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

Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES

خليل مطران

تأليف

الدكتور محمد مندور

ملتزم الطبع والنشر

مكتبة نهضة مصر ومطبعتها

الفجالة . مصر

مطبعة نهضة مصر بالفجالة

القاهرة

893.7M312
DM33

« محاضرات ألقيت سنة ١٩٥٤ على طلبة قسم الدراسات الأدبية
بمعهد الدراسات العربيـــة العالية »

12803H

حيـــاته وشخصيته

فى عدد المقتطف الصادر فى يونيو سنة ١٩٣٩ ترك لنا خليل مطران مفتاح شخصيته فى هامش ص ٨٧ حيث قال « فى المعاودة وحدها تاريخ تكون شخصيتى ، فقد كان هناك عاملان يفعلان فى نفسى : شدة الحساسية ومحاسبة النفس ، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسى 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 التى تقتصر فى الواقع ، على خطوطها العامة الخارجية دون حقائقها العميقة ، وتطوراتها الداخلية . ومن الممكن الإلمام بما تعرفه عنها فى كتاب الأستاذ إسماعيل أدهم أو الأستاذ نجيب جمال الدين ، وذلك لأن نزعة المعاودة التى يعترف بها الشاعر نفسه جعلت منه شيئاً يشبه دودة القز التى تنسج الحرير من حولها لتختفى داخله . فشعر الخليل لا يكشف عن حقائق حياته ، بل يغلفها . وذلك مع أن تقاليد الشعر العربى ، بل وغير العربى تسمح للشعراء بأن يتحدثوا عن أنفسهم وعن مشاعرهم الخاصة على نحو لا تتسع له تقاليد الأدب النثرى . فالشاعر يستطيع

128054 SEP 13 1962 MB

أن يفتخر وأن يباهى وأن يمجد نفسه بل وأن يهجوها إذا أراد ، كما يستطيع أن يتحدث عن حبه وغرامه 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 الكاثوليكى ذا الثقافة الفرنسية الواسعة قد قرأ وتأثر بالكاتب الروحى 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 لواعجه وما يسيله من دموع أو يصعده من زفرات . وعندما حزب الخليل الأمر واشتد به الإحساس المضنى 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 فتى 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 خلالها تلك الفتاة التى تنكرت فى ديوانه خلف أسماء عديدة كهند وسلمى وليلى وغيرها ؛ بل لقد روى بعض معاصريه أنه أنشد عدة قصائد غزلية فى ابنة جودت باشا وزير العدلية التركية التى التقى بها فى 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 وأسرة الشاعر أثناء إقامة هذا الباشا فى لبنان قبل توليه الوزارة ، وإكرامه وضيافته للشاعر أثناء تلك الرحلة . وكذلك الأمر فى عواطف الشاعر وآرائه السياسية والاجتماعية . وبالرغم مما قيل من تمرده على استبداد العثمانيين ونقمته على سياستهم ، فإننا لا نجد فى ديوانه الذى أشرف هو نفسه على جمعه قصيدة واحدة يجهر فيها بنقمته على تلك السياسة ، مع أن التاريخ يحدثنا أنه هاجم — فى صدر شبابه — تلك السياسة ، كما يحدثنا أنه كان يرقى هو وأحد أصدقائه إحدى ربى بيروت حيث يتغنى بالمارسليز نشيد الثورة الفرنسية ، الذى كان يعتبر عندئذ نشيد الحرية فى جميع بقاع العالم . وفى جميع الديوان لا نعثر إلا على بضعة أبيات جاهر فيها الشاعر بحبه للحرية وثورته العارمة على الاستبداد ثورة سافرة مدمرة ، وذلك عندما كممت حرية الفكر فى مصر وسلط عليها سيف قانون المطبوعات حوالى سنة ١٩٠٩ فقال الشاعر :

شردوا أخيارها بحراً وبراً واقتلوا أحرارها حرا فحرا
إنما الصالح يبقى صالحاً آخر الدهر ويبقى الشر شرا
كسروا الأقلام هل تكسيرها يمنع الأيدى أن تنقش صخرا
قطعوا الأيدى هل تقطيعها يمنع الأعين أن تنظر شذرا
اطفئوا الأعين هل إطفاؤها يمنع الأنفاس أن تصعد زفرا
اخمدوا الأنفاس هذا جهدكم وبه منجاتنا منكم ... فشكرا

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

أنا لا أخاف ولا أرجى فرسى مأهبة وسرجى
فإذا نبا بى 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 فى ثياب التاريخ ، حيث نراه يتحدث عن ظلم الحكام وغدرهم واستبدادهم ووقاحتهم فى فتك كسرى بيزر جمهر أو إحراق نيرون لمدينة روما ليتلهى بمنظر الحريق ، وما شاكل ذلك من قصائد الملاحم أو الدراما التى سنعرض لها فيما بعد .

وهكذا يتضح كيف أن طبيعة خليل مطران النفسية لم تسمح

لحياته وآرائه وعواطفه بأن تظهر سافرة فى شعره ، وإن كنا نستطيع أن نستنتج بطريق غير مباشر بعض هـــذه الحقائق التى حرص على تنكيرها .

