



جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

صورة المرأة في شعر خليل مطران

إعداد الطالب

يوسف عبد المجيد فالح الضمور

إشراف

الأستاذ الدكتور إبراهيم عبدالله البعول

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2011 م

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة



قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب يوسف عبدالمجيد الضمور الموسومة بـ:

صورة المرأة في شعر خليل مطران

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية.

القسم: اللغة العربية.

التوقيع	التاريخ	
أ.د. إبراهيم عبدالله البعول	2011/07/31	مشرفاً ورئيساً
أ.د. محمد فاضل الشوابكة	2011/07/31	عضواً
د. طارق عبدالقادر المجالي	2011/07/31	عضواً
د. عماد عبدالوهاب الضمور	2011/07/31	عضواً

عميد الدراسات العليا
أ.د. صالح الكساسبة



الإهداء

إلى والدي ووالدتي العزيزين.....
إلى زوجتي التي أخذت بيدي حتى آخر هذا المشوار.....
إلى ابنتي الغالية حلا.....
إلى إخوتي وأخواتي.....
إلى كل من يهتمه شأن المرأة.....
أهدي هذا البحث.....

يوسف عبد المجيد فالح الضمور

الشكر والتقدير

الحمد لله والسلام على رسول الله، وبعد،

فإنني أتوجه بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور إبراهيم عبد الله البعول، الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة، وضحى بوقته وبجهده من أجل أن تخرج هذه الرسالة إلى النور، فجزاه الله كل خير.

كما أتوجه بجزيل الشكر والامتنان لجميع أعضاء لجنة المناقشة: الأستاذ الدكتور محمد الشوابكة والدكتور طارق المجالي والدكتور عماد الضمور الذين تفضلوا عليّ بقراءة ومناقشة الرسالة، فجزاهما الله خير الجزاء، ولا أنسى أن أشكر كل من قدم لي الدعم والمساعدة طوال هذا المشوار، وأخص بالذكر أصدقائي وزملائي في مدرسة بئر مذكور: الأستاذ بدر الزعبي، والأستاذ عبدالله حسن الذنيبات، والأستاذ عبدالله أحمد الذنيبات، والسيد خلدون السحيمات في مكتبة جامعة مؤتة، فجزاهم الله جميعاً كل الخير.

يوسف عبد المجيد فالح الضمور

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
أ	الاهداء
ب	الشكر والتقدير
ج	فهرس المحتويات
هـ	الملخص باللغة العربية
و	الملخص باللغة الانجليزية
1	المقدمة
4	التمهيد
23	الفصل الاول قضايا المرأة وحقوقها في شعر خليل مطران
23	1.1 المرأة زمن خليل مطران
29	2.1 موقف خليل مطران الفني والنظري من المرأة
37	3.1 قضايا المرأة وحقوقها في شعر خليل مطران
38	1.3.1 تعليم المرأة
48	2.3.1 عمل المرأة
59	3.3.1 زواج المرأة
67	4.3.1 الحجاب والسفور
73	الفصل الثاني، صورة المرأة في شعر خليل مطران
74	1.2 المرأة الحبيبة
92	2.2 المرأة الأم
98	3.2 المرأة الجسد
105	4.2 المرأة الأدبية
110	5.2 المرأة المحسنة
115	6.2 المرأة الخاطئة
120	7.2 المرأة المناضلة

	الفصل الثالث الدراسة الفنية
124	1.3 اللغة والأسلوب
136	2.3 المعجم الشعري
132	3.3 التكرار
144	1.3.3 تكرار الاسم
151	2.3.3 تكرار الحرف
149	3.3.3 تكرار الفعل
154	4.3 التناص
156	1.4.3 التناص الديني
161	2.4.3 التناص الأدبي
166	3.4.3 التناص الأسطوري
169	5.3 القصة الشعرية
179	6.3 الموسيقى
180	2.6.3 الوزن
187	2.6.3 القافية
191	7.3 الانزياح
193	1.7.3 الانزياح الدلالي
197	2.7.3 الانزياح التركيبي
204	الخاتمة
205	المراجع

الملخص

صورة المرأة في شعر خليل مطران

يوسف عبد المجيد فالح الضمور

جامعة مؤتة 2011م

تهدفت هذه الدراسة إلى استجلاء صورة المرأة في شعر خليل مطران أحد أعلام الشعر العربي المعاصر، وتعرف مواقفه من قضايا المرأة وحقوقها، وقد جاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول تناولت في التمهيد سيرته الذاتية، وتتبع مسيرته العلمية والثقافية الواسعة، وكشفت عن شأن المرأة في حياته .

وأما الفصل الأول فتناولت فيه قضايا المرأة وحقوقها في شعر خليل مطران، فتحدثت عن وضع المرأة زمن مطران، وموقفه الفني، والنظري من المرأة وقضاياها فضلاً عن حقوقها التي تمثلت في قضيه تعليم المرأة، وعملها وزواجها، وقضية الحجاب والسفور .

وأما الفصل الثاني فقد تناولت فيه صورة المرأة، كما جاءت في شعر خليل مطران تحت المحاور التالية: المرأة الحبيبة، والمرأة الأم، والمرأة الجسد، والمرأة الأدبية، والمرأة المحسنة، والمرأة المناضلة، والمرأة الخاطئة.

وخصصت الفصل الثالث للدراسة الفنية في القصائد والمقطوعات التي تناولت المرأة، وشملت اللغة، والأسلوب، والمعجم الشعري، والتكرار، والتناص، والانزياح، والقصة الشعرية، والأوزان والقوافي، وانتهت الدراسة بخاتمة ذكرت فيها النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وذيلت الدراسة بقائمة المصادر والمراجع التي أفدت منها.

Abstract
The image of the women in the poetry of Khalil Mutran

Yusuf Abdul-Majid Faleh Al-Dmoor

Mutah University, 2011

This study is concerned to explore the image of the woman in the poetry of Khalil Motran one of the prominent figures of the Arabic poetry .And to know about his point of view and the right of the woman, the study consists of three chapters the first one deals with his and his academic and working life her married and veil of dreams.

the second one presents the woman as portrayed in his poetry under the following themes: the lover ,the mother, the body ,the novelist, the improved, the activist, the Women's wrong

chapter three deals with artistic aspect in the poetry which deals with the woman and it consists of the language metaphors, repetition assimilation, the stories of poetry, and the poetic point.

The conclusion of the study reveals and the finding with an appendix of the sources, further reading and the references.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين الذي خلق الإنسان في أحسن تقويم، وجعله من عباده الظالمين إلى علمه وهديه إلى يوم الدين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين وبعْدُ،

فإن الحديث عن خليل مطران بمثابة الحديث عن حركة التجديد في نهاية القرن التاسع، فهو يمثل في سيرته ونتاجه أزمة عصر كاملة، فقد كانت قصائده درراً لا مثيل لها في الجمال، وبدت كأنها لوحة فنية رُسم من خلالها مجتمع مطران، فقد غطت معظم أحداث عصره حتى ظنّ الدارس أن ديوانه مرجع تاريخي.

ومن الأمور التي غني بها مطران في شعره المرأة التي طمست معالمها بسبب غبار المعركة التي دارت حولها من مصلح ومحبر، وألقاها في غياهب الجب فغدت بين فئتين: متشدد يريد بها أن تبقى في الظلام الدامس، ومصلح يريد أن ينهض بها لتأخذ كافة حقوقها من تعليم وزواج وعمل، فشاعرنا وقف جاهداً لنصرة المرأة والخروج بها من قيود التخلف التي قيضت بها، فدعا إلى تعليمها، وإلى عملها وإلى الحق في اختيار الزوج الصالح.

لقد كان حب خليل مطران للمرأة يشغل النصف من ديوانه حتى ظهرت المرأة بأبهى حلّة، ومن الملفت للنظر أنه لم يحظ بدراسة مستقلة تستجلي معالم صورة المرأة في شعره، ومن هنا جاءت هذه الدراسة هادفة إلى استجلاء صورة المرأة كأحد أبرز الموضوعات التي طرقها وعني شعره بها، وتكمن أهمية هذه الدراسة في أن الشاعر أغرق في ذكر المرأة وكأنه انقطع إليها في أعماله الشعرية التي تضم ديوانه بأجزائه الأربعة.

ولم أجد دراسة مستقلة تحت هذا العنوان تطال شاعرنا، بيد أنني وجدت بعض الشذرات التي تتحدث عن المرأة في دراسات أخرى تناولت سيرة حياته منذ الطفولة حتى المشيب ودراسة شعره، من مثل: شعراء معاصرون لإسماعيل أدهم، وخليل مطران لجمال الدين الرمادي، والتجديد في شعر خليل مطران لسعيد منصور، وبعض من الدراسات التي تناولت

صورة المرأة، من مثل صورة المرأة في الرواية الحديثة لطفه الوادي، ولذلك كان لابد من التعرف على حياة مطران ودراسة ديوانه وتسجيل ملاحظاتي في هذا الشأن، حتى غدا بين يدي مجموعة من العناوين يمكن أن تكون محاور أساسية لهذه الدراسة، وقد تجسد في الفهرس الذي يكشف عن الخطوط العريضة لهذه الدراسة وأريد أن أذكر بأن هذا الديوان طبع سنة 1940م بنسختين، الأولى بدار الهلال في مصر، والثانية بدار مارون عبود ببيروت، فقد اعتمدت في دراستي النسختين بسبب وجود الكثير من القصائد التي تخص المرأة في نسخة دار الهلال والتي لم تكن موجودة في نسخة مارون عبود.

وجاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، وكان لابد من الوقوف طويلاً في التمهيد للتعرف على حياة الشاعر وثقافته وتجديده والمرأة في حياته، ثم تناولت في الفصل الأول أوضاع المرأة في زمن خليل مطران، وموقف الشاعر من المرأة، وقضايا المرأة وحقوقها التي تشمل: قضية تعليم المرأة في المدارس والجامعات، وقضية عمل المرأة، وقضية زواج المرأة وحق اختيارها للزوج المناسب، وقضية الحجاب والسفور .

أما الفصل الثاني فقد تناول صورة المرأة في شعر خليل مطران فشرعت في تحليل صورة المرأة كما وردت عند الشاعر تحت المحاور التالية :

المرأة الحبيبة، والمرأة الأم، والمرأة الجسد، والمرأة المحسنة، والمرأة الأدبية، والمرأة الخاطئة، والمرأة المناضلة .

أما الفصل الثالث فقد خصص للدراسة الفنية لتلك القصائد التي تناولت المرأة، فدرست فيه اللغة والأسلوب، والمعجم الشعري، والتكرار، والتناص، والانزياح، والموسيقا والقصة الشعرية .

ثم انتهت الدراسة بخاتمة أجملت فيها أبرز النتائج التي خلصت إليها ومن ثم رصدت المصادر والمراجع التي أفدت منها، وأخيراً فإنني لا أدعي لنفسني إعطاء الموضوع حقه ولا الوصول به إلى الكمال ولكن حسبي إنني صدقت النية وأخلصت القصد، وبذلت جهدي؛

ليخرج العمل في أفضل صورة أرضى عنها، فإن أصبت فذلك من توفيق الله وفضله وإن كانت الأخرى فتلك طبيعة البشر والكمال لله .

التمهيد المولد والنشأة

ولد خليل مطران بمدينة بعلبك في شهر يوليو عام 1872م، من أب وأم مسيحيين والده عبده مطران رجل متمسك بالأخلاق والتقاليد الرفيعة وأمه ملك الصباغ من الخليل، والدها من أعيان حيفا وأبرز مساعدي الجزار أيام ولايته، وقد ربّت أولادها تربية مثالية وكان يساعدها على هذا جو الأسرة بما بينها وبين بعلها من الوفاق والالتزام الذي كان يسبغ على العائلة جواً هادئاً ويجعلها تتصرف عن صغار الأمور إلى بذل كل الجهد في تقويم أبنائها^(١).

فقد استطاع الباحثون أن يثبتوا أن أسرة خليل مطران كانت خالصة العروبة فهي تتفرع من الأزدي الذين كانوا يسكنون في الأزمنة البعيدة أرض اليمن، حتى إذا كانت كارثة سد مأرب نزحوا إلى الحجاز ونزلوا في تهامة عند نبع ماء يقال له غسان، ومنه اشتقت لفظة الغساسنة، ثم نزحوا إلى الشام واستوطنوها واعتنقوا المسيحية مثلهم مثل بقية الغساسنة^(٢)، ولما جاء الإسلام احتفظوا بدينهم كأهل ذمة لا يكرههم الإسلام على تغيير دينهم بل يحفظ ديارهم ويكرم معاملتهم، فقد اعتر بهذا النسب قائلاً:

أَلَا يَا بَنِي غَسَّانٍ مَنْ وُلِدَ يَغْرُبُ وَأَجْدَاكُمْ أَجْدَادِي الْعُظَمَاءُ
أَخُوكُمْ وَقَدْ أَضْحَى غَرِيباً بِزِيٍّ أَعَادَ لَهُ السَّيِّئَةُ الْأَصِيلَ رِدَاءُ
قَفُّوا وَانْظُرُونِي فِي الْعَبَاءَةِ رَافِلاً مَهِيْباً وَبِي فِي مِشْيَتِي خُيْلَاءُ^(٣)

وقد روي أنه عند ولادة خليل مطران كان والده مريضاً، وقد سافر إلى إحدى القرى ليعالج مرضه، وعندما سمع بخبر ولادته، استجمع قواه ونهض ليعود إلى البيت وبصحبه جماعة من محترفي التطبيل والتزميز في الأفراح، وجرى ذلك كله فرحاً بالمولود البكر (خليل)، وحدث أن نزل على أعمامه ضيفاً يقال له (سليم تقلا)، وكان تاجر صابون وعرف الضيف

(١) أدهم، إسماعيل، (1921م)، شعراء معاصرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج/٢، ص ٢٦٦.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٤٥.

(٣) مطران، خليل، (1949م)، ديوانه، مطبعة دار الهلال، القاهرة، مصر، ج/٣، ص ١٤٥.

بالمولود وطلب أن يراه، ولما رآه تفرّس في وجهه حتى تنبأ بالمستقبل الباهر الذي ينتظره، ونظم له بيتين من الشعر يصف بهما مستقبل خليل مطران^(١).

كان الخليل منذ نعومة أظفاره صاحب مزاج فني دقيق يطرب للجمال ويهتز له، ويروي الأستاذ ألبير مطران شقيق الخليل: "أن الخليل وهو في الثالثة من عمره كان يلعب مع ابنتي عمه، وكان الجو ماطرًا والبرد شديدًا ولشدة ما لعبوا تعبوا، فدخلوا البيت وجلسوا قرب النار قصد التدفئة ودبت الحرارة وتوهج الاحمرار على وجنات الفتاتين ابنتي عمه، وكانت إحداهما سمراء، ولم يظهر الاحمرار على وجنتيها كثيرًا، وكانت الثانية بيضاء اللون وتأمل الخليل الفتاتين وقال: "حقيقة أن الطبيعة تعطي أشياء جميلة وغير جميلة"، وقام وأخذ الصغيرتين، وقبلهما ودهش الحضور من هذه البادرة^(٢).

وقد نشأ شاعرنا في جو عائلي هادئ، وربي تربية مثالية قديمة، وذلك لما عرف عن أبيه من استقامة وتمسك بتقاليد أسرته العريقة وأخلاقها، وكان لهذه التنشئة الأثر المباشر في إفراح المجال أمام الطفل ليعبر عن أوجه نشاطه وحيويته وانفعالاته كما يشاء، فاندفع منذ صغره إلى حب المغامرة وتعلم الأمور، وهذا ما حدث له حين رأى أترابه الذين يكبرونه بقليل يركبون الخيل، فأصر على تعلم ركوب الخيل وأن يشترك في السباق، مما أدى إلى سقوطه من فوق حصانه، فتكسرت ضلوعه وتهشم أنفه وبقي هذا ظاهرا على أنفه المشوه طوال حياته حتى الوفاة^(٣).

(١) الرمادي، جمال الدين، (1972م)، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص ١٤ .

(٢) المرجع نفسه، ص ١٦ .

(٣) عويضة، كامل محمد، (1994م)، خليل مطران شاعر القطرين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص ٧ .

ولما رأى فيه أبوه مخايل الذكاء اهتم بتعليمه، فأرسله إلى الكلية الشرقية بزحلة ولا يزال اسمه منقوشاً على أحد مقاعدها إلى اليوم^(١)، فأحبَّ هذه المدرسة حباً جمّاً فانتقل في هذه البلدة الجميلة من مرحلة إلى مرحلة، من مرحلة البدن إلى مرحلة الروح وقد تفتحت نفسه على حياة وجمال جديد، فقد كان يعيش في بعلبك بين أهله وأقرانه وبين آثار حضارة قديمة رائعة ولكنه انتقل إلى بلدة أخرى أثرت في روحه ونفسه، فقال:

فِي (زَحْلَةٍ) مَوْلِدِي بِالرُّوحِ لَا الْبَدَنِ وَزَحْلَةٌ بِرِضَى مَنْ أَهْلَهَا وَطَنِي
 إِنْ يُفْتَتَنُ بِهِ وَاهَا مَنْ يُلِمُّ بِهَا فَأَيْنِي بِهِوَاهَا أَيُّ مُفْتَتَنٍ
 فِي (زَحْلَةٍ) عَهْدٌ مَنْ صَبَا وَهَوَى فِي (زَحْلَةٍ) أَسْرَى فِي (زَحْلَةٍ) سَكَنِي
 تَمَلَّ رَوْعَةً وَادِيَهَا الْبَدِيعَ وَمَا هُنَاكَ مِنْ مُتَعٍ لِلْعَيْنِ وَالْأُذُنِ^(٢)

وفي هذه المدرسة أخذ الخليل بتعلم مبادئ الكتابة وأصول الحساب، وظل الغلام فترة من الزمن يتلقى علومه الأولية في زحلة ولما أتم دروسه بزحلة ألحقه أبوه بالمدرسة البطريركية للروم الكاثوليك في بيروت، وفيها نهل اللغة العربية على أديب عصره إبراهيم اليازجي^(٣)، وقد أشاد به بمرثية افتتحها بقوله :

رَبُّ الْبَيَّانِ وَ سَيِّدُ الْقَلَمِ وَفِيَتْ قِسْمُكَ لِلْعَالِي فَ نَمِ
 يَا مَنْ بَكَتْ لِفِرَاقِهِ أُمَمٌ كَانَتْ بِهِ مَحْسُودَةً الْأُمَمِ
 الْآنَ جُزَّتِ السُّوَاهُ مُرْتَقِيَاً وَالْإِلَى الصَّوَابِ خَلَصَتْ مِنْ حُلُمِ^(٤)

وظل بهذه المدرسة حتى بلغ السابعة عشرة، فتعلم اللغة الفرنسية وفاز بمحصول ثقافي في العلم والأدب واللغة يوازن ما يفوز به الآخرون في أضعاف السنين التي درسها، فتهالك على التعلم وأدمن القراءة بنهم عجيب، لا يترك كتاباً يقع تحت يده إلا ويلتهمه التهاماً،

(١) ضيف، شوقي، (1961م)، الأدب العربي في مصر، الطبعة الأولى، دار المعارف، مصر ، ص ١٢١.

(٢) مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص ٨١.

(٣) ضيف، شوقي، الأدب العربي في مصر، ص ١٢١.

(٤) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٩٠.

وساعده على ذلك تفتح قريحته للمعرفة وإقباله بنشاط عجيب على الدرس والتحصيل، فاطلع على كتب الأدب العربي الخالص، ومعظم المؤلفات الفرنسية فأصبح الفتى بين ثقافتين عربية وأجنبية^(١).

وقد ساعدته البيئة العلمية التي كانت تحيط به خارج الكلية وداخلها على تجرع الفصاحة واللغة السليمة، ففي الخارج كثرت الجمعيات والنوادي الأدبية وانتشرت المطابع والصحف التي كانت تجد شيئاً من الحرية في الإعلان عن الأخبار وإظهار الرغبة، أما داخل الكلية البطريركية فكانت تمثل الروايات والمآسي، وكانت تقام المحافل الأدبية حيث يبحث الطلبة عن بعض المشاكل التاريخية أو المسائل اللغوية والأدبية فيأتي كل منهم بما جادت به قريحته نظماً أو نثراً حتى يوفوا الموضوع حقه ويبرز محاسنه من كل وجه^(٢).

أخذ نشاط مطران يظهر بعد تخرجه من المدرسة الكاثوليكية في الميادين الاجتماعية ببيروت، واشتهر مطران بالشعر الثوري الذي كان يقوله ضد الاستبداد الحميدي الذي وقف في وجه مطران، ولكن الحكومة العثمانية لم تعثر على مستندات كتابية وقرائن تدينه فأطلقت سراحه بعد أن اعتقلته ولكنها أخذت بمضايقته، ومنذ ذلك الوقت أصيب مطران بداء ذات الجنب ونجا بأعجوبة من الهلاك، فلما بلغ مطران الثامنة عشرة من عمره وبعد تخرجه من الكلية البطريركية مباشرة أصبح معلماً فيها، فكان يعلم الفرنسية والعربية، ويتعلم الانجليزية والتركية، وكانت لبنان وقتئذ ولاية عثمانية، وكان الحكم العثماني مستبدّاً طاغياً فسخط الناس على هذا الحكم فانشأ مطران قصيدة حماسية استتهز فيها قومه ليخلعوا عن

(١) أدهم، إسماعيل، (1939م)، خليل مطران الشاعر الابداعي، مجلة المقتطف، العدد ٣٢، ص ٢٥٤.

(٢) شيخو، لويس، (1925م)، تاريخ الاداب العربية، الطبعة الأولى، منشورات دار المشرق، بيروت، لبنان، ج ٢، ص ٦٧.

كواهلهم وأعناقهم الظلم والاستعباد^(٣)، فقد اقتفى أثر أستاذه اليازجي في الوقوف في وجه الطغيان الذي كان يدعو إلى الحركة القومية العربية في قوله:

تَنَبَّهُوا وَاسْتَفِيقُوا أَيُّهَا الْعَرَبُ فَقَدْ طَمَى الْخَطْبُ حَتَّى غَاصَتْ الرُّكْبُ
فِيمَ التَّغْلُلِ بِالْأَمَالِ تَخْدَعُكُمْ وَأَنْتُمْ بَيْنَ رَاحَاتِ الْقِنَا سُلْبُ^(١)

وعرف جواسيس السلطان عبد الحميد تمرد هذا الفتى على العثمانيين وحكمهم فأطلقوا على غرفته الرصاص، فأشار عليه أهله بالهجرة إلى باريس محافظةً على حياته، وفي صيف عام 1890م خرج مطران من بيروت ووجهته باريس ووصل إليها وأقام فيها رداً من الزمن بعد أن عرّج في طريقه إليها على الإسكندرية لبضعة أيام، واتصل هناك برجال الحركة الوطنية التركية في باريس من أعضاء حزب جون تورك تركيا الفتاة وقد لاقى مطران زعيمهم أحمد رضا بك وكانت لمطران جلسات مع رجال جماعة تركيا الفتاة في مقهى السلام^(٢).

ولم تترك الحكومة التركية مطران وشأنه، فقد دسوا له عند الحكومة الفرنسية، وهكذا شعر مطران للمرة الثانية بالتضييق من جهة السلطات التركية وفي ذلك الوقت فكر مطران بالهجرة إلى تشيلي بأميركا الجنوبية، وكانت حكومة التشيلي قد جعلت امتيازات مغرية للمهاجرين، ومن هنا أكب مطران على تعلم الإسبانية ليلقاها ذخراً له في تشيلي، إلا أنه لم يلبث أن عزم على الهجرة إلى مصر فنزلها في سنة 1892م، وكانت حينئذ ملجأ الأحرار من البلاد العربية ينزلون بها فراراً من العثمانيين وبطشهم^(٣).

(٣) أدهم، إسماعيل، شعراء معاصرون، ص ٢٦٧، وانظر عويضة، كامل محمد، (1993م)، خليل مطران شاعر القطرين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص ٢١.

(١) اليازجي، إبراهيم، (1983م)، ديوانه، دار مارون عبود، بيروت، لبنان، ص ٢٨.

(٢) أدهم، إسماعيل، (1967م)، خليل مطران شاعر العربية الابداعي، مجلة المقتطف، العدد ٢٣، ص ٩١.

(٣) ضيف، شوقي، الأدب العربي في مصر، ص ١٢٢.

فهاجر إلى مصر واتخذها موطنه الثاني بل موطنه المختار، وأخلص لها وغرد في أكنافها وتعشق نيلها وأرضها وسماءها، وهو ثالث الثلاثة الذين عاشوا معا وانتهت إليهم زعامة الشعر في العصر الحديث شوقي وحافظ ومطران^(١)، واستمر في مصر آخر حياته واشترك في الكثير من المهرجانات والخطابات والمشاركة في تأسيس جريدة الأهرام، وفي عام 1948م اشتد عليه داء النقرس والربو وكان يقيم في وسط القاهرة في شارع 26 يوليو لكي يشرف من قريب على أعماله، وقام برعاية عائلة أخيه المتوفى جورج، وكان يقيم في المنزل مع أرملة أخيه وأولادها وتوفي في ذلك المنزل عام 1949م في الثلاثين من حزيران ودفن في القاهرة وهو لم يتزوج وقضى عمره عازبا يساعد من يقصده^(٢).

التكوين الثقافي والفكري:

كان مطران تواقاً إلى التعليم فلما أدرك والده هذا أرسله إلى زحلة، وأدخله الكلية الشرقية فأنهى علوم الابتدائية فيها، وبعد أن أنهى دراسته توجه إلى المدرسة البطريركية للروم الكاثوليك ومكث فيها حتى السابعة من عمره، وقد تتلمذ على يد الشيخين خليل وإبراهيم اليازجي فأخذ النحو عند الشيخ خليل والبيان والفقہ واللغة والأدب عند الشيخ إبراهيم فخلصت له ثقافة عربية قوية وممتازة^(٣).

وقد نشأ الشاعر في لبنان، وكان للبنان وضع خاص يختلف عن جميع البلاد العربية الأخرى فكانت له اتصالات وثيقة بأوروبا منذ القرن الخامس عشر عن طريق الهيئات الدينية المسيحية المختلفة وغير ذلك من أعمال التجارة وركوب البحر التي عرف بها

(١) الرافعي، إبراهيم، (1954م): شعراء الوطنية في مصر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر، القاهرة، ص ١٥٠.

(٢) الحاوي، إيليا، (1978م)، خليل مطران طليعة الشعراء المحدثين، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ص ١٨.

(٣) جحا، ميشيل، (1981م)، خليل مطران باكورة التجديد في الشعر الحديث، الطبعة الأولى، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ص ٧٤.

اللبنانيون منذ العصور القديمة، ثم مضت هذه الصلات تزداد قوة بعد الحملة الفرنسية فأخذت الثقافة الأوروبية تندفع في موجات ضخمة إلى البيئات العربية في الشرق^(١). وقد قبلت هذه الثقافات في لبنان بما لم تقابل في البيئات الأخرى، ففي مصر قبلت هذه الثقافة في أول الأمر بتردد شديد، وأخذ الناس يبحثون عن مصادر ثقافتهم وتاريخهم وظلت مصر وبعض الدول العربية تسير بحذر وحيطه من الأخذ من الغرب، أما لبنان فقد تطورت بسرعة فائقة علاقاته القديمة بالغرب إلى علاقات ثقافية متينة في القرن التاسع عشر تمثلت في البعثات البروتستانت الأمريكية والبعثات الكاثوليك الفرنسية التي أنشأت الكليات المختلفة وهذا إلى جانب المدارس الخاصة التي كانت تنشئها كل طائفة من الطوائف الدينية كالكلية البطريركية للروم الكاثوليك التي أنشئت عام 1866م، وانضم لها مطران^(٢).

فكانت ثقافة مطران العربية متينة ملمة بأصول اللغة العربية، وكان لتلمذته على يد إبراهيم اليازجي أثر كبير في تمكنه من قواعد اللغة العربية وفي هذا الوقت بدأت الألفاظ الأجنبية والأساليب الأوروبية في الانتشار في البيئة العربية خاصة في الصحف والكتب المعربة وبدأ اللحن والغلط يدل بهذه الكتب^(٣)، فقد دفعت هذه الأمور مطران أن يتعصب للغة العربية ويحقر من العامية وهذا ما ظهر في الكثير من قصائده، قائلاً:

تَقُولُ لِأَهْلِهَا الْفُضْحَى: أَعْدَلْ	بِرَبِّكُمْ اغْتَرَابِي بَيْنَ أَهْلِي؟
أَلَسْتُ أَنَا الَّتِي بِدَمِي وَرُوحِي	عَدْتُ مِنْهُمْ وَأَنْمَتُ كُلَّ طِفْلٍ؟
أَنَا الْعَرَبِيَّةُ الْمَشْهُودُ فَضْلِي	أَغْدُوا الْيَوْمَ، وَالْمَغْمُورُ فَضْلِي؟
إِذَا مَا الْقَوْمُ بِاللُّغَةِ اسْتَحَفُّوا	فَضَاعَتْ، مَا مَصِيرُ الْقَوْمِ؟ قُلْ لِي ^(٤)

(١) سلامه، إبراهيم، (1952م)، تيارات أدبية بين الشرق والغرب، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص ٦٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ٦٥.

(٣) شيخو، لويس، تاريخ الاداب العربية، ص ١٣٤.

(٤) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٢٢.

ويشير إسماعيل أدهم في مقال له في مجلة المقتطف المصرية: "إلى أن الفتى بعد أن تتقف ثقافة خالصة من جهة واتصل بالثقافة الأوروبية اتصالاً تاماً من جهة أخرى، فقد كان اتصاله بالآداب الفرنسية بالكلية سبباً في أن تتفتح نفسه عن أفاق جديدة من الحياة والشعور، فلم يجد ما يكامنها فيها في الأدب العربي الخالص"، ومن هنا اعتقد الفتى وهو ابن ثقافتين أن المستقبل في الأدب العربي ليس للنماذج التي تذهب تحاكي طرائف القدامى في المعاني والأشكال والمشاكل والصور وإنما للنماذج التي تعبر عن روح العصر وخلجاته ومشاعره واتجاهاته في قالب عربي بحت^(١).

ويشير أيضاً إلى أن مطران قد خلص من أيام دراسته والسنين التي عقبتها في سوريا ثقافة أدبية يشوبها القليل من الثقافة العلمية، فقد كان له اطلاع على العلوم الرياضية والفلكية وشؤون علم الفيزياء والكيمياء والحياة والحيوان، وكانت هذه الثقافة العلمية يخالطها اطلاع على الفنون كتواريخ الأمم وفلسفات الشعوب ومن هذه الثقافة التي يغلب عليها الاتجاه الأدبي^(٢)،

ولقد تأثر مطران بالشعراء العرب القدامى، فسيطرت عليه في بعض الأحيان معانيهم وأخيلتهم رغم ابتكاره للمعاني وتأثره بأخيلة الشعر العربي، فنجد في شعره بصمات واضحة لامرئ القيس وعمرو بن أبي ربيعة والمتنبي وعنترة والبوصيري وأبي تمام أما ابن الرومي فقد كان له الحظ الأوفر في التأثر بأسلوبه في وصف الطبيعة والرياض والكثير من الأمور وهذا ما ظهر واضحاً وجلياً في ملحمة نبيرون التي نظمها بقافية واحدة وجاوزت الثلاثمائة

(١) أدهم، إسماعيل، (1938م)، خليل مطران شاعر العربية الابداعي، مجلة المقتطف، عدد ٢٣،

ص ٩٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٠٠.

والخمسین بیتاً إذ فیها كثيراً من الكلمات التي تحتاج إلى تفسير كما يقول في مقدمتها فقد الجأته الضرورة إلى استعمالها^(١).

أما ثقافته الغربية فقد كان متمكناً من اللغة الفرنسية عارفاً باللغة الانجليزية والتركية والاسبانية، فقد كان غزير الإطلاع على الآداب الأجنبية من قصة ومسرحية ونثر وشعر والدليل الراسخ في هذا الأمر ترجمته للعديد من روائع الأدب العرب، فقد ترجم العديد من الروايات كالانتقام والغريب عن بول بورجيه - مسرحية أربعة فصول - وترجم لشكسبير عطيل ومكبث وهاملت وتاجر البندقية وترجم لكورني السيد ورسينا وبولتوكت ولراسين برينسيس.

ولا ننسى ثقافة مطران التاريخية الواسعة، فقد اطلع على التاريخ القديم وتبحر فيه وأدرك جميع الأحداث القديمة، ومما يؤيد هذا الظن أن مطران ألف كتاباً سماه مرآة الأيام في ملخص التاريخ العام، والدارس لهذا الكتاب يدرك مدى ثقافة مطران بالتاريخ فهو^(٢) يقدم لنا الكثير من القصائد المستمدة من التاريخ، فقصيدته (نيرون) يستمدّها من التاريخ الفارسي القديم، وهي مقتل بزرجمهر، وكذلك استوحى الكثير من القصص التاريخي من القدم والعصر الحديث من مثل قصيدته (نابليون الأول) و(جندي يموت)، و(أحداث معاصره)، و(فتاة الجبل الأسود)، و(الطفلة البويرية).

وقد تجاوزت ثقافة مطران إلى الشؤون الاقتصادية والزراعية والقانونية، فقد قدم منجزات رائعة للكلية المصرية من خلال ترجمة بعض من الكتب في الاقتصاد مثل كتاب (الموجز في علم الاقتصاد) بالاشتراك مع حافظ إبراهيم وكذلك ألّم مطران بالشؤون المالية والتجارية المختلفة، وقد كتب في المجلة المصرية مقالات كثيرة عن البورصة، ونجده ذا خبرة واسعة

(١) حمود، محمد، (2003م)، خليل مطران رائد الجدة في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ص ٢٠.

(٢) مطران، خليل، (1905م)، مرآة الأيام في ملخص التاريخ العام، مطبعة الجوائب المصرية، القاهرة، مصر، ص ٣.

في مجال الزراعة، فقد عمل سكرتيراً مساعداً بالجمعية الزراعية^(١)، وقد اشترك بترجمة كتاب (الأحوال الزراعية في القطر المصري)، وكان أيضاً ذا اطلاع واسع في شؤون التربية والأخلاق وكذلك استمر بالتحقيق.

ومع مرور الوقت رأى الكثير من الأدباء والنقاد أن التطور والتجديد في الشعر ضرورتان لازمتان له، ولا يستطيع الناقد إنكارهما، وكذلك نجد أن الوعي النامي في تلك الفترة جعل المثقفين والشعراء يبرزون عظمة بلأدهم وإشراق تاريخهم ورفي الثقافة وجلال الحضارة وتعبّر عن بعض المعالم الأدبية في أشعارهم^(٢)، فالتغير من سنان الحياة والطبيعة لا مناص منه ولكن التجديد يجب أن يكون على أساس التطور الطبيعي للقديم، فالمحافظة على الصلة التي تربط الحاضر بالماضي والجديد بالقديم لازمة لا غنى عنها للنجاح المجدد الذي يبني تجديده على أساس من حاجة نفسية والتجاوب بينه وبين بيئته وعصره، وبذلك لا يكون التجديد لمجرد التغيير والتبديل وهدم المثل والأصول والمقومات القديمة.

ومن خلال ثقافة مطران الواسعة واطلاعه على الكتب القديمة والتبحر بجميع علوم اللغة ومعرفته بالعديد من اللغات الأجنبية التي مكنته من دراسة بعض من العلوم والروايات والقصص الفرنسية والإنجليزية أدرك مطران بعد أن تعصب للغة وثار على أهل العامة والداعين إليها، أنه يجب أن تكون هناك بوادر للتجديد في الشعر العربي لأن طبيعة العصر تدعو إلى هذا التجديد الذي كان لا بد منه، فقد كانت ثقافة مطران الفرنسية واطلاعه على الآداب كانت صاحبة الأثر الأكبر في شعره وتوجيهه نحو التجديد، إذ إن قراءاته العميقة في الأدب الفرنسي لم تنحصر في مذهب من المذاهب الأدبية وإنما اطلع على أدب المدرسة

(١) مطران، خليل، (1913م)، الموجز في علم الاقتصاد، ترجمة خليل مطران وحافظ إبراهيم، القاهرة، مصر، ص ٣.

(٢) منصور، سعيد، (1970م)، التجديد في شعر خليل مطران، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للنشر، القاهرة، مصر، ص ٧٨.

الكلاسيكية وخاصة كورنيه واسين، كما أنه تعمق في قراءاته للشعراء الرومانتيك وفي مقدمتهم (لامرتين) و(هوجو) و(موسيه) و(فيني).

وقد حصر فوزي عطوي مظاهر التجديد في شعر مطران في عدة أمور^(١):

أن القصيدة عند خليل مطران كاملة لا يحذف منها بيت ولا يقدم بيت على بيت، وكان البيت في القصيدة العربية وحدة مستقلة بذاتها ولما نهض الشعر العربي بعد العصور المظلمة التي مرت على الأدب العربي سار الشعراء على نهج القدماء، فلما جاء خليل مطران خرج على هذا النهج فأخذ ينظم في موضوع واحد وصارت القصيدة عنده مرتبطة الأجزاء مثل قصيدة (السور الكبير في الصين) و(قلعة بعلبك) و(فتاة الجبل الأسود) و(الخمرة) و(اللبن والدم)، ونلاحظ أن الموضوع لدى خليل يخيم على القصيدة من أولها إلى آخرها ويشيع في كل بيت من أبياتها هذا ماظهر في قصيدته اللبن والدم عندما حارب فيها الظلم .

تناول الفكرة البسيطة في شعره بخبرته ومهارته فيخلق من هذه الفكرة موضوعاً شائقاً وجميلاً كقصيدة (عين الأم) التي تناول فيها فكرة انعكاس الصور في العين، فخلق قصة فنية رفيعة جميلة التصوير، ويعتبر خليل أيضاً أول شاعر استطاع أن ينظم الملحمة بأدق معاني هذه الكلمة فقصيدته (نيرون) أكبر آية على التجديد ونظمها في بحر واحد فضمنها سيرة هذا الملك الجبار ومخازيه وأيضاً قصيدة (الجنين الشهيد)، ويعتبر مطران أب أدب البلاد - الحكاية المنظومة المتعددة المقاطع والتي يتغنى بها - كقصيدة الطفلان التي تغنى بها الشيخ سلامه حجازي .

احتوت قصائده روح الحزن، وظهرت هذه النزعة الرومانتيكية في الشعر الفرنسي لدى (الفريد ديموسيه) وهذا ما ظهر واضحاً جلياً في قصيدة (المساء)، ويعتبر أيضاً من أعظم

(١) عطوي، فوزي، (1989م)، خليل مطران "شاعر الاقطار العربي"، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت، لبنان، ص ٢٢.

الشعراء تصويراً للطبيعة، واجلاء لمواضع الفتنة ومنابت الجمال الشعرية عندما يتقنن في وصف مظاهر الطبيعة الجميلة.

كثرة اطلاعه على الآداب استمد معانيه من أدب هوجو ولامارتين والفريد دو موسيه ووليام شكسبير ولذلك ارتفع بمعانيه أحيانا إلى الذروة وتفوق على شعراء عصره، وقد ابتدع خليل مطران طريقة جديدة في الرثاء وهي أن يجعل قصيدة الرثاء هذه أشبه بترجمة حياة الفقيد فيتناول كل فترة من فترات حياته بالوصف والتحليل، وهذه الطريقة لم تكن معروفة عند الشعراء في الأدب العربي من قبل، فقد كان الرثاء لديهم ذكر محاسن الميت واستجلاءها، فلم يتقيد مطران بالقافية الواحدة في شعره وإنما نظم في أوزان عديدة وله محاولات في كتابة الشعر المنثور.

قد يخلق مطران قصة طريفة من أجل تفسير اسم شائع ويثير بها التقدير والإعجاب مثل قصيدة (يوسف أفندي) وقصيدة (هند)، لا يسوق خليل مطران القصة الشعرية على سبيل الدوام فحسب وإنما يرمي من ورائها إلى مغزى أعظم كقصيدة (مقتل بزر جمهر) في الثورة على الاستعباد، والجنين الشهيد ضحية الإنسان وعثرة الحرية. آثاره وأعماله:

أدت ثقافة مطران الواسعة، وتعلمه العديد من اللغات واطلاعه على الآداب العربية القديمة إلى إنتاج الكثير من الأعمال والآثار الخالدة إلى هذا اليوم، فقد نظم الشعر، وكتب المؤلفات التاريخية، وترجم القصص، والروايات، والكتب ذات الصلة بالحياة اليومية ككتب الزراعة والاقتصاد والتربية وغيرها من الكتب، ونجد أيضاً أنه كتب المقالات وساعد في إنشاء وتأسيس الصحف اليومية التي كان لها دور بارز في الحياة المصرية والعربية في ذلك الوقت ونجده أيضاً قد وضع قانوناً في تحقيق الكتب القديمة خاصة عندما حقق ديوان ابن قلاقس.

لم يقف مطران عند القراءة وإنما دفعه التعمق وروح البحث إلى وضع مؤلف ضخم يقع في جزأين سماه (مرآة الأيام في ملخص التاريخ العام)، ويقع في أكثر من ثمانمائة صفحة رغم تسميته في الملخص، وقد وضع في المقدمة السبب الذي دفعه إلى وضعه هو حاجة المكتبة العربية إلى تاريخ في تحقيق الوقائع، وقد اعتمد على أشهر التصانيف الموثوق بصحتها ولكنه لم يذكر شيئاً عن هذه التصانيف^(١).

وقد اشتهر مطران بالترجمة لثقافته الواسعة بالعديد من اللغات، فعرف الانجليزية والفرنسية والتركية والاسبانية، فقد مكنه هذا بترجمة العديد من الروايات فقد ترجم عن وليم شكسبير ثمان مسرحيات لم يقدم للطبع غير ثلاث عطيل وتاجر البندقية وهاملت وكذلك ترجماته لأثار كورنيل وراسين لم يطبع سوى رواية السيد أخرجتها وزارة المعارف المصرية، وترجم رواية الغريب لبول بورجيه الكاتب الفرنسي، وتعدت ترجمته إلى الأمور التي تخص شؤون الحياة فقد ترجم كتاب الموجز في علم الاقتصاد لبول لروا يوليو ، وقد ترجمه عن الفرنسية بالاشتراك مع حافظ إبراهيم عام 1913م بتكليف من أحمد حشمت وزير المعارف في ذلك الوقت وقد التزم منه في الرجوع إلى المصادر والأفعال والمشتقات عندما وضع الكلمات العربية الجديدة لتقابل المصطلحات الأجنبية حتى تصبح متمشية مع طبيعة اللغة العربية^(٢).

ونقرأ للخليل العديد من المقالات والكتابات في العديد من المجالات والصحف اليومية كصحيفة الأهرام والجوائب المصرية والمؤيد وجريدة الوطن والمجلة المصرية، فقد أعطته هذه الكتابات مكانة مرموقة في مجتمعه وبين أبناء عصره، فقد أثنى عليه الكثير من الكتاب والنقاد حتى أن المنفلوطي في كتابه طبقات الكتاب قد وضع الخليل في قائمة الكتاب أصحاب الأسلوب الإفرنجي .

(١) مطران، خليل، مرآة الأيام في ملخص التاريخ العام، ص ١٢.

(٢) أدهم، إسماعيل، (1925م)، خليل مطران شاعر العربية الابداعي، مجلة المقتطف، عدد ٦٦،

أما في مجال التحقيق فقد حقق أشعار وقصائد ابن قلاقس، فقد وضع له مقدمة قصيرة فيها ترجمة الشاعر وخاتمة في نهايته عن ناسخ الديوان، فقد عثر على نسخة خطية من ديوان لا يوجد مثلها إلا ثلاث نسخ في مكتبات أوروبا ولذلك لم يكن شعر هذا الديوان معروفا للناس مما دفعه إلى أن يراجع ويضبطه ويطبعه عام 1905^(١).

وقد عمل صحفياً لدى جريدة الأهرام والمجلة المصرية فعمل وكيلاً لها في تركيا وكان يرسل إليها الكثير من المقالات السياسية، والاجتماعية، والأدبية، ومنها سلسلة مقالات بعنوان **الفجر المرتقب** فعندما نقلت إدارتها إلى القاهرة عين رئيس تحريرها ثم استقال ورافق المجلة المصرية لمدة نصف شهر، فقد كتب الخليل فيها العديد من المقالات وبعدها أغلقها ليصدر جريدة (الجوائب المصرية) لكنها لم تلبث كثيراً ثم أغلقها^(٢).

وفي سنة 1908م أخرج خليل مطران الجزء الأول من ديوانه ديوان الخليل على مطبعة المعارف بالقاهرة فجاء في 302 صفحة من قطع الثمن واحتوى 164 منظومة متفاوتة الطول فضلاً عن المقدمة التي عرض بها الديوان والأسباب التي دعت إلى قرض الشعر فالشعر عند مطران في ديوانه الأول لم يقف عند شعر المناسبات كما كان في عصره بل تحول إلى الموضوعات الجديدة والقصص والشعر الغنائي، وقد اشتمل ديوانه على الرثاء والتأبين والمدح والقصص ووصف الطبيعة والدعوة إلى فعل الخير والعمل بها، ثم لحقت الأجزاء الثلاثة عام 1949م، فقد طبع الديوان كاملاً حينئذ بأربعة أجزاء^(٣).

المرأة في حياة مطران:

أشار مطران في إحدى قصائده عن بدايات إدراكه لذات المرأة منذ الطفولة فقد عرف المرأة في وقت مبكر من حياته، وظهر هذا واضحاً جلياً في تعلق قلبه بالمرأة منذ الطفولة

(١) ابن قلاقس أبو الفتوح، نصر بن عبدالله اللخمي، (1905م)، ديوانه، تحقيق خليل مطران، الطبعة الثالثة، مطبعة الجوائب المصرية، القاهرة، مصر، ص ٧.

(٢) أدهم، إسماعيل، شعراء معاصرون، ص ٢٣٤.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٠١.

في قصيدته (هل تذكرين) حيث كانت تتردد في زيارة أقرائه إحدى الحسنات، وفي ذات يوم خرج معها للرياضة والتنزه في الجبل وكانا يركبان جوادين ويسيران في طرب الشباب ومرح الحياة فجمع به جوداه فسقط من على صهوته فأصيب انفه إصابة بالغة^(١).

وفي هذه القصيدة يعبر فيها عن ذكرياته مع الحبيبة الأولى بزحلة حيث سحرته تلك الفتاة التي زارت إحدى قريباته فذهب معها للتنزه في الروض فقد ملكت عليه قلبه فلم تدع لقريباته مكانا للهوى، يقول :

هَلْ تَذْكُرِينَ وَنَحْنُ طِفْلَانِ	عَهْدًا بِرَحْلَةٍ ذِكْرُهُ غُنْمُ
إِذْ يَلْتَقِي فِي الْكَرَمِ ظِلَانِ	يَتَضَاحَاكَانِ وَيَأْسُ الْكَرْمُ
هَلْ تَذْكُرِينَ بِلَاعِنَا الْحَسَنَا	حِينَ اقْتَطَفِ اطَايِبِ الْعِنَبِ
نُعْطِي ابْتِسَامَاتٍ بِهَا ثَمَنَا	وَبِنَا كُنْشُوتَهَا مِنَ الطَّرِبِ ^(٢)

أما التجربة الحقيقية التي أحب فيها الفتاة التي رسخت ذكرياتها معه حتى الوفاة فهي الفترة التي تقع بين عام 1897م وحتى نهاية حياته، فهي تعتبر ردياً من الزمن عظيم الأثر، فهي تسجل الناحية الشعرية من حياته، وظهرت واضحة في قصيدته (حكاية عاشقين) التي صبَّ فيها تاريخ حبه وقد أفرد لها مكانا خاصا من ديوانه حتى يمكن فهم حوادثها من الإشارات الشعرية ويسهل استقراء وقائعها غير مبعثرة بين متفرقات كثيرة لا صلة لها به^(٣).

فقد نشر كاتب في احدي الصحف اللبنانية مقالا عن خليل مطران قبل وفاته في سنوات قليلة جاء فيه " سألت خليل مرة عن امرأة حياته فقال، يقول : ان القصة طويلة لن أقصها عليك ، لكن ثق أنه كانت هناك امرأة في حياتي ، وأنها لا تزال حتى اليوم ، وستبقى ما بقيت ، فسألته وهل تغنيت بها ؟ فأجاب، يقول : كثيراً وهاك آخر ما قلته فيها:

(١) عويضة، كامل محمد، (1994م)، خليل مطران شاعر القطرين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ص ٨.

(٢) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ١٣٥.

(٣) أدهم، إسماعيل، شعراء معاصرون، ص ١٧٨.

فَشَابَ بَنُو لَيْلَى وَشَابَ بَنُو ابْنِهَا

وَحَرَقَهُ لَيْلَى فِي الْفَوَادِ كَمَا هِيَ^(١)

وتجري هذه القصة الديوان بين مطران وعشيقته مجرى القصص الخيالي ، وهي لا يتخللها شعور دانيء أو نزعة دينية ، فقد احتفظ مطران فيها بحبه طاهرا فأصبحت بذلك قصة حبّ داخلية في نطاق قصص الحب الأفلاطوني، فقد كانت حبيبة مطران فتاة ذات حسن وجمال، وتظهر مطالعة شعر الخليل فيها أنها كانت فتاة غنية الإحساس، ثرية الشعور، تفيض بها على صاحبها، وتغمره فإذا بأوتار نفسه تهتز، وأشجان وجدانه تتكشف لها وشائج الصلة بين حياة الحب التي يعيشها وحياة الطبيعة التي تبدو له في مجالها ومشاهدها . تعرف إليها مطران ربيع عام 1897م في أحد منتزهات القاهرة، يقول: "إن أول المعرفة كان اجتماعا في حديقة فأنت نحلة فلسعتها في وجنتها فتألمت واشتكت"، فتقدم منها مطران يسري عنها ، ويظهر أن حب مطران لها انبعثت شرارته الأولى في نفسه منذ هذه المقابلة ، فكانت هي لشاعريته منبع الوحي حينما والأصل الذي يغذي شعوره حينما آخر ، فقد كانت حياة مطران من قبل قاحلة لاتدور حول ما يرد على نفسه، فحياتها مليئة بالشعور والإحساس ، فلما رآها وجد فيها الفتاة التي كانت تراود أحلامه، وظل مطران مخلصا لها وفيها لذكرها يقدها في خياله ويحمل صورتها بين جوانحه، يتذكرها فيتحرك في صدره الشوق القديم لها فيجري دمه ويحزن عليها حزنا عظيما^(٢).

فعرفها مطران فأولاهها كل شعوره وأحاطها بكل ضروب العناية، ووضع قلبه وحياته بين يديها فكنتم هواها عن جميع الناس خوفا من الوشاة والحاquدين الذين تربصوا لهما فيما بعد، يقول:

كَتَمْتُ هَوَاكَ دَهْرًا لَا لِخَوْفٍ وَلَا أَنَا مَنْ يُرَوِّعُهُ الْحِمَامُ
وَلَكِنِّي حَرَصْتُ عَلَيْكَ مِنْهُمْ وَلَوْ أَدَّى بِمُهْجَتِي الْغَرَامُ^(٣)

(١) الرمادي، جمال الدين، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، ص ١٢٣.

(٢) أدهم، إسماعيل، شعراء معاصرون، ص ١٧٦.

(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/ ٢، ص ١٣٢.

فقد ذكر الخليل العديد من أسماء الفتيات في قصائده: ليلي، وهند، وسعاد، وسلمى، واستعان بهما في كل قصيدة حب، فبهذا الأسلوب تكتم مطران على اسم محبوبته الذي لم يعرفه أحد من أصدقائه فتعددت الأسماء عند مطران ولكن المسمى بقي واحداً، يقول:

يَا مَنْى الْقَلْبِ وَنُورِ الْعَا	يَنْ مِنْ كُنْتُ وَكُنْتُ
لَمْ أَشَأْ أَنْ يَغْلِمَ النَّا	سُ بِمَا صُنْتُ وَصُنْتُ
وَلَمَّا حَاذَرْتُ مِنْ فِطْ	نَتَّهِمْ فَيَا فِطْنُ
إِنْ لِي لَيْلَايَ وَهِنِي	وَسُغَادِي مَن ظَنُّنْتُ
تَكُنْ ثَرُ الْأَسْمَاءِ لـ	مِنْ الْمُسَمَّى هُوَ أَنْتِ ^(٢)

وبقي مطران حريصاً على حبه، وكانت عنايته وبذله ما في طاقته حتى لا يسبب لها المأفك كانت مقابلاته لها مسارقة في جنح الظلام أو في الضواحي وفي غير أوقات اللقاء التي لم تكن متوافرة للعاشقين، غير أن حبهما لم يلبث كثيراً حتى عُرِفَ لبعض أصدقائهما فعمل بعضهم على الوقيعة بين العاشقين فوشوا به عندها فوجدت على محبها، وكان أن ألمَّ بها داء فذهبت تستشفى في الشام وحدث ذلك دون أن يراها الحبيب فإذا به وَلِيَّ يرسل من أعماق قلبه زفرة أليمة يودعها في قصيدته (تذكار)^(٣) ، وتنقضي فترة من الزمن يحس فيها الشاعر بتباريح الهوى فيصب مشاعره مرة أخرى في قصيدته (عتاب)^(٤)، التي كتبها في صيغة مناجاة شاعر لطائره، وبعد هذا تتوالى الأحداث المريرة حتى تتوفى محبوبته اثر مرض عضال أصابها ويعيش مطران بقية حياته على الذكرى الجميلة التي عاشها مع المحبوب يسطرها في العديد من القصائد .

ويشير جمال الدين الرمادي إلى قصة أخرى بعد وفاة المحبوب أنه كان متيماً بحب الكاتبة المشهورة ميَّ زياده، ففي أوائل عام 1942م أي بعد وفاة مي ببضعة أشهر عكف أقارب مي على بحث أوراقها الخاصة فوجدوا عندها الكثير من الرسائل الخاصة من

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٧٨.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٣٤.

(٤) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٣٥.

معجبيها فتولى الأديب انطون الجميل و خليل مطران فحص هذه الرسائل، وحبذا طه حسين على نشر هذه الرسائل، غير أن لطفي السياج عارض في نشرها معارضة شديدة وقال: إن نشرها مؤامرة على سر امرأة وعلى ذلك استقر رأي مطران والجميل على إرجاء نشرها وأسلمها إلى سيدة مجهولة من قريبات مي^(١).

والمهم في هذه الرواية أن مطران كان يحب مي ويبعث إليها ببعض الرسائل الأدبية، وكانت هذه الرسائل من بين المجموعة المعدة للنشر ولسنا ندري هل كانت هذه الرسائل بالشعر أم بالنثر غير أن الباحث في ديوان مطران يلاحظ أنه كتب عدة قصائد عن مي منها قصيدة كتبها لكتاب نقلته إلى العربية وأهدته إلى روح أخيها الأوحى، وأثنى مطران على هذه الترجمة التي تميزت بها عن جميع المترجمين، ولما انتقلت مي إلى رحمة الله رثاها مطران بقصيدة من درر قصائده التي يتضح بها مدى حبه لهذه المرأة، يقول:

نعمه ما سخا بها الدهر حتى	آب كالعهد سالباً وضئينا
أيها الثرى ظفرت بحسن	كان بالطهر والعفاف مصونا
لهف نفسي على حبي عبقرى	كان ذخراً فصار كنزاً دفيناً
فعليك السلام ذكراك تحيا	ویرغم البعاد لا تبعـدینا ^(٢)

وبشير جمال الدين الرمادي أيضاً أن خليل مطران أحب وتغزل في كريمة جودت باشا وزير العدل في الدولة العثمانية، وتذهب بعض الروايات أن خليل أحبها وتدلّه بها^(٣)، ولكن هذه الرواية لا يمكن أن تقوم على أساس صحيح فمطران لم يذكرها في شعره وإن التقاليد في الدولة العثمانية كانت لا تسمح برفع النقاب للمرأة المسلمة أمام الرجل المسلم فضلاً عن الرجل النصراني .

(١) الرمادي، جمال الدين، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، ص ٩٨.

(٢) مطران، خليل، ديوانه، ج/٤، ص ٢٤٥.

(٣) الرمادي، جمال الدين، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، ص ١١٢.

الفصل الأول

قضايا المرأة وحقوقها في شعر مطران

1.1 المرأة زمن مطران في العصر الحديث:

جاء الإسلام فأعلى من مكانة المرأة أكثر من ذي قبل ، وساوى بينها وبين الرجل في الحقوق والواجبات، ولم يجعل بينهما من التميز في بعض هذه الحقوق إلا بمقدار ما تقتضيه طبيعة كل منهما ومسؤولياته، فقد كان الرسول عليه الصلاة والسلام المثل الأعلى في معاملة النساء خيراً، وحث على معاملتهن برفق ورؤية مما أدى إلى توازن المجتمع ورقية عمّا سبق حتى غدا للمرأة كيان مهاب تمنته الكثير من نساء الأمم الأخرى.

لكن عندما أقل نجم الأمة العربية، واختلط العرب بغيرهم من الأمم التي انعدم عندها مفهوم العدل والمساواة بين الرجل والمرأة، تداعى شأن المرأة وأخذت منزلتها تنحط وتخمل، بسبب ما دخل على هذه الأمة من عادات وتقاليد لا تلائم أخلاقها ومبادئها، مما جعل الرجال يشددوا قبضتهم على النساء، فعزلوهن في البيوت، وضربوا حولهن الستائر، وغطوا وجوههن بالحجب الشفافة والكثيفة، وحرموهن من المشاركة في أي لون من ألوان الحياة، حتى غدت المرأة لا تخرج من بيتها في الحول إلا مرة واحدة^(١).

فقد كانت النساء قبيل الثورة المصرية عام 1919م محجبات غير سافرات، ولكن في حالة تشبه الأسر بشدة قيودها متروكات في غمرة الجهل، راضيات قانعات، فكانت الواحدة منهن إذا خرجت من منزلها ضلّت الطريق، وحتى بلغ من التقاخر بكمالها والتحدث باحتجابها أنها ما كانت تكشف وجهها أو جسمها لطبيب ولو في أشد الحالات، فقد عدت

(١) رجا سمرين، (2003م)، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى دار اليراع للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ص ٤٥٠.

هذا الأمر من أكبر الكبائر، فلم يكن يراها إلاّ أشدّ المقربين إليها، وكان همها الوحيد هو الحصول على إرضاء زوجها والتزام الطاعة العمياء^(١).

أما معرفتها فكانت ضئيلة هزيلة، إذ شاع لون من التعليم يساوي الجهل نتاجاً وهو تعليم الشيخ، فكان أصحاب البيوت الكبيرة يحاولون أن يقلدوا بيوت الأمراء من الممالك، فكانوا يعهدون إلى الشيوخ الذين يتلون القرآن في البيوت ليعلموهنّ العلم، وكانوا يختارونهم في سن الكهولة، ولا يعرفون من شؤون الحياة شيئاً، إلا فك الخط واستظهار القرآن^(٢).

وعندما جاء العهد العثماني نزلت مكانة المرأة، فزاد من انحطاطها واهتضامها، فقد أوى الفهم الخاطئ للدين وتأويله حسب رغباتهم وأهوائهم إلى تدهور حالة النساء، فسلم الرجل للمرأة بكل ما نصّت عليه الشريعة الإسلامية من الحقوق المادية وحرمها من كل الحقوق المعنوية، فأسروها في البيوت والقصور، ورصد لها العيون والرقباء، وحرموها من التعليم فنزلت قيمة المرأة في هذا العهد عما كانت عليه في العهد السابق بدرجات كبيرة، فقد احتكر العثمانيون التعليم في مدارس خاصة بهم، وفي نهاية هذا العهد سُمح لبعض الأسر العربية بتدريس بناتهم في هذه المدارس، ولكن خاف الآباء من مربيّات الأتراك؛ لخروجهنّ سافرات وتبرجهنّ أمام الطلاب بشكل ينافي السيرة المحافظة التي تمثّلت عليها بنات البلاد من المسلمات على الأخص، فأدى هذا الأمر إلى زيادة التخلف في المجتمع النسائي^(٣).

ولكن عندما بزغ عصر النهضة في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، أخذت ستائر الجهل التي أسدلت على المرأة العربية بالانزياح والتفشع، وبدأت سحائب الظلام بالانجلاء شيئاً فشيئاً، وبدأت أصوات المصلحين بتحرير المرأة بالارتفاع؛ لإخراجها من الظلام الدامس

(١) محمود، خيرت، (1982م)، المرأة بين الماضي والحاضر، الطبعة الأولى، مطبعة شمس، القاهرة، مصر، ص ١٧.

(٢) إسماعيل، مظهر، (1949م)، المرأة عصر الديمقراطية، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ص ١٤١.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٢.

التي تعيش فيه إلى النور والمستقبل الجديد التي تنتظره، وإنصافها وإعطائها كافة حقوقها غير منقوصة، وإخراجها للحياة لتشارك الرجل في بناء المجتمع، والوقوف في وجه الاستعمار.

فبدأ أنصار المرأة - الذين رأوا أن للمرأة قيمة كبيرة في المجتمع - بالتحرك لإخراج المرأة إلى حياة فضلى لتنمّي نفسها ومجتمعها، ويعود الفضل الأكبر في هذا السبق لبطرس البستاني، وأحمد فارس الشدياق، ورفاعة الطهطاوي، فدعوا إلى ضرورة تعليم المرأة وإخراجها من جاهليتها وإنصافها وإعطائها كافة حقوقها، وإلى تغيير معاملتها بشكل كلي؛ لأن المرأة في رأيهم عمدٌ من عماد المجتمع ومقوماته مستنديين في أقوالهم على نصوص الشريعة الإسلامية^(١).

ثم ارتفع صوت قاسم أمين في كتابه تحرير المرأة والمرأة الجديدة يحث الرجال فيه والمجتمع على تعليم المرأة ورفع الحجاب عنها، مستنداً في ذلك على بعض تعاليم القرآن الكريم والسنة النبوية، فيُعد كتابه (تحرير المرأة) مؤرخاً لمرحلة جديدة في نظرة عصر النهضة إلى المسألة النسوية^(٢)، فقل إن قاسم أمين أراد أن يهدي كتابه هذا إلى سمو الخديوي عباس باشا، ولكنه أبى من هذا الأمر خوفاً من الرأي العام، وقد ناهض بعض المناهضين ما جاء به قاسم أمين، فكتب محمد فريد وجدي (المرأة المسلمة) رداً على كتاب المرأة الجديدة لقاسم أمين^(٣)، فقد أحدث كتابه ضجة عارمة في المجتمع المصري والمجتمعات العربية، فأحدث معركة فكرية قامت في الشرق، وصدرت عليه مجموعة كبيرة

(١) بوعلي، ياسين، (1998م)، حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة، الطبعة الأولى، دار الطليعة الجديدة، دمشق، سوريا، ص ١١.

(٢) محمد يوسف، نجم، (1952م)، القصة في الأدب العربي الحديث، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ص ٩٤.

(٣) جميل، محمد، (1921م)، المرأة في التاريخ والشرائع، الطبعة الأولى، مكتبة بيروت، بيروت، لبنان، ص ٢٢٨.

من الكتب فضلاً عن البحوث والدراسات والمقالات، بل صدرت صحف متخصصة تفرغت تقريباً للجدل حول هذا الموضوع .

وفي أثناء هذه الفترة لم تقف الحركة النسوية مكتوفة اليدين بل بدأت بالظهور أمام العامة باندفاع عارم في وجه هذا التأييد، فنشطت حركة الصحف النسائية كصحيفة **فتاة الشرق** التي أصدرتها لبيرة هاشم في بيروت عام 1910م، وصحيفة **العروس** أصدرتها ماري عجمي في دمشق عام 1911م، وكثرت المقالات في العديد من المجلات والصحف، كمجلة **المقتطف** و**الهلال** و**الإخاء** ومجلة **الفتاة** التي أصدرتها هند نوفل^(٢).

وبدأت المجلات النسائية تتوالى في الصدور بإشراف الوافدات من سوريا ولبنان، فأنشأت روز أنطون مجلة السيدات والبنات في الإسكندرية عام 1903، ثم أنشأت ماري فرج مجلة بالاسم والعام نفسه، ثم أصدرت روجينا عواد مجلة السعادة في القاهرة عام 1903م^(٣)، واستمر صدور هذه المجلات بعد ذلك، وركّزت جهودها على نشر أخبار الشهيرات في الغرب من ممثلات ومغنيات وملكات، مع التركيز على صور الأزياء التي كانت ترتديها النساء بالغرب، واهتمت أيضاً بالدعوة إلى السفر والاختلاط؛ لأن النساء اللواتي أشرفن على هذه المجلات كان أكثرهنّ من خريجات المدارس التبشيرية^(٤).

وفي هذه الفترة ظهر الكثير من الأدبيات والشاعرات، كنظيرة زين الدين، وزينب الفواز، ووردة اليازجي، ومريانا المرّاش، وعائشة التيمورية، وأمينة نجيب، وملك حفني ناصيف (باحثة البادية)، ومي زيادة التي تعد من أخريات هذه المرحلة، وقد ساهمت هؤلاء السيدات

(٢) فايد، عبد الحميد، (د.ت)، المرأة وأثرها في الحضارة العربية، الطبعة الثانية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ص ٤٥.

(٣) المقدسي، أنيس، (1998م)، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص ٢٧٢-٢٧٣.

(٤) أبوعمّش، عادل، (1987م)، قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث في مصر، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص ٢٧٠.

بالحرّك الأدبي، ولكن الدارس لإنتاج هؤلاء السيدات يلاحظ خوف المرأة بين سطوره ومجاملتها للأعراف السائدة والتقاليد فابتعدن عن التفحش في الشعر والنثر^(١)، ومنهن من دافع عن الحجاب وعن السلوك المهذب، ومنهن من آثر شعر الأخوانيات أو الأبواب التقليدية كالرثاء، وإن كنَّ ينتقدن مسألة مصادرة حرية الفتاة باختيار الزوج ومنع تعلمها. ولا نريد أن ننسى موقف شعراء هذا الجيل الذين رفعوا لواء الدعوة إلى مناصرة المرأة وتحررها من قيود الجهل والتخلف، فكان في طليعتهم حافظ إبراهيم، الذي لا تزال أقواله تردّد إلى هذا الحين عندما، قال :

مَنْ لِي بِتَرْبِيَةِ النِّسَاءِ فَإِنَّهَا	فِي الشَّرْقِ عَلَّةٌ ذَلِكَ الْإِخْفَاقِ
الْأُمُّ مَدْرَسَةٌ إِذَا أَعَدَّتْهَا	أَعَدَّتْ شَغْبًا طَيِّبَ الْأَغْرَاقِ
لَيْسَتْ نِسَاءُ وَكُنُومٌ حِلًّا وَجَوَاهِرًا	خَوْفَ الضَّيَاعِ تُصَانُ فِي
لَيْسَتْ نِسَاءُ وَكُنُومٌ أَثَاثًا يُقْتَنَى	الْأَحْـقَاقِ
	فِي الدُّورِ بَيْنَ مَخَادِعِ وَطَبَاقِ ^(٢)

والتحق أيضا بالركب العديد من الشعراء الذين ناهضوا ودعوا إلى نصرة المرأة كأحمد زكي أبو شادي، والزهاوي، والرصافي، وشوقي الذي ترنم في قصيدته المشهورة (عبث المشيب)، و يحمل فيها على تزويج الفتيات الصغار من الرجال الطاعنين في السن، ناعياً على أولياء أمورهن هذا التصرف الأرعن، مندداً بالشيوخ الذين يرتكبون مثل هذه الحماقات، يقول :

ظَلَمَ الرِّجَالُ نِسَاءَهُمْ وَتَعَسَّفُوا	هَلْ لِلنِّسَاءِ بِمِصْرَ مِنْ أَنْصَارِ
يَا مَعْشَرَ الْكُتَّابِ أَيْنَ بَلَاؤُكُمْ	أَيْنَ الْبَيَانُ وَصَائِبُ الْأَفْكَارِ
أَيُّهُمْكُمْ عَبَثٌ وَلَيْسَ يَهُمُّكُمْ	بُنْيَانُ أَخْلَاقٍ بِغَيْرِ جِدَارِ
عِنْدِي عَلَى ضَمِيمِ الْحَرَائِرِ بَيْنَكُمْ	نَبَأٌ يُثِيرُ ضَمَائِرَ الْأَحْزَارِ ^(٣)

(١) عدي، حزام زهور، (2001م)، مجلة المستقبل العربي، العدد ٢٥، ص ١٣٥.

(٢) إبراهيم، حافظ، (1948م)، ديوانه، الطبعة الثالثة، ضبطه وشرحه أحمد أمين وآخرون، دار العودة، بيروت، ص ٢٧٩-٢٨٣.

(٣) شوقي، أحمد، (د.ت)، الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج/١، ص ١٣٠-١٣١.

