بحوث في اللغة العربية وآدابها: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان
العدد ١١ (خريف وشتاء ١٤٣٦هـ. ق/ ١٣٩٣ هـ. ش)، ص ٥٧ ـ ٧٠

المرأة في شعر خليل مطران[١]

زهرا سليمان‌پور*

منصوره زركوب**

الملخص

يعدّ عصر النهضة عصر التحولات الجذرية في الساحات السياسية والاجتماعية حيث شاهدنا فيه أن الأدب تأثر بصحوة طرأت على المجتمع فانعكست التحولات في الشعر وفي موضوعاته. ومن أبرز الموضوعات التي عني بها في هذا العصر قضية المرأة التي أصبح الشعراء ينظرون إليها بنظرة تختلف عما كانت، فلا غرو إذا وجدنا شاعرا كمطران وهو من رواد الشعراء الرومنسيين في عصر النهضة يتطرق إلى موضوع المرأة في شعره. لكن الموضوع يقتضي تسليط الضوء على زواياه لكي يتضح لنا كيف ينظر مطران إلى المرأة، وما الجديد في نظرته هذه وكيف يلتجئ إلى الرومنسية في تصويره للمرأة في الشعر.

وهذا ما دفعنا إلى دراسة الموضوع في هذه المقالة. وأثناء دراسة أعماله الشعرية في المجلدات الثلاثة لديوانه وتحليل قصائده التي تعالج هذا الموضوع وخاصة عدد من قصائده المعروفة في هذا المجال وجدنا أن مطران اهتم بالمرأة في الإطارين؛ الاجتماعي والعاطفي؛ ففي الإطار الاجتماعي ينظر مطران إلى المرأة كركن أساس في المجتمع، فهو لا يصورها ـ شأن بعض معاصريه ـ مخلوقاً ضعيفاً يجب أن نحميه وإنما يصورها بطلة، فمطران عند معالجة القضايا التي تعانيها المرأة لا يهتم بالقشور بل يسبر الأغوار في الجذور لتعالج المشاكل من العمق. وفي الجانب العاطفي فلمطران وجهات نظر جيدة في المرأة فهو لا ينظر إلى جمالها الجسمي فقط وإنما ينظر اليها كموجود ذي شخصية إنسانية وعواطف وبرّ وحنان. إنه يتجه في هذا المجال اتجاهاً رومنسياً يبدي أدقّ عواطفه في الحب، وقد يستخدم في المجالين المذكورين الأسلوب القصصي ليطرح موضوع حبه بصورة غير مباشرة لأن في الطريقة غير المباشرة تأثيراً أعمق واجتذاباً أكثر للقارئ، كما أنه يستفيد من التكرار ليساهم مخاطبه في الجو العاطفي الذي يعيشه الشاعر.

الكلمات المفتاحية: الشعر، خليل مطران، المرأة، الرومنسية.

١ـ تاريخ التسلم: ١٣٩٢/٦/٢هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٣/٨/٢٠هـ. ش.

* مدرسة بجامعة «فرهنگيان». Email: soleymanpoorza@yahoo.com

** أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان. Email: zarkoobm@yahoo.com

المقدمة

شهدت الساحة السياسية والاجتماعية في مصر تحولات جذرية في أواخر القرن الثامن عشر و أوائل القرن التاسع عشر، تركت تأثيرها على الشعر والأدب. ومن أبرز القضايا في هذه الفترة قضية المرأة التى اختص بها جزء كبير من الساحة الاجتماعية. كانت المرأة تعاني قضايا مختلفة، وهي تحت جور لا من قبل المجتمع فحسب بل من الأسرة أيضاً، واغتصبت حقوقها، فنهضت نهضات لتردّ كل حقوقها أو بعضها ؛ فاهتم الشعراء بحقوقها الحقة في أشعارهم ليساهموا في الحركات الإصلاحية وحتى في قيادة هذه الحركات.

فضلا عن أن المرأة كانت محورا للأغراض الشعرية منذ أن عُرف الشعر، فلا نكاد نعثر على شاعر مجيد إلا و قد اتخذ من الحب والعاطفة فيما يرتبط بالمرأة موضوعا لشعره. فيجدر موضوع المرأة في الشعر الدراسة والتمحيص، خاصة في عصر النهضة و هو عصر الصحوة السياسية و الاجتماعية ؛ فاهتمت هذه الدراسة بموضوع المرأة في شعر مطران في الإطارين ؛ الاجتماعي والعاطفي إذ إنه من شعراء عصر النهضة الشعرية واعتنى عناية بالغة بقضايا المرأة في عصره، كما أنه يعتبر من رواد التجديد في الشعر العربي المعاصر.

