

جامعة الكويت
كلية الآداب والعلوم
قسم اللغة العربية

الفن
الفكر العربي

عبد مطهران

رسالة ماجستير

لعداد الطالب

جابر المتولي محمد قهوجي

اشيراني

الاستاذ الدكتور عبد الهادي محبوبية

١٩٧٤-١٩٧٣

2-11-11

بسم الله الرحمن الرحيم

كان لقائي بطران لأول مرة في قصيدته النساء . كان ذلك في بداية الخمسينات وأنا طالب بالسنة الأخيرة من المرحلة الثانية فقد كنت القصيدة ضمن المنهج المقرر ذلك العام وأذكر أنني كنت أشعر نحو الرجل وشعره بالجذاب فاض فاطلمت على بعض قصيده في كتب المختارات ، ثم انصرفت عنه الى حين لانشغالي بلمن آخر من الدراسة . ولكن كان هناك شعور يستبد بي صلح على بان هذا الرجل لم يأخذ حق من الأقلام ، وكأنه ممن القلوب والأذهان وأذكر كذلك أنني لم أدرس للرجل وأنا طالب الا قصيدة النساء - كما لم أدرس له وأنا معلم الا القصيدة عنها عشرات من السنين مضت وكان من الممكن أن تضرب معي شخصية طران وكأنه لم توجد قريحته بقصيدة تستحق التوقف والدروس الا القصيدة المذكورة في الوقت الذي كان شعر شوقي وحافظ وثانيهما الأدبي يستغرق عشرات من الصفحات في المناهج المقررة على الطلاب .

وكان انصرفي الى حقلي لطران في بداية سنة ١٩٦٥ قرأت ديوانه كله وقرأت كثيرا مما كتب عنه كتبها مقالات وخرجت بطباعة مؤداه أن هذا الرجل في حاجة الى الدراسة من جديد .

فطران لم يظفر من الكتاب والنقاد بالاهتمام اللائق بشاعر مثله حمل لواء التجديد وكان بداية تحول كبير وخطير في مجرى الشعر العربي فلا يكاد يختلف اثنان في أنه كان ثالث ثلاثة نهضوا بالشعر في العصر الحديث . بعد أن فتح البارودي الطريق ووضح الصوي ، صحت الشعر من مواته ، ووصله بصيود الفحول من جاهلين وهاسيين . أما الفارسان الآخران فهما شوقي وحافظ ، وإن كان من النقاد من يرى في الخليل شاعرية تفوق شاعرية صاحبه وفضلته على الشعراء جميعا لا يستثنى منهم أحدا .

أقول ومع ذلك لم يزل طران التقدير الأدبي الجدير بشاعر رائد فسد مثله ونالقه نهج الوحي وفتق الأذهان ووضح الأسس لنتائج نقدية رائدة وبناء ، مترجم كانت ترجمته لمعيار الأدب التشعيل العالي ذات دور كبير في ترسيخ القيمة الأدبية للدراما الشعرية

جوانب متعددة مشرقة وضيئة كان كل جانب منها جديرا بمشروعات من الدراسات الجادة الواعية .

وما يقال عن طرآن يقال - بصفة أخرى - عن أهم أغراضه الشعرية -
- في نظري - ولغتي به القصص الشعرى ، وشو لىن قد نجد له أسلوبا
متشككة خطمة الأوصال في الشعر المعرب القديم ، وقد نجد له نماذج
ينقصها التصميم الفني المتكامل ضد بعض معاصري طرآن ، ولكن طرآن
وطرآن وحده هو الذي جعل القصص الشعرى فنا له كيانه وبلا محسبه
الموزونة وأبعاده الفنية الثرارة . والذي يؤسف له أن هذا الجانب الفني
الرائد لم تتناوله دراسة باللغة العربية على كثرة ما بحثت ونقبت . -
ان المكتبة العربية قد ظلت أيضا من كتاب واحد عن " القصة الشعرية " -
وملاحيقها الفنية وهذا أمر يدعو إلى العجب والأسف في وقت واحد .

وشعر طرآن القصص في نظري لا يقل في أهميته من العطاء الذي
تقدمه شوقي للأدب العربي ولغتي به شعره المرحى المتشكك في : على سلك
الكبر وقصور وجنون ليلى وبصرى كليون بتره وشجرة . وقد فازت هذه المرحى
بعدد من الدراسات في الوقت الذي لم يحظ قصص طرآن بدراسة واحدة .
ولا يفوتنا الإشارة إلى شاعرين من معاصري طرآن طرقا باب الشعر
القصص ولكن قصائد هما في هذا المجال تنسم - في اجمال - بسنتين :

أ - التصوير الاجتماعي : والانصراف في هذه الدائرة : فليس
- غالبا - تتناول مشكلة أو مرضا اجتماعيا في شخصيات أو أفكار يستند
العطف ، يستحق الاحسان .

ب - المذاجة الأدبية : في المرحى والبنا ، والضامون ، فهذه
القصائد - وإن حوت بعض اللغات الانسانية - لا تعد وكثيرا عرضا
" بالمساحة " التي تفتقر إلى الأبعاد والاعماق ولا تعتمد على " تصميم فني " -
تستحق معه أن تسمى " قصصا شعريا " .

ودراسة هذا الفن - في الشعر القصص ضد طرآن - تلقى أغورا
قوية وكاشفة على طبيعته النفسية والخلقية وفلسفته الاجتماعية والسياسية .
أو بمعنى آخر تمطينا تخطيطا وأنها لشخصية الرجل ودرجتها الخفية بكل
ملاحيقا وسمائيا . بل إنها لتمطينا صورة متكاملة من طبيعة المصير
والهبة في صدق وأمانة . وإذا كان بعض النقاد قد عرّف الأسلوب بأنسه
الشخصية ، فإن الأسلوب القصص - في نظري - هو الأجدر بهذا التمهيد

فالمعمل القصص - شعرا كان أو نثرا - هو الوفاء الأديب الوحيد الذي يستوعب في سماحة كل ما يفيض به القاص من آراء ، وما يرسخ في أعماقه من معتقدات وأنكار عن الناس والحكام والنظم والكون دون توحيش أو خوف ، لأن هناك حسنا تتحصن به القصة اسمه " اللاهعشة " ، وورا هذا الحصن يتنام القاص مل " جفنيه بظمتاه يفرز كل ما يريد أن يقوله على لسان " النائب " مخلق آراءه في الواقع الحاضر على مشجب اسمه " الماضي " صانع من الأبطال من يشاءه ويصرع من الهفأة من يريد ، وخاصة إذا كان القاص شاعرا له " ظروفه الخاصة " ويدين بالحذر والمراجعة والتقية مثل مطران .

ودراسة هذا الموضوع تجعلنا نؤمن ونزداد إيمانا بحقيقة مهمة وهي قدرة الشعر المرمي على استيعاب الشعر الملحي والمطولات القصصية بدون أن يمس أو ينقطع نفسه إذا توفرت للشاعر قدرة الإبداع والتجديد . وكما نرى بمطران في مطولته (نمرين) ومطلوه (الجنين الشهيد) أراد أن يبرز هذه الحقيقة إلى حيز الوجود ، بعد أن كانت لا تتجاوز المرجو المنشود .

هذه الأسباب التي ذكرتها آنفا والتي تتلخص فيما يأتي :

١- مطران بصفته عامة لم يزل ما يستأمله من دراسة فنية وأهمية ، واهتمام لائق بشاعر مثله .

٢- الفن الشعري القصص هو أهم جوانبه الشعرية في نظري ، ومطران هو رائد هذا الفن في صورته المتكاملة المثلى . ومع ذلك لم يظفر هذا الجانب بدراسة واحدة تفصل مكانا في المكتبة المرمية .

٣- دراسة هذا الموضوع تعطينا صورة حية عن " إبداء لوجية " مطران النفسية والخلقية والفلسفية .

٤- دراسة هذا الموضوع تؤدي بنا في النهاية إلى الإيمان بقدرة اللغة المرمية والشعر المرمي وطاقته لاستيعاب كل الفنون الأدبية والامتداد لها إذا ما سرتنا به في طريق التجديد الحكم ، والإبداع الملهم .

كل هذه الأسباب أفرغتها في هذا البحث (الشعر القصص عند مطران) ولا أزم أنني قد صعدت جديدا فلقا ، ولكنني أقول بامتياز مخرنح أنني بذلت جهدا كاشفا .

- وقد استعنت في بحثي بمصادر ومراجع تروى على المثة وكان أهمها :
- ١- كتابا الدكتور جمال الدين الرمادى : خليل طرمان شاعر الأقطيسار
المصرية ، و خليل النهل وشاعر الشرق المربع ، والكتاب الأول نال به
صاحبه درجة الدكتوراه .
 - ٢- حياة طرمان للأستاذ طاهر الطنجاى .
 - ٣- " خليل طرمان شاعر المصر " للأستاذ نجيب جمال الدين .
 - ٤- محاضرات عن خليل طرمان للدكتور محمد خدو .
 - ٥- خليل طرمان شاعر المصرية الابتدائى للدكتور اسماعيل ادهم ونسبى
مجموعة مقالات نشرت بالمقطف ثم جمعت بمعد ذلك في كتاب نشره
الكاتب في حياة طرمان .

وهذه المراجع في مجموعها - عدا الكتابين الآخرين - على الرغم من
الجهد الطيبة التي تظهر فيها - لاتعدو كونها " دراسات أنفية " للشاعر
لم تحف وثقات طويلة متعمقة على الأبعاد الفنية والأعماق النفسية لشعر الخليل
ما طبعها بصيغة مدرسية سطحية ولاسه ، وكتاب الأستاذ نجيب جمال الدين
طغت عليه مائشه عاطفة " المداحين " المختفين لا الدارسين المحلدين
يكنى أن نسوق في هذا المقام وصفه للخليل بأنه " أول وآخر من روى الوحدة
الفنية حقا " (١) وهو رأى غريب عجيب ليس ما يقال عنه انه لا يتفق مع منهج
البحث العلمي ، وإذا سلطنا بسقه الأول فكيف أطلع المؤلف على المستقبل
المشيب ، أو كما يقول مقدم الكتاب " نحن نعلم علم اليوم والأمس قبله ، ولكننا
عمى من علم ما في غد " (٢) .

أما كتاب الدكتور خدو فهو - على قلة صفحاته " وثقة رائدة حمسة
ودراسة عميقة لفن الشاعر لا يغفلها الا دراسة الدكتور ادهم وان عابه النوا
الأسلوب وفساده أحيانا .

هذا عدا المراجع التي ذكرتها في آخر الرسالة منها دراسات انشائية
وتقدية ودواهن شعرية ودوريات . الا أن عمدتي الأولى في بحثي هذا كان ديوان
الشاعر الذي طبع ثلاث مرات : الطبعة الأولى كانت سنة ١٩٠٨ وتعمل القصائد
التي طبعت بمعد ذلك في الجزء الأول ، وقد انفردت هذه الطبعة بأن كل

(١) انظر الكتاب ص ٢٨ .

(٢) صلاح اللهايدي في تقديمه لكتاب: خليل طرمان شاعر المصر ص ٦ .

قصيدة تحليل تاريخ نظمها ، معاً يصون المدارس على معرفة التطور الأدبي والفكري للشاعر ، والطبعة الثانية للديوان بأجزائه الأربعة كملت سنة ١٩٤٩ أما الطبعة الثالثة فكانت سنة ١٩٦٢ .

وقد قسمت بحثي الى تمهيد وأربعة أبواب وخاتمة .
وفي التمهيد أو المدخل عرفت الشعر القصصى وبحثت أهم خصائصه وملامحه وشرقت بين الملحمة والشعر القصصى كما أبرزت أهم ما يميز القصة الشعرية من القصيدة القصصية .

ولم أنس في هذا المدخل أن أعرض لحظ الأدب المصري القديم وخاصة في المصنفين الجاهلي والاسلامي من الشعر القصصى وشعر الملاحم عند فحول الشعراء مثل امرئ القيس والحطيئة والفخيل الشكري والمنتقى وأبي تمام وغيرهم ، ونقصت دعوى من يذهب الى أن الشعر المصري لم يخل من الملاحمة المنظومة .

أما الباب الأول فمن ثلاثة فصول : أولها عن سيرة الشاعر ، تناولت فيها مراحل حياته من ميده الى لحده وشخصيته وأخلاقه وملاحمة النضية ، وفي هذا الفصل ألمحت الى حد ما في الحديث عن طران كقائد له جهوده في مجال النقد والتوجيه الأدبي ، ووضحت مكانته في هذا المجال تلك المكانة التي أنكرها بعض المحدثين . كما تحدثت عن طران الشاعر المجدد ومظاهر تجديده المختلفة المتعددة ، وكان لابد وأنا أقوم شخصية طران النقدية والشعرية أن أتحدث عن مكان مدرسة الديوان من التجديد وقد توصلت الى أن طران هو الذي وضع الجذور وبذر البذور فكان بذلك رائد التجديد في المصراع الحديث .

وفي الفصل الثاني تحدثت عن عصر الشاعر وبيئته ، ولأن الشاعر قضى قراهة عقدين من عمره في الشام وقراهة نصف قرن في مصر رأيت أن يتناولني حديثي عن عصر مصر والبيئة أهم الملامح السياسية والاجتماعية والأدبية في لبنان والشام ومصر وقد صدرت هذا الفصل بأربع حقائق عن الدولة التركية تلقت أو كادت تضع تحت ركام كثيف من التعميب والجهل والتجاذل : أولها : أن فضل هذه الدولة في صد الفزو الصليبي قراهة أربعة قرون يجب أن يسجل لها بالفخر ، ثانيها : أن البلاد المصرية والاسلامية لم تكن تنظر الى الدولة المملوكية كدولة استعمارية منتصبة ، ثالثها الحقائق : أن تاريخ هذه الدولة تلمس به كثير من الأكاديم والافستراطات التي دسها أعداء المروية والاسلام .

وأخيرا : أن العوامل الداخلية والخارجية التي تجمعت لتفجير الخلافة العثمانية لم تكن دولة - كية دولة - لتستطيع أن تصمد أمامها .

قد حرصت في حديثي عن مصر والبيئة على أن أكون :

الأول : بهان التفاعل القوي المهيمن بين ملامح حالاته المختلفة .

الثاني : تحديد مكان الشاعر ومدى استجابته للأرض التي وقف عليها

والمنافذ الذي تنفس فيه . بتأراجه السياسية والاجتماعية والأدبية .

وكان الفصل الثالث عن نزعة القصيدة . وقد اقتضى تصوير هذه النزعة أن أذكر من جانبها الآتيون :

(١) مظاهر هذه النزعة : وقد تضمنتها في ترجماته بعض الروايات المسرحية في مطلع حياته الأدبية وأفرادها بابا مستقلا للقصيدة المترجمة في مجلته ، و ترجمته عمون الأدب التمثيلي العالي ، وقصصه الشعرى البارحة ، وتسرب نزعة القصيدة السوفراغة الشعرية الأخرى من مدح فكلمة ووصفه وتفسيره الأعمال القصصية بملوحة ومكسبة .

(٢) العوامل المؤثرة في نشأة هذه النزعة شخصيا : وقد حرصت هذه العوامل في سبيل بعضها يرجع إلى عصر الشاعر ، وكان القصيدة فيه ، ومعضها يرجع إلى ثقافة الشاعر قديمة وحديثة ، عربية وأجنبية ، ومعضها يتبع من مزاجه النفس والخلق والدينى .

ولكن السؤال الذى كان يلح على وأنا أبحث في نزعة الخليل القصيدة ، وأتبع مظاهرها وآثارها والعوامل التى أصلتها وارتقت بها ، اذا كان الخليل له هذه الامكانات والطاقت القصصية القادرة فلماذا لم يرتد جذان القصيدة المكتوبة ، والمسرحية الشعرية كما فعل شوقي ؟

وقد أجبت على السؤال اجابة مستفيضة في نهاية هذا الفصل .

وجعلت الباب الثانى في (مضامين الشعر القصص عند طرمان) صنفه فيه شعره القصص على أساس " الموضوع " أخذا بالمعيار الأوضح والأقرب إلى المنطق والمنزى الفكرى والانسانى الذى حرص الشاعر على إبرازه في شعره . وجاء هذا الباب اعتمادا على هذا المعيار - في ستة فصول على الترتيب : القصص التاريخى ، وقصص الحبة والوطنية ، والقصص الاجتماعى ، وقصص الجسد ان الذاتى ، والقصص الخرافى ، والتصوير القصصى .

وأمام هذا الباب بفصوله الستة تهدو الملاحظ الآتية :

أولاً : لقد لم يكن مجرد عرض وخطيل لشعر الخليل القصص ولكنه كان نهادة على ذلك تقييماً فنياً لهذا الشعر ، وخاصة ما نال منه شهرة واستمرى نظر النقاد وشغل أفلامهم من الناحية الفنية والناحية الموضوعية ، و آثار قضايها تقدمة مثل (نيرون) والجنين الشهيد .

ثانياً : أثنى حرصت - بقدر المستطاع - في أثناء هذا العرض أن أكون قريباً من النص الشعري حتى لا أنفصل - نفساً وفكراً وأسلوباً - عن الشاعر .

ثالثاً : أثنى حرصت أيضاً أن أعرض لقضايا نقدية أثارها هذا الشعر أهمكن أن يثيرها ، وأدلهت برأى فيها ، وأرجو ألا يكون الصواب قد جانبني ، وأنا أحاول بجهدى الضئيل أن أنصل فيها .

رابعاً : قد يبدو ما عرضته من تماذج في الفصل السادس أقل شعراً مطران حظاً من الفن القصص وهو الفصل الذي طوئته (التصوير القصص) واستشهدت بتماذج في الجوف والفكاهة والرناء . ومع التسليم بهذه الحقيقة أقرر أنني ما أردت به إلا أن أثبت أن نزعة مطران القصص كانت " طبعاً فنياً " غالباً انساب إلى كثير من أغراضه الغنائية فصحبها بصيغة قصصية قد لا تكون بارزة فاحضة ولكنها موجودة ملموسة على أية حال .

وكان لابد أن نقبض نصيب هذا الشعر من الفن القصص . هل هو مجرد قصائد قصصية أو " حكايات حال " كما رأينا عند الشعراء القدامى أم هو " فن قصص " له ضلالتة وأصالته وناؤه الدراى الخلاص ؟ وكل ذلك عرضنا له في الباب الثالث (البناء الفني لشعر مطران القصص) واستغرق أربعة فصول : أجملنا في الفصل الأول عناصر القصة الشعرية بصفة عامة من عرض وحكمة ومسرد وشبهة وحل . وهنا المنهج الفني الذي اتبعه مطران في تناول هذه العناصر . ثم تناولت في الفصل الثاني الشخصيات في قصص الخليل " وصدر هذا الفصل ببيان الأبعاد المختلفة للشخصية وجوانبها المختلفة ثم بينت منهج الخليل في فن " التشخيص " ، والملاح والسماة التي تميز شخصيات قصصه .

وسنرى أن مطران كان يرمى بقصصه إلى تكثيف قيم إنسانية وإبراز مثل خلقية لذا جعلت الفصل الثالث عن الأفكار والقيم ولا أزيد أنني ألفت على كل الملاحح الفكرية والفلسفية للشاعر ولكن ما استبسطه في هذا الفصل يحيطنا صورة متكاملة إلى حد كبير من " ايمولوجية فكرية وفنية وخلقية " لمطران .

وختمت هذا الباب بالفصل الرابع وهو عن أسلوب الشاعر في قصصه

شرحت فيه مدى التوافق الفني بين لغة الشاعر وشاعريته الفكرية ، ومدى قدرته على رسم الصورة الشعرية بالكلمة الموحية والتركيب الخلاق ، ثم تحدثت عن الحوار وتكلمته في قصصه ، وصيغته في أداء الحق وقدمه الفكرة ، ورسمه بهيئة القصة ولامح الشخصية ، وخلق التفاعل بين العناصر القصصية ، وشكلت لحواره بنجيته : الخارجي والداخلي والخصائص التي تميز بها .
ثم ختمت الفصل بالآخذ والبهنات التي لم يخل منها أسلوب الخليل في بعض الأحيان .

وجعلت الباب الرابع عن (طرمان والشعراء في شعرهم القصصي) ، والباب في فصلين : الفصل الأول بعنوان (بين طرمان وشاعريته معاصريه) والفصل الثاني بعنوان (على درب طرمان) .

وفي الفصل الأول اخترت ثلاثة من الشعراء هم شوقي وحافظ وممسرور الرصافي فشرحت نصيب كل منهم من الشعر القصصي ، وكنت الموازنة بين طرمان والرصافي أكثر تفصيلاً لأن رأيتهم أقرب من صاحبه نتاجاً في هذا المجال لأن بعض النقاد يرى أنه رائد القصة الشعرية في العصر الحديث ، ولا شك أن هناك شعراء آخرين معاصرين لطرمان ساروا في هذا المضمار ، ولكن طبيعة البحث تقتضي الاختيار والانتقاء .

وفي الفصل الثاني تحدثت عن قضية الريادة والمعلمير التي يجسب أن تفصل في هذه القضية واعتماداً على هذه المعلمير الملحة أثبت أن طرمان هو رائد القصة الشعرية في العصر الحديث ، وفندت دعوى من ينكر هذه الريادة ، وكان من اللازم في هذا المجال أن أتبع تأثير طرمان - كرائد مدرسة - في شعراء أمهلو وشعراء المهجر وغيرهم من الشعراء ، وعرضت لبعض الشعراء الذين ساروا على درب طرمان في القصة الشعرية ومنهم : أحمد زكي أبو شادي وخليل شبيب والياس فهاش وقولا فهاش ونقولا ربك الله وإليها أبو ماضي .

وفي خاتمة هذه المقدمة لا يفوتني أن أشير إلى القضايا الفنية التي عرضت لها ، وفصلت القول فيها ، واقتضتها طبيعة البحث في شعر طرمان القصصي وهذه القضايا على الترتيب هي :

١- قضية الفن والتاريخ : ومدى حق للشاعر وخاصة الممثل والقصاص في مخالفة خاتمي التاريخ .

٢ - قضية التقيح والتعديل في الشعر .

٣ - قضية الالتزام .

٤ - قضية السبق والزيادة والتأخر والتأخير .

وفي نهاية هذا التقديم أعود الى القول بأنني لا أزم أنني بهيئ هذا
اختتمت جديدًا فائقًا ، ولكنني أقول باعتزاز متواضع : أنني بذلك جسد
غير ضئيل ، عزائي أن للمجتهد الحبيب أجرين ، وللمجتهد الذي جاءه
الصواب أجر واحد ، وأجر واحد ليس بالحق اليسير .

وما توفيقي الا بالله ..

أتم نعم المولى ونعم النصير .

==

مدخل وتمهيد

مفهوم الشجر القصصي
وأنواعه في الشعر العربي

يقسم العرب الشعر الى الفخر والحكمة والمدح والثناء والعتاب
والنزل والهجاء - وغيرها من الأقسام الشعرية ، وهذه الأقسام كلها
في نظر الشاعر غير المعرى نوح واحد من أنواع الشعر يسمى الشعر الغنائي .

أما الآن فنقسم الشعر الى ثلاثة أنواع :

- ١- الشعر القصصى
- ٢- الشعر الغنائي
- ٣- الشعر التمثيلي

ويعرف بعضهم الشعر القصصى بأنه " القصائد " التي تصور أعمال
البطل ، وشخص عادة بطلا هو محور قصص قوية وطنية ^(٢) ويرى أن هذا
اللون من الشعر يمتاز بناحيتين تعتبران ركيزتين أساسيتين :
أولهما : أن الأحداث تتألف من حروب وسفارات بحرية على الأثر .
والثاني : هو البساطة وعدم تعقيد الأحداث وبجملتها ^(٣) .

والتعريف السابق - كما سيتضح لنا - يخلط بين الملحمة والشعر
القصصى ، والثاني أهم في لهجته من الملحمة . يظهر أن الكاتب وغيره ممن
مالوا الى جعل البطلية والحروب والأسفار من مضمون القصة الشعرية وموضوعاتها
أسرهم ما في الآلهة والأوديسة من عظمة وروا ، وبالحكايا من شهرة وسبق
تاريخي فصرخوا شعر القصص بما يكاد لا يصدق الا على ملحق هو - ميسور من
بصفة خاصة والشعر الملحق بصفة عامة .

ومن أبرز سمات الشعر القصصى أن يكون موضوعها ، على أن الموضوع
لا يمتدح أن للشاعر قد تمزج بملمه الشعرى القصص عن ذاته و" حار " غير يا
بحسب لأن هذا مستحيل من ناحية الواقع في أى عمل فنى ، يقول الدكتور
أحمد أمين عن الشعر القصصى " أنه نوع قريب تجتمع فيه الأنثية - مسج
الموضوعية ، فالشاعر يستطيع أن يعبر عن نفسه ، ونفس عنها حين يؤلف
شعرا موضوعيا ، فهو موضوع من ناحية أنه لا يعبر عن عاطفة شخصية من طريق
مباشرة ، ولا يصرح بأن هذا شعوره وأفكاره ، ولكن يستطيع أن ينفس عن

(١) انظر : جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ١٠/١ .

(٢) د . ناصر الحلقى : من اصطلاحات الأدب المعرى ٧٧ .

(٣) انظر الملحق ٧٨ .

نفسه أثناء حكيمة قصته " (١) على أن الشاعر القاص " إذا اضطر إلى التفسير
عن ذاته فيقدر " (٢) .

يقوم الجمال الفني للقصة الشعرية بصفة عامة على ثلاثة أركان رئيسية هي:

١- سمو الخيال : سواء كان ذلك في ابتداء الموضوع أو ابتداء

الطريق الموصلة إليه .

٢- قوة التشويق أو جمال التدرج في عرض الحادثة مما يهده النفس

توقفا إلى الكشف عن غرضها ، بحيث تظل النفس مشدودة إلى القصة بتطلعة

إلى تكشف ما وراء الأحداث والوقائع والشخصيات وصولا إلى الحل والنهاية .

٣- حيوية النظم أو قوته وقدرته على إثارة فكر القارئ وعاطفته

وخياله (٣) .

وليس هناك موضوع خالص بالقصة الشعرية : فكل موضوع يصلح أن يكون

مادة للشعر القصصي : فقد يكون الموضوع مأخوذا من واقع عادي في الحياة

وظاهر ملموس للجميع ، وقد يكون منخرطا من أسطورة خيالية لم تقع على التحقيق

فالحياة بغيرها الواسع تتسع لهذا وذلك . وكما يقول موريكو " ليس بين

الحقيقة والخيال صراع : فكلاهما عنصر فعال في مجال أوسع هو عالم الأشخاص

والأحداث . ذلك العالم الدرامي النفسى " (٤) .

والمهم في هذا المجال هو التناول الشعري الخلاق في أسلوب بارع

يتوفر فيه الخيال السامي والتشويق الأخاذ ، والنظم الحي كما ذكرنا آنفا .

* * *

الملحمة والشعر القصصي :

يخلط كثير من نقاد الأدب العربي بين الملحمة والشعر القصصي ،

" فالشعر القصصي صنف عام والملحمة نوع منه " (٥) فكل قصيدة تقص قصة

يكون الفرض الظاهر منها حكيمة هذه القصة تسمى شعرا قصصيا ، فإذا كانت

القصيدة أو القصائد القصصية تتناول الرجال المشهورين والأعمال المشهورة

(١) أحمد أمين : النقد الأدبي ٢٩/١ .

(٢) د . محمد الدين الجيزاوي : الملحمة في الشعر العربي ٢٦ .

(٣) انظر : فهم المقدمي : الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ٣٩١ .

(٤) د . عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ٤٤ .

(٥) أحمد أمين : النقد الأدبي ٢٦ .

في التاريخ فطلعت ملحمة (١) .

وجرجي زيدان من الذين يخلطون بين الملحمة والشعر القصص فيعرف الأخير بأنه " عبارة عن سرد الوقائع والحوادث على سبيل القصة . وأكثرها دينية ، وأبطالها الآلهة ومعظم حوادثها عظيم وبهم (٢) . ومثل لسه بالالهة عند اليونان ومنها بهارات عند الهنود ، وذلك أن هذا التمييز يصدق على " الملحمة " لا على الشعر القصص كله .

ومن أدق الترميمات للملحمة أنها : قصيدة قصصية طهيلة جيدة السبك تتوافر فيها الحكمة ، كما تتسم وقائع قصتها بالشرف والجلال ، وهذا هو الموضوع على نحو يتناسب مع أعمال البطولة في أسلوب رائع ، وسيرة البطول في المادة هي الموضوع الذي يربط كل أجزاء القصيدة (٣) .

ويعرفها النيات بأنها " حكاية شعرية في الغالب لا مر خارق عجيب ، أو عمل حماسي عظيم له أثره في حياة شعب بأسره " ثم يفرق بينها وبين الألوان والقصائد الأخرى فيرى أنها " تختلف عن الرواية بأنها تحكي الحوادث وهي تشبهه ، ومن التاريخ بأنها تخلق وتبالغ وتؤثر بالصورة الكلاسيكية الخالصة وهو يروى ولا يبتدع ، وحقق ولا ينقص ، وصدق ولا يهين ، وعن القصة بأن موضوعها شتت من حياة شعب بأسره لا من حياة شخص بعينه ، فلا يكفى أن تكون القصيدة من المطولات ، وأن يكون موضوعها أعمال البطول والأمراء حتى تسمى ملحمة ، بل لابد للحدث الذي تدور عليه صدى في تاريخ أمة ، أو أثر في حياة شعب كحصان طروادة عند الإغريق ، وقدم الطرواديين إلى إيطاليا ضد الرومان (٤) .

وتنقسم الملحمة إلى قسمين رئيسيين :

أ : الملحمة الطهيمية :

وهي تلك التي " تتكون على طول الزمن مما تتوغل وتورث من الأساطير والأشهاد والأخلاق والمواد ، فهي تراث الأجيال وحمل الزمن (٥) .

(١) أحمد أمين : النقد الأدبي ، ٢٦ .

(٢) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ١/٦٠ ، ٦١ .

(٣) الموسوعة العربية الميسرة ١٢٤١ .

(٤) أحمد حسن النيات : في أصول الأدب ٣٥٠ .

(٥) السابق ٣٥٣ .

ومادة هذه الملحة حدث دافئ في حياة الأمة وخاصة في طفولتها .
هولد مع هذا الحدث الفذ " بطل ينمو في الخيال ويمتد في الصدور ويكبر
مع الزمن حتى تتسبب اليه الخوارق وتطغ عليه المحامد فتصير بذكوره
الرواة وشهد بفضل الشعراء حتى تصبح سيرته لدى الشعب حديثا
وطنيا يجب أن ينشر ، وتراثا قوميا يحرض على أن يزيد . فإذا قهر اللحن
لهذه السيرة العظيمة على مدى المصير شاعرا سمح القديمة فماز منها
الحادث الأعلى ثم وصله بما تشعب منه أو نتج عنه من الحوادث الأخرى ، ونظم
كل ذلك بأسلوب شائق وسق جعل أصبحت هذه السيرة ملحة " (١) .

وأشهر الملاحم الطيبية دون نزاع الإلياذة والأوديسة " ومازالتنا
حتى الآن تعتبران من أبرز وأعظم الأعمال القيمة في الأدب العالمي " (٢) بل إن
من المؤرخين من يرى أن موت هوميروس من أغنى عصر الملاحم والخرافات (٣) .

وتتكون الإلياذة من ١٥٥٣٧ بيتا موزعة على أربعة عشر شهرا تشهدا كلها
في وصف الأيام الأخيرة من حرب طروادة ، وأما الأوديسة فتتكون من ١٢ ألف
بيت تقسمها النقاد كالإلياذة إلى أربع عشر أنشودة تحكي في أربع منها أعمال
تليخاوس من بعد أن ضل أبوه أوديسسوس أوليس في البحر ودعا نداء من
حرب طروادة ، وفي سبع بعدها مشامرات أوديسسوس ، وفي الباقي عودته
واستقامته من أعدائه (٤) .

ملاحظة على الملاحم الطيبية :

- ١- أنها تنشأ على مدى طويل قد يستغرق أجيالا من الزمن .
- ٢- أنها تستمد عادات الشعب وثقافته وتراثه حتى قال هيجل " من
يقبل على دراسة ملحة ما يكن قد أتبل على دراسة أمة بتاريخها وزيلها لتبين
مآلديها من معطيات حميدة ، وإذا فمجموع الملاحم الملحة يشكل تسليخ
العالم بأجمل ما فيه وأكثره حميدة وحرية " (٥) .

(١) أحمد حسن الزيات : في أصول الأدب ٣٥٢ .

(٢) Encyclopaedia Britannica . VII. P. 629

(٣) د . أحمد كمال زكي : الأساطير ٧٦ .

(٤) انظر السابق : ٧٥ - ٧٦ .

(٥) أحمد أبو حقة : فن الشعر الملحق ٤١ .

٣- أن الناظم الأصلي لهذا اللون هو الشعب في تاريخه الطويل . ثم يأتي الشاعر الغد فيجمع هذا التراث معتمداً على مبدأ الانتقاء ، وعلمه هذا ليس عملاً سلبياً لأنه يعمل حاسته الفنية بالحذف والإضافة والتنسيق الفني ، فهو يتناول مواد البناء التي جهزها الشعب ليصنع منها معماراً رائداً متمسكاً يأخذ بالعقول والمشاعر والأبصار .

ب : الملحمة الصناعية :

وهي تختلف عن النج الأول بأنها " عمل فرد واحد : يخلق مادتها بنفسه صحتها ، ولا يضطلع بهذا العمل إلا الأفراد النواحي من رجالات الفن ، ولكن عملهم على جودته يقل نصيبه من الذبوع لأنهم في الغالب إنما ينهضون في عصر الحضارة والرق ، وهذا النج لا يتفق ويرجع إلا في عصر الجاهلية عندما يكون الإنسان كالطفل تروقه الخرافات ، وتلذه الأساطير .

على أن الملحمة الصناعية أن فاتها أن تكون كتاباً مقدساً للشعب ، فلن يفرضها أن تخطب قلوب المتأدبين والفكرين بالخيال الخصب ، والتصوير الدقيق ، والأسلوب البارح ، وهي بهذا قد تهوأت من فن الشعر مكاناً ظاهراً جعلها فناً مستقلاً له خطره وأثره وجماله " (١) .

ومن أشهر الملاحم الصناعية (الإنجيد) لفرجيل الروماني (٢٠ - ١٩ ق م) ، و (تليماك) لفيلون الفرنسي (١٦٥١ - ١٧١٥) ، و (الشهداء) لسانتيان (١٧٦٨ - ١٨٤٨) ، و (المهاجرة اللبية) لدانتى الإيطالي (١٢٦٥ - ١٣٢١) ، و (خلاص أورشليم) لسانس الإيطالي (١٥٤٤ - ١٥٩٥) ، و (الفردوس المفقود) لمطون الإنجليزي (١٦٠٨ - ١٦٧٤) ، و (الساكنة) للفردوس (١٤١١ هـ) و (مهاجراته) لقياسة الهندي (٢) .

على أن للملحمة تقسماً آخر على أساس الموضوع فهي على هذا الأساس تنقسم إلى نوعين هما :

- ١- الملحمة التاريخية : وأشهرها الإلياذة والأوديسة كل ذكرنا .
- ٢- الملحمة الأدبية : وتتميز بأنها لا ترتبط بالتاريخ ، ومؤلفها لا يستفيد من كتابات سابقه كما في الإلياذة مثلاً ، ولكنه يكتبها تحت سيطرة فكرة خاصة به . ولذلك كان عنصر الفكرة أساسياً في الملحمة الأدبية .

(١) النيات : في أصول الأدب ٣٥٩ .

(٢) انظر : السليق ٣٦٤ - ٣٦٥ .

وإذا كانت الملحمة القديمة (التاريخية) ألقت لتعدد ، فإن الملحمة الأدبية إنما ألقت لتقرأ ، فالتأثير فيها صادر عن الفكرة ومن طهرى عرضها ، ومن ثم كان مؤلفها حاصلاً على تلك الموضوعات التي يطوقها بحسب تقوى الفكرة ، وشال الملحمة الأدبية ملحمة (الفرد ومن المفقود) لمثلون .

وإذا كانت البطولة في الإلهانة لشخصية خارقة هي شخصية أخيل . فإن البطولة في الفرد ومن المفقود قد تمثلت في جانب آخر ربما كان أقوى هو جانب الفكرة ، فيها بطولة الصراع في هذان الحياة بين الخير والشر ، ولذلك كانت شخصية آدم فيها أخف من شخصيات الملاحم السابقة (١) .

ولاحظ أن الملاحم الأدبية قد نشأت وتعمقت في عصر متأخر عن الملاحم التاريخية ، ولا غربة في ذلك فهي تعتمد أساساً على عصر " التفكير " الذي ارتقى وتبصر وازداد عقاباً بعد أن تخطت الأم دوطفولتها هدايتها . واعتماداً على ذلك نرى أنه كان من الأوفق أن يطلق على هذا النوع " الملحمة الفكرية " لأن الملحمة في صورتها ملحمة أدبية في أصلها الذي يتسم بالجمال والتدفق والموسيقا الأخاذة والألفاظ الصريحة ، لذا كان الشعر كسب للملحمة من النثر ، وإن كان أرسطو قد ذهب إلى أنه " يجوز أن تكون الملحمة شعراً كما يجوز أن تكون نثراً " (٢) .

فالشعر القصص أدن يمكن تقسيمه إلى :

١- القصة الشعرية : يجب أن يتفر لها بقدر استطاع أركان القصة النثرية أو قلبها كما يجب أن تنسم بالسمات التي ذكرناها من قبل . وقد تجنح القصيدة لجانب الوصف والتصوير وتخف فيها العناصر القصصية ولامسح الحكاية وتأت في المرتبة الثانية ، فهي لم تحرم على أية حال (صفة قصيدة) على نحو من الأنحاء ، وأرى أن نطلق على هذا اللون (القصيدة القصصية) وهي أشبه بالخيال القصص في النثر .

٢- الملحمة : وهي تقسم كما ذكرنا إلى : طهيمة ومنهجية وإلى تاريخية وأدبية (فكرية) .

هذه هي القصة الشعرية وتلك هي الملحمة : فلاحظ الشعر العربي من هذين اللذين ؟

(١) عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه ١١٨-١١٩ .

(٢) أبو حنيفة : فن الشعر الملحمي ٧ .

أولاً : القصة الشعرية

لم يدخل العصر الجاهلي من شعر قصص، ولكننا - بحسب ما به -
لا نستطيع أن نسلكه في باب القصة الشعرية ذات البناء الفني بفهمه
الحديث . صحيح أن الأحداث تتابع فيه بواقعية وصدق، وفيه أحيانا
دقة في تصوير المواقف والشخصيات والخارج النفسية، ولكنه تغلب عليه
البساطة من جهة، ويتسم بالانفائية الحادة من جهة أخرى . فهو قد
حرم التقعيد الذي يحدد من أبرز سمات العمل القصص، ولم يكن مقصودا
أن له اعتبارا وملاحمة، بل كان يرد غالبا ضمن القصائد الشنافية التي
استغرقت الشعر العربي في هذا العصر .

غير أن هذا اللون من الشعر " كان نواة للشعر القصص الذي تلاه،
وشعر في هذا الصدد إلى شعر النابغة الذبياني الذي صور لنا ما وقع له
مع المتجردة ومع زوجها النعمان بن الحذر . وشعر امرئ القيس الذي
يصور مغامراته الغرامية الفاضحة، وشعر الصموأل وزهير بن أبي سلمى .
وغير هؤلاء من عبروا لنا في شعرهم عن أفكار وشاعر تولد أكثرها من أحداث
غريبة وقمت لهم " (١) .

ولا شك أن غلبة الذاتية على هذا اللون من الشعر أضعف من الحكمة
القصصية " لأن الموضوعية هي أهم خصائص الشعر القصص " (٢) ، إلا أن
هذه الانفائية لا تنفي الصبغة القصصية عن هذا اللون من الشعر نفيًا مطلقا،
وقد ترتقى بعض القصائد القصصية، فتستوفي من عناصر الفن القصص ما يملكها
في باب " القصة الشعرية " فلنقف عند نماذج من هذا اللون من شعر امرئ
القيس الذي لنرى حظ كل منهم من هذا الفن .

امرؤ القيس :

في معلقة امرئ القيس مشاهد قصصية لاهية، تصور مغامرات الفتي
العابث اللاهي، الذي لا يأبه إلا بجلاده وشمعه وعبثه مع الفتيات :
ألا رب يوم لك بطنين صالح ولا سهما يوم بهارة جليجل
يوم عقرت للعذارى مطيقتي فيها عجبها من رطبها المتحصل

(١) محمد مهدي الشهابي : القصة العربية القديمة ٦٢ - ٦٣ .

(٢) الجيزاوي : الطحفة في الشعر العربي ٢٦ .

تظل العذارى يرمون بلحها وشرح كهد أب الدقن الفضل (١)
 وإذا كان هذا الشهيد يمثل نجا من اللهو ظاهره البراءة فإن الشهيد
 الثاني يمثل الحسبة الفاحشة التي يحرم الشاعر على إبرازها في نفسه
 الأول والأخير :

هجم دخلت الخدر خدر عذرة فقالت لك اليلات لك مرجسل
 تقول وقد مال الفهيط بنا معا عقرت بحمري يا أمرا القيس فانسلي
 فقلت لها سمري وأرعى زمامه ولا تمعديني من جناك الممسل
 فمهلك حلى قد طرقت ومرضج فألبيتيها عن ذي ثنائم محمول
 إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وشحق شقها لم يحسول (٢)
 أما الشهيد الثالث فأكثر تفصيلا ، وأغل في تصوير حمية الشاعر
 ومريدته وشجاعته ، فهو ينفذ إلى الفتاة النسيمة التي لا يرام خباؤها ، ويتجاوز
 إليها حراسا ، ومعثرا يسرون بقتله :
 فجلت وقد نضت لنوم ثيابها لدى السر الالبسة المتفضل
 فقالت يمين الله مالك حيلة وما أن أرى غلك الفواية تتجلى
 وكأن الشاعر قد أحس بمدد دخوله الخبايا ، بفداحة الأخطار التي تحيط بهما
 مما ينال من دنايته ، فيصر على التسلل بها إلى " بطن خث " حيث الألفة
 والسلام ، ولا يتوكلها إلا بعد أن يقض منها وطره .
 وهذه المشاهد على بساطتها لم تخل كما رأينا من الحوار الحي الذي
 يصور المشاعر في سرعة خاطفة تتفق مع الجو النفس الذي سيطر على الموقف كله .

المنخل الشكري :

ومن هذا القهيل تلك المفامرة الفرامية التي صاغ تفاصيلها الشاعر الجاهلي
 المنخل الشكري في رايته الشهيرة (٣) والتي مطلعها :
 أن كنت عاذلتني نسجوى نحو المراق ولا تحسوى
 ويقال أنها مفامرة حقيقة بينه وبين دند بنت عمرو بن دند ، وبلغ خبرها
 عمرا (أبها) فقتله ، وقيل أن الذي قتله هو : النعمان بن المنذر ، لنسرام

(١) التمهيزي : شرح المعلقات المشر ٦٢ .

(٢) السابق ٦٩ .

(٣) الأصمعيات (من ص ٥٨ - ٦١) .

بينه وبين زوجته (١) ، وفيها يقول :

ولقد دخلت على الفتى	ة الخدر في اليوم الطير
الكعب الحسناء نمر	فل في الدقن وفي الحجر
فدعيتها فقد العسة	مشى القطة الى الخدير
ولتمتها فتفتست	كتفسي الظبي البهر
فدنت وقالت يا منخر	هل ما بهجك من حرور
ماشفجى غير حـ	لك فلندى عنى وسرى
وأحبها وتحسنى	وحب ناقتها بهمىرى
ياوب يوم للمنخر	هل قد لها فيه قصير
فاذا انتشيت فلتنى	رب الخورنى والسدير
واذا صحت فلتنى	رب الشويبة والبهير

فالشعر في صدق وبساطة وجمال يشير الى الجو الذي تمت فيه المشاهدة
لقد كان الجو باردا مطورا وكفى ، ولم يجنح الى ماذج عليه الآخرون من
تصوير الأخطار التي يتخطلها وصولا الى المحبوبة . والشاعر هنا على قلعة
الأبيات - فائق سابقه في تصوير الملامح النفسية :

- ١- فلحة الحب استهدت به حتى سيطرت على جسده حرارة المشق
التي لم تخلف فيها برودة الجو .
 - ٢- والحب زاد فاض وشغى الحبيبون الى الحيوان الأعجم .
 - ٣- والشاعر اذا لميت برأسه حيا الخير تعابته الأظلم حتى يرى نفسه
ملكا ملكا . والافاتة تصده بالواقع المر فاذا هو الرلى الفقير رب الشويبة
والبهير .
- فنحن هنا أمام لون يغلب عليه الطابع النفسى الصادق الذى انتقصر
اليه امرؤ القيس نسي حبيته المشهوبة .

الحظيئة :

واتسمت دائرة الشعر القصصى في هذا الممر فلم تتجمد عند هذا اللون
الدائى بل تناولت بعض الخلائق الانسانية التي اشتهر بها العرب من
قديم وأهمها الكرم . ومن أهم هذه القصائد وأوفى قصيدة الحظيئة (٢) التي

(١) انظر : الزركلى : الأعلام ٢٢٥/٨ .

(٢) ديوان الحظيئة ١٥٩ - ١٦١ .

نرى أن ترونها هنا لشهرتها • وفردتها بسماك فنية لم تتجرأ للمفسر
المصري في عصر الشاعر :

وطاوى ثلاث عاصب البطن مومل	بهيدا • لم يعرف بها ساكن رسما
أخى جفوة فيه من الأنس وحشة	يرى البؤس فيها من شرسته نعي
وأفردني شمع عجوزا أراءها	ثلاثة أشباح تغالبهم بهيما
خافة عراة ما اتخذوا خبز ملسة	ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعما
رأى شبحا وقت الظلام فراعته	فلما رأى ضيفا تضرع وأهبطا
فقال فيها ربه ضيف ولا تفرى	بحقك لا تحرمه تالليلة الأحبا
فقال ابنه لما رآه بحسرة	أيا أبت أذبحني وهرله طعما
ولا تمتذر بالمدمع هل الذي طرا	يظن لنايالا فيومعنا ذمما
فروى قليلا ثم أحجم برمسة	وان دوا لم يذبح فتاه فقد هما
فبينما هما عت على الهمد عانة	قد لحظت من خلف مسطحها نظما
عظاشا تريد الماء فانساب نحوها	على أنه ضيفا الي ذمها أظما
فأمهلها حتى تروت عطاها	فأرسل فيها من كفايته سحما
فخرت نحو ذات جحر وسهنة	قد اكتوت لحما وقد طبقت حما
وماتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم	وما فرها فرها وقد ضموا خصما
جات أبهم من بشاشته أبسا	لضيفهم والأم من بشرها أما

والقصيدة كما هو واضح - استكملت كل عناصر القصة القصيرة إذ تغلب
عليها الموضوعية • ويخلو عن الطابع الغنائي السائد • وهي قصة مستقلة
مقصودة لذاتها ولم ترو في سياق غيرها من قصائد المدح أو الفخر أو الغزل •

والأحداث تقع في صحراء موحدة • لم يعرف بها ساكن رسما • وبلاطح
البيئة القاسية تتحكم على شخصيات القصة التي وفق الشاعر في رسمها
وتحديد ملامحها • فالشخصية الأولى شخصية الأعرابي الخشن الجاني السدى
حرم منع الحماة في بهدا • لا ترحم • وأسر الأعرابي من أم عجوز وثلاثة أبناء
عراة جياح يعيشون على الحرمان • وهذا العرض البسيط الواضح يرقى
الشاعر إلى لون من التعقيد والتركيب • • • فجاء يظهر شبح ضيف غير متوقع •
وقع الأعرابي فيها لصراع نفسي فادح : هل يعقد للضيف بالمدمع والحرمان
فيظن الضيف به بخلاء أم يذبح ابنه ويقدم له وجبة من لحم قلبيذة
كده ؟

وصل الموقف الى قمة التألم ، ونجد أنفسنا أمام " مقبرة " حقيقية حين نرى " الضيف " يهيم بذهاب ابنه ليلقى الضيف الطارق فيه ، حتى لا يدركه الممار والمقدمة في بيته أرفع قيمها الكرم والأريحية .

بعد أن بلغت المقدمة قمة التألم يأتي الحل في صورة طهيمة لا تكلف فيها : اظ يظهر قطع من حمر الوحش يصيد فيها الأمازي " أنانا " مكنة ذات جشع ، يقتضى حق ضيفه هيبات الجوع في سعادة وحنانة ، ودو حل يتسق مع طهيمة " البهشة " ويتسق مع طهيمة " الشخصية العربية " التي تحرص على التحلى بالكرم والتساهل والأريحية .

والشاعر يستعين في تصوير " الصراع النفس " بالحوار الداخلي : هيا بهاء هيف ولا قرى ؟

كما يستعين بالحوار الخارجى حين يدخل الابن مسرح القصة لممثل الشخصية الثانية ، ويقوم بدور " الفداء " نذكرنا بقصة ابراهيم واسماعيل الذبيح عليه السلام .

والأحداث تتلاحم في صورة عضوية لتخلق " حكمة " تتدفق بالتشويق وتجسّد من القصيدة أقصوصة شعرية كاملة فيها المرض الناجح والتصوير الدقيق البارح والصراع النفس والحوار بنوعية الداخلى والخارجى والمقدمة والحل . ولكن القصيدة لا تشمل اتجاها فنيا في الشعر الجاهلى أو في شعر الحطيفة فهي وإن مثلت البهشة العربية من الناحية الاجتماعية والنفسية لا تمثل الشعر العربى الجاهلى من الناحية الفنية والموضوعية .

عمر بن أبى ربيعة :

عمر بن أبى ربيعة : وهو شاعر النزل الحسى في العصر الأموى غير مدافع ، ودونى فؤله يحكى في صدق واقع حياته البهيمية التي تمتزج فيها المتع الحسية ، فقد عاش - كما روى الأصمغانى " ثمانين سنة فتك فيها أربعين " (١) .

ودونى فؤله - زيادة على الطبع الحسى الحاد - يسلك الطريق القصصى فيحكى تنبهمه بمشوقاته ومشاراته في الوصول اليهن ، ولكن الذى يلفت النظر أنه كثيرا ما كان يصور نفسه كفى مطلوب تلاخذه النسا ، وتبكي عليه الجبهيات ،

(١) أبو الفرج الأصمغانى : الأعاني ٢٧/١ .

قد جاء في الأغني كثر من الروايات الدالة على ذلك منها قول عمر بن أبي ربيعة " لقد كنت وأنا شاب أعشق ولا أعفق ، فاليوم صرت إلى مداواة الحصان إلى الممات ، ولقد لقيتني فتاتان مرة فقالت لي أحدهما : اذن مني يا أبا بسن أبي ربيعة فأسر اليك شيئا ، فدنوت منها ، ودنت الأخرى فجعلت تعضني ، فما شعرت بمعض هذه من لذة سرار هذه " (١) .

وتبكي صاحبة من صواحه ان هجرها وتجله عنها ، وترجوه المنهد من الوصل وتذكره بالأيام الخوالي :

فوجدناك ان خبرنا ملولا طرفنا لم تكن كما كنت قلنا
فاذكر المهد والمحب والو الذي كان بيننا ثم غشا

.....

فحرام عليك أن لاتقال الدهر مسمى غير الذي كنت نلتنا (٢)

وصورة المرأة هنا صورة فريضة مبتذلة لا تتفق مع المعادات العربية الأصيلة أو مع التحف والتجمل والتفخ وتنى من خلائق الحرائر ، ولكنها على أية حال تنصق فنيا مع " النبال المصري الذي صنعه في شعره ، ورسمه نفس خياله ، والتقى به في واقع " .

وأجمل ما في شعره القصص ذلك الحوار الفني اللطيف الذي يصفو الموافق الماطفية والحوالج النفسية والطبع الحسى الصارخ .

وبطلات قصص ابن أبي ربيعة كثيرات متعددات منها ولا يؤمن بالتوحيد في الحب ، إنما هو وفق الجمال : يرشف من كل نبع قطرة ، هقطف من كل بستان زهرة : فمن معشوقاته : فطيمة والرباب ونعم وحنند وليلى وسكنة وسليمة وشريا وأسما وزيب وشيمه وهائشة . . . الخ أنه كما قال عن نفسه " موكل بالجمال يتهمسه " (٣) ويصفه ويندو منه خياله المعجى ، ودونى حديثه " لا يمسى حق التفصيل الدقيقة ، أحاديث المرأة لغتها وتمايزها ، لهجتها ولصطلحاتها . . . وقصص المرأة هي التي تنظم هذا الشعر " (٤) .

(١) أبو الفرج الأصفهاني : الأغني ٧٧/١ ونظر كذلك ص ١٠٠ .

(٢) الديوان ٥٩ - ٦٠ .

(٣) نظر الأغني ٧٧/١ .

(٤) كامل المهد لله : شعراء من الماضي ١٥٠ .

وخصائصها غير تتكرر في كل قصائده القصصية ولا تكاد تختلف فني سماتها ، وهي بصفة عامة : المحبة والصواب والرسول والوفاة والعدل المحبة والأحرار المدججون بالملاح يقفون حائلا صعبا يتخطاه الفتي عمر ببراعة وخفة وصل الى غرضه ، ويرى بهيمة الحس ليظما مرة أخرى ، فينتقل الى موقف جديد ان اختلف في تفصيلاته فهو لا يختلف في أحد كنه الرئيسية وخصائصه ، وكاد هذا الموقف القصص يتكرر في كل قصيدة من شعره القصص الشاعر اذا ما استبد به الوجد وحرقه الشوق ، للغزال الأدهج " ينتظر الظلام " ويدخل على الفتاة خباها :

واذا أبعدا نائم وهيئته	من حولها مثل الجمال الهسج
فوضعت كفى عند مقطع خصرها	فتنقست نفسها فلم تتلجج
فلزمتها ، فلثمتها فتزعمت	منى قالت من ؟ فلم أتجلىج
قالت وهي أوى وحرمة أخوتى	لا تبهن الحى ان لم تخرج
فخرجت خوف يهنها فتعست	فعلمت أن يهنها لم تحرج
فتأملت رأس لتعلم مسه	بخصب الأطراف غير مشجج
فلثمت فادما أخذها بقرنيسا	شرب الخيف بيرد ماء الخسج (١)

والشاعر يهتم بالحوار اهتماما كبيرا جعل الأستاذ العقاد ينكسر أن يكون عمر " قد أبدع فن القصة المنظومة أو أكثر منها أكثرا لم يلاحظ عن شاعر قبله ... وهذا صحيح اذا أردنا الاكثر دون الابداع والاختراع ، وأردنا الحوار القصصى ولم نرد القصة بمعناها الشامل الواقع ، ولو كانت القصيدة وجيزة ، فالقصة شئ ، والحوار الذى يرد خلال القصة شئ آخر ... ولكن ابن أبى ربيعة لم يكن يتوخى هذا الاستيفاء أو يتجاوز الحوار القصصى أو ما رواه من التخييل والتشيل ، وذهبية القلب النفس الذى يتركب منه الحوار بالكلام ، وان فعل ذلك فلما يفعله مسوقا اليه بحواره وسرده ، ولا يزال بين هذا وبين فن القصة بون بعيد ، فلما هذا من فن (الحدث المنظوم) وليس من فن القصة كما يتخيلها الطبعيون عليها " (٢) .

وحن نعلم برأى العقاد في أن عمر بن أبى ربيعة لم يبدع القصة المنظومة فقد رأينا أن هذا الفن قد تناوله الشعراء - على سبيل النادرة - في العصر الجاهلى مثل الحليمة والنجل البشكري ولكننا لا نسلم مع العقاد في تعميم

(١) الديوان ٦٨ .

(٢) العقاد : عمر بن أبى ربيعة ٥٧ .

هذا الانكار فلمصر شعر يقترب الى حد كبير من الأتلاصى الشعرية الموجودة ،
وهي وان اعتمدت على الحوار فهذا - من الناحية الفنية - لا ينفى عنها صفة
القصصية لأنه أضاف الى ذلك الحوار عناصر أخرى أساسية يعتمد عليها
هذا الفن كتفاعل الأحداث مع الحوار والهدنة في رسم الشخصيات وتوليد
قائع ثلجية من أخرى رئيسية مع خلق التشاؤم واضح بين العناصر القصصية
في حكمة شقة •

ولا ندري على أي أساس فرق المقاد بين القصة والحوار الذي يسرد
خلالها ، ولا محل للتفريق والموازنة ، لأن الحوار في القصة عنصر فاعل مصنف
عناصرها ، والحوار الحي قد يرسم من ملامح النفس والحدث ما يميز عنه
القصص المباشر •

على أن المقاد قد اعترف بمد ذلك بأنه " لانزاع في قدرة ابن أبي ربيعة
على الحديث المنظوم ، فهو في هذا الجانب من صناعته قليل المنظوم " (١) •

ولمصر مطولة قصصية من خمسة وسبعين بيتا استوفت كل عناصر القصة
الشعرية ، فلم تخل من التلاحم الفني والحكمة الشيقة ، وهي في تصميمها
قريبة الى حد بعيد من أصول الفن القصص الحديث ، ولحق بها رائحة
الشبهورة التي مظهرها :

أمن آل نعم أنت غاد فبهكر فداة غد أم رائح نمججر

وخلاصة القصة أن الشاعر ركب الى جهيته " نعم " متجسما مشاق السفر
حتى أضناه التعب ، ولوحته الشمس ، وتقع عنه على حمة المجهية التي أحاط
بها كل ذي قرابة يهتم ويسر له البضاعة ، وتلمحه " نعم " وأخذها
المحب وهي ترى مالدو عليه من تحول وضعي بعد سفرته الطويلة ، فقد
رأت رجلا لوحه الشمس :

أخا سفر جواب أرض تقاذفت به فلوات فهو أشعث أقسبر
قليل على ظهر المطية ظلكه سوى ما نفى هذه الرداء المحير (٢)

جات الشاعر يرقب الرفاق حتى اذا ما استمكن منهم النوم ، وأطفئت
صابيح ، وغاب القمر ، وروح رحمان ، وقوم سمره نفذ الى خباياها الذي دله
عليه دواء رباحها ، وفوجئت به الحبيبة فدار بينهما حوار بلغ به للشاعر قصة

(١) المقاد : عمر بن أبي ربيعة ٥٢ •

(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة ٩٩ •

الأداء الفني :

وقالت وضعت بالبنان فضعتني وأنت امرؤ مسر أمرك أصغر
أريتك أن هنا عليك ألم تخف رقت وحلى من عدوك خضر
فوالله ما أدرى أتعجل حاجة سرت بك أم قد نام من كنت تحذر
فقلت ليهل قادن الشوق والهوى اليك ولعين من الناس تنظر
فقلت وقد لانت وأفرغ رهبها كلاك يحفظ بك المتكبر
فأنت أبا الخطاب غير مدافع على أمور ما مكنت مؤمر
فبت قهر المين أعطيت طاجي أقبل فادنا في الخلا فأكبر (١)

يستترسل الشاعر في لسهاب عجيب واصفا لهلته الآثمة ، وينسى الدهيضان
في فيض المتعة النامر أن الليل يضي " متقاصر الطول " مفاجيا بوقفته
النهار تدب في الحى :

فلما رأيت من قد تبهم منهم وإيقاظهم قالت " أشركتكم امر (٢)
ودنا يصل المرقف الى قدة التآزم وهو ما يسمى حديثا بالمقد : " Knot .
صعروض الشاعر على صاحبه أن يخرج الى القوم فاما القوت واما القتال والموت :
فقلت " أتحقيقا لما قال كاشع علينا قصديقا لما كان يؤثر (٣)
محطقي الأنثى ودهاشها الحساس صارت أختها بالموقف الحرج :
فأقبلنا فارتلنا ثم قالتنا " أقل عليك اللوم فالخطب أيسر
فقلت لها الصغرى سأعطيك مطرقي ودري ومنذ البرد ان كان يحذر
يقوم فيض يهنا متكبرا فلا سرتنا يغشو ولا هو يظن (٢)
وخرج الشاعر بين الأختين في لباس احدهما حتى وصل الى " بر السلامة "
هذلك جاء الحل سميدا طبعها منطقيا لا تكلف ولا افتعال فيه . وغتم
الشاعر قصته بهذين البيتين :

وقلن لماذا دأبك الدهر ساد را أما تستحي أم ترعوى أم تفكر
اذ لجئت فاندح طرف عينك فويرنا لكن حصوا أن الهوى حث تنظر (٤)

هوى بعض النقاد أن القصائد الروائية وصلت الى الأوج الذي كان
يمكن أن تصل اليه في زمانها على يدى عمر بن أبى ربيعة في قصيدته الراحمة

(١) ديوان عمر بن أبى ربيعة ١٠١ .

(٢) السابق ١٠٢ .

(٣) السابق ١٠٣ .

المشهور التي استعرضناها ، فهي تدل في القصائد الروائية التي ذاعت نسي
أمرها لاسيما ألمانيا في القرن الماضي ، لا من حيث الشكل نصيب ولكن من
حيث المضمون أيضا . فهي لا ينقصها إلا السهب في الوصف ، والمصاع
إلى بعض الحواشي والتفاصيل ، وفخلخل إلى أعماق المداغة ، ودقة في تصويرها
وتحليلها حتى يحوش القارئ في جودها مشاركه أشخاصها في كل خفقة قلب ،
واختلاج عاطفة ، وخطرة خاطرة ، وفيد مثل أفادة صائغها من تجربته
بل إنها سبقت زمانها شوطا بعيدا من ناحية بنائها القصص ، وموقفها
الدرامي ، وخالصتها الباهرة ، وفائق مثيلاتها المعاصرة لها في بلاد الأرض
حسن سبك وجمال تصوير (١) .

ولكن هذا النضج الفني بمظهره النسي لا يطرد في كل قصائد عمر
القصيدة والتي تزيد على الخمسين ، فأكثرها لا يعد وكونه " مواقف قصيدة " .
تعتمد على حدث مكر يفصله الشاعر بالحوار الذي يعد أجمل وأرشق ما
في هذه المواقف .

وهي هذا اللون وما شابهه في العصر الجاهلي " لا تنظر كل الظفر
بالسعة في الخيال ، والتعميد للحوادث ، والاستيطان للنفوس ، ولكننا
ظافرون أيما ظفر بما فيه من سطوة الفرائز ، وتصور الواقع ، واستظهار
التجربة إلى جانب قوة الوصف وطلاوة التعبير " (٢) .

وهذا الحكم العام يجب ألا ينسبنا الحقيقة التي ألمحنا إليها من قبل
وهي أن بعض القصائد في الشعر القديم على قلتها قد استكملت عناصر
القصة الشعرية كقصيدة الحطيئة ورائية النخل ورائية عمر بن أبي ربيعة ،
إلا أن هذه النماذج القليلة لا تجعل من القصة الشعرية " فنا " ، و" جنسا
أدبيا " له قواعده وعلامه المبرزة الراسخة الأصول ، الثابتة الدعائم فهي
لا تعد وكتبت " نماذج " أو " فئات " أدبية لم تسر في خط مرسوم
بخطى ثابتة ولمحة كما سارت الأغراض الشعرية الأخرى من فخر وثنا ، ومدح
وحجاء الخ .

(١) انظر : محمد بهد الشهاشي : القصة العربية القديمة ٦٤ .

(٢) محمود تيمور : محاضرات في القصص في أدب العرب ٥٤ .

ثانياً : الشعر الملحى

لم يكن هوغويس مجهولاً عند العرب ، فقد عرفوه و عرفوا الياءات في
المشجورة " وقد ترجم الالهاده الى العربية أيام المبدى أحد المعرفين
في سابه وهو يتوفيل الرهاوى (١) .

ولم تترجم الالهاده الى العربية في العصر الأولى لاسباب متعددة
أهمها ما تضمنته الالهاده من وثائق وأساطير وخرافات تعارض مع الاسلام
كما أن العرب كانوا أحوج ما يكونون الى ترجمة العلم النافعة كالطب
والهندسة منهم الى الشعر والأدب . واليهضانية كانت صعبة على العرب
ولم يكن من شعرائهم من يحسن فهم اليهضانية .

والعرب من ناحية أخرى اكتفوا بما عندهم من شعر ، واعتقدوا ان ليس
في لغات الأرض لغة تجارى لغتهم ، وشعر يجارى شعرهم بلغة واصحابها
ودقة واحكاماً (٢) .

وتاريخ العرب غلب بالأيام للكهى والمعاركة الطاحنة التي استغرقت
فترات طهيلة من الزمن مثل حرب البسوس وحرب داحس والغبراء ، وموقعة
ذي قار ، والفتوحات الواسعة التي حطمت أعظم امبراطوريتين في التاريخ
الروم والفرس ، وفي هذه الحروب ظهر أبطال مفاويده حفظ التاريخ لهم شهرة
بعيدة الصيت . ولم يخل التاريخ العربي من صراعات فكرية وحضارية كالصراع
بين العربية والشمسية ومن خلال فهار الحروب الكبرى ظهر شعراء
كعنترة وذيكر والمعتقى وأبو تمام والبحتري وأبو فراس . . . الخ .

ومع ذلك لم تحل لنا صفحات التاريخ " الملحة العربية الكبرى " التي
يمتد بها الشعب العربي ، ويتغنى بها على مدى الأيام . فلماذا خلا الشعر
العربي من العمل الملحى العظيم ؟

يجيب عن ذلك سليمان البستاني بقوله : " . . . لأن ذلك التمسق
النظم لم يكن في طبعهم ، ولم يجاوزوا بنظمهم أحوال فطرتهم وطريق معاشهم
فكانوا يتقلدون بالشعر من باب الى آخر انتقالهم من حى الى حى ، صبيحاً ودون

(١) المحقق : شعر الحرب في أدب العرب ١٦٠ .

(٢) انظر : الهدى المظم : البستاني واليهاده هوغويس من ٨١ وقد
البستاني للالهاده .

في كل ما يقولون ، ولكنهم لا يطولون المقام فلا يشهدون المنازل الفسيحة
المشهدة الأركان (١) ،

والشاعر العربي لا يحرف النظرة الشاملة لحقائق مجتمعه ونفوس
الناس من حوله ، ولا لحقائق التاريخ ، ويصوره من هذه الدائرة الواسعة
من حياة أمته ، ومن هنا لم يفكر لاني شعر تشيلي ، ولا في شعر قصص ، لأن
ذلك يؤدي به الى عرض الحقائق الكلية ، وهو إنما يعنى بالحقائق الجزئية ،
ولا يكاد يعلم بحقيقة كلية حق يحولها الى حقيقة تجريدية في مثل أو حكمه .
فلم يعتمد دائرته الشخصية الضيقة ، ولا دفعته أمواج خارجية بعيدة (٢) .

وفي صدر الاسلام لم تظهر الملحمة العربية بالرغم من وجود عوامل
كان يمكن أن تساعد على ظهورها ؛ الفتوحات الكبرى ، والحسروب
الشموي ، بين العرب من جهة والفرس من جهة أخرى ، وظهور أبطال
فحول مثل خالد بن الوليد وسعد بن أبي وقاص والحنق الشيباني والقعقاع
ابن عمرو الشامي ولكن عوامل المنع كانت أقوى من عوامل الاظهار . فمسن
العوامل الملحمة ٢ :

- ١- غفوت صوت الشعر .
- ٢- استمرار الضيق الجاهلي للشعر وفوق الضيق الذي تغلب عليه
الفتنانية .
- ٣- عدم اطلاع العرب على ثقافات الأمم الأخرى .
- ٤- عدم اختراع المنصر البطولي .
- ٥- حصر المعجزات والخوارق في الله والملائكة والنبين (٣) .
- ولم تظهر الملحمة كذلك في العصر الأموي لأسباب أهمها :
- ١- التوابع الداخليين الأحزاب المعهية .
- ٢- انغماس الشعراء في هذه الحزبية .
- ٣- انصراف الشعراء الى التكسب والتولج فيما بينهم .
- ٤- الحرص على الأصالة الشعرية المعهية من وحدة الوزن والقافية
والنغمة من المطولات .

(١) البستاني : مقدمة الايضاح ١٧١ .

(٢) د . شوقي ضيف : دراسات في الشعر العربي المعاصر ٤٥ .

(٣) انظر : أبو حنيفة : فن الشعر للمصنف ١٠٣ - ١٠٦ .

٥ - عدم استبعاد الحرب لملاحم الأمم الأخرى لما فيها مسن
وتتبات كما أشرنا •

٦ - ضيق الخيال والتمدد الفطرة الشاملة (١) •

ولأسباب قريبة من الأسباب السابقة لم تظهر الملحمة كذلك نفس
المصر المباس •

ولكن الذى يدعو للعجب هنا ألا تظهر الملحمة المهيبة في الأندلس
مع توفر الجو المهيى لها ، والموايل القوية التى كان من الممكن أن تتخفى
عن ملحمة عربية كبرى • والأقرب من ذلك أن نرى أن الحروب العربية نفسى
الأندلس وما جاورها • كانت موضوعا لملاحم أفريقية • وخصوصا ملحمة الفرنسيين
في المحور الوسطى المسماة بأفريقية رولان • والقائمة على أهمية طحت بالفرنسيين
في حربيهم ضد العرب بواي رؤسهم Ronoveaux في جبال البرانس (٢) •

ولعل الأسباب الكامنة وراء هذه الظاهرة هي نفس الأسباب التى حالت
دون ظهور الملاحم الحقيقية في الشرق يضاف إليها عاملان اثنين :

أولهما : أن الأندلسيين ترسموا خطى المشاركة الى حد كبير في كل شئ •

وخاصة الشعر •

وثانيهما : أن تأثر العرب الأندلسيين بأداب الافرنج قد كان قليلا

جدا (٣) •

والخلاصة أن العرب في تاريخهم المتقدم لم يعرفوا الملحمة بغيرها
الفنى وتصورها الموضوعى المتكامل • وإن كان من الكتاب من يرى أن سفر أيوب •
كان في الأصل شعرا عربيها ما لبث أن نقله موسى الى المبرية نثرا (٤) • ونسبوا
رأى ان صح كان معناه أن العرب سبقوا هوميروس الى الشعر الملحمى بقرون
طويلة • ولكن ليس ثمة دليل واحد حاسم يقطع بصحة هذا الرأي •

" على أن الشعر العداى لم يخل من هذا النوع أو ما يشبهه خلص
الشعر الفصحى فائنا نستطيع أن نطبق أكثر قواعد الملحمة الظهيمية على القصائد

(١) انظر : أبو حقة : فن الشعر الملحمى ١١٤ •

(٢) السابق ١٥٣ •

(٣) راجع : المرجع السابق ١٥٤ •

(٤) الهدوى المثلث : البستان واليانة هوميروس ٨٤ •

التي نظمها شعراء البلد وفي حروب بني دلال و زغب حتى دياب في الحجاز
واليمن والبيقية و وصفوا بها أخلاقهم وأحوالهم وأبطالهم ثم تفتوا بها
طهلا على الرماية بين النجوع والقهاثل حتى جمعت في أواخر القرن الحادي
عشر (اليلادي) في ثمان وثلاثين قصة أو ملحمة (١).

* وهذه الملاحم أشبه بالأوديسة في جودة التشبيهات وكثرة الأمثلة
مصادرة الأسلوب (٢).

يرى الزيات (٣) أن العرب لهم ملحتان نشيتان : احدهما صناعة
هي رسالة الغفران لأبي العلاء الممرى ، والأخرى طهيمة وهي قصة حسرة
وقد بنيت هذه الملحمة على حادثة أصلية وهي حرب داحس والغبراء التي
نشبت بين عيس و ذبيان قبل الاسلام ، ثم دارت رحلا على قطب من أقطابها
ودعوترة بين قداد الميس .

ومن عجيب ركائز الأسلوب أحيانا ، هنا ودا على حروب أدلية شبت
بين شعب واحد ، ولكن فيها موافقية تدعو الى الإعجاب كوصف قتل عترة
في آخر الملحمة وقد كان لا مرقين معجبا بهذا الموقفا لما لعجاب .

قد يرى بعضهم أن الأراجوز الطويلة ملاحم نصيحة ، وشالها أراجوزة
ابن عدي به الشاعر الأندلسي صاحب المقدم الفهيد وقد نظمها مغلدا بها
غزوات الملك الناصر في الأندلس الى عام ٣٢٢ هـ . وجاءت في ٤٥٦ بيتا
ومطلعها (٤) :

سبحان من لم تحوه أقطار ولم تكن تدركه الأبصار
أقول في أيام خير الناس ومن تحلى بالندى والبسار
ومن أباد الكفر والنفاقا وشرذم الفتنة والشقاقا
وفي هذه الأراجوزة يرتب ابن عدي به الأحداث على السنين فيقول في
سنة إحدى وثلاثمائة (٥) :

ثم غزا في عقب عام قابسل فجال في شذوذة والساحل

(١) الزيات : في أصول الأدب ٣٦٧ - ٣٦٨ .

(٢) السابق ٣٦٩ .

(٣) المظهر : السابق ٣٧٠ .

(٤) المقدم الفهيد ٥٠٠/٤ .

(٥) السابق ٥٠٤ .

ولم يدع ربة و الجيزة حق كوى أكلها الهيرة
حق الخاخ في ندى قريضة بكلل كمدة الطاحونة
على الذي خالف فيها وانترى يمزى الى سواده اذ العتري
فسال أن يمهله شهرا ثم يكون عبده المأمورا
فأسمفا لا مبر منه مامال هاد بالفضل عليه وققل
يقول في سنة عشرة وثلاثمائة (١) :

ثم أتى ردا له درى في عسكو قضاؤه مقضى
فحاصروها عام تسع عشره بكل محوك القوى ذى مره
ثم أتلهم بعد الرجال فقاتلهم أبلغ القتال

يعتبر الدكتور المحاسنى أرجوزة ابن عبد ربه ملحمة صفري ، وان أخذ
عليها سهولة أسلجها ، ولين شمرها وشهادة بحددا ، وقصر نفس شاعرها ،
ولو أن أديب الأندلس ابن عبد ربه أطال نفس شمره فهدأ قصيدته فحينئذ
بعد الرحمن بن مبادية فاتح الأندلس لجاءت ملحمة الصغيرة أبقى بالغرض . (٢)

كما يمكن أن يؤخذ على هذه الأرجوزة ضعف الخيال ، والرواية الهامسة
للأحداث دون تعمق المشاعر النفسية مما جعلها أشبه ما تكون " بنظم المتن
اذ تحصى المعلومات التاريخية احصاء ، على نحو ما يحصون في متن الشعر
التدليلى قولهم الملموم ، فهم ينظمون الحوادث في أسلاك من الشعر ، وقلموا
ينصفون روعة من خيال ولا تمثلا صحيحا لحقائق التاريخ وما اندمجت فيه من
تناقضات أو لمع على جبينها من بطولة وأبطال " (٣) .

وسنعود الى مناقشة الرأى الذى يرى فى الشعر العربى الفصح ملاحم لها
سماتها وقيمها الفنية ولكن بعد أن نفصل حقيقة لابد من ذكرها ونرى وجود
" الأوصال الملحمة " والطابع الملحمى فى كثير من قصيد العرب

ملامح ملحمة فى الشعر العربى :

اذا كان الشعر العربى قد خلا من الملحمة الطويلة ذات التصميم الفنى
المتكامل فإنه لم يخل من محاولات فيها مظاهر ملحمة . هناك ثروة ضخمة من
الشعر العربى الذى قيل فى الحروب المبرية الكبرى مثل البسوس ، وداخس

(١) المقعد الفريد ٥٢٤/٤

(٢) المحاسنى : شعر الحرب ٢٠ .

(٣) د . عفيف : دراسات فى الشعر العربى المعاصر ٤٦ .

والخبراء * ويمكن أن نستعمل كل قصيدة من هذه القصائد " قطعة من ملحمة " ولكن تلك القطع غير ملتحمة لفقدان اللحمة بينهما فهي كالحجارة المنحوتة قد أحكت صنعتها * وحققت ملقا في أرضها غير مرصوة البناء * (١) .

ولعمل المتنبي صاحب قدح ممل في هذا اللون الشعرى ذي السروج الملحي ، وذلك في سيفياته التي خلد فيها انتصارات سيف الدولة على الروم ومن أشهرها صيته المشهورة (٢) وفيها يقول :

أتولط يجررون الحديد كأنهم	سروا بجياد مالهين قوائم
إذا برقوا لم تعرف البيض منهم	ثيابهم من ثلجها والماسم
خمس بشرق الأرض والقرب زحفه	وفي أن الجوزاء منه زمام

.....

وقفت ورائي الموت شك لواقف	كأنك في جفن الردى وتدو نائم
تمر بك لا بطل كل من ممة	ووجهك وشاح وشفرك باسم
تجاوزت مقدار الشجاعة والنهي	إلى قول قوم أنت بالغيب عالم
ضمت جفاهم على القلب ضمة	تموت الخوافي تحتها والقواد م
بضرب أتى الهامات والنصر فائب	وصار إلى اللهاة والنصر قادم

والطابع الملحي يبدو واضحا في بائدة أبي تمام المشهورة والتي أنشدتها في فتح " عمورية " (٣) على يد المعتصم بن هارون الرشيد وهي مطولة بلغت واحد وسبعين بيتا ، ومنها :

كم بين حديداتها من فارس يطل	قاني الذوائب من أن دم سرب
بسنة السيف والخط من دمه	لا سنة الدين والاسلام مختضب
لقد تركت أمير المؤمنين بها	للتار يوما ذليل الصخر والخشب
غادرت فيها أبهى الليل وضحي	يشله وسطها صبح من اللهب
حق كان جلايب الضحى رخصت	من لونها أو كان الشمس لم تنب

.....

روى بك الله برجعها فهدمها	ولو روى بك غير الله لم تصيب
من حمد ما أشبهها واثقين بها	والله يفتح باب المعقل الأسب

(١) الهدى الملثم : (البستاني والهاذلة همومروس) ٨٦ .

(٢) ديوان المتنبي ٣٧٤ - ٣٧٩ .

(٣) ديوان أبي تمام : شرح التبريزي ٤ - ٤٠ - ٧١ .

وقال ذو الأمر لم يرتج صدده
أمانها سلبتهم نجح هذا جسيها
للسارحون وليس الوردة من كسب
ظلمها السيوف وأطراف القنا السلب

.....

لما رأى الحرب رأى المين عوفلس والحرب مشتقة المعنى من الحرب
غدا يصرف بالأموال جريتها فمزه البحر ذو التيار والحسد
هيئات زعزعت الأرض الرقرر به عن غزو محسوب لا غزو مكتسب
وانهمت هذه الأصداء الطحينة في شعر الحرب الصليبية وان طفت
عليها الصيغة الإسلامية وتكست بالمعاني والألفاظ الدينية : ومن هذه
الأشعار قصيدة البوصيري (٦٠٨ - ٦٩٦) في مدح الملك المنصور قلاوون
الألفي الصالح سنة ٦٨٤ :

لقد جهلت دابة الكفر بأسه وفردهم بالمسلمين غرور
فلا يهركوا من أخوة إن أمهم وان كثرت فيها البشون نكزور
.....

ولو شاءمذ النيل سهل دماثهم وفرت نحر ماؤه وسجور
بمهد كمد النحر يا حسن ما يرى به من علوج كالمجول جكور (١)

ولكن الصدى كان أقوى عند البارودي الذي يمت الشعر العربي من
رقده وتحلله ، ووصله بمضمر الفحول حتى " جعلنا نكاد نسقط من حسابنا
هذا الألف الذي تقضى بين الشعر العربي وبين انحلاله وبين هذا الشاعر
الذي يمت الشعر العربي إلى الحياة من جديد " (٢) .

يقول البارودي من قصيدة قالها في حرب اشترك فيها وفي حرب الروس
مع الدولة العثمانية سنة ١٢٩٤ هـ (٣) :

أدور بميق لا أرى غير أمه من الروس بالبلقان يخطبها المد
جولت على دمار الجبال لغارة يطير بها ضوء الصباح اذا يمسدو
اذا نحن صرنا صرح الشرباسه وصاح القنا بالموت واستقتل الجند
فأنت ترى بين الفريقين كمة يحدث فيها نفسه البطل الجعد
على الأرض منها بالدماء مجد أول وفوق سرة النجم من نغمها لهد

(١) ديوان البوصيري ٩٦ .

(٢) د . محمد حسين هيكل : مقدمة ديوان البارودي : ص ٥ .

(٣) ديوان البارودي ١٣٧/١ - ١٣٨ .

فالشاعر في الأبيات السابقة يفخر بنفسه وقومه ويخلط الفخر بالحفاصة
في براعة ودقة. " والبارودي في فخره يتشامى إلى النبلية التي ليس من
ورائها غاية لمصيب طبيعي وهو أنه يستمد من روحه وفي روح حمية بالمعنى
الدقيق لهذه الكلمة ، فقد بدأ حياته في المدرسة الحربية ، وفتن في سلاح
الفرسان فتقاذفته المماركة في " كريت " وفي " القرم " وما وراءها من بلاد
البلغار ومن البلقان . ومن أجل ذلك أمتزج فخره بالحفاصة ووصف الملاحم
الحربية وصفا رائعا لا يكاد يترك فيه كهرة ولا صغيرة " (١) .

رأى بوجود الملحمة العربية القديمة :

يقول الدكتور زكي المحاسني " ولست أرى أديهم (العرب) خاليا من
الملاحم ، ولا ينهني أن نعتهم فنطلب اليهم أن يكون لديهم ملحمة كالملاحمة
اليونانية في أناشيدها وموضوعها وحديثها ، إذ ليس شرطاً في كل ملحمة أن
تحدث في الألبانة أو سواندا من ملاحم الأمم العتيقة أو الحديثة .

" ونحذو أن كل شعر طال أو قصر ، وقد وصفت فيه المماركة ، وسردت
فيه أخبار البطولة ، ورويت فيه ملاحمات الجلال هو من شعر الملاحم

" ولقي وان قلت أن الأدب العربي قد حرم الملحمة المشبهة
بملاحم الأمم المشهورة التي أسسها (الملحمة البطلي) فاني أجد الشعر الجاهلي
الذي قاله أصحابه في أيام العرب (ملحمة كبرى) ولكنها قطعة الأوصال
قد اشتركت في وضعها نفر لا يحصى عددهم من الشعراء ، وما أجد على من
ظهر في هذا الرأي ، فإن ملحمة هوميروس ليست له كلها ، وقد أنكر النقادة
(وولف) وجوده ، وزعم نفر من العلماء النقادين أن اسم هوميروس عشوان
فحسب للطائفة الشعرية التي جمعت من أقوال الأقدمين دون معرفة قائلها
وسميت الألبانة " (٢)

وهذا الرأي على طرفته يمكن أن ننقشه بما يأتي :

توافق الكاتب الناقد على أن لكل أمة شخصيتها وظروف معاشها
وضججها التفكري ، وكل أولئك ينحصر على أديها . ولكن الذي لا نوافق عليه
هو هذا الخلط بين الشعر ذي الطابع الملحي الذي ورد في قصائده فحول

(١) د . شوقي ضيف : البارودي رائد الشعر الحديث ١٠٧ (دار المعارف
بالقاهرة ط ٢ (مكتبة الدراسات الاهمية ٣٧)) .

(٢) شعر الحرب في أدب العرب ١٢٥١٦ .

الشعرا* مثل عنزة وعروين كلثوم وشعرا* البسوس هجين الملحمة
الشعرية كنهاء له تصميجه الفني المتسق المتكامل * فالأول لا يمكن انكار
وجوده أما اللون الثاني فقد حرره الشعر العربي *

على أن هذه الأشبات الملحمة المشرقة تغلب عليها الغنائية وتفقر
للموضوعية * وفي أساس ركن من أسس الملحمة * فالشاعر العربي لم
يستطع أن يتخلص من تسلط المداخلة ^{عليه} فغلطت الغنائية على الموضوعية
والنهيضة فجاء الشعر الملحي مزوجا بالفخر أو المدح أو الغزل * استمع
الى عنزة مثلا وقد يقول في معلقته :

ولقد ذكرتك والرماح نولنل مقي وبهز الهند تقطر من دمي
فوددت ثقيل السيف لأندبا لعمت كهارق شغرك المتبسسم

وهذه الأشعار - زيادة على الاعتبار السابق - قل أن يوجد منها ما يمثل
قصيدة مستقلة قائمة بذاتها ، لأن شعر الممارك وخاصة في العصر الجاهلي
يرد في مطولات تضمه وتضم غيره من شعر الوصف أو الغزل أو الفخر ... الخ
كما أضحى سابقا *

والأشعار العربية ذات الصبغة الملحمة تختلج الى عصر آخر مسين
لشم شعير الملحمة وقد المنصر القصص الذي يعتمد على الحكمة والتشويق
والنهقيس *

وجمع هذه الأشعار في كتاب واحد لا يجعلها أهلا لأن تحمل اسم
الملحمة فهي لا تمدد كضياء عملية انتقاء وتصنيف ليس لها أية قيمة موضوعية أو فنية
وان كانت قيمتها العملية تحصر في تسهيل الدرس للباحث في هذا الشعر
وسمائه مؤثرة عليه عاء الجري واهم في مظاهر المشرقة *

وأرجح الآراء بالنسبة ليهوميروس - على فرض أن بعض شعر الإلهاندة
أو أنظله ليس له - أنه تناول هذه الأشعار " فماز منها الحادث الأصلي ثم
وصله بما تشعب منه أو نتج عنه من الحوادث الأخرى * ونظم كل ذلك بأسلوب
شائق وسقي جعل " (١) *

ولم يوجد حتى الآن الشاعر العربي الفذ الذي يتناول أمدانج الأمس
العربية وأفانها التي ترسبت في أعماقها ولهجتها بها ألسنتها * لم يوجد هذا

(١) الزيات : في أصول الأدب ٣٥٢ *

الشعر القديم الذي يصير بموجبه هذا التراث ليخرجه لنا أفراداً حياً
جديداً يمثل ملحمة العرب الكبرى .

ولعتقد أن الدافع القومي - لا الفني الموضوعي - هو الذي حدا
بالمحاسني وغيره من يرون هذا الرأي أن وجدوا - أن يجهدوا أنفسهم
في تلمس الملحمة في الشعر القديم ، مع أن العرب لا يجهلون أن يخلو
شعرهم من الفن الملحي . " إذ ليس من اللازم أن يكون شعر الأمم علبى
نسق واحد بل ربما كان هذا التباين من الأسباب المؤدية إلى إبراز أسواع
الجمال كثرة على اختلاف صوره وأشكاله " (١) .

فالقول بوجود "الملحمة المبنية" في الشعر العربي اعتماداً على وجسدة
النسب الشعرى في القصائد العربية الشقية قول يخالف الواقع الأدبي والواقع
التاريخي للعرب " هو شعر ذو طابع ملحي " وهذا أقصى ما يمكن أن يقال
عنه ، ولكنه لا يكون ملحمة " ذات بناء " حتى لو تجاوزنا عن التعريف الفني
الاصلاحي الدقيق للملحمة .

(١) البدوي الطشم : الهستاق والهانة ديسمبر من ٨٢ .

((الباب الأول))

سيرة الفخر وبيئته
ونزله القمصية

الفصل الأول

السيرة

(١) من المهيد الى اللحد

أسرة الشاعر :

في سنة ١٨٧٢ رأى شاعرنا نور الحياة ، ففتح مدينة بمبلبك
الشهيرة ذراعيه. انضم شاعرنا الوليد ، الذي انحدر من أسرة لها في سجل
التاريخ تاريخ مجيد .

أبو هو عبده مطران " من أعلام رجال بمبلبك ومن المشتغلين بالتجارة"^(١)
أما أمه فهي ملكة الصباغ ، وهي ذات ثقافة عالية ، وخصن قرض الشمس
وتحدر من أسرة فلسطينية عريقة .^(٢)

فالشاعر من أسرة عريقة ذات تاريخ مجيد ضمت شخصيات لعبت على
سرح الحياة أدوارا لها قيمتها وقد " استطاع الباحثون أن يشتموا أن أسرة
الشاعر كانت خالصة المروءة ، فهي تشرع من الأزدي الذين كانوا يسكنون نسي
الأرضة البعيدة أرض اليمن حتى إذا كانت كارثة سد مأرب نزحوا الى الحجاز
حيث تولوا في تهامة عند نبع ماء يقال له فسان ، ومنه اشتقت لفظة الفسانة
ثم نزحوا الى الشام واستوطنوها"^(٣) .

في لبنان : الصبا والشباب :

عاش مطران في لبنان قرابة ثمان عشرة سنة فقط فقد ولد سنة ١٨٧٢
وفاد لبنان سنة ١٨٩٠ .

وقد تلقى الخليل تعليمه الأولي بمدينة زحلة ، ثم التحق بعد ذلك
بالكلية البطريركية للروم الكاثوليك في ببيروت^(٤) .

ومناكه اتصل باليازجيين وقد اعترف مطران بتأثيرهما فيه فقال " تأثرت
بالشيخ خليل اليازجي والشيخ ابراهيم اليازجي في نشأتي الأولى ، وكلاهما
كان عالما شاعرا كتبها وطنيا عريها يحب المروءة ولكن تأثري
بالشيخ ابراهيم كان أكبر وأعق ، فقد مات الشيخ خليل في شبابه وفي الشيخ
ابراهيم الى ديسمبر سنة ١٩٠٦"^(٥) .

-
- (١) د . الرمادي : خليل مطران شاعر الأقطار المربية ١٣ .
(٢) د . محمد فهد : خليل مطران ٨ .
(٣) محمد عطا : خليل مطران ١٤ .
(٤) طاهر الطنحاني : حياة مطران ٣٧ .

وكان الخليل معجبا بأستاذه مسترنا بحسب أثره فيه : يقول مطران :
" رافق الشيخ بكمال سيرته ورجاحة عقله ، وسعة معارفه ، واحاطة خبرته
بالتناس فلزمته لزهم المتأدب والعهد زمانا طويلا " (١) .

عاش الخليل هذه الفترة شهيدا بالقراءة فقرأ في الأدب العربي متأثرا
أستاذه العظيم ، وأقن اللذة الفرنسية ، وذلك فتح عقله وقلمه لتقافة
الفرنسيين وأدبهم .

قد أشرب في قلبه الحمية فتغنق بها ، وكثيرا ما كان يذهب مع بعض
رفاقه الى كعالي الأشرفية في بيروت ينشدون نشيد المارسلير (٢) .

وعالج الخليل فن الشعر في السادسة عشرة من عمره على الراجح (٣)
وفي سن الثامنة عشرة نظم الخليل قصيدة يمدح فيها الظلم لم يبق في ذهنه
شيئا الا هذان البيتان :

بني الصرب فيم الصبر والحال مئثرى وأبى علينا الخسفنا خفا قدوسا
وحتمنا نطوى العمر والليل دامن ونحمل الاجفاس والغم والظلم (٤)

هذه هي مطران دأب على مهاجمة السلطات العثمانية ، فقفضت
عليه ، وظلت تضيق عليه الخناق ، وبلغ الأمر بها أن دبرت مؤامرة لقتله ،
فعاد ذات ليلة ليجد سريره مغطى بالرصاص (٥) وعلى أثر ذلك قرر السفر
الى باريس .

في باريس : إقامة عابرة :

لم ترق الحياة لل خليل في لبنان ، فقرّر مغادرة وطنه الحبيب بمسند
أن تعرضت حياته للخطر والموت ، وكان أحرار سوريا ولبنان في ذلك الوقت
يهاجرون الى فرنسا أو مصر أو الى الأمريكتين هربا من حياة الذل واليهوان ،
فخرج من بيروت سرا في مساء يوم صاف من سنة ١٨٩٠ قلصدا باريس ليعيش
فيها (٦) .

(١) عيسى سابا : الشيخ ابراهيم اليازجي ٣٢ .

(٢) أنظر : نجيب جمال الدين ٤٦ .

(٣) أنظر : عطا : خليل مطران ١٥ .

(٤) الطنحاني : خليل مطران كما عرفته : مهرجان الخليل ٩٩ .

(٥) أنظر الرمادي ١٩ ، نجيب جمال الدين ١٩ .

(٦) الطنحاني : حياة مطران ٤٦ .

وفي باريس لم يخلد مطران الى الراحة بل كملت حياته " نشاطا
مضلا في سبيل الدرس والترجم من آداب الافرنج من جهة ، والجهد في
سبيل الدستور ، وتحرير المناصر التي في الدولة المملوكية من جهة أخرى .
وقد اتصلت الأسباب بين نفس مطران في تلك الفترة وبين شعر " الفهيد دي
موسيه " فقد فطن مطران وهو في عتفوان الشباب وشاعره في فترة انتقادها
بزخرف الاحساسات ، وعمق المشاعر التي يتميز بها شعر الفرنسيين الرومانس
ومن هنا كان توجهه تحت تأثير " دي موسيه " مما يظهر في القصائد الأولى
من ديوانه (١) .

ولمطران في موسيه قصيدة من أرق شعره وأجملها :
عاش هذا الفتى محبا شقيا وقضى نجه محبا شقيا
وكى دمع عينيه في سطور جعلته على المدى بكيا
مشد للخرام لم يشد الا كان انشاده نواحا شجيا
شعر كان عمره بيت تشبي ب وكان الأئين فيه الرويا (٢)

ولكن الخليل لم يستثمر الاستقرار النفس في باريس بل شعر
" بالمنايقة تعود اليه مرة أخرى ، فمليون السلطات أخذت ترقبه وترصد حركاته
وسكانه (٣) .

ومن ثم أخذ يفكر في مهاجر جديد " ليرحل الى أمريكا الجنوبية حيث
الثروة ، وحيث أبناء جنسه أم الى مصر حيث الجالية اللبنانية لها نشاطها
الثقافي والمالي ؟ (٤) .

وشرع يتعلم اللغة الأسبغية حتى أتقنها استعدادا للهجرة الى شيلي
ولكنه رجع عن هذا المزمع وقرر الهجرة الى مصر . فمصر وطن عربي لا يختلف
كثيرا في طابعه عن وطنه الحبيب . ومصر لا تبعده كثيرا عن سقط رأسه . وفي
مصر كثير من الشوام المهاجرين وقد يسلموهم فينسى الآم الغربة . ومصر
أخيرا تتمتع بقسط وافر من الحرية ، فقبضة الأتراك عليها غير محكمة ، والصحافة
تتطلق معبرة عن الآم الشعب وآمله الى مدى بعيد .

(١) د . اسماعيل أدهم : مطران شاعر المعهية الابتدائي : المقتطف أول

يوليو سنة ١٩٣٩ ص ٩١ .

(٢) ديوان الخليل ١/١٦٦ .

(٣) عطا : خليل مطران ١٦ .

في مصر: الأهل والسكن:

نزل الخليل، سنة ١٨٩٢ " قد كنت مصر تتفتح بشي من الحرية
الصحفية في تلك الحقبة .. قد دلجنا إليها كثير من أحرار السبعين
الذين فروا من الجو الخلق المخيم على شقي الولايات المتحدة (١) .

ورأى شاعرنا في مصر غربة منه المفقود : ولنا نقد له ذراعيه نفتسح
الشاعر له قلبه وسبحته الى أن لاقى به ساء الخضم ٣٠ من يوليو سنة ١٩٢٩ .
قد عبر من حبه وفائه لمصر في كثير من شعره ، ومنه قصيدة : أهلاً أشهدك
سنة ١٩١٩ فيها يقول (٢) :

يا حصر أبت الأهل والسكن	وحى على الأرواح مؤتمن
حتى كسبه لك نى تزداد	والحب حيث القلب مرتين
ملء الجوانح ما به دخل	يوم الخطا وما به دخل
ذاك الهوى ذو سر كل نقي	فما تولن مصر والمسلم
هو شكر ما صنعت وما ضمنت	من أن تنقص فضلها الفن
هو شيمة بقل بنا طهرت	عن أن تشوب نقاءها الدامن

وفي مصر شعر الخليل بالأمن والقرار ، فكانت المنون التي قضاهما
بالتكاسة أملاً لفرات حياته بالانتاج ، وانهمرت مولاه المدد . الجوانح في
مجال الشعر والنقد والصحافة والمسرح والزراعة والتجارة .

في الصحافة:

مارس الخليل الصحافة منذ وصوله الى الاسكندرية سنة ١٨٩٢ ، فعمل
محرراً في الأهرام ، ووكلاً لها على سنوات الى أن انتقلت الأهرام من
الاسكندرية الى القاهرة سنة ١٨٩٩ .

ثم أنشأ المجلة المصرية التي عاشت عامين ونشر فيها مجلدان في
العدد من ١٩٠٠ الى آخر سنة ١٩٠٢ ثم احتجبت وأصدر بعد ذلك
الاحتجاب جريدة الجولب المصرية .

وفي سنة ١٩٠٦ أصدر المجلة المصرية مرة ثالثة به نائباً اختارها
الجولب نعامت علما واحداً ، ثم اضطر الى إغلاقها واحدة بعد الأخرى .

(١) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ١٣٢٢/٢ .

(٢) ديوان الخليل ٢٢٦/٢ .

وهجر العمل الصحفي إلى آخر حياته (١) .

خرج الخليل مطران عن الصحافة إلى حادثة رأى فيها اسما
إلى شخصيته وثبات من كرامته . وتتلخص في أنه أرسل محيل الجوانب
المصيرة إلى مشترك من أصدقائه فما كان من الصديق إلا أن نثر قائلا " إيه
بالأخي هسوا ده ثمن عيش ولا إيه؟ " (٢) .

وقد انضم إلى هذه الحادثة واقعة أخرى زهدت الخليل في مهنة البحث
عن المتعصب : ففي عهد مصطفى باشا فهدى كان مجامع الوزراء قد قسرت
" مع مكاتب الصحف من فسيان دوائر الحكومة بحجة أنهم يفضحون أسرارها
وكان الخليل يمثل بجريدة الأهرام فلم يكن يدخل ديوان رئاسة الوزراء حتى
أخرجوه بالقسوة .

وكان لهذا التدبر الجائر أثره في نفسه فخرج من ديوان الرئاسة
ويدويصرخ " سأهزأ من الحكومة " (٣) .

في الأعمال التجارية :

اشتغل مطران بأعمال المهرضة وشئون التجارة والاقتصاد بعد أن ترك
صحافته ، إلا أنه كان يحن بين الثينة والقيمة إلى الكتابة وأمداد الصحف
السوية في مصر بنفثات قلبه هنالك أنذاره فكان يهتف بالمقالات المقتضية
إلى الجوانب وصديقي الجوان والموا وأحيانا إلى الزمير (٤) .

وفي المجال الاقتصادي حقق كثيرا من النجاح ولكن الدهر قلسب
له ظهير المجهن فساء حظه وفوجئ في إحدى مضارباته عام ١٩١٢ بخسارة
كل ما يملكه وأصبح الخليل وإذا به صفر اليدين . . . ومن هنا جرفت الخليل
موجة أس برزت معها في ذهنه فكرة الانتحار . ولكنه عدل عنها إذ وجد في
ذلك جينا وحرها من الحياة (٥) .

(١) الطنحاحي : حياة مطران ٢٥١ - ٢٥٣ .

(٢) الطنحاحي : خليل مطران كما عرفته : المهرجانات ص ١٠٣ - ١٠٤ .

(٣) سامي الكهالي : نزعات حرة واتجاهات عربية في حياة خليل مطران
وسمره (المهرجانات ٦٧ - ٦٨) .

(٤) أنذار الرمادي : شاعر الأقطار ٤٧ .

(٥) أنظر : أدبهم : المقتطف : ج ٣ ص ٩٥ ص ٣١٧ .

في الجمعية الزراعية :

وهو خليل مطران في عهد الخديوي عباس طي الثاني سكرتيرا ساعدا بالجمعية الزراعية الخديوية ، واختير لهذا المنصب لما كان يمر به المسئولون منه من اشتغال طويل بالأعمال الاقتصادية وادراكه للمسائل الزراعية (١) .

وفي هذه الفترة ترجم هو وحفظ ابراهيم كتاب (الموجز في علم الاقتصاد) للبروفيسور هول لروا برلوي مدير جامعة بواتييه في فرنسا ، وجاءت الترجمة في خمسة أجزاء كبار ٥٠٠ وقد قام مطران بالمصباح الأكبر من هذا العمل الكبير لأن حفظا كان على حظ يسير من الثقافة الأهلية (٢) .

في الفرقة القومية :

عزمت الدولة على أن تنهض بالمرح وخلصه من الأسفاف والضعف والصوتية ، فأسندت إلى الخليل الأشرف على الفرقة القومية سنة ١٩٣٥ (٣) .

واستطاع الخليل أن يسيروا الفرقة القومية ، ويؤدي رسالته المسرحية على أكمل وجه ، ويتخلص وسائله إلى هذا النهوض فيما يأتي :

١- حسن الإدارة والتغلب على العقبات المالية ، وخاصة أنه تيسر بمسائل الاقتصاد وخبر أسرارها .

٢- اختيار المسرحيات الرائقة ، والبعده عن النصوص الهزلية السفلة " فألف لجنة من أساطين الأدباء النابضين لقراءة الروايات المؤلفة ، واختار أحسنها للمسرح ، وعول على تقديم بعض الروايات الهزلية للراقية والروايات الخفيفة إلى جانب التراجيديا ، مع أنه بدأ العمل في الفرقة وهي لا تملك المكائيات مادية وأدبية كثيرة الا ثقة الرجل بقدرته على القيام بالعمل " (٤) .

وكانت الفرقة حبيصة على التلقين الفصحي في كل ما تقدمه من مسرحيات حتى الفكاهية (٥) .

(١) الرمادي : شاعر الأقطار ٤٧ .

(٢) انظر : السابق ٤٨ .

(٣) انظر : عهد الرحمن صدقي : خليل مطران والمسرح (المهرجان) ٦١ .

(٤) الرمادي : شاعر الأقطار ٥٢ .

(٥) صدقي : خليل مطران والمسرح (المهرجان) ٦١ .

ولعل أجل عطاء قدمه مطران للصرح مترجماته من شكسبير • فترجم
تاجر الهندية وكوث ودابلت وحليل • كما ترجم عن الفرنسية مسرحية
لكورنيس • و " هرناني " من روائع الشاعر الفرنسي فيكتور هوجو (١) •

وسبق المازني حين وصفه مطران هذا بأنه " طماع مشكور • • • •
وتسام محمود عن الاسفاف الى الروايات والقصص الغائرة المسخفة التي تخرجها
حدايق الغرب • والتي كلفه ترجمتها بعض شهابنا الساكن " (٢) •

شمة سؤال يطرح نفسه : لماذا لم يقدم الخليل للصرح العربي مسرحية
من تأليفه تكون نموذجاً حياً للعمل المسرحي التلويح • وهو الذي لم يكن
يجعل أصول العمل المسرحي الكامل • وقد درس الفن المسرحي قرأ الأعمال
المسرحية لفحول الشعراء الغربيين وهو ببساطة أقول لماذا لم يقدم الخليل
المسرحية المؤلفة واكتفى بالأعمال المسرحية المترجمة ؟

يجيب على هذا السؤال الأستاذ عبد الرحمن صدقي بقوله (٣) : " لم
يكن ذلك عن جهل منه بالقواعد والأصول • بل لعله أن الفن المنحدر
الدخيل لا يتكامل في التنمية الجديدة الا بعد طول المداينة والتمرس والبراع
المتصل جهلاً بعد جهل • ولما كان شاعرنا يلمح أن ينحط عن مرتبة الفجول •
وقصر عن شأوهم وبلوغ ما يشعرون • فقد أثار أن يدعم الوجه المسرحي فحسب
الشرق العربي ينقل النماذج المليئة من أدبه المسرحي المبالغ • وهو عيسى
يقول جازم • واقتطع حليم بأن ترجمة هذه الروايات مرحلة لابد منها • ولا غنى
عنها لمن ينشد بنا • المسرح على أساس فهم مكن • • • وما ذهب اليه الأستاذ
صدقي في تبير تصرف الخليل عن كتابة مسرحية من تأليفه صحيح الى حد
كبير • فالشاعر كان يتسم بالتواضع والتمهل وحسن التقدير قبل الخطو والاقدام
على عمل معين • فهو انصرف يتنق مع طبعه التفسير وظهرت لنفسه وللآخرين
في البيئة التي أظفها وعاش على أرضها • والعمل النقص الفج لا يعتبر معسلاً
جديداً رائداً في نظر مطران حتى لو سبق به صاحبه الآخرون • فهو ينصيح
الشباب بالمبادرة ولكن لا بمعنلة الدارج المعروف ولا بمعنى " العجلة التي
هي من الشيطان بل بمعنى القيام بالعمل في حته وأن لا يؤجل الى الغد
ما يستطاع انجازه اليوم " (٤) •

(١) نظره الرمادي : خليل التليل ٧٧ - ٩٨ •

(٢) المازني : حصاد الشهيم ٢٢ •

(٣) صدقي : خليل مطران والصرح (المهرجان) ٤٤ •

(٤) الهلال أول أكتوبر سنة ١٩٢٥ ص ٢٦ : تصاح الى شعلان اليوم من بعض
الشعراء المجيدين •

أشاره :

لخليل مطران مجموعة متنوعة منها المنظوم والمكتوب، ومنها المؤلف
ومنها المترجم، ولهم هذه الآثار المؤلفة :

- ١- ديوان الخليل في أربعة أجزاء •
- ٢- إلى الشباب : وهي أرجوزة في ألف بيت وتمتد ثلثي أرجوزة طه حسين
نظمت في العصر الحديث بعد أرجوزة عيسى " دول العرب وعظما
الاسلام (١) •
- ٣- التاريخ المم (في ستة أجزاء) •
- ٤- مرآة الأيام في ملخص التاريخ المم (في جزئين) •
- ٥- تحقيق ومراجعة ديوان الشعر السكندري (لبن قلاوشت) ٥٣٢ -
٥٦٧ •

أما آثاره المترجمة فهي :

- ١- مترجمات عن شكسبير وهي : هليل ومكث وثاجر البندقية وحملت •
- ٢- سنا الكهنة •
- ٣- ديوانس، ألفيدور ديوي •
- ٤- رواية الغريب لـ دول بيرجيه •
- ٥- رواية الانتقام •
- ٦- الأحوال الزلحة في القطر المصري تأليف : ب • م • جـ -
بالاشتراك مع يوسف النحاس •
- ٧- الموجز في علم الاقتصاد لـ دول لروا بوليه بالاشتراك مع حافظ إبراهيم
(في خمسة أجزاء) •

وذكر الأستاذ طاهر الطنحاشي^(٢) أن لمطران آثارا لم تطبع وهي :
تربية الارادة - أخلاق وآداب في القرآن الكريم - أخلاق العرب من الأشال
والمولف - ترجمة الدكتور شبل شميل - أسماء وصفات - أفعاله
الخاصة في هدى شمراوى •

(١) فطر : الطنحاشي : حياة مطران ٣٦٢ •

(٢) فطر خالة : خليل مطران كما عرفته (المهرجان) ص ١١٧ •

خاتمة المطالب:

اشتد المرض على الخليل في سنه الأخيرة وأخذ النفوس يلح عليه
عام ١٩٤٩ في شدّة وضاعة، وهاهنا أطباءه مداوئهم وتنديبهم بالسّحرات
الطبية فكان يملأ فيها ألما مرهقة، وكان في آخر أيامه يستطيع المشي
على عكازين من أكتاف الرجال، ولكنه عجز عن ذلك، وكان يستطيع أن يتقل
بالسيارة إلى النادي الشرقي، ولكنه تعذر عليه ذلك، وكان يستطيع أن يخرج
فراشه إلى مقعد مريح مجاور، ولكنه لم يجد يقدر على ذلك... واشتد المرض
على خليل مطران قبل وفاته بأسبوعين وانتهت حياته فلم يفقد أمتها...
ومقطة نفسه، حتى كان قبل وفاته بثلاثة أيام، نهذاً يرحل بحال إلى العالم
الآخر، فكان يرى أشباح أمه وأخيه جهم وملاكاً من السماء يزوره نسي
فرشته... (١)

إلى أن وقاه الأجل في مساء الخميس ٣٠ يونيو سنة ١٩٤٩.

وان هذه "الشفاعة الروحية" لتذكرنا بأبيات من قصيدة "الأثر الباقي"
كتبها قبل موته بسنوات كتبها كلفت أرمها برؤية النهاية أو رؤيا الختام:

الله في صدر وحى	وقومت منه العظام
خاو كجوف النار تل	سلوة المخاوي والظلام
لا سراجاً حائلاً	فيه ينسج بلا ابتسام
روح تضيء على ضر	يح في صميم القلب قمام
تحول عليه كئسه	مهد لطفل فيه نام
وبه تحف بلائك	للذكر حفاظ الذمام
بعض مجنحة غفا	في شبه مرب من حمام
يؤنسونه بوثنوبهم	وشد وجن على السد وام (٢)

(١) الرصادي: شعر الأقطار ٥٥.

(٢) ديوان الخليل ٢١٧/١.

(٢) شخصيته وأخلاقه

كان شاعرنا ناحل الجسم ، نصير القامة ، لك الشعر غزير الحاجبين ،
ذا جبهة عريضة وعينين متقدتين ، صدفتين ناتئتين ، شارب غزير ، وأنف
ضخم طويل ، وشفته السفلى متدلّية بمعنى الشئ ، أما ذقنه فمغموز ، وكان
وجهه واضح القسماط والخطوط (١) .

هذه هي ملامحه الحسية في إيجاز ، وقد يتغالى البعض — كما فعل
الأستاذ نجيب جمال الدين — فيرى أن هذه الصفات الجسمية تعكس
دلالات نفسية معينة : فالأنف الكبير يدل على أنفة الشاعر ، والذقن المرفرف
المغموز يحكم الثورة الهادئة ... الخ أقول أن هذا ضرب من الفلسف
والخيال الأدبي الذي لا يتفق مع النهج العلمي ، لأن كل ملامح من الملامح
المذكورة يمكن — على هذا الاعتبار — تحيله السمة النفسية أو الأخلاقية
وتفويضها إن كان في حياة الشاعر هذا النقيض . أو بمعنى آخر إن هيفسفه
الصفات الخلقية لاتدل بذاتها على صفات نفسية معينة بل إن الكاتب كما ن
يدرك الملامح الأخيرة قام بمطابقة " تخييق " بينها وبين الملامح الجسمية ،
لما الذي يرسم التضاريس النفسية والأخلاقية للشاعر حقا : مسلكت مع التماس
وشعره الذي يمكن لمعاقته وتخييل عن تجاربه في الحياة ومع الآخرين .

وإذا كان النقاد يلقبون الشعراء بالسمة الفالبة في حياتهم وشعرهم
كأنه لاسمة سولانا : فهذا شعر النزل ، وذلك شاعر الهجاء ، ثالث شاعر
القارة السوداء . رابع شاعر الألم الحاد ، فان مطران " شاعر الأخلاق " فسير
مدافع ، وهي السمة التي لم يختلف عليها واحد من كتب عن الشاعر وخالطه
أو عاصره فقد " جمع الى الملكات الشعرية دماثة في الخلق ، وتواضعا نفس
النفس ، وليؤنة في الجلب ، فهفت اليه أفئدة الكثيرين من الشعراء
التاشين واتخذوه اماما " (٢) .

يقول الأستاذ عادل الفضبان (٣) : " إن خليل لو لم يلقب بشاعر
القطرين لكان حقيقا أن يلقب بشاعر الأخلاق " .

(١) انظر : عطا : ٢٥ ، ومحمود بن الشرف مطران شعر الحية ١٥ .

(٢) د . م . د : الشعر المصري بعد شوقي : الحلقة الأولى ٤ .

(٣) خليل مطران شعر القطرين (المهرجان) ١٥١ .

ولم تكن القيم الأخلاقية عند الشاعر صورة تقوم على الظاهر بنفسه
النظر عما يهبطه القلب وتخفيه السرائر ، بل ان الخلق الحق في نظره
هو " الاستقامة في الضمير قبل الاستقامة في الظاهر " (١) .

صحيح أن الشاعر كان يؤمن بالتقية والحذر ، وبغض الطرف عن
محبب الآخرين ، فكان يجامل وسائر في كثير من الأحيان . ولكن ذلك لم
يكن من جبن أو ضعف نفس ، بل كان تلجأ عن طيبة وضمة الجديس
في مصر : فهو مسيحي كاثوليكي مهجر إلى مجتمع يجمع بالتطاحن السيلسي
والتمارك الأديب ، إذ كان يقدر لرجله قبل أن يخطو ، ولسانه قبل أن
ينطق ، ولقلبه قبل أن يخط ، وقد صرح الخليل بذلك فقال " في المساواة
وحد هذا تاريخ تكون شخصيتي ، فقد كان هناك عاملان يفعلمان في نفسي :
شدة الحساسية وحساسة النفس " (٢) .

ولكن هذا الحذر وتلك التقية لم تجرأ على شيمة الأبا ، والشمسوخ
والكرامة في نفس الشاعر ، فله شعر صريح في الانتصار للحرية والأحرار
ومهاجمة الظلم . ومن أشهر شعره مقطوعته التي نظمها " لما بدى " أعطها
الأحرار وسلط قانون المطبوعات على الأفكار " (٣) وظلمها :

شردوا أخيارها بحرا حسرا وقتلوا أحرارها حسرا فحسرا
لما الصالح يبق صالحا آخر الدهر يبق الحر حسرا

وقال أن رئيس الوزارة توجد الشاعر بالنفي من مصر بعد نظم الأبيات
السابقة فكتب الشاعر (٤) :

أنا لا أخاف ولا أرجو نرى مؤمنة وسرجسي
فاذا نهاس من مصر فالطية بطعن لسج
لاقول غير الحق لسي قول وهذا النهج نهجسي
الرد والايحاء مما كنا لمدى طريق قلج

على أن الشاعر استطاع أن يحقق بين الخصم المتصارعين في نفسه
التقية والحذر من ناحية والمزعة والابا من ناحية أخرى ، فاستعسان

(١) الهلال : أول أكتوبر سنة ١٩٢٥ ص ٢٢ (نصائح إلى شهاب اليوم

من بعض الخيبريين الجريسين) .

(٢) دأبش المقتطف ١ يوليو ١٩٣٩ .

(٣) ديوان الخليل ٩/٢ .

بالقصة الشعرية قالبا يحب فيه أفكاره وقيمته ومطالب طبعه الفني
كما سنصرف .

وطران في علاقته بالناس كان نموذجاً " للبيئة الاجتماعية " التي
استطاعت أن تجذب اليه كومة الجميع ، ولا شك أنه أنشد كثيراً من تجاربه
الصحفية وخبرته الاقتصادية ، فكان أنجح انشعرا : جميعا مع الآخرين
" فتحسن من خلال أثماره أنه كان يحتفظ على اندوام بشي من الإنسانية
بينه وبين الناس تبعد وتقرب وتضييق وتوسع بحسب الأحوال والأحوال
والظروف ، فلا يسترسل إلا بمقدار ، ولا يفتش إلا بمقدار ، مراعى في انكاشه
وتبساطه الحفاظ على كرامته من جهة ، وتحقيق أكبر خير ممكن من جهة (١) .

وليس في المجتمع العربي أديب أجمع العرب على حبه وتقديره وتقديره
كهذا الأديب المبقري الذي كان يؤمن ليلنا عبقا بـ " أن الحياة والجيب
وليس بمتاع ، وأن الشعر شعرا : شعر أديب ، وهو ما ينظم صقرا صمغ ،
وشعر على وهو مليويده الشاعر بمحض شعوره من تضحية وجهاد في سبيل
وطنه ، ومن خد ماك لأبناء قومه وخاصة الضعفاء والمحتلجين (٢) .

فلا عجب أن يقول فيه أحد أصدقائه " طران وقف عام لكل منا فيه
حصة ونصيب " (٣) .

ولكن حب الناس له تدور في الواقع صدى لما في نفسه لهم ، فان نفس
قلبه فيضا من الحب والتسامح حتى لقد حتى عنه أنه كان يقول عندما يشجر
خلاف بين حافظ وشوقي " ان السماء تمنع ملايين النجوم من الأجرام الكبرى ،
وسماء الأدب عندنا يجب أن تشع لكنا بل لمشرات ناكما ، فلا لزوم للتراجع
بالخاكيب والخافسة والبغضاء (٤) .

وقد شهد طران سنوات الخصومات والممارك الأدبية وخاصة تلك
التي دارت حول شوقي وحافظ والنفلوطي ، رأى كيف مجرد أصحاب الديوان
" شوقي " من شعريته ، وكيف اتهموا شكرى بالجنون والنفلوطي بالأنوثية

(١) شرارة : خليل طران ٢٥ .

(٢) الطناحي : حياة طران ٥ .

(٣) السابق ٦ .

(٤) حديث مع شاعر القطرين : الهلال يوليوي ١٩٢٨ ص ١٠٣٤ .

ولمعه " صنم من معبودات الضلال نهده " وخلق به بين الأطلال (١).
 رأى مطران كل دعاته المشادات الأدبية فلم يخش هذا المسترك
 المشوف " بسماحة الفكية " وعدم انجازه لجملة من الجهات الفصحة
 ولطيفة فنه الذي جمع فيه بين النهضة التجديدية التي ترضى المجددين
 مع المحافظة على الأساليب المربية الصحيحة التي ترضى المتروكين (٢).