وبعد إن تقشّعت سحابة الظلام بدأ أنصار قضية المرأة من شعراء وأدباء بالتهافت لنصرة المرأة أمثال محمد علوية، وزكي العربي، ومحمد حسن العمشاوي، وسامي الكيالي الذي ملأ صفحات مجلة الحديث بإثارة المرأة والدعوة إلى تحررها، وألقيت الخطب والمحاضرات الداعية إلى شدّ أزرها كخطاب الأمير أمين أرسلان الذي جعل موضوعه تأثير المرأة في الهيئة الاجتماعية، وقال فيه : "المرأة عندنا محتاجة إلى العلم والتربية، ونحن نرى فينا من يقول أن العلم والحرية تلحقان بالمرأة ضرراً" ^(٢)، وكتب خليل عساف في المرأة عموماً والشرقية خصوصاً: "هل أشرف وأسمى وأحسن من أن نكون أبناء نساء حكيّات، وأخوة نساء عالمات، وآباء نساء متعذّبات وأدبيات" ^(٣)،

وبعد هذا نشر التحرر جناحيه في الفضاء الطليق، وأخذت المرأة بالنهوض بنفسها تتادي بحاجتها إلى الإصلاح مع التقيد بضوابط الدين دون أن تأبه للمعارضين والمتعصبين، وأصبحت تتادي بكافة حقوقها، فكتبت نظيرة زين الدين الحجاب والسفور، فمنذ عام 1892م إلى وقتنا هذا ظهرت أكثر من أربعين مجلة بين القاهرة، والإسكندرية، ودمشق وبيروت تعنى بشؤون المرأة.

2.1 موقف خليل مطران من المرأة :

وقف مطران في معترك هذه الأحداث موقفاً إيجابياً من المرأة، فنظم بها أجمل القصائد ودافع عن حقوقها ودعا إلى تحررها والخروج بها من براثن الجهل والتخلف التي تعيش فيه بل إنه دعا إلى تعليمها وعملها واختيار الزوج المناسب ورعايتها من الفساد الذي كثر في المجتمع العربي، ولذلك أول ما يطالعك في شعر المرأة لدى مطران هو وجدانه ذلك الوجدان الذي يغمره جو من اللطف والحنان للمرأة، وينساب انسياب الماء الصافي في مجرى الهدوء

^(٢) أرسلان، أمين، (1992م)، المرأة وتأثيرها في الهيئة الاجتماعية، الطبعة الأولى، المطبعة الأهلية، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، ص ١٤.

^(٣) عساف، خليل، (1940م)، المرأة عموماً والشرقية خصوصاً، الطبعة الأولى، مطبعة الهدى، نيويورك،

والتوازن، بعيداً عن كل نفاق ونشوز، فهي قلب مطران الذي لا يعرف الغش ينتصر لجميع نساء عصره، فيشيد بالمرأة القوية وينتصر للضعيفة.

فقد عَصَرَ الألم نفس مطران وكانت أسبابه شتى فمن ظلم وطغيان يضيّقان الخناق على أحرار بلاده إلى الابتعاد عن الأهل والوطن إلى العيش في بيئة لا تفهم تحرره ولا تكاد تفهم شعره، إلى خسارات جسمية نالت ماله وأحبائه وأصدقائه، فأدرك مطران أنه لا سبيل للخلاص من هذه الأمور إلا بوجود جيل واعٍ مدرك يأتي من رَحْمِ امرأة متعلمة ليحرر هذه الأمة ويرفع الظلم عنها، فلذلك حثَّ في كثير من قصائده على ضرورة تعليم المرأة، فقد كان إعجابه بالمرأة المتحررة - المتعلمة - يدفعه إلى قول الطوال من القصائد فخراً بها وثناءً، يقول:

إِذَا الْأُمُّ أَخْطَأَهَا حَظُّهَا مِنْ الْعِلْمِ وَالْأَدَبِ الْعَاصِمُ
غَدًا نَسَلُهَا مَرْبَحاً لِلْعَدَى وَخُسَراً عَلَى الْوَطَنِ الْغَارِمِ^(١)

والقارئ لديوان خليل مطران بأجزائه الأربعة يدرك أن للمرأة فيه نصيباً وافراً، فقصة حبه سَطَّرَ لها في ديوانه ثلاثة أرباع كما يشير^(٢)، أما قصيدته (حكاية عاشقين) فقد شغلت في ديوانه أربعين صفحة بين فيها قصة حبه من البداية حتى النهاية، فكانت مسلسلاً درامياً يضاهي الوصف، حتى بعد موت الحبيبة وحزنه عليها لم يقف عن الثناء على المرأة، بل نراه يتجه إلى الإكثار من ذكر المرأة في شعره خاصة في المناسبات من مدح وثناء وتأيين وتهاني، فرثى الملكات، والأميرات، والأديبات، والمحسنات، وهنأ في الأعراس صديقاته ونساء أصدقائه، والنقد الحديث لا يلتفت بالاهتمام كثيراً لشعر المناسبات أهمية كبيرة، ولا يؤمن به ويسخر من شعراء المناسبات، ولكن مطران لم يأبه لذلك فمردّه عنده عمق احترامه للمرأة، فقد كان يعزُّ عليه أن يضيّع فرصة تتاح له لينظم في شأن من شؤونها .

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٣.

(٢) الرمادي، جمال الدين، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، ص ٩٤.

ومما اتَّصف به مطران في قصصه الشعرية أن المرأة هي الصورة المركزية في قصصه الشعرية^(١)، فهي التي تموت قبل الرجل، وهي المحرّضة على الحب أو البادئة به، وهي التي تتحدى المجتمع وقد تكون فارسة ملثمة تقارع الفرسان وتجندل الأبطال وتغالب الحبيب وتغلبه ثم تسفر عن وجهها فإذا بها الفتاة التي تسبي العقول بجمالها وحسنها، وربما نجد الشاعر قد أسبغ عليها شيئاً من الهالة والتقدّيس، فلا يوجد امرأة في هذا الكون سوى عشيقته التي يتخذ حواء رمزاً لها عندما كانوا في الجنة، يقول:

فَرَنْتِ إِلَى غُصْنٍ بِهِ عَلِقْتُ تُفَاحَةً يَشْتَتَا قَهَا الْبَصَرُ
قَالَتْ: أَلَا أَرْقَى فَأَقْطِفَهَا؟ فَأَجَبْتُ إِنَّ الْعَبْدَ يَأْتِمُرُ
وَأَنْتُهَا كَفَفِي لَأَرْفَعَهَا فَسَمْتُ لَتَجْنِيَهَا وَلَا حَذَرُ
حَوَاءُ! مَا أَغْوَيْتِ آدَمَ بَلْ أَحْيَيْتِهِ وَالصَّبَوَةَ الْغُفْرُ^(٢)

فحديث المرأة كان أقرب الأحاديث إلى نفسه، وموضوعها أشهى إلى القلب وأعلق من أي موضوع آخر، وقد استغرق ذلك أكثر من نصف ديوانه، ونظراته إلى المرأة تدل على الاحترام العميق والتقدير لمنزلتها الاجتماعية، وهو حين يصفها يخيل إليه أنه يصف روضة زاهية بالألوان، أو صورة أبدعها رسام ماهر، وموقفه منها موقف العابد أمام مخلوق مقدس، فيمزج بين صفاتها الجمالية وفتنة الطبيعة فتظهر بأبهى حلّة، يقول:

عَلَتْ شَمْسُ الضُّحَى وَالرَّوْضُ رَاهٍ وَفِيهِ نَضَارَةٌ وَسَنَى وَمَاءُ
فَهَبُّ لِي لِلصَّبُوحِ وَبَادِرِيهِ سُلَاقَتُهُ النَّزَاهَةُ وَالضُّيَاءُ
وَشَادِي الصَّادِحَاتِ فَإِنْ أَسْمَى بَيَانَ لِلنَّفُوسِ هُوَ الْغِنَاءُ
وَحَاكِ الزَّهْرِ تَسْلِيمًا وَلَهْوًا فَمَا لِلَّهِمْ فِي حُسْنِ ثَوَاءِ^(٣)

(١) الجهم، صياح، (1990م)، خليل مطران الشاعر "دراسات نقدية عربية"، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ص ٦٤.

(٢) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٩٠.

(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٩.

فكان أي منظر جميل يتعلق بالمرأة يلهب خياله، يهبه الحول والطول على إبداع أروع الصور، كصورة النازرة في عين الأم، اتخذتها مرآة لتصلح من شأنها بعد أن عبثت الرياح بشعرها، وهو بذلك ينطق النبات آيات الاعتراف والإعجاب بهذه المرأة الجميلة التي سخر لها مطران جميع طاقاته الفنية قائلا:

أَوْ جَاوَرَتْ فَرْعاً رَطِيباً لَيِّباً أَلْوَى بِمِعْطَفِهِ وَمَالَ لِضَمِّهَا
فَإِذَا دَنَتْ فِي سَيْرِهَا مِنْ زَهْرَةٍ هَمَّتْ بِأَخْذِ ذُيُولِهَا وَبِلَثْمِهَا^(٢)
ويرى في نظرات الإعجاب ما ينال من دقتها، ويخدش حياءها، شأنها شأن النحل الساعي وراء الرحيق، يلسع فيرشف يقول:

وَتَخَفُّ أَبْصَارٌ بِهَا فَيَخْزِنُهَا بِحَيَائِهَا وَيَشْكُنُهَا فِي وَهْمِهَا
كَالْنَّحْلِ طُفْنٍ بِزَهْرَةٍ فَلَسَغْنَهَا وَرَشَفْنٍ مِنْهَا مَا رَشَفْنِ بِرَغْمِهَا^(٣)
وتلك معاني رقيقة تدل على قدرة في التصوير، وسعة في الخيال، وقريحة خصبة ويبدو كبير الشبه بالشعراء العذريين، فهو يكتفي من المرأة بوصف شمائلها، والإشادة بمحاسنها، يراها لازمة ومنتمة لنعومة العيش وصفاء الحياة يجد اللذة في التضحية من أجلها، والسهر على سعادتها، يقول :

أَبْكِي إِذَا غَدَتِ الظُّبَاءُ فَلَمْ أَرِ زَيْنَةَ الْأَثَرَابِ فِي السَّرَبِ
فَارْقُتْهَا أَبْغْيَا سَعَادَتَهَا وَالْحُبُّ فِي الْقُرْبَانِ لَا الْقُرْبُ^(١)
وقد يكتفي بعبادة الطيف منها خوف العذول والرقيب كما يشير:

وَيَعْبُدُ الطَّيْفَ مِنْهَا فِي مَأْمَنِ مَنْ رَقِيبٍ^(٢)
وقد أدرك مطران أيضا الدور العظيم الذي تقوم به المرأة إذا توفرت لها كافة الإمكانيات، ولهذا دعا إلى ضرورة تعليمها في المدارس والكليات والجامعات فدعا إلى بناء

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢١.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢١.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص ٢٤.

(٢) المرجع نفسه، ج/٣، ص ٢١٣.

المدارس والتحاق الفتيات فيها، وشجّع أيضاً على نزول المرأة إلى سوق العمل خاصة في مجال التجارة والصناعة والزراعة لتتجو بأولادها من براثن الفقر والجوع ، ومن الأمور التي وقف مطران عليها بحزم: حرية المرأة في اختيار الزوج ومراعاة شعورها عندما تحب، لأنه من أكثر الشعراء الذين آمنوا بهذا المبدأ، ولأن المصير الذي ينتظرها إذا حرمت من هذا الحق هو الموت والهلاك - الانتحار-، فوقف في وجه الكثير من رجال الدين الذين وقفوا حائلاً دون ذلك، والآباء الذين لا يؤمنون بمنح الفتاة الحق في اختيار الزوج، وقد عطف أيضاً على الكثير من الفقيرات اللواتي يجبن الشوارع بحثاً عن قطعة خبز يسدن به رمق الجوع .

ومن الملفت للنظر أن أغلب قصائد مطران التي تناولت المرأة، لم تلتفت كثيراً إلى المرأة الجاهلة غير الواعية، بل كان حديثه في معظم قصائده عن النساء الشهيرات اللواتي عرفن بالعلم والنتاج الأدبي، وتركّن أثراً كبيراً في أواسط المجتمع الغربي والعربي، فقد نظم بجميع شهيرات عصره مدحاً ورتاءً وثناءً ، كمي زياده ، وملك حفني ناصيف، وهدى شعراوي، وكامله هانم، ومريانا المراش، والملكة فكتوريا والأميرة فريال، والمغنية أم كلثوم، وليلي مراد، والكثير من النساء، مما يدل على أن هذه المرأة المتحررة من القيود المنفتحة المتعلمة لها مكانة خاصة في نفسه وشعره .

بل نراه يحزن حزناً عظيماً على السيدة (هدى هانم شعراوي)، فمصاب أهل مصر عند مطران بهذه المرأة عظيم بفقدان مؤسسة الاتحاد النسائي في مصر، فقد احتلت هذه المرأة مكانة خاصة في نفسه وشعره، فهي زعيمة الفداء بالنفس والمال، وبلغت منزلة خالدة لن تنسى عبر التاريخ، وتفردت أيضاً بأفعال عظيمة لمجتمعها لم يفعلها أحد قبلها قط، حتى حازت على أعلى الأوسمة، كتأسيس اتحاد النساء العالمي الذي نهض بالمرأة وأعطاهما

منزلة كبيرة في مجتمعها في مساعدة الضعفاء والمساكين، يقول:

هَلْ مَدَمْعٌ فِي رُبُوعِ الضَّادِ لَمْ يَصُبْ	مُصَابُ مِصْرَ مُصَابُ الْعَالَمِ الْعَرَبِيِّ
بِالْجُهْدِ وَالْمَالِ أَوْ بِالنَّفْسِ إِنْ يَجِبْ؟	أَيُّنَ الرَّعِيمَةِ كَانَتْ لِلْفِدَى مَثَلًا
كَمَا تَفَرَّدَتْ بِالْأَقْوَالِ وَالْخُطَبِ	فَقَدْ تَفَرَّدَتْ بِالْأَفْعَالِ بَاهِرَةً
كُلُّ الْقُلُوبِ لَكَ الْغُلْيَا مِنَ الرُّتَبِ	إِنْ حُزِتْ أَعْلَى وَسَامٍ لِلْكَمَالِ فَفِي
لَا لَكَ الصَّدْرُ عَنْ حُبٍّ وَعَنْ رَغَبٍ	وَفِي اتِّحَادِ النِّسَاءِ الْعَالَمِيِّ أَمَّا
وَلَمْ يَرَوْعَكَ بِأَسُ الجَحْفَلِ اللَّجْبِ ^(١)	تَفَحَّتْ عَنْ مِصْرَ فِي إِبَانِ ثَوَرَتِهَا

أما الأدبيات كمي زيادة وباحثة البادية فلم يكتف الشاعر بالثناء عليهن بل تجاوز ذلك إلى الغزل، فهنَّ عنده عقل المجتمع المنير الذي يهتدي به الكثير من النساء، فأثنى على مي زيادة ثناءً كثيراً، وأشاد بالدور الذي أنجزته في المجتمع المصري، ففي مجال الكتابة يعود لها سبق بين النساء، فكتاباتهن تسبي العقول، وتبهر القراء، وتجيد صياغة الكلمات، وعدا عن ذلك أنها جمعت في أدبها علوماً شتى لاتعدُّ ولا تحصى، تهدف فيها صلاح الناس والمجتمع في كل وقت، يقول:

بِقُ فِي الْمُنْشِئَاتِ وَالْمُنْشِئِينَا	فِي مَجَالِ الْأَقْلَامِ آلِ إِلَيْكَ السَّـ
سَابِ فِيمَا تَجْلِسِينَ أَوْ تَصِيفِينَا	أَيُّنَ ذَاكَ الْبَيَانِ يَأْخُذُ بِالْأَلْبِ
سَادِ تُجِيدِينَ صَوْغَ مَا تَكْتُبِينَا	فِي لُغَاتِ شَتَى وَفِي لُغَةِ الضَّـ
يُخْطِئُ الظَّنُّ عَدَهَا وَفُنُونَنَا	أَدَبٍ قَدْ جَمَعَتْ فِيهِ عُلُومًا
يَاقْتَدِرُ تَصَارُفَ الْمُلهِمِينَا	وَتَصَارُفَتْ فِيهِ نَظْمًا وَنَثْرًا
وَتَعَانِينَ شِقْوَةَ الْمُصْـلِحِينَ ^(١)	تَبْتَغِينَ الصَّلَاحَ مِنْ كُلِّ وَجْهِ

ويعود لينظم مرة أخرى (بثريا سيدناوي) إحدى نوابغ عصرها عقلا وفضلا فهي مثال يقتدى به في الأخلاق والعلم، وآدابها في غاية الروعة والجمال كالنسمة التي تحي العبق المثلما، وألفاظها تخرج من فيها كالدرر إذا رُتبت وزينت، ثم يبالغ مطران في الوصف في أنها إذا أنشدت من إحدى أناشيدها حسبت جبريلَ هو المنشدا، فيقول:

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٤، ص ٣٦٩.

(١) مطران، خليل، ج/٤، ص ٢٨٠.

آدَابُهَا كَالنَّسَمَاتِ الَّتِي تُخَيِّي وَتُهْدِي عَبْقاً مُثْمِلاً
 أَلْفَظُهَا كَالدَّرِّ أَوْ دُونَهَا مَوَاقِعُ الدَّرِّ إِذَا سُئِلَ
 إِنَّ حَدَّثْتُ أَرْوَتْ ظِمَاءَ النَّهْيِ مِنْ مَنْهَلٍ يَأْتِيهِ مَنَهْلًا
 إِنَّ رَتَّا لَهِ لَنَشْوَءٌ حَسِبْتَ جَبْرِيلَ الَّذِي رَتَّلَا^(٢)

ولم يكتف مطران بالإعجاب بنساء بلده بل تعدى ذلك إلى الإعجاب بنساء الغرب
 كصاحبة الجلالة (الملكة فكتوريا)، فيشيد بأفعالها، فلم تجد الأقوام خيراً من هذه الملكة في
 العدل والعطف على الرعية مطاعة ومطيعه، قائلاً:

بُنُوكِ فُرُوعَ لِلْغُلَى وَأُصُولُ وَمُلُوكِ مَا لِلشَّمْسِ عَنْهُ أَفُولُ
 وَسَعْدُكِ فِي الْأَمْثَالِ سَارٌ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ فِي سُغُودِ الْمَالِكِينَ مِثِيلُ
 وَمَا شَهِدَ الْأَقْوَامُ قَبْلَكَ سَيِّدًا يُطَاعُ مُطِيعاً قَوْمَهُ وَيَصُولُ^(٣)

وفي الاحتفال الذي أقيم في دار المبرة لرعاية الأطفال عند افتتاحه، فقد احتفل
 مطران بعيد الأميرة فريال، كبرى كريمات حضرة صاحب الجلالة الملك فاروق الأول، فهذا
 اليوم من أبهج الأيام في تاريخ مصر؛ لأنها تستعيد فيه مجدها القديم، يقول في ذلك:

عِيدُ فَرِيالَ لِلطُّفُولَةِ عِيدُ إِنَّهُ يَوْمُهَا الْأَغْرُ السَّعِيدُ
 فَبِهِ يَبْنَى لِمِصْرَ جِيلٌ جَدِيدٌ وَبِهِ يَسْتَعَادُ مَجْدٌ تَلِيدُ^(٤)

فقد كان لمكانة المرأة الكبير في نفس خليل مطران انعكاساً واضحاً في شعره، ففي
 شعر المناسبات قدم لنا مطران أسلوباً جديداً في هذا النوع خاصة الرثاء والتهاني، فعندما
 يشرع في نظم إحدى قصائده في التهاني كان يقدم ترجمة كاملة لحياة العروس فيذكر اسمها
 وأثارها في المجتمع ثم ينتقل إلى الحديث عن والديها وما قدماه في خدمة المجتمع، وبعد
 هذه الترجمة ينتقل الشاعر لوصف أخلاق ومفاتيح العروس، وفي النهاية يبارك للعريس بهذه
 الجوهرة النادرة علماً أن تكون عوناً له .

(٢) المرجع نفسه ، ج/٣، ص ١٤١.

(٣) المرجع نفسه، ج/٣، ص ١٣٣.

(٤) المرجع نفسه، ج/٤، ص ٣٢٥.

وفي حفل زواج كريمة أحمد شوقي (أمينه) صاحبة الصون والعفاف إلى حضرة السيد (حامد بك العلايلي) يبدأ الشاعر بوصف أخلاقها الطاهرة والفخر بوالدها نابغة عصره الذي يشهد له البدو والحضر في كل مكان، يقول:

مِنْ شَعْرِ وَالِدِهَا الْفَيَّاضِ خَاطِرُهُ عَلَى الزَّمَانِ بَأْيِ النِّظْمِ وَالسُّورِ
لِمُفَرِّدٍ بَلَغَتْ بِالْحَقِّ شُهْرَتُهُ أَقْصَى مَبَالِغِهَا فِي الْبَدْوِ وَالْحَضَرِ^(١)

ونراه لا يكاد يغيب عن الأفراح لكثرة علاقاته الاجتماعية، ولم ينس الثناء على العريسين، فيهنئ (نجلاء سركيس) بعقد قرانها على الدكتور (رائف لذة)، فيذكر نسبها العريق ومحاسن والدها الطبيب ، والذي بطبه برء من جميع الأمراض، يقول:

يَا نَجْلَ يَغْفُوبَ حَقُّ هِمَّتِهِ عَلَى الْعُلَى أَنْ تُرَى لَهُ نَجْلًا
طَبُّكَ بُرَّةٌ وَفِيكَ مَعْرِفَةٌ بِالنَّفْسِ تَشْفِي الضَّمِيرَ مُعْتَلًا^(٢)

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف محاسن هذه العروس التي لم تشاهد العيون كحسنها، فقد نافست جميع النساء في الأدب والأخلاق ورجاحة العقل، يقول:

نَجْلَاءُ سَرْكَيْسُ شَكْلُ وَالِدَةٍ لَوْ لَمْ تَلِدْ لَمْ تَجِدْ لَهَا شَكْلًا
الظُّرْفُ وَاللُّطْفُ وَالْحَصَانَةُ وَالْـ عِفَّةٌ أَوْعَتْ فِي ذَاتِهَا كُلا^(٣)

ومن ضروب الفن الجديدة التي ظهرت في عهد مطران فن الغناء، فقد اشتهر بهذا الفن كل من الفنانة أم كلثوم والمغنية شادية، فها هو يهنئ بلبل الشرق أم كلثوم بالوسام الذي أنعم به عليها جلالة الملك فاروق عام 1944م، فلا يجاريها أحد بهذا الفن حتى القلوب العقول تتراقص عند سماع شذوها وترنمها، يقول:

يَا أُمَّ كُلُّهُنَّ يَوْمٍ بِفَنِّ كِ أَنْتِ نَابِغَةُ الزَّمَانِ
بَلَغْتَ مِنْ غُلِيَّاَتِهِ مَا لَيْسَ يُبْلَغُ بِالْأَمَانِي

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/ ٢، ص ١٠٦.

(٢) المرجع نفسه، ج/ ٣، ص ٢٣.

(٣) المرجع نفسه، ج/ ٣، ص ٢١.

نَغَمَاتُ شَذُوكِ فِي الْمَسَا مَعَ مِنْ أَغَارِيدِ الْجَنَانِ^(١)

ويشيد بمكارم المغنية (ليلي مراد) التي تقيم حفلاً بالقاهرة وتبرعت بعوائد هذا الحفل إلى منكوبي الحريق الكبير الذي حصل بالأستانة، فهي من دعاة الخير في زمانها وكأنها ملكة عصرها تدعو الناس فيستجيبوا لها على الفور، يقول:

لَيْلَى أَجْمَعِي النَّاسَ إِلَى مُحْفَلٍ مُصْنَعٍ وَكُونِي الْقَيْنَةَ الشَّادِيَةَ
دَعَوْتُ لِلْخَيْرِ فَجَاءُوا لَهَا بِأَنْفُسٍ طَيِّبَةٍ رَاضِيَةٍ
مَا كَلِمَاتُ الشُّكْرِ إِنْ نُهِدَهَا بِبَعْضِ مَا جُذْتُ بِهِ وَافِيَةٍ
أَهْلاً لِمَنْكُوبِينَ قَدْ أَحْرَقَتْ دِيَارَهُمْ غَائِلَةٌ جَانِيَةٌ^(٢)

وها هو مطران في بقية ديوانه يسطر أجمل القصائد في المرأة وخاصة الحبيبة، فلم يغفل عن المرأة في أي جزء من أجزاء ديوانه الأربعة، فقد شغلت المرأة في الجزء الأول بنسبة ٤٠% خاصة الحبيبة، ثم شغلت في بقية الأجزاء الثلاثة 20% في الرثاء والتهنئة والمديح والتهاني والوصف والغزل، أما الشعر القصصي الذي كان مثالا واضحا في الدفاع عن المرأة من فساد المجتمع وتخلفه فقد كان لها النصيب الأكبر، والدارس لمعظم القصائد التي تناولت المرأة يجد أن مطران مال فيها إلى التجديد خاصة في قصائد الحب والغزل والشعر القصصي فأتى بالجديد في الوزن والقافية والوحدة الموضوعية حتى ظهرت ملامح نفسه بوضوح جلي في هذه القصائد .

3.1 قضايا المرأة وحقوقها في شعر خليل مطران:

موضوع المرأة من الموضوعات التي احتلت حيزاً كبيراً في فكر الأُمم القديم والحديث، ولا غرابة في ذلك فالمرأة هي الدعامة الثانية التي تقوم عليها حياة البشر، ويبدو أنها تعرضت للاضطهاد منذ فجر التاريخ، ولم يُعترف لها بكثير من حقوقها على الرغم من

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص ٤٣٤، نسخة مارون عبود.

(٢) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٣٤.

الدور الكبير الذي تقوم به زوجة وأماً، ومن مشاركتها الرجل متاعبه داخل البيت وخارجه، كما أن العرب في جاهليتهم كانوا من أكثر الأمم إجحافاً بحقوق المرأة، لأن الأمر عندهم لم يقف عند مجرد ظلمها وسلبها حقوقها، بل تجاوز إلى حرمانها من حقها في الحياة نفسها، وذاع كره العرب لبناتهم حتى اشتهروا به، وعبروا عنه في أشعارهم فوئدت طفلة، وهجرت زوجة إذا أنجبت بنتاً، فحقوقها هضمت حتى جاء الإسلام وأعز مكانتها، ولكن بعض الأقوام بقوا على تعنتهم .

فالوضع الذي كانت عليه المرأة في مصر منذ أواخر العصر العثماني لا تحسد عليه، فنرى أن نظام الحريم ^(١) لم يكن وكرّاً للشهوات كما صورته بعض الأوروبيين، وإنما هو نظام أساسه الصيانة الدقيقة للمرأة ورعاية مصالحها وحاجاتها، وعدم السماح للرجال أن يختلطوا بالنساء ، وبذلك كان شرف الأزواج في الشرق مصوناً من العبث، فلم يتعرض شرف المرأة في ظل النظام للامتهان، ولم يكن بإمكان المرأة أن تعيش في ظله خلية لرجل غير زوجها ^(٢).

فلما جاءت بدايات العصر فُيِّض لها كما أشرنا سابقاً الدعاة والمصلحين لنصرتها وإخراجها من غياهب الجب، ووقف الكثير من الشعراء لنصرة المرأة فنظمت المقاطع والمطولات للدفاع عنها ونصرتها، أما شاعرنا فقد وقف بحزم وقوة لنصرة المرأة فدعا إلى تعليمها ونزولها سوق العمل وإعطائها حق اختيار الزوج وعدم إلزامها بالحجاب والسفور، بل إنه كان ينادي بالحرية التامة للمرأة بالخروج والتزين والسفور، خاصة أن مذهبه الديني لم يتشدد في هذه الأمور، فنجدته جالس الحبيبة والأديبات والأميرات والكثير من النساء

^(١) كلوت، بك، (د.ت)، لمحة عامة إلى مصر، تعريف محمد مسعود، مطبعة أبي الهول، القاهرة، مصر ج/١، ص ٦٥١. الحريم : اسم يطلق على مساكن النساء، وكان من عادة الأتراك أن يقيموا

في منازلهم قسماً منفصلاً للنساء عن القسم الذي يسكنه الرجال ، وهي كلمة مشتقة من الحرم .

^(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٦٢٥-٦٢٦.

المتحجبات والسافرات، ودعا إلى إعادة النظر في حقوقها والدفاع عن قضاياها علّها تخرج من قيود التخلف والجهل، ومن الحقوق والقضايا التي بانّت في شعره.

1.3.1 تعليم المرأة :

اعتبر الكثير من مصلحي عصر النهضة أن التعليم أساس صلاح المرأة وتماّم كمالها، ويرفع من قدرها في نظر المجتمع، والتعليم في نظرهم يزيل عنها سخافة العقل والطيش الذي يصيب المرأة الجاهلة أحياناً، كما أنه يمكّن المرأة من العمل على قدر قوتها وطاقاتها، وهذا من شأنه أن يُشغل النساء عن البطالة فإن فراغ أيدهنّ عن العمل يشغل ألسنتهنّ بالأباطيل وقلوبهنّ بالأهواء والافتعال، وعدا عن ذلك الجيل التي تنشئه المرأة الجاهلة الذي لا يكاد أن يميز بين الدرب المستقيم والمعوّج.

ومن خلال مجموعة من الأفكار أجمع المفكرون على ضرورة تعليم المرأة وتربيتها، ولكنهم لم يتفقوا على طريقة تربيتها، فبعضهم رأى أن تتعلم المرأة ما يعينها على تصريف أمور حياتها والقيام بواجبها كزوجة وأم على أن تهتم المدارس بالأمور التهذيبية، ورأى بعضهم الآخر أنه لا مانع أن تصعد الفتاة إلى أعلى الدرجات في العلم والمعرفة^(١)، ونحن على علم من أنه لم يرد نص في القرآن والسنة يحرمّ تعليم البنات أو يفرض قيوداً على تعليمها، بل إننا نجد على العكس من ذلك أنه حتّى على طلب العلم وجعله فريضةً على كل مسلم، وتتكبر كلمة مسلم يفهم منها الاستغراق كما يقول أهل البلاغة، بمعنى أنها تستغرق لتشمل كل المسلمين الذكر والأنثى عموماً ، فالنساء منذ عهد الرسول -عليه الصلاة والسلام- حتّى وقتنا الحالي منهنّ الشاعرات والممرضات والمحاربات والمحدثات عن الرسول والأدبيات.

(١) أبوعمّشه، عادل، قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث، ص ٢٣٩.

وفي مطلع القرن العشرين ارتفع صوت أول دعاة التحرير (رفاعة الطهطاوي) في مصر والعالم العربي، منادياً بوجوب التعليم كما أنه صاحب أول مدرسة فكرية دعت إلى تعقيل وتأسيس الفكر والقيم الحضارية الجديدة اللازمة لبناء دولة حديثة، فنادى بحماس بكتابه المرشد الأمين إلى ضرورة تعليمها^(١)، ثم جاء بعد ذلك بعض من الدعاة الذين استندوا في أقوالهم إلى الشريعة الإسلامية فحثوا على ضرورة تعليم الفتيات الصغار ونزولهن إلى المدارس .

وتبعهم المصلح قاسم أمين في كتابه المرأة الجديدة الذي أشار فيه إلى حق المرأة في أن تتال نفس التربية التي ينالها الرجل، فهي تحتاج مثله للتربية الجسمانية والتربية النفسية والأدبية وإلى التربية العقلية^(٢)، وفي هذه الفترة كان التعليم في بداية الأمر في أيدي المدارس التبشيرية والمدارس الغربية والمهاجرات من النساء السوريات واللبنانيات، وهذا يعني أن تعليم المرأة وتربيتها في مصر ظلا مصبوغين بصبغة هذه المدارس ولم تستطع مصر ومعظم البلاد العربية التخلص منه حتى بعد أن أصبح التعليم تابعاً للحكومة^(٣).

أما موقف مطران من هذه القضية، فقد دعا بالكثير من قصائده إلى وجوب تعليم المرأة لإنقاذها من براثن الجهل والتخلف، ورثى حال الفتاة الجاهلة، فجهلها دمارٌ وخرابٌ للأمة، فتربية المرأة وتعليمها يعدُّ المرأة إعداداً سليماً للقيام بوظيفة الأمومة، فإذا لم تتلحقها من التعليم أنشأت أجيالاً ليس فيها نفعاً للأمة كغناء السيل، يقول:

وَمَا أَمْ جَهْلٍ عَلَى بَرِّهَا سِوَى آفَةِ الْحَكَمِ وَالْحَاكِمِ
تَرْيَغُ خَلَائِقَ أَبْنَائِهَا بِمَا زَاغَ مِنْ فِكْرِهَا الْوَاهِمِ

(١) الطهطاوي، رفاعة، (2002م)، المرشد الأمين للبنات والبنين، الطبعة العاشرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ص ٤٥.

(٢) أمين، قاسم، (1911م)، المرأة الجديدة، الطبعة السادسة، مطبعة الشعب، مصر، القاهرة، ص ٢٣.

(٣) المقدسي، أنيس، (1998م)، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص ٣٠.

تَذُكُ الْحُصُونُ وَتَبْنِي السُّجُونَ وَتَفْسُحُ لِلْسَّالِبِ الْغَنَامِ^(١)

فقد كابد مطران الأمرين من الاستبداد الحميدي الغاشم، فهذا الطغيان في رأيه لا يواجه إلا بجيل متعلم واع، فجهل المرأة عنده خطيئة كبيرة؛ لأن نسلها يصبح مرتعاً للأعداء وخسارة كبيرة على الأوطان جالباً لها الويل والظلام، يقول :

إِذَا الْأُمُّ أَخْطَاهَا حَظُّهَا مِنْ الْعِلْمِ وَالْأَدَبِ الْعَاصِمِ

غَدَا نَسْلُهَا مَرْبَحاً لِلْعَدَى وَخُسَراً عَلَى الْوَطَنِ الْغَارِمِ^(٢)

وفي قصيدته (تعليم المرأة) يعدُّ تعليم المرأة أقصر الطرق التي يصل بها الشعب إلى تحقيق أمانيه؛ لأنَّ لا حياة لأمة إن لم تكن الأمهات متعلمات، يقول:

هَدَّبَ بَنَاتِ الشَّعْبِ إِنْ شِئْتَ أَنْ تُبْلِغَهُ أَقْصَى الْمُنَى مِنْ أُمِّ

إِنْ لَمْ تَكُنْ أُمٌّ فَلَا أُمَّةً وَإِنَّمَا بِالْأُمِّهَاتِ الْأُمَمُ^(٣)

وقد وقف مطران أيضاً في الكثير من المحافل والمناسبات مشجعاً على بناء المدارس لتعليم الأطفال، فيثني على المُحْسِنَةِ (هيلانة سيّاج) في حفل افتتاح إحدى مدارس البنين والبنات بالشاطئ وتبرعها ببنائها، فقد أنقذت أبناء هذه المنطقة من المحن والبلاء في بنائها هذه المدرسة، يقول :

يَا أَخِذِينَ بِتَغْلِيمِ الصَّغَارِ لَقَدْ صُنِّتُمْ مَرَابِعَكُمْ مِنْ أَكْبَرِ الْمَحَنِ

يَا مَنْ بَنَتْ بَيْدٍ فِي اللَّهِ أَيْدٍ صِرْحاً عَلَى أَسْسِ الْفَضْلِ الْمَتِينِ بَنَى

أُثْنِي عَلَيْكَ وَأُثْنِي عَنْ مُوَخَذَةٍ يَرَاعَتِي لِفَرِيقٍ بِالْعَلَى قَمِنِ

لَكِنْ قَوْمِي إِذَا ضُنُّوا تَذَارَكْهُمْ سَخَاءً مُعْتَذِرٍ عَنْ أَلْفِ مُخْتَزِنِ^(١)

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٣.

(٢) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٣.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص ٣٠١.

ويثني مطران أيضا على المحسن الأريحي (قيني فهمي باشا) في افتتاح مدرستين وتبرعه بأرضهما ومبانيهما في منطقة مغاغة بלבnan، فمهما أنشدت به القصائد وكتبت به المقالات فهي لا توفيه حقه في الثناء والمديح، يقول :

يَا ابْنَ الْأَمَاجِدِ مِنْ مَخْتَدِ سَمَا الْجَوَازِ
لِلَّهِ مَكْرُمَةٌ جَا زَتِ الظُّنُونِ سَاءَ
هَلِ الْمَقَالَةُ تُوفِي مَا تَسْتَحِقُّ ثَنَاءً^(٢)

فهذه البيوت هي عماد المجتمع وهي سبيل الخلاص من الظلام الحالك، وهي المنابت النقية التي تنمو الغراس الطاهرة التي تعطينا الثمار الطيبة، يقول :

هَذَا الَّذِي الْبُيُوتُ تُرَبِّي الْبَنَاتِ وَالْأَبْنَاءَ
هِيَ الْمَنَابِتُ يُزَكُّو فِيهَا الْغُرُاسُ نَمَاءً
هِيَ الْغُرُوسُ الصَّوَّافِي تُزَوِّي الْقُلُوبَ الظَّمَاءَ^(٣)

ويشير مطران أيضا إلى التميز الذي تتصف به فتيات هذه المدارس، فهنّ يضاھين جميع الفتيات في الجمال والأخلاق حتى الكواكب يغرن منهن إذا بدين سافرات من شدة جمالهنّ، ويعود ليؤكد مرة أخرى إلى نتاج هذه الفتيات فلا ينجبن إلا أرقى الشعوب، يقول:

بَنَاتُهَا لَا يُضَارِعُ نَ زَيْنَةَ وَحْيَاءَ
إِذَا سَافَرْنَ أَغْرُ نَ الْكَوَاكِبِ الزَّهْرَاءَ
حَرَائِرُ الطَّبَنَعِ غَبْنُ أَنْ يَغْتَدِينَ إِمَاءَ
وَكَيْفَ يُنْجِبْنَ فِي الرِّ قَّ سَادَةَ طَلْقَاءَ
أَرْقَى الشُّعُوبِ رَجَالًا أَرْقَى الشُّعُوبِ نِسَاءً^(١)

أما الحديث عن قبول الفتيات في الجامعات بقي طي الكتمان، فقد تم قبول أول مجموعة من البنات للدراسة في إحدى الجامعات المصرية بحرص وهدوء دون أن يُنشر هذا الخبر في

(٢) المرجع نفسه، ج/ ٣، ص ٢٥٨.

(٣) المرجع نفسه، ج/ ٣، ص ٢٥٩.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/ ٣، ص ٢٦٠.

الصحف والأخبار، حتى لا يثير قبولهنّ احتجاجاً من قبل المحافظين الذين لا يؤيدون الاختلاط بين الجنسين^(٢)، وفي نهاية تعليمهنّ تقام لهنّ الحفلات .

ويشير مطران إلى العلوم التي تلقّتها خريجات الجامعة، والتخصصات التي خصّت بها فحلّقن في سماء العلم دون خوف وريبة، فدرست واحدة منهن الحقوق لتصبح محامية وتصون للناس حقوقهم، وترد عنها من تسوّل له نفسه بالاعتداء عليها، واتجهت الثانية لدراسة الطب كي تضمد جروح المصابين وتحنو عليهم، ودرست أخريات الآداب حديثها وقديمها، فقد اتخذن من عفافهنّ قيداً يقيدن به، دون النظر إلى سواه، وهؤلاء الخريجات البالغ عددهنّ تسع أصبحن قدوة لغيرهنّ، فقد أصبح التعليم طريقاً مفتوحاً على مصراعيه لكل الفتيات اللواتي يرغبن في الدراسة، ويقول في هذا :

بُورِكَتْ يَا عَهْدَ الرُّقْيِ وَبُورِكَتْ	مُتَبَوِّئَاتُ الصَّدْرِ فِي هَذَا النَّدِي
وَنَصِيرَةٌ لِأُولَى الْحُقُوقِ تَصُونُهَا	مِمَّنْ يَصُولُ عَلَى الْحُقُوقِ وَيَعْتَدِي
وَطَبِيبَةٌ تَأْسُو وَلَا تَقْسُو فَمِنْ	يَدِهَا يَمُرُّ النَّصْلُ مَرَّ الْمِرْوَدِ
وَأَدِيبَةٌ بَلَغَتْ مَدَى مَطْلُوبِهَا	فِي الْعِلْمِ مِنْ مُسْتَطَرَفٍ أَوْ مُتَلَدٍ
تَسْعُ بَرْزَنَ مِنَ الصُّفُوفِ تَوَارِكَا	لِلْأَحْقَاقِ الشُّوْطَ مَجْدٌ مُمَهَّد
نَافَسْنَ فِتْيَانِ الْحِمَى فَوَرَدْنَ مَا	يَرْدُونَ وَالْعِرْفَانُ أَسْمَحَ مَوْرِدٍ ^(٣)

أما الراعي الرسمي لهذا الاحتفال فهو الاتحاد النسائي التي تزعمته السيدة الفاضلة (هدى هانم شعراوي)، فهذه المؤسسة الاجتماعية كالأم التي تحنو على أولادها وتحسن تربيتهن، فقد احتضنت خيرة الأديبات والشاعرات والعالمات من نساء العالم العربي، فقد نهضت في المرأة إلى قمة الارتقاء والرقى، فهنّ بشير البلاد بالخير ومنشآت الأجيال الواعدة الجالبة للخير والانتصار للبلاد ، يقول :

يَا بَانِيَّاتُ بِالْإِتِّحَادِ مُسْتَقْبَلُ الْخَيْرِ لِلْبِلَادِ

(٢) النجار، حسين فوزي، (د.ت)، أحمد لطفي السيد (أستاذ الجيل)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ، مصر، ص ٢٧٥ .

(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/٤، ص ١٤٦ .

بُورِكَ الْهُدَى وَجِدَى — زُبُ التَّقَى وَجَيْشُ الرِّشَادِ
مِصْرُ فُخْرٍ بِسَوِيذَاتِ — يَبْرَرْنَ بِرَا بِرَافِدِ
مُنْشِئَاتُ الشَّعْبِ جِيلاً — يَنْمُو عَلَى أَقْوَمِ الْمَبَادِي^(١)

فقد اتخذ الاتحاد النسائي حفلاً سنوياً عند تخرج الخريجات، فلم يتوان مطران عن تلبية الدعوى، والثناء في كل حفل على السيدة (هدى شعراوي) التي أثمرت جهودها، وبدت تباشير الهدى تتور الطرق للمهتدين بفعل هذه السيدة، يقول :

بَشَّتْ غِرَاسُكَ عَنْ بَوَاكِرِ الْغَدِ — وَبَدَتْ تَبَاشِيرُ الْهُدَى لِلْمُهْتَدِي
نِعَمَ الْمَثَالِ مِثَالُكَ الْأَعْلَى لِمَنْ — بِكَ فِي الرِّيَاسَةِ وَالْكِياسَةِ يَفْتَدِي
لَكَ فِي كِتَابِ الْعَصْرِ أَبْهَجُ صُورَةٍ — خُلِدَتْ وَغَيْرُ الْفَضْلِ لَيْسَ بِمُخْلَدِ^(٢)

وبعد هذا التقدم أصبحت المرأة منافساً قوياً للرجال في جميع الميادين، فهي الآن معدة للنزول في كافة الميادين والاستعداد للمنافسة الشريفة، فوردن جميع مناهل العلم، فلا سبيل إلى العلى والرقي إلا بهذا التنافس المعز للشعوب والرافع من مكانتها، يقول:

نَافَسْنَ فِتْيَانُ الْحِمَى فَوَرَدْنَ مَا — يَرِدُونَ وَالْعِرْفَانُ أَسْمَحَ مَوْرِدِ
نِعَمَ التَّنَافُسِ وَالْمَطَالِبُ حَقَّاهُ — فَهُوَ السَّبِيلُ إِلَى الْعُلَى وَالسُّوْدِدِ
وَهُوَ الْمُقِيلُ لِكُلِّ شَعْبٍ عَاطِرٍ — وَهُوَ الْمُعِزُّ لِكُلِّ شَعْبٍ أَيَّدِ^(٣)

وفي مدرسة طرابلس يحيي مطران وجهاء البلدة والمدرسين والمدراء والمدارس اللواتي يهذهن الفتيات والفتيان أدبا وأخلاقا، يقول :

إِلَى اللَّوَاتِي يُهْدَبْنَ الْبَنَاتِ كَمَا — يَرْضَى الْكَمَالَانِ مِنْ حُسْنٍ وَإِحْسَانِ
وَالْقَائِمِينَ بِتَقْوِيَةِ الْبَنِينَ عَلَى — أَجَلٍ مَا يُبْتَغَى تَقْوِيَةُ فِتْيَانِ
أَزْفُ أَبْيَاتِ شُكْرَانِي وَلَيْسَ تَقِي — بِالْحَقِّ لَوْ صَغَتْهَا آيَاتُ شُكْرَانِ^(١)

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٣٩٨، نسخة مارون عبود.

(٢) المرجع نفسه، ج/٤، ص ١٦٣.

(٣) المرجع نفسه، ج/٤، ص ١٦٥.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص ٩٨.

أما الفتيات في هذه المدارس يتلقين شتى العلوم التي تحتاج إليها في المستقبل، فتصبح معدة بشكل مناسب لميدان الحياة، ذات شخصية قوية لا تأبه لدعاة القيود، فتتنزل إلى الساحة رافعة بعض الهموم مع الرجال، فمستقبلها أصبح واضحاً أمام أنظار الجميع زاهر مُرَيَّنةً فيه بحلى العلم ولؤلؤ الأخلاق، وعدا عن ذلك فهن خير الأمهات وفضلهنَّ َ أصبح على السابق واللاحق، يقول :

فَتَبَأُغُ التَّادِيْبُ مُسْتَوْفِيَا	تَمَامُهُ بِالْأَدَبِ الْوَافِرِ
أَخِذَةٌ مِنْ كُلِّ عِلْمٍ بِمَا	يَفِي بِحَاجِ الزَّمَنِ الْحَاضِرِ
مُعَدَّةٌ لِلْعَيْشِ مَا يُفْتَضَى	مِنْ نَافِعٍ فِي الْفَنِّ أَوْ فَاحِزِ
قَدْ لَاحَ مُسْتَقْبَلُهَا فَانْظُرُوا	أَشِيعَةَ الْمُسْتَقْبَلِ الْبَاهِرِ
مِنْ فَتَيَاتِ زَاهِيَّاتِ الْخُلَى	فِي كُلِّ نَادٍ بِالنُّهَى زَاهِرِ
وَأُمَمَاتٍ تَتَجَلَّى بِهَا	مَزِيَّةُ الْآتِي عَلَى الْغَايِرِ ^(٢)

وفي قصيدته (تحية إلى مدارس البنات) يشيد مطران بالدور التي تقوم به هذه المدارس في تلقين الفتيات الفضائل والعلم بكل سعة صدر، فقد كُلِّت هذه الرؤوس الشامخة بأكاليل العلم، فهذه المؤسسات من أكبر وسائل الإصلاح التي تنهض وترقى بالمجتمع للوقوف بوجه جميع التحديات والمشاكل في وقت أصبح العلم به حاجة ملحة لا يمكن الاستغناء عنه فيقول ، يقول :

أَهْلًا بِأَهْلِ الْفَضْلِ وَالنُّبْلِ مِنْ	زَائِرَةٍ فِيمُكُمْ وَمِنْ زَائِرِ
أُطُفِّ تَلَقَّاهُ بُنْيَاتُكُمْ	بِكُلِّ قَلْبٍ فَرحٍ شَامِرِ
فِي هَذِهِ الدَّارِ الَّتِي أُحْدِثَتْ	عَلَى مِثَالِ عَجَبِ نَادِرِ
يَعْقِدُ نُورُ الْعِلْمِ إِكْلِيلَهُ	عَلَى جَبِينِ الْخُلُقِ الطَّاهِرِ ^(١)

وبفصل لنا مطران النظام الداخلي لهذه المدارس فهي كلية كبيرة، نظمت أقسامها بعناية وترتيب من أصحاب ذوي خبرة ورأي سديد، فتتكون من أربع مراحل تعليمية وفصول

(٢) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٢٨، نسخة مارون عبود.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٢٧، نسخة مارون عبود.

كفصول العام الأربعة، لكن هذا العام كله ربيع مزهر وأزهاره ليست كباقي الأزهار، فأزهاره فتيات حسان تدرج في مدارسه الفتيات بأربع سنوات ثم ينتقلن بعد هذا إلى الجامعة:

كُلِّيَّةٌ نَظَّمُ أَقْسَامَهَا رَأْيُ	خَيْرِ فِطْنٍ مَـهـِـرِ
فُصُولُهَا أَرْبَعَةٌ قُدِّرَتْ	مِنْ أَوَّلِ الدَّرْسِ إِلَى الْآخِرِ
مِثْلُ فُصُولِ الْعَامِ لَكِنَّهُ	عَامَ رَبِيعٍ ثَابِتٌ نَاضِرِ
تَدْرُجُ فِيهَا الْبُنَاتُ أَدْرَجَهَا	نَقِيَّةٌ الْبَاطِنِ وَالظَّاهِرِ
فَتَبْلُغُ التَّأْدِيبَ مُسْتَوْفِيَاً	تَمَامَهُ بِالْأَدَبِ الْوَافِرِ ^(٢)

فقصة المرأة الجديدة في العالم العربي طويلة، وأحداثها شيقة فقد نهضت بها المرأة بنفسها رغم حرب الرجعيين والحاquدين، وقد صبرت وصمدت في خضم هذه المعركة فلم تخش الإهانة والموت، فقد أبلت بلاءً حسناً حتى وصلت إلى منزلة رفيعة القدر والجاه، فهي تريد لها وطناً حراً فقد أصبحت هذه المرأة في مصر تدك الحصون وتقف في وجه الرياح العاتية دون خوف ورهبة، يقول :

حَدَّثَ عَنِ الْمَرْأَةِ الْجَدِيدَةِ مَا	شِئْتُ وَلَا تَخْفِئُنِ بِالتَّهْمِ
وَلَا تَخَفِ أَنْ تَعُوقَ عَثْرَةَ مَنْ	يَعْتَرُ تَيَّارَ حَادِثِ عَمَمِ
أَمَا رَأَتْ مِصْرَ يَوْمَ هَبَّتْهَا	بَيْنَ حِرَابِ الْعَدَاةِ وَالْخُذَمِ
مَا كَانَ لِلْخُرَّةِ الْحَصِينَةِ مِنْ	صَبْرٍ وَمِنْ جُرْأَةٍ وَمِنْ هِمَمِ
وَكَيْفَ أَبْلَتْ وَالْعِلْمُ يُسْعِدُهَا	خَيْرُ بَلَاءٍ فِي نُصْرَةِ الْعِلْمِ ^(١)

ومن خلال دراسة جميع القصائد التي تحدث مطران بها عن ضرورة تعليم المرأة يتضح لنا أن مغزاه من هذا هو إنتاج جيل متعلم يقهر جميع الصعاب ويتصدى للظلم والطغيان الذي حلّ بالأمة العربية، ولا سيما أنه قد سافر كثيراً إلى الدول الغربية وشاهد التطور الذي وصلت إليه تلك الأمم بسبب وعي أبنائها الذي لا يتم إلا بوعي الأمهات:

إِنْ لَمْ تُرَبِّ الْبَنِينَ عَاقِلَةً	كَيْفَ صَالَحَ الْأَخْلَاقِ وَالشَّيْمِ؟
أَوْ أَمْ تَصُنُّنَ بَغْلَهَا مُهَذَّبَةً	لَاذِ بِرُكْنٍ فِي الْبَيْتِ مِنْهُمْ ^(٢)

(٢) المرجع نفسه، ج/٢، ص٢٨، نسخة مارون عبود.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص١٥٤، نسخة مارون عبود.

ولم يكتف مطران بالدعوة إلى التعليم بل تعدى ذلك إلى القيام بالكثير من الأعمال الإنسانية، من ذلك إيوائه لتلك الفتاة البائسة الجميلة التي شردت وتقطعت بها السبل بعد وفاة والديها وأصبحت مطمعا للذئاب التي لا تعرف الرحمة، يقول :

وَيْحَ الْفَقِيرَاتِ الْجَمِيلَاتِ مِنْ حَبَائِلِ الْقَنَاصَةِ الْمَاكِرَةِ
كَالْوَرْدِ لَا يَعْصِمُهُ شَوْكُهُ إِذَا دَنَّتْ مِنْهُ يَدٌ جَائِرَةٌ
تَمُرُّ بَيْنَ النَّاسِ دَاتُ الْغِنَى تُقْلَهُنَّ جَوَابَةً طَائِرَةٌ
أَمَّا ابْنَةُ الْبُؤْسِ فَهِيَ هَاتُ أَنْ تَمْلِكُ دَفْعَ الْقُوَّةِ الْقَاهِرَةِ^(٣)

فأخلاق هذا الشاعر ونبله يدفعانه لرعاية الفتاة بإدخالها إلى إحدى المبرات للوجيه (ميشيل لطف الله) فتتكفل لها بالرعاية وإدخالها في أحد المعاهد التي تكفلت بتعليمها شتى أنواع العلوم وتربيتها أحسن تربية، يقول:

أَنْقَذَهَا مُحْتَسِبًا رَبًّا لَهُ بِهَا وَنِعَمَتْ حِسْبَةُ الْآخِرَةِ
أَدْخَلَهَا مَعْهَدَ عِلْمٍ بِهِ تَحْفَظُ حِفْظَ الْفُنْيَةِ الْفَاحِرَةِ
تُتِمُّ بِالْآدَابِ فِي عِصْمَةٍ جَمَالَ تِلْكَ الصُّورَةِ الْبَاهِرَةِ^(٤)

ومن هنا نجد أن وجهات نظر جميع شعراء العربية قد تلاقت مع وجهة نظر شاعرنا في ضرورة إفساح المجال للفتاة كي تتال حظها من العلم من أجل إعدادها لوظيفة الأمومة والقيام بوظيفة رب الأسرة في حال موته أو مرضه، ولو حاولنا أن نعود ثانية إلى التأمل في الشعر الذي تناول قضية تعليم المرأة نجد أن موقف شاعرنا تطور كثيرا عما كان في بادئ الأمر، فقد كان ينظر إلى تعليم الفتاة إلى أنه وسيلة للقضاء على جهلها وتخليصها من الخرافات كي تتمكن من تربية أبنائها، وتمكن الشرق بهذه التربية من النهضة .

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٣. نسخة مارون عبود.

(٣) المرجع نفسه، ج/٢، ص ١٦٨.

(٤) المرجع نفسه، ج/٢، ص ١٦٣.

لقد سلك شاعرنا في سبيل دعوته هذه اتجاهين: إحداهما محاولة إقناع المرأة بضرورة أن يكون تعليمها منسجما مع تعاليم الدين وأن تتخذ من النساء اللواتي لمعن في هذه الفترة قدوة لها، وثانيها ضرورة تعليم المرأة لإتقان عملها في المجتمع العربي لأن طاقة المرأة ثروة كامنة يجب أن تستغل، فقد أبدعت المرأة في زمانه إبداعا لا يوصف وخير مثال على ذلك إبداع هدى هانم شعراوي ومي زياده وملك حفني ناصيف .

وفي خضم هذه الفترة كابد مطران الكثير من الظلم بسبب ما حلّ في الأمة العربية من استعمار قيد أيادي المجتمع وأدّى إلى تأخره، فقد كان مطران من أكثر الشعراء اتصالا بمجتمعه، ودليل ذلك كثرة شعر المناسبات لديه، ومن خلال اتصاله أدرك مدى التخلف الذي يعيش به المجتمع العربي مقارنة مع المجتمع الغربي وما وصل إليه من تقدم وتطور جعلته يسود على جميع الأمم، ومن هنا أدرك مطران أن وجود جيلٍ واعٍ يؤدي إلى قهر هذا التخلف ويزيل غمائم الجهل لا يتم إلا بوجود أم متعلمة تنشئ جيلاً واعياً .

فقد أدرك مطران خطورة الدور الذي تلعبه الأم في ترقية الشعوب أو هدمها، ثم لم يكتف بمجرد الدعوة إلى التعليم لتقوم بواجباتها نحو الأسرة فقط ، بل دعا الفتاة إلى خوض غمار العلم لتنافس الرجال في هذا المضمار، فدعا إلى إنشاء المدارس ودخول الفتيات إليها، وبعد أن تنهي هذه الدراسة في أربع سنوات يجب أن تلتحق بالجامعات لدراسة بعض من التخصصات العلمية التي تدرس في الجامعات العربية في ذلك الوقت كالحقوق للدفاع عن نفسها وعن أبناء المجتمع و الآداب لتعليم طلابها في المدارس والجامعات كافة العلوم و التمريض لمساعدة المرضى والجرحى، ولم يأبه مطران لدعوات الحاقدين الذين رأوا في دخول الفتاة إلى الجامعة وجلوسها إلى جانب زميلها لتتلقى العلم كبيرة لا يغفر لها، بل نجده يفخر بهؤلاء الفتيات اللواتي سطرن الطريق لمن سيأتي بعدهن من الفتيات.

2.3.1 عمل المرأة :

أثارت قضية عمل المرأة في المجتمعات الإسلامية المعاصرة جدلاً عنيفاً، فهناك العديد من وجهات النظر في هذا الخصوص، حيث يعتقد البعض - وغالبيتهم من العلماء المسلمين- أن مكان المرأة في بيتها فقط وأن عملها يجب أن يقتصر على رعاية زوجها وأولادها والقيام بشؤون بيتها، وأن خروجها من البيت للعمل هو تقليد غربي بحت لا يمت للثقافة الإسلامية بصلة، وأن على المرأة العربية أن تتحمل كل ما تحملته المرأة الغربية من تبعات عند خروجها للعمل من التكفل بنفقات حياتها والمشاركة في نفقات البيت ^(١).

واعتقد بعضهم أن خروج المرأة يؤدي إلى إرهابها، ويجبرها على القيام بدورين في آن واحد مما يؤدي إلى إرهابها جسدياً وتفكك أسرتها، وبالتالي يؤثر على استقرار المجتمع وتماسكه، لذا يجب ألا يسمح للمرأة بالخروج خارج منزلها إلا إذا كانت فقيرة لا عائل لها من زوج أو أب أو قريب ^(٢)، لذا يشير عباس محمود العقاد في كتابه (هذه الشجرة) إن المرأة والرجل مخلوقان مختلفان في الأصل، وإن كان المكان الوحيد الذي تتفوق فيه على الرجل هو المنزل، الذي هو مكانها الصحيح والتي تدع فيه أكثر ^(٣).

وفي عصر النهضة وقف قاسم أمين لمناصرة المرأة بالدعوة إلى ضرورة عمل المرأة، وألا مانع من توليها بعض الوظائف العمومية، ولكنه يتطور خطوة للأمام، فيطلب منها أن تمارس مثل الرجل جميع الأعمال المدنية علاوة على شؤونها الخاصة، وقد رأى أمين أهلية المرأة المصرية إذا تعلمت لإجادة كل الأعمال ويدفع بتطورها إلى الأمام، فالمرأة عندنا طاقة

(١) السباعي، مصطفى، (1962م)، المرأة بين الفقه والقانون، الطبعة الأولى، المكتبة الإسلامية، دمشق، سوريا، ص ١٧٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨٩.

(٣) العقاد، عباس محمود، (د.ت)، هذه الشجرة، الطبعة الثانية، دار سعد للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ص ١٦٩.

معطلة، واستثمار غير مستغل، ومن هنا لا شيء يمنع المرأة العربية من أن تُستغل كالمرأة الغربية بالعلوم والآداب والفنون الجميلة والتجارة والصناعة^(٢).

أما البدايات الأولى لعمل المرأة فهي مهنة التدريس، فعندما أسست الإرساليات التبشيرية مدارس البنات في عهد إسماعيل، هاجر الكثير من نصارى الشام إلى مصر بعد النهضة التي سبقت جميع الدول العربية في عهد إسماعيل باشا مع زوجاتهم اللواتي درسن معهم في مدارس البعثات التبشيرية، فعملن في التدريس بعد إقامتهن مما أدى إلى نشوء طبقة جديدة من النساء في مصر حاولن أن يدخلن ميدان الأدب والصحافة^(٣).

أما شاعرنا مطران فقد وقف بحزم لمنح هذا الحق للمرأة الذي حرمت منه بسبب العادات والتقاليد الغاشمة التي قيدت المرأة بقيود أشد من السلاسل والحديد، ولكنه اشترط أمراً لتزاول المرأة العمل ألا وهو التعليم، فالمرأة يجب أن تدرس في الجامعات والمدارس لتزاول عملها بإتقان، ويشير مطران إلى الأعمال التي تعملها المرأة بعد الانتهاء من الدراسة الجامعية، محامية لترد للناس حقوقهم، وطبيبة تعالج الجرحى والمرضى، وأديبة تلم بالآداب والعلوم المختلفة لتعليم الطلاب شتى العلوم المختلفة، يقول:

بُورِكْتَ يَا عَهْدَ الرُّقْيِ وَبُورِكْتَ	مُتَبَوِّاتُ الصَّدْرِ فِي هَذَا النَّدِي
وَنَصِيرَةَ لَأُولِي الْحُقُوقِ تَصُونُهَا	مَمَّنْ يَصُولُ عَلَى الْحُقُوقِ وَيَعْتَدِي
وَطَبِيبَةً تَأْسُو وَلَا تَفْسُو فَمَنْ	يَدِهَا يَمُرُّ النَّصْلُ مَرَّ الْمِرْوَدِ
وَأَدِيبَةً بَلَغَتْ مَدَى مَطْلُوبِهَا	فِي الْعِلْمِ مِنْ مُسْتَطَرَفٍ أَوْ مُتَلَدٍ ^(١)

ومن الأعمال التي شجع مطران المرأة على مزاولتها التجارة التي بقيت عبر العصور محتكرة على الرجال، ولكن المرأة في زمانه أصبحت تشرع بهذا المجال دون خوف أو كلل،

(٢) أمين، قاسم: تحرير المرأة، ص ١١٢.

(٣) ابوعمشة، قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث، ص ٢٦١.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٤، ص ١٤٦.

فهو يثني على إحدى تاجرات الحرير والنفائس فهذه التاجرة فريدة من نوعها وليست كباقي النساء جمالا وأخلاقا ونسبا، يقول :

أَتَاجِرَةُ النَّفَائِسِ وَالْغَوَالِي مِنْ الطُّرْفِ الْمَصْنُوعَةِ وَالْحَرِيرِ
لَأَنْتِ عَجِيبَةٌ بَيْنَ الْغَوَانِي كَعَصْرِكَ بَيْنَ خَالِيَةِ الْعُصُورِ
وَبَيْنُكَ بَيْنُ أَقْيَالِ كِرَامِ سِوَى جَاهٍ عَفَا وَسِوَى السَّرِيرِ
وَفِيكَ جَمَالُ غَانِيَةٍ حَصَانِ يَقِلُّ لِمِثْلِهَا أَغْلَى الْمُهُورِ^(٢)

وفي عملها هذا كسرت جميع القيود التي تزعم أن لا عمل في المرأة إلا في بيتها، وأن التجارة عمل ذميم وأن السوق حرز للحرائر كالخدور، وقد رسمت الطريق لمن سيأتي بعدك للسير بكل ثقة من دون عيب وتكبر، تقول:

أَلَا يَا بِنْتَ عَصْرِ مَا لِحَيِّ بِهِ خَطَرٌ بِلَا عَمَلٍ خَطِيرِ
حَظَمْتَ الْقَيْدَ فِيهِ وَلَمْ تُرَاعِي سِوَى قَيْدِ الْفَضِيلَةِ فِي الْمَسِيرِ
وَرُمْتَ مِنَ الْحَيَاةِ مَرَامَ عِزِّ شَقُّ عَلَى الْعَصَامِيِّ الْقَدِيرِ
فَلَمْ تَسْتَكْبِرِي عَنْ أَنْ تَكُونِي لَى حُكْمِ الصَّغِيرَةِ وَالصَّغِيرِ^(٣)

وفي قصيدته (أكرموا بائعات الأزهار والنفائس) اللواتي نذرن أنفسهن للعمل في مجال الخير والإحسان للعمل في المؤسسات الخيرية التي أنشأتها الجمعية النسائية، فقد ألحقت لهذه المؤسسات المستوصفات، وتطوع الكثير من الفتيات للقيام بمهنة التمريض فيها، فلم يكن لها مورد مالي ثابت، فكانت تضطر إلى جمع المال عن طريق التبرعات وإقامة الحفلات الخيرية وبيع الأزهار في تلك الحفلات، وقد وصف مطران بائعات الزهور في حفلة من الحفلات، بأنهن من بنات الجاه والمنزلة الرفيعة، ورأى أن في شراء زهرة من الزهور، تخفيفا لويلات المصابين، وسترا لأعراض الفتيات اللواتي فقدن ذويهن، وبراً بذوي الرحم الذين جانبهم الحظ، ومواساة للجرحى، وبقاء على حياة البائسين، الذين ألصقهم الجوع بالأرض، يقول :

(٢) المرجع نفسه، ج/٢، ص ١٧٣-١٧٤.

(٣) المرجع نفسه، ج/٢، ص ١٧٤.

بِنَاتِ الرُّوضِ تَسْعَى رِفْقَةً

مِنْ بَنَاتِ الْجَاهِ وَالْقَدَرِ الرَّفِيعِ

زَهْرَاتُ بَائِعَاتٍ زَهْرًا

يَا لِقَوْمِي هَلْ دَرَيْتُمْ مَا تَبِيعُ

هَذِهِ الْخُضْرَةُ فِيهَا أَمَلٌ

يُبْرِيءُ النَّفْسَ مِنَ الْجَرَحِ الْوَجِيعِ

مَنْ شَرَاهَا فَبِمَا يَبْذُلُهُ

بَعْضَ تَخْفِيفِ لَوِيْلَاتِ الرَّبُوعِ

سِثْرُ أَغْرَاضٍ وَبِرٌّ بِذَوِي

رَحْمٍ ذُلُّوا وَإِرْقَاءُ دُمُوعِ

وَأَسَا جَزَحَى وَإِبْقَاءُ عَلَى

أَسَدٍ أَلَصَقَهَا بِالْأَرْضِ جُوعِ^(١)

أما العمل في مجال الزراعة ، فقد وقفت المرأة مع زوجها في جني القطن بكل فخر واعتزاز، فقد أعجب مطران بتلك الفتيات اللواتي يغدين كل يوم إلى مزارع القطن لجنيه باتقان وإعداده كهدايا للعروس، فكلما نودي لجني القطن لبيّن النداء من دون تواني، فهنّ متمرسات على هذا العمل اليومي في الإتقان والسرعة في الجني، ولكن المتعة والجمال في هذا المشهد تكمن في أهازيج الحب التي تردد في كل صباح وتبعث في النفس الفرح والسرور، يقول :

هَبَّتْ صَبِيَّاتُ الْمَزَارِعِ بُكْرَةً

يَخْطِرْنَ بَيْنَ السَّيْرِ وَالْإِسْرَاءِ

نَادَى بِهَا الْبُشْرَاءُ: حَيَّ عَلَى الْجَنَى

فَعَدَتْ تَلَبَّيْ دَعْوَةَ الْبُشْرَاءِ

يَشْفُقْنَ مِثْلَ السِّثْرِ مِنْ جَنَابَاتِهِ

وَيَخْضُنَ شِبْهَ الْبُخْرِ فِي الْأَثْنَاءِ

مُتَغَنِّيَاتٍ مِنْ أَهَازِيجِ الصَّبِيِّ

مَا شَاءَ وَحَيَّ هَوَى وَطَيْبُ هَوَاءِ^(١)

ومن المهن الغريبة التي دخلت على المجتمع المصري مهنة العزف على العود، فقد اتخذت بعض الوافدات إلى مصر هذه المهنة لجمع المال، وفي قصيدة (وفاء) يحكي لنا مطران عن قصة جرت في مصر وحضر ختامها إحدى الفتيات الفقيرات التي تطوف البلاد بائعة صوت العود للمستمعين، يقول :

أَشِيرِي إِلَى عَاصِيِ الْهَوَى يَتَطَوَّعُ

وَنَادِي الْمُنَى تُقْبِلُ عَلَيْكَ وَتَسْرِعُ

أَفْقَرًا فَتَاةَ الرُّومِ وَالْحُسْنُ مَغْنَمٌ؟

وَطُهْرًا وَهَذَا الْعَصْرُ عَصْرُ تَمَتُّعٍ؟

إِلَى كَمْ تَطُوفِينَ الرَّبُوعَ تَسْوُلًا

تَبِيعِينَ صَوْتَ الْعُودِ لِلْمُتَسَمِّعِ

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ١٧٢.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٢١١.

