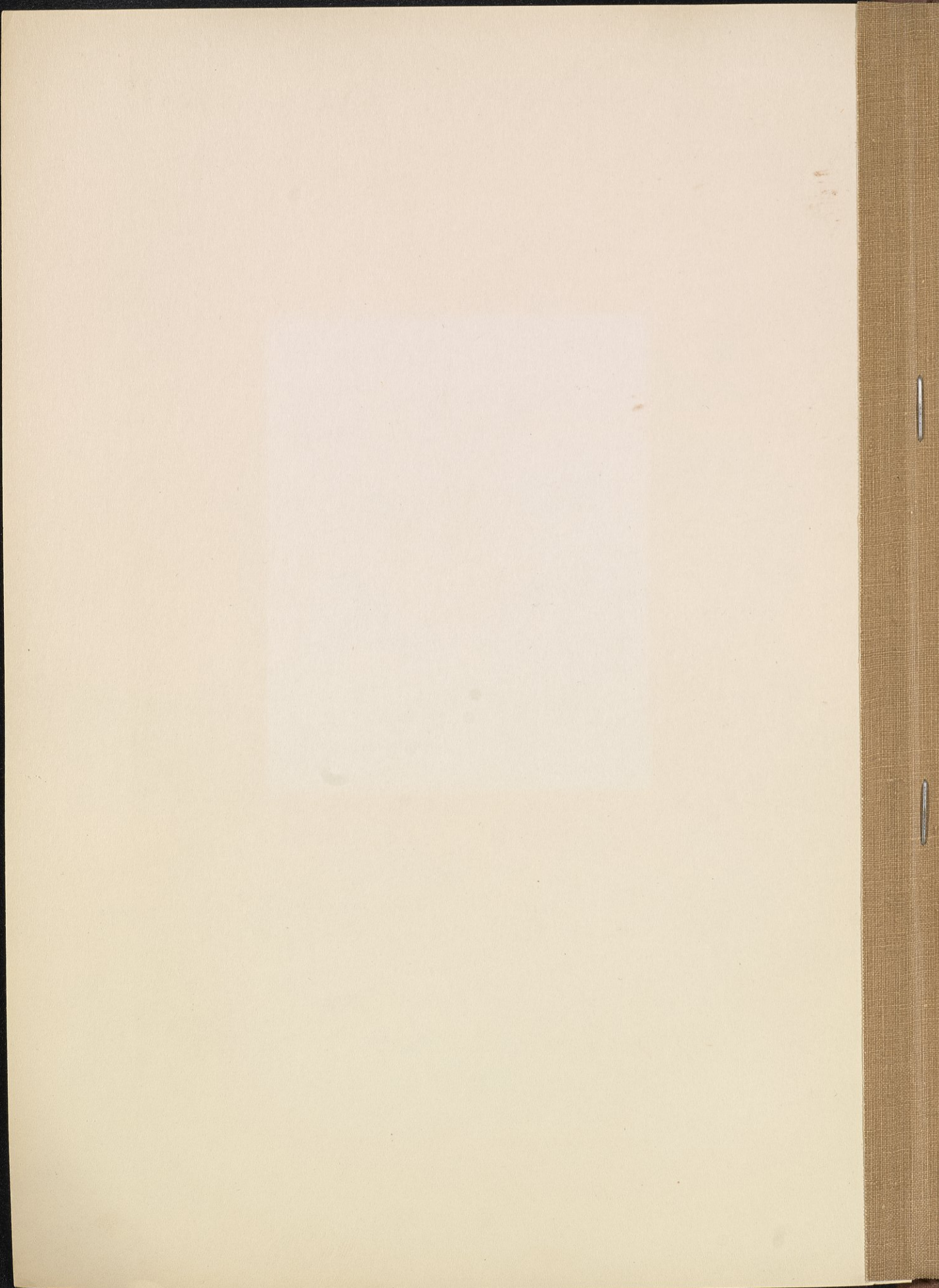


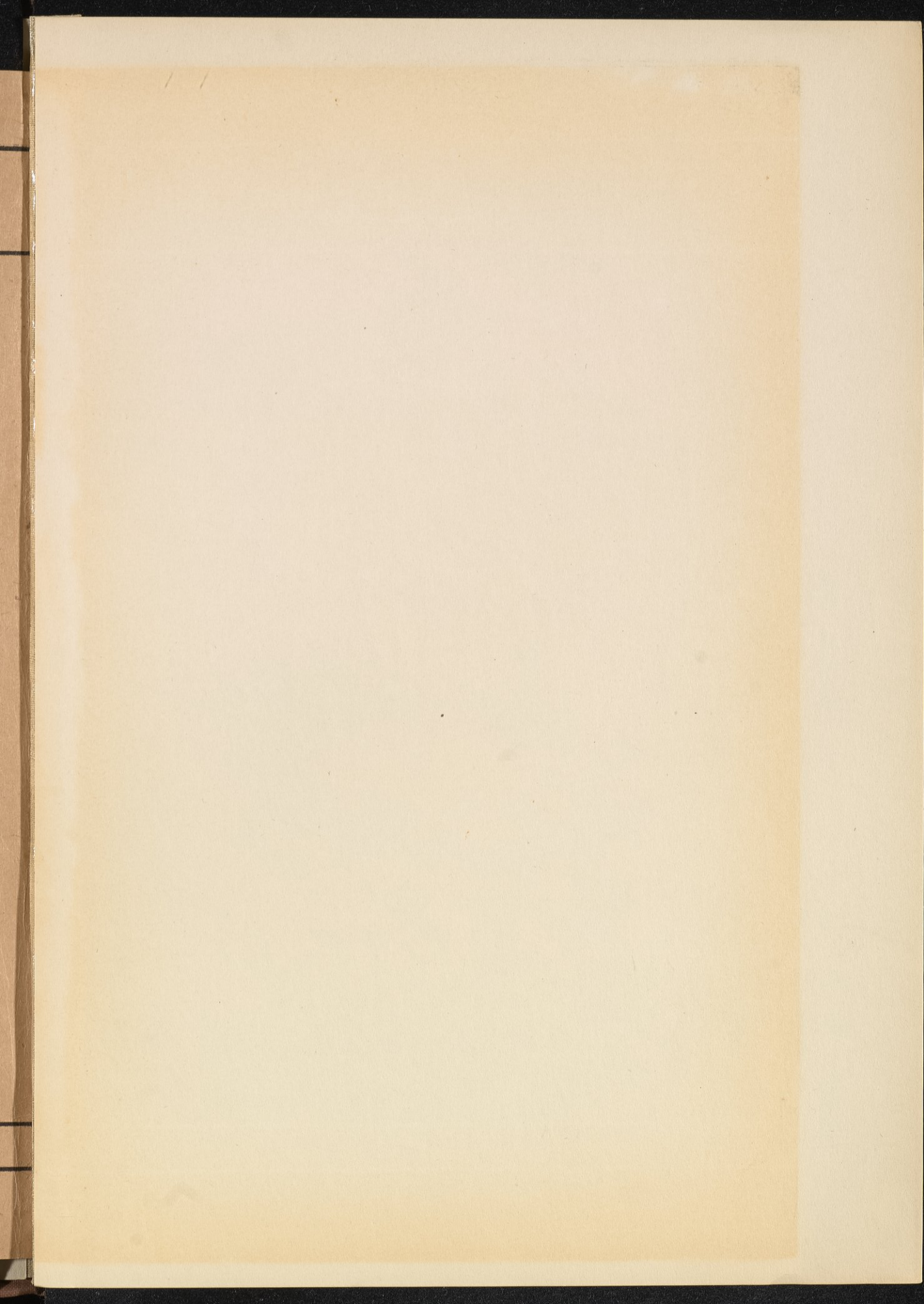
Gaylord
PAMPHLET BINDER
Syracuse, N. Y.
Stockton, Calif.

Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES







U. Munson

جامعة الدول العربية

معهد الدراسات العربية العالية

محاضرات

عن

خالد مطران

ألقاها

الدكتور

محمد مندور

[على طلبة قسم الدراسات الأدبية]

١٩٥٤

١٩٥٤

1874

1874

1874

1874

1874

مجلدات العربیہ الناز

واضاحت

خلیل مطران

خلیل مطران

الکتاب

لاکھنؤ

مکتبہ

آرٹھام پبلسھائون

۱۹۶۱

۱۹۶۱

۱۱۱

تاریخچه ریاض

جَامِعَةُ الدَّرَاسَاتِ الْعَرَبِيَّةِ

مَعْدَةُ الدَّرَاسَاتِ الْعَرَبِيَّةِ الْعَالِيَةِ

مَحَاضِرَات

عَنْ

خَلِيلِ مَطْرَانَ

أَلْقَامَا

الدُّكْتُور

مُحَمَّدِ مَنَدُورٍ

[عَلَى طَلْبَةِ قِسْمِ الدَّرَاسَاتِ الْأَدَبِيَّةِ]

١٩٥٤

١٩٥٤

893,7M312

DM3

26727

3077

حياته وشخصيته

في عدد المقتطف الصادر في يونيو سنة ١٩٣٩ ترك لنا خليل مطران مفتاح شخصيته في هامش ص ٨٧ حيث قال « في المعاوذة وحدها تاريخ تكون شخصيتي ، فقد كان هناك عاملان يعلان في نفسي ، شدة الحساسية ومحاسبة النفس ، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسي على نمط خاص ، وعلى هذه العبارات نستطيع أن نقيم دراستنا لهذا الشاعر الكبير .

فالمعاوذة أو محاسبة النفس لم تؤثر على فن الخليل وعلى أفكاره وعواطفه فحسب ، بل أثرت أيضاً على معرفتنا بتاريخ حياته التي تقتصر في الواقع ، على خطوطها العامة الخارجية دون حقائقها العميقة ، وتطوراتها الداخلية . ومن الممكن الإمام بما نعرفه عنها في كتاب الأستاذ إسماعيل أدهم أو الأستاذ نجيب جمال الدين ، وذلك لأن نزعة المعاوذة التي يعترف بها الشاعر نفسه جعلت منه شيئاً يشبه دودة القز التي تنسج الحرير من حولها لتختفي داخله . فشعر الخليل لا يكشف عن حقائق حياته ، بل يغلفها . وذلك مع أن تقاليد الشعر العربي ، بل وغير العربي تسمح للشعراء بأن يتحدثوا عن أنفسهم وعن مشاعرهم الخاصة على نحو لا تتسع له تقاليد الأدب النثري . فالشاعر يستطيع أن يفخر وأن يباهي وأن يمجده نفسه بل وأن يهجوها إذا أراد ، كما يستطيع أن يتحدث عن حبه وغرامه ومغامراته دون أن يستنكر الرأي العام منه مثل هذا الحديث بينما لا يستطيع الناثر شيئاً من كل هذا . ولكن صفة المعاوذة ومحاسبة النفس وشدة الحساسية أثبت على الخليل أن ينهج هذا النهج التقليدي ، حتى ليؤكد يحتفي الضمير « أنا » من شعره . وإنه ليحق لنا أن نفترض أن هذا الشاعر الكاثوليكي ذا الثقافة الفرنسية الواسعة قد قرأ وتأثر بالكاتب الروحي الكبير « باسكال » الذي كان يمقت

على حد قوله «الأنا البغيض والجدير بالبغض» Le Moi haï et haïssable وبالرغم من أن الخليل قد عرف - فيما يبدو - الحب كما عرفه جميع الناس ، بل وعلى نحو أعمق وأشد استبداداً بالنفس من معظم الناس ، فإنه لم يفصح يوماً عن هذا الحب ، الذي يدعيه كذباً غيره من الشعراء في بعض الأحيان ، ليظهروا القدرة على وصف لواعجه وما يسيله من دموع أو يصعده من زفرات . وعندما حزب الخليل الأمر واشتد به الإحساس المصنئ فالتمس في الشعر مخرجاً لآلامه ، روى قصة غرامه المبرح بضمير الغائب في سلسلة قصائد جمعها تحت عنوان واحد هو : « قصة عاشقين » حيث يحدثنا عن حب عذرى رفيع جمع بين فتى وفتاة ، ثم ماتت تلك الفتاة بمرض يبدو أنه ذات الصدر . ومن الواضح أن هذا الفتى هو الخليل نفسه الذي مات أعزباً ، مع أن حياته امتدت ثلاثة أرباع قرن لم ينس خلالها تلك الفتاة التي تنكرت في ديوانه خلف أسماء عديدة كهند وسلى وليلى وغيرها ؛ بل لقد روى بعض معاصريه أنه أنشده قصائد غزلية في إبنة جودت باشا وزير العدالة التركية التي التقى بها في الآستانة سنة ١٨٩٣ أثناء مرافقته للخديوى عباس مندوبا عن جريدة الأهرام ، ولما كان الشاعر أنكر وظل ينكر طوال حياته هذه الواقعة وتلك القصائد بالرغم مما عرف من توثق الصلة بين جودت باشا وأسرته الشاعر أثناء إقامة هذا الباشا في لبنان قبل توليه الوزارة ، وإكرامه وضيافته للشاعر أثناء تلك الرحلة . وكذلك الأمر في عواطف الشاعر وآرائه السياسية والاجتماعية . وبالرغم مما قيل من تمرده على استبداد العثمانيين ونقمة على سياستهم ، فإننا لا نجد في ديوانه الذي أشرف هو نفسه على جمعه قصيدة واحدة يجهر فيها بنقمة على تلك السياسة ، مع أن التاريخ يحدثنا أنه هاجم - في صدر شبابه - تلك السياسة ، كما يحدثنا أنه كان يرقى هو وأحد أصدقائه إحدى ربي بيروت حيث يتغنى بالمارسليين نشيد الثورة الفرنسية ، الذي كان يعتبر عندئذ نشيد الحرية في جميع بقاع العالم . وفي جميع الديوان

لا نعثر إلا على بضعة أبيات جاهر فيها الشاعر بحبه للحرية وثورته العارمة على الاستبداد ثورة سافرة مدمرة، وذلك عندما كتمت حرية الفكر في مصر وسلط عليها سيف قانون المطبوعات حوالي سنة ١٩٠٩ فقال الشاعر:

شردوا أختيارها بجرأ وبرأ	واقتلوا أحرارها حرا فحرا
إنما الصالح يبقى صالحاً	آخر الدهر ويبقى الشر شرا
كسروا الأقلام هل تكسيرها	يمنع الأيدي أن تنقش صحرا
قطعوا الأيدي هل نقطيعها	يمنع الأعين أن تنظر شذرا
اطفئوا الأعين هل إطفأؤها	يمنع الأنفاس أن تصعد زفرا
أخذوا الأنفاس هذا جهدكم	وبه منجاتنا منكم... فشكرا

وعندما توعدته الحكومة المصرية بالنفي على أثر نشر الأبيات السابقة جابه هذا الوعيد بالأبيات الآتية:

أنا لا أخاف ولا أرجى	فرسى مأهبة وسرجى
فإذا نبا بي متن بر	فالمطية بطن لج
لاقول غير الحق لى	قول، وهذا النهج نهجى
الوعد والإيعاد ما	كانا لدى طريق فلج

وأما فيما عدا هاتين المقطوعتين فقد دفعت المعاودة الشاعر إلى تنكير أفكاره وعواطفه في ثياب التاريخ، حيث نراه يتحدث عن ظلم الحكام وغدرهم واستبدادهم ووقاحتهم في فتك كسرى بيزر جمهر أو إحراق نيرون لمدينة روما ليمتلهى بمنظر الحريق، وماشاكل ذلك من قصائد الملاحم أو الدراما التي سنعرض لها فيما بعد.