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

وأول تلك الحقائق هى عروبة الشاعر الأصيلة التى كشف عنها الباحثون ، وذلك بالرغم من بعض المظاهر التى قد توحى بعكس تلك الحقيقة مثل مولد الشاعر سنة ١٨٧٢ فى مدينة بعلبك التى أثبتت آثارها القديمة أنها كانت فينيقية النشأة ، بل وتغنى الشاعر نفسه بتلك الفينيقية . ثم غريزة المهاجرة التى يظن أن إخواننا اللبنانيين قد توارثوها عن الفينيقيين القدماء الذين جابوا البحار للاتجار والتماس أسباب الرزق . وذلك فضلا عن نجاح الشاعر فى الأعمال المالية والتجارية أثناء إقامته فى مصر ، وتوليه منصب السكرتير العام المساعد للجمعية الزراعية الخديوية زمناً طويلا ، وإن يكن قد فقد قبل توليه هذا المنصب ما كان قد جمعه من ثروة نتيجة المضاربات فى سنة ١٩١٢ . وأخيراً إنتماؤه لأسرة كاثوليكية قد يظن أنها لم تعتنق الإسلام لإنتمائها إلى أصل غير عربى — نقول أنه بالرغم من كل هذه المظاهر استطاع الباحثون أن يثبتوا أن أسرة الشاعر كانت خالصة العروبة فهى تتفرع من الأزد الذين كانوا يسكنون فى الأزمنة البعيدة أرض اليمن ،

حتى إذا كانت كارثة سد مأرب نزحوا إلى الحجاز حيث نزلوا فى 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 فتخلوا عنه ليعتنقوا الكاثوليكية . ولما انتشر الإسلام احتفظوا بدينهم كأهل ذمة ، لايكرههم 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 فى الكلية الشرقية بزحلة انتقل إلى بيروت حيث أتم دراسته فى المدرسة البطريركية للروم الكاثوليك . وفيها أجاد اللغة العربية على الشيخين خليل اليازجى وإبراهيم اليازجى . كما تعلم الفرنسية على أستاذ من التورين . وفى سن الخامسة عشرة من عمره أى فى سنة ١٨٨٧ أخرج القصيدة التى صدر بها ديوانه تحت عنوان ١٨٠٦ — ١٨٧٠ . وفيها يجمع جمعاً رائعاً بين الثقافتين العربية والفرنسية . فهى بديباجتها ناصعة العروبة وهى بموضوعها فرنسية ، إذ تتحدث عن غزو نابليون لبروسيا وهزيمته للألمان فى موقعة « يينا » 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 بداً 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 تناوىء 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 المهد 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

فى أخوتهم له وارتباطه بهم بمختلف الروابط ، فإنه كان بالضرورة غريباً بينهم مضطراً إلى أن يأخذ نفسه بمجاراتهم فى الكثير من ميولهم ونزعاتهم ومجاملة أفرادهم ، حتى يستطيع أن ينعم بالحياة بين ظهرانيهم . وربما كان هـــذا هو السبب فى العثور على الكثير من قصائده ومقطوعاته التى قالها فى مجاملات أو مناسبات إجتماعيـة لا تخلو من تفاهـة كحفلات الزواج والولائم والورود وأنواع الحلوى ومداعبات السيدات والأطفال والأصدقاء ، وإن تكن البيئة لم تخلق عند الشاعر هذه الاتجاهات ، وإنما نمت البذرة الفطرية التى جبل عليها والتى أوضحها الشاعر فى نفسه عندما لخص تكوين شخصيته فى : شدة الحساسية والمعاودة أى محاسبة النفس وضبط زمامها . ولا يمكن أن يحدث ذلك إلا بتحكيم العقل والإرادة وإخضاع العواطف والإحساسات لهما .

مقومات فنه

لقد تشعبت الآراء فى البحث عن مقومات شعر الخليل ، فسماه البعض شاعراً إبداعياً أى رومانتيكياً ، وسماه آخرون شاعر العصر ، وذلك فضلا عن ألقاب التفخيم التى لا تفيد 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 فى الشعر العربى المعاصر ، حتى ليكاد يختط طريقاً يشبه الطريق الذى اختطه فى العصر العباسى مدرسة البديع وعلى رأسها أبو تمام ، فى مواجهة مدرسة عمود الشعر وعلى رأسها أبو عبادة البحترى ، وذلك عندما يقارن النقاد بين مدرسة البارودى وأحمد شوقى وحافظ وغيرهم ممن ساروا على عمود الشعر العربى ، والمدرسة الحديثة التى تنتسب إلى مطران وتمتد فى جماعة أبوللو خلال أحمد زكى أبو شادى وابراهيم ناجى ومن سار على دربهم من الشعراء الناشئين فى مصر وغيرها من البلاد العربية . وهذه المدرسة تختلف هى الأخرى عن مدرسة شعراء المهجر التى لم تخرج على الشعر العربى التقليدى فى موضوعاته وأفكاره وأحاسيسه فحسب ، بل وفى قوالبه وصيغته ، حتى ليمكن القول بأن مدرسة الخليل تشبه إلى حد بعيد مدرسة الكلاسيكية الجديدة التى نادى بها فى فرنسا الشاعر الكبير أندريه

شينيه 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 ديباجة قديمة بمتانة لغتها وسلامة أسلوبها وروعة صياغتها ، وإن يكن من البديهى أن الصياغة العربية القديمة تختلف بالضرورة عن الصياغة اليونانية القديمة التى كان شينيه 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 التى اكتشفها النقاد عند أوس بن حجر وزهير بن أبى سلمى ممن كانوا يعاودون النظر فى شعرهم ويدأبون فى تنقيحه والعناية بصياغته ، حتى سموا قصائدهم أحياناً بالحوليات لطول ما يبذلون من جهد

فى صياغتها ، وشدة حذرهم من السهولة والارتجال . وعلى هذا الأساس لا يمكن أن يوصف شعر الخليل بأنه شعر مصنوع على نحو مايوصف شعر البديع . فالصنعة فيه محكمة إلى حد الخفاء ، حتى ليصح القول بأنها من صميم الخلق الشعرى . 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 أدبى بعينه ، وإنما صدر عن طبيعته النفسية التى وصفها هو نفسه بالمعاودة أى مراجعة النظر فيما يعمل والتدقيق فيه وتنقيحه وتثقيفه 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 . فمطران 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 مثلا مما يقوله الشاعر نفسه فى أوائل الجزء الأول من ديوانه تحت عنوان «فى تشييع جنازة» .