لَقَدْ كَانَ عَهْدُ الْفَضِيلَةِ وَانْقَضَى وَأَبْدَعَ هَذَا الْعَهْدُ أَمْرًا فَأَبْدَعِي^(٢)

أما مهنة الغناء فلم تمتنع عنها المرأة المصرية بل زاولتها وأبدعت في هذا المجال حتى أصبح صيتها ذائعا وبشتاق إلى سماع أغانيها القاصي والداني في البلاد العربية، وقد ظهر واضحا جليا بأن مطران قد شجّع المرأة على العمل في هذه المهنة التي قد يراها الكثير من الناس كلها ريبة وفساد، ولكن ما ميز هذه المغنية عن غيرها أنها اتخذت من هذه المهنة عملاً إنسانياً لجمع التبرعات من النقود والهدايا إلى المنكوبين في الحروب والمحتاجين بسبب المجاعات، فما هي ليلي المغنية تجمع الناس إلى أحد المحافل لجمع التبرعات لمساعدة منكوبي الحريق الذي أصاب الأستانة عام ١٩٣١م، فتتألق هذه الشادية على التّخت كالسلطانة على قلوب المستمعين في مكان جميل يبهر الناظرين في الدقة والجمال مليء بالأضواء والزهور فيدعو الشاعر ليلي أن تتألق بغنائها وتثير خبايا القلوب وتعيد الناس إلى غرامهم الأول وتذكرهم بحبهم الدفين، يقول :

لَيْلَى اسْتَوِي فِي التَّخْتِ سُلْطَانَةً	عَلَى قُلُوبِ الرِّفْقَةِ الصَّاعِغَةِ
فِي رَوْضَةٍ شَائِقَةٍ أَنْشِثَتْ	لِسَاعَةِ أَزْهَارِهَا زَاهِيَةً
تَحْتَ سَمَاءٍ فَائِضٍ نُورُهَا	مِنْ أَلْفِ مِصْبَاحٍ بِهَا ذَاكِئُهُ
لَيْلَى أَثِيرِي مِنْ خَبَايَا الْمُنَى	كُنُوزَ تِلْكَ النِّعْمَةِ الْخَافِيَةِ
وَلَيْذُكِرِ النَّاسُ غَرَاماً مَضَى	وَلَتَذُكِرِ الْعَاشِقَةُ النَّاسَ يَهِ ^(١)

ولم يغفل الشاعر عن مطربة العصر أم كلثوم، التي بغنائها هيجت شجون مستمعيها وأطربت بشدوها العاشقين، فنبرات صوتها تسبي عقول جميع المستمعين إذا عجلت بغنائها وتأنّت فألحانها لها رونق خاص يكاد يهتّز له شامخة الرواسي، وتهتز له أمواج الشوق، يقول :

لَيَّيْكَادُ يَهْزُ شَامَخَةُ الرَّوَاسِي صَدَاهَا فِي الْقَرَارِ الْمُطْمَئِنِّ

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٠٥.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٣٥.

يَشِيرُ جَوَابُهَا أَمْوَاجَ شَوْقٍ وَلَيْسَ الْبَحْرُ إِلَّا بَحْرُ فَنٍّ^(٢)

ويعود مطران ليهنئ بلبل الشرق أم كلثوم بالوسام الذي أنعم به عليها جلالة الملك الفاروق عام 1944م، فلم تستحق هذا الوسام إلا لأنها نابغة الزمان وبلغت من الشهرة في العليا ما لم يبلغه أحد في أمانيه، فقد انفردت بهذا الفن فلم يسبقها احد إليه في الإجابة والمقام، فنغمات شذوها يهتز لها القلب والعقل كأنها أغاريد الطيور في الجنة، يقول:

يَا أُمُّ كُلْثُومٍ بِقَاءُ	أَنْتِ نَابِغَةُ الزَّمَانِ
بَلَّغْتَ مَنْ عَلَيَّاهِ	مَا لَيْسَ يُبْلَغُ بِالْأَمَانِي
نَغَمَاتُ شَذْوِكَ فِي الْمَسَا	مَعَ مَنْ أَغَارِيدِ الْجَنَانِ
يَهْتَزُّ مَنْ طَرِبَ وَمِنْ	عَجَبٍ بِهِنَّ الْخَافِقَانِ ^(٣)

ولم يكتف مطران بالدعوة والحث على العمل بل روج من خلال الكثير من القصائد للمعارض والمنتجات، ويقف في بيروت للترويج لمنتجات إحدى مصانع النسيج الكبرى التي أقامتها سيدات بيروت، التي صنعت بغاية الدقة والجمال، فهؤلاء هنَّ فخر البلاد وجيش السَّلام من النُّور في وجه الحاقدين والداعين إلى تقييد المرأة وعدم عملها ويقول مفتخراً:

رَعَى اللَّهُ مِنْ بَيْضِ الْغَوَانِي عَشِيرَةً	تَمَرَّسْنَ بِالْأَعْمَالِ خَيْرَ تَمَرُّسٍ
رَأَى فِي تَمَادِيهِنَّ قَوْمٌ تَهْوُسًا	وَبِالْعَقْلِ طَرًّا بَعْضُ هَذَا التَّهْوُسِ
أَرَاهُنَّ جَيْشًا لِلْسَّلَامِ سِلَاحُهُ	مِنْ النُّورِ فِي ظِلِّ اللُّوَاءِ الْمُقَدَّسِ ^(١)

ومن الأعمال التي أبدعت بها المرأة الطب والتمريض في المستشفيات، فقد أشاد مطران بالدور الكبير لهؤلاء النسوة في إنقاذ الكثير من أرواح الأطفال والرجال في ساحة الوغى وفي قصيدته (المصدر) التي أنشدت في حفلة جامعة لتأسيس مستشفى السل، يشكر

(٢) المرجع نفسه، ج/٣، ص ٢٩٩، نسخة مارون عبود.

(٣) المرجع نفسه، ج/٣، ص ٤٣٤، نسخة مارون عبود.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٢٦٤، نسخة مارون عبود.

السيدات ذوات الحسب والنسب اللواتي يسهرن على راحة المرضى ليلاً ونهاراً من أجل تقديم العون والمساعدة وتخفيف أوجاعهم، يقول :

فَيَا نُخْبَةَ السَّيِّدَاتِ اللَّوَا جَزَى اللهُ بِالْخَيْرِ مَسْعَاتِكُنَّ
يَا رَبَّةَ الْبَيْتِ بَعْضُ النَّفُو أَحَبُ الْخِصَالِ خِصَالُ اللَّوَا
تِي نَمَتْ مَجْدَهُنَّ أَعَزُّ الْأَسْرُ كَذَاكَ تَكُونُ حِسَانُ السَّيْرِ
سِي يَدُلُّ عَلَيْهَا جَمَالُ الصُّوَرِ تِي بَذَلْنَ النَّوَالَ وَصُنَّ الْخَفَرُ^(٢)

ويصف مطران إحدى الممرضات التي نذرت نفسها لخدمة مرضاها والتخفيف من آلامهم وأوجاعهم، فقد هجرت الترفيه الذي لا تستطيع النساء هجره، وسهرت على مرضاها وكأنها من خادمت المراقص والمقامر وتغتدي لرعاية مرضاها أسرع من لمح البصر ، يقول :

سَاهِرَةَ اللَّيْلِ عَلَى أَنَّهَا فَتَهْجُرُ التَّرْفِيَةَ فِي بَيْتِهَا
تَذْهَلُ أُمُّ الْوُلْدِ عَنْ وَلَدِهَا مَنِ التِّي تَنْهَضُ مِنْ بُكْرَةٍ
وَتَقْتَدِي يُوفِضُ سَيْرًا بِهَا لَمَرْقَصٍ أَوْ مَقَمَرٍ تَسْهَرُ
وَهُوَ الَّذِي مَا اسْتَطِيعَ لَا يُهْجِرُ وَتَسْتَخِفُّ الرَّيْبَةَ الْمُعْصِرُ
وَحُرَّةُ الْقَوْمِ التِّي تُبْكِرُ مُنْخَطِفٌ كَالْبَرْقِ أَوْ أَسِيرُ^(١)

فقد يتعدى عمل المرأة في الطبابة خارج المستشفى في إسعاف بعض الحالات المستعجلة إذا استدعي الأمر هذا، وفي قصيدة (فاجعة في هزل)، التي جرت أحداثها في قرية لبنانية، فيغشى على إحدى الشباب في مسامرة، فتذهب لنجدته بعض من النساء اللواتي يعرفن معالجة المرضى في نفس الحي فيبذلن كل ما لديهن من طاقة لعالجه ريثما يأتي الطبيب لكن دون فائدة كان ميتاً كالصخرة الصماء:

وَحَفَلْنَ حَوْلَ سَرِيرِهِ يَنْهَرْنَهُ عَالِجَتُهُ جُهْدَ الْعِلَاجِ وَلَمْ يَكُنْ
حَتَّى إِذَا دُعِيَ الطَّبِيبُ فَجَاءَهُمْ لَكِنْ أَحْطَنَ بِصَخْرَةٍ صَمَاءٍ
شَيْءٌ لِيُوقِظَهُ مِنَ الْإِعْمَاءِ رَاعَ الْقُلُوبَ بِتَفِي كُلِّ رَجَاءٍ^(٢)

(٢) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٢٠٤.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٢١٥.

وبشير مطران أيضا إلى مهنة السكرتيريا التي امتهنتها المرأة في ذلك الوقت، فكعادته يهنئ مطران زوجين يعملان في هذه المهنة في إحدى المؤسسات الحكومية فهما العصا الذي يتوكأ عليهما والجناحان اللذان يطير بهما في هذا العمل، فقد اعتمد عليهما كثيرا في أعماله ويستحقان هذا الثناء، يقول :

لِي سِكرَتِيرَانِ عَزَّتْ دَوْلَتِي بِهِمَا لَمْ يَأَلَوَانِي إِسْعَاداً وَاجْمالاً
هُمَا جَنَاحَانِ لِي وَالْقَلْبُ بَيْنَهُمَا يَغْزُو الْأَمَانِي جَوَّالاً وَصَوَّالاً
هَنَأْتُ أَسْعَدَ بِالْأَفْرَاحِ مُعْتَبِطاً مَتَى أَهْنَىءُ بِالْأَفْرَاحِ مِيقَالاً^(٣)

وقد أبدعت المرأة في مجال الرسم، فيثني على أنسة نابغة صنعت له صورة زيتية مكبرة استطاعت بها إظهار الدقة والفن في جعل دمامته التي حلت به منذ الصبا إلى روعة في الجمال الدقة، يقول :

وَقَفْتُ تُصَوِّرُنِي وَتُوَثِّرُ جَانِباً يَبْدُو لَهَا مِنِّي وَتُغْفِلُ سَائِرِي
يَا رَبَّةَ الْفَنِّ الْبَدِيعِ بِصِدْقِهِ اتَّصَدَّقِيهِ تَلَطَّفَافاً بِالشَّاعِرِ
أَخْشَى كَثِيراً مِنْ إِجَادَتِكَ الَّتِي تَجْلُو بِلَارْفِقٍ دَمَامَةً ظَاهِرِي
إِلَّا إِذَا مَا جَاءَ رَسْمِي نَاطِقاً فَلَقَدْ أَكُونُ وَمَنْطِقِي هُوَ سَائِرِي^(١)

ولم يغفل مطران عن إبداع المرأة في بيتها في صناعة الحلويات طيبة المذاق المتمثلة في الهيطلية، تلك الحلوى اللذيذة التي يحسبها الرجل ذهباً خالصاً من شدة لمعانها ليس بفضة ولا نحاس، فقد صنعتها خير الأنامل المعتادة على هذا العمل:

الْهِيطَلِيَّةُ أَكْلَةً أَتَقَتَّتْهَا فَهِيَ الْعَزِيزَةُ مِنْ نُبُوغِ عَزِيزِ
جَدُرْتُ بِخَيْرِ شَهَادَةٍ فَتَسَجَّتْهَا بِأَنَامِلِ النَّفْوَيْفِ وَالتَّطْرِيزِ
مَا تِلْكَ مِنْ شَبِّهِ وَلَا مِنْ فَضَّةٍ لَكِنَّهَا مِنْ عَسَجِدِ إِبْرِيْزِ^(٢)

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٥.

(٣) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٥٣٠، نسخة مارون عبود.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٢٤٧، نسخة مارون عبود .

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٥.

أما مجال المرأة في العمل السياسي فهي في عهد مطران أسست الجمعيات النسائية، ودخلت الجامعات، وحاولت القيام بمختلف المهن التي كانت حكراً على الرجال إلى زمن قريب، بل لم تقتنع بكل هذا وطالبت بتعديل قانون الانتخاب حتى يتسنى لها مشاركة الرجال، فقد قدمت جمعية الاتحاد النسائي ولجنة الوفد المركزية للسيدات مذكرة إلى البرلمان المصري عام 1924م طالبين فيها بإشراكهن مع الرجال في حق الانتخاب ولو بقيود في الدور القادم ، كاشتراط التعليم أو دفعها نصاباً معيناً على ما لها من الملك ، ولا يكون من الإنصاف الاعتراض على إشراك هذه الطبقة من النساء، سيما وقانون الانتخاب يجعل للرجل الأمي والخالي من الملك حقاً في أن ينتخب ويُنتخب، وليس هذا من المعقول ولا من العدل، وأغلبية الرجال نادوا بأن تحرم المرأة من الشروط المتقدمة المتمثلة بمساواتها بالرجل، بالرغم من أنها تشكل نصف الهيئة الاجتماعية^(٣).

فلما انفصلت (هدى شعراوي) بجمعية الاتحاد النسائي عن لجنة الوفد المركزي، وتركت العمل السياسي تولت (منيرة ثابت) زعامة لجنة الوفد، وأخذت تطالب بدخول النساء إلى البرلمان زائرات مستمعات بعد أن فشلن في دخوله كأعضاء، فأسست في سبيل ذلك مجلة اسمها (الأمل)، بينما ظل آخرون يثيرون القضية من حين إلى آخر حتى أن وصل الأمر بفاطمة راشد أن أسست حزباً سياسياً برئاستها^(١)، ولم يكن الشعراء بمعزل عن هذه القضية بل وقف الكثير منهم مشجعاً لهذا الاتحاد، أما موقف شاعرنا خليل مطران فقد عد هذا الاتحاد مستقبلاً لخير البلاد وصلاحها، يقول :

مِصْرُ فُخْرٍ بِسَوِيدَاتٍ يَبْرَرْنَ بِرَأْسِ نَفَادٍ
قَدْ اتَّبَعْنَ الْهُدَى حِصَافاً وَلَمْ يُبَالَيْنِ بِالْعَوَادِي

(٣) المحامي، عبد الله حسين، (د.ت)، المرأة الحديثة وكيف نسوسها، الطبعة الثانية، المطبعة العصرية، القاهرة، مصر، ص ١٥٥.

(١) الوادي، طه، (1973م)، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، الطبعة الأولى، مركز كتب الشرق الأوسط، دمشق، ص ٣٤.

مُنْشَرَّاتٌ لِلشَّغْبِ جِيالاً يَنْمُو عَلَى أَقْصَمِ الْمَبَادِي
بِالْعِلْمِ وَالْفَنِّ مَصْنُوحَاتٌ مَا بَثَّهُ الْجَهْلُ مِنْ فَسَادٍ
حَتَّى أَشَادَتْ بِفَضْلِ مَصْرَ حَوَاضِرُ الشَّرْقِ وَالْبَوَادِي^(٢)

ويتحدث مطران عن تلك الاجتماعات الشهرية والسنوية التي تتلاقى به سيدات الغرب والشرق لتداول الكثير من الأمور التي تخص المرأة في الإصلاح ورد الحقوق للمستضعفين، فهؤلاء النساء مفخرة لكل الأمم فهن مثال للفداء بالروح والنفس وبذل الهمم ولن يرقى أي مجتمع إلا إذا اجتمع به نساء كنساء الاتحاد، يقول:

حَيِّ اتَّخَذَا لِلنِّسَاءِ صُنُوفُ شَتَّى الْأُمَمِ
وَقَدْ تَلَاقَى الشَّرْقُ وَالْغَرْبُ رُبُّ بِهِ عَنْ أُمَمِ
فَهُوَ مِثْلُ الْمِفْصَالِ دَاةٍ وَيَذِلُّ الْهَمَمِ
عَلَّمَ ذُرَائِعَ الْإِفْعَالِ دَامَ وَالْتَقَى دُمُ
وَأَنْ يَرُدَّ لِلْحَقِّ لِلْمُسْتَضَى عَفِ الْمُهْتَضَى^(٣)

ومن هنا نجد أن مطران قد أيقن بضرورة خروج المرأة من بيتها إلى ميادين الحياة المختلفة والانعتاق من سيطرة الرجل التي أودت بالمجتمع إلى قمة التأخر، فقد شجع الكثير من النساء على قرع أبواب جميع الأعمال التي أوصدت في وجوههن بسبب التخلف والرجعية، فقد شجع على نزول المرأة المصرية للعمل في ميدان الصحافة بعد أن كانت هذه المهنة أكثر رواجاً وانتشاراً في سوريا .

ودعا أيضا إلى إصدار المجالات النسائية والاعتماد على أنفسهن في إصدارها بعد أن سيطرت الكثير من أيادي الوافدات من سوريا ولبنان على هذه المهنة، ونجده لا يكتفي بالحث على الأعمال السابقة، بل دعا إلى ضرورة نزول المرأة إلى الأسواق ومزاولة التجارة التي احتكرت منذ بداية العصور على الرجل، وكسر هذا القيد الذي يحرم على المرأة هذه المهنة، وأتت أيضا على ملائكة الرحمة اللواتي نذرن أنفسهن لخدمة المرضى والجرحى

(٢) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٥ .

(٣) المرجع نفسه، ج/٣، ص ١٠٨، نسخة مارون عبود .

والتخفيف من أوجاعهم وآلامهم، واللواتي هجرن جميع سبل الترفيه فسهرن الليل على راحة المرضى، وتغنى بمغنيات عصره كأم كلثوم وليلى مراد واثنى عليهن في قصائده خير ثناء. فلم يأبه مطران للكثير من الآراء التي طعنت بالمرأة، خاصة تلك التي أمرت بإلزام المرأة منزلها والعمل فقط على خدمة الزوج والأولاد، فقد رأى الكثير من مفكري عصره أن المرأة بنزولها إلى ميدان العمل قد أساءت إلى نفسها، فبعد أن كانت ريحانه تُشم أصبحت مشكلة تتطلب الحل، وكانت عرضاً يُصان وأمانةً تحفظ أصبحت حملاً ثقیلاً يضيق به الأب والأخ، فقد خسرت أضعاف ما كانت تتوقع كسبه وكانت النتيجة أن سقطت كثير من النساء اللواتي تمردن على حياة البيت فريسة سهلة في أيادي تجار الرقيق الذين اتخذوا من أجسادهن وسيلة للكسب الحرام، وأن كثيراً من النساء اللواتي صدقن دعوى المساواة بين الجنسين لم يجدن فيها غير سراب خادع لا سبيل إلى الوصول إليه^(١).

3.3.1 زواج المرأة:

يجب على المرأة أن تختار لنفسها زوجاً يتصف بالاستقامة وحسن السمعة وصفاء الخلق والأمانة وغير ذلك من الصفات النبيلة المستحبة، فقد كان يتم عقد الزواج بعيداً عن رغبة الفتاة، ودون اشتراط لسنّها ولا تحديد لمهرها، وكانت القوانين والأعراف التي تحكم الناس في حياتهم الاجتماعية مستمدة بعض الشيء من أعراف الناس، فكانت الفتاة في معظم الدول العربية خاصة في مصر تزوج في سن الثانية عشر رغماً عن أنفها، ومن النادر أن تبقى فتاة بلا زواج حتى سن السابعة عشرة^(١)، واختلف الزواج في البلاد الإسلامية، فقد كان الزواج يتم بكل بساطة ويسر، وأحياناً تخير المرأة في اختيار الزوج

(١) العقاد، عباس محمود، (د.ت)، القرن العشرون ما كان وما سيكون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص ٢١٢-٢١٣.

(١) تأليف مجموعة من علماء الحملة الفرنسية، (1979م)، وصف مصر، ترجمة زهير الشايب، مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، القاهرة، مصر، ج ١، ص ٦٧.

والأغلب أنها تجبر، وفي بدايات هذه الفترة - عصر النهضة - دافع الكثير من المصلحين والشعراء عن هذه القضية وعدوها حقاً مغتصباً ويجب أن يُعطى للمرأة بعد أن سلب منها، ولاسيما أن إجبار الفتاة على الزواج قد أدى إلى ظهور الكثير من المشكلات في المجتمع.

أما شاعرنا مطران فقد دعا إلى منح المرأة حرية اختيار الزوج الصالح الذي تحبه، فقد يؤدي حرمان الفتاة من الزواج بحبيبها إلى انتحار أحدهما أو كليهما، وقد أنكر أيضاً في العديد من قصائده فكرة الانتحار، بعد أن فكر في الانتحار عام ١٩٢٠م بعد موت الحبيبة والصدمة المالية والإفلاس الذي أصابه في القاهرة^(٢)، ولم يمنعه من هذا إلا الاستشفاء بذكرى حبه الذي كان يبعث الألم في قلبه ويشفيه منه في الوقت نفسه، فقد رثا الكثير ممن ساهم شهداء الحب^(٣)، فالزواج الذي لا حب فيه عند مطران باطل غير مشروع، لأن الحب عاطفة هادية لمعرفة الواجب وهي من وحي الطبقة الهادية التي لا تكلف فيها، أما شاعرنا فقد كان من ضمن الكثير من الشعراء الذين عالجوا المشاكل الاجتماعية التي تواجهها المرأة في حياتها قبل الزواج وفي أثائه، فلم يغضّ بصره عما تلاقيه المرأة من عناء وألم عندما تطعن بسهم الغدر من شاب قد نزعت الرحمة من فؤاده، فصوّر جزعها وآلامها ووصف الحال المريرة التي آلت إليه، فأفرد في هذا الشأن العديد من القصائد القصصية التي تعالج آلم النساء بعد ما حل بهنّ من ويلات ونكبات، فأراد بقصص الشعرية التي تعالج فساد المجتمع وضع قانون خاص يمنع ارتكاب الخطيئة

فالمرجع الأول في الزواج هو الحب والقلب وليس لأحد أن يفرق بين اثنين ربطت بينهما هذه العاطفة الخالدة، ومن هنا ثار مطران على رجال الدين وعلى قيود الزواج المسيحي في قصيدته الطفل الطاهر والحق الطاهر، فيهاجم فيها رجال الدين وتشتد حملته على أحدهم حيث أراد أن يبطل زواجا تم بين زوجين مختلفين في مذاهبهم المسيحية، وقد

(٢) أدهم، إسماعيل، شعراء معاصرون، ص ٢٤٥ .

(٣) الرمادي، جمال الدين، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، ص ١٥٤ .

أقام المحبين علاقة وأوشكت المحبوبة أن تلد طفلاً، وقد يكون ضحية هذا التعنت الذي سيؤدي إلى عدم شرعيته، لهذا ثار على جمود رجال الدين، وقام بالتشفع لدى ذلك الرجل الجامد الديني بمراحم الدين الحقيقي الذي علم المسيح ما يُليّن الجماد من المؤثرات الإنسانية، واستسمحه على الخصوص لجنين بريء يلحق به العار الخالد لو أبطل هذا الزواج، وأبى هذا العتي على عناده، وثبتت صحة العقد ورزق الرجل بطفل كالقمر وهنأه مطران، يقول :

لَكَ يَا وَلِيدُ تَحِيَّةُ الْأَخْرَارِ كَتَحِيَّةِ الْجَنَّاتِ وَالْأَطْيَارِ
تَهْدِي إِلَى سَحَرٍ مِنَ الْأَسْوَارِ
أَقْبَلْتَ وَجْهَكَ بِالطَّهَّارَةِ أَبْلَجُ وَالْوَفْقُ طَلْقٌ وَالرَّبِيعُ مُدَبِّجُ
وَالشَّمْسُ سَاكِبَةٌ سُيُولَ نُضَارِ^(١)

ويعبر مطران عن مهاجمته للقس العتي الذي يريد أن يحرم هذا الطفل من سعادة الحياة فهو كالشبح العبوس الأسود، الذي يقف في وجه الخير والعدالة من الخارج فقد أساء لهذا الطفل وحكم عليه بالموت والعناء، فهذه ليست من صفات رجال الدين ويقول:

يَا طِفْلُ قَلْبُ طَرْفِكَ الْمُتَرَدِّدَا أَوْ مَا تَرَى شَبَحًا عَبُوسًا أَسْوَدَا
مُتَجَسِّسًا لَكَ مِنْ وَرَاءِ سِتَارِ
هَذَا أَسَاءَ إِلَيْكَ قَبْلَ الْمَوْلِدِ وَجَنَى عَلَيْكَ جَنَائِيَّةَ الْمُتَعَمِّدِ
وَمِنْ السَّامَاءِ دَعَاكَ صَوْبَ النَّارِ^(١)

ثم ينتقل مطران لإعلان حربه على رجال الدين الذين يدعون الدين وتكالبوا في الدنيا ونسوا حقيقة رسالتهم فهؤلاء رسل المسيح الذين خانوا رسالته ولم يتقيدوا بها، يقول :

رُسُلَ الْمَسِيحِ الشَّارِبِينَ دِمَاءَهُ الْأَكْلِينَ بِلا تَقْوَى أَخْشَاءَهُ
أَلْمُؤْمِنِينَ عَلَيْهِ كُـلُّ نَهَارِ^(٢)

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٦١ .

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٦٣ .

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٥٨ .

ويمضي مطران في تأملاته وجولاته في مناحي الطبيعة وبين مخلوقات الله منقبا عن سنة الله فيها باحثاً في قوانين الزواج وقيود النسل والنتاج مقارنا بين الإنسان والحيوان والطير في هذه الظاهرة التي يتوقف عليها حب الزواج ودوام الحياة، فهذه الفلسفة في هذا الشكل الذي جمع بين جميع المخلوقات والإنسان تميز الإنسان بالعفاف والفضيلة ليصون كيان الأسرة تلك التي أراد رجال الدين تثبيت أوصارها بحجة اختلاف صيغ الزواج بين المذاهب المسيحية فيقول:

وَمَنْ الَّذِي يَزِمِي السَّوَابِحَ بِالْخَنَا وَيَرَى مُنَاسَلَةَ السَّبَاعِ مِنَ الزَّنا
وَمَوْلِدَاتِ الطَّيْرِ فِي الْأَوَكِّارِ
نَاطِ الزَّوْجِ بِصِغَةٍ تَتَعَدَّدُ أَشْكَالُهَا عَدَدَ الطَّوَائِفِ يُفَصِّدُ
حِفْظَ النَّظَامِ بِهَا وَصَوْنُ الدَّارِ^(٣)

وقد أراد صديق لمطران أن يتزوج ويفتح بيتا ويكُون أسرة ولكنه كان خالي الوفاض، فلجأ إلى مطران فساعدته ليأخذ من متجر كبير بالقاهرة جهازاً لعروسه وأثاثاً لبيته مقابل كمبيالات شهرية تحمل ضمان خليل مطران، فتزوج الشاب، ولكنه لم يدفع سوى القسط الأول، وامتنع عن دفع الباقي فصار مطران يسد عنه الكمبيالات، ولما أنجب هذا الشاب طفله الأول طلب من مطران أن يقف عراباً لابنه في حفل التنصير فأجابه إلى طلبه وتغنى في هذا الحفل^(١).

وقد حارب مطران أيضاً فكرة الصراع الطبقي في الزواج التي تمثلت بين الأغنياء والفقراء، ففي قصيدة (الوردة الزنبقة) حكاية إحدى الفتيات أبعد عنها أليف صباها لأن أهله وهم أغنياء أبوا تزويجه منها وهي فقيرة، ولكن كانت نهاية كل منهما الموت:

حَبِيبَانِ سُرّاً سَاعَةً ثُمَّ عَوْقَبَا طَوِيلًا . كَذَاكَ الدَّهْرُ يَسْخُو وَيَبْخُلُ
إِنَّ لِهَذَيْنِ الْعَشِيقَيْنِ حَادِثًا غَرِيبًا بِؤْدَى أَنْ أَرَى كَيْفَ يَكْمُلُ
قَدْ جَاوَرَتْ هَذِي الْوَفِيَّةُ إِلْفَهَا إِذِ الْإِلْفُ مَيَّاسُ الْمَعَاطِفِ أَمِيلُ

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٦٧.

(١) جاماتي، حبيب، (1964م)، خليل مطران الانسان، مجلة المقتطف، عدد ١٥، ص ١٠٧.

وَلَكِنَّهُ لَمْ يَلْبَثِ الْغُصْنُ أَنْ جَفَا فَلَمْ تَثْنِ عِظْفَيْهِ جُنُوبٌ وَشَمَالٌ^(٢)

وتناول مطران قضية التفرقة بين المحبين وتزويج الفتيات الصغار إلى الشيوخ الكبار، مما يدفعه إلى مهاجمة هذا التقليد الغاشم والمطالبة بحقوق الفرد وحريته، فيحكي لنا في إحدى قصصه الشعرية عن قصة طفلين تربيا مع بعضهما منذ الصغر، فلما كبرا ضرب بينهما الحجاب، وحُظر اللقاء بينهما، فأبعده أهلها وقد اشترط عليه مهراً كبيراً، فقرر السفر بعيداً للحصول على المال، فجاءها يودّعها معاهداً أن يبقى مخلصاً لها، ثم سافر لتلك البلاد البعيدة طلباً للغنى وفي أثناء سفره تدخل القدر فزوجها أبوها من رجل كبير السن، وقضت شهر العسل معه دون متعة، فلم تذق سوى الموت والحزن والعناء بسبب بعد الحبيب عنها وتزويجها لذلك الهيكل البائس طمعا بماله:

هَيْكَلٌ بَالٍ أَنْيَقُ الْمَظْهَرِ	زَوَّجُوهُمَا مِنْهُ فِي جُنْحِ ظِلَامٍ
وَعُمُّوا عَمَّاءَ وَرَاءَ الْخَفَرِ	مِنْ إِبَاءٍ فَوْقَ إِغْرَاءِ الْخَطَامِ
وَتَوَلَّاهَا مِنَ الْعَيْشِ مَلَلٌ	لَا زَيْدِيَّادِ الشَّقْوَ فِيْهَا وَالْعَذَابِ
وَدَهَتْهَا عَلَلٌ إِثْرَ عَلَلٍ	قَصَفَتْهَا وَهْيَ فِي شُرْخٍ ^(١)

وفي نهاية القصة الحزينة ضاع حب الطفولة دون أن تقطف ثماره في الحياة، وقضت قيود المجتمع وقوة التقاليد أن تفرق بين الطفلين المتحابين حيث ترعرع الحب ونما ولكن الموت قد جمع بينهما في القبر، فقد اعتبر مطران زواج هذه الفتاة من هذا الشيخ الذي لا تحبه زواجا فاسقا غير محلل، فهو يريد أن يلغي هذه الرابطة القانونية التي لا سند لها من القلب والروح والحب المتبادل، ويلقي اللوم على وطنه الذي لم يصن الأمانة له وكأنه يعاتب الحكومة التي تتخاذل في هذا الأمر، فيجب أن تمنع هذا الزواج لأنه يجلب الكثير من المشاكل إلى المجتمع، يقول :

وَطَنِي الْعَزِيزُ لَقَدْ عَهْدْتُكَ قَبْلَهَا	أَمْنًا لَنَا وَمَخَافَةً لِلْعَادِي
إِنِّي اغْتَرَبْتُ وَفِي حِمَاكَ وَدِيعَتِي	أَيْنَ الْوَدِيعَةُ تِلْكَ شَطْرُ فُؤَادِي

(٢) مطران، خليل، ديوانه، ص ١٣٤.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٦٤.

هَلْ كَانَ ذَاكَ الْبَغْلُ إِلَّا قَاتِلًا جَعَلَ الْخَدِيعَةَ نَصْلَةَ الْجَلَدِ

هَلْ كَانَ إِلَّا فَاسِقًا بِزَوَاجِهِ وَالشَّرْعُ لَيْسَ مُحَلًّا لِفَسَادِ^(٢)

وفي قصيدته (إن من البيان لسحرا) يشير مطران لإحدى القضايا التي انتشرت في أواسط المجتمع العربي وهي الثأر بين القبائل، فقد حال الثأر بين الكثير من المتحابين الذين لا شأن لهم سوى أنهم من هاتين القبيلتين، فيحكي لنا قصة حبيبين من قبيلتين مختلفتين بينهما الكثير من الثارات فذهب لخطبتها، فرفض أبوها مما أدى هذا إلى تجييش رجاله لمقاتله أبيها، فدار القتال يومين وهو يقاتل فارساً ملثماً وعندما كشف النقاب فإذا بها محبوبته فتصالح القومان، ولكنه مات بسبب الجراح، يقول:

كَانَ الْأَمِيرُ مُهْنَدٌ	بَطْلًا شَهِيرًا فِي الْعَشَائِرِ
يَهْوَى قَتْلَهُ مِنْ بَنِي	حَمْدِ الْكِرَامِ ذَوِي الْمَأَثَرِ
لَكِنَّ بَيْنَ أَبِي الْفَتَا	وَبَيْنَهُ ثَأْرًا لَثَائِرِ
فَسَعَى لِيُخْطِبَهَا عَلَى	صُلْحِ فَعَادَ بِسَعْيِ خَاسِرِ
عَصَفَتْ حَمِيَّتُهُ بِهِ	نَاهِيكَ بِالصَّبِّ الْمَخَاطِرِ
فَعَزَّاهُمْ بِرِجَالِهِ	وَبُكِّلَ ذِي ثَأْرِ يُضَافِرِ ^(١)

وجاهد مطران في محاربة الرذيلة التي سادت في المجتمع المصري بين أبناء الأغنياء الذين تحولوا إلى وحوش لا تعرف الرحمة والخوف، ويبدو أن الأمر لم يعد مقصورا على اغتصاب الأعراض بالقوة بل أن فريقاً من ضعيفي النفوس حاول أن يستغل سذاجة الفتيات وبساطة تفكيرهن من أجل إشباع رغباته الدنيئة، أو استغلال أوضاعها السيئة بسبب الفقر الذي حلَّ بأسرتها فدفع بها إلى الشارع لتصبح فريسة بيد هؤلاء الذئاب البشرية، ونجد أيضا أن زحف تأثير الحضارة الغربية إلى عقول الفتيات، وتصديقهن دعاوي الداعين إلى ضرورة توثيق عرى المحبة بين الشاب والفتاة قبل الزواج وتعميق هذه العلاقة تشبها بالغربيين، مما

(٢) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٦٥.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٥٦.

أدى إلى وقوع بعض الفتيات فريسة سهلة في أيادي الشباب الذين لا يهمهم سوى إشباع رغباتهم .

وفي إحدى قصصه الشعرية (الجنين الشهيد) وصف لفتاة فلاحه عانت الكثير من الفقر والجوع، فدفعت بها الآلام إلى اتخاذ الرذيلة لإنقاذ والديها من الجوع والفقر، فيعالج مشكلة اجتماعية وهي مشكلة الفقر الذي ترعرع بهذه البيئة والذي دفع بالكثير من الفقيرات إلى العمل بالحنات بين أبناء الأغنياء الذين لا رحمة لديهم ، فيقول:

ذَنَابٌ تُدَاجِي نَعْجَةً لافْتِرَاسِهَا وَتَرْقُبُ مِنْهَا فُرْصَةً لاختِلَاسِهَا
وَلَكِنَّهَا رَدَّتْهُمْ عَنْ مَسَاسِهَا تُبَالِغُ فِي تَشْوِيقِهِمْ بِاخْتِبَاسِهَا
وَلَفَّتَتْهَا الْغَضَبُ بِي وَمَشَى يَتِيهَا الْخَزْلُ^(٢)

ويعمد الشاعر إلى تحليل شخصية الفتى فهو كالنساء يلبس الحرير والحلي، فتطيع نزواته حتى لا يتحول عنها، وهي في أشهر الحمل حين تشتد بها العلة والألم تتوسل اليه ليفي بوعده وبعد إصرار على هذا الزواج يفتر منها وهي بين يأس وأسى وتتوقع عودة المحتال الذي ارتكب جريمة الزنا والسرقة والقتل دون جدوى، ثم تنتقل لتتاجي ربهام ثم تتحول إلى مناجاة هذا الجنين الذي سيُجزى بذنبها، ونلاحظ أن جميع مآسي مطران القصصية تنتهي بموت البطل، ولكن الشاعر هنا يختار هذا الجنين ليجعله شهيد المأساة وكأنه بطل هذه القصة الاجتماعية التي يختمها الشاعر بشكل ساخر، يقول :

عَلَى أَنْ لِيَلَى بَغْدَ تَصْرَمًا سَلْتُ وَسَلَا الْمُغْرِي لَهَا مَا تَقْدَمَا
وَعَاشَ جَمِيلٌ نَاعِمَ الْبَالِ مُكْرَمًا كَأَنَّهُمْ أَلَمْ يَسْتَبِيحَا مُحَرَّمًا
إِذَا التَّقْيَا بِاللَّحْظِ يَوْمًا تَبَسَّمَا لِدِكْرَى شَهِيدَيْنِ الْبَكَارَةِ وَالطُّفْلِ^(١)

ونجد مطران لم يغفل عن رثاء حال الأيامي النكل اللواتي فقدن أزواجهن بسبب الحروب ومصائب الدهر ، فها هي أيم حزينه فقدت زوجها ولم تجد غير النجوم تبث لها أحزانها وتجعلها شريكة لها في مصابها بعد أن أقفرت حياتها من أليفها وتناثرت أمنياتها ولم يبق لها

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٥٥ .

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٣٠ .

سوى الدموع، لقد كانت هذه المرأة غافلة عما يدبر لها الدهر، فلم تكن تعرف في الحياة غير طعم السرور والفها إلى جانبها، فلما افتقدته أظلمت الدنيا في عينيها، فمطران قد عايش هذه الحكاية وبدت زفرات حزنه واضحة من خلال ما قاله فيها من شعر لأن هذه المصيبة من أكبر المصائب التي تحل بالزوجة، ولأن الزوج بالنسبة إلى المرأة روحها الثانية والأليف في الشدة والرخاء والنصير في النوائب، وقد أصبحت بعد هذا الحال كسيرة الجناح، يقول :

طَالَ لَيْلِي وَالثُّرَيَّا فِي سُهَادِ	وَكِلَانَا فِي ظِلَامٍ وَحِدَادِ
إِيَّاهُ يَا أُخْتِي فِي الْوَحْشَةِ هَلْ	لَكَ إِلْفٌ مِثْلَ مَنْ أَبْكِيهِ مَاتَ؟
فَتَنَّا ثَرْتٌ وَلَمْ يُبْقِ الْأَسَى	مَنْكَ إِلَّا دَمْعَاتٍ ذَاكِيَاتٍ
كُنْتُ لَا أَعْلَمُ وَالْإِلْفُ مَعِي	غَيْرَ أَنِّي فِي سُرُورٍ وَنَعِيمٍ
كُنْتُ إِنْ أَنْظُرَكَ فِي جُنْحٍ دُجَى	لَا أَرَى فِيكَ سِوَى دُرٍّ وَسِيمٍ ^(١)

فقد حذر مطران من عواقب التمسك بالموروث القديم المتمزمت في عدم منح الفتاة أي رأي عندما يتقدم إليها أي شخص؛ لأن هذا الأمر كانت نهايته وخيمة مما يؤدي إلى انتحار الكثير من الشباب، فنجد مطران أكثر من الشعر الاجتماعي الإنساني الذي يدعو فيه إلى دعوة إنسانية إلى البر والخير، وكان الخليل إنساناً بالمعنى الدقيق للكلمة، حدث أن خرج صباحاً من منزله وإذ بنعش مكسو بالبياض محلّى بالزهر يتبعه رهط من الفتيان الإفرنج فسأل أحدهم عن ذلك الفقيد، فأجابه بأنه شاب انتحر غراماً بسبب رفض والد الفتاة تزويجه من ابنته فخرجوا يشيعونه فشيعة معهم على غير معرفة به وأخذ يرثيه في هذه الأبيات، يقول:

قَرَيْتُهُ فَمَا ارْتَوَى	وَجَفَّتْهُ فَمَا ارْعَوَى
غَادَةً مِّنْ سَعَى إِلَى	غَايَةٍ عِنْدَهَا غَوَى
جُنَّ فِيهَا وَقَبْلَهُ	جُنَّ قَيسٌ مِّنَ الْهَوَى
فَالشُّجَاعُ الَّذِي مَضَى	قَبْلَنَا يَحْمِلُ اللَّوَى
وَالْجَرِيءُ الَّذِي اقْتَفَى	وَالْبَطِيءُ الَّذِي نَوَى ^(٢)

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ١٨٤.

وعندما نعيد النظر في الشعر الذي قاله مطران في قضية العلاقات الزوجية وحق الزواج نجد أن مطران يواكب التغيرات التي طرأت على الحياة الاجتماعية في العصر الحديث، فاستنكر مطران كثيراً من تصرفات بعض الشباب الأغنياء الذين أرادوا أن يتخذوا من زواجهم وسيلة للمتعة والإثراء أو الوصول إلى الجاه والمجد عن طريق مصاهرة أسر عريقة النسب ، ونجده قد هاجم العادات والتقاليد المتعنتة التي تحول بين الشاب أو الشابة وبين الاختيار، ورأى أن الغنى والفقر يجب أن لا يحولا بين الشاب والزواج ممن يرتضيها لنفسه أو ترتضيها لنفسها .

وعبر شاعرنا عن سخطه على الكثير من الأغنياء وأصحاب المناصب الذين يتخذون من ثرواتهم الطائلة، ومناصبهم الرفيعة وسيلة لاصطياد الفتيات الصغيرات ذوات الجمال واللواتي ينتمين إلى أسر فقيرة، فقد كان بعض هؤلاء الأغنياء ممن كبر سنهم وعجز عن القيام بواجب الزوجية في إشباع رغبات الزوجة يتزوجون بفتيات جميلات وربما كانوا يأخذوهن بالقوة بأموالهم وسلطتهم، وثار مطران كغيرة من شعراء الإصلاح على آبائهن وأبدى احتقاره لهؤلاء الآباء الذين يتخذون من بناتهم وسيلة للغنى .

كما نراه هاجم رجال الدين الذين حالوا بين الكثير من المحبين في الزواج والأمر يعود لذلك كما يدعون إلى اختلاف المذاهب ، فوصف أخلاقهم بالدناءة وأنهم قد خانوا رسالة المسيح ، ودعا مطران إلى نبذهم في المجتمع وخلعهم من لباس الدين الذي يتخفون فيه ، ونجده يدعو إلى الرفق بحال المحبين ومساعدتهم على إتمام هذا الحب بالزواج لأن التفرقة بين المحبين آلت إلى الكثير من حالات الانتحار والهلاك، ومن هنا تتضح إنسانية مطران في هذا الجانب المتعلق بقضية الزواج ومعالجة مشاكلها، فقد تأثر بجميع الاتجاهات التي دعت إلى النظر بعين الاعتبار بهذه القضية فتأثر بالفكر الغربي الذي يمنح المرأة حرية الحب، و يأمر بحق المرأة في اختيار الزوج المناسب.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٠.

4.3.1 قضية الحجاب والسفور:

تعد هذه المرحلة خطوة أكثر تقدمية في تاريخ المرأة العربية لنصل إلى فترة الصراع، وقد شهدت فترة مابين القرن الماضي وأوائل القرن الحالي معركة حامية الوطيس بالنسبة لمؤيدي السفور والتحرر ومعارضيه، فقد اختلف الناس حيال هذا القضية بين مؤيدين يرون أنه لا محيد عن المرأة للتقدم والرقى، ومعترض يرى خروج المرأة من علامات الجاهلية ودعوة إلى الفسق والخروج على تعاليم الدين، وتعد هذه القضية من أكثر قضايا المرأة جدلاً دون القضايا الأخرى كالتعليم والعمل والزواج، فقد كان المؤيدون لا يستندون في رأيهم إلى أساس ديني فحسب، بل أن أساس دفاعهم مبني على أساس عقلي يعتمد على الإقناع والبرهنة المنطقية، كما نجد أن النساء أنفسهن يشاركن في الدفاع عن هذه القضية، وليس من المتصور أن تبلغ تقدمية إحداهن في الدفاع عن تقدمية الرجال وركود تحرر المرأة، وقد ظهرت في هذه الفترة عائشة التيمورية، والآنسة مي زيادة، وبنوّة مصطفى، وليبية هاشم، والأميرة فاطمة إسماعيل^(١).

فعندما جاء قاسم أمين عالج مشكلة الحجاب في كتابه الذي نشره بالفرنسية عام 1894م رداً على دوق داركور، وكان رداً على الكتاب الذي أصدره هذا الدوق عام 1893م وكان عنوانه (مصر والمصريين) وفيه يبين أسباب تمسك المصريين بالحجاب دون أن يحاول تعريفه ولا تعيين حدوده، وعالج أمين في كتابه تحرير المرأة الذي أصدره عام 1899م في فصل طويل يبلغ ربع الكتاب تقريباً ووضح موقفه فيه محاولاً الاستناد على الكثير من الأدلة الشرعية في إثبات حجته لكنه فيما بعد لقي الكثير من المعارضة والرفض^(٢).

فهو لا يرى في المجتمع الشرقي وما يتميز به من فصل بين الرجال والنساء أية قيود تحرم المرأة من حق أو تمنع عنها أي شيء نافع لها ولمجتمعها، بل يرى أن المساواة

(١) الوادي، طه، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص ١٣٤.

(٢) الخضيرى، زينب، (1986م)، دراسة في المرأة الجديدة، الطبعة الأولى، سيناء للنشر، القاهرة،

مصر، ص ٥٦.

متحققة تماماً بين الرجال والنساء، ولقد لفت قاسم أمين النظر إلى أن الحجاب المغالي فيه يرجع إلى حب المغالاة في الاحتياط والمبالغة، فيما يظهر عملاً بالأحكام الشرعية بينما الحقيقة غير ذلك، وفي كتابه يبين أن الحجاب ما هو إلا طور من أطوار حياة المرأة وإنه قد تلاشى في كثير من الأمم نتيجة للتقدم والازدهار، فقد ذكر الكثير من الأمم كالمسيحية واليهودية والغربية التي خلعت الحجاب منذ القدم^(٣).

وفي إحدى آرائه يؤكد مرة أخرى على أن الدين لا يجبر المرأة على تشديد الحجاب إنما من يفعل ذلك هم رجال الدين، فيتهمهم بعدم إدراكهم لجوهر الإسلام، والحجاب عند قاسم أمين لا يعني في الملبس إنما الحجاب عنده في المقام الأول أن تحتجب أي امرأة بأن تقتصر في بيتها وتستتر وجهها إذا خرجت^(١)، وقد ناصر الكثير من المصلحين كرفاعة الطهطاوي وبطرس البستاني ومحمد فارس الشدياق وسليم البستاني وشبلي شميل وبشارة زلزل .

أما شاعرنا فقد ناصر هؤلاء المصلحين في هذه القضية فإنه لا يرى في الحجاب أي حدود فالمرأة الجميلة الحسنة يجب أن تتخلى عن الحجاب لأنه يحجب ويخفي جمالها، ولكنه يحرص على صياغة ألفاظه في هذا الموضوع بأسلوب لبق حتى لا يثير هذا أنصار الحجاب، يقول:

إِذَا بَدَتْ حَسَنَاءُ فِي بُرْقُعٍ لَمْ يَحْجُبِ الْبُرْقُعُ مِنْهَا الشَّعَاعُ
أَمَّا الَّتِي أَمْنَهَا رَبُّهَا أَنْ تَفْتِنَ النَّاسَ فَفِيمَ الْفِتَاعُ^(٢)

وفي احد الاحتفالات في إحدى مدارس الفتيات يتغنى مطران بجمالهن إذا ظهرن بدون حجاب يُغَرِّنَ الكواكب الزهراء في الجمال، يقول : نفسه:ج/١، ص ١٩

إِذَا سَفَرْنَ أَعَزَّ نَ الْكَوَاكِبِ الزَّهْرَاءُ

(٣) أمين، قاسم، تحرير المرأة، ص ٦٤.

(١) أمين، قاسم، تحرير المرأة، ص ٧٨.

(٢) مطران، خليل، ديوانه، ج/٤، ص ١٣٣.

حَرَّائِرُ الطَّبَّاعِ غَوَيْنَ أَنْ يَغْتَدِينَ إِمَاءً^(٣)

نراه في إحدى القصائد يقدم مطران نصيحة إلى إحدى الفتيات الجميلات أهملت زينتها بدعوى مرض وهمي فيدعوها إلى التزيّن والخروج إلى الناس سافرة مُحلية الشعر بتاج يضيء به جلالها وبهاءها، ويدعوها إلى شرب الصبوح والغناء مع الشاديات، يقول :

وَحَلَّى الرَّأْسَ مَفْخَرَةً بِتَاجٍ يُضِيءُ بِهِ جَلَالُكَ وَالْبَهَاءُ
وَلَا تَنْسِي نِظَامَ الشَّعْرِ فِيهِ كَأَحْسَنِ مَا تَنْظُمُهُ النِّسَاءُ
فَهَبِّي لِلصَّبُوحِ وَيَادِرِيهِ سُلَافَتُهُ النَّزَاهَةُ وَالضُّيَاءُ
وَشَادِي الصَّادِحَاتِ فَإِنَّ أَسْمَى بَيَّانٍ لِلنَّفُوسِ هُوَ الْغِنَاءُ^(١)

وأشاد مطران بمناصري هذه القضية ويتخذ من وفاة قاسم أمين عيداً سنوياً يُحتفى به، وينشد القصائد في مآثره تحية لذكراه، وفي حفلة تأبين شهدا نخبة من رجالات العلم والقضاء والأدب يعد موتَه خطباً فادحاً، فقد فقدت مصر بموته رجلاً كان يشيد المحامد ويهدم حصون القبح والتأخير رغبة منه في الرجوع إلى ما يعتقد صوابه فهو حريص كل الحرص على سلامة بناء المجتمع من الأمراض التي تفتك به:

فقد دعا إلى رفع شأن النساء رغم أنوف المسفهين واللائمين الذين ينكرون عليه حرصه على المرأة، فخلت أفكاره في أرض بكر ووجدت استجابة وآذاناً صاغية تبشر بنشوء جيل جديد من النساء، يقول :

دَعَوْتُ إِلَى رَفْعِ شَأْنِ النِّسَاءِ بِرُغْمِ الْمُسْنِفِهِ وَاللَّائِمِ
وَسَلَّطْتُ بِالْحِلْمِ نُورَ الْيَقِينِ عَلَى رَيْبِ الْمُنْكَرِ الْغَاشِمِ
فَحُلِّ بِذُرَاكَ فِي مَخْصَبٍ وَبَشَّرَ جَيْأُكَ بِالْقَادِمِ^(٢)

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٩.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٩.

(٢) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٣.

ولم يغفل مطران عن تلك الأدبيات اللواتي أسهمن في توجيه نساء مصر بنبذ الحجاب ومن هؤلاء النساء (صفية زغلول)، ففي قصيدته أم المصريين يعتبر الشاعر أن الحجاب وهماً تمسكت به الأقوام فزاد من إذلالتها، فالأوجه الحسنة التي أسدلت غطاء الجهل ونهضت بالمرأة من الحضيض يجب أن تُعرف وتخلد ذكراها على مر الأيام، يقول:

صَفِيَّةُ الطُّهْرِ آتَاكَ الْجِهَادُ حَلًى لَمْ تُؤْتِهَا فِي الْخُدُورِ الْأَنْفُسُ السُّقْمَ
قَدْ كُنْتَ قِدْوَةَ رَبَّاتِ الْجَمَالِ بِمَا أَزَلَّتْ مِنْ وَهْمٍ قَوْمٍ سَاءَ مَا وَهَمُوا
فَصَانَتْ الْأَوْجُهَ الْحُسْنَى فَضَائِلَهَا مِنْ حَيْثُ أَلْقَى يَتِ الْأُسْتَارُ وَاللُّثْمُ^(٣)

ومن اللواتي دافعن عن هذه القضية هدى شعراوي مؤسسة الاتحاد النسائي، فلم يدافع احد مثلها عن نصرة المرأة، فحررت المرأة من الجهل والتخلف الذي تعيش فيه فحررت الكثير من النساء رغم كيد المغرضين الذين يسعون إلى دمار المجتمع وإبقائه في غياهب الجب، ولن ينسى الناس اتحادكم الذي جمعت فيه خير النساء، يقول:

أَمَّا رِسَالَتُكَ الْمُتَلَى فَمَا بَرَحْتَ كَمَا بَدَأَتْ بِهَا مَوْصُولَةُ السَّبَبِ
مَاذَا صَنَعْتَ لِإِنْصَافِ النِّسَاءِ وَكَمْ دَفَعْتَ عَنْهُنَّ مِنْ كَيْدٍ وَمِنْ رِيْبِ
حَرَّرْتَهُنَّ ۚ بِرَغْمِ الْكَاشِحِينَ وَمَنْ يَسْعَى بِعِزِّكَ لَمْ يُخْفِقْ وَلَمْ يَخْبِ
وَكَانَ خَيْرَ اتِّحَادٍ مَا جَمَعْتَ بِهِ مِنْ نَابِهَاتِ الْعَوَانِي نُخْبَةَ النُّجَبِ^(١)

وبعد صراع مرير بين المحافظين وأنصار المدنية الغربية كانت النتيجة في صالح السفوريين ودعاة التحرير، حيث اختفت - أو كادت تختفي - المرأة المحجبة من الحياة الاجتماعية في مصر ، وبرزت المرأة السافرة المتبرجة، التي اتخذت من نساء الغرب قدوة لها، وتلك صورتها كما رسمها خليل مطران في قصيدته وصف فتاة النيل فظهرت هذه الفتاة بهيأتها ولباسها كأنها المرأة الغربية في الشكل والأخلاق، يقول:

بَرَزَتْ فِي الْعَدَاةِ عَادَةً وَادِي النَّيْلِ تُخْفِي جَمَالَهَا فِي الْحَيْرِ
جَنَائِلُ الْحَاجِبِينَ فَاحْمَلُهُ الْفُودَيْنِ تَرْنُو بِطَرْفِ ظَبْيٍ غَزِيرِ

(٣) المرجع نفسه، ج/٣، ص ٢٧٢.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٤، ص ٣٧٠.

عَبْلَهُ الْمَغْطَفَيْنِ نَاهِضَهُ الثَّديَيْنِ يُزْرِي أَدِيمَهُمَا بِالْحَرِيرِ
لَوْنَهَا ظَاهِرٌ انْتِسَابٍ إِلَى الْخَمْرِ لَهُ مِثْلُ فِعْلِهَا فِي الصَّدُورِ^(٢)

وهكذا نجد مطران قد رسم صورة مماثلة للمرأة العصرية التي تحررت من جميع القيود والتقاليد رغم نفور الكثير من المفكرين من هذه الصورة التي لا تهتم بالدين ولا تحترم التقاليد، بل تسير بوحى من جمالها وعقلها، وهذه الصورة للمرأة العصرية لدى مطران نجدها لا تبتعد عن صورة المرأة الغربية الحديثة التي اهتمت بجمال جسدها فضيقت على خصرها وتأنقت في كلامها حتى عذب حديثها، فهي جريئة لا تنهيب أحدا فقد غلبت حريتها صرامة العادات، فأصبحت تخرج سافرة مزينة شعرها بالإكليل والتاج دون أن تأبه لأحد، فهذا اعتقاد مطران بأن المرأة إذا كانت جميلة لماذا يجب أن تخفي جما

(٢) المرجع نفسه، ج/٢، ص ١٨٧.

الفصل الثاني

صورة المرأة في شعر خليل مطران

1.2 صورة المرأة في شعر خليل مطران:

تعتبر المرأة محور اهتمام الشعراء الذين وصفوها على مر العصور بأحلى وأجمل النسب، وقد كانت صورتها واضحة المعالم في الكثير من العصور، باعتبارها الملهم لعملية الإبداع الشعري الذي يشكل الإرهاصات الأولى لبناء الموهبة لدى الرجل الشاعر فقد أخرجها من حدود أبعادها الجنسية، وسواء كان هذا الشعر حقيقة أم تجربة مُتخيلة ما زالت المرأة مُلهمةً للأدباء الشعراء وقد شغلت حيزاً وافراً من وجدان الإنسان .

وقد تعدد ظهور المرأة في حياة مطران، واختلفت تأثيراتها فيه، فكانت ملهمته الشعرية، وهي نفسها سبيل تحريض الجمال الكامن فيه، وإثارة الشوق إلى الكمال، ونرى أيضاً أنها ظهرت بصور متنوعة ومتفاوتة الحضور، غير أن أكثر هذه الصور حضوراً وتأثيراً في نفس مطران هي صورة الحبيبة لتلك الفتاة الوحيدة التي ملأت كيانه الروحي وهيمنت على وجوده نتيجة لتجربته الغرامية التي عاناها منذ مقتبل العمر، أما بقية الصور الأخرى فقد كان أغلبها للمرأة الواعية المتميزة في مجتمعها والتي تؤمن بفكرة التحرر والخروج من براثن الجهل والتخلف، حتى غدا ديوانه ملئاً بأسماء النساء اللواتي لمعن في سماء عصر النهضة من ملكات وأميرات وأديبات وشاعرات .

وقد حفلت صورة المرأة في شعر خليل مطران بصور متعددة منها: الأم حزن الشاعر الأول، وصورة الجسد الذي فتته في كل لقاء، وصورة المرأة الأدبية التي أعجب بشخصيتها وأعمالها، وصورة المرأة المحسنة التي آوت الفقراء والمساكين، والمرأة المناضلة التي زادت عن وطنها الأخطار والمصائب، والمرأة الخاطئة التي تباع وتشتري بثمن بخس، فقد نظر مطران إلى هذه المرأة بكل احترام، فدعا إلى رفع شأنها في المجتمع العربي لأنها تشكل نصفه.

1.2 المرأة الحبيبة:

إذا كانت المرأة عند مطران هي الفكرة الملهمة ، يقطف من سحرها ثمار شعره، وينهل من بحرها نتاج فنّه، فهي كذلك سبب لعذابه وأساه، فهي في عالمه الشعري بين مدّ وجزر، شأنه شأن كلّ إنسان يعيش الوجود بتناقضاته، فيعيش الفرح كما يعيش الحزن ويجني الورد كما يجني الشوك، ينخرط مطران في نظرته للمرأة عامة، ضمن السنّة الأدبية التي تنظر لها كرمز للجمال المطلق، ومن هذا المنطلق فقد صاغ مطران جملة الأنماط المتعارف عليها في الشعر العربي لرسم صورتها، فتغنّى بحسنها ونحت لها ملامح جُمعت واستنفدت كل مقاييس الحسن والجمال، واستقصى مطران أقصى جهده لرسمها، فهي الحياة بجميع عناصرها الفاتنة، وهي الربيع بسحره، وهي بهجة الوجود، وهي نبض الشاعر ومعنى مهمّ من معانيه الشعريّة، فتغنّى بها في العديد من أحواله النفسيّة، وناجاها في مناسبات كثيرة، ونهل في تعامله معها بفنّه من معين الشعر الرومانسي فجاءت اللّغة مشوّقة والصّور شفّافة .

قاسى مطران تجربة الحب منذ نعومة أظفاره، فسرى أثرها حتى الكهولة فأصبح الحب يحتلُّ ثلاثة أرباع ديوان شعره^(١)، فإذا كان شعره مظهر حياته الشعورية فإن الحب ثلاثة أرباع حياته، والمتأمل في شعره يجد الكثير من قصائد الحب والغزل في هذه الحبيبة، فقد تكونت صورة الحبيبة في خياله منذ الصغر عندما سحرته تلك الحسناء التي زارت إحدى قريباته فذهبت معه للتنزه في الرياض، وقد ملكت عليه عقله، وبعد مرور السنين على ذكريات هذا الحب الساذج الطفولي يتذكر أيام الصّبا والغرام مع هذه الحسناء عند رؤيته لها في إحدى المناسبات، فيذكرها بالطفولة البريئة بين أحضان زحلة في الحقول والبساتين، فيقول:

(١) الرمادي، جمال الدين، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، ص ٩٤.

هَلْ تَذْكُرِينَ وَنَحْنُ طِفْلَانِ عَنْدًا بِرِخْلَةٍ ذِكْرُهُ غُنْمٌ
إِذْ يُلْتَقِي فِي الْكَرْمِ ظِلَانِ يَتَضَاحَكَانِ وَيَأْنَسُ الْكَرْمُ
هَلْ تَذْكُرِينَ بِلَاعَنَا الْحَسَنَا حِينَ اقْتِطَافِ أَطْيَابِ الْعِنَبِ
نُعْطِي ابْتِسَامَاتٍ بِهَا ثَمَنَا وَبِنَا كُنْشُوتَهَا مِنَ الطَّرَبِ
هَلْ تَذْكُرِينَ غَدَاةَ نَخْطِرُ عَنْ مَلَكَئِينَ حُفَا بِالْمَسَرَاتِ^(١)

فلم تدع تلك الفتاة لقربياته مكاناً للهوى من حسننها الباهر الذي فاق الخيال فهو كالطبيعة الخلابة، ضحاكة كالنور وتتمايل في مشيتها كالغصن في جنبات الوادي، وصوتها مشنّف للأذان رثان كشدو الحسون، فقد صرفت أنظاره عن قربياته، فهو ينكر إحدى قربياته التي تعلّق بها قبل أن يرى هذه الفتاة ويجدها:

ضَحَاكُهُ كَالنُّورِ فِي الزَّهْرِ رَقَاصُهُ كَالْغُصْنِ فِي الْوَادِي
كَرَارَةٌ كُنْسَ يَمَةِ السَّحَرِ ثَرْثَارَةٌ كَالطَّائِرِ الشَّادِي
صَنَعَتْ بِقَابِي صُنْعَهَا فَإِذَا هُوَ يُنْكِرُ الْقُرْبَى وَيَجْحَدُهَا^(٢)

فما أسرع هذه الأيام في حياة مطران فيمر اليوم تلو اليوم، وتتلاشى صورته مع الزمن، فتذهب تلك الذكريات الجميلة التي عاشها مع الحبيبة، ولم يبق منها سوى الذكرى الجميلة التي لا تنسى، يقول :

يَوْمٌ تَقْضَى وَالْفِرَاقُ تَلَا سَرْعَانِ مَا وَافَى وَمَا انْصَرَمَا
بِهَوَى تَوَلَّدَ فِيْنَهُ وَأَكْتَهِلَا فِي سَاعَتَيْهِ وَشَاخَ وَانْعَدَمَا
هَذَا حِكَايَةُ حَالَةٍ عَبَرَتْ وَأَسْتَغْرِقَتْ فِي لُجَّةِ الْمَحَنِ^(٣)

أما المرأة الحقيقية التي كرّس مطران حبّه لأجلها فهي تلك الحسناء الفاتنة التي تعرف عليها ربيع عام 1897م في إحدى متنزهات القاهرة، " إن أول المعرفة كان اجتماعا في حديقة فأنت نحلة تلسعها في وجنتها فتألمت واشتكت"^(٤)، هذه النحلة التي غيّرت حياته كلها

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ١٣٥.

(٢) المرجع نفسه، ج/٢، ص ١٣٧.

(٣) المرجع نفسه، ج/٢، ص ١٣٩.

(٤) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٨٥.

وجعلت بقية عمره حباً وشعراً وذكريات لم تخلُ من دموع، فتقدم إليها ليسرّي عنها، ويتضح أنه أحبها لأول وهلة، وأن حمى الحب سرت في روحه عندما دنا منها وتحدث إليها فوجد فيها فتاة أحلامه وعروس شعره، فلعل هذه اللسعة كفّارة لمن سيقضون لأجلها، يقول :

أَفْتَدِي مَن لَسَ عَتَهَا نَحَا تَطُّ تَطُّ بْ وَرْدَا
ظَنَّتِ الْوَجَنَّةَ وَرْدَا فَأَتَتْ تَرَشُّفُ شَهْدَا^(١)

ومرت الأيام والحب يكبر وينمو فأخذ مطران كل يوم يسطر أحاسيسه ومشاعره في مجموعة من القصائد والمقطوعات والبالغ عددها أربعاً وعشرين مقطوعة، فأفرد لها مكاناً خاصاً في ديوانه وجعل عنوانها (حكاية عاشقين)، والعاشقان في هذه الملحمة الشعرية هما مطران وتلك الحسنة التي أحبها، وقضت إثر مرض عضال، فلم يتزوج بعدها وظل يذكرها طوال حياته.

فقد قسم الشاعر قصة حبه فصلين الفصل الأول: سعادة الحب، وقد وصف من خلاله بداية حبه ولقاءاته بها وأيام سعادته معها، أما الفصل الثاني: شقاء الحب، وقد عبّر من خلاله عن شقائه في الحب وتعاسته بعد فراق المحبوبة مغادرةً عالماً إلى العالم الآخر، أما في القسم الثالث بعد وفاة المحبوب، وهو الذكريات والآلام ففي بداية كل سنة سطر لها عيون القصائد .

فقد ظهرت هذه المحبوبة في شعره في الظل والخفاء، فحرص مطران على أن يكتم على الناس اسمها، فابتدع لها في كل قصيدة اسماً ليلي وهند وتارة سلمى، فهذا هو الحب العذري الذي حرص فيه الشاعر كل الحرص على المحبوب وهذا السبب الذي دفع بمطران أن يبقّي اسمها في الظل والخفاء ولم يبح باسمها، وتخير لها أسماء عاشقات سفراء الحب القديم كامرئ القيس وجميل بن معمر وغيرهم، يقول :

يَا مَنَى الْقَلْبِ وَنُورَ الْعِـ يَن مِّنْ مُنْ كُنْتُ وَكُنْتُ
لَمْ أَشَأْ أَنْ يَغْلَمَ النَّـ سُبَّامَا صُنْتُ وَصُنْتُ

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٨٥.

وَلَمَّا حَازَتْ مِنْ فِطْ نَنَّهُمْ فِينَا فِطْنَتِ
 إِنَّ لِي لِيْلَى وَهِنْدِي وَسُغَادِي مَمْنُ ظَنَنْتِ
 تَكُنُّرُ الْأَسْمَاءِ لَمْ كِنِ الْمَسَمَى هُوَ أَنْتِ^(١)

وفي هذه الملحمة الشعرية أعاد مطران سيرة العشاق القدامى كقيس بن الملوح وجميل بن المعمر والعباس بن الأحنف في التشديد على وحدانية الغرام^(٢)، ولا يُبتعد أن يكون متأثراً فهو من أبرز الشعراء المحدثين الذين قصروا عاطفتهم على حبيبة واحدة لا يحيد عنها، فالشاعر لم يطلق على محبوبته اسماً واحداً وإن كان في مذهب هؤلاء الفئة في التوحيد بالحب وعدم الإشراك بالمعشوق أحداً، فهو حب صادق يملأ على المحب قلبه ونفسه ويمتلك النفس كلها، فما الحب عندهم سوى للحبيب الأوحد، ويفصح مطران عن هذا الحب في نفسه، فقد طاف البلاد وعرضت عليه الكثير من الحسنات لكن لا غنى عن هذا المحبوب وهذا ما اتصف به مطران من حب عذري لا يشوبه أي منكر، يقول:

وَكَمْ غُرِضْتُ لِي غَانِيَاتٍ فَعَفَّتْهَا وَصُنْتُ ضَمِيرِي وَاللِّسَانَ الْمُشَبَّيَا
 وَكَمْ بَلَدٍ وَافَيْتُهُ مُتَاهِيَاً فَعَادَرْتُهُ أَدْمَى فُؤَاداً وَأَكَابَا
 وَمَا زَالَ هَذَا الْحُبُّ فِي مُؤَيَّدَا مَكِينَا نَبَتْ عَنْهُ السُّنُونُ وَمَا نَبَا^(٣)

ويقول أيضاً:

وَتَشْهَدُ هَذِي الشَّمْسُ عِنْدَ غُرُوبِهَا وَمَا حَوْلَنَا مِنْ نُورِهَا الْمُتَفَرِّعِ
 بَأْنِي لَا أَبْغِي سِوَاكِ حَلِيلَةً وَمَهْمَا تَسْمُنِي صَبَوْتِي فِيكَ أَخْضَعُ^(٤)

والناظر لهذه الملحمة الشعرية (حكاية عاشقين)، يجد أن مطران تتبع حركة الحبيبة منذ اللحظة الأولى عند التعارف حتى وفاتها، فصور التعارف واللقاء والصدِّ والحرمان، بل كانت لوحة فنية في غاية الجمال، فكانت نقطة البداية لسعة النحلة والاطمئنان على حالها، ومن

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٣٢٦.

(٢) شرارة، عبد اللطيف، خليل مطران دراسة تحليلية، ص ٣٣.

(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٢٠.

(٤) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٠٧.

ثم تتبدى خيوط الإعجاب فتبدأ اللقاءات، فيشهد مع الحبيب صعدة منطاد فلم يفصل في الحدث بل عبّر فيه عن حادثة في نفسه وبدايات الحب الذي يستولي عليه، ويتمنى لو أن منطاداً يحمله وحبيبته في الفضاء الطلق حيث يُخرج زفرات الحب في تعانق جميل يُنسيه أوجاع الحب وزفراته كفرخي طائر أطلقاً لأول مرة، تقوي جناحيهما الصبابة والرجاء، وتذيقهما من رحيق الهوى سُكراً عجبياً، يقول:

وَدَدْتُ لَوْ أَنَّ مُنْطَاداً خَفِيفاً تَحَمَّأْنَا إِلَى أَوْجِ الْعَلَاءِ
وَأَطْلَقْنَا فَرْحُنَا فِي عِنَاقِ طِوَالِ الدَّهْرِ فِي غُرْضِ الْفَضَاءِ
كَفَرَّخِي طَائِرٍ رُفَعَا فُطَارَا لِأَوَّلِ مَرَّةٍ خَلَّلَ الْهَوَاءِ
بَأَجْنَحَةٍ ضِعَافٍ شَدَّدَتْهَا مُمَالَاةُ الصَّبَابَةِ وَالرَّجَاءِ
فَهَامَا فِي الْعَمِيقِ مِنَ الْمَهَاوِي وَعَامَا فِي السَّخِيقِ مِنَ الْخَلَاءِ^(١)

وبعد نزول المحبوبة من المنطاد ومتابعة مطران لها تبدأ رايات الإعجاب لدى هذه الفتاة بالخفوق، وتتوجه إليه بخجل تسأله عن أي الملبسين أفضل للنساء أهو الأبيض أم الأسود، فهولا يستطيع أن يؤثر لوناً على لون أو يفضل ثوباً على ثوب، لأنها عندما ترتدي البياض من الثياب تبدو كالشمس عند البزوغ فترة الصباح، وعندما ترتدي السواد من الثياب تبدو كالبدر يتألق في كبد السماء، يقول:

إِذَا مَا تَرَدَّيْتُ الْبَيَاضَ لَتَجَلِّي فَكَالشَّمْسِ يَجْلُوهَا الصَّبَاحُ لَتَسْطَعَا
وَإِنْ تُؤْثِرِي سُودَ الْمَطَارِفِ مُلْبِساً فَكَالْبَدْرِ يَخْتَارُ اللَّيَالِي مَطْلَعَا^(٢)

فالشاعر بعد أسئلة الإعجاب واللقاء المتواصل تغيب المحبوبة عنه، ويعبر عن حالة الصراع التي تتخبط في أعماقه، فلم يستطيع تحمل غياب المحبوب فلوحة الفراق تسري في جسد الشاعر بعد اللحظات الجميلة في صعدة المنطاد، فيصاب بالحمى ونار الوجد تشتعل في روحه، فيشاهد حتماً يتبدى له فيه وجه الحبيب في صفحة ماء النيل الذي يبعث الأمل

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٨٦.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٨٦.

