العاطفة والفكرة

في الشعر ومنزلتهما في شعر مطران

للدكتور اسماعيل احمد ادهم

— ٣ —

العاطفة والفكرة

قد يبدو للبعض أن الاتجاه الاسمي Nominalist الذي ظهر به خليل مطران، يرجع بأصل الى فلسفة الفيلسوف الفرنسي له رُوَا Le Roy الذي بعث الاسمية من جديد في الفكر الفلسفي في عصرنا هذا، وذلك على اعتبار أنهما متعاصران، وأن Le Roy نال من ذيوع الاسم في موطنه فرنسا ؛ ما جعل مطران — وله اطلاع كبير على مختلف شاحي الثقافة الفرنسية الحديثة — يتأثره ؛ ومن هنا كان ظهوره بالاتجاه الاسمي . غير أن مثل هذا التفكير عقيم في الواقع ، لأن الفكر ، التي ، دارت فعلاً في رأس مطران — كما قلنا — آتية من قبل طبيعته التي ركب عليها . فهي لا تعود بأصل الى الخارج ، وبالتالي فهي منفصمة في صلتها عن الفلسفة الاسمية التي قال بها Le Roy . ولما كانت فكر مطران آتية من قبل طبيعته الفنية ، فقد انساق خليل مطران مع هذه الطبيعة لاستخلاص النتائج الحتمية التي تترتب عليها ، وذلك على أساس من عقيدته الدينية ، وهي المسيحية الخالصة . ومن هنا كان التمازج بين الاتجاه الاسمي والعقيدة المسيحية عند مطران . والواقع أن الله يتجلى للنظر من خلال شعر مطران — كما قلنا — لا في صورة مبدع (خالق) للكون على أساس الخلق creation ، ولا على أساس الفيض والصدور كما ذهب الى ذلك افلوطينوس وتابعه فيها بعض آباء المسيحية ، انما على أساس اعتبار أصل عملية الخلق في التمثل والتخيل . ومن هنا يجوز القول إن مطران يمد النظر انساناً يتجه الى تمجيد الطريقة التخيلية ، وتمجيد الطريقة العقلية في فهم الوجود ، وادراك حقيقتها ، وهو بهذا الاتجاه يعبر عن حقيقة الفلسفة الاسمية . فهو في قصيدة « المنديل » (الديوان ١٩٠/١٩٣) يتمثل الله وعن طريق التمثل يعطي نفسه حقيقتها الواقعية وهكذا تبرز عملية الانتهاء الى الحقيقة دائماً عند مطران من عملية التمثل والتخيل . أما هذه الحقيقة ، فهي الحقيقة الواقعة تحت دائرة

الحس ، والخيال الذي بالانسان يقدر عن طريق هذه الاشياء ان يستحضر صورة منها ، هذه الصورة هي الحقيقة المدركة ، وهي في صميمها اسم على مسمى (الديوان — قصيدة الوردتان ٣٥/٣٦ البيت السادس) . أما المعنى الحقيقي فيقصر الخيال عن استحضاره ، آية ذلك قوله :

١٩ : والكل جزء من دقائقها معنى كمعنى الكل لم يرم (رثاء ابراهيم اليازجي ٢٧٤-٢٧٦)

وهكذا يبدو لنا مطران مع القائلين بامكان المعرفة ، ولكن على أساس اضافي relative مستمد من الواقع المبذول الحس . وصدور هذا الاتجاه الفلسفي من شخص كمطران طبيعي جداً ، لأن ملكة الخيال غلابة على بقية الملكات في طبيعته . وهو استناداً الى هذه الاسس ينزل على أساس البداهة intuition الذي يحجب وراءه عملية جدل نازل داخلي ، الى النظر في خلق الوجود . ومطران يستعين على توضيح فكرته الأساسية عن الخلق ، بمقررات من العلم ممزوجة بصور من اللاهوت المسيحي . فالخلق عنده عملية توازن قائم على توحيد حدود مختلفة وتنسيق عناصر متباينة ، هي في اصلها قبل أن تتزن تكون في حالة عماء صرف . . . .