وهكذا يتضح كيف أن طبيعة خليل مطران النفسية لم تسمح لحياته وآرائه وعواطفه بأن تظهر سافرة في شعره، وإن كنا نستطيع أن نستنتج بطريق غير مباشر بعض هذه الحقائق التي حرص على تنكيرها.

ومع ذلك فإن بعض حقائق حياته الخارجية لا تخلو من تأثير على مادة شعره وصورته .

وأول تلك الحقائق هي عروبة الشاعر الأصيلة التي كشف عنها الباحثون، وذلك بالرغم من بعض المظاهر التي قد توحي بعكس تلك الحقيقة مثل مولد الشاعر سنة ١٨٧٢ في مدينة بعلبك التي أثبتت آثارها القديمة أنها كانت فينيقية المنشأة ، بل وتغني الشاعر نفسه بتلك الفينيقية . ثم غريزة المهاجرة التي يظن أن إخواننا اللبنانيين قد توارثوها عن الفينيين القدماء الذين جابوا البحار للتجارة والتماس أسباب الرزق . وذلك فضلا عن نجاح الشاعر في الأعمال المالية والتجارية أثناء إقامته في مصر ، وتوليه منصب السكرتير العام المساعد للجمعية الزراعية الخديوية زمنًا طويلا ، وإن يكن قد فقد قبل توليه هذا المنصب ما كان قد جمعه من ثروة نتيجة المضاربات في سنة ١٩١٢ . وأخيراً إتماؤه لأسرة كاثوليكية قد يظن أنها لم تعتنق الإسلام لاتبائها إلى أصل غير عربي - نقول أنه بالرغم من كل هذه المظاهر استطاع الباحثون أن يثبتوا أن أسرة الشاعر كانت خالصة العروبة فهي تنفرع من الأزد الذين كانوا يسكنون في الأزمنة البعيدة أرض اليمن ، حتى إذا كانت كارثة سدمأرب نزحوا إلى الحجاز حيث نزلوا في تهامه عند نبع ماء يقال له غسان ومنه اشتقت لفظة الغساسنة ، ثم نزحوا إلى الشام واستوطنوها عنوة ، ثم امتدت الروابط بينهم وبين الدولة البيزنطية واعتنقوا الأرتودوكسية حتى ضاقوا بسيطرة قساوسة ذلك المذهب من اليونانيين فتحلوا عنه ليحتمقوا الكاثوليكية . ولما انتشر الإسلام احتفظوا بدينهم كأهل ذمة لا يكرههم الإسلام على تغيير دينهم بل يحفظ ذمارهم ويكرم معاملتهم - وأما أمه « ملكة الصباغ » فكانت من أسرة فلسطينية عريقة ، وكانت تتذوق الأدب ، بل وتقرض الشعر . وكذلك كانت جدته لأمه .

على أن عروبة الشاعر لم تمنعه من تنوع ثقافته وإجادته اللغات الأخرى . فبعد أن تلقى علومه الابتدائية في الكلية الشرقية بنحلة انتقل إلى بيروت

حيث أتم دراسته في المدرسة البطريركية للروم الكاثوليك . وفيها أجاد اللغة العربية على الشيخين خليل اليازجي وإبراهيم اليازجي . كما تعلم الفرنسية على أستاذ من التورين . وفي سن الخامسة عشرة من عمره أي في سنة ١٨٨٧ أخرج القصيدة التي صدر بها ديوانه تحت عنوان ١٨٠٦ - ١٨٧٠ . وفيها يجمع جمعاً رائعاً بين الثقافتين العربية والفرنسية ، فهي بديباجتها ناصعة العروبة وهي بموضوعها فرنسية ، إذ تتحدث عن غزو نابليون لروسيا وهزيمة للألمان في موقعة « بينا » الشهيرة سنة ١٨٠٦ ثم انتقام الألمان لهذه الهزيمة بغزو باريس سنة ١٨٧٠ . ثم أخذ يتمرد على استبداد العثمانيين في بلاده حتى قيل أن جواسيس السلطان عبد الحميد حاولوا اغتياله فأطلقوا الرصاص على مخدعه في غرفة نومته ظناً منهم أنه في فراشه . وعندئذ لم تر أسرته بدأ من حمله على المهاجرة إلى باريس خوفاً على حياته وحرصاً على العلاقة المسالمة التي كانت تربطها بالحكومة العثمانية . وفي باريس زادت معرفة الشاعر باللغة الفرنسية وآدابها ، ولكن المقام لم يستقر به في باريس ، وذلك لأنه اتصل فيها بجماعة تركيا الفتاة التي كانت تناوى الاستبداد العثماني ، فلاحقه جواسيس السلطان عبد الحميد حتى اضطر إلى أن يفكر في مهجر آخر ، فانصرف نحو البرازيل بأمريكا الجنوبية حيث كان يقيم أصهاره ، وأخذ يتعلم الإسبانية استعداداً لهذه الهجرة . وبذلك جمع إلى معرفة اللغة العربية والفرنسية ثم التركية التي تلقاها في المهدي عن أسرته معرفته باللغة الإسبانية ، وان تسكن نيته في الهجرة إلى أمريكا لم تتحقق إذ سافر في سنة ١٨٩٢ إلى الاسكندرية حيث اتخذ من مصر وطنه النهائي ، وأنفق فيها حياته موزعاً بين الأدب والأعمال التجارية والاقتصادية ، إلى أن توفاه الله في سنة ١٩٤٩ عن سبع وسبعين عاماً تقريباً .

هذه هي الأحداث البارزة التي نظن أنها كانت ذات أثر في تكوين شاعريته . ومنها نتمين تنوع ثقافته واضطراره إلى أن يهجر مسقط رأسه ليسلخ

حياته إما بين قوم غرباء كالفرنسيين أو بين قوم مهما قيل في أخوتهم له
وارتباطه بهم بمختلف الروابط ، فإنه كان بالضرورة غريباً بينهم مضطراً إلى
أن يأخذ نفسه بمجاراتهم في الكثير من ميولهم ونزعاتهم ومجاملة أفرادهم ،
حتى يستطيع أن ينعم بالحياة بين ظهرانيهم. وربما كان هذا هو السبب في العثور
على الكثير من قصائده ومقطوعاته التي قالها في مجاملات أو مناسبات إجتماعية
لا تخلو من تفاهة كحفلات الزواج والولائم والورود وأنواع الحلوى
ومداعبات السيدات والأطفال والأصدقاء ، وإن تسكن البيئته لم تخلق عند الشاعر
هذه الاتجاهات ، وإنما نمت البذرة الفطرية التي جبل عليها والتي أوضحها الشاعر
نفسه عندما لخص تكوين شخصيته في : شدة الحساسية والمعاودة أي محاسبة
النفس وضبط زمامها . ولا يمكن أن يحدث ذلك إلا بتحكيم العقل والإرادة
وإخضاع العواطف والإحساسات لها .

مقومات فنه

لقد تشعبت الآراء في البحث عن مقومات شعر الخليل ، فسماه البعض شاعراً إبداعياً أى رومانتيكياً ، وسماه آخرون شاعر العصر ، وذلك فضلاً عن ألقاب التفخيم التي لا تفيد تخصيصاً لمذهب ولا إيضاحاً لمنهج مثل شاعر القطرين وما إليها من ألقاب - ومع ذلك فإن الإجماع يكاد يتعقد على أن خليل مطران يعتبر رائداً للمدرسة الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، حتى ليكاد يختط طريقاً يشبه الطريق الذي اختطته في العصر العباسي مدرسة البديع وعلى رأسها أبو تمام ، في مواجهة مدرسة عمود الشعر وعلى رأسها أبو عبادة البحرى ، وذلك عندما يقارن التقاد بين مدرسة البارودي وأحمد شوقي وحافظ وغيرهم من ساروا على عمود الشعر العربي ، والمدرسة الحديثة التي تنتسب إلى مطران وتمتد في جماعة أبو اللو خلال أحمد زكي أبو شادي وإبراهيم ناجي ومن سار على دربهم من الشعراء الناشئين في مصر وغيرها من البلاد العربية . وهذه المدرسة تختلف هي الأخرى عن مدرسة شعراء المهجر التي لم تخرج على الشعر العربي التقليدي في موضوعاته وأفكاره وأحاسيسه فحسب ، بل وفي قوالبه وصيغته ، حتى ليكن القول بأن مدرسة الخليل تشبه إلى حد بعيد مدرسة الكلاسيكية الجديدة التي نادى بها في فرنسا الشاعر الكبير أندريه شينيه قبيل الثورة الفرنسية ، الكبرى وقبل ظهور الرومانسيه ، ولخص مذهبها في بيت شعر يدعو فيه إلى صياغة أبيات قديمة بأفكار جديدة ،

Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques

أى فلنقل أفكاراً جديدة في أشعار قديمة . ومعنى ذلك هو أن يصوغ الشاعر أحاسيس وأفكار عصره في دياجة قديمة بمثابة لغتها وسلامة أسلوبها

وروعة صياغتها ، وإن يكن من البديهي أن الصياغة العربية القديمة تختلف بالضرورة عن الصياغة اليونانية القديمة التي كان شينيه يقصد إليها وذلك بحكم اختلاف عمقية الشعبين .

والواقع أن شعر مطران ينم عن احتفال عظيم بالصياغة الشعرية ، ولكن هذا الاحتفال يختلف اختلافاً بيناً عن احتفال مدرسة أبي تمام بها . فهذه المدرسة المسماة بمدرسة البديع هي التي شقت للشعر العربي طريق الانزلاق نحو اللفظية والمحسنات البديعية من جناس وطباق وما إليها . بينما تعتبر الصياغة عند مطران جزءاً من الخلق الشعري ، فهي نحت للصور والأخيلة ومد للروابط والمبادلات بين معطيات الحواس المختلفة ، ولذلك ربما كانت أقرب إلى مدرسة تثقيف الشعر التي اكتشفها النقاد عند أوس ابن حجر وزهير بن أبي سلسي ممن كانوا يعاودون النظر في شعرهم ويبدأون في تنقيحه والعناية بصياغته ، حتى سموها قصائدهم أحياناً بالحواليات لطول ما يبذلون من جهد في صياغتها ، وشدة حذرهم من السهولة والارتجال . وعلى هذا الأساس لا يمكن أن يوصف شعر الخليل بأنه شعر مصنوع على نحو ما يوصف شعر البديع ، فالصنعة فيه محكمة إلى حد الخفاء ، حتى ليصح القول بأنها من صميم الخلق الشعري . ولربما كان هذا هو السبب في أن نرى بعض النقاد المتعمقين في الآداب الغربية يميلون إلى اعتبار الخليل من أنصار مذهب الفن للفن ، أي الفن لخلق الصور الشعرية الجميلة التي تعتبر غاية في ذاتها لا مجرد وسيلة للتعبير عن المشاعر الخاصة أو الأفكار السياسية أو الاجتماعية أو الأخلاقية . وإن كنا - في حقيقة الأمر - لا نظن أن الخليل قد صدر عن مذهب أدبي بعينه ، وإنما صدر عن طبيعته النفسية التي وصفها هو نفسه بالمعاودة ، أي مراجعة النظر فيما يعمل والتدقيق فيه وتنقيحه وتثقيفه حتى يستقيم . ولما كانت المعاودة لا تتم إلا بتدخل الإرادة والعقل ، فقد أدت تلك الخاصة المفطورة في الشاعر إلى كبت طبيعته الرومانتيكية العميقة ، ولكن

دون أن تستطيع تغييرها أو القضاء عليها . فمطران شاعر رومانتيكي أصيل يحاول أن يخفي تلك الرومانتيكية لشدة حساسيته وفرط محاسنته لنفسه ومعاودته لها ، ولكن تلك الرومانتيكية لا تلبث أن تنفجر بمجرد أن يوارى الشاعر نفسه عنها ويخلعها على الموضوع الذي يثير شاعريته . وهل أمعن في الرومانتيكية مثلاً بما يقوله الشاعر نفسه في أوائل الجزء الأول من ديوانه تحت عنوان « في تشييع جنازة » :

« خرجت صباحاً من منزلي بمصر ، وإذا نعش مكسو بالبياض محلي بالزهر يتبعه رهط من الفتيان الافرنج ، فسألت أحدهم عن ذلك الفقيده فأجابني أنه شاب انتحر غراماً فخرجوا يشيعونه فشييعته معهم على غير معرفة به وطفقت أرتيه هذه الأبيات :

قربته فما ارتوى وجفته فما ارعوى
غادة من سعى إلى غاية عندها غوى
جن فيها وقبله جن قيس من الهوى
وقضى خالد النوى يتداوى من النوى
فدفناه ، برد الفيث قبراً به ثوى
من قضى هكذا شهيداً فمن أهلنا هوا
كل ناج إلى مدى لاحق بالذى ثوى
فالشجاع الذى مضى قبلنا يحمل اللوا
والجرىء الذى اقتفى والبطء الذى نوى

فأى رومانتيكية أعمق من هذه التى تتلمس السبيل للتغنى بآلام البشر ومحنهم والعطف عليهم والمشاركة فى بلواهم ، بل وتبرير ما يسوق إليه الغرام المبرح الفاشل من جنون الانتحار . وكأن فى هذه القصيدة نفس من آلام فرتر وما يشبهها من مآسى الغرام . والشاعر هنا لا يرثى صديقاً عرفه أو معنى سياسياً أو اجتماعياً لمسه فى فقيده ، وإنما هى قصة استجاب الشاعر إلى روحها

التي تتجاوب مع روحه الفياضة بمعاني الرومانتيكية . وفي اعتقادنا أنه لولا
المعاودة ومحاسبة الضمير لأطلق هذا الشاعر الكبير العنان لعاطفته الشخصية
ولأسمعنا أروع الشعر الرومانتيكي تخليداً لغرامه العاثر الذي نلح آثاره
وجروحه في نفسه خلال الكثير من قصائده مثل « قصة عاشقين » .

