إقليم كوردستان – العراق
جامعة صلاح الدين
كلية التربية – شقلاوة
قسم اللغة العربية

البيئة في شعر خليل مطران

مشروع تخرج

مقدّم إلى قسم (اللغة العربية) وهو جزء من متطلبات نيل درجة البكالوريوس في (اللغة العربية وآدابها)

إعداد:

جوان أنور قادر

بإشراف:

د.سالار عبدالله أحمد

٢٠٢٢ – ٢٠٢٣

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿إِنَّ فِي خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ وَٱلْفُلْكِ ٱلَّتِي تَجْرِي فِي ٱلْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن مَّآءٍ فَأَحْيَا بِهِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ وَٱلسَّحَابِ ٱلْمُسَخَّرِ بَيْنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ لَأَيَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ١٦٤﴾

(البقرة : ١٦٤)

أوافق على ترشيح
هذا البحث للمناقشة

Sam

د. خالد عبدالله أحمد

الإهداء

أهدي هذا البحث من كل قلبي

إلى:

- أبي العطوف.. قدوتي، ومثلي الأعلى في الحياة، فهو من علّمني كيف أعيش بكرامة وشموخ.
- أمي الحنونة.. لا أجد كلمات يمكن أن تمنحها حقها، فهي ملحمة الحب وفرحة العمر، ومثال التفاني والعطاء.
- أخي.. سندي وعضدي ومشاطري في أفراحي وأحزاني.
- أخواتي .. العزيزات و اللائي شاركن معي بالجهد والتعب.
- منارة العلم والعلماء إلى الصرح الشامخ....جامعة الصلاح الدين/ كلية التربية- شقلاوة قسم اللغة العربية.
- كل من ساعدوني و شاركوني و إن كانت بكلمة واحدة.
- جميع الأصدقاء ، أهدي إليكم بحثي الأدبي في النقد البيئي.

الباحثة

شُكر وَ تَقْدير

بعد شكر الله تعالى وحمده

يسرني أن أقول شكرا لكل حلم بدأ صغيرا ثم ازداد وكبر بفضل أبي وأمي.

شكرا لأساتذتي الأفاضل ولكل من زرعوا الخير في دربي وجعلوني أقبل على العلم بشغف وتميز.

وأقدم بالشكر و الامتنان لاستاذنا الذي تعب معنا في إعداد هذا البحث (د،سالار عبدالله أحمد) لولا فضله و جهده لم نكن لنصل إلى هذه المرحلة،

وشكرا لكل من قال لي كلمة خير تعينني على الوصول.

ولكل من آمن بي ودفعني إلى أن أكون مخلصا في طلب العلم.

وشكرا لمن كانوا لي السند والقوة من الصغر حتى الآن.

ولكل من ابتسموا في وجهي عندما أوشكت على اليأس.

واليوم وأنا أقدم هذا البحث الأدبي الذي أخذ مني جهدا ووقتا ودراسة. ويسرني أن أفخر بكل معلومة كتبتها، لأنها نتاج تعب وجهد مبارك جاء بفضل الله وتوفيقه وتيسيره.

جوان

المحتويات

الإهداء II
شكر و تقدير III

المقدمة ١

التمهيد ٣

المبحث الأول

أنسنة البيئة ٧

المبحث الثاني

تصوير البيئة ١٤

أولاً:التشبيه ١٥

ثانياً: الاستعارة ١٦

ثالثاً: الكناية ١٧

رابعاً: البيئة مصدرا للصورة الشعرية لدى خليل مطران ١٨

الخاتمة و النتائج ٢٢

المصادر و المراجع ٢٣

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

البيئة هي المحيط الذي يعيش فيه الإنسان ويتأثر به ويتفاعل معه ويستجيب له. ولاتؤثر البيئة في الإنسان فحسب، بل يؤثر الإنسان في البيئة من أجل السيطرة عليها، ولكن قد تؤدي أفعالنا إلى تخريب البيئة وتتسبب في خلق مشاكل جمة مثل التلوث والاحتباس الحراري اللذين يعاني منهما العالم المعاصر.

وقد دفعت المشاكل البيئية العلماء والأدباء والإعلاميين والمسؤولين والباحثين إلى نشر الوعي البيئي بين الناس بغية تقليل المخاطر التي تواجهها البيئة، ومن أجل ذلك عقدوا مؤتمرات وكتبوا مقالات وبحوثا عديدة، وهذا ما جعلنا نهتم بهذا الموضوع في بحثنا المعنون بـ(البيئة في شعر خليل مطران) الذي يعد من الشعراء الذين أحبوا البيئة وتغنوا بها. ولم يكن خليل مطران الشاعر العربي الوحيد الذي استلهم من البيئة في أشعاره، بل التراث العربي زاخر بالضروب البيئية شعرا ونثرا، لكن البيئة في شعر مطران لها خصوصية، فهو تتناول البيئة بوعي أكثر مقارنة بالشعراء الآخرين، ولعل سبب ذلك راجع إلى كونه شاعرا وصحفيا ومسرحيا ورائدا شعريا تجديدا كبيرا تولى رئاسة (جماعة أبولو) بعد وفاة أحمد شوقي.

وتتجلى أهمية هذا البحث في أن البيئة من أهم العناصر الموجودة في الأدب بحيث أن العمل الأدبي لا يجري بمنعزل عن البيئة، فقد كانت البيئة دوما مصدر إلهام للشعراء، وكل مبدع محكوم إلى حد بعيد بمحيطه الذي يعيش فيه.

وسبب آخر لاهتمامنا بهذا الموضوع هو أن شعر خليل مطران متصل بالحياة ومرتبط بالطبيعة والمجتمع بحيث حفل ديوانه بقصائد شتى تبين صلته القوية بالحياة، فمن يتصفح ديوانه يجد أن اتصال فنه بالحياة واضح وملموس، فهو استمد الجمال من كل شيء في البيئة، كما ربط بين الطبيعة والنفوس الإنسانية. ولاننسى أن أسفار خليل ورحلاته الكثيرة قد أفسحت آفاق شعره لأن السفر وتغير البيئة خير معلم للشاعر.

والهدف من هذا البحث هو الاهتمام بالبيئة في واقعنا الراهن الذي يواجه تحديات بيئية خطيرة، وذلك من خلال إظهار أهمية البيئة في الشعر العربي عموما وفي شعر خليل مطران خصوصا.

ولا تنكر الباحثة أنها ستعانت الباحثة بعدد من الدراسات السابقة منها:

- رسالة ماجستير جامعة أم درمان الإسلامية للأستاذ محمد مؤمن صادق بعنوان الصورة البيانية في شعر خليل مطران.
- رسالة ماجستير جامعة محمد خيضر -بسكرة - للأستاذ رابح محوي بعنوان الصورة الشعرية في ديوان الأمير أبي الربيع سليمان بن عبدالله الموحد.
- رسالة ماجستير جامعة بوزريعة للأستاذ عبدالرزاق بلغيث بعنوان الصورة الشعرية عند الشاعر عزالدين ميهوبي دراسة أسلوبية.
- رسالة دكتوراه جامعة محمد خيضر –بسكرة- للدكتورة دليلة مكسح بعنوان البيئة في الشعر الجزائري المعاصر.

والمنهج المتبع في هذه الدراسة هو منهج (النقد البيئي) وهذا المنهج جديد من حيث الاصطلاح فقد انتشر في الأعوام الأخيرة في أوروبا وأمريكا، وهو منهج يعتمد على وعي الأدب البيئي ويهتم بدراسة النصوص والخطابات الأدبية في ضوء نظرية إيكولوجية تبحث عن مكانة البيئة أو الطبيعة أو المكان أو الأرض أو الحياة داخل الإبداع الأدبي والفني وذلك بالتنظير والتحليل والقراءة والفحص والدراسة .

الصعوبات

ولعل من أهم الصعوبات التي واجهتني في إعداد هذا البحث هي :

١- جمع بعض المصادر في المكتبات و الكتب الرقمية من الانترنت .

٢- البحث في ديوان مطران عن القصائد التي تتحدث عن أنسنة البيئة و الأبيات التي تتعلق بالبحث.

٣- الصعوبة في تحليل بعض الأبيات .

وتتكون خطة البحث من مقدمة وتمهيد ومبحثين، جاء التمهيد بعنوان (مفهوم البيئة) وفيه وقفت الباحثة على تعريف البيئة لغة واصطلاحا، ووضح مفهوم البيئة في المصادر العربية والغربية، كما ذكرت البيئة في عصور الأدب العربي. أما المبحث الأول فهو معنون بـ (أنسنة البيئة) ويتناول مفهوم الأنسنة وكيفية أنسنة البيئة في قصائد خليل مطران. وأما المبحث الثاني فهو تحت (تصوير البيئة) وقد ذكرت فيه الباحثة مفهوم الصورة الشعرية و مكوناتها مثل: التشبيه والاستعاره والكناية. كما تحدثت عن الطبيعة بوصفها مصدرا وملهمة للصورة الشعرية في أشعار خليل مطران. وفي الختام، سجلت الباحثة أهم النتائج التي توصلت إليها. ثم وثقت المصادر والمراجع في قائمة خاصة.

الباحثة

١٠/ ٣/ ٢٠٢٣

التمهيد

مفهوم البيئة

البيئة لغة:

يعود الأصل اللغوي لكلمة (بيئة) في العربية إلى لفظ (بوأ) كما جاء في (معجم العين) بوأ: الباءةُ والمَباءة: منزل القوم حين يَتَبَوَّءُونَ في قِبَلِ وادٍ، أو سَنَد جَبَلٍ، ويقال: [بل هو] كلّ منزلٍ يَنْزِلُه القَوْم، يقال: تَبَوَّءُوا منزلا.. (فراهيدي،ب.ت،ص١١٤)

وذكر صاحب (مختار الصحاح) لفظ (بوأ) قائلا: بوأ-(تَبَوَّأَ) مَنْزِلًا نَزَلَهُ وَ (بَوَّأَ) لَهُ مَنْزِلًا وَ (بَوَّأَهُ) مُنْزِلًا هَيَّأَهُ وَمَكَّنَ لَهُ فِيهِ. وَ (الْبَوَاءُ) بِالْفَتْحِ وَالْمَدِّ السَّوَاءُ، يُقَالُ: دَمُ فُلَانٍ بَوَاءٌ لِدَمِ فُلَانٍ، إذَا كَانَ كُفْئًا لَهُ وَفِي الْحَدِيثِ «أَمَرَهُمْ أَنْ (يَتَبَاءَوْا)» وَالصَّحِيحُ أَنْ (يَتَبَاوَءُوا) بِوَزْنِ يَتَقَاوَلُوا. وَ (بَاءُوا) بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ رَجَعُوا بِهِ وَكَذَا (بَاءَ) بِإِثْمِهِ مِنْ بَابِ قَالَ. وَتَقُولُ: بَاءَ بِحَقِّهِ أَقَرَّ. (الرازي، ٢٠١٠،ص٦١). ولفظ البيئة مشتق من التبيؤ، وهو يعني (الاتخاذ) أي اتخاذ البيئة موطنا ومنزلا ومقاما للتفاعل.(مكسح، ٢٠١٤، ص١٩)

كذلك جاء لفظ (بوأ) في المعاجم الحديثة مثل (معجم الوسيط) الذي يقول: (بوأ): الْمَكَان وَبِه نزله وَأَقَام بِهِ وكذلك كلمة (البيئة): المنزل والحال ويقال: بيئةٌ اجتماعية، وبيئة سياسيَّة. (مصطفى وآخرون، ب.ت،ص٧٥).

