البحث الحادي عشر

خليل مطران

شاعر العربية الإيداعي

الدكتور اسماعيل احمد ادهم
عضو اكاديمية اللوم الروسية ووكيل المعهد
الروسي للدراسات الاسلامية

طبيعة مطران الفنية

﴿ توطئة ﴾ : — الشاعرية الحقة وليدة الطبيعة الفنية التي خاصتها الاساسية القدرة على استيعاب الحياة في الاشياء عن طريق الخيال ثم الفيض بها من الوجدان . والحياة تنعكس عادة من مرآة نفس الشاعر متخذة لوناً معيناً تستمده من مزاج الشاعر الخاص وطبيعته الخاصة . واستقراء هذا اللون ذو شأن كبير ، لأنهُ يدل على منحى الطبيعة الفنية في الشاعر . والواقع ان الشعراء يختلفون فيما بينهم من جهة طبيعة شاعريتهم ، وذلك نتيجة لاختلاف طبائعهم الفنية . ونحن لا يهمنا من دراسة ادبه يتغى بها وجه البحث الفني غير أصحاب الشاعرية المتميزة بخصائص تدل على نمط عالم من طبيعة فنية ذات منحى خاص

ولما كانت الشاعرية نتيجة لطبيعة الفنية وليدتها ، فمن الممكن ان نرد الشعراء من جهة طبيعتهم الفنية الى أنواع ثلاثة : الاول : شاعر بسيط الشخصية ، ينكس الخيال في صورة بسيطة ، ويتصف بعدم وجود جوانب متعددة في شخصيته ، فتنكس الحياة من مرآة نفسه في دائرة ضيقة من الفكر والخيال ، لان الحياة تجيء من خلال شخصيته الفردية الضيقة ، وتغيب فيها

الثاني : شاعر معقد الشخصية ، غنيه كالبلور ذي أضلاع وجوانب متعددة ، ينكس عنها أشعة الشمس في أشكال وتحلل في وجهات مختلفة وتأخذ صوراً متعددة ، فهي تنكس الحياة التي تحاط بها في صور شتى وأشكال مختلفة ، على ان يتم الشعري الثاني فيهم يحجب وراءه كثيراً من المؤثرات الخارجية

الثالث : شاعر يتسع لتطابق شخصيته نظائر شخصيات أخرى تنطوي فيها . ثم ان طبيعته وصل بها التعقد أن تجيء ، وكل شخصية من الشخصيات التي يحتويها في ذاته معقدة ، تنكس الحياة في صورة متنوعة ، ويصعب تحديد شخصيته المتعددة في بطاق واحد الى الدرجة التي تنكس الدراما الحية الحياة من مرآتها في صورة تعبيرية واثرة ، وواقعية . وهذا الاساس النظري ، يمكن ان نتخذ قاعدة لتقسيم الشعر والشعراء الى طبقات ثلاث تقابل ثلاثة فئات من هذه الانواع الثلاث التي سبقت الاشارة اليها . وهذه الطبقات هي :

الاولى : الشعراء الوجدانيون : وهم جدد يختلفون بالخيال او بالطبيعة بالاضافة الى تقويمهم تجيء الحياة من تقويم نفسية واحدة من وتر واحد ، هو الذي تتألف منه شخصيتهم

الثانية : القصاصون وأشباه التمثيليين : quasi-dramatists وهم يعبرون عن الحياة والطبيعة في الصورة التي تأخذها في نفوسهم غير أن الحياة في جملتها من نفوسهم تأخذ لمسات متنوعة وتخرج سمتاً . وإن كانت بعد ذلك خارجة من وتر واحد

الثالثة : التمثيليون الحقيقيون : وهؤلاء هم الخالقون الذين تجيء الحياة عندهم من خلال مرايا نفوسهم في صورتها الحقيقية المتنوعة المتغيرة وتخرج أحداثاً تحدد الأوتار في نفوسهم

والطبقة الأولى يلتحق بها عامة الشعراء ، ومنها يجيء معظم شعراء العربية سوى نفر قليل في طليعتهم ابن الرومي والمتنبي والمعري وابو تمام والبحتري وابن هانيء فهم بين الطبقة الأولى والثانية . والطبقة الثانية يلتحق بها نفر محدود من الشعراء ، هم أقل كثيراً من الذين ينتمون الى الطبقة الأولى . ومن بين المتحدثين بها عدة اسماء أدبية ضخمة في تاريخ الآداب العالمية ، مثل يندار وفردوسي وجاي ولرحيل ودانتي وتاسو وميلتون وجوته وبيرون وبرايدج وشيلي وكيتس وشيلر ووردزورث وراسين وليكنور هيجو وعامة . وازاء هذه الاسماء المتضخمة المختلفة المناحي والاتجاهات نجد عدة عامة تضم هؤلاء في نطاق واحد غير كونهم يحيشون من طبيعة ثانية معقدة في أصل شخصيتها . أما الطبقة الثالثة فيكاد لا يمكن ان يظفر بشرف الالتحاق به الا قليلون على الاصابع في طليعتهم شكسبير واسخيلوس وسوفوكليس وكورنيل وموليير وراسين