قد رأى المتمازكون ماله من مكانة وسماحة وخلق فلم يثمروا له
 ولا لفته بمو " حتى في الحملات الدائمة التي استهدفت " جماعة أبولسو " .
 وكان دورهم فيها " فكان الحاملون على الجماعة يستثنون من الهجوم أو يثنون
 عليه " فسيد قطب في إحدى هذه الحملات التي قسا فيها على شكرى وأبسى
 شادى يصف مطران بأنه " رجل حى وديع النفس زكى الدواد " (٣) . وان
 أنكر بعضهم فضل مطران في ريادة النهضة ما سنفصل فيه القبول
 فيما بعد .

وكان مطران إلى آخر يوم في حياته محبا للفلاس وفيها لهم حرجا طوى
 ودهم ومشاركتهم في السراء والضراء فكان " يطلب الصحف حتى ينام
 الأخيرة لا ليقرأها فلم تمد صحته تحمل ذلك بل لمعرف من من أصدقائه
 روى في قريب فيمنعه بالبرق " ومن ضمهم أفتلت عليه الدنيا فيمنته (٤) .

ولعل هذا الطابع الانساني الذي سيطر على كل خلاله هو الذي
 حدا به " أن يقول عن كل ملحد : انه مرجو لوطنه " مأمول للنهضة لنفسه
 الضاد " فاذا قيل له : ان أحدهم فت الانتاج دس التنظيم قال : ولكن
 فدا يهلع التمام ويدرك النضج .

فما عرف مطران غودا لينا الا ثبته " وعزز أصوله " وسند فرمه لكسبي
 بجمل النبهة الصغيرة شجرة ذات فروع بلسقة يستظل بها كثيرون (٥) .

(١) العقاد والمائى : الديوان في الأدب والنقد ٥٧٩ وراجع أيضا : معارك

العقاد الصحفية لأنور الجندى : الهلال أبيل ١٩٦٧ ص ٤٤ .

(٢) سيد أبو المجد : خليل مطران الانسان : المهرجان ٢١٦ .

(٣) انظر : عبد المنير الدسوقي : جماعة أبولسو ٤٩٦ .

(٤) وديع فلسطين : خليل مطران الذي أعرفه : مجلة الأدب : أبول

سنة ١٩٤٩ ص ٤٧ .

(٥) السابق ٤٦ .

ويؤيد هذه الحقيقة ما رواه أحد تلاميذه (١) أن أحد شعسراء الشباب زار الخليل وعرض عليه قصيدة من نظمته معتذرا عن قصوره الخيالي قائلا " إن كل مضاعفة تمجيده الصادق الحار عن عاطفته وليس بوصفه أن يخلق في سماعات مطران " فتأمل الأستاذ في شعر هذا الشاب ، ثم قال له " ولكن هذا هو الشعر بحسبكم هذا يا بني " .

وعلى مطران يؤمن أن العمل يشبه الواسع رسالة في الحياة وهذا فهو يرى أن أميته الكبرى " الحياة إلى الساعة الأخيرة في العمل " (٢) وهو يدعو الشباب دائما إلى المبادرة : " لا بمعنى الحياة التي هي من الشيطان ، بل بمعنى القيام بالعمل في حبه " ولقد لا يؤجل إلى النفس ما يستطيع اتقائه اليوم (٣) .

وقد كانت حياته تطبيقا عمليا لهذه الدعوة فعاش من صغره حياة زاخرة بالنشاط والحيوية والعمل في مجال الأدب والصحافة والاقتصاد والسرور .

ومن أبرز صفات الخليل " التواضع " فالرجل على سعة علمه وثقافته وشاعريته الفذة كان " متواضعا تواضع العلماء وكبار الفكرين ، وعظماء النفوس ، وتندر أن تجد هذه الصفقة بين معاصريه من الشعراء والأدباء (٤) وهو يرى في نفسه طالبا صغيرا في محراب الفن ، وليس هذا من الأستاذ المعروفين :

أكبروني ولست أكبر نفسي أنا في الفن مستفيد صفيير

وقضى عمره دمع الخلق عصف النمان حتى خلا ديوانه تماما من الهجاء فلم يقنع في شعره ، ولم ينصق بأحد مثله ، وإن أخذته الحدة في بعض الأحيان لقرط حساسية ، كما نرى في هذه الأبيات التي يخاطب فيها الشبان الذين أقصروا بينه وبين حبيبته :

توجهتم حونا كراما بنهائكم فأنفتمكم فالجربين صفارا

(١) أحمد زكي أبو شادي : فننايا الشعر المعاصر ٢٠٦ .

(٢) الهلال : ديسمبر ١٩٣٠ ص ١٨٤ .

(٣) الهلال : أكتوبر ١٩٢٥ ص ٢٢ .

(٤) محمد عطا : خليل مطران ٢٣ .

لم يخن مال من مائة سميكس . أتشرون خلقا بالنصار نصارا^(١)
ولكن ساحة القديسين سرعان ماتحو هذه الحدة الطارئة فعملن صفحه
من هؤلاء الوشاة . بل يصفهم بأنهم " أحته " ؛
نصفحا لكم عما اقترفتكم أحسبني . وتذرون أني ما صفت حذارا
صفات خطران الخلقية والنفسية وسلوكه في حياته ومع الناس تعطينا
صورة " مسيحي ملتزم " فهو كاثوليكي المذهب . وحديثه عن النصاري
في النورونية يدل على عمق معتقده . ولعل حياته الأدبية وشامحه مسح
الناس وسالمة للجميع حتى من أساموا إليه لتعكاس لتعاليم الدين الذي
أخلص له . " وكان آخر وصاياه لابن أخيه : كن صادقا أميناً . . . فانسى
لا أعلم منذ ابتداء . حتى أني كذبت مرة . . . فخطر إلى الأمر برصاة وتفكير
. . . ابتعد عن الشر وسامح الكل . . . التصالح ضرورة من ضرورات الحياة
. . . اتمظ من المسيح حينما كان على عود الصليب حيث يقول : افسر
لهم يا أبنا . (٢) .

نحسم . لقد كان الخليل شاعرا الانسانية والحيمة والخلق النبيل
الجميل . وحياته كانت قصيدة رائدة النغم ، شغفت للأدباء والمفكرين
القلوب ودمزت الضمائر : لأنها خرجت من أوتار علية النغم .

(١) ديوان الخليل ١٩٨/١ .

(٢) نجيب صمد : أعلام النهضة في القرن العشرين ص ١١٠ .

(٣) مطران نقده

كان مطران نقدها من الطراز الأول ، بل ان شخصيته كفائد لا تقبل
في استزادها الفني عن شخصيته ككلمة فذ من شعراء العصر الحديث .

ومطران في نقده يسلط سبيل الأستاذ الموجه الهادي ، الواسع
الذي لا يعرف الاحتداد أو المصايبة الهادئة ، وقد عرفنا أنه تحافسي
أن يقدم نفسه في غبار المماركة الأدبية الطاحنة لأن طابعها الحاد الذي
كان يخرج على الخط الأخلاقي في كثير من الأحيان - لا يتفق مع قيمه ومثله
التي عاش بها ولها ، فلم يكن " جهاده الأدبي " عجزاً من التثقف ، ولكنه
كان تحقيقاً لالتزامه مع نفسه وخلقه في مهجره الجديد .

وسمة أخرى من سمات النقد المطراني وهي أنه كان نقداً تطبيقياً - ان
صاح هذا التمييز - فقد أعلن دعوته التجديدية ، وأوضح مذهبه الأدبي ،
وأخذ نفسه به في شعره بثبوت واعتدال ، دون ظر وشطط .

حل مطران على التقليد الذي يهيب الشخصية الأدبية ، هلفي روح
الابتكار ، ودعا الى التجديد الفني الفرار ، أما تلقيح القصيدة بلفظ أو مصطلح
أو فكرة جديدة ، فلا يمد من التجديد في شيء . إنما التجديد الحق نسي
ولم يطران " أن يخلق الشاعر موضوعاً من أوله الى آخره ، هو فيه مصوره ويصله
على النحو الذي وجدنا كل شعراء النرب المعبرين قد نحوه في مملكات
قرايحهم ، فامروا القيس نظم القصيدة ، والتشي فخر مدح ، ونحن مازلنا
نطلبها . ولكن التجديد الذي يحتاج الى الخلق والابداع وتكوين الموضوع من
أوله الى آخره لم يقدم عليه ، ولم يفكر فيه أحد للآن ، ومن اجتز وأعطى
التجديد ما زالوا يمدون قدماً . . . (٩) .

فطران لم تمجبه دعوة الذين توردوا على شكل القصيدة المرسية ،
وسوا الجوهر والموضوع ، نذا حل لواء الدعوة للتجديد الموضوعي ، وأخذ
مطران نفسه بهذه الدعوة فكان رأس المجددين الموضوعيين في العصر
الحديث .

والموضوعة في نظره هي الفارق الجوهرى بين الشاعر المبري الذي ينحو
منحى ذاتها خالصاً في شعره ، والشاعر الغريب الذي يتجه بشعره وجهية

(١) حديث مع شاعر القطرين : الهلال يوليو ١٩٢٨ ص ١٠٣٧ .

موضوعة " ولذلك ليس في الشعر الشرح مدح أو رثاء أو هجو أو فخر أو عتاب
... إنما الشاعر النحوي خيال يحدد إلى فكرة فيخلق الموضوع فيها ويرتب
له الأشخاص والأشياء ويجمع المعلومات ضمنها ويهدي عندئذ آراءه فيها
فهو من هذه الناحية خالق مبتكر ولهذا السبب لا يجري شعراء الشعر
على طراز واحد ... وإذا أردنا التجديد فيجب أن نسير على طريق الغرب .

ودعا مطران إلى الوحدة المضحية في وقت كان النظر فيه إلى جمال
البيت في ذاته ملغى نظرية نقدية سائدة ، وقد أبرز الخليل دعوتهم هذه في
مقدمة ديوانه التي قال فيها :

" هذا شعر ليس ناظمه بمعمده ، ولا تحله ضرورات الوزن والقافية
على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ، ولا ينظر قائله
إلى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره ، وشاتم أخاه ... بل ينظر
إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه ، وإلى جملة القصيدة في تركيبها ونسب
ترتيبها ، وفي تناسب مدحها وتواضعها " (٢) .

فطران في مقدمة ديوانه يثير على الشعر " الذي تستغل فيه الأبيات
وتتناثر شتد أبهر ويبيد أن تكون القصيدة وحدة ملتزمة الأجزاء حسنة التاليف
فيها بينها " (٣) .

والشعر في نظره ليس مجرد كلام موزون مقفى ، بل إن الشعر بمفهومه
الصحيح ما كان تلبية للشعر ، وانتمكاساً للملاحظة :

هو نوح سقية شكت	لا قدر ما يحوى القلب
هو ما بكاه القلب لا	مصار ملجرت الغروب
هو لغة وشيل من	جرائها نفس صليب (٤)

ولم يقتصر جهود مطران على الدعوة إلى الموضوعية والوحدة المضحية
والصدق الفني ، بل تناول شخصيات الشعراء المحدثين بالتحليل الموقف
الذي يصور ملامحهم الأدبية ، وسير لغوهم ، معتمداً على النظر المناسب
والحكم الدقيق ، فصور بأحكامه هذه المثل الأعلى للناقد النزيه ، وقدم

(١) حديث مع شاعر القطرين : الهلال يوليو ١٩٢٨ ص ١٠٣٧ .

(٢) مقدمة ديوان الخليل ٩/١ .

(٣) طه حسين : حافظ وشوقي ١٧ .

(٤) ديوان الخليل ١٩/٣ .

بها تحتاج للفقه الفاحص البنا*، ويجزى* بعض هذه الأحكام غسية
الاطالة :

يقول مطران من السيد توفيق البكري: " أما نظمه فمثير وله قيمة
نظرات الى زمانه ، ولكنه أشبه شئ بنظرات موجهة من عبده عبيد الى عبده
جديد ، وليس له فكر عام ثابت يتجه اليه . . . فهو يقول اجابة له صوات
الطواري* ، يلمس لكل حالة " لهوسها " (١) .

يجد ي مطران رأيه في شوقي وحافظ ، هو ان بينهما موازنة جميلة تدل
على رمسي وثق بي عبقريين :

" شوقي شاعر نفاش يدور الحوادث وأخذ منها ما يدعوه للشعر
ومن خلالها يرى مواقمها ، وما يمكن أن يستخرج منها لارسال حكمته
أو ضرب مثل ، أو التمييز عن احساس أو عاطفة ، ولذلك نجد في شعره
لميرضى كل انسان .

أما حافظ فقد كان أشبه بالرجاء يطلق الوحي من شعور الأمة واحساساتها
ومؤثراتها في نفسه ، فيمتزج ذلك كله بشعوره واحساسه فيأتي على القول
المؤثر الدقيق بالشعر الذي يحس كل مواطن أنه صدى لما في نفسه ،
وله غرام باللفظ أكثر من غرامه بالمعنى .

ولكن شاعرية شوقي أوسع مجالا لأنه كما قلت نفاش بنفسه يطلق الوحي
من شعوره واحساسه ، ويتصرف مع الحوادث تصرف العالم الخبير " (٢) .

يحلل مطران نفسه لستاذة ابراهيم اليازجي في دقة وحياء ويخلص
من ذلك الى تحليل شخصيته الأدبية في إيجاز جامع دال فيقول : " ان للشهخ
مذهبا عاديا في الشعر والنثر وسائر ما يتولا ، وهو مذهب الاقنان ، لا يخلو
جديدا ، ولكنه يتقن ما يصنعه الى حد أنك تعجز عنه اليه ، وفحرفه بطباعه " (٣) .

فاز عجب أن نرى كثيرا من شعراء عصره يعرضون عليه اقتراحهم قبل
أن يذيعوه ، وقد اعترف حافظ ابراهيم صراحة بأنه كان يعرض على الخليل
شعره لمكانته في الأدب ، ومكانته في نفسه (٤) .

(١) انظر عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ٤٢٦/٢ .

(٢) الطنحاني : خليل مطران كما عرفته (المبرجان) ١١٣-١١٤ ، وانظر
كذلك " ذكرى الشاعرين " ص ٦٨٤ جمع وترتيب أحمد عبيد .

(٣) عيسى سابا : الشيخ ابراهيم اليازجي ٣٢ .

(٤) انظر : عطا : خليل مطران ٣٤ .

كما اعترف كثير من شعراء العصر بفضل مطران عليهم ، وأثر توجيهاته
فيهم . يقول بشر فارس :

• • • • • علنا (الخليل) نحن الشعراء أن اللفظ وساطة لا غاية •
وأن الصورة شرارة لا حكاية • وأن الحص يقتله الافتعال • وأن القصود بهتان
متملك • لا حافظ مرفوع هنا • ولطاقة منقمة هناك • وخزنة ملقاة فيما بينهما
ثم علنا أن الروح المصارة مصارة • فعلى قدر الخلجات تكون أنواع التعبير •
هقدر الخطرات تأتي أنوان التخيل • (١) •

ومن الذين أقروا بأثر مطران فيهم : أحمد زكي أبو شادي ، والمازنسى
وابراهيم ناجي و خليل شبيب وغيرهم • ويرى بعض النقاد أن لمطران فضلا
على اقدام شوقي على انشاد الشبل في الشعر العربي • (٢) •

وكاد الاجماع يتمتع على أن مطران رأس المجددين - بنقده وشعره -
في العصر الحديث ، ولكن البعض - لدوافع متعددة - ينكر فضل مطران
في هذا السبق وهذه الريادة ، ومن هؤلاء : الأستاذ العقاد وآخرون •

فالمقاد الذي يرى أن شوقي " ليس عالمنا طليعنا " وأن الرافض " ليس
بنقاد على الاطلاق " يقول عن مطران " أذا كثر نقدا بأصول النقد فلمس
بشيء " • (٣) • كما ينكر العقاد انكارا جاسما أن يكون لمطران أي تأثير على
مدرسة الديوان ولو عن طريق تهيئة الرعى (٤) •

كما يذهب دياب (٥) من ثلاثية العقاد - إلى أن حديث مطران عن
الوحدة المضوية لا يحد وأن يكون من باب الانماع إليها لا من باب التقعيد
والتقنين •

ولا شك أن أحكام العقاد السابقة فيها عموم صارح يحتاج إلى دليل •
ولا يتفق مع المنهج الدلى في البحث •

ولست أدري ما الذي يمتيه التلمذ " بالتقعيد والتقنين " فالوحدة
المضوية ليست في حاجة إلى وضع قواعد جافة وقوانين صارمة • ولكنها في حاجة

(١) بشر فارس : خليل مطران : مجلة الأديب آب ١٩٤٩ ص ٢ •

(٢) كثر الجندى : الشعر العربي المعاصر ٢٦٧ •

(٣) انظر : د • عبد الحى دياب : فصول في النقد الأدبي الحديث ٩٠-٩٣ •

(٤) د • دياب : عباس العقاد ناقد ١٣٩ •

الى شاعر يأخذ نفسه بها ، يقدم عطاء شعريا فيه وحدة المشاعر والفكر
وخصوصية الخيال ، بحيث تمثل كل قصيدة معيارا فنيا يميز النفس وأخيرا
بالفكر والشعر ، وهذا ما فعله مطران .

على أن تلخص المقادير لاضطر الى الاعتراف بمكانة مطران كقائد فني
فاستدرك قائلا : " ولكن ليس معنى هذا أننا نجرد مطران من ريادة النقد
الحديث الذي ساد فيما بعد ، إذ أنه بفضل هذه التوجيهات استطاع أن
يقيم الآن هناك الى ملهبة الشعر الصادق ، كما أننا لا ننكر عليه تجديده بالنسبة
لوحدة المعنى في شعره " (١) .

هذه بعد المميز الدسوقي (٢) الى أن خلط مطران ليس قائد حركة
التجديد التي ظهرت في الشعر العربي المعاصر ، والتي تبلورت في حركة
الديوان وجماعة أبولو ، وفي الحركة الشعرية الجديدة التي تمثلت في شعر
المهجر ثم في الحركة الشعرية المعاصرة التي لم تتبلر بعد خصائصها وميزاتها .
ولكن الذي أثر كثيرا مباشرة في حركة التجديد هذه إنما هي جماعة
الديوان مثله في شعر عبد القادر المازني ، وهذه الجماعة هي التي حلت راية
التجديد في مطلع القرن العشرين .

نحن لا ننكر جهود الديوانيين في مجال الأدب ، فقد نادوا بمسح
فاهيم قبرت النقد والشعر ضحايا الوحدة العضوية والصدق الفني ، وأن يكون
الشعر ترجمانا حيا عن النفس والمجتمع (٣) .

ولكن مدرسة الديوان - إن صح أن نسهبها بدراسة - سرعان ما سلكت
مسلك الشاعر العربي القديم الذي يقول :

وأحيانا على بكر أخنسا إذا لم نجد إلا أغانسا

فقد كتب شكرى عدة مقالات في نقد شعر المقادير والمازني في جريدة عكاظ
عاش ١٩١٩ و ١٩٢٠ رد المازني على شكرى بفصل الحق بكتاب الديوان ، ولقب
شكرى " بصنم الألهيب " واتهمه بالجنون والحق والأدباء " وبعد ذلك طير
صواب عبد الرحمن شكرى وشبهه صديقه أميلىات تتنقل في المنزل الوضيع
والمرض المستباح وأنها خنازير الانسانية . (٤) .

(١) د . دياب : عباس المقادير ناقد ١٧٨ .

(٢) جماعة أبولو ٨١ - ٨٢ .

(٣) انظر : يوسف نمر عوض : رواد الشعر الحديث .

(٤) دياب : عباس المقادير ناقد ١٢٢ .

وتقرأ الديوان " فتشعر بنوع من المتعق للخلق أصابها حيرة •
يستوفى في كل صفحة من صفحاته هذا • وهجوا • حق الذين أثنوا على هذا
الكتاب لم يستطعوا أن يبروا • وأصحابه من بشاعة الشتم والتجريح • ومن
هؤلاء يذائل نعيمة الذي يقول عن المازني والمقاد في الديوان " ولو
لهمما ترفعا كل الترفع عن الوخز في شخصيات من ينتقد اتهم من الكتاب
والشعرا • لما كان على كتابهما من عار لهم وشرب " (١) •

" غير أن خطة المقاد والمازني لم تشأ أن تتم • فلم تخرج المطبعة
من كتاب " الديوان " الذي ظهر في أواخر الحرب العالمية الأولى إلا جزئين
ومن ثم فلم تتح لأرائهما البناءة في الشعر أن تخرج في عمل متكامل " (٢) •

وطران قد سبق مدرسة الديوان إلى دعوته التجديدية بمشعرين عاما •
وجاءت مدرسة الديوان بعد ذلك فتردت نفس هذه الفاهيم • وإن كان
لها فضل في التوسيع والتفصيل • أما النباهي والقولعد فواضعا ومرسبا
هو الخليل لا ثلاثي الديوان •

هبط فضل الريادة لطران كذلك • حق لو أخذنا برأى من ينهض
إلى أن جذر مدرسة الديوان وجدت قبل أن يرى كتاب " الديوان " النور
وذلك في يوميات المقاد التي كان يكتبها في الدستور سنة ١٩٠٧ • وفي الجزء
الأول من ديوان شكوى الذي صدر سنة ١٩٠٩ • وفي المقالات التي كتبها
المقاد في عكاظ سنة ١٩١٤ بعنوان (الشعرا التدابون) • أقول حق
لوسلخا بهذا الرأي لبق لطران فضل السبق والريادة لأن دعوة ططران
التجديدية وخاصة للوحدة العضوية كانت دعوة عملية تطبيقية أخذ بها نفسه
في كل شعره • لا استثناء • حق في قصيدته الرائدة التي نظمها في العقد الثاني
من عمره وأغنى بها قصيدة (١٨٠٦ - ١٨٢٠) • وفي القصائد القصيدة التي
كان ينشرها أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين • والتي تمتد
لأشياء جديدة لم يصعد في الأدب العربي من قبل •

فليس من الغلو أن نقول أن طران كان حامل لواء التجديد
ورائد مدرسة الديوان فقدم له الطريق • ووضح عليها المعالم والصوى •

(١) النبرسال ٢١٧ •

(٢) د • محمد زكي عثمانوي : الأدب وقيم الحياة المعاصرة ٨٩ •

(٣) د • هيام المقاد ناقد ١٢٧ •

* يرى بعض النقاد أن شكوى تأثر بأخيلة مطران وهارانه ، وأن وحدة الطريفة موجودة عند مطران وشكوى ، أما الفرق التي بينهما فترجع إلى الاختلاف في الشخصية (١) .

بل إن أنمازي وهو أحد جناحي الديوان بعد انشقاق شكوى يستوف صراحة تأثر مطران فيه فيقول " أعتقد أنني مدين لمطران بتأثير هذا يعرفه الناس ولا سيما في صدر حياتي ، فإن الخليل هو أول من أدخل شيئاً من التجديد على الشعر في مصر ، وثبعه شوقي حيناً ، ثم صرفه مركزه الرسمي في بلاط الخديو عباس عن مواصلة الاتباع ، ثم ظهر مذهبنا الجديد " (٢) .

فالمآزني يرى أن مطران هو رائد التجديد وأن مذهب الديوان ليس يظهر إلا بعد أن مهد الخليل الطريق وسجل سبقه في ميدان التجديد .

ولم ينكر من ثلاثي الديوان زيادة الخليل وسبقه وتأثيره إلا المقবাদ ، وإن لم يستطع أن ينكر أن الخليل " من المجددين " وأنه " علم وحده في جيله " (٣) .

قد تهلوت دعوة مطران ومذهب الصوري في صورة حركة شعرية نامضة ، تشكلت في جملة أبولو التي تولى رياستها ، أما حركة الديوان فلم يكن لها هذا الأثر " لم تخلق مدرسة شعرية ، ولم ترب ثلاثاً ، وأتباعاً ، وذلك لأن المآزني لم يلبث أن هجر الشعر إلى النشر وإذا كان الأستاذ العقاد لم يهجر الشعر بل واصل إخراج الدواوين فإن هذا الأستاذ الكبير لم يواتمه فيما يهدو الطمع الذي يستطيع منه أن يكون مدرسة ، وأن يتبنى تلاميذ لهم مولعهم وشخصياتهم الأصلية " (٤) .

ولثلاثي الديوان وإن تحرروا من القافية لم يستطع واحد منهم " أن ينتج قصيدة قصيدة طهيلة تبلغ آلاف الأبيات كما تعرف في الإلياذة مثلاً ، ولم يستطع واحد منهم أن ينتج تشيلية ، بل ظل الشعر عندهم ينحدر في مسارب ضيقة هي مسارب الشعر الفنتائي الدام الذي يخفق النفس وأمالها وآلامها " (٥) .

(١) أنظر الجندي : الشعر العربي المعاصر ٢٦٩ .

(٢) السابق ٢٦٧ .

(٣) شعرا مصر وبيئاتهم ١٩٩ .

(٤) مندرج : انشعر الصوري بعد شوقي : الحلقة الثانية ٢ - ٣ .

(٥) ضيف : شوقي شعر العصر ١٠٢ - ١٠٣ .

و ما عرضناه فيما سبق - لم نقصد به التقويم الفني الكامل لجهد
الديوانيين وفاهمهمم الأديبة ، كما لم نقصد به استيفاء كل القسم
النقدية التي انتقها مطران وقارها فيمن جاء بمحمد . فكل ذلك
في حاجة الى بحث مستقل ولكنه المباح و اجمال قصدنا به أن نحدد
في ايجاز مكان مطران في عالم النقد من ناحية وعلاقة مطران بفاهمهمم
الديوان من ناحية أخرى . وهو ايجاز أرجو - في قايضا هذا - أن يفي
عن الاطالة و الاكساب .

(٤) مطران الشاعر المجدد

شوقي وحافظ ومطران : فرسان الشعر الثلاثي في مطلع المصـــــ
الحديث ، وان سبقهم البارودي كما هو معروف في حركة البعث والاحياء ،
وهم يذكرون دائما أو غالبا بهذا الترتيب ، وظفر الأوان من الدراسات
النقدية والأدبية بحظ آخر من حظ صاحبيهما ، وشاع شعرهما أكثر من شعر
شعره . هرجع ذلك الى أسباب متعددة لعل أهمها :

١- شهرة شوقي كشاعر القصر الفذ دفع الكثيرين الى تجميعه والتسا
عليه تقرها وتزلفا لشاعر المدح والقصر والأمراء الذي ولد بهاب اسمعيل
كان في ترضيته ترضية للحكام وتقرها بهم .

٢- التصاق حافظ بالشعب المصري وتخفيفه آماله وآلامه جعل لشعره
صدي في نفوس الناس والشباب .

٣- كان شعر حافظ وشوقي سهل المأثي قهيب التناول يعكس شعور
الخليل الذي كان ذا طبيعة مركبة معقدة ، فهو شعر "لا يتسلل الى النفوس
في سهولة صوره ولا تتذوقه القلوب عند النظرة الأولى" . بل كان يحتاج الى
تأمل وظفر دقيقين حتى يتوصل الى خصائصه ونباهج الجمال فيه " (١) فهو شعر
يستمع الى الأعلى القاري ، المثقف الواسع الثقافة ، يعكس شعر حافظ وشوقي .

٤- ومطران مهما قيل في دماثة خلقه ، وشألية سكله كان طارئا على
المجتمع المصري ، فلم يندمج في البيئة الجديدة الا بقدره ، ولم يستجب لتياراتها
الاجتماعية والسياسية الا في حدود تتفق أولا وأخيرا مع طبيعته النفسية التي
تسم بالمعاداة والتقية والحياء والحذر .

٥ - وشمة موزة فاق بها حافظ صاحبيه وكنت من أسباب شهرة شعره
وحياته " كان يكثر في الجمهور بالقائه بالقدر الذي يؤثر فيهم بنفسه شعره
لقد كان في نبرات صوته ، وحسن اجادته في الالتقاء يلعب بمواطن السامعين
كما يلعب بها بالفاظه ومناقبه " (٢) .

وقد أطرى مطران هذا الجانب في حافظ فقال في المجمع اللغوي بدشوق
سنة ١٩٢٩ في ختل جامع :

(١) الدسوقي : جماعة أبولو ٨١ .

(٢) أحمد أمين : مقدمة ديوان حافظ ٣٤ .

دنيا لك أن تسمعوا شمر حائل وأن تسمعوا انشاده الصبر في أن
 هما تحفنا دهر ضنين ظفر دسا بكتيهما من صف فير ضلطان^(١)
 وقد سجل له الخليل هذه المخرة فقال في رثائه :

ينشد الخليل ثانيا كل لب يهيج الابداء والانشاد
 ينهر النيرة المزوى فما تسمع الا اعداء في الوادى
 وكان الأخير يحل ضمه كبريا تهز كل فساد^(٢)
 ذاك أن الروح المرود فيها روح شبيب والصوت صوت بلاد

وليس معنى ذلك أن الشاعرين لم يستهدئا المنشد المر وخاضعة من المقاد
 والمازنى في الديوان كما أشرنا من قبل ، أو أن الخليل قد عدم من النقاد من
 يقدمه على صاحبه ؛ فله حسين بن رى أن " طران زعيم الشعر العربي المعاصر
 وأستاذ الشعراء العرب المعاصرين لا يستثنى منهم أحد " ^(٣) ويرى أنه يسون
 هؤلاء الشعراء الثلاثة الشاعر الوحيد الذى عني بشعره ، ووجه من نفسه
 الشجاعة على تقديمه المقراء ، أما الشاعران الآخران فقد أشرنا أن يستظلا
 بنورهما من زعماء النثر ^(٤) فقرأ من شعره " أشهد أنى لم أقرأ مثله لشعرا
 الذين يخلون الناموس بهج الفلك وخرنا لاسلوب " ^(٥) .

أما أستاذنا إبراهيم الجازي فيرى " أن ليس بين المعاصرين من يقدر
 أن يمشى معه " ^(٦) .

والدوازنة القوية الدقيقة بين الشعراء الثلاثة في حاجة الى بحث مستقل
 ضخم ، ولكننا نستطيع أن نقول في اجمال : أن الخليل تخلف عن صاحبه نسي
 امرأ الدباجة والتألق اللقى والانسجام بالموسيقى ، وفي ذلك يقول حافظ
 عنه " كان فواجا على الدمان ولو كان يحتم باللغة لسبقنا أجمعين " ^(٧) .
 ويتفوق حافظ على طران بحسناته واجتماعاته ، وتفرد شوقي بمفرد
 التمثيل ، على أن الخليل يفوقهما بشعره القصص وسعة موضوعاته وفراة فكره ،
 فهو شاعر الموضوع والفكرة غير مدائن .

(١) ديوان الخليل ٣/ ٣٢٩ .

(٢) الديوان ٤/ ١٤٤ .

(٣) محمود بن الشريف خليل طران شاعر العربية ٣ .

(٤) حافظ وشوقي ١١ .

(٥) السالكين ١٤٧ .

(٦) المقتطف ١ أغسطس ١٩٣٩ .

(٧) جعول علوى : من شعراء المعصر ٨٣ .

وإذا كان البارودي هو باعث الشعر المصنوع من الضمف والسمك
الصيق فان مطران هو رائد التجديد في الشعر الحديث .

جاء البارودي فخلد الشعر المصنوع من ركاكته وضمفه وأفراقه ففسى
المنفعة ، وأعاد إليه روح المدحج الأولى : عصر الفحول : فمزق على أوتار
المتقى وأبى تمام وأبى نراس فانتفض الشعر حيا بعد الخمود والتجديد . أما
مطران فقد حمل لواء الدعوة إلى التجديد ، فهو رائد المدرسة التي ظهرت
ودعت إلى وحدة القصيدة ، والتجديد في المضمون ، وهو أول من كان شعره
دعوة إلى تطهير الشعر المصنوع بهذا المذهب الشعر المصنوع ، والتحرر من قيود
التكلف ، وقد بلغ من ذلك مهذبا أن جود في المضمون ، وحافظ على جزالة
الأسلوب ، وكذلك أرنؤ المعقلين أتباع مدرسة البارودي ، وفتح طريقا
جديدا للتيار الذي جاء بعده وأرتعد به . (١) .

وإذا الاجمال لا يغنيها عن تفصيل القول في بعض ملامح التجديد
التي تجدها في شعر الخليل . وقد سبق أن ألمحنا إلى أن مذهب الخليل
الفني لم يكن مجرد دعوة نظرية ، بل ، انه التزم كل القواعد التجديدية التي
حصل لواءها أو أظلمها على الأقل . وقد وصف مطران شعره في مقدمة ديوانه
بأنه شعر عصري ، كما انتصر بأنه " أجراً من حقلنا وشقي على التجديد " (٢) .

ومن أبرز ملامح التجديد في شعره :

١- الوحدة المضمونية : فالقصيدة هنا " متكاملة ، نكرا ومضى وخيالاً ومطابقة
يمكن الاستشهاد ببلية قصيدة من قصائده في هذا المجال .

٢- تأثير مطران - على أوسع نطاق - بالمذهب الرومانسي وقد انعكست
روح هذا المذهب على شعره وشملت في مساحة الحزن الصيق التي تصبغ كثيرا
من قصيدته ، وفي فناءه التام بالهزيمة وامتزاجه بها وهو مليسبه الدكتور مندور
" بالظول الشعري " (٣) . ومن أشهر قصائده التي يبرز فيها هذا الاتجاه
قصيدة المساء ، وفيها يحن الشاعر نفسه بالبحر والغروب ، هجتر ذكرياته
مع الشمس النارية ، والطبيعة في كوكب الوداع العتير تشاركه وجد انه الدامي
وهذا لفته الباكية :

(١) أنهر الجندى : الشعر المصنوع المصنوع ٢٦١ .

(٢) الهلال يوليو ١٩٢٨ ص ١٠٣٧ .

(٣) راجع : مندور : مطران ١٩ .

ولقد ذكرتك والتمهار مودع والقلب بين مهابة ورجاء
وخواطرى تهد وتجاه نواطرى كلى كدامة السحاب ازائسى
والدمع من جفتى يسيل شمسى حسق الشعاع الفارب المتراعى
والشمس نى شفق يسيل نهاره فوق الصديق على نرى مسودا
مرت خالز فما متين تحسدا وتقطرت كالدمنة الحمراء
فكان آخره معة للكون تسد مزجت بآخر أدمى لرائسى
وكنتى اتست يوى زائسى فراكيت فى الدرة كيف مسكائى (١)

٣- وهذان لم يكن شاعر السباح، ولكنه كان شاعر الأعماق، فقارى
شعره يحس أنه آدم " مصارع شديد " أحكم تأسيسه وتصميمه وهما وه، فهو ذو
مدخل وطبقات مشدود بعضها بهمضه لا أمام لوحة ذات مساحة تجذب
الرائى بالنظرة الحلى، لذلك كان شعره فى حلة الى انحام النثار وعمال
الفكر والذوق، لأن الخليل " شاعر بمقد الشخصية نفسه كمنشور ذى أضلاع
وجوانب متعددة تحكم عليها أشعة الشمس فى أشكاله وتشغل فى وجهات
مختلفة، وتأخذ صورا متعددة فهو، تكمر الحياة التى تغالطها فى صور
شقى، وأشكال، مختلفة " (٢).

فشعره فى مجموعته يشغل تجربة الشاعر فى حياة تصمها، وفند ببصره
مصورته فيها " ولا تتم التجربة الكبرى المشاعر ولا تكمل إلا اذا كان ممن يتمقون
الحياة، يسبرون أغوارها، ويتخلطون فى بواطنها، ويحاولون التعرف الى
داخلها، وأسرارها المستتلة، لا فى مظاهرها الكبرى فحسب، بل فى
كل مظهر منها كان صائرا أو زائدا " (٣).

وهذا التعمق الفكرى والنفى تجلى فى مظهرين نقلا الشعر الصيسى
نقلة جديدة طريفة :

المظهر الأول : المنهج بين مشاعره الخاصة وبين حقائق الوجود والقيم
الإنسانية العليا، وكثيرا - ان لم يكن غالبا - ما كتبت هذه المشاعر تسوارى
وتستحقى مرا، المنعصر الفكرى .

المظهر الثانى : براعة الخيال، الذى كان فى مجموعته لبتكارها تركيبها

(١) ديوان الخليل ١٤٦/١ .

(٢) أدهم : المقتطف ينلير ١٩٤٠ ص

(٣) ضيف : نى ألفت الأدي ١٩٤٠ .

يصعد من البسيط إلى المركب ، نأذا نحن أمام صورة فريضة عجيبة لا عهد
للصرف المصري بها •

ولنأخذ مثالا من شعره تصيده في الأهرام : كل الشعراء الذين
نظموا في الأهرام نظروا إليها نظيرة المحجب المشدود الذي يرى فيها دليل
عظيمة • ولقد نجد خالد لا يعلو على الأيام • أما طبران فيرى فيها مظاهر
من مظاهر الجودية • وتسلط الانيمان الطافي على الانيمان المستضعف لغاية
فأخية لصاحبها الثاني • وتكشف الرقعة الشعرية المشهد كله • وحمل الخيال
البارع عمله حتى ترى الصورة شاذة أماضا : ترى كل ألوانها • وضع بعضهما
وحركتها • وحسن مقياسها من حرارة وحزن وألم :

شاد فطلى وبني فوطسدا	لا للملى ولا له بل للمدى
مستهدا أمته في يومه	مستهدا بفيه للمدى غدا
لن أرى عد الرمال دامت	خاذا تكثر أن تستهدا
صفر الوجوه ناديا بهاهم	كالكلأ اليلهم يحلوه الندى
محبة ظهروهم خرس الخطى	كالنحل دب مستكنا مخلصدا
يا أيتها الموتي ألم يسمكم	صوت الفتادى صادعا موددا
توموا تنظروا المصوفة فيما حولكم	تدوس دلمات الملوك همدا
توموا تنظروا الحد وفي دياركم	يحكم فيها مستهدا أيهدا
توموا تنظروا أئسادكم مبرونة	نسى مشهد لمن يروم المشهدا
بحث به مسائلكم حساب ما	قد سقم من راحنا واقتدى
لم يفتنكم منه البنا عالى	والأرض تنبها والمواك كهدا (١)

فروية الشاعر رؤية شعرية تستند من بصورة خائفة • لا رؤية بصرية تستند
على الخيال الجزئي والتصوير المباشر المحصور • وطكة الخيال عند طبران
جعلته يشخص مظاهر الدليمة • فأذا هي حية نابضة ناطقة • فوصفه لها :
" لم يأت من تهبول الوصف الحسى الذى عرفه المرء ولم يفتح بالمجازات
والاستعارات اللغوية التى ترهط بين الانيمان والدليمة • بل استند الى فلسفة
كثيرة أساسها الحب الذى يجمع بين الطواصر ويؤلف بين الأشئات • كما يستند
الى فكرة روحية شرقية • هى الطول المصرى • وأخيرا الى فكرة تشبه أن تكون
أخرى • هى رؤية كائنات حية نور الطليعة • ولها تلك الكائنات • وشيادل
الحديث معها • فكل هذا ما يكون مذهبها شعبي جديدي فى الأدب المصرى •

(١) ديوان التخلييل ١٠٤/١ •

(٢) مقدم : تخليل طبران ٣٣ •

٤- ولعل لشم جديد في شعر مطران هو ذلك المطاء الكريم الذي قدمه للغة الضاد ، ولغنى به (القصص الشعرية) الذي سنفصل فيه القول في بحثنا هذا .

هذه هي بعض مظاهر التجديد في شعر الخليل ، قد منها على سبيل الإيجاز والإلماع ، فكل مظهر منها يحتاج إلى بحث طويل مفصل .

وكل أولئك جميل مطران رائد مدرسة التجديد ، كما كان البارودي رائد مدرسة البيت ، وقد أثرت دعوة الخليل ، وشخصيته الشعرية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في شعراء الديوان وشعراء أبولو كما ألقا سابقا ، والمقاد الذي أكرهه ريادة مطران النقدية والشعرية ، وأكرر فضله في التجديد على نحو ما ذكر في كتابه عن شعراء مصر ، عاد واعتز بفضل الخليل على النهضة التجديدية فقال (١) " وصفاة القول في بيان فضل علم النهضة التجديد أنه كان منذ نشأته الأولى هاديا بصيرا إلى موضعات الشعر التي يحسن بالشاعر المصري أن ينظم فيها فظما في وصف الطبيعة ، كما نظم في وصف المجتمع ، ونظم في التعبير عن المداطفة كما نظم في التعبير عن الحياة الدائمة ، ونظم في القصة التاريخية كما نظم في القصة الاجتماعية ، ونظم المفرد من أصحابه ، كما نظم للأسرة من أصحابه وأصحاب ذويه ، وكان مملوفا ملهما في جملة هذه الأغراض " .

وهضم المقاد حكمه هذا على كثر شعر مطران حتى شعر الغلسات التي حصه بعض النقاد في جملة الأثبات الذي يحتاج إلى المداير .

والواقع أن ما نلحه الخليل من شعر الغلسات من مدح وتهنئة وثنا ، الخ لا يبلغ شأوا وشعره الذي نلحه في أغراض آخر كالقصة الشعرية والفزل ووصف الطبيعة ، كما لا يبلغ درجة الإجابة التي بلغها شوقي وحافظ فسي هذا اللون من الشعر .

وفي شعر الغلسات قد يضح الخليل نحو التقليد في الشكل والمضمون ، اقرأ مثلاً قصيدته في تهنئة الخديو عباس الثاني على أثر فتح السودان ومثلها :
التيز عبدك والحياء جوارى باليمن والبركات فيه جـسـوار
أضنه بـسـمـال وجـسـوارى وجملته ملكا عزيز جـسـوار

(١) المقاد : تهنئات الخليل (المهرجان) ١٢ .

(٢) ديوان الخليل ٢٤/١ .

فالجناس المتكلف الذي ورد في هذا المطلع يحسم القارئ أنه أمام شعير
من الشعر التركي، مشرباً بالهديس، كلف به •

الآن شعر المناسبات عند الخليل نجان :

نوع يغلب عليه الترع والارتجاز، والتقليد، وهو الذي كان ينظمه
"بالطلب" ان صح هذا التمييز، فقد كان الناس يتعده جماعات وأفراداً
لينظم قصيدة ترويضاً أو رثاء أو الاحتفال، بمشروع، وأم تكن سماحة الرجل
ود مائة خلقه ورحابة صدره تسمح له بأن يرفض لدالاب طلبها أو يخيب لسه
رجاء • •

وحيث كان ينظمه بدعاية نفسية قوية وشعر فياني، وإيمان صادق، وفيه
تندفق شخصية الخليل، وتفيض عليه شعريته الفذة، ومن هذا اللون كثير
من شعر الرثاء : كوثائق في حلقه ومطلق كامل وشجيب الحداد • ويقول
اليازجي عن قصيدة الرثاء في الأخير " هذا هو شعر خليل، مداران الحقيقى،
ولو كان شعره على هذه الصور والمضامى، وهذا الحسن في الصنعة في اظهار
المواطف، لما بشى منه أحد من المداحين " (١) •

على أن شعر الرثاء ان كان فرضاً تقليدياً لا يتسع كثيراً للملاحم التجديد
فليل خليل، فضل التجديد في هذا الدرس من الشعر من ناحية المنهج والطريقة
فقد اتجه اتجاه التجديد في الرثاء • كما سنرى تفصيلاً في الباب الثاني -
وهو جميل قصيدة الرثاء لا تنفك عند تأبين الميت وذكر مجلسه - بل تشمل
في اسهاب قصة حياته مع الوقوف عند الفترات اللمعة البراقة من حياته
حتى أصبحت أشبه ما تكون بترجمة لحياة الفقيد •



(١) المقتطف، أغسطس ١٩٣٩ •

(٢) الرمادى : خليل النجيل ٢٤ •

الفصل الثاني

ملحقات في عصره وبيئته

كلمة في المصير

ليس هذا بهذه المجالة رسم ملامح العصر الذي عاش فيه
الشاعر بكل خطوطه وتفاصيله لأن مكان ذلك كتب التاريخ و التراجم
المتخصصة .

ولكنها خطوط عرضية قد يكون فيها غشا لمعرفة الجو السياسي
والاجتماعي والفكري الذي عاش فيه الشاعر ، والهدف الاساسي منها القاء ضوء
على مكان الشاعر في الارض التي عاش فيها بتياراتها وأجوائها المختلفة ،
وليس الهدف رسم صورة متكاملة السمات والخطوط للعصر والبيئة ، وخاصة
أن موضوع بحثنا ليس الشاعر بكل جوانبه ، ولكنه شريحة واحدة من فن طرأن
وهي الشعر القصصي .

وقد درج المؤرخون وكتاب التراجم - على اختلاف توجهاتهم - على الفصل
بين الحالات المختلفة : الحالة السياسية . . . الحالة الاجتماعية . . .
الحالة الفكرية . . . الحالة الأدبية . . . الخ . والفصل بين هذه الحالات
في الواقع عملية صعبة فيها كثير من الاجفاف والتعمت ، لأنها لا تتفق مع
واقع هذه الحالات التي يتلبس بعضها بالهمس الآخر ، ويختلط خطوطها
وتتشابك طولاً وعرضاً .

وهذه الحالات تشترك جميعها في وحدة النبع ، وهو الواقع الذي
تميشه الأمة في فترة معينة من حياتها لها ألوانها وسماتها المميزة .

وهذه الحالات حق في أمد المهدود ظلاماً تأخذ صورة فاعلة لا تمسرف
التوقف . كما أنها من جانب آخر لها صورتها المتفاعلة ، فالحالة السياسية
تؤثر وتتأثر بالأوضاع الاجتماعية . والظواهر الاقتصادية تتفاعل ولا شك - تأثراً
وتأثيراً - بالحالة الثقافية .

وصفة القول أن الذين يفصلون هذا الفصل الحاد القاصي بين هذه
الحالات إنما يخرجون - بهذا الفصل - على الواقع التاريخي من جانب ،
وصطدمون بأبسط مسلمة علم الاجتماع من جانب آخر . لذلك - واتساقاً
مع ما ذكرناه سابقاً - نلتزم في حديثنا عن عصر الشاعر وحياته الخطة الآتية :

١- القاء الضوء على المصير بصورة تكشف أهم حقائقه ولامحه ومؤثراته
وحالاته دون الفصل بين هذه الحالات .

٢- تحديد مكان الشاعر ومواقفه في العصر الذي عاشه والأرض التي وقف عليها ومدى تفاعلهم مع روح عصره والتيارات السائدة فيه .

وقيل أن تدخل في تفصيلات أجد من النثر المأزوب أن أبرز عبدة حقائق عن الدواة التركية ، فها نحن قد عاش أكثر من نصف حياته في ظل هذه الدولة وقد شهدت أبرز هذه الحقائق لأنها تلامت أو حجبت تحت ركام من الكتابات الغربية الصليبية المتعممة ولأن أمانة البحث تقتضي الانحياز العلمي بذكر الحقيقة مهما كانت قاسية أو غريبة على المفاهيم السائدة :

لقد سيطرت الدولة المملوكية على الشرق العربي بدولة مختلفة قرابة أربعة قرون (١٥١٤ - ١٩١٤) . هاسم الخارقة الإسلامية استطاعت الدولة المملوكية أن تثبت أقدامها في هذه الدول طيلة هذه القرون ، وإن اختلفت هذا الفنون من تعلق إلى قلبه ولكنه كان اختلافا في الدرجة ولم يكن اختلافا في النوع . ويجب أن نأخذ وأمانة أن نذكر بالحقائق الأربع الآتية المتعلقة بهذه الدولة :

الحقيقة الأولى: أن الخارقة المملوكية استطاعت أن تدفع عن الشرق العربي ضد الاستعمار الأجنبي ، وتوقف المد الصليبي الغربي أربعة قرون ، فقد كان من النظم أن يتحول الوطن الإسلامي كله إلى قوة عسكرية لتواجه الموجة الصليبية الحادية تأتي أخذت تتجمع وتتكاثف بعد نهضة الشعوب الأرمية ، هدلية الكرموف الاستعمارية ، واكتشافهم الرجاء الصالح .

صحيح أن الدولة المملوكية لم تستطع أن توقف هذا المد إلى النهاية ومع ذلك يبقى لها فضل العمود المشرف والحق في زواجر منكرة بالدول الأرمية تعد نقلا وضحة في سجل التاريخ الإسلامي ومن ثم أخرت الاستعمار الغربي وأعاققت تقدمه نحو الوطن العربي . وإن لم توقف إلى الأبد .

الحقيقة الثانية: أن الهزيمة العربية والإسلامية لم تكن تنظر إلى الدولة المملوكية كدولة استعمارية متسلطة كما كانت تنظر إليها فرنسا وإنجلترا وألمانيا . بل كانت تنظر إلى الخارقة التركية كضرورة يجب أن تدافع وتحمي في مواجهة عالم غربي صليبي ضخم ، وهناك أدلة كثيرة تؤيد هذه الفكرة منها " أن الجزائر قد دخلت باعتبارها في الدواة المملوكية ، وكذلك أمراء لبنان وسيف مكة ، وأن المصارفة قد رفضوا التجنيد في جيش المماليك لحاقلة السلطان سليم لأنهم لا يقاتلون إلا الفرنج على حد

قولهم " (١) زيادة على الاشتراك الفعلي في حروب الدواة المحلية و التماطف الكامل مع انتصاراتها بالشعر والكلم والفعل و تركيا حينما كانت تضطر الى محاربة روسيا " تعيد الى عليها الأمداد بالمدون والرجال من سائر الأقطار الاسلانية و ثبت الدعاة في كل مكان يحرضون الناس على الدفاع عن الاسلام حتى تبلغ دعوتهم الهند والصين " (٢) .

الحقيقة الثالثة : أن تاريخ هذه الفترة بالرغم من أنها أقرب اليهود - الو. عصرنا الحديث - لم يكتب كتابة دقيقة واثية مضممة حتى الآن و فما زال هناك غلبا لم تظهره وموافقت حاج الى تفسيره وشخصيات تنقصر الى استجازه .

والعربون الذين كتبوا تاريخ هذا العصر لصلهم التمسب من ذكر بعض الحقائق و تشويه بعضها الآخر . وانما كثر من كتاب العرب يتلقفون هذه الافتراءات دون تدبر أو تحصيل .

وقد بدأ الركام الكثيف يزور ، فيكتشف عن كثير من الحقائق المجهولة وهي في مجموعها تعم اليهودية المالوية التي كانت تملا على تفجير الخلافة طبقا لمخطاط مرسوم .

فليس مبالغ في هذا الدتلم أن تاريخ هذا العصر في حاجة الى " اعادة نظر " ليكتب من جديد بدقة وشمق في ضوء ما أسفرت وشعر عنه الأيام من أوار خبيثة لصبتها الصهيونية المالوية و بعضها على سبيل الجبر والمنازعة و أغلبها غفيرة من وراء الكواليس .

وقد يؤيد ما ذهبنا اليه أن الجمعيات والتشكيلات التركية التي رسمت المنعصر المنخفضة للسلطان عبد الحميد نشرت في سالونيك (مقدونيا) وكان نصف سكانها تنحيا من اليهود و كما كانت تزخر بالقوى الهلالية و وكانت أكثر اتصالا بالمعالم الأوربي .

ومن هذه الجمعيات جمعية (الوطن) التي أسسها مصطفى كمال

(١) عشماوي في الأدب وقيم الحيات المعاصرة ١٧٤ هـ وانظر جلال كرك في مجلة الرسالة العدد ١١٠١ وانظر د . محمد أنيس : الدولة المشقية والشرق العربي ص ٤ .

(٢) د . محمد محمد حسين : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ٣/١ .

(أتاتورك) سنة ١٩٠٢ هـ ثم سلطانا (الوطن والحرية) هـ ومنها (الجمعية
المشعلية) التي كان يتزعمها نجم زيارى .

وقد كان هناك علاقة قوية بين حركة تركيا الفتاة و الماسونية هـ ان يرى
بعض المؤرخين أن تركيا الفتاة ليست الا نموذجا لبقية الثورات السق
استخدمتها اليهودية الدولية ٠٠٠٠٠ وقد كان في مقدمة الوفد الرماضي
الذي تقدم الى القصر السلطاني ليبلغ عبد الحميد نبأ عزله : المحامي اليهودي
عميل كارل موانتو من أحد قادة الحركة الماسونية في سالفيك (١) .

ولقد شبه اليهود والأجانب وأعداء الخاتنة سمعة السلطان عبد
الحميد هـ ولكن التاريخ لم يخل من خصفين ردوا على كثير من المزاعم
والافتراءات هـ ومن هؤلاء " فميرى المجرى " الذي شهد لمهد الحميد بالتواضع
والحمد عن الهدخ هـ وذكر فميرى أنه بحث واستقص بنفسه كل مانسب
لمهد الحميد من نقائص فوجد أن كل ما سببه اختلاق أو بهالة وقل (٢) .

و المؤسف حقا أن يتأثر كثير من كتاب العرب والمسلمين ما كتبه
الذين واليهود بروح صليبية وتمصبا لى هـ وأن يروجوا - بقصد
أو بدون قصد - كثيرا من الأخطاء والأكاذيب التي تهدت الاسماء السى
الفتحات الوضيئة في تاريخ الدولة التركية هـ وقد ضرب الدكتور محمد حسين
مثلا لذلك (٣) بما زعمه الكواكبي في كتابه أم القرى من أن السلطان محمد
القاتح قد اتفق سرا مع فرديناند وليزابيلا على تمكينهما من ازالة ملك بسنى
الأحر آخر أمراء الدولة السرية في الأندلس هـ ورضى بما جرى على خمسة
ملايين من المسلمين من التقتول والاكراه على التنصر فشغل أساطيل اترقيا
من نجدة المسلمين هـ وذلك في مقابل ما قامت به روما من خذلان للامبراطورية
الشرقية عند مهاجمته مقدونيا ثم القسطنطينية .

ولو كلف الكواكبي نفسه قلما من عنا البحث والتحصر - وهو
العامة الأريب - اعلم أن محمد القاتح استولى على القسطنطينية عام ١٤٥٣

(١) انظر : فيمير : الدولة المشعلية من ٢٥٤ - ٣٥٩ .

(٢) انظر : د . م . حسن فيمير : حركة الهمم في العصر المرمسي

الحديث ٢٠-٢١ وانظر كذلك اليقطف علم ١٨٨٩ ص ٢٢٤-٢٢٨ .

(٣) الاتجاهات الوطنية في الأدب المصغر ١/ ٢٦١ .

وأن نرد يناند وليزابيلا لم يمتليا عرش أسبانيا الا عام ١٤٢٩ ، وقد
توفي محمد الفاتح سنة ١٤٨١ ومملكة فرنسا لا تزال قائمة ، ولم
تسقط غريغور يناند وليزابيلا الا سنة ١٤٩٢ ، ولم يتمرغ مسـ
الأندلس للمقتيل والتنصير الابد ناك ببضعة أعوام •

الحقيقة الرابعة : أن سقوط الخلافة المشرقية كان نتيجة طبيعية
لمجموعة من الأسباب الخارجية والدخالية تضاعفت جميعا فكانت أقوى من أن
تصمد أمامها دولة قوية دولة : أهمها الاستعمارية بروجها الصليبية المد وبقية
والصهيونية العالمية بمخططاته وأن مدر من • وسوء الإدارة وفيها السياسة
وهدم الأخذ بالأساليب القديمة الحديثة • وسائر القمع التي سلكها بعض
الحكام مما دعى إلى ولتوام الحركات الضالصة للدواة التركية في داخل الوطن
السرى • وكانت من الأسباب القوة التي هجرت بتولية الخلافة المشرقية • بسـ
وسقوط الأمة المشرقية تحت أقدام الاستعمار السرى منهم •

— — — — —

لبنان بلاد الشام في ظل الدولة التركية

كانت الحالة في بلاد الشام بعدة عامة وخاصة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر تتسم بعدم الاستقرار وفساد الإدارة ، والفتن الدائمة ، فكان بعض الحكام الأتراك يحرضون المسلمين على المسيحيين ، والمسيحيين على الشيعة ، أو يحرضون سكان الجبال الدرزيين على سكان الوديان من المسلمين والمسيحيين ليضعف السكان يقوى الحكام (١) .

وقد اشتملت فتن دامية موجعا ، وخاصة بين المسيحيين والدرزيين وقد بدأ النزاع سنة ١٨٤١ هـ وبلغ أقصى العنف في مذبحة سنة ١٨٢٠ لينتهي بالتدخل الأجنبي ، وذلك أن جيشا فرنسيا احتل لبنان ومكث فيه مدة سنة (٢) .

وقد ظهر سوء الإدارة واختلال الادارة الحكومية وهدم الاستقرار السياسي في كثرة تبديل الولاة وتغييرهم ، حتى أن بعلبك - سقط رأس الخليل - وهي مدينة واحدة من مدن كثيرة في لبنان تمقلب عليها من سنة ١٨٢١ إلى سنة ١٨٩٢ ثمانية عشر قائما (٣) .

ومن النتائج التي تترتب على المذابح الدامية وسوء الإدارة وعدم الاستقرار :

١- موجات متلاحقة من الهجرات : إلى الأمريكين وإلى مصر ، وتعتبر الهجرة الحقيقية إلى مصر من سوريا ولبنان هي تلك التي تمت بين عامي ١٨٣١ و ١٨٤٠ أثناء الحكم المصري هناك . غير أن هذا لم يمنع حدوث الهجرة في السنوات التالية لهذه الفترة . فالسوريون كانوا يتطلعون إلى خير مصر وعصية أرضها ، وفرة مواردها الاقتصادية ، أما اللبنانيون فكانوا يقلسون ضائقة اقتصادية شديدة ، فتصا خطيرا في أسباب المميشة فوجدوا في مصر نالهم المنقودة ، التي تمصهم من البجع والحرمان ، إذ أن موارد لبنان في ذلك الوقت كانت لا تفي بحاجة أهله ، وبلغ من نتائج هذا أن نقص عدد سكانه مليوناً وخمسمليون نسمة ، في حين بلغ عدد المهاجرين إلى الخارج مليوناً (٤)

(١) الطناني : حياة وطران ٥٥ .

(٢) راجع : نيايب حتى : تاريخ سورية ولبنان وفلسطين ٣٤٤/٢ ومختصر تاريخ لبنان ٢١٨ .

(٣) المنظر : شرارة : خليل مواران ١٠ .

(٤) المنظر : الرمادي : خليل النويل ٨ .

وكان مطران أحد المهاجرين ه فقد ترك وطنه الى فرنسا سنة ١٨٩٠
ومكث في باريس عاشر سنين ه ثم نزل مصر سنة ١٨٩٢ ه عاش بها الى أن لقى
ربه سنة ١٩٤٩ ه ولم تكن هجرته بخفا عن الرزق بقدر ما كانت بخفا عن
الطمعينة والأمان ه بعد أن تعرضت حياته للخطر في لبنان باريس .

٢- قيام جماعات سياسية مثلامنية :

وقد تالفت أول جمعية سنية عربية في بيروت سنة ١٨٧٥ ه وكان صاحب
فكرتها ه والد الفقيه اليعاقبة أبو سليم عدسون ه وضمت هذه الجماعة السنية مجموعة
من العرب الناطقين على الحكم التركي منهم ابراهيم الحوراني وابراهيم اليانحي
(أستاذ مطران) ه وذلك لهذه الجماعة تدعو الى الثورة على الترك والانفصال
عنهم .

وفي سنة ١٩٠٤ أسس نجيب الدمازري جماعة سنياد " عصبة المالم
المرسى " .

وفي سنة ١٩٠٨ تكونت جماعة " الاتحاد والترقي " التركية وانضم اليها
كثير من العرب في بلاد الشام ومصر فصاروا ينادون بها الظالمين ويحسمون
مقاومة حكم عبد الحميد ه ثم اكتشف العرب بعد ذلك سوء نية الجماعة وأقراضها
الحقيقية التي تتلخص في العمل على تهريب أقدام الأتراك على حساب الوجود
العربي ومقومات الأمة العربية ه فانفصل عنها الفرقة العربية (١) .

ولما استولت جمعية الاتحاد والترقي على مقدرات الدولة العثمانية بعد
إعلان الدستور سنة ١٩٠٨ ه أخذ رعاياها يقولون ان لهم الحق في أن يحكموا
العرب كما يحكم الفرنسيون أهل الجزائر ه وكما يحكم الانجليز الهند ه فنادى
هذا التذلل على المندبر العربي الى تأسيس جمعيات سياسية عربية فسمى
الأستقامة كجمعية " الأخاء العربي " سنة ١٩٠٨ ه والمنقذى الأدي (١٩٠٩)
والجمعية القحطانية (١٩٠٩) وجمعية المهد (١٩١٣) وجمعية النهضة
العربية في دمشق ه وجمعية النهضة اللبنانية ه والجمعية الإصلاحية في بيروت ه
والجمعية الثورية وحزب المركزية (١٩١٢) في مصر ه وجمعية الفتاة (١٩١١)
في بعلبك (٢) .

ولعل من أهم الأحداث العربية التي شدت الانتباه وشغلت الأندمان :

(١) انظار : مشاوي : الأدب وقيم الحياة ١٨٣-١٨٤ .

(٢) د . جويل صليبا : الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام ٤٣ - ٤٤ .

انحقاد المؤتمر العربي الأول في باريس سنة ١٩٦٣ * وترجع أهمية هذا المؤتمر الى أنه أول عمل عربي يأخذ صيغة جماعية منتظمة * كما ترجع الى ما في قراراته من حسم وضوح * فقد أبرزت هذه القرارات " فكرة ضمان الحقوق السياسية للعرب * واشتراكهم في الادارة المركزية للمملكة اشتراكا فاعليا * كما طالبت القرارات بجعل اللغة العربية لغة رسمية في الولايات العربية * (١) .

وعلى الرغم من أن المؤتمر لم يدع الى الانفصال عن الدولة التركية * فقد وهم بالتطرف والخيانة والاتصال بالاجانب والمستهزمين .

٣- يقظة فكرية وأدبية :

كان المصير الذي حكم فيه السلطان عبد الحميد عصر يقظة أدبية وفكرية واجتماعية في العالم العربي (٢) . فلم يكن يبلغ القرن الماضي نهائيه حتى كان الانشاء العربي قد أخذ يخلع عنه ثوبه القديم * متأثرا بما تقبل الى العربية من أدب الغرب والحضارة الغربية .

ولعل القصة كانت أهم ما شغل أعلام الناقلين (٣) * وكان القدح الممل في القصة التاريخية المؤلفة لأحمد الشوام وهو جورج زيدان الذي تولى سنة ١٩١٤ بمدة أن ترك إحدى وعشرين رواية خصص فيها ست عشرة لتاريخ العرب والاسلام * وأربعا لتاريخ مصر الحديثة * وواحدة للانقلاب الممالي سنة ١٩٠٨ * ولم تحظ قصص تاريخية من اتها بالخلابة والمامة بمسما حظيت به هذه السلسلة (٤) .

وكان للجماعات السياسية المنشأة كتبها وصحفها * مثل جماعة (الاستقلال العربي) التي أصدرت جيب المازري منشى * جماعة (عصبة الوطن العربي) * وقد أصدر المازري كتابه المسمى " يقظة الأمة العربية " بعد انشاء الجماعة بمدة واحد (٥) .

كما كان الشعر سلاحا من أفضى أسلحة التثبيد والاقباط * وكان ممن أشهر القصائد التي تدعو الى اليقظة والافاقة بانهة ابراهيم اليازجي السقي

-
- (١) عشاوي : الأدب وقيم الحياة ١٨٤ .
 - (٢) انظر : أنيس قدسي : الفنون الأدبية ١٩ .
 - (٣) السابق ٤٩٥ .
 - (٤) انظر : السابق ٥١٦ .
 - (٥) انظر : عشاوي : الأدب وقيم الحياة ١٨٣ .

أنشدوا في أحد اجتماعات جماعته السرية، كما كانت تتناقل، وتوزع سرا،
وفيها يقول (١):

تبهوا واستغفروا ليه المرب نقد طما السيل حتى فاصت الركب
فهم التمدل بالأمال تخدعكم وأنتم بين راحات القنا سلب
كم تظلمون ولستم تشكون وكس تستغضبون فلا يهد ولكم غضب
الستم من سطوا في الأرض واقتحموا شرقا وغربا هزوا كينما ذهبوا
فما لكم وحكم أصبحوا هملا ووجه عزكم بالهون منتصب
لا دولة لكم يشهد أنركم بها ولا ناصر للخطب منتصب
أقداركم في هون الترك نازلة وحكم بين أيدي الترك منتصب

وفي عام ١٩٠٨ أعلن الدستور المشائي فهادر الهستاني (مترجم الالياز) إلى نشر كتابه (عبرة وذكرى) دأبها فيه إلى الحرية، وبهذا التصعب، واصلاح ما أقصد رجال الاستبداد، وقد أخذ من العهد السابق "ذكرى مؤلمة" ورجا أن تكون عظة وعبرة للحكم في عهده الجديد (١).

أما أهم الكتب التي أخرجتها المطابع في هذه الفترة فكانها عهد الرحمن الكواكبي (١٨٤٨ - ١٩٠٢) أم القرى وطبائع الاستبداد، والكتاب الأول وهو "أم القرى" يوحى عنوانه بموضوعه، وقد نشر هذا الكتاب في مصر سنة ١٨٩٩ هـ وفيه يتخيل الكاتب مؤتمرا إسلاميا جامعيا في مكة أم القرى يتكون من مندوبين عن الدول العربية والإسلامية، ويقوم المؤتمر على شكل محاورات تشخص أدواء الأمة الإسلامية، ثم يقدم العلاج بحد ذلك، وتلخص في إقامة خلافة عربية قريشية تتولى أمر المسلمين، أما الحكومة المشائية القائمة فليهي لها مقومات الخلافة المؤقتة شرعا لتصير أمر المسلمين.

أما الكتاب الثاني (طبائع الاستبداد، وصارح الاستبداد) والمطبوع في مصر سنة ١٩٠١ هـ فهو أشمل، وأكثر عمقا من كتابه الأول، كما أنه أدل منه على فكر الكواكبي السياسي والاجتماعي، على الرغم مما يحمله أسلوبه من خطابية وعاطفية تطفئ على طهارة الكتاب التحليلية في كثير من الأحيان. وقد حلل الكاتب فيه طبيعة الاستبداد، وأبان عن آثاره السيئة على روح الأمة وأخلاقها ومكانتها بين الأمم، وحلل فيه الكاتب حيلة جمعاء على

(١) عشاوي: الأدب وقيم الحياة ١٨٢.

(٢) الهدوى المثلث: الهستاني والهاذلة هيمورو ص ٣٣.

الحكومات الظالمة وأبان أن مسئولية انحلال القادة واستبدادهم إنما ترجع أساسا إلى غلبة الأمة واستسلامها للمستبد " فالمستبد يتجاوز الحد لأنه لا يرى حاجزا ، فلو رأى الظالم على جنب المظلوم سيفًا لما أقدم على الظلم ، كما قيل : الاستعداد للحرب يفتح الحرب " (١) .

والكتاب بعد ذلك دعوة إنسانية إلى التسامح ، وهذا التمهيد فهو ينادي الناطقين بالضاد من غير المسلمين ، ويدعوهم إلى التراحم بالأخاء ، والتواضع في الضراء ، والتساوي في السراء " دعونا نجتمع على كلمات سواء... ألا ونرى : فلتحي الأمة ، فليحي الوطن ، فلتحصى طلقاء أعزاء " (٢) .

وقد يؤخذ عليه حصر نفسه في دائرة النظريات ، وكان الكتاب يكون أرفع في النفس لو ملأه بالشواهد ، وما رأى وما سمع من أحداث ، وهو مصروف بسعة الاطلاع ، فلو قرن النظريات بالشواهد لكان كتابه أكثر فائدة ، ولعم نقدا ، ولكن يظهر أن قد ضمه من ذلك أنه أراد أن يستتر ، فأغشى اسمه ، ولم يضعه على الكتاب . وقال في مقدمة الكتاب : انه لم يقصد ظالما بيمينه ، ولا حكومة مخصصة ، ولو أتى بالشواهد لدل على الحكومة التي يقصدها ودل بذلك على نفسه ، وما كان في ذلك من ضرر ، بل كان فيه كل النفع ، ولكن الأمر تقدر بأوقاتها وظروفها . وهو فيما اكتشفه من ظروف كان في عرضه النظريات فقط شجاعا جريئا (٣) .

ولسنا في مقام التقييم التقديري لفكر الكواكبي السياسي والاجتماعي ، ولكن يجب أن نقرر أمين :

١- أن صيحة الكواكبي ضد الاستبداد والظلم كانت من أقوى الصيحات وأهللها وأعقبتها أكثر في النفوس ، كما كانت تستمد من أسماص فكري مدروس ، على الرغم من بعض الهنات التي يمكن أن تؤخذ عليه كما أشرنا من قبل .

٢- أن كتابات الكواكبي بصفة عامة يسيطر عليها تياران : تيار إسلامي وآخر عربي قومي ، وكما أراد الكاتب أن يمتد توازجا بين التيارين ،

(١) الكواكبي : طبائع الاستبداد ١٣ .

(٢) السابق ١٢٣ .

(٣) أحمد أمين : زعما ، الاصلاح في العصر الحديث ٢٦٦ .

ولكن التيار الاسلاى كان اعلى واقتوى من التيار القوى المرسى ،
فالكتاب يؤمن بالوحدة الاسلامية • كما يرى فى الخلافة - وهى
نظام لاسلامى - الصورة المثلى للحكم ، ومكة التى دعا الكواكبي الى
جعلها مركزا للخلافة تعتمد قيمتها أولا وأخيرا من مكانها الدينى ؛
فهى مهبط الوحي • ومنبع الدعوة • وعاصمة الخلافة الراشدة ، وفيها
اول بيت وضع للناس ، وفكر الكتاب اولى المشائين للقيام بالخلافة
لا ينفى ولا يضعف من الدواعى الدينية لتفكيره •

مصر : الوطن الثاني للشعر

أخفت الثورة المرابية ، ووقعت مصر فريسة للاحتلال الانجليزى سنة ١٨٨٢ ، ولكن الانجليز - وان كانت لهم السيطرة الفعلية على أرض الكنانة تركوا السيادة الاسمية الشكلية للدولة التركية ، ثم قضت هذه السياسة الشكلية بعد أن قامت الحرب العالمية الأولى ، وانضمت تركيا الى ألمانيا وهذا الاستعمار يندى كثيرا من الحركات العربية ، وشجع الانتفاضات الانفصالية ، استمداد لتوزيع تركية الرجل المريض .

ومن أشهر هذه الانتفاضات ، الثورة العربية سنة ١٩١٦ التى قامت فى الحجاز بزعامة الشريف حسين ، وقد شجع الانجليز هذه الثورة وساعدوا على تمديد دها ، وتوسيع نطاقها ، وهدوا العرب بالحربة والاستقلال ولكنهم نقضوا وعودهم ، ولم يفوا بموعدهم ، وانتهى الأمر الى توزيع الوطن العربى لقما سائفات بين فرنسا وانجلترا ، على ما هو معروف من تاريخ هذه الفترة بمقتضى اتفاق (سايكس بيكو) الشهير .

وكان من سياسة الانجليز فى مصر أن يحدوا قدرها غير قليل من الحرية ، وخاصة فى هذا ان الصحافة والنشر ، ولذا كانت مصر مهجرا لآلاف لافواج متلاحقة من الشوام ، وقد لاقتوا ترحيبا ، وسجلوا نجاحا فى مهجرهم الجديد ، واستطاعوا أن ينشروا اثنا عشر الفكرة الذى عجزوا عن نشره فى بلادهم ، ومن هذه الكتب " أم القرى " و " طبائع الاستبداد " للكواكبي .

كما أطلق الانجليز حربة الصحافة - الى مدى بعيد - وانطلقت الصحف تناقش كثيرا من المسائل والمعيوب الاجتماعية ، والفساد السياسية ، وارتفع صوت الدعوات الإصلاحية ، ولقى الذين يسمون الى الإصلاح تشجيعا من كرومر ، لأن هذا الإصلاح يحقق له هدفين ، فهو يشغل الرأى العام بما يطرح على بساط البحث من مسائل ، ومليثار من مشاكل ، فينصرف عن الانسياق فى تيار الكراهية للاحتلال الانجليزى التى كان يذكى نارها الحزب الوطنى الثائر . ثم أن الإصلاح يدعم فى الوقت نفسه حجة الاستعمار فسمى أنه دائب على العمل لترقية مصر باصلاحها ، ويقدم لكرومر مادة جديدة لفخر جديد يضيفه الى تراثاته السنية التى كان يتشدد فيها بما تم فى عهده من اصلاح (١) .

(١) د . محمد حسين : الانتفاضات ١/٢٣٥ .

فصر اذن كانت تتمتع بقسط من الحرية - وخاصة في مجال النشر والصحة لم تتمتع بمثلها بلاد الشام . ولم يكن ذاك حرصا من الانجليز على حرية الشعوب - والاضحى استقلالها الكامل - ولكن كان ذلك سياسة مرسومة تهدف - زيادة على ما ذكرنا - الى القضاء على التملق والتماثل في الولاء الذي يحمله المصريون المسلمون للخلافة المثمانية .

وقد تنازع مصر عدة تيارات اتهمكت على الانتاج الفكري والأدبي: فتيار مصري وطني وتيار قومي عربي وتيار اسلامي .

وكان من دعاة المصرية الخالصة : لطفي السيد ، الذي كان يدعو الى جامعة مصرية خالصة ولا يمتزجها بالرابطة المثمانية لأنها لون من ألوان الاستعمار ، كما أنه لا يمتزجها بالجامعة الاسلامية لأنها وتم لاسهيل الى تحقيقه من الناحية العملية ، وقد كانت " الجبهة " اسان حال حزب الأمة تحمل لواء هذه الدعوة (١) .

ولكن أقوى هذه التيارات كان التيار الاسلامي ان كانت النزعة الاسلامية فالبته على العصبية الجنسية والرابطة القومية في مصر الى أوائل القرن العشرين ، ولذلك لم يكن المصريون يجدون غضاضة في الاعتراف بسلطة الخليفة التركي ، وحين ثار عرابي على فساد أساليب الحكم في مصر ، وعلى تغفل النفوذ الأجنبي لم يخطر بهاله أن يخلع طاعة الخليفة أو يخرج عليه ، فهو يعرض خطواته مستعدا منه السلطة في كل مليفمل .

وضع مستر بلانت في مقدمة برنامج الحزب الوطني الاعتراف بسلطة الباب العالي ، وأن جلالة السلطان عهد الوحيد مولاهم ، وخليفة الله في أرضه ، وإمام المسلمين ...

وهذه هي المنشورات التي كان يصدرها الخديو توفيق تستعين على تنفير الناس من عرابي بتصوره خارجا على الخلافة ، عاصيا أوامر أمير المؤمنين (٢) .

بل ان دعاة الوطنية المصرية الذين لا يشك في اخلاصهم والذين كفاحوا وقاتلوا في سبيل القضية المصرية كانوا يبدون دائما ولا هم الخالصين لخليفة المسلمين ، والتفافهم حول لواء حامي الاسلام : أمير المؤمنين

(١) انظر محمد حسين : الاتجاهات : المقدمة ص ١٠ ، وانظر : الكتاب نفسه ص ٨٦ .

(٢) السابق ١/١ .

عبد الحميد الثاني • مصطفى كامل يرى في عبد الحميد " أعظم سلطان جلس على أريكة طين آله عثمان ووجهه غليته لا يظال سلفي الدخلاء • وتطهير الدولة من وجودهم " (١) يرى مصطفى كامل أن بقاء الدولة العلية ضروري للنوع البشري ، وأن في بقاء سلطتها سلامة أم الحرب وأم الشرق " (٢) •

وكان محمد توفيق خليفة مصطفى كامل متفقاً معه في أن مصلحة مصر في ذلك الوقت تدعو إلى مؤازرتها لتركيا لأن ذلك هو السبيل الأشمل إلى مناصرة المستعمرين " (٣) •

وقد كانت فكرة الجامعة الإسلامية التي ترى في رابطة الدين أقوى الروابط ، وفي الخليفة العثماني حامي حق الإسلام والأمة الإسلامية • وتسمى في الحروب التي أثارها الدول الأوروبية وخاصة روسيا امتداداً للحروب الصليبية السابقة • • • كانت هذه الفكرة هي المسيطرة على الشعر والشعراء " فليس بين الشعراء المعاصرين وقتذاك على اختلافهم وتباين نزعاتهم مسن يخلو ديوانه من شعر في مدح الخليفة التركي ، والاشادة بفضلته على المسلمين وحرصه على إعلاء كلمة الدين ، وليس بينهم من تخلف عن المشاركة بشعره في حروب تركيا ، وأحاديثها الجسام : مثل حرب اليونان ، وحرب طرابلس ، وحرب البلقان ، والدستور العثماني وسقوط عبد الحميد " (٤) •

فلشقي " دولة بلغت مائتين وستون بيتاً في وصف الوقائع العثمانية اليونانية وحتى البائية " (٥) التي مطلعها :

بسيقك يملو الحق والحق أغلب • هنصر دين الله أيا ن تضرب
وفيها يتحدث عن أبوة أمير المؤمنين للمسلمين ، وعن جلوسه الأسعد ، وصف بطرلة الأتراك قههم :

ثمانون ألفاً أسد غاب ضراغم • لها مقلب تيههم وللموت مقلب
إذا طمت نالشر وسنان حالم • وان غصبت نالشر يظان منضب
فيالتي أفضى في البلاد من الضحى • وأبعد من شمس النهار واتسرك (٦)

(١) محمد حسين : الانتاجات : ٧

(٢) السابق ٧ - ٨ •

(٣) السابق ١٠ •

(٤) السابق ١١ و ١٢ •

(٥) الشوقيات ٤٢/١ •

(٦) السابق ٤٤ •

والمرأة التركية تحمل اللوا، وتخوض سمر الحرب، فقد ورثت
البطولة كائرا عن كائس:

رفعت بنات الترك قالت وجل بنا بنات الضواري أن نصول تمجيب
إذا ما الدثار استصرخت بدرت لها كرائمنا بالقنا تتق (١)
رض القصيدة يخاطب شوقي عبد الحميد قائلا:

حسامك من سقراط في الخطب الخطب وعودك من عود المناير أصليب
وعزلك من هوميروس أفضى بديهة وأحلى بياناً في القلوب وأعذب (٢)

وحين ينجو عبد الحميد من محاولة لقتله بقذيفة في سبتمبر سنة ١٩٠٥
يبادر شوقي فيهنئته بهذه النجاة التي تمد نجاة للدين والأمة والناس
جهمما:

هنيئا أمير المؤمنين فائما نجاتك للدين الحنيف نجاة
هنيئا لدله والكتاب وأمة بقاؤك ابتاء لها وحي (٣)

وحق في مجال وصف المشاعر الطيمية بتركيا، لا ينس شوقي أن يطعم
قصيدة يمدح أمير المؤمنين، فله قصيدة يصف فيها لمشاعر الطيمية في طريقه
إلى الاستراحة قادم من أوروبا، ومطلعا:

تلك الطيمية تقينا ياسارى حق أريك بديع صنع الهارى
وفيها يتحدث عن الحدائق والشجران، وصف الأرض والسما، والوديان
والجبال، يخلص من كل أولئك إلى مخالطة الخليفة بأنه " واحد الاسلام
غير مدافع " يختم قصيدته بقوله:

هذا مقام كنت فيه محصد أعداء ذاتك فرقة في النار
إن الهلال وأنت وحدك كهفه بين المعازل منك والأسوار
لم يبق غيرك من يقول أصونه صنه بحول الواحد القهار (٤)

هفرح العالم الاسلام بانتصار الأتراك على أعدائهم في ميدان الحرب
والسياسة، ذلك النصر الحاسم الذي تم على يد الذئب الأخير مصطفى
كمال سنة ١٩٢٣، ولكن هذا يعلن انهاء الخلافة التركية ونفى الخليفة

(١) السابق ٤٨ •

(٢) السابق ٤٣ - ٤٤ •

(٣) الشوقيات ١/٩٢ •

(٤) الشوقيات ٢/٤٠ •

من بلاد الأتراك ، فينظم شوقي قصيدته يبرز فيها الخلافة ، و مطلب من المسلمين أسداً الفصح للننازى لعله يعني ملحد من نصف من ظلم ، ونفى القصيدة يصور مدى الشاء الخلافة في البلاد الإسلامية :

الهند والهندة مصر حبيبة تهنى عليك بمدح سحاح
والشام تمال والمراق فما رس أمحا من الأرض الخلافة ماح^(١)

لقد كان شوقي محبا للأتراك مخلصا لهم * ولعل مرجع ذلك أن قد اجتمعت في الأتراك عوامل كثيرة كان لشوقي اتصال بها ، فكانت لذلك تميزه أكثر مما تميز سواه . فالترك - فرق أنهم كانوا مقر الخلافة ، وقبلة المسلمين الزمنية ، وأصحاب السيادة على مصر سيادة يشعلها الاخلال الانجليزى - يجرى من دمهم في عروق الشاعر الكبير ، ومنهم أصحاب عرش مصر - يومئذ - الذين بهابهم ولد شوقي ، وفي حادهم شب ونشأ .

وقد بلغ من حب شوقي للترك أن كان يعتبرهم مجموعة فضائل لا تشوبها نقصة^(٢) .

وحفظ إبراهيم شاعر النيل يسير على نفس الدرب ، وحرص على نفس الوثرة ، وتهنئ المناسبات المختلفة لينظم القصيدة في الدولة العلية ، ومن عجب أن المبادئ والأفكار التي دارت في شعر شوقي تكاد تتكرر بعينها نفس شعر حافظ ، وخاصة تلك التي تتعلق بمكان الخلافة والدولة العلية من القلوب ، و شخصية السلطان عبد الحميد ، ولكن عجبنا يزول اذا علمنا أن الشعراء يستمدون من مشهور فكري وعاطفي واحد - فيما يتعلق بالأتراك - فهم حاة الدين ، والخليفة التركي جدو القائم بأمر الله في الأرض وحاهى حصى الدين والأرض والحرم .

وفي الجزء الأول من ديوان حافظ قصيدتان في تهنئة السلطان محمد الحميد حميد جلوسه (١٥) ، (٤١) . والأولى نشرت سنة ١٩٥١ والثانية نشرت سنة ١٩٥٨ .

وفي الجزء الثاني له القصائد الآتية : عهد تكميس الدولة العلية (١٢) ، الانقلاب الممالي (٤٣) ، عهد الدستور الممالي (٤٨) تحية الأسطول الممالي

(١) الشوقيات ١٠٦/١ .

(٢) د . ميكل : مقدمة الشوقيات ١٤/١ .

(٦٢) - حرب طرابلس سنة ١٩١٢ (٦٦) - استقبال الطيار
المشائي فتح بك (٢٦) - ليا صوفيا (٨٨) •

في القصيدة الأولى يقول :

فقام بأمر الله حق ترعرع عسرت به دوحة الاسلام والشرك مجسدت
قرب بين المسجدين تحريبا الى الملك الأعلى فشمع المقرب
وكم حاولوا في الأرض اطفاء نوره واطفاء نور الشمس من ذاك اقرب
فراعهم منه بجيش مدجج له في سبيل الله والحق مذهب (١)
يبلغ اعجاب حافظ بالجيش التركي أقصى مداه ، فيقول في القصيدة
الثانية :

يمشون في حلق الحديد الى المدا وكلهم سد من الانسان
وكان قد همم اذا لمح الضحى سيل من الهندى والمران
يتواقمون على الردى وصفوهم رزم النوب ككابت البنيان (٢)
ودولة آل عثمان هي دولة الله في الارضه وآل عثمان هم أئمة الله
وحياة الحق والشرق والدين :

لقد مكن الرحمن في الأرض دولة لثمان لا تنفجر ولا تتشعب
ينلجأ فنظمتها الد رارى منازل ليدر الدجى نهق والممد تنصب
وقام رجال بالامامة بعده فزادوا على ذاك البناء وطنها
وردوا على الاسلام عهد شهابه ومدوا له جللا يرحى ويرهب (٣)

وستطرح أن نرى ملامح المشائية واضحة جليلة في أعمار غير شوقي
وحافظ من أمثال : أحمد محرم وأحمد نسيم ومحمد عهد المطلب وأحمد
الكاشف وعلى الغياثي وغيرهم ٠٠٠ وقد ألمحنا من قبل إلى أن المشائية
سيطرت على تفكير الزعماء الوطنيين من أمثال مصطفى كامل وعبد الله النديم
والمشائية لم تكن ذات مضمون يقدم على اقلية أو جنسية بقدر ما كانت فكرة
تكاثر ترادف فكرة الجامعة الاسلامية في مواجهة التحدى الصليبي الأوربي
السافر " وقد ساعد على تجمع الشعوب الاسلامية حول راية الخلافة المشائية
ما كان يبدو وبوضوح من طامع الدول الأوربية في هذه الشعوب جميعا •

(١) ديوان حافظ ١٦/٢ •

(٢) السابق ٤٤/١ •

(٣) السابق ١٧/٢ •

فكانت روسيا لا تتقطع عن إثارة الفتن بين دول البلقان • وألبانهم على الحكم التركي • ومدّهم بالسلاح بدعوى التخلص من حكم المسلمين • وكانت المرائض تنهال على الملكة فيكتوريا طالبة انقاذ المسيحيين من مذابح المسلمين • وكان جلادستون زعيم حزب الأحرار بما نجلترا يلقى الخطب الرنانة • مؤلف الرسائل المطولة ناسبا الى تركيا اضطهاد المسيحيين مشيرا الى السلطان عبد الحميد بقوله الشيطان وعدو المسيح • • • وقد بلغ من تحصب أحد كتاب فرنسا أن اقترح حلا للمسألة الاسلامية القضاة على المسلمين • ونشر قبر الرسول الكريم • ونقل عظامه الى متحف اللوفر بهانس • (١)

ولكن الشعر لم يمدد أصواتا تقف موقف المعارضة والهجوم على سياسة عبد الحميد • وحين عزل عبد الحميد لم يخف أصحاب هذه النزعة شماتتهم • فانبهروا يتحدثون عن مظالم السلطان • وساوى حكمه • صهاجمون في شدة من بكى عليه وتعاطف معه • ومن هؤلاء • ولي الدين يكن الذي كان يرى في حكم عبد الحميد شرا خالصا • يرى في مادحه عهد سلطة وطلاب مال • فيقول من قصيدة له يحارغ فيها قصيدة لشوقي:

من كان يستحق الشرور	ريموت من تلك الشرور
لما أديل من السهر	سر بكاه عماد السهر
نذروا النذر لمسوده	هيهات يرجع بالنسود
أسفوا عليه وانصا	أسفوا على المال الدهر (٢)

ولكن هذه النزعة كانت خافضة تساهية ضائعة الصدى أمام النزعة المؤيدة وخاصة في أثناء حكم عبد الحميد •

وهلا كذلك صوت الوطنية المعصية ضد الاستعمار البيطاني في شعر حافظ وشوقي ومحمود وفيهم • وخاصة بعد جريمة الانجليز البشعة في دنشواي •

وطبقة بعض الشعراء المصريين لم تنمهم من الثناء على السياسة الانجلونية • وطولة الانجليز • ومن هؤلاء • حافظ ابراهيم الذي ربما كان متأثرا في هذا الاتجاه بأستاذه محمد عبده بعد أن أخفقت الثورة

(١) د • محمد حسين : الاتجاهات الوطنية : ٢

(٢) انظر السابق : ٣٣ - ٣٤ •

المرايعة ، وسلوك سلطنة المهادنة • فقد رثى حافظ الملكة فيكتوريا
بقصيدة ختمها بقوله :

أعزى إليك أبطال الغزال ومن قاسوا الصدائد في القتال
وألقوا بالمدد إلى الجبال ولم ينضمهم فوق الجبال
لجيب الصيف أو قر الشتاء (١)

وفي وداع كرمر لم ينحس حافظ - وهو يتحدث عن سياسته - أن يطرحه
هبرز محاسنه • وصوتف بأياديته :

سنطري أياديك التي قد أفضتها علينا فلسنا أمة تجحد الهدا
أما فلم يسلك بنا الخوف سلكا ونحن فلم يطرق لنا الذعر مرقدنا (٢)
وكت رحيم القلب تحصى ضميقتنا وتدفع عنا حادث الدهر ان عدا
تلك هي التيارات التي كانت تتلاطم في أرض الكنانة وتلكم كانت التوفعات
التي سيطرت على المفكرين والأدباء والشعراء •

فما مكان مطران ؟ وما وجهته ونزعته بين كل أولئك ؟
وقبل أن نجيب على هذا السؤال يجب أن نحدد في أيجاز موقف
المهاجرين الشاهين في مصر مهجرهم الجديد :

كان هؤلاء المهاجرون فيبتين :

الفريق الأول : يمتشق النعمة السائدة ، ويدعو إلى الجامعة
الاسلامية ، ويهني الاصلاح لتركيا ، حتى تنهض البلاد التابعة لها •
وكان أكثر هؤلاء من المسلمين ، وقليل من المسيحيين •

الفريق الثاني : وقف موقفاً شاقصاً تماماً للموقف الأول ، فعلن
سخطه على الدولة الملكية ، وعلى السلطان عبدالحميد بصفته خلاصة •
وأغلب هؤلاء من السويين المسيحيين • (٣)

وقد أشرنا من قبل إلى أن مطران نزل مصر سنة ١٨٩٢ في وقت
بلغت فيه النعمة العثمانية أشدها ••• نزل مصر واتخذها دار إقامة

(١) ديوان حافظ : ١٣٨ / ٢ •

(٢) السابق ٢٧ / ٢

(٣) انظر عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ١٣٧ / ٢ •

بعد أن تعرض للاقتتال والمضايقات في لبنان هاجس، وكان مطران
كما ذكرنا يتصف - بعد تجاربه المرة - بالحذر والحرص واليقظة لذلك
حرص في مقامه الجديد على ألا يتحدى الشموخ المصري الذي كان يحس
بالدولة الملهمة وأمام المسلمين حتى لا يتعرض لتأليب جديدة فهو نفس
خفي فيها .

وقد بلغ به الحذر مبلغاً عجيباً جعله يتصرف - عن قصد -
في بعض كلمات روياته التي ترجمها عن شكبير: ففي عطيل استدل
بكلمة (الممانيين) كلمة (الأعداء) " وكأنه خفي أن يذكر
الممانيين في الموضع الذي ورد فيها ذكرهم في السرجية ، لأنهم
كانوا ما يزالون أصحاب صولة وسلطان ، وكان لهم في نفوس أولى الأمر
مصر - حيث ترجمت السرجية - احترام وحرمة " (١) وهو في كتابه
" مرآة الأيام " لا يتحدث عن الجيش التركي إلا بكلمة (جنودنا) ومن
الروس إلا بكلمة (الأعداء) . (٢)

فمطران لم يتردد ، ولم يبد سخطاً على الدولة الممانية ولم
يهاجم سياستها في شمره كما فعل بعض اللبنانيين الموحين .

صرى الدكتور اسماعيل أدهم (٣) أن الخليل كان متشككاً في
الجامعة الممانية ومن الداعين المتحمسين لها ، وأنه كان بينه وبين
الممانيين - قبل استبداد الاتحاديين - وشائج نفسية قوية ، وظاهر
ذلك في كتاباته وفصائده التي يذكر فيها حرب طرابلس الغرب ، ومقات
الجلال الأحمر . كما استدل أدهم وتابعه في ذلك الأستاذ عمر
الدسوقي على هذه النكزة الممانية بمدح مطران للترك في قصيدته
" فتاة الجبل الأسود " وفيها يقول :

وما الترك إلا شيوخ الحروب ب ورتضموها من المولى
إذا الفحوها الدماء فلا نتاج سوى الفخر والسود
سواء على المجد لها تكن عواقب اقدامهم تمجيد

(١) د . محمد يوسف نجم : السرجية في الأدب المرمي الحديث ٤٧

(٢) انظر خليل مطران : مرآة الأيام ٣٤٨/٢ - ٣٥٥ .

(٣) انظر المختطف يوليو ١٩٣٩ ص ٢١٠ .

ولكننا على الرغم مما نجده في شعر مطران من أبيات وقصائد يوحى
ظلمتها بنزعة عثمانية ، على الرغم من ذلك نرى أن مطران لم يكن
صادق الود لهذه الوجوه ، ولم يكن مخلصا لهذه النزعة ان وجدت . .
ولا نكون غاليين ان قلنا ان الخليل كان في أعماقه ساخطا كل السخط
وكان يضرر الكلمة لكل ما هو تركي .

فالشاعر قد لاقى اضطهادا هنتا من الحكم التركي كاد أن يكلفه
حياته ، وأجبره على أن يقضى عمره - الا أقله - مشتها بمعيدا عن
وطنه الحبيب .

والشاعر لم ينس المذابح الضاربة التي أكلت الآلاف من مواطنيه
في لبنان .

والقصائد التي نظمها مطران واستدل بها الدكتور أدبهم على
" عثمانية " الخليل يفسرها ما اتصف به مطران من حذر وثقية وحرص على
مسيرة الجو العام الذي يسيطر على شعب فتح له ذراعيه ورحب به
وأمنه من خوف وحيرة وقلق .

وسنرى أن مطران مال في سياسته الى الحزب الوطني ، وأخلص
الود لزميره الشاب مصطفى كامل ، وقد رأينا أن مصطفى كامل ومحمد فريد
رجال الحزب الوطني كانوا يدعون صيودون عن فكرة المشائية
والجامعة الاسلمية ، ويحلون الولا للخليفة المشائي ، وقد يكون
صائرا لسياسة هذا الحزب فيما قال .

على أن هذه القصائد في أغلبها ذات طابع انساني عام ، وخاصة
تلك التي يدعو فيها لمعونة طرابلس^(١) - وقصيدته في الهلال
الأحمر^(٢) ، والقصيدة الأخيرة يغلب عليها روح قومي عربي واضح .

وقد رأينا ديواني شوقي وحافظ غلصين بمدح أمير المؤمنين نسي
المناسبات المختلفة وأطرا بطرقة الأتراك في الحروب . أما مطران
فليس في شعره كلمة واحدة يمدح بها سلطان المسلمين عبد الحميد ،
أو يهنئه بحميد من أمهاده ، التي كان ينظر اليها كأفراح لأمة المسلمين
جمعا .

(١) انظر ديوان الخليل ٧١ / ١

(٢) انظر الديوان ٧١ / ١

والصورة التي رسمها مطران للأتراك في الأبيات التي جاءت فسى
(فتاة الجبل الأسود) والتي استشهد بها أدهم على عثمانية الخليل
سرعان ما تتلخظ بالوحد وتتجمل بالمدار اذا قرأنا القصيدة كلها بنسأ
ودقة واستبطان لنؤمن في النهاية أنها أدخل فيما يسميه الهالقيون
(الذم بما يشبه المدح) :

فمطران في البيت التالي للأبيات السابقة يصف شعب الجبل
الأسود النائر على الأتراك بأنهم قوم " يذودون عن حقيقتهم من يد
الممتد " فشيوخ الحروب اذن ليسوا الا طفاة ممتدين • وشيوخ
الحروب بهم كبر وحرور وعزيمة • فهم يحبون أن يجر بهم فتى الجبل
الأسود " ولم يسجد "

وشيوخ الحروب ينهزون أمام فتاة - لا فتى - ويسيل دمهم
فيرتوى منه الصخر حين أطلقت عليهم الفتاة نارسداسيها ، وأعلست
فيهم سيفها •

وشيوخ الحروب يشمون بالخسة والتذالة لأن من طبعهم قتل
النساء :

ومن خلق الترك أن يوردوا سيفهم مبهج الخرد
وقد ساق مطران هذا البيت على لسان فتاة الجبل ، وسرى أن مطران
قد لاذ بالقصة الشعبية ، وتوارى وراء ستارها ليمبر عن أعماقه وغوالجسه
على السنة شخصه • فكان هذا اللون القصصي أدل على عقيدته ونفسيته
من شعره المباشر الظاهر الصريح •

أما موقف مطران من الاستعمار الانجليزي والأحزاب المصرية قبل
الحرب العالمية الأولى ، فقد كان من أول الأمر تحكه الحيدة والحذر •
فالخليل لم ينم أنه دخیل على المجتمع المصري ، وقد تجلى هذا الحياد
في المقالات المتديدة التي كان ينشرها في الأهرام •

على أنه ما لبث أن خاض غمار السياسة المصرية وقال مع الحزب
الوطني ، وناصر مصطفى كامل بقلمه^(١) وله في رثاء مصطفى كامل

(١) انظر : الدسوقي : في الأدب الحديث ١٤٠/٢

قصائد متعددة ، كما يذكر مصطفى بالبطولة والوطنية في رثائه لحافظ إبراهيم :

والزعم الأبرأ طيهم نفس	سا عن النفس في صراع العسوالى
دل يتجى شعبا من اليأس الا	حدث من خوارق الممتداد
مصطفى مصطفى بحبك ان يد	كر فداء أن كنت أول فساد
مصطفى مصطفى ليبتشك أن	أحييت قوما بذاك الاستشهاد (١)

أما في الفترة التي سبقت اتصاله بالحزب الوطني فلا شك أنه كان يخالج شموه نحو الانجليز ، فقد وجد أن مصر في ذلك العهد تتمتع بحرية لم يجدوها في بلاده ، وخاصة في عهد كرومر الذي شح الصحافة شيئا من الحرية ، ولكنه كان يخشى أن يجارى بعض المهاجرين من أبناء وطنه في قبولهم الانجليزية كحساب المقدم مثلا فيتهم بالحيل لحزب من الأحزاب ، لذلك لا نجد له شعرا في كرومر أو مدح السياسة الانجليزية (٢) وإن كان قد أشفى على الانجليز في قصيدة يرثى بها الملكة فكتيريا التي توفيت سنة ١٩٠١ وفيها يقول (٣)

بنوك فروع للعلم والأصول	وملكك ما للشمس غم أفصول
وسمك في الأمثال ساروليهكن	له في سموه المالكين شمول
وما شهد الأقوام مثلك سيدا	يظاع مطيما قومه مصصول

يظهر أن طبيعة مدبران كانت ميالة الى الوطنية الصادقة ، ولا شك أن مصر والشام كانتا في حالتين متشابهتين في جهاد كل منهما في سبيل الحرية ، فكان يجد في الوطنية المصرية صدق لما في نفسه من نزعة للحرية ومتفهما لآمال كتبت يوما ما . وقد وجد في مصطفى كامل زعمما قويا ، ومجاهدا صادقا للجهاد ، فناصره ، وظل يحفظ عهده ، وشهد بذكراه ، هويد الأعياء من رجال الحزب الوطني في الممارك السياسية بعد إعلان الدستور ، يرثى من مات منهم ، من أمثال علي فهمي كامل ، وأمين الراقصي ، ومحمد فهد وغيرهم . (٤)

(١) ديوان الخليل ١٤٢ / ٤

(٢) انظر الدسوقي : السابق .

(٣) ديوان الخليل ١ / ١٣٣

(٤) انظر الدسوقي السابق من ص ١٤١ - ١٤٤ .

الفصل الثالث

نزعته القصصية

ظواهرها ، ومبادئ نشاطها ومبناها

١- مظاهر النزعة القصصية عند بطران

إذا أردنا أن نصف بطران وصفاً مجيلاً جامعاً قلنا أنه "الشاعر القصصى فى العصر الحديث" . وقد سبق أن وصفناه وصفاً مجيلاً آخر فقلنا أنه "شاعر الأخلاق" . فهو شاعر القصة إذا أردنا سجنه الفنية ، وهو شاعر الأخلاق وذلك من سمة النفس ، وهما سمتان بينهما وشائج وثيقة خلاصتها أنه كان يتخذ من قصصه الشعرى رفاً يصب فيه قيمه وشألياته وإنسانياته التى يؤمن بها فى حياته .

وقد ظهر حبه للقصة والاهتمام بهما فى نجر حياته الأدبية ، وانعكس بالقصة هنا كل عمل قصصى يشهدهه الولع سواء كان فى ثوب روائى أو قاليب تشيلى ، وسواء أكان مترجماً أو مؤلفاً :

ترجم الخليل بعض الروايات المسرحية قبل أن ينشئ (المجلة المصرية) كرواية (الانتقام) التى ترجمها سنة ١٨٩٤ ، وخصص باباً فى المجلة المصرية بعد انشائها لترجمة المسرحيات المألفة من قومية وإنجليزية ولطالمة (١) .

ونشر بطران فى باب القصص والروايات بعض القصص المترجمة بقلمه ، وقلم أخيه جورج بطران ، بعض أدباء مصر ، ومن هذه القصص : قصة " الماضى المولم " و " حديث كتاب " تعريبه خليل بطران ، و " حديث نوا د شبيد " تعريبه جورج بطران (٢) .

ولما أصدر الخليل مجلة الجوائب المصرية ، برز فيها كذلك اهتمامه بالقصة ، وقد أجمل خطة المجلة فى عددها الأول الذى صدر يوم ٦ فبراير ١٩٠٣ ، ومن خطوط هذه الخطة كما كتبها الخليل :

" أن نهيئ الصفحة الرابعة برواية تشر فيها تسلسلة بلا انقطاع ، إلا فى أيام الجمعة نختارها من الروايات الحسنة السهلة ، والشائقة الموضحة ، الأدبية للمغازى ، التى يحسن اقترادها فى المقدمات وفى المنازل ، وتكون فيها صيانة للأخلاق ، وسلوى للشبهكس " (٣) .

ومترجمات الخليل من شكسبير وكوتنى ونيجو ، تعد أكبر دليل على تأصل هذه النزعة القصصية فيه .

-
- (١) انظر الطنحى (حياة بطران) ٢٧٧ .
 - (٢) الرمادى : شاعر الأقطار ٣٧ .
 - (٣) السابق ٤٣ .

ومن أوائل القصائد التي أنشأها في شباه قصيدة : (١٨٠٦-١٨٧٠)
 وقد نشرت سنة ١٨٨٨ ، وهي قصيدة ذات طابع ملحي تحكى قصة الحرب
 بين الألمان والفرنسيين ، ويشير الرقم الأول الى السنة التي انتصر فيها نابليون
 على الألمان ودخل برلين ، أما الرقم الثاني فيشير الى السنة التي انتصر فيها
 الألمان على نابليون الثالث ودخلوا باريس .

وفي فجر شبابه كانت أول منظوماته الشعرية التي نشرها في مجلة
 " أنيس الجليس " في ٣٠ يونيو ١٨٩٨ هي قصيدة الشعرية الرائعة (شهيد
 المروءة وشهيد الفرواح) .

وفي ديوان الخليل بأجزائه الأربعة ٨٨ قصيدة ومقطوعة شعرية
 مجموع أبياتها ١٧٤٩٤ بيتا ، منها احدى وخمسون قصيدة قصيدة مجموع
 أبياتها ٤٠١٦ بيتا .

وفي الجزء الأول من الشعر القصص ٣٢ قصيدة ، وفي الثاني تسع
 وفي الثالث أربع لحنها النبروية التي تبلغ ٣٢٧ بيتا ، أما الجزء الرابع
 فيه ست قصائد .

ومن المرض السابق نجد من اللازم أن نقف عند ملاحظة
 تفرض نفسها وهي : أن شعر الخليل القصص كان فزيرا في فترة الشباب ، وقد
 أخذ هذا اللون يقل كلما تقدمت به السن .

وتجبر ذلك لا يحتاج الى غناء ، فالشعر القصص وخاصة ما كان منسجما
 على مستوى فني راق - يحتاج الى طلاقة شعرية وفنية وفكرية جارية لا تحتاج اليها
 الأغراض الشعرية الأخرى فهي تعتمد على حاسة شعرية مطلقة لا تتحكم فيها
 قهود ، ولا تتحرك داخل نطاق دراي مرسوم . فقصيدة شعرية في الرثاء مثلا
 لا تحتاج من الشاعر الطبع الا الانفعال الصادق الذي يتمكن في صورة الأداة
 التمجيري المطلق .

أما قصة الشعرية فلا بد لها من التصميم الفني والمعالجة الفكرية الشاقة
 أو بمعنى آخر : تتطلب القصة الشعرية من ناظمها أن يكون ذا شخصية فنية
 مزدوجة ، ويحمل هذا الازدواج في عقلية قصص مروح شعر .

ولاشك أن ملكة الخليل القصصية قد أصابها غير قليل من الذهول
 وخاصة في المرحلة الأخيرة من حياته ، وهذا ما يفسر قلة إنتاجه للشعر القصص
 في هذه المرحلة .

كما أن كثيرا من هذه القصص - أو أغلبها - كان ذا موضوعات عاطفية وجدانية، وموضوعات وطنية إنسانية تعبر بالحرية، وتصرخ نسي وجه الظلم والظفیان، وعاطفة الشاعر في شهابه تكون أقوى مددا وأكثر إغرازا منها في شيوخه التي تذبل فيها حدة الوجدان.

كما أن امتداد الحياة الوداعة الهادئة بالخليل في مصر، وسندو الأضاح في بلاد الشام، وخاصة بعد الحرب العالمية الأولى التي انتهت باقتسام تركة الرجل المريض، كل أولئك خفف من النقمة الحادة التي كان الخليل يطلقها في قصص الحرية والوطنية فأصدا بها عبد الحميد والحكم التركي متخذا من القصة الشعرية ستارا وهنيا يتوارى خلفه، فناديا لجرح شاعر المسلمين والاصطدام بالحكام.

ومخطوماته القصصية تأخذ صورة فنية عالية المستوى في كثير من الأحيان حتى ليحمر القاري أن الشعر كان في يده أطلج من النثر في يده غيره، فكثير من هذه المخطومات ذو تصميم فني رفيع جدا، لا تعوزه عناصر القصة المثارة من عقدة وحل وتركيب وظلج دراي أصيل كما ترى في (فنجسان قهوة) و (فتاة الجبل الأسود) و (نيرون) و (شبيد المروحة وشبيد الغرام) و (الجنين الشهيد) و (مقتل بزرجمهر).

فكل واحدة من هذه المخطومات تمثل قصة شعرية "لو كتبت نثرا مع الحفاظ على هيكلها العام وتسلسل أحداثها وبراعة حوارها، وما فيها من دقة في رسم الشخصيات لكنا أمام قصة نثرية لا تقل في رقتها عن الألب القصص النثري الرفيع.

وقد تحف هذه النعمة التي حد ما فننون أمام (قصائد قصصية) فيها الطابع القصص العام، وليس لها (البناء القصص) ذو الدراما السقي تمتد على التلون والتنهج والصراع، كما نجد في (يومييات أدبية) و (المرأة الناضرة) و (محامرة مشتركة).

والنقمة القصصية تتسرب إلى شعر الخليل فهما يمكن أن نسجه بالوصف أو التصوير القصص: ففي ديوان الخليل بأجزائه الأربعة عشرات من قصائد الوصف - التي تتناول الطبيعة والمواقف والرجال - لا تخلو من مسحة قصصية أو عنصر قصص، وقد يكون خفيا في بعض الأحيان، ولكنه ظاهرا ملموح على لجة حال. ومن هذه القصائد نسي الجزء الأول: نفحة

الجزء (١) . وفي الجزء الثاني ردة مانت (٢) مما سنعرض له بالتفصيل .
وفي القصائد السابقة نجد بطران يلجأ الى الطريقة القصصية في تصوير
الأحداث وتسييقها ، كما نلمح براعة القاص في الخلوص من فكرة الى فكرة .
والدليل من ذلك على هذه النوعية القصصية في هذا المجال استحداثه كـ
بالحوار الحي كمادة للتصوير المؤثر البارح .

ففي قصيدته " ردة مانت " وفي إحدى قصائد الذكرى السنوية التي
كان الشاعر يهدئها الى روح فقيد عزيزة . يصف الشاعر فرائشات حاضرات
فسي حديقة بلجها :

مالها ظل اذا ما أوضحت ولها ظل خفيف ان توافست
يامح الظل اذا ما رفرفت سرب أرواح خفيفات تدانست
ولها لمات نوح حيثما . . . بلغت صاممة القلب ألا ناست

وفي نهاية القصيدة يطرح الشاعر عليها سؤالا :

مات الذي تبخين من جهلك يا شهبات الطير ؟ قالت وأجابني
نحن آمال الصبا - كانت لنا هادئا مبهمة عاشت وعاشت
كانت الوردة في جنتنا . . . ملكت بالحق والجنة دانست
مالها أن رأيناها وقد هبطت عن ذلك العرش هانست
فترانا نتحرى أبدا . . . اثرها أو نلتاقى حيث كان (٣)

ومن الجديد الذي يسجل للخليل في هذا الباب منهجه القصص في
الرثاء فلقد كان الخليل - ولستوات طهيلة - ينظم في الرثاء بالطريقة
التقليدية المعروفة التي تعتمد أساسا على ذكر مجلس البيت ومآثره ، ولكنه
خطا في هذا الباب خطوة جديدة - ألحقا اليها في الباب السابق ، وفي
أنه يجعل من الرثاء " ترجمة شعرية " يقص فيها حياة المرنى بكل مراحله ،
ومكل ما فيها من مآثر ومكررات - فيقسم مطولة الرثاء الى ما يشبه الفصول
كل فصل يمثل مرحلة من حياة الفقيد أو موقفا متوحدجا من مواقفه ، يعطى كل
فصل عنوانا يدل على مضمونه .

ولنضرب مثالا برثائه لمحمد فريد (٤) ، ونقرأ فيه المناهين الآتية :

(١) الديوان ٢٢٥/١

(٢) الديوان ١١/٢

(٣) الديوان ١١/١

(٤) الديوان ٢٣٣/٢ - ٢٤٤

فريد ومصطفى - فريد رئيسا للحزب الوطني - الهجرة للدستور -
فريد في السجن - فريد في طريق النفي - فريد في مرضه - الواجب
والشهادة - الى حيا الوطن - تحية الختام *

منهج الشاعر النهج نفسه في رثائه لأحد لطفي بك المحامي^(١)
في رثائه لسميد زفلول^(٢) ، ورثائه مصطفى ماهر باشا^(٣) ، وحافظ ابراهيم^(٤)
وظلمت حرب * ومنعمود لتفصيل ذلك في فصل مستقل *

وكان طرانا يشجع كل عمل شعري قصص جيد * ويفتح صدر مجلته
مرحبا محضنا * ففي (المجلة المصرية) ينشر قصة شعرية لنقولا رزق الله *
يقدم لها تقديم يدل على الاعجاب * ويتدفق بالتشجيع * مما يدل على
تأصل هذه النعمة فيه منشأ وفارنا وفائدة ذواته^(٦) *

وحينما ينشر عادل الفضبان روايته الشعرية (طرد الرعاة : آمون)
يبادر الخليل الى تعريفها تعريفًا يدل على مدى عبق بهذا الفن ويرى فيه
قمة التجديد * والثيرة على الجمود * مخاطب أبناء لغة الضاد قائلا :
فكروا فكروا مليا مليا واستقلوا بوجهكم راشدنا
واستمدوا همى سجيتم وانحدروا لكم نصحا أمينا
فان ابا انشأتنا فاخلقوا خلدا فكلوا حقيقة مشينا^(٧)
ذاك ذاك التجديد لا فعل منكم في معقل القديم سجيننا
هقرظ الخليل رائدة طه حسين " دعاء الكروان " (٨) *
صطري " مولير " الروائي الفرنسي الذائع الصيت * يشير الى أسلوبه
الساخر بقوله :

تصف الشين ضاحكا منه بالزئير من القول فهو ملك يسر

(١) ديوان الخليل ١٧٦/٣ - ١٨٨ *

(٢) السابق ٢٦١/٣ - ٢٧٢ *

(٣) السابق ١٠٩/٤ - ١١٨ *

(٤) السابق ١٣٤/٤ - ١٤٤ *

(٥) السابق ٣٢٠/٤ - ٣٢٤ *

(٦) نظير المجلة المصرية ١٥ مارس ١٩٠٢ ص ٨٣٦ *

(٧) ديوان الخليل ٢٥/٤ *

(٨) السابق ٣١٨/٤ *

وقديما كان الأحب الى المر ضى دواء يطوبه ما يمسر (١)
ويبلغ لصحابه مداه بساحب "البؤساء" فيكتور هيغو فينظم فيه
قصيدة رائعة يخلط فيها قائلا :
فمن أى أوج بالحياة وأهلها
والكون والأحداك ألهمت يانمر
وفى أى فن من فنون جمالها
تعالى عليك النظم أو فائك التفسير
ترى سحر الأحقاب فيما خلطته
موائل وفى الطرس بالمؤمن وبالخير
وتطرد الأحقاب منا بشهد .. وان هى الا السطر يتعمه السطر (٢)
وشمة شمر قصص لمطران لم يرد فى ديوان الخليل بأجزائه الأربعة
فقد نشر الأستاذ طاهر الطنحلي لمطران تمثيلية شعرية قصيرة فى كتابه
عن (حياة مطران) *

هوى سليم سر كيمس أن الخليل كان قد نظم سبعمائة بيت من قصة شعرية
بم عنوان (تربى مهيد) وفى عن رجل يدوى ، لولا أنه من رجالات العرب لجار
أن يكون نالين أو تيمر لك ، وكانت هدية سبعة * ولكنها فقدت من مطران
الى الأبد ، تراجم ذاكرته فلم يذكر فيها الا بيتين (٣) *
وبعدى ذلك أن هذه القصة لو قدر لل خليل اعتماد فيها وإكمالها لكانت
ألف بيت أو أكثر ، وما فاقته قصصه الطوال الأخريات : الجنين الشهيد
وهمرون ، وحكاية عاشقين * وخاصة أن موضوعها - على ما يبدو - من قوى يلتقى
هوى فى نفس الخليل التى علقت العروبة ، وأشرمت الحية *

مصادر شعره القصص :

قبل أن نحدد المصادر التى استقى منها الخليل موضوعات شعره القصص
يجب أن نقدر رأينا أنه ليس هناك ملىس "بموضوعات شعرية" تصلح أن تكون
مادة للشعر دون غيره ، و "موضوعات غير شعرية" لا تصلح للشعر ولا تتوافق معه .
فأى موضوع مهما كان تافها يصلح أن يكون مادة للشعر وموضوعا له ، والمهم
فى هذا المجال هو تناول الشعرى الخلاق ، والابداع الفنى الأسره فبذا
التناول يضى على الموضوع أبعادا جديدة ، وفيما نفسية وإنسانية لم تكن موجودة
له فى الواقع *

(١) ديوان الخليل ٩٠/٤ *

(٢) السليق ٣٦٢/٤ *

(٣) انظر : مجلة سر كيمس م ج ٤ ص ٩٧ - ١٠٠ وانظر : القنظف يوليو
١٩٣٩ ص ٢٢١ *

والنحات الملهم يستطيع أن ينحت من الصخر الأصم تمثالا ينطق بالروعة والخيال والابداع والجمال ، بحيث يسهط على شاعر من يسراه صلاكله دهشة ولعجاها . كل ذلك يمجز عنه صانع خائب بخامة مسن الذهب الابهر .

ومن هذا المنطلق نستطيع أن نقول : " ان هناك كثيرا من الارتباط بين الحياة والشعر ، ولكنه ارتباط غير ظاهري ، ويمكن أن يطلق عليهما اسمهما صورتان لشئ واحد . أحدهما يتضمن الحقيقة (بالمعنى المادى) ، ولكنه قليلا مليشيع الخيال اشبهلها ثاما ، فى حين يقدم الآخر شيئا يشيع الخيال ، ولكنه لا يتضمن حقيقة تامة ، فهما متوازيان ، أو متشابهان " (١) .

وتظهر هذه الرابطة بصورة أوضح اذا آتينا - تأسيها على الاعتبار السابق - أن كل " موجود " فى الحياة المحسوسة وغير المحسوسة يصلح أن يكون موضوعا للشعر ، وهذا الموضوع يتكسب حياته وخلوده اذا ما تناولته الشاعر تتاولا فنيا ، لأنه بهذا التناول يتفصل عن واقع البسيط الخامل المرئى ، ليتكسب حياة جديدة أخلد وأبقى ، بعد أن صار جزءا من نفس الشاعر ، يستمد من روحه ويتفدى من ذاته وانفراز عقله وشاعره ، وكل أولئك مصادر حياة لا محسوت .

وموجودات الحياة أمام الشاعر بناء على هذا التفسير ليس فيها الكبير والصغير أو العظيم والحقير ، بل اعتبار انتظامها فى الواقع المحسوس ، ولكتبها تأخذ وضعها تبعاً لحكم " البصيرة الشعرية " الهدهدة ، لا حكم الرؤية البصرية المعتادة ؛ فالنحلة فى نظر الشاعر قد تكون أعلى مكانا وأكثر أهمية من الانسان الذى يعيش على هامش الحياة ، وغير الما قد يكون أرق وأسر من سفوفيات عبقرية الموسيقى ٠٠٠٠ الخ .

والحياة - اجبالا - كانت هى المنبع الأصيل والمهيق لشعر مطران القصص . وبشئ من التفصيل كان لهذا الملل والدان استقى منهما الخليل موضوعاته :

الرائد الأول : التأنيث : ومن هذا الراءد أخذ موضوعات قصائمه : (١٨٠٦ - ١٨٢٠) وجرين ، وقتل بزرجمهر .

الرائد الثانى : الواقع الحاضر : وهذا الواقع نجان ؛ أ : الواقع الاجتماعى والسياسى : كما ترى فى قصصه : فتاة الجبل

(١) هو الدين اسماعيل : الأسس الجمالية فى النقد المرسى ٣٩٠ .