أما في الدراسات السابقة لهذا الموضوع فلا بد أن نذكر أنه لم تتم أية دراسة مستقلة فيه تستوعب جوانبه المختلفة و إنما نجد مباحث مبعثرة في الكتب الأدبية لا تتجاوز صفحة أو صفحات قليلة ؛ منها كتاب *خليل مطران، المسيرة و الابداع* لأحمد درويش المطبوع سنة ٢٠١٠م في الكويت طبعته مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري وكتاب *خليل مطران شاعر القطرين* لمنير عشقوتي الذي طبع في بيروت. وهناك أيضا مقالة موجزة عنوانها «خليل مطران و المرأة» بقلم روكس بن زائد العزيزي في خمس صفحات عثرت عليها في الموقع الإنترنتي لـ"noormags.com" المطبوع في مجلة العرفان. رقم ٥١٣. ص ٢٤١ ـ ٢٤٥ حيث يبدي الباحث فيها رأيه حول سبب اهتمام مطران بالمرأة في شعره.

أما ما يجدر العناية في محاولات مطران وإثبات فضله في هذا الموضوع فهو أنه كان يعيش في عصر لم يكن يعبأ بالمرأة ومقامها وإنما كانت تعامل معاملة السلع، ولكن الشاعر يعتقد بأن المرأة ركن أساس بإمكانه أن يقود المجتمع نحو الخير والصلاح والحرية.

يطرح هنا سؤال وهو لماذا اخترنا مطران من بين الشعراء الكثيرين في هذا العصر؟ ما هو دوره المتميز في هذا المضمار؟ للإجابة عن هذا السؤال يمكن أن ننظر إلى اثنين من أدباء عصره يمثل كل منهما مدرسة في ذلك العصر. أحدهما شوقي الذي كان يمثل المدرسة الكلاسيكية فهو في القضايا التي ترتبط بالمرأة لا يعتبر رائدا في مجتمعه، لأنه بقي متأرجحا بين الشك واليقين في الدفاع عن نهضة قاسم أمين لتحرير المرأة، كما لم يأت بجديد في المادة الغزلية فكان مقلدا للشعراء القدامى.

أما جبران ـ كممثل للمدرسة الرومنسية ـ فهو بحق ينظر إلى المرأة نظرة تختلف عما كان في البيئه المصرية آنذاك ولكنه كان يعيش خارج هذه البيئة من جانب، ومن جانب آخر كانت لغته أقرب إلى الرمزية ولا يمكن لهذه اللغة أن تخاطب عامة الناس، إذن لم يكن بإمكانه أن يبعث حركة لتكريم المرأة وشأنها داخل تلك الجماعة المفرطة فيها، بالإضافة إلى أن مكتوبات جبران النثرية كانت أضعافا مضاعفة بالنسبة منها إلى الشعرية. أما مطران فقد عاش في البيئة المصرية وكانت قضاياه نفس القضايا التي كان يعانيها المجتمع المصري أنذاك، وكانت له فلسفة أخلاقية لتكريم المرأة وتعظيم شأنها لا في السياسة والاجتماع فقط بل في الحب أيضاً.

وفي ضوء العرض السابق يمكن الإجابة عن الأسئلة التالية :

١ـ ما هي نظرة مطران إلى المرأة في الجانب الاجتماعي و السياسي أولا وفي مجال الحب والعاطفة ثانياً؟

٢ـ ما هي أبرز الأداة التى استخدمها الشاعر في تصوير المرأة في ظل الرومنسية؟

٣ـ ما هو الجديد في شعر مطران في المرأة؟

وقد انتهجنا في هذه الدراسة المنهج الوصفي ـ التحليلي ضمن العرض والتحليل لثماني قصائد من قصائده في هذا الموضوع مثل قصيدة المساء، والجنين الشهيد، ومقتل بزرجمهر. وفتاة الجبل الأسود واعتمدنا في دراستنا هذه على ديوانه المطبوع في ثلاث مجلدات في بيروت، دار مارون عبود، سنة ١٩٧٧م.

١.المرأة كواقع اجتماعي في شعر مطران

برزت على الساحة السياسية والاجتماعية العربية عدة إشكاليات أنتجت تغييرات فيها، وفي خضم هذه التغييرات احتلّت قضية المرأة موقعا مهما؛ فهي كانت تطلب إعادة النظر في موقعها الاجتماعي وعلاقتها بالرجل في المجتمع. كما كانت تريد التعبير عن واقعها النفسي، وبما أن الشعر يعتبر من أنواع التعبير عن الواقع الاجتماعي برزت هذه التغييرات فيه ليحتلّ مقاما في النهضة الشعرية المعاصرة في أواخر القرن الثامن عشر والتي كان من روادها خليل مطران. واهتمّ شعراء هذا العصر بهذه القضية كل منهم بطريقته.

١. ١. المرأة ضحية الفقر

طرح مطران قضية المرأة بصورة عامة، فتناول موضوعات مثل الوضع الاجتماعي المؤسف للمرأة أو إغواء الفتيات من جانب الرجال الموسرين بسبب فقرهن وجهلهن. إنه يعالج مثل هذه الموضوعات عادة عن طريق الأسلوب القصصي ليبلغ غايته عن طريق تحليل شخصيات قصصه وعواطفهم ونفسياتهم ويكون أشدّ تأثيراً في نفوس القارئين.