على أنه إذا لم تسفر رومانتيكية الخليل عن وجهها ، ولم يتحدث عن
مشاعره الخاصة ولم يكتب « ليالى » على نحو ما فعل الفريد دي موسيه في
فرنسا أو ابراهيم ناجي في القاهرة ، فإن رومانتيكيته الموضوعية تطالغنا مع
ذلك بوضوح خلال القصص العديدة التي اتخذها موضوعاً لشعره مثل
« فنيجان قهوة » التي تقص غراماً جارفاً بين بنت أحد الأمراء ورئيس
حرس أبيها ومغامراتها في سبيل لقاء هذا الحارس تحت جنح الدجى ،
وقصيدة « الجنين الشهيد » التي تعتبر من روائع شعره بل من روائع الشعر
العربي الحديث ، وفيها يقص مأساة فتاة مسكينة أتت القاهرة وهي معدمة تعول
أبويها العجوزين بعملها في الحانات حيث سقطت فريسة لشباب شرير لفظها
بعد أن قضى منها وطره وتركها حاملاً ، وما أن وصل الشاعر إلى نهاية
القصيدة حتى كانت عاطفته قد اتقدت وبلغت الذروة في حديث قوى معن
في الرومانتيكية تناجى به الفتاة نفسها وطفلها الجنين قبل أن تتخلص منه .

ولننظر بإمعان إلى هذه الأبيات الرائعة (ج ا ص ٢٤٣)

تجف دمائي ما تفكرت أنني على وشك وضع والشقاء يحفني
فلا يد ذى ود ولا وجه محسن أهم برزق يستفاد فانثني

وقد ناء بي عن قصده ثقل الحمل

ألا لم هذا الطفل يحيا ولا أبا له ؟ أليشقى شقوتي ويعذبنا
كفى قلب أحى الوالدات تحوسبا أياقى فريا ذلك القاب إن أبى

حياة الأسي والجوع للولد النغل ؟

أيغنيك من مهد بقية أضلعي ؟ ويغنيك من شدو نواح تفجعي ؟
 وهل تتغذى من فؤاد مقطوع ؟ وتشرب ماء من سواكب أدمعي ؟
 وهل تتردى العار للستر يانجلي ؟

فيا ولدى المسكين فلذة مهجتي ويا نعمة عوقبت فيها بنقمة
 ومن كنت أرجوه لسعدى وبهجتي وكان ينجيه ضميري بمنيتي

وآمل أن يحيا ويرجع لي بعلى

تموت ولما تستهل مبشراً تموت ولم انظر حياك مسفرا
 تفارق قبراً فيه عذبت أشهرا إلى جدت منه أبر وأطهرا
 وتحيا صغار الطير دونك والنحل

تموت وما سلمت حتى تودعا وأمك تسقيك السموم لتصرعا
 وتنفيك من جوف به كنت مودعا لتخلص من عيش ثقيل بما وعى
 من الحزن والآلام والفقر والذل

فإن تلق وجهه الله في عالم السنى فقل رب اغفر ذنب أمى محسنا
 فما اقترفت شيئاً ولكن أبى جنى علينا فعاقبه بتعذيبه لنا
 وأمطره ناراً تبتيه ولا تبلى

كفرت بحى فى اشتداد تغضبي فغفوك يا ابني ما أبوك بمذنب
 فقل رب أمى أهلكتنى لا أبى وأمى زنت حتى جنت ماجنته بي
 فزدها شقاء واجزها القتل بالقتل

أى قوة فى هذه المناجاة التى يعز علينا أن ننعثها بالرومانتيكية التى كثيرا
 ما أسرفت فى العاطفة واصطنعت الدموع والعبرات ، فنحن هنا أمام
 رومانتيكية شرقية روحية قل أن نجد لها مثيلا فى رومانتيكية الغربيين الذين
 لم تصل اليهم من روحانية الشرق غير أقباس لا تغنى عن البؤرة الأصلية التى انبثقت
 منها فى الشرق كافة الديانات ، وتبلور الضمير الإنسانى الذى يتحكم فى حياة
 الشرقيين فيضنيهم ويمزق فؤادهم العانى عند ما يخرون فى الخطيئة ولا يستطيعون
 الفكاك من محنتها أو التخلص من وزرها بإلقائها على الغير ، مهما تكن مشاركتهم

في تلك الخطيئة سلبية . فهذه الفتاة البائسة تحس بمدى الجرم الذي تنزله بهذا الجنين الشهيد البريء ، وتحاول أن تلقى الوزر على من أغواها ولكن ضميرها ينازعها ويأبى إلا أن يشركها في الوزر وكأنها لم تلتق الجزاء السكافي في الألم المضني الذي يمزق فؤادها ، وهي تقتل طفلها المرتجى وأمنية حياتها وبسمة دهرها .

هذه وأمثالها هي رومانتيكية مطران الموضوعية الشرقية الروح ، التي تغالب الشاعر ، وتأتي إلا أن تشرق محرقة ، رغم المعاودة ومحاسبة الضمير وكبت جماح النفس وتحكيم الفكر والإرادة وتنكير مشاعره الشخصية واختفاء الضمير أنا من شعره .



الوجدانيات

وبالرغم من اتجاه خليل مطران العام نحو تنكير نفسه ومشاعره الخاصة وأفكاره السياسية والاجتماعية بحكم خصائصه النفسية وظروف حياته فإن طبيعته العاطفية استطاعت - في بعض أطوار حياته الحادة - أن تتغلب فتبرز إلى وضوح الشعر سافرة قوية، وإذا به ينطلق في شعر وجداني مؤثر يشتعل حرارة وينتفض المأ، وحسبنا أن نشير هنا - على سبيل المثال - إلى ثلاثة مواقف لم تستطع فيها المعاودة وضبط النفس أن تمنع الشاعر من بث شكواه والإفصاح عن لواعج نفسه.

أما الموقف الأول فنجده في قصيدة «المساء» (ج ١ ص ١٤٤) التي نظمها وهو خليل في مكس الإسكندرية - وهي من روائع قصائده - قال :

داء ألم نخلت فيه شفائي من صبوتي ، فتضاعفت برحائي
يا للضعيفين ! استبدا بي وما في الظلم مثل تحكيم الضعفاء
قلب أذابته الصباية والجوى وغلالة رثت من الادواء
والروح يدهنها نسيم تنهد في حالي التصويب والصدعاء
والعقل كالمصباح يفشى نوره كدرى، ويضعفه نضوب دمائي

وفيها يقول :

انى أقمت على التعلقة بالمنى فى غربه قالوا : تكون دوائى
إن يشف هذا الجسم طيب هوائها أيلطف النيران طيب هواء ؟
أو يمسك الحوباء حسن مقامها هل مسكة فى البعد للحوباء ؟
عبث طوائى فى البلاد وعله فى علة منفسى لاستشفاء
متفرد بصبايتى ، متفرد بسكايتى ، متفرد بعنائى
شاك إلى البحر اضطراب خواطرى فيجيبنى برياحه الهوجاء

ثاو على صخر أصم وليت لي
 ينتابها موج كموج مكارهي
 والبحر خفاق الجوانب ضائق
 تغشى البرية ككرة وكأنها
 والأفق معتكر قريح جفنه
 بالغروب وما به من عبيرة
 أوليس نزعاً للنهار وصرعة
 أو ليس طمساً لليقين ومبعثاً
 أو ليس محوآ للوجود إلى مدى
 حتى يكون النور تجديداً لها
 قلباً كهدي الصخرة الصماء
 ويفتها كالسقم في أعضائي
 كمدأ كصدري ساعة الإساء
 صعدت إلى عيني من أحشائي
 يفضى على الغمرات والاقذاء
 للمستهام ! وعبيرة للرأى !!
 للشمس بين مآتم الأضواء ؟
 للشك بين غلائل الظلماء ؟
 وإبادة لمعالم الأشياء ؟
 ويكون شبه البعث عود ذكاء

* * *

ولقد ذكرتك والنهار مودع
 وخواطرى تبدو تجاه نواظرى
 والدمع من جفنى يسيل مشعشعاً
 والشمس فى شفق يسيل نضاره
 مرت خلال غمامتين تحدرآ
 فكان آخر دمعة للكون قد
 وكأنتى آنست يومى زائلا
 والقلب بين مهابة ورجاء
 كمنى كدامية السحاب إزائى
 بسنى الشعاع الغارب المترأى
 فوق العقيق على ذرى سوداء
 وتقطرت كالدمعة الحمراء
 مزجت بأخر أدمعى لرتأى
 فرأيت فى المرأة كيف مسأى

هذه قصيدة وجدانية قوية ، ولكن وجدانية خليل مطران تغاير
 ما ألفه الشاعر العربى فى وجدانياته ، وذلك لأنها مركبة ، لاتصدر عن عاطفة
 موحدة تنبثق من القلب مباشرة ، بل تمتزج بالخيال الشعرى ، ويسيطر الفكر
 على صياغتها .

والواقع أن طبيعة مطران الشعرية تستند إلى الخيال أكثر من استنادها
 إلى الإحساس المباشر ، فالخيال هو الذى يثير عاطفته فى قصائده القصصية

والدراماتيكية التي تغلب في ديوانه، حيث نراه يتصور المواقف والأحداث والشخصيات ثم يفعل بما تصور، ولكنه لا يترك لخياله ولا لعاطفته العنان مطلقاً، بل يخضعها لعقله وتفكيره، ويظهر هذا المجهود الإرادي في الصياغة .
 ففي هذه القصيدة نرى الشاعر مريضاً متفرداً بكآبته، متفرداً بعنائه، متفرداً بصبابته . ومن المعلوم أن المرض يهد الإرادة والتفكير، ويضعف المقاومة، ولا يستطيع الإنسان معه غير البكاء أو إرسال الزفرات حيث يفلت زمام النفس، وتنطلق العاطفة حزينة قائمة . ومع ذلك لم يغير المرض شيئاً من طبيعة خليل مطران ولم يذهب بشيء من خصائص شاعريته المركبة، فخياله حتى يدرك الطبيعة الخارجية، بل نستطيع أن نقول أن الشاعر يمتزج بهذه الطبيعة بفضل ذلك الخيال، حتى ليرى نفسه في مرآة تلك الطبيعة، فكأنه يكون معها أصلاً وصورة، بحيث يمكن القول بأننا نستشف في هذه القصيدة ما يصح أن نسميه بـ «الحلول الشعري» Pantheisme Pretique فالشاعر حال في الطبيعة أو الطبيعة حالة فيه . فرياح البحر الهوجاء صدى لاضطراب خواطره، والصخرة الصماء ينتابها موج كموج مكارهه، والبحر خفاق الجوانب ضائق كذا كصدر الشاعر ساعة الامساء، وكدرة البرية صاعدة إلى عينيه من الأحشاء، والأفق معتكر قريح الجفن . وهو يرى خواطره بعينه كدامية السحاب، والدمع يسيل من جفنه مشعشأ بسنا الشعاع الغارب، والشمس في انحدارها الأخير بين السحاب كأنها آخر دمعة للكون تمزج بدموع الشاعر لترثيه . ومن كل هذا تتكون المرأة التي يرى فيها الشاعر نفسه، أو تحمل الطبيعة في الشاعر كما يحل فيها . وهذه خاصية تميز بها وجدانية مطران المركبة التي تمزج بالطبيعة وتبادلها المعاني والأحاسيس، وكأن الطبيعة عنده كائن حي يتمتع بكافة خصائص البشر من خواج وأحاسيس .

* * *

وأما الموقف الثاني فنجد في قصيدة « الأسد الباكي »، ج ٢ ص ١٧ التي

يحدثنا فيها الشاعر نفسه أن أصل عنوانها كان « ساعة يأس » ولكن إخوانه آثروا بعد نشرها أن يكون عنوانها « الأسد الباكي » ، لأنهم فيما يظهر لم يقبلوا لشاعرهم أن ينحدر إلى اليأس . ومن الراجح أن الشاعر قد قالها حوالى سنة ١٩١٢ على أثر نكبة مالية فقد فيها ما كان قد جمعه من ثروة بسبب المضاربات المالية ، فضايق بالحياة وضايق بالناس وهجر القاهرة إلى مصر الجديدة التي كانت لاتزال تسمى عندئذ « عين شمس » وفيها بيت - كما يقول هو نفسه حزناً قوياً كان قد انتابه . فقال :

دعوتك استشفى إليك فوافنى على غير علم منك انك لى آسى
فإن ترنى والحزن ملء جوانحى أداريه فليغررك بشرى . وإيناسى
وكم فى فؤادى من جراح ثخينة يحجبها برداى عن أعين الناس
إلى عين شمس قد لجأت وحاجتى طلاقة جو لم يدنس بأرجاس
أسرى همومى بانفرادى آمناً مكايده واش أو نمائم دساس
يخالون أنى فى متاع حياها وأى متاع فى جوار لديماس
أرى روضة لكنها روضة الردى وأصغى وما فى مسمعى غير وسواس
وأنظر من حولى مشاة وركبا على مزجيات من دخان وأفراس
كأنى فى رؤيا ينف الأسى بها طوائف جن فى مواكب أعراس . .
ففى هذه القصيدة أيضاً تلمس مالمسنا فى القصيدة السابقة : خيال يثير
العاطفة ويخلع على الطبيعة الخارجية ما فى نفس الشاعر من معان وألوان عاطفية
قائمة ، ثم فكر وعقل وإرادة تسكب جماع العاطفة ، حتى ليعترف الشاعر
نفسه بأنه يظهر غير ما يبطن فالحزن ملء جوانحه ولكنه يداريه ببشر وإيناس .
وبالرغم من أن الخيال يصوره الحياة من حوله رؤيا ينف الأسى بها طوائف
جن فى مواكب أعراس .