الأسود ، والجنين الشهيد ، وفاجعة في هنزل
ب- الواقع النفسي والماعطى : يتمثل هذا الواقع على سهيل
التمثيل في : شهيد المروحة وشهيد الغرام ، وحكاية عاشقين الخ .

والخلاصة :

أن الخليل كان ذا نزعة تفضية لسهولة ، وأن هذه التفضية بلغت
أوجها في شباب الشاعر الأديب ، وقد أخذت هذه التفضية صورتها ولامحها
في المظاهر الآتية :

- ١- ترجمته بعض الروايات المسرحية قبل انشائه المجلة المصرية والجواب .
- ٢- افتراءه بابا مستقلا للقصة المترجمة في مجلته المذكورتين .
- ٣- ترجمته عمون الأديب المسرحي من شكسبير وكوتزي وهيجو .
- ٤- قصصه الشعرى الذى لم يعرف الشعر العربي له شيلا كثرة وأهداها .
- ٥- سيطرة الطابع القصصى على أفراضه الشعرية الأخرى كالوصف والثناء .
- ٦- اختراجه - شعرا وشرا الأعمال القصصية المظومة والمكتوبة ، واشادته
بأدباء القصة شريطين وفريطين .

وقد خفت حدة هذه التفضية بعد أن تقدمت السن بمطران حتى لتكاد
تختفى في سنيه الأخيرة ، ويرجع ذلك الى الأسباب الآتية :

- ١- ضعف الدافعة الشعرية للخليل بتقدم سنه ، والقصة الشعرية تعتمد
على إمكانات شعرية وفنية قادرة .
- ٢- نضوب الميول الماعطى الى حد كبير ، وخاصة بعد أن ماتت
حبيبته ، وكان (حكاية عاشقين) قد امتص ما تروحه وإفراز قلبه ، وبذلك
جفف من حياته دافع مدع خلاق .
- ٣- حياة الاستقرار والهدوء التام الذى عاشها مطران في صر ، أتمته
أو أبعدت عنه . ظلال المماتة الكثيرة التى عايشها في لبنان وباهيس واختها .
المعهد الحيدى الذى كان هدفه لنقده المر من خلال قصصه الشعرى ، وبذلك
نضب معين آخر كان يهيج شاعريته ، وحده بكل مدع خلاق .

٣- العوامل المؤثرة في نشأة هذه النعمة ونموها

والسؤال الذي يحتاج الى جواب هو : ما الذي وجه الخليل هذه الوجبة القصية ؟ وما المؤثرات التي تضافرت مشتركة في خلق هذه النعمة وانعاشها ؟ وفي ليجاز : ما مبررات هذه النعمة وما أسبابها ؟

للإجابة على هذا السؤال نستطيع أن نقول اجمالاً أن هذه العوامل والمؤثرات يرجع بعضها الى الجو الذي عاش فيه الخليل ، وبعضها يرجع الى طبيعته النفسية .

ولاشك أن عوامل البيئة ما كانت لتنتج تأثيرها القوي ما لم تجد نفسى الطبيعة النفسية للشعر " التربة القابلة " والمناخ المناسب ، وهى سلسلة من السلّمات تفسر من ناحية أخرى اختلاف شعريين مختلفين بينهما في اختيار الموضوعات ، وطريقة المعالجة الفنية ، مع وحدة البيئة والثقافة والجسم والاجتماع والثقافة والسياسى ... الخ .

يمكن تلخيص هذه الدوافع والمؤثرات والعوامل فيما يأتى :

١- من الذين أثروا في طمران ، ووجهوا شخصيته الأدبية في فجر شبابه أستاذه خليل النازجى ، وقد اعترف طمران بهذا التأثير . والتاريخ الأدبى يسجل لخليل النازجى أنه أول من قام بنظم عمل قصصى مسرحى ، وهو تمثيلته الشعبية (السروحة والوفاء) وقد نظمها سنة ١٨٧٦^(١) ، فكانت بطمران قد فتحت عينيه قلبه على هذا العمل العظيم الذى يعد رائدا وفريدا في عصره .

والقيم التى أبرزتها هذه المسرحية هى الفضائل العربية والأخلاق المسيحية : فحظلة الأعراس الذى حكم عليه النعمان بالموت في يوم نحبه ، يعود الى النعمان رفاً لوجد قطعه له بعد أن ضمن عودته عن آخر ذ وشهادة وأريحية ومروءة " قراد " . ويمجيب النعمان أن يعود الأعراس حظلة ليعتق الموت بعد أن أملت منه ، وسأله النعمان عن مصدر هذا الرفا .

(١) ظهرت الطبعة الأولى من هذه المسرحية سنة ١٨٨٤ في بيروت . ثم طبعت طبعة ثانية في مصر سنة ١٩٠٢ بعد وفاة صاحبها بثلاث سنوات ولكنها ظلت نهباً طبعها في بيروت سنة ١٨٧٨ (انظر : الدرامات الشعبية : أحمد محمد مظهر : أبولو ، نوفمبر ١٩٣٤ ص ٣٤٧) ويخلص من التقاريف الملحقة بالمسرحية أنها ظلت سنة ١٨٨٠ .

المعجب ، فيكون جوابه : انه دينه : النصرانية • ودخل النعمان وأهل الحجرة جسداني الدين الجديد • صفو عن الكهيل قراء • ومن المكول الرضى : حفلة الطاق •

• وهناك لمبارات خفية تدور فيها المؤلف بالظلم والظالمين • • • ولا عجب في ذلك • • • فأكبره الشيخ ناصيف اليازجي كان يرى أن احيا • ترك اللغة العربية من شعر ونثر هو الوسيلة الأولى لا يقاظ العرب من سباتهم الطويل • • • وأخوه ابراهيم خاف معصمان الممركة الوطنية ونظم بعض القصائد الحماسية التي كانت لها شهرة ، رجال الرضى القوي نسي أولها القرن الماضي • وقد كانت مسرحية اليازجي نموذجاً أخذاه كثير من الكتاب سواء في الاطراف الفني الشعري أو في الاطراف التاريخي العام • (١) •

وقد نجح اليازجي الى حد كبير في عرض أفكاره من خلال الحوار والاحداث التي ربط بينهما ربطاً محكماً • ومن خير المشاهد ذلك المشهد الذي يصور حفل حفلة بين يدي النعمان • معجب الطلح لسمي الأعراس لحفه مقدسه مع قدرته على الهرب • يدور بينهما الحوار التالي :

حفلة : ألا انه ديني الذي يفرض الخفا ولو بين أرماع ضل وانشغل النعمان : وما هو هذا الدين ؟

حفلة : دين تنصير له سنن تحلو لدي المتكامل النعمان : بماذا ترى الدين يأمر غير ذا

حفلة : بحب عدو بالعدو ومقتلى

النعمان : لمصرى هذا خير دين ترمسه فنحن بدين جاهلي مضلل (٢)

فمسرحية اليازجي الرائدة ترتكز من الوجهة الموضوعية على الأفكار الآتية : أ - الفضائل والقيم المرمية الأصيلة التي حكمت سلوك العرب من قديم • ب - الأخلاق المسيحية التي تمتصين بخطر الموت في سبيل انتصار هذه القيم ، وفقاً لهذه الفضائل •

ج - التنديد بالظلم والظالمين •

وليس من باب الصدفة أن نجد هذه المعاني بعينها تتكرر في قصص مطران : فمن بواكير إنتاجه القصص (شهداء المروءة وشهداء الفرام) وله قصة أخرى بعنوان (خاف) • والشاعر في ملحمة (نورون) يمجّد المسيحيين •

(١) د • نجم : المسرحية في الأدب العربي ٢٩٨ •

(٢) خليل اليازجي : المروءة والخفا ص ٨٦ •

وفضائل النصارى من تقوى وثقا^(١) وصبر على المحن .
والنعمان في يوم يؤسه الذي يشرق فيه الأرض بالدم ، لا يخطئ
في هذا الطبع الدموي الشاذ من نورين الذي حرق رصا ، روى بالنصارى
للذئاب والفسسارى .

أما التعدي بالظلم والظالمين ، والاعتزاز بالعدل والحيثية فأوضح
المعاني وقولدا في قصص الخليل^(٢) وبنها^(٣) فليقرأ : (اللبن والدم) و (انجان
قهوة) و (الطفلة البوهرية) و (غشاة الجبل الأسود) .

نقتلظ بطران على خليل الهازجى ، وهذا التلاقى الفكرى والموضوعى
بين الأستاذ والتلميذ يجعلنا نؤمن بتأثير بطران بعمق ولتحتاج بهمسنا
الممثل القصصى الرائد .

وكفى بطران قد رأى أستاذة رائد في الفن المسرحى كان جميعا أن
يكون رائدا مثله ولكن في لون شعري آخر هو القصص الشعري . وقد كان
بطران ينظر للهازيين : خليل وأخيه ابراهيم كمثل أعلى يتأثره وحشى على
هواه ، وقد اعترف بذلك صراحة في حديث له مع الأستاذ الطنحاني قدسنا :
تأثرت بالشعخ خليل الهازجى ، والشعخ ابراهيم الهازجى في نمائى الأولى
وكلاهما كان عالما شاعرا كاتبها وطنيا عينا يحب المعركة ، صدافع عن كرامة
المربى ، مخلص للوطن المربى^(٤) .

٢- وكان بطران واسع الثقافة ، كثير الاطلاع ، بل ربما لم يكن نسي
معاصره من يضارعه في هذا الميدان . وقد شد التأريخ اهتمام بطران ، فقرأ
فيه بتوسع ، وتمعق حقائقه ، حتى كان أول مؤلف له كتابه في التأريخ العام ،
وهو في ستة أجزاء^(٥) ، ثم كتب ملخصا لهذا السفر الضخم سماه (مرآة الأيام
في ملخص التأريخ العام) في جزئين ، وقد صدر الجزء الأول شيئا من سنة
١٨٩٧^(٦) وكان من الطبعين أن يقف بطران عند الأحداث المثيرة لملها
تصلح مادة لفقه الشعري^(٧) .

وكتابه الأخير مرآة الأيام يقع بجزئيه في ٧٩٤ صفحة تحدث فيه بتركيز
شديد عن تاريخ العالم من المصور القديمة الى سنة ١٨٩٦ ، وكثير مسن

(١) انظر : ديوان الخليل ٧٢/٣ .

(٢) الطنحاني : حياة بطران ٣٧ .

(٣) نفسه : بطران ٢٣ .

قصص التاريخ والوطنى له جذره في هذا الكتاب (١) .

فطران اذن كان مغرما بالتاريخ قراحي وتأليفه ، ولا شك أن هذا الطبع بالتاريخ كان له تأثير كبير في منح الخليل القصص ، فالتاريخ ماضى الا قصة الانسانية والأم والأفراد .

وانا كان التاريخ يختلف عن القصة في أنه (وشمى) دائما ، بينما تعتمد القصة - حتى الواقعية منها - على عنصر الخيال - فان من وقائع التاريخ ماضى أقرب في أحداثه من الخيال الشارد المحتج .

ومن جانب آخر استطاع مطران - ببصيرته الشعرية - أن يقف عند اللحظات المتوجزة من التاريخ ، ونسج منها قصصا شعرية رائدة ، ومن روائعه في هذا الميدان : (١٨٠٦ - ١٨٢٠) ، وثورون ، ومقتل بزرجمهر .

فلا عجب اذن أن يصرح الخليل بأن " أحسن القصص : صحيحه وموضوعه مابقى على التاريخ ، أو على حوادث وأشياء لا يأتى العقل على الكاتب نسبتها الى زمان معلوم ، ومكان معلوم ، وأمة معلومة " (٢) .

٣- وكان مطران ضليعا في الفرنسية تعلمها من صغره في لبنان ، وفي فرنسا قرا لأساطير القصة والمسرح والشعر : قرا راسين وموليير وكورنيس ولا موتين وجوجو ، كما تعمق شكسبير ، وما زالت ترجماته عن شكسبير (شملت وماكبث وهاملت وتاجر البندقية) لتقى الترجمة وأرضها حتى الآن . كما ترجم (سنا) و (السيد) عن كورنيس ، وترجم (هرناني) عن فيكتور هيغو .

فقرأاته للأعمال القصصية ليهلا الأعداء كان لها أعمق الأثر في طبعه الفني ، وتوجيهه وجهة قصصية تعتمد على أساس متين في الشكل والموضوع .

٤- ومطران - كما نعلم - عاش الربع الأخير من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين . " ولم يبلغ القرن الماضى نهجته حتى كان الانشاء المبرهن قد أخذ يخلع منه ثوب القديم ، متأثرا بما نقل السى

(١) انظر " مرآة الأيام " ١٣/١ وفيها يتحدث مطران عن الامبراطور : " تسين شى دولج " الذى بنى سور الصين المشهور وحرق كتب أسلافه وقضى على آثارهم . وانظر ٢٥٢/٢ موقفه يانا ، وأرجع الى ص ٣٥٨ وفيها يؤرخ لشجرة الجبل الأسود ، وكل هذه الأحداث كانت مادة لقصصه كما سنعرف .

(٢) المجلة المصرية ٣٠ نوفمبر سنة ١٩٠٠ : ٥٣٥ .

المصرية من أدب الغرب ، والحضارة الغربية • ولعل القصة كانت أهم ما شغلت أقطاب الناقطين ، ولا تزال إلى الآن بابا واسعا في أدبنا الحديث ، على أن الانتاج القصصى لم يظل معتصدا كل الاعتماد على النقل ، فلما تنفس الناس الصعدا • بعد الحرب العالمية الأولى ظهر في العالم الغربي جيل من الكتاب الذين عالجوا التأليف بأنفسهم ، وجروا فيه شوطا بعيدا (١) .

هذه (د رنكووتر) Drinkwater إلى أن النشيط الأدبى بين سنة ١٩١٤ - ١٩٣٩ أى بين الحربين العالميتين - هو الذى حد بعيد تاريخ القصة ، ولا عجب فى ذلك عنده ، فقد كانت هذه الفترة فترة اضطراب اقتصادى وخلقى وهلى ، وقد تبع ذلك أن المادة التى كان على الكاتب أن يتناولها كانت معقدة إلى حد أنه لى يضعها فى شكل أدبى كان فى حاجة إلى صورة تستطيع تسجيل كل أنواع الأفكار والتجارب ، والقصة تفى بذلك الغرض ، ومن ثم أصبحت القصة أداة الجمع فى التعبير ، فاحتلت المكان الذى كانت تشغله أدوات التعبير الأخرى • • • وقد شجع الكاتب على هذا الاختيار معرفته أن المستويات الثقافية المالية ، قد خلقت جمهورا لا يشجع على قراء الأدب الا اطار الفن القصصى ، وربما كان الميل إلى القصة كذلك راجعا إلى أن القصة من جميع صور التعبير تبدو أقل هذه الصور خضوعا للقواعد والتحديدات (٢) .

فى مطلع القرن العشرين عرفت المصرية أضخم عملين قصصيين حتى الآن : الأول : ترجمة الهستاق لاليزا ديويرو من شعرا ، وقد تم طبع هذه الترجمة • مع مقدمة ضافية لها سنة ١٩٠٤ •

الثانى : نثرى : وهو قصص جورجى زيدان التاريخية التى بلغت احدى وعشرين رواية ، وقد حظيت باقبال وتشجيع منقطع النظير •

ونشر الدكتور هيكل قصته زينت سنة ١٩١٤ ، فقد بدأ كتابتها فى باريس بين سنتى ١٩١٠ - ١٩١١ ، وهى أول قصة مصرية اجتماعية مؤلفة على أسس فنية حديثة (٣) •

وتمتد كتاب القصة حتى يفص بهم ميدان الأدب فى مصر -

(١) القدسى : الفنون الأدبية وأعلامها ٤٩٥ •

(٢) انظر : عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه ٤١ - ٤٢ •

(٣) انظر : أنور الجندى : نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر ١٢٠ •

الشم مثل محمد تيمور ومحمود تيمور ، وشفيق الحكيم ، وجبران خليل جبران ،
وصحائب نسيمة ... الخ .

وقد ظهر لجبران سنة ١٩١٢ رواية الأضحة المتكسرة * فأحدثت
تأثيراً شديداً في نفوس قرائها يومئذ ، ولا سيما الشباب منهم ، وذلك لما فيها
من جرأة على مهاجمة الأوضاع والرهاس ، ولما يسودها من رومانتيكية تشبه
المواطف وقد كانت هذه الجرأة ، وهذه الرومانتيكية العذبة الباب الأول
للولي جبران عالم الشهرة الأدبية (١) .

من كل ملحق يتعين لنا في وضوح : أن مطران - وخاصة في مطلع حياته
الأدبية عاش في عصر كانت القصة فيه من أهم الألوان الأدبية التي شغلت
الأقلام ، وجذبت الأنظار والقلوب والعقول . لقد عاش في جو القصة ثم نسي
أوجها الذهبي حيث تريح الرواد ، فحرص أن يكون له في العهد ان نصيبه فنزل
وسلاحه طاقة شعرية هائلة يمنح الأدب العربي عطاء رائداً متأثراً بالجـ
العالم الذي تنسم عيره الأدبي ، والبيئة التي وضع فيها قدميه . والأدب
مهما أوغل في الذاتية والانطوائية لا يمكن أن ينفصل بنفسه عن المجتمع الذي
يميش فيه ، والناخ الذي يسيطر ويسود " ولا يستطيع بأي حال من الأحوال
أن يمشي مثيراً أو بعيداً عن الحياة التي يمشيها ، أو منفصلاً عن قيم العصر
وما تنشأ فيه من حركات فكرية أو اجتماعية " (٢) .

فمطران في قصصه الشعرية كان مستجيباً لداعية العصر والمجتمع والناخ
الفكري والأدبي .

٥ - " قلما عني العرب بإيراد القصص في الشعر لكرامتهم أن يتقيدوا
فيه بمصنوع متصل ، ولتجنبهم ما في ذلك من صعوبة إجادة النظم ، واحكام
الروي بخلاف الفرنج فانهم جعلوا القصة أساس شعرهم ، ثم توسعوا نيسه ،
فتناولوا ماشاء الله من الأغراض ، ولم يفتهم قط أن يرهطوا أول الكلام بآخره " (٣)
بهذه الكلمات صدر الخليل قصة شعرية نظمها نقولاً رزق الله
بمنوان (عرس في مصر) وشهد له الخليل في المجلة المصرية من سبعين
سنة .

(١) القديسي : الفنون الأدبية ٥٢٢ .

(٢) عشراوي : الأدب وقيم الحياة : المقدمة أ .

(٣) المجلة المصرية ١٥ مارس سنة ١٩٠٢ ص ٨٣٦ .

ومن هذا التصدير نرى أن مطران كان مؤمنا إيمانها بها بأن ثمة نقصا
في الأدب المرمي يجب أن يسد ، وهو خلو الشعر المرمي من القصة الشعرية ،
مما قعد بالشعر المرمي عن مجازاة شعر الغرب .

وقد ظل الخليل مؤمنا بهذه الفكرة ، لا إيمان الناقد الوصف فحسب
بل إيمان الشاعر الكبير النفس : فهو يشير إلى الطريق ، وضع المستوى
والمعالم ، ويبدأ بنفسه المسيرة ليتبعه الآخرون ، وقد ردد هذا المعنى نفس
تقديمه للنيرضية (١) فقال :

تملحن أن الشعر المرمي إلى هذا اليوم لم تنظم فيه القصائد
المطلوبات الكبرى في المزموع الواحد ، وذلك لأن التزام القافية الواحدة كان
ولم يزل حائلا دون كل محاولة من هذا القبيل : وقد أردت بمجهود نهائي
ختامى أبذله أن أثبتني إلى أي حد تنمادي قدرة الناظم في قصيدة مطولة
ذات غرض واحد ، يلتمس لها رها واحدا ، حتى إذا بلغت ذلك الحد
بتجربتي هونت عندئذ لاخواني من الناطقين بالضاد ضرورة نهج ضالعي آخر ،
لمجازاة الأهم : النيرضية ، فيما انتهي إليه رقيها شعرا هيانا ، وفي لفتنا الشريفة
معوان على ذلك أي معوان ، إذا أقلمنا عن الخطة التي صلت لأقاصيها
السالفات ، إذ كانت لغراض الشعر قليلة محدودة ، ولكمها أصبحت لا تصلح
لهذا الوقت الذي بعدت فيه مراض الألباب ، وصار فيه بفضل البرق والبخار
وسائر ألعجيب الاختراع كل أشق بعيد كأنه راء الباب .

ثم يبين مطران بعد ذلك أنه ما أراد بالنيرضية إلا أن يثبت قدرة
اللغة المرمية - على الرغم من قيود القافية - على فتح أبواب كوزها التي
لانهالية لها - لمن يريد أن يقدم للناس كل جديد .

فالرجل الذي رضع المرمية عن اليازجيين - كان مؤمنا بها إيمانها
جعله يأسى لخلوها من الفن القصصي الشعري . ولأول مرة لهذه اللغة ،
وايمشها بها ، وحرصه على تقديمها وحياتها وسأيرتها لروح العصر . كل ذلك
دفعه إلى أن يقدم - مستمدا كوزها - عطاء جديدا عقل عنه ، أو لسم
يستطعمه السابقون .

وكان مطران بهذه القصص يشمر بأنه قدم جديدا لم يسبق به . حتى
أنه - وهو الشاعر المتواضع - يأخذ الاعتراف والفخر بعمله هذا فيمضيه

(١) الديوان ٤٨/٣ .

بأنه " أجراً ما حبلته في حبة شعر في الشرق " (١) .

٦- قد عرفنا من قبل أن مطران تمرض لضروب شتى من الاضطهاد منها التهديد والاعتقال والضليقات ومحاولة الاغتيال . مما اضطره السي مفادرة وطنه الحبيب الى الأبد ؛ فهاجر أولاً الى باريس ومكث بها عامين مشحونين بالدراسة والقلق ثم غادر باريس الى مصر طلباً للسلامة والقرار .

وعرفنا كذلك أن الخليل كان خطيراً على حب الحرية ، وكان ذا نزعة انسانية رفيعة ، ولا شك أن ملغناه في لبنان وباريس فرس في قلبه كراهية الظلم والاستبداد ، و فرس في قلبه كراهية الأتراك فكان ينظر اليهم كرمز للطغيان والانحراف السيلسي .

ولكنه من ناحية أخرى نزل وطناً جل من فيه من المسلمين ، وهم ينظرون الى الخلافة المثلثية كرمز يوحد المسلمين ، وقلعة تتحطم عليها أطباع العالم المسيحي الصليبي المذموم ، حتى الزعماء المصريين الذين قادوا الحركة الوطنية في اخلاص من أمثال أحمد عرابي ومصطفى كامل ومحمد نوري كانوا ينظرون نفس النظرة ، ويمتقون نفس المبدأ ؛ فهم يهاجمون الاستعمار الانجليزي ، ويدعون الى التحرر من نيره مع الولاء الكامل لخليفة المسلمين حامسي حيا الاسلام والبلاد الاسلامية . فهي نزعة وطنية مخلصه ولكن نفس اطار من المثالية .

وعرفنا وجد مطران نفسه نهبا لشعوبين متنافسين كل منهما يجهاد به في قوة مساواة ؛ فهو حبيب على أن يلقي نداً فطرته التي تمتد بالحرية ، وتقيم على من ظلموه واضطهدوه ، وكانوا - من وجهة نظره - نكبة على بلاد الشرق عامة والشام ولبنان بصفة خاصة .

وهو حبيب من جانب آخر على أن " يتسق " اجتماعياً مع أمة فتحت له صدرها ، ورحبت به فلا يفجسها في شملها ، أو يخذل معتقداتها ، وخاصة أنه مسيحي مما قد يثير حساسيات ومتاعب هو في غنى عنها .

هكذا كان والمهميته استطاع أن يوفق بين الشعبين المتصارعين فنالهم زعماً الوطنية المصرية من رجال الحزب الوطني بالكلمة الصادقة المخلصة ، ولم يحم نفسه في مفاوضات غيبية أو مصادرة أدبية ، قد ترضى فيها وتخضب آخره .
وهذا سائر شعور الأمة المصرية كأنه واحد من أفرادها .

(١) الديسوان ٤٨/٣ .

ومن ناحية أخرى - وهذا هو الأهم - لجأ إلى القصة الشعرية
كلون من ألوان التفتيش من ثمرته المكبوتة ، وتمرده على الظلم والفساد .

فالقصة هي الملاذ الأيمن الذي يستطيع أن يحتصم به ، ويمر من
كواه عما تكه أعمائه من غضب وشوة وقيم وآراء ، ولا يستطيع أحد أن يتهمه
بالخروج على خط سياس أو اجتماعي أو قانوني يلزم به الناس .

والقصة - كما قلنا من قبل - هي الحياة الأدبي الوحيد الذي
يستوعب في سماحة لا حدود لها - كل ما يفيض به القاص من آراء ومعتقدات
وافتكار في الكون والحكم والدين والنظم دون ما خفية أو خوف لأن ثمة حصنا
تتحصن به القصة اسمه " اللاهباشية " أو الرمزية ، وبراء هذا الحصن ينسجم
القاص مطمئنا ، يفرغ كل ما يريد أن يفيض به على لسان " هو " أو " هي " ،
يخلق آراءه في الحاضر على " شجب " اسمه الماضي ، ويصنع من الأبطال
من يشاء ، ويصرح من البهانة من يريد .

وبالقصاص الشعري استطاع مطران أن " ينغمس " من أعمائه ومناقبها من
شاعر متألبة ، ويخلصها من أصر كان يعاني منه معاناة مرهقة ، والمعمروف
أن العمل الفني تدفع إليه أسباب هي التي تدفع إلى الحلم ، يحقق من
الرفقات المكبوتة في اللاشعور ما يحققه الحلم ، وهو كذلك يتخذ من الرمز
والصور ما ينفسر عن هذه الرفقات ، ويخلق بين هذه الرموز أو الصور
علاقات بعيدة أو قريبة في الوقت نفسه ، ومن هنا تأتي المتعة التي يجدها
القارئ في إخراج عمله الفني إلى الوجود (١) .

فإذا كان شاعرنا ينغم على عهد الحجد أسلوبه في الحكم والسياسة ، فليس
من اللازم اللابز أن يهاجم عهد الحجد باسمه للأسباب التي ذكرناها ، وليوجه
دخائله القاصمة إلى نبرون أو كسرى أو غيرهما .

وإذا كان صاحبنا يهتف من أعمائه أمة الترك ، صدى بالهوان أو البلقان ،
فلا ضمير عليه أن يغير الأسماء ، ويرى عليها ، أولا دلي لأن يذكر أسماء مطلقا ،
ويرى صدق ذلك في " حرب جائرة " و " الطفلة البويمة " واللـهـ
والدم الخ .

والرجل يمتدح صراحة أن المداودة فيها تاريخ تكون شخصيته ، ويمتدح
بأنه شديد الحساسية ، وحرص على محاسبة نفسه ، ومن هنا كان حنرا متدنا

(١) عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ٤٨ .

يقدر لرجله قبل أن يخطو • وهذه النوعة • جعلت منه شيئا يشبه دودة القز التي تتمتع الحرير من حولها لتختفي داخله • (١) •

وهذه المعاناة التي سيطرت على طبيعته النفسية هي التي جعلته يروي قصة فراميه المبرح بضمير الغائب في سلسلة قصائد جميعها تحت عنوان واحد هو "حكاية عاشقين" حيث يحدثنا عن حب عذري رفيع جمع بين بيتي رفاعة • • • ومن الواضح أن هذا الفتى هو الخليل نفسه الذي مات لعزها •

٧- شدة عمل أخير قد يكون من مبررات التجاء شاعرنا إلى القصص الذي يدور حول قضايا الشعوب والعدل والظلم والطغاة والانحراف الاجتماعي وهو أن الشاعر كان ذا طبيعة خلقية رفيعة في قوله وفعله • أو أن شئت فقل كان مصلحيا كاثوليكيها ملغوما • وقد عاش طفلة حياته محبها من الجميع لأنه لم يمس إلى أحد • وشعره ليس فيه بيت واحد في الهجاء • وهي ظاهرة يكاد ينفرد بها دون شعراء عصره جميعا • ربما رأى في مهاجمة غيرة بصورة مباشرة وصريحة - حتى أولئك الذين أجروا في حق الشعوب والقيصر - ربما رأى في ذلك خروجاً على التزامه الأخلاقي المثالي • فلجأ إلى النقد غير المباشر في صورته الرقيقة وشبه القصص •

يقول الدكتور محمد مندور (٣) - ولله ليحي لنا أن نفترض أن هذا الشاعر الكاثوليكي ذا الثقافة الفرنسية الواسعة • قد قرأ وتأثر بالكاتب الروحي الكبير "باسكال" •

خلاصة :

بعد هذا العرض المفصل نستطيع أن نجمل مبررات نزعة الخليل القصصية والموامل التي أثرت فيها ووجهتها • وعرفت أصولها فيما يأتي :

- ١- تلمذه بأستاذة خليل الهياجي في (المروءة والرفاء) •
- ٢- ولعه بالتأليف قراءة وتأليفا •
- ٣- دراسته عميق الأدب الدرامي العالي وترجمته كثيرا منها •
- ٤- مبادئ القصة في فجرها وعصرها الذهبي •
- ٥- اعتناؤه بالمهنية وصدق ولائه لها دفعه - صادقا مخلصا - أن يعرض

(١) مسند : خليل مطران ٣ •

(٢) السابق ٦ •

(٣) السابق ٥ •

- عما في أدبها من نقص وجد ما فيه من فجوات •
- ٦- التنقيص عن آرائه ومعتقداته في ثوب قصص رمزي حتى لا يخذل مشاهير المسلمين فيفتح على نفسه بابا من المدا •
- ٧- الاتساق مع العوام الخلق والروحى •
- محمد كل أولئك يجب أن نساأل أنفسنا : لماذا لم يكتب الخليل - وهو ذو الطاقة الأدبية الخلاقة - رواية نثرية ؟
- ولماذا لم ينظم مسرحية شعبية ؟
- إن كل العوامل السابقة - أو بعضها - كان ههنا بأن يدفع مطران ذى الثقافة الموسوعية المالية ، والطاقة الأدبية الهائلة : أن ينظم تمثيلية شعبية أو يكتب رواية نثرية • فلماذا لم يضرب ولو بسهم واحد في المجالين أو في أحدهما ؟
- سرلان تقتضى أمانة البحث أن نجيب عليهما في الصفحات التالية •

٣- بطران والقصة النثرية

لا شك أن النشر أكثر طولاً من وأسلم قياداً للقصة من الشعر؛ فالأول مرسل منطلق بلا قيود ولا موانع، أما الثاني فيحتاج إلى موجهة وطاقة فنية لماحة قادرة على جعلها أن تهدع في طريق وعمر، حوله قيود وحدود.

الشاعر القاص عليه أن ينظم قصصه الشعرى بمقلبة القاص الموهوب، وأحسب الشاعر الفذ، فهناك عناصر القصص النثرية عليه أن يراعيها إلى حد كبير، ويعتمد عليها أو على بعضها لاسيما هي الأصل من الناحية الموضوعية، وهي الأصل من ناحية السبق الزمني، ومعالجة هذه العناصر، والأخذ بها في الشعر أصعب بكثير جداً من معالجتها في النثر، مما دفع بعض النقاد إلى القول بأن معالجة القصة بالشعر عت لا طائل تحته، ولا فائدة منه.

يقول الأستاذ محمد مندور: "ولكن الشيء الذي لا نستطيع فهمه، ونرى فيه عبثاً وتهديداً للطاقة الشعرية، هو أن نرى شعراً يحاول أن يكتب قصصاً، ولا أقول قصصاً - شعراً". مع أن فن القصة قد نشأ نثراً، ولا يزال فناً نثرياً في جميع الأدب، وذلك بحكم أن النشر أكثر طولاً ومرونة وقسوة على الوصف والتحليل فضلاً عن السرد والقصص" (١).

نحن - وإن كنا نوافق الدكتور مندور على أن النشر أكثر طولاً ومرونة للقصة - نشكر عليه فلوله في الذهاب إلى أن محاولة كتابة قصة شعرية عبث وتهديد للطاقة الشعرية، فالكاتب نفسه قد اعترف لبطران بالأسبقية والنفوق في فن القصص الشعرى إذ يقول: "..... فبطران رائد الشعر الموضوعي الحديث في اللغة المصرية، وذلك بفضل قصائده الحلولة في القصص الذي يعجز بغير الوصف والدراما والتصوير" (٢). ويحترف لبطران بفضل الريادة "لأنه قد طوع القصيدة لمناقص القصص والدراما" (٣).

ومندور من النقاد الأفاضل الذين دعوا في الأهميينات إلى تملك الموضوع ومثله، وتناولته تناولاً فنياً مبدعاً يخلق له كياناً روحياً بغض النظر عن الموضوع ذاته، يقول مندور: "جميل جداً أن نتخذ من الأساطير مادة للشعر، وقد سبقنا إلى ذلك شعراء كبار، ولكن على شرط أن نتجح كما نتجوا".

(١) مندور: الشعر المصري بعد عوشي: الحلقة الثالثة ٢٠.

(٢) مندور: السابق: الحلقة الأولى ٣٨.

(٣) مندور: السابق ٨٩.

وما يجوز أن نمل تكرار ما قلناه من وجوب تلك موضوعها كما تملكه ، إذ أننا
لسن نستطيع أن نخلق من أسطورة معروفة قيثا نثية جديدة ما لم نتخلها
حتى تصبح جزءاً من أصلتنا (١) .

فكيف يرى مندور بعد ذلك في القصة الشعرية " عبثاً وتهديداً للطاقة
الشعرية ؟ " .

ولعل مارآة مندور في قصص أبي شادي الشعرى وخاصة (مها) و (عبده
بلك) من ضعف وتكلف هو الذى دفعه الى هذا التعميم ولكن هذا
لا يعنى لكثير من المأخذة ، لأن هذا التعميم لا يتفق مع المنهج العلمى
الذى يتطلب استقراء شاملاً قبل اصدار حكم عام كهذا .

بعد كل أولئك نسأل : لماذا لم يسلك طرآن الطريق السهل ، ويكتب
القصة النثرية ، مستمضياً بها من القصة الشعرية ؟

ونجيب على هذا السؤال بأن الخليل شعر قبل كل شئ ، فهو منزه
الشعرية موصية من النوع القلائد الفلاب هو ذو جوانب فنية متعددة :
حقاً ، ولكنه شعر أولاً ، وشاعر أو كاتب ثانياً ، هو لا يمجز عن القصة النثرية
ولكنه يتفوق ويبرز ويبدع وعلاقاً في القصة المنظومة .

وقد يتعلق هذا السؤال بقضية أوسع وأشمل ونرى : " لماذا يكتب
الشاعر حين يكتب شعراً ولا يكتب نثراً ؟ بمهارة أخرى : أكان يستطيع
أن يكتب نثراً ، ولكنه عدل عن ذلك ، واصطنع هذا النوع من التعبير
الشعرى ؟

الواقع أن الشاعر لا يختار بين الشعر والنثر حين يبدأ عمله الفنى ،
ولكنه يجد نفسه مدفوعاً الى هذا النوع من التعبير . وما الذى يدفعه ؟
ونجيب على ذلك فنقول : أن حالته الوجدانية هى التى تجعله فى وضع يكون
فيه التعبير الشعرى — فضلاً عن أنه أفضل أنواع التعبير عن هذه الحالة
— هو التعبير الوحيد الكافى (٢) .

ومن ناحية أخرى كان طرآن — كما ذكرنا — يشعر شعراً أحاداً بلحاً
أن اللغة المصرية يفترق أديها الى القصص الشعرى أكثر من انتقاره الى

(١) مندور : فى الميزان الجديد . وانظر : أشعر المصرى بعد شوقي
الحلقة الثالثة ٨٩ .

(٢) عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه ٩٨ — ٩٩ .

القصص النثرية • ففي المربية : ألف ليلة وليلة ، وفيها قصة عسكرة ،
وفيها تشهيد بنى هلال • الخ •

ويعدان القصة التشهيد في العصر الحديث غص بالفرمان • • ولكن
المربية خلت أو كادت من الملاحم الفصحى والقصص الشعرى الذى يعتمد
على أسس فنية مدروسة لها ملامحها ولها أبعادها •

فهناك دافمان دفعا الخليل الى فن القصص الشعرى - لا النثرى :
الدافع الأول : دافع ذاتى وجدانى : فهو شاعر محبوب قبل كل شيء •
والشعر هو القلب المثالى ، وقد يكون ذو التمييز المفضل عند المؤرخين من
الشعراء • •

الدافع الثانى : دافع أدبى فنى : يتلخص فى حرص الشاعر على منح
المربية - بالقصص الشعرى - عطاء كانت أحق اليه من القصص النثرى •

٤ - مطران والمرحمة الشعبية

قرأ مطران كثيرا في المسرح ، وترجم ميون الأدب التشيلي العالمي ، وما زالت مترجماته عن شكسبير تنطق بشمكه من اللغة ، وعلوكمبه نفسى أدب التشيلي .

ولكن مطران - رائد التجديد الموضوعى في الشعر الحديث - لم يحاول أن يطرق هذا الباب ، وقد ألقا سابقا - الى المداخل التي ضمت مطران من طرق هذا الباب . وفى في مجموعها ترجع الى عاملين : أحدهما موضوعى ، والثانى ذاتى .

١- المداخل الموضوعية : وهو يتعلق بأشياء وسائل خارجة عن ارادة الخليل ، ومن نطاق شخصيته فيها : انخفاض المستوى الفكرى والفنى لدى الجمهور فى مصر ، والبلاد العربية ، وهدم تذوق هذه الجماهير للشعر التشيلى الرافى الى عدم قابلية المسرح المصرى لهذا النوع من الشعر الرفيع .

٢- الخليل الذاتى : وهو يتعلق بالطبيعة النفسية لل خليل ، وطريقته التوجيهية ، ولسلمه الفنى ، وفكره الناقد ، فهو يؤمن بالتدريج ، ولا يؤمن بالطفرة ، لذا لا يريد أن يهدع أشياء لا يتقبلها الناس ، ولا يهضمها الشعب ، وتألى عليه رسالته من جهة مقابلة أن يمسك عن هذا الضرب من الشعر الضرورى فى بناء الحضارة القوية لدى الشعوب الطامحة للحياة .

والحق أنه لم يوجد فى المسرحية شاعر أدى رسالته الدرامية كما أدانها مطران ، إذ وضع الأسس الصحيحة الراسخة للشعر التشيلى فى الأدب المسرحى ، وبدأ بترويض الذوق الفنى لدى الجمهور لتقبل هذا اللون ، وذلك بطريقة تين : أولاها : ترجمة روائع الشعر التشيلى الأروع بلغة ناصدة ، وأسلوب فنى راق ، مع المحافظة على الأصل .

ثانيها : نظم عشرات من القصائد التى تحمل روح الدراما ، وتطوى على شخصيات أبداعها الخليل ، ولجأ الى لحنها الحوار ، وألقى على سلوكها من التصرفات ما يصلح معه أن يكون مثالا يحتذى فى بناء الفن الدرامى (١) .

وقال أن الخليل هو الذى أشار على شوق بنظم مسرحياته الشعبية .

(١) انظر : نجيب جمال الدين : مطران شاعر المصر ١١٥ - ١١٦ .

ولعل ما يتعلق بالمائل الذاتي : أن الخليل - امتثالا مع طبيعة النفسية الهادئة - كان يخشى - والأذهان لم تنهيا بعد لتقبل هذا الفن - أن يدخل في عراك أدبي ذوو في غنى عنه ، أو يكون هدفا لنقد مسرح كذا الذي الذي تعرض له شوقي حين طلع على الناس في أواخر حياته بمسرحياته المشهورة فقد عدها بعضهم منه عملا بدعيا رائعا ، وخاصة أنهم رأوه يتبع إلى حد بعيد سنن المسرحيات الأوروبية ، " ومع ذلك فقد صعب عليه بعض (١) النقاد جام غضبهم وسخطهم ، لأنهم رأوه لا يتبع هذه السنن ابتعا دقيقا " .

" وربما كان النقد اللادع المجحف الذي وجه لشوقي في مسرحيته الأولى : منزع كليوباترة ، ويجنون ليلى السبب الحقيقي في أنه لم يعمل صلتا في التمثيل ، فقد شبه بعض النقاد عمله ، وقالوا أنه يطيل نسي الحوار ، ويملؤه بالأغاني . . . فحاول أن يكون ممثلا فحسب ، فصنع رواية قبيح ، فاشتد النقد عند المقاد وغيره ، وكان من أشد ما في هذا النقد لومه على التثقل بين الأوزان والقوافي ، فترك عالم الشعر ، وبعد إلى عالم النثر ، كأنه يريد أن يرد عليهم ، وأن يثبت مهارته التمثيلية . فظهرت عجزه المسرحية واضحة " (٢) .

فحده مطران وادعاه كانا في مطعما ، ولم يكن مطران ليكمل من نفسه هدفا - شوقي - للأقلام القاسية والألسنة الحداد . وما كانت طبيعته النفسية نحو المؤمن بالأنابة والحذر - لتسمح له بدور أكثر من دور الممهد الذي يهين الأذهان والنفس من لفن جديد ، ليس له سابقة في الشعر المصري على الإطلاق ، وكان عمله الشعري القصص " أكبر تمهيد لظهور مسرحيات شوقي ، وأحد زكي أبو شادي وعزيز أباظة الشعرية " (٣) .

ملاحح تمثيلية في شعر مطران : على أن شعر الخليل القصص لم يدخل من ملاحح تمثيلية من أدمها :

١- الحوار البني الخلاق الذي يصور في دقة متناهية شامل النفس وأصناف الضمير . وقد جرى الحوار على أسنة الشخصيات فصور الجوانب والزوايا المختلفة من النفس والبيئة والرفاع والأحداث . وأقلب قصائد مطران القصصية لتدخل من الحوار .

(١) ضيف : شوقي شاعر العصر ١٧٤ .

(٢) انظر : السابق ٢٦٥ - ٢٦٦ .

(٣) ممدور : الشعر المصري بعد شوقي : الحلقة الأولى ٨٩ .

٢- الديالوج الشعري الخالص وقد تكون القصيدة القصصية على شكل حوار بين شخصين يستغرق القصيدة كلها بينهما الحوار الأول يذوب نفسى أحداث القصة ويخلص بالمواقف ، ومن أمثلة ذلك المحاورة المشتركة بين حلفظ ابراهيم ومطران ، أنشد هذا الشاعران فى " خلة خيرية لرعاية الأطفال بدار الأوبرا " (١) .

وهذا الديالوج يمثل قصة شعرية متكاملة : كان كل منهما ينشد جزءا منها يمثل موقفا من مواقفها خلوصا الى الغرض الأصلي منها وهو مخاطبة أصحاب القلوب الرحمة ، والضمان الرحمة لانقاذ الأطفال الضائعين المشردين .
وأول من هذه المحاورة : الديالوج الشعري " بين عروسين " (٢) .
صدر من عروس وزوجها الذى يحضى به افعا من بلاده رائدا عنها المسدود المنيرة ، يحكمه مطران ختاماً جميلاً بحديث العروس من لزوجها :
خذ فؤادى واجعله دمعك يهزأ عنك شراب من المدي مستطعرا
فإذا لم يرد عنك الشظايا فليكن قبل أن تصاب كميرا

٣- وهناك قصة تمثيلية قصيرة نظمها الشاعر للاتحاد النسائى أو للسيدة ددى شعراوى ، ولم تشر فى ديوانه ، وقد أملاها الشاعر على الأستاذ طاهر الطنحى ونى بعنوان (قصة بلبل) (٣) :
خفى قصة بلبل شكت جنبه شوكة
فى شجرة فادته ، ومات ، فتقوم فتاة بتمثيل البلبل الجريح الميت ، ثم تقف فتاة أخرى فى شكل زهرة من فصن شجرة وتشد :

يا بلبل انغماتى أسكرتنى وبميجى ظمأ يرد شفا
كلفه بذل الحياة فلم يخف بذل الحياة لمن أحب نداء
رح يلمس بيد الطير دون وفائه أعز بملك نجدة وفاء
.....

ثم تطوف احدى الزهرات حول البلبل الميت وتشد :
من قراء نجد أوسمدا أوحما بعد هذا البلبل
صور المقي لنا فى شمل واعظ أبلغ به من شمل
ثم تخفى احدى الزهرات كأنها بلبل آخره فتسمعها زهرة أخرى ، فتقول
لزيلة لها :

(١) ديوان الخليل ١٥٣/٢ .

(٢) السابق ٢٩٧ .

(٣) انظر : الطنحى : حياة مطران ٣٥٣ - ٣٥٤ .

اسمى يا أخت هذا بلبل آخر غنى أما يخشى الفدا •
أحدى الزهرات تجيب :

هكذا يا أختي الدنيا وما ممر شر و أنفهم بالسعداء •
أما الصيغ بلادة وما قهر الموت كموت الشهداء •
فتقدم فتاة تمثل العجزة • وشاغل بلبل البيت :

يا بلبل مؤله مهجتي وأتسه بهجة عوادي •
من قبل أن توحى هذا الحى قفى ي وودنى بانشداد •
رسالة الا حسان فيها القدى وأولدا بسوزت من فساد •
البلبل الآخر مشهدا :

وداعا ليها السكن المفسدى وداعا ليها الأم الحنون •
وداعا يا أنظر ناضرات أظلتنى • وداعا يا غصون •
إذا ما الواجب الأسى دعانا فأصعب ما يكلفنا يهـون •

وقد تشفق هذه التمثيلية الى الوزن والموسيقى الأخاذة والى الحركة النفسية
المريمة واللفظ والرشيق • ولكن مضمونها الانساني • والمعالجة الرقيقة
النلجة • • كل ذلك يدل على طاقة فنية قديرة لا يستمعى عليها الاسترسال
فى هذا الفن لو أراد الشاعر • ولكنه أثر دينا آخر بالسير : هو القصص الشعرى
للأسباب التى ذكرناها •

الباب الثاني

مطابقين أعمار القصص عند مطران

(عرض وتحليل وتقسيم)

تجهيز

(تقسيم القصص الشعرى)

من الممكن أن نقسم الشعر القصصى ضد مطران الى أقسام تختلف باختلاف الأساس الذى يجرى عليه التقسيم .

فمن حيث الطول مثلا يمكن تقسيمه الى :

- ١- الملحمة (أو الشعر ندى الطهية الملحمة) ومثالها نبرون .
- ٢- القصة الشعرية الطهية مثل : الجنين الشهيد وحكمة عاشقين .
- ٣- الأقصوصة الشعرية : مثل : ان من الهيان لسحرا - شهيد المسروقة وشهيد الشرام .
- ٤- القصيدة أو الموقف الشعرى : وهى أقصر نفسا بكثير من الأقصوصة . ولا تتعدى الصفحة الواحدة مثل : حيا الصغير - عين الأم .

كما يمكن تقسيمه على أساس الهدف والمضمون الى :

- ١- القصص التاريخى .
- ٢- قصص الحرية والوطنية .
- ٣- القصص الاجتماعى .
- ٤- قصص الوجدان الذاتى .
- ٥- القصص الخرافى .
- ٦- التصوير القصصى .

نحن نؤثر أن نأخذ بالتقسيم الثانى لسهبين :

- ١- أن المضمون والهدف هما المقصود أصلا بهذا الشعر ، فلهما عند الشاعر الاعتبار الأول ، وإن كان ثمة اعتبارات أخرى ألمت على الشاعر نظم قصصه .
- ٢- أن هذا التقسيم هو أقرب التقسيمات الى طهية الفن ، وأوضحها ملامح ، وأقلها خلافا .

أما تقسيم العمل القصصى على أساس الطول فقد تعرض لخلاف طسال أمده حتى فى نطاق العمل القصصى الواحد ، ولنضرب مثلا : بالقصة القصيرة : فويلز يتحدث عنها ، ويحدد قراءتها بين ربع ساعة وثلاثة أرباع ساعة .

أما " ادجار الان بو " فيحدد معالمها باستخراق من نصف ساعة الى ساعة أو ساعتين في قراءتها .

ومن الكتاب من يحدد قراءتها بين ربع ساعة وثلاث ساعة ، بل منهم من يحدد ملامحها بعدد الكلمات (١) .

فتقسيم العمل القصص على أساس الطول تقسيم ذو مزالق متعددة ، ولم يستقر عليه اتفاق حتى الآن .

أما التقسيم الذي أخذنا به فهو أكثر أمثالا ، وأكثر تحديدا ووضوحا كما ذكرنا .

ولكننا يجب أن نسلم ابتداء بأن المعلوم الانسانية بصفة عامة مائتة الحدود والفواصل ، فلا يمكن وضع حدود صلبة ، وسدود صماء بين الاقتصاد والفلسفة مثلا ، ولا بين الأدب والنقد ، ولا بين القانون والاجتماع ، واعتمادا على هذه المسئلة نرى حتى هذا التقسيم الذي أخذنا به إنما هو تقسيم صناعي بحت ، فالحديث بين هذه الأنواع - التي صنفناها على أساس موضوعي - لتصبح الى درجة الانسياب والانمحاء ، ومن هنا يجب أن نقف ضد ملحقين يشداننا اليهما :

الأول : أن هذا التقسيم لا يمنع التداخل والتعرب بين الأنواع التي ذكرناها ، فقصّة مقتل بزرجمهر - على سبيل المثال - وحتى تدخل في القصص التاريخي : ذات ضامين انسانية رفيعة منها : الاعتراف بالمعدل والرجولة ، والنهي على الظلم والاستسلام .

و " حكاية عاشقين " سابقها الشاعر بضمير الدائب حتى ليحس لمن لم يتمم حياة الخليل أن يخرطها في سلك القصص العاطفي الميمى ، مع أنها قصة حياة قلب الخليل على مدى سنوات انتهت بحوت مبهمة التي ظل فيها لها أكثر من أربعين عاما مات بعد هذا عزا .

فكثير من الفوارق - كما يقول المناطقة - فوارق في الدرجة وليست فوارق في النوع .

الثاني : أن هذا التقسيم هو أقرب التقسيمات الى الأساس الواحد ، فهو تقسيم غير مصيب منطقي .

(١) انظر حسين القهاني : فن كتابة القصة ١١ ، وعز الدين اسماعيل : الأدب ونقده ١٦٠ .

والأخذ بهذا الأساس الموضوعي لأخذ بالمنصر الغالب وليس أخذاً بالمنصر الفذ الذي لا وجود له في العمل الفني وذلك لمجموعة الفواصل والحدود بين هذه الألوان كما ذكرنا سابقاً .

وللدكتور جمال الدين الرمادي تقسيم قريب لقصص مطران فقد قسم هذه القصص إلى:

قصص تاريخي ، وقصص واقعي ، وقصص غنائي قصير (١) .

وغريبة هذا التقسيم ترجع إلى أن الرمادي اعتمد فيه على أساس متعمد لا على أساس واحد :

فالنوع الأول يعتمد على المصدر والموضوع . والثاني أساسه الطبيعة الفنية للقصيدة ، والثالث يعتمد على مميزات الكم والطبيعة الفنية . مما يتقنع الباحث والقارئ في اضطراب وخيرة .

وديان الخليل يحوي ٥٨٠ قصيدة ومقطوعة شعرية (٢) منها ٥١ قصيدة من الشعر القصص موزعة كالآتي :

في الجزء الأول ١٣١ قصيدة منها ٣٢ قصيدة من الشعر القصص .
في الجزء الثاني ١٤٣ قصيدة منها تسع قصائد من الشعر القصص .
في الجزء الثالث ١٥٨ قصيدة منها أربع قصائد من الشعر القصص .
في الجزء الرابع ١٤٨ قصيدة منها ست قصائد من الشعر القصص .
ويبلغ عدد أبيات الديوان بأجزائه الأربعة ١٧٤٩٤ بيتاً منها ٤٠١٦ بيتاً من الشعر القصص .

وأخذاً بالمعيار الموضوعي يمكن أن نوزع قصائد الشعر القصص على أقسامه المختلفة على النحو التالي :

أ - القصص التاريخي : ١ - (١٨٠٦ - ١٨٧٠) ٢ - نابليون وجندي يموت ٣ - قتل بزرجمهر ٤ - نبرون .

ب - قصص الحرية والوطنية : ١ - السم الكبير في الصين ٢ - الطفلة اليهودية ٣ - حرب غير عادلة ولا متعادلة ٤ - فتاة الجبل الأسود ٥ - بين عروسين ٦ - اللبن والدم .

(١) انظر: الرمادي : خليل مطران : شعر الأقطار العربية ١٣٦-١٦٢ .
(٢) بعض هذه المقطوعات لا يعتمد على البيتين والثلاثة .

ج - القصص الاجتماعي : ١- فاجعة في منزل ٢- الجنسين
الشهيد ٣- يوصيات أديبة ٤- الزهرة : كوكب السماء أو كوكب الصباح
٥- صفقة خاسرة ٦- الاقتران ٧- الطفل الطلح والحق الظاهر ٨-
محاورة مشتركة بين حافظ وطهران ٩- القاضي العادل ١٠- الكشاف
شهير المروية •

د - قصص الوجدان الذاتي : ١- الحاتان ٢- المصفر ٣-
حكاية عاشقين ٤- بتفسج في عروة ٥- قبلة غاف •

هـ - القصص الشرائع : ١- ان من البيان لسحرا ٢- شهيد المروية
وشهيدة الشرام ٣- رفا ٤- العقاب ٥- الوردة والزنبقة ٦- فنجان
قهوة ٧- الترجمة ٨- غرام طفلين ٩- الطفلان ١٠- بنت شيخ
القبيلة •

و - التصوير القصصي (في الأغراض الشعرية المختلفة) مثل :
الوصف : ١- في تشييع جنازة ٢- المرأة الناطرة أو عين الأم ٣- يوسف
أفندي ٤- نفحة الزهر ٥- وردة مانت ٦- الامير في عكاظ
٧- حكاية وردة ٨- زهرة ساهرتني •
الغلاة : ١- قضية بين القلب والمين ٢- حنا الصغير ٣- يوم البرميل •
الرشا : ١- رشا محمد فهد ٢- السيرة الخالدة للفقيد أحمد لطفسي
٣- رشا فقيد الوطن سعد زفول ٤- رشا حافظ ابراهيم
٥- تمثال طلعت حرب •

وسنلتم هذا التقسيم في عرضنا لقصص طهران الشعرى بادئين بالقصص
التاريخي في الفصل الأول من هذا الباب • بعد أن نصدر هذا الفصل بكلمة
تمهيدية توضح الصلة بين الشاعر والتاريخ •

– الفصل الأول –

القصة التاريخية

الشعر والتاريخ

بين الشعر والتاريخ وشيجة قوية وثيقة ، فقد كان التاريخ - ولا يزال -
مهيلا عذبا يفتح الشعر منه مباحا ، وهو مومن لا ينضب أبدا لأنه ترجمان
الحياة الانسانية ، وسجل الأمة في فسطحها وتكررها ، في سرائرها وضرائرها .
وفي حياة كل أمة مواقف تنطق بالبرعة والمظمة والجلال ، وفي حياتها
كذلك نكبات وأزمات تتوقف فيها مسيرتها ، وتتماثل فيها طاقاتها وامكانياتها .
والشعر يصور كل ذلك ، يعقب طهيلا أمام كل مظهر من هذه المظاهر
فيوسجل الفخار والمزمار ليكون مدد قوة وفخار لأجيال القادمين . كما
يسجل المهادوى والخطوب لينثث في الأمة روح اليقظة ويستنهض منها
خامد اليهم ، يحيى فيها ميت المزائم .

وقد كان التاريخ القديم هو المورد الرقراق الذي استقى منه هو صير
أعظم عمل فني شعري عرفته البشرية حتى الآن ، وأعني به الإلياذة والأوديسة ،
وذلك العمل الذي شد اليه - ومازال - أنظار الأجيال وقلوبهم ، وكان
مثالا عزا أو استحالة ملاحظته ، فعمق عملا فذا لا يطاق حتى الآن .

وللتاريخ على اختلاف مراحله - مكان وأي مكان في شعربنا الحديث .
ومن أراء السواد فليرجع الى مسرحيات شرق الشعرية : مجنون ليلى ، وحسرة
وقسميز ، وحصن كليوباترة ، وعلى بك الكبير ، وطولته الرائعة (كبرار
الحوادث في وادي النيل) التي عرض فيها تاريخ مصر وأمجادها . وليرجع
كذلك الى عمية حنظل ، وعلية محمد عبد المطلب ، وبكرية عبد الحليم المصري
وخالدية عمر أبي ريشة ، والياذة أحمد محرم التي سجل فيها حياة الرسول
وأيام المسلمين في عهد النبوة .

وإذا كان التاريخ صدرا فنيا ثرا للشعري يمد به بكل ما يريد في مساحة
وطلاقة ، فالشعر من جانب آخر حفظ أيام العرب وفاخرها في عصورها الأولى
التي كانت تعتمد على الحافظة لا التدوين المكتوب : فلولا الشعر الجاهلي
لضاعت من سجل التاريخ أيام العرب وأمجادهم ولامحهم وأسلوبهم نفس
المتينة والحرب والسلام .

والإلياذة بالرغم مما فيها من ميثولوجيك وأساطير وخيال جندح رسمت
لنا طهيلا الشعب اليوناني وخصائصه وأيامه ومآلاته وحقايقه فكانت بذلك

سجلا خالدا لتراث عظيم • حتى قال هيجلي* من يقبل على دراسة ملخصة
ما يمكن قد أقبل على دراسة أمة بتاريخها وتاريخها* ويرى هيجل أن مجموع
الملاحم العالمية يشكل تاريخ العالم بأجل ما فيه • وأكثره حيوية وحيوية* •

فالآداب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة - يمد بصورة غير مباشرة -
مصدرا من مصادر تاريخ الأمة • يعتبر مصدرا رئيسيا من مصادر هذا التاريخ
في الفترات النضالية في القدم والضموض • وخاصة إذا قلت أو انعدمت
المصادر الأخرى •

ومطران كان مفرما بالتاريخ شغفيا به قراءة وتأليفا فكان أول مؤلفاته •
سفر تاريخي ضخيم بعنوان (التاريخ العام) كتب موجزا له في جزئين بعنوان
(مرآة الأيام في ملخص التاريخ العام) •

وهو يرى - كما سبق أن ذكرنا - أن " أحسن القصص صحيحه
وموضوعه ما يلقى على التاريخ أو على حوادث وأشياء لا يأبى العقل على الكاتيب
نسبتها إلى زمان معلوم • وكان معلوم • وأمة معلومة " فهو يرى في التاريخ
- لا مجرد مصدر عادي للقصص - بل يرى فيه مصدرا نموذجيا مثاليا •

ولمطران أربع قصص شعرية : الأولى هي (١٨٠٦ - ١٨٢٠) والثانية
نابليون وجندو ، يموت • والثالثة (قتل بزرجمهر) والرابعة (نيرون) وقد
استمد المقتضين الأولى والثانية من التاريخ الأهم والثالثة من التاريخ الفارسي
والرابعة من التاريخ الروماني •

والذي يدعو للمجيب حقا ألا يكون لمطران قصة شعرية واحدة تمتد
على التاريخ الاسلامي • أو قصة تستمد أحداثها الرئيسية من التاريخ المسيحي
وخاصة عصر الشهداء • ولكن عجبنا يزول إذا وضعنا نصب أعيننا الطهيعة
النفعية لمطران • وذكرنا مدى إيمانه بالثقافة والحذر والمراجعة • وحساسية
النفوس • وكأنه به انصرف عن التاريخ الاسلامي خشية أن يتهم بالتقصير أو
الجور أو سوء النية في جانب من جوانب القصة • وخاصة أنه ينظم بأسلوب
الفنان لا أسلوب الناقل المسجل •

أما عزوفه عن التاريخ المسيحي وخاصة عصر محن النصارى فقد يرجع
إلى خشيتهم أن يتهم بالتمصب أو إثارة نغرات دينية • وهو يمشي ضيقا
في شعب مسلم يمدح بالاسلام وخليفة المسلمين • وإن كان قد أشاد في أبيات
من النثرية بمصر النصارى وشبابهم وإيمانهم الفذ في نكبتهم على يمد

نبرون حين اتهمتهم بحرق روما ، وألقى بهم للشواري والسباع .

على أن الذي يصعب تفسيره هو اعراضه عن التاريخ الجليلي ،
فيه للمرب أمجاد ومكرات ، وكان من السهل عليه . وهو الشاعر الذي
يصعب بالمصرية والعروبة أن يجد في يوم مجيد من أيام المرب كرم ذي قار
موضعا خياليا لقصة شمسية رائعة ، وربما كان حرصه على التجديد هو الذي
صرفه عن طرق باب عصر ولجه من قبل أستاذه خليل اليازجي في تشييلته
الشمسية (المروحة والقاء) ، فأنكر أن يتناول موضوعات جديدة في عصر لم
يطرقها سابقون ، وهذا مجرد احتمال قد يكون ضعيفا ، ولكنه غير مستبعد
وغير مستغرب من طرمان .

ومن فنون القول أن نقرر أن الخليل لم يكن يهدف بقصصه التاريخية
تسجيل وقائع وأحداث لأن هذه مهمة المؤرخ لا الفنان ، ولكنه كان يرمى
إلى تحقيق هدفين :

الهدف الأول : هدف فني ، وهو هدف عام ينسحب على شعر الخليل
كله ، بل شعر الشعراء جميعا ، فالشاعر - أي شاعر - إنما ينظم للفن :
أربابا لفرسته الجمالية ، ولطبعه الفني الذي اختار الشعر قالبا أمثلا للأدب .
الفن الجميل .

والثاني : هدف إنساني : فطران بهذه القصص أراد أن يبرز قيمها
إنسانية نبيلة مثل العدل والحيمة والإيمان والصبر والثبات . . كما سنعرف
فيما بعد بالتفصيل .

وهذا نحن أولا نهرج إلى هذا القصص الشمري نتناوله بالسخرى
والتحليل والتقسيم .

وقد حرصت بقدر ما أستطيع وأنا أعرض لهذه القصص ألا أبعد عين
النص الشمري حتى نعيش دائما مع الشاعر تجربته وخطراته ، وحتى تكون
الصورة أمامنا متكاملة الجوانب والأجزاء .

+++++

(١) ١٨٠٦ - ١٨٢٠

كبرت هذه القصيدة في صغى ، وحى كل باستهتته من منظومات كثيرة
أقسمت بها تلالا من الطروس ، وكنت إذ ذاك أحرص عليها حرص الفنانين على
كبر ، ثم جعلت أعيده النظر عليها فأطرح فيها صحيفة صحيفة حتى لم يبق فيها
الا هذه ، وقد سمعت مرارا بالحاقنها بأخوانها ، ثم أرعيت عليها لما كان عدى
من الكلف الخاص بها إذ كنت أكون في ذلك الوقت أننى أتييت بها بمجسزة
ولم هذا توليت تنقيحها قليلا ، ونشرتتها على عازتها ، ألتهم نصبات صباى مسن
خلال سطورها ، ومعتبر بما تشبه الى خيلاء النفس في شبيهتها وفرورها .

أما الرقمان اللذان هما عنوانها ، فإشارة الى السنة التي انتصر فيها
نابليون الأول على الألمان في معركة ياتنا ، ودخل برلين ، وإلى السنة التي انتصر
فيها نابليون الثالث ، وولجوا فيها باريس (١) .

بهذه المقدمة يدر الخليل قصيدته المذكورة ، ومنها نفهم أنها مسن
بواكر شعر الصبا أو الشباب (٢) ، وأنها كانت ذات مكانة خاصة عند الشاعر
وتأري القصيدة يأخذها الشك - وله الحق - في أن تكون هذه القصيدة من
أوليات الخليل المشعرة : لما فيها من الفن الناصع ، والتكامل العضوي والبراعة
في الأداء المبدع الخلاق . فإذا صرح أنها حقاً من شعر الصبا كان الخليل
قد طبق مذهبه الجديد في الشعر قبل أن يحمل عنه بسنوات طويلا .

نحن نوافق الخليل في أن يد التثقيح قد نالت هذه القصيدة بالتمديد
ولكننا نشك في أن يكون هذا التثقيح قليلا ، بل لا أقلو إذ قلت أن التثقيح كان
شاملا ، واسع المدى الى حد بعيد ، لأنها كما قلت تدل على نضج فنى ، ولا يمكن
أن تكون بالتثقيح القليل على هذا الشكل وبهذا التكامل .

بدأ طرانا قصيدته بمقدمة قصصية تخلج القلب ، وترهب المشاعر ، فيصف
الجيش الفرنسي الزاحف ، دون أن يحمل عن دمة هؤلاء الزاحفين ، عملا على
خلق عنصر التشويق في الأبيات فيشد اليه القارى من اللحظة الأولى .
مشت الجبال بهم وسال الوادى ومنوا مهادا سرن فوق مهاد

(١) ديوان الخليل ١٥/١ .

(٢) نشرت هذه القصيدة في الطبعة الأولى من ديوان الخليل بتاريخ
سنة ١٨٨٨ ، ويعنى ذلك أن الشاعر نظمها وهو في السادسة عشرة
من عمره .

يحدث بهم مقطوعون كأنهم جيش ولكن الفناء الحسادى (١)
والهول هنا يزحف مع الجيش ليشمل الهيم كله بكل موافقه حتى لتكاد تجف
لذكره الأنهار، وضقت له الجهاد :

وإذا قرأنا وصفه فكأنه بدم زكى خيل لا بمسداد
وتكاد نسمع للقتال دمه ونرى الفوارس فى لقي وطراد
وينفث طران فى هذا المانى من روح الشمعى فاذا به حتى منتفض فيه
الموت، وفيه الحركة وفيه الحياة • هذو لنا طران بأبيات البحترى
فى ايوان كبرى :

وإذا ماريت صورة انطسا كية ارتمت بين روم وفسرس
والناريا هائل وأمر شر وان يزيج الصفوف تحت الدرس
يقتل فيهم ارتياحى حنى تقراهم يدعى بلس (٢)

صترك طران مشهد الجيش الفرنسى الزاحف الى مشهد جيش
بورسيا الولى الزاد الذى كان " يترب الأعداء بالمرصاد " وقد تهيأوا
للمركة وتوحدت صفوفهم " كالحائط المرسوس من أجساد " ولا عجب فى
مركة مصر مع جيش نابليون : أشهر قواد الممر :

المجد من إشارة بيونسه والنصر بين يديه كالمفساد
والفخر فى رايته تمثيل وطلائع المقيان فى (٣) كرداد

ومعد التهيؤ واستكمال السلاح والرجال • تهدأ المركة الضاربة القى
يحق الخليل وقائمه بدقة لا تتوخر " لمراسل حى " يرصد التفاصيل الدقيقة
عن كى :

وعلا شتى ما زجته فوافهم من سل أسلحة مركض وجساد
وزين آلات تكاد تظنها متجاهات المزف بالايصاد
حتى اذا كل المتاد تقاذفوا بالنار ذات البرق والارصاد
شهب ضخام آتيا والردى بصير من مثلين فساد
تلقى الرجال على الثرى قتل كما يلقي السنايل منجل الحصاد
لله درهم قد حى الرغى فتهاجموا كتهاجم الأساد
تدعو الجراحة أخضابهم والسيف يتلو السيف فى الأجداد
وان التلى بطلان لم يتجسدا الا مما من شدة الأضداد

(١) ديوان الخليل ١٥/١ •

(٢) ديوان البحترى م ٢ ص ١١٥٦ •

(٣) ديوان الخليل ١٦/١ •

واذا جواد خرفارسه دعا بصهيله ذا حاجة بجواد
والموت في الجيشين غير مجامل يجتاح بالأزواج والأفئدة
يطوى الصفوف هتلك الدم اشبه فكانه فلك بهجر عسلاد (١)

وتنتهي المعركة بهزيمة نكراء ، هدخل الفرنسيون برلين دخول الزاهي
المنتصر .

ومشهد المعركة كما ذكرنا - تتجلى فيه براعة الشاعر : فالوصف لم يكن
بطيها ولا متوقفا ، ولكنه وصف حي ، يعتمد على عناصر غنية أسرة أهمها : الحركة
السريعة المتلاحقة : فالمسيوف تسلي ، والخيول تركض ، والنيران تتقاذف ،
والشهب تتساقط ، والأجساد تهوى ، والأبطال تتشابك بالأيدي ، والموت
يحصد بضراوة وفي غير هواد الخ .

والحركة هنا مصحبة بمنصر مرئي هو عنصر : اللون في البرق والشهب ،
والدم الميسراق .

والحركة أيضا مصحبة بمنصر مسموع وهو الصوت الرامب في هتساف
الحرب ، وقمقصة السلاح ، وعليل السيوف ، وصوت سنايك الخيل ، وصهيلها
الحار الملتهب ، والمضمار النفسية هي التي تدفع الحركة الحسية وتغذيها ،
انها حساسة القتال وشدة الأحقاد تدعو الرجال للتشابك والالتحام ، وتعتمد
الرجال الى الخيل فتدعو الفرسان بصهيلها لتعض المعركة الى نهايتها فسي
قضاوة وضراوة واضرار .

صعيش الفاتحون في زردو النصر ، وسمادة الغلبة ، أما أصحاب البلاد
فيقيمون الماتم ، ويلبسون ثياب الحداد ، ويمرهمون أياما يجلبها المسار
والمواد ، وقد :

ناحت عرائسهم على أزواجهم والامهات بكيت على الأولاد
واشتد حزنهم ولم يك مجد يسا من بعد فقد أحبة وبلااد
الحن يخذ والمذلة جمره . . لا تنطق الا بهيل جساد
ولكن الشعب المطلوب لا يستسلم لليأس بل يعتمد بالصبر ، بعد المدة ،
هتكاثف ليوم النار الأكبر ، والأحقاد في الأكباد كالمسيوف في الأغصان :
حتى ان اشتدوا وضاق عدوهم ذرعا بهم أصوله حرب جهاد
هنوا رجاءهم على استمدادهم لاخير في أمل بلا استمسداد

(١) الديوان ١٦/١ .

دندوا بماله وروا ردمها بداه فاختلط دما برمسها
واستفحوا باريس واستوفوا بها أوشارهم وشقوا صدى الأكمها^(١)
ان النصر لا يتحقق الا بالعمل المضني والجهاد المر والمضى الدائب أما الخيبة
والضياع فردنيان بالتراكل والقمود ، هذا هو الحكم القاطع الذي ختم
به الشاعر قصته القصيدة ان يقول :
كل مصحح يقهر ومن يمسب عنه الحوادث لم يغز بمراد
والخاتمة التي يسدل بمددنا الستار يجب ان تكون " جمهورية مجلجلة
قاطمة بحيث تجر على سائر الأبيات ، وتشمرنا بالانتها ، ومعنى الجمهورية
ان يحوى البيت الأخير على حكم قاطع قوى ، أو عبارة مثارة تصلح لاختتام
القصيدة " (٢) .

القيمة الفنية والموضوعية :

يقول الدكتور جمال الدين الرمادى : " قيمة هذه القصيدة فى أن الخليل
كعبا فى مستهل حياته الأدبية هيد وفيها أنه سيطر تماما على لغته ، وأن
لغة الشعر العربى طيبة فى يده ، فهو يستطيع أن يستخدما فى القصص بعقيا
لها على الرجة التي نألفها عند الشعراء المتأخرين .

ومن غير شك يخوع المخليل فيها مفع تجديده واضح وهو يسدع
لا يقف عند بعض الحداث الجزئية ، بل يتسع ليدخل موضوعا مألفا عند العربيين
فى الشعر ، لم تكن نألفه نحن ، ولا كان يتجه اليه شعراؤنا قبله " (٣) .

ويقول الدكتور محمد مندور : " مراجعة هذه القصيدة من الناحية الفنية
نجد أنها بنية بناء محكما ... فالشاعر يستعملها بافتتاحية تخلق الجوهر
وتخطط اللوحة ، ثم ينتقل الى وصف الجيش قبل الالتحام ، لينتقل الى وصف
الممركة ذاتها ، ثم وصف خاتمها ، وما سبقت تلك الخاتمة من إينار صمدل
الألمان ، وتببهم النهاية على الثار ... حتى استطاعوا غزو باريس سنة ١٨٧٠
... وفى خاتل الشوط كله لا يمدد الشاعر شقفا يفصح فيه عن وجدائه الخاص
ومشاركته المصاحفية والانسانية . وكل ذلك فى فم مركب دقيق ، غنى بالصورة " (٤)

(١) الديوان ١٧/١ - ١٨ .

(٢) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ٢١٢ .

(٣) شعر الأعطار ١٤٠ .

(٤) خليل مطران ٤٣ .

في القصيدة ما يدل على تأثر بطران بالقديما من فحول الشعراء
في شعر الممارك ، وخاصة المتنبي في سيفياته ، وقد يرجع ذلك الى أن انطباعات
القديم - قبل سفره الى باريس ، واتساع ثقافته الأجنبية - كانت ذات بصمات
واضحة على شعره ، وقد استوفقت هذه الملاحظة الدكتور خدر في كتابه
عن الخليل (١) .

فوصفه لنا بليون في الأبيات التي ذكرناها يذكرنا بوصف المتنبي لسيف
الدولة في إحدى الممارك :

وقفت وماني الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى ودونائس
تم بك الأبطال كلهم هزيمة ووجهك وضاح وشرك باسم
قد أشرنا سابقا الى أنه يردد بعض مبادئ البحث في إيوان كسرى .

والشاعر على عادته دائما ينثر في قصيدته القصص هذه بمسح
الأبيات التي تتضمن قيما إنسانية خالدة :

فالذل عار ولا خلاص منه إلا بالفضال والكفاح :

الحزن يخمد والمذلة جمرة لا تنطفئ إلا بسيل جساد
والسلام لا طعم له ، والشقي لا قيمة له ، وعلى الأرض فريب محتل ؛
يا حصنه بلدا خصيبا طيبا لكه نهب الشريب المادي
والآمال لا تحقق إلا بالاستعداد الكامل ؛

صنوا رجاءهم على استعدادهم لا خير في أمل بلا استعداد

وكأن بطران يرى من بعيد ، بطريقة خفية لماحة الى إثارة قومه على
الحكم التركي : فالشعب الأملئ بصبره وشكائه وعدق عزيمته استطاع أن يقهر
الفرنسيين ، ويستفتح باريس ، ويأخذ بثأر هزيمة جملت كرامته في الطين
لسنين طويلة . . .

نعم كأن بطران بأسلوب رمزي ذكي يرسم لقومه الطريق لنصر
ممكن ، غير مستحيل .

بين قصيدتين :

يظهر أن القصيدة السابقة كانت تسيلار بجودا ومضمونها على الخليل ،
وأن أعجابه بها كان كبيرا حتى أنه نظم قصة شعرية أخرى تشترك مع السابقة
في جودا المدام ، ولا تختلف عنها في كثير من التفاصيل ، وأعلى بها قصة

(١) خليل بطران ٣٩٠ .

(نابليون وجندى يموت) (١). وتتلخص في أن نابليون الأول بعد أن سجل بجيشه الصغير نصرا باهرا على الروس في مقعة (استرلينس) طاف بجنوده يتفقدهم :

وفارتهم الى حيث استقرت من القتل الجاجم والمظلم
يشاهد ماجناه قهر عيون ولا حرج عليه ولا سلام
فما استعاه الا صوت عان بجانبه يصارعه الحسام
وانحنى الملك على الجندي الجريح الذي انقلته كلوجه :

فحل عن الفتى ثوبا خضيبا كان ثوبه فيه كسلام
وأدرك الفتى من بجانبه ، وأكبر أن ينحنى عليه الملك ، ههيم بأمر جندي من جنوده على شفا الموت :

فجمع مائتي من قواه وأسعده على النطق الذمام
فصاح "قد اك يالمكي حياتي" ومات وفي حياة ابنمقام

وانذا كان مطران يمحطينا في قصيدته الأولى الحدث الضخم الذي ينشر على مسرح واسع متراعى الجوانب ، فهو في هذه الأقصوصة يمحطينا الموقف المحمود على الرقعة المحودة مع السعدة - لاني التفاصيل الرحمة - ولكن في اقطار النفس ومشاعر الذات . هناك تتعدد المواقف وتوالى ، ودنا تتدفق المشاعر وتتسق .

والشخصية الرئيسية هناك هي شخصية الشعب المجيد الصابر ، الذي يحقق بصبره وصموده النصر المبين في النهاية ، ولكن الشخصية الأولى هنا هي شخصية الجندي الضحية الذي يحل شخصية الأمة المسوقة الى النهاية في سهيل زعيم تدفعه شهوة المظلمة وشهم السلطان .

والرؤى هناك خفيف عابر ، ولكنك تحس في القصيدة الثانية أن مطران يريد أن يفصح عن أشياء وأشياء ، ولكنه سرعان ما تتداركه تقيته فيمري ، ويقع وجسوه الكلام :

فالا فتتاحية تترك مطران النائم على زعامة الفرد مهما كان عظيما - فنوازع الفردية تسوق الشعوب للحروب من أجل بناء مجد للزعيم - والزعيم لا يبالى بالتضحيات مهما كانت جسيمة . . . المهم أن يروض الخوة ، مشبع غريزة المظلمة المتهممة :

(١) ديوان طبران ١٩١١هـ والقصيدة منشورة في ديوان الخليل الطهمة الأولى في نوفمبر ١٨٩٥هـ .

أما أولئك الجند الكرام ولم يثبت لهم أثر قسام
سوى قول الرواة حيوا ليقتضوا
تفانوا في بناء اسم عظيم وما أسماؤهم إلا الرغام
يمخرينك الدنيا لفان في الدنيا وفيه له مرام
أما المشدود المشقة للحرب ، كالفراش المجذوب إلى اللهب مسوقة
لتبقى مجدا ، ولمن ؟ لمعظم وهو عظيم حقا ، ولكنه على أية حال " فان " .
و " الفناء " يرتبط دائما بالمعظمة المنفوشة الجفا . . . نفس الفكرة تلح
على مطران ، وهو يتحدث عن بناء الهرم فيسأل في استنكار نادر :
أكل هذه الأنهر الهلكى فدا تبقى لفان جدينا مخلصا
ولا ينكر الشاعر عظيمة نابليون وقوته ، ولكنه يصمه بدمية الطبع ، ويرى
فوق انتصاراته جنائية ، قد ترضى غروره ، وشراح نفسه ، ولكنه على أية حال جنائية
.. جنائية على المنتصر ، وجنائية على المغلوب سوا ، لأن الثمن : جماجم
وعظام ، ودم وحلام :
إذا تمب الجند فليس بدع بأن لا يتمب الطاك الهمام
يشللد ما جناه قهر عيين ولا حرج عليه ولا سلام
واعتقد أن مطران وهو ينظم قصيدته كان يضع نصب عينيه السلطان التركي
والجندى التركي ، وانتصارات الأتراك .
أعود لأقر مرة أخرى أن هذه القصيدة وسابقتها يسيطر عليهما جو
عام واحد ، وأخى اختلقت التفاصيل ، حتى يخيل للقارى أن الخليل نظمهما
في وقت واحد أو وقتين متقاربين في ظل تجربة واحدة .

+++++

(٢) قتل بزرجمهر

في هذه القصة يلجأ طرآن - كدأبه في قصص آخر - الى الإشارة
والريز ، والريز قد يكون أدل وأقوى من التصريح : فللشاعر رأى في الحكم
انفرادى المطلق أشرنا اليه فبقينا سبقه ، وتلخص في أن هذا النوع من الزعامات
يجر على الناس أئدح الجنائيات ، وأشنع المشاهير .

هوى طرآن أيضا أن الشعب بالسلبية والرضوخ والاستسلام يهيم
السييل للحاكم أن يكون قهره من القوة وحش الضمير ، وجد الشاعر في التاريخ
القديم ما يدين التاريخ الحديث ، وغير اليه بلصيح الاتهام ، كأنه يسرد
القول السائر " ما أشبه اللهذة بالهارة " .

والشاعر في هذا الريز أو هذا التصريح كانت تلح عليه هذه الفكرة
حتى رق ثوب الريز فكان يشف ما تحته .

وهذه كثير من النقاد أنه يشير بكسرى الى عهد الحميد ، ويقصد
ببزرجمهر حشمت باشا وزير عهد الحميد ، أما أمة القرم فيمضي بها أمة الأتراك
ومن عاشوا تحت حكم الدولة العثمانية .

بل ان الشاعر في تقديمه للقصيد يناد يقلب جانب التصريح على
جانب التلميح فيقول : " اشتبه كسرى بالمدل ، وكان بلا نزاع أدل ، ما يكون
الملك المطلق اليد في أحكام بلاده ، فان كان ما وصفناه في هذه القصيدة
جنائيات مثله في الماديين ، فما حال الملوك الظالمين ؟ " .

ومدحت باشا (١٨٢٢ - ١٨٨٣) تولى وزارة المدل في عهد السلطان
عهد الميز ، يقال ان نزعتة الديمقراطية وجرائته في الاصلاح وشغفه بالشورى ،
كل أولئك دفعه أن يكتب للسلطان كتابا شديد اللهجة يصح فيه بسوء السياسة
مصر اختلال الادارة يدعو الى احترام القوانين ، فمزله السلطان . ومهد
أن أدلاج الانقلابيين بمهد الميز ، وتولى عهد الحميد الحكم على مدحت صادرة
الدولة ، ولكنه تخوف من نفثه خارج تركيا ، ثم أعاده واليا على سوريا ثم أزمير
يقال ان الولايات التي تولى أمرها وهي المصراق وسلاطيك والشام وأزمير تمتعت
في عهده بالحرية والشورى والازدهار .

(١) ديوان الخليل ١/ ١٢٠ (والقصيدة تحمل تاريخ مارس سنة ١٩٠١)
بالطبعة الأولى من الديوان) .

ثم كانت مأساته بعد موت أو قتل عبد العزيز بخمس سنوات اندفست عليه ، ونقل إلى الاستانة لمحاكمته بتهمة المشاركة في قتل الخليفة السابق وانتهى الأمر بعد حث أن قتل في السجن خنقا (١) .

دنه دى قصة مدحت فما قصة بزرجمهر ؟

غضب كسرى على وزيره بزرجمهر فحكم عليه بالموت ، وفى يوم تنفيذ الحكم درج الناس من كل صوب وحلب لشهيدوا قتل المصلح العظيم ، لقد أتوا يلبون النداء عجالا :

مثالبين لشهيدوا موت السدى أحي البلاد عدالة ونوالا
يهدون بشر النفوس كذليمة يجفون بين ضلوعهم أجفالا
صلوح كسرى للناس بمهابة وبظهور وجلاله ، وسوى على عرشه ، وقد أجلس دونه قواده وأتباعه ، ويوتى بالوزير سيوفه جلالة الذى ينادى هل من شافع للوزير ؟ فيأتيه الجواب : لا ، لا ؛

وأدار كسرى في الجماعة طرفه فرأى فتاة كالصباح جمالا
تسمى طاسية القلب وتتثنى عنها عيون الناظرين كاللآل
بنت الوزير أتت لشهيد قتله وترى السفاه من الرشاد مدالا
فيمجب كسرى لهذه الفتاة التي جاءت تشق الصفوف سقرة الوجه ، وقد كان ذلك عند الفرس عارا وأى عار ، فيرسل إليها من يسألها عن سبب سفورها ، فيأتى جوابها حكما صارما يدين الحاكم المستبد والشعب الخائف المستسلم الذى تجرد من رجولته ، وهذا " رسوما وهلالا " .

ما كانت الحسناء ترفع سترها لو أن في هذا الجنوع رجالا
ومن هذا العرض الموجز يظهر لنا ، أن طبران انطلق من واقعة لا تشغل حيزا واسما من سجل التاريخ ، ليمسح من خلالها ذكره وآراءه .
فنحن أمام قصة من قصص الفكرة •• الفكرة هنا هي بطل القصة ان صاح هذا التمييز ، والأحداث والقائع تأتي في المرتبة الثانية ، أما الشخصيات فسيقت مسائل المتغير التابع لا المتغير المتبوع : أى أن القائع والأحداث هنا تتخلل عن مكانها لفكر فنى ويتم يفرغ نفسه فرضا • والقائع والأحداث هنا كالمرآة الماكسة • تستند قيمتها من قدرتها على الممكن والظاهر لا من الوجود والظهور • والشاهرون يحرص على خلق التفاعل بين الشخصيات والأحداث ولتكم الدقة في رسم ملامحها إنما يهدف من ذلك أساسا إلى جذب القارئ .

(١) انظر أحمد أمين : زعماء الإصلاح في العصر الحديث ٥٦٤٠ .

لما يراه من آراء ومعتقدات وقيم ألح عليها بالتكرار والتكثيف .

وقد اهتم مطران اديتاما خاصا بالمسألة شخصية الأمة فأطال الحديث عنها أكثر من كسرى وظهره انساقا مع الفكر الذي حرص على ابرازه : فالأمة هنا تقوم بدور "فاعل" أما الحاكم هنا فيقوم بدور "قابل" . وإيجابية الأمة هنا إيجابية شكرية لأنها تتعرض مع طبيعة الرجال فلو أنها انسحبت ولم تواجه الحاكم المستبد ، والثبوت الصمت تجاه مظالمه لقلنا أنها أمة "سلبية" . ولكنها تتخطى هذه الدائرة لتؤدي دورا ناشطا وإيجابيا فتخلق هذا الحاكم خلقا ، وتفرس له الطريق بما "يوجدونها" وأغلا "كرامتها" راضية مرضية : تسجد له ، وتوشه ، وتشول في مواجهته ، وتستقبل فعالمه بوجودها ، وتطرى جرائمه وذائله ، وتتخل عن زعمائها المخلصين الصالحين في الشدائد : أنها أمة من السخال أو النماج أو أشباه الرجال ، فلا عجب ان أن تكون الحال كما قال الشاعر :

ما كان كسرى ان طفى في قومه الا لما خلقوا به فعسالا

هم حكموه فاستبد تحكما وهم أرادوا أن يصول فصالا

ولكن ملحوظة الداء : وما أساس البلاء ؟ وما سبب هذه الإرادة

الشاذة المصنوعة ؟ انه الجهل :

والجهل داء قد تقاعص عهده في المالمين ولا يزال عضالا

والجهل هنا يسيطر بعشوه الواسع البشع العزول الذي ينحط

بالإنسان الى درك ينكر فيه آدميته وحقه في أن يعيش كإنسان ، ومن

هنا يحدث : الاختلال الذاتي " فنكون أمام " القرد الشاذ " الذي

لا يتسق مع نفسه ، ولا يمكن أن يكون خليفة أو نواة لمجتمع نظيف سليم .

والجهل يتحول الى لون من التدمير يؤدي بالأمة الى الخراب

فلا عجب أن يصم الشاعر الأمة الجاهلة بأحط الصفات التي تهبط

بها الى مرتبة الحيوان الأحمس ، فيصرخ في وجه هذه الأمة الجفاء

المنكوسة :

عباد كسرى ما نحبه نفوسكم ورقابكم والمرى والأمسوالا

تستقبلون فعالمه بوجودكم وتغفرون أدلسة أو كسالا

هصرخ في وجه الدلفية صرخة النائم النائم :

ان تستطع فاشرب من الدم غمرة واجمل جماجم عابديك فعسالا

وان يبح ود مر واستبح عراضهم واملا بلادهم كسى فكسالا

فلأنت كسرى ماترى تحريمه كان الحرام وماحل حلالا
ولمذكرى الدهر عد لك بلعرا ولتصعدن خلايقا وفسالا
لوكان فى تلك النماج مقاوم لك لم تجى ماجته استفحالا
لكن أرادت ماتريد مطيعة وتناولت منك الأذى اقضالا

مطران وحائق التاريخ :

بعد ذلك يحق لنا أن نسأل هذا السؤال : إلى أى مدى السهم
مطران حقائق التاريخ فى قتل بزرجمهر ؟

القصيدة كما رأينا لا تحكى سيرة الوزير من أولها ، ولكنها تبرز مأساة
قتله ظلما وعدوانا ، ومن خلال هذه المأساة يث الخليل أفكاره السياسية
والاجتماعية والانسانية . وفى مجموعها تتدد بالظلم والظفمان والجهل
والخنوع والاستسلام .

وتاريخ الوزير الفارسى لا ينتهى بمقتله كما ذهب الخليل : فقد عاش
بزرجمهر وزير أنوشروان ، وحكما مخلصا واسع الأفق ، يرجع إليه كسرى
فى عظام الأمور .

وقد ذكر الفردوسى فى الشاهنامه أن أنوشروان غضب عليه بعد رحلة
صيد " فأمر بأن يمنع بزرجمهر من الخروج من قصره ، وجعله سجنا عليه ،
ووكل به فيه " (١) ، وهو ما نسميه حديثا بتحديد الإقامة أو الإقامة الجبرية .

وزاد غضب الملك عليه بسبب كلام نقل إليه عن طريق قريب للوزير
" فقتل واحدا من الفيظه ، وأمر به فحس فى تور من الحديد ، وسمر فى
باطنه بمسامير محددة ، فبقى على حالته هذه نائى الجنب ، كاسف الحال
مدة أخرى " (٢) .

ثم رضى عنه الملك بعد أن " أخرج من صرف الزمان رهبه ، فأمر به
فأخرج من محبسه ، وأعيد إلى قصره ، ولم يزل على حاله إلا أن دارت عليه
أدوار من الدهر فكف بهره ، وضمف جسمه " (٣) .

فبزرجمهر لم يمض قتيلا بيد كسرى كما ذهب مطران . وذلك يكون

(١) الفردوسى : الشاهنامه ١٥٨/٢ .

(٢) السابق نفس الصفحة . وانظر الرمادى : شعر الاقطار ١٥٨ .

مطران قد خالفوا كما تاريخيا معرونا * وهذه المخالفة من طران تشير
قضية نقدية هي : هل يحق للأديب أن يخالف التاريخ ؟ وإذا كان له
هذا الحق ، فما نطاقه ؟ وما مصادره ؟

والقضية ليست جديدة على النقد ، فقد أثبتت مرات متعددة ، وخاصة
بعد أن نظم شوقي مسرحيته " مصرع كليبترة " صور فيها شخصية الملكة
بصورة الوثنية المخلصة ، التي عاشت لمصر ، وصدت كل حياتها من أجلها ،
بل جعل غدرها بحبيبها أنطونيوس وانحسابها من موقعة اكتيوم من أجل مصر
وساداتها على البحر الأبيض بعد أن يتفانى المتنازعون .

وكل هذه الملامح تخالفها رواة التاريخ عن شخصية الملكة التي كانت
عريضة شهيدة ، شهيدة بملان الجنس ، مشغولة بنفسها أولا وأخيرا .

هدى أستاذنا الدكتور شوقي ضيف رأيته في هذه القضية (١) فيرى
أن " من حق الشاعر الممثل أن يفسر التاريخ تفسيراً جديداً مادام هذا
التفسير لا يصطدم بحقائقه الكبرى ، ومادام لا يخرج عن إمكانيات القرائح
التاريخية " .

والى هنا نوافق أستاذنا الدكتور فيما ذهب إليه ، ولكنه يرى بعد ذلك
أن شوقي " أراد أن يبرر في مسرحيته بعض مواقف الملكة المصرية فاضطر إلى
التحريف في بعض الحوادث حتى يصل إلى غايته " وهذا نتجاً ل : هل من
حقه أن يحرف في بعض الحوادث التاريخية ؟ ومن رأينا أن هذا من حقه
مادام يبتغي غاية وطنية بمسرحيته ، وليست المسرحيات صادراً من مصادر التاريخ
بل هي قصص يأخذ من التاريخ يحرف فيه حسب ما يريد الشاعر ، ولن يتغير
تاريخ كليبترة لأن شوقي قال كذا أو قال كذا أو صورها بهذه الصورة أو تلك ،
وانما يظل التاريخ كما هو ، وتظل مسرحية شوقي كما هي ، فذلك تاريخ ، وتلك
قصص

وحقا إن شكيب لم يحاول في مسرحيته أن يخالف بين القصص والتاريخ ،
ولكن شكيب لم يصبر ، وظروفه تختلف عن ظروف شوقي اختلافا تاما ، فشوقي
قد ألف هذه القصة بعد الحرب الكبرى ، وبعد اندلاع الثورة المصرية . فكان
طبعها أن يفكر في هذه الملكة المصرية وأن لا يقدمها للجماهير مثلاً سيئاً لتضييع
حقوق البلاد ، بل لتضييع البلاد نفسها ، وانما يقدمها وطنية محبة للوطن
المصري تحب له وللمرثمة ولذلك فهو ويجري على لسانها قولها :

(١) شوقي شاعر العصر ١٨٠ .

أموت كما حييت لعرش مصر وأبذل دونه عرش الجمال (١)
وأمام ما أورده الدكتور شيفتجد أنفسنا بين رأيين له ، أو رأى واحد
من شقين :

الأول : أن من حق الشاعر أن يفسر التاريخ تفسيراً جديداً ، وهو
رأى نقره عليه - كما ألتحا - لأن التفسير في ذاته عملية كاشفة فهو
لا يتضمن مخالفة ، ولا تحريفاً يخرج عن الخط التاريخي ، ومصطلح بحقائق
التاريخ الثابتة بأجراً تغيير وتهديل .

الثاني : أن من حق الشاعر أن يحرف بعض الحقائق التاريخية ما
دام يرى بتحريفه هذا إلى تحقيق غاية رفيعة سامية ، فالنابية هنا تبرز
الوسيلة .

أما رأينا فيما ذهب إليه الدكتور ضيف ، وما ذهب إليه الشاعر أحمد
شرقي فيتلخص فيما يأتي :

١- إطلاق يد الشاعر - كائناً من كان - ولعطاؤه حقاً مطلقاً في
تحريف حقائق التاريخ ، يترتب عليه أن يتحول هذا التحريف بالتدريج إلى
عملية نسخ وتشويه لوقائع التاريخ الثابتة ، ليسر ما يقال عنها أنها تتعارض
مع طبيعة العمل الفني ، الذي يحترم التراث البشري ، والموارد الانسانية
التي يمثل التاريخ مصدراً هداماً من مصادرها .

٢- ما صنمه أحمد شوقي في " مصرع كليوباترة " لم يكن تحريفاً جزئياً
في وقائع ملحمة ، ولكنه كان عملية تحريف كلية لا تتسق في أي جانب من جوانبها
مع ما رواه التاريخ عن هذه الشخصية ، حتى ليشمع القارىء أنه أمام شخصية
غير تلك التي حفظ التاريخ سيرتها .

٣- وإذا كانت المسرحيات لا تمثل مصدراً من مصادر التاريخ يزيد
به التاريخ رأداً من روافده ، فإن الوطنية المصرية لا تكسب جديداً ، ولا
تزيد حرارتها طاقة بتصوير كليوباترة بصورة ملكة وطنية محبة للوطن المصري
تحب له ولعرشه .

والمسرحية المذكورة لم تدقق الفهم الوطني ، ولم تشر جلسة الشهاب
المصري في تلك الفترة من الكفاح المصري كما فعل فيردا من الشعر الوطني .

بل على المكس ، لو أن شوقي التزم الخط التاريخي ، " وقدمها خلا سيمسا
لتضييع حقوق البلاد ، بل لتضييع البلاد نفسها " وعق هذه الحقيقة
لخدم التاريخ وخدم الفن ، وخدم القيم الخلقية في آن واحد ، وذلك بهيأت
أن الاستهتار والمهيدة ، والتعزق الخلق معان تهوى بالأمة إلى الخراب ،
وأن النهضة ترتبط ارتباطا وثيقا بالحرمان الحاكم ، فتكون الجماهير بالقيادات
الظالمة النخيلة وتكر بما عداها من القيادات الدعية المنحرفة .

وإذا كانت داعية الوطنية هي التي دفعت (شوقي) لهذا التحريف .
فإن تاريخنا المصري القديم لم يخل من نماذج وطنية نهضة للشخصيات المصرية
الصحة التي قادت الأمة للنصر مثل شخصية " أحمد " الذي طرد الهكسوس
وكسر شوكتهم .

وربما كان قرب شوقي من الهلاط ومكانته في القصر - لا الوطنية المصرية -
هي التي دفعت إلى أن " يحاول الدفوع عن عيوب الملوك عامة ويسمى
أخطأ " (١) .

٤- - وكان شكسبير ليس مصرياً ، واختلاف ظروفه عن ظروف شوقي لم يكن
مدو الذي دفع الأول إلى التزام حقائق التاريخ ، ولا يمدل شوقي الحق فسي
مخالفة هذا التاريخ ، كما أن المسرحي الأيرلندي ألفرد لم يكن أقل وطنيته
واخلاصاً لأمة عن المسرحي المصري .

هـ- - قد ذكر الدكتور شوقي في مكان آخر من كتابه بأن مانع له شوقي
لم يكن مجرد تحريف لبعض الحوادث ، فقال أن شوقي " صاغ كليبترة صياغة
يأبدا التاريخ : صاغها لاستهترة أو قل بنها ترتي عند أقدام قواد الرومان ،
بل وطنية مصحة لواجبها . وكأنها تريد أن تظفر بربوا عن طريق المكر والخداع ،
بعد أن أليها الظفر بها عن طريق القوة والهامر " (٢) .

والتاريخ يهمل كليبترة - كما يقول الدكتور صف - في صورة حجة رقطا .
بهيبة الذات والشهوات ، تدفع جسدها رخيما إلى كل صاحب مجد أو شرف
رفيع " (٣) .

فالتحريف الذي وقع على يد شوقي - ومدو تحريف كل وليس جزئيا -

-
- (١) محمود حامد شوكت : المسرحية في شعر شوقي ٥٥ .
(٢) السابق ١٨٤ .
(٣) السابق ١٩٦ .

كان جنافية على التاريخ ... وهي جنافية لم تخدم الفن ولم تخدم القيم التي
حرس عليها أمير الشعراء .

وخلاصة ملخصه في هذه القضية :

أن من حق الأديب - وللمن هو الشاعر الفاضل أو المثل في هذا
المقام - أن يفسر حقائق التاريخ تفسيراً جديداً ، تظهر فيه شخصيته ، وتبرز
به ذاتيته . وهذا الحق في التفسير يجب أن يكون مقيداً بالقيد من
الآتيين :

١- التزام الحقائق التاريخية الموجودة فعلاً ، دون إضافة لقائس
جديدة أو شخصيات أخرى لا وجود لها في واقع هذا التاريخ ، فالمسألة
هنا لا تتمدد كشمس تبهرنا أو تحليلاً لموجود "جواهر" .

٢- عدم الاصطدام في هذا التفسير بالمسلمات العقلية أو السنن
الكونية ، ولا اعتبار هذا التفسير لجزء من ألوان الميث والضياع والخييف .

ومجال هذا التفسير حقائق التاريخ المهمة وشخصياته الغامضة ، التي
يمكن أن يسهل الخيال في تبيرها وتفسيرها وكشف خفاياها ، بأبداع وحرية
وانطلاق .

هنا فيما يتعلق بمجرد التفسير ، أما فيما يتعلق بحق الشاعر في
مخالفة حقائق التاريخ . فيجب أن تكون هذه المخالفة مقيدة بقيود أشد
صلابة ، حتى تمنع الشاعر من الانفلات . فيقلب عمله إلى صرخة وشبهه وتدوير
وهذه القيود هي :

١- أن تكون هذه المخالفة ضرورية لخدمة المضمون الموضوعي والعمل
الفني ، بحيث تكون هذه المخالفة عنصراً من عناصر الجمال والابداع .

٢- وحتى على الاعتبار السابق يجب أن تكون المخالفة في الجزئيات
والثانيات لا في الجوهر الأساسي ، سواء كان الأمر يتعلق بالوقائع أو الشخصيات .

ولم من المستأخ أن تصور شخصية بصورة الشجاعة والبراعة والبرورة
والإنسانية ، إذا كان تاريخها يقول أنها مثال للخسة والشدوذ والوحشية .
ولم من حق الشاعر أن يقلب انتصاراً سجله جهش في معركة إلى هزيمة نكراء .
... الخ " لأن التاريخ يحفظ حقائق الدهماء الماضية ، والشعر لم يخلق
لهدم هذه الحقائق ، بل للاستعفاء منها ، وعرضها في صورة جمالية حمسة
فيها فن وفيها اشراق .

والقيد الثاني يسمح للشاعر أن يضيف شخصيات وقائع ثانوية يتطلبها
العمل الفني، كما لا يمنعه من عملية التعميق والربط والتفنن في العرض،
والا لتحول الشعر الى نظم بارد ميت .

ومجد هذا المرض الذي طال بعض الشئ أصبح من الواضح أن مطران
جاري بالمخالفة على واقع تاريخي ثابت حين أنهى حياة هزرجمبر بسيف الجلال،
وليس ذلك من قبيل الوقائع الثانوية الثانوية . ولا يدافع عن مطران بأنه أراد
بهذه التمهيلة الملموسة - التي لم تحدث في الواقع - أن يبين لنا حقيقة
الجنسية التي جردها الحاكم المستبد على وزيره الناصح الحكيم الأمين، وسدى
تفريط الأمة الخائنة المستسلمة في أيديها الأبرار، فقد كان من الممكن أن يصور
شريحة أخرى من حياة الوزير وصولا الى نفس الشرط - وهي محنة في السجن
حين ألقى به كسرى - كما يروى الفردوس - في "تحر من الحديد" - مسمر
في باطنه بمسامير محددة، وكان من الممكن أن يحقق الشاعر أبعاد هذه
المحنة في هذا السجن البشع الذي عاش فيه الوزير على حال كمون يتكرر منها
الموت بسيف الجلال .

++++

(٣) نـ (١) نـ

إذا كان بطران في قتل بزرجمهر * يدين حاكما لأنه قتل رئيسه
المصلح الحكيم ، فانه في النيرضية يضمننا أمام انحراف اشد وأشد
أمام شخصية طائفية راح ضحيتها أكثر من مصر وفي روسيا ، وقاس فيها
الشعب الهلاك ، وتعرض بانحرافها النصارى لمحنة بشعة ، ومن ثم
ينبع بطران أمانا ثلاث شخصيات رئيسية لكل دورها الفدائي ومكانها في
التاريخ والأحداث والسياق :

أ - شخصية نـ

ب - شخصية الشعب

ج - شخصية الفئة المختارة ، أصحاب القيم والهادي في الأمة

وهم المسيحيون

فما مكان كل من هؤلاء في مسرح الأحداث ؟ وما الدور الذي أداه
كل منهم ؟ وما مدى فعاليتها وعلاقته بالآخرين في السياق القصص ؟

أ - الشخصية الأولى : نـ :

شخصية مسخ حقيقي .. جمع مساوي الشكل ومساوي الأخلاق . فهو
فظ الطمع ، دموي المزاج " سيكوباتي " النومة : يستبجح القتل والنسب
لأقل شهرة .. فسرور استبد به النور : جبان خائب الهمة ضائع المزيمة .
هذه هي صورة النفس بأفعالها المفتنة ، وصورة الحص لا تختلف عن
صورة النفس ، فلا ترى في نـ الا قزما تقتحمه العين :

بارز الصدفين رهلا بادنا ليس بالألع يشي مسطر (٢)

وانطلاقا من هذه الطهيمة المسوخة جدا ووجدنا تتوالى جرائم هذا
الوحش الآدمي :

فجهته يدفعه للشك في كل من حوله فيمصق ويقتل :

بادنا تجربة البأس بمسكن هو من أهليه في الأدين اصرا

لم يشفهم لديه أنهم أعلق الناس به قري وصبرا

مستبيحا بمدد كل امري رابه سما واحراقا وحبرا

(١) ديوان الخليل ٤٧/٣

(٢) السابق ٥٠/٣

من موالين وندمان لقوا حضيم حيث رجوا سيها (١)
ضيق نمرود ذرعا بأمة التي قتلت معه ليتولى ابنها الحكم بمعه
صرى نمرود أن اشتراكها معه في الحكم اضعاف لسلطانه فيدير الامرات
للتخلص منها ، مستبها لنفسه أحط الوسائل وأخسها :

سخر الفلك لها تفرقها فنجت والفرو لا يدرك مسجرا
فتهاكي خدعة لكسها •• لم يفتها ما وراء العين عبري
فاصطفى من جندها مؤتمنا خائنا يأخذها بالسيف غدرا
.....

فأشارت قبلها لم تحشم ولها وفتتها تها وجسيرا
ثم قالت : دوشك البطن الذي نكب الدنيا به فابقره بقرا (٢)
ولكنه من جانب آخر يريد أن يضمن لنفسه البقاء ، فليهدر من أموال
النام على الجيش ، وليشغل الشعب باللهو ، متفعا من أعمائه ماتبقى له
من قسيم :

كل يوم يمدح الجيش حسي وعطايا جمعة تذر بسندرا
كل يوم يحل الشعب بها ليس يبقى لاستيا فيه جبرا
كل يوم ينتدي حيث انتدي للملاهي قومه صبحا وصبرا (٣)

يصغر على باله (قليقولا) الامبراطور الروماني الذي اشتهر بمظالمه ،
ويلغ من سخطه ، واستهائته بالشعب الروماني أن ولي على مجلسه " قنصلا "
وقنصل ليس انسانا ولكنه نمرس :

فلماذا لا يخرع نمرود أفعولة أدخل في باب السبق والهزير من أفعولة
قليقولا (والهزير قد يعقب هزرا) ؟

وعيا له جنون المظلمة أنه شاعر وفنان لا يشق له غبار ، فليصنع اذن
علا يكون مصدرا لالهائه الفني وأبدعه الخلاق :

فاز نمرود بأقص ما اشتها محرقا روما ليستبدع فكرا
بعد أن حصل في تعيله ما به أصبح في التمثيل شهرا
شبت النار بها ليلا وقسد رقدت أمتها وسقى وسكري
.....

(١) ديوان الخليل ٥٩/٣ •

(٢) السابق ٥٣ •

(٣) السابق ٥٤ •

جمعت أقسام روما كلها في جحيم تصهر الأجسام صهرا
.....

قام سورجول روما ساطع ناشرا أعلامه كتنا وصفرا
تحت جو ملئت أرجلها من تلظيها قتاما مسكرا
ينظر الغاشم في أقسامها حذقه رسما وموسيقا و شمرا^(١)

وعلى أشلاء الضحايا والحطام المتفحم والأطلال الملتهبة، وصرخات
الشكالي، وأصداء الفزع والرعب، يتلذذ الطاغية القمى، ويزاول فنه
الهنزيل رسما وموسيقا و شمرا، مازجا ضحكاته المظونة بصراخ الضحايا
وشهيق المرومين.

وكمثل كل طاغية مريد، لا يعدم نهرون منطلق التبرير، فتتصل من أفعولته
الشنداء، وشبرا من جريته الدامية :

فرى ملء عيسى بالسدى كان منه ملحقا بالوزير وزرا
زاعما أن النصارى قارفوا ذنبه • ماكان أنهارهم وأبرأ^(٢)

وفكر الطاغية في أسلوب جديد في العقاب يتفق مع طبيعته الدموية
السادية، نجع الحشود في (مئذى الالهة)، وروى النصارى للضواري
الجائسة النى :

دمشت وانتبهشت وانترسعت ما اشتبهت نهبتها عظما وشبرا
ثم كلت شهدا وانترسعت في الزوايا تتوخى مسكرا^(٣)
ومضى أيام الدلانية مشحونة بالجرائم والشذوذ، تضى ثقيلة متئاسية:
لاحميا بالنار، قتالا لمسن شاء فمالا لما استحسن جبيرا
لاعيا حق اذا هاق به ملعب الدنيا تخطاه ومبرا
نقض حين انتفض متحصرا يبدى مستأجر أو سع بكرا^(٤)

ب - شخصية الأمة :

وسأل أنفسنا عن سر هذا الانحراف الذى انتهى بهذه الشخصية
الشاذة الضريبة الى الانتحار على يد مستأجر (أوسع برا) • ان الجواب
يأتينا من أول بيت من أبيات القصيدة • والادانة تهدأ بموت جيهوى صارخ

(١) ديوان الخليل ٥٩/٣ - ٦٣ •

(٢) السابق ٧٠ •

(٣) السابق ٧١ •

(٤) السابق ٧٢ •

" انه الشعب " نسم :

ذلك الشعب الذي آتاه نصرا وهو بالعبة من نيرون أحسرى (١)
فأبتنا الشعب هم الذين عهدوه وظلوا له الر* و من ، وعقروا
أمامه الجباه :

ضخمه وظلوا فيـه فتراى يمازى الأناق فجـرا
مخوه من قولهم ما بهـ صار طافوا عليهم أو أضـرا (٢)
فالأمة هي التي خلقت هذا الصخ ، وحيات له السبيل - بمسلكها
أن يركب أكتافها ، صفا رموسها ، صمير جهادها بالخزى والمدار .
لقد استهل نيرون عهده بمرحلة يمكن أن نسميها " مرحلة جس النبض "
رفق واحسان ولين ، ثم قدر من الجفا ، ثلاث قدر من المتوه ثم البطش على
نطاق ضيق في محيط الحاشية والأسرة . . . ثم التماذى والاستمرار حتى
أصبحت اراقة الدم طهيمة فيه وشهوة . . . نعم طهيمة وشهوة .
ولم يرتفع بالممارضة صوت ، ولم يجرى في وجهه سيف ، فالناس نيام
وكسالى وخاضون :

هو روما سجد حولـه ركع راضون ماسا وسـرا
بل ان الطافية حينما كان يخلو لنفسه كانت توفى في أعماقه ومضات
- ولو خافتة - من بقايا ضمير وحطام عقل تحدثه بالارعوا ، ولكن الحياة
الساجدة ، والوجوه الممطرة ، والأصوات المابدة الحامدة الشاكرة كانت تشجعه
على المضى في الدرب الى النهاية ، فلو أراد أن يتراجع لم تطمه قدماءه ، ولوجد
باب الرجوع مغلقا بالجمالير النعلاج :

كلما كلفه تلمى التمسى عن أذ لهم جراوه فتجسرى (٣)
فالحاكم منحرف ممزق الأخلاق ، لأنه مخلوق أمة مستسلمة ضهارة القيم .
الحاكم يستمدب الظلم ، ويستمرى الطغيان ، والأمة تستمدب النذل . .
وتتلدن بالتناق :

ووجود هذه الأمة يمد تبريرا منطقيا لوجود مثل هذا الحاكم . ولكن
بماذا تبرر سلوك هذه الأمة ؟ انه الجهل . . نعم الجهل : أصل السدا

(١) ديوان الخليل ٥٠/٣ .

(٢) السابق ٥٠ .

(٣) السابق ٥٤ .

وسبب البلا :

لا سقاء الذئب يا جهل فكم سقيت في كأسك الأقوام مسرا
أنت أقرت بظلم كل ذي صولة غير مال أن يمسرا
وسمت أم القرى ذاك الذي عقبها حمدا كما لو كان مسرا
ان يكلمه الأعزوين بهما فاستدحا أو يكلمهم فهجسرا
فمضى في غيه واسترسلت في مجال الذل تحيذا وشكسرا
الهيئة أو دهمته فمسره بالذات الضم متيح أن يضرسرا
فإذا أوقع في تنظيمه برأته أيما أن يتسبسرا
بلغ التلويح منها فمسره كلما أزرى بها شدته أزر (١)

هرى نمرود أن باب الفن يجب ألا يخلق دونه • انه جبار حكم • فلماذا
لا يكون على الفن الهاء • يدور بينه وبين أمة الذل والنفاق محاورة مضحكة •
وشر البلية ما يضحك :

قال بي حسن فقالت و بسره يا فتيد الشبه فقت الناس طسرا
فترقى قال لي مطسرب فأجاب : وتميد الصحو سكرسرا
فتعادي قال في التصوير لى غر قالت : وثوى في الرسم عمسرا
فتفالى قال : في التشكيل لا شبه لي قالت وتحي الميت نفسرا
فتلدى قال لي شامسره فأجاب : انما تنظلم (٢) درسرا

وتحول الإيهام الى وهم • وانقلب الوجه • بفعل الأمة - الى حقيقة
نفسية تسيطر على عقل الحاكم المجنون • أو الفنان الذي (غافى الناس طسرا)
لم يبق أمامه اذن الا أن يفكر في مصدر للإيهام •

أيمتق الإيهام من روضة أو نهر أو جبل شأن الفنانين الصغار ؟ لا •
فلا بد أن يكون منبع الإلهام متسقا مع الميقنة الفذة الفائقة • وبذلك يصنع
معجزة تهز أرجاء الدنيا والتاريخ • وكان حرق روما في غفوة من أهلها •

وهكذا كائنا الطاغية أمته المنكوسة الموكوسة • الذليلة الماهدة • وتنتهي
حياة الطاغية بالانشطار • وهنا نرى موقفا عجبا لهذه الأمة • يحد انعكاسا
لمقدرة الخوف الذي سيطرت عليها فهي " تخشى حرمات دينا وقبرا " :
سرفنا في الذل حتى أنسرها • لم تكن تدري لما تفعل (٣) درسرا

(١) • ديوان الخليل ٥٨/٣ •

(٣) السابق ٧٣ •

انها البصمات الكثيفة التي انطبعت على وجدتها ليس من اليسير أن
تتمحى • فلا عجب أن تهرب الطائفة حيا وميتا • وصدق شوقي إذ قال :
من يخلق النور يمحى به دمة في أثر النور وفي ندبـــــــــــــــــه

ومثل هذه الأمة الجففا التي تميش حياة الزيف والنفاق تحمل فسي
لعمقها بذور فناءها • • • انها أمة الى حين • • • أمة مؤقتة من " أم الزوال " .
كما يقول طبران ، فمن الأمم ما يعيش للخلود ، ومنها ما يخلق للزوال •

صختم طبران قصة " نبيرون " بخاتمة كالافتتاح صارخة جهورية • تدين
الأمة • وتبرز مسئوليتها عن " خلق " الطائفة • وذلك هو المنزى الموضوع
الذي حرص الشاعر على انتفاها به :

من يلم نبيرون ؟ انى لاسم أمة لو كبرته ارتد كـــــــــــــــــبرا
أمة لو ناضته سلمــــــــــــــــة لانتهى عنها وشيكا وانهجــــــــــــــــرا
فاز بالأولى عليها ولـــــــــــــــــه دوما ممدرة التاريخ أحرى
كل يوم خالقو نبيرونــــــــــــــــم قيصر قيل له أو قيل كـــــــــــــــــرى (١)

والفكرة — على ما يبدو كانت تلح على الشاعر الحاحا عظيما ، فكردها
في (مقتل بزرجمهر) • وكررها في (نبيرون) أكثر من عشر مرات ، وقد استعمل
قسمته بهذا المضمون ذاته • كأنما يريد من أول لحظة أن يركز القارىء بصره
ونكره على هذا المنزى • وأن يكون نفس المنزى هو آخر ما يترسب في نفسه •
وأخر صوت قوى يملأ قلبه وأذنيه •

ج — شخصية القلة المؤمنة :

كان نبيرون تجسيدا حيا للحكم الفردى الشاذ المنحرف ، وكان أمسلا
روما تجسيدا للاستسلام الجماعى ، والخنوع والنفاق • هين الحاكم المستبد
والأمة اللاهية المنكوسة ، يقف أصحاب الفكر وحلة العقائد • • • نقعة ان لم
تنهض بالمصيان الايجابى والثورة المارمة ، فهى لا تسير في الدرب المفسن
لتمزق على وتر النفاق والكذب والخداع ، انها نقعة :

مالها حول ولا طـــــــــــــــــول ولا تقفنى جامدا ولا تملكـــــــــــــــــا فـــــــــــــــــرا
لاتبالى دون من تمســــــــــــــــده جهود ما تمنى به خسفا وعــــــــــــــــرا
دينها في شجرة والسحب قد تحجب النور ولا تمتاقـــــــــــــــــى فـــــــــــــــــرا (٢)

(١) ديوان الخليل ٢٣/٣ •

(٢) السابق ٢٠/٣ •

لقد حرق الطائفة روما ، واستلهم من الحريق المدمر فنا رخيصا
والطائفة حمض على أن تواصل جوفة النفاق مسيرة الحسد والنفاق دون انقطاع
والطائفة جيان ضليخ في الجبن ، وجهته يسجزه عن الاعتراف بجرمه ،
ومواجهة الجماهير مهما بلغ بها الجبن والخفيع .

لا بد أذن من فكرة جديدة تنضم الى روائعه الحسان ، يرضى بها
الجماهير ، وتتسق مع طبيعته الدمية ، وتشبع شهوته المبهومة :

فرض مله عيسى بالسدى كان منه ملحا بالوزر وزرا
زاعما أن النصارى قارفسو ذنبه ما كان آتاهم وأبرا

فلتبدأ أذن محنة كبرى من أبشع محن التاريخ ، ليرتوى الادمى
النصارى ، ويشبع الحيوان الكاسر الفترس :

أمر الدلفى بها فاحششت فى قام زاهر بالخلق زخيرا
ورملهم بالضوارى قمرست فارتعت مجنونة رثبا وجنارا

وتناثرت أشلاء الضحايا موزقة دامية ، وسكرت الضوارى بالدم ، وسكر
الأمهاد لعجبا بها . . . ولكن الفكرة لا تموت بالفتك والاضطهاد ، بل
انها تنصر بالثبات والصبر ، والهدل والتضحيات :

خاب من خال النصارى هلكوا حين راح الموت فيهم مستحرا
فالذى أولده الفتك بهمهم أنهم قل غدا بالفتك كسرا
ثم أضحي ملكا روما ملكهمهم وهو لادم على الأحجار حبرا
هكذا الفكرة من أرمهمها كفت ثم علت رثبا فطفكرا (٢)

وكل شخصية من هذه الشخصيات كان لها مكانها فى مسرح الأحداث
وقد أعطى الخليل كل شخصية منها حقها ومكانها . وسنمرض لذلك بالتفصيل
فى الباب الثالث . ولكن لأهمية النيرضية من الناحيتين الموضوعية والفنية
أرى أن نقدر لحظة طهيلة عندنا ونتناولها بالتقييم بادئين بالحديث عن هدف
الشاعر من نظمها ثم بيان حظها من " الملحمة " وأخيرا عن اللغة
والأسلوب .