والحياة، وحين همّ بتقبيلها اعتكر الماء وبارحت صورة الحبيبة في هذا الحلم الذي يتحسر عليه، فخيال المحبوب أصبح يطارد الشاعر فلا مفر منه، يقول:

صَرِيحٌ وَجَدَ كَوَقْدِ النَّارِ مُشْتَغِلٌ	ضَجِيعٌ مَهْدٍ لَطَى الحَمَى يُسَاوِرُنِي
قُرْبٍ مِنَ النَّيْلِ فِي يَوْمٍ أَعْرَجَلِي	رَأَيْتُ حُلُمًا كَأَنِّي قَدْ ثَوَيْتُ عَلَى
سَوَى وَجْهِهَ كَأَنَّ المَاءَ لَمْ يَسِلْ	وَقَدْ صَفَا صَفْوَةَ المِرْآةِ مُنْبَسِطًا
أَرْجُو شِفَاءَهُمَا مِنْهُ بِمُنْتَهَلِ	فَثَرْتُ للمَاءِ مِنْ شَوْقِي وَمِنْ ضَمَائِي
حَتَّى تَكْسَرَ مِنْحَلًّا إِلَى قُبُلِ ^(١)	فَلَمْ أَقْدِمُ إِلَى بَلْوَرِهِ شَفَتِي

وتتبدى له صورة المحبوب كالسراب في حالة من صراع نفسي مستمر بسبب البعد عن المحبوبة، وتستمر معاناة الشاعر في البحث عن المحبوبة، فهو كمن يجوب الصحراء باحثاً عن الماء فيزداد ظمؤه كلما رأى سراباً، وكمن يتخبط في السير بليل حالك مظلم باحثاً عن بدرٍ يهتدي به، ولكنه لا يطلع عليه فهذا حال الشاعر مع محبوبته فهو دائم البحث عنها بعد الصدود فكما دنا منها ازدادت بعدا عنه، فأصبحت آماله في إيجاد المحبوبة كمن يقبض على ناصية النجوم، ويعيش مطران في هذه اللحظات على التمني الذي يخرج به ربما من الألم الذي يكتنفه ويعصف بأحاسيسه من هذه المعاناة الكبيرة التي عظمت في نفسه، يقول :

يَـرَى آلاً عَلَى ظَمَاءٍ	فَيَظْمُ أَمَّا مَرَّةً أُخْرَى
وَيَخْبِطُ فِي الدُّجَى وَلَهُ	ضَمِيرٌ يَجْتَلِي بَـذْراً
قَرِيبُ الدَّارِ مُتَبَعِدٌ	وَكَمْ قُرْبٍ حَكَى هَجْراً
فَيَا آمَالَ مَا بِكَ أَنْ	تَنَالِي الأَنْجُمَ الزُّهْرَا ^(٢)

وفي حالة من حالات الحب حين يلتبس على ذاته فلا يعرف المذنب من المسيء، وبعد المناجاة التي أحرقت أنفاسه يتضح لنا أن الحساد قاموا بين الشاعر والحبيبة للفرقة بينهم، وهو لا يقف عند ذلك كدأبه، فقد صدت وأذنبت لكنه يقبل العقاب دونها، فهي كالطفل الذي

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٨٧.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٨٧-١٨٨.

يذنب وراح يقبل أمه وهو غاضب ، فيرضى مطران على نفسه أن يلبس رداء ذنبها وليعاقب عليه من دونها، يقول:

قِيلَ غَضَبِي فَهَلْ أَجَارَى وَعَيَّرِي مَثَلَمَا تَعْلَمِينَ صَدَّ وَأَذْنِبُ
هَكَذَا الطُّفْلُ إِنْ أَثَارَ بِذَنْبِ أُمُّهُ ، رَاحَ قَبْلَهَا وَهُوَ مُغْضَبُ
فَلْيَكُنْ مَا اقْتَرَفْتَهُ أَنْتِ ذَنْبِي فَاعْفِرِي مَا جَرَى وَلَا مُتَعَتِّبُ^(١)

وبعد هذه المعاناة تتفصح سحابة الصد والحرمان، وتأتي المحبوبة لتلاقي الشاعر بأبهى حلّة وجمال، فيقف الشاعر متأملاً بعد لقائه للمحبوبة في ملامحها الفاتنة بقوامها الجميل الذي لا يعدله قوام، ويسحر عينيها السحر ذاك السحر البابلي الذي لا يدري الناظر أهو ماء أم نارٍ ضرام، وفي أهدابها فتور وضعف وانكسار يهيج القلب ويشعل نيران الحب في أنفاسه ويثير النفس ويبعث بالسهم إلى شغاف القلوب وأعماق الصدور فيقول:

قَوَامُكَ لَا يَعَادِلُهُ قَوَامٌ وَمِنْ أَوْصَافِكَ الْحُسْنُ التَّمَامُ
وَفِي عَيْنَيْكَ سِحْرٌ بَابِلِيٌّ فَلَا يُدْرِي أَمَاءٌ أَمْ ضِرَامُ؟
وَفِي الْأَهْدَابِ ضَعْفٌ وَانْكِسَارٌ فَكَيْفَ تُمِيتُنَا مِنْهَا السَّهَامُ؟
وَفِيكَ لِكُلِّ عَيْنٍ كُلُّ مَعْنَى تُبَاحُ لَهُ النُّفُوسَ وَلَا يُرَامُ^(٢)

ويبدو أن الحب كان بين العاشقين سراً، فهي تخشى على نفسها من الأعين ولكنه حرص على عدم إذاعة حبها بين الناس ونشره بين الأصدقاء، مخافة أن يفسد الوشاة ما بينهما، وأن تلوك الألسنة عن صاحبته ما يחדش كرامتها أو يسيء لها، فهو كالشعراء العذريين الذين يزودون المخاطر عن عشيقاتهم، يقول:

كَتَمْتُ هَوَاكَ دَهْرًا لَا لِحُوفٍ وَمَا أَنَا مَنْ يُرَوِّغُهُ الْحِمَامُ
وَلَكِنِّي حَرَصْتُ عَلَىكَ مِنْهُمْ وَلَوْ أودى بِمُهْجَتِي الْغَرَامُ
وَكَمْ عَاتَبْتُ فِيهِ النَّفْسَ لَوْ مَا فَإِنْ غَوَيْتُ رَاعِنِي الْمَلَامُ^(٣)

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٨٨.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٨٩.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٨٩.

ويؤكد مطران مرة أخرى على سرية هذا الحب بالتلاقي ليلاً مع محبوبته، خوفاً من الحاقدين والوشاة، ولكن لحظات هذا الليل من أجمل اللحظات لديه الذي بوجودها يصبح نهاراً، فيقول:

رَعَاهُ اللَّهُ لَيْلًا فِيهِ دُقُّنَا نَعِيمُ السُّهْدِ وَالرُّقْبَاءُ نَامُوا
فَكَانَ مِنَ الظَّلَامِ لَنَا ضِيَاءٌ وَكَانَ مِنَ الضِّيَاءِ لَنَا ظَلَامٌ^(١)

يضيف مطران شيئاً من الهالة والتقديس على هذه المحبوبة، فالأشجار تحمل المظلات وتنحني إجلالاً لهذه الفتاة، والأغصان تلتف حولهم وتعد لهما مختبأً تكفيهما شر الحاقدين والوشاة، فهذه هي جنة التلاقي كما يصفها مطران الخصرة التي تبهج النفس، والنسيم الذي يريح النفس، والعماد الخضر المتناسقة التي تحيط بهذه الجنة، يقول:

حَمَلْتُ مِظْلَاتٍ لَنَا الشَّجَرُ وَأَعَدَّ مَخْتَبَأً لَنَا الْخَمَرُ
وَدَعَا النَّسِيمُ الْعَاشِقِينَ إِلَى رَوْضٍ يَفْرُ بِحُسْنِ هِ النَّظَرُ
فِيهِ الْعِمَادُ الْخُضْرُ يَنْظِمُهَا فَنُ بَدِيعِ الْوَحْيِ مُبْتَكَرُ^(٢)

ثم يعود مطران مرة أخرى لإضفاء التقديس عليها، فهي حواء تلك المرأة الوحيدة في حياته التي أخرجته من نعيم إلى نعيم أبهى وأجمل، وهو آدم الذي خلق لحبها وخدمتها فترنو إلى غصن علقت به تفاحة فلم تستطع قطفها فتأمره بقطفها فتصعد على كتفه لقطف هذه التفاحة ثم يتقاسموها بينهم، يقول:

حَوَاءُ هَذِي جَنَّةٌ أَنَفُ أَنَا آدَمُ فِيهَا وَذَا النَّمَرُ
فَرَنْتُ إِلَى غُصْنٍ بِهِ عَلِقَتْ ثَفَّاحَةٌ يَشْتَاتُهَا الْبَصَرُ
قَالَتْ : أَلَا أَرْقَى فَأَقْطِفْهَا؟ فَأَجَبْتُ إِنَّ الْعَبْدَ يُأْتَمَرُ
وَأَنَّ لَهَا كَتِفِي لِأَرْفَعَهَا فَسَمْتُ لَتَجَنِّيَهَا وَلَا حَذَرُ
ثُمَّ اقْتَسَمْنَاهَا كَمَا اقْتَسَمْتُ قَدْماً عَلَى مَا قَدَّرَ الْقَدَرُ^(٣)

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٨٩.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٩٠.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٩٠.

وهاهي المحبوبة تشتاق للمحبيب ولكن لسوء الحظ يصاب مطران بالحمى فيتخلف عن موافاة الحبيبة، ويحيا منها بالتذكّار حين طافا الجزيرة، وكان الدجى يحيطهما بسراده والأغصان تحييهما بتحيتهما، ذلك عهد مضى وهو يستعيده كطيف؛ لأن تلك اللحظات هي التي أعادت إلى نفسه بهجة السعادة والسرور، فحبه لها يفوق حب الأولين القدامى كجميل بن المعمر وقيس بن الملوّح، فالليل لدى مطران هو مستودع السر ورفيق العمر فهو الذي يحويهما ويقيهما شرّ هؤلاء الأعداء الذين لازلوا يتربصون به ويكيدون له الكره والعداء، فهذا هو حال الشاعر الرومانسي الذي يرافقه الليل من بداية حبه حتى النهاية، فهؤلاء الفئة لا يتمثلون النعيم إلا بين أحضان الطبيعة وأوقات المساء، ففي هذه اللحظات السعيدة التي تهيج مشاعر مطران يبيت أوجاعه من خلال الشعر، يقول :

أَبَيْتُ طَوَالَ اللَّيْلِ وَالِدَاءُ مُسْهِدِي	أَعْنَفُ نَفْسِي وَهِيَ لَمْ تَقْتَرِفْ جُرْمًا
عَلَى ذِكْرِ عَهْدٍ كَانَ لِي مِنْكَ مَوْعِدٌ	بِتَجْدِيدِهِ لَوْ لَمْ تَحُلْ دُونَهُ الْحُمَى
وَلَيْلٍ بِهِ طُفْنَا الْجَزِيرَةَ كُلَّمَا	تَذَكَّرْتَهُ لَا تَدْمَعُ الْعَيْنُ بَلْ تَدْمِي
كَأَنَّ الدُّجَى سَوَّزَنَا بِسَرَادِقِ	وَسَمَّرْتَهُ بِالشُّهْبِ حَبْسًا لِمَنْ مَضَى
أَحْبَبُكَ حَتَّى يُنْكِرَ الْحَبُّ رُسْلَهُ	جَمِيلًا وَقَيْسًا وَالْأُولَى اسْتَشْهِدُوا قَدَمًا ^(١)

ثم يرسم لنا مطران إحدى الصور الجديدة على الشعر العربي في قصيدته (أشعة رنتجن) الصورة الحقيقية لداخل الإنسان، حين تضطر الحبيبة بدافع طبي إلى أن تخضع لصورة لهذه الأشعة بدافع طبي، فتخلج المحبوبة أن تريه تلك الصورة التي تظهر الأضلاع وخفايا الجسم، فيجري الحوار بين الحبيين عليها فتتحري إذا كانت تلك الأشعة تظهر ما تكتمه الضلوع من أسرار وما فيها من نوايا الحب، ولو قدر لها شيء من ذلك لشاهد الحبيب رسمه في قلب الحبيبة، ثم أنها تعصي أن تريه صورة الأشعة التي يمسح جمالها فيجيبها أن جمالها هو في قلبها الطيب الطاهر، فضلا عن جمال قوامها، يقول :

جَلَسْتُ إِلَى هُنْدٍ ذَاتِ مَسَاءٍ وَأَنْسَيْنَا الْقَمَرَ السَّاهِرُ

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٩١.

فحدثتها عن ضيَاءٍ عَجِيبٍ يُسْرُ بِرُؤْيَيْتِهِ الزَّائِرُ
أَبَتْ أَنْ أَرَاهَا وَقَدْ زَالَ عَنْهَا جَمَالَ مَلَامَ حَهَا الزَّاهِرُ
فِيَا هِنْدُ إِنْ زَالَ مِنْكَ الْجَمَالُ فَحَسَبُ الْفَتَى قَابُوكَ الطَّاهِرُ^(١)

وتتوالى اللقاءات السعيدة الدافئة مع المحبوبة التي يتضاعف حبه لها وبتزايد سهاده وأرقه، وتصل أيادي الوشاة إلى حبهما وتعمل عملها، وكما هو دأبُ المحبين تنشب مغاضبة بينهما فيتعاتبان في حوار جميل وهادئ يحاول فيه كل منهما إلقاء اللوم على الآخر، فهي التي غيرت مجرى حياته فقد علمته الحزن والأرق وأوقدت نار الغرام في جسده وأحرقت أنفاسه، ولكنها تردُّ عليه برد العتاب عليه فتطلب منه أن يعاتب قلبه الذي أودى به إلى هذا الحال، يقول:

بَيْنِي وَبَيْنَكَ يَا "سَلْمَى" مُغَاضَبَةٌ أَنْتِ الَّتِي عَلَّمْتَنِي الْحُزْنَ وَالْأَرْقَا
وَأَنْتِ عَلَّمْتِ جَفَنِي الْفِرَاقَ فَمَا تَلَاقِيَا طَرْفَةً إِلَّا لِيَفْتَرِقَا
وَأَنْتِ أَوْقَدْتِ فِي جَنَبِي الْغَرَامَ فَمَا رَقَدْتُ إِلَّا حَسِبْتُ الْمَهْدَ مُحْتَرِقَا
قَالَتْ: أَلَيْسَ غَرِيمَ الشَّرِّ جَالِبُهُ؟ فَإِنْ تُعَاتِبْ فَعَاتِبْ قَلْبَكَ النَّزَقَا^(٢)

وبعد هذه المغاضبة اللطيفة يقلد الشعراء القدامى في الوقوف على أطلال المحبوب والبكاء عليها، فتسفر هذه الصداقة عن فراق المحبوب لوشاية سعي بها إليه، فيهرع إلى التذكار لكي لا تغيب عن فكره، فيلجأ إلى ذلك الماضي الجميل الذي يعتمر الكثير من حركات ونظرات المحبين مؤكداً بذلك صدودها بعد أن كانت على الوصال:

أَيَا دَارَ مَنْ أَهْوَى فَدَيْتُكَ دَارًا غَدَتْ بَعْدَنَا لِلْعَاشِقِينَ مَرَارًا
تُذَكِّرُنِي أَيَّامَ أَنْسَى بِقُرْبِهَا قَدِيمًا وَلَيَلَاتٍ مَضَيْنَ قِصَارًا^(٣)

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/ ١، ص ١٩٣.

(٢) المرجع نفسه، ج/ ١، ص ١٩٤.

(٣) المرجع نفسه، ج/ ١، ص ١٩٦.

فلم يأبه مطران لهؤلاء المغرضين الذين سعوا لفراق المحبين، فقد مرّت الأيام والسنون وهو يظن أن أصحابه الأوفياء نبلاء في أخلاقهم وأفعالهم لكنهم صغار أدلاء كالمجرمين الذين لا يفرقون بين الحق والباطل، يقول:

فصفاً لكم عما اقترفتُم أحبّي وتذرُون أنّي ما صفحتُ حذاراً
توهمتُكم حيناً كباراً بنبلكُم فأفيتُكم كالمجرمين صغاراً^(١)

وبعد هذا الاستجداء يبدأ مطران بالاستعطاف عندما عادت حبيبته من السفر، ويبدأ قصيدته بأبيات جميلة في الغزل ووصف جمال الحبيبة الذي يقسم الشاعر بمظاهره، فالقسم هنا شامل جامع بالله والجمال والحب والعينين والحاجبين والوجنتين وبخمرها، وبهذه الأمور يتبين أنه من أكثر الشعراء الذين أعجبوا بجمال المرأة ومفاتها، يقول :

بالله باري حُسنك المغبُود بهـواك إن هـواك رُوحُ وُجودي
بالفرقدين الباهرين تلامـما تخت الجبين لشقوة وسُغودي
بالحاجبين العاكفين عليهما لصيانة ولكف عيني مردي
بالوجنتين كجأة أزهارهما بيض إذا هي قانتات ورودي^(٢)

وبعد هذه الطعنات القاتلة التي تلقاها الشاعر من أعز أصحابه ينفرد الشاعر بنفسه ويعتزل الناس، ويقترب منه طائر ويتخذ صاحباً له بدل هؤلاء الصحبة الذين وشوا به، ويبوح له بسرّه ويشكو له من اغتراب حبيبته عنه، ويتمنى أن يكون له فن هذا الطائر الذي لا تعوقه فيه أدوات النظم ومعاصاة اللفظ والمعني، والشاعر يعبر عن أمر يسير من الأمور التي تحفل بها نفسه، وربما أحس أن الثرى يثقله ويطأه بوطأته فيستعير من الطائر جناحيه ليحلق بهما عن الأرض، فهو يريد من ذلك الهروب من العجز والتحرر من القلق النفسي الذي يعتريه:

يا أيها الطائر المغنّي بلا نثر ولا نظيم
من لي بشذو طليق فن كشذوك المطرب الرخيم

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٩٧.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٩٩.

فَأَنْتَ تَشْدُو بِلا بَيَانٍ وَمَا تَشَاءُ الْمُنَى تُجِيدُ
وَنَحْنُ بِاللَّفْظِ وَالْمَعْنَى نَعْبِزُ عَنْ بَعْضِ مَا نُرِيدُ
أَعِزْ جَنَاحِيكَ يَا رَفِيقُ أَطِيرُ وَأَمْرَحُ خَلِيَّ بَالُ^(١)

وتتوسع دائرة التمني لدى مطران ويتمنى أن يملك جناحي الطائر، ويهجر هذه الديار التي ضاقت به ذرعاً، ويغادر أصحابه الوشاة الذين سعوا للفرقة زيد وعمر وخالد ممن يتكالبون على جيفة الحياة، وهو مزعم حتى الناس الذين يقطنون الشوارع الضيقة ضاقت نفوسهم مثلها وكذلك مذاهبهم، وانتقصت القيم وقام بعضها مقام الآخر، الكذب مقام الصدق، والكيد أصبح في ثغر الابتسام، والجمال أصبح يخفي المكر، فهذه الأزمة النفسية التي يمر بها الشاعر أصبحت تحيط به من كل جانب، وكان الشاعر يبحث عن الفطرة للعيش في الصحراء وحده بعيداً عن الناس، يقول:

هَجَرًا لِهَذَا الدِّيَارِ سَاعَتِ وَضَاقَتْ قَلْبِي بِرَحْبِهِا
وَلَنَبْتَعدَ عَنْ نِضَالِ زَيْدٍ وَنُوحِ عَمْرُو وَكَيْدِ خَالِدِ
لَكُنَّ سُكُنِي الْقُرَى بِيُوتَا صُفْفَنَ عَنْ كُلِّ جَانِبِ
عَوَّدَتِ النَّاسَ إِنْ تَمُوتَا حَشَرًا بِضَيْقِ الْمَذَاهِبِ
سَاعَتِ خِلَالِ وَسَاءِ خُلُقِ وَبُدِّلْتُ أَحْرَفَ الْكَلِمِ
فَالصِّدْقُ كَذِبٌ وَالْكَذِبُ صِدْقُ وَالْكَيْدُ فِي وَجْهِ مُبْتَسِمِ^(٢)

ونرى أن الوهم يغتلي بالشاعر ويتوهم أن الطائر أعطاه جناحيه وبات يحلق صعداً في الفضاء إلى مكان لا غدر فيه ولا رياء ولا عقوق، وأنه أصبح يرى العالم من بُعدٍ عال يبصر الجبال المنخفضة والوهاد، ويبصر إلى كل شيء في الأرض التي ضاقت به، ولكن الوجيب ينتابه من جديد ولا شيء يسري في نفسه، فكل هذا تبدّل لحال الشاعر من حال إلى أخرى وكل هذا رغبة في التحرر من ضيق العالم المادي إلى الفضاء الرحب وتتناقص قيم المجتمع الذي فرق بينه وبين المحبوب، يقول:

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٠١.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٠٢.

هَـنَا هُنَا عَالَمُ النَّعِيمِ نَعَمَ وَلَكِنْ بِي وَجِيءَا
لِتَعْلُ أَوْ تَخْفُضَ جَبَالُ وَلَيْلَمَسِ النَّسْرُ مَنَكِبِي
وَلَيْتَسِرَّعْ أَوْ يَضِيقْ مَجَالُ لِلنَّفْسِ فِي كُلِّ مَذْهَبِ
مَا لِأَخِي مُهْجَةٍ نَعِيمُ بِلا حَبِيبٍ وَلَوْ أَسَاءَ^(١)

وبعد هذا التأمل الواسع اللامحدود يزور الشاعر أحد أصدقائه من رفاق صباه كان قد انقطع عنه زمنا طويلا، وأخبره أن حبيبته مصابة بداء عضال لا شفاء منه، ولقد تصرف الشاعر بهذه الواقعة في حداثاتها الواقعية في قصيدته (روعة نبأ)، إذ ذكر قدوم رفيق الصِّبا إليه مُعَبَّسًا مقطب الجبين، فيتحرى منه عن باعث حزنه وإذ كان يطيق تبديده عنه، فيجيب الصَّاحِبَ أنه متقطب لسواه وليس لنفسه، ونزلت دموعه وصار الشاعر يواسيه ويباكيه، وحين تماسكا روعهما على البكاء أنبأه صديقه بأن حبيبته مصابة بداء لا يبيل صاحبه، فهمَّ الشاعر مسرعاً إلى دارها فمنعه صاحبه وأنذره أنه سيصاب إذا دنا منها، إلا أن الشاعر يعزم على موافاتها وأن يلقي مثل مصيرها لأن وفاء الحب يقضي على المحبين أن يحييا معا، يقول:

لَنْ كَانَ مَوْتُ فِي مُقْبَلِ ثَغْرِهَا سَأَرَشُفُّهُ مِنْهَا شَهِيًّا مُطَيَّبَا
فَإِنْ سَاءَ عَنَا دَهْرٌ أَثِيمٌ بِفُرْقَةٍ فَرَعْنَا إِلَى قَبْرِ رَجِيمٍ فَقَرَّبَا
وَاحْبَبَ بِهَذَا الْوَصْلِ بَعْدَ انْفِصَالِنَا وَيَا مَوْتُ أَنْتَ الْمُسْتَعَاثُ فَمَرْجَبَا^(٢)

وبعد هذه المعاناة التي قاساها الشاعر بخبر مرض الحبيبة في قصيدته السابقة يزوره أحد أصدقائه الأوفياء بشير الخير، فيبشره بشفاء الحبيبة لكي يخادعوه عن بؤسه ويعزوه تعزية آنية، فإذا هو يحتفل بذاك شعره في قصيدته (تكذيب نبأ)، وقد عراه الطرب فبدت له الحياة والطبيعة جميعا في غاية الجمال والتآلف، يفرح بالربيع والجدول والنسيم والعبير المسكر والشباب الذي توهمه قائماً حتى نهاية مطاف الدهر، أنه يتהלل بالحياة ويقبل منها الخير والشر فهي دائمة التجدد، يقول:

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٠٥.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٠٧.

يَا فَرَحاً بِالرَّبِّيعِ وَالزَّهْرِ
يَا فَرَحاً بِالنَّسِيمِ يُطْرِبُنِي
يَا فَرَحاً بِالْعَبِيرِ يُسْكِرُنِي
يَا فَرَحاً بِالشَّابَابِ أَحْسِبُهُ
يَا فَرَحاً بِالْحَيَاةِ أَجْمَعُهَا
فِي كُلِّ شَيْءٍ بِهَا تَجَدَّدَ لِي

وَالْجَدُولِ الْمُسْتَظِلِّ فِي الْخَمْرِ
مِنْ غَيْرِ مَا مِزْهَرٍ وَلَا وَتَرٍ
مِنْ كُلِّ كَمٍّ مُقْبِلِ عَطْرِ
يَدُومُ حَتَّى نِهَايَةِ الْعُمْرِ
بِالنَّفْعِ مِنْهَا مَعاً وَبِالضَّرَرِ
مَغْفَى أَتَى مِنْ وَرَاءِ مُنْتَظِرِي^(١)

ثم يخاطب البشير ويتقصّى منه في أمر الحبيبة، فقد كذب الطب القاصر المشعوز، و برئت فلا كسل بأعينها ولا اعتزاز على ابتسامتها، وبدت كتفاحة الشام فربما أنه أسعد خبر سمع به الشاعر فهذه المحبوبة المقدسة لديه لا تمرض، يقول :

أَهْلًا بِشِيرِ الشِّفَاءِ قَلِّ، وَأَعِذْ
قَدْ كَذَبَ الطَّبُّ وَالطَّبِيبُ إِلَّا
وَجْهَهُ كَتَفَاحَةِ الشَّامِ إِذَا
مَا شِئْتَ تَفْصِيلَ ذَلِكَ الْخَبَرِ
أَنَّهُمَا عَلَتَانِ لِلْبَشْرِ
مَا رُؤِيتَ مِنْ مَدَامِعِ الْمَطَرِ^(٢)

وبعد معاناة الحبيبة التي ألّمت بها يشتد المرض عليها ويودي بها وينقلها من حياة إلى حياة أخرى بعيدة فيها عن المعشوق، فبكى واستبكى عليها ويات الشاعر ينظم فيها المراثي الوجدانية ويتفجّع على عهدها الذي ملئ بالسعادة الحنان، وفي تلك المراثي يسح التذكر وتنهمر مآقي الوجد ويتحسر على باطل السعادة ووهمها وكأنها موجودة وغير موجودة في آن معاً لقد زالت حقيقة ذلك الحلم البهي، وبقي الشاعر وحيداً فريسة الألم، يقول:

مَنْ بِالْمُنُونِ لَوْ أَنَّهُ صَبَّ
لَيْتَ الرِّزْيَةَ فِيكَ أَوْدَتْ بِِي
وَفَزَعْتُ مِنْ نَفْسِي إِلَى رَبِّي^(٣)
ذَاكِي الْأَضَالِغِ مُقْلِقِ الْجَنْبِ
فَنَجَوْتُ مِنَ الْمَيِّ وَمِنْ كَرْبِي

ويكابد الشاعر على نفسه بعد هذه المعاناة القاسية، فلم يقطع الأمل ويبقى متمسكاً فيه من موت المحبوبة، وها هو الفجر مازال مبسماً ومرتسماً في الماء والروض زاه بالندى

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٠٧.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٠٨.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٠٩.

والطير تصدح والزهر والأغصان تتلاعب، فأين دموع السحب وأين نحيب الحمام، لكن الناس لا يحفلون بوردة إذا قطفت من روضة الحياة ففي هذه التجربة تنشق نفس الشاعر وتنفصم عن الطبيعة فقد كانت مطاوعة لها تؤايتها وتجاريها تزهر بزهوها وتتألق بتألقها أما الآن فالطبيعة لم تأبه لموت الحبيب مغوية بذاتها مشغولة بشغلها، ماتت حبيبته ولم يحفل بها الضوء إذ أشرق في الغداة كأنه لم يشعر بفقدائها والافتقار، والندى تساقط على الروض، والطير غردت وأرسلت أفراحها ، فقد عاد الشاعر يعاني من الهوان والويل بين يدي الحياة ويحس بلا شبيبة بتهافته أمام جبروت الكون فهذه الطبيعة التي يتفاخر بها تخلت عنه:

مَاتَتْ وَنُورُ الْفَجْرِ مُرْتَسِمٌ فِي الْمَاءِ فَهُوَ أَغْرُ مُبْتَسِمٌ
وَالرَّوْضُ زَاهٍ بِالْأَنْدَى شَبِيبٌ وَالطَّيْرُ تَصْدَحُ فِيهِ وَالنَّسَمُ
وَالزَّهْرُ وَالْأَغْصَانُ فِي لَعِبٍ
أَيْنَ الدُّمُوعُ تُدِرُّهَا السُّحُبُ أَيْنَ الْحَمَامُ يَبِينُ يَنْتَحِبُ
وَلَمَنْ رِيَاضُ الْأَنْسِ تَكْتَتِبُ وَلَمَنْ تَعْدُ حِدَادُهَا الشَّهَبُ
فَتَغِيْبُ فِي سُودٍ مِنَ الْحُجُبِ^(١)

وظلت ذكرى هذا الحب تزف بأندائها على مطران وتلهمه بمعان كنسمات الصبح ونور الفجر، وأخذ يتمثل خيالها في كل مكان، وتمر الأيام على موت الحبيب والشاعر يشعر بنقص في حياته يجعله وحيدا في عزلة دائمة، وفي إحدى الأيام يجد العاشق يوما منديلاً لها وهو يقلب ملابسه في صوانه بالياً بعد مرور أعوام عليه ولم يسلم منه إلا الموضع الذي عليه طُرز عليه حرفان متشابكان من اسم الحبيبة، فاستبكى لذلك وبدأ يناجي صديقه الجديد الطائر كدأب الرومانسيين، ومن صدق هذا الحب يبدو وكأن أصابه الجنون بعد موت الحبيب فهو يتحدث مع هذا المنديل ويسأله أن يتكلم عن ذكريات صاحبتة وعن أسرارها، يقول:

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢١٢.

أَعِدْ أَيُّهَا الْمُنْدِيلُ ذِكْرًا مُحِبًّا وَأَنْطِقْ بِهِ الطَّيِّبَ الَّذِي فِيكَ مُطْرِبًا
وَأَطْنِبْ بِمَا تَحْكِيهِ عَنْهَا فَإِنَّهُ إِذَا سَاءَ إِطْنَابُ حَبِّتُكَ مُطْنِبًا
فَذَلِكَ ذِكْرُ الْحُبِّ أَنْتَ تُعِيدُهُ بَلِ الْعُمْرُ أَشْهَى مَا يَكُونُ وَأَعْدَبًا^(١)

وفي النهاية يختم مطران قصة حبه بقصيدة (كان)، والتي يعبر فيها عن حالته قبل وبعد وفاة المحبوبة، فيعلن للجميع أنه لم يسرَّ في العمر إلا مرة واحدة مع هذه المحبوبة، عاش معها لحظات جميلة من الحب والسعادة، أما اليوم فهو بين حالين ذكرى المحبوبة وعبرة العين، يقول:

سُـرِرْتُ فِي الْعُمْرِ مَرَّةً وَكُنْتُ أَنْتِ الْمَسَرَّةُ
كَأَنْتِ حَيَاتِي رَوْضًا وَكُنْتُ فِي الرُّوضِ نَضْرَةً
قَدْ كُنَّا هَذَا وَلَكِنْ مَضَى وَخَلَّفَ حَسْرَةً
فَبِئْسَ لَا شَيْءٌ إِلَّا حَالَيْنِ، يَقُولُ : ذِكْرِي وَعَبْرَةٌ^(٢)

وظلت ذكرى حبيبته تلاحقه عقب وفاتها أعواماً حتى تبين لنا من خلال دراسة سيرة مطران في المؤلفات أنه لم يحب فتاة بعدها، وعزف عن الزواج عقب فجيعة فيها لأنه كان يفضل الزواج المبكر، إذ سئل ذات يوم عن رأيه في الزواج فقال، يقول : "أن أفضله أبكره وفاسد ما يغشو القصور وإن الشاب يجب أن يثرى حتى يتزوج فان الفتى والفتاة لا تتم سعادتهما بأحسن من أن يجتمعا، وهما كفؤان حبا ونسباً بقدر المستطاع وان يبينا عشهما ورقة وعودا فعودا وبعد التعود شيئا فشيئا على ما يطراء من الأم الحياة ومصاعب التربية لا يصلان إلى الاكتمال حتى يكون بنوهما قد كبروا وعملهما في الحياة قد قارب الاكتمال"^(٣).

وبعد موت الحبيبة أقام مطران ذكرى سنوية لوفاة المحبوبة، وينشد بها أجمل القصائد ويهديها إلى روح الفقيدة العزيزة، فما هي الرياض تفقد أجمل الأزهار في مقتبل عمرها فقد استقبلتها الأرض بشوق واحتفال، يقول :

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢١٨.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٢٢.

(٣) الرمادي، جمال الدين، خليل مطران شاعر الاقطار العربية، ص ١٠١.

أَبَكْتُ الرَّوْضَ عَلَيْهَا جَزَعًا وَرَدَّةً فِي غُفْوَانِ الْغُمْرِ حَانَتْ
لَقَيْتُهَا الْأَرْضُ تَكْرِيمًا لَهَا بَيْنَ جَفْنَيْنِ فَعَزَّتْ حَيْثُ هَانَتْ
ذَبَلُ الرِّيحَانُ حَزَنًا وَبَدَتْ سِنَّةً فِي أَعْيُنِ النُّرْجِسِ رَانَتْ^(١)

وقد امتلأت نفس مطران بالآلام والعلل بعد وفاة المحبوبة، فقد نصحه بعض أصدقائه إن يذهب للمكس - من ضواحي الإسكندرية - حيث الهواء الطلق والنسيم العليل علّه يشفى من علته ويبرأ من سقمه، ولكنه لم ينعم هناك بما كان يؤمل الشفاء بل برحت به آلام الحب فوق ما كان يعانيه من ألم المرض، وقد كان يظن أن المرض يشفيه من الحب فإذا بهما يتعاونان عليه معاً فذاب قلبه من الصبابة والشوق، وأصبح جسمه غلالة رقيقة من كثرة الأمراض وروحه تتردد في أنفاسه من كثرة تنهده وتفكيره بها والعقل غشيت أنواره الأكدار والأمراض.

فهو الآن في حالة من الكبت لا يخرج زفراتها إلا الشعر الصادق المعبر عن الشعور، وفي هذه الحالة لا يخرج من الشاعر إلا جميل القول، وهكذا صور مطران نفسه فريسة مرضين قاتلين: مرض الحب، ومرض الجسد، الذين أنهكا قواه وتركاه يئن من لوعة الشوق وجراح الألم، يقول:

دَاءُ أَلَمٍ فَخِلْتُ فِيهِ شِفَائِي مِنْ صَبَوْتِي فَتَضَاعَفَتْ بُرَحَائِي
يَا لِلضُّعِيفَيْنِ اسْتَبَدَّ بِي وَمَا فِي الظُّلُمِ مِثْلُ تَحَكُّمِ الضُّعَفَاءِ
قَلْبٌ أَذَابَتْهُ الصَّبَابَةُ وَالْجَوَى وَغِلَالَةٌ رَثَّتْ مِنَ الْأَدْوَاءِ
الرُّوحُ بَيْنَهُمَا نَسِيمٌ تَنْهَدُ فِي حَالِي التَّنْصُوبِ وَ الصُّعْدَاءِ^(٢)

حتى بعد موتها يبقى مطران يلقي اللوم على المحبوب فهو في حالة تخبط نفسي لا يدري ما يصدر منه، فيعاتبها لأنها لم تعطف عليه ولم تعنه على حبه الحار الذي تأججت جذوته دون أن يحضى بما يجري في وحداته تيار الحنين الدافق الذي يملأ حياته ويحفظها من الانقباض والوحشة، ثم تحسره على ما ضاع من عمره الغالي وعمره الذي كان يمكن أن

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ١٠.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٤٤.

يخلده بيانه وفنه لو أنها بادلتها إحساسا بإحساس فأسلمته من مرض استعصى معه العلاج، والدارس لجميع قصائد مطران يجد أن الحبيبة قد صدت عنه مرات عديدة وقد كانت تغيب عنه سنوات عديدة دون سؤال، يقول:

هَذَا الَّذِي أَبْقَيْتَهُ يَا مُنِيَّتِي مِنْ أَضْلُعِي وَحَشَاشَتِي وَذَكَائِي
عُمْرَيْنِ فِيكَ أَضَعْتُ لَوْ أَنْصَفْتَنِي لَمْ يَجْدُرَا بِتَأْسُفِي وَبُكَائِي
عُمَرَ الْفَتَى الْفَانِي وَعُمَرَ مُخَلَّدٍ بَيَانِهِ لَوْلَاكَ فِي الْأَحْيَاءِ
فَعَدَوْتُ لَمْ أَنْعَمْ كَذِي جَهْلٍ وَلَمْ أَغْنَمْ كَذِي عَقْلٍ ضَمَانٌ بَقَاءِ^(١)

ويبقى خيال المحبوب عالقا في عقل الشاعر لا يفارقه، فينتقل الشاعر إلى حالة من حالات الأسى التي تغشاه كلما يذكرها، فيصف ما يعانيه من تمزق وألم وإحساس، حيث انطوى على الذكرى كقلبه الجريح وعواطفه المجروحة في حالة بين الرجاء من حبيبته وبين اليأس منها، فيعتصر فؤاده وينزل دمه ويئن من خواطره المشحونة بالآلام، وقد خلع هذه الأحاسيس على الكون حوله حيث انقهرت الطبيعة واحمرَّ الأفق واغبرَّ المكان ورثاه الكون بما بقي له من دمة حزينة، يقول:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالنَّهَارُ مُودَعٌ وَالْقَلْبُ بَيْنَ مَهَابَةٍ وَرَجَاءِ
وَحَوَاطِرِي تَبْدُو تَجَاهَ نَوَاطِرِي كَلَّمَنِي كَدَامِيَّةِ السَّحَابِ إِزَائِي
وَالدَّمَعُ مِنْ جَفْنِي يَسِيلُ مُشْغَشَعًا بِسَنَى الشُّعَاعِ الْغَارِبِ الْمُتَرَائِي
فَكَأَنَّ آخِرَ دَمْعَةٍ لِلْكَوْنِ قَدْ مُرِجَتْ بِآخِرِ أَدْمُعِي لِرِثَائِي^(٢)

فيبقى مطران الحبيب المخلص الوفي لهذه المحبوبة، ونهل في تعامله معها بفنّه من أساس الشعر الرومانسي، فجاءت اللغة مشوّقة والصّور شفّافة، فقد نحت لها تمثالا حيا في العديد من القصائد والمقطوعات، وصورها أجمل تصوير مستعينا بالكثير من معالم الطبيعة الفاتنة لتكتمل صورتها، فقد كان يجمع لها بين السماء والماء والموج والصور والسحاب والرياض والزهور، فكل هذا الكون الجميل يراه مطران في عين هذه الفتاة الجميلة:

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٤٤.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٤٦.

مَجْرَ ضَائِقٍ بِإِنْسَانٍ عَيْنٍ وَاسِعِ الْحَوْلِ وَهُوَ غَيْرُ مَرِيدٍ
جَامِعٍ لِلسَّمَاءِ وَالْمَاءِ ، زَخَا رَ بِمَوْجٍ عَالٍ وَضُوءٍ شَدِيدٍ
سَاحِرٍ بَيْنَ زُرْقَةٍ وَاخْضِرَارٍ لُبُّ رَأْيِهِ بِإِئْتِلَافٍ فَرِيدٍ^(١)

وفي قصيدته (تبرئة) يصور مطران جمال صاحبه تصورا دقيقا مع مراعاة الاستدلال بكل مظهر من مظاهر هذا جمالها على ناحية معنوية يجدها في هذه صاحبة، مما يثبت فيه الطهر والعفاف فالجبين وبلوره والعيون وأنوارها والشفاه التي لم تقبلها سوى الأم والقوام وحسنه والنفس وطفولتها، كل أولئك مما يدل على عفافها فلا غرو أن يبطل قول الوشاة الذين أرادوا الخدش بحياء هذه الفتاة، يقول:

أَذَاكَ الْجَبِينُ وَبَلَّوْرُهُ يُمَثِّلُ فِكْرَتَهَا الْخَاطِرُ؟
أَتِلْكَ الشَّفَاهُ وَمَا قَبْلَتْ هَا سِوَى الْأُمِّ وَاللَّدَّةِ الزَّائِرُ؟
أَذَاكَ الْقَوَامُ وَمِنْ حُسْنِهِ تَمِثِّلُ الْغُصُونُ لَهُ صَاغِرُ؟
مَحَاسِنُ بَغْيٍ وَأَخْلَاقُ إِثْمٍ وَزَيْنَةُ عَاطِلَةٍ فَاجِرُ^(٢)

2.2 المرأة الأم:

للأم في الحياة دور كبير فهي منبت فتيان العرب ومعدن منكرهم، فلها تأثير كبير على حياة العربي والشعراء، والدارس للشعر العربي يجد أن حضور الأم قليل في أشعارهم وعلى الرغم من دور الأم الكبير في حياة الأسرة بعامة وحياة الأبناء خاصة، فإن حضورها في الشعر كان أقل بكثير من حجم دورها الحقيقي، ولعل ذلك راجع إلى سببين اثنين الأول: أن العرب كرهت أن تذكر الحروم في أشعارها ومنها الأم وبالتالي قل ذلك الذي يتحدث عن

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص ٤٠.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٥٣.

الأم ودورها في حياة الابن، والسبب الثاني أن الحديث عن الأم قلما يصلح لأن يكون مقدمة للقصة العربية كما هو الحال بالنسبة للمرأة الحبيبة فكان الاهتمام به ضعيفاً^(١).

أما مطران فنجد حضور الأم في شعره قليلاً وقلماً يذكر، فقد سافر إلى الكثير من الدول الغربية وأدرك التقدم والازدهار فيها، وأيقن أنه لا يتم تقدم ورقي في أي أمة إلا بوجود جيل واعٍ ينهض بها، وأدرك أيضاً أن هذا الجيل لا يأتي إلا من أم صالحة واعية متعلمة تنشئ أبنائها خير تنشئة، وفي إحدى قصائده يربط مصير الأمه بالأمهات، فالأم الجاهلة لديه آفة على المجتمع وهي التي تلطخ أفكار بنيتها بالفكر الواهم العاشم، وهي التي تدك الحصون وتبني السجون فإذا أخطأها حظها من العلم والأدب أصبح نسلها مريحاً للأعداء ومطمعاً سهلاً لهم، يقول:

وَمَا أُمُّ جَهْلٍ عَلَى بَرِّهَا	سِوَى آفَةِ الْخُفْمِ وَالْحَاكِمِ
تَرْيَغُ خَلَائِقَ أَبْنَائِهَا	بِمَا زَاغَ مِنْ فِكْرِهَا الْوَاهِمِ
تَذُكُّ الْخُصُوفَ وَتَبْنِي السَّجُونَ	وَتَفْسَحُ لِلْسَّالِبِ الْغَنَامِ
إِذَا الْأُمُّ أَخْطَأَهَا حَظُّهَا	مِنْ الْعِلْمِ وَالْأَدَبِ الْعَاصِمِ
غَدَا نَسْلُهَا مُرَبِحاً لِلْعَدَى	وَحُسْراً عَلَى الْوُطَنِ الْغَارِمِ ^(٢)

وبهذا الصدد يثني مطران على إحدى الأمهات الصالحات والمتميزة في مجتمعها، فالأم الجاهلة الغير متعلمة لا وجود لها عند مطران، لأنها دمار للمجتمع والأمة كما أشار سابقاً، وهو يثني على إحدى الأمهات اللواتي أنجبن خير الأولاد فهي نعم الأم ونعم الزوجة، ومن هؤلاء النساء السيدة عفيفة، يقول:

غَادَةٌ بَلَّ قِلَادَةً مِنْ مَعَانٍ	جَمَعَتْ مِنْ فَرِيدَةٍ زَهْرَاءِ
نِعْمَتِ الْأُمِّ أَنْجَبَتْ خَيْرَةَ الْأَوْ	لَادٍ لِلْبِرِّ وَالنَّوْدَى وَالْوَفَاءِ
نِعْمَتِ الزَّوْجِ عَفْءَةً وَوَلَاءِ	لِلْقَرِينِ الْخُرِّ الصَّدُوقِ الْوَلَاءِ ^(١)

(١) نصير، أمل، (2000م)، صورة المرأة في الشعر الاموي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ص ٦٧.

(٢) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٣.

ويعود مطران ليؤكد أن الأمهات الصالحات هي غاية وسبيل تقدم المجتمع فبصلاح الأم يصلح المجتمع، يقول:

أَفْضَلُ الْأُمَّهَاتِ جَفَّ حَشَاهَا مَنْ يُعْزِّي الْبَنَاتِ وَالْأَبْنَاءَ
نَشَأَتْهُنَّ صَالِحَاتٍ وَرَبَّاتِهِمْ كَرَمَاءَ أَعِزَّةٍ نُجَبَاءَ
غَانِيَاتٍ فُقْنِ اللَّدَاتِ جَمَالاً وَكَمَّالاً وَرَقَّةً وَذَكَاءَ^(٢)

وفي قصيدة (الأمهات والتربية) يجعل مطران من الأم الصالحة المتعلمة موحدة لهذه الأمة مربية العلماء والقادة والعظماء، وهكذا لن يكون هنالك مجتمع فاسد أو غير صالح:

يَسَامُنْ تَبَعُنَ الرَّشَادَا عَلَّمَنَّا الْإِتِّحَادَا
رَبِّينَ مِنْ شَا شِيُوخَا لِمَ يَبْرُخُوا أَوْلَادَا^(٣)

وتحسر مطران على الكثير من الأمهات اللواتي فقدن أبناءهن وبناتهن عند رثائه لهن، فهو حزين على الأمهات اللواتي فقدن أبنائهن في طرابلس حين اعتدى عليها الطليان، فهن حزينات باكيات على الشهداء، ويعانين الجوع فلم يبق في أندائهن قطرة حليب لإرضاع الأطفال وفي هذه القصيدة يطلب يد العون والمساعدة من المحسنين، يقول:

مَا حَالُ أُمِّ لَهَا طِفْلٌ بِجَانِبِهَا غَيْرَ الْمَدَامِ فِي يَوْمِيهِ مَا طَعَمَا
وَرُضِعَ وَجَدُوا الْأَثْدَاءَ لِأَذَعَةٍ كَالْجَمْرِ فَاَنْفَطَمُوا وَاسْتَكْرُوا الْحَمَامَا^(٤)

ثم يرسم لنا مطران صورة جدية من ماضيها مسترعياً بعض الصور من حياتها السابقة وخاصة تلك المراحل المتأخرة من العمر، فهي سيدة فاضلة بلغت المائة من عمرها، وكانت إلى أيامها الأخيرة تهب الخير للمحتاجين، وقد صنعت للشاعر رداءً من الحرير، ويتذكر الشاعر أيامها الجميلة، وكم جادت نفسها على الفقراء عندما حاكت لهم الثياب ويتذكر قصصها الجميلة للعصور الخوالي بما فيها من متعة وجلاء للهموم، يقول:

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٣١٤.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٠٦، نسخة مارون عبود.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ٤٨١، نسخة مارون عبود.

(٤) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٦٧.

يَا تَرْبَ عَصْرِكَ بَيْتِي فِي رَحْمَةِ الْمُتَعَالِي
حَيِّتِ خَيْرَ حَيَاةٍ وَأَلْتِ خَيْرَ مَالٍ
بِضْنَعٍ وَتَسْنُوعٍ مَرَّتْ مِنْ السَّنِينَ الطُّوَالِ
بِمَا أَمَرْتُ وَأَحْلَلْتُ أَيَّامَهَا وَاللَّيَالِي
قَضَيْتُهَا فِي وَقَارٍ وَبُنْتُ فِي إِجْلَالٍ^(١)

فيستمر مطران في وصف هذه الأم الطاهرة التي عرفت بالأخلاق النبيلة، فلم تنقطع عن عمل الخير، فهي قدوة لجميع الأمهات الصالحات، يقول :

قَدْ كُنْتُ أُمًّا وَرَوْجًا فِي النَّاسِ خَيْرَ مِثَالٍ
وَمَا عَرَفْتُ بَغْيًا التَّقْوَى وَحُسْنَ الْخِلَالِ
لَمْ يَنْقُطْ لَكَ جُهْدٌ فِي صَالِحِ الْأَعْمَالِ
فِي كُلِّ يَوْمٍ تُجِدُّنِ آيَةً مِنْ نَوَالٍ^(٢)

ويتلوع مطران حزنا وألماً على إحدى الأمهات اللواتي فقدت إحدى بناتها، فعندما وصل خبر وفاتها إليها أصابها الخبال، فقد فقدت عقلها إزاء ذلك فتارة ترقص وتارة تغني من شدة الحزن والمصاب الذي أعيهاها، يقول :

فَلَمَّا نَعَوْا تِلْكَ الْفَتَاةَ لِأُمِّهَا أَلَمْ بِهَا سُكْرٌ وَمَا هِيَ فِي سُكْرِ
عَرَاهَا خَبَالٌ فَهِيَ تَرْقُصُ تَرْحَةً وَتَتَشُدُّ أَصْوَاتَ السُّرُورِ وَلَا تَذْزِي
وَتَهْزِي مِنَ الْحُمَى بِمَا شَاءَ ثَكُلَهَا وَيَنْهَلُ مِنْ أَجْفَانِهَا الدَّمْعُ كَالْقَطْرِ

بُنْيَةُ لَا بَأْسَ عَلَيْكَ مِنَ الرَّدَى فَإِنَّكَ فِي أَمْنٍ لَدَى بَعْلِكَ الْخُرَّ^(١)

وفي قصيدة عين الأم يرسم لنا مطران صورة الأم الحنونة التي تحفظ ابنتها بعينها، فعين هذه الأم مرآة صافية خالية من الزيف تتمرر عليها ابنتها، وكأنه يريد أن يقول: إن كل فتاة هي صورة مماثلة لأُمها فبدنوها من أمها يجلو عنها الهم والغم، يقول:

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص ٢٥٥.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٥٧.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٣١.

جَلَسَتْ تُقَابِلُ أُمَّهَا وَكَأَنَّهَا
لَكِنَّ عَاصِفَةً أَغَارَتْ فَجَاءَةً
فَدَنَتْ تُحَاذِي أُمَّهَا وَتَنَاطَرَتْ
وَكَذَا الْفَتَاةُ إِذَا ابْتَغَتْ مِرَاتَهَا
كَلَّتَاهُمَا جَلَسَتْ قُبَالَةَ رُسُمِهَا
بِالْهُوجِ مِنْ لَدَدِ الرِّيَّاحِ وَقُتْمَهَا
بِغُيُونِهَا وَجَلَّتْ سَحَابَةً هَمَّهَا
فَتَعَذَّرَتْ نَظَرَتْ بِغَيْتِي أُمَّهَا^(٢)

وتظهر صورة الأم عند مطران بمنحى آخر، فهي الوطن الذي ينجب الأولاد الصالحين المدافعين لأجلها، كالأم الحقيقية فما هي تهدي أعلى أبنائها السلام وتدعوهم إلى الصلاح والحفاظ عليها، وخير أولادها من يحافظ عليها ويصونها من أي مكروه، يقول :

مِصْرُ تُهْدِي إِلَى بَيْتِهَا السَّلَامَا
خَيْرُ أَوْلَادِهَا لَدَيْهَا مَقَامَا
وَهِيَ تَدْعُو إِلَى الْحِفَاظِ الْكَرَامَا
مَنْ رَعَى عَهْدَهَا وَصَانَ الذَّمَامَا
حِينَ أَلْقَيْتَ بَيْنَهُمَا الزَّمَامَا^(٣)

ثم يدعو هذه الأم (مصر) للمفاخرة بأولادها الأبطال، يقول :

يَا مِصْرَ بَاهِي كُلِّ مِصْرٍ بِأُولَى
وَمِنْ ثَمَ نَرَى مِطْرَانَ يَثْنِي عَلَى إِحْدَى الْأَمْهَاتِ الَّتِي بِإِحْسَانِهَا عَلَى الْفُقَرَاءِ وَالْمَسَاكِينِ
أَصْبَحْتَ أُمًّا لَهُمْ، يَقُول :

وَكَا فَا الْحَمْدُ (أُمُّ الْمُحْسِنِينَ) بِمَا
هِيَ الْمُرُوءَةُ تَغْطِي وَالْوَفَاءُ يَفِي
أَوَّلَتْ فَأَعْلَتْ، فَرَاعَ الْعَرَبَ وَالْعَجَمَا
وَرَسُمُهَا السَّغْدَ مَخْجُوبًا وَمُبْتَسَمًا
وَبِالسُّرُورَيْنِ مَبْذُولًا وَمُغْتَمَّ^(٤)

وتظهر العاطفة الصادقة في إحدى قصائده التي نظمها الشاعر في الخامسة والأربعين من عمره في ليلة تجنب فيها زينات المدينة وحفلاتها، وخلا في غرفته في ليلة الميلاد ثم دخلت

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢١.

(٣) المرجع نفسه، ج/٣، ص ٢١٢، نسخة مارون عبود.

(٤) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٢٣، نسخة مارون عبود.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٦٨.

والدته غرفته في أثناء رقادها، ووضعت على منضدة تحاذي سريرها قصفة من سنابل القمح المستتببة ليفتح نظره على الخضرة عند يقظته مستبشراً بها ليومه وعامه:

أَحَبُّ أَسْرَارِ الْوُجُودِ فِي فِي فُؤَادِ الْوَالِدِ فَدَهْ
لَوْلَاهُ مَا كَانَتْ حَيَا هُ الْعَالَمِينَ خَالِدَهْ
هُوَ الَّذِي يَأْتِي الْمَبَرَّ زَن وَيَشْنُ فِي السَّ قَمَا
هُوَ الَّذِي يُجَنَّبُ الْ اتِ وَيَكْفِي النِّقْمَا
دُنْيَا عَلَى عِلَاتِهَا^(٢)

وعندما فاضت روحها إلى بارئها رثاها بزفرة عميقة من الشعر من شغاف القلب وأعماق الفؤاد في كلمات تتدفق لوعة وحنناً ويفيض حرقه وألماً في قصيدة (وأماه):

يَا نِعْمَةً عَظُمَتْ فَلَمْ تَدُم وَكَذَا تَكُونُ عَظَائِمُ النِّعَمِ
عِشْنَا زَمَانًا وَهِيَ قِسْمَتُنَا وَغَنَّاؤُنَا عَنْ سَائِرِ الْقِسَمِ
حَتَّى عَدِمْنَاهَا فَعَزَّتْ كَالْذُلِّ وَالْإِثْرَاءِ كَالْعَدَمِ
وَاحَرَّ قَلْبًا يَا أُمَيَّةً أَنْ تَمْضِي وَيَمْضِي السَّغْدُ مِنْ أَمِّ^(٣)

وهكذا كانت كل كلمة من كلمات الخليل تفيض بحزنه وتخفق بلوعته وتفصح عن أساءه، وهو في ذلك ظلت عاطفته نحو أمه جياشة حتى أنه إذا ذكر صاحبتة ضرب من حنان الأم ، يقول :

هَكَذَا الطُّفْلُ إِنْ أَثَارَ بِدَنْبٍ أُمُّهُ ، رَاحَ قَبْلَهَا وَهُوَ مُغْضَبٌ
فَلْيَكُنْ مَا اقْتَرَفْتَهُ أَنْتِ دُنْيِي فَاعْفِرِي مَا جَرَى وَلَا تُتَعَبِي^(٤)

وفي النهاية يكافئ مطران هذه الأم بأبيات جميلة، فلو قبلت يداها في اليوم آلاف المرات لما أوفيناها ولو جزءاً بسيطاً من حقها علينا، فهي النعمة والخير للإنسان وهي رجاء اليأس ساعة الوحدة، يقول:

لِللَّهِ فِي الْأُمِّ مَرَمٌ أَبْعَدَ مَرَمِي حُبَهَا

(٢) المرجع نفسه، ج/٤، ص ١٨٦.

(٣) المرجع نفسه، ج/٤، ص ١٤٥.

(٤) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٨٨.

ألف ألف يدها	لو قبلت في كل يوم
حاً لن توفى يدها	وفديت ممالاً ورو
أمّ وغير بر بنائس	غير حريب من له
ب ورجاء اليائس ^(٢)	أم نعماء الحري

3.2 المرأة الجسد:

إن المرأة في شعر خليل مطران تتمثل في معانٍ رقيقة عذبة يكتنفها الصراحة والوضوح، فقد أعاد سيرة الأولين في وصف مفاتن المرأة لكن دون أي تفحش، وفي حديثه عن مفاتن المرأة استعان بلغة القدامى في الوصف حتى غدا هذا الجانب من شعره مليئاً بالصور واللغة القوية والشاعر يصور الجسد "ليرضي رغبته ويحقق المتعة واللهو، ويكشف عن أبعاد ذلك الجسد، ويصور محاسن الجسد ونزوات الشاعر، وما يختلج بين جوانحه من شهوات وآمال"^(١)، وقد عبّر الشاعر عن الكثير من الصور الحسية أروع تصوير.

إن العين تفيض بأنقى الإحساسات يتجمع فيها كل خصائص النفس البشرية، ففيها الحب حيث يعبر الإنسان بها دون لغة، فالعين تعكس المرح والابتسامة كما أنها تحتضن الدمعة والأحزان، وأجمل العيون عند العرب ما كانت واسعة تشمل الناظر إليها بازدواجية التفاعل معها قد تُفريق المُخمر من نشوة المدام وقد تجعل الصاحي مُتّيماً بدون خمر، فنرى الشاعر قد صوّر عيون المحبوبة في صورٍ رائعة تفيض بالمشاعر الرقيقة والأحاسيس المرفهة والعواطف الإنسانية السامية، فالعين هي النافذة التي يطل منها الشاعر على محبوبته وتطل منها عليه^(١)، وفي ملحمة الشعرية حكاية عاشقين رسم لنا الشاعر صورة جميلة لعيون

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٢٥٤.

(٢) اللهيبي، أحمد سليمان، (2003م)، صورة المرأة في شعر غازي القصيبي، الطبعة الأولى، دار الطليعة الجديدة، دمشق، سوريا، ص ٨٧.

(١) عوده، خليل محمد، (1988م)، صورة المرأة في شعر عمر بين أبي ربيعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص ١٢٠.

المحبيب والقوام الجميل الممشوق الذي لا يعدله قوام، وفي عينيها سحرٌ بابلي لا يعرف الناظر أهو ماءٌ أم نارٌ ضرام، وفي أهدابها ضعف وانكسار يهيج القلب ويثير النفوس ويبعث بالسهام إلى شغاف القلوب وأعماق الصدور، يقول:

قَوَامُكَ لَا يُعَادِلُهُ قَوَامٌ وَمِنْ أَوْصَافِكَ الْحُسْنُ التَّمَامُ
وَفِي عَيْنَيْكَ سِحْرٌ بَابِلِيٌّ فَلَا يُدْرَى أَمَاءٌ أَمْ ضِرَامُ
وَفِي الْأَهْدَابِ ضَعْفٌ وَانْكَسَارٌ فَكَيْفَ تُمِيتُنَا مِنْهَا السَّهَامُ^(٢)

وفي صورة جديدة لمحبوبة الشاعر في قصيدة (وفاء) لا تختلف حبيبة الشاعر عن صورة معشوقة امرئ القيس فهي هزيمة الكشح ريا المخلخل، أو صاحبة عمرو بن كلثوم فهي ذات نهد كحق العاج حصان من أكف اللامسين، وكصاحبة بشار بن برد التي تسقيك من عينيها خمراً، وهكذا تجمعت لديه صور الجمال من الشعراء الأقدمين فخلّفت صورة الجمال عند مطران، ولكن مهما يكن من شيء فهي صورة عذبة آخذة بمجامع القلوب فيصف مفاتن المحبوبة التي جمعت الأخلاق الحسنة وعدم التصنع في الاستقامة في مشيتها وبياض الوجه الذي يضاهي بياض العاج في النقاوة، فقد زان هذا الوجه الحياء الذي غدا كالبريق اللامع ومما زاد أيضاً بهجة هذا الوجه العينان السوداوان الفاتنتان فعندما يلتفت إليهما الناظر يرى ضياء كضياء مسكوب الرحيق المشعشع شديد اللمعان، يقول :

فَتَاءٌ كَمَا تَهْوَى النُّفُوسُ جَمِيلَةً مِنْزَهَةٌ عَنْ رَبِيبَةٍ وَتَصْنَعُ
هَـضِيمَةً كَشَحٍ مَا بَهَا مِنْ خَلَاعَةٍ وَيَكْذِبُ مَا فِي مَشْيِهَا مِنْ تَخْلَعِ
بَيَاضٌ يَغَارُ الْعَاجُ مِنْهُ نَقَاوَةٌ وَيَحْجُبُهُ لَوْنُ الْحَيَاءِ كَبْرُقَعِ
وَعَيْنَانِ سَوْدَاوَانِ يَنْهَلُ مِنْهُمَا ضِيَاءٌ كَمَسْكُوبِ الرَّحِيقِ الْمَشْغَشَعِ^(١)

(٢) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٨٩.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٠٦.

وقد استقى مطران الكثير من صور المرأة من الطبيعة الجميلة، فعينا إحدى الفتيات في قصيدة (عقاب) كالنجمتين في حلك الدجى في ضيائهما، وأهدابها كضياء الفجر في شدة اللعان، يقول :

وَعَيْنَانِ كَالنَّجْمَيْنِ فِي حَلَكِ الدُّجَى هُمَا نِعْمَةُ الدُّنْيَا وَشَقْوَتُهَا هُمَا
وَأَهْدَابُ أَجْفَانٍ تَخَالُ أَشِعَّةً مُصَفِّةٌ غَرَاءٍ تُعَكِّسُ عَنْهُمَا^(٢)

وقد فاقت عينا حبيبة البطل في قصة (شهيد المروعة وشهيد الغرام) السماء بلونها الأزرق النقي، فقد جمعت إلى هذا الجمال حسن الأخلاق، والسمعة النقية، والقوام الممشوق، والحدود الوردية، كما جعلها في غاية الروعة، يقول :

طَاهِرَةُ الْفُؤَادِ عَفِيفَةُ الْوَدَادِ
قَوَامُهَا كَالزُّرْنَادِ وَخُدُودُهَا كَالْوَرْدِ
وَعَيْنَاهُ الزَّرْقَاءُ تَحْسِرُ دُهَا السَّامَاءِ^(٣)

أما الشعر فيعد مقياساً واحداً من مقاييس الجمال للمرأة فسواد الشعر وغازته يظهر جمال الوجه وصفاءه فهو عنوان فخر لدى المرأة، فقد وقف مطران في الكثير من قصائده عند هذا الملمح الجميل، ونجده يصف شعر إحدى الفتيات وقد سميت بالاسمين العربي لَيْلَى والإفرنجي لَيْلَى، وقد اتفق أنها أحرزت الصفتين من سواد الشعر مخلوط بصهب، ومعلوم أن المسك في شعر الشرقيات والذهب في شعر الغربيات فشعر هذه الفتاة لدى مطران عنوان فخر وجلال لها، إن عقدته غدا كتاج الملكات، وإن أرسلته غدا كذيل الفرس لامع في النهار وشديد السواد في الليل متناثر كالعباب، ومسترسل كالسيل العارم القوي فهو أيضاً كالمسك صُبت عليه الأنظار والتفت إليه جميع الناس، يقول:

عُنْوَانُ فَخْرِ الْفَتَاةِ شَعْرٌ يَقُولُ رَأْيِيهِ مَا أَحْيَا
إِنْ عَقَدْتَهُ اسْتَقَامَ تَاجاً أَوْ أَرْسَلْتَهُ اسْتَطَالَ ذَيْلاً
يَضْحَكُ نَوْرًا يَغْبِسُ ظِلًّا يَطْفِئُ عُباباً يَهْمُرُ سَيْلاً

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١١٣.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ٨٦.

لَوْنَاهُ حُسْنٌ لَا فَرْقَ فِيهِ وَالنَّاسُ فِيهِ حَزَبَانِ مَيْلًا
يُقَالُ غَرِبَ إِنْ كَانَ شَمْسًا يُقَالُ شَرِقَ إِنْ كَانَ لَيْلًا
يَا طِفْلَةً شَغَرَهَا كَمْسُكَ هَيْلَ نَضَارٍ عَلَيْهِ هَيْلًا^(١)

فقد ظهر في شعر المناسبات لدى مطران الكثير من قصائد التهاني في حفلات الزواج، وحضر الكثير من الأفراح وقام بتهنئة العروسين بل وأنه تغنى بمحاسن العروس المعنوية والمادية التي زانت شعرها بطاقة من فل، بل ووصف تلك الأكاليل وطاقات الفل والورود التي تزين بها العروس رأسها فيزيد من جمالها خاصة عندما يكون شعرها في غاية الجمال فتكون الصورة في غاية الجمال وردُ يحمل فلاً، يقول :

أَذَلْتُ مِنَ الرَّأْسِ فُلًا فَوْقَ الْجَبِينِ فَحْأً لِي
مَا كَانَ عَهْدِي قَبْلًا بِالْوَرْدِ يَحْمِلُ فُلًا^(٢)

وأي منظر جميل يتعلق بالمرأة كان يُلهب خياله، ويهبه الفن لإبداع الصور كصورة الناطرة في عين الأم اتخذتها مرآة لتصلح من شأنها بعد أن عبثت الرياح بشعرها فأصبح كأنه غمام سترت عن الأبصار طلعة النجوم، فبعد هذا التحرر الذي وصلت إليه المرأة أصبحت تخرج بأكمل مظهر وخاصة بشعرها مقلدة المرأة الغربية في هذا الشأن، يقول:

وَتَنَاثَرَتْ ضُفُرُ الْفَتَاةِ غَمَائِمًا سَتَرَتْ عَنِ الْأَبْصَارِ طَلْعَةَ نَجْمِهَا
فَدَنَتْ تَحَاذِي أُمِّهَا وَتَنَاطَرَتْ عِيُونُهَا وَجَلَّتْ سَحَابَةُ هَمِّهَا
وَكَذَا الْفَتَاةُ إِذَا ابْتَغَتْ مِرَاتَهَا فَتَعَذَّرَتْ نَظَرَتْ بَعِيْنِي أُمِّهَا^(٣)

ويحكي مطران لنا في إحدى قصائده أنه قد شحَّ الذهب في مصر حتى أنه خُشي أن يحدث أزمة مالية كبيرة، وفي أثناء هذه الأزمة رأى الشعر عذراء حسناء وهيبة الشعر تتدلى من رأسها إلى عطفها صفائر برّاقة وكأنها ذهب حر خالص ملتهب، مرّت على فتى

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٢٦٥.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٣٠.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٢.

فسلبت عقله فلم يلتزم الصمت بل صاح بأعلى صوته: أيعقل أنه بهذه الأزمة يوجد الذهب، فيقول في هذا:

وَالشَّعْرُ مَنْضُودٌ عَلَى رَأْسِهَا كَالْعَسَنِجِدِ الْخُرِّ زَهَا وَالتَّهَبِ
يَشْنِبُهُ قَوَارَةٌ نُورٍ لَهَا أَشِيعَةً مَوَاجِدَةً بِالصَّهَبِ
وَرَبِّ رَأْيٍ رَاعِيَهُ فَيَضُوءُهُ فَأَكْبَرَ الْوَاهِبِ فِيمَا وَهَبِ
وَصَاحَ مَذْهُولًا: أَلَا فَانظُرُوا فِي هَذِهِ الْأَزْمَةِ هَذَا الذَّهَبِ
اعْجَبْ بِهِ كَنَزًا عَلَى ذُرْوَةٍ إِذَا سَمَا الطَّرْفُ إِلَيْهِ انْتَهَبُ^(١)

ولم يقف مطران مكتوف اليدين بالتغزل بعيون المرأة وشعرها وجسمها بل نراه يبحث على أن تهتم المرأة بزینتها، وفي إحدى قصائده يكتب مطران إلى حسناء أهملت حسننها بدعوى مرض وهمي ويدعوها إلى تزيين شعرها والاهتمام به خير اهتمام لأن شعر المرأة مفخرة لجمالها، يقول:

وَحَلَّى الرَّأْسَ مَفْخَرَةً بِتَاجٍ يُضِيءُ بِهِ جَلَالُكَ وَالْبَهَاءُ
وَلَا تَتَسَّى نِظَامَ الشَّعْرِ فِيهِ كَأَحْسَنِ مَا تُنْظِمُهُ النِّسَاءُ
فَمَا الْأَكْلِيلُ لِلْحَسَنَاءِ وَقَرٌّ وَلَا تَصِفُفِي وَفَرَّتْهَا عَنَاءُ
وَلَكِنْ يَصْدَعُ الرَّأْسَ اشْتِعَالٌ بِمَا تَأْبَى الْمَلَاخَةُ وَالْفَتَاءُ^(٢)

ويعصف شعر فتاة أخرى من شدة جماله كسواده الليل الذي يجلو سواده بياض نهار يبهر المتوسم، يقول:

لَهَا شَعْرٌ كَاللَّيْلِ يَجْلُو سَوَادَهُ بَيَاضُ نَهَارٍ يَبْهَرُ الْمُتَوَسِّمًا^(٣)

أما طلبة المرأة ومظهرها فيعد نصف جمالها أو أكثر، فإذا كانت المرأة تخفي جمالها لأن مجتمعا لا يسمح لها بعرضه فإنها تستطيع أن تعرضه في مشيتها والحركات الثقيلة

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٢٠٥.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٩.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ١١٣.