« خرجت صباحا من منزلى بمصر ، وإذا نعش مكسو بالبياض محلى بالزهر يتبعه رهط من الفتيان الافرنج ، فسألت أحدهم عن ذلك الفقيد فأجابنى أنه شاب انتحر غراما فخرجوا يشيعونه فشيعته معهم على غير معرفة به وطفقت أرثيه بهذه الأبيات :

قربتـــه فمـــا ارتوى وجفتـــه فما ارعوى
غادة من سعى إلى غاية عندها غوى
جن فيهـا وقبله جن قيس من الهـــوى
وقضى خالد النـوى يتـــداوى من النـوى
فدفنـــاه ، برد الغـــيث قبرا به ثوى
من قضى هكذا شهيداً فمن أهلنـــا هوا
كل ناج إلى مدى لا حق بالذى ثوى
فالشجاع الذى مضى قبلنـــا يحمـل اللوا
والجرىء الذى اقتفى والبطىء الذى نوى

فأى رومانتيكية أعمق من هذه التى تتلمس السبيل للتغنى بآلام البشر ومحنهم والعطف عليهم والمشاركة فى بلواهم ، بل وتبرير مايسوق 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 فقيد ، وإنما هى قصة استجاب الشاعر إلى روحها التى تتجاوب مع روحه الفياضة بمعانى

الرومانتيكية . وفى اعتقادنا أنه لولا المعاودة ومحاسبة الضمير لأطلق هذا الشاعر الكبير العنان لعاطفته الشخصية ولأسمعنا أروع الشعر الرومانتيكى تخليداً لغرامه العاثر الذى نلمح آثاره وجروحه فى 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 دى موسيه فى فرنسا أو ابراهيم ناجى فى القاهرة ، فإن رومانتيكيته الموضوعية تطالعنا مع ذلك بوضوح خلال القصص العديدة التى اتخذها موضوعاً لشعره مثل « فنجان 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 لشاب شرير لفظها بعد أن قضى منها وطره وتركها حاملا ، وما أن وصل الشاعر إلى نهاية القصيدة حتى كانت عاطفته قد اتقـــدت وبلغت الذروة فى حديث قوى ممعن فى الرومانتيكية تناجى به الفتاة نفسها وطفلها الجنين قبل أن تتخلص منه . ولننظر بإمعان إلى هذه الأبيات الرائعة (جـ ١ ص ٢٤٣) :

تجنب دمائى ما تفكرت أننى على وشك وضع والشقاء يحفنى
فلا يد ذى ود ولا وجه محسن أهم برزق يستفاد فانثنى
وقد ناء بى عن قصده ثقل الحمل

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

أيغنيك من مهد بقية أضلعى ؟ ويغنيك من شدو نواح تفجعى ؟
وهل تتغذى من فؤاد مقطع ؟ وتشرب ماء من سواكب أدمعى ؟
وهل تتردى العار للستر يانجلى ؟

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 محياك مسفراً
تفارق قبرا فيه عذبت أشهرا إلى جدث 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 وجه الله فى عالم السنى فقل ربى اغفر ذنب أمى محسنا
فما اقترفت شيئاً ولكن أبى جنى علينا فعاقبه بتعذيبه لنا
وأمطره ناراً تبتليه ولا تبلى

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

أى قوة فى هذه المناجاة التى يعز علينا أن ننعتها بالرومانتيكية التى كثيراً ما أسرفت فى العاطفة واصطنعت الدموع والعبرات ، فنحن هنا أمام رومانتيكية شرقية روحية قل أن نجد لها مثيلا 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 الفكاك من محنتها أو التخلص من وزرها بإلقائها 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

الجزاء". كافى فى الألم المضنى الذى يمزق فؤادها ، وهى تقتل طفلها المرتجى وأمنية حياتها وبسمة دهرها .

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

الوجدانيات

وبالرغم من اتجاه خليل مطران العام نحو تذكير نفسه ومشاعره الخاصة وأفكاره السياسية والاجتماعية بحكم خصائصه النفسية وظروف حياته فإن طبيعته العاطفية استطاعت — فى بعض أطوار حياته الحادة — أن تتغلب فتبرز إلى وضح الشعر سافرة قوية، وإذا به ينطلق فى شعر وجدانى مؤثر يشتعل حرارة وينفض ألماً. 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 فى قصيدة «المساء» (ج ١ ص ١٤٤) التى نظمها وهو عليل فى مكس الإسكندرية — وهى من روائع قصائده — قال:

داء ألم نخلت فيه شفائى ... من صبوتى، فتضاعفت برحائى
يا للضعيفين! استبدا بى وما ... فى الظلم مثل تحكم الضعفاء
قلب أذابته الصبابة والجوى ... وغلالة رثت من الأدواء
والروح بينهما نسيم تنهد ... فى حالى التصويب والصعداء
والعقل كالمصباح يفشى نوره ... كدرى ويضعفه نضوب دمائى

وفيها يقول :

أنى أقمت على التعـــلة بالمنى ... فى غربة قالوا : تكون دوائى
إن يشف هذا الجسم طيب هوائها ... أيلطف النيران طيب هواء ؟
أو يمسك الحوباء حسن مقامها ... هل مسكة فى البعد للحوباء ؟
عبث طوافى فى البـــلاد وعلة ... فى عـــلة منفـاى لاستشفاء
متفـــرد بصبابتى ، متفـــرد ... بكآبتى ، متفرد بعنـــائى
شاك إلى البحر اضطراب خواطرى ... فيجيبنى برياحه الهـــوجاء
ثاو على صخر أصم وليت لى ... قلباً كهذى الصخرة الصماء
ينتابها موج كموج مكارهى ... ويفتها كالسقم فى أعضائى
والبحر خفاق الجوانب ضائق ... كمداً كصدرى ساعة الإمساء
تغشى البرية كدرة وكأنها ... صعدت إلى عينى من أحشائى
والأفق معتـــكر قريح جفنه ... يغضى على الغمرات والأقذاء
يالله لغروب وما به من عـــبرة ... للمستهام ! وعبرة للرائى ! !
أوليس نزعاً للنهـــار وصرعة ... للشمس بين مآتم الأضواء ؟
أو ليس طمساً لليقين ومبعثاً ... للشك بين غلائل الظلماء ؟
أو ليس محواً للوجود إلى مدى ... وإبادة لمعـــالم الأشياء ؟
حتى يكون النور تجديداً لها ... ويكون شبه البعث عود ذكاء