أما كون الخلق أساسه الموازنة فواضح في قوله من قصيدة « الوردتان » (الديوان ٣٥) :

٨ : ونور الله بابتسام تمثله البساهر البديع
٩ : وزان ما فيه من نظام بكل ضرب من البديع
١٠ : فعقب الشمس بالظلام وديباج الغمام بالربيع
١١ : وأنهض الشاهق الاشم وأنعد الغور فالسكات
١٢ : وعد ماء جرى خضما وتحته انهار في أمان

وهو يستشف الموازنة وراء مظاهر الكون المتضادة فيقول في قصيدة « مقتل بزرجمهر » (الديوان ١٠٠)

٢٤ : لكن خفض الاكثرين جناحهم رفع الملوك وسود الابطالا
٢٥ : واذا رأيت الموج يسفل بعضه أليت تاليه علي وتعالى

وهكذا نجد مطران يبصر وراء التباين الملحوظ على الناس ثم وراء المظاهر المتضادة في الكون ، عنصر الموازنة وأساس هذه الموازنة غلبة قوى الحب (الجاذبية) . واذاً فهي الاساس في قيام الوجود ، وهذا واضح في قوله من قصيدة « تربة » (الديوان ١٩٧/١٩٨)

١٨ : أليس الهوى روح هذا الوجود . . . . . .
١٩ : فيجمع الجوهر المستذق بآخر يلهسا آصرة
٢٠ : ويأتلف الزهر وهو خلي فيمثل في الصور الظاهرة
٢١ : ويحتضن الترب سب البذار فيرجعه جنة زاهرة
٢٢ : وهذي النجوم أليست كذر طواف على أبحر زاخرة
٢٣ : عقود منسقة باتظام عن نغمها أبداً دائرة
٢٤ : يقيدها الحب بعضاً لبعض وكل الى صنوها صائرة

غير ان هذه الجاذبية التي تمسك على الاشياء نظامها وتشدها موحدة اياها في نظام تعمل معها قوى دافعة وهكذا يعمل كل كائن وراء قوى التماسك فيه ميلاً الى الاطلاق . وهذا المعنى يبدو

واضحاً في قوله «كل مستأمر يرد انطلاقاً» (الديوان ٢٨) . واذن فكل كائن يحمل في تضاعيفه أسباب فنائه، والوجود يخفي وراءه اسباب العدم ، وهذا المعنى صريح في قوله (الديوان ٢٧٧) :

٥ : لا عتب على الحمام ، هو الظلمة والحياة النور
٦ : هو الاصل الازلي الابدي ، والنور حدث زائل
٧ : فذا أزهر شارق في دجنة ، فهو يكافحها ويطفيها
٨ : الى ان ينقضي سببه فيضمحل ثم يتلاشى فيها

واذا كان كل كائن يحمل في كيانه أسباب الصراع بين الظلام والنور ، بين العدم والوجود فهو يحمل في اسباب هذا الصراع القدر لهُ ، وان كان هذا القدر ، يتوقف ظهوره ، على عنصر الزمان ، الذي يتكشف القدر مع انبساطه . وهذا المعنى نجده في قصيدة « الطفل الطاهر » :

. . . . . يكتنف الند
عما تمكن مشية الاقدار (الديوان ٢١٣)

والوجود كنظام برز من الفوضى ، ونور بزغ في الظلام ، الاساس في ظهوره على النظام الذي هو فيه ، قاعدة الاحتمال المحض ، فهو يقول في قصيدة « الوردتان » (الديوان ٣٦) :

١٦ : نثرت سخراً بناء نظما بديعه صنعة البيان
١٧ : وكل بيت منه استتم قصيدة نخب اجتنات

