شعر مطران

بين القديم الموروث
والجديد المبتدع

إعداد

دكتوره/ إيمان محمد الشماع

مدرس الأدب والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية

بسم الله الرحمن الرحيم

« تقديم »

لا يستطيع أحد أن يدَّعى أنه يقول في النقد القول الفصل، والكلمة الحاسمة – فما يزال النقد ميداناً فسيحاً للاجتهاد، ومجالاً رحباً متسعاً للرأى الآخر، وفي ذلك ضمان أكيد لما يبعث فيه التجدد والنشاط والحيوية .

وقضية القديم الموروث والجديد المبتدع مازالت مثار أخذ ورد، وخلاف واختلاف، ومناقشة وحوار بين أنصار القديم والمتحمسين للتجديد، وبخاصة إذا ارتبطت بشعر شاعر له قدره ووزنه، ورؤيته الخاصة، وفرديته المتميزة كمطران خليل مطران الذي يُعدّ واحداً من رواد حركة التحرير الأدبي الذين دارت حركتهم حول ثلاثة محاور :

الأول :–

تحرير الأدب من قيود الصنعة وأثقالها .

الثاني :–

تحرير الأدب من الفهم القديم لوظيفته، وذلك بإيثار الفطرة الوجدانية في الإحساس بالحياة والنفس، ونقل هذا الإحساس نقلاً أميناًمتكافئاً مع الإحساس الفطري والوجدان الشعوري .

الثالث :–

تحرير الشعر بخاصة من قالبه القديم المعتمد على وحدة البيت وذلك بالاعتماد على الوحدة الفنية في الشعر وما تتطلبه من رعاية محسوبة للفكر والوجدان والخيال والصورة في آن واحد ... ومطران بصفة خاصة عدّه أقطاب مدرسة البعث واحداً منهم كما عدّه أقطاب مدرسة التجديد " العقاد وشكري والمازني " ليس غريباً عنهم .

وقد استهدفت حركة تحرير الأدب التي كان مطران على رأسها حرية الأديب في فقه الأدب والحياة، وفي استقبال المضمون الآدبي، وفي تصوره وتصويره، وفي الثورة على القيود مع الاحتفاظ بجوهر القيود الإيقاعية للشعر، ومن هنا كان احتدام المعركة بين دعاة التحرير، وبين غلاة المحافظين .

ولقد أفصح مطران عن اتجاهه هذا في تقديم ديوانه " ديوان الخليل " حيث يقول عن شعره " هذا شعر عصري، وفخره أنه عصري، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر، هذا شعر ليس ناظمه بعبده، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه، ودابر المطلع، وقاطع المقطع، وخالف الختام ... بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته، وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها، وفي تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصور وغرابة الموضوع، ومطابقة كل ذلك للحقيقة، وشفوفه عن الشعور الحر، وتحريه دقة الوصف، واستيفائه منه على قدر " .

فمطران يجري في صياغة قصائده على النهج القديم من ناحية الأداء بمعنى أنه ينظم على البحور الخليلية، ويستخدم الفصحى، ويرتبط بالبيان العربي والأخيلة القديمة أحياناً كثيرة بفضل اتصاله بالثقافة العربية القديمة، وارتباطه القوي بالتراث العربي، ومحاكاته، لكنه لم يحاول أن يوارى شخصيته أو يحجبها وراء هذا الستار الكثيف .. بل إنه لم يأخذ من القديم إلا ما يتناسب مع الحياة الجديدة التي يحياها معاصروه، تاركاً ماوراء ذلك مما لا صلة له بتلك الحياة، ويعد مطران عند كثير من الباحثين والدارسين معلم الرومانسية الأول لكل الشعراء العرب ففي شعره تتمثل البدايات الأولى الرومانسية التى تأثر بها حين اتصل بشعر " الفرددى موسيه " شاعر

الفرنسيين الرومانسي، فقد كان مطران يعتقد منذ البداية أن المستقبل في الأدب العربي ليس للنماذج التى تحاكى طرائق القدامى في المعانى والأفكار والأشكال والمشاعر والتصور، وإنما المستقبل الحق لهذه النماذج التي تعبر عن روح العصر وخلجاته، ومشاعره واتجاهاته في قالب عربي *** فأخذ يقول شعراً معبراً عن وجدانه وعواطفه أصدق تعبير فيه نبض قلبه، وحرارة أشواقه، واضطراب خواطره، وفيه انفعال بالطبيعة، وتقديس للجمال، ونزوع نحو الخير والمثل الأعلى، وفيه شعور بالغربة في مجتمع استبدت الشرور بأهله، وهو في شعره لا يكتفى بالتصوير بل إنه يعمد إلى تحليل العواطف الإنسانية ما أحسه منها في نفسه وما استشفه من مواقف الآخرين وسلوكهم .

لقد كان شعر مطران يمثل نزعة جديدة حملت إلى الشعر كثيراً من عناصر التجديد في مضمونه وفي أدائه وفي روحه العام وتمثلت فيما يلي :

أ – انه قد حول مجرى الشعر العربي من الذاتية إلى الموضوعية، فالقصيدة عند مطران صارت ترتبط في كل اجزائها بموضوع موحد تتحرك فيه نحو غاية محددة لا ينساها من أول القصيدة إلى آخرها فهي في كل بيت من أبياتها، وقد حقق للقصيدة عنده وحدتها الفنية الكاملة .

ب – أن القصيدة عنده صارت تعبيراً عن تجربة شعورية لها فرديتها، وإن كانت مع ذلك قادرة على مخاطبة مشاعر الآخرين وتحريكها وإثارتها.

ج – اتساع آفاق خياله وخصوبته والارتكاز عليه في بناء القصيدة بناء تصويرياً متكاملاً أكسبها جدة وإثارة و حيوية ثم إنه مع ذلك كان ملتزماً بوحدة الوزن والقافية ومتانة الأداء ورصانة اللغة وحيويتها ونبضها وإعراضه عن المفردات الغريبة والتراكيب الصاخبة .

د – لقد أقنع مطران الشعراء الملتزمين بمنهجه بأن على كل منهم رسالة مثالية لا بد له من أدائها، وليست وظيفة الشاعر أن يكون نظاماً

لغوياً، أو بين المرتلين الانتهازيين بل عليه أن يكون بين زعماء الفكر، ورسل الوجدان، ودعاة الإصلاح، وأعلام الإيمان لكل الأجيال، وأن يجمع بين كل القيم التي تؤهل للزعامة الروحية والعقلية والتي تزواج بين أعلام الشاعر وحكمة الفيلسوف الواقعي .

هـ – وقد اتخذ مطران من الشعر القصصي أسلوباً وطريقة لصياغة تجاربه الشعرية باعتبارها أقرب إلى فكر المتلقى وعواطفه، فضلاً عما تشيعه من عوامل الجذب والتشوق لمتابعة الشاعر ... وتعد النزعة الإنسانية والاجتماعية التى تتجلى في معظم نتاجه وما يرتبط بهذه النزعة من تعاطف حميم مع البائسين من أهم ما يميز شعر مطران، فالعاطفة المشبوبة عند مطران ليست هذياناً كهذيان المحمومين، وإنما هي عاطفة مبنية على فكرة جادة ومعنى عميق ... إلى غير ذلك من جوانب التجديد والتطوير .

وقد حاولت في هذه الدراسة الكشف عن جوانب لها قيمتها وأهميتها في شعر مطران بين القديم الموروث والجديد المبتدع، وأسأل الله تبارك وتعالى أن يجعل هذا الجهد المبذول خالصاً لوجهه الكريم، إنه أكرم مسئول وهو نعم المولى ونعم النصير .

الباحـثة

أولاً : أضواء على حياته ونشأته وثقافته :-

هو خليل بن عبده مطران المولود ببعلبك بالشام " لبنان حالياً " في صيف عام ١٨٧٢ م لأسرة عربية صميمة من أولاد " نسيم " ينتهى نسبها إلى الغساسنة فقبائل الأزد اليمنية، وقد نزحت عشيرته إلى وادى البقاع بالشام في القرن السادس عشر متمسكة بديانتها المسيحية ... ويبدو أن وراثة الشعر قد امتدت إليه من قبل أمه " ملكة صباغ " التي كانت مغرمة بالأدب وقرض الشعر، وكذلك كانت جدته لأمه .

ولقد تعلم القراءة والكتابة في " زحلة " ثم ارتحل إلى بيروت، والتحق بالمدرسة " البطريركية " وانتهى من دراسته الثانوية في السابعة عشرة من عمره، وقد تعلم العربية وتلقاها على الشيخ إبراهيم اليازجى شيخ العلماء والأدباء في عصره والذي كان يعرض عليه خليل مطران شعره، ويتلقى عنه طريقته في التدقيق اللغوى والحفاظ على الأصالة العربية وسلامة الصياغة ... كما أنه أجاد مع ذلك التركية والفرنسية .

وحين ضيق عليه الأتراك الخناق هاجر إلى باريس عام ١٨٩٠ وعكف على دراسة الأدب الفرنسي واتصل بصفوة أعلامه ... وفي العشرين من عمره في عام ١٨٩٢ م يمم شطر مصر حيث عاش فيها حياة خصبة ممتدة إلى أن وافته المنية عام ١٩٤٩ م وفي مصر أصدر " المجلة المصرية " مجلة نصف شهرية عام ١٩٠٠ م، كما أصدر جريدة يومية سماها " الجوائب المصرية " عام ١٩٠٣ م، والجوائب معناها الاخبار الطارئة الشائعة ومعروف أن هذا العنوان كان اسماً لصحيفة حررها أحمد فارس الشدياق ولصحيفة أخرى فرنسية صدرت في مصر أثناء الحملة الفرنسية لغرض نشر أخبار الفرنسيين .

وعلى صفحات كل من المجلة والجريدة ظهرت مقالات رائعة لمشاهير الكتاب والأدباء والشعراء أمثال أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وحفنى ناصف، وعلي الغاياتي، وأحمد محرم، وأنطون الجميل، وخليل مطران .

يقول العقاد في حفل تكريم خليل مطران مشيداً بجهوده الصحفية :

ذمـــم اليـــراع قضـــيتها فـــي كـــل ميـــدان دعـــاك
لـــيس النظـــيم أوالنـــث يـــر قصـــار مـــا اســـترعى هـــواك
إن الجوائـــــب والمجـــــل ة فـــي الصـــحافة مشـــاهداك (١)

وفي عام ١٩٠٤ م ترك الصحافة وأوقف إصدار الجوائب المصرية لكن صلة خليل مطران بالصحافة لم تنقطع فكان يكتب الكثير من المقالات التى كانت تنشر في صحيفتي " اللواء " و " الوطن " وآحياناً في " الزهور " بل وفي " الجوائب " بعد أن أعاد إصدارها عطابك حسنى .

وقد حاول خليل مطران تعريف العرب بالمسرح الغربي فعمد إلى ترجمة أمهات الأعمال المسرحية المشهورة في كل اللغات ومنها مسرحيات شكسبير: عطيل، ماكبث، هاملت، تاجر البندقية ورواية " الدسيسة " لشيللر الألمانى، ومن روائع المسرح الفرنسي ترجم مسرحية " هرناني " لفيكتور هوجو و " السيد " و " سينا " و " بوليكت " لكورنى ومسرحية " برنيس " لراسين، كما أنه أعلن عن مسابقات لتشجيع التأليف المسرحي .

وفي نهاية حياته أقيم له حفلة تكريم يليق بمقامه وقد شارك في هذه الحفلات والمهرجانات كثير من القادة والأدباء والشعراء في مصر والعالم

(١) خمسة دواوين للعقاد ص٢٤٠ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ م.

العربي، وكانت وفاته في عام ١٩٤٩ م وكان مما قيل في رثائه قول الشاعر محمد عبد الغني حسن :

قد نفضنا منك الأكف طويلاً وخسرناك شاعراً وخليلاً
وعدمناك بلبلاً يتغنى فيجيد الغناء والترتيلاً
يا عليل المساء في المكس يوماً كيف أصبحت في الصباح عليلاً
هل رأيت المساء إلا نضوبا أو شهدت الصباح إلا ذبولاً
إنما العمر يا خليل سهاد معقب بعده رقاداً طويلاً (١)

❁❁❁

(١) اعتمدت على المؤلفات التالية – قضايا النقد الأدبي الحديث د/ محمد السعدى فرهود ط زهران بالقاهرة ١٩٦٨ م – الأدب العربي الحديث ومدارسه د/ محمد عبد المنعم خفاجى دار الطباعة المحمدية – القاهرة – الأدب العربي المعاصر د/ شوقي ضيف ط الثامنة دار المعارف بمصر – التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث د/ عبد المحسن بكر بدر الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١ م – حياة مطران لطاهر أحمد الطناحى المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر – خليل مطران شاعر الأقطار العربية د/ جمال الدين الرمادى ط دار المعارف – خليل مطران شاعر العصر د/ فوزى عطوى دار الفكر العربي – بيروت – خليل مطران د/ محمد مندور دار نهضة مصر – تطور الأدب الحديث في مصر د/ أحمد هيكل ط الرابعة دار المعارف – خمسة دواوين للعقاد – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٢٧٣ م – ديوان الخليل ط : دار مارون عبود – لبنان ١٩٧٧م.