وبعاودة النظر نجد ان شعراء الطبقة الأولى يمتلئون طبيعة قوية خالصة الانا وبسيطة الشخصية . وصورة يشتمل بمواطنهم الباطنة من ان يكون لهم عطف عميق على الحياة التي تكتنفهم . وأسمى الشعر الذي يمثل شعر هذه الطبقة ، الشعر الاسرائيلي الوجداني ، فكله يجيء انشاداً عذباً شجياً جياشاً ، الا انه يدور في عالم النفس ويجيء من انتشار التي تخالجها ، ألماً وفرحاً ، مزعاً او سروراً ، خوفاً او طموحاً . ومن هذا الباب يجيء جل الشعر العربي ان لم يكن كله . أما شعراء الطبقة الثانية فهم لا يفترقون عن شعراء الطبقة الاولى ، الا في كونهم لا تشملهم عواطفهم الداخلية عن ان يحاولوا على الحياة المحيطة بهم . وذلك يرجع الى أنهم أصحاب خيال واسع رحيب عميق ، الا انه لكونه يجيء من احشاء نفوسهم فهو لسبب يظهر عليه بتصرف الذاتية (من الذات او الانا egoism) ونظرتهم وان كانت مشتملة للحياة والطبيعة ، الا انها لا تتعدى حتى لدى جملة الاشياء ، وقسوم الحياة ، وشروع تجربة ، في جميع الحالات التي تلابسها ، لان الحياة والوجود متركزان في ذواتهم والانا عندهم فتصور بعكس عدة أشكال من الانا ، الا أنه يعجز عن تكسب أنا جديدة . أما شعراء الطبقة الثالثة (وهي الاخيرة) فهم المدعوون الخالقون حتى ان روح الالوهية تتقمصهم عند الخلق فتتولى قلوبهم وعقولهم . وهؤلاء القدرة غير تصوير الحياة في جميع الأوضاع التي تلابسها وتعتاورها

والحد الفاصل بين شعراء الطبقتين الاولى والثانية يبدو واضحاً متميزاً عند النقاد الحديثين . الا ان الحد غير واضح ومتميز عند هؤلاء بين شعر الطبقة الثانية والثالثة . وهذا صحيح اذا اتخذنا الاسس التي يحظونها في التقسيم ، ولكن اذا جعلنا مرجع النظر الى عدد من الميكانوجية في تقسيم طبائع الشعراء الفنية كما فعلنا ، فان هذا الحد يتضح ويتميز ان شعراء الطبقة الثانية يصبغون الحياة الى نفوسهم ، ويكسب شعراء الطبقة الثالثة الذين يستحيلون خلقاً جديداً فتجيء الحياة والشخصيات في نفوسهم . وانتقل الاول فريداً حتماً الى العنصر الذاتي بعكس الثاني — فهو يسير الى العنصر الموضوعي . وبعد فالنقد الاول ذاته يجعل شعراء الطبقة الثانية أقل من الموضوعية ، ويجعل بين شعراء الطبقة الثانية وشعراء الطبقة الاولى فوارقهم (١) .

هذه مطالعات أولية ، يجب ان نفسحها نصب النظر ، فهي في مثابة مبادىء لتقسيم رئيسي لطبائع الشعر الى أنواعها

وما طبيعة هذا الشعر الا مثل عالم فني خاص متميز من نوع من الطبائع الفنية . ونحن اذا نظرنا الى طبيعة شعرية وجدناها من النوع الثاني فهو على هذا من شعراء الطبقة الثانية

(١) وازن مجد هذا بما ورد في مقدمة — وبعده في — في [illegible] — السيمة [illegible] عصر فوايث [illegible] [illegible] الاخير الانجليزي الشهير ووقت [illegible] ما وما استفاده [illegible] فقرر [illegible] مرجعاً لمقالة هذا الكاتب عزيز : قد اشتهر — بيرون [illegible] من ٣٧ سنة [illegible] وهو [illegible] الذي [illegible] في [illegible] الذي [illegible] في موضوع