(١) ديوان الخليل ٧١/٣ .

(٢) السابق ٧٢ .

(النيرضية في الميزان)

١- هدف الشاعر من النيرضية :

قام الشاعر برحلة الى ولته الحبيب : زار فيها لبنان وسهرها ، وفلسطين في صيف ١٩٦٤ بعد غيبة طهيلة ، وقد لاقى من الاحتفاء ما يطول وصفه . بدأت الرحلة بنهاية بيروت ، وانشاد قصيدة " نيرون " في حفلة جمعية تنسيق اللغة العربية بالجامعة الأمريكية . وهي تبلغ ٣٢٢ بيتا على بحر واحد وروى واحد ، وقد جعلها الشاعر في عشرين مقطعا ، وقدم لها بمقدمة طهيلة شرح فيها الشلية فيها ، وتتلخص في هدفين :

الأول : بيان مدى قدرة الشاعر على نظام قصيدة مطولة ذات غرض واحد وروى واحد ، وأن يثبت بهذه التجربة الفذة غنى اللغة العربية - برغم القيود التي قيدت بها - تلك القيود التي يجب أن تتخفف منها لمجازاة الأمم النيرضية فيما انتهى اليه رقيها شعرا وبيانا حتى تفتتح آفاق جديدة في وجه شعرا الصهبية ، وتتمسك لهم أسباب الوصول الى أسس الأغراض ، وتكسب العربية حياة وقوة وقفا وخلودا (١) .

الثاني : عرض سيرة عات من أشد عتاة التاريخ فجورا ، وأنكرهم جرائم ظلوما لبيان مساوي الحكم النردى ، وجناية الأمة المظلومة على نفسها بوضوحها للظلم والاستبداد ، واستسلامها لبعض الظافية المريد .

يظهر أن الموضوع كان يشغل الشاعر من قديم ، فقد نظم فيه مسبقا قبل أبياتا محدودة ، ثم ترك الاشتغال به لما بداه من وهرة مسالكه ، ومن أن استيفاء لقراضه فيه يدعو الى التوسع - ورا - ما يجوز للناظم بالقافية الواحدة أن يفكر فيه ، غير أنه أكمل ماسبق أن نظمه فكانت النيرضية .

والخليل على تواضعه - كان يشمر بالزهد والاعتزاز بحمله هذا فهو يرى في " النيرضية " أجرا ما حاولته قريحة شاعر في الشرق .

فهل حقق الشاعر ما رى الى تحقيقه ؟ وما القيمة الفنية والأدبية لهذه المجلولة ؟

(١) انتشار ديوان الخليل ٤٨ - ٤٩ ومحمود بن الشريف : خليل مطران شاعر الحنية ٣٩ .

٢- الملحمة في " نيرون " :

يرى الدكتور اسماعيل أدهم أن نيرون " تعتبر أول ملحمة في الشعر المرمي ، وهي خير ما نظمه الخليل ، ويظهر فيها طرانا ، وقد ملكه لحنه خياله الشباب ، ونظمه حكيمه دسما فيها ، فلم تتسرب معانيه وأفراغه السي ملحته الأبعد أن ثلها وأدارها في ذهنه ، فجاءت من نفسه " (١) .

وضمها الدكتور الرمادي على قمة شعره القصص التاريخي " فكان الخليل فيها يقترب من ذوق الشعر القصص المرمي شعر الملاح epic الذي يمتاز باهتمامه على حوادث خطيرة تدور في المعاداة حول بطل عظيم ، وتكون لغته رفيعة الأسلوب فخمة الألفاظ ، ومن وزن قوي متين ، والملاحمة عادة وزن واحد لا تخرج عنه ، وتشتمل أكثر الملاحم على حوادث خارجية عن المألوف ، يكون أبطالها منجبا من الأبطال المعظم - ولا يبلغ إذا قلت أن طرانا قد خاض غمار هذا الضرب من الشعر حين نظم ملحمة نيرون الطهيلة التي استمدتها من التاريخ " (٢) .

ونيرون في نظر الدكتور شوقي ضيف ملحمة كاملة ، وضمها طرانا فيها قد أتاح لشعرنا العربي الحديث أن يثبت قدرته على التعبير القصص (٣) .

يرى غير من ذكرنا أن طرانا بهذه الملحمة الخالدة التي تعد أطول قصيدة عمودية في الشعر المرمي . قد يزن نظرا " ، ولقد أداه من شعراء العصر الذين وقف التزام القافية الواحدة حائلا بينهم وبين معالجة هذا النوع من الشعر (٤) .

نحن نرى أن " نيرون " أن لم تكن ملحمة بالمفهوم الهوميدي الدقيق ، فهي قريبة جدا من الملحمة بمفهومها الفني . بل يمكن اعتبارها ملحمة صناعية تاريخية ، وفيها كثير من الشرائط والقواعد التي تبنى عليها الملحمة ، وقد سبق أن عرضنا لها في مدخل الرسالة .

فالموضوع يستقي من التاريخ القديم ، ويدور حول حادث مسن الأحداث الجلي ، وهو حريق روما ، ويتحدث عن فترة من أبشع فترات التاريخ وهي حكم نيرون .

(١) المقتطف : أول أغسطس ١٩٣٩ ص ٣٢٥ .

(٢) الرمادي : شعر الأقطار ١٤١ .

(٣) انظر : د . ضيف : دراسات في الشعر المرمي المعاصر ١٣٨-١٣٩ .

(٤) انظر ابن الشريف ٣٩ .

وقد يقال ان الملحمة لابد أن يكون قلوب رحلها بطل منقذ ذو قسم
ممينة من نبل الصائفة وأبا انتفس ، ان أنه يمثل المدالة الالهية وقوى
الخير^(١) صحيح أن هذه المبادئ لا تتوفر في الشخصية الأولى : شخصية نبيرون
الذى يقف على الطرف المتناقض لهذه القيم ، ولكن البطولة الحقيقية هنا
للفكرة التى تجسدت فى النصارى الذين تحلوا نهبى الضواري وهبرهما ،
وسالت دماؤهم أمام عيون حاكم مجنون ، وشعب عابت جبان ، ويقضى
نبيرون منتحرا ، وشعبه الفكرة وشخلد و تسيدر وتسود .

ولا أنلو اذا قلت أن الجانب الفكرى يغلب على الجانب التاريخى ،
فتحسن فى كثير من الأحيان أن الوقائع التاريخية انما سبقت لتخدم فكرة
ممينة وتفسرها . ففى ملحمة تاريخية فكرية ، يخرج القارى منها بحصيلة
غنية من الآراء السياسية والاجتماعية ، وتأتى حصيلة التاريخ فى المرتبة الثانية .
هذه معنى ذلك أن التبرؤية قد خرجت على حذ الموضوعية بما نسرناه
من بصمات ذاتية تنضح فى الآراء والأفكار الخاصة ؟

الواقع أننا نلمح فى الملحمة اتجاهات طرآن وفلسفته السياسية
والاجتماعية ، وتنطق عن نفسها ، ولكنها ذاتية لا تقم نفسها اقحاما ، بل
تتساب ومصبها الأدلة من الوقائع فى رداء أسر من الخيال البارع .
كما أنها فلسفة لا ترتبط بالذات الخاصة ، بقدر ما تدبر عن قضية
الانسان وقيمه فى الوجود .

على أن هذه القضايا لم تتدلى الخط النفسى للملحمة ، ولم تبرز البناء
الفنى ، بل تلاحت بالأحداث والأشخاص والمواقف ، وتمازجت بها تمازجا تاما .
والمنصر القصصى واضح فى الملحمة فقد تلاحت الأحداث والوقائع
تلاحما شديدا مهوكا من أول الملحمة الى آخرها ، ولم تعرض هذه الأحداث
عرضا اخباريا منفصلا ، بل ان التفاصيل الجزئية لتندخل فى نسجها الفنى
خيوطا يصبغ بل يستحيل سلبها وهزلها . وقد تصاعدت الأحداث وتركبت
حتى وصلت الى قمة التآزم فى حريق روما . ثم جاء الحل بانتحار نبيرون وهو يمثل
نهاية من جنس المصل ، ثم ختمت لحظة التوقف النهائى بحكم جهورى صارخ
حلم يكف المشرى النهائى من هذه الملحمة :

(١) انظر : أبو حاق : فن الشعر الملقى ٢٢ - ٢٤ .

كل قوم خالفو نيروزيه - قهصر قهبل له أو قيل كسرى
والحكمة القصصية خلقت التلاحم الفني حق بالنسبة للمواقف التي
يخيل للقارى أنها غريبة منفصلة عن السياق العام : فمطران يمرض موقفا
سابقا على وجود نيروز وهو موقف من مواقف قليقولا الامبراطور الرومانى الطاغية
وقد بلغت استهائته بالشعب الرومانى أن ولى على مجلس أعيانه حصانا هربا
يدعى " قفصلا " ، لم يسق الشاعر هذا الموقف منفصلا عما سبقه أو لحقه
من المواقف .. بل جعل نيروز يجتر هذا الموقف بذهنه ويفكر فيه طويلا
حين رأى من استسلام أشه ما رأى :

أخطر الأمن قليقولا على باله والهز قد يعقب هزرا

ثم يسوق مطران قصة قليقولا وحصانه قفصل ، والتي استغرقت واحدا
وأربعين بيتا ، بهذا يقول :

ذاك ابداع قليقولا فعمل دونه نيروز فى الابداع حجرا

سنرى ان دونه لم يضر به ما الذى يفعله القيم ليعزى

يمرض الشاعر موكب النفاق الذى يجد نيروز كطرب ومثل ورسام
وشاعر ... ثم كان حرق روما اسقطها ما للفن المجهزون الرخص . ومن هنا
نرى أن قصة قليقولا واقع تاريخى حوله مطران الى واقع ذهنى يخطر على
فكر نيروز . وهذا الواقع الذهنى لم تقطع أسرته بما قبله ولا بما بعده .

وانا كان من أركان الملحمة : اعطا صورة للأمة بأخلاقها وعاداتها ،
وتقاليدها ، وطرق معيشتها ومبادئ تفكيرها ... (١) فكل أولئك تراه نفس
النيروزية ، ودولا يحتاج منا الى شولند وخاصة بالنسبة لأخلاقيات الأمة ،
وأسلهبا فى التفكير ، وفرامها بالفن .

وقد يقال ان " النيروزية " قد خلت من الأساطير والخوارق والممطيحات
الدينية . وذلك - مع التسليم به لا يمدحها فى الملحمة - لأن موضوعها
متأخر عن عصر الطفولة الأمية ، وهذا هو الشعب .

على أن دور الدين بارز فى الجانب الآخر من جوانب الصراع فى الملحمة
ولغنى به الجانب الذى يمثل فكرة الخير والحق والنقا ، والشابرة وكلها معان
تجسدت فى النصارى الذين تعرضوا لمحنة مستمرة ، وتحلوا نهش الضواري
برضا ، وصبر وحقا ، يفوق الخوارق والأساطير :

(١) راجع : أبو حنيفة ٤١ - ٤٣ .

سجد شادون سام طرفهم فما حكو الآمال ما لخطب القههرا^(١)
وقد بلغ الشاعر قمة الابداع الفني بخياله الابتكاري، وخاصة في وصف
الحريق، وله في ذلك روائع لم يسبق اليها، فهو يصف قطع اللهب والشرر
المتطاير بقوله :

وترامت شعل طائسرة قد ترى عصفوردا يصطاد صقرا
وترى منها غراشا ناحلا يضرب الباشق أهيدم وكسرا^(٢)
كل أولئك يجعلنا نحكم بأن نيرون جديرة باسم الملحمة، وبها
يكون مطران أول ناظم للملحمة بفهمها الثاني في العصر الحديث.

٣- لفظة النيرانية :

يقول مطران في تقديمه لديوانه :
" هذا شعر ليس ناظم بمجده، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية
على غير قصده " .

كتب مطران هذا الكلام قبل أن ينظم " نيرون " بخمسة عشر سنة على
الأقل . وقد التزم الشاعر بما كتب . فلم نجد الشاعر عبدا تسوقه القافية .
وتجشمه ملى إلى فنه الاغنى (نيرون) .

وكان الشاعر يهين - كما صرح في الخطبة - التي قدم بها نيرون أن
التزام القافية الواحدة كان - ولم يزل - حائلا دون كل محاولة لنظم القصائد
المطلوبات الكثير . وخاض الشاعر معركة عاتية مع القافية حتى استنزفها إلى آخر
قطرة فيها، بحيث لم يمد في قافية الراية زيادة لاستزيد . واعتبر محاولته
أجرا ما حاولته قريحة شاعر في الشرق كله .

ولكن هذا الالتزام - كما أشرنا - وان دل على ثقافة الشاعر اللغوية
قد أساء إلى فنه أساءة بالغة بهذا الحشد الحاشد من الكلمات - لا أقول
المهجورة ولكن أقول الميتة . ففى النورانية التي بلغت ٣٢٢ بيتا أكثر ممن
مائتين وخمسين لفظة يستعمل فيهم على عالم اللفظة الا بمجموع، ومنها على
سبيل المثال :

(مسطرا - دثرا - اقمطرا - خثرا - دغرا - ثثرا - وثر -
الطرا - عرى - ازميرا - مسبكرا - طمرا - أمرى - مسجيرا - مزبثرا -

(١) ديوان الخليل ٧١/٣ .

(٢) السابق ٦٤ .

فترا - شغرا - عزرا - كهرا الخ) •

فنحن أمام قافية يشمر القارىء أنها تسوق الشاعر مرغبا بالسوط سقا •
وأذكر أنني أعجبا بخيال الشاعر في القصيدة وضمونها الانساني سقيت
لطلابي بمض أبياتهما في تطبيق بلاغي وضحى ، ومنها هذا البيت :
من يلم نبرون لئلا لمسم أمة لو كهرته ارتد كهرا
واضطرت الى تعديل الشطر الثاني الى : أمة لو كهرته ارتد كهرا •
حتى لا يشهد الدلائل بتخفيف اللغة وحققتها (كالحواجات) ، وآثرت هذا
الجور على ذلك الاتهام •

وانا كنت القافية القاهرة هي التي أجبرت مطران على الاتيان بمثل
هذه الكلمات الميتة فان الذي لا يمكن فيه ، ولا يمكن تبريره هو هذا
الميل من الشبيب المهجور في صلب الأبيات نفسها مثل : (الصمر -
أص - لاهزا - وقية - طرفا - دردر - المعطاح - الجسدي -
سبنقى = نغلب - نغلب الخ)

ولغة القصيدة - أي قصيدة يجب أن تجرأ من مثل هذه الألفاظ
التي ذوت وماتت • وانما استباح الشاعر لنفسه أن يحى بعضها بالاستعمال
فان الذي يجب أن يحذره الشاعر أن يعتمد ذلك تممدا ، فيجهد فسي
قصيدته من هذه الكلمات ما يخلقها في وجه العقل والذوق •

وحتى في وقتنا الحاضر ننفر من الكلمات المصحبة غير المألوفة في لغة
العصر " ذلك أن هذا يحفظ بجزء من معنى القصيدة في خارجها في
القاموس ، وهذا في صميمه يتعارض مع التمييز مع لحظة الابداع عند
الشاعر " (١) •

والقصيدة التي نحوجها أن نقرأ عنها حاشية أو شرحا نشرها ليست
قصيدة جيدة ، ولعلها من وجهة نظر الفن فشل يهتف به الشاعر نفسه
حين يرضى أن يضع لقصيدته حواشي وهوامش (٢) •

كما أن استعمال الشاعر هذه الكلمات " يفتت احساسات القارىء للشعر
الجميل ، وذلك أن القصيدة تصل الى التأثير في نفس السامع بما تثيره فيه
أثنا من حساسة وخيال ولذة فاذا ردت فيها ألفاظ قديمة لا تفهم أصبح

(١) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر / ٢٠٥ •

(٢) السابق ٢٠٦ •

على القارىء أن يتوقف عليه التدقيق • ولجأ الى القاموس لتبين معنى هذه الألفاظ • ومن ثم يواصل القراءة ولا يخفى أن الاستجابة للشعر لا تحصل أن توجل • أو أن تهتر أو تقسم الى لحظتين • وهذا هو السبب في أن من لا يتقن لغة أجنبية ما لا يستطيع أن يتذوق شعرها تذوقاً حافاً لأنه لا يصل الى فهم المعنى أتياً حين قراءته للشعر • وإنما يضطر الى فهمه على دفعت • وذلك يعرقل الهزة النفسية التي يحدثها الشعر الجليل •

يضاف الى ذلك أن الألفاظ القاموسية تبقى خصومة الجناح بالمعنى الشعرى • لأنها تفقد ما يضيفه عليها الاستمالة من ظلال ومعان واقتران • أو لنقل أن الكلمات القاموسية تشتد ما تنح الحياة من حرارة وحيوية ولذلك تأتي جامدة عبر القصيدة • وكأنها بقعة ميتة في جسد حي • توجب أو تخدم النظر (١) •

فالقارىء وهو يقرأ قصيدة من هذا النوع يكون بالخيار بين أمرين كلاهما مر:

١- إما أن يواصل القراءة متخطياً ما فيها من غريب دون أن يفهمه • وذلك يخرج من قراءته بفهم عام متعدد الفجوات •

٢- وإما أن يتوقف عند كل كلمة غريبة • فيرجع الى الهامش النثرى الشارح • أن وجد • أو يستعين بالمعاجم اللغوية ليتكامل فهمه • وذلك ينزع نفسه بعيداً عن الجو النفسى الذى يمدد القصيدة والوجد العاطفى الذى ينهض منها •

فاذا أخذ بالأول أساء الى فكره وفهمه • وإذا أخذ بالثانى عطّل الاثارة المصطفية المتوجبة •

ولعتقد أن طرانا لو تحرر من القافية ولجأ الى نظام الخمسات أو السبعيات مثلاً لاستطاع أن يجعل الترويض أطول نفساً ولعمق فكراً • وأرجح خيالا • وأسهل لغة • وقد سبق أن ألمحنا الى أنه استطاع أن ينظم سبعة بيت سبعة فى (تركى مهيد) كان من الممكن أن تزيد لولا ضياعها • أما فى سبوعين فقد أساءت وحدة القافية الى اللغة أساءة بالغة •

وطرانا نفسه كان يحسن أن وحدة القافية قد أجبرته اجباراً على اللجوء الى مثل هذه الكلمات • بل ذهب صراحة الى أن المربية عجوزت

(١) نازك الملائكة : محاضرات فى شعر على محمود طه ١٢٦ - ١٢٧ •

من إعطائه البديل • فقال في خطبة القصيدة متحدثا للحاضرين :
• ليهما السادة ستجدون - فيما أقرأ لكم - كلمات قد تحتاج إلى
تفسير • كلمات لم أوثرها بقصد الاغراب بل قضت على ضرورة الاستهانة
باستعمالها ، وما كان أرفقني عنها لو أعطتني اللغة المألوفة ما يفيد أدنى
حاجة (١) •

وإن قلنا نطلق الشاعر بالنسبة لكلمات الروى ، فإن الذى لا يمكن
استصافته - كما ألمحنا من قبل - هذه الكثرة من الخريب الحوشى - ففى
صلب القصيدة نفسها بعيدا عن ضرورة القافية •

ولستأذن الشاعر الحاضرين أن يشرح لهم - فى أثناء انشاده
القصيدة - ما فيها من غريب ، وبذلك جنى جناية فادحة على الجو الرائق
الجميل الذى كان من الممكن أن يعيش فيه الحضور لولا هذا التوقف الذى
دفع إليه حشد الخريب الحوشى المهجر •

وبعد هذا الاستقراء الذى أجرتنا فيه بهمى الأمثلة ، نستطيع أن
نقول • أن طرانا بالنثرية ، قد قدم الدليل قصد أولم يقصد على أن القافية
الواحدة كعجز من أن تتسع للمطولات الملحمة • إلا إذا ضجينا فى سبيلها
بكثير من المقومات الفنية ، والجمال الأدبى •

الفصل الثامن

قصص الحريسة والوطنية

مطران والحياة : كان مطران عاشقا للحياة ، معبرا بها ، أشبهها
قلبه بحكم التربية الأسرية ، وحكم النشأة الاجتماعية ، وحكم الثقافة
والمكونات الفكرية ، وأخيرا بحكم المماناة الشخصية ، وقد عرفنا من
تاريخه أنه نشأ في أسرة عربية عميقة لها تاريخ مجيد إلى قرون بعيدة
ضاربة في القدم .

وأستاذاه : خليل وأبراهيم اليازجي كان لهما - وخاصة الثاني -
دور كبير في تفتيق الوجدان ، وفتح الأذهان . وكانت بائنة أبراهيم اليازجي
تقرأ في المجالس وتسريرا ، ويحفظها الناشئة عن ظهر قلب .

وثقافة الشاعر الفرنسية عفت هذا الأثر ، إذ كان ينظر إلى فرنسا
بعد الثورة الفرنسية وفي عصر الشاعر إبان شبابه كجزء للحياة والنور .
وقد رأينا أنه كان يصعد دوا ومجموعة معه من أصحابه إلى أعالي الأشرقية
ينشدون نشيد " المارسلوز " وكان هذا النشيد رمزا للحياة والوجدان المتفتح .
وتتمتع حب الحياة وكلمية الظلم هذه النفس الشاعرة بمد
أن عانى الخليل ما عاناه من الاعتقال والتهديد ، والنزعة ومحاولات
الاختيال . وحقا لا يقدر الحياة حتى قدرها إلا من عانى سمر الظلم
والاضطهاد .

لا عجب إذن أن يصدر ح مطران بأعذب أناشيد الحياة ، هتفول
في مجلسها ومحامدا (١)

حيث خير تحية يا أخت شمس البهجة
حيث يا حيية
الشمس للأشباح وأنت للكرواح
كالشمس يا حيية
أنت النسيم وأحلى أنت الحياة وأغلى
للخلق يا حيية
شارفتنا فانتتمشنا وفي ظلالك عشنا
بالعدل يا حيية

والحياة ثمرة طوة المذاق ، ولكتها لا تجنى بالذلة والندم والهزل والخوف
والشهوات . بل لابد من المماناة الشاقة والكفاح الدائم والمزعة الرخابة :

(١) ديوان الخليل ١٥/٢ .

كيف تحيا أمة هالتهم شقة الموت فذلوا واستماتوا
كيف يقوى معشر عدتهم هزلهم والمشرقات النكات
أبخوف القول يرجى عندهم خلق الهأس وترجى المظلمات
أم يأت آداب والأحان يهين معها المزم وتقوى الشهوات
نارفع الصوت ولعظمهم فقد طال عهدا بهم هذا السبات (١)

وقد كان مطران يتسم كما عرفنا بالحطة والحذر والتؤدة والتقية
في بعض الأحيان • لذا اتخذ من القصة حينا أمنا يحلن من ورائه
عن قيمه • يدافع - وهو في أمته وطأئينة - من حية الشعوب وحية
الفكر والانسان •

بين القصص التاريخي وقصص الحية :

يلاحظ أن بين النوعين شبهة فيها قد يسمح بالخلط والتداخل
بينهما • وتكاد أتم وجوه الشبه تنحصر في اثنتين :

١- المفترى والهدف : فالشاعر في النوعين يدعو الى الحية
والمدل والقيم الانسانية بصفة عامة • صمق هذه المعاني عن طريق
الأشخاص والأحداث •

٢- وحدة المصدر : فالنوعان يستقيان منبعا من التاريخ
في عصره المختلفة •

وقد كدت أن ألحق النوع الثاني بالأول ليكونا نوعا واحدا • ولكن
التفريق جاء على أساس أن القصص التاريخي يأخذ من تاريخ محدد ومعلوم
المكان والزمان والأشخاص والأحداث • أما قصص الحية والوطنية
فالتحديد الزماني والمكاني فيه لا وجود له الا بصورة عامة • والشخصيات
فيه غالبا شخصيات مخترعة ليس لها أسماء تاريخية • كأن الشاعر
يريد أن يقول ان القحاطع والزمان والمكان لانهما هنا في ش... ههنا
الأساس الحية وما يتفرع عنها من قيم • وكلها أكبر من التحديد الجاد
كأنما هي قضية كل زمان وكل مكان ••• بل وكل انسان • ومنعش في
الصفحات التالية أتم قصص الحية والوطنية • موضحين - في ايجاز -
أهم سماته وملامحه •

١- الطفلة البهيمة (١)

نظم الشاعر هذه القصة في أول الحرب بين بريطانيا واليهود .
والقصيدة أقرب ما تكون إلى * حكاية الحال * أو (الموقف القصصى
التصويرى) فهي من أولها إلى آخرها تحيز بالخفة والرشاقة ، وسهولة
المأخذ ، والوزن المترقق الخفيف ، كما أن عنصر التعميد ليكاد
يختفى . وكأننى بمطران قد نظمها كأقصوصة من أقصوص الأطفال ،
لأن الشخصية الأولى فيها كما يظهر من عنوانها (طفلة يهودية) سماها
مطران : أدما* ، والأحداث فيها بسيطة سهلة بعيدة عن حدة
التشابك ، والصراع الدرامى .

وأدما* الطفلة : لموب خفيفة الرطب ، رشيقة الخطى ، لطيفة
المظهر :

لطاقسة فى بديع حسن ورقة فى مزاج نزار
صغيرة أمرها كسير وكذلك الشأن فى الصغار
حاربها فكر والديها والفكر فى مثلها يحار
أما أبوها فمكافح مضاعف ، وكذلك أمها تشاركه هم الكفاح ، وتجلو
له السلاح ، وتعده له المدة ، وتحض أيام أدما* وحى - شأن كل
الصغار - لا ترى من الحياة إلا وجهها المشرق وجانبها النضى :

تنهت باكرا وكانت من قبل لم تألف ابتكار
مربها الهم وهو عاد ينتهب السبر والبحار
كطائر راقه غدير فرسه جانحا وطار
واستمتت فى النداء قهلا ان أبلها للحرب سار
وان قوما جاوا ليفنوا أمها بغية النصار
لا يرحون الصغار منهم ولا يرقون للكبار
ولا يراعون حق حر ولا يصرون عهد جار
وأن كل النهر خفوا ليدفعونهم عن الدمار
وتعرف أدما* لأول مرة معنى الحزن ، يستبد بها هم قاس مع ظلام
الليل الدامس ، فتجلس مثل ملاك أفرهاك عليه سيما* الانكسار :

تدعو وما لتقت ولكن علمها الحزن الابتكار

(١) ديوان الخليل ١٦٢/١ (وتاريخها فى الطبعة الأولى من الديوان :
مارس ١٩٥٣) .

* يا أرحم الراحمين يامن يحى ضعيفا به استجار
انصرأين وانتقم لقومى ولا تهج هذه الديار
هتفج صوت الشاعر من خلال الأبيات بالنقمة على المستعمر الظالم :
ماذنب هذى الفتاة تفندو سبية الظلم الشرار
أمن سهر الصغار تلقى الى سهر من الصغار ؟
وفي نهاية القصيدة يرسم الشاعر صورة مثالية (للشعب المناضل)
وكأنه يأخذ بيد شعوب الشرق ليقول لهم " هذه هى الطريق " : فلا حية
للشعب ... أى شعب الا اذا تفجرت كل طاقاته ، وقام كل بدوره :
رجلا كان أو امرأة أو طفلا :

كذالك هم كلهم جنود لصد عاد أو أخذ ثار
لا يفرق القتلى حاسما عن التى تقتل السوار
كهرهم قائد بينهم السردى أو الى انتصار
وطفلهم ضارح الى من اذا برى دعا أجار
وقد نجح مطران فى جذب أنظارنا الى الطفلة أدماء ، فשמعنا بالمطف
عليها والتماطف معها ، ثم فى النهاية الى أكلها وتقديرها فسى
خفتها ولمعها .. وسذاجتها هرا .. نها الملائكة ... فى نعمتها
البهيا ، ودعائها الصافى .

انصرأين وانتقم لقومى ولا تهج هذه الديار
هقابل هذا الشعر المتماطف مع الطفلة البهيمة وشعب البهر .
شعر بالنقمة والغضب النائر على هؤلاء الذين ينتهكون حرمة الحياة :
حياة الأرض والناس والأطفال .

ومن أعين الصور وأقلامها : صورة (الأمة الجيش) أو (الجيش
الأمة) التى عرضها مطران : فالخطب اذا ما ادلهم لا يعرف التمييز
والتمييز ، والاستعمار وحش غاب منهم الظفر والنايب ، يلتقم الرجايل
والنساء والأطفال : الكل فريسة عنده مستطابة ... فليكن الكل فى وجهه
جيشا من عزيمة وقوة لا تعرف الهوان ... وكل له دوره فى الحدان ، بقدر
ما يملك مستطيع .

٢- حرب غير عادلة ولا متعادلة
بين أمة كبيرة وأمة صغيرة (١)

من يقرأ هذه القصة التصويرية أو هذه الصورة القصصية الممتدة
المبسطة يخيل إليه أنه يقرأ الفصل الثاني من (حرب البهيم) نفس
الطفلة البهيمية ، وخاصة أن القصتين نظمتا في شهر واحد وسنة واحدة .

فالقصة السابقة هي قصة طفلة من أمة صغيرة ، وقصتنا هذه هي
قصة الأمة انصيرية نفسها والشاعر هناك كان ينظر الى الوجود
بما فيه من طغاة ممتدين ، وما فيه من مظلومين مدافعين . . . كان ينظر
الى دولة * جيمها من خلال قلب صغير كبير نابض بالحب والمفهمة
والغضب الأبيض البري قلب الطفلة البهيمية .

أما الشاعر هنا فلا يتولّى خلف قلب أو قلوب اننى أحرمه
هنا - كما قيل عن أبي تمام - خطيب عسكر . يرفع عقيرته بنبرات من لهيب
تحكى دمدمات المدافع وصرخات الرصاص . يوطئ قصته باطار من الأحكام
الصريحة المتفجرة ، فيربط بين الواقع الدامى الذى تميشه " الأمة
الصغيرة " . والواقع المر الذى تميشه أمتنا فى عصر الشاعر . استمع
إليه يقول مستعجلاً :

فيم احتباسك للقلم	والأرض قد خضعت بسدم
سده قهرهم سنائمه	فى صدر من لم يستقم
نبه به أم الكزوا	ل فعله يحى الرسم
اليوم يوم القسط قد	قام الأولى ظلموا فقم
بين الذين يقاتلو	ن هيتنا قهرى النقم
من يستبحه عدونا	فله بنا صلة الرحم
لا أمن للبلد الأيب	من وفى قد يهتضم

يحل الشاعر على المخامير الشيع ، والنائمين على جهل . . . يخلص
من هذه المقدمة التى لا تفصل عن الجوال العام للقصة الى قصة الأمة
الصاعدة على صغرهما فى مجابهة الأمة الكبيرة المتسلطة .

(١) الديوان ١ / ١٧١ (تاريخها فى الطبعة الأولى : مارس
سنة ١٩٥٣) .

وتبدأ القصة بمشهد مصير للنضالين الشرفاء • الذين يكافحون
من أجل حياة أمتهم • وعلى رأس هؤلاء زعيم جمع كل خصائص القائد
الفذ :

شيخ من الصوان من يحسه يقتدح الضرم
متموله شمسي العسدي كالنور في كشف الظلم
لانت عركته لظو ل مراسه وشما الأدم
أما صورة الأمة فهي انعكاس لصورة القائد • ولا عجب فالناس على دين
ملوكهم :

وتحف أمتهم به كصفار ليت في الأجسم
مضى أمة مستحدث تاريخها بين الأمم
ماعيدوا من هيكل ضخم • ولا رفعوا دمهم
قلوا ولكن أنركوا بالباس شأوا لم يصرم
فادوا عن استقلالهم وديارهم ذوالهمهم
هالقائد القوى الملهم هالامة الفاضلة الصابرة يتحقق النصر مهما طال الزمن •
صغير جيش المستعمرين بمكره وخداعه وكثرته وعدته وفشوره •
فيهمز هزيمة تكرا • ويؤسرقائده وكثير من جنوده • ولكن القلة المنتصرة
بدافع من المروءة والشهامة والانسانية تمفوعن الأسرى •

وتكر القلة المؤمنة بحقيها • الذائدة عن أرضها على الباقى الممتدى •
فيتراجع وقد أخذها الذبول والفرع :

متقهقرا وجو الذى في بامه لايتهمهم
و شوب أبناء الديا ر به الى حيث لهمهم
كالطير اسفاقا وكالـ حجات زخافى الأكم
هشتد وطيس المعركة • ويتسع نطاقها • وتهطل الجمار كالدبهم •
وتتساقط القنابل تلتهم مهج الجيوش • والحرب ضروس نهم لا ترحمهم
الشيوخ والنساء والأطفال :

ترنوا لمن فشى الوغى ولها باكلهم وحهم
تورى نواظرها اللظى وتسيل من فمها الحم
وتنجلس المعركة عن غلبة القلة المؤمنة بالحق والحقبة على الكثير
الظالم المستبد • ولكن المستعمر يحول نغمته الى الآفون فيحرق هدمهم

في غير ميدان قتال ، ويترك وراءه آثاره : جوعا وبؤسا وخرابا :
إنها قصة القوى المتوحشة الضمير مع الضعيف المظلوم .. في كل
عصر .. لا تختلف حق في التفاصيل .

ويصحب الشاعر نغمته في النهاية على الدالامين ، ويهكي بكاء الأفياء
المخلصين على من ماتوا من المجاندين والمستضعفين ، وبوجه آخر كلماته
للقتلاء المالحين والدول التي تسحق نفسها " كبرى " وتسلط سبيل
الكذب والخديعة :

يا من يداجون ارجسوا	قد خاب من بكم اعتصم
لا تشغلوا أذنكمكم	بحقوق شعب تهتضم
طفوا اذا لم يظفروا	لاعاش ضمهم من سلم
فدعواهم يحجون أو ...	يفنون برا بالقسم
وخذوا الضمير فكنسوا	ه بالكهيم من الشيم
واستودعوه ترايسه	ميتا وقولوا : لارجم

xxxxx

٣- فتاة الجبل الأسود (١)

قدم لنا مطران الروح الوطني المكافح في صورة الطفلة ، ثم فسى
صورة الأمة وجنودها يقدم لنا هذه الروح في صورة المرأة :

لقد ثارت أمة الجبل الأسود على الحكم التركي ثمرة عاتية :

وأبلى النساء بلاء الرجاء ل لدى كل معترك أسود

وانطلاقاً من هذا الاجمال يقتطع مطران حادثة جرت قبيل استقلال هذا
الجبل : فقد شرقي الترك على الجبال في وحدات صغيرة ، تسد الشماط على
الصاعدين أو النازلين ، ولجأ شعب الجبل الأسود الى حرب المصائب :

يوافقونهم بمشاة اللصوص ص هربون بالنار والجلمد

وينزفون تجاه الصفوف ف هجتمهم على المفرد

ومتحمون : كل غفى عصى على أمهم الرود

وأى رأى شارداً يقتتصمه ، وأى رأى وارداً يصطد

ولتقمون جناح الخصم اذا المون لعى على المنجد

خلمهم جاثمين وقو ف لا يهجمون على مرقد

واعتقد أن شاعراً في القديم أو الحديث - لم يصف حرب المصائب رجال
المصائب في مثل هذه الدقة وهذا الشمول .

وبينما كان جمع من جموع الأتراك على رأس ضحدر أسود ،

نصبوا نوتهم مدفعاً يهز الرواسخ ، فاجلهم فتى دهاط غنى النهاب كلكه
الصباح في اسراقه :

لهيب الحروب على وجنيه - والنق في شمعه الأسود

وفي محجبه يهيق السمو ف وظل الغيبة في الأثمد

واخذهم الدهول من حول الخلجاة التي لم تخطر على بالهم

وفي لمح البرق أشرف فيهم الفتى نار سدسه ، وأخذ يضرب فيهم بسيفه
يمنى ويسرى حتى :

سقى الصخر من دمهم فارتسوى ولم يشف منه القواد الصدى

فما لبثوا أن أحاطوا به فدان لكثرتهم من يمد

وأمر القائد بقتله غداة الغد ، ولكن الفتى يقضى عنه حراسه ، ويشقى
ثوبه عن صدره :

وأبرز نهدى فتاة كما ب بطرف حى ووجه ندى
كحق لجين بقل عقي سق وكئين فى رصد مرصد
فكبر مما رآه الأيب سر ودلل أشهاد ذاك الندى

...

وقالت أميرة أننى تشى بشارت صراكم الهمد
يامر القائد الترى بنظيرها الى مكان أمين حيث الراحة والأمن والملاج
يطلق الشاعر المفزى الذى روى اليه ، يطلقه هذه المرة على لسان القائد
الترى موجها الكلام الى جنده الذين عقدت المفاجأة المنتهم ، وجمدت
حواسهم :

لها الله فى الذيد من غادة وفى الصيد من بطل أصيد
أنهله شعبا غزت داره ثقال الجيوش فلم يخلد
خليق بنا أن نرد القلى وداد اومن يصطنع سرود
فما بلد تفتديه النصا كهدا الفدا يستعيد

وفى القصص الثلاث المنبذة رأينا طريقا واحدا لاستخلاص الحرية
من المستعمرين وهو طريق القوة والنضال الصلح ، والمدون فى هذه
القصص ، عدو خارجي .. جاء الى هذه الأوطان فازيا محتلا منتهبها سالبها .
وفى القصصين الآتين سنلاحظ سمتين مميزتين :

١- المتمدن على الحرية ليس محتلا غلبها ولكنه ملك أو حاكم
من الشعب نفسه .. انفصل بملكه الاستبدادى عن أمته وإن كان
ينسب لها اسما ومظهرا .

٢- يرسم الخليل فيهما سهيلا أخرى من سهل تحقيق الحرية
وهى : التوجيه والنصح لأولى الأمر بالكلمة الصريحة المؤيدة .. من
عقلاء الأمة وحكمائها وأرباب الراى فيها .

ولا تدارى بين السبيلين سهل الكفاح الصلح وسهيل الكلمة
المناقلة والتوجيه الناضج بالراى السديد ، فهما سبيلان تكمل كل منهما
الأخرى .

٤- السمر الكبير في الصين (١)

تأتي هذه القصة في صورة محادثة بين الشاعر والملوك ، فالشاعر
يوجب أن يرى الملك موارق الجنب كاسف الحال على حمة سلطانه
وقوته وسطوته ، وحلل الملك حاله هذه بأنه ابتلى بأمة غائلة مخيرة
مستلمة ميتة القلب هيمنة الوجدان ، تملك فيها الاحسان ،
وتجند فيها الضمير :

لا ظلم يفضيهم ولو أودى بهم
أتمز شأننا أمة لا تنضب
يفكر الملك القوي الذي مل سلبيه أمة واستسلامها : ان مثل هذه
الأمة لا تستحي على عدوها ، ولا تكون بحاجة من سطوته ، ويهديه
تفكره الى الدولة الناجح : سر صلد كبير منيح تتحطم عليه هجمات
الأعداء ، وتصير على أقدامه النكبات والخطوب :

ولادعون ممتكن وشموه
باسم فيجمع شملها المتشعب
ولاحون رسم أسلافهم
فيبيت مافي الصين وهو محجب
صطن عهدى به عهد وجودها
فيتم لى الفخر الذى أتطلب
ولكن الفكرة لم ترق الشاعر ، ويحاول أن يتصرف بمنطقة الهسادى
الذى الى قلب الملك السمر ؟ وماقيمة الحجر الصلد والصخر
الأصم ؟ :

فأبطلن الفاء ماضو فوقه
عظما واتقانا وملهو أغرب
ولتصمن نولسف ثقل الرى
بدخانها منثرة تلجسب
فالسمر لايفيد قوما ذوى شخصيات مخيرة ، وقلوب مهزومة وقوم متاكله :

(١) الديوان ٦٠/١ (يناير ١٨٩٧ ط ١) ذكر مطران في كتابه
مراة الأيام ١٣/١ : أن الذى ابتلى سمر الصين لرد صدمات التتر هو
الامبراطور " تسين شى هوا تى " : ٢٤٧ ق م .
على أنه طمع فى جر نيل المفا على ماضى الصين ، فأحرق الكتب
وأوقع بالعلماء والأدباء ، ولكنه لم يستطيع أن يقضى على هذا التراث
النفيس ، وانقرضت سلالة سنة ٢٠٢ ق م وعادت للصين سيادتها
واسترد العلماء نفوذهم وعظمتهم .
فالقصة التى نظمها مطران تعتمد على واقع تاريخى ثابت .

فأبهر من تضيق دنياهم به أن ترحب الدنيا بهم ما ترحب

.....

لا يحصم الأمم الضميمة فطرة الا فضائل بالتجارب تكسب
فتكون حائطيها المنهج على المدى • وتكون قوتها التي لا تنلجب
نعم • لئلا تمة ما يحصى الأمة الاسر صهغ من الحمية وأسس على
الخلق والفضائل الانسانية •

٥ - اللبن والدم (١)

وخلاصة هذه القصة القصيرة أن أميراً استبد ظالماً دعا إماماً
تقياً إلى تناول الدمام معه ، نزم الإمام الصالح أن عرضه لا يسمح له الابتناول
اللبن ، فأمر له الأمير الطاغية باللبن ، ونزع الأمير ، ونمقد لسانه ، حين رأى
اللبن الأبيض الناصع ، وقد حاز إلى لون الدم الأحمر القاني . . . وشرع المأمور
التقى بوجه الأمير المفاخ النفاخ والنقد عارفاً جرائمه وجنائاته على
الوطن والناس :

اسمع من الذئب الذي أنا قاتل بلعله للجائر المتمم
هذا نذير لا شفقة بمحمد عند الميمن أن تصر وظلم
هدمت في طول البلاد وعرضها أعادها الحكام كل مهدم

.....

ويختم كلامه بقوله

أردت إلى هذا الحق استقلاله يخلص طمأنينة أمير من الدم
ومن الواضح أن قصة سر الدمين ، قصة اللبن والدم تسبحان نفسي
بجو واحد من ناحية الموضوع والشخصيات ، والمعزى الإنسان الذي حرص
الشاعر على إبرازه :

أ - فالموضوع في القصتين هو الاستبداد الذي يعصف بالأمم
ويترك ديارها وأخلاقها أطلالا من الخراب والعفن .

ب - والشخصيات في القصتين الملك المستبد والمقاتل الحكيم
الموجه وهو نواة القصة الأولى ، شاعر المصطفى ذكي الفؤاد ونواة الثانية إمام

(١) الديوان ٨٣/٤

(٢) يذهب الأستاذ مصطفى السمرتي إلى أن قصة " اللبن والدم " تعتمد
على حادثة واقعية حدثت بين أحد الأمراء وإمام من أئمة الأزهر
القديس الأحرار ، ولكنه يحدد ذلك يقول " قصة أحمد حرار
اللبن سرا " وكانت صحيحة أم من نسج الخيال يكش فيها أن حديث
الإمام لأخيه وزجسه عن الأثم هما من الخلق المتواترة حسن
خلاصة يمتن أعظم الأثر الأبهة . .
نذكر شعرا " محمد بن ص ٤٤ - ٤٥ .

فكر تقى الاسامى . فى الضمير . وسنرى فيما بعد أن مطران كان ينظر
للمساعى نظرة تجميعه فى مكان الصدارة والقيادة والامامة من النمام .
وكلمى بمطران يقول لأصحاب الفكر والرأى والقرايح أن الكلمة الحرة
القوية اذا خرجت بلجان يقين تستطيع أن تودى فى الحياة ولخمس
الانسان دوا خطورا جد خطير .

جـ . ويدور المفهوم فى القصص حول فهم واحد هو : الحرية .
فالحرية بمفهومها الواسع الشامل فيها الحياة المثلى الكريمة للجميع
للحائكم أو للشعب على السواء .

=====

الفصل الثالث

القضية الاجتماعية

الجنون الشهيد

قصة القصيدة :

لنظم هذه القصة تاريخ نرويه في أجزائها لدلالته على شخصية الخليل من جهة ، ولدلالته على أهمية هذه القصة والأثر الذي تركه في نفوس قرائها من جهة أخرى .

ففي عام ١٨٩٨ شرع مطران - اعتمادا على قصة رويت له وقائمه -
ينظم قصيدة قصصية لم ينته منها إلا بعد سنوات وهي قصة (الجنون الشهيد)
التي نشرت في مجلة الهلال^(١) ، وهي التي خلقت لمطران شهرته الأدبية
بمن شعراء عصره .

يقول سليم سرخس في تاريخ نظمها استنادا إلى حديث له مع خليل
مطران :

نظمها مطران وهو يمشي في الجزيرة ، وفيها إلى الهرم ، وفي يده ورقة
يدون فيها خواطره ، حتى إذا جاء الهرم كان قد كتبها شعرا على ما ظهرت
فيه من الوزن والقافية ، ولكن بلا تشطير ، وفيها محلات ناقصة ومطلات للتفتيح
فاستراح قليلا في جناح من ، وهنا خطر له أن القافية لا تصح الممانس ،
ولا تؤدي الفكرة التي يريد ، واستصعب أن ينظمها من جديد . فنادى من
الهرم وهو يخصصها توصيفا لجمال الفكر . فما تمت ليلة حتى فرغ منها .
ولكن كانت رمية أولى وأراد الأسراع في إنجازها في الأسبوعية ، وأرسلت
فراغه كثيرة ، فلتفتت فيها مشكلة في أسبوع .

وأرسلها إلى صديقه الشيخ نجيب الحداد ، وسأله مراجعتها وتصحيح
الضميف فيها ، وإذا رأى نشرها في مجلة (أنيس الجليس) ، فلما قرأوها
في الاسكندرية ، أجمعهم أمرها ، واستعظموا التصحيح في حقائقها ، وتسرعت
لهم فيها كلمات صبرها غير مناسبة لمجلة نائية ، فجاءه كتاب من نجيب
الحداد يقول له فيه :

مع أني راقتك في تحرير الأهرام رضا طمعا ، دهشت لما قرأت قصيدتك :
أولا لأنني اكتشفت أنك شاعر . وثانيا : لأن هذا المذهب في اعتقادي هو
مذهب الشاعر في المستقبل ، وقد استعصمت المديرية - يعني صاحبة مجلة -

(١) الهلال : مايو ١٩٠٥ ص ٤٦٨ - ٤٨١ .

ألمس الجليس - أن لا تنشرها لأنني بعض ألفاظها ملطّن فيه تجاوز
الاصطلاحات المعروفة فأرجو أن تنشرها في مجلة أو جريدة أخرى منتشرة جدا
لتطلع فجرا جديدا على الشعر النعري •

واجتمع مطران في مشرب بجماعة من الأصدقاء فقرأوا عليهم ، فالسبح
قوم بنشرها ، فقال " ما هذا أولها " ، واستأنذته آخر أن يقرأها على حدة ،
وأن ذلك نسخها ، حمد أيام تناقلت الألسن بعض أبياتها ، وأدح عليه الأدباء
أن يذيعها ، فلما رأى منهم هذه المنارة قصد أن يجعلها كاملة ، فطواها
على أن يزيد هذا تحسينا ، ولكن عرضت له شواغل منعه من الشعر طويلا ، ولبت
مطلوبة نحو سنتين حتى أنشأ المجلة النعريّة ، وأراد نشر شيء من طريقته فوسى
النظم بجانبها ما نشره أحد قارّيه فيها ، فأخذ ينشر قطوعات صغيرة ، وبعد
بنتفح قصيدته عن استقوى كالمها منق ولفظا •

وجاء عام ١٩٠٢ ، فسافر إلى الإسكندرية ، وأقدمه المرض ، فلما انتقل
من بيته فقد القصيدة مع قصيدة أخرى أكبر منها اسمها (تركي مبيد)
كتب فيها سبعائة بيت ، وكانت هي قصيدة مبيدة ، فراجع ذاكرته لستيقا للقصيدتين
فلم يثل من الثمانية إلا بيتين ، وأما البنتين الشهيد ، فحضره منها أبيات كثيرة •
وحدث أن تعطلت المجلة ، وشملت الجوائب اليومية ، وقل نظمه حتى
ندر ، حينما هو ينشئ في أوراقه عند نقل الجوائب عشر على نسخة من القصيدة
غير منقحة من الأصل • فلما أراد أحد قارّيه أن ينشرها قدّمها على علانها كما
يرى من كتابة أبياتها (١) •

ومما سبق نستطيع أن نلاحظ ما يأتي :

- ١- أن مطران عاش من المشاق في هذه القصة ما لم يعمته في أية
منظومة أخرى من منظوماته •
- ٢- أنها كانت أكثر منظوماته تعرضا للتحقيق والمراجعة •
- ٣- أن مطران هو يعنى تجربة هذه المنظومة آمن بطريقة عملية
أن القافية قيد قلهر قاس على الانطلاق الفكري والخيال النعري • يستحيل
منه مد النفس إلى مدى طهّل إلا على حساب الفن والجمال •

(١) انظر المقتطف يوليو ١٩٣٩ ص ٢٢١ ، مجلة سرّيس م ١ ج ١ ص
٩٧ - ١٠٠ (والقصيدة مشهورة في الطبعة الأولى من ديوان الظيل
بتاريخ يوليو ١٩٠٣) •

٤ - أن القصيدة في مجموعها كانت عملاً جريئاً من ناحية الشكل ومن ناحية المضمون ، حق أن صاحبة مجلة (أئيمس الجليس) رفضت نسي أدب مذهب نشرها في مجلتها * لأن في بعض ألقاظها ما يظن فيه تجاوز المصطلحات المعروفة .

٥ - سنرى في الباب الأخير من هذا البحث أن المضمون الاجتماعي لهذه القصة كان له أثر كبير في الشعراء المحدثين الذين جاءوا بعد طرآن .

٦ - وهذه القصة بعد طرآن عمراً من الشهرة الزاهية ، فما أن انتشرت حتى أثارت من حولها الألقام ، وكتب عنها صاحب مجلة سرخس : أنها الهاذة الشعر الحاضر ، ومعلقة النهضة الشعرية المعاصرة . . . وأرتأى أعلام الأدب في عصره * أنها فتح جديد في عالم الشعر العربي (١) .
هذه هي قصة القصة ، فالقصة نفسها :

قصة الجنين الشهيد :

هبطت ليلي مع والديها إلى مصر ، وليلي فتاة بارعة الجمال ، أسرة الحسن عاشت مع أبيها عيشة بؤس وفاقة . . . ومضى الأيام ، وهي تتفجر أنوثة ونفجها يندفعها أبوها إلى النكاح :

يسر برأى حسنهما كل صاهل فنفجها من ماله غير باخل
وكم مدق من شدة الفقر سائل يرد يديه لا يفر بنائل
ولا جود للأصمان إلا على غسل (٢)

ولم يكتف أبوها بذلك بل دفعها إلى الحائات ، ترض جمالها وتبيع لفتتها ، وأصبحت ليلي من بنات الليل ترثه عن الشاربين ، وتؤنس المخمورين ، وكانت تسي إلى جمالها لفة ذكية القلب ، لماحة الفؤاد ، تقن المداواة والنفاق ، وتزوج الرضا والهيمات على رواد الحفلات ، وهم يدفعون لها بسخاء لأنها :

تخاطب كلاً بالذي في ضميره لما هي تدرى من غنى أموره
تصحبه في حزنه وسدوره وتعتاده لطفاً بلحن فروره
تفتر عن حرم وسخو على غسل (٣)

حوى سيرا في كل ضرب فؤادها بما يبعث في سهل الخداع وشادها
صقوى على ضعف القلوب ودادها فلا تثق حتى يتم مرادها
وحق يكون الحق في خدمة البطل (٣)

(١) انظر المقتطف السابق ٢٢٢ .

(٢) الديوان ٢٢٥/١ (٣) السابق ٢٣٣ .

وتعمل ليلي حياة السهر والحانات ، وتتمرد على حياتها المغنة ، وتنسى
أن تنحصر من قيودها ، وأسرها فتعثر على فتي الأحلام وتكون زوجا وأما ،
وتتطلع إلى " جهل " وهو فتي من فتيان الحانة ، طلق الوجه ، جميل المحيا ،
ولكنه نذل الفؤاد ميت الضمير :

وأوحى إليه الفكر أن يتمججلا ليدرك من ليلي المرام المؤملا
فإن أهملت حتى تنفيق وتعقلا يظل بليديها مقودا مذلا
قياد بمير جره الطفل بالجيل

فراخ بها في جند ليل كهمهم كهم على صدر الوجود مخيم
الذي يرضى نقر المسالك يظلم ممد أيوت في كل محرم

يخترع من روع ومن شجر جنس فطارت به نغم الفتاة تروعا
فما فتت فتلدا فزادت تضعا فأنسم إلا أن يموتا اذا مصا
طميح حديد بين كفيه مسك (١)

وفي جند الليل المهيمن الذي ضرب بظلامه على كل الأرجاء ، وفي جند
هذا الأفراة المسول نال الفتي أربه ، ودابت المغنة ، وأريقت الفضيلة
(لما طافرا أجرا ثم فسق نذل) .

ومضت سنة والفتى النادر لا يبر بوعده ويخرج ليلي ، بل اتخذ من جريحته
ميرزا يستخوف به ما تجنيه ليلي من مال المخمخين . ويلي تداني السدل
والدار والمداب . وتحاول أن تدهن همومها في كتوس الخير بلا جدوى .

وتثبتت ليلي أن فتي الحانة النذل لن يفي بوعده ، وأن الوجه الذي
ولغ في دم فريسته لا يمكن أن يرق قلبه للفريسة . فموت على قتل حلها ،
حتى لا تميز في أسار وحسن كذوب :

رأت شهب الظلما مشهد ظلمها وقد أسقطت منه الجنين بمهما
فلم تقاها من مضيات لحظها وأشرب نور الشمس من دم أثمها
كما يلع الضاري الدماء ويستحلى (٢)

وتنسى حياة ليلي رتيبة في غلبها الموسم ، وبدأت تملأ أحزانها وتسمى
عارضا :

(١) الديوان ٢٣٨/١

(٢) المسابق ٢٤٤

وهائى جعل تعلم الهال مكرما كأنهما لم يستويا محرمسا
إذا التقيا باللحظ يوميا تسميا لذكرى شهيدين الهكارة والطفل (١)
يعد هذا الموضع الموجه لهذه القصة التى كانت من الشهرة والاهتمام
الحال الكبير علينا أن ننتبهين لما فيها من ملامح سمات فنية مدلين برأينا نفسى
قضية لتقدّمها غير قليلة الأهمية وهى حق الشاعر فى تنقيح انتاجه الشعرى
بعد الانتهاض نفسه .

اللامح والقبوات الفنية فى الجنتين الشهيد :

أ - مطران وواقعية القصة :

كتب الشاعر فى تقديمه لخطابته الكبرى " هى قصة جرت فى مصر ،
حضر النظم وقائمتها ، وصفها بحقيقتها ، لتكون تذكرة وعبرة " .
وحضر الشاعر وقائع هذه القصة لا يبنى بالضرورة مشاهدة حقيقية ،
فمن الجائز أن تكون الوقائع قد رويت له : بعضها أو كلها .
وقد يكون هذا التصور نجا من الإيهام المتأثير على القارى ، وجذبه ،
ودفعه الى الإيمان بواقعية القصة ، وكان من عادة مطران أن يصدر رقصته
بمهارات ماثلة ، والواقعية قد تعتمد على الصور والتشليل أكثر من اعتمادها على
المشاهدة الحقيقية ، والشاعر لا ينقل الوقائع نقلا بل يعمل فيه خياله المبدع
الخيالى .

وموضوع القصة بكل تفصيلاته يمر فيها على البيئة المصرية ، فالقصة إذن
واقعية من هذه الناحية ، وبصمات الروح المصرية واضحة فيها " فالحياسة
التي وصفها مطران حياة صادقة لحال الملاى المصرية فى أول القرن العشرين ،
حيث كانت تزخر بالشرب من أيمان الريف ووجهاء المدن " (٢) .

والذى يقرأ القصة بأخذه العجب والاعجاب الدقة مطران فى تصوير
النفوس والمخاض المرهق ، فقد صير " حياة البطنة " تصويرا يبرز عنه مسن
عائى طيلة حياته على موائد العائات . وهو فى تصويره الواقعى لا ينسى ملمحا
من الملامح العسية أو النفسية . ولنقرأ له وصفنا الحياة من هذه الشلل ، وشهد
جلست اليهم ايلي :

(١) الديوان ١/ ٢٤٥ .

(٢) محمد عطا : خليل مطران ٦٥ .

أصيبة جاءوا المكان ليسيروا وقد أجلسوها يسكرون وشكروا
فلما نفى اللب الشراب المخمر تهادوا بها في غيهم وشكروا
وأرقصهم طوافة الزمر والطبيل
فقدوا مصاطبها وذلك مدليب وهذا مدليبها وذلك مشاقب
وهذا امرأيتها وذلك مضارب وهذا هالكها وذلك ملامب
وكلا ترى منهم على خلق رذل
يحاول كل أن يذبح فؤادهما وكل يرجس أن ينزل رشادهما
يروهن فيها أن تبيع سادهما ويهنون طرا بنيتها وضادهما
سوا* لديهم بالحرام والحلل
ذئاب تدأب نعمة لافتراسها وترقب فيها نرحة لا ختلأسها
ولكنهم أرددتهم عن مساسها ثبالغ في تشويقهم باحساسها
ولفتتها الدنهي ومشيقتها الخزل (١)

ان ملحدث في هذه الحقائق من مشاجرات غيفة دامة من أجل فتيات
الليل ، والتواحم على فتاة مميّنة تفوق غيرها جمالا ودلالا : لم يفت طسرا ن
ابرازه في صورة حية نابضة ، وآخر معه مشهدا من هذه المشاهد :

وكان من الجلاس أشيب مفسر تصبته عشقا وهو قد كاد يفسر
فقال الى كم نحن نمط ونتمم ليحظى بها قوم موافا وينعموا
وشر جنون سيرة الفسق في الكهل
دعاه انجاسه تجيب تلحظا فلحق عليها بالمالم وأفظاسا
الى أن جرت منها الشئون تنيظا فتار جهل يقذف السم واللظى
عليه بمدار من السب منهمسلا
هأزله حق التراب تخضسها ففاز على الشيخ الفتي متفلسا
وأشبهه دلا لكي يتأدهمسا وطله أين التصاب من الصبسا
وأغتمه باللكم واللمظ والركسلا (٢)

قد نلمح بعض انطباعات باريسية تنسرب الى هذا التصور ، ولكنهما
انطباعات لا تتأل من واقعية الدنو الدام ومسيرته .
وقد أشر الشاعر كما ألمعنا سابقا - من التفاصيل الدقيقة في مجال

(١) الديوان ٢٣١/١ •

(٢) السماعق ٢٣٧ •

الحسن والشاعر النفسية، ولم يثل ذلك من الوحدة الفنية في القصة وسين بناهيا الدرائي المصنوع • بل على العكس كانت كل جزئية جانبية تمثل خطا من خطوط القصة لاغناء عنه • ونحن مع " تساروس " الذي يذهب في كتابه (قواعد النقد الأدبي) الى أن " المأساة الجيدة لا يقلل من قيمتها سرده توافه الحوادث • والحوادث الهائلة للسخرية المرة • بل إنها تستطيع أن تستوعب كل الحوادث وتبقى مع هذا مأساة جيدة " (١) •

وخيال الشاعر في الجنون الشديد لم يكن من الخيال المغرب المجنح وكان واقعية الموضوع قد ألزمته واقعية التناول والمعالجة • فإذا ما حلق به الخيال أحس بيد تجذبه الى الأرض جذبا • وكان موضعه كان أقوى من أن يشرف عليه الشاعر من عل • • • • • بل يفرض عليه - لا أن يعيش معه فحسب - بل أن يعيش فيه بفكره عيشة ممارسة ومعالجة •

على أن حملة الشاعر لكثير من المفاهيم الاجتماعية والمضامين الانسانية أضعفت من موضوعية القصة في بعض الأحيان • فوجدنا الشاعر يقحم نفسه أحيانا برفع صوته بطريقة لا تنظر من الوفاة المباشر • والحكمة والموعظة في الممثل القصص شعرا كان أو نثرا يجب أن تكون " ملقاة في فصوص الحوادث خالصة الى التار " دون معونة المأثرة من المؤلف • وأن يكون التجهيز أو النثر كائنا في أهداف السرد غير طموح بالكلام المكشوف • • فالقصة ليست شبرا للموعظة والقاء الخطاب • بل هي معرض للتصوير والتعطيل • يوحى بمروره وإغاراته الى القارئ بالشرح " (٢) •

ومن أمثلة هذا الانحطاط قول الشاعر بعد حديثه عن براعة ليلي فليس صيد عشاقهم :

أعدلا يلهي عصرنا زنا خسلا وقد عود الأطفال فيه التسولا
وسمحت به الأبتار موبلا هلعت نساء ولدها واشترت حلا
هي طفل البيت تربية السخل (٣)

ولكن صوت الشاعر لم يكن دائما يثل هذه الحدة • وهذا المفسر • فكثيرا ما كان يتوارى في نبرات شخصية من الخصائص • كما ترى في هذا

(١) د • محمود السقوة : مقالات في النقد الأدبي • ٢٠ •

(٢) محمود تيمور : دراسات في القصة والمسرح • ١٠٧ •

(٣) الديوان ٢٣١ / ١ •

الحديث الموجه الى أم ليلي التي خطر لها أن تدفع وحيدتها الى المقبوض
حرصا على الحال ، وطران يتدخل هنا متواريا في صورة " ضمير الأم " :
لخير لها يا أمها الدم والطوى من السم تدنيه اليها يد الهوى
وأولى به امن أن تذال فتصفوا مائة هم ناصب يوهن القسوى
وسير على شوك القتاد بلا تمسك
كذلك نلجأ الى الضمير مؤنثا ولكن جوع النفس فيها تنلها
فرد الى الصمت الضمير مخبرها وألقى بتلك البنت في أول الصباح
الى حيث يخشى ناسك زلة الرجل (١)

سـ عن طابع الدراما :

ومن عجب أن نقرأ لكاتب مفاصل أن طبران في هذه القصة الشمسية " لسم
يتدمق السرائر ، ولم تشهد له صرلها " (٢) وفيهم ذلك أن (الجنين الشهيد)
قد خلت من الطابع الدرامي الذي يمتد أساسا على الوجوه المتقابلة ، والمشارف
المتصارعة والتعطيل النفس العميق ، كما يمتد من جانب آخر على تصاعد
المواقف وتشابكها وتلك الأحداث في بناء فني متكامل .

والواقع أن القصة ذات طابع درامي رفيع ، فليمن فيها عاطفة مفردة
بسيطة الجوهر بل نجد " عواطف متعددة تتصارع ، وتزداد هذه المواقف
طبيعي للخبرة ، وما يقتضيه الحال " (٣) لأننا أمام عمل درامي لا يهتم
على عنصر أو عنصر أولية بسيدة . وكل عاطفة من هذه المواقف جسدت نفس
شخصية من شخصيات القصة التي تمد أنماطا للسلوك الانساني المختلف .

فشخصية الوالدين تمثل نموذج الانسان الحريص على الحياة الناعمة
الرخصة بعد شقاء طويل من .

- شخصية ليلي نموذج واضح ومريح لبنت الهوى والحنان .
- وجميل يمثل الشباب الغليخ الفادر الشهواني . . . الخ .

وكلها نمانح ليست غريبة على الواقع وليست غريبة على الصور المرسومة نفس
الأذهان ، وكلها شخصيات تختطف وتتصارع على مسرح القصة : تتصارع بالفعل

(١) الديوان ١/ ٢٢٨ .

(٢) محمد عتلا : خليل طبران ٦٥ .

(٣) أدبهم : المقتطف ١ مارس سنة ١٩٤٠ ص ٣١٢ .

وتتصارع في الوجدان ، مع أنها قد تبدوا لأول وهلة شخصيات من قبيل
واحد . وتذكر في هذا المجال كيف صارع جويل أشيب الحانة وصرعه لأنه
حاول أن ينال من فتاته ليلي . وكيف عزفت ليلي عن الصاحبات لأنهن نلن
من فتاتها ، وشره ليلي وتمرد لها على المصير الذي صنعه والدها وانساقست
إليه بقوة دفع لا تغلب .

وأدغم من كل ذلك : الصراع النفسي الذي تنمو حركته في أعماق
الشخصية الواحدة ، وتنمو الشخصية معه فلا تعرف التوقف الجامد في نقطة
واحدة وهذا ما نراه في شخصية ليلي : كانت ليلي في البداية فتاة ساذجة
عقيمة نالت من شقاء الحياة ما يذلل ويضيق :

يمر بها عهد الصبا والتدليل على هطوف في عيشها وتذليل
وكم جرعت من صبرها كأم حنظل وكم نالها صرصر من الدهر مثل
فطال عليها لا يمت ولا يسلى
وكم ضلج الجوع الاثيم بها ها فقيلها حتى أجف دما ها
وكم سلف الحر المذيب شقاء ها وكم نازع البرد الشديد بقاها
نواثب تأتي كالليالي وتستلكن^(١)

ودفعها أوراها إلى التسول ، ولكنها كانت متمردة على الواقع الجديد تمردا
صامتا :

تحن إلى الصقع الذي لم يبرها وجرعها صاب الحياة ومرها
ولكن برامة الفطرة تنهار أمام عداوة صبا لوالدين يدفعانها إلى السقوط
حرصا على الحياة الناعمة وتسقط ليلي في الحياة الأسنة ، وتلغ فيها ماشاء
لها القدر المماتى ، وتتصلد مشاعرها من حيون إلى " الصقع الذي لم يبرها " .
إلى التطلع إلى حياة زوجية نظيفة لتخلع عنها قيداً نفسياً خائفاً . . . فصوت
الفطرة الطاهرة لم يمت في أعماقها ، ولكنها ما زالت في صراع مع نفسها ، حتى
يبدو أن التقت بجويل . . فغادرها الخوف وتحول الخوف إلى فيرة على الفسق
" الجيل النذل " وانقلبت الفيرة إلى :

غرام فما تلوى على أحمد ولا تكاشف بالحب الغيرة مؤملا
سوى ذلك النمر الجيل من الكل^(٢)

(١) الديسمسان ٢٢٤/١ .

(٢) السابق ٢٣٦ .

ويندو ثمر دها مع نمو جنينها ، وشحول هذا التمرد الصامت المكبوت
الى ثمره نفسية على القدر والمجتمع والأسرة ، وتلتقى أزمها النفسية مع أزمها
الاجتماعية فنحن أن المقدمة في لمسائها الأخيرة :

ليارب ابي حامل ثم مرشح ومالي من القوت الضروري مشجع
كبي موسى دما وأي تفرع وأشهر أن ابي بجوش موجع
فهل هو جان أم يندب من أجل
لقد بعت كل البقي رهنته وأتفتحت حتى خاتما منه صنته
هو المسهد من ذاك الخئون اذ فنته ضفت به من حيث كنت طانتته
لمرودته فلأ فزال به فالسقى (١)

وتفتش حتى ذاك الصراع يقتل الجنون • وتخرط ليلي من جديده
في موكب الموصات • لتأكل لقمته كما تصودت مغموسة في العمار الذي روضت
عليه فلم يمد عارا •

فدحن دنا لسنا أمام عاطفة متوقفة تمثل موقفا أو ترتبط بموقف مفرد
بل أمام عاطفة ممتدة تمثل حركة دائمة الامتداد • وهي حركة ترتبط بدائرة
كبيرة في داخلها حركات أخرى • كلها تتفاعل وتتغير بروح درامي دفنق
لا يتوقف الا مع الحل أو النهاية •

ج - واقعية اللغة :

سبق أن أشرنا الى أن صاعقة مجلة أنور الجليل قد رفضت نشر
القصيدة في مجلتها • لأن في بعض ألفاظها ما يذلل فيه تجاوز الاصطلاحات
المعروفة •

والحق أن ماران في " الجنون الشبيد " كان صريحا وجريئا لا فسق
القوالب اللغوية فقط بل في المضمون أيضا ، فالقصيدة ادانة صارخة للمجتمعات
الرأسمالية التي يظهر فيها الفوارق شاسعة بين الطبقات : غنى لاه في قمصة
الغنى • • • وفقر شقي في قناع المشقا • والأس • والفقر يدفع الى الرذيلة • وفي
الرذيلة خراب المجتمعات • وبذلك الام •

والصراحة الموضوعية ليست ثمة من الصراحة اللغوية • لعل من أصرحها
ما نراه في الأبيات التالية • وهي تمثل أول تجربة ليلي في الحانة :

وقالت يقول فاروقوا الله واتقوا ولكن أشار اللحظ أن لا تصدقوا
فلضحكهم هذا المغلف الطلق وقال فتى : شأن الرقيق يمتق
ولكن تمتق المغلف من الخصيل
فتابعه ثان وقال تفنننا أما زلت بكرا ؟ بشما الدبر هاهنا
ولكنما الأكار تطلق للجنس والآن نقصن أن تطيب وتحسن
إلى أن تراهنا أو أهلات على الأصل (١)

.....

وكان رفيق ضميم مثالمنا يرى أسفا ذاك الدعاب المذمنا
ولكنه الفتاة البكر خلقتا مثلمنا وعرضا قدما تلهمه متحمنا
فقال " أهأأأ جاوزتم الحد في الهزل
لكن جاز من البكر أو ساغ لثمها بلا حرج مادام يؤمن ثلمها
فلم زهرة الرضى التي هي رسمها إذا ابتذلت جفت ولو صحت كمها
ولم تستعد زهروا وطيبها من الطل (٢)

فالألفاظ كما هو واضح - عبرت تعبيرا واقميا عن طبيعة الجو
الذي ساد القصيدة • فمثلت الواقع الذي كان يمشيه مثل هذا الشباب الساقط
المخور • فواقعية مطران في هذا الحوار • وفي غيره ليست واقعية لغوية فحسب
ولكنها واقعية لغوية أيضا " ولغنى بها وجود التناسب الدقيق بين الألفاظ
والشخصية المتدثرة من ناحية الموقف والمستوى الفكرى والاجتماعى والمادى •
بحيث لو اختلف هذا التناسب في درجة من درجاته - أساء ذلك أساءة بالغة
إلى البناء الدرانى كله • وسنعود إلى تفصيل هذه السمة عند مطران نفسى
باب (البناء اللغوى) •

ولكن لا يفترقا هنا أن نقرر أن مطران يقدر ما كان مؤقفا في انهاء قصته
بحل طبيعي لا افتعال فيه قد غانته التخييل في مفتتح القصة إذ بدأها بمطلع
مغلق لا رضى فيه ولا جمال • كما أن القصة - على الرغم من أن الشاعر قد
نظمها مخصصة - لم تخل من الألفاظ النثرية مثل (الثقل - الحمل - المخل
- الازل - أميم - الخدل - المجلل - الفجل) - ولكن ^{الشهيد} الحق يقال - لسم
يكن فزيرا كما رأينا في نبرون • وقد سبق أن فصلنا رأينا ^{في} الخرب والمهجور نفسى
الشعر ونحن نقيم النبرونية •

(١) الديوان ٢٢٩/١ •

(٢) السماعيق ٢٣٠ •

د - التنقيح ولغة النقة :

وحيثما من اللذة يذكرنا بما أشرنا إليه ، من أن هذه القصة الشعرية قد خضعت ألفاظها لتنقيح وتغيير وتعديل مرات متعددة ، وربما لانجسدت في شمر الخليل قصيدة خضعت للتنقيح بمثل هذا القدر .

وهل الشاعر يفرض سؤالاً يجرنا إلى قضية نقدية : هل من حق الشاعر - أي شاعر - أن يلجأ إلى تنقيح شعره بعد الانتهاء منه ؟ وإذا كان هذا من حقه فهل يحسن بمثل هذا إلى نفسه أم يسيء إليه ؟

الواقع أن تنقيح الشعر ، واستبدال الشاعر ألفاظه بألفاظه سألقة قديمة قدم الشعر نفسه . ومن أشهر المنقذين الصاقلين الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى ، فقد عرف في التاريخ الأدبي أنه " كان يمدى بتنقيح شعره وتهذيبه ، وقد رويت له أربع قصائد سميت بالحواليات أي المنهيات ، زعم رواة أجازها أنه كان يتخلم الواحد منها في أربعة أشهر ، ينقحها في أربعة أشهر ، ويحضرها على أخصائه في أربعة أشهر فلا تظهر إلا بعد حول " (١) .

وقصة الحواليات لا يستسيغها العقل لما فيها من جالفة غير مقبولة ولكنها تدل - على أية حال - على أن زهيراً كان ينقح شعره ويصقله وإن كنا لانرى أنه يستغرق هذا الوقت الداهل في التنقيح .

وفي الشعر الحديث نرى من النقاد من يحذر التنقيح ويهضم من يمارسه ، ولكل وجهة وأساليب :

الرأي الأول : ومثله الدكتور اسماعيل أدهم الذي يرى أن " الفكرة الواحدة والأحاسيس الواحد ، والصورة الخيالية الواحد تتخذ قوالب مختلفة تتجلى ، وتتفاعل في دلالتها على الفكرة ، وقدرة على حل أجوائها ، وهذا هو سر التغيير والتعديل في شكل التعبير دائماً عند اللفاء أمثال موسيقى وأناتول فرانك ، وفي الآن نفسه سر المراجعة والتعديل في التعبير عند الرافضين

ولاشك أن هذه المراجعة للمعبرة ، ومطوالة تنقيحها بإجراء يد التعديل عليها أو التغيير على بعض أجزائها في حقيقة الأمر لا تخرج عن تدقيق يسر به الانتهاء إلى أن تكون المعبرة أمكاً صليحاً عن الحالة الداخلية

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى : كرم البستاني : مقدمة الديوان ص ٩ .

المستوية على نفس الشاعر أو الكاتب أو النفس أو الأديب (١) .
وغلاصة رأى الدكتور أنهم أن التقطيع عمل يقصد به الاستكمال الفني
واخراج العمل الأدبي في صورته الشلى وأن الممارسة التقطيع
أدل على الجو النفس والتجربة الشعرية للأديب، من هنا كان التقطيع سائرا
للأصالة الفنية ، وسيلة من وسائلها .

الرأى الثانى : وشمله نازك الملائكة (٢) ونى تذهب إلى أنه " لا معنى
شل التقطيع بقصد أجواء الشعر ، ذلك أن وحدة الجوتأتى من وحدة الانفعال
الشعرى الذى يعطى القصيدة . فإذا مر زمن ونسى الشاعر الجو العاطفى
لقصيدته ، ثم رجع إليها ، يشذب كلمة هنا وشطرا هناك ، وقع الالتواء ، وسد
الجو . نعم أن التقطيع قد يأتى بلفظة أرسخ من ناحية اللثة ، وقد يعطى
المعنى فخامة أو موسيقية غير أنه فى السالب يقطع الجذور الداخلية الحية
للمعنى ، وانقطعها لا يتلاقى " .

فنازك لا تترك أن للتقطيع قيمة من الناحية الموضوعية والفنية ولكن جشائمه
الكبرى فى إساءة له لوحدة الجو النفس . كما أن الألفاظ الجديدة لا تفصل
الواقع الشعرى الذى استغرق الشاعر فى تجربة النظم .
وكلا الرأىين فى حاجة إلى مناقشة :

١- فليمن اللازم الحشى أن يكون التعبير الجديد أرقى مستوى وأنضج
فنا من التعبير القديم المقطع . بل قد يكون العكس .
والتاريخ الأدبى القديم أم يالمننا على الأصول الشعرية لشاعر مشعل
زهير بن أبى سلمى ، حتى نوازن بينها وبين قصيدته بعد التقطيع ، ولننقطع فيها
بحكم .

على افتراض أن الصياغة الجديدة بعد التقطيع واتقاء الألفاظ من الشاعر
نفسه تكون أرقى مستوى وأنضج فكرا ، فانها - على هذا الافتراض - تكون أقرب
إلى المنفعة والتصنوع منها إلى الفن المنفوى غير المتكف .

٢- والدكتور أنهم لم يفرق بين المهور والنثر فى هذا المقام ، ولا شك
أن الشعر فى دأته ، والجو الذى يسيطر على الشاعر فى انشائه يختلف عمن
النثر تماما - فالشاعر ينظم شعره بلسان (اللزوى) بعكس الكاتب الذى

(١) المقتطف ١ مايو ١٩٤٠ ص ٥٤٨ .

(٢) محاضرات فى شعر على محمود طه ٣١١ .

يكتب بالمقلد الواسع والفكر المتيقظ ، وإذا كان في قدر الكاتب أن يهسي لنفسه حالات اليقظة . فان الشاعر لا يستطيع أن يخلق حالات الانفعال اللاواعي . أو بمعنى آخر الشاعر في شعره يخضع لحالات تفرض نفسها عليه فرضا . أما الناثر فيخلق حالاته خلقا ، وقد يفرض هو نفسه عليها . ومن هنا كانت مجالات الاختيار والانتقاء والتعديل أوسع . أما الشاعر فحالة الابداع التي تقدم له رصيدا الكامل الجاهز من الاحساس والألفاظ . وكل لفظة من هذه الألفاظ تحمل شحنة نفسية لها قيمتها التمييزية وقيمتها الشعرية ، فإذا ما انتهت الحالة نفذ معها كل رصيدها . ومن هنا يمسو على الشاعر بعد هذا الانتقاء أن يستعيد بها بكل أجوائها وأرجائها مرة أخرى فإذا أراد تنقيح أو تصديلا فمن مدد جديد ، ومن رصيد يحكمه المقلد الواسع والفكر المتيقظ .

٣- ومن مساوي التنقيح - في نظري - أنه يحرقنا معرفة التاريخ الفني الصادق للشاعر ، ومستويات نموه الأدبي وتدرجه ، وخاصة إذا جهلنا تاريخ هذا التنقيح ، فالشاعر الذي يرجع بالتنقيح والتعديل على قصيدة نظمها من شهر أو سنوات يحدث بذلك نوعا من الاختلال فمضى عمل فني يحمل جزءا من تاريخه الأدبي . ومن هنا يوح الدارس في حيرة وشك ، وخاصة بالنسبة للشاعر الذي يتفاجئ الشاعر ببدائياته الأدبية ، ثم لا يرضى عنه بعد موضوعه الفكري والثقافي ليتناوله بموضع التشريح والتعديل .

٤- ولعلنا لا ننظر على الشاعر هذا التنقيح باطلاق كما ذهبنا نأزله الملائكة ، والتنقيح الذي نرتضيه - ان صحت تسميته بهذا الاسم - هو التنقيح الذي يتم في ظل التجربة وفي أنها ، أي حال عملية الميلاد الفني للقصيدة أو على الأقل وهو قريب جدا من التجربة لم ينسلخ عنها تماما ، فللشاعر أن يستبدل لفظا بلفظ ، أو عبارة بعبارة ، وقدم ويؤخر ، لأنه لم يخرج بمسند من حالة اللاوعي المهيمنة على العملية كلها .

ومن هذا العرض يتضح أن الرأي الذي نراه أقرب إلى الرأي الثاني وان كنا لا نقبله على إطلاقه كما فعلنا سابقا .

وقد كان مداران كبير التنقيح لشعره إذ كان يعدل في القصيدة أكثر من مرة ، وبين التعديل والتعديل سنوات أو قل عشرات من السنين ، ومن قصصه التي خضعت للتنقيح قصيدة " ان من البيان اسحرا ويوسف انفسدى

والمرأة النازلة والمصفر وأشعة ونجتهن والفرجة ، وفاجعة في هــزل
والوردتان والجنون الشهيد * .

فأخصصه الترجمة مثلاً نشرت بمصر ثلاث مختلفة تماماً : " الصورة الأولى
ظهرت في مجلة أنيس الجليس ، والصورة الثانية ظهرت في ديوانه : الجزء
الأول عند ما طبع لأول مرة سنة ١٩٠٨ والصورة الثالثة في ديوانه : الجزء
الأول عند ما أعيد طبعه عام ١٩٤٩ " (١) .

وقد عقد الدكتور الرمادي موازنة بين الشعر الأصلي والشعر المنقح
في صورته الجديدة ، وأجهد نفسه في بيان أوجه الجمال الفني في الأبيات بمد
التعديل . ومن ذلك هذا البيت من قصيدة : فلجعة في هزل التي نشرها
الشاعر في أنيس الجليس .

كالشمس في اليم المظير إذا انجلت * . كأن الضياء مضاعف اللألاء

ثم نشر في ديوانه ضمن القصيدة على الوجه التالي :

كشموس أيام الشتاء إذا انجلت * . عاد الضياء مضاعف اللألاء

فالرمادي يرى أن البيت في وضعه الجديد أجمل وأروع من البيت فـس
وضعه القديم ، لأسباب شتى منها أن هناك توافقاً بين مخارج الحروف وانسجاماً
في موسيقا البيت ، فكلمة الشموس تشترك مع كلمة الشتاء في حرف الشين ، وكلمة
عاد أبلغ من كان ، واختراك حرف الهمزة في عاد مع حرف العين في مضاعف قد
أبقى على البيت نفساً طريفاً ، وأيام الشتاء تشمل الظلمة وغير الظلمة ، وكلمة
عاد فيها الترجمة والديانة ، أما كلمة كان ففيها معنى الحكاية والرواية والكنوثة ؛
والصبي أبلغ من الثلثي الخ " (٢) .

وأسلوب الرمادي في هذا الترجيح يمد لونا من النقد اللغوي المقيم ،
وهو يذكرنا بنقد النابغة لبيت حسان بن ثابت :

لنا الجفان الغريل من بالضحى * . وأسيفنا يقطرن من نجدة دما

وترجيحه الضياء عليه لأنه لم يقل (الجفان) بدل الجففات ، وشرقت بدل
يلمن و الدجى بدل الضحى وسيوف بدل أسيف و ملن بدل يقطرن
..... الخ .

(١) الرمادي : شاعر الأقطار ٢٤٨ .

(٢) المسابق ٢٤٧ .

وهذا اللون من النقد - وسماه الدكتور مندور (النقد الفقهي) -
زيادة على ما فيه من حدة - فيه تجزئ وتفتت يفصل البيت عن جوه وعن بقية
الآيات في القصيدة .

وسيرا على نفس الدرب الذي سار عليه الدكتور الرمادي - ونفسم
الأسلوب نقول " كون أيام الشتاء تشمل المطيرة وغير المطيرة " يمكن
اعتبارهما من عيوب البيت لاختلافهما من حيثة ، لأن انجلاء الشمس نفس
يوم مطير - لا في أي يوم من أيام الشتاء - يعطى قيمة أكبر لهذا الانجلاء ،
وهل هناك أجمل من شمس اليوم المطير ؟

على أن الكاتب لم يراع قيمة البيت في السياق ، ومكانه من القصيدة ،
فالبيت الذي قبله :

مكثت حتى إذا أدركن مسا كادوا لهن وهن وشب ظهنا
فاليوم المطير أنسب للمكان من أيام الشتاء . كما أن في المطر حركة وخفة تتفق
مع شب الظهنا ، ولعل مطران قد أدرك قيمة الاستعمال الأول فعدل تعديلا
جمله أقرب إلى صورته الأولى . وقد ظهر في الطهمة الثانية من الديوان على
النحو التالي :

يضعن أشباه الشمس تألفت عقب الدنيا وناءة السلا (١)

ولأضرب مثلا آخر لتفتيح الخليل يؤيد الرأي الذي ذهبنا إليه :
صو الشعر شهد سقوطا إلى بلقرا جولا من أوله إلى آخره بمسند
أن أفراده وناءة . ومن آيات هذا المشهد :

وكان بهم الصبح أن يتدلعا صفتن أزار السماء لمسطعا
صرفع ثوب الليل عنه لوططعا فلم يطو منه الذيل إلا وقد وهى
دما طاهرا أجراه ثم نقي نعدل

في الطهمة الجديدة من الديوان جرت الآيات على النحو التالي :
وكان الدجى قد رق حتى تصدعا وشب بغير الصبح يرتاد مطلقا
فمازال يجلو خافيا ومقنعا إلى أن نضا أدنى السمر وقد وهى
دما طاهرا أجراه ثم نقي نعدل (٢)

فالمشهد كله من مشاهد الشهوة العارمة التي تتمازج فيها مشاعر

(١) ديوان الخليل ٢٥/٢

(٢) الديوان ٢٣٩/١

الخوف والحذر والتخفي ، انه مشهود افتراس صامت في ليل كهم علم صصدر
الوجود مخيم . . . وهذه الجمالي ، وتلك المشعر لا يؤديها الا الفاظ مثل
الافتضاض ، وضع الثوب على الذيل ، بل ان التطلح وضع الثوب والافتضاض ،
ثم على الذيل لمثل بالنسبة للملح مراحل الجريمة كلها ، ومن هنا تلتقى مسورة
الطبيعة في تشخيصها مع صورة الضحية في مأساتها .

وان القارئ لهف طويلا أمام الصفحة الايحائية الباهرة لكلمة "الافتضاض"
فان ما وضعنا بجانبها كلمة "أترار" ارتفعت درجة الايحاء وحوى التأثير .

على أن "التصدع" بما فيه من جرس قوي عتيق لا يناسب الرقة التي تختص
بالأشواق وما فيها ، أما كلمة "يشد" فقد لظمت السياق كله ، فالهشيم
توحى بالفرحة والانطلاق ، والجدو كله جو مأساة تشبه فيها عرشه وتدفق فيها
دم طاهر أبراه اثم فتى نذل .

هذا وقد عرفنا من قبل أن لمطران كثيرا من القصائد نظمها " بالطلب"
في غاسبات معينة ، ان كان يقصده الناس لينظم قصيدة في رثاء أو حفل عرس
أو احتفال مؤسسة . . . الخ وكان بأخلاقه الدمة لا يرفض لأحد طلبها (١) .

وهذا اللون من الشعر تنقصه الأصالة الفنية ، والنضج الشعري ، والرجوع
اليه بالمعاودة والتفتيح لايسه اليه ، بل يعيد اليه بعض الروح والجسمال
الذي فقده بالارتجال والمجلة .

(١) انظر : سليم سركر : كتاب فتوح الى خليل مطران : مجلة سركرس يونيو
١٩٢٣ ص ٣٢٢-٣٢٣ فيه يلوم في عطف وشدة لانه لم ينظم قصيدة
رثاء في الكويت حبيب باشا سكاكيني . مع أن أحدا لم يطلب من مطران ذلك
في الكتاب الذي وقع سنة من موافق الجمعية الخيرية يقول سركر :
" سيجعله التاريخ لأنه لم يملأه هلوامك الفضل لأنه لم تقدره " .

قصص اجتماعية أخرى

ولطهران قصيدة قصصية بعنوان " صفقة خاسرة " (١) وهي كما صدرها
الشاعر " بجواب كتاب في واقعة أفرغت بها فتاة جولة على عرشها " .

ومن قصيد القصيدة نعرف أنها تدور في فلك الجنين الشهيد .
فالفتاة (سارا) كالفتاة (ليلي) نحية أفراء وعنى بشرى ، والعرض هو
السلعة الذبيحة على مذبح الشهوة السمياء ، والنهاية في القصتين
مأساه شجوة ، وإن انتهت في الجنين الشهيد بموت الجنين ، وفي صفقة
خاسرة بموت سارا .

والدعوى واحدة في القصتين : الادانة المصارخة للأوضاع الاجتماعية
الفاصلة التي تنضح بالقيم وتدور المثاليات .

والقصيدة على قصورها فيها دقة تصوير وإيحاء نفسي قوى ، وفيها موسيقا
تذكرنا بالموسيقى الجنازية : ولنقرأ هذه الأبيات في سارا الضحية :

مائت قتيل هوانها لم تبلغ العشرين
ولم توف عروسها مرجوة المئين
ولم تخضب ولم يشهد حولها الشادون
ولم تمل ملك يسم به تر عيوننا
.....

أمت ضريحها وأمس فيها المنافدين
باعت جمالا جمال وكان بيما غيبنا
والحال مازال رسا يستعيد المالحينا
أصلها قد يسسم لخلاله الراشدين

ولطهران وحفظ محاورته مشتركة أنشدها الشاعران في خلة خيرية
لرعاية الأيتام بدار الأوبرا (٢) .

يبدأ حلقته بتصوير حال طفل هائم حائر أعيناه الشقاء ، وأنطمة
الجوع ، فيرد عليه طهران :

لو كان فذا انهمما هو عاثر من ألف عاثر

(١) الديوان ١٢٦/١ .

(٢) الديوان ١٥٣/٢ .

أفطر إلى اليسرى وكس تدع اليمين للمواسر
هذه فتاة طليها أوجى وأفطر للمراسر
هي بضمة لشقيقة زلا ما كانت بمواسر
في مشربها وشحيمها سيما لتحيية المولاسر
وأرحنا لصبيها شبه الأباليد التواسر

ينص حفظ على الشرق وعلى مصر التأخر والتكمل وضعف العزيمة
والتواكل (١) وشاركه مطران مشامره ومخاطره ، ثم يقول :

دعا نفع ما ينمسا شيئا بمختلف المناظر
سرى إلى الدار المسقى شيدت على كرم العناصر
بعث المروءة بالققيب سر أبر من أدنى الأواسر
تدفع اليها ذبيحة الطفلين والله المولاسر
هيب الشاعر في النهاية بسراة مصر ودوى الضمائر والألحاح أن يأخذوا
بهذ الأطفال المشردين .

وشعر بطران في هذه المحاورة سهل المأخذ ، قريب الخيال بيد وفيه
أثر المهجلة والارتجال ، وكأنه قد أراد أن يساير حفظا في طبيعة أسلوبه
حق أننا لو حذفنا اسم بطران من المحاورة لكنت القصيدة كلها حفظية
الأسلوب ، فهو إذن شعر أدخل في باب المناسبات التي ينظمه مطران على
سهل المجاملة . وقد كانت مجاملاته استجابة لأخلاقه الطيبة ، وقلبه الكبير ،
ولكنها كانت على حساب الفن ، والجمال الأدبي .

ومن اللون الاجتماعي كذلك قصيدة بعنوان " فاجمة في منزل " (٢) وهي
تروى حادثة جرت في قرية بلبنان ، وذكرها للشاعر بعض شهودها .

والقصيدة تتوزع بطابع خلص ، ففيها إلى جانب التصريح الاجتماعي طابع
فلسفي قدرى ، وتتلخص في أن ثمانية من الشباب اللاهى اجتمعوا في مجلس
شراب وبعث فلما أثقلت الخمر رؤوسهم :
أصنوا لقول فتى جرى منهم غنى البهية جامع الأسوا .

(١) من أبيات حفظ في هذا المعنى :

قدمت شعوب الشرق من كسب المحامد والمفاخر
فكنت وفي شرع القسا حر : من وى لاشك خامسر
تمنى الشموب لقصد دسا قدما وشعب النول أخسر

(٢) الديوان ٢٥/١ .

يا أيها الاخوان أسمع نسوة بجوارنا في خلة وشكا
واقترح عليهم أن يرقد موحداً أمه ، مات ، ويكيه أصابعه ، وفقدوا افتراحهم ،
وجاءت النسوة في هرج ومرج هناك وشجب لتوديع الفقيد ، ثم اكتشفن
" اللحية " فصبهن لمناتهن على الفتى المأثب ولكن القدر كان مع التفتي
على ميماد ، فأدركه الموت ، فالتقلب الهزل الى حقيقة ناجمة :

فتبدلت أنراحهم في لحظة بضاعة وسرورهم ببكيا
وأبائهم هذا الزواج من الردى في شر ما يبي من الأراء
لو عاش صاحبهم لماش رهينة من بدمها للهجرة السوداء
وإذا التحققة جدها ومزاحها سيان في الأشقاء والانساء
وفي البيت الأول : فإذ نادح لأن الهاء لا تدخل الا على المتروك مع " تبدل " .
والقصيدة القصيدة أو قصيدة تصويرية ، تصور في صدق وواقعية طبيعية
الشباب الخالي المأثب الذي لا يشمر بمسؤولية الحياة والمجتمع بل يجمع
اللهو والهزل وسياحه وخليته .

مطل القصيدة هو القدر . . فالقدر هو الذي يضع النهاية المأساوية
للهازل السكير . والبيت الأخير يذكرنا بأبيات أبي الملاء في داليتة المشهورة
التي مللمها :

غير مجد في ملق ولعتقادي نوح بك ولا ترنم شادي
وشبه صوت النمل اذا قبي صر بصوت البشير في كل ناد

والأقصية فيها روح الهزل والفكاهة والمرح ومع ذلك ينهيها بطوران
بالنهاية المأساوية التراجيدية على عادته في انهاء قصصه ، وهو اتجاه نابح
من نثرته للحياة كما ستعرف فيما بعد .

الفصل الرابع

قصص الوجدان الذاتي

المرأة في حياة مطران

سئل الخليل مرة : ان لكل رجل امرأة في حياته ، فهل لاستاذنسا
الخليل ان يحدثنا عن امرأة في حياته ؟
فاجاب : ان القصة طويلة جدا ، ولن أقصها عليك ، ولكن ثقي ان هناك
امرأة في حياتي ، وأنها لا تزال حتى اليوم ، وستبقى مابقيت .
فقبل له : هل تفتيت بها ؟
فرد : كثير ، وهناك آخر مثلته فيها :
فشاب بنو ليلى وشلب بنو لينة ، وحرقة ليلى في الفؤاد كما هي (١)
والباحث في حياة الخليل ، وسيره يجد أن في حياته أكثر من امرأة على
اختلاف في قدر السمو وطبيعة النارة والملاقة .

فقد ذاق الخليل طعم الحب الساذج الهنج البريء في صباه ، فقال ل
من قصيدة له بعنوان (تذكاري الصبا) (٢) مخطها آثار بملكك :
ذكرني طفولتي ولحمدي رسم عهد عن أمي مشواري
.....

يوم أظروهم نلهم ندمو	والهوى بهنك اليف مجاري
كراش الريان ان يغماري	مرحبا ماله من اسقرار
نلتقي نارة وشعره أخسرى	كل ترب في مخاض متداري
فانما الهمد طال طرفة عين	حشا الشوق مؤذنا بالمدار
.....	

كلما نلتقي اعتقنا كأنما
قبيلات على عفاف تحاكمي
واشتهاك كشم ضمن أخساره
ولكنه كان لونا من ليلو الطفولة ، ولطلاق الصبا ، وشباير الشباب ، ولا يشل
فهموم الحب بمصناه الصهق الشاغل .

وقد روي بعض معاصريه أنه أنشد عدة قصائد غزلية في ابنة جودت باشا
وزير المدلية التركية التي اتقى بها في الأسبانية سنة ١٨٩٣ أثناء مرافقته للخديو
عباس مندها عن جريدة الأهرام ، ولكن الشاعر أنكره وظل ينكر طوال حياته

(١) محمود بن الشريف : مطران شاعر الحية : ١٨ .
(٢) الديوان ٩٢/١ .

هذه الواقعة وتلك القصائد بالرغم مما عرف من توثيق الصلة بين جودت باشا ،
وأ أسرة الشاعر أثناء إقامة هذا الباشا في لبنان قبل توليه الوزارة ، وكرامته
وضيافته للشاعر أثناء تلك الرحلة (١) .

ينكر الدكتور الرمادي هذه الرواية من أساسها "لأن التقاليد في الدولة
المثمانية كانت لا تسمح برفع النقاب للمرأة المسلمة للرجل المسلم ، فضلا عن
الرجل النصراني ، فإذا عرفنا أن خليل مطران رجل مسيحي ، وأن جودت باشا
كان من المسلمين المحافظين ، ونشأ نشأة دينية بحثة ، وأصبح وزيرا للمدني في
تركيا ، وكان دائما مؤرخا لغويا ألف في التاريخ رأس لجنة الأحكام العدلية
التي سنتها من أنفق والمعاملات وإذا عرفنا ذلك كله استبعدنا أن
يكون الخليل قد رأى ترجمة جودت باشا أو لاجتمع بهما ، وأنس اليهها ،
أو تفضل فيها " (٢) .

وأشبه أن الدكتور الرمادي قد أجهد نفسه بدون مبرر : فهذا التحجب
لا يقطع بعدم وقوع نظر الشاعر عليها أو يرفع من السماع بجمالها ، والأذن تمشق
قبل العيون أسنانا " وليس ثمة ما يمنع أن ينظم فيها مطران باشا من النزول ،
والنزل هنا لا يحصر عن قصة حب متبادل بلولة الهدى عيقة الأثر . ولكنه فجرة
شباب في قلب شاعر شاب يحلفه الجمال - ولو من بعيد على سبيل التصور -
يفجر قلبه بالتمنيب .

وتقاليد البيئة السربية القديمة سجا عرف عنها من شدة وحجاب ورعاية
للحرمات حفظت لنا لصف قصائد النزول وأرقاه ، كما حفظت لنا أحله وأفحمه
وأدناه .

وأشار الشاعر الطنحاني إلى أن أول حب في حياة الخليل هو حبه سميحة
رائدة الجواز تدعى " الأميرة الكسندرا دي أريثو فينيوسكا " صاحبة مجلة
(أنيس الجاييم) ، وكان الخليل يحرص على حضور مجالسها ضد واتها ، وقد
نظم فيها قصيرا منه قصيدة بعنوان " إلى جميلة أديبة " سنة ١٨٩٦ هـ . وقد
قال فيها :

يا عروضا تسقى السيمون الرحيقا وأصلي مدنا أين أن يفيقا
أسكنيني على الدوام وأنسني مهجتي أدما وعزى حقيقا

(١) مسدور : خليل مطران ٦ .

(٢) الرمادي : شعر الأقطار ١٠٣ .

تلك خير الحياة من لم يذوقها مرة ليعبرها حياة خالية (١)
 وحين مع الكاتب في " أنه كان حيا عابرا ، وتشبهها لشاعر شاب يستهويه
 الجمال ، وتزل اعتاده شعرا " الشباب " (٢) .
 أما الأستاذ كامل الشناوي فيرى أن الخليل كان متيما بحب الكاتبة
 الممروضة (م) (٣) .

و حين لا ننكر أن الخليل كان ممجبا بين ، ولكنه كان اعجابا لم يتجاوز
 حده ليكون حيا عتيقا يمثل قصة في حياة الخليل ، بل كان يشركه في هذا
 الاعجاب عشرات من الأدباء والفكرين الذين كانوا يحضرون ندواتهم ومهمهم :
 أحمد لطفى السيد وعبد العزيز نسيف وشيلى شميل ، وسليمان الهستاني وأحمد
 شوقي وأنطون الجليل والمقاد وطه حسين والرائضى الخ .

هوذا الأستاذ صالح جودت ما ذهبنا اليه ومستشهد بإجابة أحمد
 مخلصى طرمان حين سأله عن رأيه فيما يقوله بعضهم من أن الخليل كان يحب
 مـى " وهل منا من لم يحب مـى ؟ ... لقد كانت (م) زهرة مؤمنة لجميع أهل
 العلم والأدب والفن في عصرها ، يؤمنون صالحيها ، وشعرون بعبرها من بعيد
 دون أن تدنو منها يد أحد منهم (٤) .

وكان طرمان في ندوة (م) يمثل كما قال المقاد دور الأبهة الأدبية
 " من ناحية الفنية الشعرية ، ولملح كان دور (الأب) المراح في صورة من
 صور أبطال مولير ... كانت طريقته معها طريقة الدعابة السخنة والنقد الباح ،
 وكان في دعابته أحيانا يضع تكلفها الاجتماعى أو الماطقى موضع الرها المتفق عليه ،
 ويخليها بأبراز هذا الرها الميمان فلا تخضب منه ولا تأباه ، بل تضحك منه
 كما ينضح السخوار " (٥) .

وكان طرمان أخير زوار الندوة باللغة التي يجيب بها عن أسئلتها كلما
 سألت عن أحد ، أو عن أمر لا يسمح المقام بالمصراحة التامة في الحديث عنه . . .
 ... ربما كانت الألفة " الدائمية " أقرب من ألفة الأدب في ترجيح
 دور طرمان في الندوة ، لأن والدة الأتمة مـى ، وهى سيدة ذكية حازمة .

(١) انظر الدناحي : حياة طرمان من ٩٨ - ٩٩ .

(٢) السابق ١١٢ .

(٣) انظر : الرمادى : شعر الأقطار ١٠١ .

(٤) صالح جودت : بلابل من الشرق ١١٥ .

(٥) المقاد : رجال عرفتهم ٢١٧ .

كانت تعرف أمهات كما تعرفه ، وستع اليه وان لم يتحدث عن الأدب والفلسفة .^(١)
فهي إذن علاقة يغلب عليها الطابع الأبوي ، ولها ما يبررها من شخصية
الخليل ، ومن علائق الأسرة ، مما جعل له القدر المملح والمكان الأثير في
الندوة . ولعلنا نقول ان العلاقة لم تتجاوز حد الإعجاب ، ولو كان الخليل
" بنينا " بحسب (ي) لفجر هذا الحب طاقته الفنية بالفتور فيها ، ولأنه
هذه العلاقة هي الحقيق الذي سمته بطولته الوجدانية الخالدة (حكاية
عاشقين) ، والشعر القليل الذي نظم الخليل في (ي) لا يرقى في مستواه
المألوف الى ما نظم في الكندرا صاحبة (همس الجليم) .

على أية حال ، نستطيع أن نقول أن التجربة المألوفة الوحيدة المسبوقة
الأخرى حياة مطران هي التي ضمنها (حكاية عاشقين) وكل ملعد لها لا يتجاوز
الإعجاب أو الحب المأبر الذي لم يترك بصمات فائقة في تاريخ ذلك القلب
الكبير . فالرثاء الحكيم

(١) المعتاد رجال عزمهم : ٢٢٠ .

حكاية عاشقين

تمثل هذه الحكاية التجربة الماطفية الحقيقية في حياة الشاعر كما
ألمحنا من قبل . وهي معاناة عاشقها الشاعر بالأممها وآمالها وطموحها وحرها . .
• • وقد استغرقت أحد اشهرها من سنة ١٨٩٧ الى سنة ١٩٠٣ .

بدأت القصة بملقا من تدوير القدره وانتهى النهاية المأساوية الفاجمة
بموت الممشوقة التي ظل الشاعر يبكىها . وينى لها الى أن لقي ربه ، ولنبدأ
الحكاية من أولها :

رأى الشاعر (١) في أحد مشاهد القاهرة : فتاة باعة الحسن ، فأنقذ
الجمال ، وقد جذبت إليها نادر الشاعر وقلبه ، وأتت نحلة فلمستها فسى
خدرها ، وأحس الشاعر بالتعاطف الشديد نحو هذه الفتاة . يقول الشاعر :

انتدى من لسنتها نحلة للسب ردا
ظننت الوجنة وردا نأنت ترعسف شيدا (٢)

ولجأ الشاعر الى " حسن التليل " في تهيئ هذه اللسنة التي فتحت
قلبه على مصرعه :

در لها الحصن على كوشه حطوا وقد أفرى بها النحلا
للمها كملارة قد مسمت عن سيقضون بها قتلى (٣)

رأى الخليل في فتاته الصورة المثلى للمحبة الفاتحة ، فتكن حبها من
قلبه ، وكان منهما لسانيته ، وصدرا لالهام بعد سنين من الجذب الماطفي ،
والشعر الحاد بالافتراق ، ويمرر مطران ، وقد ملأت عليه حبيته حياته وقلبه
ووجد انه ، فيها آمن بالتوحيد في الحب ، فيها وجمالها الساحر يقسم :

(١) لم يصرح الخليل باسم هذه الممشوقة ، وذكر الشاعر خليل شبيب أن اسمها
(رفا) وهي كلمة انجليزية أو فرنسية معناها ردة ، يرى شبيب أن هذه
التسمية أشادت للخليل طرفا لم ينشأ لشعره ، فجملة يخليل التفكير
في النسي ودمو الورد . (الأهرام ١٥/٧/١٩٥٠) ص ٣ مقال شبيب :
الزهر في شعر مطران) . والواقع أن مطران لم يفرد الورد في شعره
بالحديث والاحتفاء فقد نالت الأزهار مثل البنفسج والزنبق والفصل
حظا وأثريا من شعره وقصصه الشعرى على عادة الشعراء الرومانسيين .

(٢) الديوان ١/١٨٥

(٣) السابق : ١٨٥/٢

يسأله باري، حنك المعبود
بالفرقة بين الباهرين فأنزلهما
بالحجبين الداكين عليهم
بالوجنتين كهيئة أهداردهما
تسقى الجنان من السحاب وهذه
بالجسم المذهب المذوب شهده
بقوامك اللدن الذي في أوجسه
بالشعر يخفى فيجب من تيسره
أقسمت ما أشركت فيك ولم يكن
بهوأك ان هوأك روح وجودي
تحت الجبين لشقوة وسمود
لصيانة ولكف عن ميسد
بيض اذا هي قانشات ورو
تمنى بمثل سلافة المنقشود
في شعر كل تهمم مشدود
سطح الجمال لقلبة وسجود
ملكاً يهيم بعرقى وصمود
لى في اليهودى دين سوى التوحيد (١)

وهي نوعة صوفية لفلطونية تذكرنا بقول الشاعر العربي :
أدين يدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب ديني وليمانسى

وكنم بطران هذا الحب، ولم يملئه على الملاء، وكان حرمها كل الحرص
على ألا يسهب لمجونه الآما وتلتصق تترتب على انكشاف جهما - فكانت
قابلاته لها سارقة في جرح الظلام، أو في الضواحي، أو في غير أوقات اللقاء
التي لم تكن متوقفة للمشاقين - كانت في القلب جعرة يخفيها في الضلوع
عن الناس، وجدان في هذا كله الشقاء، ولكن لا يقوى على مخالفة بالاكثار
من اللقاء حق لا يفتضح جهما (٢) ، وفي هذا الكلام يقول الشاعر :

كتمت هواك دهر لا لغوف
ولكن حرصت عليك شمس
كبرج ته الطفه يلمس
ظلمت عليه أخيه وأشمس
وبما أنا من يروعه الحسام
ولو أودى بمهجتي النسيام
وان هو مسه غيبي أنسام
الى أن بات وهو بنا (٣)

وكان الشاعر دائما يرى أن همه أسمى من الواقع الأرضي، والنوازح البشرية
فكان يتطلع دائما بأشواقه وشغفه الى الانطلاق من أرضية الناس، وترايبسة
البشر، فالحب أسمى الشاعره، وأنبيل الأسماء .

وددت لو أن خطاذا خفيضا
وأطلقنا فرعا نسي عساق
تحلنا الى أوج المساء
طوال الدهر في عرض الفضاء

(١) الديوان ١٩٩/١ .

(٢) أدبهم : انقطعت أول يوليو سنة ١٩٣٩ ص ٢١٤ .

(٣) الديوان ١٨٩/١ .

كفر عني طائر رنما فطساراً لأول مرة ظل الهـواء
بالجفحة ضحك شد دمهـما صلاة الصبابة والرجاء (١)

ويتحقق الشاعر أن يتلقى ديو وجهيته كغراشقين :

عودى نظر كغراشقين تتقسلان ثلوث يرقصنا الصبا بنشيد
عودى فنشهب الزمان تضاحكنا وثباكنا بالذكر والتجديد
متدلقين اذا انتبهنا رايضنا ظلال معتقان غير بميت (٢)

وكما تدلح الشاعر العربي القديم الى القطا قائلاً :

أسرب القطا هل من يمر جفاحه لعل الى من قد دهمت أطير
يتطلع مطران الى طائر جناجه :

لمر جناحك يارغمسق أطار وأمرح خلى بهال
من سالك النهر لى رحيق وضعة الجولى مجال
أشرق وأقرب بلا مسرام فلا مكان ولا زمان
ولا ديام الا ديامسى بين السموات والجنان (٣)

فالشاعر كان يهيم بهياله فى سموات علا ، كأنه كان يرى أن أقطسار الأرض
بماديتها وليفتها الحقيق من أن تتسع لمثل هذا الحب الطاهر الشريف .

وعلى الرغم من أن الشاعر حرص حرصاً شديداً على أن يكتب هذا الحب
فان نبأه أصبح على ألسنة الناس ، وما كان لمثل هذا الحب أن يختفى ، وخاصة
فى محبة الأصدقاء ، فعمل بعضهم على الوقيدة بين الماشقين ، فوشوا به
هذهها ، فوجدت على محبة بسبب هذه الوشاكات ، وكان أن ألم بها داء فذهبت
تستشفى فى الشام ، وحدث ذلك دون أن يراها الحب ، فاذا به وله يرسل
من أصناف قلبه زفرة أليلة يودعها فى قصيدة تذكار (٤) .

وفى قصيدة تذكار نصير بمخالفة الشاعر حادة ملتصبة ، فهو يصيب جسام
غضبه على الوشاة الذين توهمهم كباراً بالنيل ، فألفهم كالمجرمين صناراً .
ومضائل الشاعر فى دم نلص وحين قاتل :
أحقا تولى ذلك الميهد ولحقضى كما لاح برق فى الدجى وتسولرى

(١) الديسموان ١٨٦١/١ .

(٢) السابق ٢٠٠ .

(٣) السابق ٢٠١ .

(٤) أدبى : السابق نفس الصفحة .

وأن شهابي وهو في يد * مهده
على كعوب ارتديه مسمرا
وأني كهم من التبت يحسب ناضرا
وقد جفت الأعواد فيه أوارا (١)
أحياي أتي مذ ألفت من الهوى
شقي فكفروا الدهر فيه سكارى
ولكن هل أفاق الشاعر حقا من الهوى ؟ استمع اليه ينلج حبيته في آخر
القصيدة لثمن من من أن الشاعر كان أعجز من أن يتحرر من سطوة هذا
الحب المارم :

بروحى أهدى ردة قد غطتها
لذكراك أسقيها الدموع حرارا
أقبلها في كل يوم تشوقا
لنم نمتها للذرام شمرا
وأحيا بها آثار حلك شاكسا
وأسمع تجاودا دجى زهرا (٢)

يميش الشاعر فترة من الفراق الذي أودق قلبه نفسه ، ويحاول أن يتلمس
سلواه في الطبيعة ، فينبغي البطان والجبال والأطياف . لقد ضاق بدنياها
البشر الذين وشوا به إلى حبيته حتى صارت وهي واجدة عليه ، فليترك
دنيا الناس ، وليبت شكواه طائرا غردا لم يعرف نضال زيد ونوح عمرو وكهمد
خالس :

طربى وأنت الأغ الرقيق
السقر من الأنعام
لا غدر فيه ولا عقوق
ولا رياء ولا خصام
ما أجمل الكون من قصي
وأبدع الأرض من عل
لها رب فمار بالرقص
تحتل عنه ويمثل (٣)

وهذا المهرج النفس لم يجذب الشاعر إلا بعد أن قلته حبيته فصارت
حياته الأرضية ضياعا من المذاب :

فلعلت بمدد حياشمي
من ذلك الطالع السميد
وصرت أضي إلى ماشمي
في ظلمة الهائم الطريد
أعزل القلب بالأنساء
وبالقاسم عنها اضطبار
بالخمرق بلا نجاسة
في الهمد يهدوله ضكار (٤)

ثم حدث أن زار الشاعر صديق من رفاق صباه كان قد انقطع عنه
زما طويلا ، وفتح له الخليل صدره مرحبا به في سعادته وانفراحه . ولكن

(١) الديبوان ١٩٧/١

(٢) السابق ١٩٩

(٣) السابق ٢٠٤

(٤) السابق ٢٠٣

يرى في وجه صاحبه دما ناصبا ، ولامح حزن عميق ، وشفيش عينا الصديسق
 بدموع حرة ، فيعتقد الخليل ، أن الرفيق نابي الا لفراق حبيب دلجست
 ذكراه ، فيكي طبران لهكاته فالشجا يهت الشجا ، وسأله الشاعر من الوسم
 والدموع ، فيلق عليه النبا الطام : * ان حبيبة الخليل مريضة بعرض عضال ،
 وقال عضال ما بهوا فوددت لو ركت اليها وامش البرق مقربا
 واليت لا يفتحت لدار هسنا جناحي شراع أو بخارا مؤهبا
 فبادرتي بالنصح قال لي اتند ولا تجملن المقل للجهد ، مركبا
 فقلت ان واقيتها دلج داهيا لقاوك فاستمض وأصبح أعطبا
 وانك ان ترحم شهابك فالسدى يراه لك الواقون أن تتجنبها
 وانك مرجو المرائم والنهسي لترقى بها في ذروة المجد ضحبا
 وانك ان عرضت نفسك موثقم عفاة وأطفالا وأيك والأهبا (١)

ولاشك أن الشاعر بعد هذا النبا عاش فترة من أحس فترك حياته ،
 وأهدى على النفس ، لقد كانت حبيبته في جفاء حبيبته ومدىها عنه واحدة
 فما بالك والمرض العضال يهدد مشقة القلب ويؤذن الشاعر بالفراق المؤدي ؟
 ولكن القلب الرفيق الذي كاد أن يحرقه اليأس بعد النبا المروع يلتقي
 من بعض صحبه ما أحيا فيه موات الأمل ، وحث فيه الحياة من جديد ،
 فقد جاءه ، بعضهم يمشرونه بشفا ، المحبة ، وبرتها من المرض المضال ،
 يهدو أنهم لجأوا الى ذلك اشفاقا على الشاعر بعد أن هزه النبا المروع ، ورمى
 قلب الشاعر بين جوانحه ، ولم تسمه الدنيا سمادة وفرحا ، فاعطى كالمصفور
 الخريد ، يصدح بالأمل في زه وشده وبالحسام السداة والفرح ، وقد انفتحت
 نفسه للحياة من جديد ، يرحمها ودمرها وجد أولها ، ونسبها وهررها ، وكل
 ما فيها :

الحمد لله أنهما سلمت	وأثقت من خالب الخطر
.....	
اني راض نيا زمانى كسمن	على صفا ، أو كن على كندر
وكن خارا بالنسورين ممسا	أو عطف الشمس عطف القمر
لم يك في العمر لى سوى وطير	فدا أيا لي اذا انقضى وطير (٢)

(١) الديوان ٢٠٦/١

(٢) المسابق ٢٠٨

صفت المضر على الفتاة فيودى بشبابها ، وتمنى الى شاعرنا ، فيبدأ
القبيل الثاني من حياة هذا القلب المسكين ، وهو فصل كله بكاء واستكاء :
من بالهون لواله صعب ذا كي الأضالع فلق الجنب
ليت الرقيقة فيك أودت بمسى فنجوت من ألى ومن كرمى
فوزعت من نفسى الى ريمسى
ياضيتى ما كت بالجسزع فى حادث أيام كت بمسى
والآن بت مخذ الفسزع ميتا بلا أمل ولا طمسع
حسا بذكر معادد الحبيب (١)

.....

تمت سعادتنا على قسدر فسقطت عليها غيرة القدر
أودت معا بالعين والأشعر وتخلت الهاق من الخبر
ذكرى وشهرة لذي لسب
فكنا الملكان ما نمسا وكنا الملكان ما حكما
وكنا الثمران ما ابتسا أعجب برؤيا واهم واهما
تقضى بلا بد • الى فكتب (٢)

قد عانى (الخليل) بعد وفاتها ستة وأربعين عاما لم ينسها فسى
مزدحم أعماله وجهاده فى سبيل فقه وأدبه ، ومثل رزقه ، ولا تعرف أنه أحب
فتاة بعددنا ، بل نستطيع أن نؤكد ، أنه عاش الزوج ، وأثر عليه المروسة ،
لا لسبب عائلى أو اقتصادى ، ولكنه بقى أعزب طول حياته ، وفاء لحبه ومحبهه ،
وهذا أعلى مراتب الفناء لأنه وفاء مع اليأس ، وهو أجل من وفاء مع رجاء فسى
اللقاء (٣) .

لم ينقطع حزن الخليل على محبهه ، بل عاش طيفها يملأ عليه قلبه
ودنياه ، وأقام زمنا ، وهو يتوهم أنه مصاب بالداء الذى ماتت به حبيبته
فى هذا قوله من قصيدة بعنوان :
الى حبيب ميت من ماتت بدائسه (٤)
حبيبة قلبي ان تكوش سقتنى فحزن لم يسبق وما للهوى مثلى

(١) الديوان ٢٠٩/١

(٢) السابق ٢١٠

(٣) الدناحي : حياة مطران ١٥٢

(٤) الديوان ٢١٣/١

فقدت له بالدهاء الذى هو قاتل فان ساء بنا بالفصل أعدد بالوجل
كأنى من قبل بلوت عند لمسه وأنت التى عانيتك بك من قبل
.....