* * *

ولقد ذكرتك والنهار مودع ... والقلب بين مهـــابة ورجاء

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 تحدراً وتقطرت كالدمعة الحمراء
فكأن آخر دمعة للكون قد مزجت بآخر أدمعى لرثائى
وكأننى آنست يومى زائلا 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 .

فنى هذه للقصيدة نرى الشاعر مريضاً متفرداً بكآبته ، متفرداً بعنائه ، متفردا بصبابته . ومن المعلوم أن المرض يهد الإرادة والتفكير ويضعف المقاومة ، ولا يستطيع الإنسان معه غير البكا. أو إرسال

الزفرات حيث يفلت زمام النفس ، وتنطلق العاطفة حزينة قاتمة . ومع ذلك لم يغير المرض شيئاً من طبيعة خليل مطران ولم يذهب بشيء من خصائص شاعريته المركبه ، فخياله حى يدرك الطبيعة الخارجية ، بل نستطيع أن نقول أن الشاعر يمتزج بهذه الطبيعة بفضل ذلك الخيال حتى ليرى نفسه فى مرآة تلك الطبيعة ، فكأنه يكون معها أصلا وصورة ، بحيث يمكن القول بأننا نستشف فى هذه القصيدة ما يصح أن نسميه ب « الحلول الشعرى » Panthéisme pretique فالشاعر حال فى الطبيعة أو الطبيعة حالة فيه . فرياح البحر الهوجاء صدى لاضطراب خواطره ، والصخرة الصماء ينتابها موج كموج مكارهه ، والبحر خفاق الجوانب ضائق كما كصدر الشاعر ساعة الإمساء ، وكدرة البرية صاعدة إلى عينيه من الأحشاء ، والأفق معتكر قريح الجفن . وهو يرى خواطره بعينه كدامية السحاب ، والدمع يسيل من جفنه مشعشعاً بسنا الشعاع الغارب ، والشمس فى انحدارها الأخير بين السحاب كأنها آخر دمعة للكون تمتزج بدموع الشاعر لترثيه . ومن كل هذا تتكون المرآة التى يرى فيها الشاعر نفسه ، أو تحل الطبيعة فى الشاعر كما يحل فيها . وهذه خاصية تتميز بها وجدانية مطران المركبة التى تمتزج بالطبيعة وتبادلها المعانى والأحاسيس ، وكأن الطبيعة عنده كائن حى يتمتع بكافة خصائص البشر من خوالج وأحاسيس .

* * *

وأما الموقف الثانى فنجده فى قصيدة « الأسد الباكى » ج٢ص١٧ التى 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 ان ينحدر إلى اليأس . ومن الراجح أن الشاعر قد قالها حوالى سنة ١٩١٢ على أثر نكبة مالية فقد فيها ماكان قد جمعه من ثروة بسبب المضاربات المالية ، فضاق بالحياة وضاق بالناس وهجر القاهرة إلى مصر الجديدة التى كانت لاتزال تسمى عندئذ ب « عين شمس » وفيها يبث — كما يقول هو نفسه حزناً قوياً كان قد انتابه . فقال :

دعوتك أستشفى 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 بردای 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 حيالها ... وأى متاع فى جوار لديماس
أرى روضة لكنها روضة الردى ... وأصغى ومافى مسمعى غير وسواس
وأنظر من حولى مشاة وركبا ... على مزجيات من دخان وأفراس
كأنى فى رؤيا يزف الأسى بها ... طوائف جن فى مواكب أعراس

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

يثير العاطفة ويخلع على الطبيعة الخارجية ما فى نفس الشاعر من معان وألوان عاطفية قاتمة ، 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 يزف 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 يلازمان كل خلجة من خوالجه الوجدانية ويجعلان منها مركباً شعرياً عميقاً . ولقد سمى الشاعر هذه القصيدة التى نقف عندها الآن باسم « الشاعر يوقع على وتره الأخير لحن الرضى وسكينة النفس » . قال :

ماذا يريد الشعر منى ؟ أخنى عليه علوسنى !
هل كان ما ذهبت به ال أيام من أدبى وفنى ؟
أحسنت ظنى والليا لى لم توافق حسن ظنى

ورجعت من سوق عرضت بضاعتى فيها بغبن
أفكان ذلك ذنبها أم كان ذنبى ؟ لا تسلنى
خمدت بى النار التى رفعت بعين العصر شأنى
هى شعلة كانت تثير قريحتى وتنير ذهنى
أيام لى طرب وقلبى موقع السهم المرن
لا تندبنى للعظا ثم بعدها ، لا تندبنى !
يامن يحملنى تكا ليف الشباب ارفق بوهنى
زمنى تولى والألى عمروه من صحبى ، فدعنى
ولى الربيع وجف عو دى وانقضى عهد التغنى
وعدمت لذات الرؤى وعدمت لذات التمنى
إنى ختمت العيش فى وادى المخيلة ، أو كأنى
فإذا بدت لك همة من دائب يشقى ويبنى
فعذيره خوف التشبه بالرحى من غير طحن
ويكد كد النحل وهى لغيرها تسعى وتجنى
أرضى بأن تقضى منى للآخرين وإن عدتنى
أخلى مكانى للذى يسمو إليه بغير حزن