أما في المعاجم المعاصرة مثل (معجم اللغة العربية) وردت كلمة مباءة (مفرد) أولا بمعنى مكان مشبوه" أغلقت الشرطة منزلاً لأنه كان مباءة للرَّذيلة " وثانيا بمعنى منزل: هو رحب المباءة: سخيّ واسع المعروف. (عمر، ٢٠٠٨،ص٢٥٩)

إن معنى البيئة اللغوي المستخلص من كل ما ورد يعني المنزل أو المكان الذي يحل فيه الإنسان، ويقيم ويدخل عليه تغييرات ليناسب نزوله فيه، كما ارتبط بمعاني الحركة، من حيث الرجوع إلى المكان الذي استقر فيه من قبل، أو إلى الكلام الحقيقي، وجميعها تحيل إلى البيئة مكانا ومستقرا، ومن المرادفات للفظ البيئة (المحيط، الحالة، الهيئة، الوسط..). (مكسح، ٢٠١٤، ص١٧)

البيئة اصطلاحا:

تعترف جل الدراسات بقدم مفهوم البيئة، وإن كان المصطلح متعددا ومختلفا، ذلك أن البيئة لفتت انتباه الإنسان وأثَّرت فيه، فلوحظ آثارها عليه وعلى غيره. كتب الفلاسفة الغربيون عن البيئة منذ القدم، ويعد أفلاطون Platon وهيبوقراط Hippocrates وأرسطو Aristotle من المفكرين الأوائل الذين درسوا الطبيعة، ومازالت إسهاماتهم متداولة لحد الآن. وقد كان ثيوفراستوس Théophraste - الذي هو أحد تلامذة أرسطو- أول من اعتنى عناية حقيقية بدراسة علاقة الكائنات الحية ببعضها البعض، وبعلاقتها بالبيئة التي تعيش فيها، ويكشف هذا عن تفكير بيئي مبكر، يدل على قوة التفاعلات وعمقها ما بين البيئة والإنسان، مما جعل هذا الأخير ينتبه لتلك الآثار، ويُخضعها للبحث والدرس.(مكسح، ٢٠١٤، ص٢٠).

عند الغرب:

يقابل مصطلح البيئة في اللغة الأجنبية لفظ environnement في الفرنسية وenvironment في الإنجليزية، وقد استخدم هذا المصطلح لأول مرة من طرف العالم الفرنسي سانت هيلرSt Heliere سنة ١٨٣٥ ليدل به على المحيط الذي تعيش فيه الكائنات الحية، إلا أن دراسات أخرى تشير إلى أن هذا المصطلح قد ظهر لأول مرة في الدوائر العلمية الإنجليزية في أواخر القرن التاسع عشر (١٩)، ليدل على مجموع الظروف الخارجية والمؤثرة في نمو الكائنات، كما استخدم للدلالة على الوسط الذي يعيش فيه الكائن الحي...(مكسح، ٢٠١٤، ص٢٠)

عند العرب:

بدأ التفكير البيئي الفعلي لدى العرب مع ظهور الإسلام، هذا الدين الجديد الذي قوض أركان الحياة الجاهلية، وأقام على أنقاضها صرحا جديدا مختلفا عما سبق، قوامه مفاهيم ومبادئ نظمت حياة الإنسان، باعتباره مركز الكون وخليفة الله في الأرض، وكان للمفاهيم البيئية حضور واسع في الإسلام، وإن لم يكن بالمصطلح نفسه (البيئة)، إذ كان هناك مصطلح مرادف ورد في القرآن في ١٩٩ آية، وفي سور مختلفة ليدل على مفهوم أماكن معيشة الإنسان، وبقية الكائنات، وطبيعة العلاقات التي يجب أن تكون على وجه من التوازن، وهذا المصطلح هو الأرض باعتبارها موئل الإنسان، وموطنه، ومستقره، ومجاله الحيوي الذي يعيش فيه، من بين الآيات التي ورد فيها هذا المصطلح، نورد على سبيل التمثيل قول الله تعالى:﴿وَلَقَدْ مَكَّنَّٰكُمْ فِي ٱلْأَرْضِ وَجَعَلْنَا لَكُمْ فِيهَا مَعَٰيِشَ ۗ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ ﴿١٠﴾﴾ الأعراف :١٠ (مكسح، ٢٠١٤، ص٢١)

في الآية الأولى نجد أن الأرض توحي إلى معنى السكن ومكان المعيشة، وكذلك في الآية ولكن الآية تضيف بعدا آخر، وهو البعد الروحي والأخلاقي والعقائدي الذي يحكم تفاعل الإنسان مع بيئته، ويحدد له طبيعة العلاقات التي تتأسس على الإيمان والحمد والشكر كما تطرق الإسلام إلى مختلف المفاهيم التي تدخل في نطاق البيئة وعلاقتها، ومنحها أبعادا شمولية مثل : مفهوم التوازن، والتكافل، والوحدة، والإيواء، والقوامة...(مكسح، ٢٠١٤، ص٢٢)

أما مفهوم البيئة عند علماء البيئة فقد قام العالم الإنجليزي بيلنكز في عام ١٩٧٠م بتعريف البيئة بأنها «محاولة لفهم العلاقات بين النباتات والحيوانات والمحيط الذي تعيش فيه».(السعدي، ب.ت، ص٢٢).

يمكننا أن نلخص القول بأن البيئة في الأدب هي المكان الذي يعيش فيه الإنسان ويتأثر فيه ويتفاعل معه ويستجيب له، والمبدع محكوم إلى حد بعيد بمحيطه الذي يعيش فيه حيث أن الإنتاج الأدبي لا يجري بمنعزل عن البيئة وأن البيئة هي التي تعطي التأثر والتأثير للإنتاج الأدبي.

كما نجد بأن "هنالك فرق بين البيئة والطبيعة، الطبيعة فتعني كل ما يتعلق بالطبيعة من العناصر البيولوجية وغيرها أما البيئة هي العلاقة الموجودة بين الإنسان والطبيعة وإظهار مختلف التفاعلات القائمة بين الإنسان والمحيط". (حمداوي، أعراب، ٢٠٢٠، ص١٠)

البيئة في العصور الأدبية:

التراث العربي زاخر بالضروب البيئية شعرا ونثرا، فالشاعر غالبا ما يضمن قصيدته لوحات بيئية كما نلفيه في الأدب الجاهلي، ففي العصر الجاهلي الصحراء كان له أثر كبير في نفس العربي ... حيث لم يكن العرب قديما

يسكنون القصور المحصنة أو البيوت المسورة بل كانوا في البادية ويقمون في بيت من الشعر أو الوبر تهزه الريح وشمس متوهجة محرقة تصب شايب من شواظ، كان العربي يعيش في خطر دائم في أحضان الطبيعة القاسية تعصف الريح فتسفي الرمال، وتقوص بيته، وتطفي ناره .... (بيومي وآخرون، ب.ت، ص(٣-٤)

ولهذا صار العربي في صحرائه يعرف عن البيئة وأحوالها وأشكالها و مضامينها و تقلباتها وهذا هو السر فيما نشعر به في أشعار الجاهلية عامة و في شعر البيئة خاصة من صفاء الفكرة ووضحها وكذلك أن شعر البيئة عند العرب في الجاهلية واقعية حيث يتحدث عن البيئة كما هي في الظاهر من غير أن يتخيل أن فيها أسرارا و أرواحا ، أو تمثلها حوريات و ينسج حولها الخرافيات و الأساطير والأشياء الممزوجة منهما، وقاموا في أشعارهم بوصف كل ما يحيط بهم ...(بيومي وآخرون، ب.ت، ص٥-٦) .

وحين جاء **الإسلام** بدأت تظهر لوحات أدبية بيئية جديدة بسبب الفتوحات وانفتاح المبدعين على مشاهد بيئية غير مألوفة، ولما استقر الحكم لبني أمية شعراء كانوا يمزجون بين حب الطبيعة وحب المرأة ويبدأ الشاعر بفتح قصيدته بالوقوف على الأطلال يحث يقوم بوصف أطلال الديار التي قضى بها شبابه وبعد ذلك يقوم بالحديث عن ذكريات حبه وكما يتحدث عن رحلته في الصحراء وما قطع فيها من مفاوز على ناقته التي طال في وصفها كما طال أيضا في وصف فرسه إن كان فارسا، مع أن شعراء هذا العصر عاش في بيئات متحضرة فأن الصحراء مازال ينبع في نفوسهم. (ضيف، ب.ت، ص٣٨٦)

في **العصر العباسي** أو ما يسمى بالعصر الذهبي ظهر الشعر بصورة جديدة لم يظهر بها في سابق عهده وتفنن الشعراء في وصف مظاهر البيئة، فراحوا يصورون النباتات والحيوانات والمظاهر البيئية بصور جديدة وجميلة، وقد رأت عين المبدعين العباسيين مالا يراه الناظرون، فظهر الكثير من شعراء الموالي فزودوا في أغراض الشعر والاهتمام بوصف الأشياء المحيطة بهم من القصور وما فيها من أشياء كما أكثروا من وصف الطبيعة وما فيها من أشجار والأزهار والبساتين. (بيومي وآخرون، ب.ت، ص٤٣-٤٤) .

في **العصر الأندلسي** اختلط العرب بالأقوام الأخرى كالبربر وكما أن جمال البيئة الأندلسية جعل الشعراء يكتبون الشعر في جمالها، جمال الاندلس وطبيعته من أرض الخضر ورياحينه ومياه الدائمة والسحب المتراكمة والجبال الكثيرة ألهمت الشعراء بكتابة الشعر، شعرا عذبا جميلا حيث زاد إقبال الشعراء عليها كما أن من أهم جوانب شعر الطبيعة في الأندلس أنهم افتتحوا قصائدهم به كما قاموا باختلاط شعر الطبيعة بالغزل ومزجوا بينهما، كذلك من مزاياه المهمة أنهم شخصوا الطبيعة و أعطاه الحياة والروح و تحدثوا إليها على الرغم من إن هذه الصفة كان موجودا في العصر العباسي إلا أن شعراء الأندلسيين أكثروا منها.(بيومي وآخرون، ب.ت، ص٧٩-٨٢).

في **العصر الحديث** ظهرت مجموعة من المدارس الشعرية مع بدايات قرن العشرين وكان لكل منها اتجاهاتها الخاصة ومن هذه المدارس(مدرسة الإحياء و المدرسة الديوانية و مدرسة أبولو و مدرسة الشعر الحر) وكان لكل مدرسة من هذه المدارس سماتها الخاصة وخصائصها تهدف إلى الإتيـــان بالشعر بطريقة جديدة ، فاتبع الشعراء هذه المدارس وبعض من هذه المداس كانوا يهتمون بالطبيـــعة كثيرا كما أن من سماتها الفرار إلى الطبيعة والتأمل في الكون وأيضا الميل في التصوير إلى التجسيد وهذا يعني تحول المعنويات من التجريد إلى الحسية وفي النـــهاية حـــب الطبيعة والولع بها والتحدث الدائم عنها نجد هذه السمات في قصائد الكثير من شعراء الحديـــث ولا سيما في أشعار شاعر الأقطار العربية خليل مطران (*).