عليك سالم العاشق المدنف الذى يسير الى قبر الجيب على مهل
يميش الشاعر سنوات من الألم الميقرى ، وكل ما فى حياته المذبذبة
يذكره بشمى حياته التى ظلت على غير صداد ... فإذا ملسع قينة تنشق
وتضرب المود ، ذكر جهيته فى الغيب البعيد الميق :
ان لى فى النيب الفيا قد نأى عنى نفسورا
حجبت منه الليالى عنى الصبح النسيورا
منية قد أصبحت قصى خاطر الدهر ضمورا
فارق الدنيا وأهقسا نسي بجزوا مستطيرا
أهتفى السعى اليه حيثما بات قهررا (١)

وتنم له جهيته ، وقد مرغى مرغى عضالا ، فتغمره موجة من اليأس الحاد ،
يمزق على الوتر الدخين الأسوان كأنه يترن نفسه وهو حى :

ياقلب مات بك النسيام فعلى بقتك السلام
باتتفع الكأس السقى بقيت وقد نفى المدام (٢)

وقلب الشاعر ملازمه فى صوانه يوما فيجد منديلا أبلاء مرر أعوام عليه ،
ولم يعلم منه الا المونج الذى طرز عليه حرفان مشتبهان من اسم جهيته ،
فإنجى المنديل الذى اتخذ منه رمزا للأيام الخوالى بجلودا ومردا ، وشكسو
لنديل الذكريات مليقاء بمد (ليلى) :

وهل بمد ليلى حادث فأعافى وهل بمد مددا سعد يظن فأرقبا
تساكت الدنيا على جميعها أرادها ولكن لا أرى لى ما ربا
لسيان عندي صيفها هي جميعها وسوان عندي ما أعاء وما خبا (٣)

صخم الخليل قصة عاشقين التى استغرقت من حياته نصف قرن - بدمعة
حرى لخصت كل أحاسيسه وشاعره (٤) :

-
- (١) الديوان ٢١٤/١
 - (٢) السابق ٢١٦
 - (٣) السابق ٢١٩
 - (٤) السابق ٢٢٤

سريت في الحمر مسرة	وكت أنت المسيرة
كانت عياني روضاً	وكت في الروض نضرة
وكان غصنا هبابسى	وكت في الفصن زهره
وكان نكرى سما	وكان هناك فجره
وكان حنك يوحى	الى يرلى سره
وكان لحظك يهودى	الى يياني محسره
وكان شريك يجلسى	على معلقسى دره
وكان طيبك يمسدى	الى ثنائى نشيره
وكت للروح روحنا	وكت للمجن قمره
قد كان هذا ولكن	مضى وأغلف حسره
فبت لاشمسى • الا	حالون ذكرى وسيره

ملاحظ كما أشرنا من قبل أن الخليل في (حكاية عاشقين) لم يصرح باسم
حيثه • بل أطلق عدة أسماء ليس من بينها الاسم الحقيقي (روى) فهو
هند تارة ولبلى تارة أخرى •••••

كما أنه صدر الحكاية بما يؤهم أنها ليست حكاية وأن الشاعر كان فيها
مجرد راقصة أو كما نال (ترجمان ضمير الماشق ولسان فؤاده) •

والشاعر الذى عرفها المعالودة والحذر والتخفى لا يستغرب منه أن يتسوارى
وهو يعرض ترجمته الذاتية من جانبها الوجداني الماطفى •

فالمعالودة والمراجعة والتخفى لم تعد مجرد مسلك في حياته • بل أصبحت
" طبيعاً فيها " انفرد به الشاعر • دون شعراء المدر جيعا •

والحكاية من الناحية الفنية يمزجها الحك والسبك • فلا حداث
فيها يكاد ينعدم فيها الربط المضوى • الا أن أجمل ما فيها الحركة
النفسية والذهنية والقدرة على التنقل الشعري من موقف نفسى الى
آخر •

والحكاية تبقى بعد ذلك من أصدق وأرقى • التراجم الذاتية الماطفية •
في الشعر العربى • فالطابع العام لحب الشاعر فيها هو الطابع الأفلاطونى
الذى يحكه العيب والطهر والمفاسد •

والشاعر وهو يمتحن الانطلاق مع حيثه في قطار أو يحلق كطائر فى
أجواز الفضاء • إنما يرفز الى القاسمى الماطفى الراقى •

وقد عاش الشاعر سنوات همه مع هويته (روحين في روح) أو روحا
واحد في جسدين • وفادرت هويته الدنيا وظل الشاعر بقيسمة
حياته يهفو بروحه الى (الاتحاد الروحي) بهويته التي فارقت
الدنيا :

أبتنى المصن اليه حيثما بات قريـرا
فإذا أدركته أدلـفا ت من وجدى المصيرا
واتحدنا فافتدينا منـه روحين سرورا (١)

xxxx

أقسام موافق الملاحظة

* حكاية عاشقين * تمثل التاريخ المماثل للشاعر بكل أبعاده ، ولكن ثمة ملامح عاطفية ذاتية نشرها الشاعر في قصائد قصصية لم ترد في حكاية عاشقين وهي (الحمامتان) و (المصفر) و (بنفسجة في عروة) .
ولكن هذه الأقسام لا تمثل كما أشرت إلا خطوطا عاطفية سريعة ومواقف ليست فيها قصصا . وكان من الممكن أن تمثل جزءا أو أجزاء في حكاية عاشقين .
ملاحظة في هذه الأقسام أنها تتسم بالصراحة دون توار أو استعفاء ، فالشاعر يحمل في صدره هذه الأقسام أنه بطلها ، وأن المواقف موافقه :

١- الحمامتان (١)

والأقسام كما صدرها الشاعر (حديث واقعة شهدها الناظم في ليلة سهاد ، فكتبها وجعلها وسيلة استعطاف) وتلخص في أن الشاعر كان مسهد الجفن في ليلة ليل ، يمانى ألم الذهاب وقسوة الهمام ، وقد جفاه الرقصاء فهو نفسه نوح حامة :

مرتلة لأليف لم يأت في الهمام
ترن ارتان نكس فيفودة الأ ولا
والليل دا ج كسيف كانه في حداد
تروح فيه وتفسدو كيرة القسوداد

وانحل غم الحامة الأخيرة ، واستقر بها الأمان ، ولمجزها عن الانشاده وتطلعت الى الموت ، بعد أن عشت من المثر على أليفها الحبيب ، وينهت الرجاء في أليفها من جديد حين تسمع صوت الأليف الذي يبحث عنها ، ولكن بعد فوات الأوان :

دمت تطير اليك لكن عدتها عسود
فودعه بنسوح هشت الأهمام
وكان آخر سمجج لها على الأعواد

وضع الشاعر هذه الأقسام في إطار من شاعرة الخسارة ، فهو يستعملها بندها لاجابة :

(١) ديوان الخليل ١ / ٧٣ .

يامن أشعوا و دادى ردوا على فسوادى
ردوا سرورا تقضى وماله من مصاد
محمد أن يسرد القصص الطامنين بما فيها من رقا يرفع الشاعر نداه السرى
أحبابه من جديد بصوت فيه الأسى وفيه الرجاء... فيه الحزن وفيه الأمل
ولكنه تحص على أية حال أن الشاعر كان يعنى أزمة عاطفية حادة غلفت قصيدته
بلون سوداوى مشائم :

يامن نارا عن عيونى رسميم فى المصاد
وأجهدوا الفكر وشمسا اليهم فى البلاد
واستندوا زفراتى وأدمعى ومصادى
الأم أقذو حينئذ فى قرية وانفسراد
لن فى الحياة مسراد وان أراكم مسرادى
لا تجعلوه ودامعى ضد الممات وزادى

٢- المصنف (١)

وإذا كنت القصيدة السابقة تمثل "موقفا عاطفيا" يتدفق بالحزن الحاد
والتشاؤم الأسود • فإن القصيدة المصنف تمثل موقفا عاطفيا داء ثا تظلمه
سمادة الحب • وهنا • الهوى • وهوى الانسانية • وستقبله الخليل بقوله :
كما وقد أذف المساء نمشى اليونا فى الخلا
ثملين من خمير الهوى طيرين من نغم الهوى
وترى حبيبته بيتا وادى البناء • فتسرع اليه • والشاعر يتبعها خفية دون أن
تدرى به • وقد أخذته رغبة • فرأى من (ليلى) ما شرح صدره • وأزال ريبه
وأذا تمطى وتجزل المصدا • لأسرة فقيرة ضمها هذا البناء البتدلى • وتعود
حبيبته وعى لا تعلم أن عينى الشاعر كانتا وراءها :

صمت أن رجعت فقلت ست كذا التلطف فى الخطأ
فتدلى كذبا ولمسم يسبق لها قول انسترا
ولها كذب الجموا • فكان أصدق فى السخا
فأجبتني رأيت ست ولا تكذب عمن را
هيننى الماشقان رايعين ومل • تاهيها • فها • فيهمى • صغير عمار
واجف من شرفة • هم جوع وظما فتأواته ليلى ولدت به :

واستفدت لبقائهم حيل الحيص على البقاء
تحمو عليه كأمسه وتضمه ضم الأخصاء
فحدت منها بردها بالهاضمين الأشقياء
قالت: وهل لهمو بمصفور جديسر بالثنا
فأجبتها: هي كية لله فيك بلا سرا
يخفى الكريم مكتمه فتراه أطيبار السماء

فتاة الخليل تتدفق رحمة وإنسانية وهي صفة تأخذ صورتها في اعانة كل
ذي حاجة لمعرف لا من البشر فقط ولكن من الطير أيضا .

والملاحظ أن طران في الأوصاف السابقة يربط بين الإنسان والطير بل أنه
يخلق نوعا من الخلط المصطنع بين الإنسان ومظاهر الطبيعة الجامدة على مادة الشعراء
الرمائيين .

(١) ٣- بنفسجة في عروة

ثم تأتي القصيدة بنفسجة في عروة لتجد هذه النظرة . وقد قدمها
الشاعر بقوله " ألك الشاعر في ذلك الدمام أن يضع زهرة بنفسج في العروة التي
تملأ الجيب الأيسر من رداؤه وسر ذلك أنه كان يحب سيدة تحب البنفسج ،
ولا يوح لها بأمره إلا على هذه الصورة " فالبنفسجة إذن كانت رمزاً لالتقاء قلبين
ووحدة المشاعر في نفسين ؟

وبخلاصة القصة : أن طفلاً صغيراً هو ابن جويته أخذ البنفسجة مسن
عروة الشاعر وأخذ يحمي بها بلطف ، فلما دم يفتقنها سارعت الأم الفاتحة ،
وانزعجت منه فملأت عندها ضياء وملأت أنفاسها من عبقها ، ثم أعادت بها
للشاعر ، وقد تورد حذرها بالخجل .

فندب فكر الشاعر كل مذهب بطير كل مطير ، وطرح في النهاية
هذا " الموقف القصص " البسيط أسئلة متعددة يطول أن يجد في اجابتها
تفسيراً لسلك الهيبة :

أصلحت من وليدها خطبا وليس فعل الوليد بالشكر؟
أم أدركت ما أكن من شغف بها فباحث بأنها تدرى؟
أم سألت بجارة الفؤاد لتستطلع ضياء صحيح أخباري؟

وليس في الدقيقين أصدق من جار بأنائه من الجار
أم شكرت لي على تظاهرة ما بجهد وجدى صبرى على وجدى
أم أشمرتني بالدفء ما فعلت بأن ما عندها كما عندي

" وخرج من هذه القصيدة بنفس الحرة التي اختارته • فهل حقا
يحبها ؟ وهل تبادله نفس الحنن والأحاسيس ؟ وهل لها ما في طبيعته
الخليل من عذرة وعظيمة وخجل وحيا • جعلها تسلك في حبها سلك الاتزان
الذي يملكه في حبه ؟

أسئلة كثيرة لا يستطيع أحد الإجابة عنها لأن الخليل نفسه لا يريد
أن يحدثنا عن تجاربه الخاصة بطريقة مباشرة (١) •

والحقيقة أن مدبران لم يكن مؤثقا في هذه القصيدة تخفيته في (الحامتان) •
و (المصفر) فهو دنا وخاصة في الأبيات التي عرضناها قد أهدر تدفقا
المماثلة وراءها في هذه " الأسماء " : أم أدركت ؟ أم سألت ؟ أم شكرت ؟
..... وهذا التفسير البارد : (ليس فعل الوليد بالنكر) وهذا التركيب
الغريب (بجهد وجدى صبرى على وجدى) مدبران هنا صغى • • • صغى
في نكره وأسلوبه رايع شاعرا محبا • لأن شعر الحب Love poetry كما
يقول برونك • هو حال الأسى والفرح يجب أن يعجز بالمماثلة وسحر الشكها
المتدفق • وأن يصير فيه الدخيل كروح حية نابضة (٢) وهذا ما لم نجسده
في هذا الموقف القصص من مواقف الخليل القصيدة •

(١) الدسوقي : جملة أبولو • ٣٨٤

(٢)

الفصل الخامس

القسم الرابع

لطران عن قصص شمية تدور كلها حول الحب والغرام ، فهسذا اللون من القصص أغزر الألوان وأكثرها . وإذا كنت قد قصدت بقصص الوجدان الذاتي الذي عرضت في الفصل السابق - إبراز قصة الشاعر نفسه أو قصة قلبه وتجربة حبه بدمعي أصبح ، فإن هذا اللون الأخير يحكى قصة قلوب الآخرين وقصة مشاعرهم التي علقت للحب بأماله وآلامه ومعاناته .

ولكن علينا أن نسلّم ابتداءً أن النجومين ينهلان من معين واحد ، ويبقى الخلاف في الشخصيات والتفصيلات والتلوين الفني . فالنوع الأول للشاعر ومسن الشاعر والنوع الثاني للآخرين ومن الآخرين .

وملاحظة الخليل هي المتعة الكبرى للشار الذي ينهل منه النجمان وينهلان وما كان الشاعر يستطيع أن يغزو هذا الانتاج الضخم الصدع الخلاقي ما لم يكن يصدر عن عاطفة قوية قادرة ومساندة شخصية توضح بالأكمل والأمل وتوحي بالمدونة والمسناب .

فمن الظلم الصارخ للشاعر والفن ان أن نقوم بمزول " ذاتية " الشاعر عن قصصه وخاصة من هذا القصص الشرائع ، يزعم أن الموضوعية هي الأساس الأصيل لكل عمل قصصى ، وسترى أن " ذاتية الشاعر " في هذا اللون هي المؤثر المتواري الذي يحرك الأحداث والأشخاص والشاعر ، حق لنحس أننا نعيش حكاية الشاعر أو " حكاية عاشقين " من جديد .

بل إن هذه الذاتية لتفتح الستار ، وتفتح القناع عن وجهها سافرة لتلتحم بالموقف كله ، ونقول هنا : انظر مثلاً ، إلى هذا الموقف القصصى المأساوى الذى عرّبه داروان في قصيدة أبيات بعنوان " في تشريح جنازة " (١) ويتلخص في أن الشاعر خرج صباحاً من منزله بحس ، وإذا نعى مكسو بالبياض مطبوس بالزهر يتهمه ربه من الفتان الأفرنج ، فسأل أحدهم عن ذلك الفقد فلجابه أنه شاب افتحر غراماً ، فخرجوا يشيعونه ، فشيعه معهم على غير معرفة به ، وطلق الشاعر يمشي إلى قصته في عجلة بلغت حد الاهجاز :

قرنته فما ارتسوى وجفته فما ارتسوى
فأدة من سمى السى فاية عدهما قسوى
جن فيها وقيلسه جن قيس من الهوى
وقنى خالد النسوى يتداوى من النسوى

(١) الديوان ٢٠/١ .

فدناهم برد الخيم - كقبرا به تسوى
من قضى هكذا شهيد - سدا فمن كملنا هوا
فالفقيد - وشهداء الحب جميعا - في نظر الشاعر من أدله - والصلة دنسا
ليست قرابة دم - ولكنهما قرابة قلب وروح - وشتان ما القرابة والقرية .
وطلب القصص الغرائ في الجزء الأول من ديوان الخليل - لأن الغالبية
المعطى من هذه القصص نظمها الشاعر في شبابه وناطفته جياشة بالحب مرهفة
بالتجربة الكبرى التي عاشها * فمناطفة الحب التي ألهبت فؤاد مطران في شبابه
ثم ألقت في لجة الحزن العميق بقية حياته - هي دعامة الزاوية في بنيان شعره
الوجداني وهي التي أسهمت الحنان على أخواته العديدة من ذكريات
وتقدير ورثاء * (١) .

معنى هذه القصص لا يتعدى عشرة أبيات مثل (الترجمة) لسدا
تجد فيه بساطة وسهولة صمد عن التركيب والتشديد لأنه يمثل لقلبة صريحة
لحدث أو شخصية أو قطاع من أحدهما - ولكنه لم يخل من التشويق وبراعة
التصوير .

معنى هذا النص يطول فيه نفس الشاعر وتكوينه الشخصيات والاحداث
وتتنوع وتمتد كما تشهد في (شهيد العروسة وشهيدة النرام) التي بلغت
١٨٧ بيتا .

أما بيئة قصص الغرائ وسارح أحداثه فتكاد تنحصر في :
أ - البيئة البدوية : (أن من البهان لسحرا - بنت شيخ القبيلة)
ب - البيئة المصرية : * رفا - المقاب) .
ج - البيئة اللبنانية : (شهيد العروسة وشهيدة النرام) .
هذه هي البيئة العامة : أما البيئة الخاصة فأهم ما يجذب أنظارنا منها
انتشان :

١- قصور الملوك والأمراء : فقد جعلها داران مسرحا لبعض قصصه
مثل (فنجان تهوة) و (المقاب) وأن حرص الشاعر - وخاصة في القصص
الأولى - على ألا يخل ملامح خاصة وحادة ومميزة للمكان والزمان والأشخاص
على طبيعته في الظن والمحاودة حق لا يختم نكته يقصد أمرا معينا نفسي
بلد معين .

(١) أحمد زكي أبو شادي : فضائل الشعر المماثر ٥٨ .

٢- الحدائق والرياح : وديوان الخليل بصفة عامة ينص بوصف الأزهار والرياحين ، فلم يحتفل شاعر في ديوانه بالزهور قدر الخليل الذي أولادها أهمية كبيرة فراح يحيرنا في شعره ، وضيوع في أبياته (١) . فهو يبحث في هذه الأزهار حياة ويجعلها رمزا للضلع الإنسانية كالحب والرفاء فلا عجب أن يجعل " للترجمة " قصة ، وثلاث للمردة والزينة قصة أخرى * ولم يكن مطران يصور الأزهار والبرود كغزال لا يهيم به غيره الصورة ، وإنما كان يصورها كإنسان يبحث فيه الروح ، فإذا هي تعلق ، وتكلم ، وإذا هي تعيش في عالم مثل عالمة ، وتمتحن بالحب والكرامية ، والجمال والفراق والهجر والنوى ، وتسير بينهما حوادث وتسير لا يصرنها إلا من أولى موهبة مدبران .

ولعل كلف مدبران بالأزهار يرجع إلى أن صاحبته التي كان يحبها تسمى (روز) وكان يحب كل ما يتصل باسمها بصلة * ولا بد أن هذه التسمية أنشأت له طرفا خاصا فجعله يدل على التفكير في مسياتها (٢) .

وفي هذا الفصل نجوى . بهمن القصص التي تمثل سمات هذا اللسان وطبيعته الفنية وفتح الخليل ، فيه .

+++++

(١) انظر : الرواى : شعر الأقدار ١٢٢ .

(٢) المسماة ١٣٠ .

حب الهادية والقريفة

١- ان من البيان لسحرا (١) :

تتلخص هذه القصة في أن عذاري حتى من أحياء الهادية سمعن بشاعر
فنان من شعراء الصحراء، ينفذ الشعر على رايته قصصاً يأخذ بالأسماع
والسقول والقلوب، فسألته أن ينفذ شيئاً من بدائمه فطاعهن :

وتناول الرجل الرضا ب وفكره في الغيب ناظر
وأشارني الأوتار نصف سريداً كأن المود طائر
ثم انبرى يروي روايته وتنهمر الخواطر

يقص عليهن الشعر قصة الأمير (مهند) الذي كان من آل بدر الباسلين
الهادلين ذوي الخافرة، وكان الأمير ذا قوة ومروءة وشجاعة وأريحية، ووقع
الأمير في هوى فتاة من آل حمد وخطبها إلى أبيها، ولكنه رفض في شدة :

فغزلهم برجاله وكل ذي ثأر يضامر
وتقاتلوا يومين لسم يظهر من الجيشين ظاهر
حتى لفتى ذاك المراة كأنه بعض الجوار
فدعا مهند للبراء ز وقد تحدى كل حاضر

وشبى من آل حمد فتى ملثم يبارز الأمير المتحدى، وتجادل المتبارزان وكلاهما
متقحم كالصقر، واستدر البراز شديداً صلغاً، وتحطم الرمحان، فلعلاً ببعض
الهواتر، وسال الدم من الجراح، وكان الفتى الملثم حبيصاً على ألا يختلس من
الأمير مقتلاً، بل يبدئه أنه يحرض على إجهاده، والظهور عليه أمام الجيشين
المقاتلين :

فسطأ عليه مسادراً والفوز أخلق بالهادر
وعلاه فهو مسروع كالشاة تحت ركاب ناجر
قال، الأمير غلبتني أقلمت تمغو غفر قنادر

وهنا تتوقف الأنفاس مع " المقدمة " التي تسنت قيمة التآزم، ويأتى
" الحل " في صورة مفاجأة إذ هلت الجميع حين نضا الفارس المنتصر عن وجهه
لثامه، فاذا بالفارس الملثم حبيبة القلب التي استسرت من أجلها الحروب
شمواً بين الحيين :

فتماددا وتماقدا بدلامها لا بالخصام

(١) الديوان ٥٥/١ (ط ١) نظمت في أكتوبر ١٨٩٦ .

وتصالح القويان نفسي عزم صلت فيه السرائر

ويظهر أن الشاعر البدوي قد أسر الفتحات ببيانته الساحرة فاستردت منه
القصي ، فزاد بها غلب عظمته من النوادر ، وختم حكاياته بقصة الحب الخالد
قصة مجنون الدامية : قيس بن الملوح ، وصور له في قدرة ممجزة آلام قيس
وضربه في الحفاوز شريدا طريدا يهكي ويستبكي ، وأنس بالوحى النافر :

فبكون قيسا ترحمة وجهته ملء الضامير
وظننه في شكل مسن أبكى بما دوعنه ذاكسر
ثم انتنن مكثسا تدمعين عن المحاسن
مقلقات نحو من دونه فمزل وشاعر
كل تقول بلحظيما يا قيس اني بنت عامر

هلاحظ أن قصة الأمير مهند تنتهي نهاية سعيدة على غير ما تجده نفسي
قصص طبران الأخرى وهي تنتهي نهاية مأساوية حينئذ . ولكن يظهر أن الشاعر
قد قلبه طبعه التشاؤمي السوداوي فأنتهى الموقف كله بالأم المحب الشارد
المعذب قيس بن الملوح .

والقصة بعد ذلك تصور مدى مالحب من قدرة خارقة في تهذيب النوازع
للشبهة والسوء بالخرائط الانسانية ، وتطهير القلوب من الأخلاق والمساواة ؛
فالحب ، والحب وحده أمضى من السلاح وكفذه من بطولة الشجعان الصناديد .
وتعد هذه القصة من أشهر قصص الخليل ، ولملح كان يقدر بانفسها
من براعة التصوير ، وخصوبة الخيال ، وجمال السبك حق أنه " كنفدها في حلقه
جسمت أساطين العلم والأدب والرأى من مصريين وأجانب ، صعد أن ألقاها
ترجمها إلى اللغة الفرنسية لفهم الأجانب مضمونها ، وتهيئوا شيئا من روائع
لغة الضاد التي يظنون الظنون بمحاسنها ، ولا يكادون يعرفون شيئا من أسرارها
البيانية الجديدة " (١) .

وفي بيئة الهادية نظم طبران قصة أخرى بعنوان " بنت شيخ التبهيلة " (٢)
تقص قصة درويش وتذكر سماتهما بزوجتهما من حسن الذي أحسنه ، وأثرته
على جميع آخر يدعى (عمر) ، وقد علق الفتاة عندها ما رأته للمرة الأولى وهي
تستحق عند البشرع أترابها ، فادلبها حسن حبا بحبه ، وانتهى الحب بالزواج
السعيد الهنيء بعد أن رفضت عمر الذي قالت فيه :

(١) الرمادي : شاعر الأقطار ١٥٥٠

(٢) الديوان ١٥٦/٤

عمر؟ مصاد الله أن أرضي بسمه بحال وما أرضاه في خدامي
أبني خير فوق بشر فتي. فمسي خلق في خلق أبا السدام؟

ولكن هذه القصة أثل في مستولها الفني من قصة مطران الأولى (ان من
البيان لسحرا) وان كانت لا تخلو من جمال التصوير وبراعة الخيال، وخاصة
ذلك المشهد المبدع الذي يصور حياة فتيات البادية، وذلك الأبيات القليلة
التي تمرر الفتاة فيها مشاعرها وهي ترى فتاهها = صنبا لأول مرة :

لا حلت في الحرة الأولى فمسا لا حلت منه غير بدر تمام
وسقيته وسقيته منه نواظري حق تطينا وكل ظامسي
ما حلت رؤيته بهيجتها سوى رؤيا بدت لي في لذيذ منام

وللخيل براعة خاصة في تصوير لهو الفتيات الجميلات وبشبهن البسرى،
الذي يشتم بالتعفف والخفة والرشاقة والانطلاق، ولا عجب فمن يصدرن عن قلوب
تنبع بالدعوى وتتدفق بالشباب، وتتفتح للحياة، وهي صورة نراها في القصتين
السابقتين ونراها المرة الثالثة في قصة (يوسف الفندي) (١)، وان كان
هذه الحرة في راي مصر لا في راي الصحرى.

٢- شهيد العروسة وشهيدة الضرب (٢)

تعد هذه القصة من أداول قصص مطران، وقد نشرها الشاعر أول ما نشرها
في مجلة أنيس الجليلي (٣) وهي أول قصة نشرت له في هذه المجلة.

وصدرها الشاعر بمقدمة شمسية موجهة الى صاحبة المجلة (السيدة
الكندرا دى أفيونيه) وقد سبق اننا أنشرنا ان الشاعر كان ممجبا
بصاحبة المجلة مفتوح القلب لها، ونظام فيها بعض قصائد النزل، وان لم
يذكر صراحة اسمها الممنه به، وقد أثر مجلتها بكثير من قصصه وقصائده مثل :
الوردتان - فاجحة في منزل - المرحضة - أكمة رنجتن - المصفر - المرأة
الناظرة أو عين الأم - يوسف الفندي - ان من البيان لسحرا
والقصة كما ذكر الشاعر دارت أحداثها في إحدى قرى الشام وتتلخص

(١) انظر الديوان ٤٩/١.

(٢) الديوان ٨٢/١.

(٣) انظر مجلة أنيس الجليلي (٣٠ يونيو سنة ١٨٩٨) م ١ ج ٦ من ص ١٨٤-
١٨٩ (في الطبعة الأولى من الديوان تحمل تاريخ يونيو ١٨٩٦) .

في أن ذهباً ضخماً متوحشاً ددد سكان القرية وأنزعهم ، فخرجت اليه جموع
الناس وأحاطوا به في غضب يمتلئ بالخوف والتردد ، وانحصر الوحش داخل
دائرة مغلقة : حشود من البشر أمامه ، وعضاب شوامخ من خلفه ، ووقف
الناس تأخذهم - كما تأخذ الذئب - حيرة وتلقح وحفز وتردد . الس أن
انثقت جموعهم عن فتى شجاع قوى يدعى أديبا سار نحو الذئب في تمهيل
شامخ عجيب ، ودارت معركة عاتية بين الوحش والانسان :

والشمس في شحوب	هنيهة الغروب
والناس في تخوف	من دلول ذلك الموقف
يروون نحو الجبيل	ظلمون في تقبل
حيناً على ثلاثى	ثم على افسراق
ثم على اشتهاك	ثم على انفكك
حينما دم في دلمح	إذا سمعوا صوتاً صدى
فصلك نسي الأذان	كطريقة السندان
ثم عسواء مزعجاً	مطرداً مرجحاً
ثم عسواء أنفكاً	بقطما مخطفكاً
وأبصروا الذئب جرى	الى يمينه مديراً
ثم سجا ثم التسوى	سار شوطاً وموى

وقاد أديب بين جموع الناس الى القرية عودة البطل عليه أكليل النصر
والناس يهتفون به ويأرمونه الثناء ، وقاد الأبطال يسهون الذئب المسزق ،
والقرية في خندق بين التهليل وبيحات الفرخ ، ولكن حدث ما عكر المنسوة
وقلب الأمان فزعاً أمد ولحق : لقد جاءت عصائب الكلاب تأكل من لحم
الضحية ، فأصبحت بالسمار ، فأحجب الناس في بيوتهم ، وتمطلت الأسواق ،
وتوقفت حركة البيع والشراء ، فحملت الجنود على الكلاب المسعرة حتى أفضتها .

وكانت " لهيبة " خطيبة أديب التي شهدت كل ما حدث ، وحاولت مسح
حبيبها عينا من قارعة الذئب ، كانت لهيبة تعد المدة لزفافها على أديب ،
ومظلم الفرخ ترن أصواتها في البيت والقرية . ولكن (أديبا) تأخذه أعراض
حصى شديدة الحرارة ، ولم تفده (وصفات) دجال استدعاه الأهل ، وخابت
رقاه ، وظهرت أعراض السمار عليه :

فهب يرفق من سدا	وقد تباين المرقدا
والخضرمت عن ساء	واضطربت أحماء

وشنعت أعضائهم هزرت أبايهم
فمضت الكسما ومضت الأشياء
وكسر الزجاجا وأطفا المراجعا
ثم دسسى عنانها لا يهتدى مكاسها
كالسبح المستوحش يمشى بصوت رخش

وحمل أديب إلى بيته مخنبا بدمه ه وجزل فقيدا في خرفة من غرف المئول ه
وكان اذا جاء ه زافر دم بافتراسه ه وأقبلت لهيبة حين علمت بما أصاب
حبيبها ه ودخلت عليه غرفته ه فبهوات من ثائرتها ه وحش لها ه وأخذته لحظات
من الهدوء ه والسكينة وحش تحدثه في أسى ه وعلى شفيتها ابتسامة متكلفة ه
ولكنه كان السكون الذي يسبق عاصفة السمار المجنون ه فسرعان ما انتصب
أديب :

ثم شكاه زفسر ثم بكى ثم فسر
وحشها في صدرها ورأسها وحشها
فلم تحاول الهرب من دمول ذلك الغضب
هرعت حياتها مؤثرة مائها
فظل في ليلاتها وحى على استسلامها
حقى تولى عنقها باليد يبنى خفقها

فأطلقت صرخة مكتومة من دمول الألم ه وشرع اليها الناس ه ولكن بعد
أن فارت الحافة ه وحشا أديب من (تجته) فأدرك فداحة جنائته بمسد
أن قتل بيده ترة منيه ه وأمل فؤاده ه فصاح صيحة نهالية :

اليوم يوم عرسنا والطلق في رسنا
ثم دوى ممفرا ومات موتا منكرا
فشوى الزوجان في شكل مهرجنان
ومضى السرا كفتيسى السرا
لم يسمدا في الممر فسمدا في القبر
.....

راح فدا فضله واستسلمت لأجله
كانها شهيد وموتها حوسد

والقصة كما هو ظاهر من غوائها وبوغورها تشيد بمدد من الفنائيل
الانسانية مثل الدروسة والشجارات والشجاعة والحب والرفاء ه وقد وفق الشاعر

في الرهط بين أحداث القصة ، وشخصياتها ، وتجلي ابداعه في اسرار التفصيلات الدقيقة بالنسبة للأحداث والشخصيات والشاعر النفسية ، كأنه ينقل الوثائق بصورة آتية بما فيها من حمية ، وحرارة ، وأعقد أن طبعها لسو حاول أن يصف في دقة لغراضه ، الكلب وما يعترى المهنى بسببه ، ما استطاع أن يبرز هذه الجزئيات الدقيقة المفصلة التي لا يستطيعها الا شاعر كطبران .

وقد تخفى الشاعر بفضيلة الوفاء في قصة أخرى بهذا الاسم (١) وفي قصة فتاة عواد جرت في مصر ، وحضر الشاعر ختامها ، وشخصية بطلتها تذكرنا الى حد بعيد بشخصية (غادة الكاهلينا) .

لقد كانت الفتاة السوداء - بطله القصة - نموذجاً للجمال الفنان الذي يأسر النفوس ، وشهوى له الأثمة :

بهاض يشار الحاج منه نقداً
وعنان سوداوان ينهل منهما
تعد يديها للسؤال ذلولاً
فلله تلك الكف تسط للنمدي
هرداً فتى ترى خل الهال فيشار لها
ولكنها تمالأ عليه وترنمت
الحب بشاعره ، وشكا اليها في اخلاص - لاجل الحب الذي استبد به ، فلجأته الى النجوى :

وقالت انى فتاة عليلــــــــــــــــة
تأبى جوع مرد فقلقمــــــــــــــــة
هي ضمة في الحال حاذر تصاحبها
وأسترته مراحمها فأقسم لها أنه صادق في حبه ، وتوهم بها ، لا يصدر الا عن صدق ولا ينطق الا عن حب عقيق ، وأنه ينفذها بعالمه وشبابه ، حيلة له ، ففتحت قلبها له وكادت تلير من الفرح .

ولكن الدنيا لا تستقر على حال ، لقد زاد عليها المرفق في وحشية وقساوة وظهور أنه مرض ذات الرئة فذابت نضارتها ، وراحا حبيبها وفي تلفظ آخر أنفاسها :

بين يديه ، فقتله الحزن واليأس على اثرها :
ولما أجابت داعي الهين موتــــــــــــــــة
أصابته سهام اليأس فقتل قلبه
على أنها الدنيا : اجتماع وفرقة
وتخلف دار الهين دار الشجيع

الحب والقصور

ندد مطران في كثير من قصصه - كما ذكرنا - بالظلم والاستبداد ،
وحمل حملة ملتهبة شعواء على الدغشيان والطغاة ، وذلك في قصصه
التاريخية وقصص الوطنية والحمية مثل (نبرون ومقتل بزرجمهر - الطفلة البهيمة
واللبن والدم .. الخ ..

والطاغية في القصص السابقة يظهر عدوا للشعوب ، مخفق كل صوت حر ،
يقض على كل دعوة للإصلاح والحكمة ... فهو داعية خراب ، لا يرتوي إلا بالدم
ولا يتلذذ إلا بالأشلاء ، ولا يستمدح إلا آلام الضحايا ، صد رنجات المعدنين .
ولم يكتف مطران بهذا المضمون ، بل أنه من خلال بعض القصص
النرامية يطرح شخصية الطاغية بما فيها من شذوذ وعدو لأنبيل عاطفة بشرية
عاطفة الحب ، وذلك تتم ملامحها وخطوطها فإذا هي شخصية تقف بالمرصاد
لكل القوم والمشارع الإنسانية النبيلة من عدل ومروءة وسماحة وعلم وأخاء
وحب .

(١)
ففي قصة المقاب يروي الشاعر قصة أمير انتزع فتاة من حبيبها الذي
فتن بها ، تميم عشقا على أمل أن تفتح الفتاة له قلبها ، راضخة لجأسه
ونعيمه وشراؤه وأهية قصوره . ولكن الفتاة كانت أصلب من صخره وعلى قلبه
أعنى من حديد ، وأخفقت كل محاولات الأمور في استمالة الفتاة ، فخرج
إلى حديقة منزله ، وقد غلبه الحزن واليأس : أيمجز كل هذا الجاه أن يجذب
إليه قلب فتاة ؟ ألا ما أحر الدنيا . ولم يجد الأمير بدا من الانتحاره
فسدد سدسه إلى قلبه وأمرى زناده ، وتخلص من حياة اليأس والعذاب .

وفي القصة يحمل الشاعر في أبيات طهيمة على حياة القصور التي ضمت
من المخازي والفواحش ما يندى له الجبين فيقول :

نعم هو دار للملوك عتيقة	ولكن غدت للفحش دارا ميسما
حاندا أمير غاشم لأعافيل	بمعرض تولاه زرد مثلما
كذا يفصل الطاغى الدليل فانه	ليفتك محودا مسلح شمعما
بناء بهال الناصر قام جباية	ولو نهوا تذهيبه لجرى دما

بل أنه لهدلق النذير في وجه الطغاة بسوء المصاغة وهداحة المقاب :

(١) ديوان الخليل ١١٢/١ (ط ١ ديسمبر ١٩٠٠) .

كلوا وأشربوا ما لذكم وحذلكم وفسدوا زجاج السلسبيل المختما
وطوفوا سكارى راقمين وأنشدوا ولا تسمعوا صوت النسيم مؤتما
فما هي إلا لحظة ثم تتقضى فسروا بها باستطعمون رثما
ومن أمكنته فرصة غير عالٍ بما يهددها فلينهب الصقور منما

وهي صرخة قوية راعدة فيها لبيب التذير بحضرة النهاية الوخيمة
والحقى المدمرة ، وفيها سخرية الساخر : فلْيَاكُلِ الدُّنْيَا ، وليشربوا ، وليرقموا
وليسكروا : فالأمر طال أو قصر لن يشغل من حساب الزمان ، ومن عسر
الأرض إلا لحظة تائية غريبة في ضمير الحياة " رثما " . . . رثما ماذا ؟ لا يفتح
الشاعر والكلمة على هذا التجهيل تحول من شحات النفس ما يمجس
عنه التصريح المحجور ، والانصاح المحدود .

(١)
وفي ظلال القصور تولد قصة حب ضمنها الشاعر رائته " فنجان قهوة " .
يطل القصة هذه المرة حارس ملك مستبد غشوم ، وبنة الملك التي تبت بالচার
حبا واستشهدت في سبيله .

كان حارس الملك نقي جميل المحيا ، شجاع القلب ، أرحم النفس ، لمحبه
الأميرة خلصة في موكب أبيها الملك الأسيب ، فأصابها سهم الغرام ، وقضت
ليالها ساهرة حورية ، مولدة لا تتر ولا تستريح ، وشال داء ما بها وهسو
اليسوى

واستشارت الأميرة ظفرها العجوز في أمرها ، فأخبرتها أن ما بها هو
الحب الذي سيطر على قلبها ، وأعدتها كتابا تشغل به نفسها ، وتسلو به
عن أحت ، وقد جمع من الشوارد والنوادر الشيء الكثير .

فاستحسنت منه الأميرة تسادرة نظمت بشبه الأدمج المتناشرة
في ذكر قائد فرقة مشهور علقته إحدى الخانيات الحور
فتصادف في ليلة لهيكله عهدا على المسراء والضراء
ثم انتهى بهما الغرام إلى الردى ظلما فكانا بالضيقة أسندا
ذاك الحديث أنباء ظلمة نكرها وأزال حيرة بالها في أمرها
فاستوثقت من ظفرها أن تكتمها ما أزمته وأطرتها أنعمها
وأمرت النجوى إليها أن يها ترجو على أمر عظم عونها

وحلت الأميرة ظفرها كتابا إلى حارس أبيها ، تواده فيه على اللقاء .

(١) الديوان ١٤٨/١ (ط ١ أغسطس ١٩٠٢) .

تحت جندح الدخان ... وصلت الأبرّة إلى اللقاء المنشود ، وقد توزعتهم -
خواطر تمازج فيها النزع والخطر والحيرة والأمل واللذة الخفية الناضجة .

وانتخل قلبها وهي تسمع دبيب غطى لم تنبهها ، وأشرق من بعيد
خيال حبيبها ، ولكنها لم تدرك شهيدة قبل أن يحتد بها الأجل لتتبع نفسها
بلقاء طهر .

ويضيء على الحارس ، وسبق إلى قصر الطائفة :

وأشار رب القصر نحو البساط	فإذا نقي آت من الحجاب
في كفه فتجان تبر فاضح سر	قد فاح منه نشر بن عاطس
وانى عبوس الوجه والفتجسان	ضحك البياض يثور منه دخان
فتحرك الجندى حين تنمسا	ذاك الشذا رأى الغلام قدما
وتناول الفتجان ثم تفلنسا	لقال سيده وأدرك ما عني
فاختار في الكرسي جلسة مالهك	لاجلسة العبد المريج الهالك
مرتقا فتجانبه متمسلا	كترشف السكر كاسا من طلا
حتى إذا اشتدت به الأسقام	وتقمت أحسسام الآلام
وأكب مدليها على أمشاطه	مثلوى الأعضاء من برحائه
رمز الحليق ثمن خلف سمطار	تفحم جرى بيد على أوتار
منج من الأحرار الأفرح	مرد كنز السم في الأقداح

ومطران في هذه القمة يرى في الحب عاطفة سامية لا تمتزج بالتفسيق
الطبيعي ، والمماير والقواصل الجامدة التي تنتكر للتوازن البشرية النبيلة .

ومن زاوية معينة تذكرنا شخصية الملك هنا بشخصية نبيرون وأن كانت نسي
ثوب مخالف وهرني بعيد . فكلاهما يتسلل بمخاطب البشر والأول استلهم
موسيقاه من نكبة أمة سالت أكرادها على الجسر ، والثاني شنف أذنية بانضمام
تختلط بألوان محض منكوب ... الجو واحد وإن اختلفت التفاصيل نسي
الزمان والمكان بعض الملامح .

في القصة يتجلى خيال مطران الرومانسي الخلاق ، وهو خيال يتدفق
بالياة النابضة ، ونمير الحياة المتدفق هو الذي " جعل الوصف وهو ذو
أصل واقعي هنا - يجرى أشرف من الواقع الكثيف ، ونمير الحياة الملهم
في هذا الخيال يجعله متسق الجوانب ، وذلك لاتساق العناصر الداخلية

في تكوين الحياة المخلوقة على هذه الصور المبتكرة • ويبرز مع هذا عنصر
الانساق في خيال بطران لأنه قائم على أساس تضييق حدود مختلفة في
نظام واحد • فيمكن لمن تنوع الخيال وغوره (١) •

ونلاحظ في قصص الحب التي نشأت أو ارتبطت بالقصور أو كان أطرافها
من طبقات متباينة في المستوى الاجتماعي والمادي نلاحظ أن بطران
كشف في ثناياها كثيرا من المضامين الانسانية والاجتماعية ومن خلالها
نستشف روح بطران الناقمة على الفوارق الاجتماعية والاستبداد الطبقي كما
سنعرف فيما بعد تفصيلا ••

.....

(١) أدوم : الحقتطف ١ فبراير ١٩٤٠ ص ١٦٣ •

الحب والطبيعة

عاش مطاران سنوات طويلا من حياته في لبنان الساحر، وملا
عينيه وقلبه ومشاعره من جمال السهول، وفتحة الجبال، وخصرة الأرض،
وسحر الياض، وقد عاش فيها لهذا السحر الخلل، فأنتمسك على شمسره،
أحيانا حية آسرة، واندمج في موهباته وامتزج بها وثاني فيها.

وقد حظيت الأزهار والرياحين بمشارك من قصائده، وهامت في مثبات
من أبياته. وشرى فيما نالهم في الطبيعة بصفة عامة، وفي الأزهار والسرود
والرياحين بصفة خاصة سمطين فتيين واضحين:

الأولى سمة التضييق: فالأزهار والرياحين كانت حية نابضة
تفسر وتحدث كأنها سر.

الثانية: سمة الامتزاج: فالشاعر يمتزج بما يرى، وقد يصل هذا
الامتزاج الى غاية درجته، فيصبح فتاة في الطبيعة، فيضمنا الشاعر أمام
" الوجود الواحد " أو أيام " وحدة الوجود " فالكون كله وحدة متكاملة، وانفرا
من متعدد إنما هو متعدد ظاهري: لأن هذه الكائنات بينها علائق قسمة
وثيقة على البصر، ولكنها لا تضي على البصرة.

فإن عجب أن يتخذ الشاعر من هذه الكائنات - غير الناطقة - رموزا
لشاعر الانسانية من حب ووفاء وحن وسعادة... بل أن هذه الكائنات
تصبح أكبر من كونها رموزا، إذ أنها بالوحدة الحية التي تسرى في الوجود
كله بما فيه من حي وجمال، وعقل وفكر عاقل. فصبح هذا التقسيم للكائنات
بعد الايمان بهذه الوحدة - نوحا من الضلالت أو الضالطة.

وقد انتمسك بهذا الفهم بأوضح صورة في أنموذج (الترجمة) وأنموذج
(الورد والزنبقة)، وفي الترجمة يقول الشاعر (١):

داع دعاء الى الجبل فأتينا	سفرنا وجاء بنفسه متطوعا
غلبت حبيته هواء لمرسعه	فأوى وودع قلبه ان ودعا
وقضت أمينة بعده أيامها	في الحزن أذير أمينة أن تفجعا
غرست بصحن الدار زهرة ترجى	لتكون ساقها الى أن يرجعا
كانت تهايم في رعيتها كسا	ترعى عيون الأم طفلا مرضعا

(١) الديوان ٦٣/١ (ط ١ مارس ١٩٩٢).

حتى اذا ما جاءها عن يديها نأى أضم السمين وروعا
شقت مرارتها عليه وأوشكت من قول ذلك الخطب أن تنصدا
وكان ذلك الرزق قبل وتوعه مما شجها لم يكن متوقفا
فتفقدت صحتها اليقظة السقي كانت سلقها حيرة وتوجعا
فاذا تضارعتا ذوت وكثرت من أسال الحزن منها مدمعا

فكان الترجسة التي رعتها أمية • مروتها بما • خانها كائن حتى نابض
يشارك صاحبه أحرارها السوداء • نقضت ذليلة ذليلة •

والترجسة هنا رمز للآلف الذهب • فقد غرستها أمية لتكون لها سلوة
في غياب حبيبها • وحلت عليها • ورعتها رعاية الآلف للآلف • والماشوق
للممشوق • فلا عجب أن تدوى تضارعتا هذبل كيانها بمد النأ الفاجع •

وقد بحث الشاعر الفكرة ذاتها بصورة أكثر بسطا وتفصيلا • في أقصوصة
(المردة والزنيقة) (١) وهي كما يقول الشاعر في تقديمها • حكاية فتاة أهدت
عنها ألف صاهدا لأن أهلها • وهم ألقيا • أبوا تزويجه منها • وهي فقيرة •

والحكاية على هيئة كتاب من ليلى إلى الحبيب المقيم عزيز • وفيه
تخبره بحزنها المميسق لهذا الفراق الذي قضي ظلم الأهل به عليها •
وأن شقوتها فاضت منها على الأضرار والورود • وتقص عليه قصة تلك المردة
التي رأتها ليلى مستكنة كسيرة عليها كآبة وأسى • وجواردا انتصب • من الزنيق
الماتق ملكه مكلل • لا يثنى عوده إذا ما ذهبت الصها •

ووقفت ليلى طويلا تبحث عن تفسير لما ترى من حال المردة الزنيقة •
ملك الزنيق المجاور • وجاءها الجواب من أبيها • فقص عليها أنها •

حبيبان سرا صلعة ثم عجبها طويلا كذاك الدهر يسخو ويخل
وأن ليهذين المتيقنين حادشا غريبا يودى أن أرى كيف يكمل
فقد جاورت هذى الخيرة الفها ان الآلف مبال المماطف أهل
فكان إذا مرت به نسم الصمها يسر اليها سر من يتفلسل
يداعبها جفود الصهاية واليهوى ويغفر عنها لاعبا ثم يقبل
ويرشف كل من جيون حبيبها دموع الندى خيرا رجحا فمثل

(١) الديوان ١٣٤/١ (ط ١ فبراير ١٩٠٢) •

ولكنه لم يلبث النصف أن جفا فلم تثن عطية جنوب وشمسال
فشق الميها بينه وهو جاردا وباتت لفرط الحزن تذوى وتحل
وعما قليلا يقنهما من الجوى وان صبح ظنى ففى تيهك أول
وواضح أن الورد ترمز الى ايلى والزنبقة ترمز الى عزيزة وقصتهما هى
قصة الحبيبين اللذين قضت عليهما التخاذل الجادة بالفراق •



الفصل السادس

التصوير القصصى

١- الوصف

٢- الفكرة

٣- الرثاء

سبق أن أشرنا أكثر من مرة إلى أن النوعة القصصية عند الخليل أصبحت
• طبعاً فنياً • انعكس بأوضح صورة في قصصه الشعرية على اختلاف مضامينه
وأن هذا الدارج حاور هذا القصص الفنى، وتسرّب إلى أفراض الخليل الشنائية
وشعر الناسبات من مدح وثنا • وتمهئة • • الخ فاستعان فيها ببعض
المناصر القصصية مثل الحوار وطريقة العرض ورسم الشخصيات فصارت أشبه
بقصصه الشعرية إلى حد ما •

ولكن - حق لا تترك إلى التصميم غير الخلق - يجب أن ننبه إلى أمرين :

الأمر الأول : أن هذه النوعة لم تتسرّب إلى كل قصائده من شعر الناسبات
والشعر الدفائي بل إلى بعضها فقط • فكثير من هذا الشعر يسير على النمط
التقليدى في مضامينه وشكله الفنى • ويهدو على كثير منه أثر المجلة والارتجال
وخاصة ما كان الخليل • ينظمه بالطلب • بدافع التألف والمجاملة • ولا شك
أن الشعر القصصى فى هذا المجال يحتاج إلى كثير من التأنى والتؤدة •

الأمر الثانى : أن الشعر القصصى - الذى سنتحدث عنه فى هذا
الفصل - لا يرتقى إلى مستوى القصة الشعرية • ولكن يصدق عليه تمهيننا للقصة
القصصية • • نأيد له بناء القصة الدتكامل وتركيبها الفنى المطرد • وإن كان
عليه صحة قصصية •

وقد أجمعنا هذا (التصوير القصصى) فى الوصف والفكاهة والرشاش •
واختارنا نماذج من شعر مطران لهذه الأفراس الثلاثة توضح طبعه القصصى
فى هذا التصوير • مع ملاحظة أننا قصدنا بالوصف معنى سيبد وأوسع من
مشهوه الدارج المتداول • فأدخلنا فيه المدح والتمجيد وبعض الوجدانيات •
على أننا لم نركب شططا بهذا • التوسيع • فالوصف كان عنصرا غالبا على
هذه الدعائى كلها • وأن سبق بطريقة قصصية •

xxxxxxx

١- الوصف

من قصائد الوصف القصص في ديوان الخليل : المرأة الناضرة - يوسف
الندى - وفحة الزهر - وردة ماتت - والأمير في عكاظ - وحكاية وردة ،
والقاضي المعادل ، وزهرة ساهرتني (١) الخ .

وواضح أن الأزهار والورود حظيت بالنصيب الأكبر من الوصف القصص ،
ولاحظ في هذه القصائد أن الخليل يجعل هذه الأزهار وتلك الورود شخصيات
ذات كيان وحياة ، يدير على ألسنتها الحوار وتجرى الأحداث ، حتى نفسى
القصائد التي قد لا يوحى عنوانها بهذه السمة سمة " الشخص " مثل قصيدة
" القاضي المعادل " التي أهداها الشاعر إلى الصنفور له محمد عبد الهادي
الجندى باشا ، وكان قد أنقذ فتينا أو شكت التهم السياسية أن تفضى بهم
إلى القتل .

في القصيدة يتناول الشاعر " عمرو " عروسا ظهرت في أبيه زينة ورواء ،
وقصدت روضة زاهية ، سألت مصر الأزهار :

أفمنك ثلاث يقدم من أحسن
قالت الوردة : ما للمعدل مثل من مثل
في بياض وأحرار آيتا الحكم الحلال
قالت الزهقة الغراء : أتى رسم حسن
هي شكل وقواي ، ولها عفة نفسى
قالت المسونة البيضاء شفاها سنلها
أنا والرحمة كالمرأة والوجه اشتهاها
محمد ذاك اجتمعت تلك المجيبات الحسان للهدية
في نظام الكهنتين به تلك البنكان صوغ طيه
طية بالهد زانك بها " مصر " ألفتها رسم حال
رسم أبيه ما به يحلى على الدهر القضاة من خلال

فطران يدير بين الوردة والزهقة والمسونة هذا الحوار الخفيف اللطيف
ولا يكتفى بجمالها " خصوصا " بل يجعلها كذلك " رمزا " لقيم إنسانية

(١) ديوان الخليل ١/٢١ ، ١/٤٩ ، ١/٢٢٥ ، ٢/١٠ ، ٢/١٤٣ ،
٢/٢٨٨ ، ٢/٢٩٩ ، ٤/٢٤٣ .

عليه مى : المدخل ، والخزعة وفحة النفر ، و النباهة ، وهى أبرز صفات
القاضى المثالى .

وشبهه بهذه الصورة الى حد كبير قصيدة "نفحة الزهر" التى أنشدها
الشاعر فى زفاف إحدى السيدات المبهيات ، وفيها ينطق الورد (ذات
النهى والأسرى فى الزهر) فتطلب من الزهرات أن ينقلن فى تاج يهودى
الى " المروم " فى حفل زفافها ، ويستم الشاعر قصيدته بهذه الأبيات :

فالت الورد يا شاعرنا
اتل عنا ما أذناه شذا
باسم الطليقة فى الأزاهر
يحدثى الهك بيان شاعر

أنا اخترناك دون الشمرا
واشاما . . . فتلا مؤتمرا
ذات الجلالة والبهيا
أزكى التهنات والدعاء

ومن الجوف القصص الوجداني قصيدتان برع فيهما الخليل بخياله
الرومانسى الابتكاري الخلاق ، واستطاع أن يربط بين مشاعره الخاصة هيمن
وردة وزهرة فى (حكاية وردة) و (زهرة ساهرتنى) . . . بل ان الربط
لهشود فناء وطولا نفسيا ، نأذا بالشاعر كلما تتحرك فى اتجاه واحد ، وتصبح
فى فلك واحد ، كأنها نابضة من معين واحد لا يحرف التعدد .

و (حكاية وردة) كتبها الشاعر فى طرس جماء كفنا لوردة ذهبت عنده ،
وهى ددية من أتمسة ، وروى تلك البقية من الوردة فى وهاء من أروية الزينة
البهية ، موزق ، مؤثر ، هو أمهم بالمعهد منه بالحد .

يقص الشاعر حكاية ددنة الوردة ، ويتخذ منها مطلقا لطرح فلسفته
فى الحب والحياة ، ويصور الشاعر تعاطفه مع وردته - التى تمثل رمزا
لهيئته - فى خيال حتى عجب اعتقد أن الخليل لم يسبق اليه .

فى كل يوم حـسـول ذاك العهد أسراب المنى
وطوائف الفكر السمرات
ما بين مسية ترفـفـف
زهرات يطير بأجنحه
يحقن رؤيا للمنى
ماث فتصـبـح حالمه
وعلى رقيق الشدو يحـو
قطن المروى النائم
وتعود تلك الوردة الزمراة زائفة السورق
مزل . الضمير يحسنها
وكتنيسا ملء الحدق

فالوردة لم تحت اذن لأنها موجودة من ناحية ، ولأنها أدت رسالتها
من ناحية أخرى . والوجود هنا ليس وجوداً حياً زائلاً ، ولكنه وجود نفسي
في القلب والروح والضمير ، وهي عناصر خالدة لا تموت .

وقد يتخذ هذا الوصف صورة من النقد الاجتماعي كما ترى في قصيدة
مطران القصيدة (الكشافه شهيد المروءة) (١) وهي تصور قصة كشاف ابتلي به
النيل وهو يحاول انقاذ طفل صغير فقلت عنه أمه فجرته النجاره ، وفي القصيدة
ينحني مطران على الأم المصيبة فقلت لها وجعلها ، وحسب على ولاية الأمس
قمودهم عن التهورف بالشعب :

انني أسيت على النازم و أمسه لكن أسى متبرم أو غاضب
جزع على الأوطان من علل بها وعلى ولاية الأمر فيها عاتب
لوعد ما فعلت جبهتها بنا لم يحص أكثره حساب الحاسب

ومن أدق مشاهد هذه القصيدة وأخاذها ذلك المشهد الذي صر الخليل
فيه حال الأم وهي تشهد طفلها تزل به قدمه الى الماء فيطويه (دردمر الأُنس
السارب) :

دبت لتلبية ابتها وتراكضت من كل ناحية بقلب واجيب
مرت وكرت لا تمى ، وتمشست يحق سرى بالرجاء الخائب
فتدائمت نحو الشفير ، ومالها لون سوى لون القنوط الشاحب
ترنو بحمن أغرفت من نورها وتحدث . أرايت عين الهائب
فانما شهاب النهر تذهب بانها في فجوة السوادى غروب مذاهب

٢- الفكاهة

لم تكن حياة الخليل نعيمًا متيماً ، وسعادة غامرة ، بل إن الرجل - كما عرفناه عاش في حياته أكثر من مأساة : كانت المأساة الأولى في حياته اضطرابه إلى الهجرة من وطنه إلى فرنسا ثم من فرنسا إلى مصر بعد مقام مشحون بالمضايقات ، وقيل أنه عاد إلى بيته فوجد فراشه مثقلاً بالرصاص ، وكانت مأساته الثانية خسارته كل أمواله في البورصة ، وقال أنه لشدة حزنه كاد ينتحر . ولكن مأساته الكبرى كانت في جهيته التي اختطفها الضية ، فمماشا ما تبتى من حياته هذه المأساة ، وثمناً للذكرى فلم يعرج إلى أن مات .

ولعل كل هذه المآسي القادرة التي عاشها ، واستغرقت حياته كلها ، والتي تدر حول الضربة والظلم والدون - لعلها تعد تفسيراً صادقاً للنهايات المأساوية التي كان ينهى بها قصصه ، وتفسر لنا ذلك الشعر الذي ينضج بالألم الحاد والشكوى والدموع كما نقرأ في " المأساة " والأسد الباكى :

يمر بي الاخوان في خطراتهم	أو لئلك عواذي وليسوا بجلاسى
أهني اليهم ما أدهى تلتفصلاً	وفي انهم ما نهبوا من الحزن والياس
نرعى وانجوا من شظايا تصويكم	إذا لم ألق صبرا فأطلقت أنفاسي
فاني على ما نالني من مساة	لأرحم صحتي أن يلم بهم بأسي
نرعى لا يملك وجهي قلهكم	إذا مر ذاك الطيف وادكر الناسي

.....

نرعى انكرونا متى غير مشفق	ملازمة رواد وشبهه جواس
ففي حرة بكر ضلوعي سياتهمسا	أراش عايتها سهمه ممتد قاسي
أعهد اليها كل حين نواتهمسرى	وأخضر من علف على جرحها راسي
يكاد يبت المجد مالا أبشعه	من المقيم المवाद والسأم الراسي
أنا الأثم الساجي لعمد ذاقسرى	أنا الأمل الداجي ولم يخب نبراسي
أنا الأسد الباكى أنا جيل الأسى	أنا الرمي يمشى داما فوق أرماسي ^(١)

وقد عاش مدبران مأساة نفسه ، وعاش مأساة شعراء ، وعاش مأساة أمته التي كان يهصرها الاستعمار ، فحصرها المظالم ، بل وعاش مأساة البشر كأنه موكل بالأم البصير يحلها في صبره وشبهه مشغره لها ألما عميقا ، وشعرا باكيا ناشجا ، وشأرا صارخا في كثير من الأحيان .

(١) ديوان الخليل ١٨/١ - ١٩ .

فالخيل اذن * شخصية تنطبعها صفة التشاؤم فهو لا يرى من
العالم غير جانبيه المظلم ، المظلم بالقتام ، والمقام هذه أغلب على الحياة
من السعادة ، ولكن هذا اللون التشاؤمي عند الخيل يخفف من قتامة
عنده غلبة العقل الذي يدخل عنصر الفكرة ، فيتحول تشاؤمه الى رجاء
في المستقبل ، وهذا اللون من التشاؤم هو أخف الألوان في الواقع (١) .

ولا غرابة أن تكون النخمة الحزينة القاتمة هي أعلى النغمات وأشدّها في
شعر مطران . فشمع الشاعر - أي شاعر - ما هو الا انعكاس أمين وصادق
للتجارب التي يعيشها ، والحقائق والأحداث التي تتوحد في حياته . فالشمع
التشاؤمي القائم في ديوان الخيل . ظاهرة تمهيدية * وانعكاس أمين
لحياة الشاعر .

وقد قرأ مطران لأشعة الأدب الرومانتيكي ، وامشى كثيرا من طبعهم الفتي
واتجاههم الفكري والروحي ، والرومانتيكي بصفة عامة يميل في ألم مبرح وحزن
يسيطر على مشاعره " نتيجة انهيار آماله الواسعة ، وتدنّي ظرفه بالخال الخشود
ولذا كان الحزن طابع الرومانتيكيون ، وهو حزن يدل على عزلتهم الروحية ،
وتفوقهم من أدوا المجتمع ، كما يدل على ردى الشعر الى درجة لاستنصر
نفسهم فيها على تسرار (٢) .

ولكن الحياة - أمة حياة - ليست خطأ مستقيما لا يتمسح وليست
دنيا مظلمة لا تنفجر فيه قهات ضوء ، بل هي مزيج من اليأس والأمل
مزيج من السعادة والشقاء . وحياة أشقى الناس لا تدمم أقباسا تومض في
سمائه ولوللحظات . والانسان قد يشكو ويكي " معبرا " عن الحزن الذي
تنو به حياته ، ولكنه قد يضحك ويلهو * كظاهرة تمهيدية * ليبدأ بالضحك
فجوة من دونه الحياة يقتلها التسرع .

فالأصل في الضحك والتفكك واللهو * الرغبة في تسليّة النفس عن المصائب
وصرفها عن الهموم ، وهو لذلك ليس مقصودا بالذات ولو كان مقصودا لمسمى
عملا تشتغل به وتستقله ، وتحسن بتهنئته ، وتضطر الى حله ، مع ما يترتب على
ذلك كله من أعباء (٣) .

(١) أدهم : المقتطف ١ نوفمبر ١٩٣٩ ص ٤٧٣ .

(٢) د . محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ص ٣٨ .

(٣) د . أحمد نواراد الأدواني : أسرار النفس ص ٣٢ .

ومن هذا المطلق يجب أن لا يأخذنا العجب حين نقرأ قصيدة من
أصفي قصائد التصوف الهائي لأبي نواس، وهو من أضرى الشعراء سكرا
ومجنونا وأشدهم تهكما، وحين نرى ابن الرومي وهو من أشد الشعراء تطورا
وتشاوبا أكثرهم تهكما وسخرية وقدرة على الرسم الناحك والتصوير الهائل
بالكلمة .

حدثنا المقاد أن مطران كان أكثر زوار " ص " فكاهة وضحا حتى
أنه يشبهه " بمولير على غير مسرح التمثيل " (١) وصفه بأنه كان " مسرود
(ص) الأكبر من التوارد السجوة والفكاهة الخقولة عن المصادر المبرية " (٢)
كما يروى المقاد عنه أنه " انطلق ذات ليلة في نوادره ومداعباته وأخساره
لا يكاد يسكت ، أو يؤذن السامعون بالسكوت ، فبهتت في أذن الاتسفة
أقول : يحق للمسيد خليل أن يعجبه كلامه كما يعجبنا فانه محدث ظريف
خبر بأفانين السمر . سمعت والدتها هذه الملاحظة الهامسة ، فابهتت
وقالت بهتت سمع : انه كأمه تماما . . . أمه مثله كلمة " (٣) .

وفي ديوان الخليل نقرأ بين الحين والحين ما يفيد ما رواه المقاد عنه
فله بعض القصائد والمقطوعات التي تتميز بالرشاقة والدعابة وخفة الظل .
ومن ذلك هذه المقطوعة التي قالها عن الهريسة (٤) :

أنت بلا زهد هاجستها هريسة طابت لهراس
يندر أن تطهى فأياها من بهجة أيام لهراس
لو قد رأيت الضحم واللحم في أية حال بين أهراسي
سمعت من أنشودة الحدا تشده أتياب لهراس

وإذا خل من هذه المقطوعة في هذا الباب (مكسوي الخ) والأوجهل
الخائن (٥) . وفي مداعبة للدكتور محبوب ثابت حين استبدل بحمائه
الذي شاغ حيازة غير جديدة . وفي هذه القصيدة يقول مطران :

أحبوب الممانى والممانى بوجهات ظاهرات عن يقين
أسالك وفيه كل أغ شمسك يحق على خديك الأممين

(١) انظر : المقاد : رجال مرثيهم ٢١١ .

(٢) السابق ٢١٩ .

(٣) السابق ٢٢٠ - ٢٢١ .

(٤) الديوان ٢٢/١ .

(٥) الديوان ١٩٨/٣ .

تبدل منه مجدك حين يحطو بأزاورك
 يفلت منك تغلبت سمو • أليما للأزور وللجفون
 حينما يسبق القدماءندفعا إذا هو قد توقف قبل حين
 فحطك في مكانك خفى زبد • ولست لموه حظك بالسجين
 فتصيح تحمات من عظام ترغى فيك من شد ولسين
 والخليل، وإن كان قد أخذا نجيا في ادخال الهاء على غير المسترود
 (بأزار) إلا أنه وهو في مجال التنك والمداينة - يستعمل كلمات قديمة من
 الدامية • وكثرة الدوران على السنة الناس مثل (يفلت) و (خضك) •
 والشعر الفكاهي في ديوان الخليل - على قلته - يسلك سهلا
 ثلاثة هي :

- ١- التصوير التقريبي المادي : كالمثالين اللذين سقناهما •
- ٢- الديالوج الشعري : كما نرى في (قضية بين القلب والعين) (١)
 وهي محاضرة موضوعة نزاع بين القلب والعين يرفع أمره إلى قاضي الهوى •
 ويمثل الخصمان أمام المحكمة ولكل منهما دفاعه الذي ينفي عنه تهمة
 (الهوى) • يأتي الحكم الابتدائي مدينا القلب ولكن حكم الاستئناف يكون
 على النحو التالي :

بل هي العين سبقت وهو جاري فدا ارسوى
 فليماقب كلامهما فبهما في الهوى سوا
 يصدر حكم التقضي ميراثا كلا من العين والقلب لأنهما رسول الهوى : يأمر
 فلا يخالف له أمر • فالذنب ذنب الهوى لا ذنب القلب والمقل • والمقاب له
 (لو تماقب الملل) • والفكرة طريفة • وخيال الخليل فيها بارع جميل •
 وإذا كان اللون الأول قد خلا من الطابع القصصى • فإن الطابع
 القصصى واضح في اللون الثاني • ولكنه أوضح في اللون الثالث الذي تمرق
 له في السطور الآتية :

- ٣- القصيدة والتصوير الفكاهي : فقد اشابت هذه الروح الفكاهية
 في بعض أغانيه الشعبية مثل (حيا الصغير) (٢) • وهي قصيدة صغيرة
 تصلح أن تكون نموذجا لأدب الأطفال • وهي تمثل "شقاوة" المنار - تلك

(١) انظر: ديوان الخليل، ٣٨/١ •
 (٢) الديسموان ١٢٩/١ •

المقاومة اللطيفة المستمعة التي تنجر فيظنا وضحا في نفس الوقت ،
ولا يكاد يخلو منها بيت من بيتها • وقد رأى الخليل فيها : سهولة الأسلوب
ورشاقة الكلمات ، وخفة الوزن وموسيقية :

لي ابن عم بالغ أنيسا	من عمره أو دونهما أشهرا
طلق المحيا شمره مذهبا	وشمره كثر حوى جوهرا
يختال كالجندى مستكبرا	وبما أحب الطفل مستكبرا
قالت له الموضع يوما وقصد	أحسن سيرا : حق أن توجرا
هيا تزر جدتك الآن يسا	بني فالهس تهلك الأفجرا
فراح مثل الظبي يمدو السى	فرفته جذلان مستهرا
وكان في إحدى الكوى طائر	قد أودعوه قفصا حفسرا
رآه فيه صامتا موحسا	كما يكون الحر مستأسرا
فتفتح الباب له سرعسا	وقال أحضت فخيرا تبرى
أراك مشتاقا إلى جسد	تزرهما فانهب وهديكرا

وتظهر روح الفكاهة بصورة واضحة كذلك في قصيدة قصيدة طهلىة
بضموان (يوم البرميل : أو مرقع البر والبحر) (١) وهي قصة برميل من
الخمر ثقب في العناء فسال مانيه ، وفيها تهدي ملكة التصوير المبدعة ، والخيال
الذي لا يتأتى إلا لمثل الخليل ، فيصور في ابداع عجيب أثر الخمر في الرصيف
والبحر والطير والدوشى ، فالرصيف سكر سكر " يخي " ، والدمى ماعدا للشط
أو قانسا • والأماج من سكر : لحيث مجنونة ، وانطلقت بحيلة تمتب غسى
شرق وغرب ، والدوشى أدركهم بحث بلا تمقل ، وضمضوا من معاتهم متدافعين
أما الطير فأمره عجيب :

طابت له الصلاف وهو ينقر	ولم يذله بمد حين يخسر
فمنز الخطاب ثم انطلقسما	نشان في أوج الملل محققا
البحر تحت قدميه مضطرب	والبر في عنيه كاللج يخرب
فما الذي رآه من بعيد	من منتهى النيل إلى الصمد
رأى شول الجنة الخفسرا	كأنها في ملتقى مسرا
زاهية النبات والنسوار	تموج بالالوان والأنسوار
والنيل بين الضفتين يسمى	مأودا في سيره كالأممى
له التماح آخذ بالطرف	بين انتظام واختلال صرف

(١) الديوان ٧٣/٤ •

رأى أبنا الهول وقدما ظالا ما نرى منه الدهر الا ما ظلا
يقفز كالأرنب في الصحرا • قفزوا الى الأمام والسمرا
رأى - وذاك لعجب القلما لان نقارا تطلى أرقما
وانساب فافرا رطاب فيهم ليبلغ الدنيا وما تكفيهم
وشهد الأهرام في امتعلم كالنصرة الرماح في المخاض
لها وسحر ولها قصود وفي جنبها ترى قسود

وفي القصة الأولى تجد سرج المحبة • وشعر غير مباشرها يفرض على
الكائن من قيود • نالقيد مذلة وحرمان وشغل على النفس • ووحشة لا تحرف الايناس
والانطلاق من الأسر والأوداق خير جاذبة توجب للطير والحيوان والانسان •

وقد هودنا مطران أن يرى بقصصه الى هدف بعيد • بمفردى ذى مضمون
امثال • نيل • ياترى ساق قصة البرميل ايحليها مضمنا اجتماعيا أو
انسانيا • أم أنه قصد مجرد السرور الفكاهي الضاحك ؟

اننى أرجح الاحتمال الأول • فالقصيدة في مشاهد هامة مختلفة تكاد تنطق
بأن مطران ينمى على الأمة المصرية اختلال المبادئ فيها • من منتهى النيل الى
السميد • وخاصة أن الفترة التي نظم الشعر فيها هذه القصيدة كانت فترة من
أشد الفترات وأقساها على الكائنة • فظل استعمار انجليزى جائر • وجماعات
نموية متطاحمة • وحكم استبدادى فاض • وفوارق طبعية بالهطلة • وكانت كل دعوة
وطنية مظلومة للمحبة والاصلاح تخفق أو تنكس أو تنهم •

وكأنى بدوران يرمز بالطائر المطلق للحاكم المستبد المغمور الذى امتلا
(شبهما روبا) وقد (طابت له السارق) • أما الوطن وقد أشار اليه الشاعر بالبحر
والبر فلز يهيم الحاكم الضممان أن يكون مختلفا مضطربا :

البحر تحت قدميه مضطرب والبر في عينيه كاللج يخرب

وفي القصيدة حركة مطران كل موات وجماد : نأبو الهول ينتفض قافزا • والمقطم
(تطلى أرقما) والأهرام وقوف وتمود • حتى الأمواء يمضوا وقاموا • كأنه يمرض
بالضرب الذى لا ينتفض شقفا على مستمره وحاكمه قائله تحرك فقد تحرك الحجر •
وقد كان مداران دالينى على كل أمة مغمورة يقمدها الخوف أو الكسل
عن تخليص نفسها • وتحويل مجدها • يرى الخليل في ذلك كارثة ودمارا • وأمله
خلى من التلويح انى التصريح أو ما يقرب منه في قواه :

وهكذا ناب جميع القليل في بصره ونيله والبحر
ماناه من سكرة الفسبون ورقصة الدجاة والنسبون
فصار يعيم ذلك البرميسل ولكن منه رزء عام الفيل

٣- الرثاء

الرثاء من الفنون الشعرية الغنائية التي ظفرت بنصيب كبير جدا من الشعر العربي ، وقد رثوا الشعراء من لم يرث من ماتوا ، ولم يهلك على من فارقوا . . . ومن الشعراء من اشتهروا بالرثاء أكثر من غيره من الأغراض الشعرية الأخرى كالخصاء ونظم بن نويصرة . . .

يكاء الشعراء على من ماتوا " بكاء يعمق في القدم منذ وجد الانسان ، ووجد أمامه هذا المصير المحزن : مصير الموت والفناء الذي لا بد أن يصير إليه ، فيصبح أثرًا بحد عين ، وكأن لم يكن شيئا مذكورا " (١) .

والرثاء يأخذ ألوانا ثلاثة هي الندب والتأبين والمزاء . أما الندب فيقصد به " التوايح والبهكا على الميت بالمعارف المشجعة ، والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية ، وتذيب الميرون الجليدة " (٢) .

فيث السامر وتفتح إذ يشمر بلطمة مربعة تصوب إلى قلبه ، فقد أصابه القدر في ابنه أو أبيه أو نبي أخيه ، وهو يتروح من هول الإصابة ترنوح الذبيح ، فيبكي بالندم مع الفزارة ، وتذام الأسماء بهت فيها لوعة قلبه وخرقة وقد ينظر فيرى الموت مطلا نصب عيونه . . . فيبكي ويلحن بكاء ، على قيثاره شمره تلحينا وشجيا كاه الآم وحسرات .

والشاعر لا يندب نفسه وأهله فحسب ، بل يندب أيضا من ينزلون منه منولة النفر ، والأهل ، ممن يحبهم ويؤثرهم (٣) .

والخصاء هي أشهر ندابة في الشعر العربي على الإطلاق ، وقد ظلت تبكي أخلافا صخرا طيلة حياتها ، ومن أشهر شعراء قصيدتها التي تقول فيها :
يذكرني طلوع الشمس صخرا وأذكره لكل غروب شمس
ولو لا كثرة الهاكين حلسي على أخوانهم لقتلت نفسي
ولكن لا أزال أرى عجبولا صاكبة تتوحي لهم تحسلا (٤)

ومن الشعراء من ندب نفسه هكذا ، وهو يشعر في قرارة نفسه بمصوت الشيب ينذره بالفراق والمنيب كما فعل " مالك بن النرب الذي فزا نفسي

(١) د . شوقي ضيف : الرثاء ، ٥ .

(٢) السابق ١٢ .

(٣) السابق ٥ .

(٤) ديوان الخصاء : ٥٥ .

خراسان ، فلما حضرته ميته نوح على نفسه (١) .

وكما يرى الشعراء العرب الملوك وأناسهم وأنفسهم بكوا كذلك الدول الزائلة ، والدلائل الساقطة ومن البلدان التي أكثر الشعراء من رثائها وتذيعها حين استولى عليها الأسيان طليطلة وبلنسية وشاطبة وقرطبة وجيان واشبيلية (٢) .

وفي العصر الحديث بكيت الخلافة العثمانية ، وبكيت فلسطين ، وما زالت تبكي بالدموع الغزير والكلمات الجريحة الدائمة مما لا ينصح له المقام في هذا التمهيد .

ومن ألوان الرثاء غير ما ذكر التأبين ، وهو أقرب إلى التناء على الميت منه إلى الذم المبالغ فيه . فيشيد به الشعراء شوقين بمنزلته السياسية أو الملكية أو الأدبية ، وكأنهم يريدون أن يصوروا خسارة الناس فيه ، ومن هنا كان التأبين ضرباً من التضاضف والتعاون الاجتماعي (٣) .

وفي العصر العربي تأبين الملوك والخلفاء والأمراء والقواد والأشراف والعلماء والشعراء : فحافظ أبو بن الهارودي أبا الشعر الحديث ، ويذكر مكانته في الشعر وقبلة عليه ليقول :

لو جلدوك بشعر أمت قاتلهم فميت من نكبات الصك والنمو
حظته بعد أن ذهبت بسنا عقد بعد ح رسول الله مضطرب (٤)

أما المزمار وهو اللون الثالث من ألوان الرثاء ، فيغلب عليه الطابع النكري المحلى أكثر من التذم والتأبين اللذين يغلب عليهما الطابع الماطفي الحزين الحاد ، فالمزمار " مرتبة عقلية فوق مرتبة التأبين ، أن ترى الشاعر ينفذ من حادثة الموت الترددية التي هو بعددها ، إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة وقد ينتهي به هذا التفكير إلى مسائل فلسفية عميقة " (٥) .

ولعل أبا الملاء المصري من أشهر من يمثلون هذا الاتجاه ، ومن أشهر قصائده تلك الدالية التي يرثي بها فقيرها حفياً ، وقد اتخذ من هذا الرثاء مطلقاً لمعرض فلسفته في الحياة والموت والوجود والناس ومثلها :

(١) د . ضيف : السابق ٣٠ .

(٢) السابق ٤٩ .

(٣) السابق ٦ .

(٤) ديوان حافظ ١٤٠/٢ .

(٥) ضيف : السابق ٦ .

فيمجد في ملقى ولعقصادى نوح بك ولا ترم شادى
وشبه صوت النمل اذا قى - من بصوت البشير في كل ناد (١)

ولم تخرج المراثى في العصر الحديث عن هذه الألوان الثلاثة: التذنب
والتأبين والمزاء، وفى ألوان قد يتميز بعضها عن الآخر أحيانا، وقد يلتحم
ويتشابه أحيانا أخرى، فتصنع هذه الألوان فإذا القصيدة كلها: بكاء حار
وحزن عميق، يبرره الشاعر بما للفقيد من صفات فذة، وفضائل جمة، وفى أثناء
ذلك يمت آراءه فى الموت، ويمزى الأقارب والأهل أو المجتمع والإنسانية.
هذا هو الرثاء فى طابعه التقليدى القديم، فما الخطوة التى سلكها
مطران فى رثائه؟

الخليل والرثاء:

لمطران من قصائد الرثاء ما يقرب من مائة وعشرين قصيدة، ولا عجب
فى ذلك فقد عاش الرجل فيها لأصدقائه، محبا للناس، محبوبا من الجميع،
يصدر عن طيبة وسماحة، ولم يكن من طبعه أن يرد قلصدا جاء يسأله نظم
قصيدة فى مناسبة، بل كان يجامل حتى من أخطأوا أو أساءوا إليه. وقد
عرضنا ذلك فى أخلاقه بتفصيل.

وقد رثى الخليل كثيرا من الشخصيات المصرية والعربية مثل: عمر المختار
وجورجي زيدان وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وسعد زغلول، وأمين حداد،
ونجيب حداد، ونجم شقير، ومحمود ساقى البارودى، ومحمد أبوشادى،
ومعطفى كامل وهلى نسي، واسماعيل صبرى وشبلى شحيل وسلامة حجازى وباحة
الهادية وجهد المنيز فهسى . . . الخ.

ولم يكتف الخليل برثاء الأفراد، بل رثى الجماعات أيضا، فبكى مائتى
شاب مصرى قتلوا فى اصطدام قطار ليلى جهلى بشمال أوربا سنة ١٩٢١:

يا غرباء الدنى سلاما حاكمكم دهن الحماما
ان عاتكم عاتى نصبر تمضى الى قصدها اماما
كم راح قتل دون مسمرا وقومهم أدركوا المراثى (٢)

ومن غرائب القدر أن يمتلح النبل مائتى غريق قبل حادث الطسلا ب

(١) انظر القصيدة كاملة فى سقط الزند ٢.

(٢) ديوان الخليل ٣٠٧/٢.

المصريين • وقد بنّاهم الخليل ووصف الحدث المفجع وصفا يهز الشاعر،
مخلع القلوب، وفيه يقول:

رافعا خطيبهم وكان جسيما سبوح الموت هل شمت ريمما
كل صدرا وانهمى كلى وثكفه يميون واشرب نهى وحلوما
وامتصص نهد كل روده حسان ودع الجائع الرضيع فطيمنا^(١)

وإذا استمعنا منهج الخليل في الرثاء، رأينا أنه في أغلبه لا يختلف
عن منهج الشعراء الأقدمين والمحدثين: فهو لا يخرج عن الرثاء بالوانسه
الثلاثة المعروفة: الندب والتأبين والمزاء •

ولكن هذا الاجمال يجب ألا ينسينا أن للخليل ممان متكررة في هذا
الغرض الشعري، أم تسجل لشاعر من قبل • من ذلك ما قاله في رثاء جبران زهق •
وقد سارت جنازته في طبل هوق:

مشهد سير في طبل وبمسوق عظة جنت ففتت في الطريق
عظة الموت وما عهدى بهما أن تزف النمش في تدليل سوق
لا ولا عهدى بها خاطبهمسة عن شهر من نحاس وخلقوق
هبح تلك القطع الصفراء نسي صحتها حين جراح وحسروق
من ترى عليها ما مزجست من وجيف وعيل وشميمق^(٢)

ومن ذلك ما قاله الشاعر في رثاء لمحمود ساي الهارودي متحدثا عن
سجده وفيه شكله وعماء:

فما كان سجنك الا قسرا وقد تمب الجند أن يسهرا
ولا النفس الا خلا • لمعدت به زمن الأدب الأزهرا
ولا الثكل الا لتأس أسسا لك وثكى بكا • ليوث الشرى
ولا الشخ ما تراء العيسو ن الا قد ساء • أن ينظرا
إذا وسح الكون فكسر امرى • فلا بأس بالطرف أن يحصرا
على الشعر أن تهدي المبهمين وليس على الشمس أن تبكمرا^(٣)
وقد بز الخليل بهيته الأخرين طافنا وهو يرثى الهارودي مخاطبا ايساه:
لقد نزعحت عن الدنيا كما نزعحت عنها ايلالك من بيض ومن سمود
أغضت عينيك عنها وازدريت بها قبل الممات ولم تحفل بموجسود^(٤)

(١) ديوان الخليل ١٩١/٢ •

(٢) المسابق ١٢٦ •

(٣) المسابق ٢٢٤/١ •

(٤) ديوان حافظ ١٣٩/٢ •

ولكن مطران على الرسم من هذه الملامح التجديدية في المضمون ظل محافظاً على النهج التقليدي للرثاء كما أشرنا آنفاً . إلا أن الخليل خرج على هذا النهج ، وابتدع طريقة جديدة في الرثاء تتلخص في أن تكون القصيدة ترجمة للفقيد : تروى قصة حياته مبرزة ما فيها من أمجاد ، وهو نهج لم يمسس الخليل إليه من قبل . وهو ما يمكن أن نسميه بالرثاء القصص .

وقد اتخذ مطران من رثاء صديقه حافظ إبراهيم فرصة لتطبيق منهجه الجديد في الرثاء . وقد شرح منهجه هذا بقوله " سأتوخى في هذه القصيدة أن تكون فكرتها جديدة ، ويكون أسلوبها بقدر المستطاع جديداً ، أما الشكل فقد لم أتركه على حاله وقد خطر لي أن أصور حافظاً في مختلف حالاته ، وأظهره في مراحل حياته ، فقط تظهر من الطالب المشغوف بالأدب ، إلى الجندي الذي يحش تحت لفتح الشمس في السودان ، يقرر الضمير متغزلاً أو واعفاً ككوكب المدام أو مادحاً هذا وذلك إلى الطريد الهائس في القاهرة لا يدري ماذا يصنع ، إلى الشاعر الحساس الوطني . وقد تحدثت أن أكتبين المواقف الخارجية التي كشفت شخصيته ، فلا جدال في أن حافظاً مدين لما هو خارج عنه في تطوير شخصيته وفنه . من ذلك أن حافظاً لما قدم مصر مفصلاً من الجيش المصري ألقى نفسه في غمار الحركة الوطنية بقيادة مصطفى كامل ، وله في اشمال الحركة الوطنية قصائد باهرة ، وانتهى هذا الدور من أدوار تطويره بحادث دنشواي ، ووفاته مصطفى كامل في أثره .

ومعد ذلك خرج حافظ من حدود الوطنية إلى ميدان أنسح ، والسبب في ذلك راجع إلى الاحتفالات بعيد رأس السنة الهجرية التي اعتاد الحزب الوطني أن يقيمها برئاسة محمد فريد بك ، وفي تلك القصاص خلقت روح حافظ في آفاق بعيدة ترتفع إلى ما وراء الوطنية المحدودة بطبيعتها ، وهكذا مما سنقرع في القعيدة (١) .

لم ينل شاعرنا فيما قال ، نقد تنبع الشاعر قصة حياة شاعر النهميل ، فتحدث عن صباه ، وعن انخراطه في سلك الجيش ، وعن زدهابه إلى السودان ومن شاعريته ، وعن شوقه في انشاد الشعر بطريقة أخاذة ساحرة تأخذ بالمقول والتلقب ، وتحدث عن النقاط المتوجزة في حياته كملاقته بمصطفى كامل ، وموقفه من حادث دنشواي .

(١) انظر: الرمادي : شعر الأقطار ٨٤ .

كما أن مداران لم يسق هذه المراحل المختلفة مفككة الأواصر بل خلق بينهما الوشائج في بناء عضوي تتوالى فيها الأحداث وتتفاعل ، وتسلمنا كل مرحلة الى تأييدها دون أن نشعر بثقل النقطة ، أو افتعال الرسط .
 مما جعل من القصيدة التي بلغت ١٦٩ بيتاً " قصة حياة " تميز على نسق فني أكثر منها " سيرة منظومة " تخضع للسرد التاريخي .

ولم ينعزل الخليل وهو " يترجم " لحافظ أن يرسم ملامح الشعب المكافح الذي نشأ فيه شاعر النيل ، وأن يندد بالمحتل الغاصب ، يقول الخليل :

فإذا أمة أبيه غسسم	مالها غير حقها من عناد
نهضت فجأة تكافح في	ن عدوين أسرفا في اللداد
أجنبا ألقى المراسى حتى	تقلع الراسيات في الأطواد
وهرونا كأننا طبع الشم	سب عليه تقادم الاخلاص
حبة يندد القصر فيها	والخواتم رهن تلك الهادي
ليمر تثير مايقم يسيرا	كف ما عود به من آماد
غير أن الايجان كان حطفا	لقلوب الظلمة الأنجاد
فاستعانوا به على ما ابتغوه	غير باقين من حميد المراء (١)

فالخط الفردي يصاحب هنا جماعيا ويؤاخذ ثم يلتقي الخطان في نسج واحد في نهاية القصيدة فإذا بنا نؤمن بمدى هذه السيرة الطويلة أن شخصية حافظ هي " خلاصة وأنية " لروح هذا الشعب بالآله وآماله وهزائمه وانتصاراته :

ذاك أن الروح المرد فيها روح شعب والصوت صوت بلاد

ولم يكن رثاء حافظ يدعنا في هذا المجال بل إن الشاعر اتبع هذا الضيق الى حد بعيد في رثاء غير حافظ مثل : سعد زقزل ومحمد نريد ، وأحد لطفى المحامي المشهور ، بل انه لم يخطئ كل مرحلة من مراحل حياة الفقيد عنوانا دالا عليها ، ففي رثاء فقيد الوان الزعيم العظيم سعد زقزل باشا (٢) نقرأ المناهين الجزئية الآتية :

مأتم سعد في مصر والشرق -- ترجمة سعد -- سعد في الصحافة --
 سعد في الصحافة -- سعد في القضاء -- سعد وزيرا للمعارف -- سعد

(١) ديوان الخليل ١٤٠/٤ .

(٢) السابق ٢٦١/٣ .

ناها عن الأمة في المهددين - صورة سعد - سعد في أحاديثه - سعد
الأيدي - سعد الخطيب - سعد الزعيم الأكبر وصف أخلاقه - سعد
في وجه أعداء الوطن - سعد في صحابته - سعد في صفاته سعد عبوده
فائز - سعد في رأسه للحكومة الدستورية - بيت الحياة هيت الخلود -
الى أم المصريين - الخاتمة •

ونجى من هذه الترجمة الطويلة بما قاله الخليل في (صورة سعد) •
وفيها تود و برقة الخمر في رسم الملامح • وقدائق الصورة الحسية • كأنه
رسم عبرى يرسم بالفرشاة • ولهم شاعرا يكتب بالقلم :

يبدو ضيفا على دمام الرجال كما	يبدو ضيفا على دمام الرب علم
مجللا دمه بالشهب لمتسمه	وقد تشوب بأدنى دمه اللطم
وللخطوط عراضا فوق بهيمته	شبه الدراج قد دخت بها القمم
عيناه كالمكويون المساطمين زها	سناهما معنى للفكر يضطرم
وما المضمون تدلا عارضاه بها	الا الشجون جلا أشباحها الأدم
ان تقرب شفتاه والزمان رضى	ترترقت ضمها الآيات والحكم
وان يفرجهما في موقف غضب	راعتك نودة البركان والحكم
بين الصلاب الحوائى من أفعالهم	قلب كبير لرب الدهر لا يجسم
يلين رقاعها جانبا وسلك بهم	صرف الزمان تولى وهو ينهشم
شم الأمر رجب الصدر بسارزه	مقوم الأمر طوى الكشح ينهشم
فياله ديكلا مل • الميون سطا	به الردى فاحوته دضها الرجيم (١)

وعلى التهج نفسه يسير دماران في رثائه لأحد لطفى المحلى • ويمشون
قصيدته التي بلغت ١٨٤ بيتا (الميرة الخالدة) •

همد أن يتحدث عن أشرف قتل المرتضى في نفوس أبناء الشرق يقسم
مطلوته الى مراحل أو مشاهد يمدى كلا منها عنوانا وهذه المناو ين على
الترتيب :

صورة عامة (ص ١٧٦) - شأنه حين أمير باطالة امتياز ترعة السويس
(ص ١٧٩) - أول شهاب أطلق (ص ١٨٠) - زيارة روزفلت وخطبته
الجارحة للمصريين (ص ١٨٢) - نقابته على المطامير (ص ١٨٣) - رأفته
بالممال (ص ١٨٤) - أثره في السماون (ص ١٨٥) - جهده في الخسار
(ص ١٨٥) - قضية الاغتياض واستشهاده فيها (ص ١٨٦) •

شمة سؤال يطرح نفسه وهو : هل يمكن أن نعتبر هذا الشعر من الشعر التاريخي الذي سبق أن عرضنا له من أمثال الخطوبات التمليلية أو التاريخية كخطوبة ابن عديس ؟

الواقع أننا نعلم الخليل ظلما فادحا لو قسمنا هذا اللون من شعره بنبره من الخطوبات التاريخية فهو يختلف عنها من جوانب متعددة :

١- فهو غالبا لا يفرخ للشخصية بكل مواقفها وأحداث حياتها ، لأن التاريخ ليس منه الأول ، ولكنه يتخير المواقف الباهرة ، والمراحل المتوعدة في حياة الفقيه ، ودفنه النعاني منها : رسم صورة إنسانية دقيقة الملامح للشخصية .

٢- أنه أفاد من المنهج القصص في سبقي الأحداث والمواقف فأطرها بالخيال البارع الخصيب فأقرب إلى حد ما من الأسلوب الملحي كما أنه لا يسبق الأحداث مجردة من اسماءاتها ودروسها ودلالاتها .

٣- وفي أهداف المرثية تتدفق عاطفته الحزينة الآسية ، كأنه يبكى أقرب الأقرباء إليه ، أو يرثى قطعة من نفسه . ولكن كل أولئك لا ينسبه وقاره المقلد وقذاته الفكرية .

٤- وشخصية الأمة لها نصيب كبير في هذه المراثي ، فشخصية الفقيه لا تهدو نائرة ولا بعيدة عن شخصية الأمة . بل نحس بها كقطعة منهية تسبح في كيان ألقام ، هو كيان الأمة التي أنجبته .

يقول الخليل محدثا عن قضية الاغتيل والاستشهاد أحد لطفسى فيها (١) :

يا صر كم في سيرة الجبل السدى	يضيء في الملاحق الأجبال
سرى وضي المخطوب نائما	تلك الخناوب نجائب الأمال
ماذا أعدد من مناقب أحمد	في الغائب مائه من الأذهال
تلك المناقب دون كل حقيقة	مها اذا وصفت أمز خيال
لا تستطرح براعة تفصيلها	وامليها تضي على الاحمال
وأجلها تلك الفاداة السقى	هي آية الاعيان والاجمال
ماوت أحد حقد أفسد اسمه	للقتل فهو عتقى أحد نزال
لي نعد شعوره لنا دما	داهي الحضاظ فجبال أي جبال

فالحطاب ليمس خطب فرد ولا خطب أسرة ، ولكنه رز أمة تمرى نسي
فد من أفذانها ، والأمة السليمة لا تمقم أن تتجيب عذلاء أن فجمت نسي
شامخ من شوامخها ، فلخصف قدام لا ياضة ولا ناكسة ، فقد مات ابنها
البار شهيدا بارا ، كما عاش حتى الضمير متيقظ الجدان انه وأشاله
مضوا على الدرب ، وقد تركوا عليه الصوى والمعالم مشرقة مضيئة للقادمين .

ولاشك أن هذا المذهب الذى سلكه الشاعر فى الرثاء يبرره - كما
أشرنا من قبل - نزعة التجديدية ، كما يبرره طبعه القصص الذى غلب
عليه حتى فى قصائده الوصفية ، ويرره ولده بالتاريخ ، وقد عرفنا من قبيل
أن له سفرا ضخما فى التاريخ العام ، وملخصا له فى جزءين ، وأن القصص
التاريخى كان من أديم وأبرز قصصه الشعرى ، ومن أغضجه فنا ، وأدله على
فكره وآرائه .



الباب الثالث

البناء الفني لشعر مكي بن أبي طالب

الفصل الأول

عناصر القصة الشعرية

عود على يد *

سبق أن تعرضنا في مطلع هذا البحث لفهم القصة الشعرية والأسس التي تعتمد عليها ، والشرائط التي يجب أن تتوفر لها ، وتتلخص في : سمو الخيال ، وقوة التخييل ، وجمال التدرج في عرض الحادثة ، وجملة النظم أو قدرته على إثارة الفكر والخيال ، والمحافظة . . .

وقد ألمحنا إلى أن القصة الشعرية من أخطر الأعمال الفنية ، ومن أكثرها صعوبة ، وذلك لأنها تتطلب شاعرا له أكثر من قدرة الشاعر وأكثر من قدرة القصص " لا بد أن يكون الشاعر بحيث يجمع هوأزن في الوقت نفسه بين القدرة الشعرية ، والقدرة القصصية .

فليس يكفي إذن أن يحسن الشاعر نظم الكلام ، فينظم لنا قصة كان من الممكن أن يسردها علينا نثرا ، وليس يكفي كذلك أن يتقن حكا القصة ثم يصفوها في أي مستوى من مستويات التمهيد ، لا بد إذن أن يجملنفسى الشاعر في كل لحظة ، وفي كل كلمة أحسن بالشعر ، وفي الوقت نفسه أحسن بالقصة ، وإضافة الشعر إلى القصة ليس مجرد زينة ، وليس مجرد انبات للقدرة على نظم الكلام ، وإنما تستفيد القصة من الشعر التمهيد الموحى المؤثر ، وتستفيد الشعر من القصة التفصيلات المؤثرة الحجة (١) .

وضيف كير (Ker) صموئيل آخرين يستعرضان القصص الشعرية كخط أدبي جديد ، هما : أن القصة الشعرية عليها أن تنافس القصص النثرية وتزاحمها ، أما القصصية الثانية فتتعلق بجمهور القراء : إذ أنه يقف في صف القصة النثرية لأنه لم يتهيا فكريا وذهنيا للقصص المنظم (٢) .

ولكن يجب ألا يغيب عن أذهاننا أن كاتب القصة يتمتع بحرية الحركة أكثر من الشاعر ، وفي مقابل ذلك لا يلزم تأظم القصة بكل القواعد والأصول الصلبة التي يسلكها الكاتب القاص ، فلهذا أرحاق شديد ، ولتلكال لا يحتمل إذا ما أضيف كل ذلك إلى قهوه النظم والقافية .
ونستطيع بناء على ما سبق أن نذكرناه - أن نقسم قصائد الغليل القصصية
التي :

(١) د . عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ٣٠١ .

(٢) W.D.Ker Form And Stule in Poetty P. 280

١- القصاص القصصية : ولقى بها : الشعر الذي يتوفر له الطابع القصصى بضمومه العام ، وان كان لا يرقى الى الشكل الدرامى بضمومه الفنى الدقيق ومن أمثلة ذلك قصائده (يوميات أدبية - يوم البرميل) .

٢- القصص الشعرية : وهو القصائد التى تمثل كل منها " قصة متكاملة " فيها الطابع الدرامى ، وعناصر القصة المكتملة ، بحيث لو نشرت لكنت قصة من لون رفيع .

ومن هذه النماذج الرائعة " شهيد المروءة " وشهيدة الخمرام " و " الجنين الشهيد " و " الدفنان " ... الخ .

وسنحاول فى هذا الفصل أن نبين منهج الخليل وخصائصه الفنية فى بناء القصة الشعرية بعناصرها المختلفة من عرض وسرد وحكمة وحيل ، ونختص العناصر الأخرى مثل : الشخصيات والأفكار والأسلوب بمفصول مستقلة .

+++++

المسرف

سلك مطران في قصص الطرق الثلاثة المعروفة في العرض القصصى .
وهى :

أ - الطريقة المباشرة أو المصححة (epide) : وهى الطريقة
التي يروى فيها الأديب القصة من الخارج ، وقد اتبع هذه الطريقة نفسى
أغلب قصصه كما نرى في النوروزية والجنون الشهيد وفنجان شهيدة .

ب - طريقة السرد الذاتى (autobiographicat) :
وهي تروى القصة على لسان المتكلم ، فكان القصة ترجمة ذاتية خيالية ، ومثالها
الوحيد في ديوان الخليل (بنت شيخ القبيلة) التي كانت " تقص قصص
ديوانها ، وتذكر سعادتها بزواجها من حسن الذي أحسنه ، وأثرته على
حبيب آخر يدعى عمر " (١) .

ج - طريقة الخائى : وهى هذه الطريقة تتحقق القصة عن طريق
الخطابات أو الملاحظات . .

وقد اتبع مطران هذه الطريقة في " يوميات أدبية " (٢) و " السرد
والزينة " (٣) وهى قصة رويت على لسان بطلتها في كتاب منها إلى حبيبها عزيز
وان كان يمكن الحكم عليها كذلك بالنوع الثانى .

وإذا كان الخليل قد سلك طرق العرض الثلاث ، فهو كذلك قد تسرع
في البناء الداخلى للقصة ، ولم يأخذ بمنهج واحد في سرد الأحداث ، وخلق
الشخصيات ، والى هذا بينها وبين القيم التي يهدف تكتيها وإبرازها تحقيقا
للحكمة القصصية .

فأحيانا يلتمس الشاعر الترتيب المنطقى في السرد ، يادئ مباشرة . . من
غير تمهيد - بالحكاية ، مستهلا بالحدث أو برسم الشخصية : وغالبا ما يكون
ذلك في القصص التي لا يرى الخليل من ورائها إلى إبراز أبعادها وقيم إنسانيتها
بعمدة ، وقد سلك هذا النهج في (المرأة الناضرة - أو عين الأم) و (فاجدة
في هزل) و (يوسف الفدى) و (ان من الهيان لسحرا) و (الترجمة)
و (يوميات أدبية) و (حيا الصنهر) .

(١) ديوان الخليل ١٠٦/٤ .

(٢) السابق ١١٨/١ .

(٣) السابق ١٣٤/١ .

وقد يبدأ الشاعر قصته بحكم حاسم أو بحكمة قاطعة ففي نيرون مثلاً
بدأ للشاعر ملحمة بحكم جيهوري صارخ ضمته بيتاً واحداً هو :
ذلك الشعب الذي آتاه نصراً هو بالسببة من نيرون أحمرى
وهو بيت يكثف الضمون الانساني الذي دارت حوله القصة كلها وهو
مسئولية الشعب المستسلم المتهمين عن افساد حكمه بالرضوخ والاستسلام .
يستهل الشاعر قصة المقاب بحكمة نفسية تلخص مغزى القصة كلها :
سوى الحب لا يشفى الفؤاد المكلم ولا يهني الضنى وان كان مؤلماً
وما زال ذو القلب الدخلى من الهوى كظلمان لا يروى له مورد ظمأ
والحكمة هنا ليست حكماً تقريهاً ممزولاً عن هيكل القصة هنا تبدأ الدخلى
لأنها تجسد في دقة حالة بطل القصة التي انتهى به اليأس الى الانتحار
بعد أن أخفق في استمالة الفتاة التي شغف بها جداً .

وقد يرسم الشاعر ابتداءً - بوثة القصة - فيحدد مسرح الأحداث
زماناً ومكاناً ثم يخلص بعد ذلك الى السرد ، والشاعر وهو يرسم الزمان
والمكان يذكر التفصيلات الجزئية التي تتضافر فيتمطينا الصورة كاملة بملامحها
المشهود ، وملامحها النفسية الفاتية ، ففي قصة " فنجان قهوة " :
البحر ساج والسكنة سائدة والليل دايج والمدينة راقدة
غمر الظلام دشايبها وجبالها وقلاعها وضروحيها فأزاليها
شبه المحيط المستوى وقلاعها مالا يرى من شمه وبقاعه
لا نجم في الأفق المحجب سائر خلل السحاب ولا سراج ساهر
واذا أصاغ الى الجهات لطيف سمما فلا ركو يحس خفيها
الاخطى شبح ضئيل دنا قسم كالجم يسرى في مخيلة داندس
في غابة بجوار دار الملك نسي أفق الجلال ومطلع النور البخس^(١)

على أن الشاعر قد يقدم لبعض قصصه بمقطوعات غنائية تغلب عليها
النبرة الخطابية مما يسر الى الظاهر الدرامي في القصة كما نجد في الأبيات
التي يخاطب فيها الفتاة المرواة في قصة (ونا) (٢) :

أشيري الى عاصي الهوى يتطوع وشادى الحنى تقبل عليك وتسرع
أفقر فتاة الروم والحسن منقسم وطهرا وهذا المصراع تمتع
الى كم تلطوئين الربيع توسلا تبهمين صوت العود للمتسمع

(١) الديوان ١٤٨/١ .

(٢) السابق ١٠٥/١ .

محمد عدة أبيات تضي على هذا التحويد الشاعر في سرد الأحداث
وتصوير الشخصيات .

ومن هذا القهيل تصدير مطران لقصص (الحامسان) و (شهيد
المروءة وشهيد النرام) و (صفقة خاسرة) .

وفي أبيات قليلة قد يجهل الشاعر الاطار العام للقصة ، ويلمح في
سرعة بارقة الى الأحداث والوقائع والأشخاص بأبيات قليلة وإيجاز مركزه
ومن داخل هذا الاطار المجهل ، ينسل قصة فرد من أفراد ، يموتها
بالتفصيل الذي يقدم الدليل على الاجمال الذي سبقه .

ففي قصة (فتاة الجبل الأسود) يلمح الشاعر في إيجاز الى كفاف أمة
الجبل ، هلاء الرجال والنساء ، ثم يقص قصة فتاة ثائرة من هذا الشعب :

طغت أمة الجبل الأسود على حكم فاتحها الأسود

وجئت نهجات أطوادها نواشز كالاهل الشمر

وأهل النساء هلاء الرجسا ل لدى كل معترك أرم

نساء لدان القود لهما خدود كزهر اليلس التدي

تنظم من حشها جنسية على ذلك الجبل الأجر (١)

محمد هذا الاجمال المكث يحكي الشاعر قصة الفتاة التي قهرت عصبة من
الأثراك ، ونهى القصة بحكم مركز يلتقي مع هذا الاستهلال ، وهو :

فما بلد تفتديه النساء كهذا الفداء يستمهد

+++++

الحكمة والسرد

يقصد بالحكمة في القصة أن تكون الوقائع والشخصيات مرتبطة ارتباطاً وثيقاً لا تنقسم عراه ، أو كما يقول أحد الكتاب المحدثين " حكمة القصة هي سلسلة الحوادث التي تجري فيها مرتبطة عادة بروابط السببية ، وهي لا تنفصل عن الشخصيات إلا فصلاً ضائعاً مؤقتاً ، وذلك لتسهيل الدراسة فالقاص يعرض علينا شخصياته دائماً ، وهي متفاعلة مع الحوادث ، متأثرة بهما ولا يفصلها عنها بوجه من الوجوه " (١) .

والحكمة القصصية التي تشمل أساساً في الالتحام الفني الكامل بين عناصر العمل القصص ، تستمد وجودها من التشويق الذي يجب أن يسرى في أعطاف القصة كلها ، بغض النظر عن موضع القصة ، فقد يكون شريحة مهمة من الحياة لا ينتبه اليها كثيرون ، وقد يكون موضعاً غامضاً يلفت بذاته الأنظار ، وبراعة الشاعر القاص تبرز في أعطاء (المبهمل) مفاهيم وأبعاداً إنسانية تشد اليه الأنظار والقلوب والوجدان .

ملاحظ أن الحكمة قد تضعف أحياناً أو لا تبلغ مستوى الانصباء الفني في بعض قصص الخليل التاريخية ، بينما تقوى هذه الحكمة بشكل واضح في قصصه الاجتماعية والساخرية ، و مرجع ذلك أن مطران في النوع الأول مرتبط بأحداث وقائع معينة قد تحد من حرية الفنية إلى حد ما ، وهو لا يملك تجاهاها إلا التفسير أو التكيف أو التشكيل الفني بإضافة أحداث وشخصيات ثانوية ، وذلك بعكس النوع الثاني إذ تنطلق فيه حاسته الفنية بلا قيد ، لأن الضحك الذي يستمد منه جو الحياة ونفسه ، ولهما مصدران لهما أبعادهما وأعماقهما التي لا تحد ولا تنفد .

والأحداث في قصص مطران تيار متدفق في حيزية باهرة ، ومن ثم فهي تتفاعل دائماً تفاعلاً ذاتياً ، فلا نجد حدثاً منعزلاً عن الآخر ، كما أنها تتفاعل مع الشخصيات تفاعلاً طبعياً بلا تكلف أو تحمل ، ولا هو يفسد طبيعة القصة .

وفي هذا المقام يجب أن نفرق بين الحشو الفسد والاستطراد الذي يقتضيه التصاعد الفني للأحداث ، وإثراء الشخصيات ؛ فالمشهد قد يكون

(١) د . محمد يوسف نجم : فن القصة ٦٣ .

حسوا اذا لم يستطع القاص أن يفتح القارىء بالصلة النفسية بينه وبين السرد المطرد . أما اذا نجح الشاعر في إبراز هذه الصلة واستطاع أن يفتح القارىء بها فان هذا الاستطراء يكون ضرورة من الضرورات الفنية .

ومثال هذا الاستطراء الفني ذلك المشهد الذى رسمه العظيم نسي عشرات الأبيات (للحسان قصص) الذى نصبه الإمبراطور قليقولا رهباناً على مجلس الشيوخ الروماني ، انه لم يبق المشهد ممزولا عن الحوادث السرودة أو عن الشخصية الرئيسية في الملحمة وهي شخصية نيرون . فسيرى حاكم مختل العقل ، مسوخ النفس والضمير ، وهو يريد أن يكون فاعلاً أسلافه في كل شيء ، ويتذكر نيرون " العمل القذ " الذى قام به قليقولا ، ولا يجذب انتباهه من سيرة سلفه إلا هذا المشهد الذى يتشقق مع طبيعته النفسية المصوغة . فليأت نيرون اذن بما يفتق هذا العمل " الخطير " . سائق مطران قصة " قصص " وهي قصة من الماضي تلحم نفسها بالحاضر النفسى والذهنى للإمبراطور المجنون نيرون . وحرصاً من مطران على خلق هذا " الالتحام الفني " قال مطران قبل إبراده قصة قليقولا مباشرة ، متحدثاً عن نيرون :

وجرى في كل شوط آسفاً وتلى الميثى بعد الخوف طمرا
أخطر الأمان قليقولا على باله والبهز قد يعقب الهزرا
ثم يسمي قصة الحسان كاملة بما يدل على اقتناع نيرون بها ، وتفكيره في عمل أرواح وأخلد وهو حرق روما :

ذاك إبداع قليقولا فيسبل دونه نيرون في الإبداع حجرا
سنرى ان هو لم يضره ما الذى يفعله القوم لهضري

وكثير من قصص مطران ذات طابع درامى رفيع مما يدل على أناة الخليل من قراءاته الدراما والتراجيديا المالمية ، وفي هذه القصص يتمشى الشاعر حقائق الحياة بما فيها من متناقضات وسطوح وأعماق ، ولا يكتفى بالظاهر الواضح بل يستهطن الأبعاد الضاربة في التخفى ، هبزه الصراع بنجوه : الذاتى والغبرى : الصراع مع النفس ، والصراع مع الآخرين .

ومن هذا المنطلق نجد يحرص الصور المتقابلة تحقيقاً لدراية القصة ، ومن هذا " التقابل الفني " تتضح ملامح الأحداث وصلاح الشخصيات ، ومبدأ " الأرضية " التى يقع فيها الصراع وأكثر من ذلك : يتضح ما في الحياة من

(٦) السابق نفس الصفحة .

والهيئة في قصص الخليل لا تستمد قيمتها من براعة الشاعر في رسم خطوطها وتفصيل جذودها بحسب ، ولكن براعة الشاعر تبرز في سمة جديدة بالاجاب ، وحسب خلق التضميق الفني بين الهيئة من ناحية ، وبين الشخصيات والأحداث من ناحية أخرى ، فلا تبدو الهيئة غريبة على الأقدام التي تدب عليها ، أو الأحداث التي تتفاعل في محيطها ، أو بمعنى آخر : تحيكة الأشكال والأحداث في تفاعل منسجم وفي هيئة مناسبة للحركة والتفاعل ، بحيث يبدو المشهد من أوله إلى آخره لا انفعال فيه ، وكأننا نراه ونعيشه مع الذين يؤدونه على مسرحه ، كما ترى في قصة (شهيد المروءة وشهيد الضرام) حين خرج أديب لملاقاة الذئب الضاري :

ثم مشى ثم جرى	مستقبلاً ومديراً
صاروا مقاتله	مدارياً مقاتله
مطاروا محترسا	مصاروا مختاراً
والشمس في شحوب	منهية الشروب
والناس في تخوف	من هول ذاك الموقف
يرى نحو الجبل	ظلم في تقسل
حيناً على تلاقى	ثم على انستراق
ثم على اشتباك	ثم على انفكاك
ويضا هم في دليح	اذ سمعوا صوا صليح
فصله في الأذان	كطرفة المسندان
ثم عواء مزججاً	مطردها مرججاً
ثم عواء أضعفاً	قطعا مخطفاً
وأبصر والذئب جرى	إلى بعيد مديراً
ثم سجا ثم التوى	صار شوطاً وحوى (١)

* * * *

النهائية والحل

لاحظ الدكتور اسماعيل آدمس بحق أن قصص طبران يشلب عليه
عنصر المأساة Tragedy مما يدل على أن الرجل ينفعل بمناقص
الفواجع في الأشياء أكثر من انفعاله بمناقص الفكاكة أى الملهة منها
حتى أن عنصر الهزل استحال بين يديه في قصيدة (فاجمة في منزل)
الى مأساة فاجمة (١) .

وتو حكم ينصحب على غالب قصصه ، حتى تنتهى بأحدى نهايتين :
الموت أو الحرمان :

أ - القصص التي تنتهى بالموت :

- ١- فاجمة في منزل .
- ٢- نابليون الأول وجندى يموت .
- ٣- ان من الهيان لسحرا .
- ٤- الترجمة .
- ٥- الحمامتان .
- ٦- شهيد المروءة وشهيدة الفرام .
- ٧- رشا .
- ٨- المقلب .
- ٩- مقتل بزرجمهر .
- ١٠- صفقة خاسرة .
- ١١- فنجان قهوة .
- ١٢- حكاية عاشقين .
- ١٣- الجنين الشهيد .
- ١٤- الطفسلان .
- ١٥- نسيرون .

ب - القصص التي تنتهى بالحرمان :

- ١- يوسف أفندى .
- ٢- الوردة والزنبقة .
- ٣- غسرام طفلين .

(١) انظر : آدمس : المقتطف ج ٤ م ٩٥ ص ٤٧٣ .

على أن قلّة من قصص مطران تخلو من هذا الطابع المأساوي مثل
(الزهرة) و " حيا الصغير) و (يعم البرميل) و (بنت شيخ القبيلة) •
فغالب قصص الخليل اذن " تنتهى فى نهاية تراجمية (Tagic
end) وأبطالها يتميزون بضعف فى شخصياتهم كما هو الملاحظ لدى
المأساة ، وينتهى هذا الضعف أو هذا التردد بالهزل أو الهزيمة إلى المأساة •
ولعل هذه الظاهرة جاءت إلى مطران من عكوفه على قراءة روائع
الأدب المسرحى ، هذائع التراجيديا المألمة التى كتبها هوجو وراسين
وشكسبير وغيرهم وترجمها إلى العربية (١) •
كما يمكن تمييز هذه الظاهرة بأنها كانت انعكاسا طبيعيا للتجارب
المأساوية التى عاشها الخليل لوجدانه الجريح ، وقلبه الداهى ومنها اضطهاده
فى وطنه ، وفى فرنسا ، وهجرته من لبنان وتجربة الحب الكهر الذى انتهت إلى
بموت حبيبته بعرضه ضال • ولا شك أن كل هذه التجارب جعلت من الرجل
أكثر استجابة ودهشة احسان تجاه الألوان التراجيدية القائمة - كما أشرنا
من قبل •
همد هذا الاجمال الموجز لبعض العناصر الفنية فى قصص الخليل آن
لنا أن نتحدث بشئ من التفصيل عن العناصر الأخرى وهى : الشخصيات
والأفكار والقيم ثم الأسلوب أو اللغة والحوار فى فصول مستقلة •

(١) الرمادى : شاعر الأقطار ١٦١ •

الفصل الثامن

المخيمات

أبعاد الشخصية في القصة الشعرية

قصص الخليل يغلب عليها الطابع الفكري، فهي تروى في غالب الأحوال إلى أهداف بعيدة ذات مضامين إنسانية ونفسية واجتماعية، ومن ثم تلمس اهتمامها الأول، "للفكرة" "وقد طرحت الفكرة" وحتى المفزى الأساسي الذي يهدف إليه فيتوجع بها مطلع القصة كما ترى في التبرؤة، ويعود الي تكرارها عدة مرات حتى لا تغفل من القارئ في أي جانب من جوانبها.

على أن الخليل يحظى اهتماما كبيرا لشخصيات قصته، لأن القصة "ممرغى لأشخاى جدد يقابلهم القارئ ليعترف عليهم، ويتفهم دورهم، ويحدد موقفهم، ومن هنا تأتي أهمية التشخيص Characterization في القصة (١).

والشخصية التي يرسمها الأديب - شاعرا كان أو ناثرا - يجب أن يكون لها كيانها المميز، وظاهرها الخاص المستقل عن شخصية الأديب، وأن كانت روحه تنعكس على هذه السمات. كما يجب أن يكون لها وجودها الإيجابي في القصة، بمعنى أن يؤمن القارئ أن وجود هذه الشخصية كان ضرورة من ضرورك العمل الفني، فالعمل لا يستقيم أن تكون الشخصية محبوبة بلا مبرر على القصة، ولا يستقيم أن تكون الشخصية مجرد كائن يردد كلمات رتيبة (٢).

والشخصية في القصة الشعرية ليست كائنات مسطحة ذات مساحة بسيطة ممتدة، بل هي كائن حي له جوانب وأبعاد، وهذه الجوانب وهذه الأبعاد تشكل في ثلاثة هي:

- ١- الجانب الخارجى - أو البرانى - وشمل الصورة الجسمانية والمظهر العام، والسلوك الظاهري للشخصية.
- ٢- الجانب الداخلى - أو الجوانى - وشمل الملامح والأحوال النفسية والفكرية - والسلوك الناتج منهما، والخطبى عهما.
- ٣- الجانب الاجتماعى: وشمل المركز الذى تشغله الشخصية نفسى المجتمع، وظروفها الاجتماعية بوجه عام (٣).

(١) انظر: محمد الدين اسماعيل: الأدب وفنونه ١٥٢ - ١٥٤.

(٢) J. L. Styan: The Elements of Drama p. 165

(٣) انظر: ألقباني: فن كتابة القصة ٧٠ - ٧١.

ولا يعنى هذا التقسيم أن هذه الأبعاد " متبادلة أو منفصلة " لأن الجانب الخارجى إنما هو مرآة ينعكس عليها المصق الداخلى ، والشخصية يهددها الخارجى والداخلى يكون لها دائما مركزها واتصالها بدائرة المجتمع العام ، والشخصية مهما كانت مؤهلة فى الانعزالية لا يمكن أن تنفصل عن هذه الدائرة ، بل يبقى لها اتصال بها على نحو من الأنحاء .

هذه هى أبعاد أى شخصية من الشخصيات ، فما الضيق الذى يتبعه القاص فى رسم الشخصية ، وهو ما يسمى (بالتشخيص) ؟
هناك طريقتان فى هذا التشخيص .

الأولى : الطريقة المباشرة أو التحليلية : فيها يصور القاص لشخصه ، يحلل عواطفهم ودوافعهم وأفكارهم وأحاسيسهم ، وكثيرا ما يصور حكمه عليهم .
الطريقة الثانية : الطريقة غير المباشرة أو التمهيلية : فيها يتصفى القاص على الحياء ، ويصيح لأشخصه أن تكشف عن نفسها بواسطة الكلام والحركة ، وجعلهم يعبرون عن نفوسهم بما يضعه فى أفواه الأشخاص الآخرين من تعليقات عليهم وأحكام (١) .

