# الطبيعة السماوية في المدرستين الرومانسية والكلاسيكية

## - دراسة وتحليل -

**منا عيسى پور**
**طالبة دكتوراه اللغة العربية وآدابها جامعة آزاد الإسلامية آبادان – إيران**
**monaeisapour@gmail.com**
**الأستاذ المساعد الدكتور**
**رحيمه چولانيان**
**كلية العلوم الإنسانية ـ قسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة آزاد الإسلامية آبادان ـ إيران**

# Nature of Heaven in the Romantic and Classical School: Analytical Study

**Mana Issa Poor**
PhD candidate in Arabic L.& L./Azad Islamic University/
Abadan - Iran
**Asst. Prof. Dr.**
**Raheema Gholanian**
College of Human sciences/Department of Arabic L.& L./
Azad University - Iran

**الملخص:-**

أخذ الوصف حيزاً واسعاً في الشعر العربي؛ منذ العصر الجاهلي حتى عصرنا هذا. فالشعراء وصفوا الطبيعة وظواهرها؛ السماوية منها والأرضية. وفي عصرنا الحاضر وبظهور المدارس الأدبية تغيرت نظرة الشعراء لطبيعتهم السماوية؛ فقد كان شعراء المدرسة الرومانسية في وصفهم لها أكثر عاطفة وإحساس من المدرسة الكلاسيكية؛ لذا أُعتبرت المدرسة الرومانسية، في وصفها للطبيعة السماوية، نقطة تحوّل من الحالات البدائية والتقليدية إلى التقدم الحضاري والصعود إلى مرتبة الإبداع الخيالي، وهذا ما لا نراه في المدرسة الكلاسيكية؛ فالتصاوير الخيالية أقل مزجاً بالعاطفة عندها بالنسبة إلى الرومانسية.

من هذا المنطلق نلقي الضوء على أسلوب روّاد المدرستين الرومانسية والكلاسيكية في مجال الطبيعة السماوية على منهج التحليلي- الوصفي.

**الكلمات الرئيسية:** الوصف - عناصر الطبيعة السماوية - المدرسة الرومانسية - المدرسة الكلاسيكية.

**Abstract:-**

The description has taken a wide spread in Arabic poetry, from the pre-Islamic era to the present. The poets of the Romanesque school described them as more passionate and sensitive than the classical school, so the Romanesque school was considered, in its description of the celestial body, A turning point from the primitive and the traditional to the progress of civilization and the rise to the level of creative creativity, and this is what we do not see in the classical school; the fictional form is less blended with passion then in Romanism.

From this point of view, we shed light on the method of the Roman and Celtic schools in the field of celestial nature on the descriptive-descriptive approach.

**Key Words**: Description, Elements of Celestial Life, Roman School, Classical School.

## المقدمة:ـ

يتصل الشعر بالطبيعة إتصالاً وثيقاً و يعد الوصف من اهم الأغراض الشعرية وتساعد الشاعر على رسم اللوحة الشعرية بما حوله من الجماليات الطبيعة منها الصامتة ام متحركة ومن فروعها الطبيعة السماوية.

بما انّ الشعر الكلاسيكية هي الحجر الاساس للشعر والرومانسية هي النقطة التحول من حالات البدائية والإنحطاط إلى التقدم تصعد إلى مرتبة الإبداع الخيالي، و اختيار هذا الموضوع على اساس أهمية هذين الاتجاهين من ناحيه وَعدم البحث حول الموضوع الطبيعة السماوية مسبقا من ناحيه أخرى.

وقد كتبت دراسات مختلفة عن وصف الطبيعة منها رسالة للدكتوراه تحت عنوان الموازنة بين الرومانسية والكلاسيكية في وصف الطبيعة كتبها السيدة رحيمه چوانيان ووصف الطبيعة في الثقافة العربية من تأليف رحمان خليفه بشار وشعر الطبيعة في الأدب المصري تأليف عوض على الغباري ودراسات في الشعر العربي الحديث ولكن لا يوجد بحث تنحصر بهذا الموضوع.

نتعرّف على الطبيعة السماوية التي يتناول فيها الشاعر من السماء والشمس والقمر والنجوم والغيم والكواكب والسحب والغيم والرعد والبرق والافق وإلى آخره واتجاهين الرومانسي والكلاسيكي ومن ثم إلى الصلب الموضوع وهو تحليل الوصفي والنقدي في اسلوب شاعرين خليل مطران و محمود سامي البارودي في هدا المجال.

انّ ظهور المدارس في عصر الحديث جعل الشعراء ان يغيروا نظرتهم لوصف الطبيعة بشكل عام و نري هذا التأثير بصورة خاصة عند روّاد المدرستين المذكورين اذن نلقي الضوء على اساليب روادها و ندرس و نحلّل الرؤية الفنية المختصة لديهما.

## الاتجاه الرومانسي

بما انّ تشابك الصور و كمية الالفاظ المرتبطة بالطبيعة السماوية في الرومانسية أكثر تعدداً، لذا نبدأ المقال بالاتجاه الرومانسي ثمّ الكلاسيكي و هذا عكس التسلسل التأريخي لهاتين الاتجاهين.

إصطلاح ((الرومانسية)) في الآداب الغربية من أصل في لغة اللاتين بمعني غلبة الخيال و الشعور على الإحساس والعقل. ومن هنا جاء الاتجاه الإبداعي أو الرومانطيقية إرسالاً للخلجات النفسية منتزعه بالوجدان بغير تقييدها بأحكام الفكر وقوانين العقل(احمد أدهم،١٩٣٩م، ص٢٩٥).

الرومانسية أو الرومانطيقي مذهب أدبي يهتم بالنفس الإنسانية وما تزخر به من عواطف و مشاعر و أخيلة أياً كانت صاحبها مؤمناً أو ملحداً، مع فصل الأدب عن الأخلاق. ولذا يتصف هذا المذهب بالسهولة في التعبير والتفكير، وإطلاق النفس على سجيتها، والاستجابة لأهوائها. وهو مذهب متحرر من قيود العقل و الواقعية اللذين نجدهما لدي المذهب الكلاسيكي الأدبي ويحتوي هذا المذهب على جميع تيارات الفكر التي سادت في اروبا في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي و أوائل القرن التاسع عشر)) (نفس المصدر والمكان).

أما الرومانس مصطلحٌ يطلقُ على الأدب في أواخر القرن الثامن عشر من شأنه أن يبرَزَ الخيال الإبداعي وحبَّ الطبيعة و تعبير الذاتية. لم يمضِ قرن و نصف القرن على ظهور المذهب الكلاسيكي حتى ظهر مذهبٌ يعارضهُ و يثور علية.

هذا المذهب المعارض هو المذهب الرومانسيّ؛ ثاروا عليه لقيوده كما ثارو على الأدب الإفريقي، مطالبين بأدبٍ جديد.

يرجعُ اصل الكلمة إلى رمان((Roman )) الكلمة الفرانسية القديمة و التي كانت تعني في عصور الوسطي قصةٌ من قصص المخاطرات.

فالرومانسيةُ تحث على الماضي و لكنه ماضٍ وطني لكلَّ امةٍ، و لهذا نادت بالإنتصار للحديث تزعم الحركة الكلاسيكية ((بوالو)) وناهضه زعيم الحركة الجديدة ((بيرو)) يتابعه ((راسين و كورني)).لكن الحركة الجديدة أخذت طابعاً آخر أثر هروب لويس الرابع عشر ١٧١٥م التي انهكت الشعبُ، فقاموا يصوّرون آلام الجميع و يعالجون قضاياهُ معتمدين على الفلسفةِ في تحليل الأمور.

في تلك المرحلة أي في أعقاب الثورة الفرنسية،((ثارت فيها الرومانطيقية على أسلوب

الكلاسيكية الشديدة التزمت و التأنق، و خرجت فيها على الأصول المرعية و القواعد التي التزمها الأدب الكلاسيكي، و تأثرت الحركة الجديدة بعوامل نفسية و اجتماعية، و برد فعل الثورة الفرنسية ما خلفته من خيبة من الآمال جعلت الأدباء يذهبون مذهب التحرير والفردية، والمبالغة بالشعور بآلام الحياة و محنها، فتوقدت عندهم العاطفة، وجاء إنتاجهم في الشعر الغنائي أروع من انتاجهم في الشعر المسرحي))(العشماوي، ١٩٩٣م،ص ٣٥).

والرومانسيةُ نزعةٌ فنيةٌ تجديديةٌ في جميع فروع الفنون، تدفع الانسان نحو الطبيعة وأيثار الحسِّ والعاطفيةِ وتفضّلها على العقل والمنطق(التونجي،١٩٨١م، صص ٤٩٨-٤٩٩،).

**رائد المدرسة الرومانسية: خليل مطران**

ولد خليل مطران في بعلبك وفي تاريخ ولادته توجد خلافات، وما يتفق عليه معظم الدارسين على أنه ولد في عام ١٨٧٢، وإن كان المؤرخ الرسمي لِمطرانية بعلبك للروم الكاثوليكي يقدّر بأن مطران هو من مواليد عام ١٨٦٩ (خليل موسى،١٩٩٤م، ص٩٧).