علق الكاتب والباحث المصري د. جمال فودة على صلة الشعراء بالطبيعة وقال "إذا كانت الطبيعة هي جملة الكائنات في نظمها المختلفة من أرض وسماء وجبال وأشجار وأنهار...، فإن الشاعر المعاصر لا يقصد إلى تصويرها ورصد مظاهرها، إذ لا تستهويه مفاتنها استهواءً جمالياً يقف منه الحس عند حدود ما يدركه، ويستطيع الإحاطة به من ألوان وصور، وإنما يتجاوز ذلك إلى نوبة من الاستغراق والتأمل يرى فيها نفسه كائنة في كل شيء يحيط به" (فودة، ٢٠٢٠).

كما ظهر في الأونة الأخيرة في أوروبا وأمريكا أو بلدان خارجهما منهج جديد يعتمد على وعي الأدب البيئي يسمى النقد البيئي "هو الذي يعني بدراسة المكان والبيئة والطبيعة والأرض في النصوص والخطابات الإبداعية والأدبية والفنية والثقافية، كما نعني بالنقد البيئي ذلك النقد الذي يهتم بدراسة النصوص والخطابات الأدبية والإبداعية في ضوء نظريات بيئية إيكولوجية متنوعة ومختلفة، تبحث عن مكانة البيئة أو الطبيعة أو المكان أو الأرض أو الحياة داخل الإبداع الفني..." (حمداوي، أعراب، ٢٠٢٠، ص ٤٤-٤٥)

نلاحظ بأنه كانت هناك علاقة مشتركة ووثيقة بين البيئة والأدب، حيث تجلت هذه العلاقة في أعمال شعراء مختلفين وكتاب آخرين، كما نجد بأن شعراء العرب اهتموا كثيرا بالبيئة ونجد آثرها في أشعراهم ويختلف من شاعر لآخر فمنهم من يقف عند المحسوسات ومنم من ينظر إليها نظرة موضوعية ومنهم من يشخصها كما ذكرنا سابقا، حيث نلاحظ في السنوات الأخيرة أصبح النقاد مدركين للعلاقة بين الأدب والبيئة، وكل هذا يدل على أهمية البيئة في الأدب وكيف أثر البيئة على قصائد الشعراء وتأثرهم بها وانعكاس هذه البيئة على أعمالهم.

الهوامش:

* خليل مطران شاعر ومسرحي وصحفي كبير، ولد في لبنان و درس فيها وظهرت موهبته الشعرية في فترة مبكرة من حياته فنشر بعض قصائده وهو في مرحلة التلمذة ثم سافر إلى باريس وهو في الثامنة عشرة من عمره فأتقن الفرنسية و درس طرفا من الأدب الفرنسي فأمزج بين الأدب العربي والفرنسي. كما يعد مطران من رواد التجديد الشعري في الأدب العربي الحديث وقد تولى رياسة جماعة أبولو بعد وفاة أحمد شوقي صحيح أن بواكير شعره كانت تقليدية لكن عناصر التجديد بدأت تظهر عنده بعد ذلك كما كانت له آراؤه النظرية التجديدية في مفهوم الشعر وغاياته وأساليبه ، و بخاصة في معنى الصورة الشعرية ووحدة القصيدة. (السكوت، ب.ت، ص٢٦٢) .

المبحث الأول

أنسنة البيئة

يعد مصطلح الأنسنة من المصطلحات الفلسفية المعاصرة، ويستخدم في السياقات الفكرية المختلفة، وللمصطلح مجموعة مضامين ودلالات معرفية وله حمولة ثقافية، ويراد لهذه المضامين والدلالات أن تعطي صبغة عالمية وهو مصطلح وافد ليس من نتاج الثقافة العربية أو الأسلامية، إنما هو من نتاج الثقافة الغربية المادية ذات الأبعاد الفلسفية والفكرية التي تم تشكلها وفق خصوصيتها الزمكانية. (الخياط، ٢٠٢٠، ص١٠٧)

ومصطلح الأنسنة تعريب لمصطلح (Humanism) وهومشتق من الكلمة اللاتينية (Humanistas) وتعني تعهد الإنسان لنفسه بالعلوم الليبرالية التي بها يكون جلاء حقيقته، على أنه إنسان مميز عن سائر الحيوانات، كما جاء في المعجم الفلسفي الشهير **لالاند** "بأنها مركزية إنسانية متروية، تنطلق من معرفة الإنسان وموضوعاتها تقويم الإنسان وتقييمه واستبعاد كل ما من شأنه تغريبه عن ذاته، سواء بإخضاعه لحقائق ولقوى خارقة للطبيعة البشرية، أم تشويهه من خلال استعماله استعمالا دونيا دون الطبيعة البشرية".(الخياط، ٢٠٢٠، ص١٠٧-١٠٨)

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة أنسنَ يُؤَنْسِن، أَنْسَنةً، فهو مُؤَنسِن، والمفعول مُؤنسَن • أنسنَ الإنسانَ: ارتقى بعقله فَهَذَّبه وثَقَّفه، أو عامله كإنسانٍ له عقل يميّزه عن بقيّة المخلوقات "لابد من تثقيف المواطن وأنسنته للرقي بهذا المجتمع النامي". أنسن الحيوانَ: شبَّهَه بالإنسان .(عمر، ٢٠٠٨، ص١٢٩)

وبالرغم من أن مفهوم «الأنسنة» ُيعبِّر، في بعده النقدي، عن محاولة تكريس القيم التي تعيد الاعتبار للإنسان، بوصفه مقدسا بذاته، بعيدا عن كل الهُويات التي يكتسبها لاحقًا و اختلاف مفهومه في دلالاته في الفكر الحديث والمعنى الفلسفي، إلا أن غايتنا هنا مختلفة فهي توجيه مصطلح الأنسنة لمصلحة القراءة الأدبية في القصائد الشعرية، وتوضيحه على أنه رؤية الشاعر الأشياء رؤية تحمل صفاتٍ بشرية وهذه الدلالة المنشودة نادرة جداً في الدراسات العربية الحديثة.(يعقوب، يونس،٢٠١٥، ص١٣٧)

كما أنّ الأنسة من أروع القيم الجمالية في الفن، لأنها رؤيا فنية فائقة لا تخضع للمقايس المنطقية، ولا تشابه الأحداث الواقعية، يضفي فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة والحيوانات والطيور والأشياء وظواهر الطبيعة حين يشكلها تشكيلا إنسانيا، والإنسان هو غامضُ جسده (البدن) ومخفية وهذا ما وضحه الكفوي (ت١٠٩٤ هـ) عندما فرقّ بين الجسد والجواهر، يقول" ثم اعلم أن الشيء الذي هو إنسانٌ في الحقيقة، أجزاءٌ لطيفةٌ ساريةٌ في هذا البدن باقيةٌ فيه من أول العمر إلى آخره" ويُثبتُ الكفوي المعنى الداخلي للإنسان في عبارة أخرى من خلاله قوله: " الإنسانُ عبارةٌ عن جوهرٍ مجردٍ عن الحجمية والمقدار" فداخلُ الإنسانِ هو الحالةُ النفسية بما تحتويه من اختلافاتٍ وتباياتٍ وتموجاتٍ ، والإنسان عندما يخلع صفاتهِ الإنسانية على الخارج فإنه يربط المكوناتِ الأخرى بداخله ونفسيته...(يعقوب، يونس،٢٠١٥،ص١٣٧-١٣٨) ويجعلها كأي إنسان يتحرك ويحس و يعبر ويقسو حسب الموقف الذي أنسنت البيئة من أجله. والفنان يؤنس تجليات العالم الخارجي، ويدخلها إلى عمله الفني ويدعها تقوم بدورها الإنساني الجديد لتسهم في خلق المناخ العالم الذي يطمح أن يحققه، وليجعلها تتجاوز مع الإنسان ومشاعره وأفكاره كي تشاركه المعاناة والقهر والفرح في الحياة وتجيء هذه المجاورة نتيجة لحاجة ذاتية وفنية تسعى إلى تفسير الأحداث تفسيراً داخلياً متميزاً، لأن الفنان يرى" من الضروري خلق مجاورات جديدة بين الأشياء والأفكار تتجاوب

...وعلى أساس هذه المجاورة الجديدة للأشياء يجب أن تكتشف لوحة جديدة للعالم مشبعة بضرورة داخلية حقيقية".(أحمد، ٢٠٠٣، ص٧-٩)

تتمثل غاية الأديب من عملية الأنسنة في السعي وراء تجسيد نزعته العاطفية ورؤيته الانفعالية، كما أن الأديب بانطلاقه من رؤية فنية وامتلاكه لحساسية جمالية يكون أكثر قدرة من غيره على إضفاء المشاعر والانفعالات الإنسانية على الأشياء والظواهر الطبيعية، وذلك من خلال كسره للعلاقات القائمة بينها وإنشاء علاقات حية متدفقة توصف بالجدة والغرابة، فيتحول فيها " كل ما في الأرضين والسماوات من الأجسام والمعاني فإذا هي حية تسعى" ومن هنا فإن الأنسنة تُمكن الأديب من استبدال صفات الجمادات والمعنويات عن طريق اطلاق مصطلحات خاصة بالإنسان عليها ومن ثم عقلنتها وتوجيه الخطاب إليها، بذلك تبث الحياة الإنسانية في الجماد وتضع حيوية الخيال مقام البرهان العقلي.(حسين،٢٠١٨، ص٧٠٠-٧٠١)

والشاعر من أكثر الفنانين قدرةً على بَثّ الروحِ وعقلنةِ غيرِ العاقلِ، فالكلمةُ في الشعر هي الأقدرُ على إصفاءِ الداخلِ بتنقصاته على الخارج بجموده وشيئنته. والشاعرُ" إذْ يندمجُ مع الأشياء يضفى عليها مشاعرهُ وقد قيل:" إن الفنان يلون الأشياء بدمه... فعالمُ الأفكار–وهو بطبيعته غيرُ واقعيّ يحاول أن يصبح واقعياً بمعانقته للأشياء والبروزِ من خلالها" وبذلك نستطيع القول :". إن الأنسنة قد تساعدُ على تفعيل التواصل فحين يحمل المؤنسن صفات مألوفة للمتلقي، قد تثيرُ الفوارقَ بين الإنسان وما سواه، وتخلقُ عالماً مختلفاً بينهما"....(يعقوب، يونس،٢٠١٥،ص١٣٨)