على أن كلا من الطريقتين يمكن أن تسلك أحد سبيلين فى رسم معالم الشخصية :

- ١- الرسم من الداخلى الى الخارج (من المعنوى النفس الى الحسى) .
- ٢- الرسم من الخارج الى الداخلى ، فيبدأ القاص برسم الصورة الحسية للشخصية متدرجا الى البعد الجوانب والمظهر الداخلية .

وقد يعطى القاص اهتماما لجانب من جوانب الشخصية أكثر من غيره تبعاً لأهمية هذا الجانب أكثر من غيره : فالبعد الخارجى أهم الأبعاد بالنسبة لشخصية المحارب أو بطل الألعاب الرياضية ، بينما البعد الجوانبى يعد أهم الأبعاد بالنسبة للفيلسوف أو الشاعر ؛
على أن الحكم ليس على إطلاقه ، فقد تختلف الحال تبعاً للمواقف والأحداث وهدف القاص .

هذه هى أبعاد الشخصية فى القصة ، وذلك هو شائع " التشخيص " ، فما الطريقة التى اتبعها مطران ؟

+++++

(١) انظر أحمد أمين : النقد الأدبى ١٢٣ .

شخصيات بطران وشبهه في التشخيص

قصص بطران قاصة بعشرات من الشخصيات متنوعة الأجناس والفتيات والسماة ، ومن هذه الشخصيات :

- ١- الشباب والرجال والنساء .
- ٢- الأطفال (الطفلة البهرية - الطفلان - حيا الصغير ٠٠٠ الخ) .
- ٣- الملوك والأمراء والحكام (نبرون - ناهليون الأول - سور الصين ٠٠٠) .
- ٤- الضمراء (الزهرة - سور الصين - ان من البهان لحررا ٠٠٠) .
- ٥- الأم والشحوب والجمالعات (مقتل بنزجيمير - نبرون ٠٠٠٠) .
- ٦- الحوالمات والطهور والأزهار (نبرون - الحماقات - النرجسة ٠٠) .

والخليل في تصوير شخصياته لم يتبع منهجا واحدا :

ففي كثير من الأحيان يتبع الطريقة المباشرة التحليلية : فنسمع صوت الخليل واصفا مطلقا صدرا حكمه الحاسم المباشر على الشخصية ، بل ان الشخصية لتأخذ مكانها في صدارة القصة ومطلعها كما ترى في تصويره نبرون :
 أي شيء كان نبرون السذي عده ؟ كان لفظ الطبع فسرا
 بارز الصدفين رهلا بادنسا ليس بالألتع يحش مسبطرا
 خائب الهمة خوار الحشش ان يوافق لحظه باللحظ فسرا
 قزبة هم نصوبه عاليه وجشوا بين يديه قاضخ(١)را
 فالشاعر هنا قد صور شخصية نبرون ، وأبرز ملامحها ، وأصدر حكمه عليها بطريقة مباشرة ، لم تترك مجالاً لاستنتاج القارئ ، أو فهمه الخاص .

وأحيانا يتبع بطران الطريقة غير المباشرة : فيترك الشخصية تكشف عن نفسها ، وترسم ملامحها وشاعرها الذاتية ، بأقوالها وأفعالها ، وظسروني وجودها ، دون تدخل منه ، وتوضح هذا الطبع في شخصية " الملك " نسي قصة (نجان قهوة) فقد قبض على رئيس حرسه الماشق ، وأقنعه الهسه ، وصور الخليل موقف الملك في الأبيات التالية :

فرنا اليه كما يحش الكوكسب اذسحق عنه من بعيد فمهب
 وظل محاه ابتسام فساب كالكهرمان منبرا بـ
 " ملذكذا ياأعدى الأعوان شأن الشجاع صاصر السلطان
 سبق الحمام الى المروم فنالها وأخذت منها ظلها وغالها

لكن رأيك ساقى الأعراف كلفا يصون طهارة الأعراف
وجزاء هذى الخلطة الأكرام فاجلس وحادثنى ولا استعظام
وأمر الملك أن يقدم للحارس فنجان قهوة مزجت بسم تناولته الفتى باهيا
وشم وأخذ يتلو من الألم حتى فارق الحياة ه وهنا أشار الملك فصدحت
الموسيقا تجرى على الأشار ه

فطران فى هذا المشهد يلهم الحيات تجاه شخصية الملك ه وحديث
الملك ه وسلوكه وانفعالاته ه كل أولئك يقدم لنا صورة طاغية متبلد الشمور ه
جامد الأحاسيس ه سادى الغزوة ه يسخر من ضحيته ه ويشلى بمذاهبا ه

وقد يتبع الخليل الطريقتين معا : فيمضى صورة مجملة للشخصية
بطريقة مباشرة ه ثم ينفذ الشخصية ذاتها بما يكمل ملامحها ه أو يفصل
خصائصها ه أو يصبر عن أفعالها ه والشخصية فيما تنطق به اما أن تضعف
جديدا من الملامح لم يذكره الخليل ه أو يكون ما تنطق به أسانيد لما ذكره
الشاعر أو يضيف مبررات وتفصيلات تضع النقاط والخطوط الدقيقة بمقد أن
سبقتها الخطوط المبرزة على سبيل المباشرة والاجمال ه

وتكفى هنا بمثال واحد ه وهو صورة " ظفر الأميرة " التى وقعت فى حب
رئيس حرس أبيها الملك فى فنجان قهوة :

فاستوصفت ظفرا لها فى أمرها حبا ه أذى الشيب فاحم شعرها
طوت السنون على الخدائع قلبها وأسن بالمبر السواطع لها
فتشلا فى وجهها المتجمد للناقدين وطرفها المتقعد (١)

فالظفر كهرة السن ه حبا ه متجمدة الوجه ه ابهى شعرها من الشيب
تلك هى ملامحها الحسية كما رسمها مطران فى اجمال ه أما ملامحها النفسية
أو الجوانبية فألمها : طول الخبرة ومد النظر والذكاء ه ومد هذا الاجمال
المباشر تنضح الملامح أكثر وأكثر فى الحوار التالى الذى دار بين الأميرة
والظفر وهو حوار يعيد ما ذهب اليه الخليل من حكمة الظفر وذكائها ومد
نظرها :

قالت : بنية ان جسمك سالم ولعل داءك أن قلبك هائم
قالت : أظنك أن رؤية رائسى تفضى بمصاحبها الى البرحان
قالت : كذاك الحب يادى يده حتى ينوء السقيم بمحبته

قالت : فكيف تريد أن أتعلا قالت : أرى سلواته بك أشعلا
قالت : أحاوله وقلبي داسى فإذا سلوت ذكرت في الأحلام
قالت : فيها أسفا ولكن قد را لك يا ابنة السلطان بك ماجرى
فلئن أطمعت هوالك وهو محكم فسواك فيه يا بنية مج (١)
والغليل وهو يسلك في التشخيص متوجها من المناهج المذكورة قد
يبدأ برسم البعد الخارجى الحسى وقد يبدأ بالأعماق الداخلية ، وغالبا
ما يجعل البعدين مختلطين متمازجين .

الملاح و السمات :

ومن "التشخيص" عند مطران يسم شخصياته بسمات معينة نجعلها
فيها يأتسى :

١- الواقعية :

فالقارى يشعر أن كل شخصية من هذه الشخصيات ليست غريبة عنه
بل تميش في واقعنا النفس أو الاجتماعى أو المياس ، ومن ثم كانت شخصيات
نموذجية أو نمطية سواء أكانت شخصية فرد أو جماعة .

فنورون ، وكسرى وملك الصين والأمير في (فنجان قهوة) نمط واحد
للحاكم المستبد المتسلط الذى عاش ، وما زال يمشى في واقع الحياة ، وإن
كان لكل منهم ملامحه الخاصة التى تميزه ، في قلل أو كثير عن الآخرين .

وجعل في الجنون الشهيد صورة مجسدة للفق المأبث الفادر الذى
مازلنا نرى منه الآلاف يمشون في حاضرنا على هامش الحياة ، وشعب روما
وأمة الفرس نموذج للشعب الخائف الذى يسلم قياده لحكامه في ذلة وانكسار ،
وشخصية الجماعة في (الزهرة أو كوكب النساء) هى شخصية الصفوة المثقلة
المأبدة التى تتعلق بالمثل الأعلى ، يحرقها الشوق للجمال الروحى .

فشخص الخليل " هى شخص الواقع الحى ، لكنها أشف وأصفى وأكثر
حرارة ، وأشد صيا . (٢) .

واقعية هذه الشخص لا تنفى عنها الجدة والابتكار ، لأن الحياة

(١) السابق نفس الصفحة .

(٢) نجيب جمال الدين : مطران : شاعر العصر ١١٢ .

بواقفها ، حينما ترتدى على صفحة الخليل " تتمازج وتتفاعل ، وتترك أثرها الموثق في تضاعيف النفس الحساسة ، فتتمكن على نفس الشاعر صوراً جديدة ، تمت إلى الواقع بصلة الحقيقة ، وترقى عنه بصفات الوضع ، وسهولة المرض ، وحذف الزائد من الخطوط والألوان والظلال " (١) .

وهذا الواقع المعجز المتكرر يرجع أساساً إلى طبيعة خيال مطران* فهو خيال لا ينجس من قهمل الحمر ، ولهذا فالواقع لا يتحول من عنده ، ولكنه يجسده ، يخرج بذلك عن الواقع الموجود في عالم الحس ليتجنىح ، صخلق في عوالم أسف من عالم الحس الكثيف ، ومن هنا يمكننا أن نقول أن الطبيعة الظاهرة في هذا الخيال أنه ليس بخيال عري لأن الخيال المرص ، واقع الحس ، لا يتجاوز الشئ الواقع تحت دائرة الحس ، فمثلاً شخصية بنت الملك نفس " فتجان قهوة " ملحوظ عليها أنه وإن كان في الوسخ الوقوع على نماذج لها في عالم الواقع ، فشرط الوجوب ليس أساساً فيها ، لأنها لم تأت من تحت دائرة الحس ، وإنما ألف الشاعر صورة شخصيتها على أساس الصور المخترعة في ذاكرته ، ونسج منها مثال شخصيتها ، وفغ فيها من شخصيته روحاً ، ومن هنا جاءت أسف من الواقع الذي تحت دائرة الحس ، لأن فيها قهلاً من ذاته مروحته والروح لا تقع تحت دائرة الحس (٢) .

٢- تجسيد المشاعر النفسية والدقة في ذكر التفاصيل :

فمطران يمجسها من دقائق الحس الظاهري ما تعجز عنه ريشة الرسام المبقرى وألوانه ، ويجسد خوالج الأعماق والأبعاد الداخلية في دقة وتفصيل حتى ليحس القارئ أن الشخصية أمامه تتحرك ، وتنبض وتتدفق بالحياة .

انظر إليه ، وهو يصور شخصية القائد البطل الذي يدافع عن أرضه ووطنه ، ومن خلاله يصور جيشه تصويراً فائقاً :

لبن الخيام قما على	جبل لنسر معتصم
شرقت عليها خيمه	وفردت بين الخيم
باد بها علم على	علم أقام به علم
شيخ من الصوان من	يصممه يقتدح الضرم
شمود قهر المسدي	كالنور في كنف الظلم

(١) السابق ١١٢ .

(٢) أدهم : المقتطف أول فبراير سنة ١٩٤٠ ص ١٦٢ - ١٦٣ .

لانت عريكته لطبو ل مراده وقسا الا د م
تتلم الآلات من به صارم لا ينثلم
ورق مبحوحذا بهما فاذا اصاب فقد قصم
بمبارك في معشر كالجيش من نسل كرم
جيش ولكن للمرو ة والشجاعة والشم
مقسومة أخلاقه فيهم ضم المقسمة (١)

مطران هنا يضمننا أمام قائد توفرت له كل خصائص القيادة الناجحة : فهو بين أصحابه علم مقرر بلا مراة وهو يستمد هذا الثروة من شخصيته القوية ومن حب جنوده والتفانيهم حوله وقوة شخصيته تؤكد لها خصائص الحس وخصائص النفس والمقل : فهو يتميز بالقوة الجسدية الفائقة وهو " رجل حرب " تدور تهر المدور وكان تهره عمل انساني رسالة سامية لأن القائد " كالنور في كنف الظلم " وهو ذو مروءة وشجاعة وضم كما أن له على ما يبدو " مركزه الروحي " بين أصحابه تلحمه في تلك اللفظة الصوفية " مبارك " .

وأخلاق القائد المحنك الفذ انعكست على أصحابه فكانوا نمساذج حية لأخلاقه والناس على دين ملوكهم .

وما يقال عن قدرة الخليل الفائقة في رسم صور الأشخاص أفرادا ، يقال كذلك في رسمه شخصية " الجماعة " ، وقد سبق لنا في النيرضة ومقتبل بزرجمهر أن عرضنا لصورة الأمة المستسلمة الخائنة ، فلننظر صورة مقابلة لأمة متبذلة ، وهي صورة عباد " الزهرة " ، والزهرة هنا رمز للمثل الأعلى الذي تتمشقه القلوب ، وقد وب اليه الأرواح خنيئا وشوقا : انهم يتطلعون بعيونهم وقلوبهم وخواجهم الى المعبودة الحسنة ، وقد استبدت بهم الأشواق والتهلل والحب المتصوف الشفيف : انها صورة الانسانية الحائرة التي يقتلها الأوامر والشوق للسلام والقرار والمثل الأعلى :

والقوم جاثون لدى حسنهما سجود حب صادق واحتشام
مطهرو الايمان من شبهة مؤهو الصهوة عن كل ذام
لا كافر ضمهم ولا ملحد ولا جحود خافر للذمام
ما أكرم الدين على أهلله اذا التقي فيه التقى واليهام (٢)

(١) الديوان ١/ ١٢٢ .

(٢) الديوان

حصل الخليل الى قمة الاعجاز الفني في رسم خوالج النفس ، ولامس
الاعماق ، ففي " فنجان قهوة " توأمت الأميرة عشيقها وهو رئيس حرس
أبيها على اللقاء تحت جنح الظلام ... وينقل الخليل لهذا المشهد صورا
مشاعر الأميرة في دقة عجيبة :

حتى اذا دفق الدجى بسهولة مضت الأميرة من خلال سدوله
تختال في أثوابها السوداء عن قطعة تمش من الظلماء
طرا تضل شارة تتمشى وفؤادها متشوق متطير
وتكاد ان لمحت اشارة نسر تنحل مثل غيايب الديجر
لكن ذاك الخوف لم يتجسد من لذة الشئ الذي لم يمس
رجاء نمر قبل وأمان وسعادة يأتنيها نفس ان
هذا لها فيما أعاء خيال ذاك الحبيب كأنه تشال
فاشتد خلق فؤادها شوقا بين المهابة والسنى متصدعا^(١)

يقول الدكتور اسماعيل أدهم : ففي هذه الأبيات لا تخطئ أمينة :
دقة التصوير ، ودقة التشريح ، أما التصوير فواضح من وصف الأميرة نفس
ذاتها للقاء حبيبها ، وأما التشريح فتشرح المشاعر المستولبة عليها نفس
أثنا الذهاب^(٢) .

فالخليل هنا مشرح ، لا يفاد أدق المشاعر الا جسدها في دقة تميز
وجدان القارى حتى ليعاطف مع الأميرة السانية بلبل ، يعيش معها
الموقف كله ، والمشاعر النفسية تتعكس في صورة مجسدة ، وحركة تنشق معها
فالحرص والحذر يجعلان الأميرة (في أثوابها السوداء) التي تحاكي
" سدول الظلام " ، والاضطراب يتجسد في " الضلال " و " التمشي " والخوف
لم يكن خفا خالما ، ولكن مازجته لذة التطلع للمجهول المحجب ، والأمل
في أمان وسعادة مرتقبة . وهذه المشاعر عاشت الأميرة حالا تزج قلبها
فيها بين الفزع والرجاء ، نعم انه تشريح ، ولم يكن تصويرا فحسب .

٣- ملحة مقتضى الحال :

ذكرنا سابقا أن شخصيات بطران شخصيات نمطية : شخصية الطائفة
مثلا تتشبه في نبرون أو كبرى أو الملك ... الخ . ولكن هذا لا يحسن أن

(١) الديوان ١٥٣/١ .

(٢) المقتطف : فبراير ١٩٤٠ ص ١٦٣ .

لها من هذه الشخصيات تصلح بسماتها أن تأخذ مكان الأخرى في العمل الفني أو تتداخل معها • فالخليل بملكته التصويرية التوضيحية يجعل لكل شخصية طابعها الخاص الذي يحول دون هذا التداخل • وهذا الطابع الخاص يأخذ الخليل مادته واللوانه من الموقف وشرح الأحداث وجو الوقائع • وهذا ما نمتيه " بمراعاة مقتضى الحال " (من ذلك أنه عند ما يصف جمال الفتاة وهي بارزة الى ساحة القتال لا يصفها كما وصف جمال الحصان بل يراعى مقتضى الحال • ويستدير كل صورة من التماثيل الحربية فيقول :

لهيب الحروب على وجهه والنق في شعره الأسود
في عينه مثل برق السيف وظل المنية في الأثمل (١)

فما لم الصورة منتزعة من ميدان الحرب • هذه القتال • فحمة الخدين انكاس للهب الحروب • وسواد الشعر مأخوذ من نق الممارك • وريق العينين يذكر بالسيف البارقة • • • • • الخ

وهذه المراجعة الفنية تتضح أمانا أكثر اذا ما نظرنا صورة حسناء أخرى روى الخليل قصتها في " المرأة النازرة " • وشرح القصة حديقة من الحداث يقول مدبران في حسناء الحديقة :

سترت بأخضر سندس جيدها فحكى الحيا ردة في كمها
وشايلت في ثوب خبز مسروق غصنا وهل للفن نصرة جسمها
.....

وتحف أبصار بها فيخزن بها بحياتها ويشكها في وهمها
كالنحل طفن بؤثرة فلسفها ورشفت منها مارشفت برغمها (٢)

فالحال تقتضى أن تنسق " صورة الشخصية " بكل خطوطها واللوانها مع طبيعة الجو • والمسرح الذي تتحرك عليه • حتى لا تهدو بقمة غريبة على اللوحة الفنية • ومن ثم جاءت " خامات " الصورة واللوانها كلها منتزعة من الرياض •

وقيمة هذا التفريق بين الصورتين : الحسنا الأولى والحسنا الثانية تبدو واضحة جلية لو أننا وضعنا كلا منهما مكان الأخرى • إذن لهذا الاختلال المذهل لا في صورة الحسناتين فقط بل في القصة كلها ؟ لا أننا نسلحظ • وبشكل صارخ تناقرا وعداء بين صورة الشخصية • و " أرضية " القصة •

(١) انظن الجميل : شاعرة خليل مطران : مجلة الزهور ج ٣ مايو ١٩١٣ ص ١١٨ •
(٢) الديوان ٢١/١ •

والحال تقتضى كذلك أن تتسق صورة الشخصية مع " الحركة " التي تمثل بعدا من أبعادها ، وخطا في ملامحها ، فالوخز والشوك واللمس والرشف كلها أفعال تمثل تعلق الأَبصار بالحسنة ، وجمع المهيون بجمالها وهي الفاظ تستقى جميع متبع الرهاض التي أخذت الحسنة منها خصائصها .
وترد الشواهد الدالة على هذا الصلك الفني عند الخليل . نجسرى .
بعضها :

من ذلك قوله في وصف نابليون في ميدان القتال :
حديد الناظرين إذا أسيروا فصباحان ملوهما ض (١) الفرام
ووصفه للقائد في (حرب غير عادلة ولا متعادلة) :
شبح من الصوان مسن يحسمه يقتصدح الض (٢)

٤- شخصية الأنثى :

ولاحظ أن شخصية الأنثى في قصص مطران شخصية رفيعة مثالية في غالب الأحيان ، فهي رمز للبطولة ، وصلابة الكفاح ، وشجاعة القلب ، كما تظهر في قصة (ان من البهان لسحرا) و (فتاة الجبل الأسود) و (الطفلة البوهيمية) و (مقتل بزرجمهر) .

وهي رمز للخفاء والاخلاص وعناية المهد ، كما تراها في (المرجسة) و (الحمامتان) و (وفاة) و (شهيد المروءة وشهيدة الفرام) . وهي نموذج للانسانية الفنية والرحمة الحانية المشدقة كما ترى في قصة المصفر .
أوهي ضحية بريئة من ضحايا الظلم الاجتماعي والفوارق الطبقة المباهظة كما تظهر في (فنان قهوة) و (الطفلان) . . . حتى الانثى للساقطة فتساء الحانات وهي شخصية (ليلي) في (الجنون الشهيد) كانت ضحية مجتمع ابهارت قيمه ، وشهتكت أخلاق أسره .

فلا أنثى عند مطران دافعا فائقة على نحو من الأنحاء ، والأنثى دائما شخصية ايجابية فاعلة ، حتى (ليلي) التي دفعها المجتمع باختلاله الخلقي الى الرذيلة والسقوط كان لها جانبها الايجابي الفاعل الذي تمثل في ادانتها صراحة لمجتمعات الزيف والسقوط والفساد .

(١) الديوان ٢١/١ .

(٢) السابق ٤٢/١ .

ولعل قصة الحب التي عاشها الخليل ، ولم يتم القدر حصولها ،
فاغتال أثره قلبه هي التي أملت عليه أن يجعل شخصية حبيبته في شخصية
كل أنثى ، وكأنه بذلك يؤدي ضريبة من الرضا القولي أيده بفائه الفصل .
إن عاش عزيا قرابة نصف قرن بعد موت حبيبته ، فلم يزوج إلى أن مات .
كما يلاحظ كذلك أن البطلة في بعض قصص مطران تتلثم وتتكرر
في سبيل الوصول إلى الهدف الذي ترى إليه : فتاة الجبل الأسود تتكرر
في زى شاب يهاجم الأتراك ، ويسيل دماءهم . وحبيبة الأمير مهنتلثم
وتنازل حبيبها ، وتحميه أرضا وتتغلب عليه وهكذا كانت فكرة التكرار تسيطر
على الخليل في كثير من شعره القصص ، وهذا ما نجد في بلاد (رومين
مسود) أنه يتكرر الهطل في زى رجل فقير رث الثياب وحسناء ايزلنجتون
تتكرر في زى شاة فقيرة ، وتجلس في انتظار حبيبها فوق اهريز من الأناريز
. وفي قصة لوكفار يتكرر الحبيب في زى راع عجوز من رعاسة
البقر (١) .

فالخليل إن متأثر في فكرة التكرار والتخفى بقراءاته الواسعة في
الأدب الغربي ، على أن التاريخ العربي لم يخل من شخصيات تتكرر وصولا
إلى هدفها ، فقد تثلثت خولة بنت الأزور واتخذت سميت فارس منوار قهر
الأعداء وأسأل دماءهم .

ولعل فكرة التلثم أو التكرار انمسا من أمين لشخصية مطران وهو الذي
كان يؤمن بالحذر والمراجعة والتقيد أحيانا ، وقد رأينا أنه كان يتخفى وراء
شخصياته يحركها وينطلقها بطريقة تحقق ما يهدف إليه من إبراز قيم أخلاقية
وانسانية سامية المضمون ، واسمعة المدى .

هـ الشخصيات غير الانسانية :

لا تقتصر أبعاد الشخصية - التي ذكرناها في مطلع هذا الفصل - على
الشخصية الانسانية فحسب ، وإنما تعدى أيضا إلى كل شخصية تدور حولها
القصة ، ولو كانت حيوانا أو نباتا أو جمادا .

فلعل شخصية من هذه الشخصيات جانبها الحسن المعروف ، أما
بعد هذا الدخول في رسمه القاص * من خلال تفكيره الخاص ، ومن قدرته

(١) الرمادي : شاعر الأقطار ١٥٢ .

على أن يضع نفسه موضع هذه الشخصية (١)، كما يتحدد بعدها الانتماء في الملائق التي تنشأ بين هذه الشخصية وبين غيرها من عالم البشر، أو من العالم الذي تنسب إليه وهذا يحتاج من الشاعر إلى طاقة فنية خفية وقدرة فائقة على التمثيل والتخيّل والتشخيص.

قد جعل الخليل النفسجة ذات شعور حي، انطلاقاً من إيمانهم بوحدة الوجود، وخلق نوع من المشاركة الوجدانية بينهما، وبين "أهله" حتى أنها ذهلت وقضت بعد أن ماتت في سبيلها في ميدان الجهاد.

وفي "الورد والزنبقة" يقض الشاعر قصة غرام هيف بينهما ظلمة السلام، وأسعد اللقاء، إلا أن جفا مود الزنبق:

نفق عليها بيده وهو جارها... هانت لفرط الحزن تذوي وتجل
وما قليل يقضيان من الجوى... وإن صح ظني نهي تهلك (٢)
وتمثل هذه القصة حكاية عاشقين قضى عليهما قسراً بالفراق، نتيجة أوضاع اجتماعية مختلفة لا تعرف الرحمة والمعدل.

قصة (الحمامتان) رمز حي للوفاء حتى الموت، وكان الخليل قد عبر بهذه القصة - على قصرها - عن قصة حب التي تهللت بالمحور الظاهر وهانت بالوفاء للنبيل، فاضت شجراً عتيقاً كوفاء المحبون لا يموت.

ومن أبرز الصور الحيوانية التي شخصها الخليل: شخصية الحصان فتصل في قصة "نبرون" وهو الحصان الذي ولاه الأمير بطريرك قسطنطين، ومها لمجلس الشيوخ الروماني، وقد رسم بطران الأبعاد الخارجية للحصان رسماً (كهناتياً) ساخرًا، كما صور أبعاده الداخلية تصويراً بارعاً:

هذا فيه قار بمسد أن كان خفافاً إذا حمل وقسراً
يخش للطناني وأوشى عزمه كبير السن فما يستطيع كبيراً
وفدا في ظن مولاه بهمه هشا لا يحوف من أن يحدثوا
دائها حاجبه من وقبسه لينا جائبه صرا ويمسراً (٣)
منعنا يملح للاقرار نفس مجلس الأشياخ محموداً مقراً (٤)
الاستسلام والانزعان والطاعة الكسيرة: أنها "المؤامرات" التي تجسسون

(١) انظر: القهقي: فن كتابة القصة ٧١.

(٢) الديوان ١٣٧/١.

(٣) الديوان ٦٢/٣.

الشخص - ولو كان حيوانا - أن يكون رئيسا لمجلس الشيخ •

ومن خلال " شخصية الحصان " يبرز الخليل أهدافه وقيمه ، فصور
 " حملة القمامة " الذين يملكون الأمة ، وما هم عليه من ضعف وكذب
 وجبل ونفاق :

وأتم الانخداعون دعوا
 لم يكن مهرا ، وكى من فرية
 للجواد الشيخ : اجلل بك مهرا
 بذلت في خطبة للود مهرا

دارت الجلسة في حضرتيه
 وله سامتا من لم يشق
 نادى الزئيل في جنبه خطرا
 وله باصرتا من قل مكرا
 ان اطلالوا جد رفا و اذا
 أقصروا حمم ثانيا روجرا
 و اذا حرك رأسا أكسبروا
 وحبه لله ذاك الوحى درا
 كان امرا شأنهم من جهلهم
 وقدما كان شأن الجبل امرا
 عظموا طرفا وقها عسدت
 أم من جهلها ثورا و(٢) كرا

فشخصية الحصان بأبعادها الثلاثة : البعد الخارجى ، والبعد
 النفس الداخلى ، والبعد الاجتماعى الذى يتصل فى العلاقات التى أنشأها
 الخليل بين الحصان والامبراطور ، بين الحصان وأعضاء مجلس الشيوخ ،
 شخصية الحصان بهذه الأبعاد لم تقصد لذاتها ، وإنما قصد بها
 التمييز عن فلسفة الشاعر السياسية والاجتماعية • وكذلك كان شأنه نفس
 كل الشخصيات غير البشرية التى صورها : وسيلة لبراز قيم إنسانية
 رفيعة ، أو كشف مثالب وقائص نفسى الى المجتمعات البشرية •
 وشهد دها بالزوال •

وهذا الصلوك الفنى - زيادة على ما فيه من الطرافة - يتسق مع
 ما أخذ به الخليل نفسه من جمل قصصه معرض قيم ومبادئ ، أما هو فيتوارى
 خلف كل أولئك حذرا وثقيا ، فالحصان وسيلة من وسائل الفنية للتعبير
 المر المنهف والنمى على المجالس الثيابة التى تحت الديمقراطية الشكلية
 الفارقة ، والفكر الزائف الأجوف •

وقبل أن نترك هذا الفصل يجب أن نشير الى أن مطران كان موافقا الى حد
 كبير فى اختبار عناوين قصصه وقصائده القصصية وفى مجموعها عناوين لها

ملاليتها وإيحاءاتها الذاتية . فبعض هذه المناهين يبرز في تركيز السي
موضوع القصة ومغزاها مثل (صفقة خامسة) وحرب غير عادلة ولا متعادية
وفاء والمقاصب . ومن المناهين التي توحى بالفارقة والاختلاف البين
(اللين والدم) فاللين يبرز إلى الهدوء والسلام والعدل والاستقرار أما
الدم فيوحى بالوحشية والظلم الفاضح وهما مفهومان متناقضان تتألف منهما
القصة . واستقطبها شخصيتان يقفان على طرفي نقيض هما شخصية الامام
الشاعر وشخصية البلك الجائر ، فبعض هذه المناهين يمثل " الشخصية
بأهم سماتها " أو بما اشتهرت به من خصائص وشها (شهيد المسروقة
وشهيدة النرام) - (الحمامتان : وهو عنوان يوحى بما عرف عن الحمامة من
وداعة وفاء وسلام) - ولعل " الجنين الشهيد " و " المرأة النازقة " من
أكثر المناهين طرافة وإبتكارا فالمقصود أن الشهادة تكون للانسان الكامل
السوى لا للجنين الذي عاش أشهرا في ضمير الخبيب ، أما صورة المرأة
التي تنظر وينظر فيها فهي صورة اعتقد أن أحدا لم يسبق مطران إليها .



الفصل الثالث

الأحكام والقسم

(طهران من قصصه المصري)

هل نستطيع أن نقهر في قصص بطران «ورثة النفسية» وبلاحيه الفكرية، وآراءه في المجتمع والسياسة؟ وكيف يتأتى ذلك، وقد سبق أن قلنا ان بطران توارى خلق قصصه الشعرى، وورى على كثير من آرائه، وعسا في يدين بالحذر والقوة والثقة، وسلك سلك الرقعة والخفاء؟

والسؤال بمقوله يذكركم "بنكته" قديحة تتلخص في أن رجلا عمر على نحو ثمن فأراد أن يخاف في اخفائه حتى لا تتعد اليه يد لئس أثيره، فبنى عليه حائطا سمكا شديدا، وكتب عليه بخط كبير "لا تكتب تحت الحائط"، والشاهد في هذه الطريقة: أن الخلو في الخفاء قد يكون - من حيث لا يدري المرء - أظهر مظاهر الكشف والاعلان.

وطى هذا الاعتقاد قد يكون الأدب الرمزي - والشعر القصصي لسون منه - أقدر على إبراز مزاج الشاعر، وعلامته النفسية من الأدب الصريح.

فالأدب "الصريح" قد يخفى من جوانب الشخصية كثيرا من دروسها وبداخلها، لأن شعور الأديب بأنه سيكشف عن ذاته، وأن أدهم سيعر به أمام الآخرين يجناه عنصرا على أن يرخى سترا سودا، على كثير مما يريد أن لا يطلع عليه الناس.

أما الأدب الرمزي أو الأدب "التواري" - ان صح هذا التمييز - فيحمل من شغلات النفس وملاح الفكر ما هو أدل على صاحبه في دقسة وصدق - لأن شعوره بالأمان تحت شعار الرمز وحيلة "اللا جافسكية" يدفعه الى طرح كل ما في نفسه، هبط كل ما في أصله من أسرار، وهي بعد ذلك - وبالقراءة المستهضة والنقد الفاحص - تدخل أقمعتها فلا تصبح أسراراً.

ومن ثم اذا أردنا أن نستطلع "صورة بطران" بكل جوانبها الفكرية والنفسية، فلنبحث عنها في قصصه الشعرى، لا في شعره التقليدي "الصريح" ولننظر مثلاً الى مدائح بطران ومراثيه وذاتك الركام الضخم من شعر المناسبات كنهضة يزفاف وعقد قران وانتاح جمعية... الخ انه شعر يمتسدد - أكثر ما يعتمد على سليمة الجوه العام، وقواعد البلاغة والمجادلة من رجل حتى النفس طيب القلب، فلا نستطيع أن نقول ان كل من مدحهم الشاعر

أورثاهم كان يدين لهم بالحب والوفاء والاخلاص ، ومن هنا وقع بمحض النقد في خطأ العبيلة حين قالوا ان مطران كان عثمانى التزعة لعقباته على بعض قصائد في الأتراك ، وقد نقضنا هذا الزعم في حديثنا عن شخصية مطران .

وخلاصة القول أننا يجب أن نطمح آراء الخليل ومعتقداته وأنكاره ومزاجه النفسي في شعره القصص الذي اتخذ الشاعر منه ثوبا يقيه اتهامات متعددة كان من الممكن أن تسبب في وجهه زهدة عاتية ، وهو الشاعر الذي لم يكن صريحا كحافظ وشوقي ، وهو الشاعر المسيحي في أمة مسلمة تدعى بالولاة فكرا ولها للخليفة المثلثي ، وهو الشاعر الذي كان حريصا على أن يمتنع في مسجده الجديد مصر بخاصة دون أن يهطدم بمشاعر الآخرين وآرائهم ومعتقداتهم .

ملفظة العقلاء الأذكياء استطاع أن يوفق بين مطالب طاقته الشعرية الشرائع ، ومن الأوضاع المبهضة والجهو السائد فلجأ إلى " القصة الشعرية " يفرز من خلالها أفكاره وآراءه ومعتقداته وقصمه ، فاستمد التاريخ ، وشهد من الواقع ، وأصل بحاله في خلق الأشخاص والأحداث من الماضي البعيد والحاضر القريب ، في براعة فنية فائقة .

ولكن الشاعر الذي حاول أن يخفي " كنه فكره " وصل في النهاية باللاوعي أو باللا قصد إلى الكشف عن " غطاء " فكرى وغلقى وفس لا يعلو ، ومن ناحية أخرى دبح في أن يقفادى العراق والمدمام .

والقصة في شعر مطران " قصة فكرية " بمعنى أنه نظم قصصه لمسيب كساسا من فكرة اجتماعية أو إنسانية ، وحقق بها هدفا مبيدا ، فالجانب الفكري يأتي في المرتبة الأولى من العناصر الفنية الأخرى ولا عجب فالخليل هو " شاعر الفكرة بلا شك " فهو يعتمد عليها اعتمادا كليا ، والفكرة محسوس شعره يحرس على نقل تفكيره أكثر مما يحرس على بث أشجان نفسه (١) .

وليس معنى هذا أن مطران أهمل العناصر الفنية الأخرى من الشخصيات والأحداث والحوار ... الخ ، ولكن معناه أن الفكرة كانت تلح دائما ، وتنبثق من كل هذه العناصر .

(١) جميل علوش : من شعراء العصر ٤٣ .

يقول الدكتور اسماعيل أدهم : " وهذا المنصر الفكرى ينطوى نسو الواقع على فلسفة الرجل الشمرية — وهى فلسفة سادية — لم تعرف لها المبرية شيئا من قبل من عهد حكم مرة النعمان ابن العلاء " (١) .

ونحن وان كنا نوافق الدكتور أدهم على سمو المنصر الفكرى فى شعر الخليل ، نخالفه فى هذا الحكم الملام الأخير . لأن أيسر ما يقال عنه أنه فى حاجة الى دليل يعتمد على استقراء شاق وطويل .

وأفكار مطران فى قصصه يمكن فى إيجاز وصفها بأنها " أفكار إنسانية " . • • • • • حق فيما يتعلق بشاعر الذات الخاصة • كان الشاعر يهبط بها بضامين إنسانية عامة ، فتحس أنه ينزل من طبق إنسانى بعيد الأعماق واسع المدى ، كأنه يقول " لسف أنا فعبس ولكنه الإنسان " .

فقصص الخليل بهذه الضامين هى " قصص القيم الإنسانية " • • • • • وإذا قلنا القيم الإنسانية فنحن نمنى كل ما يرفع الإنسان فكرها الى الحقائق الكونية مهما كان نوعها ، فقد تكون أخلاقية أو اجتماعية أو فنية أو فكرية أو غير ذلك المهم أن تكون اختبارا رفيعا مجسما بكلام رفيع " (٢) .

ونظائرا من هذا الفهم نستطيع أن نقول أن الخليل كان شاعرا ملغيا • • • • • ولا تمنى بالالغرام ذلك القيد الجامد الذى يحول بين الشاعر ونفسه بمقولة أنه يجب أن يعرض بهضمه للمجتمع ، ضاربا عرض الحائط بشاعر ذاته وأفكاره نفسه ، بل أننا تمنى بالالغرام " المصدق الفنى والنفس " بهضمه الشامل الصحيح ، بمعنى أن يكون الشعر تمثيلا حقيقيا للشاعر ، وترجمات ملغيا بصوت الأحاسيس ، لأن الذات " المفردة " ماهى الا خلية فى البناء الانسانى الملام ؟ ولعل هذا " المصدق " هو الذى عناه أحد النقاد بالاخلاص " اخلاص الأديب امناطفته وحبته الانفعالية ، يصورها كما ألما به فعلا " (٣) .

وهذا الالغرام الحقيقى الذى ينطلق أساسا من الذات والسذى جملناه مرادفا " المصدق الفنى والنفس " لا يعزل الشاعر عن الحياة والمجتمع

(١) أدهم : المختطف : إبريل ١٩٤٠ ص ٤٢٨ •

(٢) أنيس القندسى : " النعمة الفنية المثل فى الشعر " مجلة المرسى أكتوبر ١٩٦٦ ص ٥٦ •

(٣) د • محمد الفويهي : وظيفة الأدب بين الالغرام الفنى والانفصام الجمالى ص ٥٠ •

بل العكس هو الصحيح : يرتفع من قيمة الشعر ويجعله لا يقل في أهميته عن الفلسفة والعلم مثلاً ، فالشعر ؟ كالفلسفة والعلم ، وسيلة لتفسير الوجود ، كما أن هنالك الموقف الفلسفي والموقف العلمي وكما أن العلم يتخذ موضوع بحثه التجربة الإنسانية لا الوجود الخارجي أو الطبيعة الخارجية فحسب ، وإنما الوجود الداخلي أيضاً ، كذلك مجال الشعر العالم الخارجي والعالم الباطني معاً ، لكن الفارق بينهما أن العلم يقوم على أسس لا شخصية ، أو على الأقل على براهين ، وأدلة موضوعية ، تخير بها صحة الافتراضات أو خطؤها ، أما الشعر فهو هداية تشفيهم الشاعر نفسه للوجود كما يتمكن في نفس الشاعر فالشاعر إذن يرى الوجود من خلال عينيه هو ، الوجود بكل نواحيه الطبيعية والاجتماعية ، النفسية والفكرية . وكما وصفه ناقد أمري معروف : هو الذي يرى الحياة كما لو كان ينظر إليها لأول مرة - (١) .

فإذا الشاعر إذن هي مطلق طائفة الشعري والإنساني ، وهذا المطلق يكسب قيمته الخالدة ، بقدر ما فيه من صدق العمارة ، وبمدى تمبيره الفني من " تجربة الإنسان " ، ومن ثم كان مطران ملوكاً - بهذا الاعتبار الإنساني - في " حكاية عاشقين " وهي يغني الآم قلبه ويرش ألمه الضائع ، وكان ملوكاً - بالاعتبار نفسه - وهو يصور التوق الخلق في " الجنون الشديد " ، وملوكاً - بالاعتبار ذاته - وهو يصور ضسراوة الطافية ، ويهكي المعدل الذهب ، ويندد بالثفاق الاجتماعي في " نسرون " و " مقتل بزرجمهر " ، وسهما اخطب الموضوع صفراً وكبرا في قصص الخليل تجدنا أمام أدب إنساني رائع وجليل " لأن الفن لا يستمد جاذبه مروفته مسن جلال الموضوعات وروفتها " (٢) .

فإذا ما اتخذ مطران من " تاريخه الوجداني " موضوعاً " لحكاية عاشقين " وإذا ما اتخذ من تاريخ نوريون مادة قصصية للتخليق في آفاق إنسانية عليها مطلق المعدل والرجولة والمزائم الدحية ، باكتيا معها مسرغ كرامته في الطين ، أقول أن الشاعر في الحالين لم يفصل عن وجدانه ، كما أنه

(١) د . مصطفى بدوي : دراسات في الشعر والمسرح ٤٧ - ٤٨ .

(٢) د . عز الدين اسماعيل : فكرة اللاعوا في الفن والأدب ٤ : الميريسى
أكتوبر ١٩٦٦ ص ١٣٤ .

في الحالين كذلك ، لم ينهل إلا من معين واحد هو معين الانسانية الشراة .
ومادام قد كان صادقا مع نفسه ، محمرا التمهيد الشعري المهدد الشيف
من تجربة شعيرة صادقة ، يكون من وجهة نظرنا ملقبا العرايا حقيقيا .
ولعل أطفالون لم يستطع أن يدرك هذه الصلة الوثيقة بين " الأنبا " .
في مرتبتها العليا ، و (النحن) في صورتها الانسانية فوجدناه " يهتم فسي
التشريح " للجمعية . بتحديد موضع الشاعر فيها ، فيثنى منها الشعرا .
الغنائيين ، ولا يهتق إلا على الحساسيين ، ويحرم فيها التعامل بأشعار
همومرو من لأن فيها من الحيرة بالاهل يروق له ، وما قد يصيب المجتمع
بالانتيار فيما يرى " (١) .

فلسفة مطران في قصصه تتكامل وتلتق وأن اختلف الأسلوب
والسلوك الذي تميز فيه مضامينه الفكرية :

أ - فتارة يحذر حكمه وفكره صراحة في ثانيا قصصه ، فتسمع صوتيه
عاليا صريحا في صورة حكم وأحكام عاسمة ، وأن خلعت - غالبا - من
جفاف اللفظ ، كما أنها غير مقطوعة الأصرة بالمعاني العام .

ب - فتارة - وهذا هو الغالب - يبت آراءه ، وفلسفته على ألسنة
الشخصيات التي يبدعها .

ج - كما أن المفهوم العام لهذه القصص في النهاية يحطينا - ككل -
مضمونا نكيرا وفلسفيا ، وقلمنا بوجهة معينة حرص الشاعر بالتكهن الشكلى
والدوخي لقصته أن يعمق تأثيرها في وجداننا وقنعنا بها .

وبعد هذا العرض الذي قدمناه بين يدي هذا الفصل ، أن نبدأ
أن نتبين أهم الأفكار والمبادئ ، والقيم التي قصد اليها خليل مطران وكشفها
في قصصه الشعرى .

x x x x

(١) د . مصطفى سيف : الأسس النفسية للإبداع الفني ، ٣٣ .

(١) مذهبه في الحب

كانت حياة الخليل في المصدر " العمل " التي الذي خلد أفلاطونية
حبه ، فقد كان حبه " روز " هو الحب الحقيقي المحقق الوحيد في حياته ،
ومع ذلك لا يتعدى " مواقف " قد يهبها لها القلب بدافع من فسورة
الشباب ، أو بداعية من دولي الام حجاب " الشمرى " بالجمال ، أو " داعية "
الحب " الأوى " كما ذكرنا في حديثنا عن علاقة مطران بمسي زيادة ، أو
بصاحبة أنيس الجليلين " الكندرا دى أشنوه " .

فلم يكن في حياة شاعرنا اذن الا قصة حب واحدة ، عاشها
بالأمل والتمني ، يطلوها ويردنا : عاشها في عفة المذنبين ، فلم يشبهها
فجور المشهورين ، ولا حسنة المخبزين ، الى أن اختلطت بخالب الموت
حبوبة قلبه ، فعاش فيها للذكرى ، لم يفرج الى أن مات ، وهو أنهل
أنواع النفاة ، لأنه رضاء لم يشبه تطلع لوصول أو طمع في لقاء
هو رضاء قصد لذاته عاشى الألم والحسرة :

وكم عرست لي فانيات فمفتها وصفت ضميري واللسان المشيها
وكم بلد وانيتة مقلعفسا فنادرتة أدنى فوادا وأكاهسا
وما زال هذا الحب في مؤيدا مكينا نبت عنه السنون وما نبتا^(١)
وقد تنفى الشاعر بحب المفاف وغطاف الحب ، فالحب عاطفة ملائكة
يجب ألا يشبهها كدر الشهوة ، وشبه الحسن ، وان شبيها أشواق القلب
ولوعة الجوى :

كلما نلتقى اعتقنا كأننا جد سفر عادوا من الأصفار
قبات على غفاف تحاكسى قبات الانداء والأحبار
واشتباك كضم فمن أخسار وكلشم النوار للنوار^(٢)

(١) ديوان الخليل ١ / ٢٢٠ .

(٢) السابق ٩٨ .

فالحبيب ليس لونا من الترف النفس ، ولا بهوا يهوى به الفراغ ،
ولكنه ضرورة حياة ، وأساس يقوم عليه الوجود ، والإنسان الذى يعمش
بالحبيب لا يعمش فى قلب الحياة ، إنما يدب على هامش الوجود ؛
ضائع الخطوات ، تائه الرؤى ، ظامى الوجدان ... دائما فسى
فسراخ .

قد يقال ان ما يهيمه الحب من آلام وشقاء يزهده فيه النفس والقلب
ولكنه على أية حال : الألم المستمذب ، والمذاب المستساغ ، والحب
نفس ذاته نعمة كبرى يجب ان تدفع المحبين الى تسيان كل ألم ، وسلو
كل مذهب :

سوى الحب لا يشفى الفؤاد المكثما ولا يهوى المنفى وان كان مؤلما
وما زال ذوالقلب الخطن الهوى كظمان لا يروى له مورد ظمما
موالد حركتيار يكسح السوى بليل من الأحداث أكثر أهيمما
فما أجد القلوب فيه تنقيما على شقوة أن يسلاوها ويغممما
كما يتناقض فى طريق مخوفة فهيمان نالت شقة السير شهيمما
وكم عاشق يسلو زاياء بالهوى وقد يجتلس وجه النسيم تومما
كسالك وعمراته حسن كوكب فأرجله تدمى وعيناه فى السكما^(١)
والحب يسمو بالهزة ، ويرقى بالروح ، وينقى النفس والقلب
فاذا الحب - بحبه الطاهر المصيف - ملكا بشريا ، أو بشرا ملائكا ،
واذا به أسى وأرقى من هذا الوجود الأرضى ، بما فيه من مادية عفة :
كما وكان الحب يجملمما ملكين فى تلك يجلملمما
روحين فى روح يظلملمما نحين فى نور يكللمما
مقلدين قاذفد المشه^(٢)

(١) الديوان ١١٣/١

(٢) السيلقى ٢٠٩/١

والحب الأنثياطينى المثالى الذى يتدفق بالطهر والمعة يسـ
بالمحبون حتى ينفسوا ما يسميه المصنفه " مقام الفناء " • وهو ما عبر
عنه الشاعر بقوله :

ان لى فى الغيب الشسا قد نأى عنى نفسى

.....

فاذا أدركته أطفلس ت من وجدى المميرا

واتحدنا فافتدينا منج روحين سرورا

وأنفنا على الدد سر نسيم ومهيرا

أو شعاعا ان تهنس ست فخر ضم نكورا^(١)

وهذا " المقام " فى الحب ندوة لها أبعادها الخاصة • وما يبرزها
الروحية • التى ترى جمال الروح • ولا يستوقفها جمال الحس • وأداة الحب
هنا : البصرة الهادية • لا البصر الثاقب المتخبط :

فيأند ان زال ملك الجمال فحسب الفقى قلبه الطاهر

وان بان حسنه عن ناظرى فان الفواد له ناظر^(٢)

وطى هذا الاعتبار • وبهذا الشهم يظل الحب بالخفاء خالدا

لا يموت • ويظل الصبيب " بالتذكر " مثالا لا ينفى ولا يغيب :

ما مات من لمحبه قلب وفى ينشسره

القلب يطوى الغيب فى أثر الصبيب فمحضره^(٣)

فلا يجب ان أن تدر قصص الخليل الغرامية حول الشاعر الانسانية

المنية مثل الوفاء • والتضحية والمروءة •

+++++

(١) الديوان ٢١٥/١ •

(٢) المسابق ١٩٤/١ •

(٣) المسابق ٢٩٣/٢ •

(٢) رسالة الشاعر

إذا كان الشاعر هو الدئل الأعلى في الكائن بوصفه التمييز المفسوم
للصادق الحي عن أعماق النفس واعتلاجات الشاعر، فإن الشاعر في نظرس
الدخل هو الدئل الأعلى للناس عقلاً وحقاً، وحسبه معجزة أن يهدي للناس
شعره السامر البهيم، فيأخذ بالتلويح والشاعر والألهاب * ندرك ههنا
من الصورة التي رسمها الدخل "للشاعر" في قصة "أن من البهائم لسحراً"^(١)
وقد التفت به فتيات الهادية :

فوجدته رجلاً طيباً حيا خلقه حسن الظواهر
لا شيء يفتضح التهمى فيه كما ادعت النواهر
ولعل في منظومه آياته الكبر السواهر

فالشعر هو آية الكبرى التي يجذب بها التلويح ولين الأحاسيس والغمائر
لأن الشاعر لا يستلهم إلا الدئل ولا يستوحى إلا الدئل، وهو بهيمته النافذة
يرى ما لا يراه الناس، لهذا نجد مطران يهدد الشاعر دائماً "بالغيث"
وكلمة "الغيث" تفتح في الحس إلى عالم ضبابي شفاف، ومجهول من الأسرار
لدهيق الدئل وأسر الجمال، فيقول مطران عن شاعر الهادية :

وتناول الرجل الرهيب وفكره في الغيب ناظر^(١)

يقول على لسان الشاعر مفاطها الأمير الظالم :

اسمع من الغيب الذي أنا قائل بلسانه الجائر المتتم^(٢)

وفي "الزهرة" - يقول مطران :

فرغ الشاعر بهيمته إلى العلو، ثم جثا ثم قام

واستعمل الوحي لخط لسه آية نور فتولى الكـ^(٣)

وكادت (الأمصار) و (المنى) بالجمع تحيطاننا أحياناً بقدرة البصيرة

الشعرية والرؤى الروحية لدى الشاعر .

ومادام الشعر يستوحى اتفاقاً علياً، ويستلهم منابع النقاء والنبل والطهر
والشرف والحرية، يجب أن يكون في مكان الأمانة والقيادة من البشر، وليس ممن

(١) الديوان ٥٥/١

(٢) الديوان ٨٤/٤

(٣) الديوان ١٢٥/١

ذلك أنه " يدخلته الدنيا " يفصل من دنيا الناس بل ان هذه المكانة
تفرض عليه أعباء أكثر ، ومهام أثقل بوصفه اماما دينا .

ضربى الشاعر بقوم - في قصص مطران دافنا - بدوره الايجابي نفس
التوجيه والارشاد . مبيرا عن الامم الناس ، كأنه موكل بحمل الامم وهذا بهم
ففي (اللين والدم) (١) :

كان الامام على أسس لهاد . من سوء سير أمرها التحكم
أهدا يوالى نصحه بتلطيف فيفوز منه بفرقة وتجهيهم
وقد فصل الخليل صورة هذا " الامام الشاعر " أو هذا " الشاعر الامام " :
ففي (الزهرة) (٢) :

وكان منهم رجل يحتلسي ضمة نصت له من أمام
شعرهم وهو أمان الهدى بينهم ، وهو عليهم أمام
يسمهم من وجهه مشددا شعرا له في النفس فصل الدمام
فقال منهم رجل صالح ثار به الشوق وجد الفرام
ياشاعر الحق ظهر التقصى ألا لقاء قبل يوم الحمام

فالشاعر صاحب المكانة المظلم بين الجماهير لأنه الامام ولسان الهدى
ظهر التقى ، وهو ببيانته الساحر يختلف عليه القلوب ، ويجذب اليه الشعراء .

والشاعر ذو صوت الحكمة والمثل والحرية ، وهو بهيميرتسه
الشخصية الهادية ، يرى مالا يراه الآخرون ، لأنه يملك " الأداة " التي
لا يملكونها ، ومن هنا تنفأ أمامه الحبيب ، ويكشف " المستقبل " أمامه عن
نفسه ، فإذا الزمان بلا كثافة ، وإذا المكان بلا ثبوت ، وبصورة الشاعر
الهادية توجب عليه أن يولي رسالته ، نذيرا للناس ، وقد حمل عليهم
أساهم ، وفقى الامم .

فإذا ما فكر ملك الصين أن يبقى السر الكبير حول بلد ، له ليحضم الشعب
من الأعداء ، ترى الشاعر يرنج عقيرته بعكة أولية خالدة مؤداهما ، لا يحصم
الأمم إلا أخاقتها :

أما الجدار فلورنمت بنا . حتى استقر على ذراه الكوكب

(١) السابق ٨٣ .

(٢) السابق ١٢٤/١ .

ولو الجبال جملان بعض حجاره ولحن حتى الماء لا يتسرب
 فليحدثن الناس ما هو فوقه عظماء واتقانا وما هو أقرب
 ولتضمنن نواصف حتى النسي بد خائبا ماثرة تتلهم
 ولتفذن الى يكون خائس بيضاء تنم ما تشاء وتلهم
 تأتى بها فوق البحار سفائن كالجن في جود المواصف تلهم
 ماذا يفيد الصور حول ديارهم وتلهمهم فيها ضفاف هرب
 فأبر من تضيق دنياهم بسهم أن ترحب الدنيا بهم ترحب (١)
 فالسور بها كان قويا وسيدا سيمهاوى تحت أقدام الغزاة • ولن يشئت
 أمام النواصف التلهية • والخائس المسالمة الناحية • لأن قلوب أهل
 الصون • ضفاف حرب •

والشاعر يفجر كلمة الحق قوة مدوية • تصم الطفلة • وتضضج
 عارهم وجنايتهم على الضمير ان لا لا وامتنان واستغفار • ففى (اللين والدم)
 يرفع الامام (الشاعر) صوته في مواجهة الأمير الظالم بكلمات صاعقة :
 ددت في طول البلاد وعرضها أعلامها الحكماء كل مهتم
 أسرفت في دغى الديار مهابة اكبرها • وممطرة للمجرم

أوصالها بمثل أجرك حقيبا من خدمة وصحة وشكرهم
 ارد الى هذا الحق استقاله يخلص طعامك يا أمير من الدم (٢)

والكلمة العرة هي الواجب القد من الله ففرشته الحياة على الشاعر •
 فعليه أن يطلق كلماته العرة سهايا تائلة في أقدام الطفلة • وصرخات مدوية
 تنبه السافلين • قد يقال ان الشاعر قد لا يجد الأذن الصنية • والقلوب
 المنتهكة • • • • • ليكن : فالأنبيا • وهم مرسلون من عند الله أطلقت دويهم
 الصدور والتارب والأذان • والانساء مطالب بأن يسمي • وليس عليه ادراك
 الضلعة والنجاح •

على أن الكلمة العرة لا تموت • • • • • بل انها تولد حية خالدة • ان لم تجد
 مكانها في الأسجاع اليوم تستجد مكانها في الأسجاع والقلوب غدا • • • • • فقل أيها
 الشاعر • قل وأرفع صوتك بالكلمة العرة الخالدة التي لن تموت :

(١) الديوان ٦٢/١ •

(٢) السابق ٨٤/٤ •

قل يافق الشمر^١ قل لبتك أم هبت اليهم
ادع المخامر المشبه^٢ ع الى الحفيظة والذمم
كل يقوم بها عليهم^٣ ه ومن تقاتل فليتنس
نفا على جهل وقصد عاش الكرام وحن لهم
فاذا انقضت آجالنا فمن الرقاد الى المدم
واذا بمتنا بعدنا فكانها رؤيسا حلتم^(١)

ومخالصة القول أن رسالة الشاعر في نظر مطران تتلخص في أمرين :

أ - الوظيفة الجمالية : فالشاعر ينظم الشعر استجابة لدواع نفسية أقوى من أن تكبح أو تجبض ، وهو بهذا النظام انما يهيج حاجة ملحة في أعمائه المفطورة على الجمال ، وهذا " التعبير الجميل المفعوم " الذي نصحه شمر^٤ يحمي المتعة واللذة النفسية في قلوب الناس وشاعرهم . ولعل الشاعر قد كتف هذه " الوظيفة " في قصته " ان من البيان اسحرا " بصورة أوسع من أية قصة أخرى .

ب - الوظيفة الاجتماعية : بمفهومها الشامل : وقد فصلنا فيها القول سابقا .

وهو تقسيم ضائع لأن مرجح الأمرين - كما ذكرنا - (النفس الإنسانية) أو ان شئت قل ان الوظيفة الجمالية أو الفنية والوظيفية الاجتماعية تشملان وجهين لمصلحة واحدة ، وهذا هو اللغز الحقيقي - الذي أشرنا اليه من قبل - فهو التزام مع النفس السوية المثقة بهمهم " الإنسانية " ونقاسا^٥ المنبع يودي بالتمسك الى نقاس^٦ ذلك الانقراض الراقص والمطام^٧ العظيم الذي يقد به الشاعر من نفسه لنفسه والناس ، بل للإنسانية جمعا^٨ ، هقدر ما نفس هذا المطام^٩ من قيم يكون الخلود ... الخلود الذي لا يموت .

+++++

(٣) حكم الفرد الفسرد

كل قصص مطران التاريخية وما جرى في فلكها تحمل في شدة وقوة على الحكم الفردى المستندة وتخرج منها بانطباع قوى بواضح هو أن الحكم الفردى في شتى صوره وأشكاله تكبته على الشعوب و كآثرته على القيم الانسانية . وفي ثانياً هذه القصص يحلل مطران شخصية الطائفة تحليلًا واقعيًا مفصلاً دقيقاً لا يخادع أدق الدقائق وأخفى السمات وأجزاء الصورة نفس مختلف القصص * متكامل * لتخرج في النهاية بصورة : " بشر مسوخ الطبيعة " ودلالة الصورة تقول في النهاية : أن مطران كان من أعدى أعداء الحكم الفردى .

فالحاكم الجدلي * يجنون عظيمة * وشهوة العظمة تدفعه لئلا يجد له الشخص يأى ثمن * وبأى حساب * وهو حريص على أن تؤخذ الجماهير وتعبده له الناس * وفي سهيل هذه * الشهوة * لتهلك الأمة عن جهل أو عن بهة المهر أن يصعد ويصعد وليكن الموت والرقم من نصيب الآخرين * وصرخ مطران بصوت فيه مرارة الفلاني وأسى القناع في قصة " نابليون الأول (١) :

أما أولئك البعثة الكسرام ولم يثبت لهم أثر مقام
سوى قول الرواة عموماً ليقتضوا معنى رجل كبير ثم ناموا
تفانوا في بناء اسم عظيم وما أصابهم إلا الرغام

وكم من شعوب فثيت وثقات في سهيل (الاسم العظيم) وتأخذ عقدة العظمة كشمع صورها حين يؤتى الطائفة ذاته فيصاحب بها اسمه علماء النفس " بالترجسية " * ومن مثلهما تؤتى الذات وعبادتها كما رأينا في شخصية تيرون ، فقد بلغ إعجابه بذاته ليمد حدوده فادعى الفن والشمع وحرف روما ليستلهم السمو الذي التهم الديار والناس والحيوان شعرا وموسيقا .

واتساق مع هذا التوثيق يعطى الطائفة اهتمامه الأكبر " للمظهرية " الأسرة ، والبهرج الكاذب حتى يروق في " عين ذاته " وفي عيون الآخرين الغافلين أو المخدوعين . انظر الى كسرى ، وقد خرج على قومه في زينتته مثل " أرموز " اله الفرزد الأكبر ، وهو يضمدهم في تماظم بالغ :

يزهويه العرش الرفيع كأنه بسفى الجواهر مشعل امسالا
وكان شرفه مقام عبادة نصب القبر فى ذراه مسالا
وكان لؤلؤة مقام سيفه عين تعد عليهم الاجالا (١)
وهذه اللؤلؤة : ألا ترمز الى تلك السيوف التى يمشيها الحاكم الطائفة بسيف
رعيته تمد عليهم حركاتهم وسكناتهم مقصدة مقصدة ؟ ؟

والحاكم الفرد المستبد يصم أذنيه عن سماع النصائح التى يسديها
اليه الحكما والراشدون ، بل انه يرى فى نصيحة الناصحين ثورة ومسرده ،
وخروجاً على القانون والنظام ، لأنه يرى فى نفسه الدولة والقانون والنظام ...
انه أعدى أعداء البشر . وهل كانت محنة الوزير بزرجمهر التى عصفت بحياته
الا اثر نصيحة وجهها الوزير الحكيم كسرى " المذموم " ؟

واذا كان مثل هذا الحاكم يدك أظنان الحكما والراشدين ، فلا عجب
أن يتجنبه المغالاة والشرفاء حتى لا يخالطهم من فتنه نصيبه ولا عجب أن
يلتصق حوله بطائفة السوء من كل منافق وغشى غاشم ، يرضون فى نفسه
فرور المظلمة ، بدافع الانتقام أو بدافع الخوف من البطش . وقد كتب ابن
خلدون فى مقدمته : " والملك اذا كان قاضيا باطشا بالمتهمات ، متقبا عن
عورات الناس ، وتمديد ذنوبهم ، شلهم الخوف والذل ، ولا ذوا نفسه
بالكذب والمكر والخديعة فتخلقوا بها ، فسدت بها فروعهم وأخلاقهم " (٢) .

وفى مقتل بزرجمهر " يصرخ الشاعر فى وجه كسرى ثائرا غاضبا :
كسرى أثبت كل قدم غاشم حيا وتردى السادل الفضالا
وتدنى فى رأى الرعية عنقه ليموت موت المجرمين مسدالا (٣)
أين التفرد من مشورة صادق والحكم أعدل ما يكون جسدالا (٣)
وبن كسرى ؟ انه رمز لى حاكم فردى الخوة مطلق الحكم كاشا من كان ، وقد
صرح مطران بأن أسدء الطائفة انما ترمز لسمى واحد لا يختلف فى كل زمان
ومكان ، وفيه تتجسد معانى الظلم والصلف والطغيان :
كل قوم خالقوا نير وشمسهم قيصر قيار له أو قيل كسرى

(١) الديوان ١/ ١٢١ .

(٢) ابن خلدون : المقدمة ١٨٨ - ١٨٩ .

(٣) الديوان ١/ ١٢٢ .

والحاكم المستبد " سادى القوة " : يتلذذ بمذاب الضحايا
يستمدد الآم المنكوبين ، وقد عرض مطران كفتان نثرون يملين وتسلنى
بنكة أهل وما ، وكجسادهم تسيل على سمير اللوب ، وكف كان يتنق نفسه
بمشهد النصارى ، والأسود تشبههم تبها فى الملبب الكبير .

وفى قصة (فنجان قهوة) يحكم الملك على رئيس حرسه بالموت بأن يشرب
القهوة مزوجة بالسم النافع ، ويوصى الملك ، فتجرى الأنعام على الأشرار
مخططة بأنون الضحية ، وقد امتدت به الأسقام وتقسمت أحشا ، الآلام ،
وقد أكب على أمماته التى تزقتها برحاً السم .

وقد يرى البعض أن هناك من يقال له " المستبد المادل " وهى
تسمية غريبة ، لأن الاستبداد والتفرد لا يمكن بأية حال أن يحملها العدل
أو يرتبطا به ، وصورة المادل المستبد لا وجود لها الا فى الخيال ، ولعلنا
نلمس هذه الصورة فى ملك الصين فى قصة (السمير الكبير) . وهو ملك مسقى
بأمة تزقتها الأمراض الاجتماعية : جمدها الجليل والتواكل والخسوع ،
ولم يحاول الملك أن يجابه أمراض أمته مجابهة جذرية ، تستأصلها مسن
شأفتها ، بل انه يرى العلاج فى بناء سور يحصنها عادية الماديين ، وهجمات
الهجومين ، وكأنه يظن أن يريد أن يقول : ان الحاكم المتفرد يحرص على أن
يحصى " نقائص أمته " لأنه يستمد بقاءه من هذه النقائص ، وما السمير الا رمز
لحرص الحاكم على " تجعده " وضع هذه الأمة ، فالأمة الجاهلة المتواكسة
أسلحس قياداً فى يد الحاكم من الأمة المتملمة النشطة ، وليس أخطر على الحكام
المتفردين المستبدين من " تفتح الأمة " .

ولكن ما الذى نزل بالأمة الى هذا الدرك الأسفل من المهانة والخمول
والضياع ؟ انها مسئولية الملك المتفرد الذى عاش شبيهه فى ظل هذا التفرد ،
دون أن يبحث الملك - باقة هذا الشعب - وهنى فيه روح الثور والعلم والتقدم ،
والشعب الذى يحصى أسمر التسلط والاستبداد ، " يحصى خاملاً خاداً ، ضائع
القصده حائر لا يدرك كيف يموت ساعاته وأوقاته يدريج أيامه وأعوامه ، كئسه
حرص على بلوغ أجله ليستقر تحت التراب " (١) .

ومن الأخطاء الشائعة أن المستبد ذو شخصية قوية من ملامحها :
قوة السمير وشجاعة القلب ، وشهات الجنان .
(١) للكوكبى : طبائع الاستبداد ٩٨ .

والذي يقع في خطأ هذا الحكم إنما يؤخذ بما يراه من خوف الناس
وكثرة الضحايا ، وما يعتمد عليه الدافعة من كثرة الأجناد والمدد .

والواقع غير ذلك ، فالناس يخافون من شخصية معوجة الضمير ، مسوخة
الجنان ، والتاريخ يقول : ان الحكام المستبدين كانوا أضعف الناس أمام
أعدائهم ، بل انهم جروا معهم شجعانهم ، بعد أن حطموا قلوبهم بالظلم -
الى النكبات والانسياب ، وقد قطع مطران بحق ، أن أهم ملاح الطائفة :
الجبين في أحط صورهم : فهو :

النادر الهياكة الرعديد الا يتقل الآمن القلوب (١)
يحجم مطران هذا الجبين حين يقرر أن الطائفة يخافون كل ما حوله ، وكل من
يحيطون به ، حتى الأموات في قبورهم :

وميل أصناف الى التسمات خوفا من الأحياء والأموات
يخشى رعيته وهم يخشونهم لكن يبهجهم وهم يرمونهم
وكأنما الضمير الرقيم الهالسي من كل من أراده غير مهالسي
يسمى اليه من القبر مبعثا أبدا فيلث مصفيا مثلثا (٢)

وقد أبرز مزاران صفة الجبين في نيرون في صورة " كاريكاتيرية " ضاحكة ،

فسرون :

خائب الهمة خوار الحشوى ان يوافق اعطاه بالمحظ نسرا (٢)

وقد رأينا جبينه في مظهرين : المظهر الأول : تتصلب من حرق روما والقساو ،
التهمة زهرا هبكتنا على النصارى ، أما المظهر الثاني فحين جبن عن قتل نفسه
فيروى أنه لما طارده أعداؤه ، وضاق عليه الخناق ظمن نفسه بخنجر فسي
حلقه ، ولكن يده اضطربت ، وودعت ، فأعانه " بهترديتس " أحد مماتقيمه
على أن يدفع سن الخنجر الى نهايته (٣) .

هذه هي فكرة مطران عن المستبد والاستبداد ، وقد عرضها وألح عليها
في قصصه ، وهي تكاد تتفق مع ما قرره علماء الاجتماع والفقه السياسي عن
مساوى الحكم الفردي .

++++

(١) الديوان ١٤٩/١ .

(٢) السابق ٥٠/٣ .

(٣) انظر : ول برانت : قصة الحضارة ج ٢ ص ٣٤٢ .

(٤) المسؤولية الجماعية

في قصص مطران مايدل على إيمان مطلق بالحرية ، وقد تغفلت هذه النزعة حتى في القصر التي قامت على الصلائق الماظفية . وهو يؤمن بالحرية مرتبطة بالقيم الانسانية الأخرى في أصدق وأنبهل صورها .

والحرية عند مطران لها مفهومها الشامل : فهي تعني حرية الفرد في أن يقول ، وأن يفكر ، وأن يحب ، وتعني حرية الشعوب التي ترتبط بحقوق الطغيان في أن تعيش ، وتذكر في هذا المجال بفتاة الجبل الأسود والطفلة البصرية ونجسان قهسوة .

لمطران إذن وقف موقف المدافع النصف عن الحرية والقيم الأخلاقية التي حاول المستعمرون أو الحكام الظالمون أن يهدرونها . ولكنه لم يلق بثمة هذا الاهتمام على غرار نصيبه ، لأن جريمة المد وان على هذه القيم من عدل وحقوق حرية كانت أكبر من أن يقوم بها فرد من الأفراد .

كما أن فكر الخليل كان فكراً أصيلاً وجذرياً في تشخيص هذه الآليات الاجتماعية والانسانية ، وهي تبدأ من حلقة ضيقة ، ثم تتسع رحباتها حتى تكون عدواناً على الوجود الانساني كله ، ومن ثم نرى الخليل قبل أن يدين أفراداً يدين - يادي - ذي يد - بصورة أفدح وأصرح مجتمعات وأما بأسرها .

وقصصه في الخالب تتخذ طابعاً محلياً يدل على الزمان والمكان ولكن هذه المحلية ليست مقصودة لذاتها ، أو بمعنى آخر : هو تحديد اقتضاء الفن ، ولكنه - موضوعياً وفنياً - يرتفع على الواقع المحدود بالمكان والزمان ليمتد إلى كل مكان وزمان ، فتحس بصفة " الديمومة " الزمانية ، وتحس بصفة الاستداد المكاني غير المحدود . فكان " نهرين " ليس طافية عصره نصيب ، ولكن طافية كل المصور ، وكان " جعيل " الذي غرر بليل في الجنون الشهيد هو الفتى الصامت في كل المجتمعات .

والخليل يرى أن جريمة التمزق الخلق ، وجريمة الظلم والعدوان ، تدين المجتمعات والأمم قبل أن تدين الأفراد الذين يظهرون للعيان ، وهذا ما نعلمه هنا الخليل (بالمسؤولية الجماعية) يمكن تحقيق هذه المسؤولية إلى أنواع ثلاثة :

- أ - مسؤولية الأسرة عن انبثاق أبنائها وسقوطهم الخلق : سلبها بالترك ، وإيجابها بالدفن .
 - ب - مسؤولية المجتمع المصان عن جرائم الأخلاق .
 - ج - مسؤولية الأمة عن فساد حكامها وظلمهم ، واستمرارهم للظلم .
- ونفصل في المصنفات الآتية هذه المسؤولية بأنواعها الثلاثة :

أ - المسئولية الأسرية :

تعد قصة الجنين الشهيد من أصدق القصص وأدلىها على الفكر الاجتماعي عند مطمران .

وهو يرى ابتداءً أن الأصل في الإنسان الطهر والبراءة والخير ، ثم بعد ذلك تتدخل وتتدخل الموامل الأسرية والاجتماعية لتصنع طبيعته النفسية والخلقية .

وفي الجنين الشهيد يأخذنا الأسى والحزن - من أول القصة التي آخرها - لليلى . الفتاة التي دفعها أبواها دفعا إلى التسول ثم إلى السقوط ، كي يعيش حياة ناعمة من جنى عارها ، وخيرها الأثيم .

لقد كانت (ليلى) من صغرها مثالا للجمال والذكاء :

فلم يك في ليلى سوى ما يحجب بها من صفاتها الحياء المحجب وكانت على الأيام تنمو وتعذب كشمرة الأفعان والصق طيب يمشن في فصل يحقدن في فصل (١)

وكان من الممكن أن تكون ليلى فتاة مثالية النفس طيبة الأخلاق ، تنبوا مكانة مرموقة طاهرة بين البشر لو وجدت الأسرة التي تتعهد هذه الخصائص بالرعاية والتوجيه السليم ، ولكنها عاشت بين أبوين ضهييين ، هانت نفسي عيوضها الكرامة ، وذلك أمامهما القيم ، فلا عجب أن يدفعها إلى التسول وحياة الحان ، ولا عجب بعد ذلك أن يهون على ليلى شرفها وهرضها :

فما هي منها في الطهارة رغبة ولا هي من فقد الحكارة رغبة ولكنها علم لديها ودراسة كما أبواها أدهاها وهضبة

أرتها فنون النش بالقول والفصل

فتأديب الأيوين " ، و " ارشاد " هضبة النش والخداع تحولت ليلى من فتاة الحياة والجمال والذكاء . . . إلى فتاة النش والخداع والمهانة والسقوط .

هند الخليل في قصصه كذلك بالآباء الذين يتقون في وجهه
المواطف البشرية ، هجنون على بناتهم بالثفریق بین القلوب المحبة
في عفاة وسراة :

فالأمير " هند " شيخ قبيلة بني بدر يهوى فتاة من بني حمدة ،
يهتدم لخطبتها ، ولكن أباهما يرفض ، ويصر على تحطيم قلبين عاشقين لشار
بينه وبين الأمير ، وتتم حرب العاطفة بين القبيلتين ، يقتل فيها
أبطال ، وتسيل فيها دماء (١) .

وفي (المردة والزينة) يرفض الأب تزويج فتاته ليلي لمميز الف
صهاها لفرقه ، وقد أدان الخليل هذا الفكر الجامد على لسان ليلى
في كتابها الحبيب العزيز ... وهي تمجب ان يتماطف أبوها مع زميرتين :
ولا يالم لحال حبيبين حطم قلبيهما بيده :

فوا رجعتا هذى حقيقة حائسا

رأيا أبي في الزميرتين تشل

بكي جزعا للزميرتين ولو د رى

لصان لنا الدمج الذي راح يبدل (٢)

++++

(١) انظر: الديوان ٥٥/١ .

(٢) السابق ١٣٧ .

ب- مسؤولية المجتمع :

الأسرة خلية في جسم المجتمع العام ، والخلية الواحدة اذا ما تهتكت وكان بنيان المجتمع سائما ، استطلعت عوامل البناء والبناء ، أن تستبدل بكل خلية معزقة هالكة خلية جديدة ، النسيج ، تجري فيها الحياة .

والأسرة المتمسكة الساقطة لا تجد مكانها الا في المجتمع الساقط الضكوس ان المجتمع المريض يحتضن الساقطين ، يفتح ذراعيه للزنازل والدنيا .

وقد كان تنديد الخليل بمثل هذه المجتمعات صارخا وقها ، وخاصة في الجنين الشهيد ، فمثل هذا المجتمع الساقط لا يعد بنهه بامكاناته ، وهو قول المسئولين عند التقيم والتقدم والبناء ، ولكنه :

يعد بنهه للتبانيح والفتنسا اذا لم يرووا كل أفق من الدين
فيخذون التيه في الأرض موطننا وهم كالدين الشرى نفوسا وأهطنا
اذا نزلوا ، محبها فيشره بالمصل

فلا تنكر الأزواج بنى نساها ولا تكبر الزوجات خلق حياتها
وولد خلعت آباءهم من اباها تساهم في حسن الوجوه وناسها
وتتمو على سوء المصاطاة والخل (١)

فالخليل يرى أن " الساقط " الذي لا يردعه المجتمع بالزجر أو بالتقصم والتهمة ، ينقلب بالتهمة الى أداة تدمير واهلاك ، حتى تندو الرذائل " فيما " لها مكانها ولها " وجانتها " يصبح " النار " فضيلة تتحلل بها النفوس ولا تتوارى منها الوجوه ، وممثل النار من مستنصر الشر .

والجناية في هذه الحال لا تتوقف عند الجيل الآتى ، ولكنها تتخطى الى الأجيال القادمة ، لأنها تولد في بيئة أصبحت الرذائل فيها لاعرفا فقط بل (طبيعة أخلاقية) لها أسس ، ولها جذور ضاربة في الأعماق .

لقد كان " الجنين الشهيد " الذي قتلته له بالاجيال رفا للأجيال القادمة التي يجنى عليها المجتمع الساقط المنهار .

++++

ج - مسئولية الأمة عن طغيان حاكميها :

ألم الخليل على إبراز هذه المسئولية في أكثر من قصة ، فقد عرض لها في مقتل بزرجمهر ، وفصلها ، وأعاد القول فيها بأساليب متعددة في " نهرين " وتتلخص وجهة نظره : في أن الأمة مسئولة مسئولية مباشرة عن فساد حكاميها وتسلطهم عليها ، فما كان الحاكم يوطئ ويستبد ويريق الدماء إلا إذا وجد الأمة الغائمة المستسلمة التي تتكسر الرووس ، وتهد الأعناق ، ولا ترفع فسي وجهه صرخة نذير ، أو سيف مقاومة .

والأمة التي تفرغ الطغاة ويتسلط عليها المستبدون هي الأمة الغافلة المخمورة القائمة :

لا ظلم يفضيهم ولو أودى بهمس أتمر شأنا أمة لا تنضب
ان يهلك شاكل ولده وزجرتسه عن نجه ألفتته لا ينحسب
وانا نهيت عن الورود عطاهمهم وحرقت أكبادهم لم يشربوا
وانا أذيت الشحم من أجسامهم تبعا فان نفوسهم لا تتم (١)
انها أمة لا تغضب لأعراضها ، ولا تنور لكرامتها : الجبن في أعماق أبنائها
خلقية والتبلد قد جمدا مشاعرهم ، مثل هذه الأمة الحية الميتة هي التربة
" المالحة " التي ينمو ويهرق فيها الطغاة .

ولكن الجبن والقناعة والخفلة وتبلد الشعور كلها تمثل الجانب السلبي في مسئولية الأمة عن طغيان الطغاة . وجريمة الأمة أكبر من هذا الجانب السلبي في نظر مدبران . فهناك الجانب الايجابي من هذه المسئولية يبدأ من (التصيب) أو التحكم ، وقد نص مطران على هذه البداية في (مقتل بزرجمهر) وهو يتحدث عن شخصية كسرى :

ما كان كسرى انطفى في قومه الا لما خلقوا له فعلا
هم حكموه فاستبد تحكما وهم أرادوا أن يصل فصالا
فهناك " قابلية " من الأمة لتشرب هذا اللون من الحكم بما اختصت به من
خلائق مسموخة ، وشمه " فعالية " ناشطة " تبدو في أنفسهم " حكموه ، وأرادوا أن
يصول فصال .

وهذا الاستعداد ، وهذه القابلية تأخذ مظاهر متعددة أقوالا
وأفعالا ، ومن مظاهرها :

١- الخشوع الكامل الذي عبر عنه مطران بالوجود والمباداة وجمده
في صورة تنفّز ضياء نفس الكرم .

يستقبلون تمايله بوجوهكم وتمفرون أدلة أو كمالا
ولا غربة اذا ما بطش الحاكم بأمة عابدة ساجدة مستسلمة :

أما يبطش ذو الأسر اذا لم يخف بطش الأولى ولوه أمرا (١)

٢- التفاني والرياء والمدامنة : فتصير الأمة العبيضة للحاكم رذائله
فضائله ونقائصه كمالا ، وقد أعطانا الخليل نموذجا لهذا التفاني المخزي
في هذه المحاضرة التي دارت بين نيرون وفومه :

قال بي حسن فقالت وبه يافتهد الشبه فقت الناس طرا

فترقى قال في مطرب فأجاب : وتميد الصحو سكر

فتمادي قال في التصوير لسي فرر قالت : وتوتى الرسم عرا

فتغالي قال في التشكيل لا شبه لي قالت وتحى البيت نشر

فتهاهي قال في شاعر فأجاب : إنما تنظ (٢) درا

ونظاراتنا من هذا التفاني الدوهم بدأ جنون المظنة وشهوة البطش
والظنمان تأخذ طريقها الى نفس نيرون . وهي صورة تتفق اتفاقا يكاد يكون
كاملا مع ما يروى عن تاريخ " نيرون " فقد أقام " نيرون " حفلا لظهور مواهبه
" فازدحت قلعة الاحتفال بالمستمعين ازدهاما حال بينه وبين اجادة المهره
وقد بلغ من شدة الازدهام أن تهدمت القلعة بعد خروج النظارة ضياء ، وشجع
هذا التناجح الامبراطور الشاب فظهر في ملهى بمعنى في روما يخفى ويضرب على
المود ، وأنشد في هذه المرة عدة قصائد لعلها كانت من قوله هو نفسه (٣) .

واستمر نيرون الفن وقد رأى هذا " التشجيع الفائق " فكان اذا غنى
في ملهى لا يسمح لأحد بالخروج ، ولو كان العذر شديدا ، وكان من نتائج
ذلك أن ولدت بعض النساء ، ومن في الملهى ، وأن تظاهر بعض الرجال
بالموت حتى يحملوا الى الخان (٤) .

وهي صورة قد يكون فيها بعض المبالغة ، ولكنها على أية حال تصور
الى أي حد بلغ تأثير التفاني في نفس الطفلية . وأكثر من ذلك : يـ

(١) الديوان ٥١/٣ .

(٢) السابق ٥٨/١ .

(٣) ديوانت : قصة الحضارة ج ٢ م ٣ ص ١٣٢ .

(٤) السابق ١٤٠ .

أن أحد القناصل اقترح أن يقام هيكل " لنبرون المأساة " (١) .
وهكذا أفسد نفاق الأمة هذا الحاكم الغاب الذي كان باعترافي أستاذه
" سنكا " طالبا مجدا ، وكان في بداية عهده رقيق النفس ، رحيم القلب ،
شفوقا على الرعية ، حتى أنه لما طلب إليه مرة أن يرفع وثيقة بادئة أحد المجرمين
قال في حسرة : " ليتني لم أنصم قط الكتابة " . وقد خفى الضرائب الباهظة
أو ألغاهما الناء تاما ، وخصص معاشات دائمة للشيوخ المميزين (٢) .

هري مدران أن قصة نبرون الذي خلقت منه أمته المنية ضاربا هي قصة
كل حاكم ظالم وكل أمة منافقة خائفة في كل زمان ومكان :
كل قوم خالفوا نبرونهم قهصر قيل له أو قيل كسرى

٣- ومن مظاهر هذا الجانب الإيجابي من مسئولية الأمة تخليها عن
دعاة الحق والخير والعدل من أبنائها : هؤلاء الذين يرفعون صوت المقاومة
أو الاعتراض أو المشورة في وجه الظالم ، وقد رمز مدران إلى هذه الفئة بالنصارى
في نبرون ، وبشخصية بنرجمهر في عهد كسرى . وقد دفع رأسه وناسي مضمة
رذيلية بسبب مشورة أسداها لكسرى ، لقد كان صوت الوزير الحكيم " نساذا " لا
يستماع في أمة اعتادت أن تظلم ، وحاكم استعرا الطغيان ، وقجعت الأمة
الخائفة لتشهد مقتل الحكيم الشهيد :

ناداهم الجراد : هل من شائح لبزرجمهر فقال كل : لا . لا . لا

يطلق المظهر على هذا النوع من الأم " أم الزوال " ، لأن حياتها
كوتها سوا ، فهي تمشي على الأرض أشباحا وظلالا ، وهي تصنع بيدها
نهايتها الحقيقية ، وزوالها الذي لا عرصة .

وهي مدران أن الجهل هو العرض المضال القاتل الذي يجعل من الأمة
أمة مضخورة الكيان ، متداعية البنيان ، محطومة القيم ، وهو الذي يخرى الظالم
بظلمه :

والجهل داء قد تقادم عهده في المالمين ولا يزال عضالا
لولا الجهالة لم يكونوا كلهم الا غلافق اخوة امثالا (٣)

(١) ديوانت : قصة الحضارة ج ٢ م ٣ ص ١٢٥ .

(٢) السابق ١٢٦ ، ١٢٧ .

(٣) الديوان ١٢١/١ .

وإذا ما أمدد الجبل فلا أغم في الائم لا يربح (١) نورا

لا سقاء النهي يا جيل فكس سقيت في كأسك الأقوام ميرا
أنت أقميت بظلم كسل ذي صولة غير مهال أن يمسكرا (٢)

والفكرة التي ساقها مطران عن مسئولية الأمة عن نساد القادة وظلم الحكام تجد أصلها في القرآن الكريم . فقد عرضها عرضا قويا واضحا . ونحوه يتحدث بصفة خاصة عن شخصية فرعون :

يقول تعالى : " فاتهموا أمر فرعون ، وما أمر فرعون برشيده " (٣) .

يقول : " ضادى فرعون في قومه : قال يا قوم : أليس لى ملك مصر ، وهذه الأنهار تجري من تحتي أفلا يحصرون أم أنا خير من هذا الذى هو مهين ولا يكاد يبين . فلولا الذى عليه أسورة من ذهب أو جاء معه الملائكة مقترنين . فاستخف قومه فأطاعوه أنهم كانوا قوما فاسقين " (٤) .

إنها نفس الصورة : الأمة الطائفة المستضعفة المستخفة التي تولاه حاكمها ، وقرعه على يديه فكره المعوج المصوغ .

ولعل لا أجنب الصواب إذا قلت أن مطران متأثر في نظراته بالنظرة القرآنية ، وخاصة أنه صدر قصة قصة نوره بتوجيه النبى (كما تكونون يولى عليكم) وقد رأينا نفس حديثنا من حياته بالهال الأول أن من آثاره مخطوط بعنوان (أخلاق ونوع من القرآن الكريم) (٥) .

ولعل لا أجنب الواقع كذلك إذا قلت أن أنكار عبد الرحمن الكواكبي وخاصة في (طهايع الاستبداد) تعكس انعكاسا قويا واضحا فيما ذهب إليه الخليل وخاصة في النورانية وقتل بزرجمهر . ولا بد أن الخليل - وهو المشفق - الظلمة - قد قرأ الكتاب الذى جذب المغول والأنظار في أيامه والرجلان يتشابهان كثيرا في ظروف الحياة : فكلاهما عاشى المولد ، وكلاهما دجر وطنه ، وكلاهما تعرض للهن من الاضطهاد ، وإن كان الكواكبي أكثر من الخليل

(١) الديوان ٢١/٣

(٢) السابق ٥٨

(٣) سورة هود ٩٧

(٤) سورة الزخرف ٥١ - ٥٤

(٥) " كما تكونون يولى عليكم " : ليست آية قرآنية كما ذهب مطران ، وإن تضافرت الآيات القرآنية على ترديد هذا المعنى . أما مخطوطه فلم أتوصل إليه على طول ما بحثت .

صراحة ووضوحاً ، ولا عجب في ذلك فالرجل كان مسلماً في أمة مسلمة يمدكس الخليل الذي كان مسيحياً في شمس يدين بالولاة للخليفة التركي المسلم .
فالكواكبي قال الخليل يرى أن " الأمم مسئولة عن أعمال من حكمته عليهما
وهكذا لا يظلم الله الناس بل الناس هم أنفسهم يظلمون " (١) .

يرى كذلك أن تقاعس الأمة واستسلامها وارتخائها يحول الحاكم الى طاغية ضدهم فها " من حكومة عادلة تأمن المسؤولية والمواخاة بسبب من أسباب غفلة الأمة أو اغفالها لها الا وشائج الى التلبس بصفة الاستبداد ، وحمس أن تتمكن فيه لا تتركه ، وفي خد مشها شي من القوي الهائلتين المهيولتين : جهالة الأمة والجهود المنظمة " (٢) .

فالجهل هو آفة الآفات : يهدد طاقة المقاومة والرجولة والارادة فسي الأمة والمستبد لا يغي عليه " أن لا استعجال ولا اعتصاف مالم تكن الرعية حقاً تخط في ظلالة جهل ، وشبه عما " (٣) .

والكواكبي يشبه الأمة الجاهلة في طاعتها واستسلامها " بالنكس " والصورة نفسها يكررهما صگران في مقتل يزرجمهر :

يا أمة القوس الحارقة في الملبي ماذا أحال ملك الأسود سخالا
لو كان في تلك النصارى مقاوم لك لم تجي ماجته استحقالا

وأخيراً اذا كان الخليل قد أعطانا صورة الأمة الماقطة الخائنة ، فقد أعطانا كذلك صورة الأمة الحية الناهضة كما يجب أن تكون ، وقد رسم ملامح هذه الأمة في الطفلة البويرية :

كذلك هم كلهم جنود لصد عاد أو أخذ ثمار
لا يفرق المقتنى حساماً عن التي تقتني السوار
كبرهم قائد بنيهم الى ردي أو الى انتصار
وطفلهم ضارح الى من اذا يرى دعا أجار (٥)

(١) الكواكبي : طابع الاستبداد ٥٢ .

(٢) السابق ١٢ .

(٣) السابق ٣٢ .

(٤) انظر السابق ١٤ .

(٥) الديوان ١٦٤/١ .

انها الأمة القوية المتمسكة التي يؤدي كل فرد فيها دوره بايمان
واخلاص ، دون تقلص أو خمول ، يقودها التصميم والارادة الحية
اما الى النصر واما الى الشهادة .

ومن ملامح هذه الأمة كذلك : التعاون والتكافل ، والشعور الوطني
والاباء وعزة النفس :

أرزاقهم حل لطفها لبيها وموطنهم حبيبهم
شم رؤسهم وانفسهم غشهم ومعتصمهم أشرفهم (١)

+++++

(٥) نزعة اشتراكية إنسانية

يقول الدكتور اسماعيل أدهم " ان مطران بيد ورجلا مائلا مع الفكرة الفرادية التي يربطها تصور ضايق Collective حتى لا تنتمى الى شكوك أو أضرار الجماعات ، وعلى هذا يمكن القول أن مطلبان يبرز نفسي اتجاهات الاجتماعي ديمقراطيا اشتراكيا معتدلا ، واشتراكيته المعتدلة تجيء من أيمانها بالموازنة بين الطبقات في دخلها والاعتدال واضح عليها في أنه لا يذهب الى حد إلغاء الملكية (١) .

وإذا ذهب اليه الدكتور أدهم صحيح الى حد كبير ، فمطران كان يؤمن بالفرد أيمانا قويا ، ولكنه من ناحية أخرى كان يؤمن بالجماعة ، وإيمانه بالجماعة ينطلق من أيمانه بالفرد كأساس مركزية ، فللفرد كيانه ، وللشخص شخصيته ، وهي شخصية ينهى الا تذوب في كيان الجماعة أو الدولة ، ولا تتحقق في انكسار الجمعي الكبير .

تنظرة ماران الضامية أو الجماعية اذن ليست نظرة مطلقة ، كما أنها تمر بالفرد أولا ، ولتقهر على أية حال نظرة معتدلة لأنه يؤمن " بالموازنة " بين الفرد من ناحية والجماعة من ناحية أخرى .

وهذه النزعة الاشتراكية المعتدلة - ان صح أن نطلق عليها هذا الاسم تجوزا - تبدو في كثير من قصص مطران مثل (السور الكبير في الصين) والجنين الشهيد والمنتاب :

فهو يرى أن الطبقة النقية المتخمة لم تتناول في البنيان وتكثر الأموال وتتخم البطون ، وتفسد في الأرض الا على حساب الطبقة المسحوقة الكادحة ، وقد صور الدليل حال هذه الطبقة المستغلة المتخمة أدق تصوير في قصة (المنتاب) :

بناء بمال الناس قام جباية ولو ذهبوا تذهيبه لجرى دما

.....

هناك اطماع كثير وانما يخرى به من كان للحق اضمعا

ومن ماؤه دم وخمرته دم صفرس السكين لحما واعظما

(١) المقتطف إبريل سنة ١٩٤٠ ص ٤٢٨ .

ولا ثم من كدح الفقير معدة فلا تبين مدعوا ولا تبين مولداً^(١)
وكأنى بطران كان يؤمن بحق الجماهير في الثروة واتباع القوة لتحقيق
العدالة الاجتماعية :

ومن يلتزم رزقا وخذ أسبيله فأخلق به أن يستهان به رجما
وهو يرى أن التحول الاجتماعي حتمية لا مبدى عنها ، ومن أقوى التذرع
صرخة الخليل في وجه هؤلاء المتخمين :

كلوا واشبعوا ما لذكم وحلالكم وفضوا زجاج المسهل المختما
وظفوا سكارى راقصين وأنشدوا ولا تسمعوا صوت النمر مؤثما^(٢)
فما هي اللحظة ثم تنقضى فسروا بها ما تستطيحون رثما

هري الخليل كذلك أن موارد الرزق والعمل يجب أن تكون مهيمنة
ميسرة للجميع في فرض متكافئة ، فهو يصف أبناء الأمة المثالية بأنهم :
أرزاقهم حل لظما لبها وموظفهم حكم^(٣)

وقد رأينا أن بطران قد حمل في شدة على الفوارق الاجتماعية التي تحول
بين قلوب المحبين وذلك في بعض قصصه مثل (الوردة والزنبقة) مع أن الحب
- وهو أنبل المشاعر الإنسانية - لا يفرق بين أغنياء وفقراء ، وعبدة وعبيد .
وإذا كان بطران لا يؤمن بالفوارق الطبقية الباهظة ، فهو كذلك
لا يؤمن بالفوارق " الأمية " التي تجعل " الكبرى " تلتهم " الصغرى " لذا
كان الاستعمار جريمة في حق الإنسانية : إنه نهب و سلب و تسلط و غدر ،
وقد بين الخليل ملاح المستعمر في " الطفلة الهجرية " :

وأن قوما جاءوا ليقتلوا أمها بغيمة النصار
لا يرحمون الصغار ضيم ولا يرقون للكبار
ولا يراعون حق حمر ولا يصون عهد جكار^(٤)

فالمستعمرون قوم تجردوا من كل مشاعر الإنسانية ، وهم كالحياه القاتل
لا يفرق بين صغير وكبير ، ولا بين رجل وامرأة .

(١) الديوان ١١٥/١

(٢) الديوان ١١٦/١

(٣) الديوان ١٢٣/١

(٤) الديوان ١٦٣/١

والذين يدعون أن المستعمرين إنما تدفقوا على الأم المتخلفة
لتحقيق رسالة إنسانية هي " التثوير والتعمير " عليهم أن يقر " ما خلفه
الاستعمار من مآس وكربات في الهلاك والقرى التي ناضت لتنهل حريتها
واستقلالها " من الأبناء المفجوعين ، والأمهات التكاالي :

ومن الجيل الهائم
ومن الجنائي المجهض
ومن اليقاضي في المهب
ومن الكوارث بينهم
من على الوجوه من الألم
ت من التضمر والسقم
د على المجاعة تتقطم
تستن كالويل الرزم

وجب ألا نفهم من ذلك أن الخليل كان يعتقد " أيديولوجية " سياسية
أو اجتماعية يفهمها الملصق الاصطلاحي ، ولكن نزعاته الاجتماعية والسياسية
كانت بصفة عامة ذات طابع إنساني واضح ، ولعلنا من هذا الطابع كان
يصدر نسي كل ما يقول .



الفصل الرابع

اللفظة والحوار

اللغة والأسلوب القصصى

أسلوب الأديب هو طريقته فى التفكير والتصوير والتعبير ، وهو " نتيجة طبيعية لمواهبه ، وصورة لشخصيته هو ، وإذا لا يمكن أن يكون صادقا قهرا ممتازا إلا إذا استعده من نفسه ، وصلفه بلسنته وهجارتة ، دون تقليد سواء من الأديباء " (١) .

ولجأ النقاد الى تقسيم الأسلوب الأدبى الى عناصر هى العاطفة والفكرة والخيال والألفاظ والمباراة ، وهو - كما هو ظاهر - تقسيم ضائع لأن الابداع الفنى عملية خلق تتصير فيها كل هذه العناصر فى مكان واحد جديد .

وقد ثارت مشكلة اللفظ والمعنى من قديم ، والحقيقة أنها مشكلة فيها من الاحتمال أكثر مما فيها من الصدق والواقع لأننا لا نستطيع أن ننصو معنى فى غير لفظ ، فالألفاظ هى القوالب التى تصب فيها الأفكار والمعاني والصور .

لذا يجب أن تكون الألفاظ حية ناهضة ذات نظام ونسق " يسمح لها بأن تشع أكبر شخنتها من الصور والظلال والايقاع وأن تتلقى ظلالها وإيقاعاتها مع الجوى المسمورى الذى تريد أن ترسمه . ولا يقف بها (الأديب) عند الدلالة الممنوعة الذهنية فصول اللفظ الى الحالة التجريدية معناه أنه مات وأصبح رمزا فحسب ، والأديب الموهوب هو الذى يرد عليه حياته ، فيجمله يشع صورة وظلا ، ويرسم حالة وشهدا " (٢) .

وإذا كانت هذه هى قيمة الكلمة فى العمل الأدبى بصفة عامة فأنها فى الشعر بصفة خاصة تكون أقوى دلالة ، وأكثر إحياء واشمعا إذا ما توفرت لها الشرائط السابقة وأخذت مكانها الذى خلقت له فى البناء الشعرى ، لذلك يفقد الشعر - كما يرى اليوت - كثيرا جدا من روائه وروحه بالترجمة بمكس النثر النفسى الذى لا يفقد بالترجمة الا قدرا قليلا من جماله . أما الانتاج الملقى فلا يكاد يفقد بالترجمة شيئا يذكر من قيمته (٣) .

والشاعر المبتدئ المطبوع هو الذى لا تكون الكلمات عنده مجرد وسيلة أداء وتعبير فقط ، بل تكون الكلمات ذات مكان خاص لخلق ما يتجاوز المدلول

(١) أحمد الشايب : الأسلوب ١٣٤ .

(٢) سيد قطب : النقد الأدبى : أصوله ومناهجه ٤٣ .

(٣) انظر : T.S. Eliot : On Poetry And Poets .

الخشوى • وفي ذلك يقول سارتر " أما الشاعر فائد بعد أن يصب عواطفه نفسى شعره يقطع هبده بحمرة فتها • ان تكون الكلمات قد سيطرت عليها • وفقدت خلالها • وأبستها أثوابا مجانية • فلم تعد الكلمات تدل عليها حتى في نظر الشاعر نفسه • فقد أصبح الانفعال شيئا له كثافة الأشياء • هدت عليه مسحة الخمر • ان اكتسب الخصائص الخاصة للألفاظ التي صار حبيسها (١) •

والشاعر المطبوع هو الذى يستطيع بسليقته الشعرية القدرة وطبعه اللغى الترار أن يخلق توازنا دقيقا بين ألفاظه ومعانيه • وقد كان " شمسر الخليل تثن فيه • وتتناسب الشعرية الصافية مع الصلابة الفنية • • • • • ولما كانت الشعرية نفس الشعر هي الروح التي تحل في التمييز الشعرى • أو بتمييز أدق لما كانت هي الحالة النفسية القائمة وراء الجسم المسمى للقصيدة • فان الكمال في الشعر يقوم على أساس الاتزان بين الروح الشعرية والتمييز الشعرى من جهة من جهاته (٢) •

ومن ثم كانت ألفاظ ملران مناسبة لأفكاره ومعانيه • ومناسبة لأفراضه ومرامي • ومناسبة لقتضيات الحال • وليس من هنا استقصاء هذه الحقيقة نفس شعر الخليل • بل هنا أن ننتج في إيجاز مدى ما حققه الخليل من كل أولئك في قصصه الشعرى :

كلمات الخليل تتناغم وتتسق - في تناسب عجيب - لترسم الجسم الموحى بالحدث الموثق • وشبهى القارى • لتصور ناحية الشخصية المتغلغرة • وهي تمطى - من ناحية أخرى - بجرسها التأثير المطلوب الذى قصد اليه الشاعر • وهذا الجرس قد يكون وشها ناعما • وقد يكون نحاسيا صاخبا قارعا • تبعا لطبيعة الحدث • واتساقا مع ملامح الشخصيات • وامتزاجا مع بقبية العناصر في البناء القصصى •

ولنضرب مثلا المنح الأول من الألفاظ من قصة " فنجان قهوة " :

الجوساج والسكنة سائدة والليل داج والمدينة راقدة
فمر اللانم دنايها وجبالها وقلاعها وبروحها نازالها
شبه المحيط المستوى وبقاعه مالا يرى من شمه وبقاعه

- (١) سارتر : ما الأدب (ترجمة شيمى دلال) ص ١٦ •
(٢) أدبهم : المختطف مايو سنة ١٩٤٠ ص ٥٤٧ •

لأنهم في الأفق المحجب سائر خلل المحاب ولا سراج ساهر
واند الأصاخ الى الجبهات يطيف سمعا فلا ركز يحس خفيف
الاخطى شبح هسهل هائس كالوهم يسرى في مخيله داهس

فالكلمات هنا تسبح في جو حالم ، وهي بجرسها الهادي الهامس تلقى
في الريح والشمس ايحاء بالرهبة الصاعدة النافضة ، وهي في مجموعها توحى
بأن " حدثنا غير طيبين " سيقع فالجوجو " سكينه - ليل - وظلام " والجو
خلا من " النجم والمراج والركو " والمين لا ترى والأذن لا تسمع ، وذلك
تهيأ النفس لخطى الشبح السارى في هذا الجو المطموس .

وبراحة الشلو في خلق هذا الاتساق تتضح من أول بيت في القصة
في هذه " السينات " الهامسة الحذرة المتوالية في (سلج - السكينه -
سائدة) وكذلك في هذه " الدالات " المتشابهة المتعاقبة في (داج - المدينة
- راقدة) وكذلك في هذه المواجزة وهذا التقسيم الموسيقى الوثرى بيمين
(الجو ساج والليل داج) وبين (السكينه سائدة ، والمدينة راقدة)
توطئة للموسيقى النفسية التي تسرى في أعطاف الأبيات .

ولتقف أمام نوح مقابل من الألفاظ في وصف الحرب من احسدى
القاصد القصصية :

ولسح صهيل خيولهم	متحذرات للقحم
وزماجر الخروس الضوا	رى من معدات الأرم
والرعدات كأنها	صمقات موسى في القدم
وزئير الأسد الحديد	سد زجر فتيتها الهضم
واسمح صدى الأطواد تو	شك أن تصدع أو تصم
واسمح أنين الأرض وا	جففة أسي مما تجسم (١)

فالشهد كله مشهد قارع صاخب ، والحاسة البطولية " لاستقبال الشهيد " ،
هي حاسة السمع ، لذلك جاءت كلماته قارعة صاخة ، تتناسب مع الحاسة
المستقلة ، حتى ليحس لنا أن نقول انه مشهد سمع أكثر منه مشهدا منظورا
فالآذان يطرقها (صهيل وزماجر ورعدات وزئير وزجر وصدى أطواد
وأنين أرض) .

والقافية هنا وهي المماثلة تحكى دمدات الرصاص ، وقصص المدافع ، وانفجار القنابل ، ولتقرأ حرف الروى من جديد مع الحروف المفتوح قبله (حم - زم - لم - ضم - صم - جم) لنؤمن أن هذا التقيق الفنى المجيب بين الكلمات بايحاءها ولشعاعها وجرسها كان كاملا ، ولا يستطيعه الا شاعر فذ ذو سليقة غائقة مطبوخة .

وفي حديثنا عن " فن التشخيص " فى قصص الخليل ، وضمنى بمسح قدرته الفذة على رسم الشخصيات ، واهراز ملامحها الدخيلة والنفسية ، ذكرنا أن مطران يرلى " مقتضى الحال " الذى يتشغل فى الاستمالة بالكلمات المناسبة للجو الذى تتجول فيه الشخصية ، والموقف الذى ترتبط بمسح ويرتبط بها ، فهو يختار الألفاظ الحريية - ان صح هذا التمييز - اذا ما كانت الشخصية فى مجال حرب وميدان قتال . وقد أفضنا القول فى هذه الثائيرة الفنية . ونذكر بعض الأمثلة :

شيخ من الميوان من بمسح يقتدر الضمير

لبيب العروب على وجنتيه والنتج فى همزه الأسود

وفى عينه مثل برق السيف وظل النيسة فى الأثمد



الحوار

أهمية الحوار وكيف في قصص مطران :

الحوار جزء مهم من الأسلوب التمهيدي في القصة ، وهو صفة من الصفات العقلية التي لا تفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه ، ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات ، وعلاوة على ذلك ، فكثيرا ما يكون الحوار السلس الدقيق مصدرا من أهم مصادر الشدة في القصة وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض بالتمسك الآخر اتصالا صريحا مباشرا ، وهذا الوسيلة تبدو لنا ، وكأنها تفلح حقا بتمثيل مسرحية الحياة ، والحوار المعبر الرقيق سبب من أسباب حيوية السرد وقدرته ، والكاتب الفني البارح هو الذي يتمكن من اصطلاح هذه الوسيلة الفعالة وتقديمها نسي مواضعها المناسبة .

وإذا تفحصنا بعض القصص وجدنا أن الحوار يستعمل أحيانا في تطوير الحوادث ، واستحضار الحلقات الخفية فيها ، إلا أن عمله الحقيقي نسي القصة هو رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة ، وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى وهو ما يسمى عادة باليوح أو الاعتراف ، على أن يكون بطريقة تلقائية تخلو من التعمد والصنعة والرهق والافتصا^(١) .

فالحوار في القصة - مكتوبة كانت أو منظومة - يؤدي مهام متعددة أهمها :

١- الاشتراك في رسم الشخصيات وإبراز أبعادها الدفينة وأحاسيسها الكائنة .

٢- خلق التلاحم والاندماج بين شخصيات القصة .

٣- خلق التفاعل بين الشخصيات والأحداث .

٤- تطوير أحداث القصة وانمايتها وصولا إلى النهاية أو الحل .

هذه هي وظيفة الحوار ككل ، ويرى " ستاين " أن الكلمة في الحوار الدرامي ليس لها وظيفة واحدة ، بل لها وظائف متعددة فهي تقوم بدور الكلمة المكتوبة ، ودور الكلمة السمعية ، ودور الكلمة المرئية ، وذلك بما فيها من

(١) انظر : د . محمد يوسف نجم : فن القصة ١١٧ - ١١٨ .

فكر وجسرس ، وما تبحثه في نفوس الآخرين من اشارة (١) .

وقد جعل مطران الحوار وسيلة من وسائله المثل لتحقيق الوسائل الفنية السابقة ، وقد يعد الحوار حتى يستغرق أغلب القصة ويستغرق القصة كلها مما يدل على نزعة التشيلية الدرامية الأصيلة .

وستحدث أولاً من ألوان الحوار في قصصه ، ثم من السمات الفنية التي تميز بها هذا الحوار :

أشكال الحوار :

(١) الحوار الخارجي : وهو الذي يدور بين شخصيات القصة بصورة مباشرة ، مثل ذلك الذي جرى على ألسنة الفهاج في قصة (فاجعة نسي هزل) (٢) :

أصغوا لقول نقي جرى منهم فغن الشبهة جامع الأهوا
ياليتها الاخوان كسح نسوة بجوارنا في حفلة وخسا
فهل نحتل حيلة فيجفتنا لاخير في أنس بنير نسا
قالوا فهاهي؟ قال : أرقد بوهما أني قضيت مما جلا بقضنا
وما نراه في قصة (يوسف أفندي) ويقتل بزرجمهر وتبرون وسر الصمين
..... الخ .

(٢) الحوار الداخلي : وهو الذي يدور بين الشخصية ونفسها ، فهو حديث النفس ، أو النفس يمكن أن تطلق عليه (الحاجة الذاتية) (٣) .
أو بمعنى آخر : بين متعصب يتجاذبان الشخصية ، متصارعان في أصانها .
فالشاعر يلجأ الى نوع من " الطرح النفس " فكان الشخصية قد انفصلت عن ذاتها ، فلقد وجدت " الأنا " وكل ضميرها : الأنا الأصيلة والأنا الفسلخة المطروحة
تشكل قيمة معينة لها اعتبارها على نحو من الأنحاء عند الشخصية .

فتمت صفتان لشخص واحد " أحدهما هو صوته الخارجي العام أي صوته الذي يتوجه به الآخرين ، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد

(١) انظر : S. The Elements of Drama P. 3 - 4

(٢) الديوان ٢٥/١

(٣) انظر : Dictionky of world

Josph Shipley Dutionary of World literature p: 387

غيره ، ولكنه يفرغ على السطح من آن لآخر (١) .

والحوار الداخلي يحتاج البراعة ويتلخّل في أصناف الشخصية ، وهو مزلق خطير ، إذا لم يؤت الشاعر موهبة تقديرية : فأى خطأ أو اغتراب نفس كلمة أو تنمير يشوه ملامح الصورة كلها ، لأن هذا اللون من الحوار يشتمل - لا علاقة الشخصية بشخصيات أخرى على صرح الحياة - ولكن علاقة الشخصية بذاتها وهي تحتاج الى دقة في التعبير ، فالأصح هنا ليس عملاً سطحياً ، ولكنه عمل استبطاني يعوّل في مسارب النفس وأعماقها ، ففي قصة (المقاب) نرى الأمر الذي استعصت عليه " مشجركه " :

يروح ويندو لهاها ثم راجعها هيكي حزيناً أسفا متوجعاً
تشاك بهوأي ذلك الروض منه بحسب فيه سائح الماء علقماً
يقول أسفا : ليتني كنت مدقفاً من الفقر لم أملك رداءً وطعماً
يالهتني أنفرت بهاري متمهماً وأحسدني الليل الأصحاء نوماً
يالهتني شيخ ضئيل محارب أسف على عهد حبيب تقدمماً
أذن كان هذا الميمى كأساسوفة بصبري أحياه وان يك علقماً (٢)

فالأمر هنا يسير مدق النفس ، وقد ضاقت الدنيا في عهده : لقد يشم مسن الحياة ، بعد أن يشم من قلب حبيبته ، فترك الناس والصحب والمتاع ، ليتحدث الى نفسه بحديث أغنيات لن تتحقق فهو في طريقه الى الانتحاره وبأحدثه الانوعا من تفهيس المكدود ، واعتراك الهائس في الطريق الى النهاية الحتمية .

فنية الحوار وشخصه :

- يتميز الحوار في قصص طرمان بصفات وشجات فنية تتلخص في :
- ١- التناسب مع المستوى الفكري والنفسي للشخصية .
 - ٢- التناسب والاتساق مع المواقف والأحداث .
- ونلاحظ أولاً : تفصل القول في هاتين المستتين :

(١) د . عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ٢٩٤ .

(٢) الديوان ١١٧/١ .

(١) التعاسب مع المستوى الفكرى والنفسي للشخصية :

تناولت قصص مطران شخصيات متفاوتة المستوى من التواضع الفكرية والاجتماعية • ففيها شخصية الشاعر الحكيم الرشيد • وفيها شخصية الحاكم الطاغية • وفيها شخصية الفقي المهابت اللاهى • وفيها شخصية المحبسة العاشقة التى استبد بها الحب وحرقت قلبها الفراق •••• الخ •

ومن سمات هذه الشخصيات ما ذكره الشاعر بصورة مباشرة • وشبهها ما يترك للشخصية رسمة بلسانها فى كلمات وعبارات • والحوار الذى يجرىه الشاعر على لسان الشخصية :

أ - قد يصور ملامحها الذاتية بأسلوبها المباشر •

ب - وقد يصور ملامح شخصية أخرى •

ج - وقد يعطينا ملامح الموقف الذى تتحرك فيه الشخصية وتتفاعل معه •

ومثال الأول : حديث " لىلى " لمميز فى الوردة والزينة :

هما صورتان فى الهوى وحدهما
حديثهما بين الأضراس ينقل
أقبل ذاك الفصن كل صبيحة
كفى للفتى الحبيب أتى (١)

ومثال الثانى : ما جاء على لسان بنت الوزير " بنرجس " مخاطبة

رسول كسرى :

انظر وقد قتل الحكيم قبل تسرى
الا رسوما حوله وظلالا

فارجع الى الملك العظيم وقتله
مات النصيح وقت أنتم بالآ

صقيت وحدك بمد رجلا فسد
وارع النساء ونهر الأطفالا

ما كنت أوصنا ترفع سحرها
لو أن فى هذا الجمع رجلا (٢)

فحديث بنت الوزير المظلم يعطينا أهم ملامح كسرى وهى " الثقة الفردية

اللتى ترى أن وجود " النصيح " ينحصر عليه عيشه • كما يحدد لهم ملامح

هذا الشعب وهى الدعج والجبن والاستسلام •

وقد يتجسد الموقف ويتكف على لسان الشخصية • وهو ما نمنه

بالتى الثالث • مثل ذلك الحوار الذى يجرى على لسان " الشاعر الاسام "

مخاطبها عشاق الزهرة الذين يطلعون الى رؤيتها مجسدة على الأرض

(١) الديوان ١٣٧/١ •

(٢) السابق ١٢٣ •

" بين الأنسام " :

وقال : من شرب منكم لهما عدة شهرين وعلى وصيام
أبصرهما أمة تتجلسى في الدميد الأكبر يوم الاختام^(١)

فخطاب " الشاعر الامام " هنا يصور حاله أو " مقاماً " يجب أن يملئه
عشاق الزهرة إذا أرادوا أن يشهدوها مجسدة بينهم " تتولى ملكها نفس
الأنسام " :

وعلى أية حال فالشرط الأساسي الذي يجب أن يتوفر في الحوار هو
" التوازن والتناسب " مع المستوى الاجتماعي والفكري والنفس للمتحدث
فلا يكون أرفع أو أقل مستوى في تفكير الشخصية أو خارجاً على الخط النفسي
الذي تسيطر عليه .

وحوار مطران تحقق فيه هذه الخصصة وهو ما يمكن أن نسميه
" بالواقعية الفنية للغة " إذ تكون اللغة تعبيراً صادقاً وانعكاساً أميناً
لحالة الناطق بها .

نفى السور الكبير في الصين : يدور الحوار بين ملك ضيق الفكر محدود
الأنف ، وشاعر بصير ، بعيد النظر عميق التفكير . وهذه الملامح تتمكنس
كلها في كلماته الرفيعة الساقطة التي تصلح درساً في الأخلاق والسياسة
والاجتماع ، وبن قيادة الشعوب :

ماذا يفيد السور حول ديارهم وقلوبهم فيها أعماق هـرب
فأبر من ضيق دنياهم بسسه أن ترحب الدنيا بهم ما ترحب
الأمن قتال المشجعة فيهمس وحياتها ضيم مخاوف ترقب
لا يعضم الأم الضميمة فطرة الا فضائل بالتجارب تكسب^(٢)

إن السانج والأسوار لا تحصي الشعوب من الانحلال والانهيار ، ولكن
الأخلاق الأصيلة التي تعتمد على التجربة والمهارة والحرية هي السور الذي
لا ينفذ منه الأعداء . وهذه المشجون الفكري المصيق لا يجرى الا على لسان
شخصية كشخصية " الشاعر الهادي البصير " التي صورها مطران في القصة
السابقة .

(١) الديوان ١٢٥/١

(٢) السابق ٦٢ .

وفي قصة (يوسف أفندي)^(١) ترى الحوار السهل الرقيق الرشيق البهيم
التأول ، السطحى المبنى ، فليس له أبعاد فلسفية ولا ضمير اجتماعى أو أخلاقى
أنه يمثل شخصيات الفتيات الجميلات الرشقات ، اللاتي سرن يتنهضن بسلا
هدى ، فلفت أنظارهن رؤية هذه الثمار لأول مرة ، فاتفقن على قطف
بعضها لولا ظهور الحارس الأسود الذى كان سببا فى اخفاق المحاولة :

شارفت هندروضة ثم قالت وهى تفتخر عن جواهر عقسد
انظرها خليلتى أليس شبه بيت كثير أهل وولسد
هكذا هذه الثمار الرضخا ت تملقن كل طفل بنهد
وسألت نوز صاحبته اسماء وهند عن حقيقة هذه الثمار :

قالتا : لاندري . فقالت أمينا شكما ان علمنا ما يسودى
هكذا الاثم لو لطفنا اليها سارقات : أخاف أقفل وحدي

فالحوار هنا انعكاس أمين للمستوى الفكرى لفتيات (لاعبات تسوارك
كل جد) ، همين من الحياة الانطلاق والضحك والمتعة البهيمية . بسلا ان
(البيت كثير الأهل والولد) ، والطفل المتعلق بالتهجد تجسد فتى رائسج
لصوت العقل الباطن ، وأحلام اليقظة التى تراود كل فتاة تتطلع لفتى الأحلام ،
والبيت والأسرة والأبوة والقرار .

و (أخاف أقفل وحدي) أنه تمهيد يكشف بلحاظه السهل المجهيب
نفسية الأنثى التى تقدم على عمل " اثم " لأول مرة ، ولكن " الاثم " هنا
— وهو المرقعة — اثم فيه لذة غامضة ، لأنه سيحقق لهن الحصول على ثمار
لم يشهدها من قبل ، وليس هناك أمتح من اكتشاف المجهول ، وهو هنا
عمل خطير ، جد خطير بالنسبة للفتاة فى هذا الموقف ومن ثم تلتقى القيمة
النفسية مع القيمة الفنية لتعبير (أخاف أقفل وحدي) .

ولم يخرج مطران على هذه السمة الفنية الاقوى " الطفلة البهيمية " نقد
أجرى على لسانها دعاء أرنج من ستواها العقل بكثير ، لأنه يرى أن " الحزن
علمها الابتكار " فأنطلقت تدعو :

يا أرحم الراحمين يا مسن يحسى ضعيفا به استجار
أعصر لى وانتم لقوسى ولا تبح هذه الديكار^(٢)

(١) انظر الديوان ٤٩/١ .

(٢) الديوان ١٦٤/١ .