فى 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 فى المراثى العديدة التى قالها فى الفترة الأخيرة من حياته . ونضرب لذلك مثلا بالمقطوعة الأولى من رثائه للمرحوم جبرائيل تقلا باشا ج ٤ ص ٣٠٩ حيث يقول :

لا تنكروا الأنات من أوتارى ... لم يبق لى فى العيش من أوطار
ذهب الأحبة بعضهم متعقب ... بعضاً وكان السبق للأخيار
أرزاء دهر شفنى تكرارها ... أفما بها سأم من التكرار ؟
أنا فى الحياة رهينة ، من يفتدى ؟ ... وأنا الأسير فمن يفك أسارى ؟
ما طال عمرى فى مداه وإننى ... لإخاله يعدو مدى الأعمار

الشعر القصصى

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

فبعض تلك القصائد بل غالبيتها مستمد من التاريخ الحقيق أو الذى تخيله الشاعر حول وقائع تاريخية ثابتة . ولقد ابتدأ 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 الطبيعى 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 ايينا ، 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

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 فى القاهرة ، أو « الطفلان » وهو منولوج تمثيلى يقول أنه نظمه بطلب من الشيخ سلامة حجازى الذى كان يغنيه منفرداً ، وكذلك « فنجان قهوة » التى 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 فى مصدرها نراها تختلف أيضاً فى هدفها . فبعضها يمكن أن ينطوى تحت ما يسمى فى علم الجمال النفسى بالهروب من الواقع ، حيث يلتمس الفنان فى فنه مخرجا للمكبوت فى نفسه من عواطف وأحاسيس وأفكار . . ولقد يكون هذا الهروب نتيجة لطبيعة الشاعر النفسية التى حددها هو نفسه بشدة الحساسية والمعاودة . ومن ذلك « قصة عاشقين » التى 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 التاريخى أو الخيالى وسيلة للتغنى بالحرية والبطولة والتمرد على الظلم ، أو إظهار قحة الاستبداد وتنكره لكافة القيم الإنسانية الرفيعة ، وكل هذا واضح فى « مقتل بزرجمهر » و « فتاة الجبل الأسود » و « نيرون » وغيرها من روائع قصائده ذات المغزى السياسى أو الأخلاقى .

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 وقيمته الإنسانية الصافية ، وإن يكن الخلاف قائماً بين نقاد الأدب حول طبيعة هذه القصائد من الناحية الفنية ومقدار اعتبارها جديدة فى الشعر العربى .

وسبب هذا الخلاف يرجع إلى ما هو معلوم من أن القصص يستخدم فى 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 عنترة

فى الجاهلية حتى محمود سامى البارودى فى العصر الحديث ، مما يدفع البعض إلى القول بأن مطران لم يحدث فى الأدب العربى حدثاً جديداً عندما نظم قصائد عن البطولة ومعارك الحرب . بينما يرد نقاد آخرون هذا الرأى قائلين أن خليل مطران قد ابتدع فى الشعر العربى الحديث شعر الملاحم كما أدخل عنصر الدراما فى الشعر الغنائى .

وللفصل فى هذا الخلاف لا بد من أن نحـــدد خصائص شعر الملاحم وخصائص الدراما كما يفهمها العالم الحديث ، كما لا بد من أن ننظر فى 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 الذى عرفته الإنسانية فى مهدها وتغنت فيه بشجاعة الجسم وجسارة القلب والبطولة فى القتال ، وهو عادة لا يتخذ مادته إلا من الوقائع أو الأساطير الغابرة التى أضفى عليها الخيال الشعبى مسحة الخوارق ، حتى ليظن أن أروع هذه الملاحم مثل الأليادة والأوديسا عند اليونان لم يبتدعها شاعر واحد هو هوميروس بل ابتدعها الخيال الشعبى المجهول حيث كان الشعراء المتنقلون يعزفون على الرباب بعض أغانيها ويرتزقون من هذه المهنة ، على نحو ما شاهدنا ولا نزال نشاهد أحياناً فى الريف المصرى عندما نستمع إلى بعض أولئك الشعراء المتجولين وهم ينشدون بمصاحبة الرباب مغامرات عنترة وأبى زيد الهلالى أو الزير سالم ،

حتى قيض لليونانية شاعر يسمونه هوميروس جمع كل تلك الأغانى كما هى ، أو بعد أن أعاد صياغتها ، كلها أو بعضها فى 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 الأغانى الشعبية المشتتة فى ملحمتين أثناء حكم بيزستراتس بواسطة جماعة من الشعراء . وعلى أية حال فلدينا الآن ملحمتان يونانيتان تعتبران مثلا أعلى لهذا الفن الأدبى ومنهما تستقى خصائص ذلك الفن ، وهى خصائص نجدها فى غيرهما من الملاحم التى لا شك فى نسبتها إلى شاعر بعينه كانيادة فرجيل أو شاهنامة الفردوسى فضلا عن ما هباراتا الهند . وباستطاعتنا أن نجمل تلك الخصائص فيما يأتى :

١ — تتناول الملاحم أعمال البطولة القديمة أو الأسطورية بأسلوب ساذج يداعب الخيال الشعبى وهى لا تقص أنباء الانتصارات فحسب بل وتقص أيضاً أنباء الهزائم ومصارع الأبطال وتثير الشفقة كما تثير الإعجاب . ولا أدل على ذلك من أن نرى أفلاطون عند حديثه عن الجمهورية المثالية التى يدعو إليها يبدى 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 فى جمهوريته لأنه يخشى على شجاعة الجند حماة الوطن

الزفرات حيث يفلت زمام النفس ، وتنطلق العاطفة حزينة قاتمة . ومع ذلك لم يغير المرض شيئاً من طبيعة خليل مطران ولم يذهب بشيء من خصائص شاعريته المركبة ، فخياله حي 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 أصلا وصورة ، بحيث يمكن القول بأننا نستشف في هذه القصيدة ما يصح أن نسميه ب « الحلول الشعري » Panthéisme 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 كما كصدر الشاعر ساعة الإمساء ، وكدرة البرية صاعدة إلى عينيه من الأحشاء ، والأفق معتكر قريح الجفن . وهو يرى خواطره بعينه كدامية 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 المرآة 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 كائن حي يتمتع بكافة خصائص البشر من خوالج وأحاسيس .