فكون الخالق أبرز الكون منتظماً (ويعبر عن ذلك بأنهُ جاء نظماً واستتم قصيدة خلابة) على أساس رمية كيفما اتفق (ويعبر عن ذلك بأنه نثرها نثراً) تبين ان مطران ادرك بفطرته السليمة الصافية الصلة التي تربط الواقع الذي في الخارج بالمكن ، ومثّل هذه الصلة في صورة شعرية رائعة ، فارتأى ان النظم ليس الا نثراً في صميمه ، وما فيه من التوقيع ليس الا نتيجة للاصل المنتظم الذي يحمله الخالق في وجوده ، فلا يصدر منهُ الا المنتظم

وهو يصوّر خروج العالم من العدم الى الوجود ، على اساس من نماذج الصورتين العلمية المادية التي كانت شائعة في اواخر القرن التاسع عشر ، والدينية كما جاءت في اول سفر التكوين (Genesis) ، فالوجود اول ما برز منهُ هو النور ، بزغ من خلال الظلام ، وفي الصراع بين النور وقوى الظلام يتكوّن تاريخ هذا العالم (الديوان ٢٧٧) وهذا التفكير بما فيه من الثنائية ، يبين ان مطران احس بالصراع الواقع في عالم الطبيعة ، على ان الوجود ما برز من العدم — حتى تدرّج تبعاً لنظرية كانت Kant ولابلاس Laplace ، حتى انتهى الى الصورة التي هو عليها الآن . وهذا واضح في قوله ان الخليقة كانت في الاصل نثرات من الهباء ، «ما تراخى منها فالف جرماً ثم أحياهُ فأنبهُ جسماً هو الشمس » (قصيدة الاقمران) — (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣) المجس الخامس . وهو بين شتى المجموعة الشمسية على أساس من التفكير الدقيق فيقول في قصيدة « الاقمران » (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣)

وكذا انت أنتأ الشمس قبلا حين كان الوجود جرما خلا
منه بكراً مضيئة تجتلي جلت أهبله وأنه خلا
باهراً من نجومها الباهرات (الخمس اتامن)

وواضح ان مطران هنا يستغل الحقائق الفلكية المعروفة لمهده في بيان نشوء الوجود وأثر العلم أوضح في قوله من قصيدة «مواساة» ، (الديوان ٢٢٨/٢٣٠) :

٤ : مثل جرم قد مر في سمت نجم فمضى نوره وأنت المرور

وهذا البيت بحجب وراءه حقيقة فلكية معروفة . ويتدرج مطران من النظر في نشوء عوالم الافلاك ، الى النظر في عالم الحياة ونشأتها ، وهو يرى الحياة موازنة في الاحياء ، ما تفقد هذه الموازنة حتى تخمد فيها جذوة الحياة . وهذه الموازنة تكون عادةً في شباب الحياة ايام الطفولة والشباب ، ومتعادلة أيام الرجولة ،ومائلة الكفة نحو الموت أيام الكهولة والشيخوخة . ومن هنا نرى مطران يرى غنم الحياة مرتبطاً بأيام الصبا والشباب. وفي هذا يقول من قصيدة «قلعة بعلبك» الديوان ٧٦/٧٩) :

٣ : يغنم المرء عيشهُ في صباه فاذا فات عاش بالتذكار

أما كيف ظهرت الحياة الانسانية على الارض فمطران يتابع في ذلك الميثولوجيا الدينية فنراه يصور في صورة شعرية رائعة خلق آدم من ضلع حواء في قصيدة « الاقتران » (الديوان ٢١٩/٢٢٣) فيقول :

بسطت أعلّ اللطيف القدير في الدجى من أوج العلاء المنير
فأماجت بالضوء بحر الاثير وألمت بادم في السرير
لاجتراح الكبرى من المعجزات
فتحت جنبه وسلت بلطف منه ضلعاً بقاء تمثال لطف
جل قدراً عن أصله فتسمى من دم الصدر لا التراب الصرف
وسما بماهيات الصفات