والمعتقد أن أية طفلة حتى لو كانت كما وصف الخليل (أدما) - صغيرة
أمها كبير - لا يمكن أن تكون بهذا الوجه الصوفى الغشيل:
فالله أرحم الراحمين ، ولأنه الضعفاء المستجيبين ، وفاهيم النصير
والانقلام ، وإباحة الديار : كلها بمان أكبر من أن يتسع لها فكر الطفلة
" أدما " التي وصفها الخليل في أول القصة بأنها " لمحب خفيفة مالهيا قرار " .
لقد ابتعد مطران في " الطفلة البوذية " عن الواقعية الفنية * ففى
لغة الحوار ، بقدر ما التزمها في هذا البيت الذى ساقه على لسان (حنسا
الصغير) وهو يطلق صغيرا حبسا :
أراك مشتاقا الى جسدة تزورها فانهب وعد مكر (١)

٢) التقاسيم والاتساق مع المواقف والأحداث :

الحوار قد يشتمل حركة حسية مشهودة للعيان ، وقد يصور حركة ذهنية
أو نفسية وشعورا خفيا ، عن طريق البوح أو الاعتراف ، وفى كلتا الحالتين - الحركة
الحسية والنفسية - يجب أن تتصير " الواقعة المتحركة " فى الحوار انصهارا
كاملا ، ولا نشأ نوع من الانقسام بين الحوار والحدث ، وهذا الحوار ثرثسمة
وتزيدها يمس الى الملل الفنى .
ومن ناحية أخرى كان على الحوار - تحقيقا للاتساق أو الانصهار المذكور -
أن يحمل على انماء الحدث بنوعيه بدرجات وسرعات متفاوتة تهما المصا
تتطلبه الحال ، فقد يتوقف الحوار أو يتباطأ ويتأقل بشكل واضح اذا ما كان
تشبها للمواقف المثيرة التى تعتمد فى شكل صورة رجة متسمة .
وقد ينتقل الحوار همد وفي سرعة لاهثة ، اذا ما كانت الأحداث قبسات
وأمضة خاطفة تترك أثرها فى النفس ، وتوقفها أو يطوئها يصيبها بنوع مسن
الجمود أو التخلل .

وهذا ما نمثبه بالسمة الثانية فى حوار الخليل :

ففى قصة (وفاة) يحاول فتى عايب أن يشتري عرض فتاة فقيرة . ولكنها
تأبى أن تفرط فى شرفها ، فيسوء هذا الاباء باخلاق الفتى ، ويعرض عليها
السواج :

فلما استبانت في هواه نزاهة
وقالت له: أهي فتاة عليسة
تأبني جوج ويرد فألقسا
هي ضعة في الحال حاذر قصاصها
ولياك حيا دونه كل شقوسة
لك الجاه فاختر كل ناضر فالصا
وكنى الى هي فاني غرقسة
اذا لحظت عني التميم فائسه
سقيت الزوايا طفلة ثم هذه
أجابت الى النجوى ولم تتسرع
على موعد من طارىء متوسع
دعائم صدرى الخائر المتصدع
وشك ان يقرب يمشى يوضح
تعالى به دأش وتفتح فجعسى
رهبة مجد ذات قدر مرنسح
ببحر من الآلام والذل مسرع
لنفر من نفرة المتفزع
شالة تلك الكبر فلا تجسرع^(١)

الموقف هنا موقف متد هامى : فنى محب يصرخ على فتاته هـواه
المفيع آمل ان تكون حليته هـ والفتاة توضح - فى صدق - حالها دون
زيف أو مواراة . لذا كان الحوار حوارا شارحا مؤثرا مبسوطا لا يغنى عنه
الايجاز فى كلمات .

أما النموذج المقابل فنجده فى قصة " ان من البيان لحر " : يخرج
الفارس المئتم للأمر مهند متحديا مبارزا ويدور بينهما نزال ينتهى بطرح
الأمر أرضا (فهو مروج كالشاة تحت ركاب ناجر) وينظر الأمر بمهين كسير
الى غاليه الذى يملوه ويملق بصره بهيئته :

قال الأمير : غلتينى أغلست تمدد وغفوتاد
فأجابه من فـوره أبشر فلعلك أنت طافـر^(٢)

فالتفصيل فى هذا الموقف يتناقض مع طبيعة الحرب التى يقوم بأمرها
الصيوف والرمح ، ويتناقض مع الموقف المذمور الذى لاتناسبه الا الكلمة
السريمة الحاسمة .

وشبهه بهذا النموذج هذا البيت من (مقتل يوزجهمر) وهو يمثل حوارا
سريما جدا بين " الجلال " والجاهل المحتفدة :
ناداهم الجلال : هل من شائع ليزجهمر فقال كل : لا^(٣)

(١) الديوان ١٠٧/١

(٢) الديوان ٥٧/١

(٣) السابق ١٢٣

فالجلاء يفقد لارادة كسرى ، وهو يبلغ الارادة كما تلقاها من سيده
دون تردد : وهي تلحق شافع للوزير الذي حكم عليه كسرى بالموت . والجماهير
التي احتشدت لمشهده صرع الوزير تصرف القصة من اولها ، فالموقف لا يتطلب
شرحاً ولا تفصيلاً . والجماهير ذليلة منكوسة مستسلمة فهي جموع " نساءج " ورسهم وظلال .
لذا جاء تكرار النفس فيها موحياً بديهيتهما النفسية ، كأنها
تخشى أن تنهم بمناصرة الوزير الحكيم المظلوم فجاء نفى هذه " الشهمة " .
جلسا مؤكدا ، فقال كل " لا . لا . لا " .

وبكذا يتصير الموقف في الحوار في كل الأحوال ، ويتناسب الحوار
مع الحركة بطلا وسرعة ، ليؤدي دوره الفني في براعة وانسجام . ونفس
الحوار لا تخطئ العاطفة المتدفقة ، والخيال الخصب ، " والعاطفة هي
حياة العمل الشعرى ، والخيال روحه المهيمن الذي يسرى فيه ويصير كل
المتنصر الشعرية في وحدة عبقرية شمرارة " (١) .

++++

مأخذ على أسلوبه

لم يخل أسلوب الخليل - على خلافه في العربية - من المصوب والبهتان في طريقة المعالجة واللغة والقواعد نلجح الى أهمها فيما يأتي :

١- سوء الاستهلال : فقد استعمل قصة الجنون الشهيد بمطلوع مغلق لا اشراق فيه ولا جمال هو :
أنت مصر تستعطي بلعنها النحل وعرض جمال لا يقاس الى شمس
غريبة هذي الدار بادية الذل جلست طفلة عن موطن ناضب تحبل
الى حوت يروى النحل بسقة النحل^(١)

٢- الخطأ في التصريح بما يخالف موضوع القصة وسياقها : فقد صدر مطران قصة (الوردة والزنبقة)^(٢) بقوله " حكاية فتاة أبعد عنها الهمس صهاها لأن أهلهم وهم أغنياء أبوا تزوجه منها وهي فقيرة " .
ومن يقرأ الحكاية يتبين أن العكس هو الصحيح : فأهل الفتاة - لا أهل الفتى هم الأغنياء الرافضون ، ويقطع بذلك ما نقله الفتاة (ليلي) لفتاها (عزيز) في كتابها اليه :

فوارحتنا هذي حقيقة خالفا رأها أبي في الزهرتين تمسك
بكي جزعا للزهرتين ولو نرى لسان لنا الدمع الذي راح يندل
فأبو الفتاة لا التقي هو سبب الفراق والرفض والدمع المهدول .

ومن دذا القبول أيضا تصديره التوضيحية بقول الهمس هو " كما تكفون يولى عليكم " وليس في القرآن كله آية بهذه الألفاظ وأن كان معنى القول السابق يتسم مع المفاهيم القرآنية ، والنظرة الإسلامية للشعوب والقادة .

٣- استعمال الضمير المجهول من الألفاظ الى درجة الافراق : كما في نبرون ، والاكتار من التمديد والتفحيم ، وقد سبق أن فصلنا القول في هاتين المسألتين في (نبرون) و (الجنون الشهيد) .

٤- التناقض الفكري : ففي قصيدة قصيدة هي (حكاية وردة)^(٣) يذكر مطران فكرة نهلة تتلخص في أن الذكرى بعث للبعث ، واستحضار للفائسب .

(١) ديوان الخليل ١/ ٢٢٣ .

(٢) السليلق ١/ ١٣٤ .

(٣) السليلق ٢/ ٢٨٨ .

وشفاً لنفس الذاكِر (وذلك في مثل قوله :
ما لعجب الذكر وأستغفها لتجريح الجوى
نعم به تجلو الشمسى ما حبت عنها النوى
ولكنه يمود فينقض الفكرة ذاتها بقوله :
لله ما أحلى النوى إذا من الذكرى خلا

٥ - أحلام في النحو واللغة :

كما نرى في قوله :
من يلم نيرون أنى لائىم أمة لو كبرت ارتد كهيرو^(١)
فلا مسوغ لجزم القول (يلم) لأن من استغفامية لشرطية ، والمعنى لا يستقيم
بجملتها شرطية . وعلى التخيير الثانى يكون على الشاعر أن يقرن الجواب
بالفاء (فانى لائىم) .

وفي قصيدة (١٨٠٦ - ١٨٢٠) :

وإذا جواد بحر فارسه دعا بصهيله ذا حاجة بجيوان^(٢)
والصحيح " لجواد " باللام لا بالها .

وفي (فاجدة في هزل) :

فتبدلت أراحيم في لحظة بضاعة وسرورهم بهك^(٣)
ومطران يقصد أن الأوزان حلت محل الأفراح ، ولكن تركيب البيت يحل عكس
المقصود لأن الها مع تبدل لا تدخل إلا على المتروك ، على أن الأفراح هى
السرور والضاحية هى الهكاه فهو تكرر بمعنى لاقية له .

٦ - الضعف والتكلف والحشو في بعض الأبيات :

كما نجد في البيتين الشبيد :

كما كان عبد الرق صباحا ومشدى يواصل سماء لىخدم سيدا
فكلمة الرق هنا حشو لاقية له ، فالعبد دائما عبد رق لا عهد سيادة زيادة
على ما في تمبير (يواصل سماء) من نظرية صحفية يجب أن يترفع عليها
الأسلوب الشعرى .

ومن التكرار غير المستساغ قوله في نيرون :

(١) ديوان أنخليل ٧٣/٣ *

(٢) السابق ١٦/١ *

(٣) السابق ٢٦ *

ملفها جسما الى أمتهم ختمت حرمانه دفنا وشجرا
 فالدفن هو القبر • ولو قصد الشاعر بالقبر البناء لكان زيادة لا قيمة لها •
 ومن هذا القبيل ما بين كلمتي (الهز • والهز) في قوله :
 فتوخي الفخر في سخر سسسه مثل الدهر بها هز • اهـ
 ٧ - استخدم اللون من البهيج المتكلف الذي أسد الأسلوب وأساء
 الى المعنى وخلصه الجفاف • ومن أمثله (فتجان قهوة) :
 مثل المحيط المستوى ويقلصه ما لا يرى من شمة ويقلصه (١)
 وقد أفرط الشاعر في استخدام الجفاف في " نبرون " افراطا غير مقبول •
 كما نرى في الأبيات الآتية :

عقرب شالت زياتي رأسها	والذي يلي مجلت خلجا وأبسرا
ماسموم نفعها سيبسبير	تسف الدوح وذوى المشب صقرا
عظمت نقتنه من فرط مكا	رق فالناس أرقاء وأسرى
أين ضها شأن هني عسره	يتقري الخلق أو يقر سسفا
راكها متن السوى لما نسوى	ضاربا بين فد والاس مسكرا (٢)

==

(١) الديوان ١/ ١٤٨ •
 (٢) ديوان الخليل ج ٣ الصفحات ٦٦ • ٦٧ • ٦٨ • ٦٩ • ٧٣ •

((الباب الرابع))

طيران والشعراء في معجم القصص

الفصل الأول

يونى مطران وشاهين بمصر

لم يكن مطران بقف وحدة في ميدان خلا من غيره ، فقد كانت حلقة الشعراء في مصر والعالم العربي ، وفي نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين تطلعت أسماء شوقي وحافظ وأحمد محرم وإسماعيل صبرى وأحمد نسيم ومصطفى صادق الرافعي وكل هؤلاء وغيرهم مبدعين لدراسة الهمة وإثباتها البارودي بكثير من السمات والوجهات الفنية ، لقد كانوا جميعاً يلتفتون عند المصدر والمنبع في " مدرسة المحافظين " تلك التي حافظت على تقليد الشعر العربي في المنحى والأسلوب من عرق المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ونساعة التركيب ومفاناة التسميح (١) ، وهؤلاء جميعاً - وأن اتفقوا في وحدة المنبع والمصدر الذي يستقون منه - لم يذنبوا " في شخصية البارودي " فكان لكل منهم " شخصيته الأدبية " التي تتفرد بعلامتها الفنية الخاصة ، وتعتمد على الاستعداد الفطري والملكة الشعرية والامكانيات الثقافية .

وكان حافظ وشوقي أشهر من غيرهما في هذا الميدان ، حتى لا يكاد يذكر أحدهما ، إلا يخطر على ذهن القارئ أو الناقد اسم الشاعر الآخر وقد علمنا لهذا " الظاهرة " في الباب الأول من هذا البحث (٢) .

وكثير من الدراسات المقارنة التي تسلك سبيل الموازنة الفنية غالباً ما تتناول الشاعرين مثل كتاب طه حسين (حافظ وشوقي) وكتاب طاهر الطنح (شوقي وحافظ) ، وإذا مرت هذه الدراسات بمطران فمير الكرام الذي لا يطول .

وقد كان شعر مطران في مجموعه يستقي من موهبة فطرية زاخرة ، ومن ثقافة عربية تمتد عبر مدرسة الهمة إلى الأصول الشعرية القديمة وتستمد كذلك من ثقافته الفرنسية التي وجدت لها ما هي المدرسة الرومانسية ذات الفكر المنطلق والخيال الابتكاري البارز والفناء في الطبيعة على أوسع نطاق والحرية الأدبية والقيم التي تؤمن بالإنسان . فكانت تصيدته " المساء " لونا جديدا لم يمسده شعر الطبيعة من قبل ، وكان قصصه الشعرية فنا له سماته وعلامته التي تكاملت عبر السنين بما نظمته من عشرات القصص التاريخية والاجتماعية والوجدانية . وفي هذين المجالين بحفة خاصة - شعر الطبيعة والقصص القصص - يعد مطران رأس مدرسة التجديد الموضوعي التي خلفت مدرسة الهمة .

وسنحاول في هذا الفصل أن نعيد موازنة بين مطران وثلاثة ممن مشاهير العصر هم : شوقي وحافظ والرياض ، موضحين بقدر ما نستطيع نصيب كل من الشعر القصص ، ومدى ما فيه من شاعرية وأصالة .

(١) د . علي الحديدي : محمود سامي البارودي ١٨٥٠ .

(٢) انظر ص

(١) أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢) (*)

شوقي أمير الشعراء ٠٠ أول القريمان الثلاثة ، والآخرا هما
حافظ ومطران ٠ وان كان من النقاد من أنكر هذه الامارة ٠

" وفي حديث مطران عن شوقي ما يدل على انه كان يعتقد أنه
شاعر مجدد ، ولعل ذلك يرجع الى ثقافة شوقي التي مكنته من هذا التجديد
ومعرفته حصل على شهادة في الترجمة وسافر الى الخارج حيث اتصل
بالثقافة الغربية عن كثب (١) " ٠

ولكن الخليل كان أوسع ثقافة من شوقي ، وكان أكثر اتصالا بالادب
الاوربي من أمير الشعراء ، فقد ترجم مطران روائع المسرح الغربي ، وترجم
لبالي الفريد دي موسيه ، ونقل كثيرا من الممائي والصور عن الشعراء الفرنسيين

ولسنا في مقام الموازنة الشاملة بين شوقي ومطران ، ولكن ههنا أن نرى
حظ شوقي من الشعر القصص ، وندلى برأينا فيه :

لشوقي مطولات في حروب الاتراك ومطولاتهم ، في معاركهم الطاحنة
مع اليونان والروس وغيرهم ٠٠٠ وفي هذه المطولات التي تحدثت عن عظمة
الترك ومطولة قوادهم ورجالهم ونسائهم ظلل ملحمة ، وفي أسلوها فطامة
وقوة ، وهي تنقلنا الى حد ممد - الى جواهي تمام وخاصة بأبيته المشهورة
وجوالته في سبقاته ٠

(*) ولد أحمد شوقي بالقاهرة لأسرة ذات جاه ، وتعلم في مدرسة الحقوق
ثم أرسله توشيق في بعثة الى فرنسا ، فدرس الادب الفرنسي مع
دراسته للقانون وعمل بعد عودته في القلم الا فرنجي بالديوان
الخدوي ، وتوثقت صلته بالقصر في عهد الخديوي عباس الثاني
وحين خلع الانجليز قاهل شوقي هذه الخطوة بالسخط الذي عمر
عنه في شجرة ، فهاجم الى اسبانيا ، وفي هناك طوال الحرب
المالعية الاولى ، وبعد عودته من المنفى صار اقرب الى الجمهور
الوطني والشمعي ، وله ديوان مطبوع في اربعة اجزاء ، روايات تمثيلية
ومن كتبه اسواق الذهب وعو يفتح فيه الى المسج القريب
من الشعر المنثور (راجع : الموسوعة العربية الميسرة ص ١١٠١) ٠

(١) الريادي : شاعر الاقطار ٢٥٧ ٠

(٢) انظر السابق وانظر طه حسين في (حافظ وشوقي) ٠

ويقول استاذنا الدكتور شوقي ضيف^(١) "وما كانت قصيدته
(كبار الحوادث في وادي النيل) التي كتبها لمؤتمر المستشرقين هي أهم
صدى لاطلاعه على الادب الفرنسية ، فانه عدل فيها عن المديح الى التاريخ
واكبر الظن انه تأثر فيها بما قرأه لفكتور هيجوفى ديوانه المسمى "اساطير
القرن" فهذا الديوان كان نافذة له من خلالها اطلع على نحو جديد
من الشعر التاريخي ، فقلده واستمر فادخل الى الصورة لا هذه الملحمية
وحدها ، بل قصصاته كلها التي تعد أكثرها صدقاً ، لغنى شعراً فرنسياً
بالاطلال اليونانية الرومانية".

ويقول في مكان آخر^(٢) "وما كان شوقي لم يمن حينئذ
عناية واضحة بطاوى وطنه ، فانه عنى عناية قيمة بطاويه ، فكتب ملحمة الرئاسة
"كبار الحوادث في وادي النيل".

والحقيقة ان من يقرأ هذه المنظومة يأخذ ما فيها من فخامة وجمال
عرض ، واستيعاب طيب لتاريخ مصر من عهد القراعنة الى العصر الحديث .

وفي هذه القصيدة تلح شخصية شوقي الوطني الذي بدلى برأيه
في الحكم والمصر ، فليس في القصيدة حياد الشاعر الملحمي ، ولكن فيها
عاطفة الشاعر الماشق لوطنه ، الناقم على عهود الظلام وحكام القسا د
فهو يقول عن قهبر :

لا رطاك التاريخ يا يوم قهبر	سر ولا طنطنتك بك الانبياء
دارت الدوائر فبك ونالت	هذه الامة اليد المسكرا ^(٣)

أما دولة القري فيقول فيها :

لا تسلى مادولة القري ساءت	دولة القري في البلاد وساءوا
أمة همها الخرائب تهلل	سها وحق الخرائب الاملاء ^(٤)
سليت مصر عزها وكسبها	ذلة مالها الرمان انقضاء

ونسمع صوت الشاعر ابن مصر البارز في كل حدث من الاحداث ، كأنه
يريد بذلك ان يثبت ان أبناء مصر لا يتخلون عنها ما حلت الكوارت وادلبهم
الظلمات الحوالة :

-
- (١) شوقي شاعر مصر ١٠
(٢) السابق ١٣٤
(٣) الشوقيات ٢٢/١
(٤) السابق ٢٣

فاصطفى مصر للبلاد وانسى
ذا الذي كنت تلجئني اليه
لك والصبر للبلاد بسلام
ليس منه الى سواه التجلي (١)

فثنائية الشاعر لا تتخطى عنه في هذه المنظومة . ولا يصحبه أن تتدفق
ذاتيه في (كسار الحوادث في وادي النيل) . كما أن الشاعر لم يكسب
تسجيلها تفهيمها يسجل الوقائع تسجيل المورخ كما فعل ابن عبد ربه في
ارجوزته المشهورة ، ولكنه اختار - كما يدل العنوان - الوقائع الكسار
في تاريخ وطنه ، وأعطاه من شاعريته رواء عظيمة في التصوير ، وجمالا
وجلالا في التعبير .

ولكن المنظومة يمد ذلك لا يمكن ان تكون ملحمة - كما ذهب
الدكتور ضيف ، فليس لها من قواعد الملحمة نصيب ، ليس فيها الواقعية
المضخمة التي تستقطب الاحداث كلها ، وتثقل منها وقائع ثانوية أخرى . وليس
فيها شخصية البطل المعذى بلون الاحداث بظلاله ويمثل قطب الرحى
في الحكاية كلها ، وليس فيها التعميد ، والتركيب والحكمة ، وأدق ما يوسم
به انها " مطولة شمرية " اتخذت من التاريخ منبعها الاصل .

ويرى أحد النقاد المعاصرين : ان المطولات الشمرية تصد تطورا
جديدا للملاحم من جهة ، وللقصيدة الثنائية من جهة أخرى يمد أن تركت
بدايتها الثنائية المأظفة الصرف ، وتطورت بتطور الحضارة ، ودخل
فيها المنصر الفكري . ويمتاز هذا اللون أهم لون شمرى في الادب المعاصر
وقد بدأ شعرا ، وما ينصرفون الى هذه المطولات وكان انصرافهم اليها
امرا من الصعوبة بمكان لانهم كانوا محتاجين الى ان يخيروا فلسفتهم الفنية
تغييرا جوهريا حتى ينتقلوا من جبالها الشمر الحصى الثنائية القديمة
الى جبالها التجريدية والفكر القمالي وما يصحب ذلك من تغيرات جوهريّة
في الاطار والفكر (٢) .

والخلاصة : ان منظومة شوقي لا يمكن اعتبارها ملحمة وان كان لها
طابع ملحى ضميم وشكل جدا ، كما لا يمكن اعتبارها شعرا تاريخيا

(١) الشوكلات ٢٥ .

(٢) انظر د . عز الدين اسماعيل : الادب وفنونه من ١٢٢ - ١٢٥ .

من النحو التسجيلى القفري أو التعليل . ولكنها " مطولة شعرية " فيها جمال المرفى ، وبراعة الفكر ، ورواء التعبير .

وقد انشد شوقي هذه المطولة في المؤتمر الشرقى الدولى المنعقد في مدينة جنيف في سبتمبر سنة ١٨٩٤ . وقبلها بمئتين سنة نظم مطران قصيدة (٨٠٦ - ١٨٧٠) وهو ادخل في باب الملاحم - مع شوقي - من التجاوز - من مطولة شوقي . وقد شدت هذه القصيدة انتباه النقاد فقال عنها كاتب معاصر " أنا انشقت منها نفحات شعر الملاحم الذى يجعل الخليل بجدارته وحق أول شاعر عالم الموضع في ادب العرب ، فشمع الملحمة وهو يقضى التجرد والتجريد ، والصورة والتصور ، وعرض الحوادث البطولية بأمانة وصدق ويمد خيال لا يرى محققاً صفاته لدى أى شاعر عربى كما يرى لدى الخليل (١) " .

فالظليل - ولا شك - منفرد دون شوقي بقصصه الشعرى والمحمى فليس لشوقي من هذه الألوان أى نصيب .

الا ان (شوقي) منفرد دون الخليل بلون شعرى آخر هو قصص الاطفال المنظومة . التى تنهد على خسين اقصوصة صغيرة .

وأول من طرق هذا الباب محمد عثمان جلال (٨٢٨ - ١٨٩٨) فقد نقل قصص لافونتين الى العربية بالرجز العامى في كتابه (المليون المواقظ في الامثال والمواعظ) (٢) .

ولا شك ان شوقي قرأ ما كتبه عثمان جلال ، وقرأ ما كتبه لافونتين . فأخذ شوقي يقلده ، فصنع قصصاً على السنة الطير والحيوان ليجد فيها الاطفال موعظة ، ومن قد يترجم ابن المقفع كليلة ودمثة الى العربية . وعرف هذا الاسلوب من لغة الحيوان والطير بين العرب . فذهب شوقي بصنع قصصاً من هذا النوع الذى وجده عند لافونتين . والذى احس بانه لا ينهـو

(١) نجيب جلال الدين : خليل مطران شاعر المص ٩٠ .
(٢) انظر عمر الدسوقي : في الادب الحديث ١٠٦ / ١ - ١٠٨ .

على ذوق معاصريه وهل لقد كان يتقوه على أحداث المصريين لبروا رأيهم فيه
فلما وجدهم بأنسون اليه استمر في صمته^(١) .

والقصص بأسلوب سهل قهيب التناول ، وأفكاره مباشرة لاعمق فيها
ولكنها تبرز للناشئة قيمة انسانية وخطبة غنية ، ولم تخل من عنصر الفكاهة
الخشيفة ، ولو استمر شوقي في هذا اللون وأكثر منه لكان ما قدمه لا يقلل
في قيمته وأثره عن شعره التمثيلى .

وقد رحب مطران بهذا اللون القصصى فكان ينشره لشوقي في المجلة
المصرية . ومن هذه القصص التي نشرها لشوقي قصة (الهيمشوى المغلوب)^(٢)
والتي نشرت بعد ذلك في ديوان شوقي بعنوان " أنت وأنا " وتقدم هذه
القصة كنموذج لهذا اللون الذى انفرد به شوقي^(٣) :

يحكون ان رجالا كرهوا	كان عظم الجسم عموما
وكان يلقى الروع فى القلوب	بكثرة السلاح فى الجيوب
ويقزع اليهود والنصارى	ويرعب الكفار والصغار
وكلما مر هناك وعينا	يصيح بالناس أنا أنا أنا
نمى حديثه الى صهي	صغير جسم يظل قصى
لا يعرف الناس له الفتوة	وليس بمن يدعين القوة
فقال للقوم سأدريكم به	فتعلمون صدقه من كذبه
وسار نحو الهيمشوى فى عجل	والناس ما سيكون فى وجل
ومقد نحوه يمهنا قاسية	بضربة كادت تكون القاضية
فلم يحرك ساكنا ولا ارتبك	ولا انتهى من زعمه ولا ترك
بل لال للخالب قولا لينا	الآن صونا اثنين أنت وأنا

ودون شوقي خصوصياته فى ديوانه وهى المقطوعات والقائد والقصص
التي تناولت أسرته وشؤونها الخاصة ، وفيها قصص لطيفة تصلح ان تلحق
بأدب الاطفال . ومنها (قصة الانانيه)^(٤) التي نظمها فى طفولته ، ومنه
وفى كلب لها أسود صغير . وفيها يقول :

(١) د . حبيب : شوقي شاعر العصر ٨٧ .

(٢) انظر الطناحى : حياة مطران ١٧٤ .

(٣) الشوقيات ٤ / ٢٠١ .

(٤) السابق ١٠٠ .

.....
 وهذه حادثة لها معناه
 جاءت به الى ذات مسرة
 فقلت اهلا بالمرحوس وابتهيا
 قالت غلامى يا ابنى هو صان
 فرحموا بأقوا يخبر ولين
 ففتت كالمادة بالمظلوب
 فمجننت فى اللهن اللهايا
 ثم أرادت ان تذوق قهله
 هناك الفت بالصغير للسوا
 تقول ياها (دحا) وهو (كخ)
 فقل لمن يجهل خطب الانثة
 تنهيك كيف استأثرت بالمنفعة
 تحمله وهي به كالهجرة
 ماذا يكون يا ترى من شأنها
 وباله كل لنا لسان
 وحضروا آنية ذات ثمن
 وجعلتها انظر من قى
 كل ترانا نظم الكلايا
 فاستطمت بنت الكرام أكله
 واتدفعت تهكى بكاء مفتسرى
 معناه ياها لى وحدى ما طهخ
 قد قطر الطفل على الانثة

والنصه تصور موقفا ساذجا لطيفا من (شقاوة الاطفال) وهي تذكرنا
 بقصة (حنا الصغير) لمطران . الا ان الخليل لم يسرق فى هذا الدرب الذى
 استأثر به شوقى وكان من تجديدهاته فى الشعر الحديث .

ولا بد أن نشهر فى هذا المقام الى ان حديثنا عن شوقى - فى
 هذه المجالة - لم يكن موازنة بين شوقى ومطران فى مجال الشعر القصصى
 بقدر ما كان بياناً وتوضيحا لحظ شوقى من هذا الشعر وتحديد مكانه فى
 هذا الميدان . وهو حظ ظليل ضئيل لوقت هو صاحب لون من الشعر
 القصصى انشرد به دين الخليل . وهو فى هذا المجال سباق لم يدرك
 فائق لم يزه زيادة على شعره التمثيلى الذى سجل به فضل الهادة وحرار
 قصب السبق غير مدافح .

عذا هو مكان الظاير الاول أمير الشعراء فما مكان الظاير الثانى
 شاعر النيل حافظ ابهاهم ؟ .

(٥)

(٢) حافظ إبراهيم

كان حافظ تربطه بمطران أسرة صداقة قوية ، وله معه صحبة ظلتها الاخلاص والوفاء ، وكثيرا ما كان الخليل يوجه حافظا توجيه الناقد الاديب الاريب ، كما كان حافظ يعرف ما لصاحبه من مكانة رفيعة ، فكان بمعرض عليه شعره ويستجيب لتوجيهاته .

وبعد ان مات حافظ بكاه الخليل بمروءة طويلة جديدة في منهجها على الشعر المروى : ترجم فيها لحافظ وللكنافح الوطني . وكان الخليل يقيم شاعرية حافظ التقييم الفني السليم المحايد الذي لا تعمل به الصداقة عن جادة الحق ، ومن ذلك ما كتبه مطران في سبتمبر سنة ١٩٣٣ في العدد الخاص ، يذكرى حافظ من مجلة السياسة الاسبوعية :

..... كان نبوغ حافظ من يد امره الى نهايته كالصباح الوديع وراء ما مر به من حوادث خاصة وعامة ، فهو نور تارة في لون قاتم وطورا في لون زاه باطع ، وكان مريض اشعثه آثا يقصو فلا يجاوز حسد الاقرب القريب وآثا يخلو حتى يعد ايمده مدى في آفاق الخيال تبعا لبواعث نفسه (١) .

وقد كدنا ألا نخرط حافظا في سلك الموازنة بينه وبين مطران ففى مجال القصة الشعرية لولا هذه الآصرة القوية بين الشاعرين ، ولولا أن حافظا يعد أحد الفرمان الثلاثة ، ولكن الدافع الأقوى الذى حدا بنا الى عقد هذه الموازنة هو ذلك الرأى الذى ذهب اليه أحد الكتاب المحدثين (٢)

(٥) ولد سنة ١٨٧١ بالقرب من دبروط بمصر ، كان أبوه مهندسا وأمه سيدة تركية ، مات أبوه وهو فى الرابعة فقط حياة مضطربة ففى كفالة خاله ، وبعد تخرجه فى المدرسة الحربية بالقاهرة عين ضابطا بالسودان ، ثم أحول الى الاستداع لانتهاه فى حركة تعود على القواد الاتجليه ، وفى فترة طويلة بلا عمل اقترب فى اثناها من الوجدان الشمسى ، وظهر عن آلام الامة وأمالها . ثم عين بوظيفة ففى دار الكتب فقل انتاجه الشمسى أو ما ينشر منه . طبع ديوانه فى حياته فى ثلاثة أجزاء صغيرة (١٩٠١-١٩٢٢) ، ثم طبع بعد وفاته شاملا الكثير من شعره الذى لم ينشر فى الطبعة الاولى . وله كتاب نشرى (لىالى سطح) على اسلوب المقامات . كما ترجم رواية (اليومساء) عن الفرنسية (انظر الموسوعة العربية ص ٦٨٥) .

(٤) انظر محمود بن الشريف : خليل مطران شاعر الحرية ٢٦ .

(٢) طاهر الطناح : شوقى وحافظ . ١٥٠ .

من أن حافظا لو اتجه اتجاهها جديها الى الشعر القصصى والمسرحة
 " لكان من عمره ثروة وراثية باقية لانه تناول ما يسمى هو الاجتماعية ووطنها
 القومية وصحبها للحيمة وجهادها فى القضاء على الاحتلال وفوزها
 بالاستقلال ولانه كان على قدرة بارعة فى دقة الوصف والقصة والمسرحة
 تعتمدان على الوصف وهذا من الادب الوصفى لا الادب الانشائى " .

وهو رأى غريب حقا . ويمكن مناقشته من وجهتين :

الوجهة الاولى : ان القصة والمسرحة وان اعتمدتا الى حد كبير
 على الوصف فهما يعتمدان أساسا على ملكة الخلق والابتكار والقدرة
 على التركيب والتمثيل والا لجاز أن يكون كل شاعر بايع فى الوصف نصا
 او تشويها . ولاغراض الاجتماعية والقومية والسياسية التى طرقتها حافظ
 لا يمكن ان تتخذ دليلا على قدرة الشاعر او استمداده للن القصصى والتشويها .

الوجهة الثانية : أن الشعر القصصى والمسرحة يحتاج ثقافة
 واسعة ودراسة عميقة وتذوق رفيع للادب الدرامى المالى وهذا ما لم يتوفر
 لحافظ . وط كان حافظ بامتلاكه الفكرة والثقافة المحدودة الضيقة -
 ليستطيع ان يضرب بمسمهم وافرعى هذا المجال وهو على هذا الاعتبار
 اعجز من ان يجارى الخليل فى القصة الشعرية أو يجارى " شوقى " فى
 " الشعر التشويها " . ولعل فى انصرافه عن هذين الفنون خيرا كثيرا للشعر
 المرسى . ولحافظ نفسه فكان فائضا فى الشعر القوسى والشعر الاجتماعى
 والمراثى .

وقد اعترف الطناحى بعد ذلك بهذه الحقيقة حين قال ان " حافظا
 كان من طبعه الكمل وكان يشكو عدم التشجيع بل صافى فى شيا به الكثير
 من التشبيط والاهمال والاضطهاد ومما كسبه المحتلن الانجليز فكان
 بكافهم بقائد الوطنى والسياسية . يمكن واعتكى لحظه المائس
 ثم شغله رثاء رطل الوطنى والمجد الوطنى عن ان ينصرف الى أدب
 القصة والمسرحة الذى يحتلج الى الوقت الكافى والنفس الهادئة المطمئنة " (١)

عليان قدرة حافظ على الوصف كانت محدودة المدى وقوية الاعداد
 فقد كان يعتمد فى اوصافه على الرواية البصرية اللاقطة لا الرواية الشعرية

(١) طاهر الطناحى : شوقى وحافظ ١٥٠ .

المستبطنة التي تتمتع الى ماتحت السطوح المعقدة ، وهذا ط تنبه اليه
الاستاذ احمد امين الذي حكم على خيال حافظ بانه كان " خيالا قريبا قليل
حظ من الابتكار ، وقلل حظه من التصوير ، قصر خياله عن ان يفرص قس
باطن الشئ ، فيوصل الى مكان الحياة منه ، ثم يخرجها الى الناس كما يشمر به
ويقصر عن ان يخلق في السطء ، فيصور منظرا عام يجذب النفوس اليه^(١) " .
ولعل هذا الممى هو ما قصد اليه مطران حين قال عن حافظ " وكان مرمى
أشعرته أننا يقتصر فلا يجاوز حد الافق القريب " .

وشمر حافظ القصصى - وهو لا يشغل الا صفحات قليلة من
ديوانه الضخم - يوميد ما ذهبت اليه أنفا من ان حافظا من الوجهة
الفنيكلم يوفق في هذا اللون ، ولم يكن بثقافته المحدودة وطبعه الكمول
يملك الاداة التي تمكنه من ان يجعل من القصص الشعرى غرضا شعريا يقف
على قدم المساواة مع اغراضه الشعرية التي بر فيها كثيرا من شعرا عصره .
ومن أشهر قصائده القصصية قصيدة " رعاية الاطفال^(٢) " ، وقد
انشدها في الحفل الذي اقامته هذه الجمعية في الاوبرا في ١٨ ابريل سنة
١٩١٠ وقد استهلها بقوله :

شعأ أرى أم ذاك طيف خيال	لا يل فتاة بالمرء خيالسى
أست بمدرجة الخطوب فما لها	راع هناك وما لها من والسى
حسرى تكاد تمهد فحمة لولها	نارا بأنات ذكهن طسوال
ما خطبها عجبها وما خطبى بها	مالى أشاطرها الوجهة مالى؟

وسألها الشاعر عن حالها التي رجع لها وا هتسر :
فتعلمت جزعا وقالت حاصيل لم تدر طعم الغمض منذ لها الى
قد مات والدها وماتت أمها ومضى الحطم بمصها والخال
وتأخذ الشاعر انسانيته وأرحيته ، فيحملها الى دار رعاية الاطفال حيث
تجد هناك قوما جيلوا على الانسانية والرحمة والحنان ويسهب حافظ فى
الثناء عليهم فى أكثر من عشرين بيتا ، ثم يختم قصيدته بقوله :

(١) أحمد امين : مقدمة ديوان حافظ ٤٠ .
(٢) ديوان حافظ ٢٢٥ / ١ .

والمحسنون لهم على احسانهم يوم الاثابة عشرة الامثال
وجزا رب المحسنين يجل عن عد وعن وزن وعن مكبال

واذا استصفنا "عشرة الامثال" فان الذى لا يمكن استماغته هو المد والوزن والمكبال : هذه "المعايير" التى تصلح عنوانا لدرس حساب قصى المرحلة الابتدائية ولتخفيض الطرف عن هذه النثرية فى الاسلوب لترى هذه الصورة الخارقة فى المبالغة المضحكة .

فحملت بهكل عظمها وكأتنسى حملت حين حملت عود خيال
أمشى وأحمل بائسين فطارق باب الحياة وموذن بسؤال

نعم : عود خلال . . . مع ان المرأة كانت حاملة فى أيامها الاخيرة ، ولست ادرى كيف تكون صورة المرأة بفردتها بعد ان تضع عنها حملها ، وانفصل عنها ولبدها . والبيت الاول يذكرنا بقول الشاعر الحرسى القديم :

كفى بى نحولا اننى رجيل لولا مظاريق اياك لم ترمى

ولا جرم انه من الظلم القادح للفن ان نقيم هذه القصيدة كقصيدة شعرية فالطابع الخنثى الساذج يثلب عليها ، والافتكار مبروضة بالسلوب تقىرى ماهر ، والخيال تسجيلى سطحى بصرى ليس فيه تحليق ولا تعميق للمشاعر

وللشاعر محاولة شعرية بينة وبين مطران فى حفل اقامته جمهوية رعاية الطفل بالايروا ، تدور فى فلك القصيدة السابقة (١) .

وقريب من هذا المنحى قصيدة (ملجأ رعاية الاطفال) (٢) ، وهى تروى قصة فتى من جماعة "رعاية الاطفال" سقط من القطار على الجسر ثم هوى الى النهر فساق الله الله - جزا احسانه - من انقذه من الخرق المحقق . وقد استعملها حافظ بعمشين بيتا فى وصف القطار . ثم وصف حادث "السقوط" الضريب الذى لا يهضمه العقل وصاح التلى :

أنجاة من القطاره من الجسم
واذا صيحة علت من فتاة
وهى موقعا الخطيب ونسادت
برزمتن صفوف ذاك الزحام
سرو؟ من النهر؟ جل رب الانام
تلك عتقى رعاية الاطفال

(١) انظر ديوان حافظ ٢٩٢/١

(٢) ديوان حافظ ٢٨٣/١

ولنسمع هذا " الخطيب " المجيب ماذا يقول :

ان هذا الكريم قد صان عرشى وحائى من عاديات السقام
عال طفلى والذى وجعائى بكساء صدره وطمسام
وهو من ممشر اناثوا ذوى البؤس س وقاموا فى الله خير قيام
وأقاموا للبر دارا فكانت خير ورد يومه كل ظامسى

ويقول احمد أمين عن حافظ (١) :

" لقد حاول ان يخلق بخياله قصة ، ولكنها خرجت قصة عرجاء ، تنخلج على الارض ، ولا تصبج فى السماء . تربية المثال ، مضحكة التصوير " .
ويمنى مقدم الديوان " القصة " التى استعمل حافظ بها مدحها
للبي (٢) روى ، ونسبها يقول :

وإنما أوحى الى القلب لحظها فراح على الايمان بالوحى واغندى
تيممتها والليل فى غير زعمه وحاسدها فى الاقوى يثرى بولمعدا
سريت ولم احذر وكانوا يعرصد وهل حذرت تهلل الكواكب رصدا
فلما رأوني أبصروا الموت مقبلا وما أبصروا الا قضاء تجسدا
فقال كوبر القوم تد ساء فأنسا فاننا نرى حقا يحف تقلدا
فليرانا الا اننا سويله والاهل السيف منا وأوردا
تخطوا لجهنما فى المنام لوصفوا شيا صايرى عنهم وقد كان منمدا
وخنت باحشاء الجميع كانهم نعام سقاهم فاجى العرب موقدا

ووصل الشاعر الى محبوبته التى ذهلت اذ اخترق اليها طريق الموت والمظاظر
وتدور بينهما محاوره :

تنادت وقد اعجبتها - كيف فقمهم ولم تتخذ الا الطريق المميدا
فقلت : على أحشاءهم كيف روعت واسياهم هل صاقت منهم بدا
فقلت : أخاف القوم والحق قد يرى صدورهم أن يملخوا منك مقيدا
فلا تتخذ عند الرواح طريقهم فقد يقتصر البازى وان كان صيدا
فقلت دعى ما تحذرين فانتسى اصاحب قلها بين جنس أيدا
فمالت لفتننى وما لاهما الهوى فحدثت نفسى والضمر تردددا
أهم كذا همت فاذكر انتسى فذاك شيدعنى هو الى الهيدا

(١) مقدمة الديوان ٤٠/١ .

(٢) الديوان ٧/١ .

ثم يظهر من كل ذلك الى مدح استاذة محمود سامي البارودي .
وبلاحظ على هذه القصة ان صبح ان تسميها قصة :

١- ان الشاعر اتخذنا توطئة لمدح البارودي ، ولم يقصد اليها لذاتها لضميتها قيمة نفسية او اجتماعية او انسانية ، فهي أعجبه ما تكون بالخلل الصلطي الذي يستهل به القدامى اشعارهم .

٢- ان النتائج البشرية فيها او الشخصيات التي صورها الشاعر غريبة على الفكر وغريبة على الذوق ايضا ، فلمست ادري اي نوع من الرجس الى هؤلاء الذين يتظاهرون بالثوم ويفرطون في اعراض نسايتهم بهذه السهولة تاهلك بصورة الفتاة " الشريفة جدا " تلك التي تعرض نفسها وتضري فتاها انما صورة تنقرض منها النفس ، وهي صورة لا تعرضها مجتمعات لها اخلاقيات وقيم ، ثم انما لا تستأهل هذه " الاخطار " وتلك الاحوال التي تتخطى في سبلها .

٣- ان الشاعر تأثر فيها عشرين أهي ربيعة فهي تذكرنا بحكاياتهم ومغامراته في تخطي المحرمات والاحراس وصولا الى المشهقات ، وخاصة في رائيته المشهورة التي عرضنا لها في مدخل هذا البحث . وان كان عمر يفوق شاعر النيل في هذه الرائحة فنا وسياغة وتصويرا .

٤- ان حافظا متأثر كذلك بقصة " يوسف وامرأة العزيز " وقد اقتبس آخر بيت من قوله تعالى " ولقد نعمته وهم بها لولا أن رأى برهان ربه " .

وفي رأينا (غادة الهامسكان) أجل قصائد القصيدة ، وقد حكى فيها الشاعر غرامه ببنادة يابانية وأشاد بالشجاعة التي ظهرت بها أمة اليابان في حربها مع روسيا ، وقد صدرها الشاعر بهذه الحكمة :

لا تلم كفى اذا السيف نجا صبح مني المزم والدمر أبى
رب ساع مصر في سميه أخطأ القوي في طلبها
ويصور الشاعر موقف (الوداع الاخير) بينه وبين الغادة اليابانية التي أزمعت الرحيل الى وطنها ، لتقوم بواجب الدفاع عنه :

(١) سورة يوسف ٢٤ .

(٢) الديوان ٧/٢ .

قلت والالام تفرى صبيحتي ويك ما صنع في الحرب الظها
فكان جوابها :
أنا يابانة لا اثنتسى عن مرادى او اذوق المطيها
أنا ان لم احسن الرى ولم تستطع كفاى، ثقلها الظها
أخذ الجرحى واقضى حقهم وأواسى فى الرى من تكها

وقد نجح الشاعر الى حد كبير فى رسم الملامح الحسنة لفئة الياهان
انظر الى هذا الاجيال الجامع والجمال الساحر فى هذا البيت :
ذات وجه ملي الحسن به صفرة تسمى اليهود الذهبيا
كما نجح الى حد ما فى إبراز الخواج النفسية • فقال فى التمجيد عن بعضها :
قطعت ما بين عينيها لنا فرأيت الموت فيها قطيها

والقصيدة ذات هدف وطنى واضح • وقد ساقها الشاعر - كما
قال - لامتة لتأخذ منها درسا وعبرة • فى وقت كانت أحيى ما تكون فيه
للجد والعمل والكفاح وسواعد الشعب شيئا وشيئا • فتباها وشقياتها •

وغادة الياهان تذكرنا بقصة فتاة الجبل الاسود • ولعل حافظا متأثرا
فيها يعطران فى الموضوع والتناول مع اختلاف التفاصيل والمواقف • وان كان
مطران أبعد منه خيالا • وأعق منه فكرا • وأدق تصويرا •

على ان فتاة الجبل الاسود قصة لها عقديتها التى تكونت بمصاعيد
المواقف • وتأزمها • وانتهت بحل طبعى • أما قصيدة حافظ فقد خلست
من كل ذلك •

ولحافظ غير ما ذكرنا قصيدة بعنوان (خيزمكيسنت)^(١) وهى قصيدة
مترجمة عن الشاعر الانجليزى شكسبير قالها على لسان مكبت • يحاطب خنجر
تخيله • حينما هم باغتيال ابن عمه " دانكان " الملك • ليخلفه فى ملكه • ويصف
تردده أولا ثم تصميمه بعد ذلك على تنفيذ ما أراد •

كما ان له • منظومة تمثيلية^(٢) • نظمها الشاعر عقب ضرب الاسطول
الطلهائى لمدينة بيروت • انتقاما من الاتراك • وذلك فى عهد نشوب الحرب

(١) ديوان حافظ ٢٣٤/١ •

(٢) السابق ٦٩/٢ •

الطرابلسية التي وقعت بين الايطاليين والترك سنة ١٩١٢ هـ وقد فرض الشاعر
هذا الرواية بين جريح من اهل بيروت ورجل له اسمها (ليلي) وطبيب
ورجل عربي .

ومن يقرأ هذه المنظومة يخرج بانطباع موثقا ان حافظا لم يخلق
لهذا الفن التشبهي ، فالمنظومة سطحية المعنى ساذجة الخيال ، تمتد
على حدث صغير ، تناولها الشاعر تناولا لامسا بلا تعميق .

وقد ظلت المنظومة من مقومات الشعر التشبهي الاصيل ، والحسوار
فيها يخطى عليل ، كما عجزت عن ابراز الخواص النفسية لشخصياتها عن طريق
الحوار . وهي اشبه بان تكون بتمثيلات الاطفال التي تهدف في بساطة
وسهولة - الى غرس قيمة وطنية او اخلاقية سهلة مباشرة في نفوس الناشئة .

وخلاصة رأينا في شعر حافظ القصصى :

١- ان كل ما نظم حافظ من هذا اللون او اغلبه يفتقر الى المقومات
الفنية للقصة الشعرية ، فليس فيه دقة المرص ، وليس فيه تعمق
أو تركيب او حبكة ، ولا تعمق للمشاعر الانسانية ، كما انه سطحي المعنى
قريب التناول ، ساذج الخيال .

٢- انه يندلب عليه الظاهرات الخشنة ، واغلب هذه المنظومات يمكن
ان تنسب الى شعر المناسبات ، اذ اتخذها الشاعر تقدمات يخلص منها الى
المدح او الثناء على مشروع اجتماعي أو توجيه وطني بمناسبة حدث معين .

٣- انه في كثير من هذه المنظومات كان تقليديا يخطا الى حشد
" الامتصاص الكليل - كما يقول علماء النفس - كما رأينا في القصة الخرافية
المقتضلة التي يخلص منها الى مدح البارودي ، فان عمر بن ابي ربيعة يظل
يرأسه بن كل بيت من ابائها .

٤- ونظم حافظا لوزنا بين (الغادة اليابانية) وقصة مطران
(فتاة الجبل الاسود) فالفارق شاسع جدا بين اللونين وبين منهج
الشاعر في المعالجة الفنية ، وبين خيال مطران الابتكار والخصيب المبدع
وخيال حافظ الساذج السطحي القريب . على انها ليست قوارق يمسح

قصيدتين بقدر ما هي فوارق بين شاعرين تباينت ثقافتهم وأمكانياتهم الفكرية
وظلا قاتهما الفنية .

هـ ولا يحجب حافظا ان لا ينظم القصة الشعبية ، ولكن يحميه
ان يقحم نفسه في ميدان لا يملك عدته ولم يتهيأ له ، فكان كساع
الى المهيجا يخبر سلاح .

٦- وكل ما ذكرنا يجب الا ينسينا ان نذكر شاعر النهل بالفضل في
مطولة تاريخية لم تخل من الروح القصصى وهى المعصية فقد راح يتقصى
العماني الانسانية خلف وجل من ابطال المسلمين هو عمر ثاني الخلفاء
الراشدين " ومع ان حافظا كان يجمع الباحثين متواضعا في خياله ، فله
الالتفات الى التجارب الانسانية الماضية ، فقد سبح ، وحلق في التاريخ
الاسلامى ، ولو استمر في هذا الاتجاه ، وعد الى درس التاريخ والرجوع
اليه لراى التاريخ : ناحيه ، فطار كل مطار (١) .

ولكن حافظا لم يلتفت للتاريخ لفترة طويلة الا في هذه القصيدة
مع ان الناس استقبلوا هذه المطولة استقبالا طيبا وودعهم الشاعر ان يقدم
لهم قصائد من طرازه (٢) .

وللاسف لم يبر حافظ بوعده ، فهذا اللون يحتاج لقراءات مستوعبة
واطلاع واسع ، وحافظ كان من طبعه الكسل ، كما اشرنا من قبل .

وبعد ذلك لتترك شاعر النهل وامير الشعراء مهمين ارض دجلة
والفرات لتلتقى بشاعرنا الكبير مصروف الرصافي في شعره القصصى .

(١) د . كامل جهميه : حافظ امراهم طلم وطاعليه ٣٠٨ .

(٢) انظر السابق ٣١٥ .

(٣) مصروف الرصافي (١)

والرصافي أحد اعلام الشعر المرمي المعاصر فهو يقف مع شعراء مصر : حافظ وشوقي وصبري ، وشعراء العراق الزهاوي والكاظمي ، ومحمد رضا الشيبسي ، وعلى الشوقي ، ومحمد باقر الشيبسي ، وخيري الهنداوي واحمد الصافي التيجي والجواهري ، وهذه الطبقة من الشعراء لا ينكر فضلها ، فقد أثرت الشعر المرمي المعاصر ، وبجملته يميز تمييزاً صادقاً عن كل ما يتعلق بالمجتمع العراقي في جميع شؤنه ومشكلاته وآماله (٢) .

ويرى الاستاذ حسن كامل الصيرفي أن الرصافي يمثل في العراق الدور الذي مثله حافظ ابراهيم في مصر فكلاهما شاعر اجتماعي وكلاهما صورة لشعبه ببقولته ورغبته في التحرر وحيوته عند مفترق الطرق (٣) .

ولا يهيننا في هذا المقام ان نعطى تقييداً متضاداً لشعر الرصافي ولكن الذي يهيننا هو شعره القصص ، فهو يعد من المكيين في هذا اللون اذا قيس بغيره من شعراء العراق .

ومن القصص التي نظمها الرصافي : أم الهيثم واليهيم في المسند والفقر والسقام والارملة المرمومة ، وأم الطفل في مشهد الحريق ، وهولاكو والمستنصر ، وأبودلامة والمستقبل .

(١) ولد الرصافي سنة ١٨٢٥ في حي القراغول من بغداد وتلقى تعليمه في صغره بالكتاب ، ثم التحق بالمدرسة الرشدية العسكرية ولكنه تركها قبل انهاء دراسته بها ، والتحق بمدرسة الشيخ محمود شكرى الالوسي ولازمه أكثر من اثنتي عشرة سنة فدرس علوم اللغة العربية وآدابها ، ودرس على غيره علماء أخرى كالفقه والمنطق . اشتغل بالتدريس في بغداد والاستاذة والقدس . وفي سنة ١٩٢١ شغل بوزارة المعارف المراقبة وظيفته نائب رئيس لجنة الترجمة والتأليف ثم وظيفته مفتش للغة العربية ، ونائب عن الامة في المجلس النيابي خمس مرات . وتوفي في ١٦ مارس سنة ١٩٤٥ وله ديوان مطبوع ، وعدة كتب مطبوعة ومخطوطة . (انظر مصطفى عيسى مطبوعات عن مصروف الرصافي من ص ٨) .

(٢) السحري والخياط وحقاجي : مصروف الرصافي شاعر المسرب الكبير ١٣٠٦ .

(٣) انظر مجلة ابولو المجلد الثاني : يناير ١٩٣٤ ص ٤٢٢ ، نقد ديوان الرصافي .

وقد أدلى النقاد برأيهم في تقييم هذه المنظومات :

فهمضهم يريان الرصافي يمتدحون رائد القصص الشعرى في المصر الحديث ، اذ انه سبق " في هذا الباب صاغة القوافى من مفاصله كلهم وانفرد بينهم بقصصه الفتان ، وط حواء من الوصف الدقيق ، والتميز الدقيق براعة الديباجة ، واستفزاز الشموخ ، وتحريك المواطن الى غير هذا من صفات الادب الماص ، ولا يدرك هذا القول الا من تراء (ام اليهم) واليهيم في المجد والمطلقة وأمالها من يدانمكة (١) .

ويرى الدكتور يدوى طهانه رأيا قريبا من هذا الرأي وان كان اقل حماسة لشاعر المراق الكبير : فالرصافي يجيد الشعر القصص غايصة الاجادة ، وله في سائر اغراضه قصائد ينحو فيها منحى القصاصه ولا تلمح في احداها اثر التكلف ، ولكن الدكتور طهانه يستدرك فيرى " ان شعره القصص ليس من هذا النوع بضمومه عند الاوربيين ، حتى انه يذكر حياة الاطفال ، ويذكر الحصور ، وما يسودها من آراء وافكار ، ومعتقدات كالذى نراه في ملحمة هوميروس في الالهة وفيها ما خلقه اليونان في ادبيهم . . . وقد نراه يحاكي عربين اميين ربيعة ، وامرا القيس في شعرهم القصص فليس تتبع المرأة ووصفها ، والتحدث اليه (٢) .

ويرى عبد القادر المغربي ان الرصافي هو محدث القصة الشعرية في الشعر الحديث " على ان قصصه هذه ليست مما يتدلى عليه اسم الشعر القصص كالهابة هوميروس ، وشاعنة الفردوس اذ انهم اشترطوا فيه ان يكون قصيدة مقصدة ، لا تقل ابهايتها عن بضعة الالف بيت ، وان يتفنن فيها ، يسرد اساطير الامة في فجر حياتها ، ووصف حروبها ، وبطولاتها ، ابطالها مزوجا كل ذلك باخبار آلهتها ، ويقال بالاختصار انهم اشترطوا ان يكون الشعر القصص مشروبا على غرار " الهابة هوميروس " المشهورة (٣) .

(١) رفايل بختى ، الادب المصرى في المراق ١٩٦٩ .
أما قضية السبق والريادة فلنا فيها رأى تعرضه في آخر فصل من هذا البحث .

(٢) يدوى طهانه : معريف الرصافي ٢٠٤ .

(٣) مقدمة ديوان الرصافي ض

فان كان هذا الشرط صحيحا ، فلهي في شعر الرصافي ، ولا في شعر غيره من شعرائنا الاقدمين والمحدثين الهاذة او ملحمة من هذا النوع .

وبما ان الرأ بين الآخرين يخلطان بين القصة الشعرية والملحمة فيها وان كانتا تشتركان في كونهما عملا قصصيا يعتمد على الحكاية الا ان القصة الشعرية بمفهومها الدارج تختطف في منهجها الفن وطريقته المعالجة والمقومات الادبية عن الملحمة التي تتميز بالطول الفائق فتصل الى الافسح الابهات ، وتتميز بالموضوعة وتصوير اخلاق العصر والامسة وتتميز بالمظمة والجلال . وقد فصلنا ذلك في اول الرسالة .

وقصص الرصافي بصفة عامة تستحق البحث والدراسة ، ويمكن تقسيمها على اساس الموضوع الى ثلاثة انواع :

- ١- قصص اجتماعي انساني
- ٢- قصص تاريخي
- ٣- قصص فلكلوري

والنوع الاول هو اغلبها واغرها بالانسانية ورقة المحور ، وتدور هذه القصص كلها حول بعض المشكلات الاجتماعية التي كانت سائدة في عصر الشاعر ، ويرجمها اساسا الى تفكك المجتمع ، والقوارق الطبقية لها نظرة ، والاستبداد السياسي .

وشخصيات الرصافي في هذا النوع من البطام والارامل ، والفقر والموزين ، وضحايا الفتن الدينية . ولكن الشاعر هو البطل الحقيقي لقصصه . اذ انه يتدخل صراحة محاولا التخفيف عن الضحايا بقدر ما يستطيع وبامكاناته الضئيلة التي لا تتمدى الدراهم الممدودة والكلمات الطيبة .

وهذه القصص تمد انحكاسا لحياة البؤس والفاقة التي عاشها الشاعر كما انها تمثل الى حد بعيد حياة جيله ، وتصور المثل العليا التي كان يهدف اليها كائنات وكشاعر وكفكر (١) .

ومن اشهر هذه القصص (الارملة المزمكة) (٢) . ونحن نورد ههنا كنموذج لهذا اللون الاجتماعي :

- (١) شرارة ٢٨ .
- (٢) ديوان الرصافي ٢٠٨ .

لقيتها ليتنى ما كنت القاعا تمشى وقد أثقل الاملاق مشايها
أثابها رثة والرجل حاقية والد مع تذرقه في الخد عيناها
يكت من الفقر فاحمرت مدا معها واصفر كالورس من جوع محباها
ما الذي كان يعمها وسعداها فالدهر من يحد به بالفقر اشقاها
الموت افجعها والفقر اوجعها والهم انحطها والغم اغناها
فمنظر الحزن مشهور بمنظرها واليوس مروة مفرق يبرأها
كر الجديدين قد ايلي عياها فانشق اسفلها وانشق اعلاها
ومزق الدهر سويل الدهر مفرها حتى بدا من شقوق الثوب جنبها
تمشى باطمارها والهرد يلسمها لانه عقيب شالت زياتها
حتى غدا جسمها باليرير تجفها كالخضن في الريح واصطكت ثنائها
تمشى وتحمل باليسرى وليدتها حملا على الصدر مدعوط يومئها
قد قطعتها باهدام ممزقة في الحين منشرها سمج ومطواها
ما أنس لا انساني كنت اسمها تشكو الى رهبها او صاب دنياها

ويعد ان يستمع الشاعر شكاة الام وشرح حالها وحال رضيعتها توجه
الى الارملة المريضة بالكسلا م :

وقلت يا اخت مهاد اننى رجيل اشارك الناس طرا في بلاهاها
سمعت يا اخت شكوى تيمسين هليا في قالة اوجعت قلبي بفحواها
هل تسمح الاخت لى انى اشاطرها ما في يدى الان استرضى به الله؟
ثم اجتذبت لها من جيب لحفتى دراهما كت استيقى بقاياها
وقلت يا اخت اربو منك تكرمتى بأخذها دون امن تغشاها
فارسلت نظرة ريشا * راجفة ترمى السهام وتلبي من رباها
واخرجت زفرا في جوانحها كالنار تصعد من اعماق احشاها
وأجهشت ثم قالت وهى باكبة واما لثلك من ذى رقة واهها
لوعم في الناس حس مثل حسك لى ماتاه في فلولات الفقر من تاهها
أو كان في الناس انصاف ومرحمة لم تشك ارملة نبتك بدنياها
هذى حكاية حال جئت اذكرها وليس يخفى على الاحرار مفراها
اولى الانام بمخلف الناس ارملة واعرف الناس من في المال واساها

والمنظومة اقرب الى الشعر القصصى منها الى القصص الشمرى، وهى
كما قال الشاعر بحق "حكاية حال" * فهى تصور موقفا ولا تحكى قصة ذات
احداث تتعقد وتتوكل وتتصاعد *

وكل القصائد القصصية الاجتماعية عند الرصافي تسير على هذا النحو وتتلخص في وجود شخصية ضمنية قد تكون اربطة أو مطلقة أو يتما : يصف الشاعر حالها عن طريق الرواية الخارجية أو الحوار ، ومن خلال هذه الشخصية ينثر الشاعر حكمه وأحكامه ، وآراءه الخاصة . . . وعلى هذا النحو تعنى (أم اليتم) و (اليتم في العيش) و (الفقر والسقام) .

وللرصافي شعر تاريخي لم يخل من الطابع القصصي ، وهو في هذا الشعر يسلك مسلكين :

المسلك الاول : ان يقدم ترجمة واقعية لشخصية من الشخصيات .

المسلك الثاني : ان يترجم لواقعة معينة او لفترة مشهورة من حياة الشخصية .

وهو النوع الاول : جالينوس المريب أو أبوبكر الرازي .

ومن النوع الثاني : هولوكو والمستعصم .

نفى جالينوس المريب يقدم الشاعر ترجمة للرازي صدرتنا بهمان هدفه منها بقوله :

الا لفتة منا الى الزمن الطالسي فنخبط من اسلافنا كل مفضل
تلونا اناسا في الزمان تقدموا وكم عبرة فيمن تقدم للخالسي
الا فاذكروا يا قوم اربح مجدكم فقد درست الا بقية اطلال^(٤)

ثم يمد ذلك يذكر الشاعر الترجمة الفضلة للرازي فيحدث عن مولده (٣٦٢) ونشأته (٣٦٣) وساحته (٣٦٤) وآثاره العلمية (٣٦٦) وأخلاقه (٣٦٦) وعودة الى الرازي (٣٦٢) .

والرصافي لا يزعم انه وفي علامة المريب حقه في هذه المطولة فاعتذر عن قصيره ، وأعترف بحجزه :

-
- (١) ديوان الرصافي ٣٩ .
 - (٢) السابق ٥٨ .
 - (٣) السابق ٩٤ .
 - (٤) السابق ٣٦١ .

وهذا أنا أنهى القول لالتعاسة ولكن لمعجزى عن نهوض أجبال
وأجمل عذا الشمر سكا خطاه بما قال فى بيتين معناه حال
لمعروض ادرى وقد آذن البلى بما جل ترحال الوابن ترحالسى
وأين محل الروح بعد خروجها من الهيكل المنحل والجسد الهالى

ولا نزع ان لهذا الشمر قيمة فنية كبيرة مقاماتة التسجيل والتفكير
فيه تطغى على الجانب الفنى ، مما جعل أسلوب الشاعر فيه لا يخلو من الاقتمال
والتكلف .

ولعل (هولاكو والمستعصم) أقل تكلفا ، وأحسن أسلوبا وفيها يحكى
قصة المستعصم آخر خلفاء بني المباس ، وكيف خدعه وزيره ابن الملقى مدعيا
انه ان خرج الى هولاكوفاته يقيه فى الخلافة ، فخبر اليه المستعصم ، فسى
جمع من اكابر اصحابه ، فلما تكامل جمعهم قتلهم التتر عن آخرهم .

ولم يقت هولاكو ان يقتل ويثبذ يتعذيب قريسته (المستعصم) فيتمسه
الطعام و الماء ثلاثة ايام قد خور قواء ، ويطلب كسرة يشفى بها سنهه :
فقال هولاكو للجوء بقصصمة من الذهب الابيض واللؤلؤ الرطب
وقولوا له كل ما بدا لك انها لآلى لم تصبت بهن يد الثقب
الست لهذا اليوم كمت ادخرتها فدوتك فأنظر هل تنوب عن الحبيب^(١)

على ان القصة الجديدة بالاعجاب حظا هى قصة (ابو دلامة والمستقبل)
لانها تختلف بظاهرها الفكاكى الضاحك عن كل شمره القصص الذى تظلمه
سوداوية وقناع . كما انها من الناحية الفنية لا تمدم الحقة وجبال الاسلوب
ونقاء الحوار وتدقيقه .

وأبو دلامة جنوى من جنود ابي جعفر المنصور أكره على الخروج تحت
قهاذة (روح) لقتال الخوارج (الشراة) ولم يكن ابو دلامة مقتنما بمنطق
القوة والسيف لحل المنازعات القائمة فى الدولة المباسية بل يؤمن بلمنة المناقشة
المفتوحة ، وا لاتناع السلمى .

ويطلب احد الشراة المبارزة وفصر القائد روح ان يخرج ابو دلامة
للشارى فاضطر لمواجهته بالكلام قائلا :

فاسمع مقالة من أذاك ولم يكن
واعلم بانى لا اخاف منيتسى
لكم ارى سفك الدماء محرما
امن العروسة ان تهيق دماها
هل كنت من قبل اللقاء رأيتنى
أم هل طوقت خيام قوتك جانها
فبط يقول مخادع محتسبا لا
جينا ولا أتهب الا بطلا
واعيد رأيك ان تراه حلالا
سفيها لطمع طامع وضلالا
يوما وهل متى لقيت نكالا
أم هل خريت بحبيهم أهلا

.....

فراى الكى مقاله متمالها
فقط وأذن للحقيقة مضمدا
حقا وكل حقيقة تتمالسى
سيفا أجادته القهين صقالا

وطاد ابو دلالة الى قائده بخبره انه كفاء
قرنه الرئال وقتله بالقول

لا بالمهند :

وأخذت فى السهجا عليه موافقا
الا يعود يتال الا بطلا (١)

وأبو دلالة ما هو الا صوت الشعوب المظلومة المسوقة الى الحروب
والصراعات الدامية ... تدفعها شهوة حكامها فى مهمل السيطرة
والتملط . القصة على قصرها ادانة صارخة للحرب ودعاتها ، ودعوة صريحة
قوية للسلام والتمايز الانسانى ، نعم :

امن العروسة ان تهيق دماها
سفيها لمطمع طامع وضلالا ؟

يمد هذا المرض الموجز لشعر الرصافى القصصى - وقد المحننا
الى بعض خصائصه - اى لزاما علينا ان نقف وقفة متأنية بعض الشيء ، لنلقى
الضوء على اهم ملامحه الفنية ، ولتوازن موازنة سريعة بينه وبين الخليل فى
مجال القصص الشعري :

١- كان الرصافى اكثر توفيقا من مطران فى ابراز الروح الفكاهى
الساخر الهادف فى قصة (ابو دلالة والمستقل) . وهى سخيرة ترمى الى
هدف انساني نهيل . ويكاد شعر مطران القصصى يخلو من هذا اللون اذا
استثنينا (حنا الصغير) وهى اقرب الى ادب الاطفال منها الى القصص

الذى يرمى الى هدف بعيد . وكذلك " يوم اليرموك " وهو وصف قصصى متبع
بارع وليس قصة عمرية بالمعنى الفنى الدقيق .

٢- اللون السائد عند الرصاصى هو القصصى الاجتماعى بينما تتعدد
الالوان والموضوعات القصصية عند الخليل فقد تناولى فى قصصه موضوعات
اجتماعية وإنسانية وتاريخية وطفولية وجدانية خاصة . كما اتخذ من مظاهر
الطبيعة الحية والجادة موضوعات قصصية يعرض من خلالها آراءه وفلسفته
فى الحياة ، على نحو ما رأينا فى الوردية والزينة والزجاجة والريشة —
والحماة ما لا نجد له مثيلا فى شعر الرصاصى القصصى .

٣- وفى مجال القصص الاجتماعى يتقدم اللونين الموضوعى والفنى
عند الرصاصى ، فليس ثمة ملامح فاصلة تغطى كل قصة سماتها الخاصة
بل تكاد كلها تدور فى فلك واحد ومحيط محدود فلك الهامى والأرامل
ومحيط المرضى والفقراء .

٤- يلجأ الرصاصى فى قصصه الى التصريح الصارخ المباشر وحفظ
الرمز عنده حظ قليل ، بينما يفضل مطران الرمز والتوايى خلف شخصيه
وأحداثه :

فى قصة (أم اليتيم) يعكس الرصاصى فى تفكيره ومنطقه صراحة فى صصف
القليلة الارضية ، ويتدد بالتعصب الدينى فهو يقول على لسان
" الأميرة أم اليتيم تخاطب ولدها فى حضرة الشاعر :

أبوك ترامت فيه سقرة راحل الى الموت لا يرجى لاله يوم مقدم
مشى ارضا فى المهاد فارتعت به فى مهاوى الموت ضربة مسلم
على حين تارت للنوايب شجرة أفت عن حزازات الى الدين تنقى
فقااستهجن الديار مذاهب تخوض منها الارمنون بالسدم^(١)

أما الخليل فهكتفى بالاشارة الرامزة دون المباشرة الصريحة التى
تحدد الزمان والمكان والأسماء . وان اضطر الى ذكر اسماء فانه يصيب
آراءه الخاصة بما يبدو فى ظاهره مسايمة للجو السياسى والاجتماعى السائد
ولقد فصلنا هذه الحقيقة فى ردنا على الذين استشهدوا بقصة (قطعة الجبل
الاسود) على عثمانية مطران .

م وقد سبق ان المبحث الى ان شخصية الرصافي تكاد تكون " لامية" من لوازم قصصه . والدور الذي تود به هذه الشخصية دور واحد لا يتغير وهو دور " الممزي الآسي الذي ينجذ الضعفاء ويثبت الملهوفين ، ويمد لهم يد المساعدة بالقليل او بالقليل .

ففي الاصلة المرضعة بمد يدها لها يدراهم كان يستحق بقاياها وهو في " ام اليتيم " يواسي مريم قائلاً :

أمهم مهلاً يحضننا تذكرناهم فانك تروين القواد يا سهر (١)
أمهم ان الله لاشك ناعهم من القوم في قتل النفوس المحرم

وأحياناً يكتب الشاعر بالدمع بذرقه كما قال بمد ان رأى اليتيم في المهد :

فمدت وتلقى جنان متوجع وقلت وعنى ثرة الدمع تهمي (٢)
الا ليت يوم المهد لا كان انسه يجدد للمحزون حزناً فيجزع

وتتكرر هذه الشخصية بصورتها السلبية هذه في كل قصصه على وجه التقريب ، وتتحدث بالاسلوب المباشر التقريري الذي تحسنه انه يودي " مهمة واعظ " لارماله شاعر يفكر بعمق الواقع ويصح في افق انساني رفيع شفيف كما فعل سلطان في اللون والدم (السور الكبير) و (الجنين الشهيد) .

وشخصيات الرصافي الاخرى صور مكورة متداخلة ليس لها ملامح محددة بلونها الموقف ومسح الاحداث حتى يتم التناغم الفني بين عناصر العمل القصص : المرأة في الاصلة المرضعة هي المرأة في ام اليتيم هي المرأة في اليتيم في المهد : الفقيرة الهائسة الهالكة النادمة ، التي تومر في الشاعر بكتائها وعويلها : انها الصورة البصرية بواقفها المادي المحسوس يسجلها الشاعر ، ولا يتمق ما وراء الظاهر ولا يهبط المشهود بالواقع الانساني الرجب ، بل يخنقه في حذر ضيق بلا ابعاد ولا اعماق :

(١) ديوان الرصافي ٤١ .

(٢) السابق ٦٣ .

ففي الارملة العرضمة :

يكتمن الفقر فاحسرت مدا معيها واصفر كالورس من جوع محياها
مات الذي كان يحسبها ويسعداها فالدهر من يمدد يا للفقر اشقاها

وفي اليتم في الحميد :

فقلت وانت أنة عن تنهد وفي الوجه منها للتمجب موضع
ايا ابني ما يمنك من نوح امم لها من رزايا الدهر قلب مطجع

وفي ام اليتميم :

رمت مسمى ليلانية موطنهم فألفت فوادى بين انياب ضيقهم
وماتت توالى في الظلام انونها وبنت لها موى بنهشة ارقم

فنحن امام تصوير سطحى ساذج مكر لا تعمق فيه ، ولا شريك
اننا لو ازلنا موازنة سريحة بين هذه الشخصية وشخصية ليلي في الجنبين
الشهيد (لرأينا الفرق الشاسع بين الشاعرين في تصوير " المرأة ضحية
المجتمع : قدرة الرضا في في تصوير الشخصيات هي قدرة الناقل المسجل
الذى يكفى بالسطح . وقدرة الخليل ملكة فنانة تهز الاعماق وتتغلغل
الى ما وراء الواقع المحدود وأدائها ليس التصوير الدقيق فحسب ولكن
التشريح البارز كما فصلنا .

٦- وقد جعل الرضا في الحوار وسيلة من وسائله الفنية في تصوير
الشخصيات ورسم المواقف ، وإبراز المشاعر ، ولكن حوارية بنوعيه : الخارجى
والداخلى (على قدرته) يعنى بطوط ملاءمة تموزه البهولة والدقة ، ولترجع
الى قصة (الارملة العرضمة لنقرأ حديث الام :

تقول : يارب لا تتوك بلا لهن هذى الرضيمة وارحمى واباها
يارب ما حيلتى فيها وقد ذهبت كرهرة الروع فقد الغيت أطاها
ما بالها وهى طول الليل باكهة والاهارة تهكى لمكاهها
يكاد ينقد قلبي حين انظرها تهكى وتفتح لى من جوعها فاهها
ويلمها طفلة باتت موعسة صت من حولها فى الليل اراعها
تهكى لتشكو من داء الم بهها ولست افهم منها كنه شكواها

قد فاتها النطق كالمجمل رحمتها ولست اعلم ان السقم اذاها
 وحي ابتغى ان رجا الدهر روعها بالفقر والهم آغا منها آها
 كانت مصيبتها بالفقر واحدة وموت والدها بالهم ثلثها

ولنترك ذلك التناقضين (تكنى لتشكو من داء الم بها) و (ولست
 اعلم ان السقم اذاها) فالام تعلم ان وليدتها تشكو داء ثم نفت ذلك
 في هذا الشطر . لتترك ذلك لتواين هذا الحوار بحدت ليلى قسى
 الجنين الشهيد مخاطبة ولدها الذى كان لا يزال جنينا فى ضمير
 الشبيبة :

فها ولدى المسكين فلذة مبهجتى وباتمة عوقبت فيها بنقمة
 ومن كنت ارجوه لسعدى مبهجتى وكان بناجيم ضمورى بمنوتتى
 وأمل ان يحيا ويرجع لى بملىسى
 تموت ولما تستهل بمشيرا تموت ولم انظر محياك مسفرا
 تفارق قبرها فيه عذبت اشهررا الى جدت منه ابر واطهررا
 وقحا صفار الطير دونك والنهسل^(١)

فالحوار عند الرضا فى حوار يلتقى الى الامام الموتر وهو حوار
 لا يميز الوجدان لانه خلال من الفن ٠٠٠ هو حديث منقول " بسمه الانسان
 من اى متسولة محترفة لا تثير عطف ولا تبهل مشاعر .

ولكن حوار الظلم حوار " مدروس " انه يلخص مأساة الحياة التى
 تصح " للظلم والنمل " وتضيق عن يرى لم ينجى جناية . ولم يقتوف ذنبا
 وتهدو فداحة المأساة فى انتقال هذا الجنين من " قبر " مظلم فى احشاء
 دائمة تادمة تهبط فيها الضمير . وتدقت فيها الامومة الى " قهوارضى " .
 " ابر واطهر " . والحياة نفسها قهر ثالث دفنت فيه الام كل اطلهيا
 دفنت فيهضمة الحياة الكريمة الشريفة . ودفنت فيه الاطى فى عودة الهممل
 ودفنت فيه سمدنا مبهجتها ٠٠٠

الحوار هناك " يحكى " والحوار هنا يكثف بهجمد .
 واخيرا الحوار هناك يدور فى حلقة محلية ضيقة اما الحوار هنا
 فينتطق ليجمع المأساة عامة فى صورة انسانية تبهل المشاعر وتأخذ
 الوجدان .

(١) ديوان الخليل ١/ ٢٤٣ .

٢- أسلوب الرصافي عموره للقصص لا يختلف من أسلوبه في
عموره كله فخاله - تهيأ مباشرة والفاظه للفكر به بصفة طاعة الى الشاعرية
والرؤى . وقد وصف أحد الكتاب المحدثين أسلوبه بأنه " خال من كل روثق
مختلف عن العصر ، اقرب الى الشعر ، وزد ذلك .. الى ثلاثة عوامل
تكونت عقلية الرصافي ضمنها صفاً فهو منها :

أ - انه نشأ وشب في بيئة من فقهاء الدين واللغة والعمى فسي
هذه البيئة لا يختلف عليها عن التنظيم ..

ب - اتصاف الرصافي الى شئون الحياة المطلية من تعليم وساسة
 واجتماع فكان مثل هذه الشئون تراه من معنى بها الير حالة تقسية
بسيطه عليها الفكر نهضت فيها مجال الملاحظة ، وتضبط معها الخيال
من المسرود ..

ج - تأثر الرصافي بهجمل صدق الرهاوي الذي ادخل العلم حرم
الشعر ... واما تأثره الرصافي لانه اعتبر في عصره مجددا اوامدا من
انسة التجديد في الفكر والشعر .

فالرصافي شاعر في عاقله الانسانية ، وتصرفاته وتجرباته النفسية
وحسه البادق المصيق ، ولكنه في شعره غير شاعر ... وسقط على
جميع هذه الحالات ان تكثر ما يقوله الرصافي شعرا بلغة اجل وأوجز
وأوضح ، صيان اكثر اشواقا وتأثيرا في النفس (١) .

وتنحى نخاطف الكاتب في تعميم حكمه على أسلوب الرصافي في كسل
عموره الى بصفه بأنه " خال من كل روثق ، مختلف عن العصر ، اقرب
الى الشعر " فللرصافي تصانده لم تخل من الاسلوب الجميل والتشويق
والصدق كصمدته (اي دلالة والمستقل) .

والسؤال الذي ذكرنا الكاتب صادقة الى حد كبير وان كان العامل
الثاني في حاجة الى مناقشة : فالحياة المطلية من تعليم وساسة واجتماع
قد تكون مجالا خصبا للشاعر المظبوط الموعود ومحوات متفحة تظهر فيها

(١) انظر عمارة : الرصافي . ص ٥٢ .

خياله كل مطير ، وقد تمطيه من التجارب ما ينشط الفكر . هجر العاطفة
وبعث الخيال ، وقد كان المازني ملط وتاجي طبيها وعلى محمود طيه
مهندساً . بل ان مطران نظم درر شموره وهو يحمل بالصحافة والتجارة
والمرح والجمعية الزراعية .

ويومئذ ما ذهب اليه الكاتب هذا المثال من قصة (الفقير والسقام) :
رحل يوماً وقد مضت سنتان اتمشى بشارع الميدان
مشى حيران خطوه مضعان انقلته الحياة بالاحزان
وسقته كأساً تطعم بالصواب
بينما كنت هكذا اتمشى عرضت نظره فأبصرت تمشياً
يادها للميمون غير مغمسى نقش الفقير فيه للحن نقشا
فهذا لوح أبومس واكتساب

والايات - كما هو واضح - خلت من الخيال الشمري البشارع
واقترب اسلوبها من نثر الحديث المادى ، وأقرأ مصر هذه المهاراة مرة
اخرى : (اتمشى بشارع الميدان - هكذا اتمشى - لن) وكلمة
(أبومس) القلقة في مكانها من السباق ، والقلقة بجرسها النائم
والخيال الرفيع لا تستطيع ان يهضم هذا " اللوح " الصنوع من (أبومس)
واكتساب .

الفصل الثاني

على لادب مطهران

قضية المبنى والريادة

ثارت قضية المبنى والريادة في الأدب المعاصر مرات متعددة فشملت النقد والنقاد ولم تقل ، والريادة قد تكون عامة تتعلق بالشعر ككل ، وقد تتعلق بفن من فنونه أو جنس من أجناسه ، وقد تدور حول الموضوع أو حول الشكل... الخ ويكاد الإجماع يتفق على أن البارودي هو رائد البحث الشعري للمبنى العصر الحديث فهو الذي رده للشعر المعنى روحه المفقودة ، وثبت فيه من شاعريته وقريحته ما خلصه من شحفه وركائنه ، ووصله بحضور الفحول من جاهلهموسن وعاسيين ، ولا يستطيع أحد أن ينكر بصمات البارودي في شعر من أتى بعده مثل شوقي وحافظ وعبد المطلب وصبري ومحمي .

وإذا كان ثمة إجماع على ريادة البارودي للشعر المعنى الحديث بأشياء ومحبيها ، فقد طرحت قضية الريادة في أحدث صورها بالنسبة للشعر الحبيرو : الفاعرة الناقدة " نازك الملائكة " ترى أن بداية حركة الشعر الحركي كانت مقبلة ١٩٤٧ في العراق ، ومن العراق ، بل من بغداد نفسها رُحفت هذه الحركة ، فامتدت حتى شمرت الوطن المعنى كله ، وكانت بسبب تطرف الذين استجابوا لها تجرف أساليب شعرنا المعنى الأخرى جميعا . وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر هي قصيدتها الممتلئة " الكولم (١) " .

بعدها يرى آخرون (٢) أن يد رشاكر السياب له فضل الريادة ، فهو أول من كتب الشعر الحر في الوطن المعنى بقصيدة نشرت في ديوانه " أزهار زبلية " الذي صدر في بغداد في النصف الثاني من كانون الأول سنة ١٩٤٧ . ويقال أن السياب قد أرخ هذه القصيدة بتاريخ ١٩٤٦/١١/٢٩ إذ أن الشاعر قد أرسل ديوانه ، وبه هذه القصيدة إلى القاهرة مع بعض الطلبة العراقيين سنة ١٩٤٦ ، أي قبل نشره ببغداد .

فالاتجاه السائد عند النقاد الآن هو البحث عن المبنى الزمني للحكم في قضية الريادة . وأنا أرى أن القضية في أساسها قد وضعت وضعا خاطئا ، وعرضت عرضا غير منطقي ، لأن الفاصلين فيها قد أخذوا بمقياس واحد هو المقياس الزمني .

- (١) انظر : نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ٢١
وقصيدة الكولم المشار إليها تظلمتها الفاعرة بمناسبة اجتياح هذا الوطن
القطر المصري سنة ١٩٤٧ .
(٢) انظر : حسن توفيق : اتجاهات الشعر الحر (٥١ - ٥٤)

فالأسبق بالمعمل الأدبي من وجهة نظرهم - هو الرائد ، واللاحق هو التابع
والتأثر ، بغض النظر عن قيمة هذا العمل وتأثيره أو تفاعله مع الآثار الأدبية
الأخرى المواتمة واللاحقة . ولا شك أن الأخذ بهذا المصيار وحده فيه تحكيم
واجحاف يؤدي إلى النهاية إلى نتائج خاطئة وأحكام ماثمة وغير حاسمة .

لذا أرى أن الحكم بالريادة في فن من الفنون ، وخاصة الشعر يجب أن
يضع في اعتباره عدة معايير لمصيار واحد ، وهذه المصايير هي :

١- المصيار الزمني : ويقصد به " أولية الانتاج " فيجب أن يؤخذ في
الاعتبار أول خطوة ضربت في الأرض الفكر التي لم يرتد لها أحد من قبل .

٢- المصيار الموضوعي (أو الكيفي) فالنكف السبق الزمني ، بل يجب أن
يكون عمل الأدبي أو الشاعر ذا قيمة فنية وإنسانية كبيرة ، ألا كانت الريادة لللاحق
الأكثر نضجا ، لا للسابق المتميز الذي أنجب - مع سبقه الزمني - مسخا أو بها
ليس له من الفن والفكر إلا قد رضيل .

٣- المصيار الكمي : فيجب أن تتوالى أعمال الشاعر وتتنسج على
النهج الذي ابتدعه ، حتى لا يكون عمله الفذ فلتة من فلتات الصدفة التي لا يسمح
لقد ربتكرها . فمن الخطأ اعتبار شاعر رائدا للشعر الحر بقصيدة أو اثنتين من
هذا اللون ، ثم يحدو بمدى إلى الشعر المصودي التقليدي ، كأن علمه
" الرائد " زنب تاب منه توبة نصوحا .

٤- المصيار التأثري : ويقصد بهذا المصيار أن يكون عمل الشاعر
" الرائد " - لما له من قيمة فنية وموضوعية - أساسا لدرسة أو منطلقا لتيار ،
يتأثره المعاصرون واللاحقون ، فتظهر بصمات الشاعر على شعرهم ومنهجهم الفني ،
ولا أغنى بذلك ضربا من " الجهود الأدبية " ، ولكن أغنى أن يكون ثمة تأثير عن
اقتناع واختيار وأن يختلف قدره وصفه من شاعر إلى شاعر .

والحقيقة أن أضعف هذه المصايير على الإطلاق هو المصيار الزمني . وقصد
آمن النقاد - عن قصد أو غير قصد - بهذه الحقيقة فحكموا لشوقي بالريادة في
مجال الشعر التمثيلي مع أن " خليل الخازني " قد سبق (شوقي) بمشترات السنين
إلى هذا الفن بمسرحيته الشعرية " المروءة والوفاء " التي رأت النور سنة ١٨٧٦ ،
والأخذ بالمصيار الزمني وحده يمكن الوضع ، فيجمل الخازني رائدا لهذا
الفن ، وهذا ما لم يقل به أحد .

ومن هذا المنطلق أيضا نقول ان (شوقي) - آخذين بالمصايير الثلاثة -
الأخيرة - يمد رائد القصة الأطفال المصري - على الرغم من ان محمد عثمان
جاش قد سبق أمير الشعراء الى هذا اللون بمشروعات المنون .

مطران رائد القصة الشعرية

وقد سبق أن فصلنا القول في مظاهر التجديد في شعر مطران ، وبيننا أنه رائد
التجديد الموضوعي في الشعر الحديث ، وقلنا أنه - بلاغظ ولا مبالغة - كان
" رائد مدرسة الديوان الذي مهد لها الطريق " ووضح عليه المعالم والصوى . وقد
صرح كثير من شعراء العصر بأثر مطران فيهم ، ومن هؤلاء : أحمد زكي أبو شادي ،
والمازني ، وإبراهيم ناجي ، وخليل شبيب وغيرهم . ويرى بعض النقاد أن لمطران
فضلا في توجيه شوقي الى انشاد التمثيل في الشعر المصري (١) .

وقد اعترف شعراء أبولو بفضل مطران وعمق تأثيره فيهم وعلى رأس هؤلاء :
أبو شادي الذي كان أرفعهم صوتا ، وإبراهيم ناجي الذي يرى في تقديره لـديوان
أبي شادي (أطراف الريح) ان مطران هو رائد التجديد الذي أخذت أبولو
نفسها به ، فهو واضح حجر الأساس في بناء التجديد . والشعراء المجددون ومنهم
ناجي مد ينون لخليل مطران بكثير من التوجيهات في شعرهم المصري ، فهو الذي
وضع البذور ، وفتح عيونهم للنور . ويقتبس ناجي الى أن المدرسة الحديثة التي
يتكلم بلسانها أبو شادي ، وحسن الصورة ، ومالحي جودت وأبو القاسم الشابي وغيرهم
هي رجوع الصدى لذلك الصوت الهام الذي رده مطران في غير ضججة
ولا ادعاء (٢) .

وطبيعة بحثنا هذا لا تسمح باستقصاء هذه الحقيقة ، والتمرن في تفصيل
للرد على من أنكروا أو شكك فيها كالأستاذ عبد الميزان الذي يرى أن إلهادي
- لامطران - هو موجه مدرسة أبولو وأنه " رائد هذه النهضة وامام هذا التيار " ،
وحسبه أنه وجه شعراء أبولو الى هذه المناهج الجديدة ، وهما لهم منبرا يحصل
شعرهم الى قراء المقيمة في كل مكان .

وان كان البارودي قد قاد حركة البحث في شعرنا المصري الحديث ، وشكري

(١) ارجع الى من من هذا البحث .

(٢) انظر : الد سوقي : جماعة أبولو ٣١٦

والمقاد والمآزني قد قادوا حركة التجديد في مطلع هذا القرن فان أحمد زكي أبو شادي هو الذي قاد تيار أبولو، وأتاح التحرر والانطلاق والظهور في ميدان الحياة (١).

وقد تكفلنا بالرد على ريادة أو مدى تأثير مدرسة الديوان في الباب الأول من هذا البحث. أما فيما يتعلق بقيادة أبي شادي للتيار التجديدي فيمكن أن نقول له نقد يمدح يوانه (أنداء الفجر) وفيه يقول "صفوة القول أن أثر مطران في شمرى هو أثر عميق لأنه يرجع إلى طفولتي الأدبية، وبصاحتي في جميع أحوال حياتي، وإذا كان استقلال الأدبي متجلباً الآن في أعماله فهو في الوقت ذاته يمثل الاطراد الذهني للمعالم الفنية التي تشربتها نفس الصبية من ذلك الأستاذ العظيم، وما زالت تحرس عليها نفس الكهلة الوفية ناظرة إلى آثار الصبا، والس مملس الأول بحثان عميق هو أشبه الشهور بالتقدم والمباد (٢).

ويقول الأستاذ محمد عبد المنعم خفاجي (٣) "وكان مطران أيضاً أستاذه في الشعر، وأول ناقد لأدبه وهو صغير". ويقول "ومن أجل ذلك كله من أجل هذا التأثير العميق بعد غيب التجديد الذي غرسه في نفسه أستاذه مطران ظل أبو شادي طوال حياته يحمل الثورة على التقليد والجمود والمبودة الفكرية في كل مكان" (٤).

ولقد أجهد الدسوقي نفسه بلا داع في تلخيص المبررات والقرائن الواهية لنفي تأثير مطران، وخاصة في أبي شادي ونأجي فمقد موازنة بين قصيدة مطران القصيدة (بنفسجة في عروة) وبين قصيدة نأجي التي يقول فيها (٥).

ذوت الصباية وانسطوت	وفرغت من الأمهات
لكنني ألقى المنايا	من بقايا جامها
عادت إلى الذكريات	بحشد ها وزحلمها
في ليلة ليل	أرقت عصب ظلامها

(١) السابق ٥٧٧

(٢) السابق ٣٠١

(٣) رائد الشعر الحديث ٤٤

(٤) السابق ٤٧

(٥) انظر الدسوقي : ٣٨٣

هدأت رسائل جبهها	كالطفل نسي أحلامها
نحلفت لا رقصت ولا	ذاقت شهى منامها
أشعلت فيها النار	ترعى نسي عزيز حطامها
تذتال قصة حبها	من يدتها لختامها
أحرقتها ورميت قلبها	نسي صميم ضرامها
وكى الرماد الأدنى	على رماد غرامها

وينتهي الكاتب بعد موازنة "مد رسة" بين القصيدتين إلى إيجاد فرق شاسع بين القصيدتين ، وبين الشاعرين مما ينفى التأثير والتأثر بين مطران وناجى .

وقد سبق لنا تفصيل القول في قصيدة "بنفسجة نسي عروة" لمطران ، ونحن نقيم شعره القصص . ويبقى أن نقول كلمة فيما ذهب إليه الاستاذ الد موقى :

لم يحسن الكاتب الاختياره ، وهو يعمد موازنة بين الشاعرين ، فقصيدته لميران تمثل موقفا قصصا ، أما قصيدة ناجى فليس فيها الطابع القصص . وإن كانت القصيدة تان تمهيرا عن تجربة ذاتية للشاعرين .

فوحدة الموضوع الذى تناوله الشاعران مفقودة ، وهى تمثل عنصرا أساسيا من عناصر الموازنة . وكان أولى بالكاتب أن يختار لمطران في مقام الموازنة قصيدة كقصيدة "الأثر الباقي" (١) من "حكاية عاشقين" ونهبا يقول :

يا قلب مات بك الفسارم	فملى بقوتك السلام
ما تنفخ الكأس التمسى	بقيت وقد نسي المد لم
ولس شهاب النفسمان	شبابها لهو الهيمام
وعفا الرجاء فلا السها	د اذن يطيب ولا المنام
بان الجيب فما صفا	نسى نسي معايشة الأتنام
أسقى على حب يرى	هذا الفؤاد المستهتام
نعدابه عذب ونأ	رأماه يبرد نسي سلام
أسقى على جرحى القدي	م وليت ذاك الجرح لم
لا كان لى هذا الشفا	وحبذا ذاك السقام

فالموضوع واحد في القصيدتين ، وكل من الشاعرين تمثل موقفا ذاتيا يتفق

(١) ديوان الخليل - ٢١٦/١

بالألم الحاد والمحافظة المضطربة ، وكلا الشاعرين يعانين من ذكرى حب عسات
يمتد يدومهما ، وان اختلفت السمات الفنية والملاح النفسية الخاصة بكل منهما ،
مما يمكن إبرازه بالموازنة الدقيقة المفصلة .

على أن التأثير - كما يذهب الكاتب نفسه - نوعان : تأثير مباشر
يأتي نتيجة نشاط ود راسة ومجهود فكري ، وتأثير غير مباشر يأتي نتيجة انفعال
حار بالآثار الفنية وتمثل لهذه الآثار وأعجاب بها (١) .

فالتأثر ان لا يعنى " الامتناع " الكامل ، والمحاكاة الحرفية نهياً
الفروق الذاتية ، والملاح الشخصية التي تميز كل شاعر عن الآخر صهما بلغت درجة
التأثر والتأثير . وهذه الفروق لم يضعها الكاتب نصب عينيه وهو يعقد موازنة
بين الشاعرين .

وقد تكفل الاستاذ صالح جودت بهمان مدى تأثير ناجى بمطران فقد كان
مطران من اصحاب أبي الشعراء ، وكانا يؤثران الاضطراب في العكس ، وكان ناجى
يتأثر بمطران " ياعلى " ، وقد قرأ له وهو طفل قصيدة المساء ، فأعجب بها
أعجاباً حفزه الى قراءة ديوانه بمرسته .

كما تتيح الاستاذ حسن توفيق بعض مظاهر هذا التأثير الذي لم يتوقف عند
الوجدانية المتدفقة بل تعداها الى التراكم اللغوي كما نرى في هذا البيت لناجى
من قصيدة (وداع المريض) :

متكشف يتجلدى متكشف يستترى متكشف بمزاحسى

وهو منسوج على منوال بيت مطران في المساء :

متفرد بصبايتى متفرد بكأيتى متفرد بمناشسى

ويبدو أن ناجى نفسه قد أحس بهذا لانه حذف البيت من ديوانه

" وراة النمام " .

(١) انظر الد سوقي السابق ٥٨٥ - ووضح ان الكاتب لم يستطع أن يميز بين
هذين اللونين من التأثير : المباشر وغير المباشر ، ويوضح في دقة الفسائل
المميز بينهما ، فحده من النوع الاول يصدق على النوع الثاني ، ونحن نرى
ان التأثير غير المباشر هو التأثير بالروح الملم عن طريق شبه الوهم والفتنة
المقول والافتكار بصورة عامة .

والقصيد ثان بعد ذلك مشتركان في الموضوع واللحن الواحد وهو بحر الكامل .
ولناجى كذلك وقتان عند البحر في قصيدتي "خواطر الغروب" وقصيدة (صخرة
المكس) التي نظمها سنة ١٩٤٠ . وهما تعكسان روح مطران وغير قليل من طيفه
الفنى (١) .

ومطران كرائد للتجدد في الشعر الحديث كان له تأثيره الفنى في كثير من
مما صر به . وكثير من الذين ساروا في درب الشعر بعده . وموضوع بحثنا يقتضي
أن نقصر حد يشأ على تأثيره في مجال الشعر القصصى فحسب . على الرغم من عبق
تأثيره في مجالات أخرى . وهذا التأثير يختلف درجاته وبصورة ملفتة عند بعض
الشعراء . وقد يكون بصورة غير مباشرة عند آخرين . وهو ما يمكن أن نسميه تأثيرا
بالروح العام أو بتعبيره الوعى الفنى . وهو يحتاج من الناقد بصورة نافذة لاكتشاف
كثفه وسماته .

وقبل أن نتبع هذا التأثير يجب أن نسلم بحقيقة تزد يد بهمة من
البد بهيات . وفى أن مطران - بالمعمار الزمنى الذى عرضناه كان رائدا للقصيدة
الشعرية في العصر الحديث فقد نظم قصيدته القصيدة الملصقة (١٨٠٦ - ١٨٧٠)
سنة ١٨٨٨ . ونظم " فاجعة في هنل " سنة ١٨٩٤ . ونظم نابليون الأول
وجندى يموت سنة ١٨٩٥ . ونظم يوسف أفندي سنة ١٨٩٦ . ونظم المور الكبير
في الصين ١٨٩٧ . ونظم " شهيد المرأة وشهيدة الغرام سنة ١٨٩٩ . ونظم
المصنور ووفاء والعقاب سنة ١٩٠٠ . ونظم مقتل برزجمهر سنة ١٩٠١ . الخ (٢) .

وكان مطران رائدا لهذا الفن - بالمعمار الكس أيضا - فقصصه الشعرية
وشعره القصص يزد على أربعة آلاف بيت . وهو ما لم يصل إليه شاعر في عصره .

وقد رأينا في قصص مطران من فن . وما فيها من قيم انسانية ونفسية
 واجتماعية . فهى قصص توفى لها النضج الفنى والموضوعى . وهذا ما عنيها فنى
هذا الفصل بالمعمار الكفى أو الموضوعى .

ومن الشعراء الذين أثر فيهم مطران - تأثيرا بمفهومه الخاص والمعام -

(١) انظر: حسن توفيق : (ابراهيم ناجى : قصائد مجهولة) مخطوط تحت
الطبع .

(٢) انظر ديوان خليل الطخيل الطبعة الاولى التى صدرت سنة ١٩٠٨ - وانظر كذلك
المعوى الوكيل : الشعر بين الجمود والتطور ٣٧ .

فساروا على ديه نى للشمس القصص : احمد زكى أبو شادى وإبراهيم رمسى .
وتقولا ريق الله والياس فرحات ، ورشد أيوب ، وخليل شبيب وعبد الرحمن شكرى
والمازنى والياس فياض وتقولا فياض وشارة الخورى (الأخطل الصغير) وإبراهيم
ناجى . الخ .

وعلى رب مطران سار شمرا أبو لو فقد مواللصمية عطا ضخما من القصص
الشممية على صفحات مجلتهم منها على سهل التسهيل :

- (١) قصة البخت النائم لثمان حلمى (ثلاثة أعداد من المجلد الاول ص ٨٨٨
ص ١٠٤٨ هـ ص ١٠٩٧ هـ)
- (٢) فى الصحراء لسيد قطب : (م ١ ص ٧٤٦)
- (٣) هزقل لأبى شادى (م ٢ ص ١٤٧)
- (٤) فى ظلام الأسر لحامر البهوى (م ٢ ص ٤٩٨)
- (٥) د انبال فى جب الاسود لأبى شادى (م ٢ ص ٢١١)
- (٦) لقاء لمسيد العظيم بدوى (م ٢ ص ٧٢٤)
- (٧) الدخيل الممتدى لمختار الوكيل (م ٢ ص ٨٤٢)
- (٨) القملة لمحمد عبد الفتى بخت (م ٣ ص ٥٦٣) (١)

ويرى الدكتور الرمادى " أن شكرى تلميذ لمطران فى أثماره الأولى من حيث
الاتجاه الشمري والاغراض الفنية ووحدة القصد " (٢) .

وقد يوفق هذا الرأى اتجاه عبد الرحمن شكرى القصص ، فقد نظم عدة قصص
شممية ذات صبغة تاريخية ، واجتماعية وعاطفية منها " الحب نائم ويقظان " ص ٢٦
ص ٢٦ (التويم المشطوس أو عزيمة المجمع) ص ١٢٣ ، وتحكى قصة مؤيم غرر
بغاة واعتدى على شرفها بعد أن نوبها مفسنا طيسيا . والتفكير وانتهاك الاعراض عن
طريق الخداع والتحايل موضوع تناوله لمطران فى قصيدته (الجنين الشهيد)
(صفقة خاسرة) ، ولشكرى قصة بحنوان (الشاعر وصورة الكمال) ص ١٣٠ تسرى
قصة شاعر نشته صورة الكمال فى الحسن حتى عشق صورة من بنات الخيال ، ومضى

- (١) انظر الرمادى : خليل النبل وشاعر الشرق المصطفى من ص ٤٧ - ٥٥ ،
خليل مطران شاعر الاقطار المصرية من ص ٣٠٧ - ٣٥٦
وانظر محمد عطا : خليل مطران من ص ٣٩ الى ص ٧٢ - وعبد المنعم
الد سوقى جماعة ابولو ص ٥٢٤ .
- (٢) خليل النبل : ٤٢

تذكرنا بقصة (الزمعة) وفيها كان الشاعر متملقاً : " بالمثل الأعلى " أو الكمال المطلق الذي رمز إليه مطران بكوكب هـ ولشكري كذلك : (الحاجة مكتومة) ص ١٣٥ هـ " والنعمان يوم يؤمه " ص ١٤٢ هـ و (الزوجة الفادرة) ص ١٨٠ و (نابليون والساحر المصري) ص ٢٠٥ هـ و (الطائر الجيمس) ص ٣٠١ هـ و (الخطاب والحشرة) ص ٣٤٤ هـ

ويطالعنا في مطلع ديوانه " ضوء الفجر " بقصة (كسرى والأسيرة) تتحدث عن طغيان كسرى وظلمه على النحو الذي سار عليه مطران في " مقتل بزرجمهر " وان كانت الضحية هذه المرة فتاة عربية أسيرة حاول كسرى أن يثأل منها ولكنهما تأبى عليه وتمصت هـ وأخفت أمامها كل وسائل الاغراء والتعذيب هـ حتى هب قومه لانقاذها من الوحش الأدبي هـ

والقصة مشطوبة بالشعر المرسل هـ وقد صور فيها الشاعر جهنم كسرى وعدائه تصويراً فيه شيء من البراعة هـ وان لم تخل من ضعف في الأسلوب والصياغة وفيها يقول :

غضب الجبار كسرى غيبة	فنفخا من شره ما قد نفخا
غبهة ذات عهد رائج	ترك المريب كأطيار المرا
ترك المريب على عزته	تبتفى المنمة ما بين الرى (١)

ويقول عن وحشيته مع الفتاة المربية :

جاء كسرى شائراً أظفاه	فنفخا من حلمه ما قد نفخا
سأهها كل خميم كارت	قاتل اللذات يذرى بالنهس
ورماناً بوعيد حاسر	شمر الارهاب مجلوب الأذى
سأه أن قد تأبست فأتيت	نقمة في طرد ياك الإيا (٢)

ويمكن اعتبار بشارة الخوري (الأخطى الصغير) تلميذاً لخليل مطران في وحدة الشبيبة وفي الأغراض الجديدة في الشعر وفي تحليل المشاعر السيادية صورها هـ وإيثار الخيال المذهب اللطيف هـ وسهطت على بشارة الخوري نزعة تشاؤمية في شعره مثل تلك النزعة الذائفة في شعر مطران هـ ولهم بمستجد أن يكون الخوري أو غيره من الشعراء اللبنانيين والمصريين تأثروا بشعر خليل لانهم كانوا

(١) ديوان عهد الرحمن لشكري ١٦

(٢) السابق ٢٠

يعتبرونه رسول الشعر في وادى النيل (١) .

ومن القصص التي نظمها الاخطل الصغير : هند وأصبا - الريال المزيف -
عروة وعفرا - سلفين وجيريم (٢) .

وقصة الريال المزيف لا تختلف في موضوعها ومنزاعها وكثير من ملامحها عن
قصيدة مطران القصصية (صفحة خاسرة) .

واغلب قصصه تنهى بشهاية مأساوية كقصص الخلخل فقصة عروة وعفرا ، وسلفين
وجيريم تنهى بـ موت أبطالهما ، كما نرى الشاعر مؤمنا إيمانا قويا بالقدر مثل الخلخل ،
والقدر في قصصه يدخل ويتربص في صورة طبعية بلا تحم فليتحم بالموقف دون أن
تفسر بشئ أو خروج على سياق القصة أو حكتها . ولنفرد هذا المشهد الذي يصور
"جيريم" وقد تسلل إلى فراشه جبينته فأدرك الموت وهو يتم بقرينها :

واذا هو نسي قرينها نائم	تغل في الفكر ذاك الهوى
وماذا تجزع من ظلمها	وأى شئ شج ثم انطلقا
فصم أن يستريح فلا	يكابد من بعد هذا العشا
فشد إلى صدره كفيها	وما هو أن شد حتى ارتخى
وأطلق من صدره زفسرة	حوت كل ما عنده من قوى
فشارحت المروح جثمانها	فكان الفراق بهذا اللقا (٣)

وهو مشهد يشبه إلى حد كبير مشهد ذاك الفتى الذي تظاهرياً بالموت ثم صار
الادعاء حقيقة في قصة (فاجمة في هزل) .

فورنمن عنه غزاه فوجد نفسه	بالميت أمبه منه بالأحبا
عالمجته جهد الملاج ولم يكن	عس ليرقظه من الأغا
حتى إذا صعى الطبيب فجاءهم	راع القل ونبتفى كل رجاء

وبدال المشهدين هو "القدر" الذي بلغ بالقصة الأولى إلى قمة العقدة
والثاني ، وكان لنا الثانية "حلا" مأساوية فاجما .

(١) أنظر الرمادى : خليل النهل ص ٤٦ ، ٤٧

(٢) أنظر ديوان (الهوى والشباب) ٤٧ ، ٥٩ ، ٦٧ ، ٩٢

(٣) بشاره الخورى : الهوى والشباب ٩٦

يعد أن مهد مطران الطريق وأرصاد رب القصة القصيرة وأبدع
منها أنماطاً قيمة رائعة أصبحت القصة القصيرة يساهم بها من أساليب
الأدب المهني له قيمته وكيانه ورجاله تفصت دواوين الشعراء بكثير من هذه
القصص ومنها على سبيل المثال :

الجمال والتواضع لأمين تقى الدين - القمص المخضب بالدم : ليوسف
مراد الخوري - بنت مفتاح : لبولس سلامة - أقوى من الحب - تأثير المهاجرة :
لنقولا حداد - وادي الحقيق : لفارس مراد سمع - عليها وعصام : لقمص
المملوك - ثلثان - بين عشية وضحاها لأبراهيم المبيض - ليلة الزفاف لأبراهيم
المبيض - الراهبة : لندرة حداد - العذراء : لخير الدين الزركلي - احسن الأول
لمحمد مصطفى الماحي - زينب وخالد : لخيري الهنداوي - المصدرة - غلواء
لالياس أبي شبكة - الفضيلة الملتمة : لاد وارمرقي - نهاية الأبطال : لمبر
بصري - المجدلية لسعيد عقل (١) .

وللشاعر اللبناني شعل الملائط مطولات قصصية رائعة وهو كالخليل يستلهم
موضوعات قصصه من التاريخ مثل قصة (خولة بنت الأنور وأخوها ضرار) (٢) ويستلهم
كذلك الواقع الاجتماعي كما نرى في قصته العاطفية الاجتماعية (بين المبرس
والمرس) ، وفيها يندد بظلم الآباء واستبدادهم حين يجبرون بناتهم
على الزواج ممن لا يجبن من أجل الثروة والمكانة الاجتماعية . وهو ممثلي طرقة
الخليل كثيراً في قصصه .

ويجب ألا ننسى في هذا المقام أن فلسفة الخليل الاجتماعية قد تركت آثارها
واضحة في شعراء أبولو بصفة خاصة . ولعلنا نتذكر أن الخليل قد صور الساقطة
بصورة الضحية التي جنس عليها المجتمع بأوضاعاً مختلفة وقيمة المخورة كأنما
يسوقها إلى السقوط سوقاً لا اختيار لها فيه . والشعور بالتعاطف مع هذه
الشخصية في (صفقة خاسرة) و (الجنين الشهيد) لا يقل عن شعورنا بالنقمة
والثورة على مثل هذا المجتمع الجاني . أقول إن هذه الفكرة قد كانت موضوعاً
رئيسياً في كثير من قصائد شعراء أبولو وقصصهم " فهم يعالجون المشكلات
الاجتماعية بصورة جديدة ، ويلقون أحكاماً لا يقرها المرفق الاجتماعي " فالبنفس
عندهم ضحية مظلومة . وكل من يأتيها ناهب سارق . وهم يحفظون عليها

(١) انظر مرجع كل قصة في الاتجاهات الأدبية ، لائيس المقدس ص ٢٩٢ - ٣٩٣

(٢) ديوان الملائط ص ٢٨٤

(٣) انظر السابق من ص ٣٢١ - ٣٤٤

ويشاركونها الأسماء (١) وقد ترد هذا المعنى في قصيدة قصيدة لصالح جودت بعنوان (الهيكلة المستباح) وتردد كذلك في قصيدة أخرى لمحمود حسن اسماعيل بعنوان (دمعة بفس) (٢).

ويمد أن تتبيننا - بصورة عامة - أثر مطران في غيره من الشعراء أرى أن هذا الاجمال - وإن اعطانا صورة غير مبثورة - لا يغنيها عن تتبع تأثير الخليل في الشعراء الذين ساروا على دبه في مجال القصة الشعرية بادئين بأحد زكسى أبى شادى .

أحمد زكسى أبى شادى

(١٨٩٢ - ١٩٥٥)

المختار عدة مرات الى اعتراف أبى شادى بأستاذية مطران في تأثيره فيه . ويقول الدكتور الرمادى " ونحن اذا ما أردنا أن نلتصق بأثر مطران في شعر أبى شادى لم نصادف صعوبة كبيرة . فهو يفيض بالوجدانية الخالصة التى كان يفيض بها مطران ، وهو يحرق مثله كل الحرص على وحدة القصيدة ، وهو مثله يطمس الشعر بخيالات جديدة ، وأفكار طريفة ، ويقدم عاطفة الحب التى هى باعثة الوجدانية الصرفة . والحب عند مطران خاصة ، وعند الشعراء الرومانتيكيين عامة عاد الفن ، وتجربة الحب هى أسس التجارب فى نظريهم ، ولذلك امتلأ شعرهم بأنغامه (٣) .

وطبيعة بحثنا لا تسمح لنا باستقصاء كل هذه الظواهر الفنية فى شعر أبى شادى ، ولكن الذى يجب أن نقف عنده هو مدى تأثير أبى شادى بمطران كشاعر قصاص . ويبدو هذا التأثير فى مظهرين :

(١) عبد الحزيب الدسوقي ص ٤٦٣ (٢) انظر السابق ٤٦٣ - ٤٦٤ . ولد فى مصر سنة ١٨٩٢ ، وتعلم فى المدارس المصرية ، ثم رحل الى إنجلترا ، لالها للعلم عام ١٩١٢ وظل هناك عشر سنوات حصل فى أثناءها على اجازة الطب ، وأسس جمعية التليل فى لندن ، وسأهم فى تأسيس معهد النخالة الدولى عام ١٩١٩ ، وهاجر الى أمريكا عام ١٩٤٦ واشترك فى تحرير الصحف المصرية هناك ، وسأهم فى تقديم المحاضرات بمحطة إذاعة صوت أمريكا ، وأسس بالأمريكا رابطة منبرفا الشعرية الادبية التى جاءت على غرار جماعة ابولو فى مصر . توفى عام ١٩٥٥ (انظر خليل النمس للرمادى ص ٣٦) .

(٣) خليل مطران : شاعر الاقطار المصرية ٣٣٨

الأول : تأثير أبي شادى بالنزعة القصصية والاتجاه الفنى العام :

ويبدو ذلك فى الأوصاف الشعرية التى نظمها أبو شادى سنة ١٩٢٧ مثل :
احسان وأرد شير وحياة النفوس والزمان - زُنُوباً ملُكّة تدمر ، والآلهة ، وهى أوسرا
رمزية من ثلاثة فصول صدرها يقول الحكيم كونفوشيوس " لست أبالى بمن يضع شرائع
الناس إذا كنت أنا أصنع أغانيتهم " .

ويرى الرمادى أن أوصاف أبي شادى محاولة جريئة فى سبيل خدمة المسرح ،
وقد انتقى فيها تقاطيع الوزن الذى يصلح للتلميح الروائى ، وهى على نصيب طيب من
الثقوق والامتياز ، لولا أن بها بعض الأبيات المسقيمة ، وتترج بذكر الآلهة ، والتفننى
بأسمائها ، مما قد لا يستسيغه القارئ المربى .

واعجب المستشرق الانجليزى جيب استاذ الأدب الانجليزى بمصهد اللغات
الشرقية ببلندن بهذه الأوصاف ، ووجد فى تأليفها جهوداً فى سبيل ترقية المسرح
المصرى (١) .

بينما يرى الدكتور مندور (٢) أن الحكم على هذه الأوصاف مجازفة لأنها لم تكتب
لتقرأ أو تنشد ، بل كتبت لتلحن ، ويتفنن بها ، والحكم عليها مجردة من الموسيقى
والنثاء شبهة بالحكم على اللوحة الزيتية مجردة من الألوان ، وتوزيع النثاء " .

ولسنا فى مقام تقييم هذا اللون القصصى التمثيلى الذى يعتمد على الموسيقى
والنثاء ، ولكن الذى يجب أن يؤمن به هو أن مطران كان قد هباً بقصصه الآن هــان
والنفوس لتقبل الشعر التمثيلى بصفة عامة . وقد أشرنا من قبل الى رأى بعض النقاد
فى أن مطران هو الذى أشار على شوقى بنظم شعره المسرحى .

وبهذه الأوصاف فى مجموعها تتجه وجهة اجتماعية أو تاريخية ، وهما وجهتان كان
لهما نصيب كبير . . . جد كبير فى قصص مطران .

وأجد من اللازم أن أكرر القول : أن التأثير هنا تأثير بمفهومه العام غير المباشر ..
أى تأثير بالنزعة العامة والروح الشعرية بمفهومه الواسع .

(١) انظر الرمادى : خليل النبل ٤٠

(٢) الشعر المصرى يمد شوقى : الحلقة الثانية ١٨

المظهر الثاني : التأثير بمفهومة الشاعر في الملاحح والسمات :

وهو تأثير يبدو أكثر وضوحاً وتحديداً من المظهر الأول :

نظم أبو شادي قصصاً متعددة ، منها ما يأخذ طابعاً فلسفياً : مشيـل
قصة " ملكة ابليس - أو جولة يوم " (١) وهي قصيدة قصصية طويلة ، تستغرق من
ديوان الشاعر ما يزيد على عشر صفحات ، وخلاصتها أن الشاعر التقى بابليس الذي
كان متكرراً ، وكان اللقاء :

في مجلس ذي غلاف لهم سور محمودة الذكر من بسر ومن أدب
وكلهم سبحوا بالله والتسبوا محونة الله للإصلاح في الناس
وكان ابليس يلاحق الشاعر في كل مكان يكفل فيه .. الجوهر واحد ، والشكل
مختلف . فمن ابليس هذا ؟ لنتركه يحرفنا بنفسه :

أنا الفرائس والدنيا بأجمعها لي مثل ملكة هامت بقربان
وبينما أنا شيطان أنا ملك وللائام الذي يرضون من حظي
وكل فرد به بعض وإن خبيث مشبوب - روح التي تهوى المذا
ولن أفارق دنياكم وإن غنيت لا متى يفقه الإنسان رحمانا

فكل منا في أعماقه " ابليسية أصيلة يستطیع الإنسان أن يسمو بها إذا ارتقى
بنفسه فوق دنيا الناس . وعدور أحد اث واحد اث ومن خلالها يث الشاعر آراءه ، نفس
النفس والناس والمجتمع .

فقلت يا صاحبي الفن غايته ان يظهر الحسین أنى كان مجتمعا
وأي حل فالعيب عليك اذا رأيت شهوة دنيا حوت حينا
لكن تماث اذا لم تدرك حكمتها وما تبيئت قصد الحسن في الدنيا

ويعتق الشاعر نظرية (السوبرمان) أو الانسان المثالي ، ويرى أنه وحده
الجدير بالوجود في الأرض ، الخلق بالتقدير والخلود لأنه أوتي خصائص المزة والقوة
والشجاعة .

وقلت فليحقق الانسان ان حقرت همومه وله ان كان مقداماً
لاخير للأرض في النسل الضعيفها فليذهب النسل ان لم يحب الناس

(١) أحمد زكي أبو شادي : ديوان " المفق الماكي " ١٠٢٣

والحقيقة أن " الشاعر " هو البطل الحقيقي لهذه القصة ، وكان أولى بأبسى شادى أن يسميها (ملكة الشاعر) لأمثلة أبيليس ، ولكن " أبيليس " على أية حال هو " الفرائز المذقة " في الانسان ، ومن قد تسلك سبيل الحيوانية المزدولة ، ولكنها تأخذ صورة الإله في الفن الأسر عند الشعاع أو الفنان .