الذين يسحبون الحياة الى نفوسهم غير ان هذا السحب لا ينتهي بهم الى الوقوف عند الحدود الوجدانية نتيجة لتعدد النواحي في شخصياتهم ، ولهذا يعطفون على الحياة والطبيعة . ومن هذا الاتجاه (المنحى) تستمد طبيعة مطران الفنية الخيوط الاساسية التي تدخل في نسيجها العام

— ١ —

أساس الشاعرية اندماج الحياة في الطبيعة الفنية ولكن فهم الطبيعة الفنية يقتضي منا ملاحظة وجه الاندماج . وقد أشرنا الى ان الشعراء الذين من طراز مطران يسحبون الحياة الى نفوسهم فتجيء من انطواء ذاتهم . وهؤلاء عادة يجعلون الحياة جزءا من شخصياتهم فيتصل عندهم الموضوعي بالذاتي والخارجي بالداخلي ، ولكن هذا الاتصال أساسه الاضافة الى شخصياتهم ، ولما كانت شخصياتهم متعددة المناحي كالمنشور ذي الاضلاع والجوانب العديدة فانهم يكسون الحياة التي تخالط نفوسهم في صور شتى وأشكال مختلفة ، ان سقطت على بعضها وكلت بعضها : جاء التصوير عندهم ، وهكذا يحتجب العنصر الذاتي عندهم وراء ستر من الموضوعية . والواقع ان مطران شاعر مصور ، ولا أدل على ذلك من ان شخصيته وذاتيته تنيب وراء الصور التي تجيء من العالم الخارجي (عالم الموضوع) والتي تمر خلال نفسه المتعددة النواحي والجوانب فتتحلل الى أوصاف وصور تصويرية (١) مثل ذلك ان مطران في قصيدة (العالم الصغير مرآة العالم الكبير : فنجان قهوة الديوان ١٢٩/١٣٠) يقول : —

١ : أرأيت سرخ الدر في الفنجان هذا حباب البن في الفنجان
٢ : فلك تمثل شمسه ونجومه أفلاكنا في السير والدوران
٣ : لبي أجيل الطرف فيه تنظري سر الكيان وآية الاركان
٤ : تجدي مهارات وسن عوالما دالة الابداع والاتقان
٥ : متبورة أفرادها منظومة جمعاً بما لا تدرك العينان
٦ : سيارة خلل الجهات حوائراً مرتادة في البحث كل مكان
٧ : كل يصير الى حبيب مرتجى حتى بسدانيه فيلتصقان
٨ : فيذوب كل منهما في صنوه وكذاك يحيا بطوى الصنوان
٩ : جسمان يقتديان جسماً واحداً كتوءمة الجنين بقترنان
١٠ : روحان تمتزجان حتى تصبحا شبه الصبا والطيب يمتزجان

في هذه القصيدة التي نقلنا لك بعض أبياتها بلغت قوة التخيل imagination عند الشاعر مبلغاً جعله يصور حباب البن في الفنجان وكأنه من الاحياء . على أن هذا الشيء ليس مما يقع من غرضنا من هذه الأبيات هنا . وانما الغرض يقع على ما يظهر عند الشاعر من ظاهرة انه شاعره في صور تصويرية . فمطران في هذه القصيدة يراءى للنظر وقد ألبس مشاعره واحساساته

(١) التصوير لغة تمثل الصورة والشكل في الذهن — انظر مادة ص و ر في المصباح المنير — ومن هنا يمكن تحليل معنى البروز وهكذا انظر للمصطلح الافرنكي

صوراً وأوصافاً استمدها من العالم الخارجي وخلع عليها من احساساته البشرية ما جعلها حية ، وهكذا كان اختلاط الغرضين الوجداني بالوصفي . فضلاً عما هنالك من مظاهر العطف على الجماد من الشعور ، وهو يظهر غنى النفس . وهذه أشياء يمكنك أن تخلص بها كقاعدة regle من امعانك في مطالعة شعر ديوان الخليل . فهو في قصيدته القصصية « الجنين الشهيد » (الديوان ١٩٩/٢١٨) يقول على لسان الفتاة الفلاحيّة التي غرر بها مخادع حتى حملت منهُ ، وهي تخاطب جنينها وهي في معرض التخلص منهُ :

