: "إما تشبيه معنى بمعنى ... إما تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى: ﴿وعندهم قاصرات الطرف عين، كأنهن بيض مكنون﴾ أما تشبيه معنى بصورة كقوله تعالى: ﴿والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة ﴾ وهذا القسم أبلغ الأقسام الأربعة لتمثيله المعاني الموهومة بالصور المشاهدة، وأما تشبيه صورة بمعنى كقول أبي تمام:

وفتكت بالمال الجزيل وبالعِدَا فتك الصبابة بالمحب المغرم

فشبه فتكه بالمال ولعدا، وذلك صورة مرئية بفتك الصبابة وهو فتك معنويـــة وهذا القسم ألطف الأقسام الأربعة لأنه نقل صورة إلى غير صورة[2].

2.الصورة في النقد الحديث

وينظر النقد الحديث نظرة كلية إلى الصورة يقول الدكتور **محمد غنيمي هلال**: "إنها الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الكلي والجزئي فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي".

(1) المرجع السابق، ص21، 22.

(2) المرجع السابق، ص22، 23.

ويرى الدكتور **إحسان عباس**: "أن الصورة ليست شيئا جديدًا، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصور".

ويعد تعريف **الأستاذ أحمد الشايب** أقرب التعريفات إلى الأذهان إذ يراها "الوسائل التي يحاول الأديب بها نقل فكرته وعاطفته إلى قرائه وسامعيه".

يرى الدكتور **مصطفى ناصف** أن الصورة تستعمل عادة "للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفه للاستعمال الاستعماري للكلمات" ويتوسع في ذلك فيجعل لفظ: الاستعارة أهدى من لفظ الصورة إذا أحسن استعمالها.

ويعلق المحدثون كثيرا من الأهمية على الصفات الحسية للصور، إذ أن ما يعطي للصورة فاعلية ليس حيويتها كصورة، بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعيا بالإحساس لذلك تحدثو عن الصور البصرية والسمعية والسايكولوجية ويتعرض **فوكس** على القول بأن "الصورة هي تقديم المجرد عن طريق المحسوس، أو أنها تقوم على إدراك التماثل فيما هو متباين، ويرى أن الصورة الشعرية في حدود أنها استعارة بها تتم علاقة ما بين فكرتين أو أكثر. أولهما الفكرة الأساسية التي تدعم الصورة، والأخرى تعبير مستمد من الخارج يقوم عوضا عن التباين الحر في المعنى. وهذا التعبير ينور أو يكيف الفكرة الأساسية من الناحية العاطفية".

ويرى الدكتور **أحمد مطلوب** أن الصورة هي: "طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته"[1].

(1) المرجع السابق، ص26.

الفصل الثاني
قراءة تحليلية لقصيدة المساء

الفصل الثاني: قراءة تحليلية لقصيدة المساء

اعتل خليل مطران، فنصحه صحبه وأطباؤه أن يسافر إلى بعض مصايف الإسكندرية مستشفيا، وشعر هناك بالوحدة، وثارت في نفسه ذكريات، فعانى من جسده وحبه ووحدته فنظم القصيدة يصور ما يلاقي، ويشكو همومه إلى البحر، ولكنه وجد البحر مثله. فتغرب الشمس فتوحي إليه بغروب حياته.

قصيدة المساء

1.داء ألم فخلت فيه شفائـــــــــــي من صبوتي، فتضاعفت برحائـــي

2.يا للضعيفين! استبد بي ومـــــــــا في الظلم مثل تحكّم الضّعفـــــاء

3.قلب أذابته الصبابة والجـــــــوى وغلالـــــة رثـــــت مـــن الأدواء

4.والروح بينهما نسيم تنهـــــــــد في حالي التصويب الصّعـــــداء

5.والروح كالمصباح يغشى نـــــوره كدري ويضعفه نضوب دمائـــي

6.هذا الذي أبقيته يا منيتـــــــــي من أضلعي وحشاشتي وذكائـــي

7.عمرين فيك أضعت ولو أنصفتنـــي لم يجدر بتأسفي وبكائـــــــي

8.عمر الفتى الفاني وعمر مخلـــــــد ببيانه لولاك في الأحيـــــــاء

9.فغدوت لم أنعم كذى جهل ولـــــم أغنم كذي عقل ضمان بقـــــاء

10. يا كوكبا من يهتدي بضيائـــــه يهديه طالع ضلّه وريـــــــاء

11. يا موردا يسقي الورود سرابـــــه ظمأ إلى أن يهلكو بظمـــــاء

12. يا زهرة تحي رواعي حسنهـــــا وتميت ناشقها بلا إرعـــــاء

13. هذا عتابك، غير أني مخطـــــئ إيرام سعد في هوى حسنـــــاء

14. حاشاك بل كتب الشقاء على الورى والحب لم يبرح أحب شقـــــاء[1]

(1) خليل مطران، ديوان خليل مطران، ، القاهرة،ط1949،ص144.

15. نعم الضلالة حيث تؤنس مقلتـــــي أنوار تلك الطلعة الزّهـــــــراء
16. نعم الشقاء إذا رويت برشفـــــــة مكذوبة من وهم ذلك المـــــــاء
17. نعم الحياة إذا قضيت بنشقـــــــة من طيب تلك الروضة الغنـــاء
18. إني أقمت على التعلة بالمنـــــى في غربة قالو: تكون دوائـــــي
19. إن يشف هذا الجسم طيب هوائهـــا أيلطّف النّيران طيب هـــــواء؟
20. أو يمسك الحوباء حسن مقامهـــا هل مسكة في البعد للحوبـــــاء؟
21. عبث طوافي في البلاد وعلّـــــة في علّة منفاي لاستشفـــــــاء
22. متفرد بصبابتي، متفـــــــرّد بكآبتي، متفرّد بعنائـــــــي
23. شاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحة الهوجـــــــاء
24. ثاو على صخر أصمّ وليت لـــــي قلب كهذي الصّخرة الصّمّـــــاء
25. ينتابها موج كموج مكارهـــــي ويفتّها كالسّقم في أعضائـــــي
26. والبحر خفاق الجوانب ضائـــق كمدا كصدري ساعة الإمســـــاء
27. تغشى البريّة كدرة وكأنّهـــــا صعدت إلى عينيّ من أحشائـــي
28. والأفق متعكّر قريح جفنـــــــه يغضى على الغمرات والأقـــذاء
29. يا للغروب وما به من عبـــــرة للمستهام! وعبرة للرّائـــــي!!
30. أوليس نزعا للنّهار وصرعـــة للشمس بين مآتم الأضـــــواء؟
31. أوليس طمسا لليقين ومبعثـــا للشّك بين غلائل الظلمـــــاء؟
32. أوليس محوا للوجود إلى مـــدى وإبادة لمعالم الأشيـــــــاء؟
33. حتى يكون النور تجديدا لهـــا ويكون شبه البعث عود ذكـــاء
34. ولقد ذكرتك والنّهار مـــــودع والقلب بين مهابة ورجـــاء
35. وخواطري تبد واتجاه نـــواظـــري كلمى كدامية السّحاب إزائـــي[1]

(1) المصدر السابق،ص144.

36. والدّمع من جفني يسيل مشعشعـــا بسنى الشّعاع الغارب المترائـــــي
37. والشمس في شفق يسيل نضـــاره فوق العقيق على ذرّى ســـــوداء
38. مرّت خلال غمامتين تحـــــــدّرا وتقرطّرت كالدّمعة الحمـــــــراء
39. فكأّن آخر دمعة للكون قـــــــد مزجت بآخر أدمعي لرثائـــــي
40. وكأنّني آنست يومـــي زائـــــلا فرأيت في المرآة كيف مسائـــي

شرح المفردات

- **الداء:** المرض، السقم.
- **الصبوة:** الحب الشديد.
- **الضعيفات:** المراد به قلبه وجسده.
- **الجوى:** شدة الحب وألمه.
- **الصبابة:** حرارة الشوق.
- **التصويب:** الشهيق.
- **البرحاء:** اشتداد المرض.
- **الكدر:** الهموم والأحزان.
- **مكارهي:** مصائبي.
- **الكمد:** الأسى الدفين.
- **الحوباء:** ويقصد الروح.
- **التعلة:** ما يتعلل به الإنسان.
- **ذرى:** مرتفعات.
- **المهابة:** الخوف.
- **متفرد بعنائي:** وحيد في تعبي وحزني.
- **الرياح الهوجاء:** الرياح العاتية القوية.

