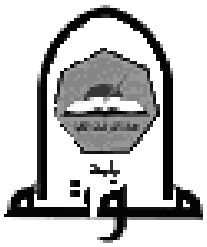

جامعة مؤتة

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 عمــادة الدراسات العليا

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في الأدب قــسم اللــغة العربيـة وآدابـها

جامعة مؤتة، 2011 م

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

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

MUTAH UNIVERSITY
Deanship of Graduate Studies

نموذج رقم (14)

قرار إجازة رسالة جامعية

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

صورة المرأة في شعر خليل مطران

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في **اللغة العربية.**

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. ابراهيم عبدالله البعول		2011/07/31	مشرفاً ورئيسا
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

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

إلى والدي ووالدتي العزيزين.....

إلى زوجتي التي أخذت بيدي حتى آخر هذا المشوار.....

إلى ابنتي الغالية حلا .....

إلى إخوتي وأخواتي.....

إلى كل من يهمه 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، وضحَّى 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 والدكتورعماد الضمورالذين تفضلوا عليَّ 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 جميعًا كل الخير.

يوسف عبد المجيد فالح الضمور

فهرس المحتويات

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

الفصل الثالث الدراسة الفنية

1.3 اللغة والأسلوب 124

2.3 المعجم الشعري 136

3.3 التكرار 132

1.3.3 تكرار الاسم 144

2.3.3 تكرار الحرف 151

3.3.3 تكرار الفعل 149

4.3 التناص 154

1.4.3 التناص الديني 156

2.4.3 التناص الأدبي 161

3.4.3 التناص الأسطوري 166

5.3 القصة الشعرية 169

6.3 الموسيقا 179

2.6.3 الوزن 180

2.6.3 القافية 187

7.3 الانزياح 191

1.7.3 الانزياح الدلالي 193

2.7.3 الانزياح التركيبي 197

الخاتمة 204

المراجع 205

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، وتتبعت 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 ذكرتُ 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 stady 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 thre chapters the first one deals with his and his academic and working life her marrid and veil of dreams.

the second one presents the woman as portrayed in his poetry under the following themes: the lover ,the mothr, 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, rrpetition assimilation, the stories of poetry, and the poetic polt.

The condusion of the study rereals 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 الظامئين إلى علمه وهديه إلى يوم الدين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين وَبعدُ،

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 دراً لا مثيل لها في الجمال، وبدت كأنها لوحة فنية رُسِم من خلالها مجتمع مطران، فقد غطت معظم أحداث عصره حتى ظنَّ الدارسُ أنَّ ديوانَه مرجع تاريخيٌّ.

ومن الأمور التي عُني بها مطران في شعره المرأة التي طمست معالمها بسبب غبار المعركة التي دارت حولها من مصلحٍ ومحررٍ، 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 حلَّة، ومن الملفت للنظر أنه لم يحظ بدارسة 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 تَطَال 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، و**التجديد في شعر خليل مطران** لسعيد منصور، وبعض من الدراسات التي تناولت

صورة المرأة، من مثل **صورة المرأة في الرواية الحديثة** لطه الوادي، ولذلك كان لابدَّ من التعرُف على حياة مطران ودراسة ديوانه وتسجيل ملاحظاتي في هذا الشأن، حتى غدا بين يَدَيْ 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 تخصُّ 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 الأديبة، 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 لنفسي 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 ربَّت أولادها تربية مثالية وكان يساعدها على هذا جو الأسرة بما بينها وبين بعلها من الوفاق والالتئام 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 الأزد 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 اعتز بهذا النسب قائلاً:

أَلاَ يَـــا بَنِـــي غَسَّـــانَ مِـــنْ وُلْـــدِ يَعْـــرُبٍ وَأَجْـــــــدَادُكُمْ أَجْـــــــدَادِيَ الْعُظَمَـــــــاءُ
أَخُـــوكُمْ وَقَـــدْ أَضْـــحَى غَرِيبـــاً بِزَيِّـــهِ أعَـــادَ لَـــهُ السَّـــمَتَ الأَصـــيلَ رِدَاءُ
قِفُـــوا وَانْظُرونـــي فـــي العبَـــاءَةِ رَافِـــلاً مَهِيبـــاً وَبِـــي فـــي مِشْـــيَتِي خُـــيَلاَءُ[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 وبصحبته جماعة من محترفي التطبيل والتزمير في الأفراح، وجرى ذلك كله فرحا بالمولود البكر (خليل)، وحدث أن نزل على أعمامه ضيفا يقال له (سليم تقلا)، وكان تاجر صابون وعرف الضيف

---

[١] أدهم، إسماعيل، (1921م)، شعراء معاصرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج/٢، ص٢٦٦.

[٢] المرجع نفسه، ص ٢٤٥.

[٣] مطران، خليل، (1949م)، ديوانه، مطبعة دار الهلال، القاهرة، مصر، ج/٣ ، ص١٤٥.

بالمولود وطلب أن يراه، ولما رآه تفرَّس 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 ماطراً والبرد شديداً 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 كثيراً، 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 قويمة، وذلك لما عرف عن أبيه من استقامة وتمسك بتقاليد أسرته العريقة وأخلاقها، وكان لهذه التنشئة الأثر المباشر في إفساح 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، ص١٤ .

[٢] المرجع نفسه، ص١٦.

[٣] عويضة، كامل محمد، (1994م)، خليل مطران شاعر القطرين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص٧.

ولما رأى فيه أبوه مخايل الذكاء اهتم بتعليمه، فأرسله إلى الكلية الشرقية بزحلة ولا يزال اسمه منقوشا على أحد مقاعدها إلى اليوم[١]، فأحبَّ هذه المدرسة حباً جمًّا 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:

فِـــي(زَحْلَـــةٍ) مَوْلِـــدِيْ بِـــالرُّوْحِ لَا البَـــدَنِ وَ"زَحْلَـــة" بِرِضَـــىً مِـــنْ أَهْلِهَـــاْ وَطَنِـــي
إن يُفْتَـــتَنْ بِـــهِ وَاهَا مَـــنْ يِلُـــمِ بِهَـــا فَـــــإِنَّنِي بِهَوَاْهَـــــا أيُّ مُفْتَـــــتَنِ
فِـــي (زَحْلَـــةٍ) عَهْـــدٌ مَـــنْ صِـــبَاْ وَهَـــوَى فَـــيْ (زَحْلَـــةٍ) أَسَـــرِى فـــي (زَحْلَـــةٍ) سَـــكَنِيْ
تمـــلَّ رَوْعَـــةَ وَادِيْهَـــا البِـــدِيعِ وَمَـــا هُنِـــاكَ مِـــنْ مُتَـــعٍ لِلْعَـــيْنِ وِالأُذُنِ[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 البَيَـــــانْ وَ سَـــــيِّدَ الـــــقَلَمِ وَفَّيـــــتِ قِسْـــــطَكَ لِلْعُلَـــــىْ فَـــــنَمِ
يَـــا مَـــنْ بَكَـــتْ لِفِرَاْقَـــهِ أُمَـــمٌ كَانَـــتْ بِـــهِ مَحْسُـــوْدَةَ الأمَـــمِ
الآن جُـــزْتَ الـــوَهْمَ مُرْتَقِيَـــاً وَإِلـــى الصَّـــوَابِ خَلَصْـــتَ مِـــنْ حُلُـــمِ[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 بنهمٍ عجيب، لا يترك كتاباً يقع تحت يده إلا ويلتهمه التهاما،

---

[١] ضيف، شوقي، (1961م)، الأدب العربي في مصر، الطبعة الأولى، دار المعارف، مصر ، ص١٢١.

[٢] مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص٨١.

[٣] ضيف، شوقي، الأدب العربي في مصر، ص ١٢١.

[٤] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٩٠.

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 شيئا 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 يعلِّم الفرنسية والعربية، ويتعلم الانجليزية والتركية، وكانت لبنان وقتئذ ولاية عثمانية، وكان الحكم العثماني مستبداً طاغياً فسخط الناس على هذا الحكم فانشأ مطران قصيدة حماسية استنهض فيها قومه ليخلعوا عن

---

[١] أدهم، إسماعيل، (1939م)، خليل مطران الشاعر الابداعي، مجلة المقتطف، العدد٣٢، ص٢٥٤.

[٢] شيخو، لويس، (1925م)، تاريخ الاداب العربية، الطبعة الأولى، منشورات دار المشرق، بيروت، لبنان، ج٢، ص٦٧.

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

تَنَبَّهُـــوا وَاسْـــتَفِيقُوا أيُّهَـــا العَـــرَبُ فقـد طَمَـى الخَطْـبُ حَتَّـى غَاصَـتِ الرُّكَـبُ
فِـــيمَ التَّعَلُّـــلُ بِالآمَـــال تَخْـــدَعُكُم وَأَنْـــتُمُ بَـــيْنَ رَاحَـــاتِ القَنَـــا سُـــلبُ[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 ردحاً من الزمن بعد أن عرَّج 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 الاسبانية ليلقاها ذخراً له في تشيلي، إلا انه لم يلبث أن عزم على الهجرة إلى مصر فنزلها في سنة 1892م، وكانت حينئذ ملجأ الأحرار من البلاد العربية ينزلون بها فرارا من العثمانيين وبطشهم[٣].

---

[٣] أدهم، إسماعيل، شعراء معاصرون، ص٢٦٧، وانظر عويضة، كامل محمد، (1993م)، خليل مطران شاعر القطرين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص٢١.

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

[٢] أدهم، إسماعيل، (1967م)، خليل مطران شاعر العربية الابداعي، مجلة المقتطف، ، العدد٢٣، ص٩١.

[٣] ضيف، شوقي، الأدب العربي في مصر، ص١٢٢.

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 أخر 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 والفقه 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، ص١٥٠.

[٢] الحاوي، إيليا، (1978م)، خليل مطران طليعة الشعراء المحدثين، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ص١٨.

[٣] جحا، ميشيل، (1981م)، خليل مطران باكورة التجديد في الشعر الحديث، الطبعة الأولى، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ص٧٤.

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 قوبلت هذه الثقافات في لبنان بما لم تقابل في البيئات الأخرى، ففي مصر قوبلت هذه الثقافة في أول الأمر بتردد شديد، وأخذ الناس يبحثون عن مصادر ثقافتهم وتاريخهم وظلت مصر وبعض الدول العربية تسير بحذر وحيطة 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 يتعصَّب للغة العربية ويحقر من العامية وهذا ما ظهر في الكثير من قصائده، قائلاً:

تَقُـــولُ لأَهْلِهَـــا الفُصْـــحَى:أَعَـــدْلٌ بِـــرَبِّكُمُ اغْتِرَابِـــى بَـــيْنَ أَهْلِـــى؟
أَلَسْـــتُ أَنَـــا الَّتِـــى بِـــدَمِى وَرُوحِـــى غَـــذَتْ مِـــنْهُمْ وَأَنْمَـــتْ كُـــلَّ طِفْـــل؟
أَنَـــا الْعَرَبِيَّـــةُ المشْـــهُودُ فَضْـــلِى أَأَغْـــدُوا الْيَوْمَ،وَالمَغْمُـــورُ فَضْـــلِى؟
إِذَا مَـــا الْقَـــوْمُ بِاللُّغَـــةِ اسْـــتَخَفُّوا فَضَـــاعَتْ، مَـــا مَصِـــيرُ الْقَـــوْمِ؟ قُـــلْ لِـــى[٤]

---

[١] سلامه، إبراهيم، (1952م)، تيارات أدبية بين الشرق والغرب، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص٦٤.

[٢] المرجع نفسه، ص٦٥.

[٣] شيخو، لويس، تاريخ الاداب العربية، ص١٣٤.

[٤] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٢٢.

ويشير إسماعيل أدهم في مقال له في مجلة المقتطف المصرية: "إلى أن الفتى بعد أن تثقف ثقافة خالصة من جهة واتصل بالثقافة الأوروبية اتصالا تاما من جهة أخرى، فقد كان اتصاله بالآداب الفرنسية بالكلية سببا في أن تتفتح نفسه عن أفاق جديدة من الحياة والشعور، فلم يجد ما يكامنها فيها في الأدب العربي الخالص"، ومن هنا اعتقد الفتي 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 أيضا 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 ملحمته نيرون التي نظمها بقافية واحدة وجاوزت الثلاثمائة

---

[١] أدهم، إسماعيل، (1938م)، خليل مطران شاعر العربية الابداعي، مجلة المقتطف، عدد ٢٣، ص٩٢.

[٢] المرجع نفسه، ص١٠٠.

والخمسين بيتاً إذ فيها كثيراً من الكلمات التي تحتاج إلى تفسير كما يقول في مقدمتها فقد الجأته الضرورة إلى استعمالها[١].

أما ثقافته الغربية فقد كان متمكنا من اللغة الفرنسية عارفا 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 وتبحَّر فيه وأدرك جميع الأحداث القديمة، ومما يؤيد هذا الظن أن مطران ألف كتابا 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، فقصيدة (نيرون) يستمدها 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 للكليات المصرية من خلال ترجمة بعض من الكتب في الاقتصاد مثل كتاب (الموجز في علم الاقتصاد) بالاشتراك مع حافظ إبراهيم وكذلك ألمَّ 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، ص٢٠.

[٢] مطران، خليل، (1905م)، مرآة الأيام في ملخص التاريخ العام، مطبعة الجوائب المصرية، القاهرة، مصر، ص٣.

في مجال الزراعة، فقد عمل سكرتيرا مساعدا بالجمعية الزراعية،[١]، وقد اشترك بترجمة كتاب **(الأحوال الزراعية في القطر المصري)**، وكان أيضا 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 ورقي الثقافة وجلال الحضارة وتعبر عن بعض المعالم الأدبية في أشعارهم[٢]، فالتغير من سنن 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 العامية 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، ص٣.

[٢] منصور، سعيد، (1970م)، التجديد في شعر خليل مطران، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للنشر، القاهرة، مصر، ص٧٨.

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 أخرها 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 وأيضا قصيدة (الجنين الشهيد)، ويعتبر مطران أب أدب البالاد– 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، ص٢٢.

الشعراء تصويراً للطبيعة، واجلاء لمواضع الفتنة ومنابت الجمال الشعرية عندما يتفنن 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 أنشاء وتأسيس الصحف اليومية التي كان لها دور بارز في الحياة المصرية والعربية في ذلك الوقت ونجده أيضا قد وضع قانونا 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 شيئا 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 وليام 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 المجلات 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، ص١٢.

[٢] أدهم، إسماعيل، (1925م)، خليل مطران شاعر العربية الابداعي، مجلة المقتطف، عدد٦٦، ص٢٤١.

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 يراجعه 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 (الجو ائب المصرية) لكنها لم تلبث كثيرا ثم أغلقها[٢] .

وفي سنة 1908م اخرج خليل مطران الجزء الأول من ديوانه ديوان الخليل على مطبعة المعارف بالقاهرة فجاء في 302 صفحة من قطع الثمن واحتوى 164 منظومة متفاوتة الطول فضلا عن المقدمة التي عرض بها الديوان والأسباب التي دعته 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، ثمَّ لحقت الأجزاء الثلاثة عام 1949م، فقد طبع الديوان كاملا 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 واضحا جليا في تعلق قلبه بالمرأة منذ الطفولة

---

[١] ابن قلاقس ابو الفتوح، نصر بن عبدالله اللخمي، (1905م)، **ديوانـه**، تحقيق خليل مطران، الطبعة الثالثة، مطبعة الجوائب المصرية، القاهرة، مصر، ص٧.

[٢] أدهم، إسماعيل، شعراء معاصرون، ص ٢٣٤.

[٣] المرجع نفسه، ص٢٠١.

في قصيدته (هل تذكرين) حيث كانت تتردد في زيارة أقربائه إحدى الحسناوات، وفي ذات يوم خرج معها للرياضة والتنزه في الجبل وكانا يركبان جوادين ويسيران في طرب الشباب ومرح الحياة فجمح 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 مها للتنزه في الروض فقد ملكت عليه قلبه فلم تدع لقريباته مكانا للهوى، يقول :

هَـــلْ تَـــذْكُرِيْنَ وَنَحْـــنُ طِفْـــلانِ عَهْـــداً بِزَحْلَـــةَ ذِكْـــرُهُ غُـــنُمُ
إذ يَلْتَقِـــي فِـــيْ الكَـــرْمِ ظِـــلانِ يَتَضَـــاحَكَانِ وَيَـــأنَس الكَـــرْمُ
هَـــلْ تَـــذْكُرِيْنَ بَلاءَنَـــا الحَسَـــنَا حِـــيْنَ اقتِطَـــافِ اطَايِـــبِ العِنَـــبِ
نَعْطِـــيْ ابتِسَـــامَاتٍ بِهَـــا ثَمَنَـــا وَبِنَـــا كَنَشْـــوَتِهَا مِـــنَ الطَّـــرِبِ[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 ردحاً من الزمن عظيم الأثر، فهي تسجل الناحية الشعورية 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 مقالاً عن خليل مطران قبل وفاته في سنوات قليلة جاء فيه" سألت الخليل 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 ، ص٨.

[٢] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص١٣٥.

[٣] أدهم، إسماعيل، شعراء معاصرون، ص١٧٨.

فَشَابَ بَنُـوْ لَيْلَى وشَـابَ بَنَـوْ ابنِهَا وحَرْقَةُ لَيْلَى فَـي الفؤادِ كـما هِيَا[1]

وتجري هذه القصة الديوان بين مطران وعشيقته مجرى القصص الخيالي ، وهي لا يتخللها شعور دانىء أو نزعة دينية ، فقد احتفظ مطران فيها بحبه طاهرا فأصبحت بذلك قصة حبِّه داخلة 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 مجاليها ومشاهدها . تعرف إليها مطران ربيع عام1897م في أحد متنزهات القاهرة، يقول:" إن أول المعرفة كان اجتماعا في حديقة فأتت 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 حينا والأصل الذي يغذي شعوره حينا آخر ، فقد كانت حياة مطران من قبل قاحلة لاتدور حول ما يرد على نفسه، فحياتها مليئة بالشعور والإحساس ، فلما رأها وجد فيها الفتاة التي كانت تراود أحلامه، وظل مطران مخلصا لها وفيا لذكراها يقدسها في خياله ويحمل صورتها بين جوانحه، يتذكرها فيتحرك في صدره الشوق القديم لها فيجري دمعه ويحزن عليها حزنا عظيما[2].

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

كَتَمْـــتُ هَـــوَاكِ دَهْـــرًا لا لِخَـــوْفٍ وَلا أَنَّـــا مَـــنْ يُرَوِّعُـــهُ الحِمَـــامُ

وَلَكِنِي حَرَصْـتُ عَلَيْكِ مِنْهُمْ وَلَـــوْ أَدَّى بِمُهْجَتِـــيَ الغَـــرَامُ[1]

---

[1] الرمادي، جمال الدين، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، ص١٢٣.

[2] أدهم، إسماعيل، شعراء معاصرون، ص١٧٦.

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/ ٢، ص١٣٢.

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

يَـــا مُنَـــى الْقَلْـــبِ وَنُـــورَ العَـــ ... يْـــنِ مُـــذْ كُنْـــتُ وَكُنْـــتِ
لَـــمْ أَشَـــأْ أَنْ يَعْلَـــمَ النَّـــا ... سُ بِمَـــا صُـــنْتُ وَصُـــنْتِ
وَلِمَـــا حَـــاذَرْتُ مِـــنْ فِـــطْ ... ـــنَتِهِمْ فِينَـــا فَطِنْـــتِ
إِنَّ لَـــيْلَايَ وَهِنْـــدِي ... وَسُـــعَادِي مَـــنْ ظَنَنْـــتِ
تَكْثُرُ الأَسْمَـــاءُ لَـ ... ـكِـــنَّ المُسَـــمَّى هُـــوَ أَنْـــتِ[٢]

وبقي مطران حريصاً على حبِّه، وكانت عنايته وبذله ما في طاقته حتى لا يسبب لها الماً فكانت 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 محبِّها، وكان أن المَّ بها داء فذهبت تستشفي في الشام وحدث ذلك دون أن يراها الحبيب فإذا به وَلِهٌ 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 تتوإلى 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 ميّ 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، ص٧٨.
[٣] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٣٤.
[٤] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٣٥.

معجبيها فتولى الأديب انطون الجميل وخليل 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 وأسلماها 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 الأوحد، 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:

نعمـــةٌ مـــا ســـخَا بِهَـــا الـــدَّهْرُ حَتَّـــى آب كالعهـــــدِ ســـــالباً وضَـــــنينا
أيُّهـــذا الثـــرى ظَفِـــرْتَ بحســـنٍ كـــان بـــالطُّهْرِ والعفـــافِ مصـــونا
لَهْـــفَ نفســـي علـــى حجـــىً عبقـــري كـــان ذُخْـــراً فصـــارَ كَنـــزاً دفينـــاً
فعليـــكِ الســـلامُ ذكـــراك تحيـــا وبـــرغمِ البِعـــادِ لا تبعـــدينا[٢]

ويشير جمال الدين الرمادي أيضا أن خليل مطران أحب وتغزل في كريمة جودت باشا وزير العدل في الدولة العثمانية، وتذهب بعض الروايات أن الخليل أحبها وتدلَّه بها[٣]، ولكن هذه الرواية لا يمكن ان تقوم على أساس صحيح فمطران لم يذكرها في شعره وان التقاليد في الدولة العثمانية كانت لا تسمح برفع النقاب للمرأة المسلمة أمام الرجل المسلم فضلا عن الرجل النصراني .

---

[١] الرمادي، جمال الدين، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، ص٩٨.

[٢] مطران، خليل، ديوانه، ج/٤، ص٢٤٥.

[٣] الرمادي، جمال الدين، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، ص١١٢.

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 وروِّية مما أدى إلى توازن المجتمع ورقيه عمَّا سبق حتى غدا للمرأة كيان مهاب تمنته الكثير من نساء الأمم الأخرى.

لكن عندما أفل 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، فعزلوهنَّ في البيوت، وضربوا حولهن الستائر، وغطوا وجوههنَّ بالحجب الشفافة والكثيفة، وحرموهنَّ 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 منهنَّ إذا خرجت من منزلها ضلَّت الطريق، وحتى بلغ من التفاخر 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، ص٤٥٠.

هذا الأمر من أكبر الكبائر، فلم يكن يراها إلاَّ أشد 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 المماليك، فكانوا يعهدون إلى الشيوخ الذين يتلون القرآن في البيوت ليعلموهنَّ 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، فسَّلم الرجل للمرأة بكل ما نصَّت عليه الشريعة الإسلامية من الحقوق المادية وحرمها من كل الحقوق المعنوية، فأسروها في البيوت والقصور، ورصِد 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 مربيات الأتراك؛ لخروجهنَّ سافرات وتبرجهنَّ أمام الطلاب بشكل ينافي السيرة المحافظة التي تمشَّت 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 أُسدلت على المرأة العربية بالانزياح والتقشع، 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، ص١٧.

[٢] إسماعيل، مظهر، (1949م)، المرأة عصر الديمقراطية، الطبعةالأولى، مكتبة النهضة العصرية، القاهرة، مصر، ص١٤١.

[٣] المصدر نفسه، ص١٠٢.

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 – بالتحرُّك لإخراج المرأة إلى حياةٍ فضلى لتنمِّي 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 تغير معاملتها بشكل كلي؛ لأن المرأة في رأيهم عمدٌ من عماد المجتمع ومقوماته مستندين 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]، فقيل إنَّ 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[١]، 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، ص١١.

[٢] محمد يوسف، نجم، (1952م)، القصة في الأدب العربي الحديث، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ص٩٤.

[١] جميل، محمد، (1921م)، المرأة في التاريخ والشرائع، الطبعة الأولى، مكتبة بيروت، بيروت، لبنان، ص٢٢٨.

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 لبيبة هاشم في بيروت عام 1910م، وصحيفة **العروس** أصدرتها ماري عجمي في دمشق عام1911م، 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، وركَّزت 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 السفور والاختلاط؛ لأن النساء اللواتي أشرفنَ على هذه المجلات كان أكثرهنَّ من خريجات المدارس التبشيرية[٤].

وفي هذه الفترة ظهر الكثير من الأديبات والشاعرات، كنظيرة زين الدين، وزينب الفواز، ووردة اليازجي، ومريانا المرَّاش، 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، ص٤٥.

[٣] المقدسي، أنيس، (1998م)، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص٢٧٢-٢٧٣.

[٤] أبوعمشه، عادل،(1987م)، قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث في مصر، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص٢٧٠.

بالحراك 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 المهذّب، 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 تردد إلى هذا الحين عندما، قال :

مَن لي بِتَرْبِيَةِ النّساءِ فإنّها ... في الشّرقِ علّةُ ذلكَ الإخْفَاقِ
الأُمُّ مَدْرَسَةٌ إذَا أَعْدَدْتَهَا ... أَعْدَدْتَ شَعْباً طَيِّبَ الأَعْرَاقِ
لَيْسَتْ نِسَاؤُكُمُوْ حِلاً وَجَوَاهِرَا ... خَوْفَ الضَّيَاعِ تُصَانُ فِي الأحقَاقِ
لَيْسَتْ نِسَاؤُكُمُو أثاثاً يُقتنى ... فِي الدُّوْرِ بَيْنَ مَخَادِعٍ وَطِبَاقِ[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، منددأ بالشيوخ الذين يرتكبون مثل هذه الحماقات، يقول :

ظَلَمَ الرجالُ نِساءَهُم وَتَعَسَّفوا ... هَل لِلنِساءِ بِمِصرَ مِن أَنصارِ
يا مَعشَرَ الكُتّابِ أَينَ بَلاؤُكُم ... أَينَ البَيانُ وَصائِبُ الأَفكَارِ
أَيَهُمُّكُم عَبَثٌ وَلَيسَ يَهُمُّكُم ... بُنيانُ أَخلاقٍ بِغَيرِ جِدارِ
عِندي عَلى ضَيمِ الحَرائِرِ بَينَكُم ... نَبَأٌ يُثيرُ ضَمائِرَ الأَحرارِ[١]

---

[١] عدي، حذام زهور، (2001م)، مجلة المستقبل العربي، العدد٢٥، ص ١٣٥.

[٢] إبراهيم، حافظ، (1948م)، ديوانه، الطبعة الثالثة، ضبطه وشرحه أحمد أمين وآخرون، دار العودة، بيروت، ص٢٧٩-٢٨٣.

[١] شوقي، أحمد، (د.ت)، الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج/١، ص١٣٠-١٣١.

وبعد إن تقشَّعت سحابة الظلام بدأ أنصار قضية المرأة من شعراء وأدباء بالتهافت لنصرة المرأة أمثال محمد علوية، وزكي العرابي، ومحمد حسن العمشاوي، وسامي الكيالي الذي ملأ صفحات مجلة الحديث بإثارة المرأة والدعوة إلى تحررها، وألقيت الخطب والمحاضرات الداعية إلى شدِّ 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 حكيمات، وأخوة نساء عالمات، وآباء نساء متهذبات وأديبات" [٣]،

وبعد هذا نشر التحرر جناحيه في الفضاء الطليق، وأخذت المرأة بالنهوض بنفسها تنادي بحاجتها إلى الإصلاح مع التقيد بضوابط الدين دون أن تأبه للمعارضين والمتعصبين، وأصبحت تنادي 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 ايجابياً 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، ص١٤.

[٣] عساف، خليل، (1940م)، المرأة عموماً والشرقية خصوصاً، الطبعة الأولى، مطبعة الهدى، نيويورك، ص٢٤.

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

فقد عَصَر الألم نفس مطران وكانت أسبابه شتى فمن ظلم وطغيان يضيِّقان 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 وأحباءَه وأصدقاءه، 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 وثناء، يقول:

إذا ألأُمُّ أخطَأهَـــــــــا حظُّهـــــــــا مِـــــــن العلـــــــمِ وَالأدَبِ العَاصِـــــــمِ
غَـــــدَا نســـــلُهَا مَربَحـــــاً للعِـــــدَى وَخُســـــراَ علـــــى الـــــوَطَنِ الغَـــــارِمِ[1]

والقارئ لديوان خليل مطران بأجزائه الأربعة يدرك أنَّ للمرأة فيه نصيباً وافراً، فقصة حبه سطَّر لها في ديوانه ثلاثة أرباع كما يشير[2]، أما قصيدته (حكاية عاشقين) فقد شغلت في ديوانه أربعين صفحة بيَّن 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 ورثاء وتأبين 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 فمردَّه عنده عمق احترامه للمرأة، فقد كان يعزُّ عليه أن يضيِّع فرصة تتاح له لينظم في شأن من شؤونها .

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٣.

[2] الرمادي، جمال الدين، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، ص٩٤.

وممَّا اتَّصف به مطران في قصصه الشعرية أن المرأة هي الصورة المركزية في قصصه الشعرية[١]، فهي التي تموت قبل الرجل، وهي المحرضة 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 والتقديس، فلا يوجد امرأة في هذا الكون سوى عشيقته التي يتخذ حواء رمزاً لها عندما كانوا في الجنة، يقول:

فَرَنَـــتْ إلـــى غُصْـــنٍ بِـــهِ عَلِقَـــتْ ... تُفَّاحَـــــةٌ يَشْـــــتَاقَهَا البَصَـــــرُ
قَالَـــــتْ: أَلا أَرْقَـــــى فَأَقْطِفَهَـــــا؟ ... فَأَجَبْـــــتُ إنَّ العَبْـــــدَ يَـــــأْتَمِرُ
وَأَنَلْتُهَـــــا كَتِفِـــــي لأرفَعَهَـــــا ... فَسَـــــمَتْ لتَجْنِيْهَـــــا وَلَا حَـــــذَرُ
حَـــوَّاءُ ! مَـــا أَغْوَيْـــتِ آدَمَ بَـــلْ ... أَحْيَيْتِـــــهِ وَالصَّـــــبوَةُ العُمُـــــرُ[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 يخيَّل 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 حلَّة، يقول:

عَلَـــتْ شَـــمْسُ الضُّـــحى وَالـــرَّوْضُ زَاهٍ ... وَفِيـــــهِ نَضَـــــارَةٌ وَسَـــــنىً وَمَـــــاءُ
فَهُبِّـــــي لِلصَّـــــبُوحِ وَبَادِرِيـــــــهِ ... سُـــــلاَفَتُهُ النَّزَاهـــــةُ وَالضِّـــــيَاءُ
وَشَـــادِي الصَّـــادِحَاتِ فَـــإِنَّ أَسْـــمَى ... بَيَـــانٍ لِلنُّفُـــوسِ هُـــوَ الْغِنَـــاءُ
وَحَاكِي الزَّهْـرَ تَسْلِيماً وَلَهْواً ... فَمَـــا لِلْهَـــمِّ فِـــي حُسْـــنٍ ثَـــوَاءُ[١]

---

[١] الجهيم، صياح، (1990م)، خليل مطران الشاعر" دراسات نقدية عربية "، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ص٦٤.

[٢] مطران، خليل، ديوانه، ج/١ ، ص١٩٠.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٩.

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

أَوْ جَـــاوَرَتْ فَرْعـــاً رَطِيبـــاً لَيِّنـــاً ... أَلـــوَى بِمِعْطَفِـــهِ وَمَـــالَ لِضَـــمِّهَا

فَـــإِذَا دَنَـــتْ فِـــي سَـــيْرِهَا مِـــنْ زَهْـــرَةٍ ... هَمَّـــتْ بِأَخْـــذِ ذُيُولِهَـــا وَبِلَثْمِهَـــا[٢]

ويرى في نظرات الإعجاب ما ينال من دقتها، ويخدش حياءها، شأنها شأن النحل الساعي وراء الرحيق، يلسع فيرشف يقول:

وَتَحُـــفُّ أَبْصَـــارٌ بِهَـــا فَيَحِزْنَهـــا ... بِحَيَائِهَـــا وَيَشُـــكْنِهَا فِـــي وَهمِهَـــا

كَالنَّحْـــلِ طُفْـــنَ بِزَهْـــرَةٍ فَلَسَـــعْنَهَا ... وَرَشَـــفْنَ مِنْهَـــا مَـــا رَشَـــفْنَ بِرِغْمِهـــا[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 ومتممة لنعومة العيش وصفاء الحياة يجد اللّذّة في التضحية من أجلها، والسَّهر على سعادتها، يقول :

أَبْكِـــي إِذَا غَـــدَتِ الظِّبَـــاءُ فَلَـــمْ ... أَرَ زِيْنَـــةَ الأَتْـــرَابِ فِـــي السِّـــرْبِ

فَارَقْتُهَـــا أَبْغِـــي سَـــعَادَتَهَا ... والحُـــبُّ فِـــي القُرْبَـــانِ لاَ القُـــرْبِ[١]

وقد يكتفي بعبادة الطيف منها خوف العذول والرقيب كما يشير:

وَيَعبُـدُ الطَّيفَ منـها ... فِـــي مَـــأمنِ مِـــنْ رَقِيـــبِ[٢]

وقد أدرك مطران أيضا الدور العظيم الذي تقوم به المرأة إذا توفرت لها كافة الإمكانات، ولهذا دعا إلى ضرورة تعليمها في المدارس والكليات والجامعات فدعا إلى بناء

---

[٢] المرجع نفسه، ج/١، ص٢١.

[٣] المرجع نفسه، ج/١، ص٢١.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص٢٤.

[٢] المرجع نفسه، ج/٣، ص٢١٣.

المدارس والتحاق الفتيات فيها، وشجَّع أيضاً على نزول المرأة إلى سوق العمل خاصة في مجال التجارة والصناعة والزراعة لتنجو بأولادها من براثن الفقر والجوع ، ومن الأمور التي وقف مطران عليها بحزم: حرية المرأة في اختيار الزَّوج 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 أيضا على الكثير من الفقيرات اللواتي يجبنَ الشوارع بحثاً عن قطعة خبز يسدنَّ 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، وتركن أثراً كبيراً في أواسط المجتمع الغربي والعربي، فقد نظَم بجميع شهيرات عصره مدحاً ورثاءً وثناءً ، كمي زياده ، وملك حفني ناصيف، وهدى شعراوي، وكامله هانم، ومريانا المراش، والملكة فكتوريا والأميرة فريال، والمغنية أم كلثوم، وليلى 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 وأعطاها

منزلة كبيرة في مجتمعها في مساعدة الضعفاء والمساكين، يقول:

مُصَـــابُ مِصْـــرَ مُصَـــابُ العَـــالَمِ العَرَبِـــي ... هَـلْ مَـدْمَعٌ فِـي رُبُـوعِ الضَّـادِ لَـمْ يَصُـبِ
أَيْـــنَ الزَّعِيمَـــةُ كَانَـــتْ لِلْفِـــدَى مَـــثَلاً ... بِالجُهْـــدِ وَالمَـــالِ أَوْ بِـــالنَّفْسِ إِن يَجِـــبِ؟
فَقَدْ تَفَرَّدَتِ بِالأَفْعَـالِ بَاهِرَةً ... كَمَـــا تَفَـــرَّدْتِ بِـــالأَقْوَالِ وَالخُطَـــبِ
إِنْ حُـــزتِ أَعْلَـــى وِسَـــامٍ لِلْكَمَـــالِ فَفِـــي ... كُـــلِّ القُلُـــوبِ لَـــكِ العُلْيَـــا مِـــنَ الرُّتَـــبِ
وَفِـــي اتِّحَـــادِ النِّسَـــاءِ العَـــالمِي أَمَـــا ... لا لَـــكِ الصَّـــدْرُعَنْ حُـــبٍّ وَعَـــنْ رَغَـــبِ
نَفَحْـــتِ عَـــنْ مِصْـــرَ فِـــي إِبَـــانِ ثَوْرَتِهَـــا ... وَلَـــمْ يُرَوِّعْـــكِ بَـــأْسُ الجَحْفَـــلِ اللَّجِـــبِ[1]

أما الأديبات 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 ثناءاً كثيراً، وأشاد بالدور الذي أنجزته في المجتمع المصري، ففي مجال الكتابة يعود لها السبق بين النساء، فكتاباتها تسبي العقول، وتبهر القرَّاء، وتجيد صياغة الكلمات، وعدا عن ذلك أنها جمعت في أدبها علوماً شتى لاتعدُّ ولا تحصى، تهدف فيها صلاح الناس والمجتمع في كل وقت، يقول :

فِـــي مَجَـــالِ الأَقْـــلامِ آلَ إِلَيْـــكِ السَّـــ ... بْـــقُ فِـــي المُنْشِـــئَاتِ وَالمُنْشِـــئينا
أَيْنَ ذَاكَ البَيَانُ يَأْخُذُ بِالأَلْـبـ ... ـــابِ فِيمَـــا تَجْلِـــينَ أَوْ تَصِـــفِينَا
فِـــي لُغَـــاتٍ شَـــتَّى وَفِـــي لُغَـــةِ الضَّـــ ... ـــادِ تُجِيـــدِينَ صَـــوْغَ مَـــا تَكْتُبِينَـــا
أَدَبٌ قَدْ جَمَعْتِ فِيهِ عُلُـوماً ... يخطـــئُ الظَّـــنُّ عَـــدَّهَا وَفُنُونَـــا
وَتَصَـــرَّفْتِ فِيـــهِ نَظْمـــاً وَنَثْـــراً ... بِاقْتِـــدَارٍ تَصَـــرُّفَ المُلْهَمِينَـــا
تَبْتَغِينَ الصَّلاحَ مِنْ كُـلِّ وَجْهٍ ... وَتُعَـــانِينَ شِـــقْوَةَ المُصْـــلِحِينَا[1]

ويعود لينظم مرة أخرى (بثريا صيدناوي) إحدى نوابغ عصرها عقلا وفضلا فهي مثال يقتدى به في الأخلاق والعلم، وآدابها في غاية الروعة والجمال كالنسمة التي تحي العبق المثملا، 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:

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٤، ص٣٦٩.

[1] مطران، خليل، ج/٤، ص٢٨٠.

آدَابُهـــــا كَالنَّسَـــــمَاتِ الَّتِـــــي تُحْيِـــــي وَتُهْـــدِي عَبَقـــاً مُـــثَمِلاَ
أَلْفَاظُهَـــــا كَالـــــدرِّ أَوْ دُونَهـــــا مَوَاقِـــــعُ الـــــدُّرِّ إِذَا سُلْسِـــــلاَ
إِنْ حَـــدَّثَتْ أَرْوَتْ ظِمَـــاءَ النُّهَـــى مِـــنْ مَنْهَـــلٍ يَـــا طِيبَـــهُ مَـــنْهَلاَ
إن رَتَّلَـــــت لله أُنْشُـــــودَةً حَسِـــبتَ جِبْرِيـــلَ الـــذي رتَّـــلا[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 ومطيعة، قائلاً:

بَنُـــوكِ فُـــرُوعٌ لِلْعُلَـــى وَأُصُـــولُ وَمُلْكُـــكِ مَـــا لِلشَّـــمْسِ عَنْـــهُ أُفُـــولُ
وَسَـــعْدُكِ فِـــي الأَمْثَـــالِ سَـــارَ وَلَـــمْ يَكُـــنْ لَـــهُ فِـــي سُـــعُودِ المَـــالِكِينَ مَثِيـــلُ
وَمَـــا شَـــهِدَ الأَقْـــوَامُ قَبْلَـــكِ سَـــيِّداً يُطَـــاعُ مُطِيعـــاً قَوْمَـــهُ وَيَصُـــولُ[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:

عيـــدُ فـــريالَ للطفولـــةِ عيـــدُ إنـــه يومُهـــا الأغـــرُّ السَّـــعيدُ
فبـــه يبنـــى لمصـــر جيـــلٌ جديـــدٌ وبـــه يســـتعادُ مجـــدٌ تليـــدُ[٤]

فقد كان لمكانة المرأة الكبير في نفس خليل مطران انعكاساً واضحاً في شعره، ففي شعر المناسبات قدم لنا مطران أسلوبا 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 ومفاتن العروس، وفي النهاية يبارك للعريس بهذه الجوهرة النادرة علَّها أن تكون عوناً له .

---

[٢] المرجع نفسه ، ج/٣، ص١٤١.
[٣] المرجع نفسه، ج/٣، ص١٣٣.
[٤] المرجع نفسه، ج/٤، ص٣٢٥.

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:

مِـــنْ شـــعرِ والِـــدِها الفَيَّـــاضِ خَـــاطِرُهُ علـــى الزَّمـــانِ بـــآي الـــنَّظمِ والسُّـــورِ
لمُفْـــرَدٍ بَلَغَـــتْ بِـــالحَقِّ شُـــهْرَتُهُ أَقْصَـــى مَبَالِغِهَـــا فِـــي الْبَـــدْوِ وَالحَضَـــرِ[1]

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 برءٌ من جميع الأمراض، يقول:

يَـــا نَجْـــلَ يَعْقُـــوبَ حَـــقٌّ هِمَّتِـــهِ عَلَـــى الْعُلَـــى أَنْ تُـــرَى لَـــهُ نَجْـــلاَ
طبُّـــكَ بُـــرْءٌ وَفِيـــكَ مَعْرِفَـــةٌ بِـــالنَّفْسِ تَشْـــفِي الضَّـــمِيرَ مُعْـــتَلاَ[2]

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

نجـــلاءُ سَـــركِيسُ شَـــكلُ وَالِـــدِةٍ لـــوَ لَـــمْ تَلِـــدِ لَـــمْ تَجِـــدْ لَهَـــاْ شَـــكِلاَ
الظَّـــرفُ وَاللُّطـــفُ وَالحَصَـــانَةُ وَ الـــ عِفَّـــةُ أَوْعَـــتْ فِـــيْ ذَاْتِهَـــا كُـــلاَّ[3]

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 شدوها وترنمها، يقول:

يَـــــا أُمَّ كُلثُـــــوْمٍ بِفَـــــنٍّ كِ أنـــــتِ نَابِغَـــــةُ الزَّمَـــــانِ
بَلَغـــــتِ مِـــــنْ عَلْيَائِـــــهِ مَـــــا لَـــــيْسَ يُبْلَـــــغُ بِالأمَـــــانِي

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/ ٢، ص١٠٦.
[2] المرجع نفسه، ج/٣، ص٢٣.
[3] المرجع نفسه، ج/٣، ص٢١.

نَغْمَـــــاتُ شَـــــدْوِكِ فـــــي المَسَـــــا مِـــــعِ مِـــــنْ أغَارِيـــــدِ الجَنَـــــانِ[1]

ويشيد بمكارم المغنية (ليلى 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 تدعوا الناس فيستجيبوا لها على الفور، يقول:

لَيْلَـــى اجْمَعِـــي النَّـــاسَ إلـــى محفِـــلٍ مُصْـــغٍ وَكـــونِي القَيْنَـــةَ الشَّـــادِيَهْ
دَعَـــوْتِ لِلْخَيْـــرِ فَجَـــاءُوا لَـــهُ بِـــأَنْفسٍ طَيِّبَـــةٍ رَاضِـــيَهْ
مَا كَلِمَـاتُ الشكرِ إنْ نُهْدِهَا بِـــبَعْضِ مَـــا جُـــدْتَ بِـــهِ وَافِيَـــهْ
آهـــاً لَمَنْكُـــوبِينَ قَـــدْ أَحْرَقَـــتْ دِيـــارهُم غَائِلَـــةٌ جانِيـــهْ[2]

وها هو مطران في بقية ديوانه يسطِّر أجمل القصائد في المرأة وخاصة الحبيبة، فلم يغفل عن المرأة في أي جزءٍ 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 واضحاً 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 الأمم 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

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص٤٣٤، نسخة مارون عبود.

[2] المرجع نفسه، ج/٢، ص٣٤.

الدور الكبير الذي تقوم به زوجة وأمَّاً، ومن مشاركتها الرجل مَتَاعِبه 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 وكراً للشهوات كما صوره بعض الأوروبيِّن، وإنما هو نظام أساسه الصيانة الدقيقة للمرأة ورعاية مصالحها وحاجاتها، وعدم السماح للرجال أن يختلطوا بالنساء ، وبذلك كان شرف الأزواج في الشرق مصونا من العبث، فلم يتعرض شرف المرأة في ظل النظام للامتهان، ولم يكن بإمكان المرأة أن تعيش في ظله خليلة لرجل غير زوجها [٢].

فلما جاءت بدايات العصر قُيِّض 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 إنَّه كان ينادي بالحرية التامة للمرأة بالخروج والتزين والسفور، خاصة أن مذهبه الديني لم يتشدد في هذه الأمور، فنجده 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، ص٦٥١. الحريم : اسم يطلق على مساكن النساء، وكان من عادة الأتراك أن يقيموا في منازلهم قسما منفصلا للنساء عن القسم الذي يسكنه الرجال ، وهي كلمة مشتقة من الحرم .

[٢] المرجع نفسه، ج/١، ص٦٢٥-٦٢٦.

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

1.3.1 تعليم المرأة :

اعتبر الكثير من مصلحي عصر النهضة أن التعليم أساس صلاح المرأة وتمام كمالها، ويرفع من قدرها في نظر المجتمع، والتعليم في نظرهم يزيل عنها سخافة العقل والطيش الذي يصيب المرأة الجاهلة أحيانا، كما أنه يمكِّن المرأة من العمل على قدر قوتها وطاقتها، وهذا من شأنه أن يُشغل النساء عن البطالة فإن فراغ أيدهنَّ عن العمل يشغل ألسنتهن بالأباطيل وقلوبهنَّ بالأهواء والافتعال، وعدا عن ذلك الجيل التي تنشئُهُ المرأة الجاهلة الذي لا يكاد أن يميز بين الدرب المستقيم والمعوَج.

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 [1]، ونحن على علم من أنه لم يرد نص في القرآن والسنة يحرِّم تعليم البنات أو يفرض قيوداً على تعليمها، بل إننا نجد على العكس من ذلك أنه حثَّ على طلب العلم وجعله فريضةً على كل مسلم، وتنكير كلمة مسلم يُفهم منها الاستغراق كما يقول أهل البلاغة، بمعنى أنها تستغرق لتشمل كل المسلمين الذكر والأنثى عموماً ، فالنساء منذ عهد الرسول –عليه الصلاة والسلام– حتى وقتنا الحالي منهنَّ الشاعرات والممرضات والمحاربات والمحدِّثات عن الرسول والأديبات.

---

[1] أبوعمشه، عادل، قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث، ص٢٣٩.

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 وتأصيل 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 فحثُّوا على ضرورة تعليم الفتيات الصغار ونزولهن إلى المدارس .

وتبعهم المصلح قاسم أمين في كتابه المرأة الجديدة الذي أشار فيه إلى حق المرأة في أن تنال 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 والمدرِّسات الغربيات 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 سليما للقيام بوظيفة الأمومة، فإذا لم تنل حقها من التعليم أنشأت أجيالا ليس فيها نفعاً للأمة كغثاء السيل، يقول:

وَمَـــا أُمُّ جَهـــلٍ عَلَـــى برِّهَـــا سِـــوَى آفَـــةِ الحكـــمِ وَالحَـــاكِمِ
تُزِيـــغُ خلائـــقَ أَبنَائِهـــا بِمَـــا زَاغَ مـــن فِكرِهَـــا الـــوَاهِمِ

---

[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، ص٣٠.

تَدُكُّ الحُصُونَ وَتَبني السُّجُونَ وتفسَحُ للسالِبِ الغانمِ[1]

فقد كابد مطران الأمرَّين 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 :

إذا ألأُمُّ أخطَأهَا حظُّها مِن العلمِ وَالأدَبِ العَاصِمِ
غَدَا نسلُهَا مَربَحاً للعِدَى وَخُسراَ على الوَطَنِ الغَارِمِ[2]

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:

هَذِّب بَناتِ الشَّعبِ إن شِئتَ أَن تُبلِغُهُ أقصى المُنى من أُمَمْ
إِن لم تكنْ أُمٌّ فلا أُمَّةٌ وَإنما بالأُمهاتِ الأُمَمْ[3]

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

يَا آخِذِيْنَ بِتَعْلِيْمِ الصِّغَارِ لَقَدْ صُنْتُمْ مَرَابِعَكُمْ مِنْ أكبَرِ المِحَنِ
يَا مَنْ بَنَتْ بِيَدٍ فِيْ اللهِ أيِّدةٍ صرحاً على أسُسِ الفضّلِ المَتِيْنِ بنى
أُثْنِي عَلَيْكِ وَأُثنِي عَنْ مُؤاخَذَةٍ يَرَاعَتِي لفريقٍ بالعلى قَمِنِ
لكنَّ قَوْمِي إذا ضنُّوا تَدَارُكَهُم سَخَاءُ مُعْتَذِرٍ عَنْ ألفِ مُخْتَزَنِ[1]

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٣.
[2] المرجع نفسه، ج/٢، ص٣.
[3] المرجع نفسه، ج/١، ص٢.
[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص٣٠١.

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

يَـــــا ابْـــــنَ الأَمَاجِـــــدِ مِـــنْ مَحْتِـــدٍ سَـــمَا الجَـــوْزَاءَ
لِلهِ مَكْـرُمَةٌ جَـا زَتِ الظُّنُـــــــونَ سَـــــــخَاءَ
هَلِ المَقَـالَةُ تُـوفِي مَـــــا تَسْـــــتَحِقُّ ثَنَـــــاءَ[٢]

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

هَـــــذِي البُيُـــــوتُ تُرَبِّـــــي البَنَـــــاتِ وَالأَبْنَـــــاءَ
هِيَ المَنَـــابِتُ يَزْكُو فِيهَـــــا الغِـــــرَاسُ نَمَـــــاءَ
هِـــــيَ العُيُـــــونُ الصَّـــــوَافِي تُـــــرْوِي القُلُـــــوبَ الظِّمَـــــاءَ[٣]

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

بَنَاتُهَـــــا لاَ يُضَارَعْـــــ ـــــنَ زِينَـــــةً وَحَيَـــــاءَ
إِذَا سَـــــفَرْنَ أَغَـــــرْ نَ الكَوَاكِـــــبَ الزَّهْـــــرَاءَ
حَرَائِـــــرُ الطَّبْـــــعِ غَـــــبْنٌ أَنْ يَغْتَـــــدِينَ إِمَـــــاءَ
وَكَيْـــــفَ يُنْجِـــــبْنَ فِـــــي الـــــرِّ قِّ سَـــــادَةً طُلَقَـــــاءَ
أَرْقَـــــى الشُّـــــعُوبِ رِجَـــــالاً أَرْقَـــــى الشُّـــــعُوبِ نِسَـــــاءَ[١]

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

---

[٢] المرجع نفسه، ج/ ٣، ص٢٥٨.
[٣] المرجع نفسه، ج/٣، ص٢٥٩.
[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص٢٦٠.

الصحف والأخبار، حتى لا يثير قبولهنَّ احتجاجا من قبل المحافظين الذين لا يؤيدون الاختلاط بين الجنسين[٢]، وفي نهاية تعليمهنَّ تقام لهنَّ الحفلات .

ويشير مطران إلى العلوم التي تلقتها خريجات الجامعة، والتخصصات التي خصَّت بها فحلَّقن في سماء العلم دون خوف وريبة، فدرست واحدة منهن الحقوق لتصبح محامية وتصون للناس حقوقهم، وترد عنها من تسوِّل له نفسه بالاعتداء عليها، واتجهت الثانية لدراسة الطب كي تضمد جروح المصابين وتحنو عليهم، ودرست أخريات الآداب حديثها وقديمها، فقد اتخذنَ من عفافهنَّ قيداً يقيدنَ به، دون النظر إلى سواه، وهؤلاء الخريجات البالغ عددهنَّ تسع أصبحن قدوة لغيرهنَّ، فقد أصبح التعليم طريقا مفتوحاً على مصراعيه لكل الفتيات اللواتي يرغبن في الدراسة، ويقول في هذا :

بُورِكْتَ يَا عَهْدَ الرُّقِيِّ وَبُورِكَتْ مُتَبَوِّئَاتُ الصَّدْرِ فِي هَذَا النَّدِي
وَنَصِيرَةٍ لأُولِي الحُقُوقِ تَصُونُهَا مِمَّنْ يَصُولُ عَلَى الحُقُوقِ وَيَعْتَدِي
وَطَبِيبَةٍ تَأْسُو وَلا تَقْسُو فَمِنْ يَدِهَا يَمُرُّ النَّصْلُ مَرَّ المِرْوَد
وَأَدِيبَةٍ بَلَغَتْ مَدَى مَطْلُوبِهَا فِي العِلْمِ مِنْ مُستَطْرَفٍ أَوْ مُتْلَدِ
تِسْعٌ بَرَزْنَ مِنَ الصُّفُوفِ تَوَارِكا لِلأَحِقَاتِ الشَّوْطَ مجِدَّ مُمَهَّد
نَافَسْنَ فِتْيَانَ الحِمَى فَوَرَدْنَ مَا يَرِدُونَ وَالعِرْفَانُ أَسْمَحُ مَوْرِدِ[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 تربيتهم، فقد احتضنت خيرة الأديبات والشاعرات والعالمات من نساء العالم العربي، فقد نهضت في المرأة إلى قمة الارتقاء والرقي، فهنَّ بشير البلاد بالخير ومنشآت الأجيال الواعدة الجالبة للخير والانتصار للبلاد ، يقول :

يَا بَانِيَاتُ بالاتحَاد مُسْتَقْبَلَ الخَيْرِ لِلْبِلاَد

---

[٢] النجار، حسين فوزي، (د.ت)، أحمد لطفي السيد (أستاذ الجيل)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ، مصر، ص٢٧٥ .

[٣] مطران، خليل، ديوانه، ج/٤، ص١٤٦.

بُـــــــورِكَ الهُـــــــدَى وَحِـــــــ ـــــــزْبُ التقَـــــى وَجَـــــيْشُ الرشـــــاد
مِصْـــــــرُ فخـــــــور بِسَـــــــيدَاتٍ يَبْـــــرَرنَ بِـــــرا بِـــــلاَ نَفَـــــادِ
مُنْشِـــــــئَاتٌ لِلْشَّـــــــعْبِ جِـــــــيلاً يَنْمُـــــو عَلَـــــى أَقْـــــوَمِ الْمَبَـــــادِي[1]

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

بَشَّـــتْ غِرَاسُـــكِ عَـــنْ بَـــوَاكِيرِ الغَـــدِ وَبَـــدَتْ تَبَاشِـــيرُ الهُـــدَى لِلمُهْتَـــدِي
نِعْـــمَ المِثَـــالُ مِثَالُـــكِ الأَعْلَـــى لِمَـــنْ بِـــكِ فِـــي الرِّيَاسَـــةِ وَالكِيَاسَـــةِ يَقْتَـــدِي
لَـــكَ فِـــي كِتَـــابِ العَصْـــرِ أَبْهَـــجُ صُـــورَةٍ خَلُـــدَتْ وَغَيْـــرُ الفَضْـــلِ لَـــيْسَ بِمُخْلَـــدِ[2]

وبعد هذا التقدم أصبحت المرأة منافساً قوياً للرجال في جميع الميادين، فهي الآن معدَّة 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:

نَافَسْـــنَ فِتْيَـــانَ الحِمَـــى فَـــوَرَدْنَ مَـــا يَـــرِدُونَ وَالعِرْفَـــانُ أَسْـــمَحُ مَـــوْرِدِ
نِعْـــمَ التَّنَـــافُسُ وَالمَطَالِـــبُ حَقَّـــةٌ فَهْـــوَ السَّـــبِيلُ إِلَـــى العُلَـــى وَالسُّـــؤْدَدِ
وَهْـــوَ المُقِيـــلُ لكُـــلِّ شَـــعْبٍ عَـــاثِرٍ وَهْـــوَ المُعِـــزُّ لِكُـــلِّ شَـــعْب أَيِّـــدِ[3]

وفي مدرسة طرابلس يحيِّي مطران وجهاء البلدة والمدرسين والمدراء والمدرسات اللواتي يهذبن الفتيات والفتيان أدبا وأخلاقا، يقول :

إِلَـــى اللَّـــوَاتِي يُهَـــذِّبْنَ البَنَـــاتِ كَمَـــا يَرْضَـــى الكَمَـــالان مِـــنْ حُسْـــنٍ وَإِحْسَـــانِ
والقَـــائِمِيْنَ بِتَثْقِيْـــفِ البَنِـــيْنَ عَلَـــى أَجَـــلَّ مَـــا يُبْتَغَـــي تَثْقِيـــفِ فِتْيَـــانِ
أَزُفُّ أَبْيَـــاتَ شُـــكْرَانِيْ وَلَـــيْسَ تَفِـــي بِـــالحقِّ لَـــو صـــغتها آيـــاتِ شُـــكْرَانِ[1]

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٣٩٨، نسخة مارون عبود.
[2] المرجع نفسه، ج/٤، ص١٦٣.
[3] المرجع نفسه، ج/٤، ص١٦٥.
[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص٩٨.

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

فَتَبْلُغُ التَّأْدِيبَ مُسْتَوْفِياً تَمَامَهُ بِالأَدَبِ الْوَافِرْ
آخِذَةٌ مِنْ كُلِّ عِلْمٍ بِمَا يَفِي بِحَاجِ الزَّمَنِ الْحَاضِرْ
مُعَدَّةٌ لِلْعَيْشِ مَا يُقْتَضَى مِنْ نَافِعٍ فِي الْفَنِ أَوْ فَاخِرْ
قَدْ لاَحَ مُسْتَقْبِلُهَا فَانْظُرُوا أَشِعَّةَ الْمُسْتَقْبَلِ الْبَاهِرْ
مِنْ فَتَيَاتٍ زَاهِيَاتٍ الْحُلَى فِي كُلِّ نَادٍ بِالنُّهَى زَاهِرْ
وَأُمَّهَاتٍ تَتَجَلّى بِهَا مَزِيَّةُ الآتِي عَلَى الْغَابِرْ[٢]

وفي قصيدته (تحية إلى مدارس البنات) يشيد مطران بالدور التي تقوم به هذه المدارس في تلقين الفتيات الفضائل والعلم بكل سعة صدر، فقد كُللت 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 :

أَهْلاً بِأَهْلِ الْفَضْلِ وَالنُّبْلِ مِن زَائِرَةٍ فِيكُمْ وَمِنْ زَائِرْ
لُطْفٌ تَلَقَّاهُ بُنَيَّاتُكُمْ بِكُلِّ قَلْبٍ فَرِحٍ شَاكِرْ
فِي هَذِهِ الدَّارِ الَّتِي أُحْدِثَتْ عَلَى مِثَالٍ عَجَبٍ نَادِرِ
يَعْقِدُ نُورُ الْعِلْمِ إِكْلِيلَهُ عَلَى جَبِينِ الْخُلُقِ الطَّاهِرْ[١]

ويفصِّل 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، ص٢٨، نسخة مارون عبود.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٢٧، نسخة مارون عبود.

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

كُلِّيَّةٌ نظَّمٍ أَقْسَامَهَا رَأْيُ خَبِيرٍ فَطِنٍ مَاهِرْ
فُصُولُهَا أَرْبَعَةٌ قُدِّرَتْ مِنْ أَوَّلِ الدَّرْسِ إلى الآخِرْ
مِثْلُ فُصُولِ الْعَامِ لَكِنَّهُ عَامٌ رَبِيعٌ ثَابِتٌ نَاضِرْ
تَدْرُجُ فِيهَا الْبِنْتُ أَدْرَاجَهَا نَقِيَّةَ الْبَاطِنِ وَالظَّاهِرْ
فَتَبْلُغُ التَّأْدِيبَ مُسْتَوْفِياً تَمَامَهُ بِالأَدَبِ الْوَافِرْ[٢]

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

حَدِّثْ عَنِ المرْأَةِ الجَدِيْدَةِ مَا شِئْتَ وَلا تَحْفِلْنَ بِالتُّهَمِ
وَلا تَخَفْ أنْ تَعُوْقَ عَثْرَةٍ مِن يَعَثُرُ تَيَّارَ حَادِثٍ عَمَمِ
أَمَا رَأَتْ مِصْرُ يَوْمَ هَبَّتهَا بَيْنَ حِرَابِ العَدَاةِ والخُذُمِ
مَا كَانَ لِلحُرَّةِ الحَصِينَةِ مِنْ صَبْرٍ وَمِنْ جُرْأةٍ ومِنْ هِمَمِ
وَكَيْفَ أبْلَتْ وَالعِلْمُ يُسْعِدُهَا خَيْرُ بَلاءٍ فِي نُصْرَةِ العَلَمِ[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 الصِّعاب ويتصدى للظلم والطغيان الذي حلَّ 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:

إنْ لَمْ تُرَبِّ البَنِيْنَ عَاقِلَةٌ كَيْفَ صَلاحُ الأَخْلاقِ والشِّيَمِ؟
أوْ أمُّ تَصُنْ بَعْلَهَا مُهَذَّبَةٌ لاذَ بِرُكْنٍ فِي البَيْتِ مُنهَدِمِ[٢]

---

[٢] المرجع نفسه، ج/٢،ص،٢٨، 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 شُردت وتقطعت بها السبل بعد وفاة والديها وأصبحت مطمعاً للذئاب التي لا تعرف الرحمة، يقول :

وَيْحَ الفَقِيرَاتِ الجَمِيلاتِ مِنْ حَبَائِلِ القَنَّاصَةِ المَاكِرَهْ
كَالوَرْدِ لا يَعْصِمُهُ شَوْكُهُ إِذَا دَنَتْ مِنْهُ يَدٌ جَائِرَهْ
تَمُرُّ بَيْنَ النَّاسِ ذَاتُ الغِنَى تُقِلُّهَا جَوَّابَةٌ طَائِرَهْ
أَمَّا ابْنَةُ البُؤْسِ فَهَيهاتُ أَنْ تَمْلِكُ دَفْعَ القُوَّةِ القَاهِرَهْ[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 شتَّى أنواع العلوم وتربيتها أحسن تربية، يقول:

أَنْقَذَهَا مُحْتَسِباً رَبُّهُ بِهَا وَنِعْمَتْ حِسْبَةُ الآخِرَهْ
أَدْخَلَهَا مَعْهَدَ عِلْمٍ بِهِ تَحْفَظُ حِفْظَ القُنْيَةِ الفَاخِرَهْ
تُتِمِ بِالآدَابِ فِي عِصْمَةٍ جَمَالَ تِلْكَ الصُّورَةِ البَاهِرَهْ[٤]

ومن هنا نجد أن وجهات نظر جميع شعراء العربية قد تلاقت مع وجهة نظر شاعرنا في ضرورة إفساح المجال للفتاة كي تنال حظَّها من العلم من أجل إعدادها لوظيفة الأمومة والقيام بوظيفة ربِّ 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، ص٢٣. نسخة مارون عبود.

[٣] المرجع نفسه، ج/٢، ص١٦٨.

[٤] المرجع نفسه، ج/٢، ص١٦٣.

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 حلَّ في الأمة العربية من استعمار قيد أيادي المجتمع وأدَّى 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 واعيا .

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 ذك 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 وأنَّ عملها يجب أن يقتصر على رعاية زوجها وأولادها والقيام بشؤون بيتها، وأنَّ خروجها من البيت للعمل هو تقليد غربي بحت لا يمتُّ للتقاليد الإسلامية بصلة، وأنَّ 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 إرهاقها، ويجبرها على القيام بدورين في آن واحد مما يؤدي إلى إرهاقها جسديا 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 تبدع فيه أكثر[١].

وفي عصر النهضة وقف قاسم أمين لمناصرة المرأة بالدعوة إلى ضرورة عمل المرأة، وألا مانع من تولِّيها 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، ص١٧٤.

[٢] المصدر نفسه، ص١٨٩.

[١] العقاد، عباس محمود، (د.ت)، هذه الشجرة، الطبعة الثانية، دار سعد للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ص١٦٩.

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 الرُّقِيِّ وَبُورِكَتْ مُتَبَوِّئَاتُ الصَّدْرِ فِي هَذَا النَّدِي
وَنَصِيرَةٍ لأُولِي الحُقُوقِ تَصُونُهَا مِمَّنْ يَصُولُ عَلَى الحُقُوقِ وَيَعْتَدِي
وَطَبِيبَةٍ تَأْسُو وَلا تَقْسُو فَمِنْ يَدِهَا يَمُرُّ النَّصْلُ مَرَّ المِرْوَد
وَأَدِيبَةٍ بَلَغَتْ مَدَى مَطْلُوبِهَا فِي العِلْمِ مِنْ مُسْتَطْرَفٍ أَوْ مُتْلَدِ[١]

ومن الأعمال التي شجَع 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، ص١١٢.

[٣] ابوعمشة، قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث، ص٢٦١.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/٤، ص١٤٦.

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

أَتَـــــاجِرَةَ النَّفَـــــائِسِ وَالْغَـــــوَالِي ... مِـــنَ الطُّـــرَفِ المَصْـــوغَةِ وَالْحَرِيـــرِ
لأَنْـــتِ عَجِيبَـــةٌ بَـــيْنَ الْغَـــوَانِي ... كَعَصْـــرِكِ بَـــيْنَ خَالِيَـــةِ العُصُـــورِ
وَبَيْتُـــكِ بَيْـــتُ أَقْيَـــالٍ كِـــرَامٍ ... سِـــوَى جَـــاهٍ عَفَـــا وَسِـــوَى السَّـــرِيرِ
وَفِيـــكِ جَمَـــالُ غَانِيَـــةٍ حَصَـــانٍ ... يقِـــلُّ لِمِثْلِهَـــا أَغْلَـــى الْمُهُـــورِ[٢]

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

أَلاَ يَـــا بِنْـــتَ عَصْـــرٍ مَـــا لِحَـــيٍّ ... بِـــهِ خَطَـــرٌ بِـــلاَ عَمَـــلٍ خَطِيـــرِ
حطَمْـــتِ الْقَيْـــدَ فِيـــهِ وَلَـــمْ تُرَاعِـــي ... سِـــوَى قَيْـــدِ الْفَضِـــيلَةِ فِـــي الْمَسِـــيرِ
ورُمْـــتِ مِـــنَ الْحَيَـــاةِ مَـــرَامَ عِـــزٍّ ... شُـــقَّ عَلَـــى الْعِصَـــامِيِّ الْقَـــدِيرِ
فَلَمْ تَسْتَكْبِرِي عَـنْ أَنْ تَكُونِي ... لَـــى حُكْـــمِ الصَّـــغِيرَةِ وَالصَّـــغِيرِ[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، بأنهنَّ من بنات الجاه والمنزلة الرفيعة، ورأى أنَّ في شراء زهرة من الزهور، تخفيفا لويلات المصابين، وسترا لأعراض الفتيات اللواتي فقدن ذويهن، وبرًّا بذوي الرحم الذين جانبهم الحظ ، ومواساة للجرحى، وبقاء على حياة البائسين، الذين ألصقهم الجوع بالأرض، يقول :

---

[٢] المرجع نفسه، ج/٢، ص١٧٣-١٧٤.

[٣] المرجع نفسه، ج/٢، ص١٧٤.

بِبَنَاتِ الـرَّوْضِ تَسْعَى رِفْقَةٌ مِـــنْ بَنَـــاتِ الجَـــاهِ وَالقَـــدَرِ الرَّفِيْـــعِ
زَهْـــــرَاتُ بَائِعَـــــاتُ زَهَـــــرَاً يَـــا لِقَـــوْمِي هَـــلْ دَرَيْـــتُمْ مَـــا تَبِيْـــعُ
هَـــــذِهِ الخُضْـــــرَةُ فِيْهَـــا أَمَـــلٌ يُبْـــرِيءُ الـــنَّفْسُ مِـــنْ الجَـــرْحِ الوَجِيْـــعِ
مَـــــنْ شَـــــرَاهَا فَبِمَـــــا يَبْذُلُـــــهُ بَعْـــضَ تَخْفِيْـــفِ لِـــوَيْلَاتِ الرَّبُـــوعِ
سِـــــتْرُ أعْـــــرَاضٍ وَبِـــــرٌّ بِـــــذَوِي رَحْـــــمٍ ذُلُّـــــوا وَإِرقَـــــاءُ دمـــــوعِ
وَأسَـــــا جَرْحَـــــى وإبقـــــاءُ عَلـــــى أســـــدٍ ألصَـــــقَهَا بـــــالأرضِ جُـــــوْعِ[1]

أما العمل في مجال الزراعة ، فقد وقفت المرأة مع زوجها في جني القطن بكل فخر واعتزاز، فقد أعجب مطران بتلك الفتيات اللواتي يغدِينَ كل يوم إلى مزارع القطن لجنيه بإتقان وإعداده كهدايا للعروس، فكلما نودي لجني القطن لبينَّ النداء من دون تواني، فهنَّ 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 :

هَبَّـــتْ صَـــبِيَّاتُ المَـــزَارِعِ بُكْـــرَةً يَخْطِـــرْنَ بَـــيْنَ السَّـــيْرِ وَالإِسْـــرَاءِ
نَـــادَى بِهَـــا الْبُشَـــرَاءُ: حَـــيٌّ عَلَـــى الْجَنَـــى فَغَـــدَتْ تُلَبِّـــي دَعْـــوَةَ الْبُشَـــرَاءِ
يَشْـــقُقْنَ مِثْـــلَ السِّـــتْرِ مِـــنْ جَنَبَاتِـــهِ وَيَخُضْـــنَ شِـــبْهَ الْبَحْـــرِ فـــي الأَثْنَـــاءِ
مُتَغَنِّيَـــاتٍ مِـــنْ أَهَـــازِيجِ الصِّـــبى مَـــا شَـــاءَ وَحْـــيُ هَـــوَىً وَطِيـــبُ هَـــوَاءِ[1]

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 :

أَشِـــيرِي إِلـــى عَاصِـــي الهَـــوَى يَتَطَـــوَّعِ وَنَـــادِي المُنَـــى تُقْبِـــلْ عَلَيْـــكِ وَتَسْـــرِعِ
أَفَقْـــراً فَتَـــاةَ الـــرُّومِ وَالحُسْـــنُ مَغْـــنَمٌ؟ وَطُهْـــراً وَهَـــذَا العصْـــرُ عَصْـــرُ تَمَتُّـــعِ؟
إِلـــى كَـــمْ تَطُـــوفِينَ الرُّبُـــوعَ تَسَـــوُّلاً تَبِيعِـــينَ صَـــوْتَ الْعَـــودِ لِلْمُتَسَـــمِّعِ

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص١٧٢.

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٢١١.

لَقَـــدْ كـــانَ عَهْـــدٌ لِلْفَضِـــيلَةِ وَانْقَضَـــى وَأَبْـــدَعَ هَـــذَا العَهْـــدُ أَمْـــراً فَأَبْـــدعِي[٢]

أما مهنة الغناء فلم تمتنع عنها المرأة المصرية بل زاولتها وأبدعت في هذا المجال حتى أصبح صيتها ذائعا ويشتاق إلى سماع أغانيها القاصي والداني في البلاد العربية، وقد ظهر واضحاً جلياً بأن مطران قد شجَّع 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، فها هي ليلى المغنية تجمع الناس إلى أحد المحافل لجمع التبرعات لمساعدة منكوبي الحريق الذي أصاب الأستانة عام ١٩٣١م، فتتألق هذه الشادية على التَّخت كالسلطانة على قلوب المستمعين في مكان جميل يبهر الناظرين في الدقة والجمال مليء بالأضواء والزهور فيدعو الشاعر ليلى أن تتألق بغنائها وتثير خبايا القلوب وتعيد الناس إلى غرامهم الأول وتذكرهم بحبهم الدفين، يقول :

لَيْلَـــى اسْـــتَوِي فِـــي التَّخْـــتِ سُـــلْطَانَةً عَلَـــى قلُـــوبِ الرِّفْقَـــةِ الصَّـــاغِيَهْ
فِـــي رَوْضَـــةٍ شَـــائِقَةٍ أُنْشِـــئَتْ لسَـــاعَةٍ أَزْهَارُهَـــا زَاهِيـــهْ
تَحْـــتَ سَـــماءٍ فَـــائِضٍ نُورُهَـــا مِـــنْ أَلْـــفِ مِصـــبَاحٍ بِهَـــا ذَاكِيَـــهْ
لَيْلَى أَثِيرِي مِنْ خَبـايَا المُنى كُنـــوزَ تِلْـــكَ النَّغْمَـــةِ الخَافِيَـــهْ
وَلْيَـــذْكُرِ النَّـــاسُ غَرامـــاً مَضَـــى ولتَـــذْكُرِ العاشِـــقَةُ النَّاسِـيَـــهْ[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 وتأنت فألحانها لها رونق خاص يكاد يهتزُّ له شامخة الرواسي، وتهتز له أمواج الشوق، يقول :

لَيْكَادُ يَهُزَّ شَامـخَةَ الرَّوَاسِي صَـــدَاهَا فِـــي القَـــرَارِ المُطمَـــئِنِّ

---

[٢] المرجع نفسه، ج/١، ص١٠٥.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٣٥.

يَثِيـــــرُ جَوَابُهَـــــا أَمْـــــوَاجَ شَـــــوْقِ وَلَـــــيْسَ البَحْـــــرُ إلاَّ بَحْـــــر فَـــــنِّ[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 الإجادة والمقام، فنغمات شدوها يهتز لها القلب والعقل كأنها أغاريد الطيور في الجنة، يقول:

يَـــــــا أُمَّ كُلْثُـــــــوْمٍ بِفَنِّـــــــــــكِ أنـــــتِ نَابِغَـــــةُ الزَّمَـــــانِ
بَلَغـــــــتِ مِـــــــنْ عَلْيَائِـــــــهِ مَـــــا لَـــــيْسَ يُبْلَـــــغُ بِالأَمَـــــانِي
نَغْمَـــــاتُ شَـــــدْوِكِ فـــــي المِسِـــــا مِـــــعِ مِـــــنْ أغَارِيـــــدِ الجَنَـــــانِ
يَهْتَـــــزُّ مِـــــنْ طَـــــرَبٍ وَمِـــــنْ عَجَـــــبٍ بِهُـــــنَّ الخَافِقَـــــانِ[٣]

ولم يكتف مطران بالدعوة والحث على العمل بل روَّج من خلال الكثير من القصائد للمعارض والمنتوجات، 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:

رَعَـــى اللهُ مِـــنْ بِـــيضِ الغَـــوَانِي عَشِـــيرَةً تمَرَّسْـــنَ بِالأَعْمَـــالِ خَيْـــرَ تَمَـــرُّسِ
رَأَى فِـــي تَمَـــادِيهِنَّ قَـــوْمٌ تَهَوُّســـاً وَبِالْعَقْـــلِ طُـــرّاً بَعْـــضُ هَـــذَا التهَـــوُّسِ
أُرَاهُـــنَّ جَيْشـــاً لِلســـلاَمِ سِـــلاَحُهُ مِـــنَ النَّـــورِ فِـــي ظِـــلِّ اللِّـــوَاءِ المُقَـــدَّسِ[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 (المصدور) التي أنشدت في حفلة جامعة لتأسيس مستشفى السل، يشكر

---

[٢] المرجع نفسه، ج/٣، ص٢٩٩، نسخة مارون عبود.

[٣] المرجع نفسه، ج/٣، ص٤٣٤، نسخة مارون عبود.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٢٦٤، نسخة مارون عبود.

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

فَيَـــا نُخْبَـــةَ السَّـــيِّدَاتِ اللَّـــوَا ... تِـــي نَمَـــتْ مَجْـــدَهُنَّ أَعَـــزُّ الأُسَـــرْ
جَـــزَى اللهُ بِـــالْخَيْرِ مَسْـــعَاتَكُنَّ ... كَـــذَاكَ تَكُـــونُ حِسَـــانُ السِّـــيَرْ
يَـــا رَبَّـــةَ الْبَيْـــتِ بَعْـــضُ النُّفُـــو ... سِ يَـــدُلُّ عَلَيْهَـــا جَمَـــالُ الصُّـــوَرْ
أَحَب الْخِصَالِ خِصَـالُ اللَّوَا ... تِـــي بَـــذَلْنَ النَّـــوَالَ وَصُـــنَّ الْخَفَـــرْ[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 خادمات المراقص والمقامر وتغتدي لرعاية مرضاها أسرع من لمح البصر ، يقول :

سَـــاهِرَةَ اللَّيْـــلِ عَلَـــى أَنَّهَـــا ... لِمَـــرْقَصٍ أَوْ مَقْمَـــرٍ تَسْـــهَرُ
فَتَهْجُـــرُ التَّرْفِيـــهَ فِـــي بَيْتِهَـــا ... وَهْـــوَ الَّـــذِي مَـــا اسْـــطِيعَ لاَ يُهْجَـــرُ
تَـــذْهَلُ أُمُّ الْوَلْـــدِ عَـــنْ وُلْـــدِهَا ... وَتَسْـــتَخِفُّ الرِّيْبَـــةَ المُعْصِـــرُ
مَـــنِ الَّتِـــي تَـــنْهَضُ مِـــنْ بُكْـــرَةٍ ... وَحُـــرَّةُ القَـــوْمِ الَّتِـــي تُبْكِـــرُ
وَتَغْتَـــدِي يُـــوفِضُ سَـــيْراً بِهَـــا ... مُنْخَطِـــفٌ كَـــالبَرْقِ أَوْ أَسْـــيَرُ[١]

فقد يتعدى عمل المرأة في الطِّبابة 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، فتهب 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 كالصَّخرة الصماء:

وَحَفَلْنَ حَـوْلَ سَرِيرِهِ يَنْهَرْنَهُ ... لَكِـــنْ أَحَطْـــنَ بِصَـــخْرَةٍ صَـــمَّاءِ
عَالَجْنَهُ جُهْدَ العِـلاَجِ وَلَمْ يَكُنْ ... شَـــيْءٌ لِيُوقِظَـــهُ مِـــنَ الإِغْمَـــاءِ
حَتَّـــى إِذَا دُعِـــيَ الطَّبِيـــبُ فَجَـــاءَهُمْ ... رَاعَ القُلُـــوبَ بِنَفْـــيَ كُـــلِّ رَجَـــاءِ[٢]

---

[٢] المرجع نفسه، ج/٢، ص٢٠٤.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٢١٥.

ويشير 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 :

لِـــي سِـــكَرَتِيرَانِ عُـــزَّتْ دَوْلَتِـــي بِهِمَـــا ... لَـــمْ يَـــأْلَوَانِي إِســـعَاداً وَإِجْمَـــالاَ
هُمَـــا جنَاحَـــانِ لِـــي وَالقَلْـــبُ بَيْنَهُمَـــا ... يَغُـــزُو الأمـــانِي جَـــوَّالاً وَصـــوَّالاَ
هَنَـــأْتُ أَسْـــعدَ بِـــالأفْرَاحِ مُغْتَبِطـــاً ... مَتَـــى أُهَنِّـــىءُ بِـــالأفْرَاحِ مِيكَـــالاَ[٣]

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

وَقَفَتْ تُصَوِّرُنِي وَتُؤْثِرُ جَانِباً ... يَبْـــدُو لَهَـــا مِنِّـــي وَتُغْفِـــلُ سَـــائِرِي
يَا رَبَّةَ الفَنِّ البَدِيعِ بِصِدْقِهِ ... اتَصْـــــدُقِيهِ تَلَطُّفـــــاً بِالشَّـــــاعِرِ
أَخْشَـــى كَثِيـــراً مِـــنْ إِجَادَتِـــكِ الَّتِـــي ... تَجْلُـــو بِـــلا رِفْـــقٍ دَمَامَـــةَ ظَـــاهِرِي
إِلاَّ إِذا مَـــا جَـــاءَ رَسْـــمِي نَاطِقـــاً ... فَلَقَـــدْ أَكُـــونُ ومَنْطِقِـــي هُـــوَ سَـــاتِرِي[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:

الهَيْطَلِيِّـــــــةُ أَكْلَـــــــةٌ أَتْقَنَتْهَـــــــا ... فَهْـــيَ العَزِيْـــزَةُ مِـــنْ نُبُـــوْغٍ عَزِيْـــزِ
جَـــدُرَتْ بِخَيْـــرَ شَـــهَادَةٍ فَنَسَـــجَتْهَا ... بِأَنَامِـــــلِ التَّفْوِيْـــــفِ والتَّطْرِيْـــــزِ
مَـــا تِلْـــكَ مِـــنْ شَـــبِهِ وَلَا مِـــنْ فِضَّـــةٍ ... لَكِنَّهَـــا مِـــنْ عَسَـــجدٍ إِبْرِيْـــزِ[٢]

---

[٢] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٥.

[٣] المرجع نفسه، ج/٢، ص٥٣٠، نسخة مارون عبود.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٢٤٧، نسخة مارون عبود .

[٢] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٥.

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 طالبن 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 الأميُّ والخالي من الملك حقا في أن يَنتخب 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 مستقبلا لخير البلاد وصلاحها، يقول :

مِصْـــــرُ فخـــــور بِسَـــــيدَاتٍ يَبْـــــرَزنَ بِـــــرا بِـــــلاَ نَفَـــــادِ
قـــــدْ اتَّـــــبَعْنَ الهُـــــدَى حِصَـــــافاً وَلَـــــمْ يُبَـــــالَيْنَ بِـــــالعَوَادِي

---

[٣] المحامي، عبد الله حسين، (د.ت)، المرأة الحديثة وكيف نسوسها، الطبعة الثانية، المطبعة العصرية، القاهرة، مصر، ص١٥٥.

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

مُنْشِـــــــئَاتٌ لِلْشَّـــــــعْبِ جِـــــــيلاً يَنْمُـــــو عَلَـــــى أَقْـــــوَمِ الْمَبَـــــادِي
بِـــــالْعِلْمِ وَالْفَـــــن مُصْـــــلِحَاتٌ مَـــــا بَثَـــــهُ الجَّهْـــــلُ مِـــــنْ فَسَـــــاد
حتَّـــــى أَشَـــــادَتْ بِفَضْـــــلِ مِصْـــــرَ حوَاضِـــــرُ الشَّـــــرْقِ وَالْبَـــــوَادِي[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:

حَـــــيٍّ اتَّحَـــــاداً لِلنِّســـــاءِ صُـــــنُوَّ شَـــــتَّى الأُمَـــــمِ
وَقَـــــدْ تَلاقَـــــى الشَّـــــرْقُ والغَـــــ ـــــرْبُ بِـــــهِ عَـــــنْ أُمَـــــمِ
فَهْـــــوَ مِثَـــــالٌ لِلمُفَـــــا دَاةِ وَبَـــــذْلِ الهِمـــــمِ
عَلَّمَنَـــــا ذَرَائِـــــعَ الإِقِـــــ ـــــدَامِ وَالتَّقَـــــدُّمِ
وَأَنْ يَـــــرُد للحـــــقُّ لِلمُسْتَضْـــــ ـــــعَفِ المُهْتَضَـــــمِ[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 رواجا وانتشارا في سوريا .

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

---

(٢) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص ٢٥ .

(٣) المرجع نفسه، ج/٣، ص١٠٨، 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 ثقيلاً 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، وأنَّ كثيرا 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 زوجا يتصف بالاستقامة وحسن السمعة وصفاء الخلق والأمانة وغير ذلك من الصفات النبيلة المستحبة، فقد كان يتم عقد الزواج بعيداً عن رغبة الفتاة، ودون اشتراط لسنِّها 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، ص٢١٢-٢١٣.

[١] تأليف مجموعة من علماء الحملة الفرنسية، (1979م)، وصف مصر، ترجمة زهير الشايب، مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، القاهرة، مصر، ج/١، ص٦٧ .

والأغلب أنها تجبر، وفي بدايات هذه الفترة – عصر النهضة – دافع الكثير من المصلحين والشعراء عن هذه القضية وعدُّوها 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 أيضا 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 إلاَّ الاستشفاء بذكرى حبه الذي كان يبعث الألم في قلبه ويشفيه منه في الوقت نفسه، فقد رثا الكثير ممن سماهم 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 أثنائه، فلم يغضَّ بصره عما تلاقيه المرأة من عناءٍ وألم عندما تطعن بسهم الغدر من شاب قد نزعت الرحمة من فؤاده، فصَّور جزعها وآلامها ووصف الحال المريرة التي آلت إليه، فأفرد في هذا الشأن العديد من القصائد القصصية التي تعالج الآم النساء بعد ما حل بهنَّ 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 الظاهر، 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، ص٢٤٥ .

[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 يُلِيِّن 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 :

لَـــكَ يَـــا وَلِيـــدُ تَحِيَّـــةُ الأَحْـــرَارِ كَتحِيَّـــــةِ الجَنَّـــــاتِ وَالأَطْيَـــــارِ

تُهْـــــدَى إلـــــى سَـــــحَرٍ مِـــــنَ الأَسْـــــحَارِ

أَقْبَلْـــتَ وَجْهُـــكَ بِالطَّهَـــارَةِ أَبْلَـــجُ وَالوَقْـــتُ طلْـــقٌ والرَّبِيـــعُ مُـــدَبَّجُ

وَالشَّـــــمْسُ سَـــــاكِبَةٌ سُـــــيُولَ نُضـــــارِ[1]

ويعبر مطران عن مهاجمته للقسِّ 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 قَلِّبْ طَرْفَكَ المُتَرَدِّدَا أَوَ مَـــا تَـــرَى شَـــبَحاً عبُوســـاً أَسْـــوَدَا

مُتَجسِّســـــــاً لـــــــكَ مِـــــــنْ وَرَاءِ سِـــــــتَارِ

هَذَا أَسَاءَ إِلَيْكَ قَبْلَ المَـوْلِدِ وَجنَـــى عَلَيْـــكَ جِنَايَـــةَ المُتَعَمِّـــدِ

ومِـــــن السَّـــــماءِ دعَـــــاكَ صَـــــوْبَ النَّـــــارِ[1]

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

رُسْـــلَ المَسِـــيحِ الشَّـــارِبِينَ دِمَـــاءَهُ الآكِلِـــينَ بِـــلا تُقَـــىً أَحْشَـــاءَهُ

أَلمُـــــــولِمِينَ عَلَيْـــــــهِ كُـــــــلَّ نَهَـــــــارِ[2]

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٦١ .

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٦٣ .

[2] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٥٨.

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:

وَمَـــن الـــذي يَرْمِـــي السَّـــوَابِحَ بِالخَنَـــا وَيَـــرَى مُنَاسَـــلَةَ السِّـــبَاعِ مِـــنَ الزِّنَـــا
وَمُوَلَّـــــــــدَاتِ الطيْـــــــــرِ فِـــــــــي الأَوْكَـــــــــارِ
نـــــاطَ الـــــزَّوَاجَ بِصِـــــيغةٍ تتعَـــــدَّدُ أَشْـــــكالُهَا عَـــــددَ الطَّوَائـــــفِ يُقْصَـــــدُ
حِفـــــظُ النِّظـــــامِ بِهَـــــا وَصَـــــوْنُ الـــــدارِ[٣]

وقد أراد صديق لمطران أن يتزوج ويفتح بيتا ويكّون أسرة ولكنه كان خالي الوفاض، فلجأ إلى مطران فساعده 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 عرَّابا لابنه في حفل التنصير فأجابه إلى طلبه وتغنى في هذا الحفل[١].

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

حَبِيبَـــانِ سُـــرًّا سَـــاعَةً ثُـــمَّ عُوقِبَـــا طَـــوِيلاً . كَـــذَاكَ الـــدَّهْرُ يَسْـــخُو ويَبخَـــلُ
إِنَّ لِهَـــذَيْنِ العَشِـــيقَيْنِ حَادِثـــاً غَرِيبـــاً بِـــوُدِّي أَنْ أَرَى كَيْـــفَ يكْمُـــل
قَـــدْ جَـــاوَرَتْ هَـــذِي الْوَفِيَّـــةُ إِلْفَهَـــا إذ الإِلْـــفُ مَيَّـــاسُ المَعَـــاطِفِ أَميـــلُ

---

[٣] المرجع نفسه، ج/١ ، ص٢٦٧.

[١] جاماتي، حبيب، (1964م)، خليل مطران الانسان، مجلة المقتطف، عدد١٥ ، ص١٠٧.

وَلَكِنَّـــهُ لَـــمْ يَلْبَـــثِ الغُصْـــنُ أَنْ جَفَـــا فَلَـــمْ تَـــثْنِ عِطْفَيْـــهِ جَنُـــوبٌ وَشَـــمْأَلُ[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 بعيدا للحصول على المال، فجاءها يودِّعها معاهداً أن يبقى مخلصا 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:

هَيْكَـــلٌ بَـــالٍ أنِيْـــقُ المَظْهَـــرِ زَوَّجُوْهَـــا مِنْـــهُ فِـــي جُـــنْحِ ظَـــلامْ
وَعُمُـــوا عَمَّـــا وَرَاءَ الخَفَـــرِ مِـــنْ إبَـــاءٍ فَـــوْقَ إغْـــرَاءِ الحُطَـــامِ
وَتَولاهَـــا مِـــنَ العَـــيْشِ مَلَـــلٌ لازدِيَـــادِ الشَّـــوْقِ فِيْهَـــا والعَـــذَاب
وَدَهَتْهَـــا عِلَـــلٌ إثْـــرَ عِلَـــل قَصَـــفَتْهَا وَهْـــيَ فِـــيْ شُـــرَخِ[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 :

وَطَنِـــي العَزِيْـــزُ لَقَـــدْ عَهِـــدْتُكَ قَبْلَهَـــا أمنَـــاً لَنَـــا وَمَخَافَـــةً لِلْعَـــادِى
إنِّـــي اغتَرَبْـــتُ وَفِـــي حِمَـــاكَ وَدِيْعَتِـــي أيـــنَ الوَدِيعَـــةُ تِلْـــكَ شَـــطْرُ فُـــؤَادِي

---

[٢] مطران، خليل، ديوانه، ص١٣٤.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٦٤ .

هَلَ كَـانَ ذَاكَ البَعْلُ إلا قَاتِلاً جَعَـــلَ الخَدِيْعَـــةَ نَصْـــلَةَ الجـــلادِ

هَـــلْ كَـــانَ إلا فَاسِـــقاً بِزَوَاجِـــهِ وَالشَّـــرْعُ لَـــيْسَ مُحَلِّـــلاً لِفَسَـــادِ[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 الثأرات 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:

كَـــــانَ الأَمِيـــــرُ مُهنـــــدٌ بطـــــلاً شَـــــهِيراً فِـــــي الْعَشَـــــائِرْ

يَهْـــــوَى فَتَـــــاةً مِـــــنْ بَنِـــــي حَمَـــــدَ الْكِـــــرَامِ ذَوِي المَـــــآثِرْ

لكِـــــنَّ بَـــــيْنَ أَبِـــــي الْفَتَـــــا ةِ وَبَيْنَـــــهُ ثَـــــأْراً لِثَـــــائِرْ

فسَـــــعَى لِيَخْطُبَهَـــــا عَلَـــــى صُـــــلْحٍ فعَـــــادَ بِسَـــــعْيٍ خَاسِـــــرْ

عَصَـــــفتْ حَمِيَّتُـــــهُ بـــــهِ ناهِيـــــك بِالصَّـــــبِّ المخَـــــاطِرْ

فغَـــــزاهُمُ بِرِجَالِـــــهِ وَبكُـــــلِّ ذِي ثَـــــأْرٍ يُضَـــــافِرْ[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، وتصديقهنَّ دعاوي الداعين إلى ضرورة توثيق عرى المحبة بين الشاب والفتاة قبل الزواج وتعميق هذه العلاقة تشبها بالغربيين، مما

---

[٢] المرجع نفسه، ج/٢، ص٦٥.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٥٦.

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

وفي إحدى قصصه الشعرية (الجنين الشهيد) وصف لفتاة فلاحة 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 بالحانات بين أبناء الأغنياء الذين لا رحمة لديهم ، فيقول:

ذِئَابٌ تُدَاجِـي نَعْجَةً لافْتِرَاسِهَا وَتَرْقُـــبُ مِنْهَـــا فُرْصَـــةً لاخْتِلاَسِـــهَا
وَلَكِنَّهَا رَدَّتْهُمُ عَنْ مِسَاسِـهَا تُبَـــالِغُ فِـــي تَشْـــوِيقِهِمْ بِاخْتِبَاسِـــهَا
وَلَفْتَتِهَـــــا الغَضْـــــبَى وَمِشْـــــيَتِهَا الخَـــــزْل[٢]

ويعمد الشاعر إلى تحليل شخصية الفتى فهو كالنساء يلبس الحريروالحلي، فتطيع نزواته حتى لا يتحول عنها، وهي في أشهر الحمل حين تشتد بها العلَّة والألم تتوسل اليه ليفي بوعده وبعد إصرار على هذا الزواج يفرُّ منها وهي بين يأس وأسى وتتوقع عودة المحتال الذي ارتكب جريمة الزنا والسرقة والقتل دون جدوى، ثم تنتقل لتناجي ربها 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 :

عَلَـــى أَنَّ لَيْلَـــى بعْـــدَ تَصـــرَّما سَـــلَتْ وَسَـــلاَ المُغْـــرِي لَهَـــا مَـــا تَقَـــدَّمَا
وَعَـــاش جَمِيـــلٌ نَـــاعِمِ البـــال مُكَرمَـــا كَأَنَّهُمَـــا لَـــمْ يَسْـــتَبِيحَا مُحَرَّمَـــا
إِذَا التَقَيَا بِاللَّحْظِ يَوْمـاً تَبَسَّمَا لِـــدِكْرَى شَـــهِيدَيْنِ البَكَـــارةِ والطِّفْـــلِ[١]

ونجد مطران لم يغفل عن رثاء حال الأيامي الثكل اللواتي فقدن أزواجهن بسبب الحروب ومصائب الدهر ، فها هي أيّم حزينة 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، ص٢٥٥ .

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٣٠.

سوى الدموع، لقد كانت هذه المرأة غافلة عما يدبر لها الدهر، فلم تكن تعرف في الحياة غير طعم السرور وإلفها 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 :

طَـــالَ لَيلِـــي والثُّرَيَّـــا فـــي سُـــهادِ وَكِلانَـــا فِـــي ظَـــلامٍ وَحِـــدَادِ
إِيـــهِ يـــا أُخْتِـــي فـــي الوَحشـــةِ هَـــلْ لَـــكِ إلـــفٌ مثـــلَ مـــن أَبكيـــهِ مَـــاتْ؟
فَتَنَـــاثَرْتِ وَلَـــمْ يُبـــقِ الأسَـــى منـــك إلاَّ دَمَعَـــاتٍ ذَاكِيـــاتْ
كُنتُ لا أعلَمُ والإلـفُ معي غَيـــرَ أَنِّـــي فـــي سُـــرُورٍ وَنَعِـــيمْ
كُنـــتُ إن أنظُـــرْكِ فـــي جُـــنحِ دُجَـــىً لا أرَى فِيـــكِ سِـــوَى دُرٍّ وَسِـــيم[1]

فقد حذر مطران من عواقب التمسك بالموروث القديم المتزمت 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 أكثَرَ من الشعر الاجتماعي الإنساني الذي يدعو فيه إلى دعوة إنسانية إلى البرِّ والخير، وكان الخليل إنساناً بالمعنى الدقيق للكلمة، حدث أن خرج صباحاً من منزله وإذ بنعش مكسو بالبياض محلَّى بالزهر يتبعه رهط من الفتيان الإفرنج فسأل أحدهم عن ذلك الفقيد، فأجابه بأنه شاب انتحر غراما بسبب رفض والد الفتاة تزويجه من ابنته فخرجوا يشيعونه فشيعه معهم على غير معرفة به وأخذ يرثيه في هذه الأبيات، يقول:

قَرَّبَتْـــــهُ فَمَـــــا ارْتَـــــوَى وَجَفَتْـــــهُ فَمَـــــا ارْعَـــــوى
غَـــــادَةٌ مَـــــنْ ســـــعى إلـــــى غَايَـــــةٍ عِنـــــدَهَا غَـــــوَى
جُـــــنَّ فِيهَـــــا وَقَبْلَـــــهُ جُـــــنَّ قَـــــيسٌ مِـــــنَ الهَـــــوَى
فَالشُّـــــجَاعُ الَّـــــذِي مضَـــــى قَبْلَنَـــــا يحْمِـــــلُ اللِّـــــوَا
وَالجِـــــرِيءُ الَّـــــذِي اقْتَفَـــــى وَالبطِـــــيءُ الَّـــــذِي نَـــــوى[2]

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص١٨٤.

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 ترتضيه 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، ص٢٠.

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 والرقي، ومعترض يرى خروج المرأة من علامات الجاهلية ودعوة إلى الفسق والخروج على تعاليم الدين، وتعد هذه القضية من أكثر قضايا المرأة جدلا دون القضايا الأخرى كالتعليم والعمل والزواج، فقد كان المؤيدون لا يستندون في رأيهم إلى أساس ديني فحسب، بل أن أساس دفاعهم مبني على أساسٍ عقلي يعتمد على الإقناع والبرهنة المنطقية، كما نجد أن النساء أنفسهن يشاركن في الدفاع عن هذه القضية، وليس من المتصور أن تبلغ تقدمية إحداهنَّ في الدفاع عن تقدمية الرجال وركود تحرر المرأة، وقد ظهرت في هذه الفترة عائشة التيمورية، والآنسة مي زيادة، وبنويَّة مصطفى، ولبيبة 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 تقريبا ووضح موقفه فيه محاولا 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] الخضيري، زينب، (1986م)، دراسة في المرأة الجديدة، الطبعة الأولى، سيناء للنشر، القاهرة، مصر، ص٥٦.

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 الحسناء يجب أن تتخلى عن الحجاب لأنه يحجب ويخفي جمالها، ولكنه يحرص على صياغة ألفاظه في هذا الموضوع بأسلوب لبق حتى لايثير هذا أنصار الحجاب، يقول:

إِذَا بَدَتْ حَسْنَاءُ فِي بُرْقُعٍ لَمْ يَحْجُبِ البُرْقُعُ مِنْهَا الشِّعَاعْ
أَمَّا الَّتِي أَمَّنَهَا رَبُّهَا أَنْ تفْتِنَ النَّاسَ ففِيمَ القِنَاعْ[٢]

وفي احد الاحتفالات في إحدى مدارس الفتيات يتغنى مطران بجمالهن إذا ظهرن بدون حجاب يُغِرنَ الكواكب الزهراء في الجمال، يقول : نفسه:ج/١، ص١٩

إِذَا سَفَرْنَ أَغَرْ نَ الكَوَاكِبَ الزَّهْرَاءَ

---

[٣] أمين، قاسم، تحرير المرأة، ص٦٤.

[١] أمين، قاسم، تحرير المرأة، ص٧٨.

[٢] مطران، خليل، ديوانه، ج/٤ ، ص١٣٣.

حَرَائِـــــــرُ الطَّبْـــــــعِ غَـــــــبْنٌ أَنْ يَغْتَـــــــــــدِينَ إِمَـــــــــــاءَ[٣]

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

وَحَلِّـــــي الـــــرَّأْسَ مَفْخَـــــرَةً بِتَـــــاجٍ يُضِـــــيءُ بِـــــهِ جَلاَلُـــــكِ وَالبَهَـــــاءُ

وَلاَ تَنْسَـــــيْ نِظَـــــامَ الشَّـــــعْرِ فِيـــــهِ كَأَحْسَـــــنِ مَـــــا تُنَظِّمُـــــهُ النِّسَـــــاءُ

فَهُبِّـــــي لِلصَّـــــبُوحِ وَبَادِرِيـــــهِ سُـــــلاَفَتُهُ النَّزَاهَـــــةُ وَالضِّـــــيَاءُ

وَشَـــادِي الصَّـــادِحَاتِ فَـــإِنَّ أَسْـــمَى بَيَـــانٍ لِلنُّفُـــوسِ هُـــوَ الْغِنَـــاءُ[١]

وأشاد مطران بمناصري هذه القضية ويتخذ من وفاة قاسم أمين عيداً سنوياً يُحتفى به، وينشد القصائد في مآثره تحية لذكراه، وفي حفلة تأبين شهدها نخبة من رجالات العلم والقضاء والأدب يعد موته خطباً فادحاً، فقد فقدت مصر بموته رجلا 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 بَكر ووجدت استجابة وآذاناً صاغية تبشر بنشوء جيل جديد من النساء، يقول :

دعـــوتِ الـــى رفـــع شـــأن النســـاء بِـــــرُغْمِ المُسْـــــفِهِ وَاللَّائِـــــمِ

وَسَـــلَّطْتَ بِـــالحِلْمِ نُـــوْرَ اليَقِـــيْنِ عَلَـــى رَيْـــبِ المُنْكِـــرِ الغَاشِـــمِ

فحـــلَّ بِـــذُرَاكَ فِـــي مَخْصَـــبٍ وَبَشَّـــرَ جِيْلُـــكَ بالقَـــادِمِ[٢]

---

[٣] المرجع نفسه، ج/١، ص١٩.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٩.

[٢] المرجع نفسه، ج/٢، ص٣.

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 إذلالها، فالأوجه الحسنة التي أسدلت غطاء الجهل ونهضت بالمرأة من الحضيض يجب أن تُعرف وتخلد ذكراها على مر الأيام،يقول:

صَفِيَّةُ الطُّهْرِ آتاكِ الجِهَادُ حِلَىً ... لَـمْ تُؤْتِهَـا فـي الخُـدُوْرِ الأنفُـسُ السُّـقَمُ

قَّـد كُنـتِ قِـدْوَةَ رَبَّـاتِ الجَمَـالِ بِمَـا ... أَزَلـتِ مِـنْ وَهْـمِ قَـوْمٍ سَـاءَ مَـا وَهَمُـوا

فَصَـانَتْ الأوجُـهَ الحُسْـنَى فَضَـائِلُها ... مِـنْ حَيْـثُ أُلقِـيَتِ الأسْـتَارُ واللُّـثُمِ[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 فحرِّرت 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:

أَمَـا رِسَـالَتُكِ المُثْلَـى فَمَـا بَرِحَـتْ ... كَمَـا بَـدَأْتِ بِهَـا مَوْصُـولَةَ السَّـبَبِ

مَـاذَا صَـنَعْتِ لإنْصَـافِ النِّسَـاءِ وَكَـمْ ... دَفَعْـتِ عَـنْهُنَّ مِـنْ كَيْـدٍ وَمِـنْ رِيَـبِ

حَـرَّرْتِهِنَّ بِـرَغْمِ الكَاشِـحِينَ وَمَـنْ ... يَسْـعَى بِعزْمِـكِ لَـمْ يُخْفِـقْ وَلَـمْ يَخِـبِ

وَكَـانَ خَيْـرَ اتِّحَـادٍ مَـا جَمَعْـتِ بِـهِ ... مِـنْ نَابِهَـاتِ الغَـوَانِي نُخْبَـةَ النُّجَـبِ[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 الغَدَاةِ غَـادَةُ وَادِي ... النِّيـلِ تُخْفِـي جَمَالَهَـا فِـي الْحَبِيـرِ

جَثْلَـةُ الحَـاجِبَيْنِ فَاحِمَـةُ الفَـوْدَيْنِ تَرْنُـو بِطَـرْفِ ظَبْـيٍ غَزِيـرِ

---

[٣] المرجع نفسه، ج/٣، ص٢٧٢.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/٤، ص٣٧٠.

عَبْلَـــــــةُ الْمِعْطَفَـــــــيْنِ نَاهِضَـــــــةُ الثَّـــــديَيْنِ يُـــــزْرِي أَدِيمُهَـــــا بِـــــالحَرِيرِ

لَوْنَهـــــا ظَـــــاهِرُ انْتِسَـــــابٍ إلـــــى الخَمْـــرِ لَـــهُ مِثْـــلُ فِعْلِهَـــا فِـــي الصـــدُورِ[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 بوحي 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 تتهيب 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، ص١٨٧.

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 النسيب، 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 حيزا وافرا 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 أيضا أنها ظهرت بصور متنوعة ومتفاوتة الحضور، غير أن أكثر هذه الصور حضوراً وتأثيرا 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 حضن الشاعر الأول، وصورة الجسد الذي فتنه في كل لقاء، وصورة المرأة الأديبة التي أعجب بشخصيتها وأعمالها، وصورة المرأة المحسنة التي آوت الفقراء والمساكين، والمرأة المناضلة التي ذادت عن وطنها الأخطار والمصائب، والمرأة الخاطئة التي تباع وتشترى 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 الشّاعر ومعنى مهمّ من معانيه الشّعرية، فتغنّى بها في العديد من أحواله النفسيّة، وناجاها في مناسبات كثيرة، ونهل في تعامله معها بفنّه من معين الشّعر 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 الصِّبا والغرام مع هذه الحسناء عند رؤيته لها في إحدى المناسبات، فيذكِّرها بالطفولة البريئة بين أحضان زحلة في الحقول والبساتين، فيقول:

---

[١] الرمادي، جمال الدين، خليل مطران شاعرالأقطار العربية، ص٩٤.

هَـــلْ تَـــذْكُرِيْنَ وَنَحْـــنُ طِفْـــلانِ عَهْـــداً بِزَحْلَـــةَ ذِكْـــرُهُ غُـــنُمُ
إذْ يَلْتَقِـــي فِـــي الكَـــرْمِ ظِـــلان يَتَضَـــاحَكَانِ وَيَـــأنَس الكَـــرْمُ
هَـــلْ تَـــذْكُرِيْنَ بَلاءَنَـــا الحَسَـــنَا حِـــيْنَ اقتِطَـــافِ أطَـــايِبِ العِنَـــبِ
نَعْطِـــي ابْتِسَـــامَاتٍ بِهَـــا ثَمَنَـــا وَبِنَـــا كَنَشْـــوَتِهَا مِـــنَ الطَّـــرَبِ
هَـــلْ تَـــذْكُرِينَ غَـــدَاةَ نَخْطِـــرُ عَـــنْ مَلَكَـــيْنِ حُفَّـــا بِالمَسَـــرَاتَ[1]

فلم تدع تلك الفتاة لقريباته مكاناً للهوى من حسنها الباهر الذي فاق الخيال فهو كالطبيعة الخلابة، ضحاكةٌ كالنَّور وتتمايل في مِشيتها كالغصن في جنبات الوادي، وصوتها مشنِّف للآذان رنَّان كشدو الحسون، فقد صرفت أنظاره عن قريباته، فهو ينكر إحدى قريباته التي تعلَّق بها قبل أن يرى هذه الفتاة ويجحدها:

ضَـــحَّاكَةُ كَـــالنَّوْرِ فِـــي الزَّهَـــرِ رَقَّاصَـــةٌ كّالغُصْـــنِ فِـــي الـــوَادِي
كَـــرَارَةٌ كَنُسَـــيْمَةِ السَّـــحَرِ ثَرْثَـــارَةٌ كالطَّـــائِرِ الشَّـــادِي
صَـــنَعَتْ بِقَلْبِـــي صُـــنْعُهَا فَـــإِذَا هُـــوَ يُنْكِـــرُ القُرْبَـــى وَيَجْحَـــدُهَا[2]

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

يَـــوْمٌ تَقَضَّـــى والفِـــرَاقُ تَـــلا سَـــرْعَانَ مَـــا وَافَـــى وَمَـــا انْصَـــرَما
بِهَـــوَىً تَوَلَّـــدَ فِيْـــهْ وَاكْـــتَهَلا فِـــي سَـــاعَتَيْهِ وَشَـــاخَ وانْعَـــدَما
هَـــذِي حِكَايَـــةُ حَالَـــةٍ عَبَـــرَتْ وَاسْـــتَغْرَقَتْ فِـــي لُجَّـــةِ المِحَـــنِ[3]

أما المرأة الحقيقية التي كرَّس مطران حبَّه لأجلها فهي تلك الحسناء الفاتنة التي تعرف عليها ربيع عام 1897م في إحدى متنزهات القاهرة، " إن أول المعرفة كان اجتماعا في حديقة فأتت نحلة تلسعها في وجنتها فتألمت واشتكت"[4]، هذه النحلة التي غيَّرت حياته كلها

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص١٣٥.
[2] المرجع نفسه، ج/٢، ص١٣٧.
[3] المرجع نفسه، ج/٢، ص١٣٩.
[4] المرجع نفسه، ج/١، ص١٨٥.

وجعلت بقية عمره حباً وشعراً وذكريات لم تخلُ من دموع، فتقدم إليها ليسرِّي 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 كفَّارة لمن سيقضون لأجلها، يقول :

أَفْتَـــــــدِى مَـــــــنْ لَسَـــــــعَتْها نَحْلَـــــــــــــةٌ تَطْلُـــــــــــــبُ وِرْدَا

ظَنَّـــــــــــتِ الْوَجْنَـــــــــــةَ وَرْدًا فَأَتَـــــــتْ تَرْشُـــــــفُ شَـــــــهْدَا[1]

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 الحسناء التي أحبها، وقضت إثر مرض عضال، فلم يتزوج بعدها وظل يذكرها طوال حياته.

فقد قسَّم 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 عبَّر من خلاله عن شقائه في الحب وتعاسته بعد فراق المحبوبة مغادرةً عالمنا 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 ليلى وهند وتارة سلمى، فهذا هو الحب العذري الذي حرص فيه الشاعر كل الحرص على المحبوب وهذا السبب الذي دفع بمطران أن يبقي اسمها في الظل والخفاء ولم يبح باسمها، وتخير لها أسماء عاشقات سفراء الحب القديم كامرئ القيس وجميل بن معمر وغيرهم، يقول :

يَـــا مُنَـــى الْقَلْـــبِ وَنُـــور َالعَـــ ـــــيْنِ مُـــــذْ كُنْـــــتُ وَكُنْـــــتِ

لَـــــمْ أَشَـــــأْ أَنْ يَعْلَـــــمَ النَّـــــا سُ بِمَـــــا صُـــــنْتُ وَصُـــــنْتِ

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١ ، ص١٨٥.

وَلِمَـــــا حَـــــاذَرْتُ مِـــــنْ فِـــــطْ نَـــــتِهِمْ فِينَـــــا فَطِنْـــــتِ
إِنَّ لَـــــــــيْلاَى وَهِنْـــــــــدِى وَسُـــــــعَادِى مَـــــــنْ ظَنَنْـــــتِ
تَكْثُـــــــرُ الأَسْـــــــمَاءُ لَـــــــ ـــــكِنَّ المُسَـــــمَّى هُـــــوَ أَنْـــــتِ[1]

وفي هذه الملحمة الشعرية أعاد مطران سيرة العشاق القدامى كقيس بن الملوح وجميل بن المعمر والعباس بن الأحنف في التشديد على **وحدانية الغرام**[2]، 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 أحدا، 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 الحسنوات لكن لا غنى عن هذا المحبوب وهذا ما اتصف به مطران من حب عذري لا يشوبه أي منكر، يقول:

وَكَـــمْ عُرِضَـــتْ لِـــي غَانِيَـــاتٌ فَعِفْتُهَـــا وَصُـــنْتُ ضَـــمِيْرِي وَاللِّسَـــانَ المُشَـــبَّبَا
وَكَـــمْ بَلَـــدٍ وَافَيْتَـــهُ مُتَلَهِّيـــاً فَغَادَرْتُـــهُ أَدْمَـــي فُـــؤَاداً وَأَكْأَبَـــا
وَمَـــا زَالَ هَـــذَا الحُـــبُ فِـــي مُؤَيَّـــداً مَكِيْنَـــا نَبَـــتْ عَنْـــهُ السُّـــنُونَ وَمَـــا نَبَـــا[3]

ويقول أيضا:

وَتَشْـهَدُ هَذْي الشَّمْـسُ عِنْدَ غروبِـها ومَـا حَوْلَنَا مِـنْ نُوْرِهَا المُتَفَرِّعِ
بِأَنِّي لاَ أَبْـغَي سِـوَاكِ حَلِيْـلَةً وَمَهْمَا تَسُمْنِي صَبوَتي فـيك أخضَعِ[4]

والناظر لهذه الملحمة الشعرية (حكاية عاشقين)، يجد أن مطران تتبع حركة الحبيبة منذ اللحظة الأولى عند التعارف حتى وفاتها، فصُّور 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 ، ص٣٢٦.

(٢) شرارة، عبد اللطيف، خليل مطران دراسة تحليلية، ص٣٣.

(٣) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٢٠.

(٤) المرجع نفسه، ج/١، ص١٠٧.

ثم تتبدى خيوط الإعجاب فتبدأ اللقاءات، فيشهد مع الحبيب صعدة منطاد فلم يفصِّل في الحدث بل عبَّر 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 أُطلقا لأول مرة، تقوي جناحيهما الصبابة والرجاء، وتذيقهما من رحيق الهوى سُكراً عجيبا، يقول:

وَدِدتُ لَـــــوْ أنَّ مُنْطَـــــادَاً خَفِيفَـــــاً ... تَحَمَّلَنَـــــا إلـــــى أوْجِ العَـــــلاءَ
وَأَطْلَقْنَـــــا فَرْحُنَـــــا فِـــــيْ عِنَـــــاقٍ ... طِـــوَالَ الـــدَّهْرِ فِـــي عُـــرْضِ الفَضَـــاءِ
كَفَرْخَـــــيْ طَـــــائِرٍ رُفِعَـــــا فَطَـــــارَا ... لأوَّلِ مَـــــرَّةٍ خَلَـــــلَ الهَـــــوَاءِ
بأَجْنِحَـــــةٍ ضِـــــعَافٍ شَـــــدَّدَتْهَا ... مُمَـــــالأةُ الصَّـــــبَابَةِ والرَّجَـــــاءِ
فَهَامَـــا فِـــي العمِيـــق مِـــنْ المَهـــاوِي ... وَعَامَـــا فِـــي السَّـــحْيقِ مِـــنَ الخَـــلاء[1]

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 يستطع أن يؤثر لوناً على لون أو يفضل ثوبا 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:

إذا مَـا تَرَدَّيْـتِ الَبَـياضَ لتَنْجَـلِي ... فَكَالشَّـمْسِ يَجْلُـوْهَا الصَّـبَاحُ لتَسْطَعَا
وإن تُؤْثِـرِي سُـودَ المَـطَارِفِ مَلْبِساً ... فَكَالبَـدْرِ يَخْـتَارُ اللَّـيالِيَ مَطْلَعَا[2]

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

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٨٦.

[2] المرجع نفسه، ج/١، ص١٨٦.

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

ضَـــجِيعٌ مَهْـــدٍ لَظَـــى الحُمَّـــى يُســـاوِرُنِي صَـــرِيع ُوَجْـــدٍ كَوَقْـــدِ النَّـــارِ مُشْـــتَعِلِ
رَأيـــتُ حُلْمَـــاً كَـــأنِّي قَـــدْ ثَوَيْـــتُ عَلَـــى قُـــرْبٍ مِـــنَ النِّيْـــلِ فِـــي يَـــوْمٍ أغـــرَّ جَلِـــي
وَقَـــدْ صَـــفَا صَـــفْوَةَ المِـــرْآةِ مُنْبَسِـــطَاً سَـــوِيَّ وَجْـــهٍ كَـــأَنَّ المَـــاءَ لَـــمْ يَسِـــلِ
فَثُـــرْتُ للمَـــاءِ مِـــنْ شَـــوْقِي وَمِـــنْ ضَـــمَإى أرْجُـــو شِـــفَاءَهُمَا مِنْـــهُ بِمُنْتَهَـــلِ
فَلَـــمْ أُقَـــدِّمُ إلـــى بِلَّـــوْرِهِ شَـــفَتِى حَتَّـــى تَكَسَّـــر مِـــنُحْلًا إلـــى قُبَـــلِ[1]

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 يتخبَّط في السير بليل حالك مظلم باحثا عن بدرٍ يهتدي به، ولكنه لا يطلع عليه فهذا حال الشاعر مع محبوبته فهو دائم البحث عنها بعد الصدود فكلما دنا منها ازدادت بعدا عنه، فأصبحت آماله في إيجاد المحبوبة كمن يقبض على ناصية النجوم، ويعيش مطران في هذه اللحظات على التمني الذي يخرجه ربما من الألم الذي يكتنفه ويعصف بأحاسيسه من هذه المعاناة الكبيرة التي عظمت في نفسه، يقول :

يَـــــرَى آلاً عَلَـــــى ظَمَـــــاءٍ فَيَظْمَـــــأُ مَـــــرَّةً أُخْـــــرَى
وَيَخـــــبِطُ فِـــــي الـــــدُّجَى وَلَـــــهُ ضَـــــمِيْرٌ يَجْتَلِـــــي بَـــــدْرَا
قَرِيْـــــبُ الـــــدَّارِ مُبْتَعِـــــدٌ وَكَـــــمْ قُـــــرْبٍ حَكَـــــى هَجْـــــرَا
فَيَـــــا آمَـــــالُ مَـــــا بِـــــك أَنْ تَنَـــــالِي الأَنْجُـــــمَ الزُّهْـــــرَا[2]

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 للتفرقة بينهم، وهو لا يقف عند ذلك كدأبه، فقد صدت وأذنبت لكنه يقبل العقاب دونها، فهي كالطفل الذي

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٨٧.

[2] المرجع نفسه، ج/١، ص١٨٧-١٨٨ .

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

قِيْـــلَ غَضْـــبَي فَهَـــلْ أُجَـــازَى وَغَيْـــرِي ... مِثْلَمَـــــا تَعْلَمِـــــيْنَ صَـــــدَّ وَأذنَـــــبْ
هَكَـــــذَا الطِّفـــــلُ إن أَثَـــــارَ بِـــــذَنْبٍ ... أُمَّـــــهُ ، رَاحَ قَبْلَهـــــا وَهْـــــوَ مُغْضَـــــبْ
فَلْـــيَكُنْ مَـــا اقتَرَفْتِـــهِ أنـــتِ ذَنْبِـــي ... فَـــاغْفِرِي مَـــا جَـــرَى وَلَا مُتَعَتَّـــبِ[1]

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

قوامُـــــــكِ لِا يَعَادِلُـــــــهُ قَـــــــوَامُ ... وَمِـــــنْ أَوْصَـــــافِكِ الحُسْـــــنُ التَّمَـــــامُ
وَفِي عَيْنَيْكِ سِحْرٌ بَابِلِيٌّ ... فَـــــلا يُـــــدْرَى أَمَـــــاءٌ أَمْ ضِـــــرَامُ؟
وَفِي الأَهْدَابِ ضَعْفٌ وَانْكِسارٌ ... فَكَيـــــفَ تُمِيتُنَـــــا منهـــــا السِّـــــهَامُ؟
وَفِيـــــكِ لِكُـــــلِّ عَـــــيْنٍ كُـــــلِّ مَعْنـــــىً ... تُبَـــــاحُ لَـــــهُ النُّفُـــــوسَ وَلا يُـــــرَامُ[2]

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 يخدش كرامتها أو يسيء لها، فهو كالشعراء العذريين الذين يذودون المخاطر عن عشيقاتهم، يقول:

كَتَمْـــــتَ هَـــــوَاكِ دَهْـــــرًا لا لِخَـــــوْفٍ ... وَمـــــا أَنَـــــا مَـــــنْ يُرَوِّعُـــــهُ الحِمَـــــامُ
وَلَكِنِّـــــي حَرَصْـــــتُ عَلَيْـــــكِ مِـــــنْهُمْ ... وَلَـــــوْ أودى بِمُهْجَتِـــــيَ الغَـــــرَامُ
وَكَـــمْ عَاتَبْـــتُ فِيـــهِ الـــنَّفْسَ لَوْمًـــا ... فَـــإِنْ عُوتِبْـــتُ رَاعَنِـــى المَـــلاَمُ[3]

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٨٨.
[2] المرجع نفسه، ج/١، ص١٨٩.
[3] المرجع نفسه، ج/١، ص١٨٩.

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:

رَعَـــاهُ اللهُ لَـــيْلاً فِيْـــهِ ذُقْنَـــا نَعـــيمَ السُّـــهْدِ وَالرُّقَبَـــاءُ نَـــامُوا
فَكَـــانَ مِـــنَ الظَّـــلاَمِ لَنَـــا ضِـــيَاءٌ وَكَـــانَ مِـــنَ الضِـــيَاءُ لَنَـــا ظَـــلاَمُ[1]

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

حَمَلَـــتْ مِظَـــلَّاتٍ لَنَـــا الشَّـــجَرُ وأعـــدَّ مختبـــأً لنَـــا الخَمَـــرُ
وَدَعَـــا النَّسِـــيْمُ العَاشِـــقِينَ إلـــى رَوْضٍ يَقَـــرُّ بِحُسْـــنِهِ النظَـــرُ
فِيْـــهِ العِمَـــادُ الخُضْـــرُ يَنْظِمُهَـــا فـــنٌّ بَـــدِيْعُ الـــوَحْيِ مُبْتَكَـــرُ[2]

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 خُلق لحبها وخدمتها فترنو إلى غصن علقت به تفاحة فلم تستطع قطفها فتأمره بقطفها فتصعد على كتفه لقطف هذه التفاحة ثم يتقاسموها بينهم، يقول:

حَـــوَّاءُ هَـــذِي جَنَّـــةٌ أنَـــفٌ أنَـــا آدَمُ فِيْهَـــا وَذَا الثَّمَـــرُ
فَرَنَـــتْ إلـــى غُصْـــنٍ بِـــهِ عَلِقَـــتْ تُفَّاحَـــةٌ يَشْـــتَاقُهَا البَصـــرُ
قَالَـــتْ : ألا أَرْقَـــى فَأَقْطِفَهَـــا؟ فَأَجَبـــتُ إنَّ العَبْـــدَ يُـــأْتَمَرُ
وَأَنَلْتُهَـــا كَتِفِـــي لأَرْفَعَهَـــا فَسَـــمَتْ لتَجْنِيهـــا وَلا حَـــذَرُ
ثُـــمَّ اقتَسَـــمْنَاهَا كَمَـــا اقتَسَـــمتْ قِـــدْمَاً علـــى مـــا قَـــدَّرَ القَـــدَرُ[3]

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٨٩.
[2] المرجع نفسه، ج/١، ص١٩٠.
[3] المرجع نفسه، ج/١، ص١٩٠.

وهاهي المحبوبة تشتاق للمحبوب ولكن لسوء الحظ يصاب مطران بالحمى فيتخلف عن موافاة الحبيبة، ويحيا منها بالتذكار حين طافا الجزيرة، وكان الدجى يحيطهما بسرادقه والأغصان تحيهما بتحيتها، 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 الملوح، فالليل لدى مطران هو مستودع السر ورفيق العمر فهو الذي يحويهما ويقيهما شرَّ هؤلاء الأعداء الذين لازالوا 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 يبث أوجاعه من خلال الشعر، يقول :

أبِيْتُ طِـوَالَ اللَّيْلِ وَالـدَّاءُ مُسْهِدِي ... أُعَنِّـفُ نَفْسِي وَهْيَ لَم تَقْتَرِفْ جُرْمَا

عَلى ذكرِ عهدٍ كـان لي منك مَوْعِدٌ ... بِتَجْدِيْدِهِ لَـو لَـم تَحُـل دُوْنَـهُ الحُمَّى

وَلَيْلٍ بـه طُفْنَا الجَـزِيْرَةَ كُلَّـمَا ... تَـذَكَّرْتَهُ لا تَـدْمَعُ الَعَيْنُ بَـلْ تَدْمِيَ

كَـأنَّ الـدُّجَى سَـوّرْنَنَا بِسَرَادِقٍ ... وَسمَّرْنَـهُ بالشُّهبِ حَبْـساً لِمَنْ مَضَى

أحِبُّكِ حـتَّى يُنْكِرُ الـحبِّ رُسْلَـهُ ... جَمِيْلاً وقيساً والأولى اسْتَشْهِدوا قِدَمَا[1]

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، فتخجل المحبوبة أن تريه تلك الصورة التي تظهر الأضلاع وخفايا الجسوم، فيجري الحوار بين الحبيبين عليها فتتحرى 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 يمسخ جمالها فيجيبها أن جمالها هو في قلبها الطيب الطاهر، فضلا عن جمال قوامها، يقول :

جلسـتُ إلـى هِنْـدٍ ذات مسـاء ... وآنسـنا القمَـرَ السَّـاهِرُ

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١ ، ص١٩١.

فحـــــدثتها عـــــن ضِـــــيَاءٍ عَجِيـــــبٍ يُســـــــــرُّ بِرُؤيَتَـــــــــهُ الزَّائِـــــــــرُ
أبَتْ أن أراها وقَدْ زَالَ عَنْـهَا جَمَـــــــالَ مَلامِحهَـــــــا الزَّاهـــــــرُ
فَيَـــــا هِنْـــــدُ إن زَالَ مِنْـــــكِ الجَمَـــــالُ فَحَسْـــــبُ الفَتَـــــى قَلْبُـــــكِ الطَّـــــاهِرُ[1]

وتتوإلى اللقاءات السعيدة الدافئة مع المحبوبة التي يتضاعف حبه لها ويتزايد 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:

بَيْنِـــي وَبَيْنَـــكِ يَـــا "سَـــلْمَى"مُغَاضَـــبَةٌ أَنْـــتِ الَّتِـــي عَلَّمَتْنِـــي الحُـــزْنَ وَالأَرَقَـــا
وَأَنْـــتِ عَلَّمْـــتِ جَفْنَـــيَّ الفِـــرَاقَ فَمَـــا تَلاَقَيَـــــا طَرْفَـــــةً إِلاَّ لِيَفْتَرِقَـــــا
وَأَنْـــتِ أَوْقَـــدْتِ فِـــي جَنْبِـــي الغَـــرَامَ فَمَـــا رَقَـــدْتُ إِلاَّ حَسِـــبْتُ المَهْـــدَ مُحْتَرِقَـــا
قَالَـــتْ: أَلَـــيْسَ غَـــرِيمَ الشَّـــرِّ جَالِبُـــهُ؟ فَـــإِنْ تُعَاتِـــبْ فَعَاتِـــبْ قَلْبَـــكَ النَّزِقَـــا[2]

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

أيَـــا دَارَ مَـــنْ أَهْـــوَى فَـــدَيْتُكِ دَارَا غَـــدَتْ بَعْـــدَنَا لِلْعَاشِـــقِيْنَ مَـــزَارَا
تُـــذَكِّرُنِي أيْـــامَ أُنْسِـــي بِقُرْبِهَـــا قَـــدِيْمَاً وَلَـــيْلاتٍ مَضَـــيْنَ قِصَـــارَا[3]

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/ ١، ص١٩٣.
[2] المرجع نفسه، ج/١، ص١٩٤.
[3] المرجع نفسه، ج/١، ص١٩٦.

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

فصـــفحاً لكـــم عمَّـــا اقتَـــرَفْتُمْ أحِبَّتِـــي وَتَـــدْرُوْنَ أنِّـــي مَـــا صَـــفَحْتُ حِـــذَارَا
تَـــــوَهَّمْتُكُم حِيْنَـــاً كِبَـــاراً بِنُـــبْلِكُمْ فَـــــألفَيْتُكُمْ كَـــــالمُجْرِمِيْنَ صِـــــغَارا[1]

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 ومفاتنها، يقول :

بِـــــاللهِ بَـــــارِئِ حُسْـــــنِكِ المَعْبُـــــوْدِ بِهَـــــوَاكِ إنَّ هَـــــوَاكِ رُوْحُ وُجُـــــودِي
بِالفَرْقَـــــدَيْنِ البَـــــاهِرَيْنِ تَلَازَمَـــــا تَحْـــــتَ الجَبِـــــيْنِ لِشَـــــقْوَةٍ وَسُـــــعُودِ
بالحَـــــاجِبَيْنِ الَعـــــاكِفَيْنِ عَلَيْهِمَـــــا لِصِـــــيَانةٍ وِلِـــــكْفِّ عَـــــيْنِ مَرِيْـــــدِ
بِـــــالوَجْنَتَيْنِ كَجَنَّـــــةٍ أزهَارُهَـــــا بِـــــيْضٌ إذَا هِـــــيَ قانئَـــــاتُ وُرُوْدِ[2]

وبعد هذه الطعنات القاتلة التي تلقاها الشاعر من أعز أصحابه ينفرد الشاعر بنفسه ويعتزل الناس، ويقترب منه طائر ويتخذه صاحباً له بدل هؤلاء الصحبة الذين وشوا به، ويبوح له بسره 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 أحسَّ 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:

يَـــــا أيُّهَـــــا الطَّـــــائِرُ المُغَـــــنِّي بِـــــلا نَثْـــــرٍ وَلا نَظْـــــيمِ
مَـــــنْ لِـــــي بِشَـــــدْوٍ طَلِيْـــــقِ فَـــــنٍّ كَشَـــــدْوِكَ المُطْـــــرِبِ الـــــرَّخِيْمِ

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٩٧.

[2] المرجع نفسه، ج/١، ص١٩٩.

فَأَنْتَ تَشْدُوْ بِلا بَـيَانِ وَمَـــــا تَشَـــــاءُ المُنَـــــى تُجِيْـــــدُ
وَنَحْـــــنُ بَـــــاللَّفْظِ وَالمَعْـــــانِي نعْجَـــزُ عَـــنْ بَعْـــضِ مَـــا نُرِيْـــدُ
أَعِـــــرْ جَنَاحَيـــــكَ يَـــــا رَفِيْـــــقُ أَطِـــــرْ وَأمـــــرَحْ خَلِـــــيَّ بَـــــالْ[1]

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 مزمع 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 بعيدا عن الناس، يقول:

هجـــــرَاً لِهَـــــذِي الـــــدّيَارِ سَـــــاعَت وضَـــــــاقَت قَلبِـــــــي بِرَحبِهَـــــــا
ولَنَبتَعِـــــد عَـــــن نِضَـــــالِ زَيـــــدٍ وَنُـــــوحِ عَمـــــرُو وَكَيـــــدِ خَالِـــــدِ
لَكّـــــنَّ سُـــــكْنَي القُـــــرَى بِيُوتَـــــاً صُـــــفَفَنَ عَـــــن كُـــــلِ جَانِـــــبِ
عِـــــوَّدتِ النَّـــــاسَ إن تَمُوتَـــــا حَشـــــرَاً بِضِـــــيقِ المَـــــذَاهِبِ
سَـــــاعَت خِـــــلالَ وَسَـــــاءَ خُلُـــــقُ وَبُـــدِّلَـــــت أحـــــرف الكَلِـــــمِ
فَالصِّـــــدقُ كَـــــذِبٌ والكَـــــذِبُ صِـــــدقٌ والكَيـــــدُ فِـــــي وَجـــــهِ مُبتَسِـــــمِ[2]

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 تَبدَّل لحال الشاعر من حال إلى أخرى وكل هذا رغبة في التحرُّر من ضيق العالم المادي إلى الفضاء الرحب وتناقص قيم المجتمع الذي فرق بينه وبين المحبوب، يقول:

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٠١.
[2] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٠٢.

هُنَـــــا هُنـــــا عَـــــالَمُ النَّعِـــــيمِ نَعَـــــمْ وَلَكِـــــن بِـــــيَّ وَجِيبَـــــا
لِتَعـــــلُ اَو تَـــــنخَفِض جِبَـــــالُ وَلـــــيَلمَسِ النِّســـــرُ مَنكَبِـــــي
وَلِيَتَّسِـــــعْ أو يَضِـــــقْ مَجَـــــالُ لِلـــــنَّفْسِ فِـــــي كُـــــلِّ مَـــــذْهَبِ
مَا لأخي مُهْجَةٍ نَعِيْـمُ بـــــلا حَبِيْـــــبٍ وَلَـــــوْ أَسَـــــاءَ[1]

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 حيثياتها الواقعية في قصيدته **(روعة نبأ)**، إذ ذكر قدوم رفيق الصِّبا إليه مُعبساً مقطب الجبين، فيتحرى منه عن باعث حزنه وإذ كان يطيق تبديده عنه، فيجيب الصَّاحب أنه متقطب لسواه وليس لنفسه، ونزلت دموعه وصار الشاعر يواسيه ويباكيه، وحين تماسكا روعهما على البكاء أنبأه صديقه بأن حبيبته مصابة بداء لا يبل صاحبه، فهمَّ الشاعر مسرعاً إلى دارها فمنعه صاحبه وأنذره أنه سيصاب إذا دنا منها، إلا أن الشاعر يعزم على موافاتها وأن يلقى مثل مصيرها لأن وفاء الحب يقضي على المحبين أن يحييا معا، يقول:

لِئَن كَانَ مَوْتٌ فِيْ مُقَبَّلِ ثَغْرِهَا سَأرشُـــــفُهُ مِنْهَـــــا شَـــــهِيَّاً مُطَيَّبَـــــا
فَـــــإن سَـــــاءَنَا دَهْـــــرٌ أثِـــــيْمٌ بِفُرْقَـــــةٍ فَزِعْنَـــــا إلـــــى قَبْـــــرٍ رَحِـــــيْمٍ فَقَرَّبَـــــا
وَاحبِـــــبْ بِهَـــــذَا الوَصْـــــلِ بَعْـــــدَ انفِصَـــــالَنَا وَيـــــا مَـــــوْتُ أنـــــتَ المُسْـــــتَغاثُ فَمَرْحَبَـــــا[2]

وبعد هذه المعاناة التي قاساها الشاعر بخبر مرض الحبيبة في قصيدته السابقة يزوره أحد أصدقائه الأوفياء بشيرالخير، فيبشره بشفاء الحبيبة لكي يخادعوه عن بؤسه ويعزوه تعزية آنية، فإذا هو يحتفل بذاك بشعره 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 يتهلهل بالحياة ويقبل منها الخير والشر فهي دائمة التجدد، يقول:

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٠٥.
[2] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٠٧.

يَـــــا فَرَحَـــــاً بِـــــالرَّبِيْعِ وَالزَّهَـــــرِ وَالجَـــــدْوَلِ المُسْـــــتَظِلِّ فِـــــي الخَمَـــــرِ
يَـــــا فَرَحـــــاَ بالنَّسِـــــيمِ يُطْرِبُنِـــــي مِـــــنْ غَيْـــــرِ مَـــــا مِزْهَـــــرٍ وَلا وَتَـــــرِ
يَـــــا فَرَحـــــاً بـــــالعَبِيْرِ يُسْـــــكِرِنِي مِـــــنْ كُـــــلِّ كـــــمٍّ مُقْبِـــــلٍ عَطِـــــرِ
يَـــــا فَرَحـــــاً بالشَّـــــبَابِ أحْسِـــــبُهُ يَـــــدُوْمُ حَتَّـــــى نِهَايَـــــةِ العُمُـــــر
يَـــــا فَرَحَـــــاً بالحَيَـــــاةِ أجْمَعُهَـــــا بِـــــالنَّفْعِ مِنْهَـــــا معـــــاً وبالضَّـــــرَرِ
فِـــي كُـــلِّ شَـــيءٍ بِهَـــا تَجَـــدَّد لِـــي مَعْنَـــىً أَتَـــى مِـــنْ وَرَاءِ مُنْتَظِـــرِي[1]

ثم يخاطب البشير ويتقصّى منه في أمر الحبيبة، فقد كذب الطب القاصر المشعوذ، 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 :

أهـــلاً بَشـــيرَ الشِّـــفاءِ قّـــل، وَأعِـــدْ مَـــا شِـــئْتَ تَفْصِـــيلَ ذَلِـــكَ الخَبَـــرِ
قَـــدْ كَـــذَبَ الطِّـــبُّ والطَّبِيْـــبُ إلاَّ أَنَّهُمَـــــا عِلَّتَـــــانِ للبَشَـــــرِ
وَجْـــــه كَتُفَّاحَـــــةِ الشَّـــــآم إذا مـــا رُوِّيَـــت مـــن مَـــدَامِعِ الَمَطَـــر[2]

وبعد معاناة الحبيبة التي ألمَّت بها يشتد المرض عليها ويودي بها وينقلها من حياة إلى حياة أخرى بعيدة فيها عن المعشوق، فبكى واستبكى عليها وبات الشاعر ينظم فيها المراثي الوجدانية ويتفجَّع 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:

مَـــنْ بـــالمَنُوْنِ لَـــوْ أنَّـــهُ صَـــبٌّ ذَاكِـــي الأضَـــالِعِ مُقْلِـــقِ الجَنْـــبِ
لَيْـــتَ الرَّزِيْئَـــةَ فِيْـــكَ أوْدَتْ بِـــي فَنَجَـــوتُ مِـــن ألمِـــي وَمِـــنْ كَرْبِـــي
وَفَزِعْـــتُ مِـــنْ نَفْسِـــي إلـــى رَبِّـــي[3]

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

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٠٧.
[2] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٠٨.
[3] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٠٩.

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

ماتَـــــتْ ونُـــــوْرُالفَجْرِ مُرْتَسِـــــمُ فِـــي المَـــاءِ فَهْـــوَ أغـــرُّ مُبْتَسَـــمُ
والـــــرَّوضُ زَاهٍ بالنَّـــــدَى شَـــبِمُ والطَّيْـــرُ تَصْـــدَحُ فِيْـــهِ والنّسَـــمُ
وَالزَّهـــــرُ والأغصَـــــانُ فِـــــي لَعِـــــبِ
أيْـــنَ الـــدُّمُوعُ تُـــدِرُّهَا السُّـــحُبُ أيـــنَ الحَمَـــامُ يَبِيْـــتُ يَنْتَحِـــبُ
ولمـــن ريـــاض الأنـــس تكتتـــب ولمـــن تعـــد حـــدادها الشـــهب
فَتَغِيْـــبُ فـــي سُـــودٍ مِـــنَ الحُجُـــبُ[1]

وظلت ذكرى هذا الحب تزُّف 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 طُرِّز 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 صاحبته وعن أسرارها، يقول:

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢١٢.

أعِـد أيُّـهَا المنْدِيلُ ذِكْراً محبباً وَأنطِـقْ بِـهِ الطَّيبَ الذي فِيْكَ مُطْرِبَا

وأطنِـب بِمَـا تَحْكِيهِ عَنْـهَا فَإنَّهُ إذا سَـاءَ إطْنَـابٌ حَبَبْتُكَ مُطْنِـبَا

فَذَلكَ ذِكْـرُ الحُـبِّ أنْـتَ تُعِيُـده بَـل العُـمْرِ أشْهَى ما يكون وأعذَبَا[1]

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 مرَّة واحدة مع هذه المحبوبة، عاش معها لحظات جميلة من الحب والسعادة، أما اليوم فهو بين حالين ذكرى المحبوبه وعبرة العين، يقول:

سُـــــرِرْتُ فِـــــي الُعمْـــــرِ مَـــــرَّةْ وَكُنْـــــــتِ أَنْـــــــتِ المَسَـــــــرَّةْ

كانَـــــــتْ حَيَـــــاتِي رَوْضَـــــــاً وَكُنْـــــتِ فِـــــي الـــــرَّوْضِ نَضْـــــرَهْ

قَـــــدْ كَـــــانِ هَـــــذَا وَلَكِـــــنْ مَضَـــــى وَخلَّـــــفَ حَسْـــــرَةْ

فَبِـــــــــتُّ لا شَـــــــــيء إلا حَـــالَيْنِ، يقـــول : ذِكْـــرَى وَعَبْـــرَةْ[2]

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 فجيعته 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 يبنيا عشهما ورقة وعودا فعودا وبعد التعود شيئا فشيئا على ما يطراء من الآم الحياة ومصاعب التربية لا يصلان إلى الاكتمال حتى يكون بنوهما قد كبروا وعملهما في الحياة قد قارب الاكتمال"[3].

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

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢١٨.

[2] المرجع نفسه، ج/١ ، ص٢٢٢.

[3] الرمادي، جمال الدين، خليل مطران شاعر الاقطار العربية، ص١٠١.

أبَكَـــتْ الـــرَّوْضَ عَلَيْهَـــا جَزَعَـــاً وَرْدَةٌ فِـــي عُنْفُـــوَانِ العُمْـــرِ حَانَـــتْ
لَقِيَتْهَـــا الأرضُ تَكْرِيْمَـــاً لَهَـــا بَـــيْنَ جَفْنَـــيْنِ فَعَـــزَّتْ حَيْـــثُ هَانَـــتْ
ذبـــل الريحـــانُ حزنـــاً وبَـــدَتْ سِـــنةٌ فـــي أعـــينِ النـــرجِسِ رانـــتْ[1]

وقد امتلأت نفس مطران بالآلام والعلل بعد وفاة المحبوبة، فقد نصحه بعض أصدقائه إن يذهب للمكس – من ضواحي الإسكندرية – حيث الهواء الطلق والنسيم العليل علَّه 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:

داءٌ ألَـــمَّ فَخِلْـــتُ فِيـــهِ شَـــفَائِي مِـــنْ صَـــبْوَتِي فَتَضَـــاعَفَتْ بُرَحَـــائِي
يَـــا لَلضَّـــعِيفَيْنِ اسْـــتَبَدَّا بِـــي وَمَـــا فِـــي الظُّلْـــمِ مِثْـــلُ تَحَكُّـــمِ الضُّـــعَفَاءِ
قَلْـــبٌ أَذَابَتْـــهُ الصَّـــبَابَةُ وَالْجَـــوَى وَغِلاَلَـــةٌ رَثَّـــتْ مِـــنَ الأَدْوَاءِ
الـــرُّوْحُ بيْنَهُمَـــا نَسِـــيمُ تَنَهُّـــدٍ فِـــي حَـــالَيَ التَّصْـــوِيبِ وَ الصُّـــعَدَاءِ[2]

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 يملاء حياته ويحفظها من الانقباض والوحشة، ثم تحسره على ما ضاع من عمره الغالي وعمره الذي كان يمكن أن

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص١٠.

[2] المرجع نفسه، ج/١، ص١٤٤.

يخلده بيانه وفنه لو أنها بادلته 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:

هَـــذَا الَّـــذِي أَبْقَيْتِـــهِ يَـــا مُنْيَتِـــي مِـــنْ أَضْـــلُعِي وَحَشَاشَـــتِي وَذَكَـــائِي
عُمْـــرَيْنِ فِيـــكِ أَضَـــعْتُ لَـــوْ أَنْصَـــفْتِنِي لَـــمْ يَجْـــدُرَا بِتَأَسُّـــفِي وَبُكَـــائِي
عُمْرَ الْفَتَـى الْفَانِي وَعُمْرَ مُخَلَّدٍ بِيَانِـــهِ لَـــوْلاَكِ فِـــي الأَحْيَـــاءِ
فَغَـــدَوْتَ لَـــمْ أَنْعَـــمْ كَـــذِي جَهْـــلٍ وَلَـــمْ أَغْـــنَمْ كَـــذِي عَقْـــلٍ ضَـــمَانَ بَقَـــاءِ[1]

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 دمعه ويئن من خواطره المشحونة بالآلام، وقد خلع هذه الأحاسيس على الكون حوله حيث انقهرت الطبيعة واحمرَّ الأفق واغبرَّ المكان ورثاه الكون بما بقى له من دمعة حزينة، يقول:

وَلَقَـــدْ ذَكَرْتُـــكِ وَالنَّهَـــارُ مُـــوَدِّعٌ وَالْقَلْـــبُ بَـــيْنَ مَهَابَـــةٍ وَرَجَـــاءِ
وَخَـــوَاطِرِي تَبْـــدُو تُجَـــاهَ نَـــوَاظِرِي كَلْمَـــى كَدَامِيَـــةِ السَّـــحَابِ إِزَائِـــي
وَالـــدَّمْعُ مِـــنْ جَفْنِـــي يَسِـــيلُ مُشَعْشَـــعاً بِسَـــنَى الشُّـــعَاعِ الْغَـــارِبِ الْمُتَرَائِـــي
فَكَـــأَنَّ آخِـــرَ دَمْعَـــةٍ لِلْكَـــوْنِ قَـــدْ مُزِجَـــتْ بِـــآخِرِ أَدْمُعِـــي لِرِثَـــائِي[2]

فيبقى مطران الحبيب المخلص الوفي لهذه المحبوبه، ونهل في تعامله معها بفنّه من أساس الشّعر الرومانسي، فجاءت اللّغة مشوّقة والصّور شفّافة، فقد نحت لها تمثالاً 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:

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٤٤.

[2] المرجع نفسه، ج/١، ص١٤٦.

مَحْجَـــرٌ ضَـــائِقٌ بِإنسَـــانِ عَـــيْنٍ وَاسِـــعِ الحَـــوْلِ وَهْـــوِ غَيْـــرُ مَرِيْـــدِ
جَـــامِعٌ للســـماءِ والمـــاءِ ، زَخَّـــا رٌ بِمَـــوْجٍ عَـــالٍ وَضُـــوءٍ شَـــدِيدِ
ســـاحِرٌ بَـــيْنَ زُرْقَـــةٍ واخضِـــرَارِ لُـــبُّ رَائِيـــهِ بِـــائتِلافٍ فَرِيْـــدَ[1]

وفي قصيدته(تبرئة) يصور مطران جمال صاحبته تصورا دقيقا مع مراعاة الاستدلال بكل مظهر من مظاهر هذا جمالها على ناحية معنوية يجدها في هذه الصاحبة، 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:

أذاكَ الجَبِـــــــينُ وَبِلَّـــــــورُهُ يُمَثِّـــــلُ فِكْرَتِهَـــــا الخَـــــاطِرِهْ؟
أتِلْـــكَ الشِّـــفَاهُ وَمَـــا قَبَّلَتْـــ ـــها سِـــوَى الأمُّ واللِّـــدَةُ الزَّائِـــرَهْ؟
أذَاكَ القَـــوَامُ وَمِـــنْ حُسْـــنِهِ تَمِيْـــلُ الغُصُـــوْنُ لَـــهُ صَـــاغِرَهْ؟
مَحَاسِـــنُ بَغْـــيٍ وَأخـــلَاقُ إثْـــمٍ وَزِيْنَـــةُ عَاطِلَـــةٍ فَـــاجِرَهْ[2]

2.2 المرأة الأم:

للأم في الحياة دور كبير فهي منبت فتيان العرب ومعقد منحرهم، 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

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص٤٠.

[2] المرجع نفسه، ج/١، ص٥٣.

الأم ودورها في حياه الابن، والسبب الثاني أن الحديث عن الأم قلما يصلح لأن يكون مقدمة للقصيدة العربية كما هو الحال بالنسبة للمرأة الحبيبة فكان الاهتمام به ضعيفاً[١] .

أما مطران فنجد حضور الأم في شعره قليلا وقلَّما 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 أيضا أن هذا الجيل لا يأتي إلا من أمٍ صالحة واعية متعلمة تنشئ أبناءها خير تنشئة، وفي إحدى قصائده يربط مصير الأمه بالأمهات ، فالأم الجاهلة لديه آفة على المجتمع وهي التي تلطخ أفكار بنيها بالفكر الواهم الغاشم، وهي التي تدك الحصون وتبني السجون فإذا أخطأها حظها من العلم والأدب أصبح نسلها مربحاً للأعداء ومطمعا سهلا لهم، يقول :

وَمَـــا أُمُّ جَهْـــلٍ عَلِـــى بِرِّهَـــا ... سِـــوى آفـــةِ الحُكْـــمِ وَالحَـــاكِمِ
تَزِيْـــغُ خَلائِـــقَ أبنَائَهَـــا ... بِمَـــا زَاغَ مِـــنْ فِكْرِهَـــا الـــوَاهِمِ
تَـــدُكُّ الحُصُـــونَ وَتَبْنِـــي السِّـــجُوْنَ ... وَتَفْسَـــحُ للسَّـــالِبِ الغَـــانِمِ
إذا الأمُّ أخطَأَهَـــا حَظُّهَـــا ... مِـــنَ العِلْـــمِ والأدَبِ العَاصِـــمِ
غَـــدَا نَسْـــلُهَا مُرْبِحَـــاً للعِـــدَى ... وَخُسْـــراً عَلَـــى الـــوَطَنِ الغَـــارِمِ[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:

غَـــادَةٌ بَـــلْ قِـــلادَةٌ مِـــنْ مَعَـــانٍ ... جَمَعَـــتْ مِـــنْ فَرِيْـــدةٍ زَهْـــرَاءِ
نِعْمَـــتِ الأُمُّ أنجَبَـــتَ خِيْـــرَةَ الأو ... لادِ للبِـــرِّ والنَّـــدَى والوَفَـــاءِ
نِعْمَـــتِ الـــزَّوْجُ عِفَّـــةً وَوَلاءٍ ... لِلقَـــرِيْنِ الحُـــرِّ الصَّـــدُوْقِ الـــوَلاءِ[١]

---

[١] نصير، أمل، (2000م)، صورة المرأة في الشعر الاموي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ص٦٧.

[٢] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٣.

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

أفضَـــلُ الامَّهَـــاتِ جَـــفَّ حَشَـــاهَا مَـــنْ يُعَـــزِّي البَنَـــاتِ والأبنَـــاءَ
نَشَّـــأْتُهُنَّ صَـــالِحَاتٍ وَرَبَّـــتهم كُرَمَـــاءَ أعِـــزَّةً نُجبَـــاءَ
غَانيَـــاتٍ فُقْـــنَ اللِّـــداتِ جَمَـــالاً وَكَمَـــالاً وَرِقَّـــةً وَذَكَـــاءَ[٢]

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

يَـــامَنْ تَـــبَغْنَ الرَّشَـــادَا عَلَّمْنَنَـــا الإتِّحَـــادَ
رَبِـــيْنِ مِنَّـــا شِـــيُوْخاً لِـــمْ يَبْرَحُـــوا أَوْلادَا[٣]

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

مَا حَـالُ أُمٍ لَهـا طِفْـلٌ بِجَانِبِهَا غَيْـرَ المَـدَامِعِ فِـي يَوْمِيْه ما طَعَمَا
وَرُضَّـعٍ وَجَـدُوا الأثْـدَاءَ لاَذِعَةً كَالجَمْـرِ فَانفَطَمُوا وَاستَنْكَرُوا الحَلَمَا[٤]

ثم يرسم لنا مطران صورة جدِّيَّة 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 تَهِب 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، ص٣١٤.
(٢) المرجع نفسه، ج/١، ص١٠٦، نسخة مارون عبود.
(٣) المرجع نفسه، ج/١، ص٤٨١، نسخة مارون عبود.
(٤) المرجع نفسه، ج/٢، ص٦٧.

يَـــــا تِـــــرْبَ عَصْـــــرِكِ بِيتِـــــي فِـــــــي رَحْمَـــــــةِ المُتَعَـــــــالِي
حَيِيـــــــتِ خَيْـــــــرَ حَيَـــــــاةٍ وَأُلْـــــــتِ خَيْـــــــرَ مَـــــــآلِ
بِضْـــــــعٌ وَتِسْـــــــعُونَ مَـــــــرَّتْ مِـــــــنَ السِّـــــــنِينِ الطِّـــــــوَالِ
بِمَـــــــا أَمَـــــــرَّتْ وَأَحْلَـــــــتْ أَيَّامُهَـــــــا وَاللَّيَـــــــالِي
قَضَـــــــيْتِهَا فِـــــــي وَقَـــــــارٍ وَبِنْـــــــتِ فِـــــــي إِجْـــــــلَالِ[1]

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

قَـــــدْ كُنْـــــتِ أُمَّـــــاً وَزَوْجـــــاً فِـــــي النَّـــــاسِ خَيْـــــرَ مِثَـــــالِ
وَمَـــــا عَرِفْـــــتِ بِغَيْـــــرِ التَّقْـــــوَى وَحُسْـــــنِ الخِـــــلَالِ
لَـــــمْ يَنْقَطِـــــعْ لَـــــكِ جُهْـــــدٌ فِـــــي صَـــــالِحِ الأَعْمَـــــالِ
فِـــــي كُـــــلِّ يَـــــوْمٍ تُجِـــــدِّينَ آيَـــــةً مِـــــنْ نَـــــوَالِ[2]

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 أعياها، يقول :

فَلَمـــــا نَعَـــــوْا تِلْـــــكَ الْفَتَـــــاةَ لأُمِّهَـــــا أَلَـــــمَّ بِهَـــــا سُـــــكْرٌ وَمَـــــا هِـــــيَ فِـــــي سُـــــكْرِ
عَرَاهَـــــا خَبَـــــالٌ فَهْـــــيَ تَـــــرْقُصُ تَرْحَـــــةً وَتَنْشُـــــدُ أَصْـــــوَاتَ السُّـــــرُورِ وَلا تَـــــدْرِي
وَتَهْـــذِي مِـــن الحُمَّـــى بِمَـــا شَـــاءَ ثَكْلُهَـــا وَيَنْهَـــلُّ مِـــنْ أَجْفَانِهَـــا الـــدَّمْعُ كَـــالقَطْرِ

بُنَيَّـــــةُ لا بَـــــأْسٌ عَلَيْـــــكِ مِـــــنَ الـــــرَّدَى فَإِنَّـــــكِ فِـــــي أَمْـــــنٍ لَـــــدَى بَعْلِـــــكِ الحُـــــرِّ[1]

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

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص٢٥٥.
[2] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٥٧.
[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٣١.

جَلَسَـــتْ تُقَابِـــلُ أُمَّهَـــا وَكَأَنَّمَـــا كِلْتَاهُمَـــا جَلَسَـــتْ قُبَالَـــةَ رِسْـــمِهَا
لَكِـــنَّ عَاصِـــفَةً أَغَـــارَتْ فَجْـــأَةً بِـــالهُوجِ مِـــنْ لَـــدَدِ الرِّيَـــاحِ وَقُتْمِهَـــا
فَـــدَنَتْ تُحَـــاذِي أُمَّهَـــا وَتَنَـــاظَرَتْ بِعُيُونِهَـــا وَجَلَـــتْ سَـــحَابَةَ هَمِّهَـــا
وَكَـــذَا الفَتَـــاةُ إِذَا ابْتَغَـــتْ مِرْآتَهَـــا فَتَعَـــذَّرَتْ نَظَـــرَتْ بِعَيْنَـــيْ أُمِّهَـــا[٢]

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

مِصْـــرُ تُهْـــدِي إِلَـــى بَنِيهَـــا السَّـــلامَا وَهْـــيَ تَـــدْعُو إِلَـــى الْحِفَـــاظِ الكِرَامَـــا
خَيْـــرُ أَوْلادِهَـــا لَـــدَيْهَا مَقَامَـــا مَـــنْ رَعَـــى عَهْـــدَهَا وَصَـــانَ الـــذِّمَامَا
حِـــينَ أَلْقَـــتْ بَيْنَهَـــا الزِّمَامَـــا[٣]

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

يـــا مِصْـــرَ بَـــاهِي كُـــلَّ مَصْـــرٍ بِـــالأولى أنجَبْـــتِ مِـــنْ أبنَائِـــكِ العُظَمَـــاءِ[٤]

ومن ثم نرى مطران يثني على إحدى الأمهات التي بإحسانها على الفقراء والمساكين أصبحت أماً لهم، يقول :

وَكَافَـــأ الحَمْـــدُ(أُمَّ المُحْسِـــنِيْنَ) بمَـــا أَوْلَـــت فأعلَـــتْ، فَـــرَاعَ العَـــرَبَ والعجمـــا
هِـــيَ المُـــرُوءَةُ تَعْطِـــي والَوَفَـــاءُ يَفِـــى وَرَسْـــمُهَا السَّـــعْدَ مَحْجُوْبَـــاً وَمُبْتَسَـــمَا
عَاشَـــتْ وَقَـــرَّتْ بِنَجْلَيْهَـــا وَأُمَّتِهَـــا وبالسُّـــرُورَيْنِ مَبْـــذُولاً وَمُغْتَنَمَـــا[١]

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، ص٢١.
[٣] المرجع نفسه، ج/٣، ص٢١٢، نسخة مارون عبود.
[٤] المرجع نفسه، ج/٢، ص٢٣، نسخة مارون عبود.
[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٦٨.

والدته غرفته في أثناء رقاده، ووضعت على منضدة تحاذي سريره قصفة من سنابل القمح المستنبتة ليفتح نظره على الخضرة عند يقظته مستبشراً بها ليومه وعامه:

أَحُبُّ أَسْــرَارَ الوُجُوْد فِـــــــي فُـــــــؤَادِ الوَالِـــــــدَهْ
لَـــــوْلاهُ مَـــــا كَانَـــــتْ حَيَـــــا ةُ العَـــــــــالَمِيْنَ خَالِـــــــــدَةْ
هُـــــوَ الَّـــــذِي يَلْطُـــــفُ الحُـــــ زن وَيَشْـــــــــــفِي السَّـــــــــقَمَا
هُوَ الـــذي يَأتِي المَبَرَّ اتِ وَيَكفـــــــــــي النّقَمَـــــــــا
هُـــــوَ الـــــذي يُجنِّـــــبُ الـــــ دُنْيَـــــا عَلَـــــى عِلَّاتِهَـــــا[٢]

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

يَـــا نِعْمَـــةً عَظُمَـــتْ فَلَـــمْ تَـــدُمِ وَكَـــذَا تَكُـــوْنُ عَظَـــائِمُ الـــنِّعَمِ
عِشْـــنَا زَمَانَـــا ًوَهْـــيَ قِسْـــمَتُنَا وَغَنَاوُنَـــا عَـــنْ سَـــائِرِ القِسَـــمِ
حَتَّـــى عَـــدِمْنَاهَا فَعِزَّتُنَـــا كَالـــذُّلِّ والإثـــرَاءُ كالعَـــدَمِ
وَا ًحَـــرَّ قلبـــاً يـــا أُمَيْمَـــةَ أنْ تَمْضِـــي وَيَمْضِـــي السَّـــعْدُ مِـــنْ أَمَـــمِ[٣]

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

هَكَـــذَا الطِّفـــلُ إن أَثَـــارَ بِـــذَنْبٍ أُمَّـــهُ ، رَاحَ قَبْلَهـــا وَهْـــوَ مُغْضَـــبْ
فَلْـــيَكُنْ مَـــا اقتَرَفْتِـــهِ أنـــتِ ذَنْبِـــي فَـــاغْفِرِي مَـــا جَـــرَى وَلَا مُتَعَتَّـــبِ[٤]

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

لله در الأمِّ مـــــــــــــــا أبعـــــــدَ مَرمَـــــــى حُبهَـــــا

---

[٢] المرجع نفسه، ج/٤، ص١٨٦.
[٣] المرجع نفسه، ج/٤، ص١٤٥.
[٤] المرجع نفسه، ج/١، ص١٨٨.

لـــــو قبلـــــت فـــــي كـــــلِ يـــــومٍ ألـــــــــفَ ألـــــــــفٍ يـــــــــدها
وفـــــــــــديت مـــــــــــالاً ورو حـــــــاً لـــــــن تـــــــوفَى يـــــــدها
غيـــــــر حريـــــــبٍ مـــــــن لـــــــه أمٌ وغيـــــــــــــر بـــــــــــائس
الأم نعمـــــــــــــاءُ الحريـــــــــــــ ـــــــــبِ ورجـــــــاءُ اليـــــــائس[٢]

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 عبَّر 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 تُفيق المُخمر من نشوة المدام وقد تجعل الصاحي مُتيّما بدون خمر، فنرى الشاعر قد صوَّر **عيون** المحبوبة في صورٍ رائعة تفيض بالمشاعر الرقيقة والأحاسيس المرهفة والعواطف الإنسانية السامية، فالعين هي النافذة التي يطل منها الشاعر على محبوبته وتطل منها عليه[١]، وفي ملحمته الشعرية حكاية عاشقين رسم لنا الشاعر صورة جميلة لعيون

---

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٢٥٤.

[٢] اللهيب، أحمد سليمان، (2003م)، صورة المرأة في شعر غازي القصيبي، الطبعة الأولى، دار الطليعة الجديدة، دمشق، سوريا، ص٨٧.

[١] عوده، خليل محمد، (1988م)، صورة المرأة في شعر عمر بين أبي ربيعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص١٢٠.

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

قَوَامُـــــكِ لا يُعَادِلُـــــهُ قَـــــوامُ وَمِـــنْ أَوْصَـــافِكِ الحُسْـــنُ التَّمَـــامُ

وَفِـــي عَيْنَيْـــكِ سِـــحْرٌ بَـــابِلِيٌّ فَـــلا يُـــدْرَى أَمَـــاءٌ أَمْ ضِـــرَامُ

وَفِـــي الأَهْـــدَابِ ضَـــعْفٌ وَانْكِسَـــارٌ فَكَيـــفَ تُمِيتُنَـــا منهـــا السِّـــهَامُ[٢]

وفي صورة جديدة لمحبوبة الشاعر في قصيدة **(وفاء)** لا تختلف حبيبة الشاعر عن صورة معشوقة امرئ القيس فهي هضيمة 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 فخلَّفت 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 أيضا بهجة هذا الوجه العينان السوداوان الفاتنتان فعندما يلتفت إليهما الناظر يرى ضياء كضياء مسكوب الرحيق المشعشع شديد اللمعان، يقول :

فَتَـــاةٌ كَمَـــا تَهْـــوَى النُّفُـــوْسُ جَمِيْلَـــةٌ مُنَزَّهَـــةٌ عَـــنْ رِيْبَـــةٍ وَتَصَـــنُّعِ

هَضِـــيْمَةُ كَشْـــحٍ مَـــا بِهَـــا مِـــنْ خَلَاعَـــةٍ وَيَكْـــذِبُ مَـــا فِـــي مَشْـــيَهَا مِـــنْ تَخَلُّـــعِ

بَيَـــاضٌ يَغَـــارُ العَـــاجُ مِنْـــهُ نَقَـــاوَةً وَيَحْجِبُـــهُ لَـــوْنُ الحَيَـــاءِ كَبَرْقُـــعِ

وَعَيْنَـــانِ سَـــوْدَاوَانِ يَنْهَـــلُّ مِنْهُمَـــا ضِـــيَاءٌ كَمَسْـــكُوبِ الرَّحِيْـــقِ المُشَعْشَـــعِ[١]

---

[٢] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٨٩.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٠٦.

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 اللمعان، يقول :

وَعَيْنَـــانِ كَـــالنَّجْمَيْنِ فـــي حَلَـــكِ الـــدُّجَى هُمَـــا نِعْمَـــةُ الـــدُّنْيَا وَشَـــقْوَتُهاَ همـــا
وَأَهْـــدَابُ أجفَـــانٍ تَخَـــالُ أشِـــعَّةً مُصَـــفَّفَةٍ غَـــزّاءِ تُعْكِـــسُ عَنْهُمَـــا[٢]

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

طَـــــــــــاهِرَةُ الفُـــــــــــؤَادِ عَفِيْفَـــــــــــةُ الـــــــــــوِدَادِ
قَوَامُهَـــــــــــا كالرَّنْـــــــــــدِ وَخَـــــــــــدُّوها كَـــــــــــالوَرْدِ
وَعَيْنَيْهَـــــــــــا الزَّرْقَـــــــــــاءُ تَحْسِـــــــــــدُهَا السَّـــــــــــمَاءُ[٣]

أما **الشَّعر** فيعد مقياساً واحداً من مقاييس الجمال للمرأة فسواد الشعر وغزارته 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 لِيْلِيْ، 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 أيضا كالمسك صُبت عليه الأنظار والتفت إليه جميع الناس، يقول:

عُنْـــوَانُ فَخْـــرِ الْفَتَـــاةِ شَـــعْرٌ يَقُـــولُ رَائِيـــهِ مَـــا أُحَيلَـــى
إِنْ عَقَدَتْـــــهُ اسْـــــتَقَامَ تَاجـــــاً أَوْ أَرْسَـــــلَتْهُ اسْـــــتَطَالَ ذَيْـــــلاَ
يَضْـــحَكُ نَـــوْراً يَعْـــبِسُ ظِـــلاًّ يَطْغَـــى عُبَابـــاً يَهْمُـــرُ سَـــيْلاَ

---

[٢] المرجع نفسه، ج/١، ص١١٣.

[٣] المرجع نفسه، ج/١، ص٨٦.

لَوْنَـــاهُ حُسْـــنٌ لاَ فـــرْقَ فِيـــهِ وَالنَّـــاسُ فِيـــهِ حِزْبَـــانِ مَـــيْلاَ
يُقَـــالُ غَـــرْبٌ إِنْ كَـــانَ شَمْســـاً ۪يُقَـــالُ شَـــرْقٌ إِنْ كَـــانَ لَـــيْلاَ
يَـــا طِفْلَـــةً شَـــعْرُهَا كَمِسْـــك هِيـــلَ نُضَـــارٌ عَلَيْـــهِ هَـــيْلاَ[1]

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 :

أَدْلَـــتْ مِـــنَ الـــرَّأسِ فُـــلاً فَـــوْقَ الجَبِـــيْنِ فَحَلَّـــى
مَـــا كَـــانَ عَهْـــدِي قَـــبْلاً بِـــالوَرْدِ يَحْمِـــلُ فُـــلاً[2]

وأي منظر جميل يتعلق بالمرأة كان يُلهب خياله، ويهبه الفن لإبداع الصور كصورة الناظرة في عين الأم اتخذتها مرآة لتصلح من شأنها بعد أن عبثت الرياح بشعرها فأصبح كأنه غمائم 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:

وَتَنَـــاثَرَتْ ضُـــفُرُ الفَتَـــاةِ غَمَائِمـــاً سَـــتَرَتْ عَـــنِ الأَبْصَـــارِطَلْعَةَ نَجْمِهَـــا
فَـــدَنَتْ تُحَـــاذِي أُمَّهَـــا وَتَنَـــاظَرَتْ ۪عُيُونِهَـــا وَجَلَـــتْ سَـــحَابَةَ هَمِّهَـــا
وَكَـــذَا الفَتَـــاةُ إِذَا ابْتَغَـــتْ مِرْآتَهَـــا فَتَعَـــذَّرَتْ نَظَـــرَتْ بِعَيْنَـــيْ أُمِّهَـــا[3]

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 عطفيها ضفائر برَّاقة وكأنها ذهب حر خالص ملتهب، مرَّت على فتى

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٢٦٥.
[2] المرجع نفسه، ج/١، ص٣٠.
[3] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٢.

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

وَالشَّـــعْرُ مَنْضُـــودٌ عَلَـــى رَأْسِـــهَا كَالْعَسْـــجَدِ الْحُـــرِّ زَهَـــا وَالتَهَـــبْ
يشْـــبِهُ فَـــوَّارَةَ نُـــورٍ لَهَـــا أَشِـــعَّةٌ مَوَّاجَـــةٌ بِالصَّـــهَبْ
وَرُبَّ رَاءٍ راعـــــهُ فَيْضُـــــهُ فَـــأَكْبَرَ الْوَاهِـــبَ فِيمـــا وَهَـــبْ
وَصَـــاحَ مَـــذْهُولاً: أَلاَ فَـــانْظُرُوا فِـــي هَـــذِهِ الأَزْمَـــةِ هَـــذَا الـــذَّهَبْ
اعْجَـــبْ بِـــهِ كَنْـــزاً عَلَـــى ذُرْوَةٍ إِذَا سَـــمَا الْطَّـــرْفُ إِلَيْـــهِ انْتَهَـــبْ[1]

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

وَحَلَّـــى الـــرَّأسَ مَفخَـــرَةً بِتَـــاجٍ يُضِـــيءُ بِـــهِ جَلَالُـــكَ وَالبَهَـــاءُ
وَلَا تَنسَـــى نِظَـــامَ الشَّـــعرِ فِيـــه كَأَحسَـــنِ مَـــا تُنظِّمُـــهُ النِّسَـــاءُ
فَمـــا الاَكَلِيـــلُ لِلحَســـنَاءُ وقـــرٌ وَلَا تَصـــفِيفُ وَفرَتِهـــا عَنَـــاءُ
وَلَكِـــن يَصـــدَعُ الـــرَّأسَ اشـــتعال بِمَـــا تَـــأبَى المَلَاحَـــةُ وَالفَتَـــاءُ[2]

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

لَهَـــا شَـــعْرٌ كاللَّيـــلِ يَجْلُـــوْ سَـــوَادَهُ بَيَـــاضُ نَهَـــارٍ يُبْهِـــرُ المُتَوسِّـــما[3]

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

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج٢/، ص٢٠٥.
[2] المرجع نفسه، ج/١، ص١٩.
[3] المرجع نفسه، ج/١، ص١١٣.

يحول بينها المشي السريع وإنَّ جسم المرأة لدن كغصن البان فيه رشاقة ولياقة [1]، فيصف إحدى بطلات قصصه الشعرية بأن قوامها كشجرة الرند، يقول:

فُتَيَّـــــــــــةٌ عَـــــــــــذْرَاءُ جَمِيْلَـــــــــــةٌ غَـــــــــــرَّاءُ

قَوَامُهَـــــــــــا كَالرَّنْـــــــــــدِ وَخَـــــــــــدُّوْها كَـــــــــــالوَرْدِ[2]

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

قَوَامُـــــــكِ لا يُعَادِلُـــــــهُ قَـــــــوامُ وَمِـــــنْ أَوْصَـــــافِكِ الحُسْـــــنُ التَّمَـــــامُ[3]

وفي قصيدته تبرئة التي يستجدي بها المحبوبة يربط الشاعر بين مفاتن المحبوبة والأخلاق الحسنة النبيلة، فجبينها 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:

أذاكَ الجَبِـــــــــــينُ وَبِلَّـــــــــــوْرَه يُمَثِّـــــــــــلُ فِكْرَتِهَـــــــــا الخَـــــــــاطِرِهْ؟

أتِلْـــــــكَ العُيُـــــــونُ وَأنوَارُهَـــــــا مِـــــــرَاءٍ لأخلَاقِهَـــــــا البَـــــــاهِرَهْ؟

أتِلْـــــــكَ الشِّـــــــفَاهُ وَمَـــــــا قَبَّلَتْهَـــــــا سِـــــــوَى الأمُّ واللِّـــــــدَةُ الزَّائِـــــــرَهْ

أذَاكَ القَـــــــوَامُ وَمِـــــــنْ حُسْـــــــنِهِ تَمِيْـــــــلُ الغُصُـــــــوْنُ لَـــــــهُ صَـــــــاغِرَهْ[4]

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 للقسم فيها على أنه باقٍ على حبها أبد الدهر ولم يشرك بها أحدا، يقول :

بالحَاجِبَـيْنِ العَـاكِفَيْنِ عَلَيْـهِمَا لِصِيَانَـــةٍ ولِكَـفِّ غَيْـنٍ مَرِيدِ

---

[1] عوده، خليل محمد، صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة، ص١٤١.

[2] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٨٦.

[3] المرجع نفسه، ج/١، ص١٨٩.

[4] المرجع نفسه، ج/١، ص٥٣.

بِقَـوامِكِ اللَّـدْنِ الذي فِي أَوْجِهِ سَطَـعَ الجَمَـالُ لِقُبْلَـةٍ وَسُجُوْدِ

أقسَمْـتُ مَا أشـرَكت فِيْكِ وَلَـمْ يَكُنْ لِـي فِـي الهَوَى دِيْنٌ سِوَى التَّوْحِيدِ[1]

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 حمرتها واهتموا بريق المحبوبة وشبهوها بالخمر والعسل، ومن أمثلة ذلك عند شاعرنا وصفه لثغر محبوبته كالدرة في الخاتم، يقول:

حتَّـــى إذا عـــنَّ لـــه شَخْصُـــها وَقَـــدْ بَـــدَتْ فِـــي وَشـــيَها النَّـــاعِمِ

كَمَلَـــكٍ بَـــاهي السَّـــنَيَّ يَنْجَلِـــي فِـــي فَلَـــكٍ مِـــنْ حَولِـــهِ قَـــاتِمِ

خَالَسَـــها فِـــي ثَغْرِهَـــا قُبْلَـــةً وَكَـــان كالـــدُّرَّةِ فـــي الخَـــاتِمِ[2]

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:

ذَاتُ وَجْـــهٍ كالصَّـــبَاحِ المُسْـــفِرِ نُظِمَـــت مِنْـــه الثَّنَايـــا فِـــي ابتِسَـــامِ

ثَغْرُهَا مُرْتَجِفٌ كالـوَتَرِ هـــزَّ إيقاعـــاً عَلَـــى شَـــدْوِ مَنَـــامِ[3]

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:

خُلِقَـــتْ بَيْضَـــاءَ كالرَّجَـــاءِ فَهَـــامَ فِـــي حُبِّـــكِ النَّسِـــيْمْ

فَـــرَاحَ مُـــذْ دَارَ فِـــي الفَضَـــاءِ مُقَـــبِّلاً ثَغْـــرَكِ الوَسِـــيمْ[1]

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٩٩.

[2] المرجع نفسه، ج/١، ص١٣٢.

[3] المرجع نفسه، ج/٢، ص٦١.

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 :

يَـــا مَـــنْ تَجَلَّـــتْ فالعِبَـــادُ عِبَادُهَـــا ... للهِ مَـــــا فَعَلَـــــتْ بِهِـــــمْ عَيْنَـــــاكِ
شَـــهِدَ العُـــدُوْلُ بَأنَّـــكِ الأولـــى وَمَـــا ... قَـــالُوا سِـــوَى حَـــقٍ فأنـــتِ كَـــذَاكِ
رِيْعُـــوا بِوَجْـــهِ الشَّـــمْسِ جلَّ ّلـــه الـــدُّجَى ... يَفتَـــرُّ ثَغْـــراً عَـــنْ نَـــدَىً ضَـــحَّاكِ
فُتِنُـــو بِســـرٍ فِـــي ابتِسَـــامَكِ ســـاحرٍ ... لَـــمْ يَجُلْـــهُ للنَّـــاظِرِين سِـــوَاكِ[٢]

4.2 المرأة الأديبة:

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 الأديبات 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 الأديبات بالكثير منهنَّ خاصة اللواتي لمعن في ذلك العصر، حتى غدا للمرأة الأديبة الواعية مكانا لا بأس فيه في شعر مطران، فتغزل وبكى ورثى وهنأ الكثير منهن كمي زيادة وباحثة البادية ومريانا المراش وعائدة علم، حتى أنه يكتب إلى إحدى الأديبات ويتغزل بها ويثني على أعمالها في قصيدته (إلى أديبة جميلة) فيعجب بكل شئ في هذه الأديبة بجمال الوجه والقد الرشيق والعقل

---

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٣٧.

(٢) المرجع نفسه، ج/٢، ص٢٦٦.

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

فَـــاتَنِي مِـــنْ جَمَالِهِـــا الوجْـــهُ طَلْقـــاً لاَ يُبَـــــاهَى وَالْقَـــــدُّ لَـــــدْناً رَشِـــــيقَا
فَـــاتَنِي عَقْلُهَـــا الَّـــذِي يُبْـــدِعُ الخَـــا طِـــــرَ رُوحـــــاً وَهَـــــيْكَلاً وَعُرُوقَـــــا
فَاتَنِي نَظْمُهَا الْقَرِيضَ كمَا تَـــنْظِمُ عَقْـــداً فِـــي جِيـــدِهَا مَنْسُـــوقَا
فَـــاتَنِي لُطْفُهَـــا الَّـــذِي يُـــنْعِشُ الوَجْـــ ـــد وَلَـــوْ شَـــاءَ أَنْعَـــشَ التَّوْفِيقَـــا[1]

وبعد هذا الإعجاب يصف لنا مطران منهاج إحدى الأديبات 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 المَرسمة الناقلة، يقول :

تَكْتُـــــبُ يَوْمِيَّاتِهَـــــا عَادِلَـــــهْ نَاقِـــــدَةً فِـــــي حُكْمِهَـــــا عَادِلَـــــهْ
تَـــذْكُرُ مَـــا يَخْطُـــرُ فِـــي بَالِهَـــا فِـــي كَلِـــمٍ مَعْـــدُودَةٍ حَافِلَـــهْ
وَتَصِـــفُ النَّـــاسَ عَلَـــى خِبْـــرَةٍ حَتَّـــى تَـــرَاهُمْ صُـــوَراً مَاثِلَـــهْ
وَتَصِـــفُ الأَحْـــوَالَ مَشْـــهُودَةً كَأَنَّهَـــا المِرْسَـــمَةُ النَّاقِلَـــهْ
فِـــي جُمَـــلٍ مُـــوجَزَةٍ جَزْلَـــةٍ وَاضِـــحَةٍ نُرْسِـــلُهَا عَاجِلَـــهْ[2]

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

أَعْجَبَنِـــي مِـــنْ نَقْـــدِهَا قَوْلُهَـــا فِـــي غَـــادَةٍ بَادِنَـــةٍ جَاهِلَـــهْ
فُلانَـــةٌ حَسْـــنَاءُ لَكِنَّهَـــا عَلَـــى صِـــبَاهَا بَضَّـــةٌ خَامِلَـــهْ
إِنْ تَـــتَكَلَّمْ فَهْـــيَ مَجْهُـــودَةٌ أَوْ تَتَحَـــرَّكْ فَهْـــيَ مُثَّاقِلَـــهْ

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٤٨.

[2] المرجع نفسه، ج/١، ص١١٨.

كَـــــــوَرْدَةٍ أُكْثِـــــــرَ إِرْوَاؤُهَـــــــا فَنَشَـــــــأَتْ مَائِيَّـــــــةً ذَابِلَـــــــهْ[1]

فقد تجاوزت هذه الأديبة 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، فها هي **(مريانا المراش)** أديبة جيلها تأتي بغريب الشعر الذي لم يعتده الناس من نظم وقول، يقول :

فَتِلْـــكَ الَّتِـــي كَانَـــتْ أَدِيبَـــةَ جِيلِهَـــا وَكَـــانَ لَهَـــا الـــنَّظْمُ البـــديعُ المُحَـــرَّرُ
دَعَتْهَـــا جَديـــدَاتُ اللَّيَـــالِي فَأَنْشَـــأَتْ تَقُـــولُ جَديـــداً غَيْـــرَ مَـــا النَّـــاسُ تَـــأْثُرُ
وَوَفْـــقَ السَّـــمَاعِيِّ الْحَبِيـــبِ شُـــذُوذُهُ وفَـــوْقَ الْقِيَاسِـــيِّ الَّـــذي الْعُـــرْفُ يُـــؤْثِرُ[2]

ويعتبر مطران فقدان هؤلاء النسوة من أعظم المصائب على تاريخ الأمة العربية ، فيتألم مطران على فقدان أعظم أدبيات مصر الأديبة ملك حفني ناصيف – باحثة البادية – فريدة عصرها أديبة أيامها ومنارتها 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 تكاتفت جهود المرأة بالرجل، يقول :

فَقِيْـــدَةُ مِصْـــرَ فَرِيْـــدَةُ عَصْـــرِ لَهَـــا كُـــلُّ غَانِيَـــةٍ فَادِيـــهْ
وَكَانَـــتْ أَدِيْبَـــةَ أَيَّامُهَـــا وَكَانَـــتْ مَنَارَتَهَـــا الهَادِيَـــهْ
إذا مَـــا قَرَأْنَـــا لَهَـــا آيَـــةً حَسِـــبْنَا الحُـــرُوْفَ بِهَـــا شَـــادِيَهْ[1]

والدارس لأدب خليل مطران يكاد يؤمن بأن الشاعر بدت بعض نسائم الحب بالهبوب صوب الأديبة **(مي زيادة)** كما يشير جمال الدين الرمادي[2]، فقد نظم العديد من القصائد

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١١٨.

[2] المرجع نفسه، ج/٢، ص٢٠٦.

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٢٢١.

[2] الرمادي، جمال الدين، خليل مطران شاعر الاقطار العربية، ص٥٦.

إعجاباً وغزلاً وتقريضاّ لبعض أعمالها، حتى غدا القارئ يؤمن بهذه الحقيقة التي أشير إليها سابقا 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 يدميَ القلب، يقول:

قَـــــدْ تَـــــوَلَّى رِفَاقُنَـــــا وَبَقِينَـــــا ... يَعْلَـــــمُ اللهُ بَعْـــــدَهُمْ مَـــــا لَقِينَـــــا

أَوَدَاعٌ يَتْلُـــــــو وَدَاعـــــــاً وَتأْبِيـــــــ ... ـــــنٌ عَلَـــــى الإِثْـــــرِ مُعْقِـــــبٌ تأْبِينَـــــا؟

أَيُّهَـــــا الشَّـــــاعِرُ الَّـــــذِي كَـــــانَ حِينـــــاً ... يَتَغَنَّـــــى وَكَـــــانَ يَنْحَـــــبُ حِينـــــاً

حَطِّـــــمِ العُـــــودَ إِنْ كَـــــرَّ اللَّيَـــــالِي ... لَـــــمْ يُغَـــــادِرْ فِـــــي العُـــــودِ إِلاَّ الأَنِينَـــــا[٣]

فقد جمعت هذه الأديبة 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:

فِـــي مَجَـــالِ الأَقْـــلامِ آلَ إِلَيْـــكِ السَّـــ ... ـــبْقُ فِـــي المُنْشِـــئَاتِ وَالمُنْشِـــئينَا

أَيْـــنَ ذَاكَ البَيَـــانُ يَأْخُـــذُ بِالأَلْبَـــ ... ـــابِ فِيمَـــا تَجْلِـــينَ أَوْ تَصِـــفِينَا

فِـــي لُغَـــاتٍ شَـــتَّى وَفِـــي لُغَـــةِ الضَّـــ ... ـــاد تُجِيـــدِينَ صَـــوْغَ مَـــا تَكْتُبِينَـــا

أَدَبٌ قَـــدْ جَمَعْـــتَ فِيـــهِ عُلُومـــاً ... يُخْطِـــيءُ الظَّـــنُّ عَـــدَّهَا، وَفُنُونَـــا

وَتَصَـــرَّفْتِ فِيـــهِ نَظْمـــاً وَنَثْـــراً ... بِاقْتِـــدَارٍ تَصَـــرُّفَ المُلْهَمِينَـــا[٤]

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

---

[٣] مطران، خليل، ديوانه، ج/٤، ص٢٧٩.

[٤] المرجع نفسه، ج/٤، ص٢٨٠.

تَبْتَغِـــينَ الصَّـــلاحَ مِـــنْ كُـــلِّ وَجْـــهٍ وَتُعَـــــانِينَ شِـــــقْوَةَ المُصْـــــلِحِينَا

وَحْـــيُ قَلْـــبٍ يَفِـــيضُ بِالحُـــبِّ لِلخَيْـــ ـرِ وَيَهْـــدِي إِلَيْـــهِ مَـــنْ يَهْتَـــدُونَا

يَنْصُـــرُ الْعَقْـــلَ يَكْشِـــفُ الجَهْـــلَ يُـــوحِي العَـــدْلَ يرْعَـــى الضَّـــعِيفَ وَالمِسْـــكِينَا[1]

ويثني مطران على الأديبة 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:

أَظْفَرَتْنِـــــــــــي بِهَدِيَّـــــــــــةٍ مِـــــــــنْ كَفَّـــــــــكِ الوَرْدِيَّـــــــــه

تُـــــــــــزْرَى هَـــــــــــدَايَا المُلُـــــــــــوْكِ

تَرْجَمَتْـــــــــــهُ وَقَلِيْـــــــــــلٌ فِـــــــي التَّرْجَمَـــــــاتِ الجَمِيْـــــــلُ

قَضِـــــــــــــــيَّةٌ تَعْـــــــــــــــدُوْكِ[2]

ولم يغفل مطران عن الدور الذي قامت به الأديبة باحثة البادية(ملك حفني ناصيف) في خدمة العلم والمجتمع، فجدير بشاعرنا أن يحيى ذكراها 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 تنسى مصر هذه المرأة التي تركت فيها آثاراً واضحة، يقول:

يَا آيَةَ العَصرِ حَقِيقٌ بِنا تَجْدِيـــــدُ ذِكْـــــرَاكِ عَلَـــــى الـــــدَّهْرِ

جَاهَـــــدْتِ لَكِـــــنَّ النَّجَـــــاحَ الَّـــــذِي أَدْرَكْتِـــــهِ أَغْلَـــــى مِـــــنَ النَّصْـــــرِ

بَـــــدَتْ تَبَاشِـــــيرُ الْحيَـــــاةِ الَّتِـــــي جَـــــدَّتْ فحَيِّـــــي طَلْعَـــــةَ الفجْـــــرِ[1]

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٤، ص٢٨٠.

[2] المرجع نفسه، مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٣٠٩.

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص١٣٠.

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

رَبَّـــةَ النُّبْـــلِ والجَمَـــالِ المَصُـــوْنِ هَـــلْ يَنَـــالُ الشُّـمُـــوسَ رَيْـــبُ المَنُـــوْنِ؟
كُنْـــتِ شَمْسَـــاً تَنْبَـــثُّ آيَاتَهَـــا مِـــنْ مِصْـــرَ بالنُّصْـــحِ والـــبَلاَغِ المُبِـــيْنِ
لَـــكِ قِسْـــطٌ مِـــنَ المَعَـــارِفِ مَوْفُـــو ر وَقِسْـــطٌ مِـــنْ رَاقِيَـــاتِ الفُنُـــوْنِ[٢]

5.2 المرأة المحسنة:

ساهمت الكثير من نساء مصر في عصر النهضة بالوقوف إلى جانب الكثير من المحتاجين والفقراء والجمعيات الخيرية، حتى غدا لهنَّ 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 لهنَّ 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 بأُمِّ المحسنين، وحينما توفيت

---

[٢] المرجع نفسه، ج/٣ ، ص٢٧.

في يونيو عام ١٩٣١م نعاها العرب والمصريون بحزن عميق لما كان لها من سخاء وجود وبرَ وإحسان في الفقراء والمحتاجين[١].

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

وَكَافَــأ الحَمْــدُ (أُمَّ المُحْسِــنِيْنَ) بمــا أَوْلَــت فأغلَــتْ، فَــرَاعَ العَــرَبُ والعجمــا
هِــيَ المُــرُوءَةُ تَعْطِــي والَوَفَــاءُ يَفِــى وَرَسْــمُهَا السَّــعْدَ مَحْجُوْبَــاً وَمُبْتَسَــمَا
عَاشَــتْ وَقْــرَّتْ بِنَجْلَيْهَــا وَأُمَّتِهَــا وبالسُّــرُورَيْنِ مَبْــذُولاً وَمُغْتَنَمَــا[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 ومضايف 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:

وَســوَى المَــدَارِسِ كَــمْ بُيُــوتِ عِبَــادةٍ أَسَسَــتْ حَيْــثُ َتشَــتتَ العِبَــاد
وَمَضَــايفٍ وَمَلاجِــيءٍ ومَوَاصِــفٍ تُشْــفَى بِهَــا الأرواحُ والأجسَــادُ
تِلْــكَ الفَضَــائِلُ نَوَلتْــكِ مَكَانَــة فِــي النَّــاسِ قَبْلَــكِ نَالَهــا أَفــرَادُ
يــا خَيْــرَ مُنْجِبَــةٍ لأســنَى مَــنْ نَمَــا فِــي النَّبْعَتَــيْنِ أَعَــزَّةٌ أمجَــادُ[٣]

فمهما تحدثنا عن هذه المرأة لن نوفيها 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، ص٢١٠.

[٢] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢ ، ص٦٨ .

[٣] المرجع نفسه، ج/١، ص٣٧٥، نسخة مارون عبود.

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

لَـــو صَـــوَّرُوا شَـــخْصَ الكَمَـــالِ لَكُنْتَـــهِ وَبِحُســـــنِ فِعْلِـــكِ حُسْـــنُهُ مُـــزْدَادُ
مَـــا غِبْـــتِ عَنَّـــا كَـــيْفَ غَيْبَـــةُ مَـــنْ لَنَـــا فِـــي كُـــلِّ مَكْرُمَـــةٍ بِهَـــا استِشْـــهَادُ
ذِكْـــرَاكِ فـــي أفوَاهِنَـــا يَحْلُـــو لَنَـــا تَرْدَادُهَـــا إنْ أَســـأَمِ التـــرْدَادُ[1]

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 فرَّجت على ضعيف ضاقت به الأيام، وكم آوت لاجئاً من ويلات الحروب وشفت عليلاً، وكم أغاثت مستَغيثاً من عذاب، ومن مناقبها الجلية أيضاً مساعدة طلاب العلم، فكانت المنارة الهادية لهم من ظلام ذلك العصر، يقول:

فَمَـــا أُوتِيْـــتِ مِـــنْ نِعْمَـــاءِ إلا تَقَاسَـــمَهَا عُفَاتُـــكِ كالنِّهَـــابِ
إذا انتَهَـــتْ الزَّكَـــاةُ إلـــى نِصَـــابٍ فَقَـــدَ جَـــاوَزْتِ أضـــعَافَ النِّصَـــابِ
مَنَاقِـــبٌ كَـــمْ أحلَّـــتْ مُسْتَضَـــاماٍ بِـــهِ الأيَّـــامُ ضَـــاقَتْ فِـــي رِحَـــابِ
وَآوَتْ لاجِئـــاً وَشَـــفتْ عَلِـــيلاً وأنجَـــتْ مُســـتَغِيْثَاً مِـــن عَـــذابِ
وَشَـــادتْ للنَّـــدَى مِـــنْ كُـــلِّ ضـــربٍ مَعَاهِـــدَ تُنْتَحَـــى مِـــن كـــلِ بـــابِ[2]

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 يبغى مطران من هذا المديح مالاً او جزاءً من أحد، يقول:

علـــى نَفْسِـــي قَطَعْـــتُ لَكُـــمْ عُهُـــوداً مَنُوطَـــاتٍ بَـــأَخْلاقٍ صِـــلابِ
سَـــأَحفَظُ حَقَّهَـــا المَرعِـــيَّ حِفظَـــاً يَطُـــولُ مَـــدَاهُ مَـــا طَـــالَ المَـــدَى بِـــي
قَـــوَافٍ يَسْـــلُسُ الإخـــلاصُ مِنْهَـــا وَيَلفِيهَـــا النِّفَـــاقُ مِـــنَ الصِّـــعَابِ[1]

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٣٧٥ .

[2] المرجع نفسه، ج/١، ص١٣٩، نسخة مارون عبود.

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٣٩، 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 مجدِ مصر وعن كل ملهوف أغاثته وعن كل حرةٍ مدت لها يد العون وعن كل خريجِ علم وصاحب صنعة وعن جميع اليتامى فكل فئات المجتمع تثني على هذه المحسنة، يقول :

أمَـا هِـيَ أرقَـى نِسـوَةَ الشَّـرقِ شِـيَمَةً ... وَنُـبْلا وَأسـمَاهُنَّ جَاهَـا وَمُحْتِـدا
إلـى أَوجِهَـا الأعلَـى رَفَعـتُ تَحِيَّتِـي ... وَفِـي كُـلِّ قَلـبٍ رَجْعُهَـا قَـدْ تَـرَدَّدَا
وَأحسُـبُنِي عَـن مِصْـرَ نُبْـتُ وَأهلِهَـا ... وَعَـنْ مَجْـدِ مِصْـرٍ دَارِسَـاً وَمُجَـدِّدَا
وَعَـنْ كُـلِّ مَحْـزُوْنٍ وعَـنْ كُـلِّ بَـائِسٍ ... بِهَـا عَـادَ عَـنْ بَـابِ الأميـرَةِ بِالجَـدَا
وَعَـنْ كُـلِّ مَلْهُـوْفٍ أَغَاثَـتْ وَحُـرَّةٍ ... مِـنَ العَـاثِرَاتِ الجَـدَّ مَـدَّتْ لهَـا يَـدَا[٢]

ويشيد أيضا مطران بمحسنة أخرى السيدة عفيفة أرملة المرحوم (سمعان صيدناوي)، تلك المرأة التي عمَّ سخاؤها القاصي والداني من اليتامى والأيامي 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 يُشيِّع العظماء بمثل هذه الجنازة، يقول:

أسَـفٌ أَنْ يُغَيِّـبَ الْقَبْـرُ رُوحـاً ... مَلَكِيّـاً وَطَلْعَـةً زَهْـرَاءَ
أَيْـنَ ذَاكَ السَّـخَاءُ يَكْفِـي الْيَتَـامَى ... وَالأَيَـامَى وَيَنْصُـرُ الضُّـعَفَاءَ؟
عَرَفَتْهَـا مَعَاهِـدُ الْعِلْـمِ وَالآدا ... بِ وَالْبِـرِّ لاَ تَمَـلُّ عَطَـاءَ
شَيَّعَتْ مِصْرُ نَعْشَـهَا بِاحْتِفَالٍ ... قَلَّمَـا شَـيَّعَتْ بِـهِ الْعُظَمَـاءَ
فَـدَحَ الْخَطْـبُ يَـا عَفِيفَـةُ فِـي هِجْـ ... ـرَانِكِ الأَقْرِبَـاءَ وَالأَوْلِيَـاءَ[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، ص١٣٩، نسخة مارون عبود.

[٣] المرجع نفسه، ج/١، ص١٠٥، نسخة مارون عبود.

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

كَـــمْ خِدْمَـــةٍ فِـــي كُـــلِّ جَمْعِيَّـــةٍ لِلْخَيْـــرِ لاَ تَـــأْلُو وَلاَ تَفْتُـــرُ
كَـــمْ دَارِ تَنْكِيـــدٍ إِذَا أَقْبَلَـــتْ عَـــادَ إِلَيْهَـــا صَـــفْوُهَا المُـــدْبِرُ
كَـــمْ هَالِـــكٍ تُنْقِـــذُهُ مِـــنْ شَـــفاً وَكَـــادَتِ الـــدُّنْيَا بِـــهِ تَعْثُـــرُ
كَـــمْ دُونَ عِـــرْضٍ تَبْتَغِـــي صَـــوْنَهُ تَمْهُـــرُ وَالأَقْـــرَبُ لاَ يَمْهُـــرُ[1]

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

كَـــمْ تَتَصَـــدَّى لِعَلِيـــلٍ وَمَـــا مِـــنْ خَطَـــرٍ فِـــي بَالِهَـــا يَخْطُـــرُ
لاَ تكْتَفِـــي بِالمَـــالِ لكِنَّهَـــا تُعْطِـــي مِـــن الصِّـــحةِ مَـــا يُـــذْخَرُ[2]

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:

هِيلاَنَـــةُ ضَـــمِنَتْ لَهَـــا وَلِيُوسُـــفَ أَجْـــراً يَفُـــوقُ رَجَـــاءَ أَتْقَـــى رَاجِـــي
بَيْـــتٌ بَنَتْـــهُ لِرَبِّهَـــا بِاسْـــمَيْهِمَا وَكَـــذَا يَكُـــونُ البِـــرُّ فِـــي الأَزْوَاجِ
بَيْـــتٌ بِبَـــابِ الخُلْـــدِ شُـــيِّدَ مَازِجـــاً تَـــارِيخَ ذِكْرَاهَـــا بِـــذِكْرِ سِـــيَاجِ[3]

ومن هنا نجد أن مطران قد فاق أقرانه في الثناء على هؤلاء المحسنات، فخلَّد 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.

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٢١٧ .
[2] المرجع نفسه، ج/٢، ص٢١٧.
[3] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٨٠ 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 فلاحة فقيرة ووقعت بين براثن الأغنياء الذين لا يعرفون رحمة ولا يأبهون لأحد، ومنهن من ذهبت ضحية لحب مزيف ندمت عليه طوال العمر وكان الموت خلاصا 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 أيضا هذه القصص نموذجاً رادعاً لهذا الفساد الذي طالت أياديه 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 :

يَـــا لَيْتَهَـــا فِـــي سَـــبِيْلِ الـــ ـــــعَفَافِ مَاتَـــــتْ طَعِيْنَـــــاً
إِذَنْ لِزُفَّـــــــتْ عَزِيْـــــــزَاً علـــــى الـــــوَرَى أن تَبِيْنَـــــا
بَاعَـــــتْ جَمَـــــالاً بِمَـــــالٍ وَكَـــــانَ بَيْعَـــــاً غَبِيْنَـــــا
والمَـــــالُ مـــــا زَالَ رَبَّـــــا يَسْـــــتَعْبِدُ العَالَمِيْنَـــــا[1]

ويشير مطران إلى مدى الآفات التي يجلبها الفقر للمرأة فيجلب لها الردى ويجعلها تطوف البلاد بائعة أي مَوهِبة لديها، فها هي امرأة جميلة تتشرد بسبب الفقر وتمتهن مهنة الغناء والعزف على العود فتطوف البلاد تسولاً بيعاً لصوتها، يقول :

أَشِـــيرِي إلـــى عَاصِـــي الهَـــوَى يَتَطَـــوَّعِ وَنـــادِي المُنَـــى تُقْبِـــلْ عَلَيْـــكِ وَتَسْـــرِعِ
أَفَقْـــراً فَتَـــاةَ الـــرُّومِ وَالحُسْـــنُ مَغْـــنَمٌ وطُهْـــراً وَهَـــذَا العصْـــرُ عَصْـــرُ تَمَتُّـــعِ
إِلـــى كَـــمْ تَطُـــوفِينَ الرُّبُـــوعَ تسَـــوُّلاً تبِيعِـــينَ صَـــوْتَ الْعَـــودِ لِلْمُتسَـــمِّعِ

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٢٧.

لَقَــدْ كــانَ عَهْــدٌ لِلْفَضِــيلَةِ وَانْقَضَــى وَأَبْــدَعَ هَــذَا العَهْــدُ أَمْــراً فَأَبْــدعِي[1]

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

رَآهَــا فتــى خَــالٍ فَمَلَّــكَ حُسْــنَها قِيَــادَ الْهَــوَى فِــي قَلْبِــهِ المُتَــوَزِّعِ
غَنِيّــاً عَلَــى البَــذْلِ الْكَثِيــرِ مُوَطَّــأً كَنَــفُ العَلْيَــاءِ فِــي كُــلِّ مَفْــرَعِ
فَسَــامَ إِلَيْهَــا عِرْضَــهَا سَــوْمَ مُشْــتَرٍ وأَغْلَــى لَهَــا مَهْرَالشّــبَابِ المُضَــيَّعِ[2]

ففي قصيدة **(الجنين الشهيد)** يستمد الشاعر موضوعاتها من الحياة والمجتمع الذي يعيش فيه ويكسبها الشاعر طابع الواقعية والصدق ليعالج بذلك غرضا اجتماعيا، 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 لهنَّ، فيبدأ الحوار بين الوالدين فيدفعانها إلى هذا العمل الوضيع ويجمِّلان لها الرذيلة إذ ستكون في هذه المهنة فتنة للشاربين وجنة للناظرين، يقول:

قَالَــتْ أَشِــيرِي يَــا أُمَيْمَــةُ إِنَّنِــي لَفَاعِلَــةٌ مَــا شِــئْتِهِ فَــأْمُرَنَّنِي
وَمَــا تُؤْثِرِيــهِ أَحْتَرِفْــهُ وَأُتْقِــن وَكُــلُّ الَّــذِي فِيــهِ رِضَــاكِ يَسُــرُّنِي
فَرُوحُكُمَــا همِّــي وَعِزُّكُمَــا شُــغْلِي
فَقَالَــتْ لَهَــا إِنَّــا نَرَىلَــكِ مِهْنَــةً تُعِيــدُ عَلَيْنَــا نِقْمَــةَ العــيشِ مِنَّــةً
تَكُــونِينَ فِيهَــا لِلنَّــوَاظِرِ جَنَّــةً وَلِلشَّــارِبِينَ المُسْــتَهَامِينَ فِتْنَــةً
فَتَــرْقَيْنَ أَوْجَ السَّــعْدِ مِــنْ مُرْتَقَــى سَــهْلِ[1]

ثم يرسم لنا مطران صورة ما يحدث داخل الحانات من مباذل حين تلعب الخمرة بالرؤوس وتعبث بنت الحانة بالعقول:

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٠٥ .

[2] المرجع نفسه، ج/١، ص١٠٧.

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٢٢.

ذِئَـــابٌ تُـــدَاجِي نَعْجَـــةً لافْتِرَاسِـــهَا وَتَرْقُـــبُ مِنْهَـــا فُرْصَـــةً لاخْتِلاَسِـــهَا

وَلَكِنَّهَا رَدَّتْهُمُ عَنْ مِسَاسِهَا تُبَـــالِغُ فِـــي تَشْـــوِيقِهِمْ بِاخْتِبَاسِـــهَا

وَلَفْتَتِهَـــا الغَضْـــبَى وَمِشْـــيَتِهَا الخَـــزْلِ

فَهَـــذَا مُعاطِيَهَـــا وَذَاكَ مُـــدَاعِبُ وَهَـــذَا مُـــدَاجِيهَا وَذَاكَ مُشَـــاغِبُ

وَهَـــذَا مُرَاضِـــيَهَا وَذَاكَ مُغَاضِـــبٌ وَهَـــذَامُبَاكِيهَا وَذَاكَ مُلاَعِـــبُ

وَكُـــلاًّ تَـــرَى مِـــنْهُمْ عَلَـــى خُلُـــقٍ رَذْلِ[٢]

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

مَضَـــتْ سَـــنَةٌ تَصْـــفُو اللَّيَـــالِي وَتَعْـــذُبُ مِـــراراً وَلَيْلَـــى دَائِمـــاً تَتَعَـــذبُ

صَـــبُورٌ عَلَـــى جَمْـــرِ الغَضَـــا تتَقَلَّـــبُ فَاهَـــا الأولـــى قِـــدْماً إِلَيْهَـــا تَقَرَّبُـــوا

وَمَـــا لَقِيَـــتْ مِـــنْهُمْ سِـــوَى الصَّـــدِّ وَالخَـــذْلِ

أَيَهْتِـــكُ عِـــرْضَ البِكْـــرِ وَهْـــوَ مُخَاتِـــلُ ويسْـــرِقُ مَـــا تَجْنِيـــهِ مـــا زَلاَّءُ حَامِـــلُ

وَيُـــرْدِي ابْنَـــهُ المِسْـــكِين والعـــدلُ غافـــل فَـــوَا خَجْلَتَـــا زَانٍ ولِـــصٌ وقَاتِـــلُ

ويُكْـــرَمُ بَـــينَ النـــاسِ إِكْـــرَام ذِي نُبْـــلِ[٣]

وفي النهاية تتخلص ليلى من الجنين الذي يرقد بين أحشائها بعد أن تسقيه السُّم الذي يسلمه إلى الموت ويريحه 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، ص٢٢٩.

عَلَـــى أَنَّ لَيْلَـــى بعْـــدَ عـــامٍ تَصـــرَّما سَـــلَتْ وَسَـــلاَ المُغْـــرِي لَهَـــا مَـــا تَقَـــدَّمَا
وَعَـــاش جَمِيـــلٌ نَـــاعِم البـــال مُكرمَـــا كَأَنَّهُمَـــــا لَـــــمْ يَسْـــــتَبِيحَا مُحَرَّمَـــــا
إِذَا التَقَيَـــا بِـــاللَّحْظِ يَوْمـــاً تَبَسَّـــمَا لِـــذكْرَى شَـــهِيدَيْنِ البَكَـــارةِ والطِّفْـــلِ[1]

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[2]، وقد نجح مطران في استلهام 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 يسعينَ ليلاً ونهاراً للتفرقة بين المحبين بسبب الحقد والكره، فما منحنَ شاعرنا من هذا العمل الخبيث سوى المآثر والمكارم، فلو كان شاعرنا فظّاً غليظ القلب لما اقتربنّ منه، فالحذر كل الحذر من تلك النواعم الجميلات، يقول :

ظَلَمَتْـــــكَ أَنْـــــوَاعَ المَظَـــــالِمْ زُمَـــــرُ الدَّسَـــــائِسِ وَالنَّمَـــــائِمْ
وَلَعَـــــلَّ مَـــــا عُوقِبْـــــتَ فِيـــــ ـــــه هُـــــوَ المَـــــآثِرُ وَالمَكَـــــارِمُ
لَوْ كُنْتَ فَظًّا لَمْ تَنَـــلْ مِنْـــكَ الضَّـــعِيفَاتُ الغَوَاشِـــمْ
أَقْسَـــى وَأَغْلَـــظُ مَـــا تُـــرَى الضَّـــرْبَاتِ مِـــنْ أَيْـــدِى النَّـــوَاعِمْ[1]

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

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٣١.

[2] أدهم، إسماعيل، شعراء معاصرون، ص١٤٣.

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٣٣٣ .

أَلاَ هَـــلْ تَـــرَكْتُمْ يَـــا لَقَـــوْمِي فَضِـــيلَة ... بِيـــتُ مِـــنَ الحُسَّـــادِ يَوْمـــاً بِمَعْـــزِلِ
أَلَـــيْسَ جَمِيـــلُ الْفِعْـــلِ أَوْلَـــى لَـــدَيْكُمُ ... بِظَـــنٍّ جَمِيـــلٍ مِثْلُـــهُ أَوْ بِأَمْثَـــلِ[٢]

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

آنِسَـــــــــاتُ الشَّـــــــــواطِئْ ... يَـــــا لَهـــــا مِـــــنْ خَـــــوَاطِئْ
قَـــــدْ أَصَـــــابَت قُلُوبَنَـــــا ... بِالسِّـــــهامِ الْخَـــــواطِئْ[٣]

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

هَـــذِي فَتَـــاةٌ حَالُهَـــا ... أَدْهَـــى وَأَفْظَـــرُ للمَرَائِـــرْ
هِـــيَ بَضْـــعَةٌ لشَـــقِيَّةٍ ... زَلاّءُ مَـــا كَانَـــتْ بِعَـــاقِرْ
فِـــي مَشْـــيِهَا وَشُـــحُوبِهَا ... ســـيَمَا لتَرْبِيَـــةِ العَـــوَاهِرْ
وَارْحَمَتَـــا لصِـــبَاكِ يَـــا ... شِـــبهَ الأَمَاليـــدِ النَّوَاضِـــرْ
أَكَـــذاكِ يُلْقَـــى فـــي نَجَـــا ... سَـــاتِ المَـــوَاطِيءِ بـــالأَزَاهِرْ
فَـــإِذا رَخُصْـــنَ أَلاَ كَـــرَا ... مَـــةَ للصَّـــغِيرَاتِ الطَّـــوَاهِرْ
أَتَـــرَى تَثَنِّيَهَـــا وَلَفْتَـــ ... ـــةَ كُـــلِّ سَـــائِرةٍ وَسَـــائِرْ
هُـــمْ يُعْجَبُـــونَ بِلُطْـــفِ مَـــا ... تُبْدِيـــهِ مِـــنْ غَـــنَجِ الفَـــوَاجِرْ
وَكَـــأَنَّهمْ لاَ يَجْزَعُـــو ... نَ لِمَثْـــلِ هَـــذِي فِـــي الكبَـــائِرْ
وَكَثِيـــرُهُمْ مُسْـــتَهْزِيءٌ ... وَقَلِـــيلُهُمْ إِنْ بَـــرَّ زَاجِـــرْ[١]

---

[٢] المرجع نفسه، ج/٣، ص ٢٤٥.

[٣] المرجع نفسه، ج/٣، ص٣٣٠.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٢١٩، 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 يغب 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].

فالمرأة 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 :

حَتَّـــى الإنَـــاثَ لَـــمْ يَكُـــنْ مِـــنْ شَـــأنِهَا ... خَـــوْضُ الغِمَـــارِ بِجَانِـــبِ الـــذُّكْرَانِ
بَـــرَزَتْ إلـــى السَّاحَـــاتِ لا يُعَتِاقُهَـــا ... خَفَـــرٌ وَهـــل خَفَـــرٌ بِـــدَارِ هَـــوَانِ
ألجَانِيَـــاتُ الـــوَرْدَ رَامَـــتْ حَظَّهَـــا ... ف كُـــلِّ مَرْمَـــى مِـــنْ رَصَـــاصِ الجَـــانِي
يَـــا حُسْـــنُهَا وَبَنَانُهـــا مَخْضُـــوْبَةُ ... بِجِـــرَاحِ مَـــنْ تَأسُـــو مِـــنَ الشُّـــجْعَانِ[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 أنَّ أمَّة الجبل الأسود ثارت ذات يوم على فاتحها التركي القوي، وشاركت النساء الرجال في كافة أساليب القتال وأبلت بلاء حسنا، يقول:

طَغَـــتْ أُمَّـــةُ الجَبَـــلِ الأَسْـــوَدِ ... عَلَـــى حُكْـــمِ فَاتِحِهَـــا الأَيِّـــدِ
وَهَبَّـــتْ مُنِيخَـــاتُ أَطْوَادِهَـــا ... نَوَاشِـــزَ كَالإِبِـــلِ الشُّـــرَّدِ
وَأَبْلَـــى النِّسَـــاءُ بَـــلاَءَ الرِّجَـــا ... لِ لَـــدَى كُـــلِّ مُعْتَـــرَكٍ أَرْبَـــدِ

---

[٢] أبو غزاله، الهام، (د.ت)، المرأة في شعر الانتفاضة، الطبعة الأولى، منشورات اتحاد الكتب، القدس، ص١٠٦.

[٣] مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص١٥١.

نِسَـــــاءٌ لِـــــدَانُ القُـــــدُودِ لَهَـــــا خُـــــدُودُ كَزَهْـــرِ الرِّيَـــاضِ النَّـــدِي[1]

وفي يوم مشرق وزَّع الأتراك عصاباتهم على مراصد 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 عدداًكبيراً منهم، يقول :

فَفَاجَـــأَهُمْ هَـــابِطٌ كَالْقَضَـــا ءِ فِـــي شَـــكْلِ غَـــضِّ الصـــبا الأَسْـــوَدِ
وَفِـــي مِحْجَرَيْـــهِ بَرِيـــقُ السُّـــيُو فِ وَظِـــلُّ المَنِيَّـــةِ فِـــي الأُثْمُـــدِ
وَظَنُّـــوهُ مُسْـــتَنْفَراً هَارِبـــاً أَتَـــاهُمْ بِذلَّـــةِ مُسْـــتَنْجِدِ
فَـــأَفْرَغَ نَـــارَ سُدَاسِـــيَّهِ عَلَـــى القَـــوْمِ أَيَّـــا تُصِـــبْ تُقْصِـــدِ[2]

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 وكبَّر أما هي فقد قالت له بجرأة وقوة، يقول : هل قتلي أنا الأنثى يفي بصرعاكم؟ وأصغى الأمير إلى قولها فأعظم جرأتها وأكبر شجاعتها التي تفتقد في الرجال، وأبى أن تقتل ما دامت تدافع عن وطنها وأوصى الجنود بنقلها إلى مكان آمن، يقول :

فَلَمَّـــا احْتَـــوَاهُ مَقَـــرُّ الأَمِيـــ يـــرِ مَقُـــوداً وَمَـــا هُـــوَ بِالْقَيِّـــدِ
فَأَقْصَـــي الفَتَـــى عَنْـــهُ حُرَّاسَـــهُ وَشَـــقَّ عَـــنِ الصَّـــدْرِ مَـــا يَرْتَـــدِي
وَأَبْرَزَ نَهْدَيْ فَتَاةٍ كِعَا بٍ بِطَـــرْفٍ حَيِـــيٍّ وَوَجْـــهٍ نَـــدِي
وَأَرْخَـــتْ ضَـــفَائِرَهَا فَارْتَمَـــتْ إِلَـــى مَنْكِبَيْهَـــا مِـــنَ المَعْقِـــدِ

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٨١.

[2] المرجع نفسه، ج/١، ص١٨١.

وَقَالَـــتْ : أَمُهْجَـــةُ أُنْثَـــى تَفِـــي بِثَـــارَاتِ صَـــرْعَاكُمُ الهُمَّـــدِ
فَأَصْـــغَى الأَمِيـــرُ إِلـــى قَوْلِهَـــا وَلَـــمْ يُسْـــتَفَزُّ وَلَـــمْ يَحْقِـــدِ
فَقَـــالَ انْقُلُوهَـــا إِلـــى مَـــأْمَنٍ وَأَوْصُـــوا بِهَـــا نُطُـــسَ العُـــوَّدِ[1]

وهكذا ضرب الشاعر لنا مثلاً حياً عن وطنية المرأة ليكون لنساء قومه موعظةً وعبرةً يقتدى بها .

ونلاحظ أن هنالك شبهاً كبيراً بين بطلة قصة **(الجنين الشهيد)** وقصة أخرى لمطران في قصيدته **(إن من البيان لسحرا)**، فالبطلة متنكرة 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، وتنشب بعد ذلك نار الحروب والمعارك، فيقتل هذا الفارس عدداً كبيراً من قبيلة المحبوبة، وفجأة يبرز احد الملثمين الذي لا يشقُّ له غبار فانقض على الأمير مهند فهزمه وغدا كالشاة تحت ركاب الناحر، فطلب الأمير من هذا الفارس الملثم العفو وإزالة اللثام وبدا وجه الفارس كإشراقة الشمس وكانت حبيبته التي غلبت حمية القبيلة والانتماء على حب ذلك الأمير المترف فتصالح القومان، يقول:

فـــــدَعَا مُهَنَّـــــدُ لِلْبِـــــرَا زِ وَقَـــدْ تَحـــدَّى كُـــلَّ حَاضِـــرْ
حَتَّـــى انْبَـــرَى مِـــنهُمْ فَتـــى مُتَلَـــثِّمٌ ضَـــافِي الْغَـــدَائِرْ
وَعَـــلاهُ فَهْـــوَ مُـــرَوَّعٌ كَالشَّـــاةِ تَحْـــتَ رِكَـــابِ نَـــاحِرْ
قَـــالَ الأَمِيـــرُ غَلَبْتَنِـــي أَفَلَسْـــتَ تَعْفُـــو عَفْـــوَ قَـــادِرْ
فَأَجَابَـــهُ مِـــنْ فَـــوْرِهِ أَبْشِـــرْ فَإِنَّـــكَ أَنْـــتَ ظَـــافِرْ
نَضَـــا اللِّثَـــامَ فَأَشْـــرَقتْ مِنْـــهُ أَشِـــعَّتُهَا ضَـــفَائِر[1]

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

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٦١.

(١) مطران، خليل، ديوانه، ج/ ١، ص٥٦.

حَسـنَاءُ ذَاتُ ابتِـسامِ هُتَّـــــــاكِ سِـــــــتِرِ الظَّـــــــلامِ

لِحَاظُهَـــــــــــــــــــا دُرِّيَّـــــــــــــــــــهْ

تَسِـــــــيرُ سَـــــــيْرَ المَلائِـــــــكْ عَلَـــــــى فِخَـــــــاخِ المَهَالِـــــــك

بِخَطْـــــــــــــــــــرَةٍ مَلَكِيَّـــــــــــــــــــهْ[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 وسَرعان ما تذيع بسرِّها، أما المرأة التركية فهي صندوق مقفل لا يفتحه إلا صاحب السر، يقول :

تَضُـــــمُّ فِـــــي الصَّـــــدرِ سِـــــرَّاً يُصْـــــبِّحَ المُلْـــــكَ جَمـــــرَا

إِنْ تَبـــــــــــــــدُ مِنـــــــــــــــهُ شَـــــــــــــــظَيَّهْ

تَمْضِي رَسُـولاً أمـيناً تُـــــــوْتِي الـــــــبَلاغَ المُبِينَـــــــا

رَاضِّـــــــــــــــــــيَةً مَرضِـــــــــــــــــــيَّهً

أَبطَلَـــــــتْ رَمْـــــــيَ النِّســـــــاءِ بالغَـــــــدْرِ والإفشَـــــــاءِ

وَكُنْـــــــــــــــتِ تِلْـــــــــــــــكَ الوَفِيَّـــــــــــــــهْ[٣]

---

[٢] المرجع نفسه، ج/٢، ص٤٧.

[٣] المرجع نفسه، ج/٢ ، ص٤٨.

الفصل الثالـث

الدراسـة الفنية

1.3 اللغة والأسلوب:

تعد "اللغة أهم أدوات العملية الاجتماعية، وأدوات صناعة الإنسان، فاللغة هي الواسطة التي تجعل من الأمة مجتمعاً متخيلاً وتربط الفرد في وقت وحيّز اجتماعي مع أبناء أمته ممّن لم يرهم أو يقابلهم، فاللغة بهذه الصورة مقوّم أساسي في بناء أي حضارة إنسانيّة، فاللغة حققت للإنسان القدرة على تثبيت مدركاته الحسيَة والمجردة، ومكّنته 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].

فاللغة 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، واشتَدت الأواصر بين البشر في مجتمع متحضَر"[٢]، وتعد اللغة أيضا عنصرا أساسياً يستخدمه الأديب والشاعر لصنع قصيدته، ففي اَخرها تتجلى عبقرية الأداء الشعري، ومن لبناتها تبنى الأشكال الفنية التي تتآزر على إبداعها مجموعه 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، ص٢٤١.

[٢] الدايه، فايز، (٢٠٠٣م)، الصورة الفنية في الأدب العربي، الطبعة الأولى، دار الفكر، دمشق، سوريا، ص٢٦.

[١] مكي، الطاهر أحمد، (1916م)، الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، مصر، ص٦٧.

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 النّص وتختلف لغة الشاعر عن اللغة الوظيفية بما يتميز بهما أولاهما من العلامات اللغوية المتجددة باستمرار فهي تستمد شعريتها من رمزيتها ومن تلك العلاقات الجديدة التي يشكّلها الشاعر وفق أحاسيسه ومشاعره، فالشاعر وإن استخدم اللغة النى يستمدها الإنسان العادي فإنه لا يقف عند حدّ الدلالات المعجمية التي لا تستطيع نقل مشاعره وأحاسيسه بشكل مؤثر فهو ينقل اللغة من " عهدها الإنشادي التقريري إلى بعد أعمق لتعبر 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 للأشياء 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 معا، 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 ، ص١٤.

[٣] عودة، خليل، (1987م)، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة ص٢٥.

[١] غنيم، كمال أحمد،(1998م)، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ص١٠٤.

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 ،واقامة الروابط المجازية بين مفرداتها، وكسر حاجز الجمود، والتقوقع 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 بنائه الشعري[٢] .

وإذا فاللغة في أساسها أكثر من مجموعة أصوات وأكثر من أن تكون أداة للفكر أو تعبيرا عن عاطفة[٣]، لذلك اللغة الشعرية تختلف اختلافاً بيِّناً 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 يستنفد من الكلمات كل طاقاتها التصويرية والإيمانية والموسيقية في نقل الخبرة الجديدة للقارئ، ومؤثرات الشعر تنبع 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] اللهيب، أحمد سليمان، صورة المرأة في شعر غازي القصيبي، ص٢٥.

[٣] إبراهيم، زهير، (د.ت)، مقدمة في فقه اللغة العربية، الطبعة الثانية، مكتبة محمد الثقافية، الخليل، ص٤٩.

[١] الصباغ، رمضان، (1998م)، في نقد الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، دار الوفاء، القاهرة، مصر، ص١٤٦.

[٢] السلع، جمال، (1998م)، الظاهرة الإبداعية في الشعر الفلسطيني الحديث، الطبعة الأولى، مطبعة المعارف، بيروت، لبنان، ص٩٨.

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

واللغة الشاعرة التي تربط الشعراء القدامى والمحدثين هي لغة واحدة في مهدها، قاموسها متقارب متجانس الأهداف متباعد التراكيب والصور، فاللغة هدف مؤثر يرمي إليه الشاعر وينتقي منها ما هو جديد، ويحمِّل مواقفه وآراءه وبما فيها من إيحاءات 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 يحترس 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 يرتكز عليها الخطاب الشعري لدى خليل مطران من خلال المرأة في صورها المختلفة، ومن خلال إيضاح كل صورة وتبيين سماتها، وامتدادا لهذا الكشف كان الوقوف على اللغة الشعرية إتماما له وبيانا 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، ص٣٦٤.

[١] الكبير، حسن أحمد، (د.ت)، تطور القصيدة العربية في الشعر الحديث، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، ص١٧٠.

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 وجب 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 والتهذيب 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:

ولازمتهـــا كالظـــل غَيْـــرَ مُفَـــارِقِ ثلاثـــة أعـــوام مشـــوقا متيمـــا

ثَلاثَـــةُ أعـــوَامٍ تَزِيـــدُ مَحَاسِـــناً وَيَـــزْدَادُ إعجَابَـــاً بِهَـــا وَتِهيَمَـــا

ثَلاثَـــةُ أعـــوامٍ يَعِـــيشُ بِحُبْهِـــا وبالأمَـــلِ المَـــدفونِ فِيـــهِ تَكَتْمَـــا

ثَلاثَـــةُ أَعـــوامٍ يَسَـــرُّ إذا دَنَـــتْ وَيَبْكِـــي إذا بَانَـــت كَطِّفْـــلِ تَيَتُمَـــا[٢]

---

[٢] مطران، خليل، (1900م)، المجلة المصرية، عدد٣٢، ص٨٥.

[١] منصور، سعيد، التجديد في شعر خليل مطران، ص٣٧٢.

[٢] مطران، خليل، (1905م)، مجلة سركيس، م١، ج١٦، ص٤٨٩ .

وفي نص الديوان يقول :

ولازمَهَـــا كَالظِّـــلِ غَيْـــرَ مُفَـــارق مَشُـــوقَاً عَلـــى كَسْـــرِ اللَّيَـــاليَ مُتَيْمَـــا
وَكَانَـــتْ عَلـــى الأيـــامِ تـــزدادُ بَهْجَـــة وَيـــزداد إعْجَابَـــا بِهَـــا وَتِهْيَامَـــا
وَكَـــانَ عَلَـــى جَهـــلٍ يَعِـــيشُ بِحُبِّهَـــا وَبِالأمَـــلِ المَـــدْفُونِ فِيـــهِ تيتمـــا
يُســـرُّ سُـــرُورَ الطِّفـــلِ بِـــالأُمِ إنْ دَنَـــتْ وَيَبْكِـــي إذا بَانَـــتْ كَطِفـــلٍ تَيَتَّمَـــا[٣]

وعندما نشر قصيدة (**إن من البيان لسحرا** ً) لأول مرة استعمل كلمة (نبأه) في البيت الأول، يقول:

سَـــــر العـــــذارى نبـــــأه عَـــنْ شَـــاعِرٍ لِلحـــيِّ زَائِـــرُ[٤]

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

ســـــر العـــــذارى منبـــــئ عَـــنْ شَـــاعِرٍ للحـــيِّ زَائِـــرُ[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 أيضا 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 والتهاني والمدح، فينشد في حفل عظيم زفت به الآنسة 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 :

مِـــنْ شِـــعْرِ وَالِـــدِهَا الفَيَّـــاضُ خَـــاطِرَهٌ علـــى الزمـــان بـــآي الـــنظم والســـور
شـــعر حـــوى كـــل معنـــى غيـــر مفتـــرع فـــي خيـــر مـــا يلـــبس المعنـــى مـــن الصـــور

---

[٣] مطران، خليل، ديوانه، ج/١ ،ص١٩٣.

[٤] مطران، خليل، (١٩٠٥م)، مجلة سركيس، م١، ج١٦، ص٤٨٩.

[٥] مطران، خليل، ديوانه، ج/١ ، ص٦١.

فـي خيـر مـا يلـبس المعنـى مـن الصـور أقصـى مبالغهـا فـي البـدو والحضـر[1]

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 قصَّر في الكثير من أساليبه في السبك والمتانة أحيانا، ومن الألفاظ الغريبة التي استعملها **(الثفل)** رذال الطعام في قصيدته الجنين الشهيد، يقول:

فَمِـنْ صُـبْحِها تَسْـعى لِجَنْـيٍ ومُكْتَـدى وفِـي لَيْلِهَـا تَقْضِـي الَّـذِي يُبتَغَـى غَـدَا
كَمَـا كَـانَ عَبْـدُ الـرِّقِّ جِنْحـاً وَمُغْتَـدَى يُوَاصِـلُ مَسْـعَاهُ لِيَخْـدُم سـيِّدَا
وَيُوسِـعُهُ رِزْقـاً وَيُغـذى مِـنَ الثِّفْـلِ[2]

وقوله في لفظة **(أسبكر)**، يقول :

مِـنْ كُـلِّ جّانِـبٍ لَهِيْـبِ ثَـارَ فَشَـالَ وأسـبكر واسـتدارا[1]

وقوله:

يَـا عِيْـد ُذَكِّـرْ مَـنْ تَنَاسَـى إنَّـا َلْـم نَـكُ مِـنْ أبْقَـةُ العَبْـدِى
كنـا علـى الأصـفاد أحـراراً سـوى أن الرَّزايـا ألزمتنـا حـدا[2]

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

وَهَـلْ يُغَنِّـي أُغَّـهُ فَعُلَّمَـا أَنشـدَ عَلَّـمَ الطَّيُـورَ النَّغّمـا؟
فَليشـرَب الصِّـحّةَ شُـرْبَ المـاءِ وَلِيَنْشَـقِ السُّـرُورُ فـي الهَـواءِ
وَلِيَأتِنَـا بِسَـلِّ مَـاءٍ سَلْسَـلِ وَطَـرْدِ خـيَشٍ مِـنْ هَـوَاءٍ مُمْتَلـئ[3]

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص١٤٦.
[2] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٢٣، الثفل : بقايا الطعام.
[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٣٠.
[2] المرجع نفسه، ج/٢، ص٥٣.
[3] المرجع نفسه، ج/١، ص٧٠.

ومهما قيل في الاعتذار عن استعمال هذه الكلمات الميتة، فإن أعظم خطر على الشعر أن يحوي ألفاظا شاردة، لأن ذلك يحدُّ 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:

هَـــلْ بَـــدَأَ الخُطْبَـــةَ فِـــي دُنْيَـــاهُ يَقُـــوْلُ: يَـــا بَابَـــا ويَـــا أمَّـــاهُ[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 واضحاً جلياً 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 توحي بأي اقتدار شعري أو إيحاءات نفسية أو عاطفية، فستجد الألفاظ السهلة والكلمات الدائرة على الألسنة بجانب العامية، يقول:

لكِـــنَّ بَـــيْنَ أَبِـــي الْفَتَـــا ةِ وَبَيْنَـــهُ ثَـــأْراً لِثَـــائِرْ
فسَـــعَى لِيَخْطُبَهَـــا عَلَـــى صُـــلْحٍ فعَـــادَ بِسَـــعْيٍ خَاسِـــرْ
عَصَـــفتْ حَمِيَّتُـــهُ بِـــهِ نَاهِيـــكَ بِالصَّـــبِّ المخَـــاطِرْ
فغَـــزاهُمُ بِرِجَالِـــهِ وَبكُـــلِّ ذِي ثَـــأْرٍ يُضَـــافِرْ
وَتقَـــاتَلُوا يَـــوْمَينِ لَـــمْ يَظْهَـــرْ مِـــنَ للجَيْشَـــيْنِ ظَـــاهِرْ
حَتَّـــى اغْتَـــدَى ذاكَ الْعِـــرَا كُ كَأَنَّـــهُ بَعْـــضُ المَجَـــازِرْ[١]

---

[٤] المرجع نفسه، ج/١، ص١٧٠.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٥٦.

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

أوَكَـــــــانَ وَهْـــــوَ ثَـــــائِرُ إذْ أَتَـــــــــــاهُ زَائِـــــــــــرُ
كشَّـــــــرَ عَـــــــنْ أَضْرَاسِـــــــهِ وَهَـــــــــــمَّ بافْتِرَاسِـــــــــــهِ
وأرســـــــلوا مَـــــــنْ أَخْبَـــــــرَا لَبِيْبَـــــــةً بِمَـــــــا جَـــــــرَى
فَأَقْبَلَـــــــــــتْ مُنْكَمِشَـــــــــــةْ مَـــــــــــذْعُوْرَةً مُرْتَعِشَـــــــــــةً
وَدَخَلْـــــــــــت مُجْتَرِئَـــــــــــةْ غُرْفَتَـــــــــــهُ مُخْتَبِئَـــــــــــةْ[٢]

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

هَـــذَا كِتَـــابِي لَـــيْسَ نَثْـــراً مُرْسَـــلاً وَلَـــيْسَ شِـــعْرَاً فَهْـــوَ شَـــيْءٌ لا وَلا[٣]

فقد بدأ مطران في الكثير من قصائده أسلوب شعري جميل يشيع منه على غير عادته شيئاً من الفرح والتفاؤل والبهجة، وقد كان ذلك كفيلا 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 بشِّر بمعافاة القصيدة، فقد بدأها بأسلوب جميل يعبر عن مدى الفرحة التي غمرته من هذا البشير، فتتألق ملكته الشعرية لإنتاج جميل القول، فيقول:

يَـــــا فَرَحَـــــاً بِـــــالرَّبِيْعِ وَالزَّهَـــــرِ وَالجَـــــدْوَلِ المُسْـــــتَظِلِّ فَـــــيْ الخَمَـــــرِ
يـــــا فَرَحَـــــاً بِالنَّسِـــــيْمِ يُطْرِبُنِـــــي مِـــــنْ غَيْـــــرِ مَـــــا مِزْهَـــــرٍ وَلَا وَتَـــــر
يَـــــا فَرَحَـــــاً بـــــالعَبِيْرِ يُسْـــــكِرُنِي مِـــــنْ كُـــــلِّ كَـــــمٍّ مُقَبَّـــــلٍ عَطِـــــرِ
يَـــــا فَرَحَـــــاً بالشَّـــــبَابِ أَحْسِـــــبُهُ يَـــــدُوْمُ حَتَّـــــى نِهَايَـــــةِ العُمُـــــرِ[١]

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

---

[٢] المرجع نفسه، ج/١، ص٩٢.

[٣] المرجع نفسه، ج/١، ص١٧١.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٠٧.

قَـــدْ كَـــذَبَ الطِّـــبُّ وَالطَّبِيـــبُ إِلّـــا أَنَّهُمَـــــا عَلَّتَـــــانِ لِلْبَشَـــــرِ
الحَمْـــــدُ للهِ أنَّهـــــا سَـــــلِمَتْ وأَفْلَتَـــتْ مِـــنْ مَخَالِـــبِ الخَطَـــرِ[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 الجوّ الشعري المحلِّق الذي يعيش فيه قارئ القصيدة، يقول:

أتَـــرُونَ كـــم صَـــغُرَتْ بَـــدَائِعَكُمْ فـــي جَنْـــبِ مـــا صَـــنَعَتْ يـــدا حُبِّـــي
بِـــدَلِيْلِ أنَّ حبيبتـــــي فَرِحَـــــتْ بهَـــدِيَّتِي وَ قَّضَـــتْ لهـــا عَجَبَـــا[٣]

ولكن يجب ألاّ نغفل عن جانب الجزالة والرصانة في شعره، وتظن أحيانا انك تقرأ للمتنبي 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:

أَلْقَـــى الجَمَـــالُ عَلَيْـــكِ آيَـــةَ سِـــحْرِهِ فَغَـــدَوْتَ مَـــا شَـــاءَ الجَمَـــالُ حَبِيبـــا
حَتَّـــى الهُمُـــومُ سَـــمَتْ إِلَيْـــكَ بِوُدِّهَـــا مَـــنْ كَـــانَ يَحْسَـــبُ لِلْهُمُـــومِ قُلُوبـــا[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 وبدور)** حيث يلاحظ القارئ انه يسري بها نغم موسيقي هادئ يصل إلى أعماق النفس دون صخب وضجيج، يقول:

يـــا بَـــدْرُ سُـــمِّيت بـــدْراً وَأَيْـــنَ مِنْـــكَ البُـــدُورُ
لـــمْ أَنْـــسَ حِـــينَ التَقَيْنَـــا وَالـــرَّوْضُ زاهٍ نَضِـــيرُ
إِذِ الْعُيُـــــون نِيَـــــامٌ وَاللَّيْـــــلُ رَاءٍ حَسِـــيرُ

---

[٢] المرجع نفسه، ج/١، ص١٠٨.

[٣] المرجع نفسه، ج/٢، ص٧٤.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢ ، ص١٥٦.

نَشْـــــكو الغَـــــرَامَ دِعَابـــــاً وَرُبَّ شَـــــــاكِ شَـــــكُورُ[٢]

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

عَـــــادَ الرَّبِيْـــــعُ وَحَبَّـــــذَا عَـــــوْدُ الرَّبِيْـــــعِ إلـــــى الرُّبُـــــوْعِ

عَـــــوْدٌ تُسَـــــرُّ بِـــــهِ الخَـــــلَا ئِـــــقُ وَهْـــــوَ عِيُـــــد للجمِيْـــــعِ

بَسَـــــطَتْ سَنَادِسُـــــهَا الرِّيَـــــا ضُ وَأَوْرَقَـــــتْ فِيْهَـــــا الفُـــــرُوْعِ[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 ورصانة، وراعى أيضا مراعاةً دقيقة تركيب الجمل وصلة بعضها بالبعض الأخر، ولاسيما أنه لم يجعل البيت في القصيدة وحدة شعرية إنما نظر إلى القصيدة كلها كوحدة واحدة، ويراعي ما يبن الجمل من فصل أو وصل أو حروف للعلة وهذا ما يضفي على أسلوبه الوضوح والبيان وقد كانت جمل مطران في الكثير من قصائده مرنة سهلة ليس به تعقيد.

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

مـــــزاجٌ رقيـــــقٌ وجســـــم نحيـــــفُ وقلـــــبٌ رقيـــــقٌ وظـــــلٌ خفيـــــفٌ

ولفـــــظٌ لعـــــوبٌ ولحـــــظٌ وثـــــوب وعقـــــلٌ رصـــــينٌ ورأيٌ حصـــــيفٌ[١]

---

[٢] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٣.

[٣] المرجع نفسه، ج/١، ص٢١٢.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٢٣١.

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 والصداقة 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 حقولا 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 وبصلاحيتها لجميع العصور.

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

كانت حكراً عليه دون غيره من شعراء عصره، لكن تتبع هذا المعجم والتطور الذي انماز به يشكل ظاهرة فنية تسلح 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 تبق اللفظة منعزلة عما يجاورها من الألفاظ في الجملة، كما أن مجاورتها لغيرها من الألفاظ لا يبقها مع هذه الكلمات التي تجاورها ألفاظا 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، ص١٠.

[٢] أبوعمشه، عادل، (1995م)، دراسة في شعر المتوكل، مجلة أبحاث النجاح، مجلد٣، عدد٢١٩،١٣ص.

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 بمفاتن البيئة ويضفيها 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، والسياج، 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:

حَمَلَتْ مِظلاتٍ لنا الشَّجرُ ... وأعدَّ مُختبَأً لنا الخَمرُ

وَدَعَا النسيمُ العاشقينَ إلى ... روضٍ يَقَرُّ بِحسنِهِ النظرُ

فيه العمادُ الخضرُ يَنظمُها ... فنٌّ بديُع الوَحى مبتكرُ

بإزائها عَمدٌ مذهبةٌ ... من حيثُ نورُ الشمسِ ينحدرُ

مُتَناسِقٌ ما بينها حِجَراً ... نعم السيَّاجُ ونعمت الحِجَرُ

تجري سَواقِيهِ فَعَابِسَةٌ ... فيها الظِّلالُ ويضحك الحَجَرُ

وكأنما نسماتُهُ كَلِمٌ ... وَكَأنما نفحاتُهُ فِكَرُ

وكأن (هنداً) في تخطُّرِها ... سلطانةٌ رُفِعَت لها سُرُرُ[١]

---

[٣] مندور، محمد، (2006م)، الأدب وفنونه، الطبعة الثانية، دار المطبوعات العربية، دمشق، سوريا ص٣٧

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٩٠.

أما الربيع فقد نظر إليه مطران من خلال وجدانه متأملا حالته النفسية ومدى استجابته عواطفه لتلك المشاهد، ويقابل بين ربيع الطبيعة، وربيع الزمن وربيع شبابه وحبه، فهو بين كلٍّ هذه لا يملك سوى قلب ضجيع يقلق ضلوعه، ولهذا تعددت دلالات معجمه فتحوَّل زهر الربيع عند الشاعر شوكا يؤلمه، وأصبحت أنهاره دموعا 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:

يـــــــا للربيـــــــــعِ وزَهـــــــــرُهُ شَـــــــــوكٌ وأنهُـــــــــرُهُ دُمُـــــــــوعْ
يـــــــا للشـــــــباب ِولا سُـــــــرُو رَ ولا عـــــــــزاءَ ولا هُجُـــــــــوعْ
مـــــــن كـــــــان مفقـــــــودَ الحبيـــــــ ـــــب فـــــلا شـــــبابَ ولا ربيـــــعْ[٢]

أما **المعجم الديني** فقد زخر بالكثير من الألفاظ الدالة علية، فاستخدم أسماء إسلامية كبيرة: محمد، ومصطفى، وليلى، وسلمى، وسعاد، وهند، وفريال، وأمينة، والعديد منها، كما أنه زخر شعره بالكثير من الأسماء المسيحية ولعل مرد ذلك أنه مسيحي، وكان له نفر كبير من المسيحين 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 توظيفا ينمُّ عن بعد إيماني متطور لدى الشاعر وعن قراءة دينيَّة للوجود والبعث والمحشر، يقول:

فرحمـــــــــــة الله ورضـــــــــــوانه علـــــى فقيـــــدتنا إلـــــى الحشـــــر
مـــــن والـــــد بـــــر ومـــــن بضـــــعة طهـــــراً أنـــــار ظلمـــــةِ القبـــــرِ[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، ص٢٢١.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٢٥٨، نسخة مارون عبود.

وَكُنَّـــا كَمُوســـى يَـــوْمَ أمســـى وَقُلْكُـــهُ عَلَـــى النِّيـــلِ عُشْـــبٌ يَـــابِسٌ وَرَطِيـــبُ
مَشَـــتْ فَـــوْقَ تَيَّـــارِ البَـــوَارِ تَخَطُّـــراً تَـــرَاءَى بِصَـــافِي المَـــاءِ وَهـــوَ مُرِيـــبُ
يَعَـــضُّ الـــرَدَى أطرَافَهَـــا بِنَوَاجِـــذٍ مِـــنَ المَـــوْجِ تَبْـــدُو تَـــارَةً وَتَغِيـــبُ[٢]

وكذلك قوله:

حَـــوَّاءُ ! فِتْنَتُـــكِ النَّعِـــيْمُ لَنَـــا لا المَـــاءُ والأطيَـــارُ والزَّهَـــرُ
حَـــوَّاءُ ! مَـــا أَغْوَيـــتِ آدَمَ بَـــل أَحْيَيْتِـــهِ والصَّـــبوَةُ العُمُـــرُ[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، ألقحوها، الموت، لهيب، أفرغ، السيف، جهأدهم، يرمون، النار، فاجأهم، النقع)**، ونلاحظ انه يأتي بألفاظ جديدة لإثراء معجمه الشعري كلفظة سداسيِّه في قوله:

ولـــــم يحســـــبوا أن ذا جـــــرأة أتـــــاهم بذلـــــة مســـــتنجد
فـــــأفرغ نـــــار سداسَـــــيِّه علـــى القـــوم أيـــا تصـــب تقصـــد[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 نَهْدَيْ فَتَاةٍ كِعَا بٍ بِطَـــرْفٍ حَيِـــيٍّ وَوَجْـــهٍ نَـــدِي
أَرْخَـــتْ ضَـــفَائِرَهَا فَارْتَمَـــتْ إِلـــى مَنْكِبَيْهَـــا مِـــنَ المَعْقِـــدِ
وَقَالَـــتْ أَمُهْجَـــةُ أُنْثَـــى تَفِـــي بِثَـــارَاتِ صَـــرْعَاكُمُ الهُمَّـــدِ
فَأَصْـــغَى الأَمِيـــرُ إِلـــى قَوْلِهَـــا وَلَـــمْ يُسْـــتَفَزَّ وَلَـــمْ يَحْقِـــدِ

---

[٢] المرجع نفسه، ج/٢، ص٢٧٦.

[٣] المرجع نفسه، ج/١، ص١٩١.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص.٢٥٨

فَقَـــالَ انْقُلُوهَـــا إلـــى مَـــأْمَنٍ وَأَوْصُـــوا بِهَـــا نُطُـــسَ العُـــوَّدِ[٢]

وكذالك نجده يسجل الكثير من ألفاظ الحرب في قصيدته **(النساء التركيات يحملن رسائل الفدائيين)**، التي صوَّر 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:

حَسـنَاءُ ذَاتُ ابتِـسامِ هُتَّـــــاكِ سِـــــتْرِ الظَّـــــلامِ

لِحَاظُهَـــــــــــــا دُرِّيَّـــــــــــــهْ

تَسِـــــيرُ سَـــــيْرَ المَلائِـــــكْ عَلَـــــى فِخَـــــاخِ المَهَالِـــــكْ

بِخَطْـــــــــــــرَةٍ مَلَكِيَّـــــــــــــهْ[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.

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

كُلِّيَّـــــةٌ نظَّـــــمٍ أَقْسَـــــامَهَا رَأْيُ خَبِيـــــرٍ فَطِـــــنٍ مَـــــاهِرْ

فُصُـــــولُهَا أَرْبَعَـــــةٌ قُـــــدِّرَتْ مِـــــنْ أَوَّلِ الـــــدَّرْسِ إلـــــى الآخِـــــرْ

---

[٢] المرجع نفسه، ج/١، ص٦١.

[٣] المرجع نفسه، ج/٢، ص٤٧.

مِثْـــــلُ فُصُـــــولِ الْعَـــــامِ لَكِنَّـــــهُ عَـــــامٌ رَبِيـــــعٌ ثَابِـــــتٌ نَاضِـــــرْ
تَـــــدْرُجُ فِيهَـــــا الْبِنْـــــتُ أَدْرَاجَهَـــــا نَقِيَّـــــةَ الْبَـــــاطِنِ وَالظَّـــــاهِرْ
فَتَبْلُـــــغُ التَّأَدِيـــــبَ مُسْـــــتَوْفِياً تَمَامَـــــهُ بِـــــالأَدَبِ الْـــــوَافِرْ[1]

ويقول أيضا:

إلـــى اللَّـــوَاتِي يُهَـــذِّبْنَ البَنَـــاتِ كَمَـــا يَرْضَـــى الكَمَـــالان مِـــنْ حُسْـــنٍ وَإِحْسَـــانِ
والقَـــائِمِيْنَ بِتَثْقِيْـــفِ البَنِـــيْنَ عَلَـــى أَجَـــلَّ مَـــا يُبْتَغَـــي تَثْقِيـــفِ فِتْيَـــانِ
أَزُفُّ أَبْيَـــاتَ شُـــكْرَانِيْ وَلَـــيْسَ تَفِـــي بـــالحقِّ لَـــو صـــغتها آيـــاتِ شُـــكْرَانِ[2]

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، الشرود، 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، الفالوذج، الهريسة، السكرتارية، بل نلاحظ أن الشيخ إبراهيم اليازجي قد عاب علية استخدام لفظة نابليون في إحدى قصائده وعدَّها من العيوب التي حلت بهذا الشعر بسبب حداثة العصر[1].

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 وبنيته، فأتى هذا التجديد على الوزن والقافية والبحور الشعرية، أما المعجم الشعري فقد تعامل مطران بالكثير من ألفاظه بالابتكارالمتعمد لألفاظ اللغة ليأتي بالجديد ويشق طريقا لغيره ويبين إن هذه اللغة تستطيع أن تستوعب العديد من الأمور .

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٢٨، نسخة مارون عبود.

[2] المرجع نفسه، ج/٣، ص٩٨.

[1] أدهم ، إسماعيل: مجلة المقتطف، عدد ١٩٣٤، ص٤٣٢.

3.3 التكرار:

يعود جذر هذه الكلمة إلى (كرر) الشيء تكريراً أي أعادة مرة بعد أخرى، وكرَ أي رده، وكرر الليل والنهار أعادة مرة بعد أخرى، وتكرر علية كذا أعيد 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 ضعفًا أو عيبًا إذا ما اختلفت العبارات، حيث إنَّ التكرار ظاهرة شعرية مألوفة في إثارة الأهواء والميول[١].

والتكرار في الاصطلاح: هو تكرار الكلمة، أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد لنكته 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 مصابيحه من جانبين: الأول منه يتعلق بإظهار الوحدة العضوية بحيث تبدو الأبيات داخل النص متماسكة بعضها برقاب بعض وكأنها انضمت في عقد فريد، وأما الجانب الأخر 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 أيضا، 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 أيضا ، فأوجز بعضهم وأطنب بعضهم وأسهب الآخرون وعقد ابن رشيق في

---

[٢] أنيس، إبراهيم وآخرون، (1994م)، المعجم الوسيط، الطبعة السادسة، المكتبة الإسلامية ، ص٧٨٢.

[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، ص٩١.

[٣] رواقه، أنعام، (2000م)، التكرار في بائية ابن الدمينة، مجلة مؤتة للدراسات والبحوث، مجلد١٥، ع٨، ص٢٠٥.

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، وتمَّ 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 بإثارة المستمع في مختلف الأغراض، لأنه اتكأ على الكلمات والألفاظ المحركة لأوتار النفوس حزنًا 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 ملحمته 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 الحدائق والبساتين وتحت أضواء القمر بعيدا عن الناس، والمعاناة النى 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، ص٢٤٥.

[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 أسلوبي 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 أخر 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 :

حَـــوَّاءُ ! فِتْنَتُـــكِ النَّعِـــيْمُ لَنَـــا لا المَـــاءُ والأطيَـــارُ والزَّهَـــرُ
حّـــوَّاءُ ! مَـــا أَغْوَيـــتِ آدَمَ بَـــل أَحْيَيْتِـــهِ والصَّـــبوَةُ العُمُـــرُ
مَـــنْ لَـــمْ يُحـــبَّ فَمـــا الصَّـــفَاءُ لَـــهُ صَـــفْوٌ ومَـــا كَـــدَرٌ بِـــهِ كَـــدَرُ[1]

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 حسنا وأخلاقا في هذه الجنة.

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

تُـــذَكِّرُنِي أَيَّـــامُ أُنْسِـــي بِقُرْبِهَـــا قَـــدِيْمَاً وَلَـــيْلَاتٍ مَضَـــيْنَ قِصَـــارَا
وَسَـــاعَاتِ لَهْـــوٍ كُـــنّ للعُمْـــرِ زِينَـــةً كَمَـــا زَانَ فِـــي الكَـــأسِ الحَبَـــابُ عُقَـــارَا
وَسَـــاعَاتِ شَـــجْوٍ تَسْـــتَفِيضُ دُمُوعُهـــا بِهَـــا فَـــأَرَى دُرَّاً نِثْـــرْنَ كِبَـــارَا[2]

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١ ، ص١٩١.

[2] المرجع نفسه، ج/١، ص١٩٦.

فالشاعر يعتصر ألما بسبب وجد الحبيبة عنه وفراقها، فقد كرر الشاعر (ساعات) مرتين للدلالة على شدة المعاناة التي تخيم علية بسبب فراق الحبيبة، فها هو يكابد الألم بعد سفر الحبيب بسبب الوشايات فلا سبيل للشاعر من الخلاص من هذه المعاناة إلا بذكر هذه السويعات 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:

يَـــــا فَرَحَـــــاً بِـــــالرَّبِيْعِ وَالزَّهَـــــرِ وَالجَـــدْوَلِ المُسْـــتَظِلِّ فَـــيْ الخَمـــرِ
يافَرَحَـــــاً بِالنَّسِـــــيْمِ يُطْرِبُنِـــــي مِـــنْ غَيْـــرِ مَـــا مِزْهَـــرٍ وَلَا وَتَـــر
يَـــــا فَرَحَـــــاً بـــــالعَبِيْرِ يُسْـــكِرُنِي مِـــنْ كُـــلِّ كَـــمٍّ مُقَبَّـــلٍ عَطِـــرِ
يَـــــا فَرَحَـــــاً بالشَّـــبَابِ أَحْسِـــبُهُ يَـــدُوْمُ حَتَّـــى نِهَايَـــةِ العُمُـــرِ[1]

فالشاعر بعد أن بشر بشفاء حبيبته من قبل أحد أصدقائه تنتفض أنفاسه فرحا لا يوصف، فيبدأ بتكرارركلمة (فرحا) خمس مرات للدلالة على مدى الاشتياق والفرحة العارمة التي سكنت نفسه من الخوف والفزع بعد أن علم أن توأم روحه أصيبت بمرض لا شفاء منه، فهو ألان يعيش في لحظات سرور وسعادة لا توصف، فقد جاء الشاعر بالتكرار للتعبير عن هذه الحالة، ومما زاد الأبيات حسنا وجمالا تكرار حرف الراء، فقد أعطى الأبيات موسيقى خاصة اقرب ما تكون إلى الانفعال والدهشة تعبيرا على هيجان نفسه بسبب الدهشة والروعة التي أصابت به عند وصول الخبر اليه.

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:

مّـــا مَـــاتَ بَـــل نَـــامَ، ألـــم تَنظُـــرُوا إلـــى احمِـــرَارِ الـــوَرْدِ فِـــي خَـــدِّهِ؟

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٠٧.

مَـــا مَـــاتَ بـــل نَـــامَ ،ألـــم تُبْصِـــرُوا لَيَانَـــــةَ المِعطِـــــفِ فِـــــي قَـــــدِّهِ؟
نَـــامَ عَـــنِ الـــدَّهرِ الخَـــؤُونِ الَّـــذي فِـــي هَزْلِـــهِ الغَـــدْرُ وَفِـــي جِـــدِّهِ
عَـــن قَاتِـــلِ النُّبْـــلِ عَـــدُوِّ الحِجَـــى مُظْمِـــئِ نَصْـــلِ السَّـــيْفِ فِـــي غِمْـــدِهِ
عَـــنْ صَـــادِقِ الرَّمْـــزِ بِإبعَـــادِهِ وَكَـــاذِبِ الإيمَـــانِ فِـــي وَعْـــدِهِ
عَـــنْ مُغْـــرِقِ العَـــالِمِ فِـــي بُؤْسِـــهِ وَمُغْـــرِقِ الجَاهِـــلِ فِـــي سَـــعْدِهِ
عَـــن ظَـــالِمِ القَاصِـــدِ فِـــي حُكْمِـــهِ وَفَـــاطِمِ المَاجِـــدِ عَـــنْ مَجْـــدِهْ[٢]

استخدم مطران في قصيدته عدة أساليب من التكرار فقد لجاء إلى تكرار الصدر كاملا مرتين، وتكرار الكثير من الصيغ كاسم الفاعل والمفعول والصفة المشبهة (الخؤون،الغدر، قاتل، مظمئ، 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 استخدم 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 المفرّق بين الأحبة، لكن بالرغم من صد الحبيبة واقترافها هذا الذنب الذي أودى به إلى الانتحار يبقى مطران وفياً 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 حزنًا دويًا كان قد انتابه، فيقول:

---

[٢] المرجع نفسه، ج/٢، ص٥٩.

يَكَـادُ يَبُـثُ المَجْـدَ مَا لاَ أَبُثُّهُ مِـنَ السَّقَـمِ العَوَّادِ وَالسَّأَمِ الراسي

أَنَـا الأَلَـمُ السَّـاجِـى لِبُعْدِ مَزافِرِى أَنـا الأَمَـلُ الدَّاجِـىَ وَلَـمْ يَخْبُ نِبْرَاسِى

أَنَا الأَسَـدُ البـاكي، أَنـا جَبَلُ الأَسَى أَنـا الرَّمْسُ يَمْشِى دَامِيًا فَوْقَ أَرْمَاسِ[1]

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 إيحاء غير الإيحاء 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[1]، ويقول مطران في هذا:

فَيَـــا هِنْـــدُ إن زَان مِنْـــكِ الجَمَـــالَ فَحَســـبُ الفَتَـــى قَلبَـــكِ الطَّـــاهِرُ

وإن بَـــانَ حُسْـــنُكِ عَـــنْ نَاضِـــرِي فَـــإنَّ الفُـــؤادِ لَـــهُ نَاضِـــر[2]

فالشاعر قد رد القافية إلى ما ورد في الصدر، فنصيب الأولى يتحدث بها الشاعر عن شدة تعلقه بالمحبوبة 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:

تَمَّـــتْ سَـــعَادَتُنَا عَلَـــى قَـــدَرِ فَسَـــطَتْ عَلَيهَـــا غَيـــرَةُ القَـــدَرِ

أودت مَعَـــاً بِـــالعَيْنِ والأثَـــرِ وَتَخَلَّـــفَ البَـــاقِي مِـــنَ الخَبَـــر

ذِكـــرِى وَتَبصِـــرَةً لِـــذِي لُـــبٍّ[3]

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص١٩.

[1] رواقة، أنعام، دائرة التكرار ودلالاتها في بائية ابن الدمينة، ص١٢٠.

[2] مطران، خليل، ديوانه، ج/٣، ص٩٢.

يكاد رد العجز على الصدر أن يتقارب مع الإرصاد، فإن نظرت في السياق وجدت توقعا 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 انه تكرار 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 للمحبوبة للعودة بعد أن فرَّقت الوشايات بينهما وفي قصيدة **(القسم)** التي يستعطف بها المحبوبة للعودة للصفو القديم: يقول:

عُـــودِي إلـــى الصَّـــفْوِ القَـــدِيمِ فَإنَّمـــا هُـــوَ بِـــالوَدُودِ أَبَـــرُّ المَـــودُودِ
عُـــودِي نَفِـــرُّ كَجَنَـــاحَيْنِ إلـــى الرُّبَـــى مُسْتَعْصِـــمِينِ بِرَايَـــةِ الأُمْلُـــودِ
عُـــودِي نَطِـــرْ كَفَرَاشَـــتَينِ تَـــنَقْلاً ثَمِلَـــيْنِ يُرْقِصُـــنَا الصَّـــبَا بِنَشِـــيدِ
عُـــودِي فَنَنْتَهِـــبُ الزَّمِـــانَ تَضَـــاحُكَاً وَتَبَاكُيَـــاً بالـــذِّكْرِ والتَّجْدِيـــدِ[٢]

---

[٣] المرجع نفسه، ج/١، ص٢١٠.

[١] القط، عبد القادر، في الشعر الإسلامي الأموي ، ص١٥١-١٥٢.

[٢] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٠٠.

لعل مراد الشاعر من تكرار الفعل عودي تأكيد أن ما صدر من فعل من الحبيبة من صدٍّ وهجران قد ترك في نفسه شيئاً عظيماً دالاً على مكانتها العظيمة في نفسه، فهو في هذه القصيدة يقسم لها بحبه الذي لم يشرك به احداً، 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 أيضا في قصيدته(**كان**)، يقول:

سُـــــــرِرتُ بِـــــــالُعمرِ مَـــــــرَّة ... وَكُنـــــــتِ أنـــــــت المَسَـــــــرَّة
كَانَـــــــت حَيَـــــــاتِي رَوضَـــــــاً ... وَكُنـــــــتِ فِـــــــي الَّـــــــرَّوضِ نَضِـــــــرَه
وَكَـــــــانَ فِكـــــــرِي سَـــــــمَاءٌ ... وَكَـــــــانَ حُبُّـــــــكِ فَجـــــــرَه
وَكَـــــــانَ حُســـــــنُكِ يُـــــــوحِي ... إلـــــــى يُرَاعِـــــــي سِّـــــــرَّه
وَكَـــــــانَ لَحْظُـــــــكِ يَهْـــــــدِي ... إلـــــــى بَيَـــــــانِي سِـــــــحرَهْ
وَكَـــــــانَ ثَغْـــــــرُكِ عَلَـــــــيَّ ... عَلَـــــــى سَـــــــمَاعِي دُرَّةْ
وَكَـــــــانَ طِيْبُـــــــكِ يَهْـــــــدِي ... إلـــــــى ثَنَـــــــائِي نَشْـــــــرَةْ[1]

فتكرار اللازمة **(كان)** جاء للتأسِّي على الماضي من سوء الحاضر، وجاء التكرار هنا تأكيدا على الحياة السعيدة التي عاشها الشاعر مع محبوبته، فلم يسرُّ كما يقول إلاَّ مرَّة واحدة وهي عند حبه لهذه المحبوبة، فقد كان كل شيء بحياته جميلاً فحياته كالروضة الخضراء، وفكره كالسماء 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:

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٢٢.

فَبِـــــــــــتُّ لا شَـــــــــــيءَ إلاَّ حَـــــالَينِ، يقـــــول :ذِكْـــــرَى وَعِبْـــــرَهْ[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:

فَقَـــالَ لَهَـــا: بَـــل يَشْـــهَدُ اللهُ بَيْنَـــا وَأســـــقَامُ قَلبِـــــي الوَالِـــــهِ المُتَوَجِّـــــعِ
وَتَشْـــهَدُ هَـــذِي الشَّـــمسُ عِنْـــدَ غُرُوبِهَـــا وَمَـــا حَوْلَنَـــا مِـــنْ نُورِهَـــا المُتَفَـــرِّعِ
وَيَشْـــهَدُ ذَا الـــرَّوضِ الأَرِيـــضُ وَدَوحُـــهُ وَمَـــا فِيـــهِ مِـــنْ زَهْـــرٍ وَعِطْـــرٍ مُضَـــوَعِ
وَهَـــذِي الظِّـــلالُ البَاسِـــطَاتُ أَكُفَّهَـــا وَهـــذِي الشِّـــعَاعُ المومِئَـــاتُ بِـــأَذْرُعِ
بِـــأنِّي لا أبغَـــي سِـــوَاكِ حَلِيلَـــةً وَمَهمَـــا تَسُـــمْنِي صَـــبوَتِي فِيـــكَ أَخضَـــعُ[١]

وقد كرر الشاعر الفعل المضارع **يشهد** لزيادة التأكيد والاستمرارية على صدق حبِّه لها وأنه لا يقصد من حبها سوى أن تكون حليلة له بما يرضاه الله تعالى، فيُشهِد 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)** يتوجَّد بها الشاعر على أحد أقربائه عندما فقد زوجته:

حَبَّـــذَا البَـــدْرُ مُؤْنِسَـــاً يَتَجَلَّـــى كَحَبيـــبٍ بَعْـــدَ التَّغَيُّـــبِ قَـــادِمْ
حَبَّـــذَا رَسْـــمُهُ البَرَايَـــا كَـــأَبْهَى مَـــا تَـــرَى العَـــيْنُ فِـــي صَـــحِيفَةِ رَاسِـــمْ
حَبَّـــذَا المَـــاءُ والمَصَـــابِيحُ فِيـــهِ كبنـــانٍ يَزِينُهَـــا بِخَـــوَاتِمْ[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، ص٢٢٢.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٠٦.

[٢] المرجع نفسه، ج/١، ص٦٧.

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:

فَهَل فِي الضُّـــحَى إلاَّ ابتِذَالٌ مُجَدَّدٌ ... تَثُوبُ بِهِ ألأنـوار حِينَ تَثـوبُ ؟
هل فِي الضُّحَى طَيفٌ يَسُرُّ بِزَورَه ... إذا سَـاءَنَا مِمَّنْ نُحِـبُّ مَغِيبُ؟
وَهل فِي الضُّحَى إلا جُـرُوحٌ وَغَارَةٌ ... لَحُـوحٌ وإلاَّ سَالـبٌ وَسَلِيبُ؟
وَهَل فِي الضُّحَى كَأسٌ صَفُوحٌ عن العدى ... إذا رَابَتِ الكَاسَاتُ لَـيسَ تَرِيـبُ؟
وَهَل فِي الضُّحَى رَاحٌ حَمُولٌ على النَّـدى ... تَصَبُّ، فَرَاحَـاتُ الكِرَامِ تَصُوبُ؟[1]

ففي هذه القصيدة يطأطئ مطران رأسه ذلة وصغارا لهذا الزمان الذي جعل منه لا حول له ولا قوة، فهو بتكرار هذا الحرف يعلن عن حالة من تخبط 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 وحبيبته وافاها الأجل، يقول:

عَـــــادَ الرَّبِيْـــــعُ وَحَبَّـــــذَا ... عَـــــوْدُ الرَّبِيْـــــعِ إلـــــى الرُّبُـــــوْعِ
عَـــــوْدٌ تُسَـــــرُّ بِـــــهِ الخَـــــلَا ... ئِـــــقُ وَهْـــــوَ عِيُـــــد للجمِيْـــــعِ
بَسَـــــطَتْ سَنَادِسُـــــهَا الرِّيَـــــا ... ضُ وَأَوْرَقَـــــتْ فِيْهَـــــا الفُـــــرُوْعِ[2]

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٢٧٦.

[2] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٢١.

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 أمثلته ما جاء في قصيدته**(ليلة سهاد)** والتي قيلت في أيِّم حزينة ترقب النجوم:

يَـــــا إلهِـــــي إنَنَّـــــي جَاثِيَـــــةٌ لِـــــكَ فِـــــي حُـــــزْنٍ وَذُلٍ وُخُشُـــــوعْ

يـــــا إلهـــــي إننـــــي غاســـــلةٌ قَـــــدَمَ السَّـــــعْدِ المُـــــوَلَّى بالـــــدُمُوعْ[1]

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 الشعورية 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 والتنفيس عن الكرب الذي تعانيه، فجاء حرف النداء الذي يمنح صوتها طاقة الاستمداد للإفضاء بحزنها الدفين والتعبير عن مدى الفراغ الذي تعيشه بعد زوجها.

ويقول:

أبكـــــي إذا غَـــــدَتْ الظِّبَـــــاءُ فلـــــم أَرَ زينـــــةَ الأتـــــرابِ فـــــي السِّـــــربِ

فارقتُهَـــــا أبغِـــــى ســـــعَادَتَها وَالحـــــبُّ فـــــي القُربَـــــانِ لا القُـــــربِ[2]

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 روياً وتقليبه إياه بين الأسماء والأفعال

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص١٨٥.

[2] المرجع نفسه، ج/٢، ص٢٤.

داخل قلقه 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 (نصص)، 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، مانحًا إياها روحًا 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 (نصص).

[٢] العف، عبد الخالق، (1999م)، الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة دكتوراه، القاهرة، جامعة عين شمس، مصر، ص٦٧.

زمنية ومزمنة أيضا، وكأنها بذلك اختزال لخطاطة التشكيل الأدائي مما يتيح فضاءا 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 تلتقِ 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].

فلكلِّ نص سياقه الجمالي، وسياقه اللغوي الذي يمنحه خصوصيته وتميزه، فلا يمكن فصل نص عن سياقه الخارجي، سواء أكان هذا السياق نصوصًا أخرى سابقة تقاطعت مع النص الحالي، أو نصوصًا اتخذت شكل الأحداث التاريخية والتحولات الثقافية التي تُحدث نوع من التراكم المعرفي في مخزون الذاكرة البشرية " إن القصيدة حين تومئ إلى ما يقع خارجها من نصوص وأحداث ومرويات، تفتح ميراثًا وجدانيًا ومعرفيًا مشتركًا بين الشاعر والجمهور، وتوقظ الذاكرة الوجدانية الجمالية للمتلقي ليبدأ نشاطه في استقبال القصيدة والتناهي 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، يقحمها الشاعر دون مبرر بل ارتبطت عضويا بالنص فأصبحت جزءاً من بِنْيته، 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، ص٢٧٧.

[١] العلاق، علي جعفر، (1996م)، الشعر وضغوط التلقي، مجلة فصول، ص١٦٣.

[٢] المرجع نفسه، ص٥١.

1.4.3 التناص الديني:

ولا بد أن نشير أن التراث الديني كان مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري لدى العديد من الشعراء، وهذا ما يؤكده 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 القران 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 التناص 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:

وَكُنَّـــا كَمُوســـى يَـــوْمَ أمســـى وَقُلْكُـــهُ ... عَلَـــى النِّيـــلِ عُشْـــبٌ يَـــابِسٌ وَرَطِيـــبُ

مَشَـــتْ فَـــوْقَ تَيَّـــارِ البَـــوَارِ تَخَطُّـــراً ... تَـــرَاءَى بِصَـــافِي المَـــاءِ وَهـــوَ مُرِيـــبُ

يَعَـــضُّ الـــرَدَى أطرَافَهَـــا بِنَوَاجِـــذٍ ... مِـــنَ المَـــوْجِ تَبْـــدُو تَـــارَةً وَتَغِيـــبُ

وَيبسِـــمُ وَجْـــهُ الغَـــورِ مِـــنْ رِقَّـــةٍ لَهَـــا ... وَمـــا تَحْتَـــهُ إلاَّ دُجَـــىً وَقُطُـــوبُ

---

[١] زايد، علي عشري، (1978)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثانية، الشركة العامة، طرابلس، ليبيا، ص٧٥.

فَجَـــازَت بِـــهِ الأخطـــارَ والطِّفـــلُ نَـــائِمٌ تُرَاعِـــــى سُـــــرَاهَا شَـــــمْأَلٌ وَجَنُـــــوبُ
إلـــى حَيـــثُ يُنْجَـــى مِـــن مَخَالِـــبِ حَتْفِـــهِ غَرِيـــــقٌ وَيُـــــوقي الظَّـــــالِمِينَ غَرِيـــــبُ
إلـــــي مُلْتَقَـــــى أُمٍّ وَمَنجَـــــاةِ أُمَّـــــةٍ إلـــى الطُّـــورِ يُـــدْعَي اللهُ وَهْـــوَ قَرِيـــبُ[1]

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 خوفا عليه من جنود فرعون فيصور لنا متابعة أخته له وهو في اليم بين موت وحياة بتمثل قوله تعالى في سور طه ﴿**إِذْ أَوْحَيْنَا إلى أُمِّكَ مَا يُوحَى*أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي * إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى مَنْ يَكْفُلُهُ فَرَجَعْنَاكَ إلى أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلا تَحْزَنَ وَقَتَلْتَ نَفْسًا فَنَجَّيْنَاكَ مِنَ الْغَمِّ وَفَتَنَّاكَ فُتُونًا فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَى قَدَرٍ يَا مُوسَى**﴾[2] ويتمثل قوله تعالى من سورة مريم ﴿**وَنَادَيْنَاهُ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ الْأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَاهُ نَجِيّاً**﴾ [3].

فالشاعر استدعى لغة القران بمضمونها الفكري ووظفها في إطار بنائي مخالفاً 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 معا، 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 ألحميدي الغاشم، فالشاعر يعبر عن مأساته في هذه الحياة في قصيدته (أول المشيب) فبعد أن كبر وأصبح عاجزاً عن فعل أي شئ يجلس وحده ويفتح كتاب ذكرياته المؤلمة وما عاناه فيها، فيأتي بقصة سيدنا موسى ويشبه نفسه به،

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٢٧٦.

[2] سورة طه، الأية ٣٩.

[3] سورة مريم، الأية٥٢.

وهكذا جاء التناص خادماً للقصيدة مضفياً عليها إحساسا خاصا يجعل القارئ من خلال قراءتها الشعور بمأساة مطران.

وفي قوله في قصيدة (**آدم وحواء**)، يقول:

حَـــــوَّاءُ هَـــــذِي جَنَّـــــةٌ أُنُـــــفٌ أَنَـــــا آدمٌ فِيهَـــــا وذا الثَّمَـــــرُ
فَرَنَـــتْ إلـــى غُصْـــنٍ بِـــهِ عَلِقَـــتْ تُفَّاحَـــــةٌ يَشْـــتَاقُهَا البَصَـــرُ
قَالَـــتْ، يقـــول : ألا أرقَـــى فَأقطِفَهَـــا؟ فَأَجَبْـــتُ إنَّ العَبْـــدَ يَـــأتَمِرُ
وَأنلتُهَـــا كَتِفِـــي لأرفَعَهَـــا فَسَـــمَتْ لِتَجْنِيهَـــا ولا حـــذرُ
ثُـــمَّ اقتَسَـــمْنَاهَا كَمَـــا اقتُسِـــمَتْ قِـــدَماً علـــى مـــا قـــدرا لقـــدر
حَـــوَّاءُ! مَـــا أغوَيـــتِ آدمَ بَـــلْ أحيَيتِـــهِ وَالصَّـــبوَةُ العُمُـــرُ[1]

فيتمثل بقوله تعالى في قصة سيدنا آدم عليه السلام في سورة البقرة ﴿**وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الجَنَّةَ وَكُلاَ مِنْهَا رَغَداً حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ**﴾[2]، والتناص هنا تناص تَخَالُفٍ يصل أحيانا إلى حدّ التضاد، إذ إن اللفظ الذي استخدمه الشاعر والمتمثل في العبارة (بل أحييته)، يحمل دلالة عكسية فآدم وحواء أزلهما الشيطان وخرجا من النعيم إلى حياة يشقيان بها لكن مطران لم يزلّه الشيطان بل أغلى شيء ملكته روحه وهي الحبيبة وفي المقال أخرجته من نعيم إلى نعيم لا يوصف، والمدرك لهذا التناص أيضاً يجد مدى السعادة والحب الذي يعيشه الشاعر مع المحبوبة عندما يتلاقيان بعيدا عن الوشاة والحاقدين الذين يتربصون لهم في كل لحظة.

وفي قصيدته (الوردتان) في فتاة شرقية، يقول:

تَبَـــــارَكَ اللُّـــــه فَهْـــــوَ لَمَّـــــا أَرَادَ أن يُبْـــــــــدِعَ الكِيَـــــــــانْ
أَبْـــــــدِأهُ فِكْـــــــرُهُ ، وَلَمَّـــــــا يَقُـــــلْ لِمَـــــا شَـــــاءَ كُـــــنْ فَكَـــــانْ[3]

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٩٠.

[2] سورة البقرة، الأية ٣٥.

[3] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٣٥.

فيحيلنا النص التالي إلى قوله تعالى ﴿ **بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ**﴾[1]، فالشاعر يشير إلى قدرة الله عز وجل في خلق هذه الفتاة الحسناء، 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 :

أَتِلْكَ الشِّفَاهُ وَمَا قَبَّلَتْ هَا سِوَى الأُمِّ وَاللِّدَةِ الزائرة
أَذَاكَ القَوَامُ وَمِنْ حُسْنِهِ تَمِيلُ الغُصونُ لَهُ صاغرة[2]

يتمثل الشاعر قوله تعالى ﴿ **وجوهٌ يومئذٍ صاغرةٌ مكفهرةٌ تلتمسُ عفوَ اللهِ واللهُ يفعلُ ما يريد** ﴾[3]، 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 مُهَنَّدُ لِلْبِرَا زِ وَقَدْ تَحَدَّى كُلَّ حَاضِرْ
حَتَّى انْبَرَى مِنهُمْ فَتَى مُتَلَثِّمٌ ضَافِي الْغَدَائِرْ
سَطَا عَلَيْهِ مُبَادِراً الْفَوْزُ أَخْلَقُ بِالمُبَادِرْ[4]

---

[1] سورة الأعراف، الأية ٥٤.

[2] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٥٢.

[3] سورة آل عمران، الأية ١٣٤.

[4] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٣٥.

فأخذ نص هذا الحديث كاملاً **(إن من البيان لسحرا)**[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:

وَمَـــا هِـــيَ إلاَّ دِمْنَـــةٌ لَكِـــنِ اكْتَسَـــى ثَرَاهَـــا مِـــنَ النَّبْـــتِ المُـــزَوَّرِ مَلْبَسَـــا
وَيَسْـــطَعُ مِنْهَـــا الطِّيـــبُ لَكِـــنْ مُدَنَّسَـــا وَفِـــي نَوْرِهَـــا تَنْمُـــو الرَّذَائِـــلُ وَالأَسَـــى
وَمَوْرِدُهَـــــا عَـــــذْبٌ عَلَـــــى أَنَّـــــهُ يُصْـــــلِي[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 التأثر بمعنى الحديث مكملا وضافيا جمالا.

وفي قصيدة فتاة الجبل الأسود يصور مطران بطلة القصيدة متأثرا بصورة الكتاب المقدس، يقول:

فَأَقْصَـــي الفَتَـــى عَنْـــهُ حُرَّاسَـــهُ وَشَـــقَّ عَـــنِ الصَّـــدْرِ مَـــا يَرْتَـــدي
وَأَبْـــرَزَ نَهْـــدَيْ فَتَـــاةٍ كِعَـــا بٍ بِطَـــرْفٍ حَيِـــيٍّ وَوَجْـــهٍ نَـــدِي
كَحُقَّـــيْ لُجَـــيْنٍ بِقُفْلَـــيْ عَقِـــي يـــقٍ وَكَنْـــزَيْنِ فِـــي رَصَـــدٍ مُرْصَـــدِ

---

[١] رواه البخاري في كتاب النكاح باب الخطبة، ص٤٢٣.

[٢] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٣٢.

[٣] سنن ابن ماجه، تخريج الألباني، ص٥٥٠.

فَكَبَّـــــــرَ مِمَّـــــــا رَآهُ الأَمِيـــــــــ ـــرُ وَهَلَّـــلَ أَشْـــهَادُ ذَاكَ النَّـــدِي
وَرَاعَهُـــــــمُ ذَلِـــــكَ التَّوْأَمَـــــــا نِ وَطَوْقَاهُمَـــــا مِـــــنْ دَمِ الأَكْبُـــــدِ[1]

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 لثديي الفتاة المناضلة من قوله: "ثدياك كحشفتي ظبية، توأمين يرعيان بين السوسن"[2]، فمطران متتبع للصورة من جميع جوانبها فظهرت بكل حيويتها.

ومن التناصات التي استفاد منها مطران في قصيدة(**شجرة العذراء**)، يقول:

عَلَيْـــكِ سَـــلامُ اللّـــه يَـــا مَـــرْيمَ الطُّهْـــر وَفُـــدِّيتِ مِـــنْ أُمٍّ وَفُـــدِّيتِ مِـــنْ بِكْـــرِ
حَبِلْـــتِ بِـــلا وِزْرٍ وَأَنْجَبْـــتِ لِلْفِـــدَى مُخَلِّـــصَ هَـــذَا الْخَلْـــقِ مِـــنْ رِبْقَـــةِ الـــوِزْرِ
وَجِئْـــتِ بِـــهِ مصْـــراً فِـــرَاراً مِـــن الأَذَى فَمَـــا زَالَ أَمْـــنَ اللاَّجِئِـــيْنَ حِمَـــى مِصْـــرِ
لَـــهُ المَجْـــدُ مِـــنْ طِفْـــلٍ سَـــمَاوِيٍّ طَلَعَـــةٍ تَـــزِينُ مُحَيَّـــاهُ ذَوَائِـــبُ مِـــنْ تِبْـــرِ[3]

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 اطلاعاً 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

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٨١.

[2] الكتاب المقدس، سفرتكوين، ص١٧٧.

[3] مطران، خليل، ديوانه، ج/٤، ص٧١.

من الأخيلة والصور الجميلة التي زادت من بهاء وجمال قصائده ففي قصيدته **(فتاة الجبل الأسود)** في وصفه أنوثة بطلة القصيدة، يقول:

فَأَقْصَـــي الفَتَـــى عَنْـــهُ حُرَّاسَـــهُ وَشَـــقَّ عَـــنِ الصَّـــدْرِ مَـــا يَرْتَـــدي
وَأَبْـــرَزَ نَهْـــدَيْ فَتَـــاةٍ كِعَـــا بٍ بِطَـــرْفٍ حَيِـــيٍّ وَوَجْـــهٍ نَـــدِي
كَحُقَّـــيْ لُجَـــيْنٍ بِقُفْلَـــيْ عَقِـــي يـــقٍ وَكَنْـــزَيْنِ فِـــي رَصَـــدٍ مُرْصَـــدِ[1]

فيقترب هذا البيت الشعري لعمرو بن كلثوم في معلقته في قوله:

وثَـــدياً مثـــلَ حُـــقِّ العـــاجِ رَخْصـــاً حَصـــاناً مـــن أكُـــفِّ اللاّمِســـينا[2]

فيقترب الشاعر كثيرا من وصف عمرو بن كلثوم للنهد هذه الفتاة فشبه النهدين بحقين من فضة والحلمتين كفلقتين من عقيق فهما من طهارتها حصان من أكفِّ اللامسينا فقد زاد هذا التناص من جزالة البيت ومتانته.

ومن التناصات الأدبية في قوله:

وَمَـــا أَنَـــا إلاَّ حُـــرَّةٌ مُسْـــتَرَقَّةٌ لِفَضْـــلِكَ مَهْمَـــا تَـــامُرِ القَلْـــبَ يَصْـــنَعَ
وَأَجْزِيـــكَ عَـــن عُمْـــرٍ إلـــى أَعَدْتَـــهُ بِحُبِّـــي وَإخلاصـــى عَلـــى العُمْـــرِ أجمَـــعِ[3]

ويتقارب هذا البيت مع امرئ القيس مخاطبا صاحبته في قوله:

أغـــرّكِ منّـــي أنَّ حبَّـــكِ قـــاتلي وأنّـــكِ مهمـــا تـــأمري القلـــبَ يفعـــلِ[4]

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.

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٨١

[2] عمرو بن كلثوم، أبو الأسود، (1999م)، ديوانه، دار القلم العربي، حلب ، سوريا، ص ٢١٣

[3] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٠٨.

[4] القيس، امرؤ، (1982م)، ديوانه، شرح أبي الوزير أبي بكر عاصم ابن ايوب، دار المعارف القاهرة، مصر، ص٢٤

من الأمثلة أيضا قوله:

وَقَفْتُ عَلى القَبْرِ الَّذِي أَنْتَ نَازِلُهُ وُقُوفَ جِنَانٍ بَادِيَاتٍ مُقَاتِلِهْ[1]

فقد تأثر بقول المتنبي:

بَليتُ بِلى الأطْلالِ إنْ لم أقِفْ بها وُقوفَ شَحيحٍ ضاعَ في التُّرْبِ خاتمُهْ[2]

تناصَّ مطران مع المتنبي في هذه الأبيات جاء متناسقاً إيقاعياً وموسيقياً مما يؤكد هذا على تعمد مطران على الربط المتلازم بينه وبين فحول الشعر العربي، فشبَّه الشاعر نفسه بالمتنبي في حالة الوقوف على قبر الحبيبة، فلو أخذنا القول على الصعيد الإيقاعي والموسيقي لوجدنا التضافر والانسجام في حركة القوافي، فهذا التناسق في المعنى والموسيقى والإيقاع يدل على قدرة مطران الفائضة في توظيف التناص؛ مما يخدم صورته عند الوقوف على القبر باستئنافه لنص المتنبي والتحليق في مداره واستلهمته شحناته الوجدانية وقدرته التصويرية على استحضار الصورة،ويقول أيضا :

وَقَفْتُ عَلَيهَا مُوَفِيَاً مِنْ يَفَاعِهَا وَأَلقَيتُ طَيفَاً فِي نِهَايَتُهَا بَدَا

تَغَيَّرَتْ الأَسْمَاءُ والعَصْرُ لَمْ يَزَلْ كَمَا كَنْتَ فِي الإعصار فَرْدَاً مُوَحِّدَا[3]

ويقول أيضا:

إنَّ لَيْلاَيَ وَهِنْدِي وَسُعَادِي مَنْ ظَنَنْتِ

تَكْثُرُ الأَسْمَاءُ لَ كِنَّ المُسَمَّى هُوَ أَنْتِ[4]

ففكرة هذين البيتين في إثبات أن جميع أحوال الناس تتغير، ولكن الزمن يبقى كما هو وإن جميع الأسماء التي اتخذها للحبيبة لدراية الخطرعنها فيبقى اسمها واحدا في قلبه لا يعرفه إلا هو فقد استقاها من بيت ابن نباته السعدي، يقول :

---

(1) مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٨١

(2) المتنبي، أبو الطيب، (1986م)، ديوانه، شرح مصطفى سبيتي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ص٢٤٤

(3) مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص١٣٣.

(4) المرجع نفسه، ج/٢، ص١٣٣.

مَـــنْ لَـــمْ يَمُـــتْ بِالسَّـــيفِ مَـــاتَ بِغَيْـــرِهِ تَعَـــدَّدَتْ الأســـبَابُ والمَـــوتُ وَاحِـــدٌ[٥]

وفي قول له :

فُلانَـــــــةٌ حَسْـــــــنَاءُ لَكِنَّهَـــــــا عَلَـــــى صِـــــبَاهَا بَضَّـــــةٌ خَامِلَـــــهْ
إِنْ تَـــــتَكَلَّمْ فَهْـــــيَ مَجْهُـــــودَةٌ أَوْ تَتَحَـــــرَّكْ فَهْـــــيَ مُثَّاقِلَـــــهْ
كَـــــوَرْدَةٍ أُكْثِـــــرَ إِرْوَاؤُهَـــــا فَنَشَـــــأَتْ مَائِيَّـــــةً ذَابِلَـــــهْ[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:

ســـحائبُ قيســـتْ بـــالبلادِ فألقيـــتْ غِطـــاءً علـــى أغوارِهـــا ونجودِهـــا
هـــدتها النُّعـــامَى مُـــثقلاتٍ فأقبلـــتْ تهـــادَى رُويـــداً ســـيرُها كركودِهـــا[٢]

ومن مستلزمات التعبير عند ابن الرومي السهولة وتوليد المعاني والاسترسال فيها والاستغراق والإلحاح عليها والاستطراد، ومن قوله في تصوير احد المهرجانات فيصف القيان، يقول :

وقيـــانٍ كأنهـــا أمهـــاتٌ عاطفـــات علـــى بَنِيهَـــا حَـــوَانِي
مُطْفِـــلات ومـــا حملْـــنَ جنينـــاً مرضـــعات ولَسْـــنَ ذاتَ لَبَـــانِ
ملْقِمَـــات أطفـــالَهُن ثُـــدِيَّاً ناهـــداتٍ كأحســـنِ الرُّمـــانِ
مفعمـــات كأنهـــا حـــافِلاتٌ وَهْـــيَ صِـــفْرٌ مـــن دِرة الألبـــانِ[٣]

ونجد مطران يتأثر بهذا الأسلوب فمن مستلزمات صياغة الطلاقة التعبيرية والسهولة والاسترسال مع المعنى والاستطراد، بل أنه قد يذكر المعنى في بيت ثم يستطرد ليشرحه في بيت أخر وفي ذلك قوله في، يقول :

أُنظُرَاهَـــا خَلِيلَتَـــيَّ أليسَـــتْ شِـــبْهَ بَيـــتٍ كَثِيـــرِ أَهـــلٍ وَوُلْـــدِ؟

---

[٥] ابن نباتة، جمال الدين أبوبكر محمد بن محمد، (1886م)، ديوانه، المكتبة الحميدية، بيروت، ٤٤

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١١٨.

[٢] ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس، (1991م)، ديوانه، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ج/٣، ص٣٦٢.

[٣] المرجع نفسه، ج/١، ص٨٤.

حبَّـــذَا هَـــذِهِ الثِّمِـــارُ الرَّضـــيعا تُ تَعَلَّقْـــنَ: كُـــلُّ طِفْـــلٍ بِنَهِـــد
وبِجَـــدِّى شَـــيخٌ مـــن الَّـــوحِ صُـــلبٌ هـــو ثرثـــارةٌ عبـــوسٌ كجـــدِّى[1]

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 واطلاعه 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 وهيجو بل ظهر تأثيرهم في شعره[2].

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 حبيبته، يقول:

كَـــــانَ الأَمِيـــــرُ (مُهَنَّـــــدٌ) بَطَـــلاً شَـــهِيراً فـــي العَشَـــائِرْ
يَهْـــوَى فَتَـــاةً مِـــنْ بَنِـــي حَمَـــد الكِـــرَامِ ذَوِي المَـــآثِرْ
لَكِـــنَّ بَـــينَ أَبِـــي الفَتَـــاةِ وَبَينَـــهُ ثَـــأراً لثَـــائِرْ
سَـــعَى ليخطبهـــا عَلَـــى صُـــلحٍ فَعَـــادَ يَسَـــعَي خَاسِـــرْ[3]

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

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٤٩.

[2] أدهم، إسماعيل، شعراء معاصرون، ص٢٥٦.

[3] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٥٥.

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 نصيحتها في أمرها فتحذرها المربية ثم تعطف عليها وتحاول مساعدتها ويقول كورني على لسان المربية ليونوره وهي تتحدث إلى بنت الملكة " اعترفي لي يا مولاتي أن أتخطى واجب الإجلال وأخطئك في هذا الهوى تتمادى 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:

قَالَـــتْ: فَمَـــا هُـــوَ ذَاكَ يـــا مَـــولاتِي ... قِالَـــتْ: وَقَـــدْ شَـــرِقَتْ مِـــنَ العَبَـــرَاتِ

هُـــوَ أَنْ أَرَاهُ تَحْـــتَ جُـــنْحِ ظَـــلامِ ... وَلَـــوَ أنَّ فِـــي ذَاكَ اللِّقَـــاءِ حِمَـــامِي

قَالَـــتْ: وَمَـــنْ تَعْنِـــينَ؟ قَالَـــتْ: أَعْظَمَـــا ... حَـــرَسِ المَلِيـــكِ وَخَيـــرَهُمْ مُتَوَسِّـــمَا

قَالَـــتْ: إِذَنْ أُمْضِـــي إِلَيـــهِ كِتَابَـــاً ... قَالَـــتْ لهـــا :فَلْيَـــأتينَّ عُجَبَـــا

هَـــذَا قِيَـــادُكَ فِـــي يَدَيْـــهِ يُوضَـــعُ ... بَـــلْ فَخْـــرُ آلِـــكَ بَـــلْ صِـــبَاكَ يُضَـــيَّعُ

أكَـــذَا تُرَاسِـــلُ حُـــرَّةٌ مَجْهُولَـــة؟ ... سَـــاءَ الكِتَـــابُ، وَقَـــدْ يَخُـــونُ رَسُـــولا

قَالَـــت:أَصَـــبْتَ وَإِنَّمَـــا لَـــمْ تَنْظَـــرِي ... ذَاك الحَبِيـــبَ كَمَـــا نَظَـــرْتُ فَتَعْـــذِرِي[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، ص١٥٢.

3.4.3 التناص الأسطوري:

لعلّ 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 النّص الشّعري المعاصر ومن هنا نرى شاعرنا قد وظف الأسطورة في شعره بشكل قليل وأما نصرانيته فقد ظهرت ملامحهاً من خلال التأثر بأساطير الكتاب المقدس إلتي 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:

كَـــانَ لَيْـــلٌ وَآدَمُ فِـــي سُـــبَاتِ نَـــامَ عَـــنْ حِسِّـــهِ إلـــى مِيقَـــاتِ
وَالْبَرَايَـــا فِـــي هِـــدْأَةِ الظُّلُمَـــاتِ خَاشِـــعَاتٌ رَجَـــاءَ أَمْـــرٍ آتِ
يَتَـــــــوَقَّعْنَ آيَـــــــةَ الآيَـــــــاتِ
بسِـــطتْ أَنْمُـــلُ اللَّطِيـــفِ الْقَـــدِيرِ فِـــي الـــدُّجَى مِـــنْ أَوْجِ الْعَـــلاَءِ المُنِيـــرِ
فَأَمَاجَـــتْ بِالضَّـــوْءِ بَحْـــرَ الأَثِيـــرِ وَأَلْقَـــتْ بِـــآدَمٍ فِـــي السَّـــرِيرِ
لِاجْتِـــــرَاحِ الْكُبْـــــرَى مِـــــنَ المُعْجِـــــزَاتِ
فَتَحَـــتْ جَنْبَـــهُ وَسَـــلَّتْ بعَطْـــفِ مِنْـــهُ ضِـــلْعاً فَجَـــاءَ تِمْثَـــالُ لُطْـــفِ
جَـــلَّ قَـــدْراً عَـــنْ اَصْـــلِهِ فَاسْتَصُـــفِّي مِـــنْ دَمِ الصَّـــدْرِ لاَ التُّـــرَابِ الصَّـــرْفِ
سَـــــمَاَ عَـــــنْ صِـــــفَاتِهِ بِصِـــــفَاتِ
فَبَـــدَتْ غَضَّـــةَ الصِّـــبَا حَـــوَّاءُ وَهْيَهَيْفَـــاءُ كَاعِـــبٌ زَهْـــرَاءُ
لِيَـــدِ اللهِ مَظْهَـــرٌ وُضَّـــاءُ وَسَـــنى بَـــين بِهَـــا وَسَـــنَاءُ
شَـــفَّ عَنْـــهُ الْجَمَـــالُ كَـــالمِرْآةِ[1]

وظَّف الشاعر هذه الأسطورة بشكل جميل في قصيدته، ميتكئاً على الكتاب المقدس في سفر التكوين في الإشارة إلى خلق حواء من ضلع آدم **(فأوقعَ الربُّ الإله سُباتاً عميقاً على الإنسان فنام. فَأَخَذَ إحدى أضلاعِهِ وملأ مكانها لحماً. وبنى الربُّ الإله الضِّلعَ التي أخذها من الإنسانِ امرأةً، وأحضرها إلى أدم)**[2]، فقد استعان مطران بهذه الأسطورة في هذه

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٣٩.

[2] الكتاب المقدس، سفر التكوين٢، ص٢١-٢٢.

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 ذئباً 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، فقيدوه في غرفة منعزلة وعندما علمت الفتاة ذهبت إليه، فيصاب بالصرع، فدخلت عليه ولما رآها ينقض عليها ويقتلها ويصور مطران هذه الفاجعة الأليمة:

وعضَّـــــــهَا فِـــــــي صَـــــــدْرِهَا ... وَرَأسِـــــــــــــهَا وَنَحرِهـــــــــــــاَ

فَلَـــــــمْ تُحَـــــــاوِلِ الهَـــــــرَبْ ... مِـــــنْ هَـــــوْلِ ذَلِـــــكَ الغَضَـــــبْ

وَعَرَّضَـــــــــــتِ حَيَاتَهَـــــــــا ... مَـــــــــــوْثِرَةً مَمَاتَهَـــــــــــا

فَظَـــــــلَّ فـــــــي إيلامَهَـــــــا ... وَهْـــــيَ عَلَـــــى استِسْـــــلامِهَا

حَتَّـــــى تَـــــوَلَّى عُنْقَهَـــــا ... بِاليَـــــدِ يَنْبَغـــــي خَنْقَهَـــــا

فاستَصْـــــرَخَتْ مِـــــنْ الوَجَـــــعِ ... وَبْعـــــدَهَا الصَّـــــوتُ انْقَطَـــــعْ

فأبصَـــــــرُوهَا هَامِـــــــدَهْ ... بَـــــيْنِ يَدَيـــــهِ بَـــــارِدَهْ[1]

فقد أدت هذه الأسطورة الشعبية دورها بتصوير المأساة بعد تصوير البطولة تلك النزعات التي سيطر عليها الموت، فالبطل بعد ان 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

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٩٢-٩٣.

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 ميَّز 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 مِن الحوادث فتنفعل به نفسه وتتجاوب له مشاعره ويهتز إحساسه، فيعمد 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 عيبا فمن الطبيعي أن يعتمد الشاعر على عنصر الخيال وقد يبني مِن 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، لابد أن تَكون شعراً وبحكم أنها قصصية لابد أن تنقل إلينا قصة. فهي شعر وقصة في آن واحد، وبمقدار متساوٍ. إنما تستفيد القصة مِن

---

[١] خفاجي، محمد عبد المنعم، (1949م)، الحياة الادبية فيالعصرالجاهلي، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، مصر، ص٩٠.

الشعر التعبير الموحي المؤثر ويستفيد الشعر مِن القصة التفعيلات المُثيرة الحية، فهي بنية متفاعلة، يستفيد كل شقٍ فيها مِن الشق الآخر وينعكس عليه في الوقت نفسه.[١]

قارئ الشعر العربي يقع علي كثير مِن 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 مِن 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 تحليلا دقيقاً وتصويراً بديعاً بيِّنٍ لتنوع الموضوعات، فقد جدد هذا البناء فبث فيها الحياة والنماء حتى غدت القصة لديه فناً قائما بذاته له أصول وقواعد، وقد ساعد مطران في هذا الجانب ثقافته التاريخية الواسعة التي استمدها من مراجعته للتاريخ وثقافته الفرنسية الممتدة واطلاعه على فنون وآداب الغربيين وترجمته للعديد من الروايات العالمية التي تأثر بها تأثُّراً واسعا في قصصه الشعرية وعلاقاته الاجتماعية الواسعة في مجتمعه، فقد اطلع على هموم الناس وأحوالهم ممَّا 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 المحرضة 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.

فارسة 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 اقترفت الذنوب من أجل لقمة عيش وربما أضفى عليها شئ من القداسة وبعض صفات الإلوهية [١].

إن تنامى دور المرأة في هذه القصص يعود بلا شك إلى العوامل النفسية، ولاسيما أن الشاعر قد الحَّ على نفسه في قصائده الذاتية دون المرأة، وربَّما 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، وان 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 بيتا قسمها الشاعر إلى فصلين: تضَّمن الفصل الأول سعادة الحب قصة تعرفه على فتاة الأحلام ومشاعر عاطفته، وتضمن الفصل الثاني شقاء الحب والمعاناة بعد وفاة المحبوبة ومرضه بسبب فجيعته، 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 قصَّة 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] الجهيم، صياح، خليل مطران الشاعر، ص٥٦.

الطبيعة الخلابة من طير وشجر وأزهار، وبعد هذا يحدث أن يأتي أحد أصدقائه فيخبره بأن الحبيبة أصيبت بداء عضال لا شفاء منه، وتنحدر القصة إلى منتهاها حين تنعى إليه فيناجيها ثانية ويرثيها، ويعود إلى مناجاة نفسه والتأسي عليها فيستسلم إلى القدر ويذعن 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:

سُـــــرِرْتُ فِـــــى الْعُمْـــــرِ مَـــــرَّه وَكُنْـــــــتِ أَنْـــــــتِ المَسَـــــــرَّهْ
كَانَـــــــتْ حَيَـــــاتِىَ رَوْضًـــــــا وَكُنْـــــتِ فِـــــى الـــــرَّوْضِ نَضْـــــرَهْ
وَكَانَـــــــتْ غُصْـــــنًا شَـــــبَابِ وَكُنْـــــتِ فِـــــى الْغُصْـــــنِ زَهْـــــرَهْ
وَكَـــــانَ حُسْـــــنُكِ يُـــــوحِى إلـــــى يَرَاعِـــــىَ سِـــــرَّهْ
وَكَـــــانَ لَحْظُـــــكِ يُهْـــــدِى لِـــــى بَيَـــــانِىَ سِـــــحْرَهْ[1]

فيستمر حتى ينتهي ويطوي أجمل صفحات عمره:

قَـــــدْ كَـــــانَ هَـــــذَا وَلَكِـــــنْ مَضَـــــى وَأَخْلَـــــفَ حَسْـــــرَهْ
فَبِـــــتُّ لاَ شَـــــىْءَ إلاَّ حَـــــالَيْنِ: ذِكْـــــرَى وَعِبْـــــرَهْ[2]

وهكذا قد بنى مطران قصته بناءً قوياً في التركيب وان شابها القليل من التفكك، والدارس لهذه القصيدة يحس بالأسلوب القصصي المبني بناءً طريفا 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:

هَـــذِى ذُنُوبُـــكِ يَـــا"سَـــلْمَى" جَعَلْـــتِ بِهَـــا بَعْـــدَ الصَّـــفَاءِ حَيَـــاتِى مَـــوْرِدًا رَنِقَـــا
قَالَـــتْ: أَلَـــيْسَ غَـــرِيمَ الشَّـــرِّ جَالِبُـــهُ؟ فَـــإِنْ تُعَاتِـــبْ فَعَاتِـــبْ قَلْبَـــكَ النَّزِقَـــا

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٢٢.

[2] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٢٢.

فَقُلْـــتُ: لاَ تَظْلِمِـــى هَذَاالمُصَـــابَ فَقَـــدْ ظَـــنَّ الهَـــوَى نِعْمَـــةً لَكِـــنْ أَصَـــابَ شَـــقَا

قَالَـــتْ: كَأَنَّـــكَ بَعْـــدَ الحُـــبِّ تُبْغِضُـــنِى؟ فَقُلْـــتُ: أَعْـــذَرَ قَـــالٍ شَـــدَّ مَـــا وَمِقَـــا[1]

فقد وزع مطران عباراته وجمله تنويعا مشوقا بين الخبرية 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 هل غضبي فَهل أجازى وغيري مِثْـلَمَا تَعْلَمِـينَ صَـدَّ وَأذنَبْ

هَكَذا الطِّفْـلُ إن أثَـارَ بِذَنْـب أمَّـهُ رَاح قَبَّلَـهَا وَهْوَ مُغْضَبْ[2]

فالتشبيه في هذه الأبيات منتزع من الواقع وأورده الشاعر في مكان محكم محبوبته غضبى 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 للمحبوبة متخذاً منها رمزاً محيراً القارئ في البحث عن هذه الحبيبة مقتديا بالشعراء القدامى، يقول :

ضَـــجِيعُ مَهـــدٍ لَظَـــى الحُمَّـــى يُسَـــاوِرُنِي صَـــرِيعُ وَجْـــدٍ كَوَقْـــدِ النَّـــارِ مُشْـــتَعِلِ

رَأَيـــتُ حُلمَـــاً كَـــأنِّي قَـــدْ ثُوِيـــت علـــى قُـــرْبٍ مِـــن النِّيـــلِ فِـــي يَـــومٍ أغـــرَّ جَلِـــي

وَقَـــد صَـــفَا صَـــفْوَة المـــرآة منبَسِـــطَا ســـوىَّ وَجـــهٍ كـــأنَّ المَـــاءَ لَـــمْ يَسِـــلِ[3]

أما القصص الاجتماعية الواقعية التي تندد بالرذيلة 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

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٩٥.

[2] المرجع نفسه، ج/١، ص١٩٣.

[3] المرجع نفسه، ج/١، ص١٨٧.

تصوير الرذيلة التي تفشت في المجتمع المصري بسبب الجوع والفقر وتدور حول فتاة فلاحة دفعها الجوع إلى الاستجداء، يقول:

فَلاَخِيَّـــةٌ مَـــا درَّهَـــا ثَـــدْيُ أُمهَـــا سِـــوى ضَـــعْفِهَا البـــادِي علَيْهَـــا وهمِّهـــا
وَلَـــمْ تَتَنَـــاوَلْ مِـــنْ أَبِيهَـــا سِـــوَى اسْـــمِهَا وَمَـــا أَحْـــرزَتْ مِـــنْ أَهْلِهَـــا غَيْـــرَ يُتْمِهَـــا
وَأَشْـــقَى اليَتَـــامَى فَاقِـــدُ البِـــرِّ فِـــي الأَهْـــلِ[1]

فيقوم والديها بارغامها على العمل في الحانات لكسب لقمة العيش، فتقول لامها:

فَقَالَـــتْ لَهَـــا إِنَّـــا نَـــرَى لَـــكِ مِهْنَـــةً تُعِيـــدُ عَلَيْنَـــا نِقْمَـــةَ العـــيشِ مِنَّـــةً
تَكُـــونِينَ فِيهَـــا لِلنَّـــوَاظِرِ جَنَّـــةً وَلِلشَّـــارِبِينَ المُسْـــتَهَامِينَ فِتْنَـــةً
فَتَـــرْقَيْنَ أَوْجَ السَّـــعْدِ مِـــنْ مُرْتَقَـــى سَـــهْلِ[2]

وبعد هذا الإصرار من والديها تقوم الفتاة في التضحية من أجل أمها فتعمل في الحانات ساقية للندامى عرضة لمجون الشباب، ويموت ضميرها وتغدو ماكرة لعوباً ومتصابية مداجية، 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 :

فَيـــا وَلَـــدِي المِسْـــكِينَ فِلْـــذَةَ وَيـــا نِعْمـــةً عُوقِبْـــتُ فِيهَـــا بِنِقْمَـــةِ
ومـــنْ كُنْـــتُ أَرْجُـــوهُ لِســـعْدِي وَبهجَتِـــي وكَـــانَ يُنَاجِيـــهِ ضَـــمِيرِي بِمُنْيَتِـــي
وَآمـــلُ أَنْ يَحيـــا وَيَرْجِـــعَ لِـــي بَعْلِـــي
تَمُـــوتُ ولَمَّـــا تَسْـــتَهِلَّ مُبشِّـــرا تَمُـــوتُ وَلَـــمْ أَنْظُـــرْ مُحيَّـــاكَ مُســـفِرا
تُفَـــارِقُ قَبْـــراً فِيـــهِ عُـــذِّبْت أَشْـــهُرا إلـــى جـــدَثٍ مِنْـــهُ أَبَـــرَّ وَأَطهـــرا
وَتَحْيـــا صِـــغَارُ الطَّيْـــرِ دُونَـــكَ وَالنَّحْـــلِ[1]

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٢٣.

[2] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٢٣.

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٢٥.

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 آثرتها على هذا الشيء فيقول على لسانه:

وكَـمْ ضَـاجَعَ الجُـوعُ الأَثِـيمُ بَهَاءَهَـا فَقَبَّلَهَـا حَتَّـى أَجَـفَّ دِمَاءَهَـا
وكَـم سَـاعَفَ الحَـر المُـذِيب شَـقَاءَهَا وكَـمْ نَـازَعَ البَـرْدُ الشَّـدِيدُ بَقَاءَهَـا
نَوائِـبُ تَـأْتِي كاللَّيَـالِي وتَسْـتَتْلِي[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 تذعن 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 قليلا، يقول:

كَـذَلِكَ نَاجَاهَـا الضَّـمِيرِ مُؤَنِّبـاً وَلَكِـنَّ جُـوعَ الـنَّفْسِ فِيهَـا تَغَلَّبَـا
فَـرَدَّ إلـى الصَّـمْتِ الضَّـمِيرِ مُخَيَّبَـا وَأَلْقَـى بِتِلْـكَ البِنْـتِ فِـي أَوَّلِ الصِّـبَا
إلـى حَيْـثُ يَخْشَـى نَاسِـكٌ زَلَّـةَ الرِّجْـلِ[٣]

أما الصراع الواضح المؤلم الحقيقي فهو الذي عاشته الضحية في أخر القصة حينما تخلى عنها ذلك النذل، وباعت كل ما اقتنته ورهنته فلم تجد وسيلة تشكو بها همها وحزنها سوى أن تتجه إلى ربِّها، فتكشف لنا في هذه المناجاة مدى احتراق النفس بداخلها، يقول :

أَيـا رَبِّ إنـي حامِـلٌ ثُـمَّ مُرْضِـعُ ومـالِي مِـن القُـوْتِ الضَّـرُورِيِّ مشْـبِعُ

---

[٢] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٢٥.

[٣] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٢٧.

أَبِـــــي مُوسِـــــعِي ذَمَّـــــاً وأُمِّـــــي تُقَــرِّعُ وأَشْــعُرُ أَنَّ ابْنِــي بِجــوفِي مُوجــعُ

فَهَـــلْ هُـــوَ جَـــانٍ أَم يُعَـــذَّبُ مِـــنْ أَجلِـــي[1]

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 أمده هذا بقدرة فائقة على الشعر القصصي ومكنته على التعبير الدرامي المحكم، ولكن الشاعر أفاض وأطال في الوصف لا سيما وصف ليلى وجمالها طفلة وشابة وفتاة في حانٍ تتبرج وتتصدى للرجال، ومع أن القصة تجاوزت الثلاثمائة بيت فإننا لا نعثر فيها عن نقص نابً أو قافية يقتضيها الوزن أو معنى سطحي ضعيف بل أن معانيها تزدحم أحيانا في أبيات قليلة تتركز فيها، ولكنها تبدو في أرقى حلة من الحركة والبيان كقوله مصوراً ليلى حينما هُمَّ بها، يقول:

فَطَـــارَتْ بِـــهِ نَفْـــسُ الفَتَـــاةِ تَرَوُّعَـــا فَرَاوَدَهَـــا عَـــنْ نَفْسِـــهَا مُتَضَـــرِّعَا

فَعَفَّـــتْ فَمَنَّاهَـــا فَـــزَادَتْ تَمَنُّعَـــا فَأَقْسَـــمَ إِلاَّ أَنْ يَمُوتَـــا إِذاً مَعَـــا

طَعِينَـــيْ حَدِيـــدٍ بَـــيْنَ كَفَّيْـــهِ مُسْـــتَلِّ[2]

فقد انتهت القصة نهاية 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 أخر مقطوعة من قصيدته عن تغلب طبيعة الفتاة وعودتها بلا مبالاة إلى سلوكها السابق وكأنه لم يحدث شيئا، يقول:

وَعَـــاش جَمِيـــلٌ نَـــاعِمِ البـــالِ مُكْرَمَـــا كَأَنَّهُمَـــا لَـــمْ يَسْـــتَبِيحَا مُحَرَّمَـــا

إِذَا التَقَيَـــا بِـــاللَّحْظِ يَوْمـــاً تَبَسَّـــمَا لِـــدِكْرَى شَـــهِيدَيْنِ البَكَـــارةِ والطِّفْـــلِ[1]

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٣٠.

[2] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٣١.

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٣٣.

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 تمردت البيئة نفسها التي استبد بها الطغاة وهبت الجبال ثائرة وأبلت النساء بلا الرجال في كل معركة ويعتز الشاعر بهذا الكفاح في وجه هذا الظالم:

طَغَـــتْ أُمَّـــةُ الجَبَـــلِ الأَسْـــوَدِ عَلَـــى حُكْـــمِ فَاتِحِهَـــا الأَيِّـــدِ
وَأَبْلَـــى النِّسَـــاءُ بَـــلاَءَ الرِّجَـــا لِ لَـــدَى كُـــلِّ مُعْتَـــرَكٍ أَرْيَـــدِ
نِسَـــاءٌ لِـــدَانُ القُـــدُودِ لَهَـــا خُـــدُودُ كَزَهْـــرِ الرِّيَـــاضِ النَّـــدِي[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:

وَأَرْخَـــتْ ضَـــفَائِرَهَا فَارْتَمَـــتْ إِلَـــى مَنْكِبَيْهَـــا مِـــنَ المَعْقَـــدِ
وَقَالَـــتْ أَمُهْجَـــةُ أُنْثَـــى تَفِـــي بِثَـــارَاتِ صَـــرْعَاكُمُ الهُمَّـــدِ
وَمِـــنْ خُلُـــقِ التُّـــرْكِ أَنْ يُـــوْرِدُوا سُـــيُوفَهُمُ مُهَـــجَ الخُـــرَّدِ[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 ويوحي بحن معاملتها لتعلم أنهم بأخلاقهم يتنزهون عن الحساد:

أَنُهْلِـــكُ شَـــعْباً غَـــزَتْ دَارَهُ ثِقَـــالُ الجُيُـــوشِ فَلَـــمْ يَخْلُـــدِ
خَلِيـــقٌ بِنَـــا أَنْ نَـــرُدَّ الْقِلَـــى وِداداً وَمَـــنْ يَصْـــطَنِعْ يَـــوْدَدِ

---

[٢] المرجع نفسه، ج/١، ص١٧٩.

[٣] المرجع نفسه، ج١، ص١٨١.

فَمَـــــا بَلَـــــدٌ تَفْتَدِيـــــهِ النِّسَـــــا ءُ كَهَـــــذَا الْفِـــــدَاءِ بِمُسْـــــتَعْبَدِ[1]

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 ونظرته في الحياة العنصر الفكري الذي جعل منها قصيدة موضوعية تهتم بالفكرة وتعايشها معايشة 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 التأثر مما نعتبره تطوراً جديدا 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 ويحوله 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 "[1] وهكذا يرى ابن خلدون حين قال " هو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية "[2]

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٨٢.

[1] ابن جعفر، قدامة، (1978م)، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الطبعة الثانية، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، ص٥٣.

[2] ابن خلدون، عبد الرحمن،(1988م)، مقدمة ابن خلدون، تحقيق خليل شحاده، مراجعة سهيل زكار، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت، لبنان ، ص٧٨١.

والأوزان والإيقاعات عناصر أساسية في العمل الشعري، فهناك علاقة وثيقة بين الوزن والدلالة فضلا 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 ودلالتها، ولذا فهو ليس مجرد حلية للتزين 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 لنفسة وزنا معينا تناسبا مع حالته الشعرية[٤] ومن هنا فان 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 شيئا زائدا يمكن الاستغناء عنه وليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينة ورونقا بل إنه يختص بالشعر الذي يختص بالعاطفة الإنسانية إذا كانت في حالة زائدة الشدة[٢].

---

[٣] الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص٢٢.

[٤] إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ص٥٤.

[٥] ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، ص٥٣.

[١] القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وادبه، ص١٥٤.

[٢] النويهي، محمد، (1971م)، قضية الشعر الجديد، الطبعة الأولى، دار الفكر، بيروت، لبنان، ص٢٨-٣٤.

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 معينا لغرض ما إلاَّ 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 وهنأها 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 بالمهمات 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 الايقاعية في شعر عز الدين المناصرة، الطبعة الأولى، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطيني، القدس، ص١٤.

[٤] أنيس، إبراهيم، (1953م)، موسيقى الشعر، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهر، مصر، ص٢٣.

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:

البحـــر	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 اهتماما، فقد نظم الكثير من عيون قصائده بالبحر الكامل فأكُثر من استخدامه، وقد شملَ بدوره العديد من الموضوعات الشعرية: كالرثاء، والوصف، والنقد،

والمديح، وذلك لميله إلى الرِّقة، والجزالة[1]، ومن أجمل قصائده التي عنيت بالكثير من الدراسات قصيدة **(المساء)** والتي تعدّ من بدائع الشعر العربي، يقول :

داءٌ أَلَـــمَّ فَخِلْـــتُ فِيـــهِ شَـــفَائِي مِـــنْ صَـــبْوَتِي فَتَضَـــاعَفَتْ بُرَحَـــائِي
يَـــا لَلضَّـــعِيفَيْنِ اسْـــتَبَدَّا بِـــي وَمَـــا فِـــي الظُّلْـــمِ مِثْـــلُ تَحَكُّـــمِ الضُّـــعَفَاءِ
قَلْـــبٌ أَذَابَتْـــهُ الصَّـــبَابَةُ وَالْجَـــوَى وَغِلاَلَـــةٌ رَثَّـــتْ مِـــنَ الأَدْوَاءِ
وَالـــرُّوْحُ بَيْنَهُمَـــا نَسِـــيمُ تَنَهُّـــدٍ فِـــي حَـــالَيَ التَّصْـــوِيبِ وَالصُّـــعَدَاءِ
وَالعَقْـــلُ كَالمِصْـــبَاحِ يَغْشَـــى نُـــورَهُ كَـــدَرِي وَيُضْـــعِفُهُ نُضُـــوبُ دِمَـــائِي[2]

تأَثُّرُ الشاعر بانقلاب الأمور والمعالم وتغيُّرها بدا واضحًا من خلال أسلوبه المباشر الذي عكس مدى ضجره وحسرته وألمه مما حلَّ بروحه ونفسه من تردي حاله إلى الأسوأ، فجاءت كلماته دالة على معان سلبية مؤلمة كالفجيعة والكارثة والجزع والبكاء، إما الجمل فرقيقة تصور الجزع، بالإضافة إلى كونها تميل إلى الجزالة التي تحمل في طيَّاتها الصخب والشدة والخشونة، لأن الإنسان الباكي والحزين لا تحمل نفسيته القدرة على اصطناع الكلمات القوية الصاخبة، وهذا ما جعل أو ساعَدَ 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 [1].

فنجد أن الكامل من أكثر البحور التي استخدمها مطران في شعره، فهو بحر يصلح لأكثر الموضوعات، حيث يقترن 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 حيزا مكانيا واسعا من خلال تفعيلاته الست

---

[1] الأسعد، عمر،(2004م)، علم العروض والقافية، الطبعة الرابعة، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، ص٩٧.

[2] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٤٤.

[1] الطيب، عبد الله، (1970م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج/١، ص٢٥٩.

مما يمكن للشاعر من التعبير بتأن وهدوء 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، والنرجسة، 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 الجليلة الشأن[٣] ،لأنه أحفل البحور " بالجلال والرصانة والعمق، والملاحظ أنه يعطي إمكانيات للسرد، والبسط القصصي والعرفي والدرامي[٤] ،وإليه يعمد 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 :

أَتَــتْ مِصــرَ تَسْــتَعْطِي بِأَعْيُنِهَــا النُّجْــلِ وَعــرْضِ جمَــالٍ لاَ يُقَــاسُ إلــى مِثْــلِ
غَرِيبَــةَ هَــذِي الــدَّارِ بادِيَــةَ الــذُّلِّ جَلــتْ طِفْلَــةً عَــنْ مَــوْطِنٍ نَاضِــبٍ قَحْــل
إلــى حَيْــثُ يُــرْوِي النِّيــلُ بَاسِــقَةَ النَّحْــلِ
فَلاَخِيَّــةٌ مَــا درَّهَــا ثَــدْي أُمهَــا سِــوى ضَــغْفِهَا البــادِي علَيْهَــا وهمِّهــا
وَلَــمْ تَتَنَــاوَلْ مِــنْ أَبِيهَــا سِــوَى اسْــمِهَا وَمَــا أَحْــرزَتْ مِــنْ أَهْلِهَــا غَيْــرَ يُتْمِهَــا

---

[٢] أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص١٩١.

[٣] المرجع نفسه، ص١٩١.

[٤] بدوي، عبده، (1984م)، دراسات في النص الشعري في العصر العباسي، الطبعة الخامسة، دار الرفاعي، الرياض، السعودية، ص١١٦ .

[٥] الطيب، عبدالله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج/١، ص٣٤٤.

وَأَشْـــقَى اليَتَـــامَى فَاقِـــدُ البِـــرِّ فِـــي الأَهْـــلِ[1]

وهذا أيضا ما ظهر في قصيدته **(الأسد الباكي)** الذي بث فيها أوجاعه وهمومه ويعرض فيها ملخص قصته، يقول:

وَكَـــم فِـــي فُـــؤادِي مِـــنْ جِـــرَاحٍ ثخينـــةٍ يُحجّبهـــا بُـــردايَ عـــن أعـــينِ النَّـــاسِ

إلـــى عـــين شـــمسٍ قـــد لجـــأتُ وحـــاجتي طلاقـــةُ جـــوٍّ لـــم يُـــدَنَّسْ بأرجـــاس[2]

أما البحر الذي نظم عليه مطران بكثرة البحرالسريع، 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 المرأة٢٠% متنوعا بها بالوصف والرثاء، 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 الحسناوات ذهبية الشعر تتدلى من رأسه إلى عطفيها ظفائر، فالقارئ يلاحظ الدقة والسرعة في الوصف، يقول :

حُورِيَّـــةٌ لاَحَـــتْ لَنَـــا تَنْثَنِـــي كَالغُصْـــنِ حَيَّـــاهُ الصِّـــبَا حِـــينَ هَـــبْ

مَـــرَّتْ فَمَـــا فِـــي الْحَـــيِّ إِلاَّ فَتَـــىً فُـــؤَادُهُ فِـــي إِثْرِهَـــا قَـــدْ ذَهَـــبْ

شُـــعَاعُ عَيْنَيْهَـــا إِذَا مَـــا رَنَـــتْ يُوقِـــعُ فِـــي الأَنْفُـــسِ مِنْهَـــا الرَّهَـــبْ

وَالْوجْـــهُ كَالْجَنَّـــةِ حُسْـــناً فَـــإِنْ ظَنَنْـــتَ عَـــدْناً قَـــدْ تَـــرَاءَتْ فَهَـــبْ

وَالشَّـــعْرُ مَنْضُـــودٌ عَلَـــى رَأْسِـــهَا كَالْعَسْـــجَدِ الْحُـــرِّ زَهَـــا وَالتَهَـــبْ[1]

أما بقية البحور فقد استخدمت بنسب متفاوتة ولا نريد أن نفصل في ذلك .

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢٢٣.

[2] المرجع نفسه، ج/٢، ص١٧.

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٢٠٥.

أما ما ميز مطران عن غيرة فقد مزج في القصيدة الواحدة بين أوزان عدة متأثرا 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

أنْـــــتَ تَبْغِـــــي السِّـــــيَرَا شَـــــاغِلاً عَمَّـــــا تَـــــرَى
مُـــــوْثِراً أن تَعْلَـــــمَ الجَـــــا رِي مِمْـــــا قَـــــدْ جَـــــرَى[٢]

أما عندما يبدأ القصيدة فينظمها على البحر الكامل، يقول:

طِفْـــــلانِ كَـــــالأخَوَيْنْ مُؤْتَلِفَـــــانِ شَـــبَّا وَشَـــبَّ عَلَـــى الهَـــوَى القَلْبَـــانِ
مُتَمَـــــازِجَينِ كَأنَّمَـــــا نَفْسَـــــيهُما نَفْـــسٌ لَهَـــا شَـــبَحَانِ مُنْفَصِـــلانِ
تُفَـــارِفُ قَبْـــرَاً فِيـــهِ عُـــذِّبتَ أشْـــهُراً إلـــى جَـــدَثٍ مِنـــهُ أبَـــرَّ وَأطهَـــرَا
وَتَحيـــــا صِـــــغَارُ الطَّيـــــرِ دُونَـــــكَ والنَّحْـــــلِ[٣]

ففي هذه القصيدة قد تنقَّل 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 جَمعت بينهم الصداقة نظم على بحر الرمل، وبعد هذا ينتقل الشاعر إلى وصف الفراق فإذا علت شمس الشباب وُضع الحجاب بينهم وقضى على الصبا أن يفترق عنها مسفرا، فيعبر عن هذه اللحظة عن طريق البحر الطويل الذي يطيل فيه في وصف هذه الحالة، يقول :

وَداَعٍ عَلـــى قَلْبِـــي يَعِـــزُّ قَضَـــاءَهُ وَمَـــا أنَـــا إلاَّ لِلمُنَـــى بِمُـــوَدِّعِ
فِـــرَاقٌ، وَمَـــا فَارَقْـــتُ إلاَّ سَـــعَادَتِي وَمَـــرآىَ مِـــن طِيـــبِ الحيـــاةِ وَمَســـمَعِي
لِرِقَّـــةِ حَـــالٍ حَـــالَ بَينِـــي وَبَيْنَهَـــا قُسَـــاةُ قُلُـــوبٍ لـــم يَرِقُّـــوا لأدمُعِـــي[١]

---

[٢] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٤٥.

[٣] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٤٥.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٦٣.

ونلاحظ أن الشاعر لجا إلى نظام المخمسات وإلى جانب الالتزام بها فقد كرر فيها الكثير من القوافي داخل البيت، يقول:

فَهَـــــذَا مُعاطِيَهَـــــا وَذَاكَ مُـــــدَاعِبُ وَهَـــــذَا مُـــــدَاجِيهَا وَذَاكَ مُشَـــــاغِبُ
وَهَذَامُرَاضِـــــيَهَا وَذَاكَ مُغَاضِـــــبٌ وَ هَـــــذَا مُبَاكِيهَـــــا وَذَاكَ مُلاَعِـــــبُ
وَكُـــــلاًّ تَـــــرَىمِنْهُمْ عَلَـــــى خُلُـــــق رَذْلِ[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 وعدَّة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع الشاعر

---

[٢] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٣٠.

[٣] عتيق، عبد العزيز، (1987م)، علم العروض والقافية، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص١٣٤.

[٤] المصدر نفسه، ص١١٧.

[٥] الطويل، محمد، (1984م)، في عروض الشعر العربي، الطبعة الأولى، نادي أبها الأدبي، أبها، السعودية، ص١٧١.

[١] عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ، ص١٣٦.

[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 يتطلبها الشاعر من قافيته ورويه وتؤدي دورها؟ .

ويشير النّقاد إلى أنّ هناك حروف رويّ ضعيفة وكريهة، وينبغي على الشعراء اجتنابها،"وهي على الترتيب: الثاء، والخاء، والذال، والزاي، والشين، والصاد، والطاء، والظاء، والغين،والواو"[٤]، "وليست كراهة هذه الألفاظ في أجراسها الغليظة المنّفرة فقط، فإنّ لها عيبا آخر هو قّلتها في اللغة العربيّة، فإذا نظم الشاعر منها ضيّق على نفسه ما وسّعه الله عليه، فإمّا أن يكتفي بالمقطوعات التي لا تستوعب غرضه كّله، 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 المروءة وشهيد الغرام)**، يقول :

سَـــــــــيِّدَتِي إنْ تُفْسِـــــــــحِي لِـــــــي بِـــــــالكَلامِ فاســـــــمَحِي
أقصُـــــــــصْ عَلَـــــــى قُـــــــرَّاءِ نَشْـــــــــــرَتِكِ الغَـــــــــــرَّاءِ
بِـــــــــالنَّثرِ أو بالشِّـــــــــعرِ أَيُهِمَـــــــــــــــــــــــا لا أدري
حَادِثَـــــــــــةً غَرِيبَـــــــــــه مَـــــــا هِـــــــيَ بِالمَكْذُوبَـــــــــهْ[١]

كما انه لم يقتصر على استخدام الأنظمة الرباعية والخماسية التي استخدمها المولودون، ولكنه خرج عن حدود هذه الدائرة إلى دائرة أكثر اتساعاً تضمنت ضروباً شتى من ضروب الاختلاف والتنويع في قوافيه، وقد شمل هذا التنويع والاختلاف كل ما يمكن إن يخطر ببالنا

---

[٣] أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص٢٤٦.

[٤] الجندي، علي، (1967م)، الشعراء وإنشاد الشعر، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص١٢٠.

[٥] مطران، خليل، ديوانه، ص١٢٢.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٨٢.

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 التنويع في أوزانها، لأن الاختلاف بين أجزاء الموشحة في القافية لا يقتصر على اختلاف أقفالها 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 المشطر، لأنه يتكون من ثلاثة اشطر متحدة القافية، وهذا ما نراه قلما يستخدم في الشعر العربي وإنما ورد في صلب الموشحات، ومن أمثلة ذلك قوله:

حُيِّيـــــتِ خَيـــــرَ تَحيَـــــة يَـــا أُخْـــتَ شَـــمْسِ البَرِيَّـــة
حُيِّيـــــتِ يـــــا حُرِيِّـــــة[٢]

ويقول أيضا في الطفل الطاهر والطفل الحق:

لَـــكَ يَـــا وَلِيـــدُ تَحِيَّـــةُ الأَحْـــرَارِ كَتحِيَّـــةِ الجَنَّـــاتِ وَالأَطْيَـــارِ
تُهْـــدَى إلـــى سَـــحَرٍ مِـــنَ الأَسْـــحَارِ[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 :

هَـــذِي حِكَايَـــةُ وَرْدَةٍ تحلـــى بِسِـــيْرَتِهَا السِّـــيَرْ
شَـــغَلَتْ مَكَانَـــاً مـــن حَيَـــا تـــي لَـــم يَـــزَلْ عَبِـــقِ الأثَـــرْ
فِـــي ذَلـــكَ الـــزَّمَنِ الَّـــذي هُـــوَ أمـــسُ لا عَهـــدٌ عَهِيـــدْ
لكـــنْ أشَـــرْتُ بِبُعـــدِهِ إذ كُـــلُّ منصَـــرِمٍ بَعِيـــدْ
ظفِـــرَتْ يَـــداَىَ بِهَـــا وَكَـــا نَـــتْ تُحْفَـــةَ بَـــيْنَ الزَّهَـــرْ
مِـــنْ فَـــاخِرْ الـــوَرْدِ الَّـــذِي يَسْـــبِي بِرَوعَتِـــهِ الفِكَـــرْ[٣]

---

[٢] المرجع نفسه، ج/٢، ص٤٥.

[٣] المرجع نفسه، ج/١، ص٢٦١.

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 تعمد 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 :

طَـــــــائِرٌ فِـــــــي أَمَـــــــانْ هَـــــــانِئٌ بِالْحَيَـــــــاهْ
نَاشِـــــــرٌ حَيْـــــــثُ كَـــــــانْ زِينَـــــــةً مِـــــــنْ حِـــــــلاهْ
تَسْـــــــتَعِبرُ الْغـــــــيَاضْ حُسْـــــــنَ أَلْـــــــوَانِهْ
وتَهَـــــــادَي الرِّيَـــــــاضْ طِيـــــــبِ أَلْحانِـــــــهْ[1]

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 شكَّ فيه أن الأديب مشكِّل "مركِّب"، شأنه شأن الفنان التشكيلي، فالفنّان يرسم بالألوان، والأديب يرسم بالكلمات، وهذا ما أشار إليه ملارمي بقوله: "إننا لا نصنع الأبيات الشعرية بالأفكار، بل نصنعها بالكلمات وعرّف نفسه بالعبارة العجيبة

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/٢، ص٢٨٨.

[2] المرجع نفسه، ج/٣، ص٢٤٦.

التالية "أنا مركّب"،[١] وهو بذلك يؤّكد دور الأديب في خلق تراكيبه الشعرية، بانزياحها عن النمط المألوف، ومن هنا يمكن القول: "لا يتحقّق الشعر إلا بقدر تأمّل 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 يتمثّل في رصد انزياح الكلام عن نسقه المثالي المألوف، 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 جمالاً نسبياً 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 الاسلوبية ، ويوسف أبو العدوس في كتابه الأسلوبية الرؤية والتطبيق، وخيرة حمر العين في كتابها شعرية الانزياح، وموسى ربابعة 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 ، ص١٩٨.

ينفرد بها عمّن سواه، ولا ينبغِ 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 استنباطية داخلية تبتعد عن القراءة السطحية الهامشية، وبهذا تكون ظاهرة الانزياح ذات أبعاد دلالية وإيحائية تثير الدهشة والمفاجأة، ولذلك يصبح حضوره في النص قادرا 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 عمّا 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[١].

أما شاعرنا فقد شكل الانزياح عنده قيمة جمالية، فقد جاء الانزياح حاملاً أبعاد دلالية تكمن من خلال الدراسة المتأنية، والدارس لشعر مطران يلتمس إشارات متعددة في خروج النص الشعري عما هو مألوف خاصة في الشعر الطبيعي الذي أنطق مفاتنها وحرك

---

[٢] عيد، رجا، (1993م)، البحث الاسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر ، ص١٤٨.

[٣] ربابعة، موسى، (2003م)، الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، الطبعة الأولى، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الاردن، ص٥٨.

[١] المسدي، محمد، (د.ت)، الأسلوبية والأسلوب، الطبعة الثانية، الدار العربية للكتاب، تونس ،ص٨٦.

مشاعرها صوب حبيبته فحملت لهم الأشجار مظلات وغنى النسيم لهما وغضب منهما القمر، فقد خرج مطران عمّا هو مألوف للتعبير عمّا 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 العشّاق فمن البديهي أن يخاطب القلب والعين لأنهما مرتبطان بالهوى والعشق وتبدّى هذا في شعر مطران في قوله:

بَـــــــينَ قَلبِـــــــي وَمُقلتِـــــــي حَمْلَـــــــةٌ تُـــــــوهِنُ القُـــــــوَى

وَنِـــــــزَاعٌ بفَصـــــــلِه حَكَّمَـــــــا قَاضِـــــــي الهَـــــــوَى[١]

---

[٢] ابن جني، ابو الفتح عثمان، الخصائص، (د.ت)، تحقيق محمد علي النجار، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، مصر ،ج/٢، ص٤٤٤-٤٤٢.

[٣] كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية ، ص٢٠٥.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٣٨.

فقد انبثقت الرؤية الجمالية للشاعر من خلال هذه الصورة التي كانت وسيلته الدقيقة في نقل التجربة الشعورية لديه إلى السامع، فقد تشكل البناء الإنحرافي 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 :

إنَّمَـــــا العَـــــينُ أَبْصَـــــرَتْ فَصَـــــبَا القَلْـــــبُ واكتَـــــوَى

عَرَضَـــــــاً أبصَـــــرَتْ وَلا ذَنْبَ إلاَّ لِمَـــــــنْ نَـــــوَى[٢]

ويتبدى أسلوب أخر للانزياح الأسلوبي بقوله:

وَللمِيَـــــــاهِ أَنِـــــينٌ تَـــــذُوبُ مِنْـــــهُ الصُـــــخُورُ

وللنَّسِـــــيمِ حَـــــدِيثٌ عَلَـــــى المُـــــرُوجِ يَـــــدُورُ

وَللأزهَـــــارِ فِكْـــــرٌ يَرْوِيـــــهِ عَنهَـــــا العَبِيـــــرُ

وَفـــــي الهَـــــوَاءِ حَنِـــــينٌ مِـــــنْ الهَـــــوَى زَفِيـــــرٌ

والبَـــــدرُ فِـــــي الغَـــــيمِ يَخفِـــــى آنـــــاً وآنـــــاً يَثُـــــورُ

بِـــــيضُ الغِيـــــوُمِ جَـــــوَارٍ لَديـــــهِ وَهـــــوَ أَمِيـــــرُ[١]

فيتأثر الشاعر بهذه المعالم فيوظفها توظيفا فنيّا 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، ص٣٨.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٣٨.

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 **(حسناء أهملت زينتها)** يعبر فيها الشاعر لحظة لقائه مع هذه الحسناء، 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، فصفوة 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 قولة في قصيدة **(أعتاب)**، يقول :

فَلْـــيَكُن مـــا اقتَرَفْتِـــهِ أنـــتِ ذَنبِـــي فَـــاغفِرِي مَـــا جَـــرَى وَلا مُتَعَنَّـــبْ

إِنِّـــــي كَاتِـــــبٌ إِلَيـــــكِ وَوُدِّي أَنَّ شَـــوقِي بِالشَّـــوقِ لا الحِبْـــرُ يَكْتِـــبْ

قَلَمِـــي بِالرَّجَـــاءِ يُنْـــدِى وَدَمْعِـــي رَاسِـــمٌ بَـــيْنَ كُـــلِّ سَـــطْرَينِ كَوْكَـــبْ[٢]

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 ألمّ به بسبب الوشاية التي حصلت بينهما وعملت الفراق فلا يوجد تعبير يوحي بشدة حزنه مثل هذا التعبير فقلمه أصبح صديق له يواسيه في حزنه وتتشكل الكواكب بين الأسطر من الدموع .

وفي قصيدته **(عبس الأفق)**، يقول:

وَكَمَـــــدَ النُّـــــورِ فَمِـــــنْ مُـــــذْهِبٍ إلـــــى لُجَيْنِـــــيٍّ إلـــــى عَـــــاتِمِ

وَعَـــــبَسَ الأُفْـــــقُ فَـــــلا يَجْتَلِـــــي سِـــــوَى نُجَـــــيمٍ رَاجِـــــفٍ بَاسِـــــمِ[١]

---

[٢] المرجع نفسه، ج/١، ص١٨٨.

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٣١.

فيضع الشاعر المتلقي أمام صورة تبدو حسّية 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 كالمحبوبة الحسناء، فهذه الغرابة أضافت حسن من الرقة والتصوير والجمال، يقول:

وَاســـــتَقَى صَـــــبُّكِ الحِمَـــــامَ بِكَـــــأسٍ مِـــــنْ أَســـــىً لَـــــيْسَ مُســـــتَقِيهَا بِـــــآثِمْ

كَـــــأسُ مَـــــوتٍ سَـــــقَا كِهَـــــا وَاســـــتَقَاهَا مِـــــن يَـــــدِ الحُـــــزْنِ وَافِيـــــاً غَيـــــرَ نَـــــادِمْ[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:

حَمَلَـــــتْ مِظَـــــلَّاتٍ لَنَـــــا الشَّـــــجَرُ وأعـــــدَّ مختبـــــأً لنَـــــا الخَمَـــــرُ

وَدَعَـــــا النَّسِـــــيْمُ العَاشِـــــقِينَ إلـــــى رَوْضٍ يَقَـــــرُّ بِحُسْـــــنِهِ النظَـــــرُ

فِيْـــــهِ العِمَـــــادُ الخُضْـــــرُ يَنْظِمُهَـــــا فـــــنٌّ بَـــــدِيْعُ الـــــوَحْيِ مُبْتَكَـــــرُ[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 تتأنسن 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، ص٦٨.

[٣] المرجع نفسه، ج/ ١، ص١٩٠.

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 المخالفات 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 أسلوبا جاء ليخدم فكرة الفرد في النص الشعري بحيث يغدو خطابا مختلفا 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 ننعتها عادة بصفات مثل: الخطاب الديني أو التاريخي أو الصحفي أو التعليمي[١].

ويدرس هذا النوع من الانزياح بطريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض انطلاقا من العبارة الواحدة إلى التركيب والفقرة[٢]، فالمبدع الحق هو الذي يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات وبما يجعل التنبؤ بما سيسلكه أمرا غير ممكن، ومن شأن هذا أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد[٣]، والشاعر على حد قول كوهن:

---

[١] مولينيه، جورج، (1990م)، الاسلوبيه، ترجمة بسام بركة، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، مصر، ص١٦.

[٢] ويس، أحمد محمد، (د.ت)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، الطبعة الأولى، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، السعودية، ١٠٣ص .

[٣] ويس، أحمد محمد، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص١٢٠.

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 والرثاء 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 والدراسه وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني له في دلائل الإعجاز، بقوله: ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطُف عندك إن قدم فيه شيئا وحول اللفظ عن مكان إلى مكان[٢]، ويمثل عنصر التقديم والتأخير عاملا مهما 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 :

قَوَامُـــــكِ لاَ يُعَادِلُـــــهُ قَـــــوامُ وَمِـــنْ أَوْصَـــافِكِ الحُسْـــنُ التَّمَـــامُ

وَفِـــي عَيْنَيْـــكِ سِـــحْرٌ بَـــابِلِيٌّ فَـــلا يُـــدْرَى أَمَـــاءٌ أَمْ ضِـــرَامُ

وَفِـــي الأَهْـــدَابِ ضَـــعْفٌ وَانْكِسَـــارٌ فَكَيـــفَ تُمِيتُنَـــا منهـــا السِّـــهَامُ

---

[١] كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ص٤٠.

[٢] الجرجاني، عبد القاهر، (1999م)، دلائل الإعجاز، شرحه وعلق عليه ووضع فهارسه محمد التنجي، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص٩٦.

[٣] كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ص.١٥

وَفِيـــــكِ عُبُوسَـــــةُ تَحْلُـــــو لَـــــدَيْنَا فَكَيْـــــفَ إِذَا جَـــــلاكِ لَنَـــــا ابْتِسَـــــامُ[1]

ينطوي مثل هذا المقطع على تقديم شبه الجملة الخبرية على المبتدأ في العبارات التالية: (ومن أوصافك الحسن، وفي عينيك سحر، وفي الأهداب 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:

يَنْضَـــــمُّ تَحْـــــتَ لِوَائِـــــهِ أَلْـــــفُ مِـــــنَ الأُسْـــــدِ الْقَسَـــــاوِرْ
لَكِـــــنَّ بَـــــيْنَ أَبِـــــي الفَتَـــــا ةِ وَبَيْنَـــــهُ ثَـــــأْرَاً لِثَـــــائِرْ
وَتَصَـــــالَحَ القَومَـــــانِ فِـــــي عُـــــرْسٍ صَـــــفَتْ فِيْـــــهِ السَّـــــرَائِرْ[2]

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 ليبن مدى النزاعات التي تنشب بين أبناء العرب، ولكن في النهاية تلوذ بهم حميتهم للوقوف في وجه الصعاب والصلح مهما كانت الأسباب.

وفي قصيدته (**اشعة رنتجن**)، يقول:

يُرِينَـــــا الجُسُـــــومَ أَضَـــــالِعَ جَفَّـــــتْ وَزَايَلَهَـــــا حُســـــنُهَا النَّـــــاظِرُ
يُرَفْـــــرِفُ فِيهـــــا الفُـــــؤَادُ كَمَـــــا يُرَفـــــرِفُ فِـــــي القَفَـــــصِ الطَّـــــائِرِ[1]

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٨٩.

[2] المرجع نفسه، ج/١، ص٥٤.

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 آو 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:

فَفِـــي الجِسْـــمِ نَـــارٌ يَلْـــذَعُ القَلْـــبَ وَقَـــدُها وَفِـــي القَلْـــبُ نَـــارٌ مِثْلُهَـــا تَلْـــذَعُ الجِسْـــمَا

ويـــنهض بـــي حبـــي إذا الشـــوق هاجـــه ويقعـــد بالجســـم الكـــلال اذا همـــا

نَسِـــيرُ بِقُـــربِ النِّيـــلِ وَهـــوَ مُخَضَّـــبُ عَلَـــى أَنَّـــهُ كالنَّصْـــلِ فِـــي كَبِـــدِ الظَّلَمَـــا[٢]

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 دلالته 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 ارتباطا وثيقا بموضوع استخدام الانزياح، الذي نحن بصدده، 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، متصلا بمعناه اللغوي، وهو ما أوضحه ضياء الدين بن الأثير بقوله:" وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان

---

[١] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص١٩٣.

[٢] المرجع نفسه، ج/١، ص١٩٢.

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 للسابقة ولهذا رأيناه يعتمد على ضمير المتكلم ثم يلتفت إلى حبيبته فيحدثها بضمير المخاطب عندما كانا في هذه الجنة فيفتخ بنغسه ويجعل من نفسه آدم ، يقول :

حَـــــوَّاءُ هَـــــذي جَنَّـــــةٌ أُنُـــــفٌ أَنَـــــا آدَمٌ فِيهَـــــا وَذَا الثَّمَـــــرِ[٢]

ثم يلجأ أحيانا إلى ضمير الغائب ليصور ما كان بينه وبينها من أيام سعادة، فيقول:

قالـــت: وقـــد ســـال دمـــعٌ مـــن محاجرهـــا أســـى علـــى دمعـــي بالســـرور رَقَـــا

وكاشـــفتني بمـــا تخفـــي ضـــمائرها وهكـــذا الزهـــرُ ان نديتـــه عبقـــا

فـــدك نفســـي مشـــغوفا شـــغفت بـــه فمـــر مطاعـــا ولا رأي لمـــن عشـــقا[٣]

ويعد هذا من الالتفات الممتد الذي يتعداه إلى مقطع آخر **(الالتفات المقطعي)** ، إذ اننا نشعر من خلال هذه النبرة الخطابية حالة القلق واليأس والفراق 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 محيى الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية بيروت، لبنان، ص١٩٧.

[٢] مطران، خليل، ديوانه، ج/١، ص٢١٩.

[٣] المرجع نفسه، ج/١، ص١٩٧.

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:

فأنـــــت تشـــــدو بـــــلا بيـــــان ومـــــا تشـــــاء المنـــــى تجيـــــد[1]

وبعد هذا ينتقل الشاعر إلى نفسه بضمير الخطاب (نحن) ، لذلك فان الشاعر يتألم لما آلت إليه أوضاعه في هذه الدنيا، فالشاعر قد تعرض في قصة حبِّة إلى فاجعتين الأولى: فراق الحبيبة وموتها وغدر أعز أصحابه إليه عندما وشوا به عند المحبوبة، فهو الأن قد عشق الوحدة وانعزل عن الناس ويتخذ له صاحبا يبث 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.

ونحـــــــن بـــــــاللفظ والمعـــــــاني نعجـــــز عـــــن بعـــــض مـــــا نريـــــد[2]

وقد ترد طريقة أخرى للإلتفات وهي الانتقال من صيغة الفعل الأمر إلى صيغة المضارع وهذا في قوله:

أَشِيرِي إلى عَاصِـي الهَـوَى يَتَطَوَّعِ وَنَـادِي المُـنَى تُقْبِلْ عَلَيْكِ وَتَسْرِعِ

أَفَقْراً فَـتاةَ الـرُّومِ وَالحُسْنُ مَغْنَمٌ وَطُهْراً وَهَذَا العصْـرُ عَصْرُ تَمَتُّـعِ[3]

يستخدم الشاعر صيغة الامر في البيت السابق للدلالة على مدى تعجبه من هذا الموقف الحزين الذي يدفع بهذه الحسناء إلى الشواراع للتسول ومدى لومه لهذا الزمن الذي تبدلت فيه جميع القيم وانعدمت الانسانية وبعدها ينتقل إلى الفعل المضارع، يقول:

إلـــى كَـــمْ تَطُـــوفِينَ الرُبُـــوعَ تسَـــوُّلاً تبِيعِـــينَ صَـــوْتَ الْعَـــودِ لِلْمُتسَـــمِّعِ

لَقَـــدْ كـــانَ عَهْـــدٌ لِلْفَضِـــيلَةِ وَانْقَضَـــى وَأَبْـــدَعَ هَـــذَا العَهْـــدُ أَمْـــراً فَأَبْـــدعِي[1]

---

[1] مطران، خليل، ديوانه، ج/١ ، ص٢١٠.

[2] المرجع نفسه، ج/١، ص٢١٠.

[3] المرجع نفسه، ج/١، ص١٠٥.

[1] مطران، خليل، ديوانه، ، ج/١، ص١٠٥.

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)** :

فلمـــــا رأى أنَّ الرجـــــاءَ مضـــــيَّعٌ وأن منـــــارَ السَّـــــغدِ بـــــان وأعتمـــــا

مضـــى يتمشـــى فـــي الحديقـــة مغضـــبا يكـــاد الأســـى فيـــه يثيـــر جهنمـــا[٢]

لذلك فأن الشاعر اطراد بصيغة الزمن الماضي أَنْ يتصفَّحَ في ذاكرة البطل براعة الشاعر في صياغة نسيجه الشعري فبعد أن يئس البطل من الظفر بالمحبوبة اصبح يراوغ للحصول على المحبوب بعد أن فرقتهم المذاهب، أما انتقاله إلى صيغة الزمن الحاضر فلرغبته في استحضار صورة البطل أمام المتلقي في الدلالة على الحالة إلى وصل اليها بسبب شقاء حبه.

---

[٢] المرجع نفسه، ج/١، ص٢١٧.

الخاتمة

وبعد هذا يخلص الباحث إلى أن خليل مطران كان يعتز ويفتخر بالمرأة الصالحة التي تميزت بين قومها في الجرأة والشخصية المثالية والتعليم، فقد سطَّر لها العديد من القصائد وتغنى بشهيرات عصره من شاعرات وأميرات وأديبات ومتعلمات، وقد دعا إلى ضرورة صلاح المرأة وتحررها للنزول بها إلى المجتمع لتناهض 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 خيّمت 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 جيلٍ واعٍ ينهض به، وأيقن تماما أن هذا الجيل لا يأتي إلا من أم صالحة متعلمة ومتحررة ولهذا دعا إلى ذلك .

أما معالم صورة المرأة في شعره فقد ظهرت بنسب متفاوتة فكان اكثرها المرأة الحبيبة وأقلُّها الأم، ويعود ذلك إلى سيطرة الروح الغزلية على الشاعر وحبه لهذه المحبوبة حبَّاً صادقاً مخلصاً أبد الدهر، فهو لم يتزوج حتى وافته المنية إخلاصا 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، ويليها 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 الايقاعية في شعر عز الدين المناصرة**، الطبعة الأولى، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطيني، 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**، الطبعةالأولى، 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، القاهر، 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 .

بوعلي، 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 ، عدد٣٢،

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 المتنبي 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 التنجي، 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 .

الخضيري، 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، المجلد30، العدد3.

رواقة، أنعام، (2000م) **دائرة التكرار ودلالاتها في بائية ابن الدمينة**، مؤتة للأبحاث والدراسات،مجلد15، ع8.

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،ج٢.

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، حذام 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.

عليمات، 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، مجلد٣، عدد١٣.

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 رشيق، (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 ج١.

كورني، (1933م)، **روايــة الســيد**، ترجمـة خليـل مطـران، الطبعـة الأولـى، دار المعـارف، القاهرة، مصر .

كوهن، جـان، (1986م)، **بنيــة اللغـة الشـعرية**، ترجمـة محمـد الـولي ومحمـد العمـري، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، مصر.

اللهيب، 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،عزالدين، (1985م)، **دراسات نقدية "نماذج 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)، **الاسلوبيه**، ترجمة بسام بركة، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، 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.