فيا ولدي المسكين فلذة مهجتي ويا نعمة عوفيت فيها بنقمة
ومن كنت أرجوه لسدي وبهجتي وكانت يداه ضمدي بيتي
وآمل ان تحيا ويرحم لي بلى
تموت ولما تستهل مبشرا تموت ولم أنظر محياك مسفرا
وتبرح قبراً فيه عذبت أشهراً الى جنة منه أبر وأطهرا
وتحيا صغاراً دونك والنحل
تموت وما ملت حتى تودعا وأمك تستبقي النسوم لتسرعا
وتنبيك من جوف بكنت مودعا لتكنيك عمراً لا يطاق تعا وعي
من الحزن والآلام والفقر والذل
أأقتلني وجه الله في عالم الشقى فقل ربي أغفر ذنب أمي تحنناً
فما اقترفت شيئاً ولكن أبي جنى علينا فعاقبه بتعذيبه لنا
وأمعنه تعذيباً غريباً ولا تبلي
كفرت بحبي في ذهول تنصلي فصفوك يا ابني ما أبوك يتذنب
فقل ربي أني أهلكتني لا أبي وأني زنت حتى جنت ما جئته بي
فردها شفاء وأجزها القتل بالقتل (الجنين الشهيد : ١١٤)

فهنا نجح الشاعر عن طريق قوة خياله ، في أن يلقي دائرة غنية من الشعور والإحساس خارج شخصيته وقد نجح في ذلك على أساس اعارته شخصيته للفتاة ، ولبسه لوقفها من جوّ القصة الملوس الصادق الذي يتفق وحالتها . ومن هنا جاء انطلاق الفتاة بهذه الابيات التي نقلناها لك ، وأنت لا تخطىء ما فيها من غنى الشعور ، وفيض الاحساس ، والقوة في التعبير والتجيش بالروح الدرامية . كما أنك لا تخطىء صدق التصوير ، في اظهار الفتاة في حالة طبيعية من توزع الشاعر بين حملة على أب جنينها ثم استيقاظ شعور حبها له ، فتحاول أن تسوّغ فعله ، بالقاء النوم على نفسها ، لاستسلامها له . ومن هنا جاء دعاؤها على نفسها بزيادة الشقاء وتمني جزاء القتل لشخصها لاسقاطها جنينها بالسم من جوفها

ومهما يقل في خيال الشعراء العرب فهو أضيق من أن يلقي مثل هذا النور الشعري على مثل هذه الدائرة الواقعة خارج شخصية الشاعر ، ومن هنا نجد مطران أوسع أفقاً وأرحب في طبيعته الشعرية ، من الشعراء العرب الذين تقدموه او عاصروه على انهُ بعد ذلك من المهم ان نقول أن الخيال الشعري عند مطران اضافي relative لا ينتمي به الى الخاص ، وان وقف به عند

العام. وهذا يجعل مطران يقف من الطبيعة البشرية والحياة عند القسط المشترك بين الناس والأفراد ، الذي يشترك هو معهم فيه . ومن هنا يجيء خياله . على ان هذا ليس بالغرض الذي يقع من بحثنا هنا ، وانما الذي نرغب الاشارة اليه هو توضيح وجه اندماج الحياة في طبيعة مطران الفنية

— ٢ —

الآن وقد بان لنا وجه اندماج مطران الحياة في شعره ووجدانه فجدير بنا ان نلاحظ الصورة التي تأخذها الحياة في وجدانه . واول كل شيء يستوقف النظر ان الحياة تندمج في وجدان الخليل من وجهها العام ، الذي يشترك فيه كل الاحياء . وهذا يثبت ان نظرة مطران رغم عمقها واتساعها فهي لا تزال نسبية لا تصل الى ابعد من رؤية الحياة العامة الكلية ممثلة في شخصه . بيان ذلك انه ينطق في قصصه الشعرية الشخوص على اساس اعارته شخصيته لهم ، ولهذا تبقى شخوص قصصه ناقصة من حيث انها لا تدل على انماط خاصة وشخصيات خاصة تنتهي شخصياتها الى الجزئيات والتفاصيل التي تتقوم بها ، والتي تختلف باختلاف الافراد . فنحن نلاحظ ان صرخة الفتاة الفلاحية في قصة «الجنين الشهيد» الشعرية (الديوان ٢١٦/٢١٨)، ليست صرخة امرأة معينة ذات طبيعة خاصة ، وانما هي صرخة كل امرأة ، تجيء من القسط الشائع من كل انثى اذا اصيبت بمثل ما أصيبت به فتاة قصة «الجنين الشهيد» . وهذه الصرخة يصح ان توضع على لسان أية امرأة اخرى في الحالة نفسها من دون ان تفقد قيمتها . والحالة هنا متصلة بالجو الذي يوحي بصرخة الفتاة ، والذي يعبر عنه الشاعر في قوله :

أضاعت به ما تشتهي وتشاء وثارت من الارماب فيه أشدها
يغالب آناً وجدها فيه حقدها ويغلب آناً حقدها فيه وجدها
وتصرخ من وخط التألم والاذى : (الجنين الشهيد ١٦:٢١٦)