تعلّم القراءة والكتابة في ((رحلة)) ثمّ انتقل إلى المدرسة البطريركية في بيروت فأكمل فيها دراسته الثانوية، تأثر بأستاذه الشيخ ابراهيم اليازجي، وأخذ الأدب والثقافة العربية الخاصة منه لأنّ الشيخ دلّهُ إلى ميدان الأدب العربي البحت.

وفي هذه المرحلة حذق الفرنسية على معلم فرنسي، و لم يكد يتم دروسه فيها حتى أظهر موهبة غير عادية في نظم الشعر وصوغه ونظم آن ذلك قصيدة (معركة إيانا).

عندما عبدالحميد أصبح الخليفة الجديد، أزداد الطغيان وازداد استبداده وجوّ الطغيان التركي كان ينتشر في كل أنحاء البلاد، فنظم على غراره شعراً هاجم فيه السلطان العثماني، فأرسله أبوه إلى باريس خوفاً من أذى العثمانيين.

إنتقل إلى باريس سنة ١٨٩٠ وأقام لمدة سنتين يطلع على الآثار والمذاهب الأدبية.

وفي باريس التقي ببعض الفارين من جماعة تركية، و عقد أواصر السلة بينه و بينهم. ثمّ أنتهي المطاف به في باريس، و قد كانت علاقه السلطان بالدولة الفرنسية جيدة، ففكر بالرحيل إلى أمريكا الجنوبية، و أخذ يدرس الاسبانية تمهيداً لذلك. لأنّ مراقبينهُ عادوا يرصدون حركاته وسكناته، مما اضطره إلى اللجوء إلى مصر و آنذاك قد كانت شبه مستقله

عن تركيا بمعاهده عام ١٨٤٠.

استطاع خليل مطران أن يؤسّس المدرسة الرومانسية، و قد ساعده على ذلك اطلاعه على نماذج الشعر الفرنسي، وبخاصة ارهاصات الشعراء الرومانسيين عندما هاجر إلى فرنسا فراراً من ظلم وتعسّف الحكم العثماني؛ ونشأته في أحضان طبيعته الغناء؛ مما دفعه إلى التغنّي بمفاتنها والمشاركة النفسية معها؛ و عواطفه الجياشة وأحاسيسه المرهفة و نفسه الوقادة للحّب والخير والجمال.

((وفي مجال تغيير مسار الشعر العربي الحديث من التقليد إلى الإبداع الرومانسي، فقد اتّجه خليل مطران بشعره إلى التعبير الحي عن وجدانِه و تجاربِه الذاتية، وخطراته النفسية)).(هداره،١٩٩٠م،ص٢٦)

((وكثيراً ما في قصائده لجأ مطران إلى الطبيعة فتناولها تناولاً جديداً، بعيداً عن التسجيل التصويري الجامد. بل جعل من عناصر قصائده كائنات حية تتجاوب مع مشاعره، وتنفعل بأحزانه وعواطفه. وكانت الطبيعة دائماً بالنسبة للرومانسية مجالا للهروب من الواقع و من العالم المصطنع الذي تمنع عاداته و تقاليده الإنسان من الانطلاق فيه، والشعور القوي بالحرية)).(نفس المصدر والمكان)

و كان خليل مطران يغنّي للحرية، ويحمل على الملوك الطغاة في جهرٍ أو تلميح لإثارة العزائم والهمم لِكفاح الظلم والظالمين. فهجم على ظلم الانجليز لأهل البوير في قصيدته الانسانية الحرة ((الطفلة البويرية))(السّحرتي،١٣٧٨هـ، ص٧٦).

وفي ذلك يقول مطران:

حتى أذا ما المساء أمسى ... وانسدل الليل كالستار

جئت على مهدها بما لم ... تعهد عليه من الوقار

شبه ملاك أغرَّ باك ... عليه سيماء الانكسار

(الديوان، ١٩٠٨م، ص١٣٧)

نرى أنّ خليل مطران يرسم الشعر لِنفسه و لجيله فيقول: ((إنه شعر المستقبل لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعاً)) (الدهان،١٣٧٩ ه ق، صص ٣٧و٣٦).

**أهم خصائص الشعر الرومانسي:**

الف- رفضها لِلفكر الكلاسيكي: ومن هذه الخصيصة نستنتج بأن الشعر الرومانسي يرفض منهج الفكر الكلاسيكي، الذي يفرضُ على الشاعر نظاماً خاصاً لا يتعداه، فيمنعه التعبير عن ذاته وعن الطبيعة والتزام بالتحليل العقلي والمنطقي من العواطف الانسانية و ما إلى ذلك من اصول.

ب- ربط الأدب بالعاطفة والوجدان والمشاعر الذاتية: إنّ الرومانسية تتجه إلى ذات الانسان لتعبّر عن عواطفه الآنية والكبرى وهي فرديه، لا تكترث للمجتمع تتهمه بالعقم والفساد، و تهرب منه. بحيث عني بعضهم بالإجتماع من زاوية فردية أو في مجال سياسي.

ج- تعظيم شأن الخيال و إطلاق حريته في إرتياد الآفاق الرحبة: تعتمد الرومانسية على الخيال الواسع، الذي يتراوح أثره بين خلق الصور الفنية الجديدة، و بين توهم عوالم لا صلة لها بالواقع، و ما التوهم إلا تعبير عن الرغبة في الفرار من مأساة الوجود، يعيشها الفرد بكلّ ما في احساسه من صدق.

د- الرومانسية لا تعطي الأولوية للعقل: قد لا تتنكر الرومانسية للعقل ولكنها لا تحله المحل الأول، فالعواطف والإنفعالات مبدأها الاصيل هي تؤمن بالواقعية، فتصنع العقل في موضعه والعاطفة في موضعها ومن خلال ثورة شعراء الرومانسية وتمهيدهم لقلب المجتمع، بتنحية الطبقة الاستقراطية والقطاع بكل اشكاله، اصطدموا بقيم المجتمع و تقاليده ومفاهيمه، وخاصة ما ارتبط منها بالسلطة الحاكمة فكانت الثورة الأدبية التي تبناها أصحاب هذا الاتجاه، فإلي جانب محاولتهم نشر العدل والحق والمساواة والقضاء على الفساد، طبعاً من خلال فنّهم امتازوا ((بميل إلى الحريا والالنزعة الفردية، وهو حقيقي الخاص، اكثر من الحقيقي التاريخي. تخصيص الأدب بجعله قومياً)) (أبو الشباب، ١٩٨٨م، ص١٩٧).

**الاتجاه الكلاسيكي:**

هذا الاتجاه الفني له أسماء متعددة في الشعر العربي الحديث فالبعض يسمونه ((الشعر التقليدي))، لما فيه من تقليد للشعر العربي القديم والبعضُ الآخر يسمونهُ "عمود الشعر"،

لأن روّاده يعتبرون من الشعراء المتمكنين، الذين نظموا شعراً يوازي قوته وجزالته الشعر العربي القديم في أزهى عصوره أي العصر العباسي، والبعض الثالث أطلقَ عليه اسم ((شعر الأحياء)) لأن أصحابه أعادوا إلى الشعر العربي رونقه و حيويته بعد أن كاد ينهي بسبب ما وصله من اسفاف وضعف و تقليد، والرابع ((الشعر الكلاسيكي)) لأنه يمثل مرحلة أدبية بعينها مضي عليها زمن، وأتي بعدها اتجاهات فنية أخرى، أدخلت إلى الشعر العربي الكثير من التجديد و التغيير و التبديل في شكله و مضمونه (أبو الشباب، ١٩٨٨م، صص١٧٣و ١٧٤).

ويمكننا أن نحدّد الشعر الكلاسيكي بفتره زمنية تقريبيه تمتدّ من نهاية النصف الأول من القرن التاسع عشر حتى الربع الأول من القرن العشرين تقريباً (الدسوقي، ١٩٥٠م، ص١٧٤).

لقد فضل أصحاب هذا الاتجاه، الشكل على المضمون إلى حد كبير، و تمسكوا بالأسس والقواعد القديمة للقصيدة. ولم يحاولوا الخروج على قواعد العروض العربي، والتزموا القافية والروي من بداية القصيدة حتى نهايتها، ولم يسمحوا لِأنفسهم بالخروج على شكل القصيدة و هيكلها القديم، أو ((نظامها الهندسي)) المتعارف القديم. وجعلوا من بيت الشعر وحدة مستقلة بذاتها، وحافظوا على اللّهجة الخطابية وأكثروا من الحكم والمواضع، ولجأوا في أحيان كثيرة إلى الصوَر والقوالب القديمة الجاهزة، يستمدون منها مادة شعرهم. ولجأ معظمهم إلى التعبيرات و الألفاظ التقليدية الفخمة و الغريبة والوحشية أو الحوشية أحياناً، وكانت نظرتهم تستندُ إلى المفهوم القديم الذي يأخذ باستقلال الألفاظ عن المعاني، وقد حافظوا على موسيقي الشعر الخارجية للقصيدة التي على البحر العروضي الكلاسيكي وعلى ترداد القافية والروي بشكل رتيب و مُملّ في القصيدةِ كلّها(الدسوقي، ١٩٥٠م، ص٦).