- **صخر أصم:** صخر صلب متين.
- **الثاوي:** المقيم الجالس.
- **ينتابها:** يأتيها، يرد إليها مرة بعد مرة.
- **النضار:** الذهب.
- **السقم:** الداء.
- **المستهام:** المولّه.
- **الغمرات:** المصائب.
- **البعث:** الأحياء.
- **السناء:** الضياء.
- **أنس:** رأى
- **مشعشعا:** ممزوج بنور حفيف.
- **الغلالة:** الثوب الرقيق.
- **العقيق:** حجارة كريمة حمراء.
- **كلمى:** جريحة.
- **ذكاء:** الشمس.

المبحث الأول: نوع النص ومضمونه

هي آلام مرض وغرام ورغبة في التأمل دفعت الشاعر مطران إلى العزلة، في رحاب المساء، ولم يكن له إلا أن يشكو فيعمق في شكواه وتطلع المناسبة لولادة قصيدته (المساء) والتي نصها وجدانيا ينسجها الشاعر بإبداع، لتكون صورة صادقة عنه، بل عن وجوده، كل وجوده، وتحكي حكايته مع الحياة، وانفراده وتجديده في العطاء الفني[1].

(1) أنعام الجندي، الرائد في الأدب العربي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ج4، ط2، ص351.

المطلب الأول: نوع النص

القصيدة من الشعر الغنائي الوجداني، فالشاعر يعبر تعبيرا مباشرا عن تجربته الشعورية، مما لاقى من عناء الحب، ومأساة الجد بأسقامه، التي زادت من عذاب الحب ولوعة الفراق، على أن خليل مطران يحاول تقليد الرومانطقيين في نزعتهم إلى الطبيعة خاصة.

أبرز عناصر الرومانطيقية أنها ردة عنيفة على الكلاسيكية، ورفض منهجها، الذي يحتم على المؤلف نظاما خاصا لا يتعداه، فيمنعه التعبير عن ذاته، ويبعده عن الطبيعة ويشترط فيه رسم شخصيات مسرحياته كما تقتضي قضاياها وتطور أحداثها، والتزام العواطف الإنسانية الكبرى تحليلا عقليا منطقيا، والتقيد بوحدات معينة، وما إلى ذلك من أصول الرومانطقية، إذن ذاتية تتجه إلى ذات الإنسان لتعبر عن عواطفه الآنية الكبرى عن انفعالاته ونزعاته، عن قلقه الفردي، وخطراته الخاصة.

وهي فردية، لا تكترث للمجتمع، وتزدريه، وتتهمه بالعقم والفساد، وتهرب منه، وإذا عني بعضهم بالإجتماع فمن زاوية فردية، أو في مجال سياسي قلما اتصل بأدبه.

وهي هرب المجتمع الفاسد إلى الطبيعة التي تجسد البراءة والطهارة. والطبيعة إلى ذلك المسرح الحي الذي تتفتح فيه عواطف الإنسان وشخصيته، ويتفاعل معها تفاعلا مباشرا، ولا سبيل إلى دفع أثرها عنه، كما أنه يؤثر فيها ويخلق جمالها خلقا جديدا، في أدبه وفنه.

والرومانطقية فرار إلى الله من مأساة الوجود المتفسخ الذي صدئت أعماقه، والطبيعة نفسها، إذ ترد الإنسان إلى براءته، تصله بالله، كما يقول بعض الرومانطقيين، ومن هنا كان إيمان الرومانطقيين الغربيين بفكرة الخلاص بالمسيح –المبدأ الأساسي في المسيحية مما لا نتلقاه إلا غرارا في أدب الرومانطقيين العرب[1].

(1) المرجع السابق، ص351.

قد لا تتنكر الرومانطقية للعقل، ولكنها لا تحله المحل الأول، فالعواطف والانفعالات مبدؤها الأصيل. هي تؤمن بالواقعية فتضع العقل في موضعه والعاطفة في موضعها.

وتعتمد الرومانطقية على الخيال المجنح، الذي يتراوح أثره بين خلق الصور الفنية الجديدة، وبين توهم عوالم لا صلة لها بالواقع، وما التوهم إلا رغبة في الفرار من مأساة الوجود[1].

واتسم الأدب الرومانطيقي زمنا طويلا بمسحة الكآبة، فكثر فيه البكاء والحزن والشكوى حتى دعا الفرد هذه المسحة "بمرض العصر"، وهي على كل حال تعبير ضعيف عن موقف الإنسان من الوجود المعقد، فهو لا يقوى على مواجهة الواقع الفاسد القاسي إلا بالألم والشكوى والعذاب.

ولئن كانت الكلاسيكية ترفض أسلوبا رصينا عقليا، مجردًا من الصور الفنية، وجهد الخيال فإن الرومانطقية تعكس الأمر، وتدعو إلى أسلوب هو ابن الحياة اليومية، متناسق مع المشاعر وألوانها، بسيط ولكنه عني بجهد الخيال، والصور الفنية.

المطلب الثاني: مضمون النص

تلاشى في السقم، واحتراق في الألم، واغتراب واعتزال للشفاء وعبث الأماني، فما وجد الشاعر مع الغربة صفاء ورواء ... ويغرق في عزلته، يشكو ويئن، وكان له في البحر الرفيق. وإذا الشكوى مشتركة بين الشاعر والبحر، ثم بين الطبيعة والشاعر.
ويصبح مطران جزءا من الكون الأسى، ويشاركها المساء والتألق، وما نسي الشاعر في غمرات الداء واكتشافات الوجدان تلك التي أحب. وتذكرها لتكون معه في أشجى ظلماته وأعمق تألماته وتشاركه في نهايته التي يتخيلها في لحظات الغروب ويتلاحم عبر قصيدة (المساء) الألم والحب والطبيعة ويشرق التلاحم في العطاء الفني الأصيل.

(1) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

ويحل الإنسان في الطبيعة أو الطبيعة في الإنسان فتكون مع نوع من الحلولية أو وحدة الوجود الصوفية[1].

ومن مزايا المضمون وخصائصه، كون مضمون النص تميز بمعطيات جديدة فما هو ينهل من قديم بال، أو يستجدي انفعالا أو حادثة. ولكنه يتعمق وجدانا ويستشرف آفاقا وتستوي له خصائص ومزايا أصيلة تستجد في الشعر العربي وهي التالية:

1. الذاتية السلبية

إنها الرومانسية التي تطبع نفسية الشاعر فما يكتم أوجاعه، ولكنه يحياها، ويقطرها في شعره، وإذا هي نفسه تتهدم وتذوب، وتتلاشى، ويصدق الشاعر البوح فلا هو يفتعل إنما يعاني. ويضعف من الداء والجوى، وتستطيع سلبيته، في عجزه واضمحلاله:

قلب أذابته الصبابة والجوى وغلالة رثت من الأدوار

والعقل كالمصباح يغشى نوره كدرى، ويضعفه نضوب دمائي

2. القلق

ما يجمد الشاعر في أدمه، فهو القلق، يضطرب ويبحث عن شفاء، ويطلبه ولكن لا رجاء، ويتساءل ويغدو أشد حرقة في قلقه، بل أعمق في ألمه، هذا الذي يستبد به فلا يفارقه ويكون صراع ولكن لا إلى الخلاص.

عبث طوافي في البلاد وعلّةفي علّة منفاي لاستشفاء[2].

(1) كاظم حفيظ، دراسات في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1977، ص245.

(2) المرجع السابق، ص245.

3. العزلاوية

تقوى الذاتية عند الشاعر، وينأى عن المجتمع ويعاني من آلام وجده، ولا يشترك في ذلك أحد، حتى كأنه عالم كامل بفرديته، وإذا هو في أبعد أبعاد الشعور بالذات بكل ما تعانيه هذه الذات من التفرد العزلاوي.

متفرد بصبابتي متفرد بكآبتي، متفرد بعنائـــــي

4. حس الطبيعة

تأتى عليه رومانسيته بل ذاتية الإنسان، إن يستمر في التألم منفردا، وإذا هو مع البحر يبوح له بما يعانيه ويحياه، ليكون البحر معه في المشاعر والمصير، ويجد الشاعر فيه الرفيق الصادق الأمين.

شاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبنـــي برياحـــه الهوجاء

وتتسلل وحدة المعاناة بين الرفيقين حتى كأنهما الكائن الواحد.