ولعلّ أروع تصوير للفتاة المغراة، هو الذي يصوّره لنا في قصيدته "الجنين الشهيد". هذه القصيدة تنمّ عن طفلة صغيرة جميلة جاء بها أبواها إلى مصر فراراً من الفقر والذلّ اللذين كانوا يعانون منهما. تسعى هذه الطفلة لطلب الرزق لأبويه المعمرين. فشبّت الطفلة "ليلى" ومرّ بها عهد الصبا وأصبحت مستوية جميلة. فلما بلغت شبابها رأى أبواها أن يجنيا جناها، فطلبت أمّها إليها بالحيل أن تعمل في حانة يذهب إليها ويجيئ رجال عباد الهوى من الشباب والشيوخ، ففي الحقيقة طلبت أن تبيع جسمها وروحها لتجلب لهم رزقا حراماً زاعمة أنها سوف ترقى أوج السعد من مرتقى سهل.

استجابت ليلى لطلبهما فهي كانت نبتا حسنا في منبت سوء. ففي مثل هذه البيئة لا يمكن لفتاة مثلها وهي في جمال الظاهر دون الباطن أن تبقى سالمة آمنة من الاغترار وكيد المغوين، فأصبحت فريسة شاب يتظاهر بالثروة والشرف والحب، فعندما وقعت في شباكه وناول منها بغيته ظلّ يمنّيها أشهرا وهو كاذب في وعده. وعندما قطعت ليلى منه الرجاء اضطرت إلى التخلص من "الجنين" الذي لقّبه مطران "الشهيد". فكان هو شهيداً وكانت أمّه ضحية الواقع الاجتماعي، ضحية الفقر، ضحية الجهل، ضحية الاغترار بالمال والجمال.

سمّيت هذه القصيدة "إلياذة" الشعر الحاضر و معلّقة النهضة الشعرية المصرية (بكار، ١٩٩٥م، ص ٢١). ولا شك أن طول القصيدة مما يدعو إلى هذه التسمية كما سمّى مطران نفسه مثل هذه القصائد "المطولات"، وهذا الطول ينمّ عن التحليل الوافي لشخصيات القصّة وحوادثها، فكأن الشاعر يأخذ بيد القارئ ليذهب به إلى صميم القصة، وليجعله يجاري شخصياته في ألطف أحاسيسهم وعواطفهم. فهو لا يقصر عن تصوير جمال الفتاة وما يكون وراءه من المنبت السوء وما يثمر لها من الذلة والهوان كما لا يغفل عن تأثير البرّ والحنان من قبل الأسرة في تربية الأطفال:

ولم تتنـاول مـن أبيهـا سِـوى اسمِهـا ومـا أحـرَزَت مـن أهلِـها غـيرَ يُتمِهـا

وأشقَى اليتامَى فاقدُ البِرِّ في الأهلِ

(مطران، ١٩٧٧م، ج ٣. ص ٤١٢)

يتكلم عن مدى تأثير حرمان الولد من حنان الوالدين، وبجانبه حرمان آخر له أكبر فضل في هذه الغواية وفي هذه الفاجعة وهو الفقر والعُدم، وما أجمل تعبيره في بيان فقر هذه الفتاة:

وكـم ضـاجَعَ الجـوعُ الأثـيمُ بهاءَهـا فقبَّلَهـا حتَّـى أجَـفَّ دماءَهـا

(المصدر نفسه، ص٤١٣)

فالشاعر يصف الجوع بأنه هو المذنب الأثيم مما يدفع القارئ يشعر بعمق تأثير الفقر في مثل هذه الفجائع، ثمّ يعبّر باستعارة "المضاجعة" عمّا تعاني الفتاة من ألم وحرمان وكأن هذا الجوع والحرمان أصبحا ملازمين لها فكانت النتيجة أن فقدت بهائها وحيائها، فكما نرى هذا التصوير واضح مع تحليل عميق لصورة الفقر الذي تعانيه الفتاة وهو السبب الرئيس للشقاء الذي أصيبت به الفتاة، ثم هو تصوير لجمالها الذي كان سبباً آخر لوقوعها في هذا الشباك حتى يصل إلى المهنة الجديدة التي امتهنتها. فيصوّر مجون الفتيان ومراوداتهم لها تصويرا شاملا في الوجوه المختلفة.

يطيل الشاعر هذا المشهد ليعلن عن صرخته في وجه المجتمع الذي يربّي مثل هؤلاء الفتيان والفتيات، وتعلو صرخته عندما يخاطب الليل ليوبخه على صفائه وعلى طلوع نجومه مع ما يدري من الفاجعة التي تحدث لهذه الفتاة، ثم يعمّم الخطاب إذ يخاطب الزمان لبيان نفوره من مثل هذه الأعمال ليندّده، ويعتبر هذا الزمان كالزمن الذي كان يُشترَى فيه الإنسان ويباع، ولربّما كان الزمن الذي يُرَقّ فيه الإنسان أفضل من هذا الزمان، ففي ذلك الزمان يَشتري العبدَ ويبيعه أناسٌ مثله وفي هذا الزمان تشتريه الفحشاء:

أيـا ليـلُ هـل تَصـفُو وتطلُـعُ أنجُمـا لِتُقـذَى بأرجـاسِ الـوَرَى أعـينُ السَّـما

ويـا زمنـاً قـالوا بـه الـرِّقُّ حُرِّمـا عـلامَ أُبـيحَ الطفـلُ لِلجـوعِ والظِّمـا

فباعاهُ للفَحشاءِ تحتَ يدِ العدلِ

(المصدر نفسه، ص٤١٩)

فما أجمل تعبيره عن ذنوب تستعظم حتّى كأنّها أرجاس وتراب وأشواك تؤذي أعين السماء، فجعل من السماء شخصية حية ذات مشاعر وعواطف إنسانية، فهي شاهدة ناظرة لهذه الأعمال البشعة وهذه الأعمال أشواك في عينها لا تقدر على دفعها، فهي تشاهد و تتعذب.