يحول بينها المشي السريع وإنَّ جسم المرأة لدن كغصن البان فيه رشاقة ولياقة^(١)، فيصف إحدى بطلات قصصه الشعرية بأن قوامها كشجرة الرند، يقول:

فُتْيَّةٌ عَـ____ذَرَاءُ جَمِيًّا عَـ____رَاءُ
قَوَامُهَا كَالرُّنْدِ وَخَدُّهَا كَالْوَرْدِ^(٢)

أما محبوبته فقد تميزت عن جميع فتيات عصرها بالجمال والأخلاق وقد جمعت إلى هذا القوام الجميل الحسن التمام والأخلاق النبيلة، يقول:

قَوَامُكَ لَا يُعَادِلُ قَوَامُ وَمِنْ أَوْصَافِكَ الْحُسْنُ التَّمَامُ^(٣)

وفي قصيدته تبرزت التي يستجدي بها المحبوبة يربط الشاعر بين مفاتن المحبوبة والأخلاق الحسنة النبيلة، فجببها الجميل يحوي الفكرة الخاطرة، والعيون البهية مرآة لأخلاقها الطاهرة، وشفاهها لم تقبل إلا من أمها ومربيتها رمزا لعفافها وطهارتها، وقوامها من جماله تميل له أغصان الأشجار، يقول:

أَذَاكَ الْجَبِينُ وَيْلٌ وَرَهُ يُمْتُ لُ فِكْرَتِهِ الْخَاطِرَةُ؟
أَتَلُكَ الْغُيُوءُ وَأَنْوَارُهُ مِرَاءٍ لِأَخْلَاقِهِ الْبَاهِرَةُ؟
أَتَلُكَ الشَّفَاهُ وَمَا قَبْلَتْهَا سِوَى الْأُمِّ وَاللَّدَّةِ الزَّائِرَةِ
أَذَاكَ الْقَوَامُ وَمِنْ حُسْنِهِ تَمِيلُ الْغُصُونُ لَهُ صَاغِرَةً^(٤)

وتثير مفاتن المحبوبة الشاعر مما يجعله يقسم بها في قصيدته (قسم) أنه لم يشرك بحبها أحدا فهذه المفاتن لدى الشاعر أمر عظيم، فيقسم لها بالجبين والحاجبين والقوام الرشيق، فهي مقدسة عند الشاعر مما يدفعه للقسمة فيها على أنه باقٍ على حبها أبد الدهر ولم يشرك بها أحدا، يقول :

بِالْحَاجِبِينَ الْعَاكِفِينَ عَلَيْهِمَا لَصِيَانَةٍ وَلِكَفِّ غَيْنٍ مَرِيدٍ

(١) عوده، خليل محمد، صورة المرأة في شعر عمر بين أبي ربيعة، ص ١٤١.

(٢) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٨٦.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٨٩.

(٤) المرجع نفسه، ج/١، ص ٥٣.

بِقَوَامِكَ اللَّذَنِ الَّذِي فِي أَوْجِهِ

سَطَعَ الْجَمَالُ لِقُبْلَةٍ وَسُجُودٍ

أَقْسَمْتُ مَا أَشْرَكَتَ فِيكَ وَلَمْ يَكُنْ

لِي فِي الْهَوَى دِينَ سِوَى التَّوْحِيدِ^(١)

ومن الصور الحسية التي وردت أيضا عند الشاعر صورة الثغر والمبسم والوجه ، وقد وصف الكثير من الشعراء منذ العصر الجاهلي الثغر والريق والأسنان والشفاه حتى شبهت الأسنان لديهم بالثلج والبرد وأحبوا الشفاه وشبهوها بالجمر لشدة حرمتها واهتموا بريق المحبوبة وشبهوها بالخمير والعسل، ومن أمثلة ذلك عند شاعرنا وصفه لثغر محبوبته كالدرة في الخاتم، يقول:

حَتَّى إِذَا عَنَّ لَهُ شَخْصُهَا

وَقَدْ بَدَتْ فِي وَشْيِهَا النَّاعِمِ

كَمَلَكِ بِأَهِي السَّانِي يَنْجَلِي

فِي فَلَكِ مِنْ حَوْلِهِ قَاتِمِ

خَالَسَهَا فِي ثَغْرِهَا قُبْلَةً

وَكَانَ كَالدَّرَةِ فِي الْخَاتِمِ^(٢)

وفي قصيدة (الطفلان) يصف مطران ثغر أحد الفتيات كعود الوتر الذي يهتز إيقاعا عندما تتحدث، فالكلمات تخرج من هذا الثغر كأنها ألحان جميلة تطرب السامعين، يقول:

ذَاثَ وَجْهِهِ كَالصَّبَّاحِ الْمُسْفِرِ

نُظِمَتْ مِنْهُ الثَّنَائِيَا فِي ابْتِسَامِ

ثَغْرُهَا مُرْتَجِفٌ كَالْوَتْرِ

هَرَّ إِيْقَاعاً عَلَى شَذْوِ مَنْامِ^(٣)

وكتب مطران الكثير من القصائد التي وصف فيها مفاتن الجميلات فيصف إحدى الأوانس من إحدى البيوتات المشهورة في مصر، فطلبت منه أن ينظم قصيدة فيها ويهديها إليها، فقد تمعن فيها وأدرك مدى جمالها الساحر وجمال ثغرها الذي يقبله النسيم من جماله فيشخص مطران المحسوسات لخدمة قصائده فالنسيم لديه إنسان فتن بجمال هذه المرأة الجميلة:

خُلِقَتْ بَيَاضَاءَ كَالرَّجَاءِ

فَهَامَ فِي حُبِّكَ النَّسِيمُ

فَرَّاحَ مُذْ دَارَ فِي الْفَضَاءِ

مُقَبِّلاً ثَغْرَكَ الْوَسِيمِ^(١)

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٩٩.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٣٢.

(٣) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٦١.

ويعجب مطران في إحدى الفتيات عندما سافر إلى باريس عندما فازت بمسابقة الجمال على مجموعة من النساء، فوجهها كوجه الشمس حينما يجلله الدجى يزينه ثغر وسيم عند الضحك حتى الابتسامة التي يحدثها هذا الثغر لها سر خاص جعل الناظرين يتركون غيرها من الفتيات الجميلات، يقول :

يَا مَنْ تَجَلَّيْتَ فَالْعِبَادُ عِبَادُهَا	لِلَّهِ مَا فَعَلْتَ بِهِمْ عَيْنَاكَ
شَهِدَ الْعُدُولُ بِأَنَّكَ الْأُولَى وَمَا	قَالُوا سِوَى حَقٍّ فَأَنْتِ كَذَاكَ
رِغُوا بِوَجْهِ الشَّمْسِ جَلَّ لَهُ الدُّجَى	يَفْتَرُّ ثَغْرًا عَنْ نَدَى ضَحَاكَ
فُتُّو بِسِرِّ فِي ابْتِسَامِكَ سَاحِرٍ	لَمْ يَجْلُلْهُ لِلنَّاظِرِينَ سِوَاكَ ^(١)

4.2 المرأة الأدبية:

لما بزغ عصر النهضة في الربع الأخير من القرن التاسع عشر أخذت ستائر الجهل التي أسدلت على المرأة العربية بالانزياح ، وبدأت الحركة النسائية في الانتشار لتكون في شتى الأقطار العربية وأصبح الأدب النسائي محط أنظار الكثير من الدارسين فبزغ في هذه الفترة الكثير من الأدبيات المشهورات اللواتي سطرن لهن من النجاح طريقاً يهتدي به الكثير من غيرهن من النساء، فتنوع الأدب النسائي في الكثير من الفنون في الشعر والقصة والصحافة والمجلات .

أما شاعرنا فلم يقف مكتوف اليدين فقد أعجب بهؤلاء الأدبيات بالكثير منهن خاصة اللواتي لمعن في ذلك العصر، حتى غدا للمرأة الأدبية الواعية مكانا لا بأس فيه في شعر مطران، فتغزل وبكى ورثى وهنا الكثير منهن كمي زيادة وباحثة البادية ومريانا المراش وعائدة علم، حتى أنه يكتب إلى إحدى الأدبيات ويتغزل بها ويثني على أعمالها في قصيدته (إلى أدبية جميلة) فيعجب بكل شئ في هذه الأدبية بجمال الوجه والقد الرشيق والعقل

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٣٧.

(٢) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٢٦٦.

المبدع صاحب الأفكار النيرة في إبداع الخواطر والقريض والتعامل الجميل مع من حولها بكل لطف واحترام، فالمرأة الأدبية لدى مطران فرضت لنفسها مكاناً واسعاً في المجتمع العربي رغم أنوف المغرضين، يقول:

فَاتِي مِنْ جَمَالِهَا الْوَجْهَ طَلْقاً لَا يُبَاهِي وَالْقَدُّ لَدُنَا رَشِيقاً
فَاتِي عَقْلُهَا الَّذِي يُبْدِعُ الْخَا طِرَ رُوحاً وَهَيَّكَلًا وَعُرُوقاً
فَاتِي نَظْمُهَا الْقَرِيضَ كَمَا تَنْظُمُ عَقْداً فِي جِيدِهَا مَنْسُوقاً
فَاتِي لُطْفُهَا الَّذِي يُنْعِشُ الْوَجْهَ دَوْلُو شَاءَ أَنْعَشَ التَّوْفِيقاً^(١)

وبعد هذا الإعجاب يصف لنا مطران منهاج إحدى الأدبيات في طريقة كتاباتها اليومية، لتسير على خطاها الأخريات في النقد على الأحكام بعدلٍ وشفافية ونزاهة واختيار الألفاظ الحافلة بالكثير من المعاني، ودقة الوصف لأحوال المجتمع، ونقل همومهم في جمل موجزة تعبر عن أوجاعهم حتى كأنك تنظر في مرآة وكأنها المرسمة الناقلة، يقول :

تَكْتُبُ يَوْمِيَّاتِهَا عَادِلَةً نَاقِدَةً فِي حُكْمِهَا عَادِلَةً
تَذْكُرُ مَا يَخْطُرُ فِي بَالِهَا فِي كُلِّ مَعْدُودَةٍ حَافِلَةً
وَتَصِفُ النَّاسَ عَلَى خُبْرَةٍ حَتَّى تَرَاهُمْ صُوراً مَائِلَةً
وَتَصِفُ الْأَحْوََالَ مَشْهُودَةً كَأَنَّهَا الْمَرْسَمَةُ النَّاقِلَةُ
فِي جُمْلٍ مُوجِزَةٍ جَزَلَةٍ وَاضِحَةٍ تُرْسِلُهَا عَاجِلَةً^(٢)

ويضرب لنا مطران إحدى الأمثلة لنقد هذه الأدبية فهي للفتاة الخاملة غير متعلمة، فهي لا تنظر إلى حسننها الذي يرمي بها إلى الخمول، فإن تتكلم هذه الفتاة فهي مجهودة وإن تحركت فهي مثاقلة متعبة كالوردة التي أكثر من إروائها فغدت ذابلة بين رفيقاتها لا قيمة لها، فهذه الأدبية تنهض بالمرأة نفسها للخروج من ظلام هذا المجتمع الدامس القاتم:

أَعْجَبَنِي مِنْ نَقْدِهَا قَوْلُهَا فِي غَادَةٍ بَادِنَةٍ جَاهِلَةٍ
فُلَانَةٌ حَسَنَاءُ لَكِنَّهَا عَلَى صِبَاهَا بَضَّةٌ خَامِلَةٍ
إِنْ تَتَكَلَّمُ فَهِيَ مَجْهُودَةٌ أَوْ تَتَحَرَّكُ فَهِيَ مُثَاقِلَةٌ

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٤٨.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١١٨.

كَـوَرْدَةٍ أَكْثَرَ إِرْوَاهَا فَتَشَاتَ مَائِيَّةٌ ذَابِلِيَّةٌ^(١)

فقد تجاوزت هذه الأدبية حدود اللغة فوق المستوى القياسي والسماعي مخالفة كل الضروب التي جرى الاصطلاح عليها، وكأن مطران يريد أن يلفت الأنظار إلى مدى قدرة المرأة وعدم الاستهانة بمعرفتها الأدبية في جميع الأمور فقط، بل طوعت اللغة بين يديها، فما هي (مريانا المراه) أدبية جيلها تأتي بغريب الشعر الذي لم يعتده الناس من نظم وقول، يقول :

فَتِلْكَ الَّتِي كَانَتْ أَدِيبَةً جِيلَهَا وَكَانَ لَهَا النِّظْمُ الْبَدِيعُ الْمُحَرَّرُ
دَعَتْهَا جَدِيدَاتُ اللَّيَالِي فَأَنْشَأَتْ تَقُولُ جَدِيداً غَيْرَ مَا النَّاسُ تَأْتُرُ
وَوَفَّقَ السَّمَاعِيَّ الْحَبِيبَ شُدُودُهُ وَفَوْقَ الْقِيَاسِيِّ الَّذِي الْغُرْفُ يُؤْتِرُ^(٢)

ويعتبر مطران فقدان هؤلاء النسوة من أعظم المصائب على تاريخ الأمة العربية ، فيتألم مطران على فقدان أعظم أدبيات مصر الأدبية ملك حفني ناصيف - باحثة البادية - فريدة عصرها أدبية أيامها ومنازلها الهادية في العلم والأدب، وإذا ما قرأت لها من أعمالها تحسب إن الحروف انصاغت لها وتشدو إليها، فهذه هي المرأة التي يريد مطران أن تترك أثرا في كل مكان تحل فيه، فلا نهوض لهذا المجتمع المقيد بأغلال الجهل إلا إذا تكاثفت جهود المرأة بالرجل، يقول :

فَقِيْدَةٌ مِصْرَ فَرِيْدَةٌ عَصْرُ لَهَا كُلُّ غَانِيَّةٍ فَادِيَّةٍ
وَكَانَتْ أَدِيبَةً أَيَّامَهَا وَكَانَتْ مَنَازِلَهَا هَادِيَّةٍ
إِذَا مَا قَرَأْنَا لَهَا آيَةً حَسِبْنَا الْحُرُوفَ بِهَا شَادِيَّةً^(٣)

والدارس لأدب خليل مطران يكاد يؤمن بأن الشاعر بدت بعض نسائم الحب بالهبوب صوب الأدبية (مي زيادة) كما يشير جمال الدين الرمادي^(٤)، فقد نظم العديد من القصائد

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١١٨.

(٢) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٢٠٦.

(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٢٢١.

(٤) الرمادي، جمال الدين، خليل مطران شاعر الاقطار العربية، ص ٥٦.

إعجاباً وغزلاً وتقريضاً لبعض أعمالها، حتى غدا القارئ يؤمن بهذه الحقيقة التي أشير إليها سابقاً فيعاني الأمرين بعد فراقها، فقد عاش على بريق أمل بعد وفاة محبوبته يواسي به نفسه، ولكن ظروف الحياة تجعله يعيش من وداع إلى وداع فقد ماتت ألحان الحياة فتحولت إلى أنين ونحيب يدمي القلب، يقول:

قَدْ تَوَلَّى رِفَاقَنَا وَبَقِينَا	يَعْلَمُ اللَّهُ بَعْدَهُمْ مَا لَقِينَا
أوداعٌ يتلَو وداعاً وتأبياً	نَّ عَلَى الْإِثْرِ مُعْقِبٌ تَأْبِينَا؟
أَيُّهَا الشَّاعِرُ الَّذِي كَانَ حِيناً	يَتَغَنَّى وَكَانَ يَنْحَبُ حِيناً
حَطَّمِ الْعُودَ إِنْ كَرَّ اللَّيَالِي	لَمْ يُغَادِرْ فِي الْعُودِ إِلَّا الْأَنْيَا ^(٣)

فقد جمعت هذه الأدبية الكثير من العلوم والآداب فكانت تتقن ست لغات ومنها الفرنسية و الألمانية و الإنجليزية والايطالية ، وكان لها ديوان باللغة الفرنسية عكفت على إتقان اللغة العربية وتجويد التعبير بها، فقد كان لها السبق في مجال الكتابة، فقد تميز أدبها بعدة صفات جعلته يتميز عن غيره في الصياغة المحكمة في التأليف والوصف، فقد حوى أدبها الكثير من العلوم والآداب في كافة مناحي الحياة، يقول:

فِي مَجَالِ الْأَقْلَامِ آلَ إِلَيْكَ السَّ	بَقُ فِي الْمُنْشِئَاتِ وَالْمُنْشِئِينَ
أَيَّنَ ذَاكَ الْبَيَانَ يَأْخُذُ بِالْأَلْبَ	أَبِ فِيمَا تَجْلِينَ أَوْ تَصْرِفِينَا
فِي لُغَاتِ شَتَّى وَفِي لُغَةِ الضَّ	أَد تَجِيدِينَ صَوْنًا مَا تَكْتَبِينَا
أَدَبٌ قَدْ جَمَعَتْ فِيهِ عُلُومًا	يُخْطِيءُ الظَّنُّ عَدَهَا، وَفُنُونَا
وَتَصَرَّفَتْ فِيهِ نَظْمًا وَنَثْرًا	بِأَقْدَارٍ تَصَرَّفَ الْمُثَمِّنِينَ ^(٤)

فما كانت هذه الأدبية تبغي من الحياة سوى الإصلاح في كافة مناحي الحياة والنهوض بالمجتمع إلى أعالي الرقي، وعانت الكثير في هذا الدرب الشديد الوعورة لنشر الخير والسعادة إلى جيلها في نصرة العلم ودحض الجهل ونشر العدل ورعاية الضعفاء والمساكين، يقول :

(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/٤، ص ٢٧٩.

(٤) المرجع نفسه، ج/٤، ص ٢٨٠.

تَبْتَغِينَ الصَّالِحَ مِنْ كُلِّ وَجْهِ وَتَعَانِينَ شِقْوَةَ الْمُصْنُوحِينَ
وَحْيَ قَلْبٍ يَفِيضُ بِالْحُبِّ لِلْخَيْ ر وَيَهْدِي إِلَيْهِ مَنْ يَهْتَدُونَا
يَنْصُرُ الْعَقْلَ يَكْشِفُ الْجَهْلَ يُوحِي الْعَدْلَ يَرْعَى الضَّعِيفَ وَالْمُسْكِينَا^(١)

ويثني مطران على الأدبية المميزة مي زيادة لتقريضها الكتاب الذي نقلته من اللغة الفرنسية إلى العربية وأهدته إلى روح أخيها الأوحد، وكان قد مات في مقتبل العمر فيشكر مطران هذه الهدية التي قدمتها إليه، فقد أجادت مي هذا الفن لإجادتها اللغة الفرنسية، بل وضعت الخطوط لهذا العلم في الترجمة في النقل والتقديم، وتقديم الخدمة لهذه الأمة ليسهل عليها الاطلاع على آداب الأمم الأخرى، يقول:

أَظْفَرْتُ يَ بِهَدْيٍ مِنْ كَفِّكَ الْوَرْدِيَّ هـ
نُزْرَى هَ دَايَا الْمَأْ تُوك
تَرْجَمَتْهُ وَقَلْبِي فِي التَّرْجَمَاتِ الْجَمِيلِ ل
قَضِيَّةٌ تَعْنِي دُوك^(٢)

ولم يغفل مطران عن الدور الذي قامت به الأدبية باحثة البادية (ملك حفني ناصيف) في خدمة العلم والمجتمع، فجدير بشاعرنا أن يحيى ذكرها كل عام بالثناء والمدح، فقد عملت المستحيل لإدراك النجاح لهذه الأمة من خلال ما قدمته من نتاج أدبي وسعي دؤوب في إخراج المرأة من وضعها السيء التي تعيش فيه، فلن تتسى مصر هذه المرأة التي تركت فيها آثاراً واضحة، يقول:

يَا آيَةَ الْعَصْرِ حَقِيقٌ بِنَا تَجْدِيدُ ذِكْرِكَ عَلَى الدَّهْرِ
جَاهَدْتَ لِكِنَّ النَّجَاحَ الَّذِي أَدْرَكْتَهُ أَغْلَى مِنَ النَّصْرِ
بَدَتْ تَبَاشِيرُ الْحَيَاةِ الَّتِي جَدَّتْ فَحْيِي طُلْعَةَ الْفَجْرِ^(١)

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٤، ص ٢٨٠.

(٢) المرجع نفسه، مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٣٠٩.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص ١٣٠.

ويستمر مطران في شعر المناسبات يرثي الكثير من أدبيات عصره كالسيدة (بتسي) أرملة المرحوم بشارة تقلا، وكانت من نوابغ عصرها، وهي التي تولت إدارة جريدة الأهرام وضاعفت وسائل انتشارها ونجاحها إلى أن سلّمتها لنجلها جبرائيل تقلا باشا، فهي كالشمس التي تنير دروب الضالين بالنصح والبلاغ المبين فأفضالها عمّت جميع الناس وقد ألّمت بالكثير من المعارف والعلوم التي أنارت بها كتاباتها ولها باع طويل في الكثير من الفنون، يقول:

رَبَّةُ النَّبْلِ وَالْجَمَالِ الْمَصُونِ	هَلْ يَبَالُ الشُّنْ مُوسَى رَيْبُ الْمُنُونِ؟
كُنْتُ شَمْسًا تَنْبُتُ آيَاتَهَا مِنْ	مَصْرَ بِالنُّصْحِ وَالْبَلَاغِ الْمُبِينِ
لَكَ قِسْطٌ مِنَ الْمَعَارِفِ مَوْفُو	رَ وَقِسْطٌ مِنْ رَاقِيَاتِ الْفُنُونِ ^(٢)

5.2 المرأة المحسنة:

ساهمت الكثير من نساء مصر في عصر النهضة بالوقوف إلى جانب الكثير من المحتاجين والفقراء والجمعيات الخيرية، حتى غدا لهنّ حضورا شعبيا واسعا في المجتمع العربي، فقد أثنى مطران على المحسنات، وأشاد بأفعالهن الخيرية التي بها أنقذ الكثير من المحتاجين والمنكوبين في الحروب، حتى ظهرت المرأة المحسنة بأجمل صورة وأبهاها في شعره .

ومن اللواتي كان لهنّ حضور واسع في هذا المجال المحسنة الفاضلة أمينة هانم شعراوي زوجة الخديوي توفيق، فقد أنذرت حياتها واهتماماتها على العمل العام وكفالة المساكين وإيواء المشردين والمرضى عن طريق الجمعيات الخيرية التي أنشأتها حتى غدا لاسمها من فعلها نصيب، فعرفت على مستوى مصر بل الوطن العربي بأُمّ المحسنين، وحينما توفيت

(٢) المرجع نفسه، ج/٣ ، ص٢٧.

في يونيو عام ١٩٣١م نعاها العرب والمصريون بحزن عميق لما كان لها من سخاء وجود وبر وإحسان في الفقراء والمحتاجين^(١).

وأشاد مطران بالكثير من أفعالها وجعل لها نصيباً وافراً في شعره من مدح وثناء لهذه المحسنة، ولم تقف أعمالها فقط لأبناء جلدتها المحتاجين بل تعدت إلى خارج القطر العربي، فأشاد مطران إلى وقفها حينما اعتدى الطليان على طرابلس في الحرب العالمية الثانية، فلم تبخل عليهم وجادت عليهم بالكثير من المساعدات فأعانت الملهوف وساعدت المحتاج:

وَكَا فَا الْحَمْدُ (أُمُّ الْمُحْسِنِينَ) بِمَا أُولَتْ فَأَغَلَّتْ، فَرَاعَ الْعَرَبُ وَالْعَجَمَا
هِيَ الْمُرُوءَةُ تَعْطِي وَالْوَفَاءُ يَفِي وَرَسَمُهَا السَّغْدَ مَخْجُوباً وَمُبْتَسِماً
عَاشَتْ وَفَرَّتْ بِنَجْلَيْهَا وَأُمَّتِهَا وبِالسُّرُورَيْنِ مَبْدُولاً وَمُعْتَمَماً^(٢)

فقد نالت هذه الأميرة رضا الشعوب كلها بأعمال الخير التي قدمتها، فهي من أوائل النساء في الدعوة إلى تعليم المرأة، فعملت على بناء الكثير من مدارس البنين والبنات وافتتاحها، وكم بيوت للعبادة بنت في وقت انتشر فيه الفساد بسبب فساد المجتمع، وكم بنت من ملاجئ ومضاييف للمحتاجين والمشردين عند تعرضهم للحرب والدمار، وكم بنت من المستشفيات التي يسعف بها المرضى والجرحى، فجميع هذه الأعمال جعلتها فريدة عصرها في عمل الخير ومساعدة المحتاجين لم تتلها امرأة في عصرها، يقول:

وَسَوَى الْمَدَارِسِ كَمْ بُيُوتٍ عِبَادَةٍ أَسَسَتْ حَيْثُ تَشَتَّتَ الْعِبَاد
وَمَضَايِفٍ وَمَلَاجِيءٍ وَمَوَاصِفٍ تُشْفَى بِهَا الْأَرْوَاحُ وَالْأَجْسَادُ
تِلْكَ الْفَضَائِلُ نَوَلْتُكَ مَكَانَةً فِي النَّاسِ قَبْلَكَ نَالَهَا أَفْرَادُ
يَا خَيْرَ مُنْجِبَةٍ لَأَسْنَى مَنْ نَمَا فِي النَّبْعَتَيْنِ أَعَزَّةٌ أَمْجَادُ^(٣)

فمهما تحدثنا عن هذه المرأة لن نوفيهما حقها من الذكر والثناء، فلم تغب ذكراها عن عقول الناس، ويسرف مطران في الثناء عليها من شدة إعجابه بهذه المحسنة، ويتعدى

(١) ابو عمشه، عادل، قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث في مصر، ص ٢١٠.

(٢) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٦٨.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ٣٧٥، نسخة مارون عبود.

المنطق فلو قيل أن هنالك شخصاً يتصف بالكمال لكانت هذه المرأة التي خلّدت ذكرها بأفعالها التي لا تزال شاهداً على عمل الخير إلى يومنا هذا، يقول :

لَوْ صَوَّرُوا شَخْصَ الْكَمَالِ لَكُنْتَهُ وَيُحْسِنُ فِعْلَكَ حُسْنُهُ مُزْدَادُ
مَا غِبْتَ عَنَّا كَيْفَ غَيْبَةُ مَنْ لَنَا فِي كُلِّ مَكْرَمَةٍ بِهَا اسْتِشْهَادُ
ذِكْرَكَ فِي أَفْوَاهِنَا يَخْلُو لَنَا تَرْدَادُهَا إِنْ أَسَاءَ التَّرْدَادُ^(١)

ويعود مطران في قصيدة أخرى (أم المحسنين) ليذكر مناقب الأميرة أمينة هانم، فما أوتيت من مال إلا وتقاسمته مع الفقراء المحتاجين، ولم تكتف بدفع نصاب الزكاة بل زادت عليه بأضعاف مضاعفة لمساعدة الفقراء، فهذه المناقب كم فرّجت على ضعيف ضاقت به الأيام، وكم آوت لاجئاً من ويلات الحروب وشفت عليلًا، وكم أغاثت مستغيثاً من عذاب، ومن مناقبها الجليلة أيضاً مساعدة طلاب العلم، فكانت المنارة الهادية لهم من ظلام ذلك العصر، يقول:

فَمَا أُوتِيتَ مِنْ نِعْمَاءٍ إِلَّا تَقَاسَمَهَا غَفَاثُكَ كَالنَّهَابِ
إِذَا انْتَهَيْتَ الزَّكَاةَ إِلَى نِصَابِ فَقَدْ جَاوَزْتَ أَضْعَافَ النَّصَابِ
مَنَاقِبُ كَمْ أَحَلَّتْ مُسْتَضَامًا بِهِ الْأَيَّامُ ضَاقَتْ فِي رَحَابِ
وَأَوْتٍ لَاجِئًا وَشَفَتْ عَلِيلًا وَأَنْجَبَتْ مُسْتَغِيثًا مِنْ عَذَابِ
وَشَادَتْ لِلنُّدَى مِنْ كُلِّ ضَرْبٍ مَعَاهِدَ تُنْتَحَى مِنْ كُلِّ بَابِ^(٢)

ويعهد مطران على نفسه بأنه سيذكرها أبد الدهر، ويقطع عهداً على نفسه أمام الله بأن يحفظ حقها بذكرها بقوافٍ وقصائد تليق بمقامها ذكراً يدوم طول العمر فلا يبغي مطران من هذا المديح مالا أو جزاءً من أحد، يقول:

عَلَى نَفْسِي قَطَعْتُ لَكُمْ عُهْدًا مَنُوطَاتٍ بِأَخْلَاقٍ صِلَابِ
سَأَحْفَظُ حَقَّهَا الْمَرْعِيَّ حِفْظًا يَطُولُ مَدَاهُ مَا طَالَ الْمَدَى بِـ
قَوَافٍ يَسْلُسُ الْإِخْلَاصُ مِنْهَا وَيَلْفِيهَا النَّفَاقُ مِنَ الصَّعَابِ^(٣)

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٣٧٥.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٣٩، نسخة مارون عبود.

(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٣٩، نسخة مارون عبود.

فهي في نظر الشاعر والأمة العربية أرقى نساء الشرق شيمة ونبلاً وأسماهنَّ في الجاه والمحضر، ويرفع لها أسمى آيات المحبة والإخلاص نيابة عن كل حزين وبائس وعن مجد مصر وعن كل ملهوف أغاثته وعن كل حرةٍ مدت لها يد العون وعن كل خريج علم وصاحب صنعة وعن جميع اليتامى فكل فئات المجتمع تنثني على هذه المحسنة، يقول :

أَمَّا هِيَ أَرْقَى نِسْوَةَ الشَّرْقِ شِيْمَةً وَنُبْلًا وَأَسْمَاهُنَّ جَاهًا ً وَمُخْتِداً
إِلَى أَوْجْهِهَا الْأَعْلَى رَفَعْتُ تَحِيَّتِي وَفِي كُلِّ قَلْبٍ رَجْعُهَا قَدْ تَرَدَّدَا
وَأَحْسُبُنِي عَنْ مِصْرَ نُبْتُ وَأَهْلَهَا وَعَنْ مَجْدِ مِصْرٍ دَارِسًا وَمَجْدَدَا
وَعَنْ كُلِّ مَحْزُونٍ وَعَنْ كُلِّ بَائِسٍ بِهَا عَادَ عَنْ بَابِ الْأَمِيرَةِ بِالْجَدَا
وَعَنْ كُلِّ مَلْهُوفٍ أَغَاثْتُ وَحُرَّةٍ مِنْ الْعَاثِرَاتِ الْجَدَّ مَدَّتْ لَهَا يَدَا^(٢)

ويشيد أيضاً مطران بمحسنة أخرى السيدة عفيفة أرملة المرحوم (سمعان صيدناوي)، تلك المرأة التي عمَّ سخاؤها القاصي والداني من اليتامى والأيتامى والضعفاء الذين تقطعت بهم السبل وطلبة العلم، فهي لا تملُّ ولا تكلُّ من خدمة المستضعفين من أهل بلدها، فلم ينس مطران تلك الجنازة التي شيعت بها فما شهد التاريخ مثلها، ولم يُشَيِّعَ العظماء بمثل هذه الجنازة، يقول:

أَسَفٌ أَنْ يُعَيِّبَ الْقَبْرُ رُوحاً مَلَكِيّاً وَطَلْعَةً زَهْرَاءَ
أَيَّنَ ذَلِكَ السَّخَاءُ يَكْفِي الْيَتَامَى وَالْأَيِّتَامَى وَيُنْصُرُ الضُّعْفَاءَ؟
عَرَفْتَهَا مَعَاهِدُ الْعِلْمِ وَالْآدَا بِ وَالْبِرِّ لَا تَمَلُّ عَطَاءَ
شَيَّعَتْ مِصْرٌ نَعَشَهَا بِاخْتِفَالٍ قَلَمًا شَيَّعَتْ بِهِ الْعُظَمَاءَ
فَدَحَ الْخُطْبُ يَا عَفِيفَةً فِي هَجٍّ رَأَيْتُكَ الْأَقْرَبَاءَ وَالْأَوْلِيَاءَ^(٣)

ويستمر مطران في الإشادة في أفعال تلك المحسنات اللواتي غمرن المجتمع بالخير الوفير، فأما المحسنة النادرة كما يشير شقيقة (سسيل صيدناوي)، فيثني على أفعالها في خدمة الجمعيات الخيرية وإنقاذ الجياع المتشردين، ومن أعمالها الفريدة في خدمة مجتمعها

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٣٩، نسخة مارون عبود.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٠٥، نسخة مارون عبود.

تزويج الشباب غير قادرين على الزواج بسبب ظروف الحياة الصعبة، ودفع تكاليف زواجهم في وقت تخطى عنهم جميع أقاربهم وأولياء أمورهم، يقول:

كَمْ خِدْمَةٍ فِي كُلِّ جَمْعِيَّةٍ لِّلْخَيْرِ لَا تَأْلُو وَلَا تَقْتُرُ
كَمْ دَارٍ تَنْكِدُ إِذَا أَقْبَلَتْ عَادَ إِلَيْهَا صَفْوَهَا الْمُذْبِرُ
كَمْ هَالِكٍ تَنْقُذُهُ مِنْ شَفَا وَكَادَتِ الدُّنْيَا بِهِ تَغْتُرُ
كَمْ دُونَ عِرْضٍ تَبْتَغِي صَوْنَهُ تَمْهَرُ وَالْأَقْرَبُ لَا يَمْهَرُ^(١)

وتجود هذه المحسنة بكل مالها، فقد نذرت نفسها أيضا لمداواة المرضى والجرحى فلمساتها الشافية لا تبخل بها عن أحد، يقول :

كَمْ تَتَصَدَّى لِغُلِيلٍ وَمَا مِنْ خَطَرٍ فِي بَالِهَا يَخْطُرُ
لَا تَكْتَفِي بِالْمَالِ لِكِنَّهَا تُغْطِي مِنَ الصَّحَةِ مَا يُذْخَرُ^(٢)

ويذكر مطران في قصيدته (المحسنة هيلانة سياج) مدى الأجر الذي كسبته من عملها الصالح، ومدى الأخلاق النبيلة في التعامل مع زوجها فقد بُنيت لها أجمل البيوت في الجنة جزاء عملها، يقول:

هِلَانَةُ ضَمِنَتْ لَهَا وَلْيُوسُفَ أَجْرًا يَفُوقُ رَجَاءَ أَنْتَقَى رَاجِي
بَيَّتْ بَنَتْهُ لِرَبِّهَا بِاسْمَيْهِمَا وَكَذَا يَكُونُ الْبِرُّ فِي الْأَزْوَاجِ
بَيَّتْ بِبَابِ الْخُلْدِ شَيْدَ مَازِجًا تَارِيخَ ذِكْرَاهَا بِذِكْرِ سِيَاجِ^(٣)

ومن هنا نجد أن مطران قد فاق أقرانه في الثناء على هؤلاء المحسنات، فخلد في كلماته الرائعة مناقب محسنات مصر، وأراد إن يبين للعالم أن المرأة المصرية قد فاقت جميع نساء العالم في العطف والإحسان على الضعفاء والمساكين وفي النهوض بالمرأة العربية أعالي القمم ومن خلال قصائده ذكر جميع الأعمال الخيرية التي أنجزت في عهدهن حتى أنها فاقت الرجال في الكثير من الأمور.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٢١٧.

(٢) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٢١٧.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٨٠ نسخة مارون عبود.

6.2 المرأة الخاطئة:

شاع الفقر والفساد في الكثير من المجتمعات العربية، وبالأحرى المجتمع المصري في عصر النهضة، فأدى هذا إلى نشوز الكثير من النساء، وخروجهن على العادات، والتقاليد الإسلامية المعروفة، فمنهن من ذهب ضحية فقر ومال، ومنهن من كانت فلاحه فقيرة ووقعت بين براثن الأغنياء الذين لا يعرفون رحمة ولا يأبهون لأحد، ومنهن من ذهبت ضحية حب مزيف ندمت عليه طوال العمر وكان الموت خلاصاً لهذا الألم ، ومن هنا فقد وظف مطران بالكثير من قصصه الشعرية في ديوانه يبين من خلالها صورة المرأة الخاطئة ومدى الذنب الذي اقترفته مقابل ثمن بخس، وقد جاءت أيضاً هذه القصص نموذجاً رادعاً لهذا الفساد الذي طالت أياديهِ المجتمع المصري وقد وضع في قصصه المواعظ والعبر للحد من هذا الفساد الذي أتى به الاستعمار .

وفي قصيدته (صفقة خاسرة) التي تناول فيها قصة إحدى الفتيات الفقيرات التي غرر بها على عرضها، فقد باعت جمالها وعرضها بمال زهيد، واستعبدت عن طريق المال، يقول :

يَا لَيْتَهَا فِي سَبِيلِ الْـ	عَفَافِ مَا تَسْتَطِيعُ
إِنَّ لِرُقْفَتِ عَزِيْزاً	عَلَى الْوَرَى أَنْ تَبِيْنَ
بَاعَتْ جَمَالاً بِمَالٍ	وَكَانَ بَيْعاً غَبِيْئاً
وَالْمَالُ مَا زَالَ رَبّاً	يَسْنُو تَغْيُدُ الْعَالَمِيْنَ ^(١)

ويشير مطران إلى مدى الآفات التي يجلبها الفقر للمرأة فيجلب لها الردى ويجعلها تطوف البلاد بائعة أي موهبة لديها، فهي امرأة جميلة تنتشر بسبب الفقر وتمتحن مهنة الغناء والعزف على العود فتطوف البلاد تسولاً بيعاً لصوتها، يقول :

أَشِيرِي إِلَى عَاصِي الْهَوَى يَتَطَوَّعُ	وَنَادِي الْمَنَى تُقْبِلُ عَلَيْكَ وَتَسْرِعُ
أَفْقَرًا قِتَاءَ الرُّومِ وَالْحُسْنُ مَغْنَمٌ	وَطَهْرًا وَهَذَا الْعَصْرُ عَصْرُ تَمَتُّعٍ
إِلَى كَمْ تَطْوِينَ الرُّيُوعَ تَسَوَّلاً	تَبِيعِينَ صَوْتَ الْعُودِ لِلْمُتَسَمِّعِ

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٢٧.

لَقَدْ كَانَ عَهْدُ لِفَضِيلَةٍ وَانْقَضَى وَأَبْدَعَ هَذَا الْعَهْدُ أَمْرًا فَأَبْدَعِي^(١)

ولم ينس مطران تلك الوحوش التي تتربص بهذه الفقيرات البائسات، فيغدقون في إعطاء المال والضحك واللعب بمشاعرهنّ، فتلك الوحوش خاوية الإحساس لا يهتمها سوى إشباع الرغبات، يقول :

رَأَاهَا فَتَى خَالٍ فَمَلَّكَ حُسْنَهَا قِيَادَ الْهَوَى فِي قَلْبِهِ الْمُتَوَزَّعِ
غَنِيًّا عَلَى الْبَذْلِ الْكَثِيرِ مُوْطَأً كَنَفُ الْعَلْيَاءِ فِي كُلِّ مَفْرَعِ
فَسَامَ إِلَيْهَا عِرْضَهَا سَوْمَ مُشْتَرٍ وَأَغْلَى لَهَا مَهْرَ الشَّبَابِ الْمُضْطَّيْعِ^(٢)

ففي قصيدة (الجنين الشهيد) يستمد الشاعر موضوعاتها من الحياة والمجتمع الذي يعيش فيه ويكسبها الشاعر طابع الواقعية والصدق ليعالج بذلك غرضاً اجتماعياً، ويرمي إلى هدف أخلاقي أو تهذيبي، فقد حضر الشاعر وقائعها ووصفها لتكون تذكرة وعبرة والإشارة فيها إلى مدى الفساد الذي ينشره الفقر ويجلبه للنساء الفقيرات، فيجعل منهن نساءً ساقطات لا قيمة لهنّ، فيبدأ الحوار بين الوالدين فيدفعانها إلى هذا العمل الوضيع ويجملان لها الرذيلة إذ ستكون في هذه المهنة فتنة للشاربين وجنة للناظرين، يقول:

قَالَتْ أَشِيرِي يَا أُمَيْمَةُ إِنَّنِي لَفَاعِلَةٌ مَا شِئْنَتْهُ فَأُمَرَّتْنِي
وَمَا تُؤَثِّرِيهِ أَحْتَرِفُهُ وَأَتَّقِن وَكُلُّ الَّذِي فِيهِ رِضَاكَ يَسُرُّنِي
فَرَوْحُكُمْ مَا هَمِّي وَعِزُّكُمْ مَا شُغْلِي
فَقَالَتْ لَهَا إِنَّا نَرَبُّكَ مِهْنَةً تُعِيدُ عَلَيْنَا نِقْمَةَ الْعَيْشِ مِنْهُ
تَكُونِينَ فِيهَا لِلنَّوَظِرِ جَنَّةً وَلِلشَّارِبِينَ الْمُسْتَهَامِينَ فِتْنَةً
فَتَرْقَيْنَ أَوْجَ السَّعْدِ مِنْ مُرْتَقَى سَهْلٍ^(٣)

ثم يرسم لنا مطران صورة ما يحدث داخل الحانات من مبادل حين تلعب الخمرة بالرووس وتعبت بنت الحانة بالعقول:

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٠٥ .

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٠٧ .

(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٢٢ .

ذَنَابٌ تُدَاجِي نَعَجَةً لافْتِرَاسِهَا وَتَرْقُبُ مِنْهَا فُرْصَةً لاختِلَاسِهَا
وَلَكِنَّهَا رَدَّتْهُمْ عَنْ مَسَاسِهَا تُبَالِغُ فِي تَشْوِيقِهِمْ بِاخْتِبَاسِهَا
وَلَفَّتَتْهَا الْغَضُّ بِى وَمِشَّتْ بِهَا الْخَزْلُ
فَهَذَا مُعَاطِيَةً وَذَلِكَ مُدَاعِبُ وَهَذَا مُدَاجِيهَا وَذَلِكَ مُشَاغِبُ
وَهَذَا مُرَاضِيَهَا وَذَلِكَ مُغَاضِبُ وَهَذَا مُدَابِكِيهَا وَذَلِكَ مُلَاعِبُ
وَكُلًّا تَرَى مِنْهُمْ عَلَى خُلُقٍ رَذِلٍ^(٢)

ومن بين هؤلاء الذئاب المفترسة يتفرسها أحد الذئاب، وتقع في حباله ويقع المحذور،
فحقق الذئب من فريسته وطره، وأخلف وعده ونقض عهده وترك الفتاة المسكينة للأسى ونهباً
للأحزان تجتاحها الآلام وتخيم عليها الأفكار السوداء التي تسلمها إلى يأس مرير وقنوط
رهيب، وتمر الأيام تلو الأيام وينمو الجنين في بطنها شيئاً فشيئاً وهي تنتظر ذلك الشاب
(جميل) الذي وعدها بالزواج وعمل معها الرذيلة ولكنه لا يعود، فيقول:

مَضَتْ سَنَةٌ تَصْفُو اللَّيَالِي وَتَعْدُبُ مِرَاراً وَلَيْلَى دَائِماً تَتَعَذَّبُ
صَبُورٌ عَلَى جَمْرِ الْغَضَا تَتَقَلَّبُ فَاهَا الْأُولَى قَدَمًا إِلَيْهَا تَقَرَّبُوا
وَمَا لَقَيْتُ مِنْهُمْ سِوَى الصَّدِّ وَالْخَذْلِ
أَيُّهَتِكَ عِرْضُ الْبُحْرِ وَهُوَ مُخَاتِلُ وَيَسْرِقُ مَا تَجْنِيهِ مَا زَلَّاءُ حَامِلُ
وَيُرْدِي ابْنَهُ الْمُسْكِينَ وَالْعَدْلُ غَافِلُ فَوَا خَجَلْنَا زَانَ وَلِصَّ وَقَاتِلُ
وَيُكْرِمُ بَيْنَ النَّاسِ إِكْرَامَ ذِي نُبُلٍ^(٣)

وفي النهاية تتخلص ليلي من الجنين الذي يرقد بين أحشائها بعد أن تسقيه السم الذي
يسلمه إلى الموت وبريحه من الحياة، وتنقله من حنايا الضلوع إلى ظلمة القبور، غير أن
الأيام التي هي أقوى من كل شيء تستطيع أن تنسي كل شيء، فلا يمر عام على هذه
المأساة الأليمة حتى تسلوها الفتاة وتتوارى من مسرح حياتها إلا إذا شاءت الأقدار أن يقابل
أحدهما الآخر مصادفة، وحينئذ يتبادلا النظرات حسرة على ذكرى شهيدين هما البكارة
والطفل، يقول:

(٢) المرجع نفسه، ج/٣، ص ٢٢٥.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٢٩.

عَلَى أَنْ لَيْلَى بَعْدَ عَامٍ تَصَرَّمَا سَلَتْ وَسَلَّ الْمُغْرِي لَهَا مَا تَقَدَّمَا
وَعَاشَ جَمِيلٌ نَاعِمَ الْبَالِ مُكْرَمَا كَانَتْهُمَا لَمْ يَسْتَبِيحَا مُحْرَمَا
إِذَا التَّقْيَا بِاللَّحْظِ يَوْمًا تَبَسَّمَا لِذِكْرَى شَهِيدَيْنِ الْبَكَارَةِ وَالطُّفْلِ^(١)

وقد حقق مطران المطلوب بهذه القصة من تقديم المواعظ والعبر والحذر ممن يلبسون قناع النبل والأخلاق وخلفه الفحش والرذيلة وهذه القصيدة من روائع القصص في الشعر العربي الحديث، وقد أطلق عليها النقاد المحدثون إلياذة العصر الحديث لطولها وقيمتها الأدبية^(٢)، وقد نجح مطران في استلهاام الواقع ونلاحظ أن صرخة الفتاة الفلاحة في هذه القصة ليست صرخة امرأة معينة ذات طبيعة خاصة وإنما هي صرخة كل امرأة ضعيفة وقعت بين أنياب هؤلاء الأغنياء.

ولم ينسَ مطران دسائس الضعيفات الغاشمات اللواتي يسعين ليلاً ونهاراً للتفرقة بين المحبين بسبب الحقد والكره، فما منحَ شاعرنا من هذا العمل الخبيث سوى المآثر والمكارم، فلو كان شاعرنا فظاً غليظ القلب لما اقتربنَّ منه، فالحذر كل الحذر من تلك النواعم الجميلات، يقول :

ظَلَمْتُكَ أَنْوَاعَ الْمَظَالِمِ زَمَرُ الدَّسَائِسِ وَالنَّمَائِمِ
وَلَعَلَّ مَا عُوْقِبَتْ فِيهِ هُوَ الْمَأْثَرُ وَالْمَكَارِمِ
لَوْ كُنْتُ فَظًّا لَمْ تَتَلَّ مِنْكَ الضَّعِيفَاتُ الْغَوَاشِمِ
أَفْسَى وَأَغْلَظَ مَا تُرَى الضَّرَبَاتِ مِنْ أَيْدِي النَّوَاعِمِ^(١)

وتَطَالُ ألسنة الضعيفات كل من حولهنَّ ، فيدافع مطران عن سيدة نبيلة تطوعت لخدمة الأيتام والفقراء والعجزة ، فأثرت مروءتها الأقاويل المُرِيبَة، فيدعو مطران إلى ترك هذه التفاهات التي لا تغني ولا تسمن من جوع، فإن هذه الفضيلة تبيت اليوم بمنأى عن الحساد، يقول:

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٣١.

(٢) أدهم، إسماعيل، شعراء معاصرون، ص ١٤٣.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٣٣٣.

أَلَا هَلْ تَرَكْتُمْ يَا لِقَوْمِي فَضِيلَةَ بَيْتٌ مِنَ الْخُسَّادِ يَوْمًا بِمَغْزَلِ
الْأَيْسِ جَمِيلِ الْفِعْلِ أَوْلى لَدَيْكُمْ بَظَنِّ جَمِيلٍ مِثْلُهُ أَوْ بِأَمْثَلِ^(٢)

ويشير مطران إلى ظاهرة جديدة أتى بها الاستعمار وهي نزول المرأة إلى الشواطئ للسباحة والاستجمام، فتلك النساء من الخاطئات اللواتي يصبن قلب أي شخص يراهن بالسهام الخواطي، وكأنه يريد أن يشير إلى مدى الفساد الذي وصل إليه المجتمع المصري بنزول المستعمر وبث سمومه، يقول:

أَنْسَاكِ الشَّوْطِاطِي يَا لَهَا مِنْ خَوَاطِي
قَدْ أَصَابَتْ قُلُوبَنَا السَّهَامُ الْخَوَاطِي^(٣)

وفي إحدى قصائده يتلوع مطران ألما وحزنا على إحدى الفتيات، فقد أهمل المجتمع هذه الفتاة بسبب والدتها الفاسقة التي كانت تعمل بالحنات، فيأسى مطران على هذه الفتاة الجميلة التي لم تلاقِ العناية من المجتمع والدولة فيلقي اللوم عليهم بفساد هذه الفتاة، يقول:

هَذِي فَتَاةٌ حَالُهَا أَذْهَى وَأَفْطَرُ لِلْمَرَائِرِ
هِيَ بَضْعَةٌ لَشَقِيَّةٍ زَلَاءُ مَا كَانَتْ بِعَاقِرِ
فِي مَشْرِيقِهَا وَشُحُوبِهَا سَيِّمًا لِتَرْبِيَةِ الْعَوَاهِرِ
وَارْحَمَتَا لَصِيبَاكِ يَا شِبْهَ الْأَمَالِيدِ النَّوَاضِرِ
أَكْذَاكَ يُلْقَى فِي نَجَا سَوَاتِ الْمَوَاطِيءِ بِالْأَزَاهِرِ
فَإِذَا رَخُصْنَ الْأَكْرَا مَمَّةً لِلصَّغِيرَاتِ الطَّوَاهِرِ
أَتَرَى تَنْثِيَهُنَّ وَلَفَتْ سَلَّ سَائِرَةٍ وَسَائِرِ
هُنَّ يُعْجَبُونَ بِأُطْفِ مَا تُبْدِيهِ مِنْ غَنَجِ الْفَوَاجِرِ
وَكَمَا أَنَّهُمْ لَا يَجْزَعُونَ نَ لِمِثْلِ هَذِي فِي الْكَبَائِرِ
وَكثيرُهُمْ مُسْتَهْزِءٌ وَقَلِيلُهُمْ إِنْ بَرَّ زَاجِرِ^(١)

(٢) المرجع نفسه، ج/٣، ص ٢٤٥.

(٣) المرجع نفسه، ج/٣، ص ٣٣٠.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٢١٩، نسخة مارون عبود.

7.2 المرأة المناضلة :

لم يقف النضال على الرجل في ساحات المعارك والدفاع عن الأوطان بل تعداه إلى المرأة التي عرفت منذ القدم بالوقوف مع الرجل ومساعدته في الحروب من قتال أو طبابة، فقد ملأ فعل المرأة الحدث الثوري الراهن، فلم يغيب حضورها عن قلب النضال منذ الإرهاصات الأولى كما خاضت المرأة منذ القدم تجربة النضال والكفاح، وجسدت المعاناة الإنسانية الوطنية بكل ما فيها من انكسار وانتصار^(١).

فالمراة العربية في نظر مطران بسبب التحرر الذي وصلت إليه لم يكن من شأنها خوض المعارك بجانب الرجال، أما الآن فهي امرأة مناضلة برزت في الساحات ولا يقف في وجهها أي عدو، فهي تذود عن أبنائها وأوطانها جميع المخاطر ولا تأبه لرمي الرصاص وتقدم نفسها وروحها لأجل هذا الوطن، يقول :

حَتَّى الْإِنَاثَ لَمْ يَكُنْ مِنْ شَأْنِهَا	خَوْضُ الْغَمَارِ بِجَانِبِ الذِّكْرَانِ
بَرَزَتْ إِلَى السَّاحَاتِ لَا يُعْتَاْفُهَا	خَفَرٌ وَهَلْ خَفَرٌ بِدَارِ هَوَانِ
الْجَانِيَّاتِ الْوَرْدَ رَامَتْ حَظَّهَا	فَ كُلِّ مَزْمَى مِنْ رِصَاصِ الْجَانِي
يَا حُسْنُهَا وَبَنَانُهَا مَخْضُوبَةٌ	بِجِرَاحِ مَنْ تَأْسُو مِنْ الشُّجْعَانِ ^(٢)

ويحكي لنا مطران عن حادثة جرت قبيل استقلال منطقة الجبل عن وطنية المرأة، والتي عبر فيها مطران عن بطولة المرأة المحبة لوطنها المستميتة في الذود عنه، وتتلخص هذه القصة أن أمة الجبل الأسود ثارت ذات يوم على فاتحها التركي القوي، وشاركت النساء الرجال في كافة أساليب القتال وأبلت بلاء حسنا، يقول:

طَفَعَتْ أُمَّةُ الْجَبَلِ الْأَسْوَدِ	عَلَى حُكْمِ فَاتِحِهَا الْأَيْدِ
وَهَبَّتْ مُنِيخَاتٍ أَطْوَادِهَا	نَوَاشِيزَ كَالْإِبِلِ الشُّرْدِ
وَأَبْلَى النِّسَاءُ بَلَاءَ الرَّجَا	لِ لَدَى كُلِّ مُعْتَرِكٍ أَرْبَدِ

(٢) أبو غزاله، الهام، (د.ت)، المرأة في شعر الانتفاضة، الطبعة الأولى، منشورات اتحاد الكتب، القدس، ص ١٠٦.

(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص ١٥١.

نِسَاءً لِدَانِ الْقُدُودِ لَهَا خُدُودٌ كَزَهْرِ الرِّيَاضِ النَّدِيِّ^(١)

وفي يوم مشرق ورَّع الأتراك عصاباتهم على مرصد الجبل للمراقبة، وكان الثائرون أشداء أقوياء، وبينما كان الجنود ينصبون مدفعاً فوق منحدر من الجبل، فاجأهم فتى هابط عليهم كلهيب الحروب المرسوم على وجنتيه، ونقع المعارك لا زال موجوداً على شعره، وفي محجر عينيه لمعان بريق السيوف، وكل هذا يدل على عدم الانقطاع عن الحروب فيخرج من معركة ويدخل أخرى، وظنوه أولاً أنه لاجئ ولكنه راح يفرغ مسدسه عليهم بدقة فلم تذهب أية رصاصة سدىً ويرميهم بالسيف يميناً وشمالاً واستطاعوا أن يحيطوا به بعد أن قتل وأصاب عدداً كبيراً منهم، يقول :

فَفَاجَأَهُمْ هَابِطٌ كَالْقَضَا ءِ فِي شَكْلِ غَضِّ الصَّبَا الْأَسْوَدِ
وَفِي مَحْزَنِهِ بَرِيقُ السُّيُوفِ فِ وَظِلُّ الْمَنِيَّةِ فِي الْأَثْمَدِ
وَوَظْنُوهُ مُسْتَنْفَرًا هَارِبًا أَتَاهُمْ بِذَلَّةٍ مُسْتَجِدِ
فَفَأَفْرَغَ نَارَ سُدَاسِيَّهِ عَلَى الْقَوْمِ أَيَّا تُصَبُّ تُقْصِدُ^(٢)

وبعد صراع مرير بقتل العديد من جنود الترك استطاع الجنود القبض على هذا الفتى، وساقوه إلى قصر الأمير وأشاروا عليه أن يقتلوه في الغداة، وعند ذلك دفع الفتى حراسه وكشف عن صدره فإذا هو فتاة في ريعان الشباب، فذهل الأمير وكبرَّ أما هي فقد قالت له بجرأة وقوة، يقول : هل قتلي أنا الأنثى يفي بصرعاكم؟ وأصغى الأمير إلى قولها فأعظم جراتها وأكبر شجاعته التي تفتقد في الرجال، وأبى أن تقتل ما دامت تدافع عن وطنها وأوصى الجنود بنقلها إلى مكان آمن، يقول :

فَلَمَّا اخْتَوَاهُ مَقَرُّ الْأَمِيرِ يَرِ مَقُوداً وَمَا هُوَ بِالْقَيِّدِ
فَأَقْصَى الْفَتَى عَنْهُ حُرَاسَهُ وَشَقَّ عَنِ الصَّدْرِ مَا يَزِيدُ
وَأَبْرَزَ نَهْدِي فَتَاةٍ كَعَا بِ بَطْرِفٍ حَيٍّ وَوَجْهِ نَدِي
وَوَارَخَتْ ضَفَائِرَهَا فَارْتَمَتْ إِلَى مَنْكَبَيْهَا مِنَ الْمَقْدِ

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٨١.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٨١.

وَقَالَتْ : أَمْهَجَهُ أَنْتَ تَقِي بِثَارَاتِ صَرَاعُكُمْ الْهُمَّـدِ
فَأَصْغَى الْأَمِيرُ إِلَى قَوْلِهَا وَلَمْ يُسْتَفْزْ وَلَمْ يَحْقِدِ
فَقَالَ انْقُلُوهَا إِلَى مَأْمِنٍ وَأَوْصُوا بِهَا نَطْسَ الْغُودِ^(١)
وهكذا ضرب الشاعر لنا مثلاً حياً عن وطنية المرأة ليكون لنساء قومه موعظة وعبرة
يقتدى بها .

ونلاحظ أن هنالك شبهاً كبيراً بين بطلة قصة (الجنين الشهيد) وقصة أخرى لمطران في
قصيدته (إن من البيان لسحرا)، فالبطلة متكرة بلباس رجل وكل منهما يحاول ذود المخاطر
عن قبيلته، فيذهب أحد فرسان العرب (مهند) لخطبة فتاة من بني حمد، وكان بينهما ثارات
قديمة فيرفض والدها، وتتشب بعد ذلك نار الحروب والمعارك، فيقتل هذا الفارس عدداً كبيراً
من قبيلة المحبوبة، وفجأة يبرز احد الملتمين الذي لا يشقُّ له غبار فانقض على الأمير
مهند فهزمه وغدا كالشاة تحت ركاب الناحر، فطلب الأمير من هذا الفارس الملتئم العفو
وإزالة اللثام وبدا وجه الفارس كإشراقة الشمس وكانت حبيبته التي غلبت حمية القبيلة
والانتماء على حب ذلك الأمير المترف فتصالح القومان، يقول:

فَدَعَا مُهَنْدٌ لِلْبِرِّ رَا زِ وَقَدْ تَحَدَّى كُلَّ حَاضِرٍ
حَتَّى أَنْبَرَى مِنْهُمْ فَتَى مُتَلَثِّمٌ ضَافِي الْغَدَائِرِ
وَعَلَاهُ فَهُوَ مُرَوِّعٌ كَالشَّاةِ تَحْتَ رِكَابِ نَاحِرٍ
قَالَ الْأَمِيرُ غَلَبَتِي أَفْلَسَتْ تَغْفُو عَفْوَ قَادِرٍ
فَأَجَابَهُ مِنْ فَوْرِهِ أَبْشِرْ فَإِنَّكَ أَنْتَ ظَافِرٍ
نَضَا اللَّثَامَ فَأَشْرَقَتْ مَسْ أَشْعَتْهَا ضَافَائِرِ^(١)

ولم يكتف مطران بالإشادة برجال الترك في الحروب فيما سبق عندما نعتهم (بشيوخ
الحروب) بل تعدى ذلك إلى الثناء على نساء الترك اللواتي يهتكن ستر الليل وسط دروب
المهالك لمساعدة الجيوش والوقوف إلى جانبهم، يقول :

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٦١.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/ ١، ص ٥٦.

حَسَنَاءُ ذَاتُ ابْتِسَامٍ هُتَّاءُكَ سِرِّ الظَّالِمِ
لِحَاطْهُنَّ دُرِّيَّةُ
تَسِيرُ سَـيْرِ الْمَلَائِكِ عَلَى فِخَاخِ الْمَهَالِكِ
بِخَطِّ رَةِ مَلَكِيَّةٍ^(٢)

ويوضح لنا مدى الدور الكبير التي تقوم به النساء التركيات في إيصال الأخبار ونقل الأسرار للمقاتلين في ساحة الوغى، فالمرأة التركية ليست كباقي النساء فالمرأة في العادة لاتستطيع أن تكتم الأسرار وتخفيها وسرعان ما تذيع بسرّها، أما المرأة التركية فهي صندوق مقفل لا يفتحه إلا صاحب السر، يقول :

تَضُمُّ فِي الصَّدْرِ سِرًّا يُصْنَبِّحُ الْمُؤَلَّكَ جَمْرًا
إِنْ تَبَدُّ مِنْهُ شَظِيَّةٌ
تَمْضِي رَسُولًا أَمِينًا تُؤْتِي الْبَلَاغَ الْمُبِينَا
رَاضَّةً يَّةً مَرَضِيَّةً
أَبْطَلَتْ رَمِي النَّسَاءِ بِالْغَدْرِ وَالْإِفْشَاءِ
وَكُنْتُ تَائِدًا لَكَ الْوَفِيَّةُ^(٣)

(٢) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٤٧.

(٣) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٤٨.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

1.3 اللغة والأسلوب:

تعد "اللغة أهم أدوات العملية الاجتماعية، وأدوات صناعة الإنسان، فاللغة هي الوساطة التي تجعل من الأمة مجتمعاً متخيلاً وتربط الفرد في وقت وحيز اجتماعي مع أبناء أمتة ممن لم يرههم أو يقابلهم، فاللغة بهذه الصورة مقوم أساسي في بناء أي حضارة إنسانية، فاللغة حققت للإنسان القدرة على تثبيت مدركاته الحسية والمجردة، ومكنته من إيصال ما يعرفه وما يجول في خاطره وذهنه إلى الآخرين، وبهذين الأمرين تحرك ركب الحضارة وبما أن اللفظ هو المادة الأولى في بناء القصيدة الشعرية، فهو بما يثيره من أشكال يمنحها الصورة بما فيه من جرس يلهمها الإيقاع^(١).

فباللغة بهذه الصورة تقوم بشكل أساسي في بناء أي حضارة إنسانية وليس للحضارة أن تواصل تقدمها وارتقاءها حقبة إثر أخرى من الألف الرابع قبل الميلاد من غير هذه الأداة الحضارية، "فاللغة حققت لدى الإنسان القدرة على تثبيت مدركاته الحسية، والمجردة، ومكنته من إيصال ما يعرفه وما يجول في خاطره وذهنه إلى الآخرين وبهذين الأمرين وتحرك ركب الحضارة، واشتدت الأواصر بين البشر في مجتمع متحضر"^(٢)، وتعد اللغة أيضاً عنصراً أساسياً يستخدمه الأديب والشاعر لصنع قصيدته، ففي آخرها تتجلى عبقرية الأداء الشعري، ومن لبناتها تبنى الأشكال الفنية التي تتآزر على إبداعها مجموعته نفسية وجمالية معقدة، فاللغة هي الوسيلة للاتصال بين المبدع والمتلقي في العمل الشعري، ولا يقصد باللغة اللفظة المفردة، وإنما وجودها في سياق خاص، واتصاله بكلمات أخرى تتفاعل معها، ولا يؤثر فيها

(١) الرباعي، عبد القادر، (١٩٩٩م)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، الطبعة الثانية، دار فارس، عمان، الاردن، ص ٢٤١.

(٢) الدايه، فايز، (٢٠٠٣م)، الصورة الفنية في الأدب العربي، الطبعة الأولى، دار الفكر، دمشق، سوريا، ص ٢٦.

(١) مكّي، الطاهر أحمد، (1916م)، الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، مصر، ص ٦٧.

ومن هنا أهم ما في الأسلوب واختلاف العبارات والتراكيب يدل على اختلاف الطرائق في التعبير عن الأفكار والعواطف^(١).

واللغة في العمل الأدبي هي الشكل المادي الذي يجسّد مشاعر المبدأ وأحاسيسه ويكشف عن أفكاره ومواقفه ويتشكّل بها النص وتختلف لغة الشاعر عن اللغة الوظيفية بما يتميز بهما أولاًهما من العلامات اللغوية المتجددة باستمرار فهي تستمد شعريتها من رمزيّتها ومن تلك العلاقات الجديدة التي يشكّلها الشاعر وفق أحاسيسه ومشاعره، فالشاعر وإن استخدم اللغة التي يستمدّها الإنسان العادي فإنه لا يقف عند حدّ الدلالات المعجمية التي لا تستطيع نقل مشاعره وأحاسيسه بشكل مؤثر فهو ينقل اللغة من " عهدا الإنشادي التقريري إلى بعد أعماق لتعبّر الصورة والرمز"^(٢)، ويتم ذلك عندما يلجأ المبدع إلى استخدام الرموز اللغوية ذات القدرات التعبيرية الهائلة كما يستخدم اللغة ليفجّر طاقاتها الفنية وذلك حين يبتعد بمفردات اللغة من دلالاتها المباشرة ومعناها الشائع إلى معان ودلالات جديدة يغنيها خيالة الخصب ورؤيته الفنية المتميزة لأشياء ويفجر المبدع الطاقة التعبيرية في اللغة لتتسع التجربة الشعورية المشمولة بعواطفه، ولذا فهو يستخدم الاستعارة والرمز للابتعاد عن التقريرية المباشرة^(٣).

ولكن تختلف لغة الشعر من شاعر لآخر حتى لو اجتمعت في عصر واحد وتماثلت مصادر ثقافتها وبواعث إبداعها، حتى أن لغة الشاعر نفسه تختلف من قصيدة لأخرى باختلاف التجربة الجزئية^(١)، وحين تدرس لغة شاعر فإن متطلبات تلك الدراسة تحتاج إلى إطلاق العنان للفكر، والخيال معاً، فمن البديهي من تلك اللغة أنها لا تتوقف حدود دلالاتها عند اللفظ فضلاً عن التطور الدلالي للفظ نفسه لذلك اللغة تختلف من قصيدة لأخرى .

(٢) الوادي، طه، (د.ت)، جماليات القصيدة العربية، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، مصر ، ص ١٤.

(٣) عودة، خليل، (1987م)، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة ص ٢٥.

(١) غنيم، كمال أحمد، (1998م)، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ص ١٠٤.

وتعدُّ اللغة العملية الأولى للتواصل مع الآخرين، غير أنها تتعدى وظيفتها الاجتماعية المحدودة هذه، فتشكل الأساس في عملية بناء العمل الأدبي إذ تمثل الطريق الموصولة بين المبدع والمتلقي، فتؤدي بذلك وظيفة أخرى، تتمثل في إيجاد روابط انفعالية بينها، فتتجاوز بذلك لغة التقرير إلى لغة التعبير، وتسعى للكشف عن العواطف والأحاسيس والانفعالات الكامنة في قلب الشاعر، واللغة الشعرية تعكس قدرة الشاعر على إثراء اللغة وتفجير طاقاتها، وإقامة الروابط المجازية بين مفرداتها، وكسر حاجز الجمود، والتفوق داخل محيط عقلانية اللغة، ومعرفة قدرته الإبداعية في خلق الصور، وأداء المعنى المطلوب ونقل التجربة الانفعالية لدى الشاعر بصدق وحرارة فاللغة تمثل الركيزة الأولى لدى الشاعر لإقامة بناءه الشعري^(٢).

وإذا فاللغة في أساسها أكثر من مجموعة أصوات وأكثر من أن تكون أداة للفكر أو تعبيراً عن عاطفة^(٣)، لذلك اللغة الشعرية تختلف اختلافاً بيئياً عن اللغة في الحياة اليومية، فهي اللغة الفنية، فلغة الشعر لغة مختارة تعبر عن عمق التجربة، وهي لغة راقية تعبر عن تجربة ذاتية، فالشعر تجربة فردية تعبر عن نفس الشاعر، والشعر يستنفذ من الكلمات كل طاقاتها التصويرية والإيمانية والموسيقية في نقل الخبرة الجديدة للقارئ، ومؤثرات الشعر تتبع من أعماق الشاعر، فاللغة الشعرية هي التي تنهل قوانين اللغة من أجل تفجير الطاقة الكامنة للغة^(١)، لأن الشاعر في هذه اللغة لا يسمي الأشياء بأسمائها، بل لإيداع الإيحاء يأخذ دوره في الكلمة فيثير شعوراً وجدانياً عند استعمالها، وقدرة الشاعر في اللغة الشعرية تقاس بمقدار

(٢) اللهيبي، أحمد سليمان، صورة المرأة في شعر غازي القصيبي، ص ٢٥.