والبحر خفاق الجوانب ضائق كمدا كصدري ساعة الإمساء

5. المثالية

مادام الشاعر قد امتزج بالطبيعة فإنها لتعيش مشاعره، وتقتات آلامه، ومكارهه، وإذا هي تفتق أسرار نفسه، وتطبع بطابعه حيث التجلد والإباء والشموخ، وحيث المثالية في استغشاء الأسقام والأوجاع.

والأفق متعكر، قريح جفنه يفضي على الغمرات والأقذاء[1]

(1) المرجع السابق، ص446.

6. الصوفية

ليس الألم عند الشاعر عبثا ولا كذلك المساء فإنها درب الآلام، درب الجلجلة، بل الصوفية المجددة، وليكون الخلاص والولادة الجديدة، وعودة الشمس والحياة...

-أوليس نزعا للنّهار وصرعـــــة للشمس بين مآتم الأضـــــــواء؟

-أوليس محوا للوجود إلى مـــــدى وإبادة لمعالم الأشيـــــــــاء؟

-حتى يكون النور تجديدا لهـــــا ويكون شبه البعث عود ذكـــــاء

7.وجدانية الحب

ما كان مطران الرومانسي ينسى آلامه وطواف تأملاته، وإذا كان للطبيعة إن تشاركه في الألم، فما هي تقاسمه الحب الذي حفظ، وإذا كان لها مكان من يهوى، ويناحي الشاعر الحبيبة، وقد قاده ألم الجسد إلى الضياء، فقد قاده ألم الجوى إلى المناجاة، على طيف اللقاءفبعث الهوى وتجديده، فالمشاركة في النكد والشقاء:

ولقد ذكرتك والنّهار مـــــــودع والقلب بين مهابة ورجـــــــاء

وخواطري تبدو تجاه نـــاظـــــري كلمى كدامية السّحاب إزائـــــي

عمقت معاناة الألم عند الشاعر عمق وجدانه، إنها مأساته التي تدوم[1] بل الكآبة التي تثبت فلا تعرف الزوال، ويجسدها الغروب كأعمق ما يكون التجسيد، بل كأحر ما تكون المأساة، أو النهاية الفاجعة الخالدة:

فكأّن آخر دمعة للكون قـــــــد مزجت بآخر أدمعي لرثائـــــي

وكأنّني آنست يومي زائـــــــلا فرأيت المرآة كيف مسائـــــــي

8.الوحدة العضوية

تتمثل في وحدة الموضوع وترابط أفكاره وفي وحدة الجو النفسي كترابط أعضاء الجسم الواحد، وإذا هي الألم بداية وانطلاقا ونهاية، وإذ هي التقاء الشاعر بالطبيعة التقاء

(1) المرجع السابق، ص446.

الجزء بالجزء، في إطار وحدة الخلق والوجود، وفي مجال المساء بكل ما يعنيه ويوحي به ويثيره وتستقيم للقصيدة الفكرة الواحدة الواضحة الصافية.

لقد صف أسلوب النص فما هو في غموض وتعقيد وصدق في تعبيره، فما هو في تكلف وتزويق، ويتسلل فيعذب ويرق وسلس ويؤثر، ودق في وصف وتصوير وتنوع في المراتب، وسما في تخيل وإبداع وكانت له خصائصه ومزاياه من التشخيص ودقة التصوير وبراعته والتخيل التركيبي والإبداع الفني والتسلسل والوحدة الفنية تواشح الشكل والمضمون[1].

المبحث الثاني: تحليل مستويات الخطاب الشعري

المطلب الأول: على المستوى الإيقاعي

بعد الدراسات التي قدمها الشكلانيون الروس عن الشعر أصبح التشكيل الإيقاعي للنص الشعري مشكلا من الإيقاعي الخارجي وبناءه الداخلي.

1.الموسيقى الخارجية

إن إيقاع القصيدة تؤسسه الأصوات الإيقاعية لتفعيلة الجر الكامل الذي مفتاحه:

كمل الجمال من الدحور الكامل ... متفاعلن متفاعلن متفاعلن يقول خليل مطران:

- والشمس في شفق يسيل نضاره فوق العقيق على ذرى سوداء

(1) حسين علي محمد، الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2000م، ص78.

الكتابة العروضية:

وشْشَمْسُ في شَفَقِنْ يَسيــلُ نُضَارُ هُوفَوْقَ لْعَقِيــقِ عَلاَ ذُرى سَوْدَائِي

0/0/0/ | 0// 0/// | 0//0 /0/ | 0//0/// | 0// 0/// | 0/ / 0/0 /

متفاعل | متفاعلن | متفاعلن | متفاعلن | متفاعلن | متفاعلن

نلاحظ أن التفعيلات قد طرأ عليها رحفات.

متفاعلن أصبحت بعد إضمارها متفاعلن

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

والإضمار هو تسكين الثاني المتحرك

- حتى يكون النور تجديدًا لها ويكون شبه البعث عود ذكاء

الكتابة العروضية:

حَتَى يَكُــونُ نْنُور تَجْديدَنِ لَهَا ويَكُون شبــه لْبَعْثِ عُــود ذَكَاءي

0/0/// | 0/ /0/0 // | 0// 0/// | 0//0/0/ | 0/ /0/0/ | 0// 0//

متفاعل | متفاعلن | متفاعلن | متفاعلن | متفاعلن | متفاعلن

نلاحظ في هذا البيت أنه كذلك قد دخلت عليه زحافات

متفاعلن بعد أن دخلها الوقص أصبحت مفاعلن

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

والوقص هو حذف الثاني المتحرك

- والرّوح بينهما نسيم تنهّد في حالي التصويب الصّعداء

الكتابة العروضية:

ورْرُح بيـــنهُمَا نسيم تنَهْهُدن فِي حَالي تْتَصْويب صُعَدَاْءِي

0///0/	0//0///	0//0///	0/0/0/	0/0/0/	0/0///
متفعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

كما يوجد في هذا البيت زخاف فالتفعيلة

متفاعلن أصبحت متفاعل

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

وهذا النوع من الزحاف يسمى الكف وذلك بحذف السابع الأخير من التفعيلة، ويسمى هذا النوع من الزحاف بالزحاف المفرد ويكون بحذف حرف واحد.

وثمة قيمة تعبيرية للصوت من خلال تآلف الأصوات في قالب نغمي، وصودر ذلك الإبداع عن انفعال نفسي، وقدرة هذا الإبداع على التأثير في الملتقى.

ولما كانت العبارة الشعرية محكومة بقواعد اللغة فإن الموسيقى الشعرية هي النظام الذي يربط القانون الصرفي بالقانون الصوتي، وساء على مستوى المقطع أو على مستوى البيت. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن هذه الموسيقى اللغوية تتداخل فتأتي وحيدة منفصلة عند الترتيل، ومن الانسجام الإيقاعي المتصل والمهيمن على كثير من جمله الموسيقية في مثل قوله:

لم أنعم كذي جهل / لم أغنم كذي عقل.

إن الإيقاع ينتج .... إيقاعيا يهدف بدوره إلى تبليغ الرسالة بواسطة تعادل التراكيب النحوية من خلال ألفاظ ذات إيقاعات متساوية تماما وقد نجد تماثلا صوتيا متقاربا بين الأشطر المتجاورة في مثل قول الشاعر:

1.يا للضعيفين! استبدا بي وما / يا كوكب من يهتدي بضيائه / يا موردا يسقي الورودَ سرابه / يا زهرة تحي رواعى حسنهَا / يا للغروب وما به مت عبرة.

2.نعم الضلالة حيث تؤنس مقلتي / نعم الشفاء إذا رويت برشفة / نعم الحياة إذا قضيت بنشقة.

3.متفرد بصبابتي / متفرد بكآبتي / متفرد بعنائي.

4.أوليس طمسا لليقين ومبعثا / أوليس محوًا للوجود إلى مدى / أوليس نزعا للنهار وصرعة.

حرص الشاعر على الانتظام في الأبيات الشعرية لأنه يمثل النغمة التي تتكرر في الكلام أو البيت من خلال توالي الحركات والسكنات.

والقافية تساهم في رسم نهايات موحدة للإيقاع فتساهم في تحقيق المتعة وقافية الأبيات متميزة بسبب الغنى الكمي الهائل في الصيغ الموحدة للموسيقى للحرف الأخير مثل الضعفاء، الأحياء، حسناء، شقاء، زهراء.