* * *

وأما الموقف الثالث فنأخذه من شعر الشاعر بعد أن امتد به العمر

وضعفت قواه وولى شبابه ، وأحس بذلك الحزن الرقيق الذى يصاحب الشيخوخة الفانية عندما تولى ظهرها للحياة وتتوقع الفناء الذى يتربص بكل حى . وهنا لن نجد خيال الشاعر يصاحب عاطفته ، ولا قوة عقله أو إرادته تقعد من شاعريته ، بل ينساب قوله فى حزن رقيق كله شعور بسيط دافق ، وبذلك يطالعنا وجدانه الصافى الذى كان يتعقد فى عنفوان الشباب ، عندما كان الخيال والعقل يلزمان كل خليجة من خواجه الوجدانية ويجعلان منها مركباً شعرياً عميقاً . ولقد سمي الشاعر هذه القصيدة التى نقف عندها الآن باسم « الشاعر يوقع على وتره الأخير لحن الرضى وسكينة النفس » . قال :

ماذا يريد الشعر منى ؟ أخنى عليه علو سنى !
 هل كان ما ذهب به ال أيام من أدبى وفنى ؟
 أحسنت ظنى والليلى لى لم توافق حسن ظنى
 ورجعت من سوق عرضت بضاعتى فيها بعين
 أفكار ذلك ذنبها أم كان ذنبى ؟ لا تسانى
 خمدت بنى النار التى رفعت بعين العصر شانى
 هى شعلة كانت تثير قريحى وتنير ذهنى
 أيام لى طرب وقلبى موقع السهم المرنب
 لا تندبنى للعظا ثم بعدها ، لا تندبنى !
 يا من يحملنى تكا ليف الشباب ارفق بوهنى
 زمنى تولى والألى عمروه من صحبى ، فدعنى
 ولى الربيع وجف عو دى وانقضى عهد التغبى
 وعدمت لذات الروى وعدمت لذات التمنى
 إنى ختمت العيش فى وادى الخيلة ، أو كانى
 فإذا بدت لك هممة من دائب يشقى ويبنى
 فعذيره خوف التشببه بالرحى من غير طحن

ويكد كد النحل وهى لغيرها تسعى وتجنى
أرضى بأن تقضى منى للآخرين وإن عدتني
أخلى مكانى للذى يسمو إليه بغير حزن

ففي هذه القصيدة تلمس وجدان الشاعر صافياً خالياً من كل تعقيد ، وذلك بعكس وجدانه أيام شبابه وفورة شاعريته وتفاعل ملكاته . ولا يظهر هذا الوجدان صافياً في القصائد التي يتحدث فيها عن نفسه ، ويتغنى بمشاعره الخاصة فحسب ، بل وفي أغراضه الشعرية الأخرى وبخاصة في المراتى العديدة التي قالها في الفترة الأخيرة من حياته . ونضرب لذلك مثلاً بالمقطوعة الأولى من رثائه للرحوم جبرائيل تقلاً باشا ج ٤ ص ٣٠٩ حيث يقول :

لا تنكروا الأناث من أوتارى	لم يبق لى فى العيش من أوطار
ذهب الأحبة بعضهم متعقب	بعضاً وكان السبق للأخيار
ارزاء دهر شفى تكرارها	أفما بها سأم من التكرار؟
أنا فى الحياة رهينة ، من يفتدى؟	وأنا الأسير فمن يفك اسارى؟
ما طال عمرى فى مداه وأننى	لإخاله يعدو مدى الأعمار

الشعر القصصي

يتميز ديوان خليل مطران بعدد وافر من طوال القصائد القصصية ،
وتفاوت تلك القصائد في مصدرها وهدفها وصيغتها الفنية .

فبعض تلك القصائد بل غالبيتها مستمد من التاريخ الحقيقي أو الذى تخيله
الشاعر حول وقائع تاريخية ثابتة . ولقد ابتدأ خليل مطران حياته كما ابتدأها
أحمد شوقي وغيرهما من الأدباء والشعراء فى الشرق والغرب بمراجعة التاريخ
حتى نراه يستهل تأليفه بملخص لقراءاته التاريخية جمعه فى كتاب سماه « مرآة
الأيام فى التاريخ العام » فى جزئين صدر الأول منها سنة ١٨٩٧ . وكان من
الطبيعى أن يقف مطران عند الأحداث المشيرة لعلها تصلح مادة لفنه الشعرى .
ولهذا لم يكن غريباً أن تكون أول قصيدة فى ديوانه هى تلك التى أشرنا إليها
من قبل وقد جعل عنوانها ١٨٠٦ - ١٨٧٠ وقد نظمها عن الحرب التى شنها
نابليون على بروسيا الألمانية فى سنة ١٨٠٦ وهزمها فى موقعة ايدينا ، ثم المعركة
التي هزم فيها الألمان فرنسا ودخلوا باريس سنة ١٨٠٧ . وهذا موضوع لا بد
أن مطران قد ألم به من ثقافته الفرنسية التى تلقاها فى بيروت ، لأنه نظمها قبل
أن يهاجر إلى فرنسا وسار فيها على النهج العربى التقليدى كما يقول هو نفسه
ولم يكن قد استقام له بعد منهجه الشعرى الجديد الذى يقوم على الوحدة
العضوية للقصيدة - وكذلك الأمر فى غيرها من القصائد الطويلة التى تكون
أهم جزء فى ديوانه مثل « نيرون » و « مقتل بزرجمهر » وغيرهما من عيون
قصائده التى استقى مادتها من التاريخ الحقيقى أو المتخيل .

وبعض القصائد الأخرى لم يستمد الشاعر قصصها من التاريخ بل التقط
نواتها من الحياة المعاصرة مثل « الجنين الشهيد » التى يقول هو نفسه أن

حوادثها قد حدثت في القاهرة، أو «الطفلان» وهو منولوج تمثيلي يقول أنه نظمه بطلب الشيخ سلامة حجازي الذي كان يغنيه منفرداً، وكذلك «فنجان قهوة»، التي تقص قصة غرام بنت أمير بحارس أبيها. فجميع هذه القصائد إما من واقع الحياة وإما مما تخيله الشاعر تصويراً لبعض جوانب هذه الحياة. وكما تختلف قصائد مطران القصصية في مصدرها نراها تختلف أيضاً في هدفها. فبعضها يمكن أن ينطوي تحت ما يسمى في علم الجمال النفسي بالهروب من الواقع، حيث يلتمس الفنان في فنه مخرجاً للكبت في نفسه من عواطف وأحاسيس وأفكار. . . ولقد يكون هذا الهروب نتيجة لطبيعة الشاعر النفسية التي حددها هو نفسه بشدة الحساسية والمعاناة. ومن ذلك «قصة عاشقين» التي يجمع النقاد على أنها قصة الشاعر الخاصة. كما قد يكون نتيجة لظروف حياة الشاعر السياسية والاجتماعية. فقد كان مطران من شعراء الحرية الذين بعشقونها وتثور نفوسهم من كل طغيان أو استبداد. ولقد ثارت نفسه لطغيان العثمانيين وطغيان بعض الحكام المصريين، و لكنه لم يستطع أن يجابه هذا الطغيان فاحتال للأمر واختار القصص التاريخي أو الخيالي وسيلة للتغني بالحرية والبطولة والتمرد على الظلم أو إظهار قنحة الاستبداد وتنكره لكافة القيم الإنسانية الرفيعة، وكل هذا واضح في «مقتل بزرجمهر» و «فتاة الجبل الأسود» و (نيرون) وغيرها من روائع قصائده ذات المعنى السياسي أو الأخلاقي .

على أنه من الحق أن نقرر أن جميع قصائد مطران القصصية ليس هدفها تنكير مشاعره الشخصية أو الهروب من الواقع أو التنفيس عن نزعاته وأفكاره الحرة، فمنها ما هو خالص للفن وروعته وجماله وقيمه الإنسانية الصافية، وإن يكن الخلاف قائماً بين نقاد الأدب حول طبيعة هذه القصائد من الناحية الفنية ومقدار اعتبارها جديدة في الشعر العربي .

وسبب هذا الخلاف يرجع إلى ما هو معلوم من أن القصص يستخدم في كافة الآداب إما كمادة للدراما أو كمادة للملاحم وذلك فضلا عن القصص النثرية المعروفة ، كما يرجع من ناحية أخرى إلى ما هو معروف من أن شعراء العرب القدماء والمحدثين قد اتخذوا أعمال البطولة ووصف المعارك مادة لقصائدهم الشعرية ، وذلك منذ عنزة في الجاهلية حتى محمود سامي البارودي في العصر الحديث ، مما يدفع البعض إلى القول بأن مطران لم يحدث في الأدب العربي حدثاً جديداً عندما نظم قصائده عن البطولة ومعارك الحرب . بينما يرد نقاد آخرون هذا الرأي قائلين أن خليل مطران قد ابتدع في الشعر العربي الحديث شعر الملاحم كما أدخل عنصر الدراما في الشعر الغنائي .

وللفصل في هذا الخلاف لا بد من أن نحدد خصائص شعر الملاحم وخصائص الدراما كما يفهمهما العالم الحديث ، كما لا بد من أن ننظر في مدى انطباق هذه الخصائص على شعر البطولة ووصف المعارك عند من سبق مطران من شعراء العربية أو عاصره .

أما شعر الملاحم فمن المعلوم أنه ذلك الشعر الساذج الذي عرفته الإنسانية في مهدها وتغنت فيه بشجاعة الجسم وجسارة القلب والبطولة في القتال ، وهو عادة لا يتخذ مادته إلا من الوقائع أو الأساطير الغابرة التي أضفى عليها الخيال الشعبي مسحة الخوارق ، حتى ليظن أن أروع هذه الملاحم مثل الألياذة والأوديسا عند اليونان لم يبتدعها شاعر واحد هو هوميروس بل ابتدعها الخيال الشعبي المجهول حيث كان الشعراء المتنقلون يعزفون على الرباب بعض أغانيها ويرتزون من هذه المهنة ، على نحو ما شاهدنا ولا تزال نشاهد أحياناً في الريف المصري عندما نستمع إلى بعض أولئك الشعراء المتجولين وهم ينشدون بمصاحبة الرباب مغامرات عنزة وأبي زيد الهلالي أو الزير سالم، حتى قيض لليونانية شاعر يسمونه هوميروس جمع كل تلك

الأغاني كما هي، أو بعد أن أعاد صياغتها، كلها أو بعضها في ملحمتين تتكون كل منهما من أربع وعشرين أغنية، تضم كل أغنية بضع مئات من الأبيات. بل هناك من العلماء من يزعم أن هوميروس هذا لم يوجد وإنما جمع الآثينيون تلك الأغاني الشعبية المشتتة في ملحمتين أثناء حكم بيزستراتس بواسطة جماعة من الشعراء. وعلى أية حال فلدينا الآن ملحمتان يونانيتان تعتبران مثلاً أعلى لهذا الفن الأدبي ومنهما تستقى خصائص ذلك الفن، وهي خصائص نجدتها في غيرهما من الملاحم التي لا شك في نسبتها إلى شاعر بعينه كقيادة فرجيل أو شاهنامة الفردوسي فضلاً عن ماهارات الهند. وباستطاعتنا أن نجمل تلك الخصائص فيما يأتي:

١ - تتناول الملاحم أعمال البطولة القديمة أو الأسطورية بأسلوب ساذج يداعب الخيال الشعبي وهي لا تقص أنباء الانتصارات فحسب بل وتقص أيضاً أنباء الهزائم ومصارع الأبطال وتشير الشفقة كما تشير الإعجاب. ولا أدل على ذلك من أن نرى أفلاطون عند حديثه عن الجمهورية المثالية التي يدعو إليها يبيد إعجابه الرائع بهوميروس وشعره، ولكنه يقترح على جمهوريته أن تتوج هوميروس وأضرابه من الشعراء بأكاليل الغار اعترافاً بنبوغهم وفضلهم، ثم تعتذر إليهم بأنه لا مكان لهم في جمهوريته لأنه يخشى على شجاعة الجند حماة الوطن من قصص مصارع الأبطال وسقوطهم صرعى مجندين في التراب وهروب أرواحهم إلى العالم الآخر.

٢ - اختفاء شخصية الشاعر من الملاحم، فهي موضوعية لا شخصية، والشاعر لا يسفر فيها عن نفسه، وإن لم يمنع ذلك من أن يظهر بإحدى الطرق الفنية عطفه على بطل أو إعجابه أو استنكاره، فلا مدح فيها ولا فخر ولا وجدانيات خاصة.

٣ - سذاجة الخيال وطبيعة الأسلوب بحيث يجمع النقاد على أن سر

تفوق هو ميروس على فرجيل مثلاً وهذه السذاجة وتلك البساطة . كما يجمعون على أن ملاحم العصور الحديثة التي كتبها في الفرنسية مثلاً رونسار وفولتير وهي جولو لم تصب النجاح لتعقد خيال وتفكير أولئك الشعراء بسبب نمو الحياة العقلية ، حتى أصبحت شاعريتهم غير قادرة على نظم الملاحم التي سحرت البشر ولا تزال تسحرهم بسذاجتها ورقتها وبساطة خيالها .