وقد ظهر النمط من الشعر العربي بعد عدة قرون الجمود الأدبي، أعقبت العصر العباسي، أذ كان هناك صور بشكل إلى، دون أن يكون له رأي واضح أو شخصية مميزة، أو فكر معين وقد بقيت هذه الحالة حتي النصف الثاني من القرن التاسع عشر تقريباً حيث برز بعض الشعراء وفي طليعتهم محمود سامي البارودي، أحمد شوقي، حافظ ابراهيم و محمد عبدالمطلب... وغيرهم و قد انصرفوا إلى أزهي العصور الأدبية ومن روادهم البارودي وأحمد شوقي. ((وفي البلدان الأخرى قد نبغ منهم فحول وزيّنوا عصرهم و خلدوا

أسماءهم و رفعوا ذكر بلادهم من أمثال: الزهاوي، الرّصافي، الشبيبي بالعراق، بشارة الخوري، شبلي الملاط، الياس ابي شبكة، أنوار العطار، عمر أبي ريشه و سعد عقل بسوريا ولبنان)) (الدسوقي،١٩٥٠م، ص٢١٥).

ويمكن أن نحصر الشعر الكلاسيكي بفترة زمنية تقريبية تمتدُ من نهاية النصف الأول من القرن التاسع حتى الربع الأول من القرن العشرين تقريباً.

**رائد المدرسة الكلاسيكية (الإحياء):**

يعتبر محمود سامي البارودي رائد لمدرسة الإحياء، سميت هذه المدرسة بالإحياء لأن الشعر كان قبلها مثل الجسد الهامد المريض أو الميت. فقد أعاد البارودي الحياة إلى جسد الشعر الميت، حيث ارتقي ونهض به من قاع منحدر إلى قمة عالية.

فقد استطاع أن يرتفع ببيانه الشعري ليحاكي نماذج المجلين من صفوة شعراء العرب، كما استطاع في الوقت ذاته أن يعبر نفسه و تجارب حياته مذ كان ضابطاً صغيراً يشارك في الحروب، حتى صار زعيماً في الثورة العرابية انتهي به فشل الثورة إلى حياة المنفي بعيداً عن ارض الوطن سبعة عشرَ عاماً، فقد في اثنائها معظم اهله واحبائه، اتاحت له كل هده التجارب الفنية فترة من التأمل وإنفعالاً وجدانياً صادقا، و بُعداً عن محاكاة الآلية للنماذج العظيمة التي استوعبها و نجحَ في نسج على منوالها.(الهدّاره، ١٩٩٠ م، ص٢٠).

**أعمال الشعرية للرائد المدرسة الكلاسيكية**

سامي البارودي في بداية حياته الشعرية، كان يقول الشعر على منهج الأقدمين واشعاره كانت تحاكي الفحول من الشعراء كالمتنبي وأبي تمام وابن الرومي و توجه البارودي إلى التراث الشعري القديم، ودرسه بعمق وتأثر بأشكاله ورسم الخطي لأصحابه فكان نتاجه يحمل المعاني والصور إقتبست من هنا وهناك، من الشعر العربي على مدي عصوره الأدبية المديدة (أبو الشباب، ١٩٨٨م، ص١٧٥،).

ومن ثم أصبحت القصيدة العربية الحديثة مزيجاً معقد العناصر، مستمده من اكثر مصادر، وهو الشاعر التقليدي أصبح كالصانع الذي يصوغ قصيدته من العناصر بالغة التعدد والتنوع.

مع أنّ اشاعر يستعير من القدماء إطارهم الذي يقوم على قوة الأسلوب و جزالته ولكنه يملأ هذا الإطار بروحه و شخصيته. و تعجبك فيه روح القديم و فرو الجديد، مما جعل الجانب البياني يتغلب على المضمون أحياناً ومن ذلك ذكر الرسوم و الوقوف على الأطلال والخيام، و استعارة ألفاظ الشعر القديم، كعيون ألمها ملاعب الآرام، مناجاة الصاحب والخليل، مثل قول البارودي:

خليلي هل طالَ الدُّجى أم تقيدت كواكبهُ أم ضلّ عن نهجِه الغُرُّ

اعتمد الشاعر البارودي على الخيال الجزئي التقليدي بصورة التقليدي المعروفة واستفاده من لفظة الدّجي وكواكبه في معناهما الحقيقيان، وتعجبك فيه الإمتداده الرحبة والتركيب الذي يتألق ويغني. ونرى الجانب البياني يتغلب على الالفاظ نرى انّ في شعر خليل مطران عندما يسرد شعرا ويأتي معه الاسماء الطبيعة السماوية، يريد تعبير عن أحاسيسه الجياشه من خلال تلك المظاهر الطبيعية. و يسكب مشاعره من خلال الطبيعة ومن ضمنه الطبيعة السماوية، معتمداً على التجديد في الصور والأخيلة والتراكيب.

## الطبيعة السماوية في المدرسة الرومانسية

### وصف الشمس:

جاء وصف الشمس عند مطران بساعة الأصيل في قصيدة ((يوسف أفندي)). في هذه القصيدة يرسم الشاعر صوراً حيّةً للطبيعة معبراً فيها عن عواطفه القوية، يقول فيها:

كَانَ فَصلُ الخَرِيفِ وَالوَقتُ أصفَي مَا يَكُونُ اعتِدَالُ حَرٍّ وَبَردِ
تَبعَثُ الشَّمسُ بَاهِرَاتِ شِعَاعٍ تَغتَدِي فِي انحِدَارِهَا شِبهَ رُبدِ
فهيَ فِي الأُفقِ تَارَةً مَسَحَاتٌ مِن بَهَارٍ، وَ تَارَةً نَثرُ وَردِ
وَهِي بَينَ الغُصُونِ نَسجٌ دَقِيقٌ مِن نُضَارٍ يَشِفُّ عَن لَازوَردِ

(مطران، ١٩٧٧،١، ٣٤٦)

في هذه القصيدة استعمل الشاعر الأسلوب القصصي لقصيدته، فهو يصف الشمس ساعة الأصيل عندما خرجت هند و فوز و سعاد في هذا الوقت، فبدأن بالسير في الرياض، متمتعاتٍ بما يرين من جمال، و ملبساتِ الطبيعة جمالاً فوق جمالها.

يصف الشاعر الشمس وصفا نابعاً عن احاسيس و يريد من معنا لفظه الشمس بث البهجة محس بالإشاعاتها وهي منحدرة في الأفق البعيد، فيصوّر ألوانها، ويتتبع كلّ ما يطرأ عليها، فيلتقط صوراً ملونةً و هي بين الغصون؛ فتتمثل في أذهاننا لوحة رائعة لتلك الطبيعة.

وتعتبر قصيدة ((المساء)) من أروع القصائد التي نظمها خليل مطران. في هذه القصيدة يلتفت مطران إلى الطبيعة التفاتاً خاصاً، فيعبّر عن حالته النفسية إثر تجربة ذاتية صوّر فيها شعوره بالوحدة والغربة والسقم بعد ما غلب على نفسه واستبدَّ به الوجد واليأس والمرض، ثمَّ أدمج ذلك على العالم الخارجي الذي أمامه.

و قد حدد مطران العنوان بـ (ال) التعريف مما يدل على أنّ الشاعر لا يريد أي مساء ((و إنما يقصد مساء خاصاً بيوم محدد أو بشخص محدد، ولكن السياق لا يشير إلى يوم محدد في تاريخ محدد، و كأن الشاعر الذي عرّف المساء تركه بلا تحديد، أو ترك التحديد للسياق، و لذلك أخذت الحركة السوداوية منحني يقينياً من خلال السرد و الإحساسات، فذات الشاعر تتكلم، و في كلامها معرفة و يقين)) (موسى، ١٩٩٩، ١٥٤)

يبدأ الشاعر بوصف الشمس، في هذه القصيدة، عندما تذكّر حبيبته، فقد انتاب قلبه حالة شديدة من المهابة و الرجاء كما انتاب النهار هذه الحالة نفسها و ذلك عندما يودّع الكون ساعة الغروب، فالغروب يدلّ على صرع الشمس، و يجعل الأضواء في مآجم ويمحو الوجود و يبيد معالم الأشياء، و ما هذه الحالات إلا ما هو يدور في قلب الشاعر، و ما يحسّه في نفسه، يقول الشاعر:

| | |
|---|---|
| وَلَقَـــد ذَكَرتُـــكِ وَالنَّهَـــارُ مُـــوَدِّعٌ | وَ القَلـــبُ بَـــينَ مَهَابَـــةٍ وَ رَجَـــاءِ |
| وَخَـــوَاطِرِي تَبـــدُو تُجَـــاهَ نَـــوَاظِرِي | كَلمَـــي كَدَامِيَـــةِ السَّـــحَابِ إزَائِـــي |
| وَالـــدَّمعُ مِـــن جَفنِـــي يَســـيلُ مُشَعشَـــعاً | بِسَـــنَي الشُّـــعَاعِ الغَـــارِبِ المُتَرائِـــي |
| وَالشَّـــمسُ فِـــي شَـــفَقٍ يَســـيلُ نُضَـــارُهُ | فَـــوقَ العَقِيـــقِ علـــى ذُرَيً سَـــودَاءِ |
| مـــرَّت خِـــلَالَ غَمَامَتَيـــنِ تَحَـــدُّراً | وَتَقَطَّـــرَت كَالـــدَّمعَةِ الحَمـــرَاءِ |