كما أن أنسنة البيئة ظاهرة عامة في الفن، والفنان عندما يقوم بأنسنة البيئة بجميع ما تشملها من الأمكنة والحيوانات والظواهر الطبيعية فأنه يقوم بإخضاعها لعملية التفاعل الحميمة مع الإنسان لتحقيق الدور الإنساني الذي أسنده إليها حين طمح إلى تشكيلها تشكيلا إنسانيا ذا ملامح محددة ، وتعابير بينة في عمله الإبداعي، وبهذه فإن الأنسنة كشف منيف عن نظرته الجمالية إلى العالم الخارجي وإلى الحياة كما يجب أن يكون.(أحمد، ٢٠٠٣،ص٧-١٠)

ومن خلال ما سبق نستطيع القول: إن الأنسنة لم تكن توجهاً مقتصراً على عصر دون آخر، فمنذ الجاهلية " والطللُ والحيوانات والطبيعة وغيرها، أي الصور الرمزية التي اكتنزتها الجاهلية ما هي إلا تنويعاتٌ للرمز الأشمل والأهم الذي بدأ بالتكوين والنمو والفعل، الإنسان بإنسانيته" وبناء على ما سبق يمكن تعريف الأنسنة بأنها: دراسةٌ تبحثُ في إضفاء صفات الإنسان على المُغاير له فيزيولوجياً، سواءٌ أكان ملموساً أم ذهنياً معنوياً، كما أنها تبحثُ في أسباب التوجه إلى هذا المغاير وإلى عقلنته....(يعقوب، يونس،٢٠١٥،ص١٣٩)

إذا عمقنا النظر في قصائد خليل مطران [*] نجد أنه استخدم الأنسنة بكثرة في قصائده بحيث يقوم بعطاء الروح للبيئة كأنه يقوم بمخاطبتها أو إعطاؤها صفات الإنسانية أو أنه يعطيها مشاعر أو أعضاء إنسانية، كما نجد عند مطران وهو نظم بعض الأبيات عن (الكرنك) والكرنك هو مدينة محصنة وهو مدينة مصرية صغيرة تقع على الضفة الشرقية لنهر النيل في مدينة الأقصر والتي تضم أهم مُجمع ديني في مصر القديمة كما هو عبارة عن مجموعة من أكبر معابد في مصر .

ويصفه وهو يستقبل شروق شمس مصر يقول (الرمادي، ص٦٤):

ثَمل الكْرنكُ الوَقُورُ اصطباحاً فتراءى في الماء غيرَ وَقُور

ومشى النُور في حَنَاياهُ يغزُو ما نَجَا من شتَائت الدَّيْجُور

وتناجتْ أشباحُ آلهةٍ مـــــا تـــوا وفانين خُلّدوا بالقُبُور

وتلاقَتْ وجوه ربٍّ ومربو بٍ وتالى رُقىً وصالى بَخُور

(مطران، ب.ت، ص٢٢٢-٢٢٣)

قام مطران في البيت الأول بإهداء الكرنك صفة الثمل أو السُكر في حالة الهدوء ووقار وهذه الصفة يوصف بها الإنسان عند شُرب الخمر، كما أعطاه حاسة النظر عندما قال "فتراءى في الماء.." أي رأى في الماء...، وفي البيت الثاني نجد بأن للنور صفتان وهي المشي والغزو أي مشى النور واقتحم كل نواحيها وما نجا من تفرقات وشتائت الظلام فصفتا الغزو(القتحام وإجتياح) والمشي يخص الإنسان، كما نجد في البيت الثالث صفة الدعاء عند الأشباح عندما قال " تناجت أشباحُ.." أي دعا وناجت وهي كذلك من صفات الإنسان.

كما أكثر مطران من الشعر الاجتماعي الذي يدعو فيه دعوة إنسانية إلى البر والخير وكان خليل إنساناً بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة،وظهرت إنسانيته بشكل واضح وصورة جلية في أغلب قصائده كما نجد في بعض الأبيات نظم فيه بكاء على مائتي غريق في النيل ابتلعهم الماء و تواروا واختفوا بين العباب أي بين كثرة الماء وقال (الرمادي، ص٧٤-٧٦).

راعَنا خطبُهُم وكان جسيما مَسْبَحَ الحُوت هل شَبِعتَ رَميما؟

كُلْ صُدُوراً وأنهَش كُلىً وتفكَّه بعُيُونٍ واشرَبْ نُهىً وحُلُوما

وامْتصص نَهْدَ كُلّ رَوْد حَصَان وَدَع الجائعَ الرضيع فَطيما

مائتي هالك أصَبْتَ رجالاً ونساءً، أَصَبْتَ غُنْماً عَظيما

(مطران،١٩٧٧،ص١٢٢)

في هذه الأبيات نجد بأن مطران يخاطب النيل كأنه شخص قام بجريمة وفعل شنيع كما يخاطبه ويأمره بأن يقوم بأمور مفترسة لأنه يراه كشخص مفترس فيسأله " هل شبعت رميما؟ " كما نجد في الأبيات الأخرى صيغات الأمر (كُل، وأنهش ، واشرب.....) وهذه الصيغات يأمر بها الإنسان ولكن نجد مطران وجهه للنيل كأنه إنسان، وهكذا كان مطران إنساناً بأدق معانيه وكان النزعة الإنسانية متفشيه في شعره.

ونظم مطران بعض الأبيات التي يدعو الشباب للاهتمام بالريف ويقول (الرمادي، ص٨٢):

مصرُ تُنَاديكُمْ فمن يُحجِمُ؟ تَطَوّعوا والأسبَقُ الأكْرَمُ

إنَّ القُرى من همّها فاعمَلوا لنَهْضة تَرْقَبُهُا منْكُمُ

(مطران،١٩٧٧،ص٢١٦)

وهاهو مطران يدعو الشباب إلى الاهتمام بالريف ولكن يصف هذه الدعوة بطريقة كأن مصر يناديهم ويدعوهم بمعنى أنه قام بإعطاء مصر صفة المنادى وكذلك نرى بأنه يصف حال الفلاح وبؤسه في قصيدة مؤثرة بليغة.

إذا توجهنا إلى قصائد الحب والغزل نرى أن الحب أصبح ثلاثة أرباع ديوان شعره ومن يتأمل ديوانه يجد كثيراً من قصائد الحب والغزل، شاء الله أن يقاسى مطران تجربة الحب منذ نعومة أظفاره فسرى أثرها في شعره حتى الكهولة ويروى قصة حبه في ديوانه (حكاية عاشقين) وسمى المعشوقة أسماء عدة لتخفى حقيقتها وتنصرف عنها

الظنون، ونجد في بعض قصائد هذا الديوان أنه قد تألم بسبب الفراق بينه و بين محبوبته وغدت حياته بائسة يائسة بعد هذا الفراق.(الرمادي،ص٩٨-١٠١)

يقول مطران:

سَلمى انظُري الرَّوضَة الغنَّاء ساكنَةً على نَعيم وقَلْبى ذاكياً قلقا

من علم الزَّهرْ أن يَفْتَّر لي كذباً وَباكَى السَّحْب أن يَنْدى وما صَدقا

ونَائِح الطيَّرْ إيلامى بمَنْطقه كأنه شَارحٌ حالى بما نَطَقا

ومائسَ الغُصْن إغرائى بعَطْفَته فإن دَنْوتُ تَسامى نَافراً فَرقَا

هذى ذُنُوبك يا سَلْمى جَعَلْتَ بها بعد الصَّفا حَياتي موْرداً رَنَقا

(مطران، ١٩٤٩،ص١٩٥)

نرى مطران قد أضحى مورد حياته بعد الصفاء رنقاً وأضحى ينظر إلى الدنيا نظرة حزينة فالزهر يفتر ثغره بالابتسام كذباً ونفاقاً وزيفا ثم يتسأل فسلمى من علمت جفنيه الفراق والآن يتسأل من علّم الأزهار أن تضحك كاذبةً في وجهه؟ وكأنه بذلك يشير إلى محبوبته التي عذبته بحبها وثم يتحدث عن بكاء السحب الذي يتمثل في الندى، وفي هذا استعارة مكنية حيث شبه الندى ببكاء السحب الذي هو من صفة الإنسان أي السحبُ تبكي بدموع التماسيح زوراً وبهتاناً ويتسأل عمّن علّم الطير منطق هذا النواح الذي يعّبر عمّا يخالج صدره ويمر به حاله؟ فهذا النواح وكأنه يعبر بحزن صوته النائح عن مشاعر الشاعر المتألمة بمعنى أن الطير يقف على غصنه لا يغرد ولا يشقشق إنما يبكى حال خليل والغصن يغريه تأوده فإذا دنا منه نفر منه جزعاً وفرقاً. (اللمعي،٢٠٢٠)

وفي قصة حب مطران نجد أيضا آثراً لأنسنة البيئة حيث أن مطران أحب فتاةً وتلك الفتاة التي أحبها اكتشف أنها مريضة بالرئة ثم ماتت وتركته فعاش حزينا على ذكراها وعكس هذا الحزن في ديوانه الذي جسد في الحزن على فراق محبوبته، وظلت ذكرى هذا الحب ترف بأندادها على مطران وتلهمه بمعانٍ كنسمات الصبح ونورالفجر، وأخذ يتمثل خيالها في كل مكان وطأته أقدامها وقد وجد العاشق يوماً وهو يقلب ملابسه في صوانه منديلاً أبلاه مرور أعوام عليه ولم يسلم منه إلا الموضع الذي طرز عليه حرفان مشتبكان من اسم حبيبته وقد حرك هذا المنديل شاعريته فهتف. (الرمادي،ص١٠٤)

يقول:

أعد أيها المنديل ذكْراً مُحَبَّبا وأنَطْلق به الطّيبَ الذي فيك مُطْربا

وأطنبْ بما تَحْكيه عنها فإنَّهُ إذا ساء أطنابُ حَبَتُكَ مُطْنبا

فذَلك ذكْرُ الحُب أنت تُعيدُهُ بل العُمْر أشْهى ما يكُونُ وأعذَبا

وما بكَ من نَشرٍ ففي القلب مثلُهُ طَواهُ الهَوى قدماً وما زال طَيّبا

(مطران،١٩٤٩،ص٢١٨)

وأخذ الشاعر يخاطب المنديل ويناجي صاحبته ويروى نفحة من قصة حبه معها ويذكر ما ألمت به من أحداث وغير وخطوب وتضطرم في قلبه ويجتاحه سيل من الذكريات، كما نرى بأنه استخدم الكثير من صيغ الأمر على المنديل كأنه إنسان وهو يأمره (أعد، وانطلق، وأطنب...)وهكذا عقل الشاعر في الواقع وعاء يختزن فيه المشاعر العديدة والصور المتباينة حتى يتاح لها أن تختلط وتمتزج وتخرج عقب ذلك مزيجا جديداً من الأحاسيس.(الرمادي، ص١٠٤)

إذا أتينا إلى ذكر الطبيعة في أشعار خليل مطران نجد أنها ليست مجرد صور جامدة أو كائنات محدودة، ولكنها روح نابضة يرى في صفائها روعة الحياة وسر الوجود، ويعبر من خلالها عما تجيش به نفسه من مشاعر وأحاسيس، وما يعتمل في ذهنه من رؤى وأفكار، وذلك حين يمدج في الطبيعة ويخلطها بنفسه ويفلسف الوصف وينظر إلى الوجود نظرة شاملة من خلال المنظار الذي أمامه، ولعل قصيدة المساء التي قاله وهو عليل بالإسكندرية خيرٌ مُمثل على هذا.(بيومي وآخرون، ب.ت، ص١٣٧)