هذا ... والحياة تجيء من نفس مطران متعددة المناحي مختلفة الاشكال . وهذا التعدد والاختلاف يرجع الى كون الحياة تنعكس من مرآة نفسه المتعددة الجوانب . وهذا التعدد يجعل الحياة تجيء من خلال وجدانه في صور شتى . فهو ساعة ينطق عن نفسه ويصور احلامه وآماله وآلامه وأحزانه ولذاته وأفراحه ويترجم عن عواطفه ومشاعره واحساساته ؛ وهو حيناً آخر ينطق عن الحياة الخارجية (وان كان على اساس الاضافة الى شخصيته) فينزل الى عنصر الشعور المتدفق في أطواء الحياة ويترجم عنها وهذا ما نراه واضحاً في شعره الرثائي الذي يصور فيه الشخصية التي يرثيها ويترجم عنها لك . فهو في مرثاته لحافظ ابراهيم (ابولو ١:١٢٠٨/ ١٣٠٦) التي بلغت جملة ابياتها ١٧٠ بيتاً استطاع — على حد تعبير الاستاذ احمد الشايب —

«أن يؤرخ عصر حافظ، وان يلم بسيرة حافظ، وان يدرس فن حافظ. ثم استطاع مطران ان يبين أهم الحوادث السياسية والاجتماعية الاولى التي اثرت في شعر حافظ وأنشأته ولا سيما شعره في الشباب والرحولة، ثم صوّر لنا حياة حافظ وبؤسه، ومزاجه وخلقه، وطريقة تكوينه الشعري، ثم هذه الأطوار الشعرية التي امتاز بها شاعر مصر الكبير ناشئاً، وشاباً ومترجماً روح مصر ونهضتها الاولى، وأخيراً هذا الرثاء الحار الجميل»[1]. وأنت يمكنك ان تلمس بدايات فن الخليل الرثائي القائم على الترجمة للشخصية التي يرثيها في شعر الرثاء في ديوانه فرثاؤه لسامي باشا البارودي (الديوان ٢٣٨/٢٤١) والشيخ ابراهيم اليازجي (الديوان ٢٧٤/٢٧٦) ومصطفى باشا كامل (الديوان ٢٩٨/٣٠٢) تجيء من هذا المنهاج وتلك الطريقة التي توضحت واستبانت خطوطها بنضوج فن الخليل الشعري مع الزمن

وترجمة الخليل عن الحياة الخارجية تسوقنا الى النظر في قدرته على نقل الاشكال التي تأخذها الأحياء في العالم كما تقع من حسه وشعوره وخياله فنجد لخليل مطران قدرة على التشخيص تمثيل الاشياء في موضوعيتها: عن العتاد) وهذا يرجع الى ما في حسيته من تعدد الجوانب التي يتكس من كل جانب منها مظهر من مظاهر الحي أو شكل من أشكاله، وبانتباهها وعمله على ضبط نسبها بعضها في صورة بارزة، ولوحة لها العمق بجانب الطول والعرض. والقدرة على التشخيص لاشك وليدة خيال قوي واسع وشعور عميق زاخر وهي تبدو حيناً في صورة من شعر الوصف والتصوير وحيناً آخر في صورة من شعر القصص. ومن أبرز القصائد التي تجيء من القسم الاول قصيدة «المرآة الناظرة او عين الأم» (الديوان ١٣/١٤) في هذه القصيدة يقول الشاعر:

تجيء بروض في الاصيل تطوفها كليكة ظباء تعاهد حكمها
حسناء أسرها الجمال فأنشأت في أيكها الاطيار تخطب باسمها
والحسن أكمل ما يكون عشية في بدئها وملاحة في تمها
سفرت بأخضر سندسي جيدها فحكى الحيا وردة في كمها
وتقابلت في ثوب خز دورق غصناً وهل للحسن نضرة جسمها
فاذا دنت في سعيها من زهرة همت بأخذ ذيولها وبلثمها
أو حورت فرعاً رطيباً لينا أصغى بمعطفه ومال لضمها
ولحظها متقل ادركى ليجزنها بحياتها ويشكنها في وهمها
كالنحل طاف بزهرة فلسعتها ورشفن منه ما رشفن برغمها
حتى اذا حمي الحيا جيبها ندى وأخذ جمرة من عزمها
جاست تقابل أمها وكأنما كتمانها جلست تقابل رسمها
والروض ما كمة على سمائها تصغي اليب حديثها ولثمها
اذ قلب فيها ناصف مقلتيه عذباتها حتى التقين بنجمها
وتحايرت صغرى الفتاة تحاذقاً سترت عن الابصار طلعة نجمها
فتحيرت فيها تحاول وهي قد أبيت بلا مرآتها عن نظمها