وعلى ضوء هذه الخصائص نستطيع أن ننظر في الأدب العربي - أعني الشعر العربي - فنجد أنه لم يعرف في الحقيقة فن الملاحم الذي لم يظهر إلا في الأدب الشعبي في قصص عنبرة وأبي زيد وغيرها . وأما قصائد الشعر الفصيح التي تتحدث عن البطولة والمعارك فلا نراها تدخل في فن الملاحم . وهي لا تخرج عن نوعين من الشعر الغنائي المعروف ، فبعضها لا يقصد إلى القصص في ذاته ، وإنما يقصد إلى الفخر والغزل ، على نحو ما نجد في معلقة عنبرة حيث يباهي بنفسه ويفاخر ببطولته إرضاء لعبلة التي يذكرها والرماح نواهل منه ويبيض الهمد تقطر من دمه ، ومع ذلك يود تقبيل تلك السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرها المبتسم . وأحياناً تجرى القصائد لمجرد الفخر على نحو ما يفعل محمود سامي البارودي في وصفه لمعارك كريت التي صال فيها وجال . كما قد يكون الهدف هو المدح على نحو ما نشاهد في سيفيات المتنبي حيث نراه يصف الأبطال وهي تمر كلبي هزيمة أمام سيف الدولة ووجهه بسام وثغره ضاحك . وأخيراً قد يكون هم الشاعر إظهار مقدرته الفنية على مجرد الوصف دون أي احتفال بعنصر القصص والاثارة بسر الأحداث ، على نحو ما فعل أبو تمام في حديثه عن فتح عمورية حيث ركز إهتمامه في وصف النار التي أحرقتها الخليفة في المدينة حتى ترك فيها بهيم الليل وهو ضحى .

وننظرنا في شعر مطران القصصي الذي قصد فيه إلى التحدث عن المعارك ووصف القتال وأعمال البطولة نجد أنه جديد في الشعر العربي وثيق الصلة

بفن الملاحم، وذلك لأنه لا يقصد فيه إلى نخر أو غزل أو مدح بل يقصد إلى القصص في ذاته كفن جميل خالص من كل هدف شخصي أو ارتباط بحياة الشاعر أو شخصيته . ولا يخضع عنه صفة الملاحم تضمنه أحياناً بعض المرامي الخفية، كنزعة الشاعر إلى تمجيد البطولة أو الإشادة بالثورة ضد الظلم والاستتابة في قتاله تحرير الأوطان أو ذودا عن الحرمات على نحو ما نشاهد في قصيدة «فتاة الجبل الأسود» التي تعتبر من روائع شعر مطران الملاحمي، وهي تقص بطولة فتاة من الجبل الأسود تزعمت قومها وهي متتكرة في زى شاب لمحاربة الأتراك المسيطرين على وطنها والمستعبدين لمواطنيها، حتى إذا وقعت أسيرة في يد الأتراك نصت عن نفسها زى الرجال فظهرت روعة جمالها الذي أبدع الشاعر في وصفه، وهال هذا الجمال الأتراك الغلاظ كما أخذهم الحياء من أن يفتكوا بفتاة بزت بطولتها شجاعة الرجال .

هذا هو شعر الملاحم الذي شق مطران سبيله إلى الشعر العربي، وأما عن عنصر السذاجة وبساطة الخيال وسحر البدائية الشعرية وانطلاقه الشعبي أو شبه الشعبي، فذلك ما لا نظنه متوفراً في شعر خليل مطران الممعن في الفنية المعقدة والخيال البعيد المدى .

وإذا استطعنا أن نخصص فن الملاحم بالحديث عن البطولة والأبطال والمعارك والقتال، استطعنا أن نميز في قصائد مطران القصصية ما يدخل في باب الدراما .

والواقع أن مطران كان مولعاً منذ شبابه بفن الدراما حتى ليعجب المرء لماذا لم يكتب تمثيليات شعرية على نحو ما كتب أحمد شوقي، بالرغم من اتساع ثقافة مطران الغربية واتصاله الوثيق بفن التمثيل، حيث ظل عدة سنوات مديراً لفرقة التمثيل المصرية ثم القومية، وبالرغم من قيامه بترجمة عدة مسرحيات مثل «عطيل» و «وتاجر البندقية» لشكسبير و «السيد» لكورنى

وغيرها من روائع التمثيليات الغربية. ولربما كان سبب ذلك إحساسه بأن الجمهور المصرى والعربى لم يتهيأ بعد لتذوق مثل هذا الفن المركب ، لذلك آثر أن يمهّد له بالقصائد التى يجرى فيها عنصر الدراما ويحدث أثراً فنياً دون يخطئه النجاح كما أخطأ شوقي ، ولا يزال يخطئ غيره من شعراء المسرح فى أيامنا هذه . ولعل « الجنين الشهيد » و « طفلان » و « فنيجان قهوة » من خير قصائد شعر الدراما التى نظمها مطران وجمع فيها خصائص هذا الفن من حركة وصراع وتصوير للشخصيات وكشف عن دوافع النفوس وخفاياها .



الوصف والتصوير

إذا كان مطران قد أدخل عنصر الملاحم وعنصر الدراما على الشعر العربي وغلبهما على روائع قصائده التي تميز بها عن غيره من شعراء العربية ، فمعنى ذلك أنه قد غلب الموضوعية في شعره على الذاتية فلم يعد شعره أو لم يعد معظمه تغنياً بعواطفه الخاصة وآماله وآلامه ، بل خرج بالشعر عن نطاق شخصية الشاعر . وكما اتخذ وسيلة للقصص اتخذ وسيلة للوصف والتصوير . وكثيراً ما نراه يجمع في القصيدة الواحدة بين كل العناصر فيقص ويصف ويصور معاً ، وفي هذا ما يفسر الصورة المركبة التي يبدو فيها شعره ، بل وكثيراً ما يضيف إلى كل هذا العناصر هدفاً فكرياً أو اجتماعياً يزيد شعره ثراءً .

والواقع أن الوصف والتصوير قد كانا دائماً عنصراً أساسياً في الشعر يوازن عنصراً الغناء وعنصر التفكير . ولكن الآداب المختلفة تتفاوت في منهجها التصويري ، كما تتفاوت النقاد في تحديد مجال الشعر الوصفي ورسم الحدود بينه وبين التصوير بالريشة . ولقد يكون من المفيد أن نوجز الاتجاهات والمذاهب المتباينة في هذا الموضوع حتى نستطيع أن نقرر مكانة خليل مطران في هذا المجال .

فأما وصف الطبيعة فمن المعلوم أن الشعر العربي القديم عامر به ، فالبدوي رجل ملاحظة دقيقة ، وقوة ملاحظته ضرورة ملازمة لحياته في البادية التي يضل فيها البصر والبصيرة ، ما لم يكن الفرد دقيق الملاحظة قادراً على التمييز بين المسالك والدروب وما تحتويه الصحراء من جماد وحيوان ونبات . ولذلك لم يترك الشعر العربي القديم شيئاً في عالمهم الخارجي إلا وصفه أدق وصف وأمعنه تفصيلاً ، ولكنهم وصف خارجي حسي ، فالشاعر العربي القديم

لم يمتزج بالطبيعة ، كما لم تمتزج هي به ، بل ظل يرصدها وهو بعيد عنها . وإذا كان الشعر العربي القديم قد خلع على الطبيعة بعض مشاعر الإنسان فإن ذلك لم يكن لإحساسه بوحدة كونية أو بحول شاعري في الطبيعة ، وإنما جاء ذلك عن طريق اللغة ووسائلها البلاغية المعروفة كالتشبيه والمجاز والاستعارة . وهذه حقيقة أبدتها وثبت أركانها المنهج التقليدي في دراسة فنون البديع العربي ، حيث ظللنا حتى عهد قريب نحلل المجازات ونجرب الاستعارات في أنين الريح وعيون الزهر وأعطاف الغصون ونواح السواقي وابتسامات الروض وضحك الربيع .

وأما الإغريق القدماء الذين تغذت بلبان أدبهم — ولا تزال تتغذى — الآداب الغربية في كافة عصورها ، فقد ملأوا الطبيعة كائنات أسطورية ، فجعلوا للأنهار والوديان والجبال والغابات حوريات وربات تملأ الطبيعة شذواً ورقصاً ، يتسقط الشعراء نغماتها ويجرون معها أنواعاً من الحوار والهمس يجرى في الطبيعة ذاتها عنصر الدراما الذي يغلب على عقليتهم ، وجعلوا لتلك الحوريات والربات كل خصائص البشر وعواطفهم ومسراتهم وأحزانهم على نحو ما فعلوا بجميع آلهتهم حتى وصفت دياناتهم كلها بأنها « ناسوتية » antropomorphiste لأنهم تصوروا آلهتهم على شاكلة البشر أى الناس ، وظلت هذه النظرة الدراماتيكية إلى الطبيعة سائدة حتى ظهرت طلائع الرومانسية في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر فرأينا كتاباً كبيراً مثل « شاتوبريان » في كتابه الخالد « عبقرية المسيحية » يحمل على تلك النظرة حملة شعواء باسم المسيحية ، ويطلب إلى العقل البشري أن ينقى الطبيعة الخارجة من يد الله من كل تلك الكائنات التي ملأها بها خيال الإغريق الوثني ، وذلك لكي يرد للطبيعة صحتها الخالد ، ويجعل منها ذلك المعبد الرائع الذي يتهدد فيه الإنسان لربه ويتلقى وحيه في غير ضجة

ولا ضوضاء ، وكانت هذه النظرة من أسس شعر الطبيعة في الرومانسية حتى لنرى « جان جاك روسو » يأبى أن يحدث تلميذه « إميل » عن الله وعظمته وخلوده إلا بعد أن يقوده إلى قمم جبال السفوا حيث تتحدث روعة الطبيعة وجمالها وجلالها عن وجود ذلك الإله السرمدى القادر على كل شيء . وإن تكن تلك النظرة الدينية المسيحية للطبيعة لم تسيطر على نفوس جميع الرومانتيكيين ، فمنهم من تمرد عليها مثل « الفريد دي فيني » الذى كان يصيح بالألم كلما فكر فى فناء الإنسان وخلود الطبيعة من حوله ، ويشعر بحقارته وسرعة زواله إزاء مظاهر الطبيعة الخالدة وآياتها الباقية المتجددة .

وبامعان النظر فى شعر مطران عن وصف الطبيعة نجد أنه لم يقف عند وصف العرب الحسى ولم يكتف بالمجازات والاستعارات اللغوية ليخلع على الطبيعة بعض مظاهر البشرية ، بل ذهب إلى أبعد من ذلك بكثير حتى أوشكت نظرتة إلى الطبيعة أن تكون نظرة شاعر كبودلير الذى كان يقول : « إن الأشياء تفكر خاللى كما أفكر خلالها » وهذا هو ما سبق أن عبرنا عنه بالحلول الشعرى وضر بنا له مثلاً ناطقاً رائعاً بوصفه للمساء وهو مريض بمكس الإسكندرية . ولسوف نرى كيف نما هذا المذهب الشعرى عند من أخذوه عن مطران من الشعراء المعاصرين ، حيث لم يعد الشاعر يحل بشخصه فى الطبيعة فحسب بل تحل الإنسانية كلها . وللشاعر أحمد زكى أبو شادى قصائد رائعة لا يطابق فيها بين كآبة المساء وأحزان الشاعر الخاصة فحسب بل يطابق بينها وبين أحزان الإنسانية كلها وآلام انقباضها .

بل إن بعض مقطوعات مطران توحى بأنه كانت له فلسفة فى الطبيعة تشبه إلى حد بعيد فلسفة الشاعر الفيلسوف الشهير « لو كرىشوس » الرومانى فى قصيدته الخالدة « عن طبيعة الأشياء » فهو يفسر الكون على أساس الحب الذى يجمع المتفرق ويؤلف بين العناصر ، ومن ذلك قوله :

أليس الهوى روح هذا الوجود كما شاءت، الحكمة الفاطرة
 فيجتمع الجوهر المستدق . بأخر يذمها أصرة
 ويحتضن الترب حب البذار . . . فيرجعه جنة زاهرة
 وهذى النجوم أليست كدر طواف على أبحر زاخرة . . .
 يقيدها الحب بعضاً لبعض . . . وكل إلى صنوها صائره . . .

والطبيعة عند مطران كائنات مفكّرة حتى لنراه يتحدث عن « وردة مانت »، وهي ملكة الزهور، وغطتها الأعشاب كأنها اللحد وإذا بالفراشات تحوم حولها فيدور بينها وبين الشاعر الحوار الآتي : (ج ٢ ص ١١) .

ما الذي تبغين من جوبك يا شبهات الطير ؟ قالت وأبان
 نحن آمال الصبا - كانت لنا ههنا محبوبة عاشت وعانت
 كانت الوردة في جناتنا ملكت بالحق والجنة دانت
 ما لبثنا أن رأيناها وقد هبطت عن ذلك العرش وبانت
 فترانا نتحرى أبدأ إثرها أو تتلاقى حيث كانت

وهكذا نتمين كيف أن شعر مطران في الطبيعة لم يأت من قبيل الوصف الحسي الذي عرفه العرب ، ولم يقنع بالمجازات والاستعارات اللغوية التي تربط بين الإنسان والطبيعة ، بل استند إلى فلسفة كونية أساسها الحب الذي يجمع بين الظواهر ويؤلف بين الأشئآت ، كما يستند إلى فكرة روحية شرقية هي الحلول الشعري، وأخيراً إلى فكرة تشبه أن تكون إغريقية ، وهي رؤية كائنات حية في الطبيعة وإنطاق تلك الكائنات وتبادل الحديث معها ، وفي كل هذا ما يكون مذهباً شعرياً جديداً في الأدب العربي .