وواضح في هذا الكلام روح متابعة الميثولوجيا الدينية في وجه خلق آدم وحواء

الاّ ان مطران في عقيدته الدينية الملقحة باتجاهاته العلمي يظهر انساناً يرى الانسان نزل الحياة مكلاً بوزر الخطيئة وفي هذا يقول من قصيدة «الوردتان» (الديوان ٣٥/٣٧) عن الوردة :

٢٦ : خلقت بيضاء كالرجاء بهاء في سماء النسيم
٢٧ : فراح عد دار في الفضاء مقبلا تترك الوسيم
٢٨ : فبت في حسرة الحياء لذاك المتحكر الجسيم
٢٩ : ذنب تحملتهاء قدماً طبت الورد وهو قاني
٣٠ : كذاك جاءت حواء اثماً فوق الفل شيء جاني

ومطران يظهر هنا متأثراً بفكرة الخطيئة التي حلت بالنوع البشري ، وهو في ايمانه بهذه الفكرة متأثر بالعقيدة المسيحية . ولكن تناوله لها بين أنهُ تناول ، قريب من تناول الاغريق لفكرات ميثولوجياتهم . ومن هنا يمكن القول بأن مطران متأثر في اتجاهه هذا باتجاهات الفن الميثولوجي الاغريقي

قد يكون القارىء لمس ماوراء هذه النظرة من ثنائية الفكرات الأساسية عند مطران. وان هذه الثنائية تبدو في شكل صراع بين الممات والحياة ، بين العدم والوجود . على أن هذه الثنائية قد تكون الفكرة الأساسية التي تقوم عليها حياة مطران ، والتي تنعكس في فلسفته ، وفي شعره . وهي تظهر بصورة أقوى عنده في نظرته للحياة ، التي يتجاذبها عنده الواقع والمثال ، وهذا طبيعي جداً من شخص كمطران خرج الى هذه الدنيا مكبلاً بقيود الخلق ، مربوطاً بالدين من جهة وبأوضاع المجتمع من جهة أخرى ، وعن طريق المراجعة أمكن أن يخلص قسماً من الرواسب الدنيا التي كانت تستولي عليه ، ولكن هذا الخلاص لم يكن — في الواقع — الا في الظاهر ، فهو لم يتعدَّ في التخلص منها مرحلة الكبت فاتقى بذلك العبث ، وان كان يحس في اعماق نفسه بالضيق من هذا الكبت ، وشعره في الواقع تعبير عن هذا الاحساس بالضيق ، يظهر في صورة صراع بين شهوات النفس ونزواتها وبين المثل التي تعلق بها ، بين قوى الشر والخير في الدنيا . ومن هنا يمكن ان نجد أصلاً عند مطران في « الثنائية » التي يظهر بها ، ظلاماً ونوراً ، عدماً ووجوداً ، موتاً وحياةً ، رذيلةً وفضيلةً ، شراً وخيراً . ومن هنا يمكن ان نلخص الفكرة الأساسية التي تقوم عليها فلسفة مطران وحياته في هذه الثنائية ، وهي ليست الا الصراع العنيف بين الواقع والمثال ، ومطران يميل في هذا الصراع مع كفة المثال ، ومن هنا جاء تفضيله للعقل والفضيلة . فهو يرى ان اكتساب المعرفة جدير بأن يقدم الانسان نحو المثل العليا ، فتدنيه المعرفة من الكمال ، وهو يرى من هنا للمعرفة لذة فوق سائر اللذات (الديوان ٢٢٩) حيث يقول :