ثانياً : العوامل المؤثرة في شعره :-

١- الوراثة :

يبدو أن وراثة الشعر قد امتدت إليه من قبَل أمه " ملكة صباغ " التى كانت مغرمة بالأدب وقرض الشعر وهى تنحدر من أسرة فلسطينية عريقة إذ كان والدها من أعيان حيفا، وكان جدها من أبرز مساعدى " الجزار " أيام ولايته على عكا ... كذلك كانت جدة الخليل لأمه شغوفة بالأدب، نزاعة إلى الانتهال من معينه .

٢- الموهبة الفطرية :

فقد كان خليل مطران يصدر في أدبه عن موهبة فطرية فذة تتيح له التعبير بصدق وشفافية عن كل ما يجيش بخاطره من معان وأفكار، وقد شبَّ منذ صباه على حب الشعر والتأثر به، والرغبة في نظمه وهو ما يزال طالباً صغيراً يقول طاهر الطناحى " ومما يدل على نبوغه المبكر أنه نظم أولى قصائده التاريخية والتى صدر بها ديوانه وهو في سن السادسة عشرة "[١] وقد وضع لها عنوان (١٨٠٦ – ١٨٧٠) ومطلعها :

مشت الجبال بهم وسال الوادى ومضوا مهاداً سرن فوق مهاد [٢]

وقد أخلص لهذه الموهبة الفطرية وأحس بنعمة الله عليه إذ منحه موهبة الشعر فأخلص لهذه الموهبة ولم يدع لأمر آخر مهما كانت أهميته أن يصرفه عن الشعر، فهو ليس شاعراً عادياً، وليس الشعر عنده قطعاً لفراغ وإنما هو عمل أدبي كبير لابد من التسلح له بأسلحة كثيرة . [٣]

---

(١) حياة مطران – طاهر الناجى ص٤١.

(٢) ديوان الخليل ح٢ ص١٥ ط: دار الهلال.

(٣) شاعر الأقطار العربية لجمال الدين الرمادى ص٢٢٣.

كان خليل مطران شاعراً جاداً يرى في الشعر ضرورة إنسانية ولا يراه ضرباً من اللهو، ثم إنه يرى أن للشعر الجيد عنصرين رئيسين :

الأول : عنصر الذات الشاعرة التي ينبغي أن تنطلق على سجيتها وتعبر عن وجدانها بصدق وصفاء .

والثاني : عنصر اللغة المعبرة التي ينبغى أن يلتزم فيها بالتقاليد التي أرسيت قواعدها من قديم، فالشعر عند مطران تجربة حياة، وصورة شعرية عاطفية لهذه الحياة أجيد تلقيها والتعبير عنها فنياً من منطلق الرؤية الذاتية الخاصة وتوصيلها إلى الآخرين على خير وجه يحقق المشاركة الوجدانية .

٣- تلقيه علوم العربية والثقافة العربية الخالصة على أيدى أساتذته من آل اليازجى : نصيف وخليل وإبراهيم اليازجى الذين كان لهم أبلغ الأثر في نبوغه المبكر، ورفعة قدره في مجال الشعر العربي، فقد أتاح له قربه من هذه الأسرة أن يعكف على كتب الأدب العربي القديم ودواوين الشعراء، يتعرف من خلالها على أساليب القدماء من الشعراء والكتاب، والتأثر بهم، والسير على منهجهم كل في مجاله الذي أعجب به، واستوى فنه متألقاً فيه ومن هنا كان إعجابه بابن المقفع وبشعر عنترة والمتنبى وابن الرومى وأبى العلاء المعري، كما كان يفتن بشعر البحترى ويطرب لموسيقاه الشعرية، وعلى سبيل المثال كان مما قاله في أبى الطيب إنه قال الشعر كأحسن ماقالته العرب إلى زمنه وبز بطائفة من أبياته وقصائده كل قائل من قبل ومن بعد(١).

أما سبب إعجابه بشعر البحترى فهو يرجع إلى صفاء ديباجته، ويسره وسماحة فطرته، وإعجابه بابن الرومى يتمثل في ميله إلى استقصاء فكرته

(١) قضايا النقد الأدبي الحديث د/ محمد السعدى فرهود ص٩٨ مطبعة زهران – القاهرة ١٩٦٨ م.

وطول نفسه وقوة الارتباط بين أبيات قصيدته واستخدامه التشخيص والتجسيم في شعره استخداماً واسعاً وقد فتن مطران بهذا اللون من التصوير وشاع في شعره ووجدت منه نماذج كثيرة في شعر الطبيعة والحب والغزل (١) ومما قاله عن أبى العلاء المعري . كان ذكى الفؤاد، نفاذ البصيرة، قوي الذاكرة، متضلعاً من اللغة، مستظهراً من أصولها وفروعها وشواردها وأوابدها .

٤- هجرته إلى مصر والتقاؤه التقاءًا مباشراً بالبارودى زعيم مدرسة البعث والإحياء وشعرائها شوقى وحافظ وإسماعيل صبري وحفنى ناصف وأقطاب حركة تحرير الأدب التي اضطلع بها الأقطاب الأربعة مطران والعقاد والمازنى وشكرى فإنها كانت تدور حول ثلاثة محاور :

الأول : تحرير الأدب من قيود الصنعة وأثقالها .

الثاني : تحرير الأدب من الفهم القديم لوظيفته وذلك بإيثار الفطرة الوجدانية في الإحساس بالحياة وبالنفس، ونقل هذا الإحساس نقلاً أميناً يتكافأ مع الإحساس الفطري .

الثالث : تحرير الشعر من قالبه القديم المعتمد على وحدة البيت وذلك بالاعتماد على الوحدة الفنية في الشعر، وما تتطلبه من رعاية الفكر والوجدان والخيال والصورة في آن واحد [١] .

فمطران – كما يفهم من تقديم ديوانه الشعرى " ديوان الخليل " [٢] يجاري وجدانه، ويوافق زمانه فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ، وعلى التراكيب، ويجعل نفسه سيد نظمه لا عبداً له تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير

(١) قضايا النقد الأدبي الحديث د/ محمد السعدى فرهود ص٩٨ مطبعة زهران – القاهرة ١٩٦٨ م.

(٢) مقدمة ديوان الخليل لمطران ١٩٤٩ دار الهلال.

قصده، وينظر إلى جمال البيت في ذاته، وفي موضعه، وإلى جملة قصيره فى تركيبه، وفي ترتيبه وفي تناسق المعانى وتوافقها .. لكن مطران مضى على حذر في تطبيق آرائه، وآثر البعد عن المعركة الأدبية التي نشبت بين مدرستي البعث والتجديد، وحملت صحيفة مطران " المجلة المصرية " التى أصدرها ١٩٠٠ م دعوة صالحة إلى تحرير الأدب العربي مدة ثلاثة أعوام هى فترة حياة الصحيفة ...

٥– ثقافته الأجنبية : لقد كان اتصال مطران بالآداب الفرنسية سبباً في أن تتفتح نفسه عن آفاق جديدة من الحياة والشعور جعلته يعتقد بقوة أن المستقبل في الأدب العربي ليس للنماذج التى تحاكى طرائق القدامى في المعانى والأشكال والمشاعر والصور، وإنما للنماذج التى تعبر عن روح العصر وخلجاته، ومشاعره واتجاهاته في قالب عربي رصين، يخضع لموحيات العصر القديم فقد كان شعر الفحول المطبوعين من شعراء العربية الخلص في العصرين الأموى والعباسى بين أيدى المتأدبين أثر قيام الطباعة في الشرق العربي والاهتمام بطبع دواوين شعر الفحول، وكان كل هذا يمهد السبيل لتدور الشاعرية على الأغراض القديمة التى دار عليها الشعر العربي القديم .. غير أن مطران الذي تفتحت نفسيته على آفاق جديدة من الحياة والشعور في الآداب الأوربية ولمس بنفسه قوة حركة التجديد في الأدب التركى بجهود شناسي وضيا ونامق كمال وعبد الحق حامد أدرك أن الحياة التى تدور في عصره غير الحياة التى كانت تدور في العصور السالفة وأن الأغراض التى نظم فيها شعراء العرب الأقدمون لا تلزم شعراء عصره، وعلى هذا الأساس جعل الشاعرية شيئاً يدور حول روح العصر، وجعل البيان الشعرى شيئاً مرناً وليس بالشئ الجامد الذي له رسم خاص لا يحيد عنه، بل يدور مع العصر ويتطور مع تطور الزمان .

وقد نظم مطران في الفترة التى انقضت بين عامى ١٨٨٨– ١٨٩٠ بعض القصائد على النسق القديم الذي كان شعراء العرب ينظمون الشعر على غراره، واكتسب شهرة واسعة في بيروت وقد كانت من حواضر الثقافة في الشرق في ذلك العصر ولم يكن هناك من ينازع مطران الشهرة من أقرانه غير شكيب أرسلان وإلياس صالح وفي صيف عام ١٨٩٠ خرج مطران من بيروت ووجهته باريس ووصل إليها وأقام فيها ردحاً من الزمن بعد أن عرج في طريقه إليها على الإسكندرية ... وكانت حياة مطران في باريس نشاطاً متصلاً في سبيل الدرس والتزود من آداب الإفرنج وقد اتصلت الأسباب بين نفس مطران وبين شعر الفرد دى موسيه ... وكانت معرفة مطران بالتركية والإنجليزية سبباً في أن يحاول الاطلاع على آداب الأتراك والإنجليز في لغاتهم الأصلية، فقرأ لأعلام المدرسة الجديدة في تركيا ما كتبوه من الشعر وما أخرجوه من المسرحيات والآثار الأدبية، كما أنه اطلع على آداب الإنجليز، وحاول نقل بعض روائعها إلى العربية وبخاصة روائع شكسبير .. ثم عاد الخليل إلى الإسكندرية وما بزغ فجر القرن العشرين حتى كان اسم الخليل قد تألق في سماء الشعر والأدب فقد افتتح في الشعر العربي عصراً من التجديد بسمو المعانى وحيوية العبارة وطرافة التصوير، ومزج الفكر بالوجدان ...

يقول الدكتور طه حسين في معرض الحديث عن ثقافة مطران " فهو لم يقف نفسه على الثقافة العربية، ولم يتخذها وحدها مصدراً لحياته الفنية ولكنه أتقن الفرنسية إتقاناً رائعاً واتصل بآدابها اتصالاً قوياً ثم اتخذها وسيلة إلى الاتصال بالآداب الأجنبية الأخرى، فهو إذن كان عميق الثقافة واسع الأفق، بعيد المدى في الاطلاع " [١] .

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين ص٤٦٨.

ويقول فيه أيضاً [١] .. " عرفت مطران معجباً بشعره، مؤثراً له على شعر المعاصرين جميعاً، وكنت أسمع شعره وشعر حافظ وشوقي فأوثر شعر مطران في وجه حافظ وشوقي، لا أحتاط إلا في ديباجته التى كنت أراها مقصرة عن معانيه بعض التقصير " .

وقد تحدث الدكتور محمد مندور عن مطران : حياته وشخصيته، ومقومات فنه، وعن شعره الوجدانى والقصصي، وعن شعره في الوصف والتصوير، تحدث عن كل ذلك بروح الناقد المتفهم الواعى في كتاب أصدره عام ١٩٥٤ م وكذلك فعل مصطفى السحرتى في دراسته لشعر مطران التى نشرت في مطبعة المقتطف عام ١٩٤٩ م بعنوان " خليل مطران الرجل والشاعر " .

يقول عنه مصطفي السحرتى [٢] لقد عبر شعر مطران عن حياته وعن نفسيته تعبيراً صادقاً، فهو شاعر رومانسي يهيم بالحب هياماً، ويشغف بالجمال شغفاً كبيراً، وتبدع ريشته في مجالى الألم أيما إبداع .