(المصدر نفسه، ١٩/١)

يتذكر الشاعر حبيبته عندما ودّع النهار الكون، و هو خائف من أن يكون الفراق

أبدياً، فهو لا يزال يتأمّل اللقاء الثاني بينهما. ثمَّ برزت خواطره أمام عينيه فرآها جريحة، فهي بدت إزاءه كسحابةٍ داميةٍ في الأفق، فسالت الدموع من جفنيه، وهذه الدموع قد أذابت الشعاع الغارب الذي على صفحة البحر، فيختلطان مع بعضهما. ثمَّ يرسم صورة للغيوم والشمس عند الأفق ساعة المغيب، فالغيوم عند الأفق تكون حمراء و فوق ذلك هي سوداء، أما قمتها فهي ذهبية من أثر أشعة الشمس، لذا يقول: إنّ الشمس عندما مالت وأحاط بها الشفق سال نضاره فوق عقيقها وعلى الذرى السوداء. ثم يشبّه الشمس وهي تنحدر بين السحابتين بالدمعة الحمراء بعد أن أشرفت على الغياب واحمرَّ لونها، فيقول: عند ذلك احتضنتها غمامتان، ومرَّت الشمس من خلالهما فسقطت كالدمعة الحمراء. فامتزجت آخر دمعة في الكون بدموع الشاعر، وكأنَّ الشمس آخر دموع الكون، فهي ترثي لحاله وتشاركه همومه.

فَكَـــأنَّ آخِـــرَ دَمعَـــةٍ لِلـــكَون قَـــد ... مُزِجَـــت بِـــآخِرِ أدمُعِـــي لِـــرِثَائِي

وَكَأَنَّنِـــي آنَســـتُ يَـــومِيَ زَائِـــلاً ... فَرَأيـــتُ فِـــي المِـــرآةِ كيـــفَ مَسَـــائِي

(المصدر نفسه، ١٩/١)

فمساء الطبيعة هو مساء قلب الشاعر، والشمس الغاربة والنهار الزائل ما هو إلا يومه الزائل، و كأن الغروب مرآة يري فيها غروب حياته.

فمطران يعيش بكيانه في هذا الكون كما أنَّ الكون يعيش فيه، مما جعل محمد مندور أن يسميه ((الحلول الشعري)) يقول عن ذلك: هذه القصيدة وجدانية قوية. ولكن وجدانية خليل مطران تغاير ما ألفه الشاعر العربي في وجدانياته، وذلك لأنَّها لا تصدر عن عاطفة موحدة تنبثق من القلب مباشرة، بل تمتزج بالخيال الشعري، ويسيطر الفكر على صياغتها[١].

ففي هذه القصيدة نري الشاعر مريضاً متفرداً بكآبته، و من المعلوم أنَّ المرض يهدد الإرادة و التفكير و يضعف المقاومة، و لا يستطيع الإنسان معه غير البكاء أو إرسال الزفرات، حيث يفلت زمام النفس و تنطلق العاطفة حزينة قائمة، و مع ذلك لم يغير المرض شيئاً من طبيعة خليل مطران، و لم يذهب بشيء من خصائص شاعريته المركبة. فخياله حيٌّ يدرك الطبيعة الخارجية، بل نستطيع القول: إنَّ الشاعر يمتزج بهذه الطبيعة بفضل ذلك الخيال، حتى ليري نفسه في مرآة تلك الطبيعة فكأنَّه يكون معها أصلاً و صورة، بحيث يمكن

القول بأنّنا نستشف في هذه القصيدة ما يصح أن نسيمه بالحلول الشعري. فالشاعر حالّ في الطبيعة أو الطبيعة حالّة فيه، فري البحر الهوجاء صدي لاضطراب خواطره، و الصخرة الصماء ينتابها موج كموج مكارهه، و البحر خفاق الجوانب ضائق كمداً كصدر الشاعر ساعه الإمساء، و من كل هذا تتكون المرآة التي يري فيها الشاعر نفسه، أو تحلُّ الطبيعة في الشاعر كما يحلُّ فيها، و هذه خاصيّة تميَّزت بها وجدانية مطران المركبة التي تمتزج بالطبيعة و تبادلها المعاني و الأحاسيس، و كأنَّ الطبيعة عنده كائن حي يتمتع بكافة خصائص البشر من خوالج و أحاسيس.))(مندور، بلاتا، ١٨-١٩).

((وقد وقف الدكتور عبدالقادر القط مخالفاً لرأي محمد مندور قائلاً: ((مثل هذا الحلول الذي يتحدث عنه محمد مندور لم يتحقق إلا بعد أن ازدهرت الحركة الوجدانية و اكتملت ملامحها النفسية و الفنية بعد مطران، و قد نجد مثالاً لها في بعض مقاطع من قصيدة لإيليا أبي ماضي بعنوان الدمعة الخرساء)) (القط، ١٩٨١، ١٠٧).

و مهما يكن من الأمر يبقي مطران صاحب المذهب الجديد في وصف الطبيعة، يشاركه في ذلك رقّة إحساسه و شدّة هيامه بكيانها المبدع، و نظرته الشاملة للكون و ما فيه.

**وصف القمر:**

وصف مطران القمر كباقي الشعراء الرومانسيين، ولكن نراه في وصفه له قد تأثّر بالشاعر الفرنسي ((بودلير))[٢].

فمطران قد صوّر هيام القمر و خجله في هذه الأبيات قائلاً:

زُرتُ حِمَـــي الحَســـنَاءِ وَالشَّـــمسُ قَـــد ... تَنَزَّلَـــت عَـــن عَرشِـــهَا القَـــائِمِ

مُشَـــارِفٍ حِجلَتَهَـــا نَـــاظِرٍ ... لَهَـــا بِعَـــينِ المُغـــرَمِ الهَـــائِمِ

يخفُـــقُ خَفـــقَ الآثِـــمِ المُتَّقِـــي ... فَيَـــا لَـــهُ مِـــن مُتَّـــقٍ آثِـــمِ

رَأيتُـــهُ يبـــدو بِمرآتِهَـــا ... وَيَنثَنِـــي فِـــي قَلـــقٍ دَائِـــمِ

مُرَاقبـــاً عَـــن كثَـــبٍ رَائِمـــاً ... مَـــا عَـــزَّ مطلوبـــاً علـــى الـــرَّائِمِ

مطران، ١٩٧٧،٣ /١٢٥)

يصور مطران هيام القمر و خجله، فهو يرى ضوءه متردداً بين الإقبال على ثغر الحسناء أو الرجوع عنه. أما قبلة القمر فإنّها تصوّر انطباع نوره على ثغر الحسناء، فقد ظلّ يترصد الفرص لكي يحقق هذه القبلة العفيفة، يقول:

حتى إذَا عَنَّ لَهُ شَخصُهَا ... وَ قَد بَدَت فِي وَشيهَا النَّاعِمِ

خَالَسَهَا فِي ثَغرِهَا قُبلَةً ... وَكَانَ كالدُّرَّةِ فِي الخَاتِمِ

(المصدر نفسه، ١٢٥-١٢٦).

فاذا أردنا أن نقارن بين قصيدتي مطران و بودلير فإننا نري أنّ مطران متأثّر ببودلير مع اختلاف بسيط، و هو أنّ مطران ((قد رأي في قبلة القمر عفافاً و طهراً، وهو بهذا يعبّر عن نظرته الخاصة تختلف عن فلسفة بودلير في الجنس، فحين يصوّر بودلير القمر منتشياً، ويري ضوءه قد غمر جسم الحسناء كله نجد مطران يصوّر هيام القمر و خجله، ويري ضوءه مترددا بين الإقبال على ثغر الحسناء أو الرجوع عنه. فظلّ القمر يتربص لها و يتحين الفرص حتى حقق ما رآه الشاعر قبلة عفاف، في حين استسلمت حسناء بودلير تماما لضوء القمر.)) (منصور، ١٩٩٧،١٢١)

فبودلير كان يري أنّ هذه القبلة هي معنى من معاني الشهوة والغريزة و يعبّر بالضوء عن معاني الحس و الفتنة والإغراء في حين نري عند مطران قبلة القمر عفافا و طهراً.

**وصف الليل:**

من الخصائص التي نراها أيضاً في وصف الطبيعة عند الشعراء الرومانسيين هو لجوء الشاعر إلى الطبيعة ليبث آلامه و همومه و أحلامه و خوالج ذاته، لكي تشاركه الطبيعة مشاركة وجدانية فتستجيب له بمناظرها التي تلائم إحساساته و أحواله، و مطران قد فعل هذا الشيء في هذه الأبيات، يقول:

رُبَّ لَيلٍ مُحَيِّرُ النَّجمِ غضُّ ... فِيهِ لا يهتَدِي الضَّلُولُ طَرِيقَا

ضَمَّنِي مُثقَلاً بِهَمٍّ كبَحرٍ ... ضَمَّ فِي جَوفِهِ البَعِيدِ غَرِيقَا

أحسِبُ السُّرجَ فِي حَشَاهُ قُرُوحاً ... وَ أرَى الشُّهبَ فِي سَمَاهُ حَرُوقَا

(مطران، ١٩٧٧، ٣٧٩/٢)

الاسلوب بين الخبرية والانشائي، افعال لا يهتدي و ضمّني و ضمّ و أحسب في حشاه قروحاً أحسب يدل على صور خيالية.