. . . . . وشعور بأن لي المعرفان
لذة فوق سائر اللذات

وهو من هنا يخفف من الخطيئة التي ارتكبتها حواء حين اشتهت بالعلم نقد الدوام (الديوان ٢٢١) ، ولهذا تراه أقرب الى ان يغفر لحواء خطيئتها ، ألا تراه يقول من قصيدة « الاقتران » (الديوان ٢١٩/٢٢٣) عن ارتكاب حواء للخطيئة (ص ٢٢٢) :—

لئن كان خطبها ذاك اثماً أما قد حبت أضعت أما
بما نالها العذاب اجلا روح قدس من الملائك أسمى
مصيراً لقدره والرجاء
كان خسرانها خساراً جسيما لكن اعقبت اغتباطاً كبيرا
أو لم تؤتا الهوى والعلوما نعما وزاد ذاك النعيما
ما حققتا به من الشهوات
فليغفر لها كيف كنا ان نرحنا في حالة او غزونا
أو جزعنا حادث او أمنا وعواها من الامرين منا
في صميم القلوب والمهجات

فها شعور جميل نحو المرأة ، باعتبارها أمّاً ، وهو يرى في هذه الامومة سرّ الخلق (ويعبر

عن ذلك بأنها عماناتها آلام الوضع وهي مظهر لانبثاق حياة جديدة ، تستولي عليها روح الخلق ، ومن هنا جاء تشبيهها بروح القدس) وما يغفر للمرأة خطيئتها . على ان المرأة ان كانت قد أخطأت باعتبار أنها ممثلة للام حواء، الا انهُ من الجناية النظر الى المرأة وهي غير جانية في ذاتها وشخصها ، لنظرة الكآبة التي ساقت الانسان الى الشقاء

وفي الابيات التي نقلناها لك من قبل من قصيدة الاقتران، تلاحظ ان مطران وضع المعرفة (العلوم بحسب تعبيره) مع العاطفة (الهوى بحسب تعبيره) جنباً الى جنب ، وهذا دليل على الصراع الذي كان يجري في طياته بين الواقع والمثال ، وكما قلنا ان مطران لا يأخذ الواقع كما هو مبذول للحس ، وانما يتناوله عن طريق التجريد ، وبذلك يجعله أشف من الواقع الكثيف وأقرب الى المثال ، فهو لهذا لا يرى في العاطفة ، وهي ذات أصل حسي الا كل خير ، حيث يخلع عليها صوراً من الاحساسات والمشاعر الرقيقة ، يبرز من بينها الحب، مربوطاً بفكرة الفضيلة والعفة . على ان مطران في التعبير عن هذه الحقيقة تجده واضحاً في مقطوعات وقصائد « حكاية عاشقين » (الديوان ١٥٩/١٩٥) . ولكنهُ يصدم بتجاربه ومعرفته بالواقع الذي عليه الحياة . ويعرف ان الحب والعاطفة ليسا مربوطين بفكرة العفة والفضيلة ، ومن هنا مجيء قصة « الجنين الشهيد » وصرخته في ختامها :

وما عرفت غير الطهارة والطفل (ص ٢١٨)

واذن يمكن القول ، ان مطران صدم في عقيدته بالفضيلة وانتصارها على الرذيلة ، ومن هنا تجده غاضباً على نفسه يثني على المجتمع غلبة الشرور عليه ، ويبرز من بين ذلك نظرته المتشائمة للحياة . على أن هذه الفترة كانت قصيرة في حياة مطران ، فهي لم تكن اكثر من امتحان لهُ ، وسرعان ما وجع ينظر في الحياة ، نظرة عامة فرأى من حوادث الزمان حقيقة واحدة تبرز ، هي :

ولم أر شيئاً كالفضيلة ثابتاً بنت عنه آفات الليل والمناطب (٢٦٧ الديوان)