هذه الظروف وغيرها هيأت له أن يقول شعراً معبراً عن وجدانه وعواطفه أصدق تعبير، فيه نبض قلبه، وحرارة أشواقه، واضطراب خواطره، وفيه انفعالٌ بالطبيعة وتقديس للجمال، ونزوعٌ نحو الخير، والمثل الأعلى، وفيه شعورٌ بالغربة في مجتمع استبدت الشرور بأهله، وهو في هذا الشعر لا يكتفى بالتصوير، بل يعتمد كذلك إلى تحليل العواطف الإنسانية، سواءٌ في هذا ما أحسه في نفسه، وما استشفه من مواقف الآخرين وسلوكهم، وهو فى كل هذا إنما يمثلُ خصائص النزعة الرومانسية .

(١) المرجع السابق ودراسة في الأدب العربي الحديث ومدارسه لخفاجي ص٨٢.
(٢) مطران الرجل والشاعر لمصطفى السحرتى ط المقتطف ١٩٤٩ م.

لقد جاء مطران بمذهب الحرية الفنية الصحيحة التى تحترم شخصية الشاعر، واستقلال الفن عن الصناعة والأناقة الزخرفية، وكل ما يفرض العبودية على الفن من ألفاظ وقيود اتباعية تقليدية لا يحتملها الجمال المطبُوع وأصالة الفن كما دعم وحدة القصيدة، وشخصية الشاعر وفتح له باب الحياة على مصراعيه كما أفسح له آفاق الخيال، وكشف عن ينابيع الصور التى تتيح له التعبير عن كل شئ في هذا الوجود، وحبب إليه الموضوعات الإنسانية بدلاً من الاقتصار على العواطف الذاتية فحسب .

❁❁❁

ثالثاً : تأثره بالقديم الموروث في شعره :-

١- منهج القصيدة العربية القديمة :

من المعلوم أن القصيدة العربية القديمة كانت تبدأ في الأعم الأغلب بالبكاء على الأطلال، لأن الأقدمين كانوا لا يهجمون على أغراضهم، بل يمهدون لها، وينتهى الشاعر من النسيب ليصف الرحلة والراحلة ومالقيه من عناء السفر وقطع الطريق، ثم ينتهى إلى غرضه الأساسي من المديح أو الفخر أو غيرهما، فالبكاء على الأطلال كان مقدمة طبيعية وضرورية لما يمكن أن يقال بعد ذلك في إطار هذه البيئة الصحراوية وما يحيط بها من ظروف ومصاعب .. ونتساءل : ما قيمة هذا البكاء اليوم على الأطلال في القصائد الشعرية رغم مضى الزمن وتوالى العصور واختلاف الأحوال .. هل هناك دواع لتناول مثل هذه الأمور ... ؟

ولعل الإجابة الحاسمة تكون بالنفى القاطع، لأن البكاء على الأطلال والخرائب تقليد ليس له الأن ما يبرره، ولا ما يدعو إليه، ولا يكون الشاعر في هذا البكاء معبراً عن عصره وبيئته ولا صادقاً في بكائه، وقد كان مثل هذا اللون مدعاة للنفور من قديم فلا يليق بمحدث أن يبعثه من جديد، ولعل ابن طباطبا العلوى كان على حق حين أشار على الشاعر أن يكون أكثر احتراساً في أشعاره ومفتتح قصائده مما يتطير به، ويتشاءم منه [١].

وقد فطن خليل مطران إلى هذا المعنى الذى أشار إليه ابن طباطبا العلوى فرأى أن بكاء الأطلال إن كان أمراً طبيعياً في العصر الجاهلى نظراً للظروف المحيطة، والبيئية المخصصة، فإن هذه الظروف والملابسات قد سقطت عن إنسان العصور التالية فلا داعى حينئذ لتناول مثل هذا المعنى وهذا الفرض

(١) عيار الشعر لابن طباطبا العلوي تحقيق محمد زغلول سلام ص١٤٣.

لأنه سيكون غرضاً تقليدياً، ومحاكاة ساذجة للنماذج القديمة لا تصدر عن أصالة شعرية أو موضوعية إلا ما جاء من ذلك على سبيل الرمز والتعبير عن جو القلق الوجودى والتأزم النفسي ... وقد وجدنا في ديوان الخليل بعض الأبيات يبكى فيها الديار ويتحسر على انقضاء أيامها لكن ذلك لم يكن منه اطراداً تقليدياً في مقدمات قصائده .

يقول خليل مطران :

يا دار من أهوى فديتك دارا غدت بعدنا للعاشقين مزارا
تُذَكّرُنِي أيام أنسى بقربها قديما وليلات مضين قصارا
وساعات لهوكن للعمر زينة كما زان في الكأس الحباب

ونأتى إلى وصف الناقة والارتحال بها ووصف الرحلة، وخليل مطران لم ير داعياً إلى وصف الناقة في مقدمة قصيدته .. بل لم يعد هناك داع لامتطاء الناقة أصلاً والارتحال بها في مثل عصرنا الحديث، فلم يصدر منه شعر في هذا الغرض، لأنه كان يعيش عصراً جديداً مغايراً بكل المقاييس ... ومثل ذلك يقال عن الرحلة وقطع الطريق وإجهاد الركائب، وما تجشم من هول الليل وسهره [٢] .

ومما كان يقدمه الشاعر العربي القديم بين يدى قصيدته ذكر المرأة والتعلق بها والشوق إليها والحنين إلى أيامها وديارها التى كانت يوما ما عامرة بها هذا المعنى الذي أشار إليه ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء وقال في تعليقه هذه

(١) الديوان ج١ ص١٩٦.
(٢) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ص١٧٩.

العبارة الشهيرة " وليس لمتأخر الشعراء الخروج على هذا النهج . [١] وفيما يتعلق بمطران داعية التحرير الأدبي في العصر الحديث فإنه لم يستخدم المرأة في مطالعه على سبيل التوطئة المقصودة، لأن القصيدة عنده كانت من بدايتها إلى نهايتها تعبيراً عن تجربة مستقلة تحكمها وحدة فنية متماسكة .

٢- أغراض الشعر القديم، ومن هذه الأغراض : المديح، والفخر والحماسة، والهجاء، والرثاء والغزل والوصف . ففيما يتعلق بالمديح فقد كان من أوسع أغراض الشعر القديم حيث وضعت له المعايير وأحكمت الضوابط التى تضمن للشاعر رفعة قدره، وعلو منزلته لدى ممدوحيه وكانت هناك صفات محددة ينبغي أن يدور حولها شعر الشعراء ومنها الصفات النفيسة ومنها الفضائل العرضية أو الجسمية [٢] بل إن مطالع قصائد المدح خاصة قد حققت كثيراً من الاهتمام .

حتى إن بعض المتأخرين قد لحظ أنه لا ضرورة لكل هذه القيود المصطنعة والوسائل المتكلفة، وكان هذا إيذانا بالقضاء على مقدمة القصيدة التقليدية في المدح في العصر الحديث لتكلفها واصطناعها ومجانبتها الحقيقة، وفقدها للصدق، بل إن جنس المديح نفسه كاد يموت في هذا العصر، لأنه يجافى الحقيقة، وينال من مكانة الشاعر [٣] .

وقد غلب على مطران وخاصة في الجزء الثالث والرابع من ديوان الشعر الكلاسيكى التقليدى وخاصة المدح والرثاء وخلا أو كاد شعره فيهما إلى حد

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص١٩.
(٢) العمدة لابن رشيق ج٢ ص١٣٢.
(٣) النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال ص٣٨١.

كبير من الصورة التى تمثل جوهر تجديده واعتمد فيه على التقرير[١] ومن أوضح النماذج على ذلك قصيدته في تهنئة الخديوي عباس الثاني على آثر فتح السودان[٢] وهى قصيدة تنطق بسمات التكلف، وتفتقد صدق العاطفة مع أنها إحدى القصائد الواردة في الجزء الأول من ديوانه الشعرى ذلك الجزء الذى برئ من كل اتهام بالتقليد، وهو أيضاً ذلك الجزء الذي يتركز فيه معظم تجديد مطران المتمثل في الشعر القصصي، والقصائد التاريخية[٣] بل إن مطران كان يدور في مدائحه حول نفس المعانى المتداولة في الشعر القديم[٤].

وفيما يتعلق بالفخر والحماسة فإنه لا يكاد شاعر جاهلى يسلم من القول فيه والتمادى في مجاله، وقد كان الفخر عندهم يقوم على التغنى بالبطولة والإشادة بصفات الشهامة والنجدة والجرأة في اقتحام الحروب، وخوض المعارك، كما كانوا يتباهون بالأحساب والأنساب، وكرم الأصول والآباء والأجداد، وما كان لهم من مفاخر وأمجاد، وبإكرام الضيفان، وكثرة الجفان، ورعاية الجيران ...

وإذا كانت العصبية القبلية أو الشخصية هى الباعث الرئيسي على هذا النوع من الأشعار، فإن مرور الزمن، وتقدم الأمم، وتشرب مبادئ الإسلام، والتمسك بقيمه ، قد أضعفت هذه العصبية على المستوى القبلي والمستوى الشخصي، ومن ثم بدأ هذا الفن الشعرى في الانحسار والتوارى مما دعا خليل مطران وأمثاله من دعاة التحرير الأدبي إلى الإمساك عن التفاخر والتنابذ بالألقاب، والاقتصار على مقاومة الظلم والبغى والعدوان، وتحريض الشعوب

(١) د/عبد المحسن طه بدر التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث ط الهيئة العامة للكتاب ص٣١٩

(٢) ديوان الخليل ج١ ص٤٤ ط : دار الهلال

(٣) التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث ص٢٨٩.

(٤) انظر ديوان الخليل ج٣ ص١٨٧.

المغلوبة على أمرها وإثارتها للمقاومة والتصدى لمظاهر البطش ومناهضة الظلم والفساد، ومقاومة الجبروت والطغيان والتحكم، وكل من حاول أن يلصق بمطران شيئاً من هذه الأنماط لم يجد أمامه سوى هذه الشاكلة من الأشعار المقاومة لكل مظاهر القهر والتسلط والحماسة عنده هى حماسة بالحق ومقاومة الباطل وتصد لشتى مظاهر القهر والتسلط، استمع إليه في ثورته العارمة على الاستبداد عندما كممت حرية الفكر وسلط عليها قانون المطبوعات عام ١٩٠٩م .

شـــردوا أخيارهـــا بحـــراً وبـــراً واقتلـــوا أحرارهـــا حـــراً فحـــراً
إنمـــا الصـــالح يبقـــى صـــالحاً آخـــر الـــدهر ويبقـــى الشـــر شـــراً
كســـروا الأقـــلام هـــل تكســـيرها يمنـــع الأيـــدى أن تـــنقش صـــخراً
قطعـــوا الأيـــدى هـــل تقطيعهـــا يمنـــع الأعـــين أن تنظـــر شـــذراً
أطفئـــوا الأعـــين هـــل إطفاؤهـــا يمنـــع الأنفـــاس أن تصـــعد زفـــراً
أخمـــدوا الأنفـــاس هـــذا جهـــدكم وبـــه منجاتنـــا مـــنكم فشـــكراً[1]

ومثل هذا الكلام يقال عن الهجاء، فإن هذا الفن يزدهر عندما تشتعل نيران العصبية .

وتشتد المنازعات والمعارك الفردية والجماعية، وهذا الغرض بهذا الشكل يكاد ينعدم لدى مطران لانعدام بواعثه وانحسار أسبابه حيث لا تعصب ولا أحقاد ولا ضغائن .. أما ما كان ذماً لعادات قبيحة أو صفات مرذولة أو خصالٍ ممقوتة أو أفعالٍ شائنة تلطخ سمعة البلاد فهذا لا شأن له بالهجاء الذي نقصده .

(١) ديوان الخليل ج٢ ص١٤٠.

أما عن الرثاء فإن بعض الباحثين يقع في خطأ التعميم إذ يقول[١] "وأغلب قصائد مطران في الرثاء لا تحسّ فيها الألم والحزن وإنما تجد فيها سجلاً حافلاً بأعمال المرثى كما أن مطران في بعض مراثيه يجرى على نهج القدماء من الشعراء [٢] فهل يا ترى يصدق مثل هذا الحكم على شعر مطران الذي رثى به البارودى [٣] ؟

وقد كان من وفاء مطران لأستاذه البارودى أن جمع كل ما قيل فيه من أشعار الرثاء في كتاب أطلق عليه " مراثى الشعراء لنابغة عصره ونابغة دهره فقيد السيف والقلم المرحوم محمود سامى البارودى، وهي ذكرى خالدة للفقيد جمعها حليف ولائه الأسيف على أدبه وذكائه خليل مطران صاحب الجوائب المصرية .