ويصور الشاعر الفتاة والفتى يشاركان في ارتكاب الذنب والجريمة، إنّه لا يبرّئ الفتاة عن كل ذنب فهو يتهم الفتاة في هذه الجريمة البشعة كما يتهم الفتى. حيث يقول:

تكامَـلَ فيهـا الحُسـنُ و المكـرُ أجمَعـا كأنَّهُمـا صِـنوانِ قَـدْ وُلِـدا مَعـا

(المصدر نفسه، ص٤٢١)

والطريف هنا أن الشاعر رغم أنه يتهم الفتاة بارتكاب الذنب لا يصورها منفورة وإنّما يجعل القارئ يوبّخ نفسه بما هو عضو من أعضاء هذا المجتمع، يجعله بسحر كلامه يشعر بأنّه هو المتهم الآخر في هذه الجرائم فهو يعالج القضية كإخصائي في علم النفس

الاجتماعي. فالشاعر ينجح في إثارة الإحساس الحقيقي في القارئ وهو منبعث من نفسه. ومن المؤكد أن الشاعر لا يمكن أن يثير مثل هذا الإحساس والشعور إلا إذا أحسّه بنفسه.

نعم إنّه يحسّ، ويعيش مع شخصيات قصصه وكأنّه يتألم بآلامهم، كما يقول: «**وغاية ما أتمناه لدى القُرّاء من الجزاء على هذه العبر المروية [...] أن يشاركوني في وجداني في أثناء مطالعتهم لهذا الكتاب فيرضوا عن الفضيلة كما رضيتُ ويأسوا من الرذيلة كما أسيت**» (المصدر نفسه، ج ١. ص ١١).

١. ٢. المرأة بطلة

ليست هذه الصورة الفاجعة، الصورة الوحيدة لحياة المرأة في المجتمع. فثمة صورة أخرى للمرأة لدى مطران وهي صورة إنسان شجاع يدافع عن الحق والحقيقة ولهذه الصورة وجهان، الأول: صورة امرأة تؤيّد زوجها إذا كان رجلاً شجاعاً يضحّي بنفسه في سبيل الحرية والدفاع عن الوطن، والثاني: صورة امرأة تنهض وحيدة إذا لم تشاهد بين الرجال من يتصف بالشجاعة والإخلاص للحرية والدفاع عن الكرامة الإنسانية.

فالوجه الأول يتمثل لنا في قصيدته "بين عروسين". هذه القصيدة صيغت بشكل حوار (أو كما جاء في مقدمتها: ديالوج شعري) بين امرأة وزوجها. الرجل يقصد االذهاب إلى ميدان الحرب للدفاع عن الوطن والذود عنه دون العدو، والمرأة ـ بشكل طبيعي ـ تخشى فراقه وتخشى أن يطول هذا الفراق، وتشكو العدوّ الذي يفرق بينها وبين زوجها، والمرأة وزوجها بمثابة الجسم والروح، إذا افترقا فالجسم يموت والروح تفقد مأواها لترجع إليه:

مـا تُـرى ذلـك المفَـرِّقُ بَـينَ الـرّو ... ح و الجسـمِ عامِـداً لِيضـيرا
ذلـك الظـالم العـتيُّ الـذي يَقتُـ ... ـلُ لا واتـراً ولا مَوتـورا

(المصدر نفسه، ج ٢. ص ١٧)

لا يقف الشاعر في تصوير المرأة الشجاعة عند حدود امرأة لا تمنع زوجها من اعتراك المعارك للدفاع عن وطنه فحسب وإنما يتعداها إلى مرأة تحرّض زوجها للتضحية في سبيل الوطن.

للمرأة في أشعار مطران صورة أقوى من المرأة التي تقف في وجه من يزري بحقيقة الإنسان وجهاً بوجه. هي المرأة التي لا تنقص الرجال في الشجاعة وفي رفض العبودية والوقوف في وجه الجبابرة بل هي تفوق الرجال، فهي تدخل المعركة عندما تراها خالية من الرجال، وتدافع عن الحرية واعتلاء الإنسان حينما تجد الضعف والجبن والخمول مسيطراً على الرجال، يراهم الشاعر نعاجاً لا تُسمع منهم صرخة ولا ترى منهم حركة، قنعوا بما قَدّر لهم زعماؤهم من الذلة والحقارة والخضوع. في مثل هذه الميادين تظهر المرأة لتدافع عن الحرية المضحّاة.