(٣) إبراهيم، زهير، (د.ت)، مقدمة في فقه اللغة العربية، الطبعة الثانية، مكتبة محمد الثقافية، الخليل، ص ٤٩.

(١) الصباغ، رمضان، (1998م)، في نقد الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، دار الوفاء، القاهرة، مصر، ص ١٤٦.

(٢) السلع، جمال، (1998م)، الظاهرة الإبداعية في الشعر الفلسطيني الحديث، الطبعة الأولى، مطبعة المعارف، بيروت، لبنان، ص ٩٨.

نجاحه في عمل هذا النظام الجديد في لغته الشعرية ، كما أن التنافر فيما بين المعنى الفكري والمعنى الإيحائي العاطفي للكلمة الشعرية هو الذي يعطي للشعر الحديث صفة الغموض^(٢).

واللغة الشاعرة التي تربط الشعراء القدامى والمحدثين هي لغة واحدة في مهبها، قاموسها متقارب متجانس الأهداف متباعد التراكيب والصور، فاللغة هدف مؤثر يرمي إليه الشاعر وينتقي منها ما هو جديد، ويحمل مواقف وآراءه وبما فيها من إحياءات تصويرية نفسية، فالكلمة ترشد وتوحي وتعزف لحناً مميزاً في بناء القصيدة، وقد يتفنن الشاعر في اختيارها ويزيد من الكلمات الشعرية الموحية، فلا يعطيها الفرصة للإشعاع الكامل، وقد يحتسب ويعطي كل كلمة فرصة الإفصاح والإبانة عما توحي بها من مكانها المناسب^(٣).

أن ما يقدمه هذا البحث في الكشف عن تلك المضامين والأفكار التي يركز عليها الخطاب الشعري لدى خليل مطران من خلال المرأة في صورها المختلفة، ومن خلال إيضاح كل صورة وتبيين سماتها، وامتداداً لهذا الكشف كان الوقوف على اللغة الشعرية إتماماً له وبياناً لما أشكل فهمه، خاصة أن مطران كان همه الكبير في تلك المحاولات التجديدية الكبرى التي تتناول مضمون القصيدة وأغراض الشعر^(١) ، فكان هدفه الأول هو نقل الشعر العربي إلى أجواء جديدة لم يكن له عهد بها من قبل، وتحميل الشعر العربي الأغراض الأوروبية والموضوعات الرومانسية التي يحفل بها الشعر الغربي، وكان لزاماً عليه تطويع اللغة لتستوعب كل ذلك ولهذا كان للفكرة في شعره المقام الأول، ثم جاءت الوحدة الشعرية واستقصاء المعاني والتسلسل المنطقي للخواطر مما صرف مطران عن حصر الاهتمام في كثير من القصائد عن فخامة الألفاظ، ورنين الكلمات والأساليب الخطابية، والموسيقية الصاخبة التي تملأ الأذن، وتقرع السمع .

(٣) منصور، عزالدين، (1985م)، دراسات نقدية "نماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر"، الطبعة الأولى، مؤسسة المعارف، لبنان، ص ٣٦٤.

(١) الكبير، حسن أحمد، (د.ت)، تطور القصيدة العربية في الشعر الحديث، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، ص ١٧٠.

يقول مطران في حديثه عن اللغة: "اللغة غير التصور والرأي، وإن خطة العرب في الشعر يجب حتماً أن لا تكون خطتنا، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجتهم وعلومهم ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا، ولهذا يجب أن يكون شعرنا متمثلاً لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم وإن كان مفرغاً في قولهم متحدياً مذاهبهم اللفظية"^(٢)، فهذا ما رمى إليه مطران عندما قام بالكثير من محاولات التجديد، أي يجب أن يوافق الشعر روح العصر في الشكل، والوزن، والقافية، حتى التعبير وهذا ما ظهر واضحاً جلياً في الكثير من قصائد مطران.

وقد أدت جميع هذه الأمور إلى اتهام مطران في أسلوبه بالعجمة والخروج عن الذوق العربي، في حين أنه اتبع في قصائده الصياغة التقليدية المعروفة، ولكن "ليس معنى ذلك أنه أهمل الألفاظ وانصرف عن العناية بها، بل إن اهتمامه الكبير بالكثير من المعاني والأفكار كان يدفعه إلى الدقة في اختيار الكلمات التي تبرز معانيه وتعبر عن فكرته وتصور أخيلته، ولهذا كان دائم التنقيح والتهديب لشعره، كثير الرجوع إليه كلما دعت الأسباب لأن يغير منه"^(١)، فقد يحذف كلمة أو يستبدل بها غيرها، ولذلك فقد نشر الكثير من القصائد في مجلات عديدة كمجلة (الهلال، أنيس الجليس وسركيس) وعاد لينقحها في ديوانه، ففي قصيدة (العقاب) التي نشرها في مجلة سركيس نجده يعيد النظر فيها، وفي الصيغة الأولى والثانية من الديوان يغير كثيراً من أبياتها، من ذلك قوله في نص المجلة:

ولازمتها كالظل غيّر مفارق	ثلاثة أعوام مشوقاً متيماً
ثلاثة أعوام تزيّد محاسناً	ويزداد إعجاباً بها وتهيماً
ثلاثة أعوام يعيش بحبها	وبالأمّل المدفون فيه تكتماً
ثلاثة أعوام يسرّ إذا دنت	ويبكي إذا بانّت كطفّل تيمناً ^(٢)

(٢) مطران، خليل، (1900م)، المجلة المصرية، عدد ٣٢، ص ٨٥.

(١) منصور، سعيد، التجديد في شعر خليل مطران، ص ٣٧٢.

(٢) مطران، خليل، (1905م)، مجلة سركيس، م ١، ج ١٦، ص ٤٨٩.

وفي نص الديوان يقول :

وَلَا زَمَهَا كَالظَّلِّ غَيْرَ مُفَارِقٍ مَشُوقًا عَلَى كَسْرِ اللَّيَالِي مُتَيَّمَا
وَكَانَتْ عَلَى الْأَيَّامِ تَزْدَادُ بَهْجَةً وَيَزْدَادُ إِعْجَابًا بِهَا وَتَهْيَامَا
وَكَانَ عَلَى جَهْلٍ يَعِيشُ بِحُبِّهَا وَبِالْأَمَلِ الْمَذْفُونِ فِيهِ تَيْتَمَا
يُسْرُ سُرُورِ الطِّفْلِ بِالْأُمِّ إِنْ دَنْتَ وَيَبْكِي إِذَا بَانَتْ كَطِفْلِ تَيْتَمَا^(٣)

وعندما نشر قصيدة (إن من البيان لسحرا ً) لأول مرة استعمل كلمة (نبأه) في

البيت الأول، يقول:

سَرَّ الْعِذَارَى نَبَأَهُ عَنْ شَاعِرٍ لِلْحَيِّ زَائِرُ^(٤)

ثم غيرها إلى كلمة (منبئ) لأول مرة على هذا النحو، يقول:

سَرَّ الْعِذَارَى مَنْبِئِي عَنْ شَاعِرٍ لِلْحَيِّ زَائِرُ^(٥)

والكثير من هذه النماذج قد ظهرت في أشعار خليل مطران دليلاً على كثرة تنقيحه لشعره والعودة إليه . ولكن نرى أن مطران قد حرص كل الحرص في العديد من أعماله الشعرية على أن يحافظ على شكل القصيدة العام، والصياغة الفنية التقليدية القديمة حتى لا يخرج عن المألوف ويساير الذوق العام الذي كان يسيطر على الفكر، وقد اهتم أيضاً بتجديد المضمون الشعري في فنونه وأغراضه ومعانيه وأخيلته، فجدد في أسلوب الرثاء والمدح والقصص الشعري، ففي أسلوب الرثاء اتخذ الترجمة لحال الميت نسق شمل جميع قصائد الرثاء، فيشيد بمحامد المتوفى ومحامد والديه وأعماله التي قام بها، وهذا ما عمله في معظم قصائد المناسبات: الرثاء والتعاني والمدح، فينشد في حفل عظيم زفت به الأنسة أمينة كريمة أحمد شوقي الشاعر المشهور إلى حضرة السيد (حامد بيك العلايلي)، ويقف الشاعر فيثني على الفتاة ويصف محاسنها ومحاسن والدها وصفات ذاك العريس، يقول :

مِنْ شِعْرِ وَالِدِهَا الْفَيَّاضُ خَاطِرُهُ عَلَى الزَّمَانِ بَأْيِ النِّظْمِ وَالسُّورِ
شِعْرٌ حَوَى كُلَّ مَعْنَى غَيْرِ مَفْتَرَعٍ فِي خَيْرِ مَا يَلْبَسُ الْمَعْنَى مِنَ الصُّورِ

(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٩٣.

(٤) مطران، خليل، (١٩٠٥م)، مجلة سرقيس، م ١، ج ١٦، ص ٤٨٩.

(٥) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٦١.

في خير ما يلبس المعنى من الصور أقصى مبالغها في البدو والحضر^(١)

والقارئ لشعر خليل مطران يجد أن شعره مليء بالألفاظ الغريبة والثقيلة على النطق والسمع، والألفاظ العامية المبتذلة والأساليب البسيطة الساذجة والتعبير بكلمات غير مستساغة، مما يجعل الدارس أحياناً يشعر بأن جميع هذه الأمور تنقص من قيمة شعره ويجعل منه في هذا الصدد أقل بكثير من شعر الكثير من شعراء عصره، فنلاحظ أنه قصر في الكثير من أساليبه في السبك والمتانة أحياناً، ومن الألفاظ الغريبة التي استعملها (الثقل) رذال الطعام في قصيدته الجنين الشهيد، يقول:

فَمِنْ صُبْحِهَا تَسْعَى لِحَنِّي وَمُكْتَدَى وَفِي لَيْلِهَا تَقْضِي الَّذِي يُبْتَغَى عَدَا
كَمَا كَانَ عَبْدُ الرَّقِّ جُنْحاً وَمُكْتَدَى يُوَاصِلُ مَسْعَاهُ لِيَخْدُمَ سَيِّدَا
وَيُوسِعُهُ رِزْقاً وَيَغْذِي مِنَ الثَّقَلِ^(٢)

وقوله في لفظة (أسبكر)، يقول :

مِنْ كُلِّ جَانِبٍ لَهَيْبٍ ثَارٍ فَشَالَ وَأَسْبَكَرَ وَاسْتَدَارَا^(٣)
وقوله:

يَا عَيْدُ ذَكَّرْ مَنْ تَنَاسَى إِنَّنَا لَمْ نَكُ مِنْ أَبْقَى الْعَبْدَى
كُنَّا عَلَى الْأَصْفَادِ أَحْرَاراً سَوَى أَنْ الرِّزَايَا أَلْزَمْتَنَا حِدَا^(٤)

ومن الأساليب المبتذلة لديه في لفظة (أَغَّه) العامية التي تستعمل لبكاء الطفل، يقول:

وَهَلْ يُعْغِي أَغَّه فُكْلَمَا أَنْشَدَ عَلَّمَ الطِّيَّورَ النَّعْمَا؟
فَلْيَشْرَبِ الصَّحَّةَ شَرَبَ الْمَاءِ وَلْيَنْشَقِ السُّرُورَ فِي الْهَوَا
وَلْيَأْتِنَا بِسَلِّ مَاءٍ سَلْسَلِ وَطَرِدْ خَيْشٍ مِنْ هَوَاٍ مُمْتَلَى^(٥)

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص ١٤٦.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٢٣، الثقل : بقايا الطعام.

(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٣٠.

(٤) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٥٣.

(٥) المرجع نفسه، ج/١، ص ٧٠.

ومهما قيل في الاعتذار عن استعمال هذه الكلمات الميتة، فإن أعظم خطر على الشعر أن يحوي ألفاظا شاردة، لأن ذلك يحد من تفكير القارئ ولا يدع له مجال للتفكير والتصور، فقد استعمل كلمات عامية دارجة مثل: بابا وأبو شنب، وتساهل في استعمال المفردات الشائعة وعدم الدقة في استعمال الكلمة الملائمة للمعنى مما طبع شعر مطران بطابع الرتابة والهدوء فجعل أسلوبه أقرب إلى النثر منه إلى الشعر، كقوله:

هَلْ بَدَأَ الْخُطْبَةَ فِي دُنْيَاهُ يَقُولُ: يَا بَابَا وَيَا أُمَّاهُ^(٤)

فلو راجعنا الكثير من قصائد مطران القصصية التي يتتبع فيها السرد القصصي والقصائد الشخصية التي كان يجامل بها في المناسبات الكثيرة، نجد أساليب في غاية البساطة وقرب المتناول، ولعل احتضانه للفكرة وشدة عنايته باستقصائها وتتبع جزئياتها كان السبب الأساسي في سهولة لغة مطران وابتعاده غالبا عن الرصانة والجزالة، وهذا ما ظهر واضحا جليا في قصيدته (إن من البيان لسحرا) التي يشعر القارئ عند دراستها بسهولة وبساطة في النظم وكأنه كلام عادي بعيد عن الشعرية، وتجد الكثير من الألفاظ لا توحى بأي اقتدار شعري أو إحياءات نفسية أو عاطفية، فستجد الألفاظ السهلة والكلمات الدائرة على الألسنة بجانب العامية، يقول:

لَعَنَ بَيْنَ أَبِي الْفَتَا	ةً وَبَيْنَهُ ثَارًا لَثَائِرُ
فَسَمِعَ لِيَخْطُبَهُ عَلَى	صُلْحٍ فَعَادَ بِسَغِي خَاسِرُ
عَصَفَتْ حَمِيَّتُهُ بِهِ	نَاهِيكَ بِالصَّبِّ الْمَخَاطِرُ
فَعَزَاهُمْ بِرَجَالِهِ	وَبُكُلِّ ذِي ثَارٍ يُضَافِرُ
وَتَقَاتَلُوا يَوْمَيْنِ لَمْ	يُظْهِرْ مِنْ الْجَيْشَيْنِ ظَاهِرُ
حَتَّى اغْتَدَى ذَاكَ الْعِرَا	كُ كَأَنَّهُ بَغْضُ الْمَجَازِرُ ^(٥)

(٤) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٧٠.

(٥) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٥٦.

وفي بساطة التصوير والتعبير نجد الشاعر يصف حالة البطل في قصته الشعرية (شهيد المروعة وشهيد الغرام) التي نشرها في مجلة أنيس الجليس لصاحبها الأدبية الفاضلة السيدة (أفيرينوه) تشجيعاً منه لهذه المجلة، يقول :

أَوْكَانَ وَهُوَ ثَائِرٌ	إِذْ أَتَاهُ زَائِرٌ
كَشَّرَ عَنِّ أَضْرَاسِهِ	وَهَمَّ بِافْتِرَاسِهِ
وَأَرْسَلُوا مَنَ أَخْبَرَا	لَبِيبَةً بِمَا جَرَى
فَأَقْبَلَتْ مُنْكَشَّشَةً	مَمْدُورَةً مُرْتَعَشَةً
وَدَخَلَتْ مُجْتَرِّئَةً	غُرْفَتَهُ مُخْتَبِّئَةً ^(٢)

ولكن من الملفت للنظر أن مطران اعترف بهذه السهولة والبساطة في أسلوبه عندما انتهى من كتابة هذا الديوان، يقول:

هَذَا كِتَابِي لَيْسَ نَثْرًا مُرْسَلًا وَلَيْسَ شِعْرًا فَهُوَ شَيْءٌ لَا وَلَا^(٣)

فقد بدأ مطران في الكثير من قصائده أسلوب شعري جميل يشيع منه على غير عادته شيئاً من الفرح والتفاؤل والبهجة، وقد كان ذلك كفيلاً بأن يكسب أبيات القصيدة الموسيقى الشعرية التي تتعجب لها النفس، ولكن رغم ذلك نجد القصيدة لا تخلو من الأسلوب النثري، ففي قصيدته (تكذيب نبأ) عندما بشر بمعاودة القصيدة، فقد بدأها بأسلوب جميل يعبر عن مدى الفرح التي غمرته من هذا البشير، فتتألق ملكته الشعرية لإنتاج جميل القول، فيقول:

يَا فَرَحًا بِالرَّبِيعِ وَالزَّهْرِ	وَالْجَدُولِ الْمُسْتَظَلِّ فِي الْخَمْرِ
يَا فَرَحًا بِالنَّسِيمِ يُطْرِنِي	مِنْ غَيْرِ مَا مِزْهَرٍ وَلَا وَتَرٍ
يَا فَرَحًا بِالْعَبِيرِ يُسْكِرُنِي	مِنْ كُلِّ كَمٍّ مُقْبَلِ عَطْرِ
يَا فَرَحًا بِالشَّابَابِ أَحْسِبُهُ	يَذُومُ حَتَّى نِهَايَةِ الْعُمْرِ ^(١)

ولكن بعد قراءة القصيدة تبدأ الرتابة بالدخول إليها فنجد أن بعض الأبيات الشعرية لا تخل من البساطة والرتابة، يقول:

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٩٢.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٧١.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٠٧.

قَدْ كَذَبَ الطَّبُّ والطَّيِّبُ إِلَّـا أَنَّهُمَـا عَاتَّـانِ لِلْبَشَرِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ أَنَّهُـا سَلِمَتْ وَأَفْلَتَتْ مِنْ مَخَالِبِ الْخَطَرِ^(٢)

ونجد هذا أيضاً في قصيدته (هل تذكرين) رغم أنها تمتاز بجمال التعبير وموسيقية الأسلوب، فقد شاع في أرجائها لغة نثرية التي نشعر أنها دخيلة على هذا الجو الشعري المحلّق الذي يعيش فيه قارئ القصيدة، يقول:

أَتَرُونَ كَم صَغُرَتْ بَدَائِعُكُمْ فِي جَنَبِ مَا صَنَعَتْ يَدَا حُبِّي
بِدَلِيلِ أَنْ حَبِيبَتِي فَرَحَتْ بِهِدْيَتِي وَقَضَتْ لَهَا عَجَبَا^(٣)

ولكن يجب ألا نغفل عن جانب الجزالة والرصانة في شعره، وتظن أحيانا أنك تقرأ للمتنبّي وأبي تمام وابن الرومي وغيره من الشعراء القدامى، فالموسيقى اللفظية الرائعة التي سرت في قصائده والتي تتبع من رنين الألفاظ وجرسها وأصواتها تلك الموسيقى التي تعجب الأذن وتؤثر على المسمع، لم يكن مطران بحصر الاهتمام بها، ولهذا فإن الموسيقى في شعره موسيقى النفس الهادئة التي قد لا يتذوقها القارئ لأول وهلة لأنها لا تقرع الأذن بقدر ما تساير الموضوع وتخاطب الفكر فتلاحظ اللغة الجميلة والتصوير:

أَلْقَى الْجَمَالَ عَلَيْكَ آيَةً سِخْرِهِ فَعَدَوْتَ مَا شَاءَ الْجَمَالُ حَبِيبَا
حَتَّى الْهُمُومُ سَمَتْ إِلَيْكَ بُودَهَا مَنْ كَانَ يَحْسَبُ لِلْهُمُومِ قُلُوبَا^(١)

وكثيرا ما اجتمعت موسيقى اللفظ والمعنى معا في شعره فتطرب الأذن والنفس كليهما وهذا ما كثر لديه، ومن ذلك ما نجده في قصيدته (بدر وبدر) حيث يلاحظ القارئ انه يسري بها نغم موسيقي هادئ يصل إلى أعماق النفس دون صخب وضجيج، يقول:

يَا بَذْرُ سُـمِّيتْ بَذْرًا وَأَيُّنَ مِنْكَ الْبُـذُورُ
لَمْ أَنْـسَ حِينَ التَّقِينَا وَالرَّوْضُ زَاهٍ نَضِيرُ
إِذِ الْغُيُـوْنِ نِيَامَ وَاللَّيْلُ رَاءِ حَسِيرُ

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٠٨.

(٣) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٧٤.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ١٥٦.

نَشْكُو الْغَرَامَ دِعَاباً وَرُبَّ شَاكٍ شَشْكُورٌ^(٢)

وقد تظهر الموسيقى الجميلة من خلال الألفاظ المنغمة المعبرة التي تعجب الأذن والنفس أيضا حين يختار الشاعر الكلمات والمقاطع التي تخلف النغمات الموسيقية بتتابعها:

عَادَ الرَّيِّعُ وَحَبَّذَا عَوْدَ الرَّيِّعِ إِلَى الرَّيِّعِ
عَوْدُ شَسْرٍ بِهِ خَلَا يُقْ وَهْوَ عِيدٌ لِلْجَمِيعِ
بَسَطَتْ سَنَادِسُهَا الرِّيَا ضُ وَأُورَقَتْ فِيهَا الْفُرُوعُ^(٣)

فتكرار حرف العين في ألفاظ هذين البيتين (ربيع، ربوع، جميع، عاد، عود، عيد) يشيع في موسيقى القصيدة المعبرة التي نلتمسها في هذا التكرار.

وقد أبدع مطران في استخدام الجمل في الاستعمال المجازي للكلمات في كثير من الأحيان مما أضفى على شعره القوة والروعة في الأسلوب، وربما لجأ مطران إلى التقديم والتأخير في الكلمات أو لجأ إلى الطباق أو البديع ليكسب التركيب قوة ورسانة، وراعى أيضا مراعاة دقيقة تركيب الجمل وصلة بعضها ببعض الآخر، ولاسيما أنه لم يجعل البيت في القصيدة وحدة شعرية إنما نظر إلى القصيدة كلها كوحدة واحدة، ويراعي ما بين الجمل من فصل أو وصل أو حروف لليلة وهذا ما يضيف على أسلوبه الوضوح والبيان وقد كانت جمل مطران في الكثير من قصائده مرنة سهلة ليس به تعقيد.

والجدير بالذكر ألا تغفل عن حرص مطران على الموسيقى في شعره، فقد لجأ إلى الكثير من الجناس والطاق والمحسنات البديعية الأخرى، ووافق بين مخارج الحروف في شعره، فقد استخدم جميع هذه الأمور ابتغاءاً للجمال والتأثير في قوله في قصيدته (اشتباه ضياء) التي يظهر بها مدى تفننه بالقول لإظهار جميل القول، فيقول :

مَزَاجٌ رَقِيقٌ وَجَسْمٌ نَحِيفٌ وَقَلْبٌ رَقِيقٌ وَظُلٌّ خَفِيفٌ
وَلَفْظٌ لَعُوبٌ وَلِحْظٌ وَثُوبٌ وَعَقْلٌ رَصِينٌ وَرَأْيٌ حَصِيفٌ^(١)

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٣.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢١٢.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٢٣١.

ومن هنا يتضح للقارئ أن شعر خليل مطران تفاوت بين الرصانة والرتابة، فأما القصائد التي تناولت المرأة في المناسبات من رثاء ومدح وتهنئة وتأبين، فقد بان في أكثرها عدم التزام الرصانه والقوة في السبك، فقد كان يجامل أصحابها للمودة والصدقة التي بينهما، والقصائد التي قالها في حبيبته وفي بعض الأمور التي حركت مشاعر مطران، قد ظهر عليها القوة في السبك والتجديد؛ مما أضفى عليها جمالاً خاصاً في الوزن والقافية والموسيقى فغدت من عيون الشعر كقصيدة المساء وقصيدة الجنين الشهيد وحكاية عاشقين.

2.3 المعجم الشعري:

الدارس في شعر خليل مطران يجد الكثير من السجلات اللفظية التي تشكل حقولاً معجمية ممتدة غنية بالمفردات، أما قصائده التي تناولت المرأة فهي قصائد مهمة في استجلاء موقفه الموضوعي في اختياراته اللغوية كلها، ولا سيما في اختياراته المعجمية خاصة في قصائده القصصية وقصائده في محبوبته التي يتضح فيها إيمانه بقدرة اللغة العربية الفصيحة على اقتحام الصعب من مجالات التعبير في الاستجابة للحاجات الجديدة التي تقتضيها جدة الزمان وبصلاحياتها لجميع العصور.

وقد تميّز الشعر العربي القديم بمعجم خاص دلّ على طبيعة البيئة العربية القديمة واهتماماتها، وانحسر هذا المعجم زمناً طويلاً في مجموعة من المفردات الثابتة التي تداولها الشعراء جيلاً بعد جيل ، مثل الأرام، والبحر، والطلل، والذوق، والمطر. والكأ، والراحلة، ودعاء الساقية، فضلاً عن مفردات كل غرض شعري كمفردات المديح والرثاء والغزل، وعندما يدرس المعجم الشعري عند أي شاعر فإنّ ذلك لا يعني أن الألفاظ التي تبني معجمه

كانت حكرًا عليه دون غيره من شعراء عصره، لكن تتبع هذا المعجم والتطور الذي انماز به يشكل ظاهرة فنية تسليح بها الشاعر على مستوى المراحل التي مر بها^(١).

أما الشعر الحديث المعاصر فقد عُني بظاهرة المعجم الشعري نظراً لكثير من الدوافع والأسباب المتصلة بفلسفة التجديد في هذا الشعر، والمتصلة بالعوامل المؤثرة في هذا التجديد في ذات الوقت، فقد كانت ثورة التجديد الموسيقي أو الإيقاعي في شعرنا المعاصر من بين العوامل التي دفعت هذا الشعر إلى هجر المعجم الشعري التقليدي، ودفع هذا بدوره إلى الثورة اللغوية التي تميز بها الشعر العربي المعاصر في مطلع الخمسينيات في القرن العشرين فبدأ واضحاً رفض شعرائنا لما أطلق عليه ت. س اليوت "اللغة المجنحة"، مقابل احتفائهم بلغة جديدة روعي فيها مبدأ واحد هو الوصول إلى أقصى ما يكون من أعماق التجربة الشعرية، إذ أن المعجم التقليدي لم يعد باستطاعته الاستجابة لتحدي التشابكات الحديثة المعاصرة^(١).

فقد رأى الكثير من الدارسين أن هذا المصطلح يهتم فقط باللفظة المفردة التي يختارها الشاعر دون أن يتعداها إلى إطار الجملة، أو ما يثيره التعبير في الذهن من انفعالات ومعان وصور، ومعروف أنه في النثر أو في الشعر لا تبقى اللفظة منعزلة عما يجاورها من الألفاظ في الجملة، كما أن مجاورتها لغيرها من الألفاظ لا يبقها مع هذه الكلمات التي تجاورها ألفاظاً مجردة ومنعزلة عما أريد لها أن تعمله من معنى أو معان^(٢)، "فاللفظ العادي

(١) عبد الفتاح، كاميليا، (2006م)، القصيدة العربية المعاصرة، دائرة المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، مصر، ص ٢٨٨.

(١) عيد، جابر، (1979م)، لغة الشعر، الطبعة الأولى، دار المعارف، مصر، ص ١٠.

(٢) أبو عمّش، عادل، (1995م)، دراسة في شعر المتوكل، مجلة أبحاث النجاح، مجلد ٣، عدد ٢١٩، ص ١٣.

قد يكتسب قوة شاعرية بارزة إذا دخل في جملة تركيب أو تركيب شعري أو صورة بيانية^(٣)

إذا ما انتقلنا الحديث إلى تناول معجم (خليل مطران) الشعري فإن أول ما يلفت النظر في هذا المعجم أنه استفاد من ألفاظ الطبيعة ووظفها خير توظيف في جانب الحب لديه، إذ نالت الطبيعة من شعر مطران تلك المكانة الكبيرة، وأخذت نصيبها الأول، فقد كان يلجأ إليها في كل مناسبة ليلوّن بها الإحساسات ويصور بها المواقف، ولكن هيامه الشديد بمحبوبته جعله يستعين بمفاتيح البيئة ويضيفها على محبوبته، ففي قصيدته (آدم وحواء) يحشد الشاعر جل مكونات محاسن الطبيعة المثالية، ويجمع مواد لا يمكن جمعها في أي روضة واقعية، وينشئ من جميع عناصرها روضة شعرية يجتمع فيها الشجر، والخمر والنسيم، والظلال، والنفحات، والعماد الخضر، والعمد المذهبة، والنور، والشمس، والسياح، والسواقي، والظلال، فيدخل المكونات بعضها ببعض والأوقات بعضها ببعض ويعبئ لها مطران إمكاناته التعبيرية، ولا سيما ثراء معجمه الشعري النابع من خبراته وثراء ثقافته، يقول:

وَأَعَدَّ مُخْتَبَرًا لَنَا الْخَمْرُ	حَمَلْتُ مِظْلَاتٍ لَنَا الشَّجَرُ
رَوْضٍ يَقَرُّ بِحَسَنِهِ النَّظَرُ	وَدَعَا النِّسِيمُ الْعَاشِقِينَ إِلَى
فَنُّ بَدِيعِ الْوَحْيِ مَبْتَكَّرُ	فِيهِ الْعِمَادُ الْخَضِرُ يَنْظُمُهَا
مَنْ حَيْثُ نَوْرُ الشَّمْسِ يَنْحَدِرُ	بِإِزَائِهَا عَمَدٌ مَذْهَبَةٌ
نَعَمُ السِّيَاحُ وَنَعَمَتِ الْحَجَرُ	مُتَنَاسِقٌ مَا بَيْنَهَا حَجَرًا
فِيهَا الظَّلَالُ وَيُضْحِكُ الْحَجَرُ	تَجْرِي سَوَاقِيهِ فَعَابِسَةٌ
وَكَأْنَمَا نَفْحَاتُهَا فَكَمَرُ	وَكَأْنَمَا نَسَمَاتُهَا كُلَّمْ
سُلْطَانَةٌ رَفَعَتْ لَهَا سُورُ ^(١)	وَكَأْنَمَا (هَنَدًا) فِي تَخْطُرُهَا

(٣) مندور، محمد، (2006م)، الأدب وفنونه، الطبعة الثانية، دار المطبوعات العربية، دمشق، سوريا

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٩٠.

أما الربيع فقد نظر إليه مطران من خلال وجدانه متأملاً حالته النفسية ومدى استجابته عواطفه لتلك المشاهد، ويقابل بين ربيع الطبيعة، وربيع الزمن وربيع شبابه وحبّه، فهو بين كلّ هذه لا يملك سوى قلب ضجيج يقلق ضلوعه، ولهذا تعددت دلالات معجمه فتحوّل زهر الربيع عند الشاعر شوكا يؤلمه، وأصبحت أنهاره دموعاً تسيل من عينيه، وغدا شبابه بلا سرور ولا هجوع، فقد تتحول هذه الألفاظ من رموز للسعادة والفرحة إلى رموز دالة على الحزن، فحين فقد الحبيب فقد معه شبابه ولم يعد له الربيع الذي انتظره طويلاً، يقول:

يَا للربيعِ وزهره ——— زه ——— شوكٌ وأنه ——— زه دُم ——— وع
يَا للشبابِ ولا سُرو ——— رَ ولا ع ——— زاءَ ولا هُج ——— وع
من كان مفقودَ الحبيب ——— ب فلا شبابَ ولا ربيع^(٢)

أما المعجم الديني فقد زخر بالكثير من الألفاظ الدالة عليّة، فاستخدم أسماء إسلامية كبيرة: محمد، ومصطفى، وليلي، وسلمى، وسعاد، وهند، وفريال، وأمينّة، والعديد منها، كما أنه زخر شعره بالكثير من الأسماء المسيحية ولعل مرد ذلك أنه مسيحي، وكان له نفر كبير من المسيحيين وكان لا بد له أن يجاملهم مثل ماري، ومريانا، وفيكتوريا.

ومن الشعر الذي يُنتظر فيه حضور المعجم الديني شعر المناسبات، خاصة الرثاء منه فالشاعر يوظف فيه المعجم الديني في موضوع آخر توظيفاً ينم عن بعد إيماني متطور لدى الشاعر وعن قراءة دينيّة للوجود والبعث والمحشر، يقول:

فرحمة الله ورضوانه ——— على فقي ——— دتنا إلى الحشر
من والـد بر ومن بضعة ——— طهراً أنار ظلمة القبر^(١)

ومن أوضح المظاهر في النقل الطريف لمعجم الدين إلى حقول أخرى تعبيرية مختلفة بل بعيدة كل البعد، فقد وظف هذا المعجم لخدمة قصته الشعرية وإضفاء الجمال والخيال على النص الشعري ليدع القارئ في تفكير دائم لسبب وجود هذا النص، يقول :

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٢١.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٢٥٨، نسخة مارون عبود.

وَكُنَّا كَمُوسَى يَوْمَ أَمْسَى وَقُلُّهُ
مَشَتْ فَوْقَ تَيَّارِ الْبَوَارِ تَخْطُرًا
عَلَى النَّيْلِ عُشْبٌ يَابِسٌ وَرَطِيبٌ
تَرَاى بِصَافِي الْمَاءِ وَهُوَ مُرِيبٌ
يَعُضُّ الرَّدَى أَطْرَافَهَا بِنَوَاجِذٍ
وَكذلك قوله:

حَوَاءُ ! فِتْنَتُكَ النَّعِيمُ لَنَا
حَوَاءُ ! مَا أَغْوَيْتِ آدَمَ بَلْ
لَا الْمَاءُ وَالْأَطْيَارُ وَالزَّهْرُ
أَحْيَيْتِهِ وَالصَّبَوَةُ الْعُمُرُ^(٣)

ومن المتوقع أن يتواتر السجل الحربي والبطولي في قصصه الشعرية في شعر الكفاح المسلح الذي اتخذته المرأة سبيلا لها لذود الخطر عن أبنائها ووطنها، ففي قصيدة فتاة الجبل الأسود يحشد مطران الكثير من ألفاظ المعجم الحربي لخدمة النص الشعري: (هبت، منيخات، أبلى، جناح، العدى، الحروب، ألحقوها، الموت، لهيب، أفرغ، السيف، جهادهم، يرمون، النار، فاجأهم، النقع)، ونلاحظ انه يأتي بألفاظ جديدة لإثراء معجمه الشعري كلفظة سداسيّه في قوله:

وَلَمْ يَحْسَبُوا أَنْ ذَا جُرْأَةٍ
فَأَفْرَغَ نَارَ سَدَاسِيَّهِ
أَتَاهُمْ بِذَلِكَ مَسْـ____تَجِدُ
عَلَى الْقَوْمِ أَيَا تَصْبُ تَقْصِدُ^(١)

غير أن الطرافة ليست في استخدام سجل الحرب في شعر الثورة على الظلم، وإنما هي في نقله إلى موضوع ومقامات أخرى من أبرزها مقام الغزل وليس مطران بالمبتدع في هذا السلوك الفني، بل اتبع خطى الكثير من القدامى في هذا المجال في وصف هذا القائد الجميل، يقول :

وَأَبْرَزَ نَهْدِي فَتَاةٍ كَعَا
أَزَحَتْ ضَفَائِرَهَا فَارْتَمَتْ
بِطَرْفِ حَيٍّ وَوَجْهِ نَدِي
إِلَى مَنَكِبَيْهَا مِنْ الْمَعْقَدِ
بَثَارَاتِ صَرَاعُكُمُ الْهُمْدِ
وَلَمْ يُسْتَفْزُ وَلَمْ يَحْقِدِ
فَأَصْنَعِي الْأَمِيرُ إِلَى قَوْلِهَا
وَقَالَتْ أَمْهَجَةٌ أَنْثَى تَقِي

(٢) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٢٧٦.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٩١.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٢٥٨.

فَقَالَ انْقُلُوهَا إِلَى مَآمِنٍ وَأَوْصُوا بِهَا نَفْسَ الْغُودِ^(٢)
وكذلك نجده يسجل الكثير من ألفاظ الحرب في قصيدته (النساء التركيات يحملن رسائل
الفدائيين)، التي صوّر بها مدى قدرة المرأة التركية في تجاوز المخاطر والمهالك؛ لتجنب
وطنها الخراب والدمار في إيصال الرسائل إلى المقاتلين، فقد جند هذا السجل لإظهار قدرة
المرأة على النضال والقتال، ويقول:

حَسَنَاءُ ذَاتُ ابْتِسَامٍ هَتَّاءُكِ سِرِّ الظَّلامِ
لِحَاطَةٍ دُرِّيَّةٍ عَلَى فِخَاخِ الْمَهَالِكِ
تَسِيرُ سَرِيرُ الْمَلَائِكِ بِخَطِّ رَمْلٍ مَلِكِيَّةٍ^(٣)

أما معجم الحضارة والحداثة قد استخدم هذا النوع من المعجم في شعره الذي تطرق فيه
لإبراز قضايا النهضة العربية الحديثة مشروعاً وحلماً تعلق به هو وأبناء عصره من مثقفي
الأمة وأبنائها وحداثة المعجم في هذا الضرب من الشعر من مقتضيات حداثة الاهتمامات
الفكرية التي انشغل بها الشعراء لا سيما شعراء التجديد وكان مطران من أبرزهم.

وتبعاً لذلك اتضحت حداثة معجمه الشعري في معالجة مواضيع بعينها من أبرزها الدعوة
إلى تعليم المرأة في المدارس والجامعات، فكانت سهولة المعجم وسلاسته من مقتضيات
تسويق الفكرة الإصلاحية والدعوة لها، فيفصل لنا مطران النظام الداخلي لهذه المدارس فهي
كلية كبيرة ، نظمت أقسامها بعناية وترتيب من أصحاب ذوي خبرة ورأي سديد، فنتكون من
أربعة مراحل تعليمية وفصول كفصول العام الأربعة، لكن هذا العام كله ربيع مزهر وأزهاره
ليست كباقي الأزهار، فأزهاره فتيات حسان تدرج الفتيات في هذه المدرسة بأربع سنوات ثم
ينتقلن بعد هذا إلى الجامعة، يقول:

كُلِّيَّةٌ نَظَّمَتْ أَقْسَامَهَا رَأْيُ خَبِيرِ فِطْنٍ مَآهِزِ
فُصُولُهَا أَرْبَعَةٌ فُودَتْ مِنْ أَوَّلِ الدَّرْسِ إِلَى الْآخِرِ

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٦١.

(٣) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٤٧.

مِثْلُ فُصُولِ الْعَامِ لِكِنَّهُ
تَدْرُجُ فِيهَا الْبِنْتُ أَدْرَجَهَا
فَتَبْلُغُ التَّادِيْبَ مُسْتَوْفِيَاً
وَيَقُولُ أَيْضَا:

إِلَى اللَّوَاتِي يُهْذَبْنَ الْبَنَاتِ كَمَا
وَالْقَائِمِينَ بِتَقْيِيفِ الْبَنِينَ عَلَى
أَزْفُ أَبْيَاتِ شُكْرَانِي وَلَيْسَ تَقِي
يَرْضَى الْكَمَالَانَ مِنْ حُسْنٍ وَإِحْسَانٍ
أَجَلٌ مَا يُبْتَغَى تَقْيِيفِ فِتْيَانٍ
بِالْحَقِّ لَوْ صَغَتْهَا آيَاتِ شُكْرَانَ^(١)

فقد جرت في شعر خليل مطران أحيانا ألفاظا حوشيه نادرة عتيقة خرجت من الاستعمالات الجارية في لغة العصر الذي عاش فيه، لأن مسمياتها خرجت من دائرة الحاجة والاستخدام، ومن أمثلة هذه الألفاظ: الثقال، عزهاة، منيخات، الشروود، وحشفي، وقد اعتبر أن اللغة العربية قد فاقت اللغات الأخرى، بل إنه استفاد من الثقافات الأخرى بنقل مضامينها وبعض أفكارها وخاصة أدب (البالاد) التي استعان بها في قصصه الشعرية، وقد حوى شعره على الكثير من الألفاظ الدخيلة التي دلت على معان عربية أو أجنبية مثل: الهيطلية، الفالودج، الهريسة، السكرتارية، بل نلاحظ أن الشيخ إبراهيم اليازجي قد عاب عليه استخدام لفظة نابليون في إحدى قصائده وعدّها من العيوب التي حلت بهذا الشعر بسبب حداثة العصر^(١).

ولكن مطران نراه سيد الموقف في اتخاذ آرائه وأفكاره التجديدية، فقد أدى التجديد الذي أتى به إلى التغيير في العديد من الأمور التي تخص القصيدة وبنيتها، فأتى هذا التجديد على الوزن والقافية والبحور الشعرية، أما المعجم الشعري فقد تعامل مطران بالكثير من ألفاظه بالابتكار المتعمد لألفاظ اللغة ليأتي بالجديد ويشق طريقا لغيره ويبين إن هذه اللغة تستطيع أن تستوعب العديد من الأمور .

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٢٨، نسخة مارون عبود.

(٢) المرجع نفسه، ج/٣، ص ٩٨.

(١) أدهم، إسماعيل: مجلة المقتطف، عدد ١٩٣٤، ص ٤٣٢.

3.3 التكرار :

يعود جذر هذه الكلمة إلى (كرر) الشيء تكريراً أي إعادة مرة بعد أخرى، وكر أي رده، وكرر الليل والنهار إعادة مرة بعد أخرى، وتكرر عليه مرة بعد أخرى^(٢)، والتكرار هو أحد الأساليب التي يُقصد بها التوكيد بنوعيه اللفظي والمعنوي، والتعبير عن المعنى الواحد بأساليب متعددة، حتى يحصل التأثير اللازم، ولا يعتبر هذا التكرار ضعفاً أو عيباً إذا ما اختلفت العبارات، حيث إنّ التكرار ظاهرة شعرية مألوفة في إثارة الأهواء والميول^(١).

والتكرار في الاصطلاح: هو تكرار الكلمة، أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد لنكتة أو لتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو التعظيم أو التلذذ بذكر المكرر، ويشكل التكرار ظاهرة أسلوبية داخل النص الشعري فلا يؤتى به عبثاً وإنما يعمل على إضاءة عتمة وإنارة مصابحه من جانبيين: الأول منه يتعلق بإظهار الوحدة العضوية بحيث تبدو الأبيات داخل النص متماسكة بعضها برقاب بعض وكأنها انضمت في عقد فريد، وأما الجانب الآخر فهو لا شك متصل بالقيمة الجمالية التي يحدثها أسلوب التكرار من خلال الكشف عن مشاعر الذات وإدهاش المتلقي بشعرية الشعر^(٢).

ولم يكن التكرار ظاهرة غريبة على الشعر العربي القديم البتة كما لم يغب عن بال النقاد والبلاغيين العرب أيضاً، ولقد أشاروا إليه بأشكال متعددة مثل تكرار الحرف والجناس والقوافي ورد العجز على الصدر والترديد والأرصاد^(٣)، وتناولوه على غير شكل وكان لهم غير رأي أيضاً ، فأوجز بعضهم وأطنب بعضهم وأسهب الآخرون وعقد ابن رشيق في

(٢) أنيس، إبراهيم وآخرون، (1994م)، المعجم الوسيط، الطبعة السادسة، المكتبة الإسلامية ، ص ٧٨٢.

(١) وادي، طه، جماليات القصيدة المعاصر، ص ١٢٣.

(٢) عليمات، يوسف، (1999م)، بنية اللغة الشعرية عند العذريين "جميل بثينة أنموذجاً" أطروحة ماجستير، جامعة اليرموك، الاردن، ص ٩١.

(٣) رواقه، أنعام، (2000م)، التكرار في بائية ابن الدمينية، مجلة مؤتة للدراسات والبحوث، مجلد ١٥، ع ٨، ص ٢٠٥.

عهدته فصلاً، وأشار إليه ضمن المصطلحات البلاغية كقوله في تعريف التصدير بأن يرد إعجاز الكلام على صدره فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان ذلك، وتقتضيها الصنعة ويكسب البيت الذي يكون فيه إبهام ويكسوه رونقا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة^(٤)، والتكرار ظاهرة شعرية مألوفة في التراث الأدبي العربي، ويمكن أن يسمو بالأسلوب الأدبي إذا ما استخدم بطريقة جيدة، وتمّ توظيفه بصورة تخدم النص وترقى به. كما أن "أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، إنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة"^(١) لا سيما أنه يرتبط بآثارة المستمع في مختلف الأغراض، لأنه اتكأ على الكلمات والألفاظ المحركة لأوتار النفوس حزناً وبهجة، وفيما تتفاوت أشكال التكرار بين الكلمة الواحدة، أو العبارة، أو المقطع، فإنه يمكن الوقوف على بعض ألوان التكرار في شعر خليل مطران.

من خلال دراسة القصائد والمقطوعات التي تناولت صورة المرأة في شعر خليل مطران يمكننا ملاحظة الكثير من الظواهر الأسلوبية التي زينت قصائده وأضفت عليها جمالاً خاصاً يليق بشعره، ومن هذه الظواهر التكرار، فقد وظف مطران هذه الظاهرة الأسلوبية في قصائده التي تحدثت عنها بشكل واضح وجلي خاصة في ملحمة الشعرية (حكاية عاشقين)، وقد أدى التكرار وظيفته في هذه الملحمة الشعرية التي بينت مدى السعادة والمعاناة مع الحبيبة السعادة في الأيام الجميلة التي لقيها الشاعر مع حبيبته في الحداثق والبساتين وتحت أضواء القمر بعيدا عن الناس، والمعاناة الني عاشها بعد وفاة المحبوبة من تذكر وحسرة على حبيب غالي، فقد أبرز التكرار عدة وظائف في هذه الملحمة من إظهار

(٤) القيرواني، ابن رشيق، (1981م)، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج/٢، ص ٢٤٥.

(١) الملائكة، نازك، (1967م)، قضايا الشعر المعاصر، الطبعة الثانية، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ص ٢٣٠.

المعاناة ومدى الشوق والحب لدى الشاعر والتأكيد على الإخلاص لها ومن صيغ التكرار التي ظهرت لدى مطران .

1.3.3 تكرار الاسم:

فتكرار الكلمة عنده ملمح أسلوبى بارز، يكشف عن وظائف كثيرة على مستوى بناء القصيدة أو معناها، ذلك أن هذه الألفاظ تتغير مواقعها في بنيتها اللغوية على وفق علاقاتها السياقية ويكون آخر بعد مكاني لمواقعها القافية، وسوف نقف على شكل هذا التكرار الذي ظهر في قصيدته (أدم وحواء)، التي عبر الشاعر فيها عن سعادة ومعاناته، فالشاعر يتحدث عن فرحة اللقاء وسعادة النفس بينهما فخيل للقارئ أنه آدم وهي حواء :

حَوَّاءُ ! فِتْنَتُكَ النَّعِيمُ لَنَا لَا الْمَاءُ وَالْأَطْيَارُ وَالزَّهْرُ
حَوَّاءُ ! مَا أَغْوَيْتِ آدَمَ بَلْ أَحْيَيْتِهِ وَالصَّبَّابُوهُ الْعُمْرُ
مَنْ لَمْ يُحِبَّ فَمَا الصَّفَاءُ لَهُ صَفَوْ وَمَا كَدَرَ بِهِ كَدَرُ^(١)

فقد كرر الشاعر لفظة حواء مرتين ليؤكد للقارئ مدى مكانة المحبوبة في نفسه فهي ليست كباقي النساء، فيضفي عليها شيئاً من الهالة والتقديس، فلا يوجد بحياة الشاعر امرأة سوى هذه الفتاة، فبتكراره هذا يبين لنا عن مدى السعادة الكبيرة التي لقيها عند لقاء الحبيب، فقد خرج هذا التكرار من أعماق نفسه بسبب النعيم الذي يلتف حوله، فهو أولاً في جنة وحدائق جميلة، وثانياً هو بجانب أجمل الفتيات حسناً وأخلاقاً في هذه الجنة.

ويقول في قصيدته (تذكار) التي قبلت بعد وجد الحبيبة بسب وشايات، يقول:

تُذَكِّرُنِي أَيَّامَ أَنْسِي بِقُرْبِهَا قَدِيمًا وَلَيَّالٍ مَضَيْنَ قِصَارًا
وَسَاعَاتٍ لَهَا كُنَّ لِلْعُمْرِ زِينَةً كَمَا زَانَ فِي الْكَأْسِ الْحَبَابُ عَقَارًا
وَسَاعَاتٍ شَجَوِ تَسْتَفِيزُ دُمُوعُهَا بِهَا فَأَرَى دُرًّا نَثَرْنَ كِبَارًا^(٢)

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٩١.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٩٦.

فالشاعر يعتصر ألماً بسبب وجد الحبيبة عنه وفراقها، فقد كرر الشاعر (ساعات) مرتين للدلالة على شدة المعاناة التي تخيم عليه بسبب فراق الحبيبة، فها هو يكابد الألم بعد سفر الحبيب بسبب الوشايات فلا سبيل للشاعر من الخلاص من هذه المعاناة إلا بذكر هذه السويغات الجميلة التي قضاها مع الحبيبة، فهذه الساعات عزيزة على قلبه وهي مفتاح الأمل الذي يجد فيه السعادة، فاضطر إلى تكرار هذه الساعات التي تُعد المتنفس الوحيد الذي يخرج من ألم البعد واللوعة.

وفي قصيدته (تكذيب نبأ) عند وصول بشير الخير إليه الذي اخبره بشفاء المحبوب، يقول:

يَا فَرَحًا بِالرَّبِّيعِ وَالزَّهْرِ	وَالْجَدُولِ الْمُسْتَظِلِّ فِي الْخَمْرِ
يَا فَرَحًا بِالنَّسِيمِ يُطْرِبُنِي	مِنْ غَيْرِ مَا مِزْهَرٍ وَلَا وَتَرٍ
يَا فَرَحًا بِالْعَبِيرِ يُسْكِرُنِي	مِنْ كُلِّ كَمٍّ مُقْبَلٍ عَطِرٍ
يَا فَرَحًا بِالشَّابِّ أَحْسَبُهُ	يَذُومُ حَتَّى نِهَآيَةِ الْعُمْرِ ^(١)

فالشاعر بعد أن بشر بشفاء حبيبته من قبل أحد أصدقائه تنتفض أنفاسه فرحاً لا يوصف، فيبدأ بتكرار كلمة (فرحاً) خمس مرات للدلالة على مدى الاشتياق والفرحة العارمة التي سكنت نفسه من الخوف والفرع بعد أن علم أن توأم روحه أصيبت بمرض لا شفاء منه، فهو الآن يعيش في لحظات سرور وسعادة لا توصف، فقد جاء الشاعر بالتكرار للتعبير عن هذه الحالة، ومما زاد الأبيات حسناً وجمالاً تكرار حرف الراء، فقد أعطى الأبيات موسيقى خاصة اقرب ما تكون إلى الانفعال والدهشة تعبيراً على هيجان نفسه بسبب الدهشة والروعة التي أصابت به عند وصول الخبر إليه.

ومن أساليب التكرار التي كثرت في شعره تكرار الصيغ كاسم الفاعل واسم المفعول، والصفة المشبهة، فقد أدى تكرار هذه الصيغ إلى إضفاء جمالية خاصة لشعره، ومن أمثلة ذلك في قصيدته (المنتحر)، يقول:

مَا مَاتَ بَلْ نَامَ، أَلَمْ تَنْظُرُوا إِلَى أَحْمَرَارِ الْوَرْدِ فِي خَدِّهِ؟

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٠٧.

مَا مَاتَ بَلْ نَامَ ، أَلَمْ تُبْصِرُوا
 نَامَ عَنِ الدَّهْرِ الْخَوُّونَ الَّذِي
 عَنْ قَاتِلِ النَّبْلِ عَدُوَّ الْحَجَى
 عَنْ صَادِقِ الرَّمَزِ بِإِعَادِهِ
 عَنْ مُغْرِقِ الْعَالِمِ فِي بُؤْسِهِ
 عَنْ ظَالِمِ الْقَاصِدِ فِي حُكْمِهِ
 لَيَانَةَ الْمُعْطَفِ فِي قَدِّهِ؟
 فِي هَزْلِهِ الْغَدْرُ وَفِي جَدِّهِ
 مُظْمِي نَصْلِ السَّيْفِ فِي غَمْدِهِ
 وَكَاذِبِ الْإِيمَانِ فِي وَعْدِهِ
 وَمُغْرِقِ الْجَاهِلِ فِي سَعْدِهِ
 وَفَاطِمِ الْمَاجِدِ عَنْ مَجْدِهِ^(٢)

استخدم مطران في قصيدته عدة أساليب من التكرار فقد لجاء إلى تكرار الصدر كاملاً مرتين، وتكرار الكثير من الصيغ كاسم الفاعل والمفعول والصفة المشبهة (الخوون، الغدر، قاتل، مظمي، صادق، كاذب، مغرق، ظالم، فاطم)، فبدأ بتكرار الصيغ للتعبير على الحزن العظيم الذي اكتنفه عندما رأى هذا الشاب المنتحر الذي أخلص لحبيبته فصدت عنه، فقد عاش مطران هذه التجربة عندما ماتت الحبيبة، وقاسى الكثير بفقدانها لكنه لم ينتحر كهذا الشاب بل عاش حياته بين ذكرى وعبرة، أما مطران فقد أكثر من استخدام اسم الفاعل لأنه أكثر جدّة ومباشرة من الفعل، كما يعطي القصيدة الإطلاق والاستمرارية التي يمكن أن يحدها التقيد الزمني في الفعل بصيغتيه المضارع والماضي، ويدفع باللفظ إلى أعلى درجات في الإيحاء والدلالة، فتكرار حرف المد في اسم الفاعل يهيج النفس يطرب السمع ، فقد ألقى الشاعر في الأبيات السابقة كل اللوم على الزمن الذي ظلم هذا الشاب، فقد جاء زخم تكرار الصيغ هنا دالاً على مدى بشاعة الزمن الجائر القاتل المفرق بين الأحبة، لكن بالرغم من صد الحبيبة واقترافها هذا الذنب الذي أودى به إلى الانتحار يبقى مطران وفيّاً للمرأة مخلصاً لها لا يحملها هذا الذنب العظيم .

ويعود مرة أخرى إلى تكرار الصيغ في قصيدته (الأسد الباكي)، التي قالها الشاعر عندما اعتكف في " مصر الجديدة " حين تأسيسها، وأسمها آنذاك " عين شمس " ، وبث بها حزناً دويّاً كان قد انتابه، فيقول:

(٢) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٥٩.

يَكَادُ يَبُتُّ الْمَجْدَ مَا لَا أَبْنُهُ مِنْ السَّقَمِ الْعَوَادِ وَالسَّامِ الرَّاسِي
أَنَا الْأَلَمُ السَّاجِي لِبُعْدِ مَزَافِرِي أَنَا الْأَمَلُ الدَّاجِي وَلَمْ يَخْبُ نِبْرَاسِي
أَنَا الْأَسَدُ الْبَاكِي، أَنَا جَبَلُ الْأَسَى أَنَا الرَّمْسُ يَمْشِي دَامِيًا فَوْقَ أَرْمَاسِ^(١)

نلاحظ في هذه الأبيات مدى الأسى والحزن الذي حلَّ بالشاعر، فقد أكد هذا الحزن تكرار اسم الفاعل عدة مرات (الراسي، الساجي، الداجي، الباكي)، زينت هذه الصيغ القصيدة وأضاف المد في هذه الصيغ دلالةً كبيرة في التعبير عن الحزن الذي انتابه وعن مدى اليأس والألم الذي حل به، فجاءت هذه الصيغ دالة على قوة الشاعر وصموده رغم عصف الرياح به من شتى الجهات.

ومن أشكال التكرار التي تميز بها شعر مطران رد العجز على الصدر، فالشاعر كرر العجز على الصدر بأشكال مختلفة، وكل تكرار يحمل إحياء غير الإحياء السابق أو بالأحرى يضيف إليه متعه تأثيرية جديدة، وترجع قيمة هذا اللون من التكرار إلى الدلالة التي يهدف إليها من تدليل أو تقرير وإلى ما فيه من زيادة على المعنى^(١)، ويقول مطران في هذا:

فَيَا هِنْدُ إِنْ زَانَ مِنْكَ الْجَمَالَ فَحَسَبُ الْفَتَى قَلْبَكَ الطَّاهِرُ
وَإِنْ بَانَ حُسْنُكَ عَنْ نَاضِرِي فَإِنَّ الْفُؤَادَ لَهُ نَاضِرُ^(٢)

فالشاعر قد رد القافية إلى ما ورد في الصدر، فنصيب الأولى يتحدث بها الشاعر عن شدة تعلقه بالمحوبة ومتابعته لها، فهو يخرج إلى توكيد على أنه يهتم بها فجاءت ناضر في القافية مؤكدة على متابعة فؤاده لهذه المحبوبة، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

تَمَّتْ سَعَادَتُنَا عَلَى قَدَرٍ فَسَطَّتْ عَلَيْهَا غَيْرَةُ الْقَدَرِ
أُودِتْ مَعَا بِالْعَيْنِ وَالْأَثَرِ وَتَخَلَّفَ الْبَاقِي مِنَ الْخَبَرِ
نِكْمَرِي وَتَبَصِّرَةَ لِيْذِي لُبِّ^(٣)

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ١٩.

(٢) رواقه، أنعام، دائرة التكرار ودلالاتها في بائية ابن الدمينه، ص ١٢٠.

(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص ٩٢.

يكاد رد العجز على الصدر أن يتقارب مع الإرصاء، فإن نظرت في السياق وجدت توقعاً من المخاطب يشارك به المتكلم أن ينبئ أول الكلام عن مقطعه وصدره، فيشهد بعجزه، فالثانية التي في العجز أنبأت عنها اللفظة التي في الصدر، وفي هذا محاولة من الشاعر لاستدرار عطف المتلقي لمشاركته في المشكلة فمشكلته التي جعلته يعيش في حزن وكآبة بعد دفاع المحبوب^(١)، وهذا النوع ماعده عبد القادر القط من التكرارات التي تمهد للقافية على جهة البراعة.

2.3.3 تكرار الفعل:

فقد تكرر ورود الأفعال في القصيدة الشعرية لدى مطران، ولا شك أنه تكرر مقصود لم يأت عرضاً أو عفواً بل جاء ليفي بأغراض الشاعر الدلالية والنفسية، ومن خلال تتبعي لديوان الشاعر وجدت أكثر الأفعال وروداً في شعره هي أفعال الماضي وأفعال الأمر ولعل مرد ذلك يعود إلى الرغبة الكامنة في نفس الشاعر للتعبير عن الحالة النفسية التي عاشها الشاعر مع الحبيبة قبل وفاتها في الماضي، أما فعل الأمر فقد أكثر من تكراره للدلالة على مدى حبه والاستجداء للمحبة للعودة بعد أن فرقت الوشايات بينهما وفي قصيدة (القسم) التي يستعطف بها المحبوبة للعودة للصفو القديم: يقول:

عُودِي إِلَى الصَّفْوِ الْقَدِيمِ	فَأِنَّمَا هُوَ بِالْوُدِّ أَبْرُ الْمَوْدُودِ
عُودِي نَفْرُ كَجَنَاحَيْنِ إِلَى الرَّبِّ	مُسْتَعْصِمِينَ بِرَايَةِ الْأُمْلُودِ
عُودِي نَطْرُ كَفَرَاشَتَيْنِ تَنْقَلَا	ثَمَّ إِنِّي يُرْقِصُنَا الصَّبَا بِنَشِيدِ
عُودِي فَتَنْتَهَبُ الزَّمَانَ تَضَاحِكًا	وَتَبَاكِيًا بِالذِّكْرِ وَالتَّجْدِيدِ ^(٢)

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢١٠.

(١) القط، عبد القادر، في الشعر الإسلامي الأموي، ص ١٥١-١٥٢.

(٢) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٠٠.

لعل مراد الشاعر من تكرار الفعل عودي تأكيد أن ما صدر من فعل من الحبيبة من صدّ وهجران قد ترك في نفسه شيئاً عظيماً دالاً على مكانتها العظيمة في نفسه، فهو في هذه القصيدة يقسم لها بحبه الذي لم يشرك به أحداً، فقد جاء التكرار هنا في الفعل عودي الذي يحس القارئ أنه صدر من أعماق نفسه دليلاً على حجم المعاناة التي يقاسيها الشاعر بعد صد المحبوبة عنه، وقد مزج مع هذا التكرار الذي يستجدي ويستعطف به الكثير من محاسن الطبيعة الجميلة التي عاش بين أكنافها في الماضي، فهذه الجماليات التي تدل على الفطرة التي يحاول الرجوع إليها، وهذا التكرار يؤكد حالة الترابط الوجداني ما بين الشاعر والحبيبة في زمن هجرة الشاعر لهذه المحبوبة.

ويقول أيضاً في قصيدته (كان)، يقول:

سُـرِرْتُ بِـالْعَمْرِ مَـرَّةً	وَكُنْتُ أَنْتِ الْمَسَـرَّةُ
كَانَتْ حَيَاتِي رَوْضَاً	وَكُنْتُ فِي الْأَرْوَضِ نَضْرَةً
وَكُنَّ أَنْ فِكْرِي سَـمَاءً	وَكُنَّ أَنْ حُبُّكَ فَجْرَةً
وَكُنَّ أَنْ حُسْنُكَ يُـوَجِّي	إِلَى يُرَاعِي سَـرَّةَ
وَكُنَّ أَنْ لَحْظُكَ يَهْدِي	إِلَى بَيِّنَاتِي سِـحْرَةً
وَكُنَّ أَنْ ثَغْرُكَ عَلَيَّ	عَلَى سَـمَاعِي دُرَّةً
وَكُنَّ أَنْ طَيْبُكَ يَهْدِي	إِلَى ثَنَائِي نَشْرَةً ^(١)

فتكرار اللازمة (كان) جاء للتأسي على الماضي من سوء الحاضر، وجاء التكرار هنا تأكيداً على الحياة السعيدة التي عاشها الشاعر مع محبوبته، فلم يسرُ كما يقول إلا مرة واحدة وهي عند حبه لهذه المحبوبة، فقد كان كل شيء بحياته جميلاً فحياته كالروضة الخضراء، وفكره كالسما في الصفاء، وكل مفاتن المحبوبة هي المحرك الأساسي لحواس الشاعر، وجاء الفعل (كان) الحد الفاصل بين الحياة القديمة الممتعة مع الحبيب والحياة الحالية البائسة بوفاة الحبيبة؛ لذلك جاءت هذه القصيدة النهاية الفاصلة للملحمة الدرامية (حكاية عاشقين)، فقد ختم قصة حياته بعبارة "انتهت حكاية عاشقين" وأنهاها بقوله:

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٢٢.

فَبِـرَّتْ لَا شَـيْءَ إِلَّا حَالَيْنِ، يَقُولُ: ذِكْرِي وَعِبْرَةٌ^(٢)

وينقلنا الشاعر مع عاشقين إلى روضة ساعة الغروب، فيشرك مظاهر الطبيعة مع نوازع الوجدان مستشهدا بالشمس وغروبها وأشقها بالروض ودوحة وزهره وعطره ويجمع بين العاطفة الإنسانية، فيقول:

فَقَالَ لَهَا: بَلْ يَشْهَدُ اللَّهُ بَيْنَنَا	وَأَسْقَامُ قَلْبِي الْوَالِيهِ الْمُتَوَجِّعِ
وَيَشْهَدُ هَذِي الشَّمْسُ عِنْدَ غُرُوبِهَا	وَمَا حَوْلَنَا مِنْ نُورِهَا الْمُتَفَرِّعِ
وَيَشْهَدُ ذَا الرُّوضِ الْأَرِيضُ وَدَوْحُهُ	وَمَا فِيهِ مِنْ زَهْرٍ وَعَطْرِ مُضَوِّعِ
وَهَذِي الظَّلَالُ الْبَاسِطَاتُ أَكْفَهَا	وَهَذِي الشَّعَاعُ الْمَوْمِئَاتُ بِأَذْرِعِ
بِأَنِّي لَا أَبْغِي سِوَاكَ حَلِيلَةً	وَمَهْمَا تَسْمَنِي صَبَوْتِي فِيكَ أَخْضَعُ ^(١)

وقد كرر الشاعر الفعل المضارع يشهد لزيادة التأكيد والاستمرارية على صدق حبه لها وأنه لا يقصد من حبها سوى أن تكون حليمة له بما يرضاه الله تعالى، فيشهد الله والشمس عند الغروب والروض ودوحه والظلال، فكل شيء يحيط بهذا الفتى يعرف مدى صدقه وإخلاصه، ومما يزيد قيمة التكرار في هذه الأبيات استخدامه لعنصر التشخيص فيجعل للظلال أكفاً وللأشعة اذرعاً وللشمس حركة كحركة الإنسان وللروض جمال كجمال الفتاة، فيصبغ عليها صبغة الإنسان العاقل ليثبت لها مدى الحب الصادق.

وفي قصيدة (وفاة عزيزين) يتوجّد بها الشاعر على أحد أقربائه عندما فقد زوجته:

حَبَّذَا الْبَذْرُ مَوْنِسَاً يَتَجَأَلِي	كَحَبِيبٍ بَعْدَ التَّغْيِيبِ قَادِمِ
حَبَّذَا رَسْمُهُ الْبَرَائِيَا كَأَبْهَى	مَا تَرَى الْعَيْنُ فِي صَحِيفَةِ رَاسِمِ
حَبَّذَا الْمَاءُ وَالْمَصَابِيحُ فِيهِ	كَبْنَانٍ يَزِينُهَا بِخُـوَائِمِ ^(٢)

فقد استخدم الشاعر التكرار للفعل حبذا للتأكيد على مدى الحزن العميق الذي حل بهذا الزوج عند وفاة زوجته، وتوسع دائرة التمني لديه للبحث عن بريق أمل يجد فيه شيئاً من

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٢٢.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٠٦.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٦٧.

التفاؤل، وجاء مؤكدا أيضا على حالة الهروب من الواقع والاستسلام إلى الطبيعة وحب العزلة، فهو يعزي نفسه بالجلوس مع البدر ورؤية وجه المحبوبة فيه، فهو في حالة عودة إلى الفطرة الصادقة البعيدة عن المنافقين والكاذبين.

3.3.3 تكرار الحرف:

فقد وظف خليل مطران الحرف في شعره على نحو لافت للانتباه، ففي قصيدة (أول الشيب) نراه يكرر حرف الاستفهام هل أكثر من خمس مرات، يقول:

فَهَلْ فِي الضُّحَى إِلَّا ابْتِدَالَ مُجَدِّدْ	تَتُّوبُ بِهِ الْأَنْوَارَ حِينَ تَتُّوبُ ؟
هَلْ فِي الضُّحَى طَيْفٌ يَسُرُّ بِزُورِهِ	إِذَا سَاءَ مَا مِمَّنْ نُحِبُّ مَغِيبُ؟
وَهَلْ فِي الضُّحَى إِلَّا جُرُوحٌ وَغَارَةٌ	لُحُوحٌ وَإِلَّا سَالِبٌ وَسَلِيبُ؟
وَهَلْ فِي الضُّحَى كَأْسٌ صَفُوحٌ عَنِ الْعَدَى	إِذَا رَابَتْ الْكَاسَاتُ لَيْسَ تَرِيبُ؟
وَهَلْ فِي الضُّحَى رَاحٌ حَمُولٌ عَلَى النَّدى	تَصَبُّ، فَرَاخَاتُ الْكِرَامِ تَصُوبُ؟ ^(١)

ففي هذه القصيدة يطأطئ مطران رأسه ذلة وصغاراً لهذا الزمان الذي جعل منه لا حول له ولا قوة، فهو بتكرار هذا الحرف يعلن عن حالة من تخطيط يعيشها الشاعر في فترة مليئة بالقوة والازدهار، فيعترف الشاعر بسيطرة الزمن عليه من جميع الاتجاهات وفي جميع الأوقات، ففترة الضحى التي كانت تعج بالمسرات والفرح غدت اليوم فترة كآبة وملل مليئة بالويلات بعد أن كان قويا بها أصبح الآن عاجزا غير مقتدر على عمل أي شئ.

وفي قصيدته (دمعة على فقيدة) عندما حل الربيع وحببته وافاها الأجل، يقول:

عَادَ الرَّبِيعُ وَحَبَّذَا	عَوْدَ الرَّبِيعِ إِلَى الرَّبِيعِ
عَوْدُ تَسْرُّ بِهِ الْخَلَا	نِقْ وَهُوَ عِيدٌ لِلْجَمِيعِ
بَسَطَتْ سَنَادِسُهَا الرِّيَا	ضُ وَأُورَقَاتُ فِيْهَا الْفُرُوعُ ^(٢)

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٢٧٦.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٢١.

ويمثل تكرار صوت العين في السطر الشعري الثاني من المقطع الثالث (عاد، الربيع، الربوع، عود، عيد، للجميع، الفروع) بهذا التلاحق تجمعاً صوتياً يوحي بزيادة إيقاع الاستدعاء في المقاطع والمكابدة على النفس ومحاولة عدم الرضوخ للأحزان التي أطاحت به، فيستبشر بقدوم الربيع الذي هو عيد للجميع وعيد له حتى لو غابت المحبوبة.

ومن أمثله ما جاء في قصيدته (ليلة سهاد) والتي قيلت في أيم حزينة ترقب النجوم:

يَا إِلَهِي إِنِّي جَائِيَةٌ لِيَكْ فِي حُزْنٍ وَذَلٍ وَخُشُوعٍ
يَا إِلَهِي إِنِّي غَاسِلَةٌ قَدَمَ السَّعْدِ الْمُؤَلَّى بِالْذُمُوعِ^(١)

تناول هذا المقطع الشعري عن الحديث عن امرأة مات زوجها في إحدى المعارك، ونلاحظ إطراد وتصدر حرف النداء "الياء" للجملة الشعرية وقد أشار هذا الحرف إلى اللحظة الشعرية العاصفة التي تتأرجح بمشاعر هذه الأيم ومقدار الضيق والألم والحزن الذي تعانيه من فقدان زوجها، فتختار العزلة لمناجاة الله والشكوى له من الحال الذي آلت إليه، فقد احتاجت إلى هذا النداء الذي يمكنها من البوح والتفيس عن الكرب الذي تعانيه، فجاء حرف النداء الذي يمنح صوتها طاقة الاستمداد للإفضاء بحزنها الدفين والتعبير عن مدى الفراغ الذي تعيشه بعد زوجها.

ويقول:

أُبْكِي إِذَا غَدَتِ الظُّبَاءُ فَلَمْ أَرِ زِينَةَ الْأَثَرَابِ فِي السَّرْبِ
فَارَقْتُهَا أَبْغَى سَعَادَتَهَا وَالْحُبُّ فِي الْقُرْبَانِ لَا الْقُرْبِ^(٢)

فالصوت الداخلي الذي يتردد داخل البيت الثاني هو صوت (الباء)، وهو أيضاً الصوت الخارجي للقافية، وهو من الأصوات المجهورة الشديدة فيتناسب بما يحمل النص من قلق بسبب عدم وجود المحبوبة فإن اختياره لحرف الباء رويًا وتقليبه إياه بين الأسماء والأفعال

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ١٨٥.

(٢) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٢٤.

داخل قلقة قد يومي بما يختلج في نفسه من معاني الألم والقلق، وفي تقييده للقافية دلالة نفسية على القيد الذي ما زال صاحباً له .

4.3 التناص:

والتناص لفظ يعود إلى جذره اللغوي (نص)، وقد أورد أصحاب المعاجم اللغوية مجموعة من المعاني تفسر هذا الجذر، فقد جاء في لسان العرب أن النص: "رفعك الشيء". نصا لحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر فعد نصّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهوي: أي أرفع له وأسند، ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض، والنص: التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها، والنص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف والنص التعيين على شيء ما^(١).

يعتبر التناص من أبرز سمات الخطاب الشعري، ومن أدق خصائص بنيته التركيبية والدلالية، حيث تتداخل فيه أبنية نصوصية لها صلة مختزنة في ذهن المبدع، فيصبح النص مجموعة من النصوص المتداخلة، والممتدة في الذاكرة، والتي تشد المتلقي لفك شفراتها الدلالية وعلاقاتها واحتمالاتها، فيبدأ في فك شفرات النص، مانحاً إياها روحاً جديدة تتجاوز روح المبدع إلى روحه هو، فقد أثاره هذا التداخل وحفزه للبدء في البحث عن فك رموزها، واستكناه أسرارها^(٢).

ولذا نعتبر "أن السمة الفارقة للنص المتناص أنه يتيح بفاعلية القراءة تزامن البنيات مهما اختلفت مساقاتها الزمنية، وذلك من خلال المتواليات والدلالات التي تتفتح على تاريخية

(١) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (1997م)، لسان العرب، الطبعة السادسة، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة (نص).

(٢) العف، عبد الخالق، (1999م)، الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة دكتوراه، القاهرة، جامعة عين شمس، مصر، ص ٦٧.

زمنية ومزمنة أيضا، وكأنها بذلك اختزال لخطاطة التشكيل الأدائي مما يتيح فضاء تأويلية، وكأن الملفوظات المتعددة في خطابات نصوص أخرى تتحول في النص المتناص إلى ملفوظ يجمع الكل في واحد^(٣).

لا يمكن تحقيق الغرض من التناص ما لم تلتق شفرات النص اللغوية والدلالية والثقافية مع دائرة وعي المتلقي، وحينها فقط تحدث الاستجابة الانفعالية لديه، فيشعر بالقيمة الجمالية والنفسية للنص ويصبح أكثر قربا وفهما لنفسه، ومن هنا تكمن أهمية التناص في إثراء النص وتوسيع أفقه، "إن حضور النص الغائب في جسد النص الآني، هو نوع من الحلول الصوفي الذي تتوحد فيه الذوات، وتتماهى التشكيلات المتغايرة وتتناسخ فيه المدلولات"^(١).

فلكل نص سياقه الجمالي، وسياقه اللغوي الذي يمنحه خصوصيته وتميزه، فلا يمكن فصل نص عن سياقه الخارجي، سواء أكان هذا السياق نصوصاً أخرى سابقة تقاطعت مع النص الحالي، أو نصوصاً اتخذت شكل الأحداث التاريخية والتحويلات الثقافية التي تُحدث نوع من التراكم المعرفي في مخزون الذاكرة البشرية "إن القصيدة حين تومئ إلى ما يقع خارجها من نصوص وأحداث ومرويات، تفتح ميراثاً وجدانياً ومعرفياً مشتركاً بين الشاعر والجمهور، وتوقظ الذاكرة الوجدانية الجمالية للمتلقي ليبدأ نشاطه في استقبال القصيدة والنتاهي معها"^(٢).

وتشير النصوص (المتناصّة) إلى ثقافات متنوعة، وأجناس أدبية مختلفة، مخزونة في ذاكرة الكاتب، استدعاها السياقان الأدبي والشعوري، فيقوم الشاعر بتحويلها إلى خيوط تتداخل في نسيج نصه فتثريه وتعمق فهمه، ولم تكن المتناصات مجرد ملصقات على جسد النص، يقمها الشاعر دون مبرر بل ارتبطت عضويا بالنص فأصبحت جزءاً من بنيته، كذلك تخفف المتناصات من التجريد في الفكرة الحاضرة وتمكن القارئ من فك شفرات النص واستكناه دلالاته من خلالها.

(٣) عيد، رجا، (1995م)، القول الشعري، الطبعة الأولى، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ص ٢٧٧.

(١) العلاق، علي جعفر، (1996م)، الشعر وضغوط التلقي، مجلة فصول، ص ١٦٣.

(٢) المرجع نفسه، ص ٥١.

1.4.3 التناسل الديني:

ولا بد أن نشير أن التراث الديني كان مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري لدى العديد من الشعراء، وهذا ما يؤكد علي عشري زايد في قوله "إن الكتاب المقدس هو المصدر الأساسي الذي استمد منه الأدباء الأوروبيون شخصياتهم ونماذجهم فإن عدداً كبيراً منهم قد تأثر ببعض المصادر الإسلامية وفي مقدمتها القرآن حيث استمدوا من هذه المصادر الإسلامية الكثير من الموضوعات والشخصيات التي كانت محور الأعمال الأدبية العظيمة^(١).

إن القارئ لشعر خليل مطران يظهر له بوضوح حرص الشاعر على توظيف التراث الديني في شعره، فالنصوص القرآنية مختزله والمعاني المستوحاة من القرآن كثيرة والإيحاءات والأفكار متعددة، ومظاهر التناسل والتضمين منهج عند الشاعر في الكثير من شعره، فقد حاول مطران امتصاص الخطاب القرآني في قصائده مما حقق له هذا الاستدعاء بعض من الأهداف الدلالية، ونجح مطران في توظيف النص القرآني بما يتلاءم وسياق قصائده لذلك ساهمت التراكيب القرآنية في إعطاء رونق جميل لبعض القصائد.

ونشير إلى تمثل النص القرآني في شعر خليل مطران فقد جاء تأثره بقصة سيدنا موسى وفرعون في قوله:

وَكُنَّا كَمُوسَى يَوْمَ أَمْسَى وَفُلُكُهُ	عَلَى النَّيْلِ عُشْبٌ يَابِسٌ وَرَطِيبٌ
مَشَتْ فَوْقَ تَيَّارِ الْبَوَارِ تَخْطُرًا	تَرَاءَى بِصَافِي الْمَاءِ وَهُوَ مُرِيبٌ
يَعِضُّ الرَّدَى أَطْرَافَهَا بِنَوَاجِذٍ	مِنَ الْمَوْجِ تَبْدُو تَارَةً وَتَغِيبُ
وَيَبْسِمُ وَجْهَ الْغُورِ مِنْ رِقَّةٍ لَهَا	وَمَا تَحْتَهُ إِلَّا دُجَى وَقُطُوبُ

^(١) زايد، علي عشري، (1978)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الطبعة

الثانية، الشركة العامة، طرابلس، ليبيا، ص ٧٥.

فَجَازَتْ بِهِ الْأَخْطَارَ وَالطُّفْلَ نَائِمًا تُرَاعَى سُرَاهَا شَمْلًا وَجَنُوبُ
إِلَى حَيْثُ يُنْجَى مِنْ مَخَالِبِ حَتْفِهِ غَرِيقٌ وَيُوقِي الظَّالِمِينَ غَرِيبُ
إِلَى مُنْتَقَى أُمٍّ وَمَنْجَاةٍ أُمِّهِ إِلَى الطُّورِ يُدْعَى اللَّهُ وَهُوَ قَرِيبُ^(١)

فقد تمثل الشاعر في هذه الأبيات قصة سيدنا موسى عندما أمر فرعون بقتل جميع الأطفال فأمرت أمه أن تضعه في صندوق وتلقي به في اليم خوفاً عليه من جنود فرعون فيصور لنا متابعة أخته له وهو في اليم بين موت وحياة بتمثل قوله تعالى في سور طه ﴿إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّكَ مَا يُوحَى * أَنْ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَأُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي * إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى مَن يَكْفُلُهُ فَرَجَعْنَاكَ إِلَى أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَفَقُلْتَ نَفْسًا فَجَنَيْنَاكَ مِنَ الْغَمِّ وَفَتَنَّاكَ فُتُونًا فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَى قَدَرٍ يَا مُوسَى﴾^(٢) ويتمثل قوله تعالى من سورة مريم ﴿وَنَادَيْنَاهُ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ الْأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَاهُ نَجِيًّا﴾^(٣).

فالشاعر استدعى لغة القرآن بمضمونها الفكري ووظيفها في إطار بنائي مخالف تماماً للنص القرآني من ناحية المضمون في استحضاره لهذه القصة القرآنية، وهي من جانب ثري يمد قصته بنفس ملحمي أو درامي ينمي فاعلية الحركة والتداخل منها على مستوييها اللفظي والدلالي معاً، فقد لجأ مطران إلى هذا الأسلوب لتشبيه حياته بحياة سيدنا موسى في المعاناة، فموسى -عليه السلام- عانى الكثير من فرعون وجنوده وهجر أمه منذ الصغر وترك بلاده عندما قتل أحد رجال فرعون ومطران قد كابد وعانى الأمرين، فقد طرد من بلاده في ريعان الشباب بسبب ظلم الاستبداد الحميدي الغاشم، فالشاعر يعبر عن مأساته في هذه الحياة في قصيدته (أول المشيب) فبعد أن كبر وأصبح عاجزاً عن فعل أي شيء يجلس وحده ويفتح كتاب ذكرياته المؤلمة وما عاناه فيها، فيأتي بقصة سيدنا موسى ويشبه نفسه به،

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٢٧٦.

(٢) سورة طه، الآية ٣٩.

(٣) سورة مريم، الآية ٥٢.

وهكذا جاء التناسخ خادماً للقصيدة مضافاً عليها إحساساً خاصاً يجعل القارئ من خلال قراءتها الشعور بمأساة مطران.

وفي قوله في قصيدة (آدم وحواء)، يقول:

حَوَاءُ هَذِي جَنَّةٌ أَنْفٌ	أَنَا آدَمُ فِيهَا وَذَا الثَّمَرُ
فَرَنْتُ إِلَى غُصْنٍ بِهِ عَلِقْتُ	تُفَاحَةً يَشْتَتَا قُهَا الْبَصَرُ
قَالَتْ، يَقُولُ : أَلَا أَرْقَى فَأَقْطِفَهَا؟	فَأَجَبْتُ إِنَّ الْعَبْدَ يَأْتِمِرُ
وَأَنْتِهَا كَتَفِي لَأَرْفَعَهَا	فَسَمْتُ لِتَجْنِيَهَا وَلَا حَذْرُ
ثُمَّ اقْتَسَمْنَاهَا كَمَا اقْتَسَمْتُ	قَدَمًا عَلَى مَا قَدَرَا لِقَدْرِ
حَوَاءُ! مَا أَغْوَيْتِ آدَمَ بَلْ	أَحْيَيْتِهِ وَالصَّبَوَةَ الْغُمُرُ ^(١)

فيمثل بقوله تعالى في قصة سيدنا آدم عليه السلام في سورة البقرة ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ﴾^(٢)، والتناسخ هنا تناسخ تخالف يصل أحياناً إلى حدّ التضاد، إذ إن اللفظ الذي استخدمه الشاعر والممثل في العبارة (بل أحييته)، يحمل دلالة عكسية فآدم وحواء أزلهما الشيطان وخرجا من النعيم إلى حياة يشقيان بها لكن مطران لم يزل الشيطان بل أعلى شيء ملكته روحه وهي الحبيبة وفي المقال أخرجته من نعيم إلى نعيم لا يوصف، والمدرّك لهذا التناسخ أيضاً يجد مدى السعادة والحب الذي يعيشه الشاعر مع المحبوبة عندما يتلاقيان بعيداً عن الوشاة والحاقدين الذين يتربصون لهم في كل لحظة.

وفي قصيدته (الوردتان) في فتاة شرقية، يقول:

تَبَارَكَ اللَّهُ فَهُوَ لَمَّا	أَرَادَ أَنْ يُنْزِلَ الْكَيْسَ
أَبْدَاهُ فَمَنْزَرُهُ ، وَلَمَّا	يَقُولُ لِمَا شَاءَ كُنْ فَكَانَ ^(٣)

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٩٠.

(٢) سورة البقرة، الآية ٣٥.

(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٣٥.

فيحينا النص التالي إلى قوله تعالى ﴿بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾^(١)، فالشاعر يشير إلى قدرة الله عز وجل في خلق هذه الفتاة الحسنة، فجاء الشاعر بهذا التناص لزيادة قوة حجته في وصف هذه الفتاة والدلالة على معرفته الواسعة بمعرفة كتاب الله والقدرة على الاستفادة منه، فقد أغنى مطران قصائده بهذا الأسلوب مما زادها حلاوة وطلاوة.

ويقول في قصيدته (تبرئة)، يقول :

أَتَلَّكَ الشَّفَاهُ وَمَا قَبَّلْتُ هَاسِوَى الْأُمِّ وَاللَّدَّةِ الزَّائِرَةَ
أَذَاكَ الْقَوَامُ وَمِنْ حُسْنِهِ تَمِيلُ الْغُصُونُ لَهُ صَاغِرَةٌ^(٢)

يتمثل الشاعر قوله تعالى ﴿وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ صَاغِرَةٌ مَكْفَهْرَةٌ تَلْتَمِسُ عَفْوَ اللَّهِ وَاللَّهُ يَفْعَلُ مَا يَرِيدُ﴾^(٣)، وكأن رفع الحبيبة إلى مرتبة التقديس فعندما تمر بين البساتين تذلل هذه الغصون وتميل إليها بصغر واستجلال .

ويظهر في نصوص خليل مطران الشعرية الإحالات إلى الخطاب الديني والتفاعل معه من خلال توظيف بعض الأقوال المأثورة للرسول - صلى الله عليه وسلم - في أثناء نصوصه، وذلك لمعرفة الشاعر بأمور الدين رغم مسيحيته، وفي إحدى مطولاته القصصية (ان من البيان لسحراً) ، يقول :

فَدَعَا مُهَيَّئُ الدُّلْبِ بَرَا
حَتَّى أَنْبَرَى مِنْهُمْ فَتَى
زِ وَقَدْ تَحَدَّى كُلَّ حَاضِرٍ
مُتَلَتَّمٌ ضَافِي الْغَدَائِرِ
سَطَا عَلَيْهِ مَبَايِرًا
الْفَوْزُ أَخْلَقُ بِالْمَبَايِرِ^(٤)

(١) سورة الأعراف، الآية ٥٤.

(٢) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٥٢.

(٣) سورة آل عمران، الآية ١٣٤.

(٤) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٣٥.

فأخذ نص هذا الحديث كاملاً (إن من البيان لسحراً)^(١)، ووضعه لهذه القصيدة التي تتحدث عن أحد أبطال العرب، ومن خلال البحث في تفسير هذا الحديث ذهب جمهور العلماء إلى أن الحديث ذهب على وجه المدح والحث على تخير الألفاظ، مما يوحي إلى سبب الاستعانة بهذا الحديث، إن الدارس لهذه القصيدة يرى النثرية بكل وضوح، فهي من أضعف القصائد التي قالها مطران من حيث الرتابة والبساطة فجعل هذا العنوان أسلوب جذب يشد القارئ ليعرف فحوى القصيدة.

وفي قصيدته الجنين الشهيد، يقول:

وَمَا هِيَ إِلَّا دِمْنَةٌ لَكِنْ اكْتَسَى تَرَاهَا مِنْ الثَّبَتِ الْمُرَوَّرِ مَلْبَسَا
وَيَسْنُطُ مِنْهَا الطَّيْبُ لَكِنْ مَدْنَسَا وَفِي نَوْرِهَا تَنْمُو الرِّذَائِلُ وَالْأَسَى
وَمَوْرِدُهَا عَذْبٌ عَلَى أَنَّهُ يُصْنَلِي^(٢)

فقد امتص الشاعر جميع دوال الحديث الشريف في هذه الأبيات الذي ينص في قوله (إياكم وخضراء الدمن، قالوا: وما خضراء الدمن؟ يا رسول الله، قال: المرأة الحسناء في المنبت السوء)^(٣)، فيوظف الشاعر الصورة القديمة (خضراء الدمن) وهي المرأة الحسناء في المنبت السوء ويوظفها في سياق خاص ليدل بها على تلك الفتاة التي نما جمالها في بيئة فاسدة فقد رصدت هذه القصيدة أثار البيئة الفاسدة في التأثير على سلوك الفتاة، فجاء التأثير بمعنى الحديث مكملًا وضافيًا جمالا.

وفي قصيدة فتاة الجبل الأسود يصور مطران بطلقة القصيدة متأثرا بصورة الكتاب المقدس، يقول:

فَأَقْصَى الْفَتَى عَنْهُ حُرَاسُهُ وَشَقَّ عَنِ الصَّدْرِ مَا يَرْتَدِي
وَأَبْرَزَ نَهْدِي فَتَاةٍ كَعَا بِبَطْرِفٍ حَيٍّ وَوَجْهِ نَدِي
كَحَقِّي لُجَيْنٍ بِفَقْلِي عَقِي يَقِي وَكُنْزَيْنِ فِي رَصْدٍ مُرْصَدِ

(١) رواه البخاري في كتاب النكاح باب الخطبة، ص ٤٢٣.

(٢) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٣٢.

(٣) سنن ابن ماجه، تخريج الألباني، ص ٥٥٠.

فَقَبَّرَ مِمَّا رَأَاهُ الْأَمِيرُ ——— رُ وَهَلَّلَ أَشْهَادُ ذَاكَ النَّدِي
وَرَاعَهُمْ ذَلِكُ التَّوَأْمَا نِ وَطَوَّقَاهُمَا مِنْ دَمِ الْأَكْبُودِ^(١)

فقد أكسب مطران هذه الأبيات الشعرية رونقا جميلا في الدقة والوصف، استوحى من الكتاب المقدس بعض من معاني هذه القصيدة عندما وصف سليمان حبيبته في الأناشيد وصور الطبيعة الخصبة التي أوردها منه حيث يقدم تشبيها لنديي الفتاة المناضلة من قوله: "ثدياك كحشفتي طيبة، توأمين يرعيان بين السوسن"^(٢)، فمطران متتبع للصورة من جميع جوانبها فظهرت بكل حيويتها.

ومن التناصات التي استفاد منها مطران في قصيدة (شجرة العذراء)، يقول:

عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ يَا مَرْيَمَ الطُّهْرَ وَفُدِّتِ مِنْ أُمِّ وَفُدِّتِ مِنْ بَحْرِ
حَبَلْتِ بِبَلَا وَزُرٍ وَأَنْجَبْتِ لِلْفِدَى مُخَلِّصَ هَذَا الْخَلْقِ مِنْ رِبْقَةِ الْوِزْرِ
وَجِئْتِ بِهِ مَصْرًا فِرَارًا مِنَ الْأَذَى فَمَا زَالَ أَمْنُ اللَّاجِئِينَ حِمَى مِصْرِ
لَهُ الْمَجْدُ مِنْ طِفْلِ سَمَاوِيٍّ طَلَعَةٍ تَزِينُ مُحْيَاهُ ذَوَائِبُ مِنْ تَبْرِ^(٣)

فهو في هذا التناص يتأثر في القرآن الكريم في الاستفادة من قصة ولادة مريم لسيدنا عيسى عليه السلام، فقد أراد من هذا التناص إضفاء المتعة في قراءة شعره في بث هذه القصص الممتعة.

2.4.3 التناص الأدبي:

أما الموروث الأدبي فكان من أقرب الأساليب إلى نفس الشاعر لأن الأدب بالنسبة إليه يعني الارتباط بالتاريخ والتراث القديم، فهو من المعلوم من أكثر أدباء عصر اطلعا على تراثنا القديم وهذا ما ظهر في مؤلفاته وشعره الذي حوى الكثير من الوقائع التاريخية، أما الشخصيات الأدبية التاريخية فقد حظيت باهتمام الشاعر فقد تأثر بهم واستسقى منهم الكثير

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٨١.

(٢) الكتاب المقدس، سفر تكوين، ص ١٧٧.

(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/٤، ص ٧١.

من الأخيلة والصور الجميلة التي زادت من بهاء وجمال قصائده ففي قصيدته (فتاة الجبل الأسود) في وصفه أنوثة بطلة القصيدة، يقول:

فَأَقْصَى الْفَتَى عَنْهُ حُرَّاسَهُ وَشَقَّ عَنِ الصَّدرِ مَا يَزِيدُ
وَأَبْرَزَ نَهْدِي فَتَاةَ كَعَا بِ بَطْرِفٍ حَيٍّ وَوَجْهٍ نَدِي
كَحَقِّي لَجَيْنٍ بِقَفْأِي عَقِي يَقِ وَكَنْزَيْنِ فِي رَصْدٍ مُرْصَدٍ^(١)

فيقترب هذا البيت الشعري لعمر بن كلثوم في معلقته في قوله:

وَنَدِيًّا مِثْلَ حُقِّ الْعَاجِ رَخْصًا حَصَانًا مِنْ أَكْفِ اللَّامِسِينَا^(٢)

فيقترب الشاعر كثيرا من وصف عمرو بن كلثوم للنهد هذه الفتاة فشبه النهدين بحقين من فضة والحلمتين كفلقنتين من عقيق فهما من طهارتها حصان من أكف اللامسينا فقد زاد هذا التناص من جزالة البيت وامتانته.

ومن التناصات الأدبية في قوله:

وَمَا أَنَا إِلَّا خُرَّةٌ مُسْتَرْقَّةٌ لِفَضْلِكَ مَهْمَا تَأْمُرِ الْقَلْبَ يَصْنَعُ
وَأُجْزِيكَ عَنْ عُمْرٍ إِلَى أَعْدَتِهِ بِحُبِّي وَإِخْلَاصِي عَلَى الْعُمْرِ أَجْمَعِ^(٣)

ويتقارب هذا البيت مع امرئ القيس مخاطبا صاحبتة في قوله:

أَغْرِكَ مِنِّي أَنَّ حَبَّكَ قَاتِلِي وَأَتِّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ^(٤)

يوضح الشاعر مدى إخلاص هذه المحبوبة له ويقتبس عبارة (ومهما تأمر القلب) كاملة في توضيح عن مدى حب المحبوبة المفرط في الإخلاص لحبيبها فهي كامرئ القيس في هذا الحب، فالقارئ لهذا البيت يؤمن بدون ريبه بأن هذه المحبوبة تستحق الحب العظيم بسبب هذا الإخلاص.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٨١

(٢) عمرو بن كلثوم، أبو الأسود، (1999م)، ديوانه، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ص ٢١٣

(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٠٨.

(٤) القيس، امرؤ، (1982م)، ديوانه، شرح أبي الوزير أبي بكر عاصم ابن ايوب، دار المعارف القاهرة،

من الأمثلة أيضا قوله:

وَقَفْتُ عَلَى الْقَبْرِ الَّذِي أَنْتَ نَازِلُهُ وَفُوفَ جَنَانٍ بَادِيَاتٍ مُقَاتِلُهُ^(١)
فقد تأثر بقول المتنبي:

بَلَيْثُ بَلَى الْأُطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا وَفُوفَ شَحِيحٍ ضَاعَ فِي التُّرْبِ خَاتَمُهُ^(٢)

تناسل مطران مع المتنبي في هذه الأبيات جاء متناسقا إيقاعيا وموسيقيا مما يؤكد هذا على تعمد مطران على الربط المتلازم بينه وبين فحول الشعر العربي، فشبه الشاعر نفسه بالمتنبي في حالة الوقوف على قبر الحبيبة، فلو أخذنا القول على الصعيد الإيقاعي والموسيقي لوجدنا التضايف والانسجام في حركة القوافي، فهذا التناسق في المعنى والموسيقى والإيقاع يدل على قدرة مطران الفائضة في توظيف التناسل؛ مما يخدم صورته عند الوقوف على القبر باستئنافه لنص المتنبي والتحليق في مداره واستلهمته شحناته الوجدانية وقدرته التصويرية على استحضار الصورة، ويقول أيضا :

وَقَفْتُ عَلَيْهَا مُؤَفِيَاً مِنْ يَفَاعِهَا وَأَلْقَيْتُ طَيْفَاً فِي نَهَايْتِهَا بَدَا
تَغَيَّرَتِ الْأَسْمَاءُ وَالْعَصْرُ لَمْ يَزَلْ كَمَا كُنْتُ فِي الْإِعْصَارِ فَرْدَاً مُوَحِّدَاً^(٣)
ويقول أيضا:

إِنَّ لَـ____نِيْلَايَ وَهْنِي____دِي وَسُـ____عَادِي مَـ____نْ ظَنَنْتِ
تَكُنُّ____رُ الْأَسْمَاءِ لَـ____مَاءُ لَ كِـ____نَّ الْمُسَمَّى هُوَ أَنْتِ^(٤)

فكرة هذين البيتين في إثبات أن جميع أحوال الناس تتغير، ولكن الزمن يبقى كما هو وإن جميع الأسماء التي اتخذها للحبيبة لدراية الخطر عنها فيبقى اسمها واحدا في قلبه لا يعرفه إلا هو فقد استقاها من بيت ابن نباتة السعدي، يقول :

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٨١

(٢) المتنبي، أبو الطيب، (1986م)، ديوانه، شرح مصطفى سبيتي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ص ٢٤٤

(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ١٣٣.

(٤) المرجع نفسه، ج/٢، ص ١٣٣.

مَنْ لَمْ يَمُتْ بِالسَّيْفِ مَاتَ بِغَيْرِهِ تَعَدَّدَتْ الْأَسْبَابُ وَالْمَوْتُ وَاحِدٌ^(٥)
وفي قول له :

فُلَانَةٌ حَسَنَاءٌ لَكِنَّهَا عَلَى صِبَاهَا بَضَّةٌ خَامِلَةٌ
إِنْ تَتَكَلَّمُ فَهِيَ مَجْهُودَةٌ أَوْ تَتَحَرَّكَ فَهِيَ مُثَقِّلَةٌ
كَوَرْدَةٍ أَكْثَرَ إِرْوَاهَا فَتَشَاتُ مَائِيَّةٌ ذَابِلَةٌ^(١)

فيتأثر مطران في هذه الأبيات التي يصور فيها إحدى الفتيات السمينات ووصف حركتها الثقيلة بمعاني ابن الرومي الذي صور السحب ووصف حركتها البطيئة فتأثره بمعاني الطبيعة بابن الرومي يضيف على أبياته جمالية عندما الصق هذه الصفات المحبوبة:

سَحَابٌ قِيسَتْ بِالْبِلَادِ فَأَلْقِيَتْ غِطَاءٌ عَلَى أَغْوَارِهَا وَنَجْوَاهَا
هَدَّتْهَا النُّعَامَى مُثْقَلَاتٍ فَأَقْبَلَتْ تَهَادَى زُوَيْدًا سِيرَهَا كَرَكُودِهَا^(٢)

ومن مستلزمات التعبير عند ابن الرومي السهولة وتوليد المعاني والاسترسال فيها والاستغراق والإلاحاح عليها والاستطراد، ومن قوله في تصوير احد المهرجانات فيصف القيان، يقول :

وَقِيَانٍ كَأَنَّهُمَا أَهْمَاءُ عَاطِفَاتٌ عَلَى بَنِيهِمَا حَوَانِي
مُطْفِئَاتٌ وَمَا حَمْلُنَ جَنِينًا مَرْضَعَاتٌ وَلَسْنَنَ ذَاتَ لَبَانٍ
مُنْقِمَاتٌ أَطْفَالَهُنَّ ثُدِيًّا نَاهِدَاتٌ كَأَحْسَنِ الرُّمَانِ
مَفْعَمَاتٌ كَأَنَّهُمَا حَافِلَاتٌ وَهِيَ صِفْرٌ مِنْ دِرَّةِ الْأَلْبَانِ^(٣)

ونجد مطران يتأثر بهذا الأسلوب فمن مستلزمات صياغة الطلاقة التعبيرية والسهولة والاسترسال مع المعنى والاستطراد، بل أنه قد يذكر المعنى في بيت ثم يستطرده ليشرحه في بيت آخر وفي ذلك قوله في، يقول :

أَنْظُرَاهَا خَلِيلَتِي أَلَيْسَتْ شِبْهَ بَيْتٍ كَثِيرٍ أَهْلٍ وَوُلْدٍ؟

(٥) ابن نباتة، جمال الدين أبوبكر محمد بن محمد، (1886م)، ديوانه، المكتبة الحميدية، بيروت، ٤٤

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١١٨.

(٢) ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس، (1991م)، ديوانه، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ج/٣، ص ٣٦٢.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ٨٤.

حَبَّذَا هَذِهِ الثَّمَارُ الرُّضِيْعَا تُتَعَلَّقُنَ: كُلُّ طِفْلٍ بِنَهْدِ
وَبَجْدِي شَيْخٍ مِنَ الْوَحِ صُلْبٍ هُوَ ثَرَارَةٌ عَبُوسٌ كَجَدِّي^(١)

أما معرفة مطران بأمور الترجمة فقد كان لها الأثر الواضح في قصائده وخاصة في الشعر القصصي وقد كان لثقافته التي تمثلت في قراءته لشكسبير والأدباء الغربيين ودراسته وترجمته ومعرفته باللغة الفرنسية وإطلاعه على آداب هذه اللغة الأثر الأكبر في شعره وتوجيهه نحو التجديد إذ أن قراءته العميقة في الأدب الغربي لم تنحصر في مذهب من المذاهب الأدبية، وإنما اطلع على أدب المدرسة الكلاسيكية وخاصة كورني وموسيه كما تعمق في قراءاته للشعراء الرومانسيين وفي مقدمتهم لا مرتين وهيغو بل ظهر تأثيرهم في شعره^(٢).

فقد تأثر مطران بقصص شكسبير في رواية السيد في قصيدته إن من (البيان لسحرا)، فالأمير مهند بطل هذه القصة من آل بدر يحب فتاة من بني حمد لكن الثار القديم وقف حائلا دون الزواج، فالتقاليد الاجتماعية هنا ودواعي الشرف والكبرياء تعمل عملها في إثارة الحرب بين الطرفين وتقوم الحرب فيتبارز مهند الأمير العاشق مع فارس ملثم من قبيلة حبييته، يقول:

كَأَنَّ الْأَمِيرَ (مُهَنَّادُ) بَطْلًا شَهِيرًا فِي الْعَشَائِرِ
يَهْوَى فَتَاةً مِنْ بَنِي حَمْدِ الْكِرَامِ دُوي الْمَائِرِ
لَكِنَّ بَيْنَ أَبِي الْفَتَاةِ وَبَيْنَهُ ثَارًا لَثَائِرِ
سَمِعَى لِيُخْطِبَهَا عَلَى صُلْحٍ فَعَادَ يَسْعَى خَاسِرَ^(٣)

فقد استلهم مطران فكرة هذه القصة واستطاع أن يلبسها ثوبا عربيا ويعمل فيها خيام ليقربها إلى النفوس وهذا ما ظهر في رواية السيد لشخصية ليونوره وهي المربية لبنين الملك

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٤٩.

(٢) أدهم، إسماعيل، شعراء معاصرون، ص ٢٥٦.

(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٥٥.

وقعت في هوى الفارس لذريق وتطلب بنت الملك نصيحة مربيتها ماذا تعمل مع هذا الفارس فيحصل مبارزة بينهم وتتشابه القصتين تشابها كبيرا ^(١).

وفي قصيدته (فنجان قهوة) نجد شخصية المربية العجوز في قصته الشعرية حين تهوى الفتاة بنت الملك حارس أبيها الفارس، ونراها هنا أيضا تستطلع رأي مربيتها العجوز وتسألها نصيحته في أمرها فتحذرهما المربية ثم تعطف عليها وتحاول مساعدتها ويقول كورني على لسان المربية ليونوره وهي تتحدث إلى بنت الملكة " اعترفي لي يا مولاتي أن أخطى واجب الإجلال وأخطئك في هذا الهوى تتماذى أميرة في تناسي مقامها حتى تفسح مكانا في قلبها لفارس من عامة الفرسان ^(٢).

ويقول مطران مصورا بين المربية وبين بنت الملك في قصته ذلك الحوار الشعري الذي نرى مثله في الحوار المسرحي في رواية كورني:

قَالَتْ: وَمَا هُوَ ذَاكَ يَا مَوْلَاتِي	قَالَتْ: وَقَدْ شَرَقْتُ مِنَ الْعَبَرَاتِ
هُوَ أَنْ أَرَاهُ تَخْتِ جُنْحَ ظِلَامٍ	وَلَوْ أَنَّ فِي ذَاكَ اللَّقَاءِ حِمَامِي
قَالَتْ: وَمَنْ تَعْنِينَ؟ قَالَتْ: أَغْظَمَا	حَرَسِ الْمَلِكِ وَخَيْرُهُمْ مُتَوَسِّمًا
قَالَتْ: إِذْنِ أَمْضِي إِلَيْهِ كِتَابًا	قَالَتْ لَهَا: فَلْيَأْتِيَنَّ عَجَبًا
هَذَا قِيَادُكَ فِي يَدَيْهِ يُوضَعُ	بَلْ فَخَرُ آلِكَ بَلْ صِبَاكَ يُضَيِّعُ
أَكْذَا تُرَاسِلُ حُرَّةً مَجْهُولَةً؟	سَاءَ الْكِتَابُ، وَقَدْ يَخُونُ رُسُولًا
قَالَتْ: أَصَبْتُ وَإِنَّمَا لَمْ تَنْظُرِي	ذَاكَ الْحَبِيبَ كَمَا نَظَرْتُ فَتَعْذِرِي ^(٣)

^(١) كورني، (1933م)، رواية السيد، ترجمة خليل مطران، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص ٢٥-٤٥.

^(٢) المرجع نفسه، ص ٢٥-٤٥.

^(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٥٢.

3.4.3 التناص الأسطوري:

لعلَّ من الظواهر الفنية المميزة للقصيدة الشعرية المعاصرة اعتمادها على استحضار و
توظيف النصوص و الرموز الأسطورية المختلفة، بل لقد أضحت الأساطير تشكل بنية فنية
من بنى النص الشعري المعاصر ومن هنا نرى شاعرنا قد وظف الأسطورة في شعره بشكل
قليل وأما نصرانيته فقد ظهرت ملامحها من خلال التأثر بأساطير الكتاب المقدس التي
استعان فيها معنوياً وفكرياً، فقد ظهرت معالم ديانته في العديد من القصائد ومنها قصيدة
(الاقتران) التي يتحدث بها عن أسطورة بدء الخلق وخلق حواء، يقول:

كَانَ لَيْلٌ وَآدَمُ فِي سُبَاتٍ نَامَ عَنْ حِسِّهِ إِلَى مِيقَاتِ
وَالْبَرَايَا فِي هَذَاةِ الظُّلُمَاتِ خَاشِعَاتٍ رَجَاءً أَمْرٍ آتِ
يَتَوَقَّعْنَ آيَةً الْآيَاتِ
بَسِطْتَ أُنْمُلَ اللَّطِيفِ الْقَدِيرِ فِي الدُّجَى مِنْ أَوْجِ الْعَلَاءِ الْمُنِيرِ
فَأَمَّا جِئْتَ بِالضُّوْءِ بَخَرِ الْأَثِيرِ وَأَلْقَيْتَ بِآدَمَ فِي السَّرِيرِ
لَا جَتِ رَاحِ الْكُبْرَى مِنْ الْمُعْجَزَاتِ
فَتَحَتِ جَنْبَهُ وَسَلَّتْ بَعْطُفِ مِنْهُ ضِلَعًا فَجَاءَ تِمَثَالُ لُطْفِ
جَلَّ قَدْرًا عَنْ أَصْلِهِ فَاسْتَصْفَى مِنْ دَمِ الصَّدْرِ لَا التُّرَابِ الصَّرْفِ
سَمَاءً عَنْ صِيفَاتِهِ بِصِيفَاتِ
فَبَدَتِ غَضَّةَ الصَّبَا حَوَاءُ وَهَيْهَاتَ كَاعِبٍ زَهْرَاءُ
لِيَدِ اللَّهِ مَظْهَرٌ وَضَاءُ وَسَنَى بَيْنَ بَهَا وَسَنَاءُ
شَفَّ عَنْهُ الْجَمَالُ كَالْمِرَاةِ^(١)

وظف الشاعر هذه الأسطورة بشكل جميل في قصيدته، ميتكناً على الكتاب المقدس في سفر
التكوين في الإشارة إلى خلق حواء من ضلع آدم (فأوقع الربُّ الإله سُبَاتًا عميقاً على
الإنسان فنام. فَأَخَذَ إِحْدَى أَضْلَاعِهِ وَمَلَأَ مَكَانَهَا لَحْمًا. وَبَنَى الرَّبُّ الإله الضِّلَعِ التي أخذها
من الإنسان امرأةً، وأحضرها إلى آدم)^(٢)، فقد استعان مطران بهذه الأسطورة في هذه

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٣٩.

(٢) الكتاب المقدس، سفر التكوين ٢، ص ٢١-٢٢.

القصيدة التي ألقاها في حفل زفاف إحدى صديقاته لإثبات براعته في الاستعانة في الموروث القديم وإضفاء الجمال على شعره.

ويوظف مطران التراث الأسطوري من القصة الشعبية في إحدى قصائده، فيبدأ الشاعر بأن ذنباً هجم على القرية فيفر منه الناس خائفين، وقد اجتمع الناس مرات ليطاردوه، وبينما هم يفكرون في حيلة لصيده انبرى أحد الشباب الأقوياء اسمه أديب، وسار نحو الذئب، واخذ يقاتله حتى قتله، والشاعر ينقل لنا في دقة التصوير هذا المشهد الرائع عودة أديب متعباً متخضباً بدمائه، وجرى الأطفال فأتوا بالذئب ورموه في خندق، فاجتمعت الكلاب حوله تتناهشه فابتليت بداء من هذا الذئب ومنع الناس من الخروج ومع مرور الزمن يتقدم البطل لخطبة الفتاة التي عشقها قلبه، وفي ليلة زفافه يصاب البطل بمرض ويظن الناس أنه أصيب بداء الكلب، فقيده في غرفة منعزلة وعندما علمت الفتاة ذهبت إليه، فيصاب بالصرع، فدخلت عليه ولما رآها ينقض عليها ويقتلها ويصور مطران هذه الفاجعة الأليمة:

وَعَضَّهَا فِي صَدْرِهَا	وَرَأْسُهَا وَنَحْرَهَا
فَلَمَّ تَحَاوِلَ الْهَرَبِ	مِنْ هَؤُلَ ذَلِكَ الْغَضَبِ
وَعَرَضَتْ حَيَاتَهَا	مَوْثِرَةً مَمَاتَهَا
فَظَلَّ فِي إِيلَامَهَا	وَهِيَ عَلَى اسْتِسْلَامِهَا
حَتَّى تَوَلَّى عُنُقَهَا	بِالْيَدِ يَنْبَغِي خَنْقَهَا
فَاسْتَصْرَحَتْ مِنَ الْوَجَعِ	وَبَعْدَهَا الصَّوْتُ انْقَطَعَ
فَأَبْصَرُوهَا هَامِيَةً	بَيْنَ يَدَيْهِ بَارِدَةً ^(١)

فقد أدت هذه الأسطورة الشعبية دورها بتصوير المأساة بعد تصوير البطولة تلك النزعات التي سيطر عليها الموت، فالبطل بعد أن قتل الذئب تحول هو إلى ذئب كاسر لا يميز بين محبوبة والآخرين .

ومن هنا يجد الدارس أن مطران قد استعان بالكثير من الموروث الديني والأدبي والقليل من الأسطوري الذي قلما يظهر في شعره، واستطاع أن يمتص من هذا الموروث

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٩٢-٩٣.

الكثير من الأمور منها إظهار القدرة والبراعة في السيطرة على توظيف هذا الموروث وإظهار ثقافة مطران الواسعة التاريخية في معرفته للأحداث منذ القدم، وتزيين النص بالصور الجميلة والأخيلة المستمدة من هذا التناص وهذا ما ميّز بعض قصائده وكذلك إدخال عنصر التشويق للنصوص الشعرية في معرفة مناسبة النص الأصيل فقد أكثر مطران من التناص في شعر المرأة ولم يسعنا أن نتناول جميع التناصات في شعره فلم نقف إلا على ما رأيناه ضرورياً لنعرف صورة المرأة من خلاله، فقد أضفى رونقاً من الجمال إلى شعره.

7.3 القصة الشعرية:

اعتمد مطران في مادته علي ذكر وقائع وتصوير حوادث في ثوب قصة تساق مقدماتها، وتحكي مناظرها وينطق أشخاصها. فالشاعر القصصي قد يشاهد في حياته حادثاً من الحوادث فتتفعل به نفسه وتتجاوب له مشاعره ويهتز إحساسه، فيعتمد إلي تصوير هذا الحادث كما تمثل لديه في قصة ينسج خيوطها ويرسم ألوانها ويطرز حواشيها^(١)، كل ما في الأمر أنّ القصيدة القصصية صارت تكتب الآن على أنها نوع أدبي متميز، فهي بطبيعة الحال، قصة خيالية أكثر منها واقعية ولا يعد هذا عيباً فمن الطبيعي أن يعتمد الشاعر على عنصر الخيال وقد يبني من تجربة خيالية عملاً فنياً كاملاً. فماذا نقرأ نحن في القصيدة القصصية أنقرأ شعراً أم قصة؟ ودون أن نستغرق في التفكير نرى أنّ التسمية نفسها تحمل الجواب عن هذا السؤال، فبحكم أنها قصيدة، لا بد أن تكون شعراً وبحكم أنها قصصية لا بد أن تتقل إلينا قصة. فهي شعر وقصة في آن واحد، وبمقدار متساوٍ. إنما تستفيد القصة من

(١) خفاجي، محمد عبد المنعم، (1949م)، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، مكتبة الحسين التجارية،

القاهرة، مصر، ص ٩٠.

الشعر التعبير الموحى المؤثر ويستفيد الشعر من القصة التفاعلات المثيرة الحية، فهي بنية متفاعلة، يستفيد كل شق فيها من الشق الآخر وينعكس عليه في الوقت نفسه.^(١)

قارئ الشعر العربي يقع علي كثير من الحكايات التي تؤكد النزعة القصصية عند بعض شعرائنا القدامى كامرئ القيس الذي تبدو هذه الظاهرة في شعره -عند وصفه للصيد- حديث يظهرالموضوع فيه ذا مقدمة وعقده وحل، وغالباً ما تكون المقدمة وصفاً للفرس أو الناقة وتنسب العقدة عندما يعن لسرب من البقر الوحشي فيطارده ويكر ويفرّ حوله حتى يعود وقد أوقع طريدة أو عدّة طرائد^(٢).

أما مطران فقد كانت القصة الشعرية لديه أنموذج رائع للأسلوب القصصي، فقد كان للقصة في شعره حظ وافر فهو بهذا النتاج الشعري القصصي الغزير يعد واحد من رواد القصة، فقد حوى شعره القصصي تحليلاً دقيقاً وتصويراً بديعاً بيّن لتنوع الموضوعات، فقد جدد هذا البناء فبث فيها الحياة والنماء حتى غدت القصة لديه فناً قائماً بذاته له أصول وقواعد، وقد ساعد مطران في هذا الجانب ثقافته التاريخية الواسعة التي استمدّها من مراجعته للتاريخ وثقافته الفرنسية الممتدة واطلاعه على فنون وآداب الغربيين وترجمته للعديد من الروايات العالمية التي تأثر بها تأثراً واسعاً في قصصه الشعرية وعلاقاته الاجتماعية الواسعة في مجتمعه، فقد اطلع على هموم الناس وأحوالهم ممّا أدى إلى تكريس هذه الأوجاع في قصص شعرية كان الهدف منها العظة والاعتبار والوقوف مع المرأة من وحشية وهمجية الكثير من أصحاب الأنفس الرديئة.

أما المرأة في هذه القصص لدى مطران، فقد كانت الصورة المركزية، فهي التي تموت قبل الرجل، وهي المحرّضة على الحب أو البادئة به، وهي التي تتحدى المجتمع، وقد تكون

(١) إسماعيل، عز الدين، (1978م)، الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، ص ٣٠١ - ٣٠٢.

(٢) الحاوي، إيليا، (1967م)، فن الوصف و تطوره في الشعرالعربي، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ص ١٨١.

فأرسة ملثمة تقارع الفرسان وتجندل الأبطال وتغالب الحبيب وتغلبه ثم تسفر عن وجهها، فإذا هي بالفتاة التي تسبي العقول بجمالها، والتي يلتقي لها الخيال الرومانسي بالتراث الفروسي العربي ونراها أحيانا ضعيفة تتناهشها الذئاب بسبب الفقر والجوع ونجدها خاطئة اقتربت الذنوب من أجل لقمة عيش وربما أضفى عليها شئ من القداسة وبعض صفات الإلهية^(١).

إن تنامي دور المرأة في هذه القصص يعود بلا شك إلى العوامل النفسية، ولاسيما أن الشاعر قد ألح على نفسه في قصائده الذاتية دون المرأة، وربما يعود أيضاً إلى تنامي دور المرأة الاجتماعي والوطني في مصر وإلى اهتمام الكتاب والشعراء بها وقد أتاحت له هذه القصص الشعرية أن يشيد بوفاء المرأة وتضحيتها وعفافها من خلال تجربة الحب الذي عاشها ومن القصائد التي كانت المرأة محورها الرئيسي حكاية عاشقين، غرام طفلين، وفتاة الجبل الأسود، وإن من البيان لسحرا، العقاب، والجنين الشهيد، وفاجعة في هزل، والطفل الطاهر والطفل الحق، والطفلة البويرية.

أما القصة التي كان لها المكان الواسع في شعره (حكاية عاشقين) فقد جاءت في خمسمائة وعشرين بيتاً قسمها الشاعر إلى فصلين: تضمّن الفصل الأول سعادة الحب قصة تعرفه على فتاة الأحلام ومشاعر عاطفته، وتضمن الفصل الثاني شقاء الحب والمعاناة بعد وفاة المحبوبة ومرضه بسبب فجيئته، وهي لون من القصص العاطفية لون بدت فيه عاطفة الحب لذاتها وتجلت في وحدانية عميقة لصورة حكاية هذين العاشقين ومواقف حبهما ومأساتهما، ويلوح لنا مطران أنه رسم فيها قصة حبّه؛ لأن القارئ يلحظ انفعال الشاعر الواضح بالموضوع وقدرته الفائقة على نقل مشاعره .

فقد قام البناء القصصي فيها على النحو التالي يبدأ بمنولوج داخلي يتحدث به المحب إلى نفسه ثم يخاطب محبوبته مصورا الماضي ويستمر في مناجاتها ومناجاة جميع مفاتن

(١) الجهم، صياح، خليل مطران الشاعر، ص ٥٦.

الطبيعة الخلابة من طير وشجر وأزهار، وبعد هذا يحدث أن يأتي أحد أصدقائه فيخبره بأن الحبيبة أصيبت بداء عضال لا شفاء منه، وتتحدّر القصة إلى منتهاها حين تتعّى إليه فيناجيتها ثانية ويرثيها، ويعود إلى مناجاة نفسه والتأسي عليها فيستسلم إلى القدر ويدعن إلى الذكرى والعبرة، فينتهي في هذه القصة إلى أنها هي الفرحة الوحيدة والمسرة التي يشيد بها حتى نهاية حياته، فلم يبق منها سوى الذكريات التي لصقت بروحه حتى الموت:

سُرِرْتُ فِي الْعُمْرِ مَرَّةً	وَكُنْتُ أَنْتِ الْمَسَرَّةُ
كَانَتْ حَيَاتِي رَوْضًا	وَكُنْتُ فِي الرُّوضِ نَضْرَةً
وَكَانَتْ عُصْنًا شَبَابٍ	وَكُنْتُ فِي الْعُصْنِ زَهْرَةً
وَكَانَ حُسْنُكَ يُـوَجِّى	إِلَى يَرَاعِي سِرَّةً
وَكَانَ لَحْظُكَ يُهْدِي	إِلَى يَيَّانِي سِخْرَةً ^(١)

فيستمر حتى ينتهي ويطوي أجمل صفحات عمره:

قَدْ كَانَ هَذَا وَلَكِنْ	مَضَى وَأَخْلَفَ حَسْرَةً
فَبِتُّ لَا شَيْءَ إِلَّا	حَالَيْنِ: ذِكْرِي وَعِبْرَةً ^(٢)

وهكذا قد بنى مطران قصته بناءً قوياً في التركيب وإن شابها القليل من التفكك، والدارس لهذه القصيدة يحس بالأسلوب القصصي المبني بناءً طريفاً على سرد الوقائع بعد صبها في قالب ذكريات وإحداث ينتهي كل منهما ليبدأ غيره وهكذا حتى النهاية، وهكذا فقد أحسن مطران السرد والعرض وأجاد البناء والنسيج وعبر عن أفكاره تعبيراً حياً مؤثراً، وقد سلك الشاعر في قصته هذه المنولوج الداخلي تارة والسرد والمناجاة تارة أخرى وقد لجأ مطران إلى أسلوب الحوار حينما يحاول أن يعرض حادثة أو يسرد إحدى ذكرياته مع المحبوبة وذلك ليجسد الموقف ويصوره تصويراً حياً كما يقول في قصيدته مغاضبة:

هَذِي دُنُوبُكَ يَا سَلَمَى جَعَلْتِ بِهَا	بَعْدَ الصَّفَاءِ حَيَاتِي مَوْرِدًا رَنْقًا
قَالَتْ: أَلَيْسَ غَرِيمَ الشَّرِّ جَالِبُهُ؟	فَإِنْ تُعَاتِبُ فَعَاتِبْ قَلْبَكَ النَّزَقَا

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٢٢.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٢٢.

فَقُلْتُ: لَا تَظْلِمِي هَذَا الْمُصَابَ فَقَدْ ظَنَّ الْهَوَى نِعْمَةً لَكِنْ أَصَابَ شَقًّا
قَالَتْ: كَأَنَّكَ بَعْدَ الْخُبِّ تُبْغِضُنِي؟ فَقُلْتُ: أَعَذَرَ قَالَ شَدَّ مَا وَمَقَا^(١)

فقد وزع مطران عباراته وجمله تنويعا مشوقا بين الخبرة والإنشائية؛ فيضفي على أسلوبه الحياة والحركة، ومما زاد بهجة هذه القصة الشعرية لديه من الناحية التعبيرية الخيال التصويري الذي زين به الشاعر الكثير من قصائده فزادت وضوحاً وعمقاً فهو حينما علم أن محبوبته غاضبة، يقول :

قِيلَ هَلْ غَضِبِي فَهَلْ أَجَازِي وَغَيْرِي مِثْلَمَا تَعْلَمِينَ صَدَّ وَأَذْنِبُ
هَكَذَا الطُّفْلُ إِنْ أَثَارَ بِذَنْبِ أُمِّهِ رَاحَ قَبْلَهَا وَهُوَ مُغْضَبٌ^(٢)

فالتشبيه في هذه الأبيات منتزع من الواقع وأورده الشاعر في مكان محكم محبوبته غضبي وهي التي أذنبت فمن حقه أن يكون هو الغاضب ولكنها كالطفل يرتكب الذنب فإذا ثارت أمه عليه سبقها إلى الغضب.

أما ألفاظ القصيدة فقد كان أغلبها مستوحى من الطبيعة واستخدم الألفاظ الفصيحة التي تنمي عن قوة هذا الشاعر وفصاحته، واستعان بأسماء قديمة للمحبة متخذاً منها رمزاً محيراً القارئ في البحث عن هذه الحبيبة مقتدياً بالشعراء القدامى، يقول :

ضَجِيعُ مَهْدٍ لَظَى الْحُمَى يُسَاوِرُنِي صَارِيعٌ وَجَدَ كَوَقْدِ النَّارِ مُشْتَعِلِ
رَأَيْتُ حُلْمًا كَأَنِّي قَدْ نُؤِيتَ عَلَى قُرْبٍ مِنَ النَّيْلِ فِي يَوْمٍ أَغْرَجَلِي
وَقَدْ صَافَا صَفْوَةَ الْمِرَاةِ مِنْبَسِطًا سَوَى وَجْهِ كَأَنَّ الْمَاءَ لَمْ يَسِلْ^(٣)

أما القصص الاجتماعية الواقعية التي تتدد بالرديلة في المجتمع الذي خيم عليه الفساد، فقد كان لهذه القصص المكان الواسع في شعره، فكان خير مثال على ذلك قصة الجنين الشهيد وهي التي تتحدث عن واقعة اجتماعية، فقد حضر الشاعر وقائعها ووصفها بحقيقتها لتكون عبرة وتذكرة، فقد استمدت وقائعها من الحياة وصميم المجتمع وكان الغرض منها

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٩٥.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٩٣.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٨٧.

تصوير الرذيلة التي تفشت في المجتمع المصري بسبب الجوع والفقر وتدور حول فتاة فلاحية دفعها الجوع إلى الاستجداء، يقول:

فَلَاخِيَّةٌ مَا دَرَّهَا ثَدْيُ أُمِّهَا سِوَى ضَعْفِهَا الْبَادِي عَلَيْهَا وَهَمُّهَا
وَلَمْ تَتَّأَوَّلْ مِنْ أَبِيهَا سِوَى اسْمِهَا وَمَا أَحْرَزَتْ مِنْ أَهْلِهَا غَيْرَ يُثْمِهَا
وَأَشْنَقَى الْيَتَامَى فَاقْدُ الْبِرَّ فِي الْأَهْلِ^(١)

فيقوم والديها بارغامها على العمل في الحانات لكسب لقمة العيش، فتقول لامها:

فَقَالَتْ لَهَا إِنَّا نَرَى لَكَ مِهْنَةً تُعِيدُ عَلَيْنَا نِفْمَةَ الْعِيشِ مِنْهُ
تَكُونِينَ فِيهَا لِلنَّوَظِرِ جَنَّةً وَلِلشَّارِبِينَ الْمُسْنَتَهَامِينَ فِتْنَةً
فَتَرْقَيْنَ أَوْجَ السَّغْدِ مِنْ مُزْتَقَى سَهْلٍ^(٢)

وبعد هذا الإصرار من والديها تقوم الفتاة في التضحية من أجل أمها فتعمل في الحانات ساقية للندامى عرضة لمجون الشباب، ويموت ضميرها وتغدو مأكرة لعباً ومتصابية مداحية، ولكنها مع ذلك تقع فريسة لفتى غني جميل حسن الطلعة اسمه جميل، فيعدها بالزواج وتهبه الغالي والنفيس، فتحمل منه ويماطلها بالاقتران بها، ويولي في النهاية هارباً عنها فتفقد رشدها مما تقاسيه من الألم ثم تتجرع السم فتجهض جنينها قبل تمام نضجه وبعد هذا يتألق الشاعر لإظهار القدرة الكبيرة في مناجاة الله ثم الجنين، يقول :

فِيَا وَلَدِي الْمُسْكِينَ فَلَذَّةٌ وَيَا نِعْمَةً عَوْقِبْتُ فِيهَا بِنِفْمَةٍ
وَمَنْ كُنْتُ أَرْجُوهُ لِسَعْدِي وَيَهْجَتِي وَكَانَ يُنَاجِيهِ ضَمِيرِي بِمُنِيَّتِي
وَأَمَلُ أَنْ يَحْيَا وَيَرْجِعَ لِي بَغْلِي
تَمُوتُ وَلَمَّا تَسْتَهْلُ مُبَشَّرَا تَمُوتُ وَلَمْ أَنْظُرْ مُحْيَاكَ مُسْفِرَا
تَفَارِقُ قَبْرًا فِيهِ عُذْبَتُ أَشْهَرَا إِلَى جَدَّتٍ مِنْهُ أَبَرَّ وَأَطْهَرَا
وَتَحْيَا صِغَارُ الطَّيْرِ دُونَكَ وَالنَّحْلُ^(٣)

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٢٣.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٢٣.

(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٢٥.

فقد تفاعلت شخصية الفتاة مع الأحداث تفاعلاً تاماً وإن بدت في بعض المواقف سلبية ولا سيما عندما أشارت عليها أمها بالعمل في الحانة، غير أنها في النهاية استطابت هذه المهنة فمات ضميرها إلى حين، ولما استيقظ من جديد رنت إلى حياة مستقرة رضيت بجميل الذي تظاهر بمودتها، فهي مكرهة على ذلك لأن مرارة الحياة وقسوتها آثرتا على هذا الشيء فيقول على لسانه:

وَكَمْ ضَاجَعَ الْجُوعُ الْأَثِيمَ بِهَاءِهَا فَقَبَّلَهَا حَتَّى أَجَفَّ دِمَاءُهَا
وَكَمْ سَاعَفَ الْحَرُّ الْمُذِيبُ شَقَاءَهَا وَكَمْ نَازَعَ الْبَرْدُ الشَّدِيدُ بَقَاءَهَا
نَوَائِبُ تَأْتِي كَالْيَالِي وَتَسْتَتِلِي^(٢)

أما شخصية جميل المعتدي فهي رمز للخسة والنذالة والخبث لبست رداء الإيجابية حتى نالت أوطارها، فخبث جميل ونذالته دفعاه إلى الصبر على ليلى وإلى وعدها بالزواج كي تدعن لحبه، ونذالته وأنانيته جعلتاه يتظاهر بالشهامة أمامها فيقوم بالدفاع عنها، أما سلبيته فتتجلي في هروبه من الزواج بها وعدم تحمله مغبة ما فعله وتبنيه للجنين الذي من صلبه لهذا نجد إن كلتا الشخصيتين تتحركان وفق منطق الأحداث الواقعية .

وقد بدا الصراع واضحاً في هذه القصيدة ويتجلى في البداية حينما أرادت الأم لابنتها أن تعمل في الحانات فما أن عرضت الفكرة حتى ثابت إلى رشدها قليلاً، يقول:

كَذَلِكَ نَاجَاهَا الضَّمِيرُ مُؤَنِّباً وَلَكِنَّ جُوعَ النَّفْسِ فِيهَا تَغْلَبَا
فَرَدَّ إِلَى الصَّمْتِ الضَّمِيرُ مُخَيِّباً وَأَلْقَى بِتِلْكَ الْبِنْتِ فِي أَوَّلِ الصَّبَا
إِلَى حَيْثُ يَخْشَى نَاسِكَ زَلَّةَ الرَّجُلِ^(٣)

أما الصراع الواضح المؤلم الحقيقي فهو الذي عاشته الضحية في آخر القصة حينما تخلى عنها ذلك النذل، وباعت كل ما اقتنته ورهنه فلم تجد وسيلة تشكو بها همها وحزنها سوى أن تتجه إلى ربها، فتكشف لنا في هذه المناجاة مدى احتراق النفس بداخلها، يقول :

أَيَا رَبِّ إِنِّي حَامِلٌ ثُمَّ مُرْضِعٌ وَمَالِي مِنَ الْقُوْتِ الضَّرُورِيِّ مَشْبِعٌ

(٢) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٢٥.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٢٧.

أَبِي مُوسَى ذَمًّا وَأُمِّي تُقَرِّعُ وَأَشْعُرُ أَنَّ ابْنِي بِجَوْفِي مُوجِعُ
فَهَلْ هُوَ جَانٍ أَمْ يُعَذِّبُ مِنْ أَجْلِي^(١)

ومِمَّا زاد رونق هذه القصيدة الحوار المرن الطيِّع الذي تضمن المقاطع السابقة فأشاع فيها الحركة والحيوية ولمطران باع طويل في المسرح زاده مرانا وقدرة على الحوار إثر مطالعته لروائع المسرح الفرنسي خاصة، فقد أمدّه هذا بقدرة فائقة على الشعر القصصي ومكنته على التعبير الدرامي المحكم، ولكن الشاعر أفاض وأطال في الوصف لا سيما وصف ليلي وجمالها طفلة وشابة وفتاة في حانٍ تتبرج وتتصدى للرجال، ومع أن القصة تجاوزت الثلاثمائة بيت فإننا لا نعثر فيها عن نقص نابٍ أو قافية يقتضيها الوزن أو معنى سطحي ضعيف بل أن معانيها تزدهم أحيانا في أبيات قليلة تتركز فيها، ولكنها تبدو في أرقى حلة من الحركة والبيان كقوله مصورا ليلي حينما هُمَّ بها، يقول:

فَطَارَتْ بِهِ نَفْسُ الْفَتَاةِ تَرَوُّعًا فَرَاوَدَهَا عَنْ نَفْسِهَا مُتَضَرِّعًا
فَعَفَّتْ فَمَنَّاها فَزَادَتْ تَمَنُّعًا فَأَقْسَمَ إِلَّا أَنْ يَمُوتَا إِذَا مَعَا
طَعِينِي حَدِيدٍ بَيْنَ كَفَيْهِ مُسْتَلٌّ^(٢)

فقد انتهت القصة نهايةً مأساوية كمعظم قصص مطران، وهذا بلا ريب يتناسب مع منطق الأحداث وما ساد لفظه من مسببات أفضت بالضرورة إلى هذه النهاية المأساوية، ويستمر مطران من خلال الحوار الصادق في إبراز شخصيات الحانة، وإلى جانب رسم مطران للشخصيات فإننا نجده دقيق الملاحظة يكشف في لمحات رائعة عن حقيقة النفس الإنسانية، فهو يتحدث مثلاً في آخر مقطوعة من قصيدته عن تغلب طبيعة الفتاة وعودتها بلا مبالاة إلى سلوكها السابق وكأنه لم يحدث شيئا، يقول:

وَعَاشَ جَمِيلٌ نَاعِمَ الْبَالِ مُكْرَمًا كَأَنَّهُمَا لَمْ يَسْتَبِيحَا مُحَرَّمًا
إِذَا التَّقْيَا بِاللَّحْظِ يَوْمًا تَبَسَّمَا لِدِكْرَى شَهِيدَيْنِ الْبَكَارَةِ وَالطُّفْلِ^(٣)

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٣٠.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٣١.

(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٣٣.

أما قصيدته (فتاة الجبل الأسود) التي تمجد بها البطولة والكفاح، ويصور فيها النضال العنيف الذي ظهر في أروع الصور حين قادت فتاة الجبل الأسود جمعا من مقاتلي قريتها الثائرين على حكم الأتراك، ويصف قوة الاستبسال في هذا الجهاد والتفاني من أجل الحرية فقد تمرت البيئة نفسها التي استبد بها الطغاة وهبت الجبال ثائرة وأبليت النساء بلا الرجال في كل معركة ويعتز الشاعر بهذا الكفاح في وجه هذا الظالم:

طَغَتْ أُمَّةُ الْجَبَلِ الْأَسْوَدِ عَلَى خُصْمٍ فَاتِحَهَا الْأَيْدِ
وَأَبْلَى النِّسَاءَ بِلَاءَ الرَّجَا لِي لَدَى كُلِّ مُعْتَرِكٍ أَرْبَدِ
نِسَاءً لِدَانِ الْقُدُودِ لَهَا خُدُودٌ كَزَهْرِ الرِّيَاضِ النَّدِيِّ^(٢)

ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير تلك المعركة بأسلوب جميل يتغزل به بقائد هؤلاء الثوار الذين يقاتلون الظلم أينما حل، وقد اختلف هذا القائد عن جميع القادة هو فتاة جميلة ارتدت زي الفتى المناضل، ويصف الشاعر الأعمال البطولية التي قام بها هذا الفتى، رغم بطش الأعداء وشدة بأسهم وقوة تسليحهم، ثم يحيط الجند بهذا الفارس الباسل ويقودونه إلى الأمير فيأمر بأن يقتل في الغد، ويكشف الثائر عن صدره وشعره فيعجب الجند على ما في داخل هذا اللبس، يقول:

وَأَزَخْتُ ضَافَائِرَهَا فَارْتَمَتْ إِلَى مُنْجِبَيْهَا مِنْ الْمَعْقَدِ
وَقَالَتْ أَمْهَجَةٌ أَنْتَنِي تَفِي بِثَارَاتِ صَرَاعِكُمْ الْهَمَّ
وَمِنْ خُلُقِ الثُّرَاكِ أَنْ يُورِدُوا سُيُوفَهُمْ مَهْجَ الْخُرْدِ^(٣)

وفي النهاية يعفي عنها الأمير التركي فقد أعظم من نفس الفتاة وبأسها ولم يحقد عليها وأبت عزته أن يقتلها وهي تذود عن وطنها المعتدين، فيأمر بنقلها إلى مكان أمين ويوحى بحن معاملتها لتعلم أنهم بأخلاقهم ينتزهون عن الحساد:

أَنْهَلِكُ شَغْبًا غَزَتْ دَارَهُ ثَقَالُ الْجُيُوشِ فَلَمْ يَخْلُدِ
خَلِيقُ بِنَا أَنْ نَرُدَّ الْقِلَى وَدَاداً وَمَنْ يَصْطَطِنُ يَوُدِّدِ

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٧٩.

(٣) المرجع نفسه، ج ١، ص ١٨١.

فَمَا بَلَدٌ تَفْتَدِيهِ النَّسَا عُكَّهَذَا الْفِدَاءِ بِمُسْتَعْبِدٍ^(١)

وبهذا العرض الوجيز لاتجاهات القصة عند مطران نستطيع أن نقرر أن هذا القصص إنما كانت الصورة المتطورة للقصيدة الغنائية التي جمعت إلى جانب التعبير عن وجدان الشاعر وأرائه وفلسفته ونظريته في الحياة العنصر الفكري الذي جعل منها قصيدة موضوعية تهتم بالفكرة وتعايشها معاشة صادقة حتى تظهر في صورة قصصية متكاملة في إطار من الوحدة الموضوعية، ودقة التصوير والوصف، وروعة التخيل وابتكار المعاني في أسلوب درامي متحديا في ذلك الشعر الغربي ومتأثراً به أعظم التأثير مما نعتبره تطوراً جديداً في مجال الشعر العربي الحديث طورته براعة مطران ذي الثقافات المتعددة والملكة القصصية العالية، والنظرة الإنسانية الواسعة، والنفس المتطلعة إلى تخليص الشعر العربي من عقال التقليد والصنعة، والانطلاق به إلى آفاق عصرية متطورة .

5.3 الموسيقا:

لا يمكن لأي شاعر من الشعراء الاستغناء عن موسيقا قصيدته لان هذا الاستغناء يفسد الشعر ويحوّله إلى كلام نثري لا يرقى إلى مستوى شعري رفيع لذا اعتبر الوزن والقافية من أهم مقومات الشعر العربي فنجد قدامه بن جعفر يقول في تعريفه للشعر " انه كلام موزون مقفى يدل على معنى "^(١) وهكذا يرى ابن خلدون حين قال " هو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية "^(٢)

^(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٨٢.

^(١) ابن جعفر، قدامة، (1978م)، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الطبعة الثانية، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، ص ٥٣.

^(٢) ابن خلدون، عبد الرحمن، (1988م)، مقدمة ابن خلدون، تحقيق خليل شحاده، مراجعة سهيل زكار، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت، لبنان ، ص ٧٨١.

والأوزان والإيقاعات عناصر أساسية في العمل الشعري، فهناك علاقة وثيقة بين الوزن والدلالة فضلاً على إسهامه مع غيره من العناصر في بناء النص الشعري وتميزه عن غيره من الفنون الأدبية فالوزن يكسب العمل الشعري بعداً جمالياً ودلالياً في آن واحد بمعنى أنه يضفي الشعرية على شكل القصيدة ودلالاتها، ولذا فهو ليس مجرد حلية للترين والتنميق وليس من المعقول أن نتصور وجود القصيدة منعزلة عن وزنها لأن الوزن هو "الشكل الموسيقي الذي يختاره الشاعر لعرض الهيكل"^(٣) وهذا يستدعي وجود علاقة الألفة والتناسب بين هيكل القصيد ووزنها من ناحية وبين الوزن والتجربة الشعورية التي يترجمها الشاعر إلى عمل شعري من ناحية أخرى فالشاعر حين يعبر عن نفسه من خلال الوزن المعين فيختار لنفسه وزناً معيناً تناسباً مع حالته الشعرية^(٤) ومن هنا فإن أهمية الوزن والقافية بالنسبة للشعر كبيرة فهما جزءان لا ينفصلان عن بعضهما.

1.5.3 الوزن:

وهو مجموعة من التفعيلات التي يتألف منها البيت وهو ميزان الشعر^(٥)، ومن هنا اشتقت تسميته لأن القصيدة تجري من خلاله على إيقاع معين وهو الإيقاع الحاصل من التفعيلات التي تحصل عليها من الكتابة العروضية، كما يعد الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاهما خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها^(١)، وهو ليس شيئاً زائداً يمكن الاستغناء عنه وليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينة ورونقاً بل إنه يختص بالشعر الذي يختص بالعاطفة الإنسانية إذا كانت في حالة زائدة الشدة^(٢).