وايمانه بالفضيلة ، جعله يقف نفسه على الدعوة لها ، ومن هنا تلمس الاصل الاجتماعي الخلقي في شعر الخليل ، وهو نفسه يحس هذا الوضع الجديد الذي استولى عليه ، فيعبر عن ذلك في صورة واضحة في قصيدتي « المنديل » (الديوان ١٩١/١٩٣) و« حكاية شر هذا الديوان » (الديوان ٢٩٠/٢٩٤) . ومنهُ جاءت محاولات الخليل الاصلاحية ونبه على خطر الرياء والخبث والبهتان وتغلب المشاعر البهيمية والقوى الحيوانية (الديوان ١٩٢) وضياع الفضيلة (الديوان ١٩٩) واستبداد الراعي برعيته (الديوان ٩٤) وجمود الاحساس في الناس (الديوان ٤١)

وقد يكون من ترديد القول ان نذهب في استقصاء الخطوط الاساسية لافكار الاجتماعية

المستولية على شعر الخليل ، فهي فكرات يمكن الانتهاء اليها على ضوء التحليلات التي قدمناها بمراجعة شعره مراجعة سريعة . على انهُ يمكن القول ان مطران يبدو رجلاً مائلاً مع الفكرة الفردية التي يضبطها شعور ضمامي (collective) حتى لا تنتهي الى تفكيك اواصر الجماعات

اما انتصاره للفردية فواضح في قصيدة « الطفل الطاهر » (ص ٢٤٥) ، وأما أن هذه الحرية يضبطها شعور ضمامي، فجلي في قوله « الناس بالناس » (الديوان ٢٩٣) . ومن هنا نجد مطران شديداً في حملته على الفرد (بشر فارس) individualism (ص١٠١ من الديوان) ، التي لا يضبطهُ شعور ضمامي ولا تزول على حكم الشاورة وعلى هذا يصحُّ القول أن مطران يبرز في اتجاهه الاجتماعي ديموقراطيًّا اشتراكيًّا معتدلاً . واشتراكيته المعتدلة تجيء من ايمانه بالموازنة بين الطبقات في دخلها ، والاعتدال واضح عليها من أنهُ لا يذهب بها الى حدّ الغاء الملكية . واتجاهات مطران الاجتماعية مبثوثة في ثنايا قصائده « الجنين الشهيد » و « الطفل الطاهر » و « شيخ اتينا » و « مقتل بزرجمهر » . ومن هنا يمكننا أن نعرف العنصر الفكري الأساسي المستولي على شعر الخليل على أساس دقيق . وهذا العنصر الفكري ينطوي في الواقع على فلسفة الرجل الشعرية — وهي فلسفة سامية — لم تعرف لها العربية مثيلاً من قبل من عهد حكيم معرّة النعمان ابي العلاء

خاتمة

الآن وقد انتهينا من النظر في العامل الفكري الذي يدخل في تكوين شاعرية مطران . فمن المهم أن نقول كلمتين على سبيل المقابلة والايضاح

مطران شاعر نجده في شعره منعكس الحياة بصورتها الدرامية ، ومن هنا فهو أقرب الشعراء الذين ظهروا في العربية الى الشعراء الاوربيين ، حياله في العلوم خيال افرنجي ، وعاطفته على وجه عام اجنبية وفكراته تحمل اجمل الصراع بين الواقع والمثال ، بما لا تظفر بمثله عند شاعر عربي آخر بنفس القوة والظهور ، ذلك لان الحياة تجيء عادة عند الشاعر العربي من خلال ذاته وتغيب فيها دون ان تلقي عطفاً على دائرة واسعة من الحياة والشعور والفكر . ومن هنا كان الشعر العربي ذاتيًّا فرديًّا في عمومه ، ولم يتمكن أن يتخلص من ذاتيته الى اليوم ، وان كانت محاولة مطران أعظم محاولة في سبيل نقله الأدب العربي من الدائرة الفردية الذاتية الى دائرة أرحب وأشمل من الحياة دارساً فيها الآداب الاوربية من قبل