ونجد القافية في هذا النص مكونة من متحرك فساكن ومتحرك فساكن وقبل حركة حرف الروي ألف مد يمتد من خلالها الصوت ليقع بعدها من خلال حركة الروي والمثال على ذلك قول الشاعر:

يا للغروب وما به من عبرة للمستهام! وعبرة للرائي!!

يَا لِلْغُرُوبِ وَمَا بِهِ مِنْ عِبْرَةٍ لِلْمُسْتَهَامِ وَعِبرَتَن لرْرَائِي

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

والقافية هي: رائي

0/0/

كما نجد أن القصيدة تحتوي على التصريح وذلك في مطلعها والتصريح هو أحد الأشكال الإيقاعية المميزة للشعر العربي فقد كان منذ عهوده الأولى لازمة لمطالع الشعر مأثور لدى الشعراء والرواة وهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ومثال ذلك: (شفائي – يرحائي).

كما نجد أيضا السجع في القصيدة السجع هو: توافق القافيتين في الشعر مثل: (جهل- عقل) (صبابتي- كآبتي).

2. الموسيقى الداخلية

تنبع من شعورنا بوجودها وذلك بعد قراءتنا أو سماعنا للنص الشعري وطبيعة هذا الإحساس هو إثارة جو من الاعتزاز والحماس أو من الشفقة والحنان، أو الحزن والاكتئاب، أو السعادة فينتابنا إحساس بنغم خاص وروعة الصور وتآلفها هو المصدر الأول للموسيقى الداخلية لأنها هي التي تصنع الجو النفسي، لا بكلماتها وإنما بتحليقها في عالم الخيال الذي يرسمه الشاعر بتلك الكلمات وتتمثل في قول الشاعر:

داء ألم فخلت فيه شفائي يـــــا من صبوتي فتضاعفت برحائي

يا للضعيفين! استبدا بي ومـــا في الظلم مثل تحكم الضعفـــاء

قلب أذابته الصبابة والجـــوى وغلالـــــــة رثتت من الأدواء

أصاب الشاعر في جسمه وقلبه بعدما كان يحمل مشاعر محبوبته فاختلطت مشاعر الشوق والحزن مشتركة بعدما أخذ الحزن القسط الأكبر من حياته لما يعانيه من كثر الألم المعنوي والحسي.

كما نجد ملاءمة الألفاظ للجو النفسي من مصادر هذه الموسيقى ومثالها أن خليل مطران استلهمها من غربته حين يقول:

إني أقمت على التعلة بالمنـــــى في غربة قالو: تطون دوائي

إن يشف هذا الجسم طيب هوائها أيلطف النيران طيب هــواء؟

وهذه هي غربته الذي تأمل فيها الشفاء وتكتم أوجاعه من خلال استنشاق هوائها.

كما نجد أن القصيدة تحتوي على المحسنات المعنوية كالطباق والمقابلة اللذان يساهمان في إبراز المعنى ويأتيان بطرائق فنية مختلفة.

◈ **الطباق:** هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام ومثاله: (شفائي- رحائي)، (تحيي- تميت)، (علة- استشفاء).

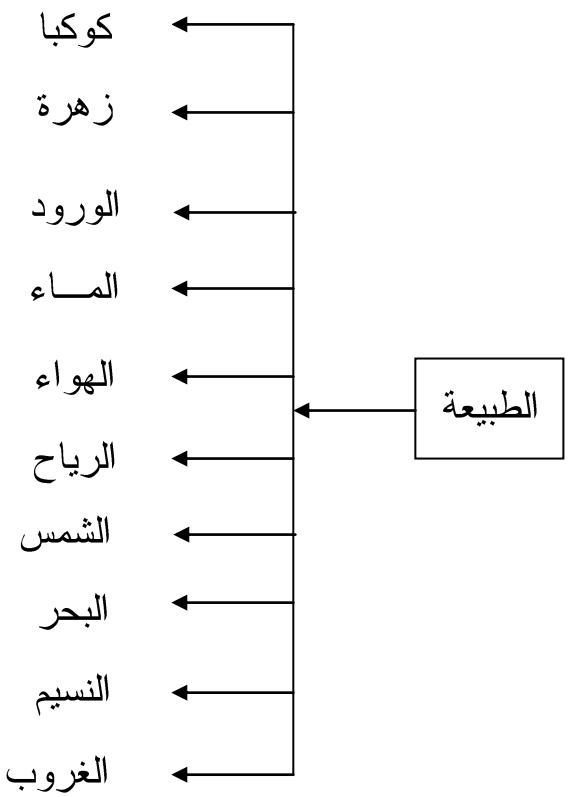
لقد استعمل خليل مطران في قصيدته الطباق الذي يقوم على الجمع بين الشيء وضده في الكلام مما يفر المتعة والتشويق عند القارئ.

◈ **المقابلة:** هو أن يؤتى بكلمتين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب: (عمر الفتى الفاني، عمر مخلَّدٍ)، (طمسا لليقين، مبعثا للشك).

المطلب الثاني: على المستوى الدلالي

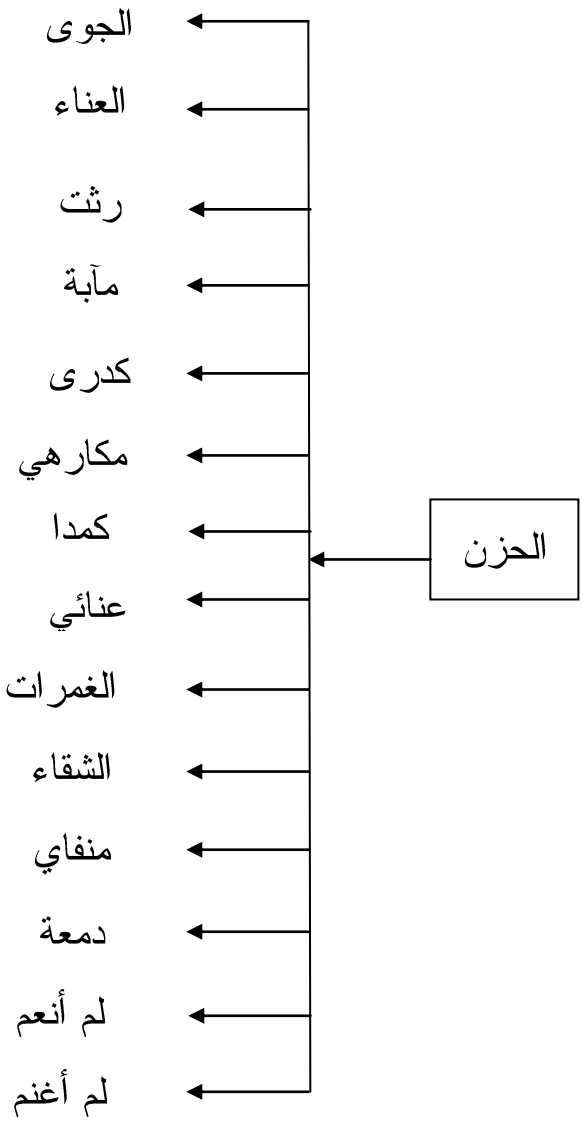
ففي القصيدة توجد حقول الكلمات الدالة على الطبيعة وعلى الحزن وعلى المرض وعلى الشفاء وعلى الفرح وعلى الموت.

1.حقل الكلمات التي تدل على الطبيعة



نرى أن الطبيعة كلها شريكة الشاعر في تجربته ونلاحظ أن عنصر الحركة والصراع الحياتي وتتابع اللمحات في الزمن متجسدا في وصف الخليل للطبيعة فهو كأنه يحل في الطبيعة وتحل الطبيعة فيه فتعاني تجربته كلها من خلاله، فالشاعر إضافة إلى كونه رساما بارعا ونحاتا حاذقا يغرقك في حركة الزمان الحياتية ويعالج فيك جميع الطاقات الفكرية والشعورية ويزجك في عالم الوجود الإنساني زجا حافلا بجمالية الحياة وعبئها الوجودي. فالطبيعة كالمرآة يرى فيها صورة نفسه الآيلة إلى السقوط والموت.