(٣) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٢.

(٤) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ص ٥٤.

(٥) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، ص ٥٣.

(١) القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وأدبه، ص ١٥٤.

(٢) النويهي، محمد، (1971م)، قضية الشعر الجديد، الطبعة الأولى، دار الفكر، بيروت، لبنان، ص ٢٨-

وبناءً عليه فإن طبيعة الأوزان والإيقاعات تتحد وفق دفق التجربة الشعورية والحالة النفسية للمبدع، فقد أكثر المعاصرون من تنويعات الإيقاع استجابة لتغير حالاتهم النفسية واختلاف مقاصدهم وهكذا تبدو القصيدة متضمنة أحيانا الإيقاعات متعددة ومتنوعة، وهنا يلاحظ الباحث وجود تنويعات إيقاعية موسيقية مختلفة في القصيدة بعينها^(٣) والشاعر حين يريد أن يقول شعرا لا يحدد لنفسه بحرا بعينه وإنما هو يتحرك مع أفاعيل نفسه فيخرج الشعر في الوزن الذي يصدف له من الوزن.

ورغم أن الشعراء لم يخصصوا وزنا معيناً لغرض ما إلا أن الأوزان ارتبطت بالحالة النفسية للشاعر فهو في "حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب منه من إشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بانفعال نفسي ويطلب لأبحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية"^(٤).

ومن خلال تتبع أوزان القصائد التي عنيت بشأن المرأة في ديوان الخليل يمكن القول أنه لم يخصص بحراً واحداً لغرض ما، فقد تغزل بالمرأة ورثاها وهناها ودافع عنها على نفس الوزن، كما نظم لغرض واحد أشعاراً بأوزان مختلفة كالطويل والبسيط والوافر والكامل وغيرها، وبناءً على ذلك تنوعت قصائد خليل مطران من حيث الأوزان بتنوع أشكالها الفنية وتطور تجربته الشعرية وأدواته الفنية المختلفة، ويبدو أن هذا التنوع مرتبط إلى حد كبير بالمهام الوظيفية التي يقوم عليها الشعر، ونرى أيضا أنه غلب على صياغة الشكل التقليدي فنظم على أوزان الشعر المعروفة دون ظهور أي ملامح للتجديد، فظهرت بالشكل التقليدي، ولكننا نرى أحيانا الكثير من قصائده التجديدية وقد صاغها على البحر الطويل والكامل.

(٣) ابن أحمد، محمد، (1988)، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، الطبعة الأولى، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ص ١٤.

(٤) أنيس، إبراهيم، (1953م)، موسيقى الشعر، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر، ص ٢٣.

وحديث مطران عن المرأة في ديوانه البالغ خمسمائة وست وثمانين قصيدة، فقد كان نصيبها في مائه وثمان وأربعين قصيدة، فقد تنوعت مضامينها فتناولت الحب والثناء والتهنئة والوصف والإعجاب، فقد كان الحب أكبر هذه المضامين، وتنوعت هذه القصائد على البحور الشعرية كالتالي:

البحر	مرات الاستخدام
الكامل	٢٣
مجزوء الكامل	١١
الطويل	٢٣
الخفيف	١٧
مجزوء الخفيف	٣
المتقارب	٨
السريع	٢١
الرمل	٩
البسيط	٧
مخلع البسيط	٦
المنسرح	٤
الرجز	١
الخفيف	٢
المجتث	٢
المحدث	١١

ومن هنا نجد أنه نظم في اثني عشر وزناً من أوزان الشعر العربي وأدخل بعض من التفعيلات المجزوءة في عدد من البحو: كالكامل والوافر والبسيط والرجز والرمل، والملاحظ في الجدول السابق أن مطران أكثر من استخدام البحر الكامل، فبلغت نسبته في شعره ٣٠% ويولي مجزوء الرجز اهتماماً، فقد نظم الكثير من عيون قصائده بالبحر الكامل فأكثر من استخدامه، وقد شمل بدوره العديد من الموضوعات الشعرية: كالرثاء، والوصف، والنقد،

والمديح، وذلك لميله إلى الرقة، والجزالة^(١)، ومن أجمل قصائده التي عنيت بالكثير من الدراسات قصيدة (المساء) والتي تعدّ من بدائع الشعر العربي، يقول :

دَاءٌ أَلَمٌ فَخُلْتُ فِيهِ شَفَائِي	مِنْ صَبَوْتِي فَتَضَاعَفَتْ بِرَحَائِي
يَا لِلضَّعِيفِينَ اسْتَبَدَّ بِِي وَمَا	فِي الظُّلُمِ مِثْلُ تَحَكُّمِ الضُّعْفَاءِ
قَلْبٌ أَذَابْنَاهُ الصَّبَابَةَ وَالْجَوَى	وَعِلَالَةً رَثَّتْ مِنَ الْأَدْوَاءِ
وَالرُّوحُ بَيْنَهُمَا نَسِيمٌ تَنْهَدُ	فِي حَالِي التَّصَوُّبِ وَالصُّعْدَاءِ
وَالْعَقْلُ كَالْمِصْنَبِاحِ يَغْشَى نُورَهُ	كَدَرِي وَيُضْعِفُهُ نُضُوبُ دِمَائِي ^(٢)

تأثّر الشاعر بانقلاب الأمور والمعالم وتغيّرها بدا واضحاً من خلال أسلوبه المباشر الذي عكس مدى ضجره وحسرتة وألمه مما حلّ بروحه ونفسه من تردي حاله إلى الأسوأ، فجاءت كلماته دالة على معانٍ سلبية مؤلمة كالفجيرة والكارثة والجزع والبكاء، إما الجمل فرقيقة تصور الجزع، بالإضافة إلى كونها تميل إلى الجزالة التي تحمل في طياتها الصخب والشدّة والخشونة، لأن الإنسان الباكي والحزين لا تحمل نفسيته القدرة على اصطناع الكلمات القوية الصاخبة، وهذا ما جعل أو ساعد على إيجاد التوافق في الإلف بين إيقاع الأبيات ومضمونها، الذي يعتبر سمة من سمات البحر الكامل، وميزته عن غيره من البحور الأخرى فالكامل قلما يصلح فيه الرثاء إن لم يكن نواحاً وتفجعاً^(٣).

فنجد أن الكامل من أكثر البحور التي استخدمها مطران في شعره، فهو بحر يصلح لأكثر الموضوعات، حيث يفتن في اتساع مساحته من الأول في عدد حركاته وسكناته وطول تفعيلاته، فهو البحر الوحيد الذي تتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره، فجعل هذا الأمر له حيزاً مكانياً واسعاً من خلال تفعيلاته الست

(١) الأسعد، عمر، (2004م)، علم العروض والقافية، الطبعة الرابعة، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، ص ٩٧.

(٢) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٤٤.

(٣) الطيب، عبد الله، (1970م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج/١، ص ٢٥٩.

مما يمكن للشاعر من التعبير بتأن وهدهوء عما يجول في نفسه، وباستقراء ما نظم الخليل نجد الكثير من قصائده تتطلب التأمل والسكون أمامها، فقد جاءت قصائده المطولة الهادفة على هذا البحر خاصة مطولاته القصصية (فاجعة في هزل، والنجسة، ووفاء، وبنت شيخ القبيلة).

والطويل هو الوزن الذي كان الشعراء القدماء يؤثرونه^(٢)، وليس بين بحور الشعر ما يضارعه في نسبة شيوعه ولذلك نظم عليه ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم ، وكان الشعراء القدماء يستحسنونه في الأغراض الجلييلة الشأن^(٣)؛ لأنه أحفل البحور " بالجلال والرصانة والعمق، والملاحظ أنه يعطي إمكانات للسرد، والبسط القصصي والعرفي والدرامي^(٤)؛ وإليه يعتمد أصحاب الرصانة، وفيهم يفتضح أهل الركاكة والهجنة . والطويل أفضلهما وأجلهما، وهو أرحب صدرا منهما ، وأطلق عنانا وألطف نغما^(٥) وقد ظهر بحر الطويل بصورة ملفتة في قصيدته الطويلة (الجنين الشهيد) التي يحاكي بها الفساد الذي عم بسبب الأغنياء وأصحاب السلطة، فقد جاء هذا البحر ملائم لهذه القصيدة التي تجاوز الثلاثمائة بيت، يقول :

أَتَتْ مِصْرَ تَسْتَعْطِي بِأَعْيُنِهَا النُّجْلَ	وَعَرَضَ جَمَالٍ لَا يُقَاسُ إِلَى مِثْلِ
غَرِيبَةٍ هَذِي الدَّارِ بَادِيَةِ الدُّلِّ	جَلَتْ طِفْلَةً عَنْ مَوْطِنٍ نَاضِبٍ قَحْلَ
إِلَى حَيْثُ يُرْوَى	النَّيْلُ بِاسِيقَةِ النَّخْلِ
فَلَاخِيَّةً مَا دَرَّهَا ثَذِي أُمِّهَا	سِوَى ضَغْفِهَا الْبَادِي عَلَيْهَا وَهْمُهَا
وَلَمْ تَتَّأَوَّلْ مِنْ أَبِيهَا سِوَى اسْمِهَا	وَمَا أَخْرَزَتْ مِنْ أَهْلِهَا غَيْرَ يُثْمِهَا

(٢) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص ١٩١.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٩١.

(٤) بدوي، عبده، (1984م)، دراسات في النص الشعري في العصر العباسي، الطبعة الخامسة، دار

الرفاعي، الرياض، السعودية، ص ١١٦ .

(٥) الطيب، عبدالله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج/١، ص ٣٤٤.

وَأَشْقَى الْيَتَامَى فَاقْدُ الْبِرَّ فِي الْأَهْلِ^(١)

وهذا أيضا ما ظهر في قصيدته (الأسد الباكي) الذي بث فيها أوجاعه وهمومه ويعرض فيها ملخص قصته، يقول:

وَكَمْ فِي فُؤَادِي مِنْ جِرَاحٍ ثَخِينَةٍ يُحَجِّبُهَا بُرْدَايَ عَنْ أَعْيُنِ النَّاسِ
إِلَى عَيْنِ شَمْسٍ قَدْ لَجَأْتُ وَحَاجَتِي طَلَاقَةً جَوًّا لَمْ يُدَنَّسْ بِأَرْجَاسِ^(٢)

أما البحر الذي نظم عليه مطران بكثرة البحر السريع، فهو بحر يتدفق سلاسة وعذوبة ويحسن في الوصف وتمثل العواطف، ومع هذا فهو قليل جدا في الشعر الجاهلي، وسُمِّيَ بهذا الاسم لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتية من كثرة الأسباب الخفيفة فيه، والأسباب أسرع من الأوتاد في النطق بها، فقد ردوا ذلك إلى اضطراب في موسيقاه فلا تستريح إليه الأذن إلا بعد مران طويل، وقد نظم عليه مطران في قصائده التي تناول بها المرأة ٢٠% متنوعا بها بالوصف والثناء، ومن القصائد التي نظمت على هذا البحر قصيدته (انفراج أزمة) عندما شح الذهب في مصر حتى خشي أن يحدث أزمة مالية كبيرة، فيرى الشاعر إحدى الحسنات ذهبية الشعر تتدلى من رأسه إلى عطفها ظفائر، فالقارئ يلاحظ الدقة والسرعة في الوصف، يقول :

حُورِيَّةٌ لَاحَتْ لَنَا تَنْثَبِي كَالْغُصْنِ حَيَّاهُ الصَّبَا حِينَ هَبْ
مَرَّتْ فَمَا فِي الْحَيِّ إِلَّا فَتَى فُؤَادُهُ فِي إِثْرِهَا قَدْ ذَهَبْ
شُعَاعٌ عَيْنَيْهَا إِذَا مَارَبَتْ يُوقِعُ فِي الْأَنْفُسِ مِنْهَا الرَّهَبْ
وَالْوَجْهَ كَالْجَنَّةِ حُسْنًا فَإِنْ ظَنَنْتَ عَدْنَا قَدْ تَرَأَتْ فَهَبْ
وَالشَّغْرَ مَنْضُودًا عَلَى رَأْسِهَا كَالْعَسْجَدِ الْخُرَّ زَهَا وَالتَّهَبِ^(٣)

أما بقية البحور فقد استخدمت بنسب متفاوتة ولا نريد أن نفصل في ذلك .

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٢٣.

(٢) المرجع نفسه، ج/٢، ص ١٧.

(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٢٠٥.

أما ما ميز مطران عن غيره فقد مزج في القصيدة الواحدة بين أوزان عدة متأثراً بطبع الأندلسيين في الموشحات مثل قصيدة (غرام طفلين)، التي وهي منولوج تمثيلي نظم بطلب من الشيخ سلامه حجازي، فقد جعل مقدمة القصيدة في ستة أبيات من مجزوء الرمل، يقول

أَنْتِ تَبْغِي السَّيْرَ شَاغِلًا عَمَّا تَرَى
مُؤَثِّرًا أَنْ تَعْلَمَ الْجَا رِي مِمَّا قَدْ جَرَى^(٢)

أما عندما يبدأ القصيدة فينظمها على البحر الكامل، يقول:

طِفْلَانِ كَالْأَخَوَيْنِ مُؤْتَلِفَانِ شَبَابًا وَشَبَابًا عَلَى الْهَوَى الْقَلْبَانِ
مُتَمَازَجَيْنِ كَأَنَّمَا نَفْسَاهُمَا نَفْسٌ لَهَا شَبَابَانِ مُنْقَصِلَانِ
تُقَارِفُ قَبْرًا فِيهِ غُذِّبَتْ أَشْهُرًا إِلَى جَدَّتِ مِنْهُ أَبَرُّ وَأَطْهَرَا
وَتَحْيَا صِغَارَ الطَّيْرِ دُونَكَ وَالنَّخْلَ^(٣)

ففي هذه القصيدة قد تنقل فيها من الرمل إلى الطويل إلى الكامل، فهذا التنوع في الأوزان يطرب الآذان ويساعد على التلحين الموسيقي والغناء، فعندنا تكلم عن الطفلين في الصغر وكيف جمعت بينهم الصداقة نظم على بحر الرمل، وبعد هذا ينتقل الشاعر إلى وصف الفراق فإذا علت شمس الشباب وضع الحجاب بينهم وقضى على الصبا أن يفترق عنها مسفراً، فيعبر عن هذه اللحظة عن طريق البحر الطويل الذي يطيل فيه في وصف هذه الحالة، يقول :

وَدَاعٍ عَلَى قَلْبِي يَعْزُّ قَضَاءَهُ وَمَا أَنَا إِلَّا لِلْمُنَى بِمُودَعٍ
فِرَاقٌ، وَمَا فَارَقْتُ إِلَّا سَعَادَتِي وَمَرَأَى مِنْ طِيبِ الْحَيَاةِ وَمَسْمَعِي
لِرِقَّةِ حَالٍ حَالٍ بَيْنِي وَبَيْنَهَا قُسَاةُ قُلُوبٍ لَمْ يَرْقُوا لِأَدْمَعِي^(١)

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٤٥.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٤٥.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٦٣.

ونلاحظ أن الشاعر لجأ إلى نظام الخمسات وإلى جانب الالتزام بها فقد كرر فيها الكثير من القوافي داخل البيت، يقول:

فَهَذَا مُعَاطِيَهَا وَذَاكَ مُدَاعِبُ وَهَذَا مُدَاجِيَهَا وَذَاكَ مُشَاغِبُ
وَهَذَا مُرَاضِيَهَا وَذَاكَ مُغَاضِبُ وَهَذَا مُبَاكِئُهَا وَذَاكَ مُلَاعِبُ
وَكُلًّا تَرْمِيهِمْ عَلَى خُلُقٍ رَذِلٍ^(٢)

2.5.3 القافية :

وهي " المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت "^(٣)، واختلف العروضيون في مقدارها، فمنهم من قال: " هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري "^(٤)، ومنهم من ذهب إلى أنها " آخر ساكنين في البيت ، والمتحرك الذي بينهما، والمتحرك الذي قبل أولهما "^(٥)، ويتصل بالقافية حرف الروي، وهو "آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب "^(١).

والقافية "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية "^(٢)، فهي حروف وعدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع الشاعر

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٣٠.

(٣) عتيق، عبد العزيز، (1987م)، علم العروض والقافية، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص ١٣٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ١١٧.

(٥) الطويل، محمد، (1984م)، في عروض الشعر العربي، الطبعة الأولى، نادي أبها الأدبي، أبها، السعودية، ص ١٧١.

(١) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ، ص ١٣٦.

(٢) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ص ٢٩٤.

ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن^(٣)، لكن هل الموسيقى التي ينبعث صداها من القافية هي الغاية التي يطلبها الشاعر من قافيته ورويه وتؤدي دورها؟ .

ويشير النقاد إلى أنّ هناك حروف رويّ ضعيفة وكريهة، وينبغي على الشعراء اجتنابها، وهي على الترتيب: الناء، والحاء، والذال، والزاي، والشين، والصاد، والطاء، والظاء، والغين، والواو^(٤)، "وليست كراهة هذه الألفاظ في أجراسها الغليظة المنفردة فقط، فإنّ لها عيباً آخر هو قلّتها في اللغة العربيّة، فإذا نظم الشاعر منها ضيق على نفسه ما وسّعه الله عليه، فإمّا أن يكتفي بالمقطوعات التي لا تستوعب غرضه كلّها، وإمّا أن يعيدها بنفسها، فيعيد قبحاً مرّتين^(٥) .

ومن هنا كان من الطبيعي أن تتناسب جرأة مطران على تجديد القافية مع جرأته على تجديد أوزانه، فلم يقتصر مطران في تطوير قوافيه على استخدام المزدوج الذي تتغير فيه القافية في كل بيت من قصيدته (شهيد المروعة وشهيد الغرام)، يقول :

سَـيـَـدِّيْـنِـيْ إِنِّ نَفْسِيْـمَـجِيْ	لِيْ بِـالْكَـلَامِ فَاسـَـمَـجِيْ
أَقْصُـصُـنَّ عَلَـيْ قُـرَّاءِ	نَشْـرُـكُ الْغَـمِّ رَءِ
بِـالنَّـثْرِ أَوْ بِالشُّـعْرِ	أَيُّـهَـمَّـا لَا أَدْرِيْ
حَادِثُـةٌ غَرِيبُـةٌ	مَـا هِيَ بِالمَكْـدُوْبَةِ ^(١)

كما انه لم يقتصر على استخدام الأنظمة الرباعية والخماسية التي استخدمها المولودون، ولكنه خرج عن حدود هذه الدائرة إلى دائرة أكثر اتساعاً تضمنت ضرباً شتى من ضروب الاختلاف والتنوع في قوافيه، وقد شمل هذا التنوع والاختلاف كل ما يمكن أن يخطر ببالنا

(٣) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص ٢٤٦.

(٤) الجندي، علي، (1967م)، الشعراء وإنشاد الشعر، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص ١٢٠.

(٥) مطران، خليل، ديوانه، ص ١٢٢.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٨٢.

من هذه الناحية ولعله تأثر في تنويعه لقوافيه بالموشحات كما تأثر بها من قبل في الأوزان بل إن التنوع في قوافي الموشحات كان أخطر من التنوع في أوزانها، لأن الاختلاف بين أجزاء الموشحة في القافية لا يقتصر على اختلاف أفعالها وأبياتها بل إن الكثير تحدثوا عن حسن اختلاف القوافي في كل بيت من أبيات الموشحة عن قوافي الأبيات الأخرى، وقد استقبل مطران هذا الاتساع والاختلاف في قوافي الموشحات ليقدم لنا ضروب عديدة من التنويع في قوافي قصائده .

ونراه يقدم لنا نموذجاً في القافية التي أطلق اسم المشطّر، لأنه يتكون من ثلاثة اشطر متحدة القافية، وهذا ما نراه قلما يستخدم في الشعر العربي وإنما ورد في صلب الموشحات، ومن أمثلة ذلك قوله:

حَيَّيْتُ خَيْرَ تَحِيَّةٍ يَا أُخْتَ شَمْسِ الْبَرِّيَّةِ
حَيَّيْتُ يَاسَ حُرِّيَّةٍ^(٢)

ويقول أيضا في الطفل الطاهر والطفل الحق:

لَكَ يَا وَلِيدُ تَحِيَّةُ الْأَخْرَارِ كَتَحِيَّةِ الْجَنَّاتِ وَالْأَطْيَارِ
تُهْدِي إِلَى سَحَرٍ مِنَ الْأَسْحَارِ^(٣)

لم يلتزم مطران باستخدام القافية الموحدة في كل أبيات القصيدة ولكنه كان يغيرها أحيانا بعد كل بيتين من أبياته ويظهر هذا واضحا وجليا في قصيدته (حكاية وردة)، يقول :

هَذَا فِي حِكَايَةِ وَرْدَةٍ	تَحْلِي بِسَيْرَتِهَا السَّيْرِ
شَغَلْتُ مَكَانًا مِنْ حَيَا	تِي لَمْ يَزَلْ عَبَقِ الْأَثَرِ
فِي ذَلِكَ الزَّمَنِ الَّذِي	هُوَ أَمْسٌ لَا عَهْدَ عَهْدِ
لَكُنْ أَشْرْتُ بِبُعْدِهِ	إِذْ كُنْتُ مَنْصَرِمٍ بَعِيدِ
ظَفِرْتُ يَدَايَ بِهَا وَكَأ	نَتُّ تُخَفِّةَ بَيْنِ الزَّهْرِ
مِنْ فَاخِرِ الْوَرْدِ الَّذِي	يَسْنُبِي بِرَوْعَتِهِ الْفَكَزِ ^(٣)

(٢) المرجع نفسه، ج/٢، ص ٤٥.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢٦١.

كما أنه كان في أحوال أخرى يغير القافية كل ثلاثة أبيات كما يتضح ذلك في المحاولة التي سبق أن اشرنا إليها، وكان يقوم أيضا بتغيير القافية في كل مقطوعة من مقطوعاته كما صنع في (حكاية عاشقين) والتي تناولت أربعاً وعشرين مقطوعة اختلفت قافية كل مقطوعة عن الأخرى .

ونرى أن مطران لم يكن يسير على نظام القصيدة العربية التي تعتمد إلى اتحاد القافية بين الأبيات ولكنه كان يتجه في بعض محاولاته إلى أن تكون الأشطر لا الأبيات هي التي تتحد في قوافيها ومن أمثلة ذلك قصيدته في رثاء يافع مات بالسكتة القلبية، يقول :

طَائِرٌ فِي أَمَانٍ	هَـانِيٌّ بِالْحَيَاةِ
نَاشِرٌ حَيْثُ كَانَ	زَيْنَةٌ مِنْ حِلَاةِ
تَسْنُو تَعْبُرُ الْغَمِّيَاضَ	حُسْنٌ أَلْوَانُ هـ
وَتَهَادِي الرِّيَاضَ	طِيبُ الْأَنْبَاسِ ^(١)

والاشطر هنا تتشابه في القافية في كل بيتين من أبيات القصيدة .

6.3 الانزياح:

تعد ظاهرة الانزياح من الظواهر المهمة في النقد الأدبي الحديث ، باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، وبوصفة أيضا حدثاً لغوياً أساسياً في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، ومما لا شك فيه أن الأديب مشكّل "مركب"، شأنه شأن الفنان التشكيلي، فالفنان يرسم بالألوان، والأديب يرسم بالكلمات، وهذا ما أشار إليه ملازمي بقوله: "إننا لا نصنع الأبيات الشعرية بالأفكار، بل نصنعها بالكلمات وعرف نفسه بالعبارة العجيبة

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص ٢٨٨.

(٢) المرجع نفسه، ج/٣، ص ٢٤٦.

التالية "أنا مركّب"،^(١) وهو بذلك يؤكد دور الأديب في خلق تراكيبه الشعرية، بانزياحها عن النمط المؤلف، ومن هنا يمكن القول: "لا يتحقق الشعر إلا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلقها مع كل خطوة، وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو، وقوانين الخطاب"^(٢).
لقد درس عدد كبير من الباحثين الانزياح في اللغة والأدب^(٣)، فقد حرص هؤلاء الباحثين على تأكيد أهمية الانزياح في الدراسات الأسلوبية، فيرى محمد عبد المطلب أن أهم المباحث الأسلوبية يتمثل في رصد انزياح الكلام عن نسقه المثالي المؤلف، أو كما قال (جان كوهن): رصد (الانتهاك) الذي يحدث في الصياغة، والذي يمكن بواسطته التعرف على طبيعة العمل الأدبي، بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته، وما ذاك إلا لأن الأسلوبيين تعاملوا مع اللغة على أساس أنها ذات مستويين: الأول مستواها العادي ويتجلى في هيمنة الوظيفة البلاغية على أساليب الخطاب، والثاني : مستواها الفني الذي يخترق اللغة وينتهك الأساليب الجاهزة ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية، وجمالية تحدث تأثيرا خاصا^(١).

أما المستوى المنزاح للغة فقد رأى فيه البلاغيون جمالا نسبيا وعدّوه من متطلبات اللغة، وجعلوا من مستوى اللغة العادي المثالي معيارا يقيسون به مقدار انزياح المستوى الفني، لأن التركيب اللغوي في أدائه الفني قد ينزاح عن النمط التقليدي بأن يتضمن بعض الملامح التي

(١) كوهن، جان، (1986م)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، مصر، ص ٤١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٧٦.

(٣) من أبرزهم أحمد محمد ويس في كتابه الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ويوسف أبو العدوس في كتابه الأسلوبية الرؤية والتطبيق، وخيرة حمر العين في كتابها شعرية الانزياح، وموسى رابعة في بحثه الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى ، وسامح رواشده في بحثه قصيدة إسماعيل لأدونيس صور من الانزياح التركيبي وجمالياته.

(١) عبد المطلب، محمد، (1984م)، البلاغة والاسلوبية، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة، مصر ، ص ١٩٨.

ينفرد بها عمّن سواه، ولا ينبغي أن ننظر إلى تلك الإنزياحات على أنها رخص شعرية أو ابتداع فردي، وإنما هي في الواقع نتاج براعة استخدام المادة اللغوية المتوفرة، وتوظيفها الذكي للإمكانات في اللغة^(٢).

ويجب علينا ألاّ نقلل من قيمة هذه الظاهرة ودورها الفعّال في دراسة النص الأدبي، إذ أن رصد ظواهر الانزياح في النص يمكن أن تعين على قراءته قراءة استتباطية داخلية تبتعد عن القراءة السطحية الهامشية، وبهذا تكون ظاهرة الانزياح ذات أبعاد دلالية وإيحائية تثير الدهشة والمفاجأة، ولذلك يصبح حضوره في النص قادراً على جعل لغته متوهجة ومثيرة، تستطيع أن تمارس سلطة القارئ من خلال عنصر المفاجأة والغرابة^(٣)، وقد تتمثل وظيفة الانزياح بـ (المفاجأة) التي يشعر بها المتلقي فإذا كان الانزياح يشكل ما يسمى الخاصية الأسلوبية التي هي نوع من أنواع الخروج على الاستعمال العادي للغة بحيث ينأى الشاعر عما تقتضيه المعايير المقررة في الاستخدام اللغوي، فلأن قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبا طرديا بحيث أنها كلما كانت غير منتظرة كان وقعها في نفس المتلقي أعمق، فالمتلقي هو من يوجه النص إليه وهو الذي يحكم على قيمته وأهميته ولذلك أولته المناهج النقدية الحديثة عناية خاصة، بل أدخلته ضمن دائرة الإبداع^(٤).

أما شاعرنا فقد شكل الانزياح عنده قيمة جمالية، فقد جاء الانزياح حاملاً أبعاداً دلالية تكمن من خلال الدراسة المتأنية، والدارس لشعر مطران يلتبس إشارات متعددة في خروج النص الشعري عما هو مألوف خاصة في الشعر الطبيعي الذي أنطق مفاتها وحرك

(٢) عيد، رجا، (1993م)، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، ص ١٤٨.

(٣) رابعة، موسى، (2003م)، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، الطبعة الأولى، دار الكندي للنشر والتوزيع، اريد، الاردن، ص ٥٨.

(٤) المسدي، محمد، (د.ت)، الأسلوبية والأسلوب، الطبعة الثانية، الدار العربية للكتاب، تونس، ص ٨٦.

مشاعرها صوب حبيبته فحملت لهم الأشجار مظلات وغنى النسيم لهما وغضب منهما القمر، فقد خرج مطران عما هو مألوف للتعبير عما في نفسه من فرح وسرور أو من كآبة وحزن عدا عن تصرفه في مراتب الكلام من تقديم وتأخير والتفات ومن صنوف الانزياح التي بدت في شعره.

1.6.3 الانزياح الدلالي:

تعد ظاهرة الانزياح الدلالي من الظواهر المهمة في النقد الحديث، فقد فطن النقاد القدماء إلى هذه الظاهرة الأسلوبية فقال ابن جني: "وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة: وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة.." (٢)، ولهذا يجد القارئ أن الانزياح الدلالي يقوم على استبدال المعنى الحقيقي أو السطحي للفظة بالمعنى المجازي العميق حيث يتم الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني أو كما يقول جان كوهن من المعنى المفهوم إلى المعنى الانفعالي (٣).

فقد ظهرت هذه الظاهرة النقدية في شعر خليل مطران، فكانت من الملامح الأكثر حضوراً لديه، فقد جاءت هذه الظاهرة لديه من خلال عدة محاور أهمها: مخاطبة القلب والعين، فمطران من الشعراء العشاق فمن البديهي أن يخاطب القلب والعين لأنهما مرتبطان بالهوى والعشق وتبدى هذا في شعر مطران في قوله:

حَمْلُ تُوْهِ الْقُوْى	بَيْنَ قَلْبِي وَمَقْلَتِي
حَكَمَ قَاضِي الْهَوَى (١)	وَنَزَعَ بِقَصْدِهِ

(٢) ابن جني، ابو الفتح عثمان، الخصائص، (د.ت)، تحقيق محمد علي النجار، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ج/٢، ص ٤٤٤-٤٤٢.

(٣) كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ص ٢٠٥.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٣٨.

فقد انبثقت الرؤية الجمالية للشاعر من خلال هذه الصورة التي كانت وسيلته الدقيقة في نقل التجربة الشعورية لديه إلى السامع، فقد تشكل البناء الانحرافي في قوله: (بين قلبي ومقلتي حمله) و(نزاع)، فقد انزاحت العبارات عن معانيها الحقيقية، فالنزاع والخصام ليس من صفات القلب والعين، إنما هو من علامات اضطراب الإنسان، لكن الشاعر أراد أن يمنح قلبه وعينه صفات الإنسان لأن هذا الأسلوب الإستعاري اقدر على تجسيد انفعالاته وعواطفه من الأسلوب المباشر، فالمتلقي يفاجأ عندما يقرأ هذا الخطاب المجازي فيدرك أن الشاعر في وضع مأساوي مضطرب بسبب حالة الحب التي يعيشها ويعانيها من المحبوب، فهو في يعيش في اضطراب شديد أدى إلى هذا النزاع .

فالشاعر يبرئ القلب ويلقي بالتهمة على العين التي أبصرت وكوت القلب، يقول :

إِنَّمَا الْعَيْنُ أَبْصَرَتْ فَصَبَا الْقَلْبُ وَاكْتَوَى
عَرَضًا أَبْصَرَتْ وَلَا ذُبَّ إِلَّا لِمَنْ نَزَى^(٢) وَى

ويتبدى أسلوب آخر للانزياح الأسلوبي بقوله:

وَالْمِيَاهُ أَنْ يَنْزِي تَذُوبُ مِنْهُ الصُّخُورُ
وَالنَّسِيمُ حَافِي دِيثُ عَلَى الْمَرْجُوحِ يَدُورُ
وَالْأَزْهَارُ فَكُورُ يَزُودُ عَنْهَا الْعَبِيدُ
وَفِي الْهَوَاءِ حَنِينُ مِنْ الْهَوَى زَفِيرُ
وَالْبَدْرُ فِي الْغَيْمِ يَخْفَى أَنَا وَأَنَا يَتُورُ
بِضْ غَيْمٍ جَوَارُ لَدَيْهِ وَهُوَ أَمِيرُ^(١)

فيتأثر الشاعر بهذه المعالم فيوظفها توظيفاً فنياً عندما يتحدث عن أماكن لقاء المحبوبة، فيصنع الشاعر للمتلقي إمّا صورة تبدو حسية لكنها في الحقيقة غير ذلك، فهي تعتمد على عنصر الخيال الذي يصنع منه الشاعر صورة تثير دهشة السامع وتدخله اللامعقول، والماء

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٣٨.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٣٨.

ليس له أنين والنسيم لا يتحدث والإزهار لا تفكر، فقد انزاحت هذه الكلمات عن معناها الحقيقي فالأنين والحديث والتفكير من صفات الإنسان، فهذا الانزياح أسهم في منح النص طرافة وغرابه، فالشاعر لم يعد يرى الأشياء على حقيقتها، وإنما يراها خلال حبه لصاحبته، ففي هذه القصيدة (حسنا أهملت زينتها) يعبر فيها الشاعر لحظة لقائه مع هذه الحسنة، فدأب الشاعر لمجموعة هذه الانزياحات بتصوير اللحظة العظيمة التي يتم فيها اللقاء، فهي لحظة تخرج من الانفعال العادي إلى اللحظات الأسطورية فتجمع هذه الأشياء وتشكل لوحه جمالية يعجز أي شخص أدركها، فصفاة الحياة من الغيرة كالأنين والنسيم يصبح لحديث العشاق والأزهار تفكر والبدر يصبح متأثراً هائجاً من شدة الموقف، فتقف جميع هذه الأمور احتراماً وإجلالاً لهذين المحبين .

ومن ذلك قوله في قصيدة (أعتاب)، يقول :

فَأَغْفِرِي مَا جَرَى وَلَا مُتَعَنِّبٌ	فَلْيَكُنْ مَا اقْتَرَفْتَهُ أَنْتِ ذَنْبِي
أَنَّ شَوْقِي بِالشَّوْقِ لَا الْحَبْرُ يَكْتِيبُ	إِنِّي كَاتِبٌ إِلَيْكَ وَوُدِّي
رَأْسِي بِمَنْ كُلِّ سَطْرَيْنِ كَوُكُوبُ ^(٢)	قَلَمِي بِالرَّجَاءِ يُنْدِي وَدَمْعِي

وينبع الانزياح الدلالي من قدرة الشاعر في الخطاب الأدبي، فليس من العادي أن يبكي القلم وينزل الدمع ولكن الشاعر لجأ إلى هذا الانحراف ليبين مدى الحزن العميق الذي ألمَّ به بسبب الوشاية التي حصلت بينهما وعملت الفراق فلا يوجد تعبير يوحى بشدة حزنه مثل هذا التعبير فقلمه أصبح صديق له يواسيه في حزنه وتتشكل الكواكب بين الأسطر من الدموع .

وفي قصيدته (عبس الأفق)، يقول:

إِلَى لُجَيْنِيٍّ إِلَى عَاتِمِ	وَكَمَدَ النُّورِ فَمِنْ مَذْهَبِ
سِوَى نُجَيْمٍ رَاجِفٍ بِأَسْمِ ^(١)	وَعَبَسَ الْأُفُقُ فَلَا يَجْتَلِي

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٨٨.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٣١.

فيضع الشاعر المتلقي أمام صورة تبدو حسية ولكنها في الحقيقة غير ذلك، فهي تعتمد على عنصر الخيال الذي يصنع منه الشاعر صورة تثير دهشة السامع فلم يعد الأفق كما هو في واقعه المحسوس، وإنما أسبغ عليه الشاعر صفات خيالية فالأفق عندما يأتي الليل يجتلي ويضحك فلا يظهر منه إلا نجيم باسم جميل وهو كالمحبة الحسنة، فهذه الغرابة أضافت حسن من الرقة والتصوير والجمال، يقول:

وَاسْتَقَى صَبُّكَ الْحَمَامَ بِكَاسٍ مِنْ أَسَى لَيْسَ مُسْتَقِيهَا بِآثَمِ
كَأْسُ مَوْتٍ سَقَا كَهَا وَاسْتَقَاهَا مِنْ يَدِ الْخُزْنِ وَافِيَا غَيْرِ نَادِمِ^(٢)

فقد ظهرت الإنزياحات الإستعارية بشكل جميل لتدخل بدلالات جديدة (كأس الموت الذي تناولته محبوبته من يد الموت) وفي هذه الصورة تعميق لفعل الموت الذي سببه الوفاة للفتاة الجميلة، ويقول:

حَمَلْتُ مِظْلَاتِ لَنَا الشَّجَرِ وَأَعَدَّ مَخْتَبَأً لَنَا الْخَمْرُ
وَدَعَا النَّسِيمُ الْعَاشِقِينَ إِلَى رَوْضٍ يَقْرُ بِحُسْنِ هِ النَّظَرِ
فِيهِ الْعِمَادُ الْخُضْرُ يَنْظُمُهَا فَنَّ بَدِيعِ الْوَحْيِ مُبْتَكَرُ^(٣)

ففي قصيدة (آدم وحواء) ينتقل الشاعر إلى وصف اللحظات الأسطورية لهذه المرأة المقدسة لديه فكل شيء ينصاغ تحت أمرها عندما تقبل عليه، فالأشجار تحمل لها مظلات والأغصان تعد لهما مختبئ والنسيم يدعو العاشقين إلى جنة تبهر الناظرين، فقد نبع هذا الانزياح من أعماق نفس الشاعر فأدى هذا إلى إظهار قدرته في الإبداع والخطاب فليس من العادي أن تتأنس الجمادات لكن الشاعر لجأ إلى هذا لإظهار مدى البراعة.

وليس غريب أن يلجأ الشعراء إلى هذا النمط من الانزياح فهو من الشعراء العشاق الذين كانوا يعيشون غالبا في أجواء من الحيرة والاضطراب والقلق إلى جانب حبيبته التي لم يحظ

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٦٨.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٩٠.

بها فعاش في جو مأسوي يغلب عليه التوتر والانفعال ومثل هذا الموقف لا يلائمه إلا أسلوب الانزياح الذي جاء صدى لهواجس الشاعر.

2.6.3 الانزياح التركيبي:

اهتم القدماء في الكثير من المخالافات التي تحصل في اللغة والتي نسميها اليوم بالانزياحات أو الانحراف لما لها اثر في التركيب اللغوي في النص ومن ثم نجد أنها تثير المتلقي من جهة وإعطاء صورة جمالية تعبر عن نفس الشاعر، ونفهم من هذا إن الانزياح أسلوباً جاء ليخدم فكرة الفرد في النص الشعري بحيث يغدو خطاباً مختلفاً عما اعتاده الناس من خطابات متعددة، ومما لا شك فيه أن النص الأدبي إنتاج فريد من نوعه إنه لا يختلف فقط عن الخطاب اليومي الذي نستخدمه للتواصل العادي في لغتنا الأم بل إنه يختلف كذلك عن سائر الخطابات التي ننعته عادة بصفات مثل: الخطاب الديني أو التاريخي أو الصحفي أو التعليمي^(١).

ويدرس هذا النوع من الانزياح بطريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض انطلاقاً من العبارة الواحدة إلى التركيب والفقرة^(٢)، فالمبدع الحق هو الذي يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جمالياً بما يتجاوز إطار المألوفات وبما يجعل التنبؤ بما سيسلكه أمراً غير ممكن، ومن شأن هذا أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد^(٣)، والشاعر على حد قول كوهن:

(١) مولينييه، جورج، (1990م)، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، مصر، ص ١٦.

(٢) ويس، أحمد محمد، (د.ت)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، الطبعة الأولى، مؤسسة الإمامة الصحفية، الرياض، السعودية، ١٠٣ ص .

(٣) ويس، أحمد محمد، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص ١٢٠.

شاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه وإنه خالق كلمات وليس خالق أفكار وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي^(١).

وفي شعر مطران الذي تناول المرأة في المدح والغزل والثناء والوصف تتبدى ظواهر انزياحية في التراكيب اللغوية ذات تميز وجمال في الدلالة والبناء وهي التقديم والتأخير والحذف والالتفات والفصل.

التقديم والتأخير:

يعد هذا الأسلوب من الأساليب التي عني بها العلماء العرب القدامى في البحث والدراسة وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني له في دلائل الإعجاز، بقوله: ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنتظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك إن قدم فيه شيئاً وحول اللفظ عن مكان إلى مكان^(٢)، ويمثل عنصر التقديم والتأخير عاملاً مهماً في إثراء اللغة الشعرية وإغناء التحولات الإسنادية التركيبية في النص الشعري مما يجعله أكثر حيوية ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب بغية الوصول إلى الدلالة بل الدلالات الكامنة وراء هذا الاختلاف أو الانتهاك أو الشذوذ بلغة كوهن^(٣).

وقد تبدى هذا الأسلوب في الكثير من المظاهر في شعر خليل مطران كتقديم المبتدأ وتخيره والمفعول والفاعل وغيرها ، ومن الماثلة على ذلك، يقول :

قَوَامُكَ لَا يُعَادِلُهُ قَوَامٌ	وَمِنْ أَوْصَافِكَ الْحُسْنُ التَّمَامُ
وَفِي عَيْنَيْكَ سِحْرٌ بَابِلِيٌّ	فَلَا يُدْرَى أَمَاءٌ أَمْ ضِرَامُ
وَفِي الْأَهْدَابِ ضَعْفٌ وَأَنْكِسَارٌ	فَكَيْفَ تُمَيِّتُنَا مِنْهَا السَّهَامُ

(١) كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ص ٤٠.

(٢) الجرجاني، عبد القاهر، (1999م)، دلائل الإعجاز، شرحه وعلق عليه ووضع فهارسه محمد التنجي،

الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص ٩٦.

(٣) كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ص ١٥.

وَفِيكَ عُبُوسَةٌ تَخْلُو لَدَيْنَا فَكَيْفَ إِذَا جَلَكَ لَنَا ابْتِسَامُ^(١)

ينطوي مثل هذا المقطع على تقديم شبه الجملة الخبرية على المبتدأ في العبارات التالية: (ومن أوصافك الحسن، وفي عينيك سحر، وفي الأهذاب ضعف، وفيك عبوسه)، فالشاعر عمد إلى هذا الأسلوب لأنه يعيش في لحظات جميلة مع هذه الحبيبة في هذه الليلة والتي سماها (ليلة سعد)، فهي من أجمل اللحظات التي يعيشها، فلن يجد خيرا من هذه اللحظات فبين يديه أعز شيء على نفسه فكيف لا تثور مشاعره وعواطفه ليخرج من أنفاسه غريب الشعر وأجمله، ولعل الشاعر في هذه اللحظات يعيش في انفعالات وشجون لا يستطيع أن يعبر عنها إلا بهذه الأبيات، فقد أدى التقديم دوره في التعبير عن الحالة النفسية للشاعر، وفي قصته الشعرية (إن من البيان لسحرا)، يقول:

يَنْضَمُّ تَحْتَ لَوَائِهِ أَلْفٌ مِنَ الْأُسْدِ الْقَسَاوِرِ
لَكِنَّ بَيْنَ أَبِي الْفَتَا وَبَيْنَهُ ثَأَرًا لَثَائِرِ
وَتَصَالِحَ الْقَوْمَانِ فِي غُرْسٍ صَفَتْ فِيهِ السَّرَائِرِ^(٢)

لقد قدم الشاعر (تحت لوائه) على الفاعل (ألف)، فالشاعر بهذا الأسلوب يريد أن يظهر مدى القوة التي تحت لواء الأمير العربي مهند، والشاعر يعيش في فترة مليئة بالظلم والطغيان بسبب الاستعمار الحميدي، فيريد أن يبين لقارئ هذه القصة أن العرب قادرون على الوقوف في وجه العدو، لكن جاء في البيت الثاني تقديم شبه الجملة على الفاعل ليعين مدى النزاعات التي تنتشب بين أبناء العرب، ولكن في النهاية تلوذ بهم حميتهم للوقوف في وجه الصعاب والصلح مهما كانت الأسباب.

وفي قصيدته (اشعة رنتجن)، يقول:

يُرِينَا الْجُسُومَ أَضَالَعَ جَفَّتْ وَزَايَلَهَا حُسْنُهَا النَّظَرُ
يُرْفَرِفُ فِيهَا الْفُؤَادُ كَمَا يُرْفَرِفُ فِي الْفَقَصِ الطَّائِرِ^(١)

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٨٩.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٥٤.

فقد قدم الشاعر شبه الجملة على نائب الفاعل (يرفرف الفؤاد)، فبعد ان جاءت الحبيبة وعرضت صورة الأشعة عليه بحياء وخجل لأن الصورة تظهر الأضلاع والقلب وخبايا الصدور، فالأن مطران يريد أن يثبت لها إنها مهما كانت في الشكل من قبح أو سوء فهو يعشقها رغم هذه الأمور، فجاء بالتقديم والتأخير في هذا البيت ليؤكد جمال محبوبته الذي لا يضاهيه جمال، فقد استعان بالطبيعة بتصوير هذا الفؤاد الذي يرقص بين الأضلاع كأن طائراً شادياً في قفص جميل، فقد جاء التقديم هنا معززا رأي مطران في هذا الوصف .
ويقول في قصيدته اعتذار:

فَفِي الْجِسْمِ نَارٌ يَلْدَعُ الْقَلْبَ وَقَدْهَا	وَفِي الْقَلْبِ نَارٌ مِثْلُهَا تَلْدَعُ الْجِسْمَا
وَيَنْهَضُ بِي حَبِي إِذَا الشُّوقُ هَاجَهُ	وَيَقْعُدُ بِالْجِسْمِ الْكَلالَ إِذَا هَمَا
نَسِيرٌ بِقُرْبِ النَّيْلِ وَهُوَ مُخَضَّبٌ	عَلَى أَنَّهُ كَالنَّضْلِ فِي كَبِدِ الظَّلْمَا ^(١)

الأصل في المقطع السابق أن يقول الشاعر نار في الجسم ونار في القلب ويقعد الكلال بالجسم ولكن الشاعر عدل عن هذا الأسلوب الإخباري الذي لا يخدم شعرية النص ويقزم دلالاته إلى أبد حين، ولجأ إلى تقديم شبه الجملة على المبتدأ والفاعل فيريد من القارئ أن يدرك مقدار المعاناة في الحب الذي يكابدها الشاعر مع الحبيبة فنار الحب تحرق قلبه وإذا الشوق هيج مشاعره تصيبه الأمراض بسبب هذا الحب العظيم.

الالتفات:

ترتبط ظاهرة الالتفات ارتباطاً وثيقاً بموضوع استخدام الانزياح، الذي نحن بصددده، إذ إن الكلمة في أبسط دلالاتها اللغوية تعني التحول أو الانحراف عن الوضع القائم ، سواء أكان ذلك في نطاق اللغة، أم في نطاق السلوك الإنساني بصفة عامة، ولذلك جاء مصطلح الالتفات البلاغي، بوصفه الانتقال في الكلام من أسلوب إلى أسلوب، متصلاً بمعناه اللغوي، وهو ما أوضحه ضياء الدين بن الأثير بقوله: " وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ١٩٣.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٩٢.

عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجه تارة كذا ، وتارة كذا ، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة؛ لأنه ينتقل فيه عن صيغة إلى صيغة ، كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماض إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماض أو غير ذلك^(١).

أما مطران فقد عني بالالتفات بشكل واضح وجلي، فقد أسهمت هذه الظواهر الانزياحية السابقة تقوية الإحساس الجمالي ومن هذه الأمثلة أحسن مطران السرد في هذه القصة الشعرية ويجيد البناء والنسج ويعبر عن أفكاره تعبيرا موحيا مؤثرا وقد سلك مطران في قصته هذه المنولوج الداخلي تارة والسرد والمناجاة تارة أخرى ولهذا جاء أسلوب الالتفات مقويا للأساليب السابقة ولهذا رأيناه يعتمد على ضمير المتكلم ثم يلتفت إلى حبيبته فيحدثها بضمير المخاطب عندما كانا في هذه الجنة فيفتخ بنفسه ويجعل من نفسه آدم ، يقول :

حَوَاءُ هَـذِي جَنَّةٌ أَنُفِّ أَنَا آدَمُ فِيهَا وَذَا النَّـمْرِ^(٢)

ثم يلجأ أحيانا إلى ضمير الغائب ليصور ما كان بينه وبينها من أيام سعادة، فيقول:

قالت: وقد سال دمعٌ من محارِها أسى على دمعِي بالسُرور رَقَا
وكاشفتني بما تخفي ضمائرِها وهكذا الزهرُ ان نديته عبقا
فدك نفسي مشغوفا شغفت به فمر مطاعا ولا رأي لمن عشقا^(٣)

ويعد هذا من الالتفات الممتد الذي يتعداه إلى مقطع آخر (الالتفات المقطعي)، إذ اننا نشعر من خلال هذه النبرة الخطابية حالة القلق واليأس والفرق المتواصل بينه وبين المحبوبة، كما أراد في الوقت ذاته أن يرسم لنا صورة السعادة التي لقيها مع المحبوبة أيام المودة والسعادة ، فجاء هذا الخطاب تصريحاً حقيقياً عن حالة التحول الذي يمر به الشاعر من الأفضل إلى الأسوء.

(١) ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين، (1990م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، الطبعة السادسة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية بيروت، لبنان، ص ١٩٧.

(٢) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢١٩.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٩٧.

ومن أساليب الالتفات السريع لدى الشاعر الانتقال من ضمير التكلم إلى المخاطب مباشرة دون وجود فاصل بين هذا الالتفات فهو يناجي الطائر في وحدته ويحسده على ما هو عليه فيشدو دون تعب أو تعقيد وينتقل إلى أي مكان متى يشاء دون هم وغم ، يقول:

فَأَنْتَ تَشْدُو بِبَلَّيَّانٍ وَمَا تَشَاءُ الْمُنَى تَجِيدُ^(١)

وبعد هذا ينتقل الشاعر إلى نفسه بضمير الخطاب (نحن) ، لذلك فإن الشاعر يتألم لما آلت إليه أوضاعه في هذه الدنيا، فالشاعر قد تعرض في قصة حبة إلى فاجعتين الأولى: فراق الحبيبة وموتها وغدر أعز أصحابه إليه عندما وشوا به عند المحبوبة، فهو الآن قد عشق الوحدة وانعزل عن الناس ويتخذ له صاحباً يبيت له أوجاعه وهمومه فبهذا الأسلوب يدرك القارئ مدى الأزمة النفسية التي تعصف بالشاعر في هذه اللحظات لكنه يتخذ من أسلوب الالتفات وسيلة للتخفيف عن همومه بمناجاة هذا الطائر يقول.

وَنَحْنُ بِاللَّفْظِ وَالْمَعْنَى نَعْزُزُ عَنْ بَعْضِ مَا نُرِيدُ^(٢)

وقد ترد طريقة أخرى للالتفات وهي الانتقال من صيغة الفعل الأمر إلى صيغة المضارع وهذا في قوله:

أَشِيرِي إِلَى عَاصِي الْهَوَى يَتَطَوَّعِ وَنَادِي الْمُنَى تَقْبَلْ عَلَيْكَ وَتَسْرِعِ
أَفْقَرًا فَتَاةَ الرُّومِ وَالْحُسْنُ مَعْنَمٌ وَطَهْرًا وَهَذَا الْعَصْرُ عَصْرُ تَمَتُّعٍ^(٣)

يستخدم الشاعر صيغة الامر في البيت السابق للدلالة على مدى تعجبه من هذا الموقف الحزين الذي يدفع بهذه الحسنة إلى الشوارع للتسول ومدى لومه لهذا الزمن الذي تبدلت فيه جميع القيم وانعدمت الانسانية وبعدها ينتقل إلى الفعل المضارع، يقول:

إِلَى كَمْ تَطُوفِينَ الرُّبُوعَ تَسَوُّلًا تَبِيعِينَ صَوْتَ الْعُودِ لِلْمُتَسَمِّعِ
لَقَدْ كَانَ عَهْدُ الْفَضِيلَةِ وَانْقَضَى وَأَبْدَعَ هَذَا الْعَهْدُ أَمْرًا فَأَبْدَعِي^(١)

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢١٠.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢١٠.

(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص ١٠٥.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ، ج/١، ص ١٠٥.

لذلك نجد ان الشاعر قد صوّر من خلال حركية الزمن المضارع الدالّ على الحال والاستقبال الحالة التي آلت اليه هذه الفتاة وسوء الحاضر الذي لا رحمة وعطف فيه، ثم ينتقل إلى الفعل الماضي للتأسي على الماضي الجميل الذي التزم بالاخلاق ويعطف على المسكين.

وفي قوله في قصيدة (عقاب) :

فلما رأى أنّ الرجاء مضىيَّ وأن منار السَّغْدِ بان وأعتما
مضى يتمشى في الحديقة مغضبا يكاد الأسى فيه يثير جهنما^(٢)
لذلك فإن الشاعر اطراد بصيغة الزمن الماضي أنّ يتصفّح في ذاكرة البطل براعة
الشاعر في صياغة نسيجه الشعري فبعد أن يئس البطل من الظفر بالمحبة أصبح يراوغ
للحصول على المحبوب بعد أن فرقته المذاهب، أما انتقاله إلى صيغة الزمن الحاضر
فلرغبته في استحضار صورة البطل أمام المتلقي في الدلالة على الحالة إلى وصل إليها
بسبب شقاء حبه.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص ٢١٧.

الخاتمة

وبعد هذا يخلص الباحث إلى أن خليل مطران كان يعتز ويفتخر بالمرأة الصالحة التي تميزت بين قومها في الجرأة والشخصية المثالية والتعليم، فقد سطر لها العديد من القصائد وتغنى بشهيرات عصره من شاعرات وأميرات وأديبات ومتعلمات، وقد دعا إلى ضرورة صلاح المرأة وتحررها للنزول بها إلى المجتمع لتتاهض الرجل في جميع أعماله .

ويلحظ أن خليل مطران قد وقف لنصرة المرأة والخروج بها من براثن الجهل و الذي كان يعصف بها، فدعا إلى تعليمها منذ الصغر حتى الكبر لا سيما أن الشاعر كان يعيش في فترة خيَّمت عليها هيمنة الدول الغربية والدولة العثمانية، وأصبحت أمته ما بين حالين، فقد أدرك بعد زيارته للعديد من الدول الغربية المتقدمة بأن صلاح الأمم لا يأتي إلا من جيل واعٍ ينهض به، وأيقن تماماً أن هذا الجيل لا يأتي إلا من أم صالحة متعلمة ومترحة ولهذا دعا إلى ذلك .

أما معالم صورة المرأة في شعره فقد ظهرت بنسب متفاوتة فكان أكثرها المرأة الحبيبة وأقلها الأم، ويعود ذلك إلى سيطرة الروح الغزلية على الشاعر وحببه لهذه المحبوبة حباً صادقاً مخلصاً أبد الدهر، فهو لم يتزوج حتى وافته المنية إخلاصاً لها، ومن نتائج الدراسة الفنية اتضح لي تفاوت المظاهر اللغوية في شعره، فقد كان أكثرها التناص الذي يعود إلى ثقافته الواسعة في التاريخ والأدب فإنني أنصح من بعدي للكتابة في هذا الموضوع والتوسع فيه، ويليهما التكرار والقصة الشعرية، ويتضح للباحث أن المرأة قد سيطرت على أشجان الشاعر ومشاعره، فقد أدى ذلك إلى التفنن بقول الشعر الذي تعلق بالمرأة، فقد كانت المحرك الأساسي لأحاسيسه ومشاعره إذ بان تجديده للشعر في معظم قصائد المرأة خاصة في القصة الشعرية، كما حاول الشاعر التجديد في كل أجزاء ديوانه، فقد جدد بالأوزان والقوافي واللغة الشعرية حتى غدا لشعره بناءً خاصاً به .

المراجع

- إبراهيم، حافظ، (1948م)، ديوانه، ضبطه وشرحه أحمد أمين وآخرون، الطبعة الثالثة دار العودة، بيروت.
- إبراهيم، زهير، (د.ت)، مقدمة في فقه اللغة العربية، الطبعة الثانية، مكتبة محمد الثقافية، الخليل.
- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين، (1990م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، الطبعة السادسة، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية بيروت، لبنان.
- ابن أحمد، محمد، (1988م)، البنية الاليقاعية في شعر عز الدين المناصرة، الطبعة الأولى، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس.
- أدهم، إسماعيل، (1921م)، شعراء معاصرون، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- أدهم، إسماعيل، (1939م)، خليل مطران شاعر العربية الابداعي، مجلة المقتطف، عدد 32،
- أرسلان، أمين، (1992م)، المرأة وتأثيرها في الهيئة الاجتماعية، الطبعة الأولى، المطبعة الأهلية، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان.
- الأسعد، عمر، (2004م)، علم العروض والقافية، الطبعة الرابعة، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن.
- إسماعيل، عز الدين، (1978م)، الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر .
- إسماعيل، مظهر، (1949م)، المرأة عصر الديمقراطية، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة العصرية، القاهرة، مصر.
- أمين، قاسم، (1911م)، المرأة الجديدة، الطبعة السادسة، مطبعة الشعب، مصر، القاهرة.
- أنيس، إبراهيم وآخرون، (1944م)، المعجم الوسيط، الطبعة السادسة، المكتبة الإسلامية. مصر.

- أنيس، إبراهيم، (1952)، **موسيقى الشعر**، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر.
- البخاري، محمد بن إسماعيل، (1993م)، **فتح الباري**، تحقيق وتعليق الشيخ عبد العزيز بن عبد الله بن باز، الطبعة الرابعة، دار الفكر، بيروت، لبنان .
- بدوي، عبده، (1984م)، **دراسات في النص الشعري في العصر العباسي**، الطبعة الخامسة، دار الرفاعي، الرياض، السعودية .
- بوعلی، ياسين، (1998م)، **حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة**، الطبعة الأولى، دار الطليعة الجديدة، دمشق، سوريا.
- جاماتي، حبيب، (1964م)، **خليل مطران الانسان**، مجلة المقتطف ، عدد ٣٢،
- جحا، ميشيل، (1981م)، **خليل مطران باكورة التجديد في الشعر الحديث**، الطبعة الأولى، دار المسيرة، بيروت، لبنان.
- الجرجاني، علي بن عبد العزيز الجرجاني، (د.ت): **الوساطة بين المتبني وخصومه**، تحقق وشرح أحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان .
- الجرجاني، عبد القاهر، (1999م)، **دلائل الإعجاز**، شرحه وعلق عليه ووضع فهارسه محمد التتجي، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
- ابن جعفر، قدامة، (1978م)، **نقد الشعر**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الطبعة الثانية، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر.
- جميل، محمد، (1921م)، **المرأة في التاريخ والشرائع**، الطبعة الأولى، مكتبة بيروت، بيروت، لبنان.
- الجندي، علي، (1067م)، **الشعراء وإنشاد الشعر**، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- ابن جني، ابو الفتح عثمان، **الخصائص**، (د.ت)، تحقيق محمد علي النجار، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، مصر .
- الجهيم، صياح، (1990م)، **خليل مطران الشاعر "دراسات نقدية عربية"**، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا

- الحاوي، إيليا، (1967م)، فن الوصف و تطوره في الشعرالعربي، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان.
- الحاوي، إيليا، (1978م)، خليل مطران طليعة الشعراء المحدثين، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان.
- حمود، محمد، (2003م)، خليل مطران رائد الجدة في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان .
- الخضير، زينب، (1986م)، دراسة في المرأة الجديدة، الطبعة الأولى، سيناء للنشر، القاهرة، مصر.
- خفاجي، محمد عبد المنعم، (1949م)، الحياة الادبية فيالعصرالجاهلي، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، مصر.
- ابن خلدون، عبد الرحمن،(1988م)، مقدمة ابن خلدون، تحقيق خليل شحاده، مراجعة سهيل زكار، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت، لبنان.
- الدايه، فايز، (2003م)، الصورة الفنية في الأدب العربي، الطبعة الأولى، دار الفكر، دمشق، سوريا.
- الرافعي، إبراهيم، (1954م): شعراء الوطنية في مصر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر، القاهرة .
- ربابعة ، موسى، (2003م)، الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، الطبعة الأولى، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الاردن .
- الرباعي، عبد القادر، (1999م)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، الطبعة الثانية، دار فارس، عمان، الاردن.
- رجا سمرين،(2003م) الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى دار اليراع للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر.
- رفاعة الطهطاوي، (2002م)، المرشد الأمين للبنات والبنين، الطبعة العاشرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر .
- الرمادي، جمال الدين، (1972م)، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، مصر.

الرواشدة، سامح، (2003م)، قصيدة إسماعيل لادونيس "صور من الانزياح التركيبي وجمالياته"، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مؤتة، المجلد 30، العدد 3.

رواقه، أنعام، (2000م) دائرة التكرار ودلالاتها في بائية ابن الدمينه، مؤتة للأبحاث والدراسات، مجلد 15، ع 8.

ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس، (1991م)، ديوانه، دار ومكتبة الهلال، بيروت.

زايد، علي عشري، (1978)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثانية، الشركة العامة، طرابلس، ليبيا.

السباعي، مصطفى، (1962م)، المرأة بين الفقه والقانون، الطبعة الأولى، المكتبة الإسلامية، دمشق، سوريا.

سلامه، إبراهيم، (1952م)، تيارات أدبية بين الشرق والغرب، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، مصر.

السلع، جمال، (1994م)، الظاهرة الإبداعية في الشعر الفلسطيني الحديث، الطبعة الأولى، مطبعة المعارف، بيروت، لبنان .

شرارة، عبد اللطيف، (1964م)، خليل مطران دراسة تحليلية، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، لبنان.

شوقي، أحمد، (د.ت)، الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

شيخو، لويس، (1925م)، تاريخ الاداب العربية، الطبعة الأولى، منشورات دار المشرق، بيروت، لبنان، ج ٢.

الصباغ، رمضان، (1998م)، في نقد الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، دار الوفاء، القاهرة، مصر.

ضيف، شوقي، (1961م)، الأدب العربي في مصر، الطبعة الأولى، دار المعارف، مصر.

الطويل، محمد، (1984م)، في عروض الشعر العربي، الطبعة الأولى، نادي أبها الأدبي، أبها ، السعودية.

الطيب، عبد الله، (1970م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت، لبنان.

- عبد الفتاح، كاميليا، (2006م)، القصيدة العربية المعاصرة، دائرة المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، مصر.
- عبد المطلب، محمد، (1984م)، البلاغة والاسلوبية، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر.
- عتيق، عبد العزيز، (1987م)، علم العروض والقافية، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
- عدي، حزام زهور، (2000م)، مجلة المستقبل العربي،
- عساف، خليل، (1940م)، المرأة عموماً والشرقية خصوصاً، الطبعة الأولى، مطبعة الهدى، نيويورك.
- عطوي، فوزي، (1989م)، خليل مطران "شاعر الاقطار العربي"، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت، لبنان
- العف، عبد الخالق، (1999م)، الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة دكتوراه، القاهرة، جامعة عين شمس، مصر.
- العقاد، عباس محمود، (د.ت)، القرن العشرون ما كان وما سيكون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،
- العقاد، عباس محمود، (د.ت)، هذه الشجرة، الطبعة الثانية، دار سعد للطباعة والنشر، القاهرة، مصر .
- العلاق، علي جعفر، (1996) الشعر وضغوط التلقي، مقال بمجلة فصول.
- عليما، يوسف، (1999)، بنية اللغة الشعرية عند العذريين "جميل بثينة أنموذجاً" أطروحة ماجستير، جامعة اليرموك، الاردن.
- عمرو بن كلثوم، أبو الأسود، (1999م)، ديوانه، دار القلم العربي، حلب، سوريا.
- أبو عمشه، عادل، (1995م)، دراسة في شعر المتوكل، مجلة أبحاث النجاح، مجلد ٣، عدد ١٣.
- أبو عمشه، عادل، (1987م)، قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث في مصر، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، لبنان.

- عودة، خليل، (1987م)، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة،
- عوده، خليل محمد، (1988م)، صورة المرأة في شعر عمر بين أبي ربيعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- عويضة، كامل محمد، (1994م)، خليل مطران شاعر القطرين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- عيد، رجا، (1993م)، البحث الاسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الاسكندرية، أبو غزاله، الهام، (د.ت)، المرأة في شعر الانتفاضة، الطبعة الأولى، منشورات اتحاد الكتب، القدس.
- غنيم، كمال أحمد، (1998م)، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر .
- فايد، عبد الحميد، (د.ت)، المرأة وأثرها في الحضارة العربية، الطبعة الثانية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان.
- القط، عبد القادر، (1987م)، في الشعر الاسلامي والاموي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
- ابن قلاقس ابو الفتوح، نصر بن عبدالله اللخمي، (1905م)، ديوانه، تحقيق خليل مطران، الطبعة الثالثة، مطبعة الجوائب المصرية، القاهرة، مصر.
- القيرواني، ابن رشيقي، (1981م)، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- القيس، امرؤ، (1982م)، ديوانه، شرح أبي الوزير أبي بكر عاصم ابن ايوب، القاهرة، مصر.
- الكبير، حسن أحمد، (د.ت)، تطور القصيدة العربية في الشعر الحديث، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي.
- كلوت، بك، (د.ت)، لمحة عامة إلى مصر، تعريف محمد مسعود، مطبعة أبي الهول، القاهرة، مصر ج ١.

- كورني، (1933م)، رواية السيد، ترجمة خليل مطران، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، مصر .
- كوهن، جان، (1986م)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، مصر.
- الهيبي، أحمد سليمان، (2003م)، صورة المرأة في شعر غازي القصيبي، الطبعة الأولى، دار الطليعة الجديدة، دمشق، سوريا .
- ابن ماجه، أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، (د.ت)، سنن ابن ماجه، اعتنى به أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، الطبعة الأولى، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية .
- المتنبي، أبو الطيب، (1986م)، ديوانه، شرح مصطفى سبيتي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- مجموعة من علماء الحملة الفرنسية، (1979م)، وصف مصر، ترجمة زهير الشايب، مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، مصر، ج/١.
- المحامي، عبد الله حسين، (د.ت)، المرأة الحديثة وكيف نسوسها، الطبعة الثانية، المطبعة العصرية، القاهرة، مصر .
- محمد يوسف، نجم، (1952م)، القصة في الأدب العربي الحديث، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر .
- محمود خيرت، (1982م)، المرأة بين الماضي والحاضر، الطبعة الأولى، مطبعة شمس، القاهرة، مصر .
- المسدي، محمد الأسلوبية والأسلوب، الطبعة الثانية، الدار العربية للكتاب، تونس، مصر .
- مطران خليل، (1905م)، مجلة سركيس، م1، ج16.
- مطران، خليل (1900م)، المجلة المصرية، السنة الأولى، عدد يوليو.
- مطران، خليل، (1905م)، مرآة الأيام في ملخص التاريخ العام، مطبعة الجوائب المصرية، القاهرة، مصر .
- مطران، خليل، (1949م)، ديوانه، دار مارون عبود، القاهرة، مصر .
- مطران، خليل، (1949م)، ديوانه، مطبعة دار الهلال، القاهرة، مصر .

مطران، خليل، (1913م)، الموجز في علم الاقتصاد، ترجمة خليل مطران وحافظ إبراهيم، القاهرة، مصر.

المقدسي، أنيس الخوري، (1977م)، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، الطبعة السادسة، دار الملايين للعلم، بيروت، لبنان.

المقدسي، أنيس، (1998م)، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.

مكي، الطاهر أحمد، (1916م)، الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، مصر.

الملائكة، نازك، (1967م)، قضايا الشعر المعاصر، الطبعة الثانية، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، العراق.

مندور، محمد، (2996م)، الأدب وفنونه، الطبعة الثانية، دار المطبوعات العربية، بيروت، لبنان.

منصور فهمي، (1940م)، محاضرات عن مي زيادة، الطبعة الأولى، مطبعة القاهرة، القاهرة، مصر.

منصور، سعيد، (1970م)، التجديد في شعر خليل مطران، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للنشر، القاهرة، مصر.

منصور، عز الدين، (1985م)، دراسات نقدية "تماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر"، الطبعة الأولى، مؤسسة المعارف، لبنان.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (1997م)، لسان العرب، الطبعة السادسة، دار صادر، بيروت، لبنان.

مولينيه، جورج، (1990م)، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، مصر.

ابن نباتة، جمال الدين أبوبكر محمد بن محمد، (1886م)، ديوانه، المكتبة الحميدية، بيروت، لبنان.

- النجار، حسين فوزي، (د.ت)، أحمد لطفي السيد (أستاذ الجيل)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ، مصر .
- نصير، أمل، (2000م)، صورة المرأة في الشعر الاموي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت، لبنان .
- النويهي، محمد، (1971م)، قضية الشعر الجديد، الطبعة الأولى، دار الفكر، بيروت، لبنان .
- الوادي، طه، (1973م)، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، الطبعة الأولى، مركز كتب الشرق الاوسط، دمشق .
- الوادي، طه، (د.ت)، جماليات القصيدة العربية، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، مصر .
- ويس، أحمد محمد، (د.ت)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، الطبعة الأولى، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، السعودية .
- اليازجي، إبراهيم، (1983م)، ديوانه، دار مارون عبود، بيروت، لبنان .