ولقد تناول الأدباء والمفكرون بالبحث حدود الوصف الشعري لفصله عن مجال التصوير بالريشة ، وجاء الناقد الألماني الشهير « لنسج » في هذا الصدد بنظرية بسطها في كتابه الذائع الصيت « لاوكون » وهو اسم كاهن يوناني

قديم قيل أنه أفشى سر الآلهة في حرب تروادة ، فعاقبته تلك الآلهة بأن أرسلت إليه حيات ضخمة التفت حول جسمه وجسم أطفاله وقتلتهم عصرآ . وتنافس الشعراء والمصورون والنحاتون في تصوير مأساته ، فأخذ لسنج يقارن بين قوة التعبير التي وصلت إليها هذه الفنون المختلفة في تجسيم تلك المأساة وإظهار ما عاناه هذا الكاهن من عنف الآلام وهول الاحتضار . وخرج من هذه المقارنة وتلك الدراسة بنظريته المعروفة التي تتلخص في أن للمصور لحظة في المكان ، وللشاعر لمحات في الزمن ، بمعنى أن المصور لا يستطيع ولا ينبغي له أن يسجل في لوحه غير لقطة واحدة في وضع ما ، بينما الشاعر يستطيع أن يتناول في وصفه عدة أوضاع ولحاح متتابعة في الزمن . فالمصور يستطيع أن يصور وردة يانعة أو ذابلة ، بينما الشاعر يستطيع أن يتابع تلك الوردة فيضعها برعمة فزهرة يانعة فأوراقاً ذابلة متساقطة ، والنحات قد يستطيع أن ينحت جواداً أصيلاً ولكنه لا يستطيع أن ينحته كما لا يستطيع المصور أن يصوره « مكر مفر مقبل مدبر معاً » . وهذه النظرية ليس من الضروري أن يعرفها وأن يتقيد بها شعراء الوصف فهم يصرون عنها بفطرتهم السليمة بوعي أو بغير وعي أي بما نسميه الإلهام الشعري .

ولما كان مطران مدركا لعنصر الدراما أي الحركة والصراع في الحياة بفطرتة الشعرية حتى لنرى هذا العنصر متدفقاً في أروع قصائده فإن وصفه قد جاء منسجماً مع نظرية لسنج التي تضمن التفوق لشعر الوصف في مجال الحركة وتتابع اللحاح في الزمن .



والوصف والتصوير لا يقتصران على العالم الخارجي أي الطبيعة بل يتناولان أيضاً عالم الإنسان أي عالم النفس البشرية ، ولقد كان الشعر العربي التقليدي يقتصر في هذا المجال على وصف وتصوير الحالات الوجدانية

الخاصة بالشاعر ، ولم يكن الشعراء يخرجون عن هذا المجال إلا في المدح أو الرثاء حيث يمكن نظرياً أن يتسع المجال لوصف وتصوير نفوس بشرية غير نفس الشاعر الخاصة ، ولكن الشعر العربي لم يلبث أن تحجرت فيه هذه الأغراض وأصبح المدح أو الرثاء لا يصور شخصيات بعينها بل يردد أوصافاً عامة مثالية يتوارثها الشعراء جيلاً بعد جيل بحيث يصعب أن نخرج من إحدى المدائح أو المراثي بصورة ولو قريبة يسمينها الممدوح أو المرثى ونحن نترك الآن جانباً مدائح ومرثي مطران لنقف عند وصفه وتصويره للشخصيات والنماذج البشرية التي التقط ملاحظتها من الحياة أو من التاريخ أو خلقها مشابهة للحياة بخياله المبدع ، وهذه الصور نجدها في ملاحظته كما نجدها في قصصه الدراماتيكية .

والواقع أنه من الصعب أن نفصل في شعر مطران عناصره الفنية المتداخلة وذلك لأنه يصدر في هذا الشعر عن ملكة مركبة تجمع بين القصص والدراما والتصوير حتى لنجده يجمع في القصيدة الواحدة بين اللوحات الواسعة المليئة بالحركة والحياة وبين الصور الفردية للشخصيات التي يصفها من واقع الحياة أو من تصورات خياله الخالق ، بحيث يمكن أن توصف ملكته الشعرية في جوهرها بأنها ملكة تصوير قصصية .

ولقد ظهرت هذه الملكة عند الشاعر منذ غضاضة فنه ولازمته ما احتفظ بعنفوان قوته ، حتى إذا تقدمت به السنون وأخذ خياله يضعف ، وقوة ابتكاره تضمحل ونفسه يقصر ، رأينا قصائده التصويرية الوصفية تندر بينما يطغى على شعره قصائد المناسبات وبخاصة المجاملات الاجتماعية والمرثي ، ولذلك لانجد القصائد الفنية الطويلة النفس إلا في الجزئين الأولين من ديوانه .

وبالرغم من أن الشاعر قد اعتذر في مطلع ديوانه عن تسجيل قصيدته

المعنونة (١٨٠٦ - ١٨٧٠) حيث يقول « كتبت هذه القصيدة في صباى وهى كل ما استبقيته من منظومات كثيرة، أقت بها تلالا من الطروس، وكنت إذك أحرص عليها حرص الضنين على كنوزه، ثم جعلت أعيد النظر عليها فأطرح منها صحيفة صحيفة، حتى لم يبق منها إلا هذه، وقد هممت مراراً بالحاقها بأخواتها ثم أرعيت عليها لما كان عندي من الكلف الخاص بها إذ كنت أتوهم في ذلك الوقت أنى أتيت بها معجزة، ولهذا توليت تنقيحها قليلا ونشرتها على علاتها أترسم نسبات صباى من خلال سطورها، وأعتبر بما تنتهى إليه خيلاء النفس في شبيبتها وغرورها» - نقول بالرغم من اعتذار الشاعر عن تسجيل هذه القصيدة الوحيدة التى استبقاها مما قال من شعر على الطريقة العربية التقليدية قبل أن يهتدى إلى منهجه الجديد الذى لخصه فى مقدمة ديوانه بقوله: هذا شعر ليس ناظمه بعبد، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح فى اللفظ الفصيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام، بل ينظر إلى جمال البيت فى ذاته وفى موضعه، وإلى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها وفى تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقتها كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعور الحر، وتحرى دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر، - نتمول إنه بالرغم من كل ذلك، فإن هذه القصيدة لم يحرص الشاعر على إنقاذها من الضياع لأنها نسمة من نسبات صباه أو عبرة بما تنتهى إليه خيلاء النفس . . . الخ . . . بل لأنها فى الواقع، وبالرغم مما ظنه الشاعر نفسه من أنها لا تسير على منهجه الجديد المترکز فى وحدة القصيدة، فإنها تعتبر المرآة الصادقة للملكته الشعرية التى يقوم عليها الشعر، ولا تغنى عنها أية أصول، كوحدة القصيدة أو غيرها، وهذه الملكة هى أعز ما يحرص عليه كل شاعر، ولذلك استبقاها مطران

استجابة لوعيه الباطن ، الذي كان أقوى سيطره على نفسه من صفة المعاودة وحساب النفس ، التي حملته او حملت عقله الواعي على أن يقدم بين يديها المعاذير .

ولعل من الخير أن نتناول هذه القصيدة بالتحليل لنستخلص منها الخصائص الفطرية للملكة مطران الشعرية قبل أن تعدها الثقافة الفنية، وقبل أن تطغى ضرورات الحياة الاجتماعية على تلك الملكة ، وقبل أن تثقلها السنون ، فتمحو بعض معالمها المميزة . وإذا كان بعض النقاد قد زعم أن الأديب لا يمكن أن يكتب في حياته غير كتاب واحد لأنه في هذا الكتاب يخرج مضمون نفسه وأسرار ملكاتها الخفية - فإن من الحق أن نقف عند هذه القصيدة الطويلة التي استهل بها الشاعر ، أو رضى أن يستهل حياته الفنية وهو في الخامسة عشرة من عمره ، لنستخلص منها الخصائص المميزة لشاعريته التي يغلب عليها كما قلنا التصوير القصصي .

يستهل الشاعر قصيدته برسم لوحة واسعة للجيش المتدفقة من فرنسا وبروسيا إلى معركة « بينا » فيقول :

مشت الجبال بهم وسال الوادي	ومضوا مهاداً سرن فوق مهاد
يحدى بهم متطوعين كأنهم	عيس ولكن الفناء الحادى
لله يوم قد تقادم عهده	فيها وظل يروع كل فؤاد
يوم تجف لذكرو أنهارها	خوفاً ويجرى قلب كل جماد
وإذا قرأنا وصفه فكأنه	بدم زكى خط لا بدمداد
ونسكاد نسمع للقتال دويه	ونرى الفوارس في لقي وطراد

بهذه الأبيات يستهل الشاعر قصيدته كما يستهل الموسيق أوبراه بافتتاحية تهيء الجو وتوجه الخيال والإحساس ، أو كما يبدأ المصور لوحته بالأرضية التي تحدد الإطار واللون النفسى . ولعل الخليل كان قد أطلععه أستاذه الفرنسى

بيروت على وصف لتلك المعركة الضروس ، ولعل أستاذه اليازجى قد أسمعه
أو وجهه إلى قرامة وصف عمر بن أبى ربيعة لانصراف الحجيج جماعات
حاشدة فى قوله :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

فاستقر فى نفس الشاعر ذلك الوصف الرهيب وأسعفته الذاكرة بوسيلة
التعبير عما تصوره خياله الواسع لتلك الجحافل الزاحفة فإذا بالجبال «تمشى»
بها وإذا بالوادي «يسيل» على نحو ماسالت من قبل الأباطح بأعناق المطى .
ولكن شتان بعد ذلك بين جو عمر ابن أبى ربيعة الذى كان يتربص فى
الحج بحسناوات العرب ويطرب لتجاذب الحديث حيث تسيل الأباطح فى
رفق بأعناق المطى ، نعم شتان بين هذا الجو ، وبين الجو الرهيب الذى يصوره
مطران حيث تسير الجحافل كأنها عيس ولكن الفناء الحادى . والناس
لا يتجاذبون أطراف الحديث ولكننا نكاد نسمع للقتال دويه ، ونرى
الفوارس فى لقا وطراد . وبذلك يكون مطران قد نجح ، لا فى تصويره
الميدان الحسى للمعركة فحسب - بل وصور أيضاً جوها النفسى الرهيب .

وينتقل مطران من هذا المنظر العام للمعركة إلى تفاصيل الساحة فيصف
جيش بروسيا بقوله :

لبروسيا فى أرض يانا عسكر حجر شديد البأس وفى الزاد
وخيامه فى الأفق مائلة على ترتيب سلسلة من الأطواد
نفرت طلائع خيله منذ الضحى تترقب الأعداء بالمرصاد
فأتوا كما يجرى الأتى مشعباً فى غير مجرى مائه المعتاد

وهذه صورة تجمع بين الخصائص المميزة للمسكة التصوير الشعرى عند

مطران ، تلك المملكة التي تزوج بين السكون والحركة وبين الوصف والتصوير . فهو يصف خيام جيش بروسيا الجرار أى عسكريه المجر وقد وقد تتابعت كسلسلة من الجبال ، ثم يصور الحركة فى طلائع الخيل التي نفرت منذ الضحى تترقب الأعداء ، وكأنها الاقوى أى السيل مشعباً فى غير مجرى مائه المعتاد ، وكأن عنصر الدراما أى الحركة ملازم لخيال الشاعر وملاكمته الواصفه .

ثم ينتقل إلى وصف نابليون وجيشه فيقول :

وكان نابليون فى إشراقه علم على علم الزعامة بادية
المجد رهن إشارة يمينه والنصر بين يديه كالمناقدا
والفخر فى راياته متمثل وطلائع العقبان فى ترداد

ولقد يكون فى هذا الوصف ما يذكرنا من قريب أو بعيد بحديث المتنبي عن سيف الدولة عندما يخاطبه بقوله :

تمر بك الأبطال كلهم هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

فإن نابليون يشرف على المعركة وكأنه علم فوق جبل الزعامة والمجد رهن إشارة ، والنصر مناقدا بين يديه والفخر متمثل فى راياته ، وطلائع العقبان والطيور الجارحة تتردد فوق الجيش مما يؤذن بنشوب المعركة حتى تتصيد تلك الجوارح من جيش القتلى زادا دامياً . وبالفعل تبدأ المعركة على النحو الآتى :

فتها الألمان لا استقباله كالحائط المرصوص من أجساد
وعلا هتاف ما زجته غماغم من سل أسلحة وركض جياد
ورنين آلات تكاد تظنها متجاوبات العزف بالأبعاد
حتى إذا كمل العتاد تقاذفوا بالنار ذات البرق والإرعاد
شهب ضخام آتيات ، والردى بمسيرهن ، ومثلهن غوادى

تلقى الرجال على الثرى قتلى كما يلقى السنابل منجل الحصاد
 لله درهم وقد حمى الوغى قتهاجموا كتهاجم الأساد
 تدعو الجراحة أختها بصدورهم والسيف يتلو السياف في الأجياد
 وإذا التقى البطلان لم يتجن دلا إلا معا من شدة الأحقاد
 وإذا جواد خر فارسه دعا بصهيله ذا حاجة بجواد

وفي هذه الأبيات نحس بقوة الاصطدام الأول من الحركة الدافقة التي
 تنبعث من غمغمة الجند وسل الأسلحة وركض الجياد ورنين الآلات
 واشتعال النيران وكأنها شهب ضخام يتبادلها الطرفان ، والرجال تهوى إلى
 الثرى كالسنابل يلقى بها منجل الحصاد وقد احتدمت حفيظة الرجال ،
 وارتفعت حماسهم حتى شاركتها الخيل في هذا البيت الرائع :

وإذا جواد خر فارسه ، دعا بصهيله ذا حاجة بجواد

وإن يكن حرف الجر « باء » في لفظة « بجواد » يبدو غريباً على سمعنا
 المصرى وربما كان غريباً على سمع العربى القديم أيضاً لأنه خاص وغالب
 على لهجة إخواننا الشاميين في سوريا ولبنان . ولعلنا كنا نفضل أن لو قال
 لجواد باستخدام اللام بدلا من الباء .