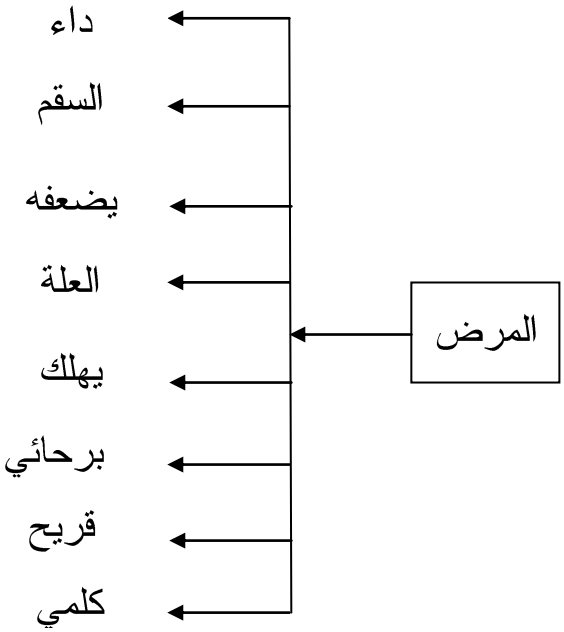
2.حقل الكلمات التي تدل على الحزن



نلاحظ أن الشاعر تنتابه آلام شديدة كانت أسبابه شتى فمن ظلم وطغيان يضيقان الخناق على أحرار بلاده وكذلك ابتعاده عن وطنه وعيشه في بيئة لا تفهم تحرره ولا تكاد تفهم شعره، وكذلك ما عانه من شدة المرض والمصائب المختلفة التي حلت به حبه الذي يشعل لهبا في صدره.

فنحس وكأن الكون يبكي بدموع دامية إشفاقا عليه وإحساسا بكارثته.

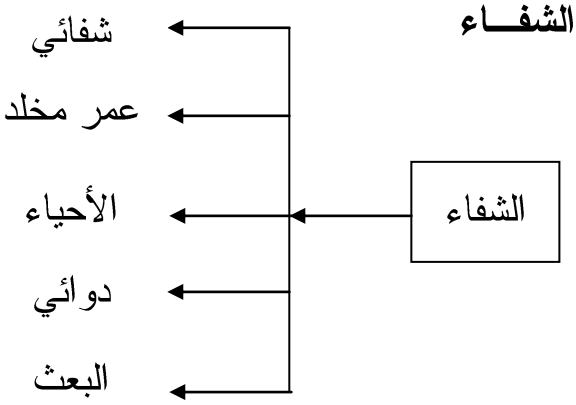
3.حقل الكلمات التي تدل على المرض



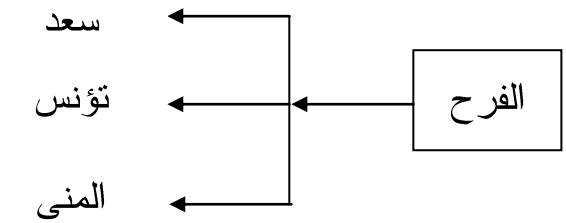
نجد في القصيدة الكلمات التي تدل على المرض فالشاعر عليل الجسم، تنسحب علة جسمه على صفاء نفسه فتملؤها بالتشاؤم. حتى لا يجد الشاعر أملا في شيء ويتجسم إحساسه بالغربة فهو فريد منقطع عن العالم لا أحد يسمع صوت نفسه.

4.حقل الكلمات التي تدل على الشفاء والفرح

أ. **الشفـــاء**



ب. **الفرح**

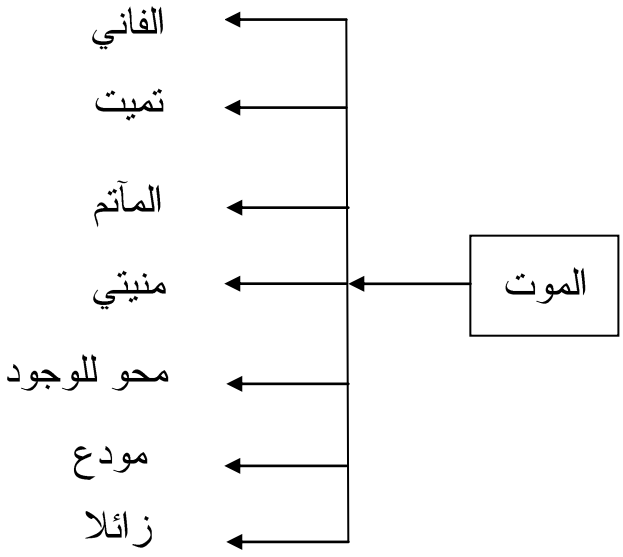


إن الشاعر بالرغم من كونه مريضا إلا أنه كان لديه أمل كبير في الشفاء منه ونجد ذلك في قوله: خلت فيه شفائي وكذلك في قوله: نعم الشفاء وغربة تكون دوائي.

أما بالنسبة للكلمات الدالة على الفرح فهو قد وجد فيها متنفسا لينسى آلامه التي تتعلق بذكريات حبه ال

فينة في قلبه.

5.حقل الكلمات التي تدل على الموت



فالشاعر يرحب بالموت الذي تكون حبيبته سببا فيه.

المطلب الثالث: على المستوى الصوتي

1.دراسة مجموعة التكرارات في "قصيدة المساء" لـــ "خليل مطران"

أ. تكرار الصوت: يمكن تمثيل هذه الأصوات في الجدول التالي:

الأصوات	مخارجها	صفتها	ترددها	النسبة
اللام	مجهور منفتح جانبي بين الشدة والرخاوة	لثوي	106	%6.64
الياء	رخو مجهور منفتح	شجري	130	%8.15
الواو	شديد مجهور منفتح	شفوي	79	%4.95

الألف	حروف المد	لهوي	125	%7.84
الهمزة		حنجري	92	%5.77
الميم	مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة	شفوي	90	%5.64
القاف	شديد مجهور منفتح	لهوي	29	%1.81
الباء	مجهور منفتح جانبي بين الشدة والرخاوة	لثوي	63	%3.95
الراء	مكرر مجهور منفتح لين	لثوي	60	%3.76
التاء	شديد مهموس منفتح	لثوي	84	%5.26
النون	شديد مجهور منفتح	لثوي	76	%4.76
الدال	شديد مهموس منفتح	لثوي	39	%2.44
الفاء	شديد مهموس منفتح	شفوي	36	%2.25
السين	مجهور منفتح جانبي بين الشدة والرخاوة	لثوي	31	%1.94
الهاء	رخو مهموس منفتح	حنجري	22	%1.38
الكاف	شديد مهموس منفتح	لهوي	29	%1.81
الجيم	رخو مهموس منفتح	شجري	15	%0.94
الشين	رخو مهموس منفتح	شجري	23	%1.44
الطاء	شديد مهموس منفتح	لثوي	07	%0.43
الزاي	رخو مجهور منتفح صغيري	لثوي	06	%0.37
الصاد	رخو مهموس مطبق صغيري	لثوي	09	%0.56
الحاء	رخو مهموس منفتح	حلقي	20	%1.25
الخاء	رخو مهموس منفتح	لهوي	05	%0.31
الثاء	رخو مجهور منفتح	بين الأسنان	06	%0.37
الظاد	رخو مجهور مطبق	بين الأسنان	05	%0.31

الضاد	رخو مجهور إنحرافي مطبق	لثوي	15	%0.94
الذال	رخو مجهور منفتح	بين الأسنان	06	%0.37

نلاحظ من الجدول طغيان حرف "الياء" على حساب الحروف الأخرى فنجد أن عدد تردده هو (130) ونسبته المئوية قدرت بـــ (8.15%) وهي نسبة عالية إذا قورنت بحروف أخرى، وهو من الحروف الشجرية. ثم يليه حرف الألف الذي تكرر (125 مرة) ونسبته المئوية (7.84%) وهو حرف لهوي ثم يليهما حرف اللام الذي بلغ عدد تردده في القصيدة (106 مرة) ونسبته المئوية (6.64%) وهو من الحروف اللثوية.

وكان حرف الظاد وحرف الخاء من الحروف الأقل تكرارا والذي بلغ عدد تكراراتهما (5 مرات) ونسبتهما المئوية قدرت بـ (0.31%).

ب. تكرار الكلمة: إن هناك كلمات قد كررت في هذه القصيدة إضافة إلى أدوات الربط التي تربط الأبيات فيما بينها وتعمل أيضا على التناسق والانسجام بين الأفكار وهي قد كررت من أجل لفت الانتباه والتأكيد على ما جاء به للمرة الأولى. ويمكن تمثيلها في الجدول الآتي:

الكلمة	نوعها	ترددها	الكلمة	نوعها	ترددها
عمر	إسم	02	**من**	حرف جر	08
الشقاء	إسم	02	**في**	حرف جر	11
الحوباء	إسم	02	**الواو**	واو الحال والعطف	28
علة	إسم	02	**الكاف**	أداة تشبيه	10
متفرد	إسم مفعول	03	**هذا**	إسم إشارة	03
موج	إسم	02			
عبرة	إسم	02			
الدمعة	إسم	02			

2.صفات الأصوات

1 -الجهر والهمس

أ. الأصوات المجهورة الإنفجارية والأصوات المجهورة الاحتكاكية

-المجهورة الانفجارية (ب، د، ض).