وفي قصيدة "مقتل بزرجمهر" نشاهد صورة للمرأة التي تقوم في وجه الظلم والاستبداد وكل ما يخدش الكرامة الإنسانية. فعندما لا يوجد رجل يتصدى شقاوة الجابرين فالمسموح للمرأة أن تخلع البرقع عن وجهها غير مبالية بالرسوم الاجتماعية والآداب الموروثة، فما شأن الحجاب في جمع ليس فيه رجال إلا أشباه الرجال.

يتسع لمطران دائرة مثله العليا، فعندما يتكلّم عن الحريّة وعدم الاعتناق بالباطل، في الحقيقة يتكلّم عن كيان الإنسان، فلا فرق بين الرجل والمرأة، وبين أمّة العرب والفرس، نراه في قصيدة "مقتل بزرجمهر" يتخذ مثاله من الفرس، ويجعل من بنت بزرجمهر

أسوة يجب على الرجال والنساء والعرب وغير العرب أن يحذوها في القيام على الظلم، في حين ليست أمّتها سوى نعاج يميلون حيث يشاء القدر وحيث تقدّر لهم أنامل القدرة الحاكمة. ففي مثل هذا الجمع يجب على المرأة أن تؤدي دورها:

نـــاداهُمُ الجَـــلادُ : هَـــل مِـــن شـــافِعٍ ... «لِبُزُرجُمِهـــرَ»؟ فَقـــالَ كـــلٌّ لا، لا
وَأدارَ كســـرَى في الجَماعَـــةِ طَرْفَـــهُ ... فَـــرَأى فَتـــاةً كالصَّـــباحِ جَمـــالا
تَسْـــبِي مَحاسِـــنُها القُلـــوبَ وتَنـــثَني ... عَنْهـــا عُيـــونُ النّـــاظِرينَ كـــلالا
بِنـــتُ الـــوَزيرِ أَتَـــتْ لِتَشـــهَدَ قَتْلَـــهُ ... وَتَـــرَى السَّـــفاهَ مِـــنَ الرَّشـــادِ مُـــدالا
تَفْـــري الصُّـــفوفَ خَفيّـــةً مَنظـــورَةً ... فَـــرْيَ السَّـــفينةِ لِلحَبـــابِ جِبـــالا
بـــادٍ مُحَيّاهـــا ، فَـــأينَ قِناعُهـــا؟ ... وَعَـــلامَ شـــاءَتْ أَن يَـــزولَ فَـــزالا
لا عـــارَ عِنـــدَهُمُ كخَلْـــعِ نِســـائِهِم ... أَســـتارَهنَّ، وَلَـــوْ فَعلْـــنَ ثَكـــالَى
فَأَشـــارَ "كســـرَى" أن يُـــرَى في أَمْرِهـــا ... فَمَضَـــى الرَّســـولُ إلى الفَتـــاةِ وَقـــالا :
مَـــولايَ يَعجَـــبُ كيـــفَ لم تَتَقنَّعـــي ... قالَـــتْ لَـــهُ : أَتَعَجُّبـــاً وَسُـــؤالا؟
أُنظُـــرْ وَقـــد قُتِـــلَ الحَكـــيمُ، فَهَـــل تَـــرَى ... إلا رُســـوماً حَولَـــهُ وَظِـــلالا؟
فَـــارْجِعْ إِلَـــى المَلِـــكِ العَظـــيمِ وقُـــل لَـــهُ : ... مـــاتَ النَّصـــيحُ وَعِشـــتَ أَنْعَـــمَ بـــالا
وَبَقيـــتَ وَحْـــدَكَ بَعـــدَهُ رَجـــلاً فَسُـــدْ ... وَارْعَ النِّســـاءَ وَدَبِّـــرِ الأَطفـــالا
مـــا كانَـــتِ الحَسْـــناءُ تَرفَـــعُ سِـــتْرَها ... لَـــوْ أَنّ في هَـــذي الجُمُـــوعِ رِجـــالا

(المصدر نفسه. ص ٤٨٩)

تبني هذه القصيدة على قصة فحواها أن ملك الفرس كسرى أنوشروان الذي عرّفه التاريخ بالعدل أمر بقتل وزيره الحكيم بزرجمهر إثر نصيحة أسداها إليه في إصلاح أمر الرعية، فجاء الجمهور يتدافع كالأمواج ليشهد قتل الحكيم، وليس بينهم من يجترئ أن ينطق بكلمة في الدفاع عمن يُقتل في سبيل إصلاح أمر هذا الجمهور. فإذا بنت الوزير تظهر سافرة الوجه لتشهد موت الحق في محكمة الباطل وموت العدل في محكمة الظلم.

والجميل أن مطران اختار بطلة قصته كرمز للقيام إزاء الظلم والجور من الجنس الذي لم يكن يعبأ به في تلك الفترة، فقد كتبت هذه القصة في فترة لم تنهض بعد النهضات لإحياء حقوق المرأة، ففي الحقيقة أنشِدت هذه القصيدة في العصر الذي لم يكن للمرأة في المجتمع المصري شأن يذكر، وهكذا الشأن في قصيدته "الطفلة البويرية" التي ظهرت فيها طفلة اسمها ادماء كالبطلة، وهكذا الشأن في قصة "فتاة الجبل الأسود" الذي سنتحدث عنها لاحقا وهذا الذي يشير إليه أحمد درويش بقوله: «**لماذا يختار مطران المرأة لكي تلعب هذا الدور. فلنذكر أولاً أن القصائد الثلاث كتبت قبل عام ١٩٠٨م، وهو تاريخ طبع الجزء الأول من ديوان مطران، أي قبل المشاركة الحقيقية للمرأة العربية في ذلك اللون من الكفاح، ومطران لا يعكس هنا إذاً واقعاً، ولكنه يتنبأ به، ويعطيه إمكانية التحقيق**» (درويش، ٢٠١٠م، ص ٢٢٢).