ويأخذ الشاعر في التمهيد لنتيجة المعركة التي انهزم فيها البروسيون بقوله :
 والموت في الجيشين غير مجامل يطوى الصفوف ويترك الدم أثره
 يجتاح بالأزواج والأفراد فكأنه فلك ببحر عباد
 ما زال يفتك والنفوس زواحق وكأن تلك هنية الميعاد
 حتى تولى الذعر جيش بروسيا ففترقوا بين القفار بداد
 فسعى الفرنسيون في آثارهم بعزائم لا يشلن حداد
 يستكبر الصعلوك منهم دأسا في أضلع الأبطال والقواد
 واستفتحوا برلين وهي منيعة وقضوا بها الأيام كالأعياد

وهنا تتلاحق الصور التمثيلية التي يعجب بها خيال مطران في تضاعيف

الصورة العامة حتى تحتلط تلك الصور لسرعة تلاحقها فلا نكاد نسايرها ، ومن هنا يأتي ما يبدو على شعر مطران من تعقيد لا تتضح خيوطه إلا عند إمعان النظر وطول الروية . فالموت يطوى الصفوف في أول صورة ولكنه يترك الدم إثره ، وإذا بهذا الدم يصبح بحر عباد وإذا بالموت يمخر هذا البحر كأنه فلك وبذلك تجتمع كل هذه الصور لترسم أمام الخيال لوحة تلك المعركة الدامية . وهكذا يجمع الخليل بين وصف الملاحم وقوة الدراما ودقة التصوير في فن مركب لا نتردد في الجزم بأن مطران لم يحكم صياغته عندما أنشد هذه القصيدة لأول مرة في صدر شبابه ، وإنما أحكمه عندما عاد إليها بالمعاودة والتنقيح قبل أن يستهل بهاديوانه ، على نحو ما فعل طوال حياته في غيرها من القصائد التي نشرت لأول مرة ، في الصحف والمجلات والدوريات ثم تناولها بالمعاودة والتنقيح قبل أن تنشر في ديوانه .

وبعد هذه الهزيمة ينتقل الشاعر إلى تصوير الحالة النفسية للبروسيين المنهزمين تصويراً لا يخلو من عطف بل مشاركة فيقول :

وأقام أصحاب البلاد مآتماً وكسوا على القتلى ثياب حداد
ناحت عرائسهم على أزواجها والأمهات بكّت على الأولاد
واشدد حزنهم ولم يك مجدياً من بعد فقد أحبة وبلاد

وبعد هذا العطف والمشاركة الوجدانية ينتقل الشاعر إلى التمهيد في مهارة للأخذ بالثأر الذي لم ينسه الألمان فيقول :

الحزن يخدم والمذلة جمة لا تنطفي إلا بسيل جساد
وبعد هذا الانتقال الجميل الذي يفرق بين الحزن الذي يخدم والمذلة التي تظل كالجمرة لا تنطفى إلا بسيل جساد أي سيل دماء ، يتحدث الشاعر عن بعث الأمة الألمانية ونهوضها من كبوتها استعداداً للأخذ بالثأر فيقول :

عاد الربيع لهم كسالف عهده يزهو على الأغوار والأنجاد

يا حسنه بلدآ خصيبآ طيبآ لكنه نهب الغريب العادى
تتيسم الأزهار فيه حيثما عبت الحمام بهالك الأجناد
ياخجلة الأحرار من موتاهم يشوون حيث المالكون أعادى

وهنا نلمح عنصراً آخر فى شاعرية مطران وهو وجدانه الشخصى أو الوطنى الذى سبق أن قلنا أنه كثيراً ما يجرى فى تضاعيف قصصه الموضوعية، حيث كان يتنكر خلف تلك القصص ليتغنى بأغاريد الحرية والعزة والكرامة التى كان يبغيتها لوطنه وقومه ونفسه، ثم لا يستطيع أن يفصح عنها لاشتداد الاستبداد والضغط العثماني فى ذلك الحين، وبخاصة إذا ذكرنا أن الشاعر كان يؤثر المعاودة وضبط النفس بما يدعو إلى الأخذ بالتقية، وإيثار السلامة، حيث لا تتعادل القوى، وذلك مالم يفلت الزمام من يد الشاعر وتنفجر نفسه على نحو ما رأينا فى مقطوعته الرائعة :

شردوا أختيارهم بجرأ وبرأ الخ

ومن منا لا يحس فى حديثه عن مرارة الهزيمة وذل الخضوع لأعداء الوطن الألماني رجعاً لصدى إحساس الشاعر الخاص الذى كان يضيق باستبداد الأتراك وتنكيلهم بوطنه فيتغنى «بالمرسلين» رمز التحرير، حتى أحس منه الأتراك بهذا التمرد الحر فأرغموه على هجر وطنه وملاعب صباه فى بعلبك وبيروت التى ظل يحن لها طوال حياته . وأى تمرد على الذل أشد من قوله :

ياخجلة الأحرار من موتاهم يشوون حيث المالكون أعادى

أو ما نحس فى هذا البيت دعوة إلى تمرد الأحرار الذين يصبح بهم شهداؤهم لكي يطهروا قبورهم من وطء أقدام الأعداء العاصيين !؟

ولما كان مطران بالرغم من حزنه البادى وتشاؤمه المتصل رجل كفاح لم يعرف اليأس ولم يدع له يوماً ما، بل ظل يستثير الهمم ويأمل فى صلاح

الأمور وتحرر المستضعفين ، فقد كان من الطبيعي أن يواصل الشوط حتى
يصور لنا نهوض الألمان من كبوتهم وانتصارهم بعد هزيمتهم في عزم صادق
وقوة صلبة . وفي ذلك يقول :

فاستعصموا بالصبر ثم تكاتفوا	وتحرروا من رق الاستعباد
وتأهبوا للثأر والأحقاد في	أكبادهم كالبيض في الأغماد
حتى إذا اشتدوا وضاق عدوهم	ذرعاً بهم أصلوه حرب جهاد
وبنوا رجاءهم على استعدادهم	لاخير في أمل بلا استعداد
هدموا معالمه ورووا ردمها	بدماه فاختلطا دماً برماد
واستفتحوا باريس فاستوفوا بها	أوتارهم وشفوا صدى الأكباد
كل بمسعاه يفوز ومن ينب	عند الحوادث لم يفز بمراد

وهكذا يختتم الشاعر قصيدته التصويرية الرائعة بهذا الدرس الأخلاقي
الرفيع في الوطنية والذود عن الحياض ، بتلك الروح العملية التي لازمت
الشاعر طوال حياته ، ومكنته من النجاح في ميدان الأعمال كما نجح في مجال
الأدب . وبذلك تجتمع لنا في هذه القصيدة كافة العناصر المركبة المتداخلة التي
تتكون منها شاعرية مطران بل وشخصيته الإنسانية .

وبمراجعة هذه القصيدة من الناحية الفنية ، نجد أنها مبنية بناءً محكمًا
حاوانا أن نوضح مفاصله ، فالشاعر يستهلها بافتتاحية تخلق الجو وتخطط
اللوحة ، ثم ينتقل إلى وصف الجيش قبل الالتحام لينتقل إلى وصف المعركة
ذاتها ثم وصف خاتمها وما سببته تلك الخاتمة من إيغار صدر الألمان وتبليتهم
النية على الثأر ، الذي ظل كامناً في أكبادهم كالسيوف في الأغماد حتى استطاعوا
غزو باريس في سنة ١٨٧٠ ، فهدأت ثأرتهم وارتوى غليلهم . وفي خلال
الشوط كله لا يعدم الشاعر منفذاً يفصح فيه عن وجدانه الخاص ومشاركته
العاطفية والإنسانية . وكل ذلك في فن مركب دقيق غني بالصور ، بحيث
لاندرى كيف نستطيع أن نصدق الشاعر عندما زعم أنه قد أنشد هذه

القصيدة قبل أن يستوى له منهجه الشعري الخاص . وأكبر الظن أنه عندما عاود هذه القصيدة لم يتركها حتى لامت ذلك المنهج وجمعت في أعطافها أهم العناصر المميزة لشاعرية مطران .

وبعد تحليل هذه القصيدة يستطيع من يريد أن يعود إلى قصائده الأخرى المشابهة مثل « فتاة الجبل الأسود » و « الجنين الشهيد » و « فنجان قهوة » و « نيرون » و « طفلان » وغيرها من روائع قصائده القصصية المنبثقة في الجزئين الأول والثاني من ديوانه ، حيث نجد اللوحات العامة إلى جوار الصور الشخصية ، وحيث تتفاوت النغمات بين الملحمة والدراما والتصوير ، فضلا عن الوجدان الشخصي الواضح أو المتكسر ، وكل ذلك في وحدة فنية مركبة هي الطابع الأساسي لشاعرية مطران .