فمطران قد اختار الليل لكي يستجيب لهمومه، فانطلق بخياله ليبث عواطفه، و رأي ذلك في سكون الليل.

أمّا في قصيدة ((الوداع)) فإنّنا نري مطران يصف الليل بالجارية، و ذلك عندما يكون في البحر ساعة الوداع، يقول:

وَلَيلَـــــــة رائِقَـــــــة البَهَـــــــاءِ مَشُـــــوبَة الظَّلَـــــام بِالضِّـــــياءِ

أشـــــبَهَ بِالجارِيـــــة الغَـــــرَّاءِ فِـــــي حُلَّـــــة شَـــــفَّافَة سَـــــوداءِ

(المصدر نفسه، ٤١/١)

فهذه الليلة بالرغم من بهائها إلّا أن ضياءَها ممزوجٌ بالظلام، فكانت هذه الليلة أشبه بالجارية التي تغري، وهي تلبس حُلة شفافة و لكنها سوداء. و هذا يكشف عن المزاج التشاؤمي للشاعر في ساعة الوداع.

أسلوب الشاعر خبرية و توصيف لحظة وداع فيه ظلام ندركه بالحاسة البصر مزَجَه بِالظلام ينتقل معناه الوجداني أي عدم الأمان والإستقرار.

ثم يصور الفلك في البحر في مثل هذا الليل كأنها في جنازة لَيتٍ بالرغم من مشهد الأضواء الساطعة التي هي على الماء، يقول:

كأنَّهـــــا فِـــــي سَـــــعة الفَضَـــــاءِ جَنَـــــازَةُ لِـــــمَيتِ الأَحيـــــــــاءِ

بِمَشـــــهَدٍ مِـــــن عَـــــالَمِ الأَضـــــوَاءِ فِـــــي مُتَـــــراءَي البَحـــــرِ وَ السَّـــــمَاءِ

(المصدر نفسه)

الأسلوب: هنا نري صورة خيالية كاملة: المشهد مع عناصره الرباعية، النور و الفضاء و جنازة ميت مع مشاهديها هنا البحر و السماء، كل من هذه الأجزاء يكتمل مع الآخر حتى يقدّم مجموعه متكاملة من المسرح الخيالي.

تظهر الحالة التشاؤمية على أبيات هذه القصيدة، و كأنَّ الشاعر صاحب مزاج متقلب؛

سريع التنقل من السرور إلى الكآبة، فهو في ساعة وداع. يقول سعيد منصور في كتابه: ((وكان الأجدر بالشاعر أن يبعد عن تصور الجنازة في مثل هذا الموقف خاصة و هو في عالم الأضواء المنيرة بحرا و سماء، ثمّ إنه الآن في البحر، تري من هم هؤلاء الموتي الذين ينقلهم الشاعر في هذه الفلك كأنه أعدّ لهم قبوراً على الصخور أو في أعماق البحر؟!)) (منصور، ١٨٧،١٩٧٧-١٨٨)

ومهما يكن من الأمر فإنّ شاعرنا قد لجأ إلى الليل - على عادة الشعراء الرومانسيين - ليعبر عن إحساسه و أحواله المتشائمة.

**وصف النجم**:

من القصائد التي وصف فيها الشاعر النجم قصيدة ((الزهرة كوكب المساء أو كوكب الصباح)). في هذه القصيدة الشاعر يصوّر نجمةً سمّاها الزهراء التي كانت لها عبّادها، وقد صاغها ((على شكل قصة خيالية قصد بها الشاعر تهنئة سيدة حازت وساما، وهذه طريقة جديدة لا يمدح الشاعر فيها، ولكنّه يتصوّر ويبعد في الخيال لينظم في هذا الموضوع البعيد عن المناسبة و المدح.)) (منصور، ١٩٧٧، ٢٢٨)

فالزهراء هي نجمة كانت تبدو كل ليلة في سمائها، و كأنّها مليكة النجوم، فكان لها قوم يعبدونها على الأرض، وقد غمر قلوبهم الايمان، يقول:

يـــا حُسنَهَـــا حِـــينَ تَجَلَّـــت علـــى ... عُبَّادِهَـــا فِـــي عِـــزَّةٍ لَـــا تُـــرَام

بَيـــنَ نُجَيمَـــاتٍ بَـــدَت حَولَهَـــا ... لهـــا رَفِيـــفُ القَطَـــراتِ السِّـــجَام

تَســقِي عُيُـونَ النَّـاسِ شِـبهَ النَّـدَي ... مِـــن نُورِهَـــا الصَّـــافِي فَتَشـــفِي الأُوَام

كأنَّمـــا الزَّهـــراءُ مَـــا بَينَهـــا ... مَلِـــيكة فِـــي مَـــوكبٍ ذِي نِظَـــام

وَ القَـــومُ جَـــاثُونَ لَـــدَي حُســـنِهَا ... سُـــجُودَ حُـــبٍّ صَـــادِقٍ وَ احتِشَـــام

مُطَهَّـــرُو الإيمَـــان مِـــن شُـــبهَة ... مُنَزَّهُـــو الصَّبـــوَةِ عَـــن كـــلِّ ذَام

(مطران، ١٩٧٧، ٢٤١/٣)

فيستبد الشوق بالقوم لرؤية هذه النجمة، لكي تتمثل لهم على شكلِ بشرٍ يتولي الملك بين الناس، فيقول:

نَهفُـــو إلى الزَّهـــرَاءِ شَـــوقاً فـــإن ... جَفَـــت، جفانـــا صَـــفوُنَا وَالسَّـــلَام

إذا أتَـــي اللَّيـــلُ سَهِرنَـــا لَهَـــا ... بِـــأعينٍ مَفـثُـوئَـــة لا تَنَـــام

وَ إن أتَـــي الصُّـــبحُ دَعوَنَـــا بِـــأن ... يخفَـــي وَشِيكـــاً وَيعُـــودُ الظَّلَـــام

ألَـــم يحِـــن وَ العَهـــدُ قَـــد طَـــالَ أن ... تُنجِـــزَ وَعـــدَ المُلـــهَمِينَ الكـــرَام؟

فَتَتَـــــرَاءَى بَشَـــــراً مِثلَنَـــــا ... وَتَتَـــوَلَّى مُلكهَـــا فِـــي الأنَـــام

(المصدر نفسه، ٢٤١-٢٤٢)

أسلوب الشاعر: خبرية وينتقل إلى الانشائية والإستفهامية ويقصد التنبيه بِأنّ قد حان وقت إنجاز الوعد.

فيلجأ هؤلاء القوم إلى شاعرهم يريدون منه رؤية تلك النجمة، و حين يستزل الوحي بالشاعر ينبئهم بأنّها ستتراءَى لهم كإنسية إذا صلوا وصاموا شهرين كاملين، فينصرفون بعد ذلك لعبادتها، مترقبين وصول الموعد المرتجي، يقول:

فَرَفَـــعَ الشَـــاعِرُ أبصَـــارَهُ ... إلى العُلَـــي ثُـــمَّ جَثَـــا ثُـــمَّ قَـــام

وَاســـتَنزَلَ الـــوَحي فَخَطَّـــت لَـــهُ ... آيـــة نُـــورٍ فَتَوَلَّـــي الكلَـــام

وَقَـــالَ: مَـــن قَـــرَّبَ مِـــنكم لَهَـــا ... عِـــدَّةَ شَـــهرَينِ وَصَـــلَّى وَصَـــام

أبصَـــرَهَا إنسِـــية تَنجَلِـــي ... فِـــي المَعبَـــدِ الأكبَـــرِ يـــومَ الخِتَـــام

فَانصَـــرَفَ القَـــومُ وَبَـــاثوا وَهُـــم ... بِمَـــا بِـــهِ الشَّـــاعِرُ أوصَـــي قِيـــام

يرتَقِبُـــونَ المَوعِـــدَ المُرتَجَـــي ... لِـــذَلِك الأمـــرِ العُجَـــابِ الجُسَـــام

(المصدر نفسه)

وعندما جاء الموعد المقرر نري مطران يصوّر مشهده بأروع الصور مستعيناً بخياله الرومانسي، فيقول:

حـــتى إذَا وَقـــتُ التَّجَلِّـــي أتَـــي ... وَضَـــاقَ بِالأشـــهَادِ رَحـــبُ المُقَـــام

وَانتَثَـــرَ القَـــومُ صِغَـــارَ الـــب ... بَـــينَ سَـــوارِيهِ الطِّـــوَالِ الضِّخَـــام

وَأوشَـــكت أثبَـــتُ أركـــانِهِ ... تَمِيـــدُ مِمَّـــا اشـــتَدَّ فِيـــهِ الزِّحَـــام

دَوَّت زَوَايـــــــــاهُ بِإنشَـــــــــادِهِم ... وَعَقَـــدَ التَّبخِيـــرُ شِبـــهَ الغَمَـــام