حيث يقول واصفاً المساء وهو قابع على صخرة ينظر إلى البحر:

شاكٍ إلى البَحْرِ اضْطَرابَ خَوَاطِرِي فَيُجِيبُنِي بِرِيَاحِهِ الهَوْجَاءِ

ثاوٍ عَلَى صَخْرٍ أَصَمَّ وَلَيْتَ لِي قَلْباً كَهَذِي الصَّخْرَةِ الصَّمَّاءِ

(مطران،١٩٤٩،ص١٤٥)

هنا خليل وازن بين نكباته وآلامه ومظاهر الطبيعة المختلفة، بحيث قام بأنسنة البحر ومخاطبته كأنه إنسان يشكو له آلامه وأن البحر يستجيب لآلمه برياحه عالية السرعة وهو جالس ومقيم على صخر لا يتحدث ويتمنى أن يكون قلبه حجرا لا يشكو من آلامه كما يوحى البحر ـ هنا ـ بعدة دلالات تعمل على تكثيف درجة التوتر الشعرية، فهو بحر صاخب متسع مرعب لا تحده حدود، تعكس أمواجه المتلاطمة أبعاد المخاطر المتجددة والأزمات الحياتية المتوالية التي تحيط بالشاعر، حيث تصبح لهذه الصورة المائية دلالتها المادية والنفسية والرمزية في آن واحد، إذ تسهم في تأكيد شاعرية الصياغة بتحويلها من المباشرة إلى غير المباشرة، فالبحر يجمع بين النقيضين، الأمر الذى يتيح لنا ضرباً من تكثير الواقع وتنويع منظورات الموضوع.(فودة،٢٠٢٠)

ويكمل القصيدة و يقول:

يَا لَلْغُرُوبِ وَمَا بِهِ مِنْ عِبْرَةٍ لِلْمُسْتَهَامِ! وَعِبْرَةٍ لِلرَّائي

أَوَلَيْسَ نَزْعَاً لِلنَّهَارِ، وَصَرْعَةً لِلشَّمْسِ بَيْنَ مَآتِمِ الأَضْوَاءِ؟

أَوَلَيْسَ طَمْسَاً لِلْيَقِينِ، وَمَبْعَثَاً لِلشَّكِّ بَيْنَ غَلائِلِ الظَّلْمَاءِ؟

أَوَلَيْسَ مَحْوَاً لِلوُجُودِ إِلَى مَدَىً، وَإِبَادَةً لِمَعَالِمِ الأَشْيَاءِ؟

حَتَّى يَكُونَ النُّورُ تَجْدِيداً لَهَا، وَيَكونَ شِبْهَ البَعْثِ عَوْد ذُكَاءِ

(مطران، ١٩٤٩، ص١٤٦).

ثم ، نظر نظرته الفلسفية إلى الغروب والمساء ورآه بنفس حزينة مكتئبة وجسم عليل سقيم أنه نزعٌ للنهار،هذه المفردات (الشمس، النهار، الغروب، الاضواء) حيزاً كبيراً من معجم الطبيعة عند خليل مطران ليتمثل به مصادر النور والظلام في أشعارهِ وهنا يبدو واضحاً اعتماد الشاعر على التشخيص، حيث يصور الشمس مصرع الشمس للإيحاء ببعد شعوري معين من أبعاد رؤيته النفسية، حيث يتعانق الرمز مع التشخيص في وحدة فنية عميقة تكسب الصورة بعداً رمزياً إيحائياً، إذ يشخص مظاهرالطبيعة في صور كائنات حية نابضة بالحياة والإحساس، فتصبح الشمس صرعى وسط مأتم للأضواء. (فودة، ٢٠٢٠)

وفي نهاية القصيدة يقول:

فكان آخر دَمْعة للكون قد مُزِجت بآخر أدمعي لرثائي

وكأنني آنست يومي زائلاً فرأيت في المرآة كيف مَسائي

(مطران، ١٩٤٩، ص١٤٦)

هنا الدمعة هي دمعة الكون جعل للكون دمعة ومشاعر حزن فلقد أحس بمعاناة الشاعر فبكى من أجله، ولنتخيل الشمس الغاربة تقابل بلونها الأحمر نظرة الشاعر وتختلط أشعتها الحمراء بدموعه.

ولم يقف إعجاب مطران بالطبيعة على السماء والكواكب والقمر والشمس إنما امتد إلى جميع مجالي الطبيعة، من تلال خضراء وغدران جارية ومروج وأزاهير وأطيار وبلابل وحمائم، وكل هذه المظاهر الطبيعية مصدر وحي وإلهام وأشياء موضوعية بالنسبة إلى الشعراء رغم أن كيفية تداولهما بين الشعراء تختلف في الرومانتيكية عن الكلاسيكية، ومجالي الطبيعة في نظر مطران كائنات حية يشيع فيها روح التعاطف بينها وبين الشاعر كقوله (الرمادي، ١٢٥):

فإذا دَنَتْ في سَيْرها من زَهْرَة هَمَّتْ بأخذ ذُيُولها وبلَثْمها

أو جاوَرَت فرعاً رَطيباً ليناً ألْوَى بمعْطَفه ومال لضمَّها

(مطران،١٩٤٩، ص٢١)

فالأغصان تتأود وتميل كأنها بشر وتضم وتقبل كأنها عشاق قد تيمها الهوى وعبث بفؤادها الغرام.

كما أن للحب عند خليل مطران ألحاناً تشترك فيها الطبيعة وله النصيب الوافر في تأثيره وعمق خالد إلى حد التفاني والامتزاج معها يخاطبها وتخاطبه ويقول :

وفي الهواء حَنينٌ من الهَوى وَزَفيرُ

وللنَّسيم حـــديثٌ على المُرُوج يَدور

وللأزاهر فـــكْرٌ يَرْويه عنها المَبيرُ

(مطران، ١٩٤٩، ص٢٤)

وهكذا كان خليل في فنه متصلا بالحياة مرتبطاً بالطبيعة والمجتمع بحيث حفل ديوانه بأجزائه الأربعة بقصائد شتى تبين صلته القوية بالحياة، والقيم الشعرية لا تلتمس من السماء إنما هي نفسها قيم الحياة ولا يمكن أن تفصلها عن القيم الإنسانية ومن يتصفح ديوان خليل يلمس اتصال فنه بالحياة واضحة ملموسة والشاعر يمكن أن يستمد الجمال من كل شيء في البيئة و جعلها يرتبط بالنفوس الإنسانية، ولا شك أن أسفار خليل ورحلاته الكثيرة قد أفسحت آفاق شعره لأن تغير البيئة خيرمعلم للشاعر فالشرط الأساسي أولاً وآخراً هو أن يستمد المرء عناصر فنه وأدبه من الينبوعين اللذين لا ينضب سلسبيلهما أبداً أعني الكون والحياة، وقد كان خليل مطران يستمد شعره منهما ولذلك كان فناناً مجيداً.

المبحث الثاني

تصوير البيئة

الصورة هي : ما قابل المادة . وقد عني أرسطو بهذا التقابل في نظريته للمحاكاة وبنى عليه فلسفته كلها وطبقه في الطبيعة ، وعلم النفس والمنطق . فصورة التمثال عنده الشكل الذي أعطاه المثال إياه ومادته هي ما صنع منه من مرر أو برونز، والنفس صورة الجسم . ومادة الحكم لفظه أو معناه ، وصورته هي العلاقة بين الموضوع والمحمول .(صادق،٢٠٠٨،ص٢١)

قال أرسطو : "إن شكل الفن يسعى إلى تقليد الحقيقة ، وهو مرآة للطبيعة ، وفي الإنسان لذة ومتعة في التقليد ، لا نجدها في الحيوانات السفلي على ما يظهر ، ومع ذلك فإن هدف الفنّ لا يقوم على تقديم المظهر الخارجي للأشياء ولكن أهميتها الداخلية، لأن الحقيقة تكمن في هذه الأهمية الداخلية لا في التصنع والتكلف والتفصيل الخارجى، وإن أعظم الفنون نبلا هي التي تؤثر على العقل والمشاعر أيضا". (صادق،٢٠٠٨،ص٢١)

يجمع الباحثون والمتخصصون في حقل الأدب والنقد لا سيما في العصر الحديث على أن أهم ما يميز الشعر عن بقية الفنون عنصران اثنان (الموسيقى والصورة بل لقد ذهب معظمهم إلى أن الشعر في جوهره تعبير بالصور) فالصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير، كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز يأتي كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس رئيسي لمجد الشاعر ومن هنا فإن الصورة سمة بارزة من سمات العمل الأدبي وإحدى المكونات الأصلية للقصيدة ولا يخلو عمل شعري من التصوير، ولأهميتها القصوى في العمل الشعري أولاها النقاد قديما وحديثا عناية كبيرة، ولعل أول من لفت النظر إليها وطرح فكرتها على بساط البحث وفجر العناية بها في تاريخ النقد العربي الجاحظ (ت. ٢٥٥ هـ) عندما قال: "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير" (محوي،٢٠٠٨،ص٢١)

ولا نكاد نمضي مع حركة النقد في القرون التالية لقرن الجاحظ حتى نجد قضية (الصورة) قد استحوذت على اهتمام النقاد والبلاغيين العرب، وأصبحت كثيرة الورود في مؤلفاتهم ، وقد أكد ذلك الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) عندما برر استعماله لها من أجل الدلالة على طريقة التعبير عن الفكرة الذهنية بواسطة الصور المرئية حين ذهب إلى أن لفظة (الصورة) ليست من اختراعه، وليس هو أول من بدأ باستعمالها، وإنما كانت معروفة في كلام العلماء كما يظهر في قول الجاحظ من(أن الشعر صناعة وضرب من التصوير). وبالرغم من هذا الاهتمام فإنهم لم يخصصوا لها فصلا أو دراسة مستقلة تعرف بطبيعتها وتحدد ما هيتها ، ومن هنا يمكن القول أن مصطلح (الصورة) لم يعرف على نحو ملحوظ في النقد العربي إلا مؤخرا حينما حدث تواصل بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، وهو ترجمة للمصطلح الغربي (image) الذي تعرفه دائرة المعارف (larousse) بقولها : (الصورة الأدبية أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية تمنح الموصوف أو المتكلم عنه أشكالا وملامح مستعارة من أشياء أخرى تكون مع الشيء الموصوف علاقات التشابه و التقارب من أي وجه من الوجوه).(محوي،٢٠٠٨،ص٢٢)

أما العسكري (ت ٣٩٥هـ) فترد لفظة (صورة) في كلامه وهو بصدد تحديد البلاغة عندما يقول: "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكله في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن" .(محوي،٢٠٠٨،ص٢٤)