والتنوع هو الصفة الظاهرة على شاعرية مطران ، فشعره يمتد من الدائرة الوجدانية حتى يصل الى اوسع آفاق الدائرة التمثيلية ، فهو من هنا يحتوي على شعر الغناء والوجدان والوصف

والتصوير والقصص وان قصر عن احتواء الشعر التمثيلي . كما ان هذا التنوع يظهر في ان شعره يحوي نماذج من الغرض الكلاسيكي وأخرى من الغرض البرناسي كما أنك لا تعدم نماذج عنده من الشعر التأثري ، وان كان الصفة الغالبة على شعر الخليل صفة الغرض الرومانسي . أما الغرض الكلاسيكي فواضح في قصيدة ١٨٠٦٥ — ١٨٧٠ « (الديوان ٩/١١) وقد سبقت الاشارة اليها. والغرض البرناسي ظاهر في قصيدة « بتفسجة في عروة » (ابولو ١: ٦/٨) التي يصح أن تعتبر نموذجاً للشعر البرناسي في الادب العربي المعاصر. اما الغرض التأثري فيظهر بكل جلاء في قصيدتي « اشتباه الضياء » (الديوان ١٤٠) و« شعر منثور » (الديوان ٢٧٦/٢٧٨). وقد لمس هذا الغرض في الأولى بروكلمان في « تكملة تاريخ الآداب العربية » (ص ٩١) ، والواقع انهُ لا محل للقول برومانسية هذه القصيدة كما ظنَّ بعضهم (المقتطف ٩٦ : ٢٢٩) ، لان الفرق بين التأثرية والرومانسية يرجع الى ان الاولى لا تعمل على تجريد المشاعر من مجموعة الانطباعات والتأثرات بينما الثانية تجردها ، ومن هنا مجيء ما في اللون الرومانسي من تغليب المشاعر والخيالات لانها جردت عن العالم التي هي فيه ، وما في اللون التأثري من تقييدها بالانطباعات . ومما يُلمس في قصيدة « اشتباه الضياء » تداخل الشاعر مع الانطباعات التي تركها المنظر في نفس الشاعر ، مما الفى نوعاً من التداخل والانتشار على الاحساسات والمرائي والصور في هذه القصيدة ، ومن هنا جاء معنى اشتباه الضياء في القصيدة .

هذا التنوع في الموضوع ، ثم في الغرض : الصفة الاولى التي يمكن الخلوص بها من شاعرية الخليل على سبيل المقابلة . أما الصفة الثانية ، فهي اتساع المدى ورحابة الشاعرية ، وهذه صفة يمتاز بها الخليل على جميع شعراء العربية ، فالواقع أنهُ يمكنك ان تجد في الشعراء العرب من تفوقوا على الخليل من جهة العمق ، فالمعري مثلاً أعمق من الخليل من جهة الفكرة والبحتري وابن الرومي من جهة الخيال والمتنبي من جهة العاطفة ، لكن تجدهم جميعاً دون الخليل من جهة اتساع المدى . وهذا الاتساع يعطي الخليل ميزة عمق في التعبير عن الحياة ، لم يظفر بمثلها غيره ، لان التعدد والتفرع الذي هو من أصول نفسيته يجعله قادراً على ان يعكس الدراما النفسية للحياة في صورة صادقة . فالمتنبي او المعري ان تفوَّقا على الخليل من جهة التعمق في حالة خاصة ، تحيز من ذاتها واغرب فيها ، فهما دونه من جهة التعمق في الحياة باعتبار أنها كلٌّ يقوم على التنوع والتعدد . وهذه مسألة لا يتنازع فيها اثنان ، اذا ما اتبعنا الخطوات التي خطوناها في هذه الدراسة النفسية لشاعرية مطران

والواقع كما قلنا ان مطران مثل عال لنمط خاص متميز من نوع جديد في الادب العربي ، نعتقد أنهُ خير مثل للادب العربي لتمثيله بين آداب الأمم الاخرى