وَشَـــحُبَ النُّـــورُ كـــأن قَـــد عَـــرا ... مِـــن غَـــيرَةٍ شَـــمسَ الأصِـــيلِ السَّـــقَام

فَلَـــاحَ بَـــرقٌ خَـــاطِفٌ بَغتَـــة ... وَانشَـــقَّ سِـــترٌ عَـــن مِثَـــالِ مُقَـــام

عَـــن غَـــادَةٍ مَاثِلَـــة بِالجِســـمِ فِـــي ... أبـــدَعِ رَســـمٍ لِلجَمَـــالِ التَّمَـــام

مَنحُوتَـــة فِـــي الصَّـــخرِ لَكنَّهَـــا ... تَكَـــادُ تُحيِـــي بَالِيـــاتِ العِظَـــام

لَـــا رُوحَ فِيهَـــا غَيـــرَ أيمَاضَـــة ... مِـــن جَانِـــبِ الإعجَـــازِ فِيهَـــا تُشَـــام

(المصدر نفسه،٢٤٢-٢٤٣)

فلمّا وصلت ساعة الظهور وقد ضاق الفضاء الواسع بالرؤية، ونشر القوم الأبناء الصغار بين أعمدتها الضخمة، حتى كادت أركانها الثابتة الشديدة تتمايل من شدّة زحام هؤلاء، وصوتهم بدأ يدوّي في كل زاوية، و من بخارهم المتصاعد تشكلت غيوم أعلاها حتى بَهتَ النور كأنّه يغار من الشمس عند الأصيل، فتلألأ برق خاطف فجاءة و كشف عن السماء، فظهرت امرأة جميلة كأنها رسم بديع الجمال تامّ الشكل، ولكنها منحوتة في صخر، وإن كانت تحيي العظام البالية بنظرتها فلا روح فيها غير تلألؤ يظهر منها بين حين وآخر.

فتراءت الزهراء أمام عبادها و الوسام على صدرها، و كأنه كوكب من كواكب السماء، يقول:

تِلـــكَ هِـــيَ الزَّهـــرَاءُ لاحَـــت لَهُـــم ... وَالكوكـــبُ البَـــادِي عَلَيهَـــا وِسَـــام

(المصدر نفسه)

ومطران عندما أراد أن يلجأ إلى الوحدة والعزلة، لجأ إلى الليل و نجومه، فبَثَّ إحساسه و عواطفه في كونه المظلم، فراي النجم مشهداً كئيباً مثله لذا عبّر عن عواطفه و إحساسه لما يجيش فيه من ألمٍ و وجدٍ بهذا البيت.

أرَى مِثـــلَ سُـــهدِي فِـــي الكَوكـــبِ ... أحَـــلَّ بِـــهِ مِثـــلُ مَـــا حَـــلَّ بِـــي؟

(المصدر نفسه، ١٣١/١)

فالشاعر ((يعمد إلى اختيار الألفاظ ذات الأنغام المنخفضة الهامسة التي تتناسب مع مناجاة النجم في سكينة الليل)) (منصور، ٣٨٨،١٩٧٧)،

والشاعر مع تناغم الموسيقي و المضمون يقدم من الروائع الصور وبِأسلوبه الاستفهامي الظريف يبحث عن احساس المتقابل امام حاله النفسية.

وكثيراً ما نري مطران يناجي هذا النجم الذي آخاه بعد أن وجد صدى لكل انفعالاته، يقول:

أسِـــــرَّ هَـــــوَاكَ إلى صَـــــاحِبٍ  يُواخِيـــكَ فِـــي هَمِّـــكَ المُنصَـــبِ

(مطران،١٩٧٧،١/١٣٢)

فتبدو رومانسية الشاعر، في هذا البيت، في خروجه عن نطاق نفسه، ونشدان السلوان في تلك الطبيعة الصامتة الكئيبة التي تلائم حالة وجدانه، فالنجم هو مرآة لنفسه، و هو أمل حبّه الذي خاب، يقول:

أنِـــيسٍ علـــى مَـــا بِـــهِ مِـــن أَســـيً  شَـــجِيِّ التَّبَسُّـــمِ مُستَعـــــذَبِ

عَـــذِيرُكَ مَـــن أنـــتَ مِرآتُـــهُ  بِحُبِّـــكَ وَالأمَـــلِ الأخيَـــبِ

وَبِـــي مِثـــلُ مَـــا بِـــكَ مِـــن شَـــاغِلٍ  وَلِـــي مِثـــلُ مَـــا لَـــكَ مِـــن مَـــأرَبِ

(المصدر نفسه)

و قد يكون اختياره للنجوم أبعد من أن يكون مشاركةً لأحواله و مناجاته، ففي هذه الأثناء يكون الشاعر عاشقا لها؛ يهواها فينشأ بينه و بينها عواطف الحبّ و الغرام، كما فعل في قصيدة ((حمام عذراء في السماء)). في هذه القصيدة يعشق الشاعر النجمة أو عذراء السماء عشقاً قوياً على عادة الخيال الرومانسي الجديد، فهو يستعذ بها عن الفاتنات، فيهواها و يصفها و صفاً عاطفياً، يقول:

فَـــإنَّ لِـــي دُونَهُـــنَّ فَاتِنَـــةً  فِـــي الزُّهـــرِ مَحسُـــودَةً وَ فِـــي الزَّهَـــرِ

ضَـــحُوكَةَ الوَجـــهِ لَـــا يُغَيِّرُهَـــا  فِـــي كُـــلِّ حَـــالٍ شَـــيءٌ مِـــنَ الغِـــيرِ

(المصدر نفسه، ٢/٥)

وعندما يتمُّ اللقاء بينهما يصوّره بهذين البيتين:

التَقَينَـــا فَـــلَا يُنَغِّصُنَـــا  رَيـــبُ رَقِيـــبٍ يَـــدعُو إلى حَـــذَرِ

وَان تَـــــوَارَت رَقَـــــدتُ مُغتَبِطـــــاً  بِمُلـــــتَقَّي لِلـــــغَدَاةِ مُنتَظَـــــرِ

(المصدر نفسه)

فالشاعر عندما فَرَّ من حواء لجأ إلى الطبيعة، فوجد عندها العفاف والصدق بعيدة عن الإثم و الرياء يقول:

غانِيـــــةٌ فِـــــي جَمَـــــالِ صُورَتِهَـــــا  مَـــــا تَشـــــتَهِيهِ المُنَـــــى مِـــــن الصـــــوَرِ

لَـــــا تَعـــــرِفُ الإثمَ فَهـــــيَ عَارِيَـــــةٌ  ثُبـــــدِي حَـــــلَاهَا بِغَيـــــرِ مُســـــتَتَرِ

(المصدر نفسه،٦)

ثم يقابل بين صاحبته الجديدة، النجمة، و بين حواء فقال:

حَـــوَّاءُ كَانَـــت كَـــذَاكَ ثُـــمَّ غَـــدَت  تَحجُـــبُ مِـــن وِزرِهَـــا بِمُـــؤتَزَرِ

(المصدر نفسه)

ثم يستمر الشاعر في وصفه ذاهباً بتخيلاته الرومانسية، فيصف استحمام النجمة عندما ذابت في الضياء ساعة الفجر حتى توارت، يقول:

للهِ صُـــبحٌ رَأيتُهَـــا ابتَـــرَدَت  بِمِثـــلِ مَـــاءِ اللُّجَـــينِ مُنـــهَمِرِ

يَجـــرِي عَلَيهَـــا الضِّـــيَاءُ غَيَّـــرَهُ  مِـــن عَنبَـــرِ اللَّيـــلِ عَـــالِقُ الأثَـــرِ

فكلَمَـــا سَـــالَ عَـــن جَوَانِبِهَـــا  صَـــفَا بِهَـــا مِـــن شَوَائِـــبِ الكَـــدَرِ

وَكُلَمَـــا زَادَ نُـــورُهُ لَطُفَـــت  فِيـــهِ وَرَقَّـــت عَـــن ذَائِـــبٍ عَطِـــرِ

حـــتى تَـــوَارَت فَلَـــا عَفَـــافَ وَلَـــا  حُســـنَ كَغُســـلِ الزَّهـــرَاءِ فِـــي السَّـــحَرِ

(المصدر نفسه)

أسلوب الشاعر خبريه مع تأكيد بألفاظ كلّما في تعبير عن شدة صفاءها ونورها.

فالشاعر يصف استحمام النجمة حين ذابت في الضياء ساعة الفجر حتى توارت، فهي غانية عطرة عفيفة كست نفسها بنور السَّحر، وغابت عن الأنظار، فجميع هذه الأخيلة الرومانسية جديدة أبدعها مطران في شعره.