(١) احمد الشايب — مقطف في رأي مطران — أبولو، م ١ ج ١١ ص ١٣١٠

بدت تحافي اسها وتناظرت بعيونها وجنت سحابة هما
وكذا الفتاة اذا اصابت ساحة مرآتها نظرت بعيني أمها

فها وصف دقيق قوي بارز يتمثل في الذهن كشهد منحوت أكثر منه لوحة من صنع الخيال . والواقع ان الشاعر أظهر مقدرة على محاكاة المشهد الذي استوعب نظره والذي يقول فيه : « كنت في حديقة الجيزة أصيل يوم هبت فيه ريح السموم فرأيت فتاة تنظر في عيني أمها وتصلح شعرها » (الديوان ١٣:١) . وهذه المقدرة نتيجة ملكة التصوير التي تنقل الاشكال الموجودة في الخارج كما تقع في عالم الحس والشعور والخيال . رأيت لا تخطىء في القصيدة التي تناولها تلك عناصر التصوير فالالوان مضبوطة بقدر، والشكل منقول بقوة، والحركة وهي اهم شيء في فن التصوير ممثلة في جملها وتفصيلها بوضوح وصدق . اما القصائد التي تجيء من الشعر القصصي وفيها عنصر التشخيص قوي فجمّة في شعر مطران ، نذكر من بينها « فتاة الجبل الاسود » (الديوان ١٥٤/١٥٨) وهي تجيء من باب شعر الملاحم — Epos — وقصيدة « حرب عادلة ولا متعادلة » (الديوان ١٤٧/١٥٣) و « فتجان قهوة » (الديوان ١٢٣/١٢٨) و « شهيد المروءة وشهيدة الغرام » (الديوان ٦٤/٧٤) و « غرام طفلين » الديوان ٢٢٣/٢٢٦) و « الافتران » (الديوان ٢١٩/٢٣٣) و « نيرون » التي نظمها مطران عام ١٩٢٤ — ١٩٢٥ والتي تليت في الجامعة الاميركية ببيروت (انظر بروكلمان في تكملة تاريخ الآداب العربية : ج ٣ ص ٩٤) . وهو يقول في قصيدته « فتاة الجبل الاسود » (الديوان ١٥٤) :

٦ : ويوم كأن شعاع الصباح كشته مطارف من عسجد
٧ : تفرقت الترك فيه عصائب كل فريق على مرصد
٨ : يسدون كل شعاب الجبال على نازلين والصعد
٩ : أسود تراقب أمثالها ولا يلتقون على موعد
١٠ : وكأن عداهم وهم دونهم بعد الجنود وذات اليد
١١ : يوافونهم بلفتات الصوص ويرمون بالنار والجلد
١٢ : ويغترون تجاه الصفوف ويجتمعون على المفرد
١٣ : ويقتنصون بكل خلي عمى على أمهر الرود
١٤ : واي رأى شارداً يختله واي رأى وارداً يصطد
١٥ : ويلتقمون جناح الحيس اذا الموت أعمى عن النجد
١٦ : مناهم يأتين وقوفاً ولا يهجمون على مرأد
١٧ : وما منهم للدنى بمرتد سوى غادر ساء من مرشد
١٨ : اذا لم يقدهم الى مهلك أضل بحيله المهتدي
١٩ : ويعنف الترك في كل صوب فهذا يروح وذا يغتدي

في هذه الابيات تتجلى مظاهر الاقتدار على التصوير . فقد اتخذ الشاعر من ميدان القتال أرضية — [illegible] — أظهر عليها القتال في صورة بارزة واضحة الخطوط بينة المعالم ،

صادقة الحركة دقيقة التصوير. ولا شك ان هذا الاقتدار على التصوير والوصف تابع لقدرة مطران على نقل الاشكال من العالم كما تقع من الحس والشعور والخيال [١]