إذن لا يخلف مطران عن الحركات الإصلاحية في المجتمع العربي ولا يجاريه فقط، و إنما يلعب دور القائد في هذه الحركات، فهو يمشي قدّاماً ليهيئ الأجواء النفسية للمصلحين الاجتماعيين.

لا يهدف مطران في قصائده القصصية أن يبرز فقط دور المرأة في المجتمع وإنما يستفيد من قصائده هذه ليعلن عن مواقفه السياسية التي لا يمكن في بعض الظروف الإبانة عنها والتصريح بها. إنه في هذه القصص يعلن صرخته أمام ظلم الحكام المستبدين ويتخذ أمثلته من أعماق التاريخ ـ والتاريخ دائماً يتكرر ـ فصرخته هذه تكون في الحقيقة في وجه ظالمي عصره. كما أنه يعلن عن صرخته في وجه أناس يشاهدون المظالم فلا يصرخون وإنما يفضلون حياة خانعة في الأمن، فيسخر بهم ويعتبرهم نعاجاً يمشون في أي جهة

تدفعهم أنامل القدرة الحاكمة إليها، ثم تشتدّ سخريته بهم وتلذعهم عندما يعزلهم عن الرجولية. «**والغريب العجيب أن يستخدم الخليل هذه الآليات في شعره، وهي سلاح هجومي هجائي ساخر [...] فيسخر حين ذاك من هذا الشعب الخانع المستكين، ففي مقتل بزرجمهر سخرية لاذعة من الشعب الذي يردّد ما يريد منه الحاكم من دون أن يبدي أي معارضة فيهجوه على لسان ابنة الوزير قائلاً:**

مـــا كانـــت الحَســـناءُ ترفَـــعُ ســـترَها لَـــوْ أنّ في هـــذي الجُمـــوعِ رجـــالا»

(الموسى، ٢٠١٠م، ص ١٥٤)

١. ٣. المرأة في ساحة الدفاع عن الوطن

أحياناً تشهد المرأة في قصص مطران ساحة الحرب للدفاع عن وطنها متنكرة في زيّ الرجال لئلا تُعرف. ففي قصيدة "فتاة الجبل الأسود" يصوّر مطران صورة فتاة، هي آية في الحسن والجمال والأخلاق والشجاعة تلبس لباس الرجال وتهاجم الأتراك بشجاعة عجيبة.

في هذه القصيدة يطيل الشاعر في وصف شجاعة الأتراك وكثرة عددهم وعدّتهم لتكون صورة الفتاة التي تخوض غمار الحرب أوضح وأدلّ في الشجاعة. وقعت الفتاة في الأسر بعد أن اشتبكت في الحرب اشتباكاً مضرماً وتحضر عند الأمير وهي متنكرة في زيّ الرجال، فأمر الأمير بقتلها صباح الغد. فلما انكشف للحراس أن هذا الشجاع الباسل فتاة أخبروا الأمير بالأمر، فعفا الأمير عنها لكنها طلبت من الأمير أن يقتلها فداءً لشعبها ودية لشعبه، فأعجب الأمير بهذه الفتاة وشجاعتها مقرّاً بأن الشعب الذي يدافع عن وطنه بهذه الحماسة والوهج إلى درجة لا تستثني فتياتها أنفسهنّ للدفاع عن الوطن لا يمكن هلاكه ولا يمكن استعباده:

فَأَصْـــغَى الأَمـــيرُ إِلَـــى قَولِهـــا وَلَم يُسْـــــتَفِزَّ وَلَم يحقِـــــدِ
وَأَعظَـــمَ نَفْـــسَ الفَتـــاةِ وَبَـــأْ ســـاً بِهـــا في الصَّـــناديدِ لم يَعْهَـــدِ
...
أَبَـــى عِـــزَّةً قَتـــلَ أُنثَـــى تَـــذو دُ ذِيـــادَ المـــدافِعِ لا المعتَـــدي
فَقـــالَ انقُلـــوها إِلَـــى مَأمَـــنٍ وَأَوصـــوا بِها نُطَـــسَ العُـــوَّدِ
لِتَعلَـــمَ أَنّـــا بِأَخلاقِنـــا نُنـــَزِّهُ عن تُهَـــمِ الحُسَّـــدِ
فَإِذ أُخرِجَـــت قالَ لِلماكثيـــنَ وَهُـــم في ذُهولِهِـــمُ المجمَـــدِ
لَهَا اللهُ فـــي الغِيـــدِ مِن غادَةٍ وَفـــي الصِّيدِ مِن بَطَلٍ أَصيَـــدِ
أَنُهلِـــكُ شَـــعباً غَـــزَتْ دارَهُ ثُقـــالُ الجُيـــوشِ فلَـــم يَخْلُـــدِ؟
خَليـــقٌ بِنـــا أَن نَـــرُدَّ القِلَـــى وِداداً وَمَـــنْ يَصـــطَنِعْ يَـــوْدَدِ
فَمـــا بَلَـــدٌ تَفتَديـــهِ النِّســـا ءُ كهَـــذا الفِـــداءِ بِمُســـتَعبَدِ