-المجهورة الاحتكاكية (ذ، ظ، ز، ع، غ، ن، ر، ل).

الأصوات المجهورة الانفجارية	الأصوات المجهورة الاحتكاكية
-صوتي، إستبدا، الص بلبة التصوي ب، نضوب، أبقيه، بكائي، بقاء، كوكبا، طيب، عبثوا، البرية، عبرة.	-أذابته، ذكائي، ذكرتك.
-داء، تنهد، دماء، يهتدي، الوجود، تجديدًا، سوداء، دمعة، صعدت، مودع.	-الظلِم، الظِماء، نواظري.
-الضعِيفين، ضمان، ضلة، ضريائه، الضلالة، الرو ضة، أع ضاء، ن ضارة، قضريت.	-زائلا، إزائي.
	-طالع، أنع، عقل، معالم، عيني.
	-غلالة، غدوت، أغنم.
	-نسيم، نعم، سنى.
	-رثائي، رجاء، مراثي.
	-الوالب، طلعة، يهلك.

ب. الأصوات المهموسة الانفجارية والأصوات المهموسة الإحتكاكية

-المهموسة الانفجارية (ت، ط، ق، ك).

-المهموسة الاحتكاكية (ف، هـ، ث، ح).

الأصوات المهموسة الانفجارية	الأصوات المهموسة الاحتكاكية
-الفتى، آتم، مستهام، متفرد.	-يشف، يضعف، انصفتني، تأسفي، كيف.
-الطلعة، طيب، أيلطف.	-تنهد، يهتدي، الهوجاء.
-قريح، قلب، العقل، شقاء.	-ثاو، عبث، مبعثا.
-تحكم، بكاء، يكون، ذكاء، يهلك.	-رحائي، الأحياء، المصباح، رياح، أحب.

الجهر هو رفع الصوت والهمس إخفاؤه. ويكون الصوت مجهورا إذا أشبع الاعتماد في موضعه "فمن إشباع الاعتماد يحصل ارتفاع الصوت بالحرف سواء جرى الصوت أم لم يجر كما أن المجهورة تخرج أصواتها من الصدر والمهموسة تخرج أصواتها من مخارجها في الفم، وذلك مما يرخي الصوت فيخرج الصوت من الفم ضعيفا، ثم إذا أرادت الجهر بها أو إسماعها، اتبعت صوتها بصوت من الصدر ليفهم.

وقد استعمل خليل مطران الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة وذلك لوضوحها.

ج. الشدة والرخاوة

الأصوات الشديدة وحروفها يمكن جمعها في: أجد قط بكت، ونجدها تكون أوضح من الأصوات الرخوة كالثاء، الحاء، الهاء، الغين، السين والعين.

الأصوات الشديدة	الأصوات الرخوة
يهتدي، عود.	رثت، ثاو، يغشى.
بين، إبادة، سرابه.	المصباح، رحائي.
الجسم، جفني، الجوى، الجهل، الهوجاء.	هوى، وهم، مهابة.
التعلة، مقلتي.	غلائل، غروب، أغنم.
قلب، قالو.	حشائشي، شمس.
متعكر، يهلكوا.	عمرين، الصعداء، تضاعفت.
طوافي، طمسا.	
فرأيت، أن، أعضائي.	

أصوات اللين في القصيدة

الأصوات	عددها	النسبة
حرف المد الألف (أ)	125	%7.84
حرف المد الواو (و)	79	%4.95
حرف المد الياء (ي)	130	%8.15

مما لاشك فيه أن أصوات اللين عند خليل مطران دليل على الترنم والغناء كما أنه قد استعمل حرف الذلاقة بكثرة في القصيدة [اللام (106)، النون (76)، الراء (60)، الياء (130)، الميم (90)] لأنها شبيهة بأحرف الين وذلك أنها تضفي على القصيدة جرسا موسيقيا مميزا.

3. التنغيم

هو نغمة معينة صاعدة من أسفل إلى أعلى أو العكس أو نغمة مسطحة يستوي فيها إيقاع الكلام فتدل على الإخبار أو على الاستفهام أو النفي أو التعجب أو التوكيد. وهو ظاهرة موجودة في لغات العالم جلها وهو أحد المكونات الفونولوجية الرئيسية للجملة في بنيتها السطحية وقرينة من قرائن التعليق اللفظي بالسياق[1].

مواضع التنغيم	نوعه
يا للضعيفين! /يا كوكبا/ يا موردا/ يا زهرة/ يا للغروب	نداء
من يهتدي بضيائه؟/ هل مسكة في البعد للحوباء؟/ أيلطف النيران طيب هواء؟/ أوليس نوعا للنهار وصرعة للشمس بين وآتم الأضواء؟/ أوليس طمسا لليقين ومبعثا للشك بين علائل الظلماء؟/ أوليس محوًا للوجود إلى مدى وإبادة لمعالم الأشياء؟/	إستفهام

(1) إبراهيم خليل، مدخل إلى علم اللغة، المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2010م، ص168.

يا للغروب وما به من عبرة للمستهام!/ وعبرة للرّائي!!/	التعجب
غلالة رثت من الأدواء/ كذرى وبضعفه نضوب دمائي/ لم يجدرا بتأسفي وبكائي/ متفرد بكآبتي متفرد بعنائي/	الحسرة

نخلص إلى أن للتنغيم دلالات عديدة فإما أن يكون ذا دلالة استفهامية أو تعجبية وإما أن يكون دالا على النداء.

المطلب الرابع: على المستوى المعجمي

ينفتح المستوى المعجمي على محورين كبيرين لهذا النص. فالمحور الأول يمثل المرض وهجران الحبيبة والشقاء والموت. أما المحور الثاني فيمثل الشفاء والصحة والحب والوفاء.

المحور الأول: ويمثل:

أ. **المرض:** داء ألمّ/ غلالة رثت من الأدواء/ يفتّها كالسقم في أعضائي.

ب.الهجران: قلب أذابته الصبابة والجوى/ هل مسكة في البعد للحوباء.

ج.الشقاء: الدمع من جفني يسيل مشعشعا/ تقطّرت كالدمعة الحمراء/ آخر أدمعي لرثائي/ تضاعفت برحائي/ قلب أذابته الصبابة والجوى.

د. الموت: يضعفه نضوب دمائي/ تميت ناشقها بلا إرعاء/ أن يهلكوا بضماء/ قضيت بنشقة.

المحور الثاني: ويمثل الصحة والعافية: خلت فيه شفائي/ إن يشف هذا الجسم طيب هوائها/ الاستشفاء/ غربة قالوا تكون دوائي.

المطلب الخامس: على مستوى الصورة الشعرية

1.التشبيه

هو أسلوب من الأساليب البيانية واسعة الميدان، تتبارى فيه قرائح الشعراء والبلغاء ويكشف عن قدرة الأديب على الخلق والإبداع وسعة عقله وفيه يتضح خصب خيال

المبدع وعمقه. وعن طريقه تظهر القدرة على تمثيل المعاني والتعبير عنها بصورة رائعة. وهو مجال تنافس ذوي المواهب في طرق تناوله والإتيان فيه بكل غريب وبديع وطريف. وبما أنه عقد مماثلة بين شيئين اشتركا في صفة أو أكثر فهو يتكون من أربعة أركان وهي: المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه الذي يجب أن يكون أقوى وأظهر في المشبه به.

وقد التمست هذه الخصائص في شعر خليل مطران إذ كانت ألفاظه كالعسل الذي يسوغ في الحلق من حيث سلاسة الأفكار وترتيبها، وتجعل القارئ يأنس لها ويستشعرها بقلبه وروحه.