* * *

وأما الموقف الثانى فنجده فى قصيدة « الأسد الباكى » ج٢ ص١٧ التى 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 ان ينحدر إلى اليأس . ومن الراجح أن الشاعر قد قالها حوالى سنة ١٩١٢ على أثر نكبة مالية فقد فيها ماكان قد جمعه من ثروة بسبب المضاربات المالية ، فضاق بالحياة وضاق بالناس وهجر القاهرة إلى مصر الجديدة التى كانت لاتزال تسمى عندئذ ب « عين شمس » وفيها يبث — كما يقول هو نفسه — حزناً قوياً كان قد انتابه . فقال :

دعوتك أستشفى 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 بردای 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 حيالها ... 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 الأسى بها ... طوائف جن فى مواكب أعراس.

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

إلى تمجيد البطولة أو الإشادة بالثورة ضد الظلم والاستماتة فى قتاله تحريراً للأوطان أو ذوداً عن الحرمات على نحو ما نشاهد فى قصيدة « فتاة الجبل الأسود » التى تعتبر من روائع شعر مطران الملحمى ، وهى تقص بطولة فتاة من الجبل الأسود تزعمت قومها وهى متنكرة فى زى شاب لمحاربة الأتراك المسيطرين على وطنها والمستعبدين لمواطنيها، حتى إذا وقعت أسيرة فى يد الأتراك نضت عن نفسها زى الرجال فظهرت روعة جمالها الذى أبدع الشاعر فى وصفه ، وهال هذا الجمال الاتراك الغلاظ كما أخذهم الحياء من أن يفتكوا بفتاة بزت بطولتها شجاعة الرجال .

هذا هو شعر الملاحم الذى شق مطران سبيله إلى الشعر العربى ، وأما عن عنصر السـذاجة وبساطة الخيال وسحر البدائية الشعرية وانطلاقه الشعبى أو شبه الشعبى ، فذلك ما لا نظنه متوفراً فى شعر خليل مطران الممعن فى الفنية المعقدة والخيال البعيد المدى .

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

والواقع أن مطران كان مولعاً منذ شبابه بفن الدراما حتى ليعجب المرء لماذا لم يكتب تمثيليات شعرية على نحو ما كتب أحمد شوقى ، بالرغم من اتساع ثقافة مطران الغربية واتصاله الوثيق بفن التمثيل ،

حيث ظل عـــدة 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 التمثيليات الغربية . ولربما كان سبب ذلك إحساسه بأن الجمهور المصرى والعربى لم يتهيأ بعد لتذوق مثل هذا الفن المركب ، لذلك آثر أن يمهد له بالقصائد التى يجرى فيها عنصر الدراما ويحدث أثراً فنياً دون أن يخطئه النجاح كما أخطأ شوقى ، ولا يزال يخطىء غيره من شعراء المسرح فى أيامنا هذه . ولعل « الجنين الشهيـــد » 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

اذا كان مطران قد أدخل عنصر الملاحم وعنصر الدراما على الشعر العربى وغلبهما على روائع قصائده التى تميز بها عن غيره من شعراء العربية ، فمعنى ذلك أنه قد غلب الموضوعية فى شعره على الذاتية ، فلم يعد شعره أو لم يعد معظمه تغنياً بعواطفه الخاصة وآماله وآلامه ، بل خرج بالشعر عن نطاق شخصية الشاعر ، كما اتخذه وسيلة للوصف والتصوير . وكثيراً ما نراه يجمع فى القصيدة الواحده بين كل العناصر فيقص ويصف ويصور معاً ، وفى هذا ما يفسر الصورة المركبة التى يبدو فيها شعره ، بل وكثيراً ما يضيف إلى كل هذه العناصر هدفاً فكرياً أو اجتماعياً يزيد شعره ثراءاً .

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

فأما وصف الطبيعة فمن المعلوم أن الشعر العربى القديم عامر به .

فالبدوى رجل ملاحظة دقيقة ، وقوة ملاحظته ضرورة ملازمة لحياته فى البادية التى 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 العربى القديم شيئاً فى عالمهم الخارجى إلا وصفه أدق وصف وأمعنه تفصيلا ، ولكنه وصف خارجى حسى ، فالشاعر العربى القديم لم يمتزج بالطبيعة ، كما لم تمتزج هى به ، بل ظل يرصدها وهو بعيد عنها ، وإذا كان الشعر العربى القديم قد خلع على الطبيعة بعض مشاعر الإنسان فإن ذلك لم يكن لإحساسه بوحدة كونية أو بحلول شعرى فى الطبيعة ، وإنما جاء ذلك عن طريق اللغة ووسائلها البلاغية المعروفة كالتشبيه والمجاز والاستعارة . وهذه حقيقة أيدها وثبت أركانها المذهب التقليدى فى دراسة فنون البديع العربى ، حيث ظللنا حتى عهد قريب نحلل المجازات ونجرى الاستعارات فى أنين الريح وعيون الزهر وأعطاف الغصون ونواح السواقى وابتسامات الروض وضحك الربيع .