(مطران، ج ١، ص ٤٦٥)

٢. الأبعاد الرومنسية في شعر المرأة عند مطران

يعتبر مطران من رواد الرومنسية في الشعر العربي، لكي تتضح أبعاد هذا الادعاء و مدى صدقه ندرس هذا الاتجاه في شعر مطران فيما يرتبط بالمرأة فنعالج الموضوع في جانبين: المضمون والشكل.

٢. ١. المرأة كمادة غزلية في شعر مطران الرومنسي

إذا طالعنا ديوان مطران وأشعاره حول المرأة نشاهد نظرتين إلى المرأة في موضوع الحبّ. فهو في معظم أشعاره في هذا السياق يتكلم عن الحب الحقيقي ومعاناة الإنسان في الحبّ ومعاناة الشاعر خاصة.

الحب عنده عادة هو الحب الروحي لا النفساني الشهوي. إنّه عندما يتكلم عن الجمال يتكلم عن الجمال المعنوي، ويرى الجمال جمال النفس:

إنّمـــا النَّـــرجِسُ ابْتســـامَةُ فَجـــرٍ ... أَلْطَفَـــتْ نَسْـــجَها يَـــدُ الـــرَّحمنِ
قـــامَ في حُلّـــةِ البَيـــاضِ فكانَـــتْ ... ثَـــوبَ رُوحٍ لا ثَـــوبَ جِســـمٍ فـــانِ
وَاســـتَزادَ الحِلَـــى سِـــواها فَجـــاءَتْ ... حَيـــثُ زادَتْ عَلائـــمَ النُقصـــانِ
هكـــذا سِـــرُّ كـــلِّ حَـــيٍّ نَـــراهُ ... خَلَـــلَ الشَّـــكلِ باديـــاً لِلعَيـــانِ
فَنَـــرَى أنفُـــسَ الحِســـانِ حِســـاناً ... حَيثُمـــا هُـــنّ عَـــن حُلـــيٍّ غَـــواني

(المصدر نفسه، ج٣، ص ٣٣٣)

ويعني بالنرجس حبيبته فهو يشبهها به ويراها نسيجة الرحمن، وبهذا الاعتبار يعطيها صورة معنوية وهالة قدسية، كما يرى لونها الأبيض ـ وهو لون صاف خال من أيّ مشوبة وخلط ـ سمة لوجهها الروحاني. وإنه يرى أن الضمير الطاهر النقي هو الذي يمكن أن تشم منه رائحة العبير:

والعَـــبيرُ الّـــذي يُحَـــدِّثُ عَمّـــا ... في الضَّـــميرِ الأَخفَـــى بـــأَذكى بَيـــانِ

(المصدر نفسه، ص٣٣٣)

عندما يتكلم مطران عن الحبّ يقدّسه ويرى أنه يسهل عليه كل ما يعانيه في سبيله. فهو عاشق حقيقي يتكلم عن الحبّ في شعره لا ليجرب قدرته على قرض الشعر في الحب ولا ليؤدي وظيفته كشاعر وإنما ليعبر عن مشاعره الحقيقية في الحب. فبعض الشعراء يرون أن يتكلموا عن الحبّ لأنّهم شعراء، ونجد هذا الموضوع منذ القديم من الأغراض الأساسية في الشعر، وكم من شاعر لم يذق الحبّ طول حياته ولكنه يتكلم عنه كوظيفة، وبما أنّ هذا الموضوع يجذب القارئ فالشاعر الذي يريد أن يسيطر بشعره على عقول الناس لا يغفل في شعره عن هذا الموضوع ولو لم يكن صادقاً في الحب. أمّا مطران عندما يتكلم عن الحب فهو صادق وهو عاشق حقيقة، وهذا الصدق يجعل هذا النوع من الشعر مؤثرا في نفوس قارئيه وخالداً على مرّ العصور، كما أن قصيدته "المساء" تجعل الناقدين بعد مضيّ نحو قرن من إنشادها يتحدثون حوله ويتكلمون عنه كأروع شعر في الحبّ.

وعندما يتكلم مطران عن حبيبته لا يهتمّ بالصفات الظاهرية فيها وإنّما يتجاوز عن هذه الصفات إلى وجود المرأة كإنسان هو مصدر سعادته وشقائه ومنبع إلهامه للشعر، فـ«**لا ينظر مطران إلى الحبّ كمجرّد نزوة غريزيّة عارضة تثير في الجسد أحاسيس ظاهرة وملذّات عابرة، وإنّما تخطّى وصف محاسن الجسد ليلامس في الحبّ جماله الروحي الذي يكشفه الألم**» (عشقوتي، ١٩٩١م، ص ٤٥).