أ. التشبيه المرسل المفصل

وهو التشبيه الذي ذكرت فيه الأداة وذكر معها وجه الشبه وبناؤه يتطلب تفننا كونه أحسن إطار لوجود الصور في أوضح مظهر نحو:

والعقل كالمصباح يغشى نوره كدري ويضعفه نضوب دمائي

إن الشاعر شبه العقل بالمصباح في الإنارة معتمدا على أداة التشبيه وهي الكاف. وهنا يتلاعب خليل مطران بمكونات التشبيه لإيصال فكرته على أكمل وجه على شكل:

العقل (المشبه) + الكاف (أداة التشبيه) + المصباح (المشبه به) + يغشى نوره (وجه الشبه).

ب. التشبيه المجمل

وهو التشبيه الذي ذكرت فيه أداة التشبيه، وهو استعمال يتميز بتجريده من التفصيل بسبب خلوه من وجه الشبه مما يسمو بأسلوب الكلام إلى مستوى يقتضي إلماما خاص بإطار الحديث نحو:

مرت خلال غمامتين تحدّرا وتقطّرت كالدمعة الحمراء

شبه خليل مطران قطرة الغمامتين بالدمعة الحمراء ويرى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين وهي صورة واحدة من ناحية الانحدار على الشكل:

غمامتين تحدرا وتقطرت (المشبه) + الكاف (أداة التشبيه) + الدمعة الحمراء (المشبه به).

ج. التشبيه التمثيلي

وهو تشبيه يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد ويسعى على إخراج المشهد الجمالي باستحضار مشهد موازي وهو أبلغ من غيره بما في عناصره من التفصيل الذي يحتاج إلى إمعان فكر وتدقيق نظر، وهو أعطى الأثر في المعاني. يرفع قدرها ويضاعف قواها في تحريك النفوس لها فالشاعر يسعى إلى الكشف عن جمال مادة مركبة باستحضار مادة مركبة[1] أخرى نحو:

البحر خفاق الجوانب ضائق كمدا كصدري ساعة الإمساء

وهنا يصور مطران البحر عندما يكون مضطربا مع صورته عندما يكون صدره ضيقا ومنقبض في المساء من جراء الوحدة والعزلى والمرض على الشكل:

البحر خفاق الجوانب ضائق كمدا صورة تماثلها في المعنى كصدري ساعة الإمساء.

2. الاستعارة

هي عند الجرجاني ليست مجرد نقل للفظ من أصله اللغوي، وإجرائه على ما لم يوضع له، لسبب المشابهة بل هب إثبات لا يعرفه السامع من اللفظ، إذ هي تشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسيين، والعلاقة فيها بين الموصوف وصفته هي المشابهة الدائمة.

(1) جودت كساب، الخطاب الشعري العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2011، ص152.

أما ركنا الاستعارة فهما المشبه، والمشبه به، والبلاغيون بالنظر إلى هذين الطرفين الرئيسيين قسّموا الاستعارة إلى قسمين: تصريحية، وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به ومكنيّة وهي ما حذف فيه المشبّه به ورمز له بشيء من لوازمه[1].

أ. الاستعارة التصريحية

الناظر إلى استعارة خليل مطران يدرك مباشرة أن جمالها آت من حسن الصياغة وابتكار الصورة الرائعة الجميلة فهي تعمل على ربط المعاني، وليد بعضها من بعض وتدفع إلى خرق لقانون اللغة، لتجلية المعنى وبعث القارئ إلى التخيل وكيفية ربط الأمور ببعضها البعض نحو:

شاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحـــه الهوجـــــاء

يوضح الشاعر خليل مطران عمق آهاته مما دفعه إلى الشكوى إلى البحر والذي شبه الإنسان به فحذف المشبه وترك المشبه به لعظمته وتحمله أسرار الناس ومشاكلها. وكذلك قوله:

يا كوكبا من يهتدي بضيائـــــــه يهديه طالع ضلّه وريـــــــــاء

شبه الشاعر محبوبته بالكوكب المنير الذي لا يضل من تتبع نورها لإيجاد ضالته.

يا زهرة تحي رواعي حسنهـــــا وتميت ناشقها بلا إرعـــــــاء

فقد شبه الشاعر محبوبته بالزهرة الفواحة التي تقتل كل من يقترب منها دون رحمة.

(1) رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، ص169.

ب.الاستعارة المكنية

يحذف فيها المشبه ويرمز له بقرائن تدل عليه، وما يميز لاستعارة المكنية درجة توغّلها في العمق بسبب خفاء المشبه به، وحلول بعض لوازمه محلّه[1]. نحو قوله:

والروح بينهما نسيم تنهـــــــــــد في حالي التصويب الصّعـــــــداء

والشاعر هنا شبه النسيم بالإنسان حيث حذف الإنسان وهو المشبه به وترك لازمة من لوازمه دالة عليه وهي التنهد، وكذلك قوله:

يا للضعيفين! استبدا بي ومـــــــــا في الظلم مثل تحكّم الضّعفـــــــاء

الشاعر شبه الضعيفين بالمرض والهجران بالإنسان فحذف الإنسان وترك قرينة دالة عليه وهي الاستبداد.

قلب أذابته الصبابة والجـــــــــوى وغلالـــــة رثـــــت مـــن الأدواء

فالشاعر هنا شبه الثوب الرقيق بالإنسان حيث حذف الإنسان وهو المشبه وترك قرينة دالة عليه وهي الرثاء.

3.الكناية

تعد الكناية من المجاز لأن هذا النوع من التعبير تحمل ألفاظه معنيين: أحدهما الذي يؤديه ظاهر الألفاظ وهذا المعنى ليس مقصودا والآخر: المعنى البعيد الذي تهدي إليه دالة الألفاظ اللغوية الظاهرة وهو المعنى المقصود، وقد تبلور معناها على يد عبد القاهر الجرجاني فهي تعني عنده: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى المعنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ولا يجعله دليلا عليه".

وتتجه الدراسات الحديثة للكناية إلى تجديد هويتها، والتركيز على إدراك دلالة التعبير الكنائي، فهي تبرز المعاني وتوضحها وتبينها، وتحدث انفعال الإعجاب باعتباره

(1) المرجع السابق، ص179.

انفعالا تعجز اللغة العادية عن تصويره، لأن الكناية إنما هي من خصائص العبارة الأدبية التي ينبغي أن تتميز عن العبارة العادية من لغة الناس وإنما الغرض لإشعار بالنبوغ والتفوق[1] نحو قوله:

فغدوت لم أنعم كذى جهل ولم أغنم كذي عقل ضمان بقـــاء

وفي قوله: ولم أغنم كذي عقل: كناية عن العلم المخلد الذي يضمنه البقاء.

وكذلك في قوله:

وكأنّني آنست يومـــي زائلا فرأيت في المرآة كيف مسائـــي

فالشاعر كنى المساء بدنو أجله واقتراب ساعة الخلاص وأول الألم والهموم.

(1) عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية –عند ذي الرمة–، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى2010م، ص146– 148.

الخاتمة

الخاتمة

حـاولت في بحثـي دراسـة الخطـاب الشعري لقصيدة المساء للشاعر خليل مطران، و الذي اشتهر بجودة صوره حسن تشبيهه مواطن الجمال في شعره. فسلطت الضوء على أهم المستويات الإيقاعية و الدلالية و الصوتية و المعجمية والبيانية، و التي بنى بها قصيدته و التي انعكست بشكل كبير على شعره لمعرفته الواسعة باللغة و دلالتها. ولهذا استعرض أهم النتائج التي توصلت إليها في بحثي على شكل عناصر و هي كالتالي:

إن التشكيل الإيقاعي للنّص الشعري شكّل إيقاعا خارجيا و بناءا داخليا، و صارا أساسيا في إنتاج الدلالة النصية، و ساهم بفاعلية في بناء عملية بناء الوجود اللغوي للنص، و نسجه الدلالي كونها علاقة داخل هذه البنية في توجيه البناء الإيقاعي، و إيقاع القصيدة تؤسسه الأصوات الإيقاعية لتفعيلة البحر الكامل(متفاعلن)، و انتهاك قانون التفعيلة بسبب ما يدخلها من علل و زحافات لأجل تكوين البنية النصية بالإضافة إلى اعتماد الشاعر للقافية الواحدة والتي تقوم بوظيفتها داخل النص و التي رويها الهمزة المكسورة، واستخدامه الوجه البلاغي كالتصريع ليكون منطلقا موسيقيا اغنى التعبير بنغمات موسيقية عذبة يسهم في شد القارئ.