وأما الإغريق القدماء الذين تغذت بلبان أدبهم — ولا تزال تتغذى — الآداب الغربية فى كافة عصورها ، فقد ملأوا الطبيعة كائنات أسطورية ، فجعلوا للأنهار والوديان والجبال والغابات حوريات وربات تملأ الطبيعة شدواً ورقصاً ، يتسقط الشعراء نغماتها ويجرون معها أنواعاً من الحوار والهمس يجرى فى الطبيعة ذاتها عنصر الدراما

الذى يغلب على عقليتهم ، وجعلوا لتلك الحوريات والربات كل خصائص البشر وعواطفهم ومسراتهم وأحزانهم على نحو مافعلوا بجميع آلهتهم حتى وصفت دياناتهم كلها بأنها « ناسوتية » antropomorphiste لأنهم تصوروا آلهتهم على شاكلة البشر أى الناس ، وظلت هـــذه النظرة الدراماتيكية إلى الطبيعة سائدة حتى ظهرت طلائع الرومانسية فى أواخر 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 لكى يرد للطبيعة صمتها الخالد . ويجعل منها ذلك المعبد الرائع الذى يتهجد فيه الإنسان لربه ويتلقى وحيه فى غير ضجة ولا ضوضاء . وكانت هذه النظرة من أسس شعر الطبيعة فى 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 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 بالألم كلما فكر فى فناء الإنسان وخلود الطبيعة من حوله ، ويشعر بحقارته

وسرعة زواله إزاء مظاهر الطبيعة الخالدة وآياتها الباقية المتجددة .

وبإمعان النظر فى شعر مطران فى 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 نظرته 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 وضربنا له مثلا 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 يحـــل 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 بعيـد 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 شاءت الحكمة الفاطرة
فيجتمع الجوهر المستدق . ... بآخر بينهما آصرة . . . . .
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 لنراه يتحدث عن «وردة ماتت» وهى ملكة 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 الوردة 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 نتبين 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 وإنطاق 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 «لنسج» فى هذا الصدد بنظرية بسطها 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 وقتلتهم 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 لمحة فى المكان ، وللشاعر لمحات 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 ولمحات 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 أصيلا ولكنه

لا يستطيع أن ينحته كما لا يستطيع المصور أن يصوره «مكرمفر مقبل مدبر معاً». وهذه النظرية ليس من الضرورى أن يعرفها وأن يتقيد بها شعراء الوصف فهم يصدرون عنها بفطرتهم السليمة بوعى أو بغير وعى أى بما نسميه الإلهام الشعرى.

ولما كان مطران مدركا لعنصر الدراما أى الحركة والصراع فى الحياة بفطرته الشعرية، حتى لنرى هذا العنصر متدفقاً فى أروع قصائده، فإن وصفه قد جاء منسجما مع نظرية لسنج التى تضمن التفوق لشعر الوصف فى مجال الحركة وتتابع اللحات 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 المرثى . ونحن نترك الآن جانباً مدائح ومراثى مطران لنقف عند وصفه وتصويره للشخصيات والنماذج البشرية التى التقط ملامحها من الحياة أو من التاريخ أو خلقها مشابهة للحياة بخياله المبدع . وهذه الصور نجدها فى ملاحمه كما نجدها فى قصصه الدراماتيكية .

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 تتدرينا تطغى 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

فى صباى وهى كل ما استبقيته من منظومات كثيرة ، أقمت 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 الكلف الخاص بها ، إذ كنت أتوهم فى ذلك الوقت أننى أتيت بها معجزة ، ولهـــذا توليت تنقيحها قليلا ونشرتها على علاتها أترسم نسمات صباى من خلال سطورها ، واعتبر بما تنتهى إليه خيلاء النفس فى 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 : « هـذا شعر ليس ناظمه بعبده ، 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 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 المتركز فى وحدة القصيدة — إنها تعتبر المرآة الصادقة لملكته 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 نتناول هذه القصيدة بالتحليل لنستخلص منها الخصائص الفطرية لملكة مطران الشعرية قبل أن تعقدها 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 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 للجيوش 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 فؤاد
يوم تجف لذكره أنهارها خوفا ويجرى قلب كل جماد
وإذا قرأنا وصفه فكأنه بدم زكى خط لا بمداد
ونكاد نسمع للقتال دويه ونرى الفوارس فى لقى وطراد

بهذه الأبيات يستهل الشاعر قصيدته كما يستهل الموسيقى أوبراه بافتتاحية تهيىء الجو وتوجه الخيال والإحساس ، أو كما يبدأ المصور لوحته بالأرضية التى تحدد الإطار واللون النفسى . ولعل الخليل كان قد أطلعه أستاذه الفرنسى ببيروت على وصف لتلك المعركة الضروس ، ولعل أستاذه اليازجى قد أسمعه أو وجهه إلى قراءة 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 بالوادى « يسيل » على نحو ما سالت 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 ... مجر شديد البأس وافى 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 لملكة التصوير الشعرى عند مطران ، تلك الملكة التى تزاوج 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 :

وكأن نابليون فى إشراقه ... علم على علم الزعامة بادى
المجد رهن إشارة بيمينه ... والنصر بين يديه كالمنقاد
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 كلمى هزيمة ... ووجهك وضاح وثغرك باسم

فنابليون يشرف على المعركة وكأنه علم فوق جبل الزعامة ، والمجد رهن إشارته ، والنصر منقاد بين يديه والفخر متمثل فى راياته ، وطلائع العقبان والطيور الجارحة تتردد فوق الجيش مما يؤذن بنشوب المعركة حتى تتصيد تلك الجوارح من جثث القتلى زاداً دامياً . وبالفعل تبدأ المعركة على النحو الآتى :

فتهيأ الألمان لاستقباله ... كالحائط المرصوص من أجساد
وعلا هتاف ما زجته غماغم ... من سل أسلحة وركض جياد
ورنين آلات تكاد تظنها ... متجاوبات العزف بالأيعاد
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 فتهاجموا كتهاجم الآساد
تدعو الجراحة أختها بصدورهم والسيف يتلو السيف فى الأجياد
وإذا التقى البطلان لم يتجندلا إلا معاً من شده الأحقاد
وإذا جواد خر فارسه دعا بصهيله ذا حاجة بجواد