وتظهر روح مطران في هذه القصة في ملحقين موضوعيين :

(١) رسالة الفن والشعر في الحياة .

(٢) شخصية الانسان كما يجب أن يكون .

فلمطران كما ذكرنا في باب سابق بعض القصص التي يبد فيها الشاعر بطيلا موجها ، وأما هاديا ، يستشف الفهم بصورته الشعرية القادر ولقد رك حكمة الوجود ، وسر الجمال في الطبيعة والنفوس ، ويوجه الفرائز والنوازع الى تشديد المثل الاعلى كما نرى في قصته (الزهرة) .

وأبو شادى كاستاذ مطران يرى أن الانسان الجدير بالبقاء هو الانسان " السيد " بقيمه وأعماله . أما الانسان الذي تستبد به رذائل الجبن والضمف والخمول والاستسلام ، فليس جديرا بالتقدير والحياة . وقد رأينا أن مطران يطلق على الشعوب التي قوامها هؤلاء الأفراد : (أم الزوال - النماج - الضلال - الرسم والظلال) .

وقد تهد ويحتمات مطران أظهر وأوضح في أشهر قصتين لأبى شادى وهما (مها) و (عده بك) ، وقصة (مها) نظمها الشاعر بعد أن اطلع عليها مكتوبة بقلم (حبيب جاماتى) في مجلة المصور . يقول أبو شادى " ثم اطلعت عليها في مجلة المصور ، فزاد تأثرى ورأيت موضوعها - الى جانب أنه موضوع شعري - جامعا لصور شتى من الاخلاق والفضائل والميوب الشرقية مما (١) " .

وقد حقق أن أهلينا برأينا في مسألة الموضوع الشعري قلنا انه ليس هناك ما يسمى بموضوع شعري وموضوع غير شعري ، ولكن هناك تناول شعري بمدح خلقي ، وتناول فح زائف لا يستسيغه الفن . فالموضوع يستمد جلاله ورواه وعظمته من المبالغة الفنية الأخاذة ، وحقيرة الشاعر الترسارة : مستوى في ذلك الهبة السابحة في الهواء ، والجبل الشامخ ، ووددة الأرض اللاصقة بالطين والانسان في سميته وكفاحه .

(١) أبو شادى : قصة مها : المقدمة .

وهما كان " ماني القصة النثرية من صور شتى من الاخلاق والفضائل والميوس الشرقية مما " اقوى الدوافع التي دفعت لباشادي الى نظم القصة شعرا . وقد كانت الدوافع الاخلاقية والاجتماعية من اقوى الدوافع التي دعت مطران الى ان ينظم كثيرا من قصصه مثل (الجنين الشهيد) و (صفقة خاسرة) وقد أبرز كثيرا من قيمه وآرائه من خلال هذه القصص .

وتتلخص قصة (مها) في أن هذه الفتاة المربية علقت بحب ضابط انجليزي ، وتقدم الى أبيها يخطبها ، ولكنه رفض في شدة ، فغرت الفتاة مع الضابط الانجليزي ، الذي فر من جيشه ، وتابسته في مهربه حيث مات في وعاء الجبل ، وانتحرت الفتاة فوق جثته بطلقة صوبتها الى صدرها من مسدسه . وقد وقعت هذه القصة أثناء الحرب العالمية الاولى بالقرب من المقبة .

ونهاية القصة تذكرنا بالنهايات المأساوية التي تنتهي اليها قصص مطران ، وفي غالبا ما تكون موت الحبسين مثل (الحمامتان) و (شهيد المرأة وشهيدة الفرار) و (وفا) وقد دفع الحب والوفا مها الى الانتحار لان حياتها بعد حبسها لم تعد تلاقى . وفي تشبه الى حد كبير النهاية التي انتهت اليها " لبيبة " على يد (أديب) حين استسلمت مختارة لمضه المسحور في قصة (شهيد المرأة وشهيدة الفرار) .

وفكرة " الظلم الأسرى " - ان صح هذا التعبير - ذلك الظلم الذي يستجد بالابناء ويفرق بين القلوب . . هذه الفكرة طرقتها مطران في أكثر قصصه الفرار مثل (الوردة والزنبقة) و (الطفان) و (ان من الهيان لسحيرا) وكانت (مها) في قصة أبي شاذي ضحية القبلة والأسرة - كما كان " جريفز " مطاردا من جيشه الذي نرمنه في سبيل حبه ، ولحقهما الاضطهاد بعد الموت فكتب على قبرهما :

هذا مقررات غافل جيشه هذا جريفز مات موت فرار
وكذا مرقد من قضت بهرهمها هذي مها هربت من الأخدار (١)

وقد راعى (أبوشادي) في هذه القصة - الى حد ما - مقتضى الحال في وصف الشخصيات ، فأخذ ألوانها وخطوطها من البيئة - كما فعل مطران في (فتاة الجبل الاسود) وغيرها . وأن لم يبلغ أبوشادي شأو مطران في هذا المقام .

(١) أبوشادي: مها ٥٥

فأبو شادى رأى أن مسرح القصة : أرض حرب وغزو وسطوة وشمر وغزل ، فأنتمكت
هذه الممانى بالفاظها إلى حد كبير فى رسمه شخصية لها :

هيفا عادية القبول لشمرها	يزجى جنين الشمر والمهجات
ما أسود الا والسواد مسود	وكأنما فيه شمع حياة
وجبهها الداعى لقلبة عاشق	ضاح من القبلات فى اللمحات
ولها من اللحاتين عدة ماله	دول القلوب بدائم الفزوات
كحلا ظل ناظرها رحمة	بالخاضعين لسطوة النظرات (١)

وقد يفى بما ذهبا إليه أن تنز كرى بيتى مطران فى (فتاة الجبل الأسود) .

لهيب الحروب على وجنتيه	والنقع فى شمره الأسود
وفى مجريه يرسق السيوف	ف وظل العنية فى الأثمد

أما قصة (عده بك) فيقول عنها مقدمها " وكان للشاعر النابغ الاستاذ
أحمد زكى أبو طدى فضل سبق فى الشعر القصصى الاجتماعى الذى تبارىب منه
شمرأونا مع أنه من أروع الأمثلة لتمثيل المجتمع وانماعه (٢) .

وقد جانب الكاتب التوفيق فيما ذهب إليه لأن قصة (عده بك) نشرها
أبو شادى سنة ١٩٢٦ . بينما بدأ مطران نظم قصته الاجتماعية الشهيرة (الجنين
الشهيد) سنة ١٩١٨ . ونشرت بمجلة الهلال سنة ١٩٠٥ . وقد اشتهرت القصة
وقراها كثير من أصدقائه قبل هذا العام ، فذاعت قبل نشرها بالهلال ، كما نشرت
فى ديوانه بطبعته الأولى وهى مذيلة بتاريخ يوليو سنة ١٩٠٣ .

وتتلخص قصة (عده بك) التى بلغت ٢٧٢ بيتا من بحر واحد وقافيهية
مزدوجة - فى أن هذا " البك " الثرى لطيف ذا الشخصية الضعيفة تتوج (منيرة)
اقتناعا بالصورة الباهرة التى رسمتها الخاطبة ، ولكنه صدم بالواقع المر حين رآها
وعاشرها ، فطلقها بحد ما استولدها غلاما ، ثم وقع فى شرك " ماري " بوساطة
سماسرة الموت ، فقلبت حياته جحيما ، وساءت حاله ، وتمزقت نفسه :

فندأ يسائل نفسه	أوليس عند الانتحار
خير الدوا لما أحصل مسن أذى جسمهم ومار	(٣)

(١) السابق ٢٣ .

(٢) عبد القادر عاشور : مقدمة قصة (عده بك) ص ١١

(٣) أبو شادى : عده بك ٢٦

وانها ربيت الزوجية ، ودخل الحظ لها في طياتها بطل لماسة عهدك ،
في هيئة انسان نبيل يدعى " فريدا " فزوجه من اخته التي كانت شفا لجرحيه
السابقين : اذ أنسه كل الامة ، فاستقرت نفسه ، وعاش منعم البال .

والقصة في مجموعها لا تعدم الحكمة الفطنة ، وان عابها التكلف ونثر
الأسلوب في كثير من أبياتها . وخير ما فيها براعة الشاعر في تصوير الشخصيات
بانطلاق وصدق . فهو يرسم شخصية عهدك بك في مطلع القصة بخطوط بسيطة سهلة
واضحة ، تتفق مع شخصية الرجل الطيب الساذج :

حقا يمد أرق من صاحبت من صفو الرجال
ولله الد مائة والكياسة والمكرم من خلل
ما عابيه الا طهارة قلبه الوافي الذميف

.....

مجموعة من حسن الخلاق ولكن قد تشاب
تلك المحاسن بالمذاجسة عن خضوع وانطراب (١)

والواقع أن قارئ القصة يخرج بانطباع عام يتلخص في أن (الجنين الشهيد)
مختلار على أبي شادى وهو ينظم قصته :

١ - فكل مشهرا قصة مصرية اجتماعية عليها الطابع المحلى ، وان كانت قصة
أبي شادى وأول في المحلية المصرية من مطران .

٢ - والشخصية الرئيسية في القصة - لولى في (الجنين الشهيد)
وعهدك بك في قصة أبي شادى - ضحية " الوسط الاجتماعى " الذى يمثل نفسى
الأهوين أو الام - ويمثل كذلك فى المجتمع العام .

فوالد لولى لا يكتفى بدفع ابنته الى السؤال ، بل يرى أن " ترتقى " فوق ذلك
درجات : فترتاد الحانات ، وتبيع جمالها وجسد ها ويخاطب أمها :

أراها أصح الآن جسمنا واجملا فحطم لانجنى جناها المؤملا
نمت ونمو الفقر يأتى ممجسلا ولم أر فى الاعمار كالحان موثلا
لمن يظلمسون الرزق من أقرب السبل (٢)

(١) السابق ١٤

(٢) ديوان الخليل ٢٢٧/١

والأم توجه " ليلي " هذه الوجهة المهيمنة :

فقلت لها انا ترى لك مهنة تميد علينا نعمة المير، منه
تكونين فيها للنواظر جنة وللشارعين المستهامين فتنة
فترقبين أوج السعد من يرتقى سهل (١)

واذا كان عهد بك ساذجا طيب القلب، فان اساميلاته وسر شفاك يسرجع
الى امال جائلة التي وجهت توجيهها خاطئا بجعلها وحقها :

قالت له : ان التمتع في ضياعك سالما
ما أنت محتاجا الى جهد السخر والاجير
فمسر المنعم في غناك موقفا مثل الامير (٢)

واذا كانت ليلي قد بدأت ترقى ما شرفها قذوة قطرة، حين اندمجت نسي
" شلة الحان " وانتهى بها الامر الى التعريف على " جميل " الفتى الفادر السدى
سلبها ماله وشرفها، فان الموقف يتكرر مرة أخرى . مع (عهد بك) . وكانت
" ماري " نسي " جميل " هذا الموقف، حين اندمج عهد بك مع " شلة " :

ظهروا بماله سر صجه . ونم ساسرة جباع
جملوا اختصار ثوبهم شرك الزواج والانصاع
فتوافقوا بعد التأمير والتحابيل والمزار
كس يولمونه بحبي من عرفا قد اشتهرت بماري
ثلاثة بخلاصة ورشاقة لا بالجمال
ولها أفانين التظاهر ان ارادت - بالكمال (٣) .

ولا أزم أن أبا شادي قد حاكى مطران فيها نظم . ولكن الواضح أن
(مطران) الذي سبق أبا شادي الى القصة الشعرية بأكثر من عشرين عاما كان له
تأثيره - بهذا اللون - في تلميذه الذي اعترف عن اقتناع باستاذية الخليل .
وقد اتضح هذا التأثير في قصة عهد بك اكثر من غيرها . وخاصة في المضمون
الفلسفي الاجتماعي الذي يرى أن المسئولية الكبرى عن المشكلات الاجتماعية والانهيئات
الخلقية تقع أساسا على الوسط الاجتماعي ابتداء من الاسرة . كما يظهر ايضا في
حرص أبي شادي على " التفصيل " وذكر الجزئيات الصغيرة والخفية وخاصة في رسم

(١) السابق ٢٢٨

(٢) أبو شادي : عهد بك ١١٥

(٣) السابق ٢٠

الشخصيات والمواقف ، كما كان يحرض مطران • مع التسليم بالفوق الفاسمة بهمن
السليقتين والموسيقيتين •
ولعل اثر مطران يتمكس بشكل أوضح في أهر تلاميذه " خليل شويوب "
كما سنرى في الصفحات التالية :

خليل شويوب

وعلى درب مطران مار أبر تلاميذه خليل شويوب ، فكان أكثرهم تأثراً
به ، واستجابة لطبعه الفني ، فهو يرى في مطران مثله الأعلى ونذيرته الهه هسى
نظرتة :

الى نادرة المصـــــر وعلم النظم والنشر
مجدد الصناعاتهـــــن وثابغة القطرين (١)

وشويوب الذي تحدت قصصه الشعرية ، يحد من الناحية الفنية أكثر اناعة
واسلم أسلوباً وأخصب خيالاً من أبي شادي • ومن قصصه : أبو قهر - والاختان
وسليم وسليم • وتاريخ هذه القصص يؤمن في يقين أن التلميذ قد ترسم خطى
استاذة الى درجة التشرب والامتصاص في بعض الاحيان •

فقصيدته القصيدة الملحمية (أبو قهر) (٢) تشبه الى حد كبير قصيدة مطران
القصيدة (١٨٠٦ - ١٨٧٠) وهي أول قصيدة قصيدة نالها الخليل • وفي
(أبو قهر) يسترجع شويوب في رومانسية مدقة مصرقة أبي قهر البحرية التي دمر فيها
الاسطول الفرنسي في أغسطس سنة ١٧٩٨ • ونزل خبر الهزيمة على نابليون الأول
نزل الداعقة • وبعد ما حرض الانجليز الباب الحالى على الفرنسيين ، فأرسلت

• أديب وصحفي وشاعره ولد في اللاذقية بسوريا • وجمع في تعليمه بهمن
الثقافتين العربية والفرنسية • هاجر الى الاسكندرية حيث اشترك في تحرير
جريدة البصير ، وعمل محرراً فترة من الوقت في جريدة الاهرام •
له ديوان " الفجر الاول " وله كذلك مجموع قصائده ورسالة عن عبد الرحمن
الجبرتي ، ومقتطفات من شعر طاغور سماها (قهر من الشرق) (انظر :
الموسوعة العربية ١١٠٢ وانظر كذلك : خليل النهل للرمادى ٣١٩)

(١) خليل شويوب : ديوان الفجر الاول ١١٧

(٢) السابق ١١٧

تركها حملة قوامها ثلاثون ألف جندي بقيادة سعيد باشا مصطفى . . . ولكن الفرنسيين بقيادة مورا استطاعوا أن يفتكوا بالجيش التركي ويأثروا منه بعد ثلاث ساعات من بدء المعركة .

ومما يلفت النظر القوة بين هاتين القصيدتين توحى بأن شيوب قد نظم قصيدته وقد سار عليه الجو الموضوعي والفني لقصيدة استاذة :

فال موضوع في القصيدة موضوع حرب ملخص ، يمثل الصراع بين جيشين لهما مكانتهما وصيتهما في تلك الآونة .

وفي قصيدة مطران موقفان رئيسيان في تاريخيون مختلفون :

الموقف الاول هو انتصار نابليون الاول على الالمان في معركة يانا سنة ١٨٠٦ ودخوله برلين . والموقف الثاني يمثل انتصار الالمان سنة ١٨٧٠ على نابليون الثالث ودخولهم باريس .

وفي قصيدة شيوب مشهد ان رئيسيان كذلك هما : تدوير الاسطى - النرنسي في معركة ابي قبر سنة ١٧٩٨ . ثم مشهد النصر المباشر الذي احرزه مورا على الاتراك بعد عام واحد . وقد تصور شيوب هذا المشهد بأبيات يقول فيها :

أتى الترك بعد حول لكسى	يسردوا الباندي ويستزعموا
عد يد الرمال اناهم بونا بارت	والنار في قلبه تلذع
رماهم بموج الحد يد قضا	عليهم وعليهم لا يدفع

...

وفرق شمل الجنود لهما	تهنى لهم أن يفتح
فكانوا طعامك في الحالتهم	ن لهم وعليهم بك المصع (١)

مراجعة شيوب فروعف المعركة البحرية بخيال خصيب ، ودقة تهز فيشيا كل حواسها بما فيها من صوت ولون وحركة ، تذكرنا بمنهج الخلط وسمعه الفنى في وصف معركة يانا . يقول شيوب :

قد دم في أثقيلك الرصاص	وأرعد في بحرك المدفع
وطبق في جانيك الدخان	كأن الجبهات ليس جموع

فروى بحارك قانس النجيع وان المطاش لها أنجع
واطمعها من تجاليدهم لحوم الألف وما تشبع (١)
وقد يكون التأثير أخص من ذلك وأكثر وضوحاً حين نرى ألفاظ الخليل ومعانيه
تتسرب إلى أبيات شبيب - ففي قصيدة مطران المشار إليها :
واستفتحوا باريهم فاستوفوا بها أو تارهم وشغوا صدى الأكياد (٢)
ويقول شبيب :

شفي أنفسهم أنهم أدركوا بك الشار والموت لا يقتنع
وعلى رب مطران سار شبيب كذلك في اللون القصص الخفيف أو ما يمكن
أن نسميه " بالموقف القصص " كما في (الاختان) (٣) . . . يقول شبيب :

نزلت لتشهد روضة نهبت	أثلاثها وتعرض النهبت
فاذا السماء وكل أنجمها	واذا الحياة وصفوها البحث
ثلاثة البهجات زهورها	كالسحر عنه يقصر التمت
زهر الرياض طوائف نشرت	راياتها وصفها الوقت
لكن هنالك زهرة وقفت	حيرى وجافاها الأولى شعوا
ملوثة الورقات ذابلة	مثل الملححة مالها بخت
عمت حوالها الطيور ونسى	بعض المواقف يحسن الصمت
ومضت على الأيام مرتفعاً	رغم الجفاء جبينها الصلت
فحشت لها سلمى وقد زفت	دمما كمقد الد رينيت
وتقدمت حتى إذا قوست	منها وحجب غيرها السم
صارت تهلها ملاحظة	وكذا تهل أغتها الاخت

وهذه " اللقطة القصصة " ذكرنا في جوها المام بموقف قصص مشابه
لمطران ه واعتنى به (المرأة الناضرة أو عين الام) (٤) . والصورة التي عرضها
شبيب في البيت الأخير سبق لمطران أن عرضها أكثر من مرة بأساليب مختلفة :
ففي " حكاية عاشقين " قال في حبيته التي لسمتها نحلة في خدها :

افتدى من لسمتها	نحلة تطلب ورداً
-----------------	-----------------

- (١) السابق ٥٢
(٢) ديوان الخليل ١٨/١
(٣) الفجر الأول ٩٢
(٤) انظر ديوان الخليل ٢١/١

ظلت الوجنة وردا فأتت ترشف شهيدا (١)

وقال في سيدة زانت رأسها بظاقة نسل :

أدلت من الرأس فلا فسق الجبين نحلي
ما كان عهدى قبيلا بالسود يحصل قبيلا (٢)

ويلح مطران على الممنى نفسه فيقول واصفا وردة في قصده (حكايمة وردة) :

عذرا جالسا لي بهما عذرا من اخواتها (٣)

اما موعبة شبيب القصص فتتجرف في قصة الطويلة (سليم وسليمى) (٤)
والتي تبلغ مائة وخمسة وعشرين بيتا ، جاءت على بحر واحد وقافية واحدة . وقد
أعدنا الى استاذ الخلط وقال في الهدية :

عذرة قصة قلبين	قضى كل شهيدا
وقلبل لهما أن	يذكرا ذكرا حمدا
في قصيد لست بالآ	مل أن يدعى قصيدا
فلذا قلدها أصا	طائر الصوت حمدا
محسنا يرعى عليها	ضامن الذكر مد يدا
صفتها نسي فالسب	لسواه ما كان جد يدا
فقد افس ذلك عندى	هدى الفضل مميدا
ان يصرها نظرة منـ	به فقد صرت سميدا

وسلمى بطلقة القصة فتاة جميلة حسنة ، أحبت فتى فقيرا يدعى (سليم) :

فتى مثل ربحان الجنان نضارة يطالها يدورا ويخطر أملدا
وتسرق عيناه ذكرا كأنما محبتها امت بعينه أمدا

ولكن أباحا كان فظ الطبع ضيق الأفق ، غليظ النفس ، فاشتد على ابنته ،
ورفض أن يزوجه من سليم ، وأثر أن يزوجه من أحد الأثرا الجبهة الحقى :

(١) السابق ١ / ١٨٥

(٢) السابق ١ / ٣٠

(٣) السابق ٢ / ٢٨٩

(٤) النجر الاقل ١١٧ - ١٢٥

نعم زوجهما جاحلا غير أنسه
أخا بدوات في الحياة مرانقا
فوصف نسي الحانات معظم وقته
ويشرب بيسن الكامن والطاس صحة
فان اخلست سلمي له النصح ردها
ثقيلا عليها ناعيا متسررا

وعاشت سلمى حياة عذاب تمنى فراق حبيب ملك قلبها ، واهانة زوج وحش
الطباع . ولم يرحبها من عذابها الا الموت .

وذهب سلمى الى أبيها يتجر نقة وثورة ، وهم يقتله انتقاما للجريمة النكراء التي
ارتكبها ، ولكنه ارعوى أن يقتل شيخا هما تقوس منه المظالم ، فآثر أن يمسك
السيف في صدره ، وخر على الأرض صريحا يتخبط في بركة من دماءه ليلقى حبيبته
في عالم لا يعرف الحق والظلم والكراهية .

والخط الرئيس في القصة : حب بين اثنين ينتهي نهاية مأساوية بسبب
الفروق الطبقيّة الباعظة ، وضيق أفق الأب وجوده الفكري . هذا الخط نسجت عليه
كثير من قصص مطران مثل : الوردة والزنتقة ، وغرام طقلين وونا . وفي بعض هذه
القصص يكشف مطران دور الأب القاصي الذي لا يقدّر عاطفة الحب ولا يفكر الا بمصلحة
متحجرة متبلدة .

وقد لاحظ الدكتور الرمادي في هذه القصة المصرية أن (شويوب) لجأ الى
وصف البطل في القصة على النحو الذي فعله مطران في قصة (وفاة) او قصة (العقاب)
وهو نوع من (الغفل المرضي) يأتي في ثنايا القصة الشعرية ، ويجري على منهج
مطران في ثنايا قصصه (١) . يقول شويوب عن سلمى :

وسلمى فتاة تشبه الشمس الملمعة
وعينان انساناهما قد تالأت
وجيد كأن الفجر شق عموده
وشمر كمقد الناج زين رأسها
وقد كفصن الزنق الفص ناعم
وتمش كأن الأرض ليست تمسها
وتضحك ضحكات الطهارة مثلما
وتبسم عند نظوم مطلعة

لها وجنة كالورد كلله الندي
كتجوى سما يرقان زمردا
وحلاه بالنجم الفضّ قلدا
فان لميلته انساب تيرا مجمدا
اذا راوحه النامعات تساورا
لها قد ما طيس تملان أميدا
تجاوب طير في الأراك وغردا
بوجه بها يزهر لجينا ومسجدا

(١) انظر خليل النول ٣٣

نعمشقا نى صبحه وسائسه وفى اسمه الماضى ويمشقا عدا (١)
ولاشك أن " شويوب " بهذه الدقة فى رسم الملاح متأثر بفن استاذ
وساعته فى " التشخيص " وقد فصلنا منهجه وسعته ووجهته فيه . ومن أهم هذه
السمات : ذكر التفاصيل الجزئية التى تتجمع وتلتحم فى انتظام واتساق لتمثيلها
الصورة كاملة بكل خطوطها وكل ألوانها .

ويؤكده هذه الحقيقة : صورة " أسماء " بطلقة قصة (المقاب) كما رسمها
مطران :

سيت لبه " أسماء " منذ احتلامه	فكان الهوى ينمو به كلما نموا
تملقها حورية خضيرة	يكاد يكون النور منها تسموا
ترايت ممانها بمرآة قلبه	فنبتها فيها الفرام وأحكمها
لها شمر كاللؤلؤ يجلو سواده	بواض نهار يهبر المتوسمها
وعينان كالنجمين فى حلك الدجى	هما نعمة الدنيا وشقوتها هما
وأهدأ أجنان تخال أشعة	مصقفة غراء تعكس عنهما
ومفرج من خالى المساج مارن	كأن الهوى قد بك فيها تهما
وتفرد كما شفت عن الراح كأسها	يتوجهها در الحجاب منظمها
وخصر اليه ينتهى رجب صد رها	وقد دق حتى خيل بالثوب مبرما

ولم تخل قصة شويوب من " الحوار الداخلى " . وهو عنصر قصصى بى نفسه
مطران الشمر " جميعا . وهو الحوار الذى يكثف الصراع النفسى ويمبر عن ممان
متطابقة فى أعماق الذات . وفق شويوب فى هذا المنحى وهو يتحدث عن سلم وقد هم
بقتل والد سلم الشيخ المجوز :

وطار شرار الموت من لحظاته	فأمسكه من راحته مشددا
وأشفق مذعور النهى متراجما	مهولا كما لوحية لسمت ييدا
ألا أنه نذل الفؤاد جبانته	بأيد " شيخ أحذب الظاهر آردا
أيقظ سما قد غدا عسوده	ويغضب سلم فى التراب تممدا
ويردى بها من كان أعل حياتها	ومن كان لو تودى بمهجته ودى
أناها الاذى منه ولم يك قاعدا	ولا تأر من لم يكن مقصدا
نعم .. لا .. ولكن ثورة الحق لم تمت	وحسب سلم أن يثور ويحقددا

(١) شويوب : الفجر الاط ١١٧

ويشتبه هذا الصراع النفس الحاد بأن لز سيفه في أشلائه هو، فهو صريحاً
وأنه أن يرضى حبه في عالم الخلود نهاده بنفسه .

ومرة أخرى نشير إلى تسرب ألفاظ مطران وعباراته إلى شعر تلميذه شبيب :
انظر إلى قوله في الأبيات السابقة :

" ألا انه نذل الفؤاد جبانته "

وانظر إلى قول مطران عن " جميل " في الجنين الشهيد :

" وكان فتى طلق المحيا جميله ولكنه نذل الفؤاد ذليله "

ولم يفت " شبيب " أن يترسم خطأ مطران في بحث آرائه وفلسفته في شائبا
قصته . . . وقد تأخذ الخطابية والوعظية أحيانا كما كان يفعل مطران حين تغلبه
حماسه ، او يستعير فكره على فنه . ففي قصة شبيب أربعة عشر بيتا تهج هذا
النهج ، وتقطع الخط النفس للقصيدة ، وتهز حركتها الفنية أحيانا على جمال
ممتلئنا وعلو مفهوماتها : ومنها :

ولن يترقى القوم الا تجسدا	ألا انها الماديات سلحة خاسر
إذا لم يجلس في حومة الممرجهدا	ولن يلد المقل الكبير كهيمة . .
فإن راج بعض أصبح الهمض مكسدا	فتسخر عادات وتنشأ غيرها
وما السعد الا في الذي لاح مسعدا	وقهية هذا الممر يوم وليلته
وما الليل الا ما ترى العين أرسدا	وما النور الا ما ترى العين صافيا
لو هم قد يم في النفوس توطدا (١)	ولم يخش بعض الناس أشقا بمضهم
	ويقول الدكتور الرمادي (٢) :

والواقع أن تلمذة شبيب لمطران لا تقتصر على نظم القصص الشعرية على غرار
الخليل فحسب ، إنما تمتد إلى وحدة القصيدة التي ظالمها دعا إليها مطران ، وإلى
الوجدانية الخالصة التي شاعت في شعره ، وأندماج النفس مع الطبيعة الذي يتجلى في
كثير من قصائده .

ومن الذين ساروا على درب مطران ، اخوان شقيقان هما الهاس ونقولا

فياض :

- (١) شبيب السابق ١٢١
(٢) خليل مطران شاعر الاقطار ٣٣١

الهاس فهاض (١)

كان الهاس فهاض كالخليل نزهة الى القصة الشعرية ومفرصا بالادب التمثيلى ، وخاصة أنه عاش فى مصر مدة طويلة ، وأخرج للفرقة المصرية بعض الروايات المترجمة عن الانجليزية والفرنسية مثل رواية (لويس الحادى عشر) و (أوديب الملك) و (سمط) وبعض روايات أخرى عن المسرح الفرنسى (٢) .

وللهاس قصة شعرية رقوقة تسبح فى جو رومانسى خلاب هى قصة " النسيم الماشق " (٣) ترمى الى مشرى عاطفى انسانى رفيع كثيرا ماضمنه مطران قصصه ، وخلاصته أن الحب يسمو بالفرائز ويرقى بالمشاعر ، وينقى الاخاسيس ويحسول الاموال الدنية سموا ملائكتها رفيعا .

وله كذلك قصة بعنوان (الوفا) (٤) وهى قصة عربية تاريخية ألهاها نفس الحفلة الأدبية التى أقامتها الكلية الأمريكية فى ختام سنة ١٩١٤ اسمافا لمنكوس الحرب .

وقد استهلها الشاعر بقوله :

رسة الشمر عن رجال الوفا
حد ثينا عن قومنا الحرب أهل المج
حد ثينا وابغى جميل الثنا
مد قدما والمزة القمصا

وسعد أن يحكى القصة يختصها بقوله :

تلك آباؤنا وذاك تراث المجدد باقى منهم الى الأبناء
شرف نفس سماحة وذكاء
نفس وقار وقسرة نفس وفاء

وتتلخص القصة فى أن " إبراهيم بن سليمان " الاموى عالم على وجهه شريف

(١) ولد فى بيروت سنة ١٨٧٢ هـ وتعلم بمدسة " الثلاثة الاقمار " الأيون كسية ودرس فيها العربية سنة ١٨٨٩ هـ وفى سنة ١٨٩٦ دعى الى تحرير جريدة الرائد المصرى فى القاهرة ، ثم درس الحقوق ، واشتغل بالمحاماة فى مصر الى سنة ١٩١٤ هـ . وبعد انتهاء الحرب العالمية الاولى عاد الى بيروت ، وعين مدبرا للشرطة بها ، فمستشارا فى محكمة التمييز ، فوزيرا للزراعة ، فمدبرا للمعارف ، فنائبا . توفى سنة ١٩٣٠ هـ .

(انظر عيسى ساها : شعراء القصة والوصف فى لبنان ص ٦٤)

(٢) انظر : د . الرمادى : خليل النهل هامش ٤٣

(٣) ديوان : الهاس فهاض ٥٣

(٤) السابق : ٦٦

طريدا بعد أن :

فتك السيف نسي أمانة فالشأ
م وحصى كالسودة الحصر
راح من راح منهم طعمة السو
ف وهام الهاتون في الصحراء

وشاء حظه أن يقصد قصر موتور يطلب إبراهيم يدم أبه " الليث بين
يحيى " . . . وكان الابن يخرج مع عصبة من رجاله كل صباح بحثا عن إبراهيم قاتل
أبيه ه وهو لا يدري أن الضيف الذي يتوهمون جد ران قصره هو إبراهيم نفسه . وتقدم
إبراهيم إلى صاحب القصر لينهل عليه الحقيقة المرة : أنه القاتل الذي قلب الصحراء
والنجوع بحثا عنه ه وقدم نفسه طواعية للابن الموتور ليأخذ بثرة أبيه ه ولكن
أريحية الصبر وشهامته ه ووفاءه وسماحته تأبى عليه أن يقتل ضيفه أو ينزل به ضما :

قال : كن من تشاء انك ضيف وهو عندى من أقدم الأسماء
لست والله خافرا ذمتى مشك وقد نلت من طعامى وما فى
أن تكن والذى قتلت فمئذ الله تلقى الجزاء يسمي الجزاء
غير أنسى أرجو ابتعادك إذ أخشى من النفس ثورة الأسماء
فانصرف آمنا ولعطاه من أوصله سالها إلى الهداء

وقد رأينا من قبل أن الخليل استمد من منبع التاريخ قصصا رائعة فيها من
الفن بقدر ما فيها من المضامين والقيم الانسانية الرفيعة . بل أن الخليل كان يرى
أن خبر القصص وأرقاها ما يلى على التاريخ .

على أن فضلة من الفضائل لم تتل من اهتمام خليل مطران مثلما نالت فضيلة
الوفاء قولاً وفعلاً : فهي نقطة الارتكاز في (شهيد المروءة وشهيدة الغرام) و (الطفلان)
و (الحامتان) و (وفاء) و (الوردة والزنبقة) .

وكانت حياته قصيدة وفاء فعلت لحيته (روز) التي قضت ضحية مرض عضال ه
فما شرف قرابة نصف قرن عزيا وفيا للذكرى والطف الفاني المميز .

نقولا فياض (١)

كان نقولا فياض من أئمة أصدقا * الخليل * ومن المؤثرين بشاعرته
الفذة * وفيه الأصيل * فهو يقول فيه :

أخليل والتاريخ أبلغ ناطق يبيئك الضافي على الشمس
هل كنت إلا فكرة عربية شق النبوغ حجابها للرئيس
لبنان أطلعت على سلع المعنى من حالات البحر والصحر (٢)
يقول في الخليل بعد موته بسنوات :

كان في خاطر المرحمة فكرا شق عنه حجابها المسك (٣)
فجلدها آيات نور وضار وهى كل آية تسكن
ذاهبها بالقريض كل سهيل عز فيما مضى إليه السهيل (٤)
حاملا مشعل الهدى في رهب ضاع فيها الهوى وضاع الدليل

وشعر نقولا فياض يتبع من الممين الذي نهل منه مطران وهو الممين
الفرنسي * معين موسيه وحبوب ولا مرتين وفيهم (٤) *

ومن أعجابه بفكره وحبوب أخذ عنه الجزء الأول من قصيدته (الزهرة
والفراشة) (٥) *

كما ينقل عن موسيه بتصرف قصيدة (اذكريني) * وفيها يقول :
اذكريني كلما الفجر بسدا فاتحا للشمس قصر المجدب
واذكريني كلما الليل مضى دائما ملتخفا بالشهب
واذا ما صدر لك ارتج على نعمة اللذات وقت الطرب
أو دعاك الظل يابى السى لذة الأحلام عند المشرب
فاسمى من داخل الغما إلى هاتف فيها يناديك اذكريني (٦)

(١) ولد في بيروت سنة ١٨٢٥ * وتعلم في مدرسة الثلاثة أعمام * ثم دخل
المدرسة الطهية للأباء اليسوعيين * وتخرج منها بإجازة * ولكنه لم يمارس
الطب كثيرا فمال إلى الأدب * وهاجر إلى مصر * وكتب في أمهات الجرائد
والمجلات * وهاج إلى بيروت سنة ١٩٣٠ * فتولى مديرية البرق والبريد *
وضيافة بيروت في مجلس النواب (انظر : ساهبا : شعرا * القصة والوصف ١١٣) *

(٢) نقولا فياض : ديوان " رفقة الأتحيان " ١٦٩ *

(٣) نقولا فياض : ديوان " بعد الأصيل " ٩٠ *

(٤) د . الرمادى : خليل النيسل ٤٥ *

(٥) انظر : رفيق الأتحيان ٤٣ *

(٦) السابق ١٣ *

وطرق الشاعر باب القصة الشعرية ، وله عدة قصص تدل على علمه
في هذا الفن ، وفي مجملها ذات أسلوب رقيق ، وخيال رومانسي ونسي
ونها : البنفسج ، وأسطورة نورية ، وقصة من الصين ، وفي قصص تدرج حول
الزهر والطير ، فإن مطران في الورد ، والزنبقة ، وبنفسج في عروسة ، والفرجسة ،
فيها كالخليل يحتفي بالزهر صباه ، مصدر قصة البنفسج بقوله :

أهوى البنفسج آية الزهر في الشكل والتصوير والمطر
وأحبه في الأرض مختبئا وأحبه في بارز الصدر
ولكل عذراء أقدسه مادام فيه حياؤه المذركي (١)

وكما شخص الخليل الفرجسة والورد ، والزنبقة وجعلها " شخصيات " لها
أحاسيس حية ، وشاعر نابضة ، شخص نقلا كذلك " البنفسج " وشخصي
الزهر في قصة من الصين وشخص كذلك المصفر ، وجعلها كائنات حية فيها
شعور وحياة ومنازع وأهواء .

و " قصة من الصين " (٢) نظمها نقولا في أيلول سنة ١٩٥٦ ، وشروى

قصة زهرة ومصفر تمت بينهما صداقة وألفة وصحة عميقة . يقول الشاعر :

زهرة لا تفتح إلا آخر الصيف إذا الحر ترامسى
ولها الفخى ظالمها رد عنها من لظى الشمس سها
هو مصفر صغير مثلها صغرها جناحاه تما
كم شكا المصفر للزهرة ما هو فيه فتواسيه ابتها
لونها أحمر قان مثلها أضاء كان هذا أم غراما
ليس يدري المرء أي منهما حمل الأجرأ طيها سلاما
أمن الزهرة نياك النسا أم من المصفر نياك الخراسا
ولدا في ساعة واحدة جعل الحب بها الساعة عامسا
والندا في ساعة واحدة كل يوم منهما يروى الأوامسا
سهل الثور في برديهما كالدم الأحرأنا وانسجامسا
هكذا عاشا حبيبين ممسا غير أن الحب لا يقص الحامسا
ماتت الزهرة يومسا وذوت على المصفر أن يرى الغمامسا
فلوى الجهد على النسن الذي ودع الصبوة فيه والهبامسا
ذبل الرمش الذي غطى به جسد الحبوب أياها كرامسا
وجلا الجوف لم يبق سوى حمرة تصحب في الألق الغمامسا

(١) نقولا : رفيف الأتحيوان ٤٨ .

(٢) محمد الأصهل ٤٩ .

وهي كما هو واضح من أفاصيص الرخاء التي تشدنا الى أفاصيص
 " الحامتان " لمطران ، وتشدنا أكثر الى التمثيلية الشعرية التي نظمها
 الخليل بعنوان " قصة بلبل " ، وتحكي قصة بلبل مات شهيدا في سبيل
 تملقه بزمرة في شجرة فشاكت قلبه شوكه ألقه صريعا (١) .

ونقولا في أنموذته يؤمن - كما كان مطران يؤمن - " بوجود
 الوجود " تلك الوحدة التي تقوم على " هرمونية " تسرى في أعطاف الكون ،
 وتتسق بين أجزائه ، أو " مشاعر " واحدة تشيع في كل الكائنات فتخلق نوعا
 من الانسجام المتفعل . وقد قلنا من قبل - ونحن نتحدث عن قصيدة
 " النرجسة " لمطران : " لا عجب أن يتخذ الشاعر من هذه الكائنات رموزا
 للمشاعر الانسانية من حب ووفاء وحن وسعادة .. بل ان هذه المعاني
 تصبح أكبر من كونها رمزا اذا ما أنسا بالوحدة الحية التي تسرى في
 الوجود كله بما فيه من كائنات حية وكائنات جامدة : عاقلة وغير عاقلة ،
 ويصبح هذا التقسيم للكائنات - بعد الايمان بهذه الوحدة - ضربا من
 الخلط أو المبالطة " (٢) .

واذا كان مطران قد جعل " للوردة والزنبقة " قصة ، وللنرجسة أخرى ،
 ولنفسجة في عروة قصة ثالثة ، فان نقولا نظم للنفسجة قصة من تسعة وأربعين
 بيتا . وهي تروى قصة بنفسجة نهشت بجوار ساقية ، وهاشت مهيئة الظهير ،
 ثم استبد بها طمع جارف أن تصعد الى الذرا ، وتتفصل عن موطن الأزهار
 من أترابها ، فحملتها الهح العاتية من مكان الى مكان حتى أتتهها السفرة
 وأضناها المسير :

الأرض محرقة وباعسرة فكأنها تمشى على جمر
 ورفيقها هيج الرياح وقد نارت عليها ثورة الفسدر
 ترى بها كل الجهات فلا ترتاح من كر الى كر (٣)

ولم يتحقق لها ما تطلعت اليه أمنية واحدة ، ولم تجد في طريقها
 الا الجلامد والأشواك والنصب :

فجئت لأول مرة وكنت كالطفل من ألم ومن نهم
 والبدر أسدل لثيها كدا من كل مرق ومهم

(١) انظر ص من هذا البحث .

(٢) انظر ص من هذا البحث .

(٣) رفيف الأحموان ٤٩ .

فأصفر ذيلك الجبين كما ذهبت نضارة ذلك الشعر
ولقهرها أنت وقد سمعت وسط الزواجر أنة القهقر^(١)
وانتهى الأمر بالنفجعة الى الموت " هامة الى القمر " .

والشاعر في خياله التشخيص الرومانسي البديع يخلق في الجو الذي
خلق فيه مطران . والأبيات الأخيرة تشبه في خيالها - الى حد كبير -
الأبيات التي تصف حال الوردة على لسان ليلي في قصة الوردة والزنبقة :
الى أن بدت لي وردة مستكونة كأن دموع الفجر فيها تهلـسل
لها ظلمة الجاه البؤس والمها وفي الوجه تقطيب لمن تأمل
تلوح عليها للكآبة والأسى مخايل دقت أن ترى فتـحصل
حكمها معنى الحياة ذبولها لذي ناظرها غنى في النفس اجمل^(٢)

وقصة النفجعة تروى الى تكثيف مضمون نثر اجتماعي ذي صبغة إنسانية
يتلخص في أن الطمع يؤدى بصاحبه الى الشهاق ، كما أن الانقسام النفسى
والفصل عن المجتمع الانسانى يصل بصاحبه الى طريق مسدود حيث الذبول
والموت .

++++

(١) رفيق الأتحيوان ٥٥٠
(٢) ديوان الخليل ١/ ١٣٥ .

نقولا رزق الله (١)

كان نقولا رزق الله يعتبر نفسه من أخلص تلاميذ بطريرك وأنطاكية
وكان ذا نزعة قصصية أصيلة ، وشاعرية لامعة ، فبعد هجرته من لبنان إلى
مصر أنشأ مجلة قصصية باسم المسامرات (٢) .

وله قصص شعبية نشرها في مطلع القرن العشرين ، وقد شهد لخاليل
بجمال الأسلوب ، ومثانة اللفظ ، وسلامة التعبير ، ومن أشهر هذه القصص
(عرس في معركة) التي نشرها له الخليل في المجلة المصرية ، وكتب نسي
تقديمها :

«... على أن نقرأ من كتاب المصرية في هذه الأيام قد تبهرنا لما نرى
الحكاية الشعبية من التأثير العظيم في النفوس ، فبالجوها ، وأنتخبها
بعضهم اتقانا جديراً بالذكر ، ونحن نشر اليوم قصة من هذا النوع أختفنا بها
صديقنا الشاعر المطبوع الفاضل نقولا أنطوني رزق الله ، وهي من أبدع طراز
في حسن السبك ، وتأدية المقصود مع مثانة اللفظ ، ووضاعة القافية ، وسلامة
المعبرة من الاضطراب والتعقيد » (٣) .

وخلاصة القصة : أن شاباً ألمانيا تيم حباً بفتاة من بني جنسه ، وكساد
يقضى حزناً وهي تودعه إلى الصين حيث نقل أبوها موظفاً في السفارة الألمانية
بالصين ، ولم تكن تصل إلى المكان حتى اندلع سميث ثورة عاتية تسمى (ثورة
الهوكسر) (٤) ، استهدفت الأجانب ، فخرجت الفتاة الألمانية ، وقاومت

(١) نقولا رزق الله : شاعر أديب مترجم لبناني المولد ، يروي في شعره على اختلاف
مواضعه إلى حكمة إنسانية ، وغاية اجتماعية ، تربي في ربيع لبنان ، ثم هاجر
إلى مصر فكان أول من أنشأ المجلات القصصية مثل (مجلة المسامرات)
وكان يملك مطبعة يطبع فيها ما يترجم من قصص أو ما يقدمه إليه الأدباء .
وله فضل كبير في نشر القصص الهولندية كقصص شرلوك هولمز وأرسين لوزين
مات خلال الحرب العالمية الأولى (انظر : خليل النهل للكتور الرمادي ٢٨) .

(٢) انظر : الرصادي : خليل النهل ٢٧ .

(٣) المجلة المصرية ١٥ مارس ١٩٠٢ ص ١٣٦ .

(٤) الهوكسر ثورة (١٨٩٩-١٩٠٠) قام بها الصينيون بسبب بغضهم لتزايد
مصالح الدول الغربية واليابان وتدخلها في شؤون الصين ، وقد أخذت
بقوات مختلفة من الجنود البريطانيين والفرنسيين والاطاليين والألمان
والنصاربيين والروس والأمريكيين واليابانيين ، وأكبرت الصين سنة ١٩٠١
على دفع غرامة قدرها ٣٣٣ مليون دولار ، والسماح لكاتب أجنبي
بالمراقبة في بكين ، وتعديل المعاهدات التجارية لصالح الدول الأجنبية .
(انظر الموضحة المصرية المصورة ٤٣٧) .

قتال الأبطال إلى أن خضت أسيرة فريد الصيغين ، ولم يقفها من الأسر
 إلا فارس بطل شق الجوع ، وطارد الأعداء ، ولم يكن هذا البطول
 إلا فتاه الذي جاء إلى يكن ضمن كتية عسكريه جاء ت من أمها لاطفاً تار
 الثرة ، وانتهى الأمر بفرحتين : فرحة العبر ، وفرحة العرس ، واللقاء بسين
 حبيبين فرق بينهما السلم وجمعت بينهما الحرب .

ونقولاً يتبع متبع أستاذة في براعة الجفء ، وتصيل المشاهد ، و منج
الألوان ، و رسم ملاح شخصيات ، وخلق التفاعل الحى التام بين الشخصية
والموقف ، و لتقرأ مما هذا المشهد :

بومنا كانت الشوارع في بنا
 نجتها أعضاء ميت قتل
 ومراثي السماء سوداء يخشا
 برزت للعداة بكرو ردا ح
 تقذف النار من يديها فيسر تدون عنها بأوجه مشووه
 ومن عن تحبه مقصيه
 واسار أشد منه أن يسه
 عابسات لكن خطاها يطهيه
 أيها الموت خذ حياتي الشقيه

وصورة الفتاة البطلة التي تميز لأبعادها • وتقدفهم بنارها فيرتدون عنها
تقدمها الخليل في (فتاة الجبل الأسود) كما جعل بطلة قصة (أن من
البيان لسحر) (١) فتاة عربية تقاتل بالسيف وشبهت الأمير مهنا • وتستطيع
أن تلح بصمت مطران وأخوة في الأبيات السابقة • في صورة الفتاة • وصورة
الاحتكام •

والقصة بعد ذلك فيها التعميد والتركيب والتصلد المؤقت والتشويق .
 وإذا عَضْنَا النظر من بعض الألفاظ والتراكيب غير المشبهة التي وردت في
 القصة والتي فرضتها عليه القافية فرضاً مثل (صمته نخبه) (شؤبه الحبه) (صاروا .. جدوه) فإن الذي لا يثغر له حقاً وصفه لامة نارت نبادا من
 حقها (بالجهل والهمجية) أما أدل الترتيب فأقول عرفوا بالعلم والمدنية
 وهم لم يزحفوا بجوشهم الجرارة على الدين إلا لأداء رسالة مقدسة هي رسالة
 الحياة والعلم والحضارة والمدنية :

(١) نظمها الخليل في أكتوبر ١٨٩٦ ونشرت في مجلة أنيس الجليس في ٣٠ أبريل ١٩٠٠

وأبى الغرب أن تذل كسده في سبيل الحضارة المصرية
فصلاها حربا يشب لظاهها بين عصر المملوك والجاهليته
يقول نقولا :

ثم واثى من الشراب جنسه هو عنوان وحدة دوليه
فوقه كل راية أنزل المجده سد عليها آياته الحربيه
وهي نظرية أيسر ما توقع به أنها تخالف الواقع ولعل من حقنا أن نستحضر
في أذهاننا أفذر حرب شنها الاستعمار الانجلويزي على الصين وهي حرب
الأفيون (١) . وشرة الهوكسر قامت أساسا لتخليص الصين من النفوذ - أو قل
النهب - الأجنبي .

ومن عجب أن يرى الشاعر في حردى الأمة على صهنتها الوطنية جريمة
يجب أن تعاقب عليها أشد العقاب . انظر الى هذا البيت الغريب :

وهي حرب الصين قامت لأن الدنيا تنهوى بقاءها صهنته
وللمشعر قصة أخرى بعنوان (حادثة غرام) (٢) تذكرنا بقصة (المقابر)
لطران ، هناك موضوع القصتين يكون واحدا ، فكنتا القصتين تدور حول حب
عالم من جانيب البطل ، أما بطله القصة فقلبيها موجد عنه وينتهي الأمر
بالبطل الى الانتحار بعد أن استبد به اليأس ، ويختم نقولا قصته بقوله :

فخامره اليأس من نفسه ولم يصغ للمذلل والمسؤول
رأى الموت أفضل من عيشة تعازجها مسرة الحظائل
وكأسا من السم أشهى اليه مع اللصد من خمرة السلل
فبات يردد ذكر اسمها ومات وبالموت لم يحفل
إذا قام عذر لمتعسر فمذر المحب الشقي جلي

وفي نهاية هذا الفصل لم يبق علينا إلا أن نتفتح في إيجاز تأثير مطران
في شعراء المهجر ، ففضلون القول بالوحده ما - عن شاعر من أشهر شعراء
المهجر الشحالي هو أيلها أبو ماضي .

- (١) حرب الأفيون (١٨٣٩-١٨٤٢) شن الانجلويز حربا عنيفة على الصين لأنها
حظرت استيراد الأفيون ، ودمرت المخزون منه في (كانتون) والذي يملكه
البريطانيون ، ودمرت الصين في هذه الحرب ، وأكرمت على إبرام معاهدة
مجحفة مع بريطانيا نزلت بمقتضاها لبريطانيا عن دفع كوتج ، وفتحت الموانئ
الصينية للتجارة الانجلوية (انظر : الموسوعة المصرية المصرة ١٩٦٦) .
- (٢) مجلة الدنيا ١٠ أبريل سنة ١٩٥٣ ص ٤٥٤ .

أيليا أبو ماضي : من شعراء المهجر

لعل مطران أكثر الشعراء العرب تأثيراً في شعراء المهجر الذين تركوا لبنان إلى الأمريكتين ، وقد يرجع ذلك إلى أسباب أهمها :

١- أن مطران كان أبرز شاعر لبناني في مصر وأكثرهم ثقافة وقد كان اللبنازيون " يعتبرونه رسول الشعر في وادي النيل ، فكانوا يطلقون قصائده بين الحين والحين ، وينشرونها في مجلاتهم " (١) .

٢- أنه كان أكثر الشعراء في مصر آنذاك تجديداً ، فهو في تجديده كان أكثر من شوقي وحافظ ، وصبري وغيرهم ، فالتقت وجهته التجديدية ، وخاصة من الناحية الموضوعية - مع النزعة التجديدية عند شعراء المهجر ، فكانوا أكثر استعداداً لقبول شعره واستضافته من غيره .

وقد كتب جورج صيدح إلى مؤلف " جملة أبولو " مؤكداً لك أننا في المهجر الأمريكي نقرأ الآن شعر البارودي وشوقي وصبري وحافظ . ومطران من شعراء مصر ، ولم نقرأ شيئاً لأصحاب الديوان على جلالة قدرهم فكيف نتأثر بهم ؟ (٢)

فإذا كان البارودي هو رائد البحث فإن مطران هو رائد التجديد وقد أكدنا هذه الحقيقة وثقنا بها ، وقد شأ على صاحبها الأدلة والأسانيد . والبحث في شعر المهجر بين لا يستطيع أن يزعم أنهم تأثروا بحافظ أو شوقي أو عبد المطلب ولكننا نستطيع أن نقول أن مطران كان له في قلوبهم وعقولهم المكانة الأسمى ، والهوى الغالب اعتماداً على وشائج الدين والوطنية والثقافة ونزعة التجديد .

ولا يحق لنا أن نزع أن شعراء المهجر قد حاكوا (مطران) ولكننا نقول أن تأثيره في شعراء المهجر - ولو بصورة عامة - كان أقوى من تأثير غيره ، أن كان لغيره تأثير ما . ومن هنا نجد أن الواثق الفني والتاريخي يوجب علينا رفض دعوى الدسوقي أن أدب المهجر لم يأخذ شكله وطابعه إلا بعد أن استقرت حركة الديوان ، وأنه تأثر بها تأثراً بالذات (٣) بعد أن حسم جورج صيدح في هذه المسألة حسماً قاطعاً . وقد سبق لنا أن قيمنا جهود " الديوانيين " وقيمنا مدى تأثيرهم وقبلة انتاجهم (٤) .

(١) د . الرمادي : خليل النيل ٤٧ .

(٢) الدسوقي : جملة أبولو ص ١٠ .

(٣) انظر السابق من ص ١٢٩ - ١٣٥ .

(٤) انظر ص من هذه الرسالة .

يطول بنا القول لو أردنا استقصاء مظاهر التأثير والتأثر في شتى الأغراض الشعرية ، ولكن الذي نحرص عليه هو بيان مدى فن الخليل القصصي وانعكاساته في الشعر المهجري مكتفين ببعض الشعراء ، وبعض الأمثلة حتى لا يطول بنا الحديث .

يقول الأستاذ عيسى الناعوري "لم تقتصر القصة المهجريّة على الشعر فقد عالج كثير من شعراء المهجر الشعر القصصي ومن عادة القصة الشعرية أن تكون لاعطاء عبرة أو لملاحظة انسانية أو اجتماعية في الخالد ، ولا أكاد أعرف في الأدب المهجري قصة شعرية كانت الغاية منها مجرد اظهار البراعة في نظم حادثة معينة أو مجرد الرضاة في صياغة قصة ما شعرا منظوما إلا نسي النادر (١) .

ومن المهجرحين الذين نظموا القصة الشعرية : ايليا أبو ماضي ، وسبب عريضة ضد ردة حداد والشاعر القروي ، والياس فرحات وجون صدهج مرشد وأيوب ... الخ .

ولنصاحب في رحلة قصيرة شاعرا واحدا من أشهر شعراء المهجر الشمالي وهو " ايليا أبو ماضي " (٢) .

وايليا عاش في دير قرابة احدى عشر سنة قبل أن يرحل الى الولايات المتحدة ، وكان نزوله الى مصر سنة ١٩٠٠ أي قبل نزول الخليل بمائتين ، وصدر له أول ديوان شعري سنة ١٩١١ وأصدر بعد ذلك ديوان "الجدول" سنة ١٩٢٢ وديوان "الغمامل" سنة ١٩٤٢ ، يرى الأستاذ الناعوري أن ايليا يعد أشهر من نظم القصة الشعرية من المهاجرين ، ولا سيما الاسطورية منها .
ونأتي قصص أبي ماضي في قصائد عبودية متوحدة الزمن والقافية ، أو متعددة الأوزان والقوافي ، وبعضها يطول الى صفحات متعددة ، بعضها يأتي نسي أبيات قليلة كهذه (القصيدة) بعنوان (رؤيا) (٣) :

(١) عيسى الناعوري : أدب المهجر ١٩٤٤ .

(٢) ولد ايليا أبو ماضي في قرية المحيدثة سنة ١٨٩٠ ، ودرس في مدرستها الابتدائية ، ونزح الى الاسكندرية في سنة ١٩١٢ عاد الى وطنه ومكث به بضعة أشهر قبل أن يرحل الى الولايات المتحدة ، واشترك في تحرير عدة مجلات في نيويورك ، وفي سنة ١٩٢٦ أصدر مجلة (السور) ، ثم حولها الى جريدة يومية ، وكان من أشهر أعضائها الرابطة الملحمة . توفى سنة ١٩٥٧ (انظر : اساليا : شعراء القصة والوصف ص ٨٦) .

(٣) انظر : الناعوري : المرجع السابق نفس الصفحة .

(٤) ايليا أبو ماضي " تير وتراب " ص ٦٦ .

رويا غلام رب حلم في الكرى فيه تلوح حقائق الأشياء
 انى حلمت كأنما أنا سائس في روضة خاتمة قصبا
 النور مفروض على طرقاتها والمطر في السمات والأفيا
 والمشب فيه لسندس متموج والجو أنواء على أنواء
 وإذا بصوت كالنهر يهطن في أذني وأنياب تمر هرائس
 فأدركت طرفي باحثا متعجبا مما سمعت ولست في بسدا
 فإذا ورائي في الحديقة نابح ضاري المحاجر ضامر الأحفا
 كادت تطل عروته من جلده وتطل مصها شهوة لدائس
 أشفت يخلق نابيه بره ائس فترسته فضها فطار حذائس
 فطوى نواجذه عليه كأنما مضى به لرفاقه فتهاللوا
 ولا يصحب أحد رآني حافيا وتقاموه فكان خير عشا
 أملت نعالى ألين السفها

وله من الأقاصيص في ديوان (الجداول) : السجينة ص ١٦ - الغفادع
 والتجسيم ص ٢١ - المعبر المتكرر ص ٢٩ - الحجر الصغير ص ٣٧ - التينة
 الحقا ص ٤٦ - الأشباح الثلاثة ص ١٠٥ - الغدير الطموح ص ١٣٨ -
 الخراب والبلبل ص ٢٠١ .

وأقلب هذه الأقاصيص قهبة المأخذ ، سهلة الأسلوب ، تهدي إلى
 إبراز فكرة أخلاقية ، وهي أشبه ما تكون بأدب الأطفال ، ومضها يأتي في
 مقطوعات صغيرة تحكي لقطة قصصية سرمد مثل " الغدير الطموح " .

قال الغدير لنفسه ياليتني نهر كبير
 مثل الفرات المذب أو كالتل ندى الفيف الفير
 تجرى السفائن موقرات فيه بالرزق الوفير
 حيث يرضى بالحقير من المعنى إلا الحقير
 ويحساب نحو النهر لا يلوى على العرج النضر
 حتى إذا ما جسا قلب الهدير على الخير

وهو كطيران يتخذ من الزهور والورد رمزا لأفكار قيم ، يجعلها
 كائنات حية لها مشاعر وأحاسيسها الانسانية كما نقرأ في قصة (السجينة)
 التي تروى قصة زهرة نوت وماتت لأنها " سجت " في أحسن بقصر عظيم
 ولم ينقذها الرى الدائم والمتناهي الفاقة بعد أن حرمت النخلة حيث الشمس
 الدافئة والهواء الطلق والطيمة النقية الفنا .

وقد تطور شعر أبو ماضي في " الخمائل " فأزده رصيده من الفن والعشق والنحي الأخلاقي والانسانى وطول النفس ، وهو في تطلعاته الأخلاقية " يتكسب سهل الوظ والارشاد ، ويتحاشى الظهور بمظهر الحكيم الذي يقف بحاجة من الهفوات والميؤب وانما يسوق الهدى الأخلاقي الذي يهيد الناس أن يحتقوه يأخذوا به في حكاية شعبية أو صورة فنية أو حوار أدبي ، و يكسو المعاني الأخلاقية ثوبا رومانتيكيا ، لا يمسدها الناس أنها تلجسه ، وتخلل نفسه محرماتيك المعاني والصبر . . . في وقت تظهر به فيها نفس كل انسان " (١) .

ومن قصص أبي ماضي في الخمائل (الشاعر والملك الجائر) ص ٥ - (الدمة الخرساء) ص ٦ - (أمية الهبة) ص ١٩ - (الأسطورة الأزلية) ص ١٢٦ . والقصة الأولى من أوفى قصصه فنا ، وأغناها بالضمون الانساني السامي والقيم الاجتماعية الراقية ، والقصة تروى حكاية ملك جائر كان يباحى بملكه وسلطانه وقصره وجيوشه وبنايه وأبنائه . وأمر السلطان الشاعر أن يصف كل أولئك ، ومجد عظمة الملك وعظمة الملك :

ضحك الشاعر مما سمعته أذنياه
وصفى أن يداجي فمحته شفثاه
قال : لى لا أرى الأمر كما أنت تراه
أن ملكي قد طوى ملكه عني ومجاهه
فملك الشاعر اسمى وأقوى وأبقى وأخلد من ملك السلطان :

نالقصر :

القصر ينحى عن مهارة شاعر لبق وخبر بمدد عتكا
والروض ؟ أن الروض منحة شاعر سمح طروب رائق جـ
وشى حواشيه من أرضه بهراتج الألوان والطلل
والبحر كذلك :

للشاعر المفتون يخلق لاهها من موجه حورا وعشق حوره
ولمن يشاهد فيه رمز كيانه ولمن يجيد لغيره تصويره

ويضى الشاعر واسما ملايح عالمه الذهني الوحي الذي يتعلاه بهيمته
ونعم فيه بقلب يتذوق الجمال ، وتعشق السحر تنبض بالحب ، ومثل

(١) عبد اللطيف شرارة : ايلها أبو ماضي ص ٥٥ .

هذا العالم الخالد لا يستطيع أن يتطالع إليه مثل هذا الملك الذي دعاه
الشاعر (كافا مشرورا) .

وأمر الملك بشرب عشق الشاعر وضعت السنون ، وثار الجند
على ملكهم الظالم فصرعوه ، والتقى الملك والشاعر في العالم الآخر ، وتوالت
الأجيال وأطردت السنون :

وطوت ملوكا مالههم عدد فكانهم في الأرض ما وجدوا
والشاعر المقتول باقية أحواله فكانها الأبد
الشبح يلهم في جوانبها صور الهوى والحكمة الولد

ودور الشاعر هنا هو دور الشاعر في قصص مطران : سور الصين -
والزهرة ، واللبن والدم : فالشاعر ذو رسالة إنسانية خالدة تحتم عليه
أن يعلن كلمة الحق ، ويوقع صوت الحقيقة في مواجهة الظلم والطغيان
والانحراف ، والشاعر عند أبي ملن كما عند مطران ذو بصيرة نافذة تحكيه
من رؤية مالا يراه الآخرون والنفاذ وراء السطوح إلى أعماق الحقائق ونهجها ،
لأن الشاعر يستوحى أفكارا عليا ، يستلهم منابع النبيل والشرف والحرية والنقاء ،
وكل أولئك يضمه في مكان الإمامة والقيادة من البشر كأنه من طبقة غير طبقتهم
وقد كان مطران في الشعر " إماما " يوجه ويرشد يقول كلمة الحق فـسـى
صراحة ونقا :

كان الإمام على أسي لبلاده من سوء سير أميرنا المتحكم

شاعرهم وهو لسان الهدى بينهم وهو عليهم إمام

وقد انعكس الخشيم في قصص أبي ملن وشعره ففي " قصيدة الميمان
يحيز الشعراء عن سائر البشر ويجوزهم بأنهم أبناء الفجر بينما كل من عداهم
أرباب الطين ، ويدافع عن الخيال ، ويهاكل الإلهام ، يرى أن كل عظيم
يتحق لو كان شاعرا مكننا ، فإن نسوة البصيرة في الشاعر تجعله وهو أعمى
مثل ملتن والمصري وبشار يرى مالا يرى المحضرون " (١) .

ورى كذلك فكرة مطران في مسئولية الأمة عن طغيان حكامها وانحلال
قادتها في قصة إيليا (الشاعر والأمة) (٢) فهو يرى - كما ردد الخليل

(١) د . احسان عباس ، د . محمد يوسف نجم : الشعر المصري قسسى
المعجز ١٦٥ .

(٢) ديوان إيليا أبي ملن ص ٢٥ .

في نيرين ومقتل بزرجمهر - أن الحاكم لا يمكن أن يطفى في أمة تمسرف
حقوقها وتدرك قوتها ومنازعتها في الوجود وسالتها في الحياة • فالأمة
بمد أن مات حاكمها العادل تولي أمرها بمد مد ملكه أحق قرب اليه
الفاستين والضاقتين وأمد عنه الناصحين العقلاء • وقد شيوخ الأمة
الشعر يشكون ويككون • وهنا يصدر الشعر حكمه في قوة وحسم وصراحة :

لو فعلتم فعل أجداكم	ماضى الظالم منكم وظلمه
ماكم تشكون من محتكم	رضتم المنكم أن تشكمه
كفلا يطفى ويطفى أمر	يتقأشجمكم أن يظلمه
ما استحال الهر لثا لثا	أسد الأجسام صارت همره
واذا اللث وثت أظفاره	أنشب المنور فيه ظفمه

قد صور مداران هذا المضمون أجمل تصوير وأبدعه في بيتين
جمعا وأوعيا في مقتل بزرجمهر :

لكن خفض الأكثرين جناحهم رفع الملوك وسوء الأبطال
واذا رأيت المحي يسفل بضمه ألقىت تاليه طفى وتمالكي (١)



الخلاصة

كما تختلف الأمم في أساليب حياتها وشائج تفكيرها وحظها من القدم والتخلف ، تختلف كذلك في آدابها وهي تدور انعكاسا للفاهيم السابقة ، فآداب الأمم على اختلافها لا يمكن أن تجرى على نسق واحد ، ومن دنا كان لكل أمة " أدبها الخاص " الذي يحصل ملامحها وسماتها الدالة عليها . . .

واعتقادا على هذه الصلصة قلنا ان الأدب المصري لا يحميه ألا يكون فيه شعر قصصى على نسق الالمانية والأوهمية وفورهما .

والذين أجهدوا أنفسهم في تلخيص القصة و " الملحمة القصصية " في الشعر المصري القديم مدفوعين بالغيرة على المصرية ، أضلوا جهدهم سدى ، وأرادوا أن يحملوا الواقع التاريخي والأدبي القديم أكثر مما يحتمل ، وكان عليهم أن يدركوا الحقيقتين الآتيتين :

الأولى : اختلافي الأمم وتباينها في شعرها وآدابها .

الثانية : التفريق بين الشعر القصصى كفن مدار له أسسه وشعراؤه الذين تتوالى قصائدهم حتى تصح أصول هذا الفن وترسخ قواعده ، والشعر القصصى كقصائد متناثرة جاءت بها قرائح بعض الشعراء على سهيل التندرة حتى أن شعرا كالخطيطة ، ليس في ديوانه إلا قصة واحدة بدت غريبة فسي نسقها على طبيعة الشعر المصري ، وان لم تكن غريبة على طبيعة " النفس المصرية " والخلق المصري ، نعم كان عليهم أن يفرقوا بين التجارب الناجحة التي اطرقت فصارت فنا ، والتجارب النادرة التي لم تأخذ مسارها وثوابها السعي والتجدد والنمو .

وما يقال عن القصة الشعرية قديما يقال كذلك عن الملحمة . فالشعر المصري خلا من الملحمة المهيبة ، ولكنه لم يخل من الأوجال الملحمة ، وهذا الأوجال المتناثرة المتفرقة لم يهبأ لها شاعر كهوميروس يجمع شتاتها وينسق تفاريقها ويضفي عليها من روحه ما ينظمها في بناء متماسك ملتحم .

هذا عن الشعر القصصى قديما . فماذا عن مدارنا في عصرنا الحديث ؟

لقد كان الرجل ذا ثقافة واسعة ، فقد تلقى التربية من الخليل اليازجي وابراهيم اليازجي ، وتعلم الفرنسية في موطنه لبنان ، واتسمت ثقافته الفرنسية في باريس ، وتشرب المذهب الرومانسى ، ونزل مصر فتأهلت بوجهته فسي

مجالات متعددة : الشعر والصحافة والتجارية والترجمة والنقد • ولمعمل الذي يهتم في هذا المقام شخصيته كقائد وشخصيته كشاعر • وهما جانبان لا يمكن الفصل بينهما • لأن آراءه النقدية لم تنف عند حد التبرير والتفسير بل كانت آراء تطبيقية أخذ نفسه بها في شعره • فكان يقدم الرأي يقدم معه • من شعره " الضل الشارح " دعا إلى الوحدة العضوية وحمل على التقليد الذي يذيق الشخصية الأدبية • يقض على روح الابتكار • ودعا إلى التجديد الموضي • ودعا إلى الصدق الفني • يقدم نماذج جيدة للنقد البناء وهو يدلي برأيه في أدب البكري وإبراهيم المازني وشوقي وحافظ • • • الخ •

وكان منهجه في النقد ينبع من أخلاقياته • فكان نقداً هادفاً هادفاً لم يعرف الحدة والهجر والبذاء • ومن دلائل السمتين : سمة التطبيق وسمة الهدوء • والاعتدال الواسع اكتسب نقد مطران منهجته وسلك طريقته إلى النفوس • في تودع وعن اقتضاع •

وهذا المنهج في النقد يسداته الأخلاقية والفنية السابقة هو المنهج المثالي في نظري لأن " النقد " ليس " حرباً " تدمر ولكنه " قدرة تبنى " فلا حرم نرفض كتاباً " كالديوان " للمازني والمقاد لأنه خرج على الخط الأخلاقي وجعل النقد حرباً بلا شرفه ولأنه خالف المنهج العلمي • فجعل الحكم سابقاً للدراسة • كالمقاضي غير النزيه الذي يصدر حكماً بالاعدام قبل أن يدرس القضية • ولأنه أساء اختيار النماذج للشعراء والأدباء الذين تمسرى لهم • فأصدر أحكاماً عامة صارخة بناءً على استقراء ناقص وجوهرات مبتورة • ولأن طريقة النقد كانت تعتمد على النظر إلى البيت معزولاً عن سياقه مبتوراً عن نسقه في القصيدة • وما يقال عن كتاب الديوان يصدق على كتاب سار على الدرب نفسه • وهو كتاب " على السفوف " للرائص وهو عبارة عن مصجم للشتم والبذاء • كان هدفه هذه المرة عيب المقاد • ومن حسن حظ الأدب أن هذا المنهج في النقد مات في مهده ولم يتم كمدرسة أو كتيار لأن الأدواق وقبح العصر لم تستمع هذا الأسلوب •

وقد ذهبنا في بحثنا إلى أن مطران كان رائد حركة التجديد التي ظهرت في الشعر العربي المصالح • والتي تبلورت في حركة الديوان وجماعة أبولو لأنه كان سباقاً في الدعوة إلى الفاعلم الفنية التي أمرنا إليها وأهمها الوحدة العضوية • كما حمل لأول مرة إلى القارئ العربي الثمار الرومانسية في الشعر • وهو الذي جعل من الشعر القصص نفاً له ملامحه ومآله •

ومطران يحدد قائد حركة التجديد - لا جملة الديوان - حتى لو
أخذنا برأى من يذهب إلى أن جذر مدرسة الديوان • وجدت قبل ظهور
كتاب الديوان سنوات وذلك في يوهيات العقاد سنة ١٩٠٧ في الدستور •
ومقالاته في معاذ سنة ١٩١٤ وفي الجزء الأول من ديوان شكرى السندي
صدر سنة ١٩٠٩ فمداران سبق وأخذ نفسه بهذا الفن قبل أن يحمل عنه
في ديوانه الذي صدر سنة ١٩٠٨ •

وقد صرح الدان أن مطران أول من أدخل التجديد في الشعر العربي
ثم تبعه شوقي فمدرسة الديوان •

وقد فصلنا القول في شخصية مطران وأخلاقه ومذهبه النقدي والشمري •
لاحيا في الاطالة والاسهاب ولكن لان فنه القصصى كان انمكسا لسماته النفسية
والأخلاقية • ولأن هذا الفن يتفق مع طبعه الفنى وفنائه الموضوعية لطبيعية
الشعر القديم والشعر العربى الحديث في عهده •

أما مكان مطران في عصره فخلاصة ما يقال في هذا المقام أنه كان يشمل
في مظهره وسلوكه الملامح المبرزة للرجاء • المتوافق اجتماعيا • مع التيارات المتلاحمة
التقدمية • وكان يأخذ دائما بمناطق الاعتدال • وهذه الصورة الظاهرية
دعمت بعض الكتاب إلى القول بأن داران كان ذا نزعة عثمانية • وقد ردنا
على هذا الزعم بتفصيل •

وقد وصفنا مطران من قبل بأنه شاعر الأخلاق • كما قلنا أنه " شاعر القصة " •
والوصف النفسى لا يفتقر عن ذلك الوصف النفسى بل يلتقى معه • أو ان شئت فقل
ان شاعر القصة كان صوتا مستجيبا لشاعر الأخلاق • لأنه اتخذ من القصة
الديورة المثلى التى تكفلت فيها قيمه وأفكاره وشألياته • واختيار القصة لم يكن
لأنها ألحقت بالفن الأشلى • بل لأنها كانت كذلك كانت الشكل النفسى الوحيد
الذى يوافق طبيعته النفسية فى الحذر والمقاودة •

والنوعة القصصية كانت نزعة أصيلة فى حياته الأدبية يدل عليها انتاجه
القصصى الشمري المبكر ابتداء من سنة ١٨٨٨ • وتجميعاته عيون الشعر التحلى
واحتضانه وتشجيعه الأعمال القصصية القيمة • ونهى نزعة سيطرت على كثير من
أفراغه الشعرية الناعمة • •

وقد تمت هذه النوعة وتماثلت و خلاصة فى النصف الأول من حياة مطران
وهى السنوات التى أنتج فيها أكثر قصمه وأبرزها • وقد ردنا هذه النوعة

الى أسباب نفسية ذاتية ، وأسباب ثقافية ، وأسباب تتعلق بطبيعة العصر
الذي عاش فيه الخليل .

وقد عللنا هروف مطران من القصة المكتوبة بأنه سافر قبل كل شئ
محرصه على اثره الصبية بفن أدبي لم يتجوأ مكانه في ديوان العرب .

كما عللنا انصرافه من التشيلة الشعبية بماملين : عامل يرجع الى
طبيعة عصره الذي لم يتجوأ فيه الناس بعد لتقبل هذا اللون ، وعامل يرجع
الى طبيعته النفسية التي كانت تؤمن بالتدريج والتوبة .

يبقى له بعد ذلك فضل التصهيد وشبهة الأندمان للمفسر المسرحي
الذي حمل لواءه شوقي ، فقال انه هو الذي أشار عليه بنظم مسرحياته الشعبية .

على أن قصص الخليل لم يدخل من ملامح تشيلية درامية فيها الحوار
بنجيه الخارجى والداخلى الذي يمكن أن تسجبه (الحاجة الذاتية) ، وشبهها
الديالوجى الشمرى : بمعنى أن تكون القصة كلها على شكل حوار بين شخصيات
مختلفة ، كما أن للخليل تشيلة شعبية قصيرة لم ترد في ديوانه وهى :
(قصة بلبل) .

وعلى عكس عائد الرصافي تنوعت قصص مطران في موضوعاتها ومضامينها
فأخذت مادتها من التاريخ والقيم الانسانية كالحرية والوطنية والعدل والحب
والمأسى الاجتماعية . وما يسجل للخليل في هذا الشأن أنه طوع الشمر
المسرحي للملحمة أو اقترب منها الى حد بعيد وكانت التروضية دعوة عملية الى
ضرورة الأخذ بأساليب التجديد في شكل القصيدة بعد أن جدد الخليل
في موضوعها .

ومطران في شعره القصصى بصفة عامة تطلق من الحدود الى اللامحدود
يهيأ بالخاص ليتشبع بالصام فهو دائما في قصصه يربط الخاص والحدود
بقضايا الانسان في مشاعره وحياته ومكانه في الوجود . سواء استغرقت هذه
القصص تجربة ذاتية خلصة كحكاية عاشقين ، أو تناولت تاريخا معلوما كجورون
أو دارت حول شخصيات وأحداث مخترة كالبلبل والدم فهو لا يحصر فكره
أو ذاته في نطاق ضيق مخطوق حتى ما كان منها موقفا في الذاتية كحكاية عاشقين
أو ذاتية محلية كالجنون الشهيد .

فهو يضع أمامنا في النهاية ثروة ضخمة وغنية من الفكر الانساني الخالد
ومصدر غنا لا يرجع الى مائه من انسانية محسبه ولا لتساوى في قيمته بمسا

يرد مجردا في كتب الفلسفة والاجتماع والنقد السياسي، بل يرجع أساسا الى ارتباطه بالشخصيات والوقائع الملمية التي لا تعد منها في أى عصر من العصور فالملك المينى القديم الذى كان يرى أن أمته تأمن الشز والانهيار بسور ضخ يبنى حولها وليكن فيها ما فيها من تحرق وشقاق، هذا الملك ما زالت صورته تتجدد في الحسام الذين يرون الأمانة والقرار في حماية القبر والسلاح ولتذبح القيم ولتقتصر الشل وطيب الخلائق •

ومن هنا يأتي جلال القيمة الموضوعية في هذا الشعر القصصى • أما مكان هذا الشعر من زاوية الفن فصدره سلطان لا يمكن أن يخلد لها قارىء •

الأولى - قدرة الوصف •

الثانية - ملكة التشخيص •

أما قدرة الوجد، فهو دائما براعة الشاعر الفياضة في ذكر التفاصيل الصغيرة الدقيقة التي قد تفلت من عين الراى وتغيب عن نظره • والشاعر يشم هذه التفاصيل والألوان سواء أعلقت بالحدث أو البهجة وسرح القصة - يضمنها بهجتها بعضها الى البعض الآخر في انسجام دقيق بحيث لا يبقى بينهما شثرة ينفذ منها خلل أو تتعثر فيها قدم الشخصية التي تتحرك عليها • • وتونسى قدرة الوصف هذه يذكرنا بشاعر المهديّة الكبير ابن الرواسى •

وملكة " التشخيص " خصيصة - وإن كانت بضمها العام تمول على الوصف - تعتبر أخص من هذا المفهوم العام • وأدرك منه بكثير وأعنى بها القدرة الفائقة لا على الوصف فحسب ولكن على تشرح الزوايا والمخطفات والشاعر الانسانية • ومن مظاهر التشخيص عند الخليل أنه " يشرح " الأحاسيس بضمه الهام فاذا هى " ناطقة " بذاتها كأنها ليست مخطفا نفسيا في الباطن بل مظهر واضح للعيان • وترقى هذه الملكة في فنية رائدة فاذا بالشخصية حية نابضة متحركة أمام العيان كأنها بكل خفاياها • من عالم الحسوس المظهر • بعد أن برزت كل خباياها على السطح أمام القارىء • أو كأنها شخصية خلقت بلا زوايا هلا خفايا •

وخصيصة " التشخيص " وأداتها المثل " التشرح الفنى الملم " ترمى الى أبعد حد يقتضى الحال في خلق الالتحام بين الشخصية والأحداث وبين البهجة التي تدب فيها • وتتحرك على مسرحها • وبين الشخصية كذلك وما يدور على لسانها من حوار وكل هذه الملامح تضى على الشخصية خاصة " الواقعية " • وحى ليست واقعية تهجيلة والا لا تعتمد عن الفن وكانت

خلقا بلا روح ، ولكنها واقعية " هفافة " حتى بالنسبة للحتاج التي قد لا يتماثل معها القارىء بالنظرة المجلى أو القراءة الأولى .

ومطران في قصصه الشعرى سلك كل الطرق المبرونة في فن المسرحى وهى الطريقة المباشرة أو الملحمة وطريقة السرد الذاتى وطريقة الوثائق . وتفضل احدى الطرق على الأخرى صوب من المميت ، لأن أيا منها لا تختص بلون قصصى دون الآخر كما أن القيمة الفنية والموضعية لأية قصة لا ترجع الى طريقة العرض ومنهج التأويل بقدر ما ترجع الى ما فيها من أصالة فكرية وقومات فنية سليمة . فليس هناك ما يمنع من الوجبة الفنية أن تعرض قصة فتاة الجبل الأسود بطريقتة السرد الذاتى بدلا من الطريقة الملحمة . وليس ثمة مانع فنى من الأخذ بالطريقة الملحمة في العودة والزينة بدلا من طريقة السرد الذاتى . إنما مدار البحث هو مدى ما حققه الشاعر في القصيدة من عناصر وقومات قصصية وفنية .

وتشغل مطران بين الطرائق الثلاث قد يبدو تلونا يقصده أذهاب المبالغة عن القارىء وأن كان ولا شك نتاج ثقافة وإطلاع . ولكن هناك التلوسن الذى تقتضيه ضرورة الفن ولغنى به التأويل فى الحوار من خارجى ودخل ومن طبعه بطى وسريع خادف . . . التلون والتوبيخ والتحرك من هذا السى ذلك " ميزون " بميزان الموقف ، وميزون بميزان الشخصية ومزاجها الفكرى والنفسى وهو ميزان لو اهتمر قليلا بلا مقتضى كان الخلل فادحا : يسى لا الى الشخصية أو الحدث نصب ، ولكن الى كل القومات الفنية للقصة . وفنية الحوار عند الخلل بهذه المعنى تقرب أعماه كثيرا من الأدب التمثيلى . كما توشق القول بأن أعماله الشعرية القصصية كانت صهيديا قيما وجليلة للشعر المسرحى الذى قدمه شوقي للصربية .

كل ذلك عدا ما عرفناه في قصص مطران من " تنوع موضوعى " وتلون فنى وأغنى بالأول أنه تناول في قصصه ضامين متعددة متنوعة منها التاريخ والحربة والسر والانسانية والعدل . . . الخ أما التلون الفنى فملحوظ حتى نفس نطاق " النوع الواحد " فقد يتبادر للذهن أمام النظرة المجلى أن شخصية الطاغية - على سبيل التمثيل - فى مقتل بزوجمهر واللبن والدم وتسيرون شخصية واحدة مكررة . ولكن القراءة الناضجة تبين أن لشخصية الطاغية نفس كل قصة من هذه القصص " لونها الخاص " وهذا التلون فى نطاق النوع الواحد سمة طبعها كل الممثل القصصية فى شعر مطران القصص .

وشاع فن مطران القصص في معاصريه وتناوله النقاد بالتحليل والتقييم وقد رأيت حتى تظهر البحث في صورة متكاملة - ولا أقول كاملة - أن أعقد موازنة بين الخليل وبعض معاصريه واخترت " أحمد شوقي " وحافظ إبراهيم " ومعروف الرصافي " ولم يكن اختياري خبط عشواء : فهو بالنسبة للأوليين مبنى على أساس ادعياهما يشاركان مطران المكان الذي اختاره النقاد ثلاثتهم ولكنه لم تكن في الواقع موازنة بقدر ما كانت تحديدا وبيانا لحظ كل من شوقي وحافظ من الفن القصص لأن الأول برع في فن لا مكان له في شعر الخليل وهو قصص الأطفال ، أما الثاني فشعره القصص كان من قبيل شعر المناسبات كما أنه يتسم بالتقليدية والسذاجة وضعف البناء . وضيق الخيال غالبا ، وفراقه في المبالغة غير المستغفلة أحيانا .

واخترت الرصافي بعد أن رأيت أن له من الشعر القصص حظا غير ضئيل كما أنه من أشهر شعراء السراق الذين شغلوا الفكر والأقلام ، فالموازنة تتواءم لها شرائطها الفنية المطلوبة في هذا المقام وقد رأينا قلة التلميح والتوضيح في قصصه الشعرية التي تدور في أغلبها حول المأساة الاجتماعية من فقر ومروءة وشتم ، ولكنه كان يدور حول نفسه من وجهة مبدئية في سماء محدودة الأرجاء من جهة أخرى فخلل شعره القصص من الصراع والمناظر الدرامية والقوالب الباهرة والايحاء الأخاذ .

وكنت خاتمة المطاف في بيان أثر مطران وطبعه الفني في الشعراء من بعده وهو ما يمكن أن يشار مدرسة أو على الأقل تيارا له أهميته في مجال القصة الشخصية ، والواقع أن بيان التأثير والتأثير بعد أمرا من أصعب الأمور وأكثرها تعقيدا وأخجلها مزالقا ، وقد اعتمدت في بيان تأثير مطران في غيره من الشعراء على :

١- اعتراف الشعراء أنفسهم .

٢- تلمس الانطباعات الفكرية والموضوعية والفكرية التي يمكن أن تكون

قد انعكست على شعرهم من فن مطران القصص .

ولكن الأمر لم يكن بهذه السهولة ، فالاعتراف قد يكون ضربا من المجاملة والاعتراض حتى في مجال القواعد القانونية لم يجد سيد الأدلة ، ولكن الخطق يلزنا أن نأخذ بهذا الاعتراف إلى أن يقوم من الأدلة ما ينقضه .

على أنني في بيان تأثير مطران في غيره اعتمدت غالبا - على الأمرين .

وشمة حقيقتان يجب ألا ننساها وهما :

- ١- أن التأثير قد يكون خفياً حتى على الشاعر المتأثر نفسه .
- ٢- أن القول بالمؤثر الواحد قول يفتقره الواقع ، وقرائن الأحوال ، في مجال الأدب والمعلم الانسانية بل في المعلم التجريبية وفالم الجساده والمحسوسات .

فإذا قلنا أن " خليل شبيب " تأثر مطران فهذا لا يعني أن " شبيب " لم ينهل من " المأصل " الأول الذي اجتقى منه مطران وهو " المدرسة الرومانتيكية " . ولكن هذا القول لا يفتقر تأثير مطران في شبيب على نحو من الأنحاء . وقد وضعت درجات التأثير والتأثير وهي كما ذكرت تختلف من شاعر إلى آخر تبعاً لدرجة التقبل ومدى الاستعداد الفكري والثقافي والطبع الفني .

وقد أثار البحث عدة مسائل وقضايا نقدية منها مسألة التريب في الشعر . وقد رأينا أن إيراد هذا التريب المهجور اسماً بالغة إلى فن مخاطب الماطقة ويشير المتعة والخيال ، ولادة عنيفة للجو الذي يحرض القارئ أن يحشه وهو يقرأ القصيدة . فالتريب يقطع على القارئ متمته بحيله التي المواجه اللغوية ، فيقلله من جو لذه ، ويضعف إلى عالم جامد أصم .

والشعراء الذين يحرضون على التريب القديم بدعوى أحياء اللغة العربية والتصديق بأصولها إنما يفتقدون في الواقع اعترافاً ضمناً بافلاس هذه اللغة وضعالتها ، وأنها — تأسيساً على هذه الدعوى — لا تملك إلا وجهها واحداً للتعبير هو الوجه القديم . ومن هنا كان استعمال " لغة المحمر " اقتراراً لهذه اللغة بالقدرة على التجديد والقوليد الحي . والتريب المهجور كان " لغة المحمر " في المبدأ الأولى ، وهي لغة لم تعد تتقبلها أفكار عصرنا وفاهيمه ، لأن لكل عصر لغته ، كما أن لكل عصر أفكاره وقرائن مميّته ، ومضاهج حياته وأسلوبه في التطور والتقدم .

وبالنسبة لموقف الشعر القائل من التاريخ رأينا أن الشعر كان وعاء حفظ للأجيال كثيراً جداً من حقائق التاريخ التي كان يمكن أن تنسى أو تضيع في عصور كانت الأمم تعتمد فيها على العائنة أكثر من اعتمادها على التدرين . ومن ناحية أخرى كان التاريخ فيها ثرائاً نهال في الشعر . وقد قدم روائع خالدة . ومن هنا رأينا أن تعريف التاريخ بدعوى " الفن " عمل يسيء

الى حقائق التاريخ من فلكية ، ولا يخدم الفن من ناحية أخرى ، لأن الشاعر المطبوع يستطيع أن يقدم عدلاً ، الشعرى دون أن يصطدم بحقائق التاريخ أو يصنع وثائقه ويخضع قديسه ، وله من الخيال ، الهارج ، والأسلوب الطلي ما يساعده على ذلك ، ولكننا لانخط الشاعر حقه في تفسير ما في من الأحداث والشخصيات أو التصرف في "القنوات" بالاضافة أو الحذف أو التفسير بشرط أن يكون ذلك لضرورة انية .

ومن أمثلة التفسير التي يمكن قبولها ما ذهب اليه مدران من أن الملك بنى السور الكبير حول الدوين لأنه ابتلى " بأمة مخمرة " متبلدة الشمس ، عاجزة عن الصمود أمام عدونا ، وهو تمييز لا يصطدم بواقع تاريخي ثابت ، وهو مستلخ على الأقل من وجهة نظر الملك .

ومن أمثلة التحريف التي أخذناها على مدران قوله أن يزرجمهر مات قتيلاً بسيف الجلاء بأمر من أبو عمرو ، وهو تحريف لا يخدم الفن ، لأن مدران كان يستطيع أن يحور محفة الزهر الفارسي في سجنه الرهيب بدون اللجوء الى هذا التحريف .

وأما في هذه المسألة يكاد يكون قريبا من رأينا في تعديل الشاعر شعره وتنقيحه بعد الانتها ، منه وخروجه من التجربة التي سيطرت عليه ، وخلاصه ما ذهبنا اليه أن التقيق حتى لو أتى بالألفاظ المصنوعة وأنت من ناحية اللغة فإن ساوئه - مع هذا الاحتمال - تطفئ على هذه الحسنة البهيمية ، وأهم هذه المساوي :

١- أنه يجمال الشعر أقرب الى " المتعة المقبوضة " منه الى الفن المنفوق المطلق ، لأن الشاعر لا يستطيع أن يعتمد جو التجربة التي عاشها وتعلم فيها قصده .

٢- أن الألفاظ البديلة قد تكون أصحف ، توى من الألفاظ القديمة من ناحية القيمة اللغوية .

٣- أنه يحرفنا معرفة التاريخ الفني الصادق للشاعر وسميات يسموه الأدبي وتدرجه ، وخاصة إذا جهلنا تاريخ هذا التقيق .

٤- قالها ما يكون التقيق تمديلا جزئيا في بيت أو أبيات من القصيدة وبالنظر الى القصيدة بعد التمديد نجدنا قد خضعت لتجوين من الأحاسيس تجربة أولى يسيطر عليها شعور فيسي ، وتجربة تالية يحكمها الفكر المتقبط .

وبالتفويض تكون القصيدة ممرضا للوحد من الألفاظ تنبعت بهيما الصلة
لاختلاف الصدر والنجو الصيغر في الدالين •

وتقسيم الشعر إلى ملوك : يواكب القضايا الاجتماعية والسياسية ، وغير
ملوك يدور في حلقة الذات ، صيغر عن تجارب الشاعر النفسية الذاتية تقسيم
أيسر ما يقال منه أنه لا يتفق مع طهمة الشعر • فالشعر هو حديث الشعور
إلى الشعر والقلوب ، والتقسيم السابق يجعل من الالتزام الزاما وقيدا قاهرا
لا يسلم به الفن ، لذلك نسرنا الالتزام تفسيرا جديدا يكاد يكون مرادفا
للصدق النفسي ، والثنى • بمعنى أن تكون القصيدة تمبرا صحيحا عن تجربة
الشاعر في ثوب فني أسر • ينظر النظر عن مضمون التجربة الذي قد لا يحصل
مكانا كبيرا في عالم المصنوعات • ومن ثم لا يكون الشعر " الاجتماعى " ملوكا
إذا لم يكن مخلصا صادقا في تجربته وفي التعبير عنها • ويكون الشعر
" الذاتى " ملوكا إذا كان يصدر عن عذبة جياشة ووجدان صادق •

وأخر القضايا التي أثارها هذا البحث هى قضية الريادة • وقد رأينا
أن النقاد وضعوها ونجما خاطئا حين جعلوا الريادة مرتبطة بالمهق الزمنى •
والأخذ بهذا المعيار يوقنا في تناقض بين القضية والتطبيق • لأنهم يحكمون
لشوق بريادته في مجال الشعر التشبلى مع أن خليل البارزى سبقه السى
هذا الفن بمصرات المتن • لذلك رأينا أن نضم إلى هذا المعيار الزمنى
معايير ثلاثة أخرى : هى :

- ١- المعيار الكلى •
- ٢- المعيار الكيفى •
- ٣- المعيار التأثيرى •

ومن تضار هذه المعايير يمكن أن يكون الشاعر رائدا • وأسس مدرسة أو
تبار جديدا •

وأخذا بهذه المعايير الأربعة حكمنا بأن طرانا هو رائد القصة الشعرية
في العصر الحديث •

وفي نهاية هذه الخاتمة نسأل أنفسنا : أين الجديد في كل ماقدما ؟

وأقول اجابة على هذا السؤال لملأ لا أكون غالبا إذا قلت أن كل ما
قدمناه في هذه الرسالة جديد • ولا أعنى بالجديد الانشاء من المدم والاختراع
من اللا موجود • فالجديد بهذا الفهم لا مكان له في الوجود • ولكننى

أعني بالجديد هنا العمل الكاشف الذي يوضح فاضلا ويكشف مجهولا ،
وهي غائبا تائها . كما أعني بالجديد العمل الهائلي الذي يمنح مسن
المهشم المتكاثرينا ملتجعا متماسكا . كما أعني بالجديد هنا العمل الناقد
الذي ينقذ ما يمحى حالة على الوجود والفاهيم والفكر الانساني .

وهذا البحث - أن لم يخب ظني - لم يقدم كونه عملا جديدا
بمفهومه الكاشف ومفهومه الناقد ومفهومه الهائلي .

والحمد لله في الأول والأخر . .



المصادر والمراجع

أولاً : المصادر والمراجع المصوبة (١) :

- ١- إبراهيم عبد القادر المازني : حصاد العيش :
القاهرة - المطبعة المصرية - الطبعة السادسة ١٩٦٦ •
- ٢- احسان عباس (دكتور) ومحمد يوسف نجم (دكتور) : الشعر العربي في المهجر :
بيروت - دار صادر - بيروت ١٩٥٧ •
- ٣- أحمد أبو حاتم : فن الشعر الملحمي :
بيروت - منشورات دار المشرق الجديد - الطبعة الأولى :
حزيران ١٩٦٥ •
- ٤- أحمد أمين : زعماء الإصلاح في العصر الحديث :
القاهرة - مكتبة النهضة - ١٩٦٥ •
- ٥- " " : مقدمة ديوان حافظ :
" " : النقد الأدبي :
القاهرة - مكتبة النهضة - ١٩٦٣ •
- ٦- أحمد حسن الزيات : في أصول الأدب :
القاهرة - مطبعة الرسالة - الطبعة الثالثة •
- ٨- أحمد زكي أبو شادي : ديوان الشفق الباقي :
القاهرة - المطبعة السلفية - ١٩٢٦ •
- ٩- " " : عهد يسك :
القاهرة - المطبعة السلفية - ١٩٢٦ •
- ١٠- " " : قضايا الشعر المعاصر :
القاهرة - المصيبة للطباعة والنشر - الطبعة الأولى ١٩٥٠ •
- ١١- " " : مهسا :
القاهرة - المطبعة السلفية - ١٩٢٦ •
- ١٢- أحمد الشايب : الأسس :
القاهرة - مطبعة الصحافة - الطبعة السادسة ١٩٦٦ •

(١) انقال تاريخ المرجع بمعنى عدم وجوده أصلاً .
كما أنقلنا " ابن " و " أبو " و " آل " في ترتيب المراجع والمصادر
هجاهاً .

- ١٣- أحمد شوقي : الموشحات (أربعة أجزاء)
القاهرة - مطبعة الاستقامة - ١٩٦٦ .
- ١٤- أحمد عبيد : ذكرى الشاعرين : شاعر النيل وأمير الشعراء :
دمشق - مطبعة الترقى - ١٣٥١ هـ .
- ١٥- أحمد فؤاد الأهواني : أسرار النفس :
القاهرة - مكتبة الآداب - ١٩٥١ .
- ١٦- أحمد كمال زكي (دكتور) : الأصمطي :
القاهرة - (المكتبة الثقافية ١٧٠) .
- ١٧- الأصمطي (أبو الفرج علي بن الحسين) : الأفتى :
القاهرة - المؤسسة المصرية المصرية - مصر عن
طبعة دار الكتب .
- ١٨- الأصمطي (أبو سعيد عبد الملك بن قتيب بن عبد الملك) : الأصمطي :
(تحقيق وشرح أحمد شاکر وعبد السلام حمارون)
القاهرة - دار المعارف - الطبعة الثانية - ١٩٦٤ .
- ١٩- الهام فيافي : ديوان الهام فيافي .
بيروت - المطبعة التجارية - ١٩٥٤ .
- ٢٠- أنور الجندى : الشعر العربي المعاصر : تدويره وأعلامه (١٨٧٥ -
١٩٤٠) :
القاهرة - مطبعة الرسالة - الطبعة الأولى .
- ٢١- أنور الجندى : نزعات التجديد في الأدب العربي المعاصر :
القاهرة - مطبعة الأعلام بالجيزة .
- ٢٢- أنيس القدسي : الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث :
بيروت - الطبعة الثانية - ١٩٦٠ .
- ٢٣- " : الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة :
القاهرة - دار الفكر العربي .
- ٢٤- ليلى أبو ماضي : شجر شراب (ديوان) :
بيروت - دار العلم للملايين - الطبعة الخامسة ١٩٧٠ .
- ٢٥- " : الجسد أول (ديوان) :
بيروت - دار العلم للملايين - الطبعة السادسة ١٩٦٨ .

- ٢٦- إيليا أبو ماضي : الخناسيل (ديوان) :
الكهت - مكتبة الكمال .
- ٢٧- البحترى (الوأيد بن عبد الله الطائى) : ديوان البحترى :
تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفى .
القاهرة - دار المعارف ١٩٦٣ .
- ٢٨- بدوى أحمد طهانة (دكتور) : مصروف الرصافى :
القاهرة - مطبعة المصادة - الطبعة الأولى ١٩٤٧ .
- ٢٩- البدوى المثلث (يعقوب المودات) : البستان واليانة هواموس :
القاهرة - دار المعارف - ١٩٦٣ .
- ٣٠- بشارة الغورى (الأخطل الصغير) : الهوى والشهاب (ديوان) :
القاهرة - دار المعارف : كتون الأول - ١٩٥٣ .
- ٣١- البوصيرى (شرف الدين أحمد عبد الله محمد بن سعيد) : ديوان البوصيرى :
(تحقيق محمد سيد كهلانى) - القاهرة - مطبعة
مصطفى البابى الحلبي - الطبعة الأولى ١٩٥٥ .
- ٣٢- أبو تمام (عيوب بن أوس الطائى) : ديوان أبي تمام :
(تحقيق محمد عبده عزام) :
القاهرة - دار المعارف ١٩٦٤ .
- ٣٣- جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية :
(مراجعة وتحقيق الدكتور شوقي ضيف)
القاهرة - دار الهلال - الطبعة الثانية ١٩٥٧ .
- ٣٤- جمال الدين الرمادى (دكتور) : خليل بطران شاعر الأقطار العربية :
القاهرة - دار المعارف - الطبعة الثانية .
- ٣٥- * * * : خليل الفيل، وشاعر الشرق العربى :
القاهرة - الدار القومية (مذاهب وشخصيات ٨٥)
- ٣٦- جميل صليبا : الاتجاهات الفكرية فى بلاد الشام وأثرها فى الأدب الحديث :
القاهرة - معهد الدراسات العربية ١٩٥٨ .
- ٣٧- جميل غلوش : من شعراء العصر :
الكهت - دار الخليج للطباعة والنشر .
- ٣٨- جورج فريب : الشعر المالحى : تاريخه وأعلامه :
بورت - دار الثقافة .

- ٣٩ - حافظ ابراهيم : ديوان حافظ ابراهيم :
(ضبط وشرح وترتيب : أحمد أمين وأحمد الزين)
بيروت - ١٩٦٩ •
- ٤٠ - حسن توفيق حق : ابراهيم ناجي : قصائد مبعثورة :
(مخطوطة تحت الطبع) •
- ٤١ - " " : اتجاهات القمر الحمر :
القاهرة (المكتبة الثقافية ٢٤٢) •
- ٤٢ - حسين قهاسي : فن كتابة القصة :
القاهرة - الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر •
- ٤٣ - الخطيئة (جرول من أو س) : ديوان الخطيئة :
(تحقيق حمى ساهبا) - بيروت - دار صادر •
- ٤٤ - الخطيب البكري (يحيى بن علي الشيباني) : شرح القصائد المشرقة :
(تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد) - القاهرة
- مطبعة المصمادة - الطبعة الثانية ١٩٦٤ •
- ٤٥ - ابن خلدون (عبد الرحمن) : مقدمة ابن خلدون :
(وهي الجزء الأول من كتاب : المبرور ديوان البتند
والخسبر) :
بيروت - دار احياء التراث العربي - الطبعة الثالثة •
- ٤٦ - خليل شبيب : الفجر الأول (ديوان) :
الاسكندرية - مطبعة جريدة البصر ١٩٢٦ •
- ٤٧ - خليل مطران : الى الشهاب :
القاهرة - دار المعارف ١٩٥١ •
- ٤٨ - " " : ديوان الخليل (أربعة أجزاء) :
القاهرة - دار الهلال - الطبعة الثانية ١٩٤٩ •
- ٤٩ - " " : مرآة الأيام في ملخص التاريخ العام :
القاهرة - مطبعة الجوائب المصرية - ١٩٥٥ •
- ٥٠ - خليل اليانجي : المروج والوفاء :
بيروت - المطبعة الاممية - ١٨٨٤ •
- ٥١ - الغنصاء : تلخيص شعري من الحارث : ديوان الغنصاء :
بيروت - دار التراث - ١٩٦٨ •

- ٥٢ - خير الدين الزركلى : الأعلام :
بيروت - الطبعة الثالثة - ١٩٦٩ •
- ٥٣ - رفايل عطى : الأدب المصري في المراق (قسم المظاهر) :
القاهرة - المطبعة السلفية - ١٩٢٣ •
- ٥٤ - زكى المحامى (دكتور) : شعر الحرب في أدب العرب :
القاهرة - دار الفكر العربى •
- ٥٥ - سارتر (جان بول) : ما الأدب ؟
(ترجمة الدكتور محمد غنيمى هلال) :
القاهرة - مكتبة الأنجلو - ١٩٦١ •
- ٥٦ - سعد الدين الجيزاوى (دكتور) : الملحمة في الشعر العربى :
القاهرة - المكتبة الثقافية •
- ٥٧ - سليمان الهنتاش : مقدمة الالهانة :
القاهرة - المطبعة الأميرية - ١٩٥٤ •
- ٥٨ - سيد قطب : النقد الأدبى : أصوله ومناهجه :
القاهرة - دار الفكر العربى •
- ٥٩ - شبلى الصلاط : ديوان الملاط :
بيروت - المطبعة الأميرية - ١٩٢٥ •
- ٦٠ - شوقى ضيف (دكتور) : البارودى رائد الشعر الحديث :
القاهرة - دار المعارف - الطبعة الثانية •
- ٦١ - " " : دراسات في الشعر العربى المعاصر :
القاهرة - دار المعارف - الطبعة الرابعة •
- ٦٢ - " " : الرشاش :
القاهرة - دار المعارف - الطبعة الثانية •
- ٦٣ - " " : شوقى شعر العصر الحديث :
القاهرة - دار المعارف - الطبعة الثالثة - ١٩٦٣ •
- ٦٤ - " " : في النقد الأدبى :
القاهرة - دار المعارف - الطبعة الثانية •
- ٦٥ - طاهر الدناش : حياة مطران :
القاهرة - المصرية للتأليف والترجمة والنشر - ١٩٦٥ •
- ٦٦ - " " : شوقى وحافظ :
القاهرة - دار الهلال - مايو ١٩٦٧ •

- ٦٧- طه حسين (دكتور) : حائط وشوقي :
القاهرة - مكتبة الخانجي - ١٩٦٦ •
- ٦٨- عباس العقاد وأبراهيم المازني : الديوان في الأدب والنقد :
القاهرة - مطبعة الشعب - الطبعة الثالثة •
- ٦٩- عباس العقاد : رجال عرفتهم :
القاهرة - دار الهلال - كتاب الهلال (رقم ١٥١)
- ٧٠- " : شعراء مصر في حياتهم في الجيل الماضي :
القاهرة - مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٠ •
- ٧١- " : مجموعة أعظم الشعر :
بيروت - دار الكتاب العربي - الطبعة الأولى ١٩٧٠
- ٧٢- عبد الحى دياب (دكتور) : عباس العقاد ناقدا :
القاهرة - الدار القومية للطباعة - ١٩٦٥ •
- ٧٣- " : فصول في النقد الأقبى الحديث :
القاهرة - الدار القومية للطباعة والنشر - ١٩٦٥ •
- ٧٤- ابن عدي (أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي) : المقادير :
شرح وضبط وترتيب : أحمد أمين وأحمد الزين وأبراهيم
الايمن - اري •
القاهرة - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٤
- ٧٥- عبد الرحمن شكرى : ديوان عبد الرحمن شكرى :
(جمع وشعيق نقولا يوسف)
اللاذقية - منشأة المعارف ط ١ - ١٩٦٠ •
- ٧٦- عبد المنيز الدسوقي : جملة أبيولو وأثرها في الشعر الحديث :
القاهرة - الهيئة العامة للتأليف والنشر - الطبعة
الثانية ١٩٧١ •
- ٧٧- عبد القادر عاشر : مقدمة قصة (عده بك) •
- ٧٨- عبد القادر المشوي : مقدمة ديوان معروف الرصافي •
- ٧٩- عبد اللطيف شرارة : إلهيا أبو ماضي :
بيروت - دار صادر - بيروت ١٩٦٥ •
- ٨٠- " : الرصافي :
بيروت - دار صادر - ١٩٦٤ •

- ٨١ - عز الدين اسماعيل (دكتور) : الأدب وشخصه :
القاهرة - دار الفكر العربي - الطبعة الثالثة :
- ٨٢ - " " : الأسس الجمالية في النقد العربي :
القاهرة - دار الفكر العربي - الطبعة الأولى ١٩٥٥ .
- ٨٣ - " " : التفسير النفسي للأدب :
القاهرة - دار المعارف - ١٩٦٣ .
- ٨٤ - " " : الشعر العربي المعاصر : (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية) :
القاهرة - دار الكاتب العربي ١٩٦٧ .
- ٨٥ - علي الحديدي (دكتور) : محمود سامي البارودي :
القاهرة - دار الكاتب العربي - مايو ١٩٦٧ .
- ٨٦ - عمر بن أبي ربيعة : ديوان عمر بن أبي ربيعة :
عمر الدسوقي : في الأدب الحديث : الجزء الأول :
القاهرة - مطبعة الرسالة : الطبعة السابعة .
- ٨٨ - " " : في الأدب الحديث : الجزء الثاني :
القاهرة - مطبعة الرسالة - الطبعة السادسة .
- ٨٩ - الموضوع الوكيل : الشعر بين الجمود والتطور :
القاهرة - المؤسسة المصرية (المكتبة الثقافية ١٩٤٤)
- ٩٠ - عيسى سابع : شعراء القصة والوصف في لبنان :
بيروت - دار صادر - دار بيروت - ١٩٦١ .
- ٩١ - " " : الشيخ إبراهيم اليازجي :
القاهرة - دار المعارف (سلسلة نوابع الفكر العربي ١٤)
- ٩٢ - عيسى الناصري : أدب المهجر :
القاهرة - دار المعارف .
- ٩٣ - الفردوسي (أبو القاسم) : الشاهنامه :
ترجمة وتعليق الدكتور عبد الوهاب عزام
القاهرة - دار الكتب المصرية ١٩٣٢ .
- ٩٤ - فهد حتمسي : تاريخ سورية ولبنان وفلسطين :
ترجمة الدكتور كمال المازجي - بيروت - دار الثقافة .

- ٩٥ - فؤاد حبيب : مختصر تاريخ لبنان :
ترجمة فؤاد جرجس نصار • بيروت - دار الثقافة •
- ٩٦ - قاسم الخطاط ومصطفى السحرى ومحمد عبد الصمغ غفاجى :
معروف الرضائي شاعر العرب الكبير (حياته وشعره)
- ٩٧ - كامل جيمه (دكتور) : حافظ إبراهيم : ماله وأهليه :
القاهرة - مكتبة القاهرة الحديثة •
- ٩٨ - كامل المهدى لله : شعر! من الماضي (مدخل إلى الواقعية في الشعر العربي) :
بيروت • منشورات دار مكتبة الحياة - ١٩٦٦ •
- ٩٩ - كرم البستاني : مقدمة ديوان زهير بن أبي سلمى :
بيروت - دار صادر - دار بيروت ١٩٦٠ •
- ١٠٠ - الكواكبي (عبد الرحمن) : طبائع الاستبداد وصارح الاستمهاد :
القاهرة - مطبعة التوفيق •
- ١٠١ - ماهر حسن نهى (دكتور) : حركة الهمك في الشعر العربي الحديث :
القاهرة - دار الطباعة الحديثة •
- ١٠٢ - المتنبى (أبو الطيب : أحمد بن الحصين) : ديوان أبي الطيب المتنبى :
(جمع وتعليق د. عبد الوهاب عزام)
القاهرة - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٤ •
- ١٠٣ - محمد أنيس (دكتور) : الدولة العثمانية والشرق العربي :
القاهرة - مكتبة الانجلو •
- ١٠٤ - محمد زكي عشاوى (دكتور) : الأدب وقيم الحياة المعاصرة :
القاهرة - الدار القومية للطباعة والنشر •
- ١٠٥ - محمد حسين هيكل (دكتور) : مقدمة ديوان البارودي •
- ١٠٦ - " " " : مقدمة الشوقيات •
- ١٠٧ - محمد عبد الصمغ غفاجى : رائد الشعر الحديث :
القاهرة - المطبعة المنيرية - الطبعة الأولى ١٩٥٣ •
- ١٠٨ - محمد عطية : خليل مطران :
القاهرة - دار المعارف - الطبعة الثانية •
- ١٠٩ - محمد غنيم خليل (دكتور) : الرومانتيكية :
القاهرة - مطبعة الرسالة •

- ١١٠ - محمد محمد حسين (دكتور) : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر :
القاهرة - المطبعة النموذجية - الطبعة الثانية •
- ١١١ - محمد فريد الشهاشي : القصة العربية القديمة :
القاهرة (المكتبة الثقافية ١٠٦) •
- ١١٢ - محمد مندور (دكتور) : في الميزان الجديد :
القاهرة - مكتبة نهضة مصر - الطبعة الثانية •
- ١١٣ - " " : محاضرات عن خليل مطران :
القاهرة - معهد الدراسات المصرية - ١٩٥٤ •
- ١١٤ - " " : محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي : الحلقة الأولى :
القاهرة - معهد الدراسات المصرية - ١٩٥٥ •
- ١١٥ - " " : محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي : الحلقة الثانية :
القاهرة - معهد الدراسات المصرية - ١٩٥٧ •
- ١١٦ - " " : محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي : الحلقة الثالثة :
القاهرة - معهد الدراسات المصرية - ١٩٥٨ •
- ١١٧ - محمد التوجي (دكتور) : وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام
الجمالي :
القاهرة : معهد الدراسات المصرية - ١٩٦٦ •
- ١١٨ - محمد يوسف نجم (دكتور) : فن القصة :
بيروت - دار بيروت للطباعة والنشر - الطبعة الثالثة
١٩٥٩ •
- ١١٩ - " " : المسرحية في الأدب العربي الحديث :
(١٨٤٧ - ١٩١٤) :
بيروت - دار الثقافة - الطبعة الثانية ١٩٦٧ •
- ١٢٠ - محمود تيم - محرر : دراسات في القصة والموح :
القاهرة - المطبعة النموذجية •
- ١٢١ - " " : محاضرات في القصة في أدب المروء :
القاهرة - معهد الدراسات المصرية •
- ١٢٢ - محمود حامد شوكت : المسرحية في شعر شوقي :
القاهرة - مطبعة المقتطف والعلم ١٩٤٧ •

- ١٢٣- محمود سامي البارودي : ديوان البارودي :
(شريط وتصحيح وشرح : علي الجارم ومحمسد
شليق مصروف) :
القاهرة - المطبعة الأميرية - ١٩٥٤ •
- ١٢٤- محمود السمره (دكتور) : مقالات في النقد الأدبي :
بيروت - دار الثقافة •
- ١٢٥- محمود بن الشريف : خليل مطران شاعر الحرية :
القاهرة - دار الكتب المصري (مذاهب و شخصيات ١٥٢)
١٢٦- مصطفى بدوي (دكتور) : دراسات في الشعر والصرح •
القاهرة - دار المعرفة - الطبعة الأولى ١٩٦٠ •
- ١٢٧- مصطفى سيف (دكتور) : الأسس الفلسفية للإبداع الفني (فني
الشعر خاصة) :
القاهرة - دار المعارف - الطبعة الثانية ١٩٥٩ •
- ١٢٨- مصطفى عبد اللطيف المصري : شعراء مجددين :
القاهرة - دار الطباعة المحمدية - ١٩٥٩ •
- ١٢٩- مصطفى علي : محاضرات عن مصروف الرصافي : حياته وشعره •
القاهرة - معهد الدراسات العربية - ١٩٥٣ •
- ١٣٠- مصروف الرصافي : ديوان مصروف الرصافي :
(تعليق وشرح مصطفى المسقا) :
القاهرة - دار الفكر العربي - الطبعة الرابعة •
- ١٣١- المصري (أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان التتوخي) :
سقط الزيت :
بيروت - دار صادر - بيروت ١٩٦٣ •
- ١٣٢- مهرجان خليل مطران سنة ١٩٥٩ : (المجلس الأعلى لرعاية الفنون
والآداب) :
القاهرة - دار القلم - ١٩٦٠ •
- ١٣٣- الموسوعة العربية الميسرة :
القاهرة : دار القلم - ١٩٦٥ •
- ١٣٤- ميخائيل نعيمة : الشعر - سال :
بيروت - الطبعة السادسة - ١٩٦٠ •

- ١٣٥- نازك الملائكة : محاضرات في شعر علي محمود طه :
القاهرة - معهد الدراسات العربية ١٩٦٤ •
- ١٣٦- " : " : قضايا الشعر المعاصر :
القاهرة - مكتبة النهضة - ١٩٦٧ •
- ١٣٧- ناصر العائش (دكتور) : من اصطلاحات الأدب النحوي :
القاهرة - دار المعارف ١٩٥٩ •
- ١٣٨- نجيب جمال الدين : خليل مطران شاعر مصر :
دمشق - أيلول ١٩٤٩ •
- ١٣٩- نجيب سمند : أعلام النهضة في القرن العشرين :
صيدا - منشورات مجلة الرسالة المصلحية ١٩٥٠
- ١٤٠- نقولا فيسلاف : بمد الأصيل (ديوان) :
بيروت ١٩٥٧ •
- ١٤١- " : " : رفيف الأقحوان (ديوان) :
بيروت ١٩٥٠ •
- ١٤٢- ون ديوانست : قصة العنبر :
(ترجمة محمد بدران) :
القاهرة - لجنة التأليف والترجمة والنشر •
- ١٤٣- يوسف نمر عوف : رواد الشعر الحديث :
الكويت - السليمة - مكتبة الأمل •

تاليا : الدروس :

- ١- أبولو •
- ٢- الأديب •
- ٣- أئمن العليم •
- ٤- الأهرام •
- ٥- الرسالة •
- ٦- الزمور •
- ٧- سركس •
- ٨- الضياء •
- ٩- المهيمن •
- ١٠- المجلة العصرية •
- ١١- المقتطف •
- ١٢- الهلال •



ثالثا : المراجع الأجنبية
=====

- 1 . Encyclopaedia Britannica v.8
- 2 . H.M. Garrod : Coleridge: Poetry and prose.
(G. Britain - Oxford press)
- 3 . I.L. Styan : The Elements of Drama.
(Combridg univ. Press.)
- 4 . Ioseph T. Shipley: Dictionary of World Literature.
(new york 1943)
- 5 . Stopford A. Brooke: On Ten plays of Shokespear.
(London . 1966)
- 6 . T. S. Eliot : On Poetry and poets.
(London)
- 7 . W. P. Ker : Form and style in poetry.
(London 1966)

المقدمة
مدخل وتجهيد : مفهوم الشعر القصص ومكانته في الشعر العربي ١٠ - ٣٥
التقديم

الباب الأول

سيرة الشاعر هيته ، وزعتة القصصية (٣٦ - ١١٦)

٣٦ الفصل الأول : السيرة .
٦٢ الفصل الثاني : بطران في عصره هيته .
٩٠ الفصل الثالث : نزعتة القصصية :
ظواهرها وهوامل نشأتها وضمورها .

الباب الثاني

مضامين الشعر القصص عند بطران (١١٧ - ٢٣٩)
(عرض وتحليل وتقسيم)

١١٧ تجهيد : تقسيم الشعر القصص .
١٢٠ الفصل الأول : القصص التاريخي .
١٥٤ الفصل الثاني : قصص الحرية والوطنية .
١٦٧ الفصل الثالث : القصص الاجتماعي .
١٨٧ الفصل الرابع : قصص الوجدان الذاتي .
٢٠٦ الفصل الخامس : القصص النثري .
٢٢١ الفصل السادس : التصوير القصص .

الباب الثالث

البناء الفني لشعر بطران القصص (٢٤٠ - ٣٠٩)

٢٤٠ الفصل الأول : عناصر القصة الشعرية .
٢٥٢ الفصل الثاني : الشخصيات .
٢٦٥ الفصل الثالث : الأفكار والقيم (بطران من قصصه الشعرية) .
٢٩٥ الفصل الرابع : اللغة والحوار .

الباب الرابع

بطران والشعراء في شعرهم القصص (٣١٠ - ٣٧٩)

٣١٠ الفصل الأول : بين بطران وشعراء معاصريه .
٣٣٩ الفصل الثاني : على درب بطران
٣٨٥ الخاتمة .
٣٩١ المصادر والمراجع .
٤٠٤ الفهرس .