والمقولة بهذا الشكل تدل على أنه يعتبر الصورة شرطا أساسيا لنجاح الشكل الشعري لأن دورها يقوم على تجميل المعنى وتحسينه ولكن يظهر دور الصورة في الكتابة الأدبية الجميلة يضيف: (ولا يتكل - الشاعر - فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إيام في تهجين صورته، فيذهب حسنه ويطمس نوره، ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد)، ورغم تأكيد العسكري على دور الصورة في تجميل المعنى أو تهجينه مهما كانت قيمته بعد ذاته فإنه لم يشرح لنا كيف يمكن أن تكون الصورة مقبولة ولا العبارة مستحسنة وإنما الكافي بالوصف المجمل دون تفصيل أو تعليل، والحق أن من يقرأ ما كتبه العسكري في بابي التشبيه والاستعارة في الصناعتين يجده يلح كثيرا على التقديم البصري للمعاني في التشبيه و الاستعارة، حيث يستخدم أفعال الرؤية والمشاهدة عندما يصف الطبيعة الحسية للمشبه به أو المستعار.(محوي،٢٠٠٨،ص٢٤)

قد تجسدت الصورة الشعرية في المفهوم التقليدي البلاغي في مجموعة من الأبعاد الوظيفية نجسدها في أشعار خليل مطران بحيث مطران الذي نحن في صدد دراسته واحد من الشعراء العمالقة المجددين للشعر العربي في العصر الحديث ، اعتمد على التصوير في نظمه الشعري مقلدا أحيانا ، ومجددا للأدب العربي في أن آخر ، بما يلائم عصره من الحضارة والثقافة والفكر والتطور في جميع مجالات الحياة ، وفي جميع الأغراض الشعرية الذي نظم فيها القصيدة العربية ومن الأبعاد الوظيفية (صادق،٢٠٠٨،ص٣٧):

أولاً:التشبيه

ليس هنالك شك في أن التشبيه يأتي في مقدمتها باعتباره الوسيلة الصورية المفضلة عند جميع النقاد تقريبا، و أساس التشبيه ما يلمح الإنسان في الأشياء من مظاهر مشتركة أو متشابهة أو متضادة، ويتفرع عن ذلك ما يوجبه كل هذا من جواز استعمال الألفاظ بعضها محل بعض لأن التشبيه أساس المجاز والاستعارة ومن خلال تعريف القدماء للتشبيه وحديثهم عنه نجد تصورهم له يقوم على أساس من التناسب الشكلي أو المعنوي، فهو (صفة الشيء بما قاربه و شاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته). (محوي،٢٠٠٨، ص٣٥)

معنى ذلك أن التشبيه واقع على الأعراض دون الجواهر وأن اقتران طرفيه معا إنما هو أمر يعتمد على المسامعة والاصطلاح لا على الحقيقة، فالشاعر يقارن هذا بذاك لا كأنهما متحدان أو يمكن أن يتحد في حس أو عقل، وإنما كأنهما يتشابهان - فحسب في قليل أو كثير من الصفات أو المقتضيات العقلية التي تبيح المقارنة بينهما، فالتشبيه محض مقارنة بين طرفين متمايزين لاشتراك بينهما في الصفة نفسها وحقيقة جنسها مرة، ومرة في مقتضى الحكم لها ولسنا نمضي في حصر تعريفات القدماء لتشبيه، فهي لا تخرج في جوهرها عن التعريفات السابقة كما أنها تتفق جميعا في ذلك التصور القائم على أساس التطابق الشكلي و التناسب المنطقي بين أطرافه. (محوي،٢٠٠٨، ص٣٥)

وخليل مطران في ديوانه له أمثلة متعدّدة ، استخدم فيه التشبيه المرسل المفصل منها : ما قاله في وصف المعركة التي دارت بين فرنسا وألمانيا في قصيدة بعنوان (١٨٠٦ - ١٨٧٠) وهذان الرقمان هما إشارتان إلى العام الذي انتصر فيها نابليون الأول على الألمان في معركة يانا ودخل برلين ، وإلى السنة التي انتصر فيها الألمان على نابليون الثالث وولجوا فيها باريس مستخدما للتشبيه يكون في ذكر ذلك اليوم الدموي (صادق،٢٠٠٨،ص ٤٤):

يوم تجف لذكره أنهارُها خوفًا ويجري قلب كل جماد

وإذا قرأنا وصفة فكانه بدم زكي خط لا بمداد

(مطران،١٩٤٩،ص١٥)

الشاعر في وصف هذه المعركة وحبّ تصويره لدى السامعين والقراء تصويرا يقرب الساحة الحربية في مشاعرهم ليشعروا مثل شعوره ، استخدم هذا اللون من التصوير وهو التشبيه المرسل المفصل ، فشبه ذلك اليوم الدموي مبينا أنّ ما حدث في ذلك اليوم إذا صار الأنهار مدادا يكتب به ما حدث ، لجف الأنهار خوفا من هول هذا اليوم ، ولجرى ماءا في قلب كل جماد اضطرابا لشدة مأساة هذا اليوم الرهيب ، ثم بعد ذلك شبه قائلا : فكأنّه والهاء يعود إلى يوم الحرب وما حدث في ذلك اليوم وهو المشبه ، و (كأنّ) أداة التشبيه و (بدم) هو المشبه به ، وكلمة (زكي) هو وجه الشبه.(صادق،٢٠٠٨،ص٤٤)

وفي نفس هذه القصيدة نوع الشاعر في اختياره لأدوات التشبيه أحيانا ينتقل من (كان) إلى(ماثل) وفي آن آخر إلى (الكاف) حسب ما يريد أداؤه من المعاني :

وخيامهُ في الأفق ماثلة على ترتيب سلسلة من الأطواد

نَفَرَتْ طلائعُ خِيلِهِ مُنذُ الضحَى تترقّبُ الأعداءُ بالمرصادِ

(مطران،١٩٤٩،ص١٥)

كذلك يقول مطران في قصيدته (المساء):

ثاوٍ على صَخْرٍ أَصَمَّ وليت لي قلبًا كَهَذِي الصَّخْرَةِ الصَّمَاءِ

يَنْتَابُها مَوجُ كموج مَكَارِهِي ويَفتُها كالسُّقْمِ في أعضائي

والبحرُ خَفَاقُ الجوانب ضائق كمدا كصدري ساعة الإمساء

(مطران،١٩٤٩،ص١٤٥)

هنا نجد التشبيه المقلوب في البيت الثاني ، إذ نجد الشاعر في قوله ينتابها موج وهو موج البحر الذي يضرب على الصخرة ويفتها ، يجعله مشبه ، والمشبه به موج مكارهه ، ووجه الشبه في المشبه أقوى منه في المشبه به ، لأنّ الإنسان مهما طال مكارهه ومشاكله لا يساوي موج البحر أو يتفوق عليه ، ولكن الشاعر يلجأ إلى هذا اللون من التصوير المعكوس لإثارة السامع ومشاركته في عواطفه الغامرة.(صادق،٢٠٠٨، ص٧٢)

وفي البيت الثالث أيضا نجد التشبيه المقلوب في كون الشاعر شبه البحر في خفقه بصدره ساعة الإمساء، ووجه الشبه في المشبه أقوي من المشبه به لأنّ خفقان الإنسان كمدا مهما بلغ الشدة من الدرجة العالية لا يكون فوق البحر ولا يدانيه ، ولكن الشاعر استخدم هذا اللون البياني لما رآه من مناسبة هذا التشبيه في خدمة مراده وهو البيان لهمومه وأحزانه على سبيل التشبيه المقلوب الذي هو أقوى التشبيهات لأنه يقوم على الافتراض .(صادق،٢٠٠٨، ص٧٢)

ثانياً: الاستعارة

تعد الاستعارة من أهم مباحث علم البيان، فهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه، إما المشبه وإما المشبه به، وترد الاستعارة في اصطلاح البيانيين بأنها "استعمال اللفظ في غير ما وضع لـه لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه". وتقوم الاستعارة على ثلاثة أركان رئيسية هي: المستعار منه، وهو المشبه به، والمستعار له وهو المشبه، والمستعار، وهو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة، وتنقسم إلى أقسام عديدة ضبطتها كتب البلاغة، لكن أهمها:

أ- الاستعارة التصريحية وهي ما صُرّح فيها بلفظ المشبه به

ب - الاستعارة المكنية : وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز لـــــه بشيء من لوازمه.

فالعلاقة التي ألح عليها البلاغيون بين المستعار والمستعار له هي علاقة تناسب وتقارب.(بلغيث،٢٠٠٩،ص٣٨)

وعند مطران تشكل الاستعارة حيزا كبيرا في ديوانه ، ولعلّ شيوع هذا النوع من الاستعارة في شعره مما يفسّر أنّه شاعر مصوّر ، لما فيه من نوع خفاء يحتاج إلى قوة نفس ويقظة حس ، وبراعة تصوير وخير شاهد لذلك أنّ أوّل بيت شعري في ديوانه أستخدم هذه الوسيلة البيانية.

كتب مطران قصيدة بعنوان (١٨٠٦-١٨٧٠) والرقمان هما إشارة إلى السنة التي انتصر فيها نابليون الأول على الألمان في معركة يانا ودخل برلين وإلى السنة التي انتصر فيها الألمان على نابليون الثالث وولجوا فيها باريس يقول الشاعر في مطلع القصيدة:

مشتِ الجبال بهم وسال الوادي ومضوا مهادا سرنَ فوق مهادِ

(مطران،١٩٤٩،ص١٥)

بهذه الأبيات يستهل الشاعر قصيدته كما يستهلُّ الموسيقيُّ أوبراه بافتتاحية تهيِّئ الجو وتوجِّه الخيال والإحساس، أو كما يبدأ المصوِّر لوحته بالأرضية التي تحدِّد الإطار واللون النفسي. ولعل الخليل كان قد أطلعه أستاذه الفرنسي ببيروت على وصفٍ لتلك المعركة الضروس، ففي هذا البيت نجد الشاعر استعار لفظ (الجبال) لجيش نابليون الأوّل الذي قهر الجيش الألماني استعبادا واستعمارا ، وحذف المشبه وهو (الجيش) وذكر المشبه به وهو (الجبال) وجعله كجنس المشبه ، وذلك لغرض بلاغي وهو المبالغة وتنمية الخيال لدي المتلقي ، ليشعر بهول القوة الحربية الفرنسية تجاه الجيش الألماني. (صادق،٢٠٠٨،ص٨٧)

وقال أيضا في هذه القصيدة مصورا لحالة المجتمع التركي العريق الباسل :

وضَارَبَ بالسَّيفِ يُمْنَى وَيُسرَى فَأَيْنَ يُصِبْ مَعْمَدًا يُغْمِدِ

سَقَى الصَّخْرَ مِنْ دَمِهِم فَارْتَوَى ولمْ يَشْفِ مِنْهُ الفُؤادَ الصَّدِي(مطران،١٩٤٩،ص١٨١)

وأيضا الشاعر في قوله : سقى الصخر ، استعارة مكنية إذ تصور الصخر إنسانا يسقي ويرتوي ولا يظمأ من العطش ، وهذا الإنسان المشبه به بعد حذفه أتى بأشياء من لوازمه وهو السقي والارتواء والظمأ ، وهذا يدل على أن الشاعر كان يهتم بمزج صوره البيانية بالطبيعة .(صادق،٢٠٠٨،ص١٠٠)