- إن التشكيل الصوتي مصدرا عميقا، اذ تآلفت الأصوات لتشكيل حروف وكلمات وعبارات تتآلف بين الوحدات اللغوية، والتي كانت عاملا في رسم صورة احاسيس الشاعر، بالإضافة إلى أنهامظهرمن مظاهر الفن الجمالي سواء أكانت مهموسة أم منطوقة.
- إن التشكيل المعجمي مجموعة من العلامات اللغوية التي تشكل بنية النص من خلال مجموعة من الدلالات السياقية التي يتفرد بها النص الشعري، فهي مختارة

لخدمته و التي تتآلف مع أفكار الشاعر و أحاسيسه فهي مشكلة من السماء و أفعال و حروف.

- إن المستوى الدلالي يتداخل مع المستوى الإيقاعي والصوتي والمعجمي لتشكيل بنية النص. وتقوم دلالات النص في الصرع بين عاطفتين تتنازعان من مخيلة الشاعر ونسيج النص والتي تمثل مجموعة من الدلالات بين التنافر والإبتعاد والتقارب.
- أن المستوى البياني كان من اهتمامات الشاعر بوسائل تصويره البيانية الثلاثة: من تشبيه واستعارة وكناية و التي تدل على قدرته على المشابهة في نقل الملتقى من صورة جميلة إلى صورة أجمل، فكانت تنمو و تنضج بحسب المواقف و الأحداث لذا في حين تذكر جميع أدوات التشبيه، و حينا آخر يحذف وجه الشبه و حينا يقابل صورة بصورة ليحل محلها الإيحاء و التصريح، و تكون في مجملها قريبة للنفس.

أماالإستعارات فهي ملمحا من ملامح اللغة الشعرية لأن إستخدامها يدل على مقدرته على تحريك الجماد وجعلها نابظة بالحياة و الحركة و التي تكون إلاجمالية لأنها تترك أثرا عاطفيا وأثرا عقليا غرضه الإقناع و الحث على الإستجابة و تقريب الفكرة.

كما شكلت الكناية صورة جمالية من أجل إنسجام النسيج الشعري، فتأتي الدلالات المجردة في صورة المحسوسات، فيجعل المعنوي حسيا والمجرد ملموسا. لتنشيط القارئ و إشتراكه في كشف سر الخبر بنفسه من خلال بحثه عن المدلول الحقيقي.

والصورة الشعرية ضرورية على مستوى القصيدة حتى لا تكون خارج دائرة الشعر والصورة لها أثر هام في الموسيقى الداخلية للقصيدة وهي تآلف الأصوات المنسجمة والقادرة على إثارة مواقف نفسية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- إبراهيم خليل ،مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ،دار المسيرة ،عمان، ط4،2011.

2- إبراهيم خليل،مدخل إلى علم اللغة ،المسيرة للنشر و التوزيع و طباعة،عمان ،الطبعة الأولى ،2010م.

3- ابن منظور ، لسان العرب ، ضبط خالد رشيد القاضي ، دار الصبح اديسوفت ، لبنان ، الجزء الرابع ، الطبعة الأولى 2006 م .

4- ابن منظور ،لسان العرب ، ضبط خالد رشيد القاضي ، دار الصبح و اديسوفت بيروت ، لبنان ، الجزء الأول ،ط1 2006 م .

5- أحمد عبد المعطي حجازي ، خليل مطران ، دار المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة الطبعة الثانية .

6- احمد قبش ، تاريخ الشعر العربي الحديث ، دار الجيل ، بيروت، لبنان ، 1971 م.

7- أنعام الجندي ،الرائد في الأدب العربي ،دار الرائد العربي،بيروت ،لبنان،ج4،ط2.

8- بلمر ، علم الدلالة ، ترجمة احمد طاهر حافظ الوفاء، دنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ،الطبعة الأولى ، 2012 م .

9- جودت كساب ،الخطاب الشعري العربي الحديث ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية و النشر و التوزيع ،الأردن ،ط 2011م.

10- حامد صادق قتيبي ، دراسات عربية في النقد و الأدب الحديث، كنوز المعرفة ، الأردن ، الطبعة الأولى ، 2013 م .

11- حسام نايل ، البنيوية و التفكيك ،أزمنة للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1.

12- حسين علي محمد ،الأدب العربي الحديث ،الرؤية والتشكيل ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ،الإسكندرية ،مصر ،الطبعة الأولى،2000م.

13- حنا الفاخوري ،الجامع في تاريخ الأدب العربي ، دار الجيل ، بيروت ،لبنان ، 2005.

14- حنا الفاخوري،الموجز في الأدب العربي وتاريخه ، دار الجيل بيروت ،لبنان ،ج4،طبعة2، 1991م .

15- الخليل بن احمد الفراهيدي ،معجم العين ، تحقيق مهدي المخزومي ، سلسلة المعاجم و الفهارس ، الجزء الثامن

16- خليل مطران ، ديوان الخليل ، دار مارون عبود، بيروت ، الجزء الثالث .

17- خليل مطران ، ديوان خليل مطران ، دار مارون عبود ، بيروت ،ج2.

18- خليل مطران،ديوان خليل مطران، الجزء الأولى ، القاهرة،طبعة 1949.

19- رابح بوحوش ،اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ،دار العلوم للنشر و التوزيع.

20- ربيعة الكعبي ، العروض و الإيقاع ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، ط1، 2006 م .

21- الزمخشري، أساس البلاغة ، مكتبة لبنان ناشرون ،لبنان ، الطبعة الأولى ، 1996 م .

22- سمير شريف استيتية، اللغة وسيكولوجية الخطاب ، الفارس للنشر و التوزيع ، عمان ، الطبعة الأولى ، 2002 م .

23- الشريف حبيلة ، تحليل الخطاب الأدبي ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، طبعة الأولى 2012م .

24- عبد الجليل منقور ، علم دلالة ، الكتاب الحديث ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2011 م .

25- عبد الغفار حامد هلال ، الصوتيات اللغوية ، الكتاب الحديث ،القاهرة ،ط1 ، 2008 م.

26- عبد اللطيف شرارة ، خليل مطران ، دار الصادر للطباعة و النشر، بيروت ،1964.

27- عبد الله الغدامي ، الخطيئة و التكفير ، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ط2006 م.

28- عهود عبد الواحد العكيلي،الصورة الشعرية ، دار صفاء للنشر و التوزيع ،عمان ،الطبعة الأولى،2010م .

29- كاظم حطيط،دراسات في الأدب العربي،دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط1977،1.

30- محسن جاسم الموسوي ، الأدب العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب .

31- محمد كراكبي ، خصائص الخطاب الشعري ، دار هومة ، الجزائر ، ط1، 2009 م .

32- مسعود صحراوي ، تداولية الخطاب السردي ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2012.

33- ميشال مراد، المتقن معجم الأضداد في اللغة العربية ، دار راتب الجامعية ، بيرو ت ، ط1، 1998 م .

34- نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، عالم كتب الحديث ، الأردن ، الطبعة الأولى 2008 م .

35- يوسف وغليسي ، البنية و البنيوية في المعاجم و الدراسات الأدبية و اللسانية العربية بحث في البنية اللغوية و الإصلاح النقدي ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر .

الفهرس

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ-ج

مدخل 5

الفصل الأول: بنية الخطاب الشعري..... 16

المبحث الأول: تاريخ البنية وتعريفها 16

المطلب الثاني: تاريخ البنية 16

المبحث الثاني: تعريف الخطاب ومفهوم الخطاب الشعري..... 21

المطلب الأولى: تعريف الخطاب 21

المطلب الثاني مفهوم الخطاب الشعري 24

المبحث الثالث: مستويات الخطاب الشعري 25

المطلب الأول: مفهوم الإيقاع 25

المطلب الثاني: مفهوم الدلالة 26

المطلب الثالث: مفهوم الصوت 27

المطلب الرابع مفهوم المعجم.....28

المطلب الخامس: مفهوم الصورة الشعرية.....29

الفصل الثاني :قراءة تحليلية لقصيدة المساء..... 34

المبحث الأول: نوع النص ومضمونه 37

المطلب الأول: نوع النص 38

المطلب الثاني: مضمون النص.....39

المبحث الثاني: تحليل مستويات الخطاب الشعري..... 43

المطلب الأول: على المستوى الإيقاعي.....43

المطلب الثاني: على المستوى الدلالي..... 48
المطلب الثالث: على المستوى الصوتي 52
المطلب الرابع: على المستوى المعجمي 58
المطلب الخامس: على مستوى الصورة الشعرية 58
المبحث الثالث: الشكل الطباعي للنص ومقاطعه.....63
الخاتمة.....65
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات