

Gaylord
PAMPHLET BINDER

Syracuse, N. Y.
Stockton, Calif.

Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES



حليل مطران

تأليف

الدكتور محمد مندور

مكتبة البيع والنشر

مكتبة النهضة المصرية ومطبعاتها

القاهرة . مصر

طبعة نهضة مصر بالجمهورية

القاهرة

893.7M312

DM33

ناتالين ليب

شيفار

لجنة الدراسات الأدبية

محاضرات أقيمت سنة ١٩٥٤ على طلبة قسم الدراسات الأدبية
بمعهد الدراسات العربية العالية

مستشار الدراسات

لجنة الدراسات الأدبية

معدن

12803H

ناتالين ليب

معدن

حياته وشخصيته

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

فالمعاودة 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 الإلمام بما تعرفه عنها في كتاب الأستاذ إسماعيل أدهم أو الأستاذ نجيب جمال الدين ، وذلك لأن نزعة المعاودة التي يعترف بها الشاعر نفسه جعلت منه شيئاً يشبه دودة القز التي تنسج الحرير من حولها لتخفي 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

12803 H
SEP 13 1962
M.B.

أن يفتخر وأن يباهى وأن يمجّد نفسه بل وأن يهجوها إذا أراد ، كما يستطيع أن يتحدث عن حبه و غرامه ومغامراته دون أن يستنكر الرأى العام منه مثل هذا الحديث ، بينما لا يستطيع الناثر شيئاً من كل هذا . ولكن صفة المعاودة ومحاسبة النفس وشدة الحساسية أبت على الخليل أن ينهج هذا النهج التقليدى ، حتى ليكاد يختفى الضمير « أنا » من شعره . وإنه ليحق لنا أن نفترض أن هذا الشاعر الكاثوليكي ذا الثقافة الفرنسية الواسعة قد قرأ وتأثر بالكاتب الروحي الكبير « باسكال » الذى 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 ، الذى يدعيه كذباً غيره من الشعراء فى بعض الأحيان ليظهروا القدرة على وصف لواجمه وما يسيله من دموع أو يصعده من زفرات . وعندما حزب الخليل الأمر واشتد به الإحساس المضمنى فالتمس فى الشعر مخرجاً لآلامه ، روى قصة غرامه المبرح بضمير الغائب فى سلسلة قصائد جمعها تحت عنوان واحد هو : « قصة عاشقين » حيث يحدثنا عن حب عذرى رفيع جمع بين قتي وفتاة ، ثم ماتت تلك الفتاة بمرض يبدو أنه ذات الصدر . ومن الواضح أن هذا الفتى هو الخليل نفسه الذى مات أعزباً ، مع أن حياته امتدت ثلاثة أرباع

قرن لم ينس خلاها تلك الفتاة التي تنسكت في ديوانه خلف أسماء
 عديدة كهند وسلمى وليلى وغيرها ؛ بل لقد روى بعض معاصريه
 أنه أنشد عدة قصائد غزلية في ابنة جودت باشا وزير العدلية التركية
 التي التقى بها في الآستانة سنة ١٨٩٣ أثناء مرافقته للخديوى عباس
 مندوباً عن جريدة الأهرام ، ولكن الشاعر أنكر وظل ينكر طوال
 حياته هذه الواقعة وتلك القصائد بالرغم مما عرف من توثق الصلة بين
 جودت باشا وأ أسرة 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 الذى أشرف هو نفسه على جمعه قصيدة واحدة يجهر فيها
 بنقمة على تلك السياسة ، مع أن التاريخ يحدثنا أنه هاجم — فى صدر
 شبابه — تلك السياسة ، كما يحدثنا أنه كان يرقى هو وأحد أصدقائه
 إحدى ربي بيروت حيث يتغنى بالمارسليز نشيد الثورة الفرنسية ،
 الذى كان يعتبر عندئذ نشيد الحرية فى جميع بقاع العالم . وفى جميع
 الديوان لا نثر إلا على بضعة أبيات جاهر فيها الشاعر بحبه للحرية
 وثورته العارمة على الاستبداد ثورة سافرة مدمرة ، وذلك عندما
 كتمت حرية الفكر فى مصر وسلط عليها سيف قانون المطبوعات
 حوالى سنة ١٩٠٩ فقال الشاعر :

شردوا أخيارها بجرأ وبرأ واقتلوا أحرارها حرا خرا
 إنما الصالح يبق صالحاً آخر الدهر ويبقى الشر شرا
 كسروا الأقلام هل تكسيرها يمنع الأيدي أن تنقش صخرا
 قطعوا الأيدي هل تقطيعها يمنع الأعين أن تنظر شذرا
 اطفئوا الأعين هل إطفائها يمنع الأنفاس أن تصعد زفرا
 اخمدوا الأنفاس هذا جهدكم وبه منجاتنا منكم ... فشكرا

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

أنا لا أخاف ولا أرجى فرسى مأهبة وسرجى
 فإذا نبا بي متن بر فالمطية بطن لج
 لا قول 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 يبرز
 جمهر أو إحراق نيرون لمدينة روما ليتلهم بمنظر الحريق ، وما شاكل
 ذلك من قصائد الملاحم أو الدراما التي سنعرض لها فيما بعد .

وهكذا يتضح كيف أن طبيعة خليل مطران النفسية لم تسمح

حياته 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 الأصلية 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 النشأة ، بل وتغنى الشاعر نفسه بتلك الفينيقية . ثم غريزة المهاجرة التي يظن أن إخواننا اللبنانيين قد توارثوها عن الفينيين القدماء الذين جابوا البحار للتجار والتماس أسباب الرزق . وذلك فضلا عن نجاح الشاعر في الأعمال المالية والتجارية أثناء إقامته في مصر ، وتوليّه منصب السكرتير العام المساعد للجمعية الزراعية الخديوية زمناً طويلاً ، وإن يكن قد فقد قبل توليه هذا المنصب ما كان قد جمعه من ثروة نتيجة المضاربات في سنة ١٩١٢ . وأخيراً إتمامه لأسرة كاثوليكية قد يظن أنها لم تعتنق الإسلام لإتمامها 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 الين ،

حتى إذا كانت كارثة سد مأرب نزحوا إلى الحجاز حيث نزلوا في تهامة عند نبع ماء يقال له غسان ومنه اشتقت لفظة الغساسنة ، ثم نزحوا إلى الشام واستوطنوها عنوة ، ثم امتدت الروابط بينهم وبين الدولة البيزنطية واعتنقوا الأرثوذكسية حتى ضاقوا بسيطرة قساوسة ذلك المذهب من اليونانيين فتحلوا عنه ليعتنقوا الكاثوليكية . ولما انتشر الإسلام احتفظوا بدينهم كأهل ذمة ، لا يكرههم الإسلام على تغيير دينهم بل يحفظ ذمارهم ويكرم معاملتهم — وأما أمه « ملسكة 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 للغات الأخرى . فبعد أن تلقى علومه الابتدائية في الكلية الشرقية بزحلة انتقل إلى بيروت حيث أتم دراسته في المدرسة البطريركية للروم الكاثوليك . وفيها أجاد اللغة العربية على الشيخين خليل اليازجى وإبراهيم اليازجى . كما تعلم الفرنسية على أستاذ من التورين . وفي سن الخامسة عشرة من عمره أى في سنة ١٨٨٧ أخرج القصيدة التي صدر بها ديوانه تحت عنوان ١٨٠٦ — ١٨٧٠ . وفيها يجمع جمعاً رائعاً بين الثقافتين العربية والفرنسية . فهي بدياجتها ناصعة العروبة وهي بموضوعها فرنسية ، إذ تتحدث عن غزو نابليون لروسيا وهزيمته 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 نومه ظناً منهم أنه في فراشه . وعندئذ لم تر أسرته بدءاً 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 تناوئ الاستبداد العثماني . فلاحقه جواسيس السلطان عبد الحميد حتى اضطر إلى أن يفكر في مهجر آخر ، فانصرف نحو البرازيل بأمرىكا 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 ، وإن تكن نيته في الهجرة إلى أمريكا لم تتحقق إذ سافر في سنة ١٨٩٢ إلى الإسكندرية 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 نتبين 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 تكن البيئة لم تخلق عند الشاعر هذه الاتجاهات ، وإنما نمت البذرة الفطرية التي جبل عليها والتي أوضحها الشاعر في نفسه عندما لخص تكوين شخصيته في :
شدة الحساسية والمعاودة أى 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 تقيّد تخصيصاً لمذهب ولا إيضاحاً لمنهج مثل شاعر القطرين وما إليها من ألقاب — ومع ذلك فإن الإجماع يكاد ينعقد على أن خليل مطران يعتبر رائداً للمدرسة الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، حتى ليكاد يحتط 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 النقاد بين مدرسة البارودى وأحمد شوقى وحافظ وغيرهم ممن ساروا على عمود الشعر العربى ، والمدرسة الحديثة التي تنسب إلى مطران وتمتد في جماعة أبو لؤلؤة خلال أحمد زكى أبو شادى وإبراهيم ناجى 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 العربى التقليدى في موضوعاته وأفكاره وأحاسيسه فحسب ، بل وفي قوالبه وصيغته ، حتى يمكن القول بأن مدرسة الخليل تشبه إلى حد بعيد مدرسة الكلاسيكية الجديدة التي نادى بها في فرنسا الشاعر الكبير أندريه

شنيه قبيل الثورة الفرنسية الكبرى وقبل ظهور الرومانسيه ،
ولخص مذهبها فى بيت شعر يدعو فيه إلى صياغة أبيات قديمة بأفكار
جديدة » .

Sur des pensées nouveaux, faisons des vers antiques

أى فلنقل أفكاراً جديدة فى أشعار قديمة . ومعنى ذلك هو أن
يصوغ الشاعر أحاسيس وأفكار عصره فى دياجة قديمة بمثابة لغتها
وسلامة أسلوبها وروعة صياغتها ، وإن يكن من البديهي أن الصياغة
العربية القديمة تختلف بالضرورة عن الصياغة اليونانية القديمة التى كان
شنيه يقصد إليها وذلك بحكم اختلاف عبقرية الشعبين .

والواقع أن شعر مطران ينم عن احتفال عظيم بالصياغة الشعرية،
ولكن هذا الاحتفال يختلف اختلافاً بيناً عن احتفال مدرسة أبى تمام
بها . فهذه المدرسة المسماة بمدرسة البديع هى التى شقت للشعر العربى
طريق الانزلاق نحو اللفظية والمحسنات البديعية من جناس وطباق
وما إليها . بينما تعتبر الصياغة عند مطران جزءاً من الخلق الشعرى ،
فهى نحت للصور والأخيلة ومد للروابط والمبادلات بين معطيات
الحواس المختلفة ، ولذلك ربما كانت أقرب إلى مدرسة تثقيف الشعر
التي اكتشفها النقاد عند أوس بن حجر وزهير بن أبى سبلى ممن كانوا
يعاودون النظر فى شعرهم ويدأبون فى تنقيحه والعناية بصياغته ،
حتى سموا قصائدهم أحياناً بالحوليات لطول ما يبذلون من جهد

فى صياعتها ، 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 فى أن نرى
 بعض النقاد المتعمقين فى الآداب الغربية يميلون إلى اعتبار الخليل
 من أنصار مذهب الفن للفن ، أى الفن لخلق الصور الشعرية الجميلة
 التى تعتبر غاية فى ذاتها لا مجرد وسيلة للتعبير عن المشاعر الخاصة ،
 أو الأفكار السياسية أو الاجتماعية أو الأخلاقية . وإن كنا
 — فى حقيقة الأمر — لا نظن أن الخليل قد صدر عن مذهب أدبي
 بعينه ، وإنما صدر عن طبيعته النفسية التى وصفها هو نفسه بالمعاودة
 أى مراجعة النظر فيما يعمل والتدقيق فيه وتنقيحه وتنقيفه حتى يستقيم .
 ولما كانت المعاودة لا تتم إلا بتدخل الإرادة والعقل ، فقد أدت
 تلك الخاصية المفطورة فى الشاعر الى كبت طبيعته الرومانتيكية العميقة
 ولكن دون أن تستطيع تغييرها أو القضاء عليها . فطران شاعر
 رومانتيكى أصيل يحاول أن يخفى تلك الرومانتيكية لشدة حساسيته
 وفرط محاسبته لنفسه ومعاودته لها ، ولكن تلك الرومانتيكية لا تلبث
 أن تنفجر بمجرد أن يوارى الشاعر نفسه عنها ويخلعها على الموضوع
 الذى يثير شاعريته . وهل أمعن فى الرومانتيكية مثلاً بما يقوله الشاعر
 نفسه فى أوائل الجزء الأول من ديوانه تحت عنوان «فى تشيع جنازة» .

« خرجت صباحاً من منزلي بمصر ، وإذا نعش مكسو بالبياض
 محلى بالزهر يتبعه رهط من الفتيان الافرنج ، فسألت أحدهم عن ذلك
 الفقيد فأجبنى أنه شاب انتحر غراماً فخر جوا يشيعونه فشيخته معهم
 على غير معرفة به وطفقت أرثيه بهذه 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 الغيث قبراً به ثوى
 من قضى هكذا شهيداً فمن أهلنا هوا
 كل ناج إلى مدى لا حق بالذى ثوى
 فالشجاع الذى مضى قبلنا يحمل اللوا
 والجرى الذى اقتنى والبطيء الذى نوى

فأى رومانتيكية أعمق من هذه التى تتلهم 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 ف قيد ، وإنما هى قصة
 استجاب الشاعر إلى روحها التى تتجاوب مع روحه الفياضة بمعان

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 إذالم تسفر رومانتيكية الخليل عن وجهها ، ولم يتحدث عن مشاعره الخاصة ولم يكتب « ليالى » على نحو ما فعل الفريد دى موسيه فى فرنسا أو ابراهيم ناجى فى القاهرة ، فإن رومانتيكيته الموضوعية تطالعنا مع ذلك بوضوح خلال القصص العديدة التى اتخذها موضوعاً لشعره مثل « فتجان قهوة » التى تقص غراماً جارفاً بين بنت أحد الأمراء ورئيس حرس أبيها ومغامراتها فى سبيل لقاء هذا الحارس تحت جنح الدجى ، وقصيدة « الجنين الشهيد » التى تعتبر من روائع شعره بل من روائع الشعر العربى الحديث ، وفيها يقص مأساة فتاة مسكينة أتت القاهرة وهى معدمة تعول أبويها العجوزين بعملها فى 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 انتقدت وبلغت الذروة فى حديث قوى ممعن فى الرومانتيكية تناجى به الفتاة نفسها وطفلها الجنين قبل أن تنخلص منه . ولننظر بإمعان إلى هذه الأبيات الرائعة (ج ١ ص ٢٤٣) :

تجنّب دماءى ما تفكرت أنى على وشك وضع والشقاء يحفنى
فلا يدزى ود ولا وجه محسن أم برزق يستفاد فأننى
وقد ناء بى عن قصده ثقل الحمل

ألا لم هذا الطفل يحيا ولا أبا له ؟ أليشقى شقوتى ويعذبها
كفى قلب أحنى الوالدات تحوبا أياأتى فريا ذلك القلب إن أبى
حياة الأسى والجوع للولد النغل ؟

أينيك من مهد بقية أضلعى ؟ وينيك من شدونواح تفجعى ؟
وهل تتغذى من فؤاد مقطع ؟ وتشرب ماء من سواكب أدمعى ؟
وهل تتردى العار للستر يانجلي ؟

فياولدى المسكين فلذة مهجتى ويا نعمة عوقبت فيها بنقمة
ومن كنت أرجوه لسعدى وبهجتى وكان يناجيه ضميرى بمنيتى
وآمل أن يحيا ويرجع لى بعلى

تموت ولما تستهل مبشراً تموت ولم أنظر حياك مسفراً
تفارق قبراً فيه عذبت أشهراً إلى جدث منه أبر وأطهر
وتحيا صغار الطير دونك والنحل

تموت وما سلمت حتى تودعا وأملك تسقيك السموم لتصرعا
وتنفيك من جوف به كنت مودعا لتخلص من عيش ثقیل بماوعى
من الحزن والآلام والفقر والذل

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

كفرت بحبى فى اشتداد تغضبى فغفوك يا ابنى ما أبوك بمذنب
فقل رب أمى أهلكتنى لا أبى وأمى زنت حتى جنت ما جنته بى
فزدها شقاء واجزها القتل بالقتل

أى قوة فى هدد المناجاة التى يعز علينا أن ننتعها بالرومانتيكية
التى كثيراً ما أسرفت فى العاطفة واصطنعت الدموع والعبرات ، فنحن
هنا أمام رومانتيكية شرقية روحية قل أن نجد لها مثيلاً فى رومانتيكية
الغربيين الذين لم تصل إليهم 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 عندما يخرون فى الخطيئة ولا يستطيعون الفكك من محتها
أو التخلص من وزرها بالقائها على الغير ، مهما تكن مشاركتهم
فى تلك الخطيئة سلبية . فهذه الفتاة البائسة تحس بمدى الجرم الذى
تنزله بهذا الجنين الشهيد البرىء ، وتحاول أن تلقى الوزر على من اغواها
ولكن ضميرها ينازعها ويأبى الا أن يشركها فى الوزر وكأنها لم تلق

الجزء الثاني كافي 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 المعاناة
ومحاسبة الضمير وكبت جماع النفس وتحكيم الفكر والإرادة وتنكير
الشخصية واختفاء الضمير أنا من شعره .

سأعقبه

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 وينفض الماء. 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 فنجد في قصيدة « المساء » (ج ١ ص ١٤٤) التي نظمها وهو عليل في مكس الإسكندرية — وهي من روائع قصائده — قال :

داء ألم نخلت فيه شفائي	من صبوتي ، فتضاعفت برحائي
يا للضعيفين ! استبداني وما	في الظلم مثل تحكم الضعفاء
قلب أذابته الصباية والجوى	وغلالة رثت من الأدواء
والروح بينهما نسيم تنهد	في حالي التصويب والصعداء
والعقل كالمصباح يفشى نوره	كدرى ويضعفه نضوب دمائي

وفيه يقول :

في غربة قالوا : تكون دوائى
أيلطف النيران طيب هواء ؟
هل مسكة في البعد للحوباء ؟
في علة منفى لاستشفاء
بكآبى ، متفرد بعنائى
فيجبنى برياحه الهوجاء
قلباً كهذى الصخرة الصماء
ويفتحها كالسقم في أعضائى
كمدأ كصدرى ساعة الإسماء
صعدت إلى عيني من أحشائى
يفضى على الغمرات والأقذاء
للهستهام ! وعبرة للرأى ! !
للسمس بين مآتم الأضواء ؟
للشك بين غلائل الظلماء ؟
وإبادة لمعالم الأشياء ؟
ويكون شبه البعث عود ذكاء

أنى أقت على التعللة بالمنى
إن يشف هذا الجسم طيب هوائها
أو يمسك الحوباء حسن مقامها
عبث طوائفى في البلاد وعلة
متفرد بصباقتى ، متفرد
شاك إلى البحر اضطراب خواطرى
ثاو على صخر أصم وليت لى
ينتابها موج كموج مكارهى
والبحر خفاق الجوانب ضائق
تغشى البرية كدرة وكأنها
والأفق معتكر قريح جفنه
باللغروب وما به من عبرة
أوليس نزعاً للنهار وصرعة
أوليس طمساً لليقين ومبعثاً
أوليس محواً للوجود إلى مدى
حتى يكون النور تجديداً لها

* * *

والقلب بين مهابة ورجاء

ولقد ذكرتك والنهار مودع

وخواطرى تبدو تجاه نواظرى كلمى كدامية السحاب إزائى
والدمع من جفنى يسيل مشعشعاً بسنى الشعاع الغارب المترائى
والشمس فى شفق يسيل نضاره فوق العقيق على ذرى سوداء
مرت خلال غمامتين تحدرأ وتقطرت كالدمعة الحمراء
فكأن آخر دمعة للكون قد مرجت بآخر أدمعى لثنائى
وكأنى آنست يومى زائلاً فرأيت فى المرآة كيف مسائى

هذه قصيدة وجدانية قوية، ولكن وجدانية خليل مطران تغاير
ما ألفه الشاعر العربى فى وجدانياته، وذلك لأنها مركبة، لا تصدر
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 التى تغلب فى ديوانه، حيث نراه
يتصور المواقف والأحداث والشخصيات ثم ينفعل بما تصور،
ولكنه لا يترك لخياله ولا لعاطفته العنان مطلقاً، بل يخضعها لعقله
وتفكيره، ويظهر هذا المجهود الإرادى فى الصناعة.

ففى هذه للقصيدة نرى الشاعر مريضاً متفرداً بكآبته، متفرداً
بعنائته، متفرداً بصباوته. ومن المعلوم أن المرض يهدأ الإرادة والتفكير
ويضعف المقاومة، ولا يستطيع الإنسان معه غير البكا. 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 ، فسكانه 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 كعوج مكارهه ،
والبحر خفاق الجوانب ضائق كذا كصدر الشاعر ساعة الإيماء ،
وكدرة البرية صاعدة إلى عينيه من الأحشاء ، والأفق معتكر قريح
الجنف . وهو يرى خواطره بعينه كدامية السحاب ، والدمع يسيل
من جفنه مشعشعاً بسنا الشعاع الغارب ، والشمس في انحدارها
الأخير بين السحاب كأنها آخر دمعة للكون تمتاز بدموع الشاعر
لترثيه . ومن كل هذا تتكون المرأة التي يرى فيها الشاعر نفسه ،
أو تحل الطبيعة في الشاعر كما يحل فيها . وهذه خاصية تتميز بها وجدانية
مطران المركبة التي تمتاز بالطبيعة وتبادلها المعاني والأحاسيس ، وكأن
الطبيعة عنده كأن حتى يتمتع بكافة خصائص البشر من خواج
وأحاسيس .

وأما الموقف الثانى فنجده فى قصيدة « الأسد الباكى » ج ٢ ص ١٧
التي يحدثنا فيها الشاعر نفسه أن أصل عنوانها كان « ساعة يأس »
ولكن إخوانه آثروا بعد نشرها أن يكون عنوانها « الأسد الباكى » ،
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 ، فضاقت بالحياة وضاق
بالناس وهجر القاهرة إلى مصر الجديدة التي كانت لا تزال تسمى عندئذ
بـ « عين شمس » وفيها يثبت — كما يقول هو نفسه — حزناً قوياً كان
قد انتابه . فقال :

دعوتك أستشنى إليك فوافنى	على غير علم منك أنك 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	طالقة جو لم يدنس بأرجاس
أسرى همومى بانفرادى آمناً	مكايد 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 يزف الأسمى بها	طاوائف جن فى مواكب أعراس

ففى هذه القصيدة أيضاً نلص ما لمسنا فى القصيدة السابقة : خيال

يشير العاطفة ويخلع على الطبيعة الخارجية ما في نفس الشاعر من معان وألوان عاطفية قائمة ، ثم فكر وعقل وإرادة تكبح جماح العاطفة . حتى ليعترف الشاعر نفسه بأنه يظهر غير ما يبطن فالحزن ملء جوانحه ولكنه يداريه ببشر وإيناس ، بالرغم من أن الخيال يصور له الحياة من حوله رؤيا ينفذ الأسمى بها طوائف جن في مواكب أعراس .

* * *

وأما الموقف الثالث فنأخذه من شعر الشاعر بعد أن امتد به العمر وضعفت قواه وولى شبابه ، وأحس بذلك الحزن الرقيق الذي يصاحب الشيخوخة الفنية عندما تولى ظهرها للحياة وتتوقع الفناء الذي يتربص بكل حي . وهنا لن نجد خيال الشاعر يصاحب عاطفته ، ولا قوة عقله أو إرادته تقعد من شاعريته ، بل ينساب قوله في حزن رقيق كله شعور بسيط دافق . وبذلك يطالعنا وجدانه الصافي الذي كان يتعقد في عنفوان الشباب ، عندما كان الخيال والعقل يلانمان كل خلجة من خواجه الوجدانية ويجعلان منها مركباً شعرياً عميقاً . ولقد سمى الشاعر هذه القصيدة التي تقف عندها الآن باسم « الشاعر يوقع على وتره الأخير لحن الرضى وسكينة النفس » . قال :

ماذا يريد الشعر مني ؟ أخنى عليه علو سنى !
هل كان ما ذهبت به ال أيام من أدبي وفقى ؟
أحسن ظنى والليا لى لم توافق حسن ظنى

ورجعت من سوق عرضت بضاعتى فيها بغبن
 أفكان ذلك ذنبها أم كان ذنبى ؟ لا تسلى
 خمدت بي النار التى رفعت بعين العصر شأنى
 هى شعلة كانت تشير قريحى وتير ذهنى
 أيام لى طرب وقلبي موقع السهم المرن
 لا تندبنى للعظا ثم بعدها ، لا تندبنى !
 يامن يحملنى تكا ليف الشباب ارفق بوهنى
 زمنى تولى والألى عمروه من صحى ، فدعنى
 ولى الريع وجف عو دى وانقضى عهد التغنى
 وعدمت لذات الرؤى وعدمت لذات التمنى
 إني ختمت العيش فى وادى الخيلة ، أو كأنى
 فإذا بدت لك هممة من دائب يشق وينى
 فعذيره خوف التشبه بالرحى من غير طاحن
 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 فى القصائد التى يتحدث فيها عن نفسه ،
 ويتغنى بمشاعره الخاصة فحسب ، بل وفى أغراضه الشعرية الأخرى

وبخاصة في المراثي 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 الأنات من أوتارى لم يبق لى فى العيش من أوطار
ذهب الأجنة بعضهم متعقب بعضاً وكان السبق للأخيار
أرزاء دهر شفى تكرارها أفما بها سأم من التكرار ؟
أنا فى الحياة رهينة ، من يفدى ؟ وأنا الأسير فمن يفك أسارى ؟
ما طال عمرى فى مداه وإنى لإخاله يعدو مدى الأعمار

الشعر القصصى

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

فبعض تلك القصائد بل غالبيتها مستمد من التاريخ الحقيقى أو الذى تخيله الشاعر حول وقائع تاريخية ثابتة . ولقد ابتداء خليل مطران حياته كما ابتدأها أحمد شوقى 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 منهما سنة ١٨٩٧ . وكان من الطبعى أن يقف مطران عند الأحداث المثيرة 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 ايننا ، ثم المعركة التى هزم فيها الألمان فرنسا ودخلوا باريس سنة ١٨٧٠ . 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

العربي التقليدي كما يقول هو نفسه ولم يكن قد استقام له بعد منهجه الشعري الجديد الذي يقوم على الوحدة العضوية للقصيدة — وكذلك الأمر في غيرها من القصائد الطويلة التي تكون أهم جزء في ديوانه مثل « نieron » و « مقتل بزرجمهر » وغيرهما من عيون قصائده التي استقى مادتها من التاريخ الحقيقي أو المتخيل .

وبعض القصائد الأخرى لم يستمد الشاعر قصصها من التاريخ بل التقط نواتها من الحياة المعاصرة مثل « الجنين الشهيد » التي يقول هو نفسه أن حوادثها قد حدثت في القاهرة ، أو « الطفلان » وهو منولوج تمثيلي يقول أنه نظمه بطلب من الشيخ سلامة حجازي الذي كان يغنيه منفرداً ، وكذلك « فنتجان قهوة » التي تقص قصة غرام بنت أمير بحارس أبيها . فجميع هذه القصائد إمامن واقع الحياة وإماما 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 للكبوت 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 يعشقونها وتثور نفوسهم من كل طغيان أو استبداد . ولقد ثارت نفسه لطغيان العثمانيين وطغيان بعض الحكام المصريين ، ولكنه لم يستطع أن يجابه هذا الطغيان فاحتال للأمر واختار القصص التاريخي أو الخيالي وسيلة للتغنى بالحرية والبطولة والتمرد على الظلم ، أو إظهار قحة الاستبداد وتذكره لكافة القيم الإنسانية الرفيعة ، وكل هذا واضح في « مقتل بزرجمهر » و « فتاة الجبل الأسود » و « نيرون » وغيرها من روائع قصائده ذات المغزى السياسي أو الأخلاقي .

على أنه من الحق أن نقرر أن جميع قصائد مطران القصصية ليس هدفها تذكير 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 فضلاً 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 عنبرة

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 قصائد 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 يفهمها 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 الرقائق 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 هو ميروس بل ابتدعها الخيال الشعبي المجهول حيث كان الشعراء المتنقلون يعزفون على الرباب بعض أغانيها ويرتقون من هذه المهنة ، على نحو ما شاهدنا ولا نزال نشاهد أحياناً في الريف المصري عندما نستمع إلى بعض أولئك الشعراء المتجولين وهم ينشدون بمصاحبة الرباب مغامرات عنتره وأبي زيد الهلالي أو الزير سالم ،

حتى قبض 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 بضعة مئات من الأبيات . بل هناك من العلماء من يزعم أن هوميروس هذا لم يوجد وإنما جمع الآثينيون تلك الأغاني الشعبية المشتقة في ملحمتين أثناء حكم بيزستراتس بواسطة جماعة من الشعراء . وعلى أية حال فلدنيا الآن ملحمتان يونانيتان تعتبران مثلاً أعلى لهذا الفن الأدبي ومنهما تستقى خصائص ذلك الفن ، وهي خصائص نجدها في غيرهما من الملاحم التي لا شك في نسبتها إلى شاعر بعينه كنيادة فرجيل أو شاهنامة الفردوسي فضلاً عن ما هباراتا 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 يبدي 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

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 ، فسكانه 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 كعوج مكارهه ،
 والبحر خفاق الجوانب ضائق كدائد الشاعر ساعة الإيماء ،
 وكدرة البرية صاعدة إلى عينيه من الأحشاء ، والأفق معتكر قريح
 الجفن . وهو يرى خواطره بعينه كدائمة السحاب ، والدمع يسيل
 من جفنه مشعشعاً بسنا الشعاع الغارب ، والشمس في انحدارها
 الأخير بين السحاب كأنها آخر دمعة للكون تمتزج بدموع الشاعر
 لترثيه . ومن كل هذا تتكون المرأة التي يرى فيها الشاعر نفسه ،
 أو تحل الطبيعة في الشاعر كما يحل فيها . وهذه خاصية تتميز بها وجدانية
 مطران المركبة التي تمتزج بالطبيعة وتبادلها المعاني والأحاسيس ، وكأن
 الطبيعة عنده كأن حتى يتمتع بكافة خصائص البشر من خواج
 وأحاسيس .

وأما الموقف الثانى فنجده فى قصيدة « الأسد الباكى » ج ٢ ص ١٧
التي يحدثنا فيها الشاعر نفسه أن أصل عنوانها كان « ساعة يأس »
ولكن إخوانه آثروا بعد نشرها أن يكون عنوانها « الأسد الباكى » ،
لأنهم فيما يظهر لم يقبلوا لشاعرهم أن ينحدر إلى اليأس . ومن الراجح
أن الشاعر قد قالها حوالى سنة ١٩١٢ على أثر نكبة مالية فتمد فيها
ما كان قد جمعه من ثروة بسبب المضاربات المالية ، فضاق بالحياة وضاق
بالناس وهجر القاهرة إلى مصر الجديدة التي كانت لا تزال تسمى عندئذ
بـ « عين شمس » وفيها يذث — كما يقول هو نفسه — حزناً قوياً كان
قد انتابه . فقال :

دعوتك أستشفي إليك فوافنى	على غير علم منك أنك 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	مكايد واش أو نمائم دساس
يخالون أنى فى متاع حياهم	وأى متاع فى جوار لديماس
أرى روضة لكنهاروضة الردى	وأصغى وما فى مسمعى غير وسواس
وأنظر من حولى مشاة وركبا	على مزجيات من دخان وأفراس
كأنى فى رؤيا يزف الأسى بها	طاوائف جن فى مواكب أعراس

ففى هذه القصيدة أيضاً نلمس ما لمسنا فى القصيدة السابقة : خيال

إلى تمجيد البطولة أو الإشادة بالثورة ضد الظلم والاستماتة في قتاله
تحريراً للأوطان أو ذوداً عن الحرمات على نحو ما نشاهد في قصيدة
« فتاة الجبل الأسود » التي تعتبر من روائع شعر مطران الملحمي ،
وهي تقص بطولة فتاة من الجبل الأسود تزعمت قومها وهي متسكرة
في زى شاب لمحاربة الأتراك المسيطرين على وطنها والمستعبدين لمواطنيها ،
حتى إذا وقعت أسيرة في يد الأتراك نضت عن نفسها زى الرجال
قظهرت 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 « تاجر البندقية » لشكسبير و « السيد » لكورنى وغيرها من روائع التمثيلات 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 أن يخطئه النجاح كما أخطأ شوقي ، ولا يزال يخطئ غيره من شعراء المسرح فى أيامنا هذه . ولعل « الجنين الشهيد » و « طفلان » و « فنجان 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 ، كما 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 هذه العناصر هدفاً فكرياً أو اجتماعياً يزيد شعره ثراءً .

والواقع أن الوصف والتصوير قد كانا دائماً عنصراً أساسياً في الشعر يوازن عنصر 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 .

فالبدوى 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 الخارجى إلا وصفه أدق وصف وأمعنه تفصيلاً ، ولكنه وصف خارجى حسى ، فالشاعر العربي القديم لم يمتزج بالطبيعة ، كما لم يمتزج هى 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 بحلول شعري في الطبيعة ، وإنما جاء ذلك عن طريق اللغة ووسائلها البلاغية المعروفة كالتشبيه والمجاز والاستعارة . وهذه حقيقة أيدها وثبت أركانها المذهب التقليدى في دراسة فنون البديع العربى ، حيث ظللنا حتى عهد قريب نحلل المجازات ونجرى 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 اللآنها والوديان والجبال والغابات حوريات وربات تملأ الطبيعة شداً ورقصاً ، يتسقط الشعراء نغماتها ويجرون معها أنوعاً من الحوار والهمس يجرى في الطبيعة ذاتها عنصر الدراما

الذى يغلب على عقليتهم ، وجعلوا لتلك الحوريات والربيات كل خصائص البشر وعواطفهم ومسراتهم وأحزانهم على نحو ما فعلوا بجميع آلهتهم حتى وصفت ديانتهم كلها بأنها « ناسوتية » antropomorphiste لأنهم تصوروا آلهتهم على شاكلة البشر أى الناس ، وظلت هذه النظرة الدراماتيكية إلى الطبيعة سائدة حتى ظهرت طلائع الرومانسية فى آواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ، فرأينا كتاباً كباراً مثل « شاتوبريان » فى كتابه الخالد : « عبقرية المسيحية » يحمل على تلك النظرة حملة شعواء باسم المسيحية ، ويطلب إلى العقل البشرى أن ينقى الطبيعة الخارجة من يد الله من كل تلك الكائنات التى ملأها بها خيال الإغريق الوثنى ، وذلك لى يرد للطبيعة صمتها الخالد . ويجعل منها ذلك المعبد الرائع الذى يتهدد فيه الإنسان لربه ويتلقى وحيه فى غير ضجة ولا ضوضاء . وكانت هذه النظرة من أسس شعر الطبيعة فى الرومانسية ، حتى لنى « جان جاك روسو » يابى 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 شىء . وإن تكن تلك النظرة الدينية المسيحية للطبيعة لم تسيطر على نفوس جميع الرومانتيكيين فمنهم من تمرد عليها مثل « الفريد دى فينى » الذى كان يصيح بالآلم كلها فكر فى فناء الإنسان وخلود الطبيعة من حوله ، ويشعر بحقارته

وسرعة زواله إزاء مظاهر الطبيعة الخالدة وآياتها الباقية المتجددة .

وبإمعان النظر في شعر مطران في وصف الطبيعة نجد أنه لم يقف عند وصف العرب الحسى ولم يكتف بالمجازات والاستعارات اللغوية لينخلع 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 خلالى كما أفكر خلالها » وهذا هو ما سبق أن عبرنا عنه بالحلول الشعرى وضررنا 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 توحي بأنه كانت له فلسفة فى الطبيعة تشبه إلى حد بعيد فلسفة الشاعر الفيلسوف الشهير « لوكريشيوس » 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 شامت الحكمة الفاطرة
 فيجتمع الجوهر المستدق . بآخر بينهما أصرة
 ويحتضن الترب حب البذار . . فيرجعه جنة زاهرة
 وهذى النجوم أليست كدر طواف على أبحر زاخرة . .
 يقيدها الحب بعضاً لبعض . . وكل إلى صنوها صائرة . . .

والطبيعة عند مطران كائنات مفكرة حتى إنراه يتحدث عن «وردة
 ماتت» ، وهى ماسكة الزهور ، وغطتها الأعشاب كأنها اللحد وإذا
 بالفراشات تحوم حولها فيدور بينها وبين الشاعر الحوار الآتى :
 (ج ٢ ص ١١) .

ما الذى تبغين من جوبك يا شبهات الطير؟ قالت وأبانت
 نحن آمال الصبا - كانت لنا ههنا محبوبة عاشت وعانت
 كانت الوردية فى جنتنا ملكت بالحق والجنة دانت
 ما لبثنا أن رأيناها وقد هبطت عن ذلك العرش وبانت
 فترانا نتحرى أبداً إثرها أو نتلاقى حيث كانت

وهكذا تبين كيف أن شعر مطران فى الطبيعة لم يأت من قبيل
 الوصف الحسى الذى عرفه العرب ، ولم يقنع بالمجازات والاستعارات
 اللغوية التى تربط بين الإنسان والطبيعة ، بل استند إلى فلسفة كونية
 أساسها الحب الذى يجمع بين الظواهر ويؤلف بين الأشتات ، كما يستند
 فكرة إلى روحية شرقية هى الحلول الشعرى ، وأخيراً إلى فكرة

تشبه أن تكون إغريقية ، وهى رؤية كائنات حية فى الطبيعة وإناطق تلك الكائنات وتبادل الحديث معها ، وفى كل هذا ما يكون مذهباً شعرياً جديداً فى الأدب العربى .

ولقد تناول الأدباء والمفكرون بالبحث حدود الوصف الشعرى لفصله عن مجال التصوير بالريشة ، وجاء الناقد الألمانى الشهير « لسنج » فى هذا الصدد بنظرية بسيطة فى كتابه الذائع الصيت « لاوكون » وهو اسم كاهن يونانى قديم قيل أنه أفشى سر الآلهة فى حرب طروادة فعاقبته تلك الآلهة بأن أرسلت إليه حيات ضخمة التفت حول جسمه وجسم أطفاله وقتلهم عصراً . وتنافس الشعراء والمصورون والنحاتون فى تصوير مأساته ، فأخذ لسنج يقارن بين قوة التعبير التى وصلت إليها هذه الفنون المختلفة فى تجسيم تلك المأساة وإظهار ما عاناه هذا الكاهن من عنف الآلام وهول الاحتضار . وخرج من هذه المقارنة وتلك الدراسة بنظريته المعروفة التى تتلخص فى أن للمصور لوحة فى المكان ، وللشاعر لحظات فى الزمن ، بمعنى أن المصور لا يستطيع ولا ينبغى له أن يسجل فى لوحته غير لقطة واحدة فى وضع ما ، بينما الشاعر يستطيع أن يتناول فى وصفه عدة أوضاع ولحظات متتابعة فى الزمن . فالمصور يستطيع أن يصور وردة يانعة أو ذابلة ، بينما الشاعر يستطيع أن يتابع تلك الوردة فيصفها 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 بوعى
أو بغير وعى أى بما نسميه الإلهام الشعرى .

ولما كان مطران مدركا لعنصر الدراما أى الحركة والصراع
فى الحياة بفطرتة الشعرية ، حتى لنرى هذا العنصر متدفقا فى أروع
قصائده ، فإن وصفه قد جاء منسجما مع نظرية لسنج التى تضمن التفوق
لشعر الوصف فى مجال الحركة وتتابع اللوحات فى الزمن .



والوصف والتصوير لا يقتصران على العالم الخارجى أى الطبيعة ،
بل يتناولان أيضاً عالم الإنسان أى عالم النفس البشرية ، ولقد كان
الشعر العربى التقليدى يقتصر فى هذا المجال على وصف وتصوير
الحالات الوجدانية الخاصة بالشاعر ، ولم يكن الشعراء يخرجون
عن هذا المجال إلا فى المدح أو الرثاء ، حيث يمكن نظريا أن يتسع المجال
لوصف وتصوير نفوس بشرية غير نفس الشاعر الخاصة ، ولكن
الشعر العربى لم يلبث أن تحجرت فيه هذه الأغراض فأصبح المدح
أو الرثاء لا يصور شخصيات بعينها بل يردد أوصافا عامة مثالية يتوارثها
الشعراء جيلا بعد جيل بحيث يصعب أن نخرج من إحدى المدائح

أو المراثى بصورة ولو قريبة يتميز بها الممدوح أو المراثى . ونحن نترك الآن جانباً مدائح ومراثى مطران لنقف عند وصفه وتصويره للشخصيات والنماذج البشرية التى التقط ملاحظها من الحياة أو من التاريخ أو خلقها مشابهة للحياة بخياله المبدع . وهذه الصور نجدها فى ملاحمه كما نجدها فى قصصه الدراما تيكية .

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

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 تدرينما تطنخى على شعرة قصائد المناسبات وبخاصة المجاملات الاجتماعية والمراثى ، ولذلك لا نجد القصائد الفنية الطويلة النفس إلا فى الجزئين الأولين من ديوانه .

وبالرغم من أن الشاعر قد اعتذر فى مطلع ديوانه عن تسجيل قصيدته المعنونة (١٨٠٦ — ١٨٧٠) حيث يقول « كتبت هذه القصيدة

في صباى وهى كل ما استبقته من منظومات كثيرة ، أقت بها تلالا
من الطروس ، وكنت إذاك أحرص عليها حرص الضنين على كنوزه ،
ثم جعلت أعيد النظر عليها فأطرح منها صحيفة صحيفة ، حتى لم يبق منها
إلا هذه ، وقد هممت مراراً بإلحاقها بأخواتها ثم أرعيت عليها لما كان
عندى من السكاف الخاص بها ، إذ كنت أتوهم في ذلك الوقت أننى أتيت
بها معجزة ، ولهذا توليت تنقيحها قليلا ونشرتها على علائها أترسم
نسمات صباى من خلال سطورها ، واعتبر بما تنتهى إليه خيلاء النفس
في شبيبته 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 منهجة الجديد الذى لخصه في 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 المطالع 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 ومطابقة
كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعور الحر ، وتحرى دقة الوصف
واستيفائه فيه على قدر » — نقول إنه بالرغم من كل ذلك ، فإن هذه
القصيدة لم يحرص الشاعر على إنقاذها من الضياع لأنها نسمة من

نسمات صباه أو عبرة بما تنتهى إليه خيلاء النفس ... ألخ ... بل لأنها فى الواقع ، وبالرغم مما ظنه الشاعر نفسه من أنها لا تسير على منهجه الجديد المتمركز فى وحدة القصيدة — إنها تعتبر المرأة الصادقة للملكة 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 ، الذى كان أقوى سيطرة على نفسه من صفة المعاودة وحساب النفس ، التى حملته أو حملت عقله الواعى على أن يقدم بين يديها المعاذير .

ولعله من الخير أن تتناول هذه القصيدة بالتحليل لنستخلص منها الخصائص الفطرية للملكة مطران الشعرية قبل أن تعقدها الشقاقة 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 فى حياته غير كتاب واحد لأنه فى هذا الكتاب يخرج مضمون نفسه وأسرار ملكاتها الخفية — فإنه من الحق أن نقف عند هذه القصيدة الطويلة التى استهل بها الشاعر ، أو رضى أن يستهل — حياته الفنية وهو فى الخامسة عشرة من عمره ، لنستخلص منها الخصائص المميزة لشاعريته التى يغلب عليها كما قلنا التصوير القصصى .

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

مشت الجبال بهم وسال الوادى ومضوا مهاداً سرن فوق مهاد
يحدى بهم متطوعين كأنهم عيس ولكن الفناء الحادى
لله يوم قد تقادم عهده فيها وظل يروع كل فواد
يوم تحف لذكره أنهارها خوفاً ويجرى قلب كل جماد
وإذا قرأنا وصفه فسكانه بدم زكى خط لا بمداد
ونكاد نسمع للقتال دويه ونرى الفوارس فى لقي وطراد

بهذه الأبيات يستهل الشاعر قصيدته كما يستهل الموسيقى أوبراه بافتتاحية تهىء الجو وتوجه الخيال والإحساس ، أو كما يبدأ المصور لوحته بالأرضية التى تحدد الإطار واللون النفسى . ولعل الخليل كان قد أطلعته أستاذه الفرنسى بييروت على وصف لتلك المعركة الضروس ، ولعل أستاذه اليازجى قد أسمعته أو وجهه إلى قراءة وصف عمر بن أبى ربيعة لانصراف الحجاج 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 وأضعفته الذاكرة بوسيلة التعبير عما تصوره خياله الواسع لتلك الجحافل الزاحفة ، فإذا بالجبال « تمشى » بها وإذا بالوادى « يسيل » على نحو ما سالت من قبل الأباطح بأعناق المطى . ولكن شتان بعد ذلك بين جو عمر ابن أبى

ربيعه 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 لقاء 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 مجر شديد البأس وفى الزاد
وخيامه فى الأفق ماثلة 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 للملكة التصوير الشعرى عند مطران ، تلك الملكة التى تزوج بين السكون والحركة وبين الوصف والتصوير . فهو يصف خيام جيش بروسيا الجرار أى عسكره المجر وقد تتابعت كسلسلة من الجبال . ثم يصور الحركة فى طلائع الخيل التى نفرت منذ الضحى تترقب الأعداء . وكأنها الأتى أى السيل مشعباً فى غير مجرى مائه المعتاد . وكأن عنصر الدراما أى الحركة ملازم لخيال الشاعر وملكته الواصفة .

ثم ينتقل إلى وصف نابليون وجيشه فيقول :

وكان نابليون في إشرافه علم على علم الزعامة بادی
المجد رهن إشارة يمينه والنصر بين يديه كالمشقاد
والفخر في راياته متمثل وطلائع العقبان في تردد
ولقد يكون في هذا الوصف ما يذكرنا من قريب أو بعيد بحديث
المتنبي عن سيف الدولة عندما يخاطبه بقوله :

تمر بك الأبطال كلبي هزيمة ووجهك وضاح وثرعك باسم
فناليون يشرف على المعركة وكأنه علم فوق جبل الزعامة ، والمجد
رهن إشارته ، والنصر منقاد بين يديه والفخر متمثل في راياته ،
وطلائع العقبان والطيور الجارحة تتردد فوق الجيش مما يؤذن بنشوب
المعركة حتى تتصيد تلك الجوارح من جثث القتلى زادا داميا . وبالفعل
تبدأ المعركة على النحو الآتي :

قهيأ الألمان لاستقباله كالحائط المرصوص من أجساد
وعلا هتاف ما زجته غماغم من سل أسلحة وركض جياذ
ورنين آلات تكاد تظنها متجاوبات العزف بالأيعاد
حتى إذا كمل العتاد تقاذفوا بالنار ذات البرق والإرعاد
شهب ضخام آتيات ، والردى بمسيرهن ، ومثلهن غوادی
تلقى الرجال على الثرى قتلى كما يلقي السنابل منجل الحصاد

لله درهم وقد حمى الوغى قتهاجموا كتهاجم الآساد
تدعو الجراحة أختها بصدورهم والسيف يتلو السيف في الأجياد
وإذا التقى البطلان لم يتجنسدا إلا معاً من شدة الأحقاد
وإذا جواد خر فارسه دعا بصهيله ذا حاجة بجواد
وفي هذه الآيات نحس بقوة الاصطدام الأول من الحركة الدافقة
التي تنبعث من غممة الجند وسل الأسلحة وركض الجياد ورنين
الآلات واشتعال النيران وكأنها شهب ضخام يتبادلها الطرفان ،
والرجال تهوى إلى الثرى كالسنابل يلقي بهامنجل 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 « الباء » في لفظة « بجواد » يبدو غريباً على
سمعنا المصري وربما كان غريباً على سمع العربي القديم أيضاً لأنه خاص
وغالب على لهجة إخواننا الشاميين في سوريا ولبنان ، ولعلنا كنا نفضل
أن لو قال لجواد باستخدام اللام بدلاً من الباء .

ويأخذ الشاعر في التمهيد لنتيجة المعركة التي انهزم فيها البروسيون
بقوله :

والموت في الجديشين غير مجامل يحتاج بالأزواج والأفراد

يطوى الصفوف ويترك الدم أثره فكأنه فلك يبحر عباد
 ما زال يفتك والنفوس زواحق وكأن تلك هنية المعياذ
 حتى تولى الذعر جيش بروسيا فتفرقوا بين القفار بداد
 فسعى الفرنسيون في آثارهم بعزائم لا ينشلن حداد
 يستكبر الصعلوك منهم دأسا في أضلع الأبطال والقواد
 واستفتحوا برلين وهي منيعة وقضوا بها الأيام كالآعياد

وهنا تتلاحق الصور التمثيلية التي يعجب بها خيال مطران في تضاعيف
 الصورة العامة حتى تختلط تلك الصور لسرعة تلاحقها فلا نكاد
 نسايها . 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 أثره ، وإذا بهذا الدم يصبح بحر
 عباد وإذا بالموت يمتزج 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 بها ديوانه 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
واشتد 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 يخمد والمذلة جمرة لا تنطفئ إلا بسيل جساد
وبعد هذا الانتقال الجميل الذي يفرق بين الحزن الذي يخمد ،
والمذلة التي تظل كالجمرة لا تنطفئ إلا بسيل جساد أى سيل دماء ،
يتحدث الشاعر عن بعث الأمة الألمانية ونهوضها من كبوتها استعداداً
لأخذ بالثأر فيقول :

عاد الربيع لهم كسالف عهده يزهو على الأغوار والأنجاد
ياحسنه بلداً خصيباً طيباً لكنه نهب الغريب العادى
تتبسم الأزهار فيه حيثما عبث الحمام بهالك الأجناد
ياخجلة الأحرار من موتاهم يشوون حيث المالكون أعادى
وهنا نلح عنصر آخر في 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 التي كان يبغيها لوطنه وقومه ونفسه ، ثم لا يستطيع أن يفصح عنها لاشتداد الاستبداد والضغط العثماني في ذلك الحين ، وبخاصة إذا ذكرنا أن الشاعر كان يؤثر المعاودة وضبط النفس مما يدعو إلى الأخذ بالتقية ، وإيثار السلامة ، حيث لا تتعادل القوى ، وذلك ما لم يفلت الزمام من يد الشاعر وتنفجر نفسه على نحو ما رأينا في مقطوعته الرائعة :

شردوا أخيارهم بجرأ وبرأ أَلْخ

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

يا خجلة الأحرار من موتاهم يشوون حيث المالكون أعادى
أو ما نحس في هذا البيت دعوة إلى تمرد الأحرار الذين يصيح
بهم شهداؤهم لكي يطهروا قبورهم من وطء أقدام الأعداء الغاصبين ؟!
ولما كان مطران بالرغم من حزنه البادى وتشاؤمه المتصل رجل
كفاح لم يعرف اليأس ولم يدع له يوماً ما ، بل ظل يستثير الهمم

ويأمل في 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 للنار والأحقاد في أكبادهم كالبيض في الأغمار
حتى إذا اشتدوا وضاق عدوهم ذرعاً بهم أصوله حرب جهاد
وبنوا رجاءهم على استعدادهم لا خير في أمل بلا استعداد
هدموا معالمه ورووا ردمها بدماء فاختلط دما برما
واستفتحو أباريس فاستوفوا بها أوتارهم وشفوا صدى الأكباد
كل بمساعه 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 لا زمت 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 محكما حاولنا أن نوضح مفاصله ، فالشاعر يستلها 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 صدور
الألمان وتببيتهم النية على الثأر ، الذى ظل كامناً فى أكبادهم كالسيوف
فى الأغمد حتى استطاعوا غزو باريس فى سنة ١٨٧٠ ، فهدأت نائرتهم
وارتوى غليلهم . وفى خلال الشوط كله لا يعدم الشاعر منفذاً يفصح
فيه عن وجدانه الخاص ومشاركته العاطفية والإنسانية . كل ذلك
فى فن مركب دقيق غنى بالصور ، بحيث لا ندرى 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 لاءمت ذلك المنهج وجمعت فى 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 « فنيجان قهوة » و « نيرون » و « طفلان » وغيرها من روائع قصائده
القصصية المنبثقة فى الجزئين الأول والثانى من ديوانه ، حيث نجد
اللوحات العالمة إلى جوار الصور الشخصية ، وحيث تتفاوت النغمات
بين الملحمة والدراما والتصوير ، فضلاً عن الوجدان الشخصى
الواضح أو المتسكر ، وكل ذلك فى وحدة فنية مركبة هى الطابع
الأساسى لشاعرية مطران .

Table of Contents

Introduction	1-3
Chapter I	4-11
Chapter II	12-19
Chapter III	20-27
Chapter IV	28-35

COLUMBIA UNIVERSITY



0026814110

893.7M312
DM33

OCT 17 1962

893.7M312 - DM33