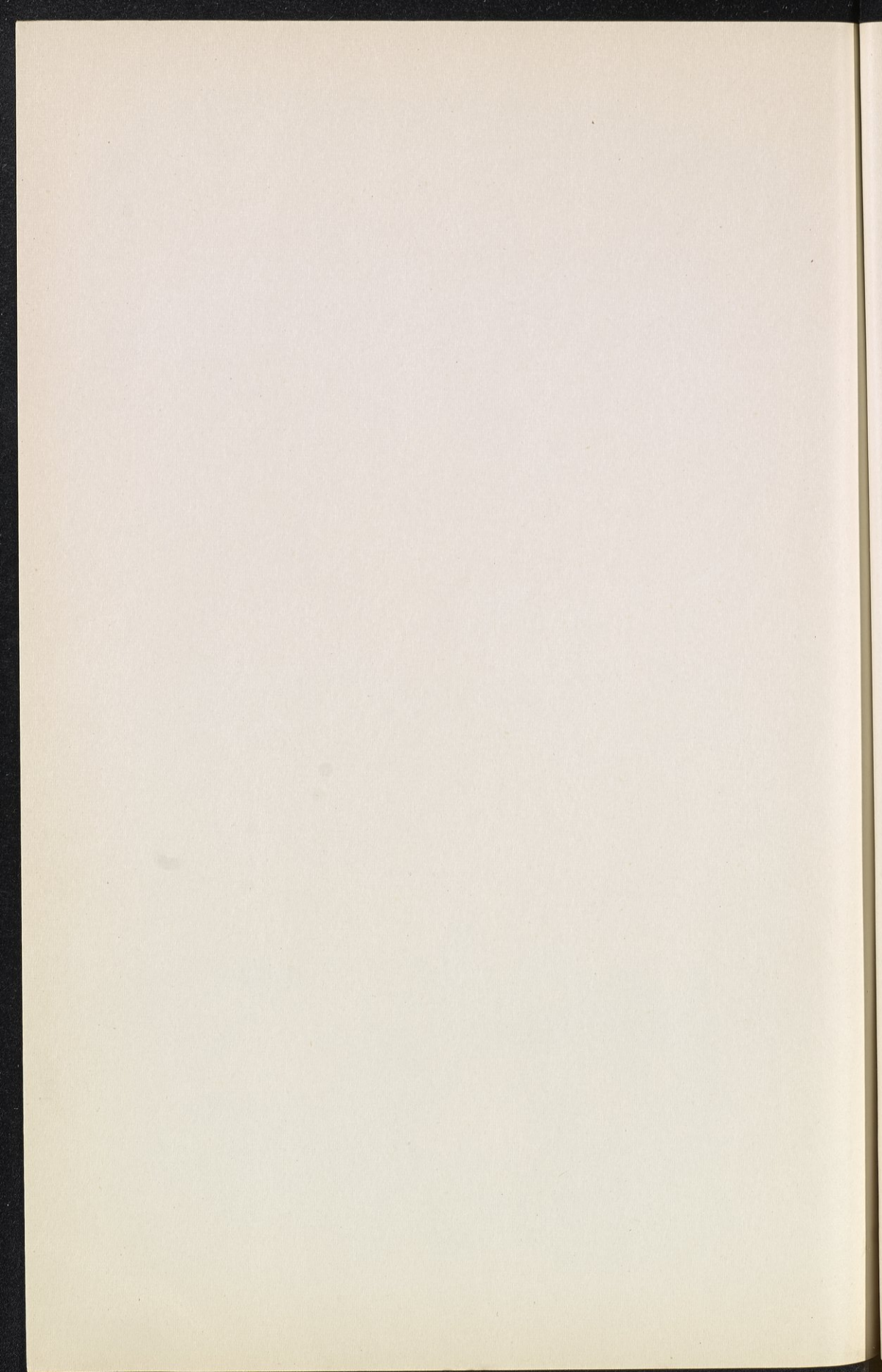


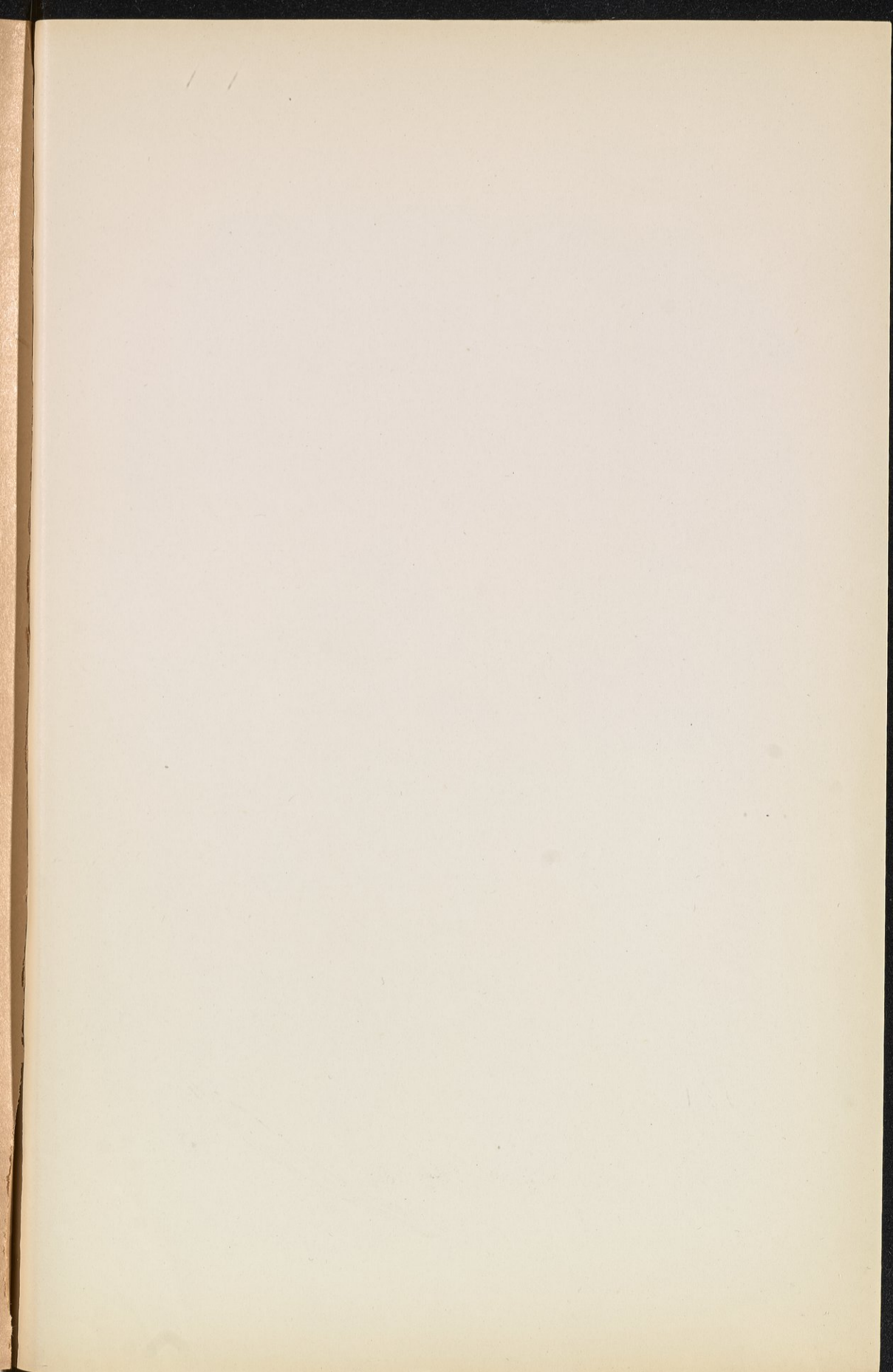
Table of Contents

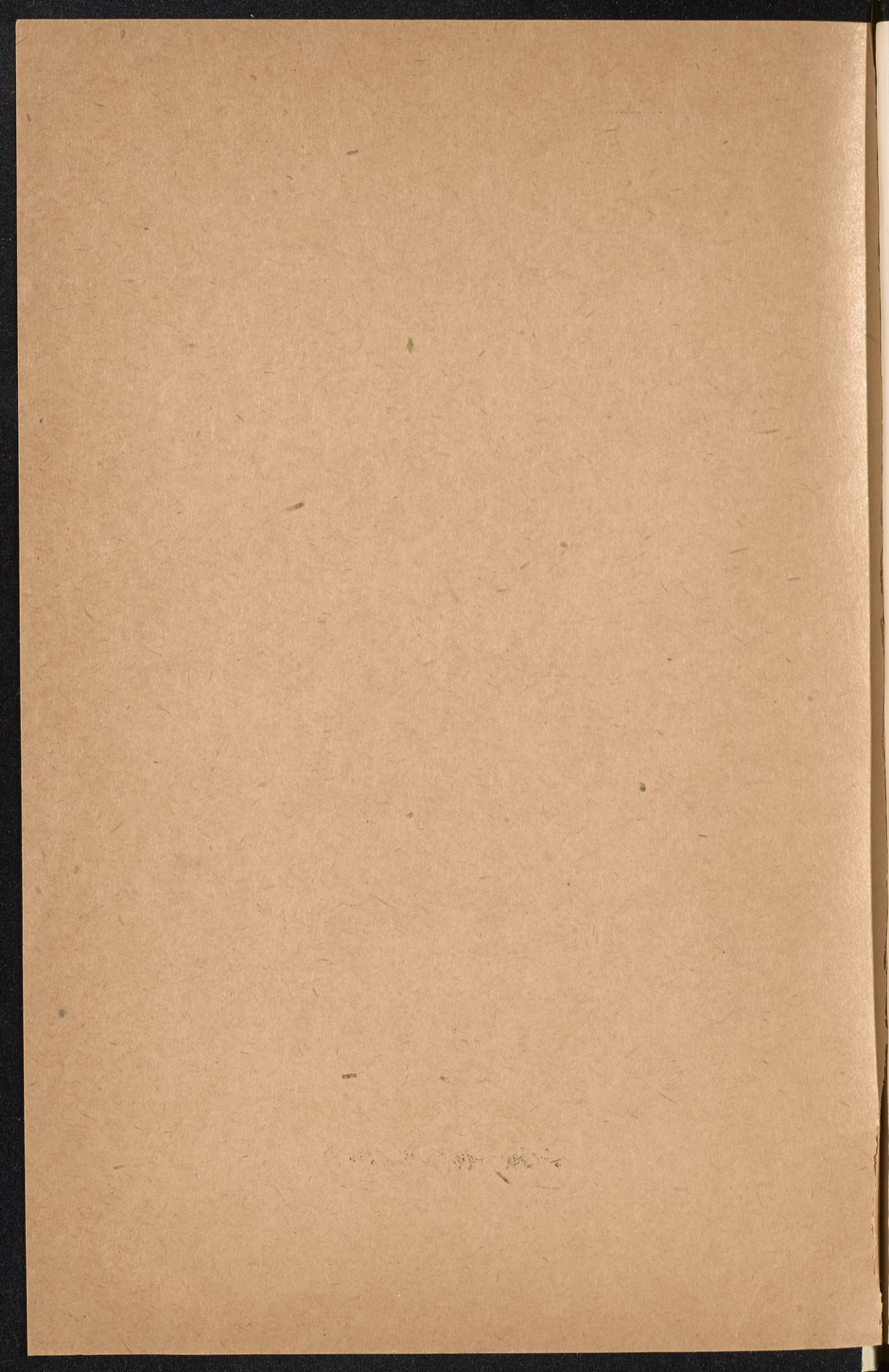
Introduction	1-10
Chapter I	11-25
Chapter II	26-40
Chapter III	41-55
Chapter IV	56-70
Chapter V	71-85

الفهرست

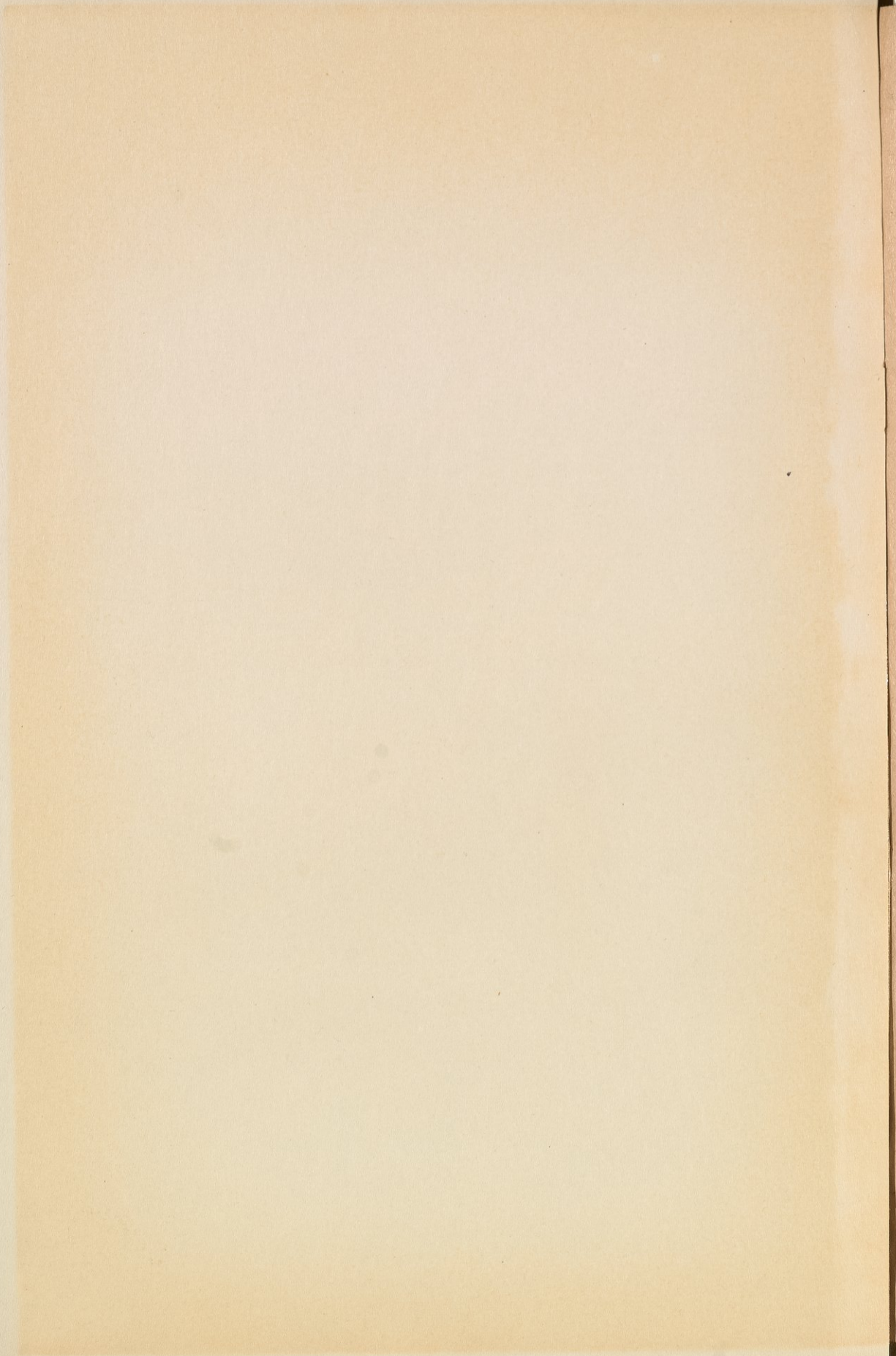
١٠ — ٥	حياته وشخصيته
١٦ — ١١	مقومات فنه
٢٢ — ١٧	الوجدانيات
٢٩ — ٢٣	الشعر القصصي
٤٤ — ٣٠	الوصف والتصوير

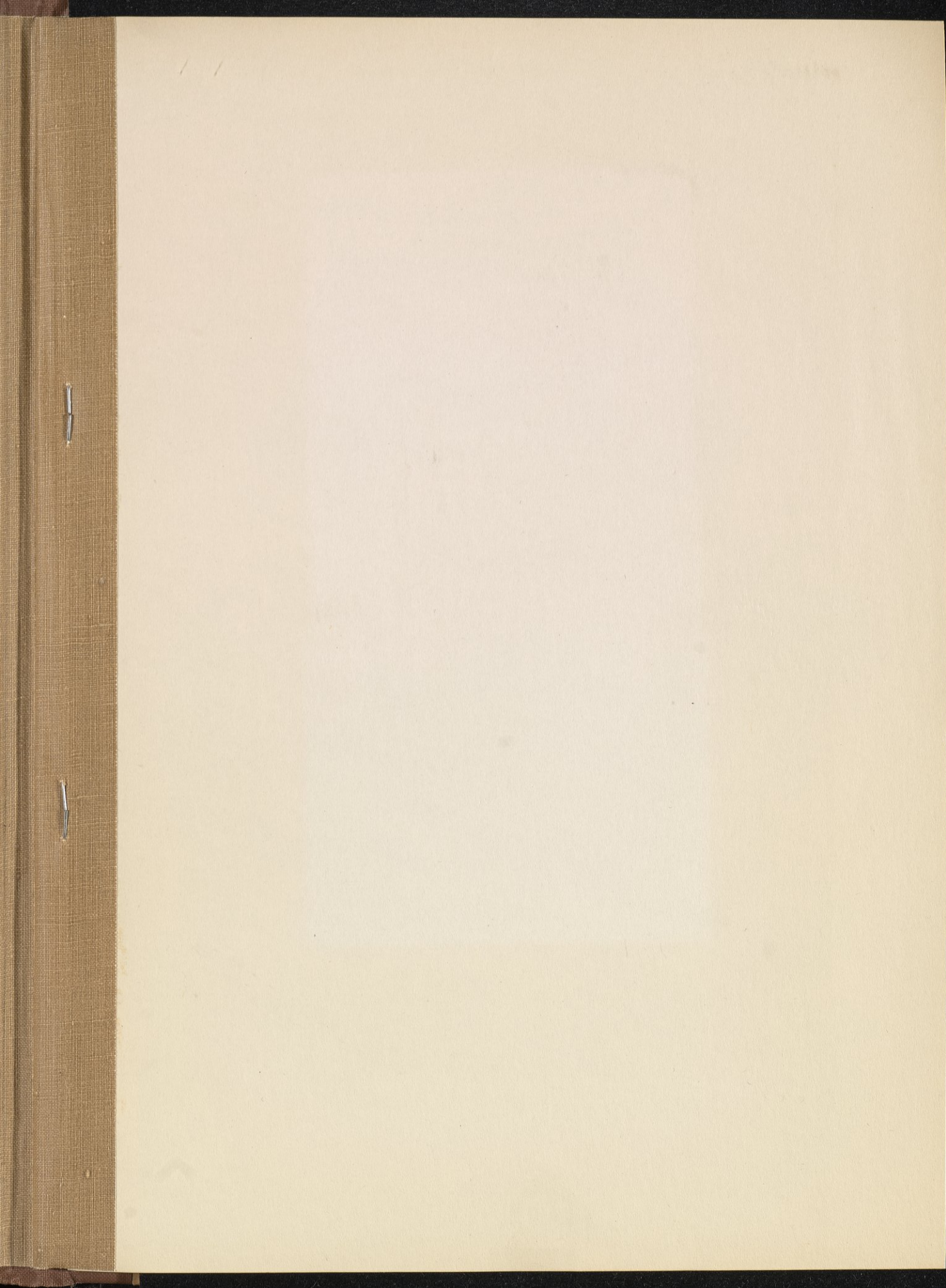






مطبعة دار البنا شارع الصحافة بولاق مصر





893.7M312
DM3

BOUND
NOV 15 1957

COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE



CU58874275

893.7M312 DM3

Muhadarat an Khalil

893.7M312 -DM3