أما فن الغزل فإنه عند خليل مطران يشغل حيزاً كبيراً في أشعاره غير أنه لم يتخذ من الغزل مقدمة لقصائد المديح كما كان عند القدماء، وإنما كان عبارة عن مقطوعات صغيرة أوقصائد مطولة تتخذ من المرأة موضوعاً لها في إطار تجربة شعرية متكاملة ومن هذه الغزليات ما يمكن إدراجه في ذلك النوع العفيف الذي يتغنى بالجمال المعنوي في المرأة .

ويعف عن الاشتهاء الحسي لجسد المرأة وتصويره بشكل عار مكشوف ومن هذه الغزليات ما يأتى في إطار حسي مادي لكنه متحفظ ببعض الوقار والأدب والاحترام وإذا كان من النادر أن نجد شاعراً جاهلياً خصص قصيدة بأكملها للغزل فإنه منذ العصر الأموى أصبح الغزل جنساً أدبياً مستقلاً قد تنوعت فيه

(١) د/ عبد المحسن طر بدر / التطور والتجديد في الشعر الحديث ص٣١٩.
(٢) انظر ديوان الخليل ج ٣ ص٦٥ وما بعدها وج٢ ص٦٣ و ج٢ ص٣٩٧.
(٣) ديوان الخليل ج٢ ص٢٠١

فنون القول، بينما ظل المديح يفتتح بالمطالع الغزلية وفق ما جرت به العادة الجاهلية [١] كما عرفنا في العصر العباسي نوعاً ثالثاً هو الغزل الشاذ بالمذكر والإشارة بالصفات الجسدية للغلمان والتعامل معهم كالإناث تماماً . لكن غزليات مطران لم تتحدر إلى وهدة هذا النوع الثالث المتفلت من كل وقار واحتشام . وكمثال من غزله العفيف قوله : [٢]

فاتنى من جمالها الوجه طلقاً ... لا يباهى والقد لدنا رشيقاً
فاتنى عقلها الذي يبدع الخا ... طر روحاً وهيكلاً وعروقاً
فاتنى نظمها القريض كما تن ... ظم عقداً فى جيدها منسوقاً
فاتنى لطفها الذى ينعش الو ... جد ولو شاء أنعش التوفيقا

ومن تغزله بالجمال الحسى على نحو من التحفظ قوله : [٣]

فتاة كما تهوى النفوس جميلة ... منزهة عن ريبة وتصنع
تخال محلاة وما ثم من حلى ... سوى أدب وفر وحسن ممنع
هضيمة كشح مابها من خلاعة ... ويكذب مافى مشبهاً من تخلع
بياض يغار العاج منه نقاوة ... ويحجبه لون الحياد كبر قع
وعينان سَوْداوان ينهل منهما ... ضياء كمسكوب الرحيق المشعشع

أما عن الوصف فإنه يعد من أهم فنون الشعر الجاهلى وأبوابه التى تترك آثارها واضحة جلية على سائر الفنون والأبواب التى تناولها الشعراء فأنت ترى في النسيب وصفاً وفي المديح وصفاً ... وفي الهجاء وصفاً ... إلى آخره حتى لتكاد تحس بأن سائر فنون الشعر الجاهلى تقوم عليه وتنهض به، ولذا فقد

(١) النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال ص١٨٢.
(٢) ديوان الخليل ج٢ ص٢٨٢ ، دار الجيل بيروت.
(٣) ديوان الخليل ج٣ ص١٢٧ ط دار الجيل بيروت ١٩٧٧م .

كان للشعراء الجاهليين حظ وافر ونصيب كبير من الوصف باعتباره الوسيلة المثلى إلى التعبير عن الماديات والمدركات الحسية وعن المعنويات والمدركات العقلية والخيالية وعن الموضوعيات على اختلاف أجناسها وأنواعها وتباين أشكالها وهيئاتها، وكان شعرهم تبعاً لذلك تصويراً صادقاً دقيقاً لكل ما وقعت عليه أنظارهم، ولمحته أعينهم، وسمعته آذانهم، وشمته أنوفهم، ولمسته أيديهم ووطئته أقدامهم، ووعته عقولهم، وحامت حوله خواطرهم، وحلقت في آفاقه أخيلتهم، وتعلقت به أفئدتهم وقلوبهم، وامتدت إليه أحلامهم وآمالهم، أو نفرت منه طباعهم وأعرضت عنه نفوسهم، وضاقت به صدورهم .... فإذا انتقلنا إلى القديم من وصف مطران فإننا لن نطيل التوقف عنده لندرته أولاً ولغرابته عن عصر الشاعر ثانياً، ومن ثم فإن الباحث يكاد يعدم وجود جسر مشترك بين مطران وبين الوصافين القدماء من الشعراء اللهم إلا لمحات مبعثرة هنا وهناك ومن ذلك قوله في زهر النرجس :

أرأيت أحسن من عيون النرجس أم من تلاحظهن وسط المجلس
در تشقق عن يواقيت على قضب الزمرد فوق بسط السندس
أجفان كافور جبين بأعين من زعفران ناعمات الملمس (١)

ولم يكن الوصف يأتى مستقلاً في قصائد خاصة به مقصوراً عليه بل كان يتخلل سائر الفنون الشعرية والأغراض المتنوعة فيضفى عليها ضروباً من الإثارة والإبداع تنبئ عن شاعرية متدفقة وشعور مرهف وإحساس دقيق . وقد جرت عادة كثير من الباحثين أن يتحدثوا عن الوصف في الشعر الجاهلى بأنه وصف عادى حسى ينقل عن الواقع نقلاً أميناً كما هو بعفْويّة وسطحية، وهم بذلك يجردون مثل هذا الشعر الوصفى من الفن والإبداع تعبيراً عن الأشياء

(١) ديوان الخليل ج٢ ص٢٦٤ ط ثانية دار المعارف ص٣٦٥.

والمشاهد من خلال الأحاسيس والمشاعر بحيث تأخذ هذه الأشياء صورة خاصة، ورؤية متميزة من خلال ذاتية الشاعر، ورؤيته العميقة، وإحساسه المرهف، ومن هذا المنطلق كان الاختلاف بين شاعر وشاعر في موضوع محدد ... وهنا يكمن السر لأن هذا الوصف لم يكن مجرد نقل عن الواقع إنما كان تعبيراً عن المشاعر والرؤية الذاتية المتميزة، وهنا فى هذا الإطار يكون التطور والتجديد في الوصف نابعاً من الرؤية الذاتية والمشاعر الخاصة حيث نراه أحياناً يغلب عليه الجانب التقليدى الموروث، ونراه تارة أخرى يبرع في التجديد المبتدع .

أما عن الألفاظ والصور فإن موقف مطران منها كان مختلفاً إلى حد كبير، فهو يرفض استخدام الألفاظ الجاهلية المغرقة في القدم، والتى قد توحى بجرس صوتها، أو بطبيعة تركيبها، أو بسبب البعد الزمنى بيننا وبينها إلى الإحساس بالغرابة والتكلف وإذا كان مطران يعلن في صراحة ثورته على استخدام مثل هذه الألفاظ فيقول :

لن ترجع العربية الفصحى إلى ... ما كان منها فى الزمان الأقدم
مالم يعد ذاك الزمان وأهله ... والعاد والأخلاق حتى جرهم
للجاهلى لسانه ومن الذى ... ينفى عن الفصحى لسان مخضرم
إن التجدد فى اللسان حياته ... ومن الذى يحييه غير المقدم
فى عصرنا للضاد فتح باهر ... زيدت به فخراً فهل من مأتم (١)

ومع ذلك نرى مطران يورد كثيراً من الألفاظ القديمة بل المهملة ويستخدم صوراً وتراكيب عفا عليها الزمن ولم تعد مستساغة بأى حال . وقد اعترف في صراحة بأنه يستخدم في قصيدته الطويلة عن نيرون ألفاظاً ماكان له أن

(١) الديوان ج٣ ص٢٤٨ ط: دار الجيل بيروت ١٩٧٧م.

يستخدمها مثل : مسيطراً – مشمخراً – قمطراً . ختراً – غثراً بحكم طولها وحاجة قافيتها المحددة ... وهناك كثير من الألفاظ والصور وقع فيها مطران في غير القصيدة المذكورة ... وعنه نقف طويلاً أمام هذه الألفاظ والصور فإنه ماض فيها على سنة الأولين وطرائقهم . وديوان الخليل يزخر بكثير من هذه الألفاظ والصور، مما يدل على تأثر واضح بالشعر العربي القديم .

٤- الموسيقى :

الشعر العربى يتميز عن سائر الأجناس الأدبية بموسيقاه، وهذه الموسيقى غزيرة ومتنوعة، وقد حاول الخليل بن أحمد الفراهيدى حصرها في البحور المعروفة ونجح في ذلك نجاحاً أثمر علم العروض الذي ضم هذه البحور وقبل أن تعرف هذه البحور وجدنا الشعر العربي يلتزم فيه السير على هذا الخط المرسوم له دون السماح بالخروج عليه إلا لنظم الموشحات التى عرفت في القرن الخامس الهجرى في بلاد الأندلس .

ونتساءل إلى أى مدى تمكن خليل مطران من الألتزام بالموسيقى الشعرية القديمة، والأوزان الخليلية ؟ .

وباستقراء ديوان الخليل بأجزائه الأدبية يمكننا الخروج بالنتائج التالية :

أن الخليل لم يتخل عن الشكل القديم للقصيدة العمودية والأوزان الخليلية والقوافى الموحدة على الرغم مما يحمله ديوانه من طوابع التجديد في الشعر بعامة وفي الموسيقى بخاصة .. والدكتور شوقي ضيف يؤكد هذه النتيجة فيقول (١) " إنك تقرأ أشعاره فتشعر بأن صورة الشعر العربي لم تتغير، لأنه يحتفظ بالأصول المسبوقة مع التحرر منها، فهو يتابع في الظاهر والخارج، أما

(١) الأدب العربي المعاصر ص١٢٣.

فى الباطن والداخل فإنه يجدد ويخالف ويعبر عما في نفسه تعبيراً كاملاً " ويضيف " ولكن لا تظن أنه تخلص وتحرر إلى آخر الشوط، فقد كان يصنع ذلك في توازن بارع، إذ احتفظ لشعره بالأوزان القديمة ولم يخرج عنها إلا إلى المزدوج والموشح والدُّوبيت " [1] وأغلب الظن أن مطران قد سار في موسيقاه على النهج المرسوم منذ القدم وتابع السابقين في النهج العروضى الذي رسمه الخليل بن أحمد الفراهيدى، ولما تراءى له بعض مظاهر التجديد في صنيع أصحاب الموشحات إذا به ينجح في مجاراتهم والصب على قوالبهم، ثم يكرر نفس الصنيع عندما أتيح له الاتصال بآداب الغرب، والتعرف على مظاهر التجديد في العصر الحديث . وقد قام الدكتور جمال الدين الرمادى بما يشبه الإحصاء لأشعار مطران بغرض التعرف على علاقته بالأوزان القديمة وقد خرج بالنتيجة التالية :

– أن خليل مطران نظم في ديوانه بأجزائه الأربعة { ٤٣٤ } قصيدة ومقطوعة أى حوالى ٢٢ ألف بيت من الشعر، ونظم في اثنى عشر وزناً من أوزان الشعر العربي .

وأدخل بعض التفعيلات المجزوءة في عدد من البحور، وقد لوحظ أن الخليل يكثر من استخدام البحر الكامل في أشعاره إذ بلغت نسبته ٣٥% ونظم في البحر السريع أكثر مما نظم حافظ وشوقي،. وعلى وجه الإجمال فقد أكثر مطران من بحور : الكامل، والرمل، والمنسرح، والمجتث ومخلع البسيط [2] وبهذا يمكن القول بأن شعر الخليل وليد شرعي لأشعار القدماء، وقد سار فيه مؤلفه على النهج القديم والأوزان والقوافى المعروفة لدى السابقين، وعندما أراد

(١) نفسه ص١٢٤ .
(٢) شاعر الأقطار العربية ص٢١٧ .

أن يضيف ويجدد كانت تجديداته وإضافاته تسير في إطار من المشروعية الفنية باعتبارها مرحلة من مراحل تطور الشعر العربي القديم كما عرفه شعراؤه وناقدوه .

٥- الوحدة الفنية بمفهومها القديم :

لقد كانت هذه الوحدة الفنية محوراً للقصيدة المترابطة المتماسكة في نظر النقاد العرب القدامى، ولم يكونوا يرون بأساً في اشتمال القصيدة على أكثر من غرض شعرى بشرط أن يتم هذا التعدد في إطار من وحدة الشعور ووحدة الإحساس ووحدة الجو النفسي الذي يحقق اتصال دوائر المعانى اتصالاً يخيل للمتلقى من خلاله أنه يعيش تجربة واحدة متجانسة، وليس عديداً من التجارب الممزقة فاقدة الترابط والتواؤم والانسجام وبعبارة اخرى كانوا يشترطون " حسن التخلص " من غرض إلى غرض لتحقيق جو الاتصال، والتأمين من سر الانفصال بأن يفترض بأن القصيدة عبارة عن مجموعة من الجزر المنفصلة، وقصارى ما يستطيعه الشاعر أن يحاول إيجاد نوع من الجسور الواصلة بين هذه الجزر لكى تبدو متماسكة غير مشتتة ولا ممزقة .

ويبدو أنهم كانوا يرون أن القصيدة ذات الوحدة العضوية لا يشترط بالضرورة أن تدور في فلك معنوى واحد، فلها أن تعدد الأغراض في باطنها كيفما أرادت بشرط أن يكون الإطار العام الذي يجمع بين تلك المعانى واحداً، وأن يكون الانتقال من دائرة إلى دائرة عن طريق حسن التخلص [١] .

(١) أنظر : الشعر و الشعراء لابن قتيبة – عيار الشعر لابن طباطبا العلوى – العمدة لابن رشيق – الوساطة للقاضى الجرجانى وغيرها.

أما عن خليل مطران فإنه على الرغم من عطائه المتميز في قضية الوحدة الفنية، وعلى الرغم من كونه واحداً من الرواد الأوائل الذين نجحوا في التخلص من الولاء المطلق للقصيدة العربية في نظامها التقليدى إلا أنه كان واقعاً هو الآخر تحت سطوة القديم إلى حد ما ... وذلك أن بعض قصائده كانت تفتقد الوحدة الفنية بمفهومها الحديث . ويؤكد ذلك بعض الباحثين الذين قاموا بتصنيف أشعار مطران إلى مستويات ثلاثة من حيث تحقق الوحدة فيها وعدمه فيقول : " ويظهر المستوى الثالث في كثير من قصائد مطران التى قالها في عهده الأخير بخاصة، والتى تكاد تستغرق الجزئين الثالث والرابع من ديوانه وأغلبها مخصص للمديح والرثاء والتهانى وهذه غلب عليه فيها النظام التقليدى للقصيدة العربية القديمة . ولم يستطع مطران أن يتخلص فيها من سيطرة الطابع القديم على شعره، لأنه اعتمد في شعره على الأسلوب النثرى التقريرى الذي يخالف نزعته التصويرية، ولذلك فقدت أغلب هذه القصائد وحدتها الداخلية، ولم يتمكن مطران إلا من تحقيق الوحدة الخارجية الشكلية [1] .

(١) د/ عبد المحسن طه بدر – التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث ص٣٢٣.

رابعاً : الجديد في شعر مطران :-

توطئـة : ليس المقصود بالتجديد التقليد أو الخروج على الأسس الفنية، والقواعد الأصلية، وليس المراد به الهدم أو التدمير والقضاء على كل قديم ولكن المقصود به التحسين والتجويد والتقدم بالفن خطوات إلى الأمام مع المحافظة على مزاياه، ودعائم وجوده، وقد مر الأدب العربي شعراً ونثراً بأطوار عدة منذ العصر الجاهلى، واحتفظ في كل أطواره بأصوله وأسسه، ولم يفرط في شئ منها .. ففي عصر الجاهلية كانت تبدو فيه سمات الفِطرة والبداوة والتأثر بالبيئة .. وفي صدر الإسلام كان التأثر ببلاغة القرآن وأدب النبوة وقيم الإسلام ومبادئه، وبما عرضه من أسباب الحضارة والنهضة الفكرية والرقي الروحى . وفي العصر العباسي انتقل الشعر والأدب بعامة إلى طور جديد ازدهرت فيه المعانى والأفكار والألفاظ والأساليب والأغراض والموضوعات تمشياً مع المدينة والحضارة واختلاط العرب بغيرهم من العناصر والأجناس واكتسابه المزيد من الخصائص والسمات، وقل مثل ذلك في العصر الأندلسى وما أحاط به من ظروف وما اكتنفه من أحداث، ثم ماكان من بعد ذلك من ولع بالمحسنات البديعية والزخارف اللفظية وغيرها من عوامل التدهور وأسباب الضعف حتى كانت النهضة الحديثة التى أشاعت في الأدب روحاً جديداً وأكسبته وسائل انطلاق وتطور وازدهار بدأت على يد محمود سامى البارودى وعبد الله فكرى وتبلورت على أيدى الشعراء الأفذاذ أحمد شوقى وحافظ إبراهيم وخليل مطران .

ويرجع بدء الحركة النقدية الحديثة إلى الشيخ حسين أحمد المرصفى ت ١٨٨٩ م وكتابه " الوسيلة الأدبية للعلوم العربية " وكان ظهور هذا الأستاذ الناقد أمراَ طبيعياَ بجوار محمود سامى البارودى رائد البعث الشعرى، وعبد الله فكرى رائد البعث النثرى والواقع أن المؤرخ المنصف الناظر نظرة موضوعية

إلى عملية التجديد الأدبي لا يستطيع أن يتجاهل أسبقية خليل مطران في قيادة حركة التجديد فقد كتب في عدد تموز " يوليو " عام ١٩٠٠ من المجلة المصرية يقول " إن اللغة غير التصور والرأى وإن خطة العرب في الشعر لايجب أن تكون حتماً خطتنا بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم ولنا آدابنا وأخلاقنا، ولهذا يجب أن يكون شعرنا ممثلاً لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم وإن كان مفرغاً في قولهم محتذياً مذاهبهم اللفظية " (١).

لقد أدرك خليل مطران أن التجديد في الشعر العربى بل في الشعر عامة لا يسيغ له الاكتفاء بما اكتفى به الأقدمون من اعتبار الشعر جزالة ألفاظ، وفخامة مطالع ومتانة سبك، ورنة إيقاع، وموسيقية قافية وحسب، لأن تلك شروط قد يتوفر الكثير منها في النثر فلا يسمى شعراً، وقد يتوفر الكثير منها في النظم أيضاً فلا يُعد هذا النظم شعراً بحال من الاحوال – فمطران مع تقديره واحتفاظه بطرائق القدماء إلا انه في الوقت ذاته يريد أن يكون شعره مرآة لعصره وتعبيراً عن معاصريه .

ففى منهج القصيدة اندفع خليل مطران إلى التخلص من المقدمات التقليدية للقصيدة القديمة فلا تكاد تعثر له على قصيدة تبدأ بتلك البدايات والمطالع بل وجدناه يسارع إلى الدخول في غرضه الأصلى دون تمهيد أو ذكر مقدمات لم يعدلها أدنى فائدة ولعل هذا المسلك هو الأكثر تمشياً مع روح العصر الحديث الذي عاش فيه الشاعر .

لقد تميز خليل مطران بغزارة مادته، وسعة أفقه، وعميق ثقافته، وتمرده على الموروث التقليدى من الفن الشعرى . لقد خالف **شوقياً** وحافظاً في أنه لم

(١) خليل مطران شاعر العصر المؤلف – فوزى عطوى ص ١٩ دار الفكر العربي بيروت.

يقصر شعره على الموضوعات التى تعود الشعراء أن يقصروا شعرهم عليها فهو لم يؤثر شعره بالمديح والهجاء والرثاء وهو لم يقصر شعره على الأحداث السياسية التى كانت تحدث في مصر أو في الشرق وحدها بل كان بعيد الأفق في الموضوعات التى طرقها من فنون الشعر فهو من هذه الناحية لا تكاد تجد له مناظراً في شعراء العرب المعاصرين . (١)

وبالفعل كانت الموضوعات التى نظم فيها مطران مغايرة إلى حد كبير لما ألفه السابقون واللاحقون على حد سواء، وهذه الموضوعات هى :

أولاً : الشعر القصصى :-

وقد برع فيه مطران براعة لا نظير لها، وكتب عدداً كبيراً من قصائد الشعر القصصية التى تعالج بعض المشكلات الاجتماعية أو التاريخية، وبعض هذه القصص مستمد من التاريخ، وبعض مستمد من نسج الخيال وأضفى عليه الشاعر براعته وحذقه " (٢) وهذه الأشعار القصصية يقال إنها من نوع " البالاد " وهى قصص غنائية قصيرة رقيقة الوزن عذبة الموسيقى، وكان من أشهر كتابها : فوليم يوليوس ميكل الذي كتب توبة ماجدولين، وقصيدة الكافر التى كتبها اللورد بيرون (٣) .

ولم يكن مطران يهدف من وراء تأليفه تلك القصص إلى عرضها عرضاً تمثيلياً بقدر ما كان يستغلها في التعبير عن مغزى معين أو الرمز لمواقف

(١) المجموعة الكاملة د/ طه حسين ج١٦ ص٤٦٨ ص٤٧٠.
(٢) شاعر الأقطار العربية د/ جمال الدين الرمادى ص٢٤٢
(٣) السابق ص١٥٧.

مخصوصة، ولقد تعددت الروافد التى استمد منها مطران من التاريخ القديم مثل : " يزون " وهى من التاريخ الرومانى .

و"مقتل بزر جمهر" وهى من التاريخ الفارسى ومن الحديث قصيدته عن الحرب بين فرنسا وألمانيا وعنوانها (١٨٠٦ – ١٨٧٠) وكذا قصيدته " نابليون الأول وجندى تموت " وفصيدته عن فتاة الجبل الأسود والطفلة البويرية " وغيرهما، وتعد ملحمته الرائعة " نيرون " خير قصيدة قصصية عند الخليل تستلهم التاريخ ويقترب فيها من ذوق الشعر القصصى الغربى أو شعر الملاحم الذي يمتاز باشتماله على حوادث خطيرة تدور حول بطل عظيم ولغته رفيعة الأسلوب فخمة الألفاظ ومن وزن قوى متين وهى تقع في نحو ٤٣٠ بيتاً مقسمة إلى عشرين مقطعاً وكلها من بحر واحد، وروى واحد وأسلوبها قصصى، وإن كان التزام الشاعر فيها بقافية موحدة قد أدى به إلى الوقوع في كثير من الألفاظ الغريبة إلا أن الشاعر قد ضمنها كثيراً من الحوادث، الخطيرة التى غيرت مجرى التاريخ، ولعبت دوراً كبيراً في حياة الإنسانية مما ارتفع بها إلى ذروة الملحمة الخالدة، وإذا كان هناك من يزعم أن قصائد مطران بعامة لا يمكن اعتبارها ملاحم لافتقادها الكثير من الشروط ومنها عدم ارتباطها بالوطن وأمجاده كغيرها من الملاحم – نقول إن هذه شروط لا نرى فيها شيئاً من الموضوعية، إذ لا علاقة بوطن ما بنموذج ألفه صاحبه وفقاً لمعايير فنية معينة وتوافرت له عناصر الجودة الفنية التى تتضاءل بجانبها كل المعايير، ولا عبرة أيضاً بمؤاخذة الشاعر على عدم مبالغته في وصف الشخصيات لأن عدم المبالغة ليست مما يؤاخذ عليه الشعراء، يقول مطران :

أى شئ كان " نيرون " الذي عبدوه كان فظ الطبع غراً
بارز الصدغين نهلا بادنا ليس بالأتلع يمشى مُسْبطِرا
خلب الهمة خوار الحشا إن يواقف لحظة باللحظ فرا

قزمـــه هـــم نصـــبوه عاليـــاً وجثـــوا بـــين يديـــه فاشـــمخرا
منحـــوه مـــن قـــواهم مـــا بـــه صـــار طاغوتـــا علـــيهم وامـــراً
إنمـــا يـــبطش ذو الأمـــر إذ لـم يخـف بطـش الألـى ولـوه أمـراَ
مـــن يلـــم نيـــرون إنـــى لائـــم أمـــة لـــو كهرتـــه ارتـــد كهـــراً
أمـــة لـــو ناهضـــته ســـاعة لانتهـــى عنهـــا وشـــيكاً واتبجـــرا
كـــل قـــوم خـــالفوا نيـــرونهم قيصـر قيـل لـه أم قيـل كسـرى (١)

كما استقى مطران قصائده من الحياة الواقعة من حوله لكنها لم ترتبط بالأحداث السياسية بقدر ارتباطها بأحداث الحب والغرام مثل " حكاية عاشقين" و " الجنين الشهيد " والطفل الطاهر والحق الظاهر " وتُعد قصيدة " الجنين الشهيد " إحدى الروائع التى كتبها مطران واقتربت بصورة كبيرة إلى أن تكون قصة ناجحة حيث إن ترابط أحداثها واتصالها دون فجوات خطيرة تصل بنا إلى النهاية الطبيعية للقصة وتدور هذه القصة حول فتاة فقيرة لأبوين مستهترين قد دفعهما هذا الاستهتار وكذا الفقر الذى كانا يعيشان فيه إلى أن تستغل ابنتهما جمالها في الحصول على المال ثم يتحقق لها الثراء عن طريق استهواء رواد البار الذي تعمل فيه ويتحقق لها الثراء لكنها كانت ترغب في حياة مستقرة .

واستغل " جميل " أحد رواد الحانة هذه الرغبة ووعدها بالزواج فبدأت تتودد إليه حتى نال مآربه منها ثم فر هارباً فاضطرت إلى التخلص من الجنين وتمكنت بعد فترة من نسيان ذلك كله .

ومما قاله مطران مصوراً تلك الفتاة :

تكامل فيها الحسن والمكر أجمعا كأنهمـــا صـــنوين قـــد ولـــدا معـــا
ودرهمـــــا ثـــــدى لأم فأرضـــــعا وشـــبا بحجـــر واحـــد فترعرعـــا

(١) ديوان الخليل ج٣ ص٤٨ وما بعدها.

وضما بعقد مبرم غير منحل

فلـو زرتهـا مملـوءة النهـد معصـرا لأبكـاك مـا سـاءت خصـالا ومخبـرا

وسـرك مـا شـاءت جمـالاً ومنظـرا وقلـت أليلـى هـذى وبهـا أرى

أشد طباقا فى الطوية والشكل [1]

ومن أمثلة شعر مطران القصصى قصيدة (وفاء) [2] وفيها يروى الشاعر قصة فتاة جميلة فقيرة تسأل الناس إحساناً بعزفها على العود . ويحاول شاب ثري أن يغريها بجاهه وماله فتستعصم، فيزداد فتنة بجمالها وعفتها، وتصهره هذه التجربة فيتحول إلى محب، صادق الحب، نبيل المقصد ويسألها أن تتزوجه، ولكنها – وقد أحبته هي الأخرى وأكبرت ما لقيت لديه من عطف، وحب طالما افتقدتهما عند الناس تحاول أن تصده عن قصده إذ كانت تخشى أن يصاب بما أصابها من الفقر، والتشرد، والمرض في الصدر ولا يزيده ذلك إلا تصميماً واندافاعاً، فيتزوجان ويعيشان سعيدين عاماً واحداً ومن ثم يقضى الداء على الزوجة الحبيبة، فيموت الزوج كمداً في إثرها .

فموضوع القصة يتضمن وجوهاً من العناصر الرومانسية المعروفة :-

ففيها هذا اللقاء المعهود بين الفقر والغنى، والفضيلة والرذيلة، واعتزاز الفقير بفضيلته وتماسكه أمام مغريات الحياة من مال وشهوات، واستعلاء روح الإنسان على من تواجه من معاناة أو مزالق لتبقى على طهارتها ومثلها، وفيها تلك النهاية الفاجعة التى طالما وجد الرومانسيون فيها مجالاً للتعبير عن إحساسهم بتحول الحياة ومآل الإنسان بكل تجاربه وذكرياته وأمانيه .

أما اطار القصة العام :

(١) ديوان الخليل ج١ ص٢٣٢ .

(٢) الديوان ص١٠٥ .

فيمثل كذلك جانباً من جوانب الذاتية والاتجاه الرومانسي فيما نراه من مزاوجة الشاعر بين الأحداث المادية والنفسية وتفضيله لواقع تلك الأحداث الخارجية على وجدان شخصيته، مطيلاً في الحديث عن عواطفه قبل المأساة وخلالها وكأنه يعبر عن عواطف تجيش في صدره هو وتملأ نفسه أسى لمآل ذلك الحب النبيل .

ورغم الطابع التقليدى الغالب على أسلوب الشاعر وبناء عباراته وصوره إلا أن الشاعر يوفق فى تطويع الأسلوب لمقتضيات القصة وتنقلها بين الأجواء والأحداث المادية والنفسية، موازناً بين الرصانة، والمرونة التى يستدعيها هذا التنقل، وذلك تطور وتجديد كان لابد أن يظهر نتيجة طبيعية لاتجاه مطران وغيره من شعراء تلك المرحلة إلى إطار القصة الرومانسية، لينفتح الطريق أمام تحول كبير في أسلوب الشعر ومعجمه وصوره، على نحو ما تم بعد عند الرومانسيين (الوجدانيين) .

ويتجلى هذا الربط بين العالم الخارجى والوجدان الباطنى في التفات الشاعر إلى بعض مظاهر الطبيعة ولحظاتها، فينتقيها لتصلح مهاداً لذلك الحب النبيل وإطاراً للعفة والصفاء فهو يتخذ من قسم المحبّ لمعشوقته بأنه لا يبغى حليلة سواها ذريعة لكى يرسم ألواناً من بدائع الطبيعة توحى جميعها بالحب والطهر والوفاء :

فقال لها :

بـــــل يشـــــهد الله بيننـــــا وأســقام قلبــى الوالــه المتفجّــع
ويشهد هذي الشمس عند غروبها وما حولنا من نورها المتفرّع
ويشهد ذا الروض الأريض ودوحه وما فيه من زهر وعطر مضوّع
وهذى الظلال الباسطات أكفها وهذي الشعاع المومئات بأذرع

وهـذي الميـاه النـاظرات بـأعين وهذي الغصون المصغيات بمسمع
بـأنى لا أبغـي سـواك حليلـة ومهما تَسُمْنى صبوتي فيك أسمع

وينتهج الشاعر هذا النهج نفسه إذ يصور وقع ذلك القسم الشعرى في نفس الفتاة :

لعمـرك مـا قـرّت عيـون بمنظـر ولا طربـت نفـس بلحـن موقـع
ولا رويـت ظمـأى الريـاحين للنـدى فعـادت كـأزهى مـا تكـون وأبـدع
ولا أنسـى المـلاح بشـرى منـارة لـه بلقـا أهـل وصـحب ومربـع
كما طبت نفساً بالذى أنت قائل وفارقنى اليأس الذي كان موجعى

أما المصدر الثالث فقد كان القصص الشعبى أو الأسطورة ومن بين ما كتبه في ذلك قصيدته " قصة الأمير مهند " وقصيدة " آدم وحواء " و" شهيد المروءة وشهيدة الغرام " .

وهذه هي المصادر الرئيسية للصور في شعر مطران ويظهر منها أن مطران قد وضع بها بذور القصة التاريخية والقصة الواقعية والأسطورة الشعبية مما يؤكد مكانته الممتازة في حقل التجديد . ويصف الدكتور مندور ملكة مطران الشعرية بأنها ملكة تصوير قصصى [1] .

ثانياً : المرأة في شعر مطران :-

إذا كان شعر مطران مظهر حياته الشعورية فإن الحب ثلاثة أرباع حياته كما أصبح ثلاثة أرباع ديوانه الشعرى، وهناك أسباب كثيرة لإكثاره من هذا اللون منها طبيعته المرهفة وإحساسه الرقيق، وتأثره بالرومانسيين الغربيين

(١) خليل مطران د/مندور ص٩٢ دار نهضة مصر. وانظر الديوان ج١ ص٤٧.

فضلاً عن حكاية عشقه للأديبة اللبنانية، ونشأته في البيئة اللبنانية الجميلة ذات الطبيعة الساحرة والمناظر الأخاذة والجمال الفتان .

وقد اتخذت علاقة مطران بالمرأة مظاهر عديدة كالإعجاب والحب والعشق ومن بين اللواتى أعجب بهن سيدة لبنانية أصدرت بالفرنسية مجلة اللوتس وبالعربية مجلة " أنيس الجليس " وقد نظم فيها قصيدة بعنوان " إلى جميلة أدبية ورمز إليها باسم سعاد ومما قاله فيها :

يا عيونا تسقى العيون الرحيقا واصِلي مدمنا أبى أن يفيقا
أسكريني على الدوام وأفني مهجتى أدمعا وعزمى حريقا
تلك خمر الحياة من لم يذقها مرة ليس بالحياة خليقا (١)

وكما وصف الجمال الحسى للمرأة وصف جمالها الروحى وذلك لما كان يتمتع به من حاسة دقيقة في التعرف على مواطن الجمال والتعبير عنه والاستجابة لدواعيه والحب عنده ائتلاف أرواح قبل أن يكون استحساناً للصورة وإعجاباً بجمال إنسان .

وفي رائعته " حكاية عاشقين " نرى خليل مطران قد شغف بحب فتاة سيطر عشقها على مشاعره وقد ضاعف غرامه بها أنها مرهفة الحس أديبة النفس موسيقية الأذن تحب الشعر وتشاركه الشعور وتعجب بما تسمع من شعره .

وقد أمضى شاعرنا سنوات ستا نعم خلالها بالحب وتخللها رحلات إلى لبنان ثم عودة إلى الإسكندرية للاستشفاء وهناك أبدع قصيدته " المساء " ثم اعتراهما بعد ذلك نكبات وأحداث جسام منها سفر المحبوبة ثم مرضها وأخيراً كانت النهاية التى ظل شاعرنا أسير ذكرياتها حتى أنه رفض الزواج وفاء لحبيبته ومما قاله فيها بعد وفاتها :

---

(١) حياة مطران : طاهر الطناحى ص٩٩.

ماتـــت ونـــور الفجـــر مرتســـم فـــي المـــاء فهـــو أغـــر مبتســـم
والـــــروض زاه بالنـــــدى شـــــبم والطيـــر تصـــدح فيـــه والنســـم
والزهر والأغصان فى لعب
تلـــك المحاســـن فـــى تفردهـــا تلـــك الفضـــائل فـــى تعـــددها
تلـــك الشـــمائل فـــي تجردهـــا عـــن كـــل شـــائبة بموردهـــا
أنى تبيت وديعة الترب (١)

والدليل الذي يؤكد على تجديد مطران في شعر المرأة بخاصة اعتماده على الوصف التصويرى والأسلوب القصصى وتصوير آثار الحب ولواعج الشوق في نفوس المحبين وبذلك يكون مطران قد فتح الباب على مصراعيه أمام معاصريه كى يثبتوا كما أثبت هو على أن القرائح العربية قادرة على أن تنتج شعراً يقف على قدم المساواة مع الشعر الغربى وكما يقول الدكتور سامى البرهان " .

وعلى متن هذه القصائد الغرامية التى نسجها مطران يكون قد ركب إلى ساحة الشعر الغربى فانتقل من ميدان المقطعة المنزلية أو مطالع الغيب التقليدية إلى قصائد برمتها جعلها لهذا الغرض وترجم ماكان بين المحبين من لقاءات وأحداث وعواطف ومشاعر فأصبح الشعر على يديه طامحاً إلى أن يجارى أدب القرن التاسع عشر في فرنسا " (٢) بل إلى أن يجارى أدب القرن العشرين في كل بلاد أوروبا والعالم أجمع .

ثالثاً : شعر الطبيعة :-

(١) الديوان ج١ ص٢٥٤.
(٢) مهرجان خليل مطران ص١٢٨ ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب .

لقد كان مطران تلميذاً نجيباً لمعلمه الأول الطبيعة، فلقد أتيح له أن ينشأ في ربوع لبنان وأن ينتقل بين مدنها وقراها، ثم شاء القدر أن يهاجر إلى بلدان لا تقل روعة وجمالاً حيث باريس والإسكندرية ومشاهد البحر المتوسط، ثم حاسته الجمالية التى كانت أشبه بعدسة يحملها مصور بارع يلتقط بها أجمل الصور التى تحتل فيها العصافير والأزهار مكاناً بارزاً .. لقد كان بحق الشاعر الرومانسي الذي كان رائداً لمدرسة جديدة في الشعر العربي جددت في قوالب الشعر التقليدى وفنيته ومالت به إلى آفاق نفسية جديدة، واهتمت بتصوير الانطباعات الذاتية ووصف الطبيعة من خلال المشاعر النفسية، فإذا كان سعيداً فكل مظاهر الطبيعة تشاركة بهجته وسعادته، وإذا كان تعساً حزيناً فإن مشاهد الطبيعة تبدو أمام ناظريه على هذا النحو من التعاسة والحزن والشقاء والألم . وإذا كان مطران شاعراً رومانسياً فمن الطبيعى أن يهتم اهتماماً خاصاً بمظاهر الطبيعة على نحو ما صنع شعراء الغرب من الرومانسيين " وهذا الجانب عند مطران يفوح على قارئه بشذى وجدانى ينفذ إلى قلبه و أعماقه .

ومن أروع ما يصور ذلك قصيدة المساء وهى قصيدة باهرة وبها كل طوابع التجديد عند خليل مطران فهى تجربة شعورية كاملة صب فيها آلام نفسه المليئة بالأوجاع والآلام ولم يصبها فقط بل صب أيضاً عناصر الطبيعة من حوله بعد أن أودعها نفس القروح والأوصاب " [1]

يقول فى تلك القصيدة :

عبث طوافى فى البلاد وعلة ... فى علة منفاى لاستشفاء
متفرد بصبابتى متفرد ... بكآبتى متفرد بعنائى
شاك إلى البحر اضطراب خواطري ... فيجيبنى برياحه الهوجاء

(١) الأدب العربي المعاصر د/ شوقى ضيف ص١٢٥ وما بعدها.

ثـاو علـى صـخر أصـم وليـت لـى قلبـاً كهـذى الصـخرة الصـماء[1]

ومن بين مظاهر الطبيعة التى كانت تثرى شاعريته الأزهار والورود إذ كان مطران يجعل الورود والأزهار تشاركه هى الأخرى ما يشعر به من أفراح وأتراح وهكذا كان مطران كلفاً بالزهر محباً للورد حتى فاح عبيره في أغلب شعره وأصبح نموذجاً حياً لأدب الطبيعة الممتاز .. ولقد روى في إحدى قصائده قصة زوجة خرج زوجها للجهاد فغرست بصحن الدار زهرة نرجس لتكون سلوتها أيام فراقه وأخذت تتعهدها وتسقيها فلما جاءها نبأ مصرع زوجها إذا بالنرجسة تذوى نضارتها ويصيبها الذبول .

يقول مطران : [2]

غرست بصحن الدار زهرة نرجس لتكون سلوتها إلى أن يرجعا
كانت تبالغ في رعايتها كما ترعى عيون الأم طفلا مرضعا
حتى إذا ما جاءها عن بعلها نبأ أصم المسمعين وروَّعا
شقت مرادتها عليه وأوشكت من هول ذاك الخطب أن تتصدعا
وكأن ذاك الرزء قبل وقوعه مما شجاها لم يكن متوقعا
فتفقدت صبحا أليفتها التى كانت سلتها حسرة وتوجعا
فإذا نضارتها ذوت وكأنها عين أسال الحزن منها مدمعاً

رابعاً : الشعر الإنساني :-

(١) الخليل ط ص١٤٤.
(٢) ديوان الخليل ج٢ ص٢٩٤ .

استطاع مطران أن يحلق في آفاق الشعر الإنسانى تحليقات شاعر مبدع وإنسان فنان، وقد كان من بواعث ذلك تأثره بشعراء المهجر أو بشعراء مدرسة الديوان شكرى والمازنى والعقاد ويزعم بعض آخر أنه كان في ذلك متأثراً بالآداب الأوربية على أساس أن هذه الأداب هى التى يظهر فيها وحدها هذا الشعر الإنسانى وهذا ادعاء مبالغ فيه ويجافى الواقع .

ومن هذه البواعث التى أثمرت بشعر مطران الإنسانى :-

نزعته التأملية " ولقد اتخذت إنسانيات مطران صوراً عديدة وعبر عنها بطرق مختلفة ولم يكن خليل مطران يعيش في برج عاجى إنما كان يشترك في الحياة العامة بنصيب موفور .

وكان يعطف على الفقراء، ويمسح بيد الرحمة على البؤساء والمعوزين"[1] والشرط الأساسي الذي ينبغى أن يتوفر لتحقيق هذا الغرض الشعرى أن يستمد الشاعر عناصر فنه وأدبه من الكون والحياة ليكون شاعراً مجيداً ومبدعاً في هذا الغرض وقد كان مطران كذلك .

خامساً : شعر الوطنية :

لقد أودع مطران ديوانه كثيراً من الشعر الوطنى والقومى مشاركاً في هذا الجانب حافظاً وشوقياً ومتغنياً بعواطفنا الوطنية والعربية، كما شارك شوقياً في التغنى بأسلافنا الفراعنة .

وتغنى هو بأسلافه اللبنانيين من الفينيقيين بالإضافة إلى تبنية قضايا الوطن العربي وهموم بلاده والتعبير عنها بصدق وأصالة أما عن التغنى بأمجاد

(١) شاعر الأقطار العربية ص٨٠

الفراعنة فإنه سار محتذياً في ذلك العلمين العظيمين : البارودى وشوقي في بعث المجد الفرعونى التليد ومن ذلك قوله في قصيدة له بعنوان " في ظل تمثال راعمسيس " [1]

يا صورة شبهت صخراً بإنسان فى روعة ملأت قلبى وإنسانى
لا وجه أزهر ولا أبهى برونقه من وجهك النضر في منحوت
هذا فتى النيل ذو التاجين من قدم هذا فتى مصر "راعمسيس" الثاني

كما نظم مطران رائعة عن الأهرام تعد من درر قصائده إثر زيارة قام بها لأهرام سقارة لكنه لا يتغنى فيها بمجد الفراعنة وإنما يذكر سخرتهم للناس في بناء الأهرام .

ومنها هذه الأبيات :

شاد فأعلى وبنى فوطدا لا للعلى ولا له بل للعدى
....
إنى أرى عد الرمال ها هنا خلائقا تكثر أن تعددا
صفر الوجوه ، ناديا جباههم كالطلاء اليابس يعلوه الندى
محنية ظهورهم خرس الخطى كالنمل دب مستكينا مخلدا
مجتمعين أبحرا متفرعي ن أنهرا منحدرين صعدا
أكل هذى الأنفس الهلكى غدا تبنى لقان حدثا مخلدا[2]

كما أسهم مطران في رسم صور لكفاح الأبطال والإشادة بالأحرار من أمثال : مصطفى كامل، ومحمد فريد، وسعد زغلول وغيرهم من الزعماء المخلصين

(١) الديوان ج٣ ص٤١٨ ط دار الجيل بيروت ١٩٧٧ م.
(٢) الديوان ج١ ص١٠٥.

من أمثال الداعين إلى تحرير المرأة و العاملين على توحيد الكيان الاقتصادى مثل هدى شعراوى وطلعت حرب وغيرهما .

يقول الدكتور شوقى ضيف " وخليل مطران في طليعة شعرائنا الذين طالما تغنوا بالحرية ورتلوا أناشيدها ترتيلاً " (١) وقد وجدت أبيات لمطران يثور فيها على المحتل ثورة صريحة عاتية بلا خوف ولا مداراة . (٢) .

سادساً : شعر المناسبات :-

وهو شعر تقليدى كان لمطران نوع من التجديد فيه يقول الدكتور طه حسين " وأصبح الشعر بفضل الشعراء وكسلهم العقلى فناً عرضياً لا يحفل به إلا للهو والزينة والزخرف " (٣)

ومعروف أن هذا اللون من الشعر لا يصدر غالباً عن عاطفة صادقة كما أنه يغلب عليه الصياغة التقريرية النثرية، كما أن الشاعر يجعل همه الصياغة المشرقة والموسيقى الصاخبة ومما لا شك فيه أن مطران عاش على نفس المائدة التى بسطها البارودى للشعراء من بعده وقد يكون أهم ما يوضح ذلك عند مطران كثرة نظمه في التهانى والأعراس والمواليد مما يندمج في الشعر العربي القديم ويخالف إلى حد بعيد ذوق العصر، ولعل الذي دفعه إلى ذلك ما فطر عليه من رقة الشعور والميل المتأصل في نفسه إلى مجاملة الناس من حوله ولذلك لا نعجب إذا وجدنا باب الرثاء في ديوانه أكثر الأبواب التى شغلته وهو باب قديم (٤) .

(١) دراسات في الشعر العربي المعاصر ص١٢٧.
(٢) انظر الديوان ج٢ ص١٤٠ ط. دار الجيل بيروت.
(٣) تطور الأدب الحديث في مصر د/ أحمد هيكل دار المعارف ط الرابعة ص١٤٣.
(٤) الأدب العربى المعاصر ص١٢٤ د/ شوقي ضيف.

وعلى الرغم من ذلك إلا أنه لا يعدم ما يحفظ له شيئاً من الخصوصية، ويحقق له نوعاً من التفرد، فلقد كان يستغل المناسبة كى يتحدث عن أغراض أخرى لا تربطها بالمناسبة إلا صلة بعيدة وغير مباشرة لقد كان مطران يهرب أحياناً من طبيعة المناسبة ليتحدث عن موضوعات جديدة كما صنع في أسطورة خلق آدم وحواء . (١)

وهكذا استغل مطران شعر المناسبات في أغراض تخرج نوعاً ما عن دائرته أو على الأصح استغله لما هو أهم من المناسبة وأكبر قيمة .

كما أن بعض قصائده في الرثاء يجرى فيها على منهج من سبقه من الشعراء غير أنه كان يترك هذه الطريقة القديمة ويبتدع طريقة أخرى بأن يجعل قصيدته ترجمة لحياة الفقيد .

وبهذا يمكن القول بأن مطران لم يتابع السابقين عليه والمعاصرين له متابعة دقيقة حتى في شعر المناسبات، فقد كانت له فيه بصمات واضحة .

أغراض أخرى :-

لقد كانت لمطران قصائد في أغراض أخرى منها النزعة الإسلامية التى نظم فيها إرضاء لجماهيره المسلمة، كما كانت له إسهامات أخرى في الشعر التهذيبى فأخرج كتاب " إلى الشباب " الذى يتضمن أرجوزة طويلة في نصح الشباب .

وفي ديوانه إلى جانب هذا نزعة إلى الفكاهة تتمثل في قصيدة " مكسوينى الوفى والأوتوموبيل الخائن " .

وفيها يصور المرحوم محجوب ثابت تصويراً ضاحكاً فيقول :

طبيب بالمعارف لا يضاهى أديب غير حال من مجون

(١) الديوان ج١ ص١٣٨ .

إذا مـــا هـــز لحيتـــه خطيبـــاً يقـــول الخصـــم يـــا أرض ابلعينـــى

المعانى والأفكار :

المعانى عنصر هام من عناصر الأدب، وتتفاوت منزلة الشعر بمقدار ما فيه من غزارة المعانى ووضوحها ودقة الأفكار وتسلسلها وترابطها وكلما كانت الأفكار والمعانى مرتبطة بالأحاسيس والمشاعر كلما ساعد ذلك على التخفيف من غلواء الشعور وثبات الخيال ويضفى على الشعر لوناً من الاتزان من جانب ويعمل على خلق المعانى الطريفة والأفكار المبتكرة من جهة أخرى .

وهذه بعض النماذج من شعره يتضح لنا من خلالها قيمة المعانى في شعر مطران، يقول [١] :

يـــا طفلـــة زارت كطيـــف عـــابر ســـحراً وكـــان فراقهـــا متوقعـــاً
مـا أعجـل الأقـدار فـى اسـترادها بعـد السـماح نفيسـها المسـتودعا
روح مـن اللطـف الخفـى أقـام فـى قلـــب كســـير برهـــة وتنوعـــا
كالطيـب فـى قـارورة مصـدوعة ألفـــى ســـبيلاً للعـــلا فتضـــوعا

فنلمس في الأبيات معنى الموت عند مطران في مثل هذه الطفلة البرعم الصغير التى طواها الموت وهى لا تزال في عمر الزهور .

ومما يبرز معانيه أيضاً ما قاله عن نابليون صاحب الحمله الفرنسية على مصر .

قـــالوا لنـــابليون ذات عشـــية إذ كـان يرقـب فـي السـماء الأنجمـا
هـل بعـد فـتح الأرض مـن أمنيـة فأجاب:أنظر كيف أفتتح السما[٢]

(١) الديوان ج٣ ص٢٠٥.
(٢) السابق ج٢ ص١٦٤ .

هكذا يتضح لنا كيف تطرق مطران إلى كثير من المعانى والأفكار وإن كان بطبعه يميل إلى الأفكار الثابتة التى لا يتغير لها مدلول أو معنى على مر الأزمان، كما كانت له أفكار فلسفية وأخرى تأملية ولكن لا تكتسى غموضاً ولا إبهاماً وإنما واضحة رفيعة الذوق .

الموسيقى :-

لقد أحدث مطران تغييراً في أوزان الشعر وقوافيه لأنه شعر " بضرورة التغيير في أوزانه وقوافيه كما أحس بهذه الضرورة في صوره وألفاظه ويبدو إن إحساسه هذا كان نابعاً من تأثره المباشر بالشعر الأجنبى " (١)

أولاً بالنسبة للوزن :-

لم يقتصر مطران على استخدام الأوزان الخليلية الشائعة أو على استخدام الأوزان المولدة كالمجزوء والمشطور والمنهول ولكن كانت لها وجهة أخرى.

استخدم بحراً جديداً وحدة التفعلية فيه (فاعلاتن) وهو يكررها أربع مرات في كل شطر .

ومن المعروف لدينا أن بحر مجزوء الرمل الذى تتكرر فيه (فاعلاتن) مرتين في كل شطر قريب من هذا البحر الجديد غير أن مطران استخدم في الشطر الواحد أربع تفعيلات بينما هذا العدد يستخدم في البيت الكامل من مجزوء الرمل، ولكن نشير هنا إلى أن هذا الوزن الجديد الذى أحدثه مطران لم يذكر سوى في نشيد واحد له من إحدى قصائده ومطلعه (٢)

(١) التطور والتجديد د/ عبد المحسن بدر ص٣٣٢ .
(٢) السابق ص٣٣٤ .

أبشرى يا مصر أم المجد من أقصى الحقب

برجال اليوم من أبنائك الغر النجب

وقيل إن موسيقار فرنسى هو الذى قام بوضع لحن مسبق ثم طلب من مطران أن يضع له شعراً يتفق مع هذا اللحن فكان هذا النشيد ولذلك ربما فرض هذا اللحن على مطران مثل هذا الوزن الجديد .

١- قدم في القصيدة أكثر من بحر

انظر إليه في قصيدة (نفحة الزهر) التى يبدأ فيها بمجزوء الكامل فيقول:

باسم المليكة بيان في الأزاهر ذات الجلالة والبهاء

يهدى إليك بيان شاعر أزكى التهانى والدعاء

فنجده قد اتى بالترنيل في عروض البيت فكان وزنها متفاعلاتن ومن المعروف أن الترنيل يكون في الضرب لا فى العروض، ثم يتغير وزن القصيدة ليتحول الشاعر إلى بحر الرمل فيقول :

انظريها تجديها زهراً واقرئيها تجديها فكراً

تلك أشباه التى فى لطفها لبست حسناً فجاءت صوراً

ثم ينتقل إلى وزن ثالث مع عدم التقيد بعدد معين من التفعيلات فيقول في ذلك :

قالت الوردة ذات النهى والأمر فى الزهر

يا وصيفاتى نبات النور والقطر فى الفجر [(١)]

٣- ومن أظهر التجديدات الموسيقية في شعر مطران الشعر الحر فهو من أوائل من نظم الشعر الحر فى العصر الحديث ومن هذه التجديدات قوله :

(١) الديوان ج١ ص٢٧٦ .

فيك انجلى يا ليل طفل صغير فوق السرير
طفل كجديه سرى أمير لما بدا نادى بشير الصفاء
بشرى العلاء بشرى الهدى، بشرى الندى والوفاء

فنجد القصيدة وحدة التفعيلة التى اتسم بها الشعر الحر لا وحدة الشطر أو البيت، فالأشطر غير متساوية، والقافية غير موحدة (وهذه المحاولة تجعلنا ننظر إلى مطران بحق كرائد أول للتجديد في الأوزان وصل بجهوده إلى أقصى ما وصل إليه شباب الشعراء المعاصرين من جرأة) [٢].

٢- استخدم مطران في بعض قصائده أوزاناً تخالف الأوزان العربية المعروفة ولكنها محاولة لم تتكرر كثيراً ويمثلها قوله :

من بقايا الشباب فى وادى قلبى المستكين
زهرة فى شجونها العادى ظمأ من سنين
لبثت وهى آخر الدهر في رياض الهوى
وأراها تقضى وفى الأثر سائر القوى

التجديد في القوافى :-

لم يقف مطران عند القافية على نظم المربعات والمخمسات ولكنه توسع في ذلك حتى أنه :

أولاً :- تطرق إلى القافية التى يتكون البيت فيها من ثلاثة أشطر متحدة القافية وهذا مالا نجده في شعر عربى سوى الموشحات ومن ذلك يقول مطران في نشيد الحرية :

حييت خير تحية يا أخت شمس البرية
حييت يا حرية

(١) الديوان ج١ ص٣٠٠
(٢) التطور والتجديد ، د/ عبد المحسن طه بدر ص٣٣٦ .

الشـــــــمس للأشـــــــباح وأنـــــــت لـــــــلأرواح
كالشمس يا حرية[1]

كما استخدم هذا اللون في قصيدته الطفل الطاهر والحق الظاهر ومنها[2]:

يـا طفـل قلـب طرفـك المتـرددا أو مـا تـرى شـبحاً عبوسـاً أسـوداً
متجسساً لك من وراء ستار
هـذا أسـاء إليـك قبـل المولـد وجنـى عليـك جنايـة المتعمـد
ومن السماء دعاك صوب النار

الوحدة العضوية :-

ويقصد بها (وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التى يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الأفكار والصور ترتيباً تتقدم به القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهى إلى قائمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها ويؤدى بعضها إلى بعض) [3] .

يقول الدكتور محمد غنيمى هلال : (وقد كانت الوحدة العضوية من أوائل معالم التجديد في الشعر العربى الحديث، ومن بواكر مظاهر تأثرنا المحمود بشعر الغرب، وكان خليل مطران أول من نبه إلى ذلك) [4] .

ويقول الدكتور شوقى ضيف : (وكان من أوائل شعرائنا الذين لحظوا في عصرنا الحديث هذا النحو العضوى في القصيدة الغربية خليل مطران فعمل جاداً على أن يتحول بكثير من قصائده إلى هذه الصورة الجديدة وأن تكون

(١) الديوان ج٢ ص٤٥ .
(٢) الديوان ج١ ص٢٦٦.
(٣) النقد الأدبى الحديث د/غنيمى هلال ص٣٧٣.
(٤) السابق ص٣٨١ بتصرف .

قصيدته تعبيراً تاماً عن نفسه وأحاسيسها الداخلية تعبيراً كاملاً، لا ينظر فيه إلى البيت المنفصل وإنما ينظر إلى التعبير كله أو القصيدة كلها، فهى بناء تترابط عمده وأركانه وتتلاحم معانيه وأجزاؤه، لا ليعبر عن الموضوعات القديمة أو الأفكار والصور القديمة وإنما ليعبر عن الشاعر وعالمه النفسى والذهنى، وضرب لذلك مثلاً بقصيدته المساء) [1] .

ونستطيع أن نقول إن مطران حقق انتقالة كبيرة من خلال الوحدة العضوية التى تمثلت في قصائده فكانت تطبيقاً عملياً على هذه الوحدة .

فجعل أجزاء القصيدة ترتبط بموضوع واحد، تتحرك فيه نحو غاية محددة وهذا ما حقق لها وحدتها الفنية .

وبعد ذلك نستطيع أن نقول في جانب هذا الميدان الواسع الذي خضناه إن أغلب الدارسين يجمع على أن خليل مطران كان رائداً بارزاً من رواد التجديد مهّد بآرائه وشعره السبيل أمام الشعر العربى الحديث ليجتاز مرحلة الإحياء وامتدادها إلى مرحلة تتمثل فيها روح العصر وتجاربه وقيمه الفنية الجديدة .

فيقول الدكتور محمد مندور :

" إن الإجماع يكاد ينعقد على أن خليل مطران يعتبر رائداً للمدرسة الجديدة في الشعر العربى المعاصر، حتى ليكاد يختط طريقاً يشبه الطريق الذي اختطته في العصر العباسى مدرسة البديع وعلى رأسها أبو تمام، في مواجهة مدرسة عمود الشعر وعلى رأسها أبو عبادة البحترى، وذلك عندما يقارن النقاد بين مدرسة البارودى وأحمد شوقى وحافظ وغيرهم ممن ساروا وفق عمود الشعر العربى، والمدرسة الحديثة التى تنتسب إلى مطران وتمتد في جماعة

(١) انظر : في النقد الادبى د/ شوقى ضيف ط : دار المعارف ص١٥٨ .

أبولو خلال أحمد زكى أبو شادى وإبراهيم ناجى ومن سار على دربهما من الشعراء الناشئين في مصر وغيرها من البلاد العربية " [1] .

ومن ثم فإن خليل مطران يعد رأس المدرسة الجديدة في الشعر العربى، ففى شعره تتمثل البدايات الأولى للرومانسية، كما أنه أكد للشعر تجربة شعورية لها طابعها الفردى ونزع إلى الشعر الوجدانى الذى يحمل سمات صاحبه النفيسة، ويبرز شخصيته المتميزة .

۞۞۞

(١) محاضرات عن خليل مطران. د / محمد مندور ص١١ .

** المصادر والمراجع **

١- الأدب العربى الحديث ومدارسه د/ محمد عبد المنعم خفاجى دار الطباعة المحمدية – القاهرة .
٢- الأدب العربى المعاصر د/ شوقى ضيف ط الثامنة دار المعارف بمصر .
٣- تطور الأدب الحديث في مصر د/ أحمد هيكل ط الرابعة دار المعارف.
٤- التطور والتجديد في الشعر المصرى الحديث د/ عبد المحسن طه بدر الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١م .
٥- حياة مطران – طاهر أحمد الطناجى المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر .
٦- خمسة دواوين للعقاد ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ م .
٧- خليل مطران شاعر العصر، د/ فوزى عطوى دار الفكر العربى – بيروت.
٨- خليل مطران شاعر الأقطار العربية، د/ جمال الدين الرمادى / دار المعارف .
٩- خليل مطران، د/ محمد مندور دار نهضة مصر .
١٠- دراسة في الأدب العربى الحديث ومدارسه (محمد خفاجى) .
١١- ديوان الخليل ط دار ماردون عبود – لبنان ١٩٧٧م .
١٢- ديوان الخليل ج٢ ط دار الهلال .
١٣- شاعر الأقطار العربية لجمال الدين الرمادى .
١٤- الشعر والشعراء لابن قتيبه تحقيق محمد زغلول سلام .
١٥- العمدة لابن رشيق ج٢ .
١٦- قضايا النقد الادبى الحديث، د/ محمد السعدى فرهود ط زهران بالقاهرة ١٩٦٨ م .
١٧- المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين ص٤٦٨ .
١٨- مطران الرجل والشاعر لمصطفى السحرتى ج١ المقتطف ١٩٤٩ م .
١٩- مهرجان خليل مطران ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب .

فهرس موضوعات

الموضـــــــــــــــوع	الصفحة
تقديم	٥٤١
أولاً : أضواء على حياته ونشأته وثقافته	٥٤٥
ثانياً : العوامل المؤثرة فى شعره	٥٤٨
ثالثاً : تأثره بالقديم الموروث فى شعره	٥٥٥
رابعاً : الجديد فى شعر مطران	٥٦٨
أولاً : الشعر القصصى	٥٧٠
ثانياً : المرأة فى شعر مطران	٥٧٦
ثالثاً : شعر الطبيعة	٥٧٨
رابعاً : الشعر الإنسانى	٥٨٠
خامساً : شعر الوطنية	٥٨١
سادساً : شعر المناسبات	٥٨٢
أغراض أخرى	٥٨٣
المعانى والأفكار	٥٨٤
الموسيقى	٥٨٥
التجديد فى القوافى	٥٨٨
الوحدة العضوية	٥٨٨
المصادر والمراجع	٥٩١
فهرس الموضوعات	٥٩٢