— ٣ —

القدرة على التشخيص بما يتبعها من ملكة الوصف والتصوير، ثم التعاطف بين الشاعر والحياة وتعدد المناحي والجوانب في نفسيته، تهيء خليل مطران لخلع الحياة على الطبيعة الجامدة. ومن هنا جاء حياة الطبيعة عند مطران نتيجة اتساع أفق الشعور والخيال وغنى الحس والشعور ومن المهم ان نقول أن حياة الطبيعة عند مطران ليست من قبيل تجريد الشخوص من الطبيعة ومخاطبتها واسناد صفات الاحياء اليها كما هو شائع عند شعراء العرب الذين يحدثون مظاهر الطبيعة وتحدثهم مظاهرها. ولا هي نتيجة للمجاز أو التشبيه الذي تسوق اليه ضرورة اللغة والتعبير فتسند الاوصاف الحية الى الطبيعة الجامدة. وانما هي نتيجة التعاطف بين وجدان الشاعر والطبيعة يضرمه سعة الخيال وزخوره. وهذا التعاطف هو الذي ينتهي بمطران الى الغوص الى اعماق الطبيعة كما وأنه يمكنه من النزول الى اعماق الطبيعة البشرية (في الفسط الشائع بين الناس) ويترجم عن العواطف والمشاعر. وهذا كله مما لا ريب فيه نتيجة لتعدد الجوانب، فهو الاساس الذي تحيء منه جميع الخصائص التي تتميز بها طبيعة مطران الفنية

وخلع مطران الحياة على الطبيعة واغداقه عليها شعوراً من شعوره وحياة من حياته، ان يظهر لك من مطالعة شعر مطران. ولربما لاحظت هذا في الأبيات التي نقلناها لك من قصيدة « العالم الصغير مرآة العالم الكبير : فنجان قهوة » الديوان ١٢٩/١٣٠) في صدر الفقرة الاولى من هذا البحث. فقد اشرنا الى ما فيها من قوة الخيال التي جعلت الشاعر يصور حباب البن في الفنجان وكأنه من الاحياء، خالعاً عليه احساساً من احساسه وشعوراً من شعوره. ومن هنا يمكننا ان نقول ان الطبيعة الجامدة تتجلى للشاعر على اعتبار انها قلب نابض وحياة تتدفق في اعطاف الكائنات وشعلة تأجج في الاشياء. ومن هنا جاء حنين الريح وزفيره، وأنين الحياة التي تذوب منها الصخور، وحديث النسيم الذي يهب على الروح، وتفكير الازاهير الذي يحكيه عنها العبير في قصيدة « بدري ، بدر السماء » (الديوان ١٤/١٥). وكل هذا يثبت ان مطران يعطي الطبيعة ذاتاً حية ، يناجيها العطف. اما في اعطاء الطبيعة ذاتاً حية فواضح من قوله في قصيدته « تعزية » (الديوان ١٩٧/١٩٨)

---

١ — انظر كتاب Abushady: The Poet لبنج ١٩٣٨ ص ٢١ وما بعد بخصوص شعر الوصف والتصوير. وقبل ذلك ما هو عند مطران

١٨: أيس الهوى روح هذا الوجود كما شاءت الحكمة الفاطرة
١٩: فيجتمع الجوهر المستدق بآخر يبنيها آصرة
٢٠: ويأتلف النور وهو ضئي فيمثل في الصور الظاهرة
٢١: ويحتضن الترب حب البذار فيرجعه جنة زاهرة
٢٢: وهذي النجوم اليست كدر حواف على البحر زاخرة
٢٣: عقود منتثرة بانتظام على نسقها ابداً دائرة
٢٤: يقيدها الحب بعضاً وكل الى سنوها صائرة

فخلع الحب على الطبيعة الجامدة، مظهر لتمثل ذات حية لها، وهذه الأبيات التي نقلناها لك تسوق الذهن الى بعض شعر الفيلسوف الدكتور شبلي شميل الذي قاله في الكونيات. أما عن مساجلة الطبيعة العتاب فيظهر عند الخليل تارة في الهروب الى الطبيعة والركون اليها كما هو الحال في قصيدته «وفاة عزيزين» (الديوان ٤٥/٤٨)؛ حيث يرى في الطبيعة عزلة يفر اليها من مجال الأسى في الحياة، وطوراً في شعوره بحياة الطبيعة الخارجية ومساجلتها العتاب كما هو الحال في قصيدة «الحمامتان» (الديوان ٥١/٥٣) او قصيدة «وفاء» (الديوان ٨٤/٨٨) حيث يقول فيها:

٣٩: واستشهد الروض الاريض ودرجه وما فيه من زهر وعطر مضوع
٤٠: وهذي الظلال الباسقات أكفها وهذي الشعاع المدليات بأذرع
٤١: وهذي المياه الناظرات بأعين وهذي الغصون المصغيات بمسمع
٤٢: بأني لا ابغي سوالك حيلة وهبها تعني مبوي فيك اضلع

وقصيدة «الوردة والزنبقة» (الديوان ١١٣/١١٥) وكذلك «قصيدة المساء» (الديوان ١١٩/١٢١) التي فيها يظهر التقاطب بين قلب الشاعر والبحر على أبلغ وجه وفيها يقول الشاعر:

٢٢: منفرد بصاحبي منفرد بكآبتي منفرد بحائي .....
٢٣: شاك الى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجاء
٢٤: تاو على صخر اصم وليت لي قلباً كهذي الصخور الصماء
٢٥: يثنيها موج كموج مكارهي ويثنها كالسقم في اعضائي
٢٦: والبحر خفاق الجوانب ضائق كمداً كصدري ساعة الامساء
٢٧: تفتي البرية كدرة وكأنها صعدت الى نبي من احشائي
٢٨: ولأي مفكر قريح جنه ينضي على القرطاس والاقلام

وأنت لا تخطىء الدليل على ما نقول في الأبيات التي نقلناها لك من هذه القصيدة الوجدانية الرائعة. وترى مطران يحسن الاصغاء الى سر الحياة في الطبيعة فيحيا معها كما هو الحال في قصيدة «اعتذار» (الديوان ١٦٧/١٦٨) و«نفحة الزهر» (الديوان ٢٥١/٢٥٤) فترى الطبيعة المرقصة المتنشة العامرة بالطيور والبلابل والأزاهر والورود تبدو للنظر من خلال شعر الخليل. والواقع انك يمكنك ان تلمس من شعر الطبيعة عند مطران وهو جم وضوح خطوط حياة الطبيعة عنده.

على انه يهمنا ان نلاحظ وجه الحياة التي يخلعها مطران على الطبيعة وهل هي على

أساس بعث الصور التي تلبسها الحياة أم على أساس الامتزاج بالشعور الذي يميز الحياة عن غيرها. والذي يبدو للنظر من استقراء شعر الطبيعة عند مطران ، ان نظره ينتهي الى عنصر الشعور الذي وراء صور الحياة . فهو حين يتكلم عن حياة البرتقال ، لا يهمه من حياته الصور التي تلابسهُ وانما نجده ينزل الى الاعماق فيرى حياتها المتصلة بأعصابها والتي تستمد منها عصارة الحياة ، ومن هنا يجيء تشبيه ثمار البرتقال في تعلقهن بالاطفال المتقمصين ثدي أمهاتهن . فيقول في قصيدته « يوسف أفندي » (الديوان ٣١/٣٢) :

١٠ هذا هدي النهار الرضيعات تعلقن كل متقل بثدي

كذلك في تصويره لحبه ينزل الى الأعماق ، فيرى وجه الاتصال بين عاطفة الحب التي تدني الرجل من فلك المرأة وتجعله يسبح فيه وبين سير الارض مشدودة لفلك الشمس . وفي هذا يقول من قصيدة « تبرئة » (الديوان ١٩٧/١٩٨)

٢٧ وفلك في فلكها الحسن شمس وتسير اليك به سائره

وفي هذا البيت استعارة تمثيلية نادرة ، والمعنى المستعار يحجب وراءه قانوناً من قوانين الطبيعة . فهي من هنا ليست بالفكرة الثابتة المبتذلة . وتمثيل مطران لحبه على أساس كونه بين انهُ من الاشخاص الذين لا يقفون عند مظاهر الاشياء ، وانما هو من الذين ينزلون الى الأعماق ويكشفون عن الهندسة غير المنظورة التي تسيطر على عالم المظاهر والاشكال . ومما تحسن الاشارة اليه هنا أن هذا المعنى الذي أداه مطران في البيت المذكور أدارهُ مصطفى صادق الرافعي على وجه لا يبعد عن الوجه الذي قاله فيه مطران ، فقال

يا نجمة ما في الافلاكها قمر من جنبها لي قد اختلفت الافلاك

وهو — على حد قول الاستاذ محمد احمد الغمراوي — بيت بقصيدة من الشعر[1] . وهذا الكلام يعود أيضاً ويصحب على بيت مطران . كذلك من الصور العميقة الدلالة قول الخليل في قصيدته « العالم الصغير مرآة العالم الكبير افنجان قهوة » (الديوان ١٢٩/١٣٠) :

١٥ . . . . . فأيتها السعد آخر شقوة الانسان

وأنت لا تخطىء ما في هذه الشطرة من التصوير الصادق للسعد

والواقع ان مطران شاعر تبرز في شعره الفكرة الكونية المربوطة بماهية طبيعة الانسان وحقيقة الحياة والكون واستقراء الخطوط الاساسية التي تدخل في هذا النسيج تلح بنا الى تناول فلسفة مطران الشعرية ، لهذا نتركها الى مكانها الطبيعي من الدراسة حيث نفرد لها مبحثاً قائماً بذاته

---

(١) — الرسالة — السنة السادسة (٢٦٦) ص ١٣٠٠ — ١٣٠١