وفى هذه الأبيات نحس بقوة الاصطدام الأول من الحركة الدافقة التى 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 حماستهم حتى شاركتها الخيل فى هذا البيت الرائع :

وإذا جواد خر فارسه . دعا بصهيله ذا حاجة بجواد

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

ويأخذ الشاعر فى التمهيد لنتيجة المعركة التى انهزم فيها البروسيون بقوله :

والموت فى الجيشين غير مجامل يجتاح بالأزواج والأفراد

يطوى الصفوف ويترك الدم إثره فكأنه فلك يبحر عباد
ما زال يفتك والنفوس زواهق وكأن تلك هنيهة المعياد
حتى تولى الذعر جيش بروسيا فتفرقوا بين القفار بداد
فسعى الفرنسيون فى آثارهم بعزائم لا ينثلمن حداد
يستكبر الصعلوك منهم دائسا فى أضلع الأبطال والقواد
واستفتحوا برلين وهى منيعة وقضوا بها الأيام كالأعياد

وهنا تتلاحق الصور التمثيلية التى يعج بها خيال مطران فى تضاعيف الصورة العامة حتى تختلط تلك الصور لسرعة تلاحقها فلا نكاد نسايرها . ومن هنا يأتى ما يبدو على شعر مطران من تعقيد لا تتضح خيوطه إلا عند إمعان النظر وطول الروية . فالموت يطوى الصفوف فى 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 الخايل بين وصف الملاحم وقوة الدراما ودقة التصوير فى فن مركب لا نتردد فى الجزم بأن مطران لم يحكم صياغته عندما أنشد هذه القصيدة لأول مرة فى صدر شبابه ، وإنما أحكمه عندما عاد إليها بالمعاودة والتنقيح قبل أن يستهل بها ديوانه على نحو ما فعل طوال حياته فى غيرها من القصائد التى نشرت لأول مرة فى الصحف والمجلات والدوريات ثم تناولها بالمعاودة والتنقيح قبل أن تنشر فى ديوانه .

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

وأقام أصحاب البـلاد مآتمـاً وكسوا على القتلى ثياب حداد
ناحت عرائسهم على أزواجها والأمهات بكت على الأولاد
واشتد حـــزنهم ولم يك مجدياً من بعد فقد أحبـــة وبلاد

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

الحزن يخمد والمـــذلة جمرة لا تنطفى إلا بسيل جســـاد

وبعد هذا الانتقال الجميل الذى يفرق بين الحزن الذى يخمد ، والمذلة التى تظل كالجمرة لا تنطفى إلا بسـيل جساد أى سيل دماء ، يتحدث الشاعر عن بعث الأمة الألمانية ونهوضها من كبوتها استعداداً للأخذ بالثأر فيقول :

عاد الربيع لهم كسالف عهـده يزهو على الأغوار والأنجاد
ياحسنه بلداً خصيباً طيبـــاً لكنه نهب الغريب العـادى
تتبسم الأزهار فيـــه حيثما عبث الحمام بهالك الأجنـاد
ياخجلة الأحرار من موتاهم يثوون 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 يبغيها لوطنه وقومه ونفسه ، ثم لا يستطيع أن يفصح عنها لاشتداد الاستبداد والضغط العثمانى فى 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 فى مقطوعته الرائعة :

شردوا أخيارهم بحراً وبراً ألخ .....

ومن منا لا يحس فى حديثه عن مرارة الهزيمة وذل الخضوع لأعداء الوطن الألمانى رجعاً لصدى إحساس الشاعر الخاص الذى كان يضيق باستبداد الأتراك وتنكيلهم بوطنه فيتغنى « بالمرسليين » 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 الأحـــرار من موتاهم يشوون حيث المالكون أعادى

أو ما نحس فى هذا البيت دعوة إلى تمرد الأحرار الذين يصيح بهم شهداؤهم لكى 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 فى صلاح الأمور وتحرر المستضعفين ، فقد كان من الطبيعى أن يواصـــل الشوط حتى يصور لنا نهوض الألمان من كبوتهم وانتصارهم بعد هزيمتهم فى عزم صادق وقوة صلبة . وفى ذلك يقول:

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

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

وبمراجعة هذه القصيدة من الناحية الفنية ، نجد أنها مبنية بناء محكما حاولنا أن نوضح مفاصله ، فالشاعر يستهلها بافتتاحية تخلق الجو وتخطط اللوحة ، ثم ينتقل إلى وصف الجيش قبل الإلتحام لينتقل إلى وصف

المعركة ذاتها ثم وصف خاتمتها وما سببته تلك الخاتمة من إيغار صدور الألمان وتبييتهم النية على الثأر ، الذى ظل كامناً فى أكبادهم كالسيوف فى الأغماد حتى استطاعوا غزو باريس فى سنة ١٨٧٠ ، فهدأت ثائرتهم 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 الشعرى 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 « فنجان قهوة » و « نيرون » و « طفلان » وغيرها من روائع قصائده القصصية المنبثة فى الجزئين الأول والثانى من ديوانه ، حيث نجد اللوحات العامة إلى جوار الصور الشخصية ، وحيث تتفاوت النغمات بين الملحمة والدراما والتصوير ، فضلا عن الوجدان الشخصى الواضح أو المتنكر ، وكل ذلك فى وحدة فنية مركبة هى الطابع الأساسى لشاعرية مطران .

الفهرست

حياته وشخصيته . . . . . ٣ — ١٠
مقومات فنه . . . . . ١١ — ١٨
الوجدانيات . . . . . ١٩ — ٢٦
الشعر القصصى . . . . . ٢٧ — ٣٥
الوصف والتصوير . . . . . ٣٦ — ٥٤

COLUMBIA UNIVERSITY
0026814110

893.7M312
DM33

OCT 17 1962

893.7M312 – DM33