ومطران شديد التعلق بالنجوم، فنراه مرة أخرى يبرز حبَّه لنجمة المساء؛ تلك النجمة التي تزيد ظلمة الليل بعد أن تطوى الشمس راية الأصيل، فهو يحب هذه النجمة ويهواها؛ هذا الهوى الذي لمس في شجونه الحلاوة والصفاء، يقول:

آذَنَتِ الشَّمسُ بِالتَّوَارِي ... وَ قَد طَوَت رَايَةَ الأصِيلِ
وَ أقبَلَت زِينَةُ الدَّرَارِي ... تَشفِي بِلألائِهَا الغَلِيلِ
هَواكِ عَذبٌ بِلا عَذَابٍ ... وَمِنكِ تَحلُو لَنَا الشُّجُون
وَفِيكِ ضَوءٌ بِلَا التِهَابِ ... تَقَرُّ مِمَّا صَفَا العُيُون

(مطران،٢٠١٠، ٤٤/١)

أسلوب الشاعر في الأغلب خبرية و ليست انشائية و الأفعال نحو آذنت بالتّواري، أقبلت، تشفي هي مجموعَة الصُور متراكمه ومُتناغمه مع مضمونها الكلي.

في هذه الأبيات يعبّر مطران عن الحبِّ الرومانسي الشامل الذي يجمع بينه و بين الكائنات في الطبيعة، فقد أحبَّ نجمة المساء و لمس فيها الحلاوة و الصفاء، كذلك لمس في هواها عذوبة خلت من العذاب.

## الطبيعة السماوية في المدرسة الكلاسيكية:

### وصف الرعد والبرق والمطر:

من أوصاف الطبيعة التي جاءت في ديوان البارودي وصفه لليلة العاصفة الممطرة، فقد وصف رعدها وبرقها، وعزف ريحها، وسحابها الممطر و شدّته و..... يقول عن هذه الليلة الممطرة:

وليلةٍ ذاتِ تهتانٍ وأنديةٍ ... كأنّما البَرقُ فيها صارمٌ سَلِطُ
لُفَّ الغَمَامُ أقاصِيها بِبُردَتِهِ ... وَ انهَلَّ فِي حَجرَتَيهَا وابِلٌ سَبِطُ
بهماءَ لا يهتَدِي السَّارِي بِكوكبِها ... مِنَ الغَمَامِ ولا يبدُو بهَا نَمَطُ
يكادُ يجهَلُ فيها القَومُ أمرَهُمُ ... لولا صهيلُ جيادِ الخيلِ وَ اللَّغَطُ
يطغَي بِهَا البرقُ أحياناً فَيزجُرُهُ ... مُخرَنطِمٌ زَجِلٌ مِن رَعدِها خَمِطُ

كأنّما البرقُ سَوطٌ و الحيا نُجُبٌ ... يلُوحُ فِي جِسمِها مِن مَسَّهِ حَبَطُ

كأنّه صَارمٌ يرفضُّ مِن عَلَقٍ ... بالأُفقِ يغمَدُ أحياناً و يختَرطُ

مَزَّقتُ جلبابَها بالخيلِ طالِعَةً ... مِثلَ الحَمَائِم فِي أجيادِها العُلُطُ

وَ قَد تَخَلَّلَ خَيطُ النُّورِ ظُلْمَتَهَا ... كمَا تُرخَّلَ شَعَ اللِّمَّةِ الوَخَطُ

كأنَّها وَ صَديعُ الفَجرِ يصدَعُهَا ... مِن جانِبٍ أدهَمٌ قَدمَسَّهُ نَبَطُ

وَمَربَعٍ لِنَسيمِ الفَجرِ هَيئَمَةٌ ... فيهِ و لِلطَّيرِ فِي أرجائهِ لَغَطُ

كأنّما القَطرُ درٌّ فِي جوانِبِهِ ... يكادُ مِن صَدَفِ الأزهَارِ يلتَقَطُ

وَللنَّسيم خِلالَ النَّبتِ غَلغَلَةٌ ... كمَا تَغَلغَلَ وَسطَ اللِّمّةِ المُشُطُ

والرِّيحُ تَمحُو سطوراً ثُمَّ تُثبِتُها ... فِي النَّهرِ لا صِحَّةٌ فيها ولاَ غَلَطُ

وَلِلسَّماءِ خُيُوطٌ غَيرُ واهِيَةٍ ... تكادُ تُجمَعُ بالأيدي فَتُرتَبطُ

كأنَّها وَأكُفُّ الرِّيحِ تَضرِبُها ... سُلُوك عِقدٍ تَواهَت فهي تَنخَرِطُ

(البارودي، ١٩٩٨، ٣٠٨-٣٠٩)

والشاعر اسلوبه هنا في سرد القصيدة كلاسيكية وتقليدية في التشابيه وفي عناصر التشبيه إستفاد من ألفاظ القديم كالغمام والمخرنطم.

يقول الشاعر: و ربَّ ليلةٍ يتصبب فيها المطر خفيفاً، و البرق يسطع في سمائها كأنه سيف سُحب من غمده، و قد إحتوت الغيومُ السماءَ في بردتها، و تساقطت الأمطار في نواحيها، فهي ليلة مظلمة لا يهتدي الشخص فيها لأنّ الغيوم أخفت الكواكب، و لولا صوت الخيول و سائر الأصوات لما أهتدي الضال طريقه، ترى البرق أحياناً في السماء يتبعه صوت رعد، كأنه سيف يرفض أن يوضع في غمده فتراه مرة يغمد وأخرى يسلُّ.

ثمّ يشبه الغيوم كثياب طويلة قد مزقت بمرور الخيل المسرعة عليها أو أصبحت كأنها حمائم مطوقة، و قد بدأ النور يتخلل فيها مثلما يتخلل الشعر الأبيض بين سود الشعور. أو تراها مثل الفجر عندما يتفتح في سمائه المظلم، كأنه فرس أسود تحت بطنه بياض.

فهو مكان يسيطر عليه نسيم الفجر و تسمع صوت الطيور في كل مكانه، و قطرات المطر فيه درٌ تتساقط من أصداف الزهور، و مرور النسيم بين النبات مثل مشطٍ بين الشعر،

والريح عندما يمرُّ على الأنهر كأنه يكتب سطوراً ثمَّ يمحيه دون أن يقصد الصحيح أو الخطأ، وتساقط الأمطار كأنها خيوط تتساقط فتجتمع بالأيدي و تربط بعضها ببعض وكأنها أسلاك.

((و في هذه القطعة يسمو البارودي بإحساسه، و براعة تصويره، و أدراكه للأمور الدقيقة، كوصفه النسيم و هو يتخلل النبت، أو وصفه خيوط المطر و هي نازلة.)) (الدسوقي، في الأدب الحديث، بلاتا، ٢٥١/١)

**اسلوب شعره خبرية، ونرى في هذه الأبيات تعدد الصور.**

عندما يقول الشاعر خيوط المطر، إستفاد الشاعر من معناها الحقيقي لإيجاد هذه الصورة، و هاه الصورة ليست خياليه ام ليست نابضه عن احاسيس للشاعر.

وعندما كان شاعرنا في المنفي و طالت غربته فيها ـ سبعة عشر عاماً ـ فإنّ الشوق للوطن يبلغ فيه مبلغاً كبيراً لذا نراه يصور عذابه، وهو في الغربة و قد طالت الغربة، وكأنّ الغيث عمّ جميع البقاع والمناطق بينما لا يسقط رشاش في مسكنه، يقول:

أرى الغَيثَ عمَّ الأرضَ مِن كلِّ جانبٍ وَمَوضِعُ رَحلي لَم يصِبهُ رَشَاشُ

(البارودي،١٩٩٨،٢٩٢)

يريد الشاعر باستخدام الغيث، معناه الحقيقي ويأتي بالمصرع الثاني الرشاش من ملزوماته.

فالشاعر يصور عذابه و أساه، فعندما التفت من حوله رأي الغيث يعمم جميع البقاع، بينما مكان رحله و موضع مسكنه لا يسقط فيه أي رشاش. و تصوير مأساوي يدل على شدة العذاب الذي كان يحسه شاعرنا.

وأما وصف مطران الشمس في قصيدة ((شروق الشمس في مصر)) وصفاً حسياً، فهو لم يقصد التعبير عن حالة شعورية خاصة و إشراكها في عاطفته، بل قصد إلى الوصف عامة، وإلى التصوير في ذاته، يقول:

هَـذِهِ الشَّمسُ آذَنَت بِالسُّفُورِ بَعدَ سَبقِ الآيَاتِ بِالتَّبشِيرِ

فَتَلَقَّى ظُهُورَهَا كُلُّ حَيٍّ بِنَشِيدِ التَّهلِيلِ وَالتَّكبِيرِ

هِـــيَ بِكـــرُ الوُجُـــودِ لا يَتَمَلَّـــى مُجتَلَاهَـــا إلَّـــا شُـــهُودُ البُكُـــورِ

(مطران، ١٩٧٧، ٢٢١/٢)

يقول: كشفت الشمسُ عن وجهها و ظهر على وجهها تباشير الصبح، فكلُّ مَن في الكون أتي مستقبلاً إياها بالتهليل و التكبير لعظمتها، فهي أول صوت الحياة عندما تشرق و تكشف عن الحياة في طلوعها.

وأما البارودي فقد وصف الهلال في قصيدته قائلاً فيها:

وَقَـــد مـــالَ للغـــربِ الهـــلالُ كأنَّـــه بمنقـــارهِ عَـــن حَبَّـــة الـــنَّجمِ يفحَـــصُ

(البارودي، ١٩٩٨، ٢٩٤)

يشبّه الهلال في طلعته كأنه منقار طيرٍ يلقط حبّة من النجوم ثمَّ يجربها و يفحصها بمنقاره.