ثالثاً: الكناية

هي لفظ أطلق به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى وتنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام:

كناية عن صفة، وكناية عن موصوف، وكناية عن نسبة نحو (زيد طويل النجاد) ، نريد بهذا التركيب أنه شجاع عظيم، فعدلت عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها والكناية عنها، لأنه يلزم من طول حمالة السيف طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشجاعة عادة ، فإذا المراد طول قامته، وإن لم يكن له نجاد، ومع ذلك يصح أن يراد المعنى الحقيقي، ومن هنا يعلم أن الفرق بين الكناية والمجاز صحة إرادة المعنى الأصلي.(بلغيث،٢٠٠٩،ص٣٩)

في الكناية دون المجاز، فإنه يناقي ذلك، ويُرجع عبد القاهرعلوّ منزلة الكناية وبلاغتها من التصريح بقوله ليس المعنى إذا قلنا :" إن الكناية أبلغ من التصريح أنك بما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنـــك زدت في إثباته لها، فجعلته أبلغ وأكد و أشد فليست المزية في قولهم" جم الرماد " أنه دل على قرى أكثر ، بل إنك أثبت له القرى الكثير من وجـه هـو أبلغ وأوجبته إيجابا هو أشد، وادعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق.(بلغيث،٢٠٠٩،ص٤٠)

مطران في هذا الجانب له أمثلة طبق فيه هذه الصورة ومنها قوله في تحية القدس الشريف:

سلام على القدس الشريف ومَنْ به على جامع الأضداد في إرث حُبِّهِ

على البلدِ الطُّهْرِ الَّذِي تحتَ تُربهِ قُلُوبٌ غَدَتْ حَباتُهَا بَعْضَ تُرْبِهِ

(مطران،١٩٧٧، ص٤٤١)

أيضا في تحيته للقدس الشريف ومن به استعانة بالكناية عن نسبة في تثبيت الصفة اللازمة لهذا البقاع المبارك مسرى نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وأولى القبلتين، بأنه جامع الأضداد وهي كناية عن الأديان السماوية من اليهودية والنصرانية والإسلام .(صادق،٢٠٠٨،ص١١٧)

رابعاً: الطبيعة مصدرا للصورة الشعرية لدى خليل مطران

صلة الشعراء بالطبيعة صلة وثيقة إذ تعد ـ في مختلف مجالاتها ـ مصدراً من مصادر الإلهام، وإن كانت نظرة القدماء إلى الطبيعة ـ غالباً ـ نظرة خارجية تقف عند حدود الأشياء الموصوفة دون محاولة تعميقها وسبر أغوارها على نحو تمتزج فيه أحاسيس الشاعر بمظاهر الطبيعة، وتخالط روحه روحها، فيتحدث إليها ـ لا عنها ـ ويعبر من خلالها عن كل ما يزخر به وجدانه من خواطر وأفكار.(فودة،٢٠٢٠)

وهذا اللون من شعر " الطبيعة " نجد أنّه تعبير جديد في الأدب العربي ، جاءنا من الآداب الغربية وكان له فيها أصوله وشعراؤه . وقد أطلق عليه النقاد الغربيون الشعر الرومانسي في أواخر القرن الثامن عشر. وقد وجد الشعراء الإبداعيون في الطبيعة ميدانا فسيحا لحرية العمل ، وتربة خصبة لنمو العواطف الإنسانية ، وموضوعا أكثر ملائمة للأسلوب القوي الصريح .(صادق،٢٠٠٨،ص١٢٠)

وإذا قلنا أن الشعر الذي مصدره الطبيعة جاء وافدا من الآداب الغربية فإنّ ذلك لا يدل على أنّ العرب لم يتأثروا بالبيئة الطبيعية كلاً ، بل نرى أنّ هذا اللون لم يأخذ صورته المذهبية عند العرب إلاّ في العصور المتأخرة ، متأثرا بالآداب الغربية . وبالملاحظة نجد أنّ الشاعر العربي منذ القديم وصف الطبيعة وأحبها ولم تكن غريبة عنه ، ولكنها لم تتميز حينذاك كفنّ شعري قائم بذاته ، وقد كان أكثر شعراء الجاهلية يصوّرون الطبيعة بقسميها الصامتة والحية ، وكانوا على الغالب ينظرون إليها هذا فقد بدا على وصفهم الشغف بها وبظواهرها.(صادق،٢٠٠٨،ص١٢٠)

وبعد تطوّر الأدب عبر العصور المختلفة إلى العصر الحديث أخذ الشعراء والأدباء في تطوير المذهب الرومانسي متأثرين بالملاحظات القديمة من فحول الشعراء ومقلّدين للتطوّرات العالمية للآداب وعلى رأس هؤلاء الشعراء شاعرنا الكبير **خليل مطران** الذي تأثر تأثرا كبيرا بالأدب الفرنسي ومسرحيات شكسبير في الأدب الانجليزي كما نجد له أهمية المحافظة على الأصول العربي في اللغة والثقافة مع التجديد والتعبير بروح العصر

الذي عاش فيه بدون خروج في أغراضه الشعري وأساليب تحليله وصبّ تجديده في قوالب قديمة خالصة العروبة . (صادق،٢٠٠٨، ص١٢٣)

ونجد المطران توجيهات واسعة لدى الشعراء والأدباء نحو الطبيعة سواء كانت صامتة أو كانت متحركة ، وجعلها مصدرا ذا أهمية في مجال التصوير البياني منها قوله في قصيدة بعنوان الطبيعة مصدر كلّ فنّ:

كلُّ هَذِى الآيَاتِ مَبْعَثُ وَحْيٍ للنَّظِيمِ المُجَادِ أو للنَّثِير

كل هذى الآياتِ تُؤْخَذُ عنها رائعاتُ التمثيل والتَّصْويرِ

كل هذى الآياتِ يُجْمَعُ مِنها نَغَمُ الحُزْنِ أَو نَشِيْدُ السرور

معجزات في كُلِّ أَن تَراهَا باهراتِ التَّنويع والتَّغْيير

(مطران، ب.ت، ص٢٢٤)

مطران في هذه الأبيات يبين أهمية الطبيعة لدى الشاعر أو الناثر الأدبي ، ويوضح أنّ الكون وما فيه مبعث وحي للشاعر وملهم له ، وأنّ الشاعر يأخذ الصورة الشعرية من هذا الكون الفسيح ، من أرض وسماء وبحار وأمواج وليل ونهار ، فيمزج ويصور ويمثل ما يراه ويشاهده حسيا وعقليا فيقربه إلى المتلقين ليشعروا معه ما يشعر، سواء كان فرحاً أو سرورا، أو هماً وحزنا، ويوضح أيضاً أن الكون بكامله معجز، كلما داوم الشاعر في التفكير والشعور فيه.(صادق،٢٠٠٨، ص١٢٤)

كما نجد بأن مطران اتخذ من الطبيعة ومن ذبول الأزهار والورود فلسفة الحياة وكتب (حكاية وردة) في طرس جعله كفنا لوردة ذبلت عنده وهي هدية من آنسة ووضع تلك البقية من الوردة في وعاء من أوعية الزينة البينية مورق مزهر هو أشبه بالمهد منه باللحد.(الرمادي،ب.ت،ص١٣١)

وفي قصيدة (شروق شمس في مصر) أنشد هذه القصيدة في اجتماع للعلماء والعظماء والأدباء عقدة المرحوم الأستاذ الكبير محمود أبو النصر بك في داره وفي القصيدة نرى الأحياء والأشياء تهلل لها عند الشروق ونرى الصباح يرفع ما أسدل الليل من ستائر على الدنيا ونرى الدنيا هاجعة في مرقدها الوثير تنتظر يد الصباح التي ترفع عنها كله الليل وتأمله وهو يقول (الرمادي،ب.ت،ص١٢٣):

هذه الشمس آذنتْ بالسفور بعد سبق الآيات بالتَّبشير

فتلَّقى ظهورها كل حي بنشيد التَّهليل والتَّكبير

هي بكر الوجود لا يتملَّى مجتلاها إلا شهود البُكُور

أرأيت الصباح يَكشفُ عنها كلةَ الليل من حيال السرير

فتهاوى ستر الدُّجى وتوارى ما عليه من لؤلؤ منثور

حيث الكون حين لاحت فأحيت كل عود لها جديد نُشُور

حيثُما طالعت مظنة خصْب أسفر التُرْب عن نبات نضير

وانجلى لحظُها عن الزَّهر الغض وعذْب الجنى وطيب العبير

وعوالي النَّخيل خُضرِ الأكاليل زَواهي المرجَان حول النُّحور

(مطران،ب.ت،ص٢٢١)

وفي وصف الأزهار والرياحين لم يحفل مطران في ديوانه بالزهور قدر مطران الذي أولاها أهمية كبيرة، وليس الزهر كما يقول في قصيدته (الوردتان) إلا نفحة من نفحات الإله عز وجل الذي خلقه وأحكم صنعه يقول الشاعر:

يارَب أعظم بما وضَعْتَا في الكوَن من آيكَ العظام

أدق شيء ممَّا صَنَعتا كَجُمْلة الخَلْق بالتَّمام

وكُلُّ جزء به جَمَعْتا عَجَائبَ الكُل حيث قام

نَثَرْتَ نثراً فَجَاءَ نَظْماً بَديُعُه حْليَهُ الَبيَانْ

وكُل بَيْتٍ مْنهُ استتمَّا قَصيدة تَخْلُب الجنَانْ

(مطران،١٩٤٩، ص٣٦)

ويقول مطران مستخدما عناصر الطبيعة في قصيدة المساء:

ولَقَدْ ذكرتُكِ والنَّهارُ مُوَدِّعُ وَالقَلْبُ بينَ مَهابةٍ ورجاء

وخواطِرِي تَبْدُو تُجَاهَ نَواظِرِي كَلْمَى كَدَامِيَةِ السَّحَابِ إزَائِي

والدمْعُ مِنْ جَفْنِي يَسِيْلُ مُشَعْشَعًا بِسَنَى الشُّعَاعِ الْغَارِبِ المُتَرَائِي

والشَّمسُ فِي شَفَقٍ يَسِيْلُ نُضَارُهُ فوقَ العَقِيقِ عَلَى ذُرَى سَوْدَاءِ

مَرَّتْ خِلالَ غَمَامَتَيْنِ تَحَدُّرًا وتَقَطَّرَتْ كالدِّمْعَةِ الحَمْراءِ

فكأن آخرَ دَمْعَةٍ للكونِ قَدْ مُرْجَتْ بِآخِرِ أَدْمُعِي لِرِثَائِي

وكأنني الستُ يَوْمِي زَائِلاً فرأيت في المرآة كيف مسائي

(مطران، ١٩٤٩، ص١٤٦)

هنا إذا تتبعنا النظر في هذه الأبيات عند مطران ، نجد أنّه استعان بعناصر الطبيعة ، حيث نجده يستخدم كل من المصطلحات الكونية في هذه اللوحة الفنية من (النهار - الشمس - غمامة. دامية السحاب - شفق - نضار - العقيق - سوداء - الحمراء - مسائي). .(صادق،٢٠٠٨، ص١٢٥)