اسلوب الشاعر في استخدام الصورة ليست خيالية، ويريد الشاعر من اتيان كلمة الهلال معناه الحقيقي وعكس الصورة بالتشبيه فيها حركة(شبّه الهلال بمنقارٍ يلقط حبة).

**وصف الليل**:

لوصف النجوم و الكواكب نصيب في شعر الشعراء الكلاسيكيين، فالبارودي عندما كان بسرنديب وكانت الجيوش تحتاجه في هذا الوقت كان يحس البارودي بأنّ الليل اكثر وقعاً عليه و اشدّ وقعاً فيه، ويصف الليل بسرنديب وما يجري في سمائه من كواكب و نجوم وصفاً بديعاً كقوله:

أصـــبحتُ بَعـــدك في ديـــاجرِ غُربـــةٍ مـــا للصَّـــباح بليلـــها مـــن مَطلَـــعِ

لا يهتَـــدي فيهـــا لِرحلـــي طـــارقٌ إلّـــا بأَنَّـــةِ قَلـــبي المُتوجِّـــعِ

واللَّيـــلُ مرهـــوبُ الحميـــة قـــائمٌ في مَســـحِهِ كالرَّاهِـــبِ المُتَلَفِّـــعِ

مُتَـــوَشِّحٌ بِـــالنَّيرات كبَـــاسلٍ مِـــن نَســـلِ حَـــامٍ بـــاللُّجَينِ مُـــدَرَّعِ

حَسِـــبَ النجـــومَ تخلَّفَـــت عـــن أمِـــرهِ فـــوَحَي لَهُـــنَّ مـــن الهـــلالِ بإصـــبَعِ

(البارودي،٣٣٢-٣٣٣)

فالليل في سرنديب رهيب موحش و كأنه راهب قد التحف بثوبه الأسود، و من ثمَّ يصوره و كأنه زنجي شجاع قد لبس درعاً متلألئة بحبات من فضة، و أما الهلال فإنه وراءه يشير بإصبعه إلى النجوم حتى لا تتخلف عن أمره.

و هو تصوير تقليدي ولكن لم تكن تقليدية عمياء بل ((جعلها شعلة تنير له الطريق فجاء بصور ومشاهد مفعمة بالحركة تتميز بأسلوبها القوي المنتمي إلى القدماء، و فكرة جديدة وصورة رائعها يكون عصرها هو الحاضر)) (عريضة، ١٩٩٤، ٥٨-٥٩)

والليل يمدُّ جناحه على قوم شاعرنا و على الطبيعة التي من حولهم، يقول:

وَاللَّيـــلُ مَنشُـــورُ الـــذَّوَائِبِ ضَـــارِبٌ ... فَـــوقَ المَتَـــالِعِ وَ الرُّبَـــى بِجِـــرَان

لَـــا تَســـتَبِينُ العَـــينُ فِـــي ظَلمَائِـــهِ ... إلَّـــا اشـــتِعَالَ أسِـــنَّةِ المُـــرَّان

(البارودي، ١٩٩٨، ٦٤٣)

أسلوب الشاعر خبرية و مليئة بالصور ولكن الليل هنا بمعناها الكلاسيكي وليست منبع لإنتقال احاسيسه الذاتية.

وقد كثرت هذه التشبيهات و الاستعارات في شعره، وهي ممتلئة بالحياة والحركة، يقول دكتور خورشا عن ذلك: ((أما الخيال فقد إرتقى به من الإبتذال والضيق والسطحية إلى التحليق في سماء الشعر، وأخذ يدور بعدسته الشعرية في الآفاق، ويعتمد على حواسه، فيجعل من التشبيهات والإستعارات والكنايات لوحات متحركة ومرئية ومسموعة وملموسة.)) (خورشا، ١٣٨١، ٦٢)

## النتيجة:ـ

من ناحية القياس بين الاتجاهين نستطيع أن نقول بأنّ الاتجاه الرومانطيقية جوبهت الكلاسيكية في مجالات منهج الفكري و رؤية إلى مظاهر الطبيعة ومنها الطبيعة السماوية، وإعطاء الأولوية للعاطفة والإحساس لا للعقل مع عدم تنكره، ولكن الاتجاه الكلاسيكية تعتمد على قوة العقل والفكر .

في السلوب الكلاسيكي فالشعراء لم يهتموا بتصوير مظاهر الطبيعة بصورة فلسفية وعميقة، وهذا على خلاف الاتجاه الرومانسية، أي عندما يقول الشاعر الكلاسيكي

((الشمس)) يقصد معناها الحقيقي و من خلال التشبيه التقليدي يرسم صورة للمتلقي، ولكن في الرومانسية شاعر من خلال كلمة الشمس أم الليل يعبّر عن إحساسه بِالبهجة أم نهاية كل الشيء، ولكن في مفهومها التقليدي الشعراء كانوا يعبّرون الليل بِإطالة الزمن في الفراق عن المحبوب.

وتعتمد الرومانسية على الخيال الواسع والشاعر خليل مطران في قصيدته المساء، أولا وضع عنوان للنص حتى يبين من خلاله أحاسيسه الذاتية أي الشعور بِالغربة و الألم والحزن.

الاتجاه الكلاسيكية رفضت الخروج عن عمود الشعر ورائدها مع رائد الرمانسي مع انه خرج من وحدة القصيدة ولكن ما ترك الوزن والقافية وهنا نجد الخيط الرفيع للوصل بين الاتجاهين.

أيضاَ نري عند رائد المدرسة الرومانتيكي استخدام صنعة التشخيص وعناصر الطبيعة اي مزج فيها بين مشاعره وبين الطبيعة، جمع بين الخيال الكلّي والجزئي برسم الصورة الكلّية والجزئية والبراعة في رسم الصور الكلّية.

انّ رائد المدرسة الرومانسية خليل مطران ينظرُ إلى الطبيعة السماوية نظرة وجدانية عميقة مع العاطفية الجياشة ويبالغ في الشعور بالآلم والمحنة فقدّم إنتاجه الشعري أروع من الكلاسيكيين.

نستطيع أن نقول بِأنّ إندماج وتراكم الصور والأخيلة مع الطبيعة السماوية في الاتجاه الرومانسية أوسع كميةً بالنسبة لِلكلاسيكية.

قد درسنا هنا الاتجاهين الرومانسية والكلاسيكية واستعرضنا نماذج من أشعارهم على منهج التحليلي الوصفي في الأسلوب الشعري، ونرجو أن يستفيد منها الطلاب والباحثون في الأدب العربي لكي يتواصلوا البحث ويوسّعوا فيه.

## قائمة المصادر والمراجع

وخير ما نبتدئ به القرآن الكريم

- البارودي، محمود سامي، ٢٠٠٨م: ديوان البارودي، حققه وشرحه على الجارم ومحمد شفيق، بيروت، لبنان، دار العودة.
- أبو شباب، واصف، ١٩٨٨م، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، بيروت. دار النهضة العربية.
- التونجي، محمد١٩٨١م، المعجم المفصّل في الأدب، بيروت، دار الكتب العلمية.
- خفاجي، محمد عبدالمنعم ١٩٩٢م، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، بيروت، دار الجيل،
- خورشا، صادق، ١٣٨١هـ،مجاني الشعر العربي الحديث و مدارسه، تهران، سازمان مطالعه وتدوين كتب علوم انساني دانشگاهها.
- الدّسوقي، عمر، ١٩٥٠م، في الأدب الحديث، ط ٨ ، دار الفكر.
- الغباري، عوض على، ٢٠٠٦م، شعر الطبيعة في الأدب المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب،
- القط، عبدالقادر،١٩٨١م،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط٢، بيروت، لبنان، دار النهضة العربية.
- مطران، خليل، ١٩٧٧م، ديوان الخليل [مطران]، ج١، مطبعة المعارف.
- مندور، محمّد، بلا تا، محاضرات في الأدب ومذاهبه، القاهرة، معهد الدراسات العربية.
- الهدّاره، محمد مصطفى، ٢٠٠٦م،دراسات في الشعر العربي الحديث، العامة للكتاب.

**الرسائل الجامعية:-**

- چولانيان، رحيمة،١٣٩٥،الموازنة بين المدرستين الرومانطيقية والكلاسيكية المعاصرة في وصف الطبيعة، جامعة آزاد الإسلامية فرع تهران مركزي، طهران، ايران.

**المقالات:-**

- أحمد ادهم، ١٩٣٩م، إسماعيل: خليل مطران شاعر العربية الابداعي، المقتطف، البحث الثالث.
- التميمي، عماد صالح،(بلا تا)، تجديد الأداء الفني (الشكلي والمضموني) في شعر خليل مطران، كلية الفقه، جامعة الكوفة، العراق.
- الموسى، خليل، ١٩٩٤م، خليل مطران شاعر الذاتية والموضوعية، مجلة المعرفة، السنة الثالث والثلاثون، أيار.
- المعوش، سالم، ٢٠٠٦م، ثنائية الشعب والسلطة في التعبير عن هوية القومية في شعر.