كل هذه العناصر استطاع مطران أن يوزعه في تصوير ما في نفسه مطابقا لمذهبه الرومانسي ومن هنا أيضا تجد أن وصف مطران لم يكن وصفا تقليديا بل كان رومانسيا ، حيث وحد بين الطبيعة في هذا المقطع الأخير وبين حالة الوداع لحبيبته ، مشبها ما يعتمل في قلبه وصدره وما يحدث، عند غروب الشمس من معانات بالسحابة التي تصطبغ بلون الشفق الدامي ، ويمتزج الدمع بأشعة الغروب حيث تغيم العيون ، ثم يعود فيصف الشمس وهي تسبح في عباب الشفق وكأنها تسيل ذهبا مصهورا فوق العقيق الأحمر ، والأفق الأسود ، وكأن الوجود يرسل الدمعة الأخيرة لتمتزج بدموعه أسفا عليه ورثاء له ويبدو زوال الشمس صورة لفنائه وزواله .(صادق،٢٠٠٨، ص١٢٥)

قال في وصف الطبيعة مستقلا في قصيدته (الزنبقة) :

طفْتُ والصُّبحَ طالبًا في الجنان سَلْوَةً مِنْ نَوَاصِبِ الْأَشْجَانِ

فَنَفَى حُسنُها الأَسَى عَنْ ضَميري وَجَلاَ ناظِرِي وسَرَّ جَنَانِي

زَنْبَقٌ ناصِعُ البياضِ نَقِيٌّ تَرْتَوِي مِنْ بَيَاضِهِ الْعَيْنَانِ

وَجُفُونٌ مِنْ نَرْجِسٍ دَاخَلَتْهَا صُفْرَةُ الدّاءِ فِي مَحَاجِرِ عَانِي

وَوُرُودٌ كَأَنَّها مَلِكَاتٌ بَرَزَتْ فِي غَلَائِلِ الْأُرْجُوانِ

طَالَ فِيهَا تَأْمُلِي وكَأَنِّي كُنتُ منها فِي رَوْضٍ عَيْنِ حِسَانِ

فَتَوَخيْتُ مُشْبِها (لأَلِيسِ) بينها في صِفَاتِها والمعاني

فإذا الباهر النقي من الزَّ نْبَقِ مِرْآةُ حُسْنها الفتَّان

رَسْمُها فِي سَنَائِهَا وَسَنَاهَا وصَدَى لاسْمِها أَوِ اسْمٌ ثاني

فيه منها البهاءُ والقَامَةُ الهَيْفَاءُ واللون صورةُ الوجدانِ

(مطران،١٩٤٩، ص١٥٦-١٥٧)

هنا الشاعر استطاع أن يصوّر جمال الطبيعة نفسها ، وأن يقارن عناصرها حتى تأتي بهذه اللوحة الفنية الجميلة، منها ؛ الصبح طالبا في الجنان سلوة من نواصب الأشجان ، فنفى حسنها الأسى عن ضميري ، معنى ذلك أنّ مطران مهما أراد أن يمزج وجدانه بهذه المناظر الجميلة ، لا يستطيع ذلك لمنتهى هذا الجمال ، كأنّ جمال هذه الطبيعة ينسيه كلّ شيء نفسي .(صادق،٢٠٠٨، ص١٢٩).

وزنبق ناصع البياض نقي ترتوي من بياضه العينان وذلك بسبب جمالها . وجفون من نرجس وورود كأنها ملكات برزت في غلائل الأرجوان وهذه من أنواع عناصر الطبيعة الجميلة . إلى أن قال فتوخيت مفكّرا في أن أشبه فيما أرى والمرأة الفرنسية (أليس) في صفاتها ومعانيها فإذا الباهر النقي الزنبق مرآة حسنها الفتان رسمها في سنائها وسناها وصدى لاسمها أو اسم ثاني ، شبهها بالزنبقة ، وذلك لأنّ اسم (أليس) بالفرنسية تعني الزنبقة ، لذلك لما أراد مطران أن يشبه (أليس) بالزنبقة وجد أوصافها تطابق نفس أوصاف المشبه به وهي الزنبقة ، والوجه المشابهة هو الجمال والبهاء ، واللون الجميل للزنبقة تشبه لون القلب الأبيض لتلك الفتاة الفرنسي.(صادق،٢٠٠٨، ص١٢٩)

والواقع أن الوصف والتصوير قد كانا دائمًا عنصرًا أساسيًّا في الشعر يوازن عنصر الغناء وعنصر التفكير، وبإمعان النظر في شعر مطران عن وصف الطبيعة نجد أنه لم يقف عند وصف العرب الحسِّي، ولم يكتفِ بالمجازات والاستعارات اللغوية ليخلع على الطبيعة بعض مظاهر البشرية، بل ذهب إلى أبعد من ذلك بكثير، بحيث مزج في شعره بين النزعة العربية والنزعة الغربية.

الخـــاتمـــة

توصلت الباحثة إلى نتائج عدة، أهمها:

١. توجد علاقة متداخلة بين الإنسان والبيئة، فيؤثر كل منهما في الآخر، ويمكننا أن نلمس هذه العلاقة في النصوص الأدبية العربية والغربية، ولاسيما في أشعار خليل مطران.

٢. جدد خليل مطران – بوصفه رائدا من رواد التجديد في الشعر العربي الحديث- في تناول الطبيعة وربطها بالإنسان في أشعاره، فبذلك أنسن الطبيعة الهادئة الوادعة.

٣. كان الشاعر مصوراً بارعاً، وقد أجاد في اختياره للألوان والعناصروالمكونات الموجودة في البيئة، واستمد الصورة الشعرية تارة من المحيط الموجود حولة وتارة من الخيال، وبذلك تنوع في اختياراته.

٤. صور خليل مطران البيئة ووصف مناظرها الخلابة، بالاعتماد على عناصر متنوعة للصورة الشعرية مثل الألوان والحركة وزوايا الالتقاط والألوان والإضاءة وغيرها من العناصر.

٥. اهتم الشاعر بالبيئة لإظهار قيمته في حياة الإنسان، ومن أجل التعبير عن نفسه وفلسفته ونظرته للإنسان والكون والحياة، وخير دليل على ذلك قصيدة (المساء).

٦. أكثر خليل مطران من وصف لأمكنة مستخدما الأنسنة في قصائده بحيث جعل من هذه الأماكن انسانا يخاطبه أو يعطيه صفات انسانية وأعضاء كما نجد ذلك في قصيدة (الكرنك).

٧. وظف مطران فنونا بلاغية عدة لتشكيل الصورة الشعرية البيئية مثل: التشبيه والكناية والاستعارة.

٨. أكثر الشاعر في أشعاره من أنسنة البحار والأنهار والمحيطات والجداول وكل ما يتعلق بالمياه.

٩. مزج مطران بين الشعر الغربي والعربي كونه عاش في البلاد الغربية فأثر ذلك في نتاجه الشعري فزاوج في شعره بين النزعة العربية والنزعة الغربية فلم يبهره جمال الأحواض وتنسيق المتنزهات والألوان القانية في الطبيعة فحسب إنما جعل للطبيعة روحاً تهفو وقلباً ينبض وإحساساً يحتدم على النحو الذي فعله شعراء الغرب

١٠. لاتتمثل أهمية دراسة البيئة في الشعر في أنها تكشف لنا عن أهم التمظهرات الموضوعية والفنية وطرق استخدام الشعراء لها، وإنما هي في عمقها تقودنا إلى تحديد خصوصية النص الشعري وعمليات تفاعله، ونوعية أدواره، وطبيعة التصورات التي من خلالها يؤسس رؤاه الذات والبيئة والشعر.

المـــصـــــادر والمراجـــــع

❖ القرآن الكريم

أولاً: الكتب

- أحمد، مرشد. (٢٠٠٣) أنسنة المكان، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
- أعراب، حسن، حمداوي، جميل. (٢٠٢٠) النقد البيئي أو الإيكولوجي في الأدب والفن، المملكة المغربية: دار الريف للطبع والنشر.
- بيومي، السباعي، الدسوقي، عمر وآخرون. وصف الطبيعة وتطوره في الشعر العربي، مصر: مكتبة نهضة مصر بالفجالة.
- الرمادي، جمال الدين. خليل مطران شاعر الأقطار العربية، مصر: دار المعارف.
- الرازي، محمد بن أبي بكر. (٢٠١٠) معجم مختار الصحاح، دمشق: دار الفيحاء.
- السعدي، حسين. علم البيئة، الأردن: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.
- السكوت، حمدي. قاموس الأدب العربي الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عمر، أحمد. (٢٠٠٨) معجم اللغة العربية المعاصرة، القاهرة: عالم الكتب.
- الفراهيدي، خليل. معجم العين، القاهرة: دار الهلال.
- مصطفى، إبراهيم، الزيات، أحمد. معجم الوسيط، المملكة العربية السعودية: دار الدعوة.
- مطران، خليل. (١٩٧٧) ديوان خليل مطران الجزء الثالث، لبنان: بيروت دار مارون عبود.
- مطران، خليل. ديوان خليل مطران الجزء الثاني، لبنان: بيروت دار مارون عبود.
- مطران، خليل. (١٩٤٩) ديوان خليل مطران الجزء الأول، القاهرة: دار الهلال.

ثانيا: الرسائل الأكادمية

- بلغيث، عبدالرزاق. (٢٠٠٩) الصورة الشعرية عند الشاعر عزالدين ميهوبي دراسة أسلوبية. رسالة ماجستير. كلية الدراسات العليا. جامعة بوزريعة –جزائر.
- صادق، محمد. (٢٠٠٨) الصورة البيانية في شعر خليل مطران. رسالة ماجستير. كلية الدراسات العليا. جامعة أم درمان الإسلامية – سودان.
- محوي، رابح. (٢٠٠٨) الصورة الشعرية في ديوان الأمير أبي الربيع سليمان بن عبدالله الموحد. رسالة ماجستير. كلية الدراسات العليا. جامعة محمد خيضر– بسكرة.
- مكسح، دليلة. (٢٠١٤) البيئة في الشعر الجزائري المعاصر. رسالة دكتوراه. كلية الدراسات العليا. جامعة محمد خيضر – بسكرة.

ثالثا: الجرائد والمجلات

- حسين، حسين. (٢٠١٨) أنسنة المكان في رواية (هولير حبيبتي) لعبد الباقي يوسف. مجلة قەڵای زانست العلمية. العدد ٤.
- خياط، ندى. (٢٠٢٠) مصطلح الأنسنة وتجلياته في الفكر المعاصر. مجلة جامعة الملك عبدالعزيز. العدد ٦.
- يعقوب، عبدالكريم، يونس، ديما. (٢٠١٥) أنسنة الليل في شعر ذي الرمة. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها. العدد ٢١.

رابعا: المواقع الإلكترونية

- فودة، جمال. (٢٠٢٠) الطبيعة في الشعر العربي الحديث قراءة في قصيدة المساء لخليل مطران.

https://alketaba.com/

- اللمعي، حبيبة. (٢٠٢٠) التحليل اللغوي لقصيدة سلمى لخليل مطران.

https://habibaellamey.wordpress.com/