إنّ مطران يستخدم الصور الظاهرية للوصول إلى الجمال الحقيقي وهي ليست في أكثر مواضعها مقصودة بالذات. جمال الحبيبة في نظره مظهر من جمال الكون وجمال الخالق إذ إن الحب يوحّد بين المحبين حيث يجعلهما كوجود واحد. فالحبّ هو السبب الوحيد للوجود وهو الذي يجعل الموت مستساغاً للمحبين:

خُلِقنـا لِكـي نَحيَـى ونَقضـي في الهَـوَى ... أَلـــيفَينِ يَـــأبَى الحُـــبُّ أن نَتشَـــعَّبا

ما يجدر ذكره أن الشاعر لا يصف الحبيبة ـ عندما يتكلم عن حبه الحقيقي ـ بالقد والخدّ والعين وغيرها وإنّما يصفها بصفاتها الإنسانيّة؛ الصفات التي تُمدَح في إنسان بما هو إنسان؛ فيعتبر محبوبته كملاك لأنها تساعد البؤساء والفقراء دون أي رياء وتظاهر:

فَتبِعتُهـــــا مُتَضـــــائلاً ... أمشِـــي وَيَثنِـــيني الحَيـــاءْ
فرأيـــتُ أُمّـــاً باديـــاً ... في وَجهِهـــا أَثَـــرُ البُكـــاءْ

ورأيـــــتُ وُلـــــداً ســـــبعةً صُـــــبُراً عِجافـــــاً أشـــــقِياءْ
سُـــــودَ المَلابِـــــسِ كالـــــدُّجَى حُمـــــرَ المحـــــاجِرِ كالـــــدِّماءْ
وكـــــأنَّ لَيلَـــــى بَيـــــنَهُم مَلَـــــكٌ تَكفَّـــــلَ بِـــــالعَزاءْ
وَهَبـــــتْ فأجْزَلَـــــتِ الهبـــــا تِ وَمِـــــنْ أياديهـــــا الرَّجـــــاءْ

(مطران، ١٩٧٧م، ج ١، ص ٤٣)

وحبيبته متصفة بصفات أخلاقية رفيعة تشملها الصفات الإنسانية العليا فهي لا تكذب أبدا إلا في المواضع التي تريد أن تخفى أياديها في البؤساء والأشقياء وهذه صفة الجواد المخلص في جوده:

وبَسَـــمْتُ إذ رَجَعَـــتْ فقلـــ تُ: كـــذا التلطّـــفُ في العَطـــاء
فتنصَّـــلَتْ كـــذباً ولم يَسـِــقْ لهـــا قـــولُ افتِـــراء
ولَرُبَّمـــا كـــذبَ الجَـــوا دُ وكـــان أصـــدَقَ في السَّـــخاء

(المصدر نفسه، ص ٤٤)

ولا تنحصر ألطاف محبوبته في نوع الإنسان وإنّما تعمّ الحيوان أيضا. فكما تسعد الفقراء من بني البشر، تسعف الضعفاء من الطيور، فعندما تشاهد عصفوراً صغيراً مُلقيا على الأرض، ظمآن، جوعان، تأخذه وتتلطف به كحنان الأم لولدها. هذه الخصال الإنسانية في المحبوبة ـ ولا الجمال الظاهري ـ هي التي تجعل الشاعر يمدحها ويتغزل بها لإن صفات الله تتجلّى فيها:

فحَمِـــدتُ مِنهـــا بِرَّهَـــا بالبائِســـينَ الأشـــقِياء
قالـــت: وهَـــل لَهـــوٌ بِعُصـــ ـفـــورٍ جَـــديرٌ بِالثَّنـــاء
فأجَبتُهـــا هـــي آيـــةٌ للهِ فيـــك بـــلا مِـــراء
يُخفِـــي الكـــريمُ مَكانَـــهُ فَتَـــراهُ أطيـــارُ السَّـــماء

(المصدر نفسه، ج ١، ص ٤٤)

٢. ٢. المناخ العاطفي والدلالات الصوتية في رومنسية مطران

إن أشعار مطران في تقديس الحبّ واللجوء إلى الطبيعة ومظاهرها خالصة في الرومنسية فهو يرى صورة حبّه في الطبيعة، وخير نموذج للجوء إلى الطبيعة قصيدته "المساء" حيث نشاهد فيها لوناً من التشاؤم وليس بغريب، فالشاعر كان مريضاً وبعيداً عن حبيبته فنراه يبحث عن طريق لتسلية نفسه، لكن ألم الحبّ فوق قدراته، فيستبدّ به. فهو إذن معذّب بين ألمين؛ ألم الجسم وألم الروح. ويؤثر ألم الجسم في الروح وألم الروح في الجسم، وروح الشاعر هنا كيان ضعيف يتلاشى بين هذين المستبدين:

داءٌ ألَـــمَّ فَخِلْـــتُ فيـــه شِـــفائي مِـــن صَـــبوتي فَتَضـــاعَفَتْ بُرَحـــائي
يـــا للضَّـــعيفَينِ اســـتَبَدّا بـــي وَمَـــا في الظُّلـــمِ مِثـــلُ تَحَكـــمِ الضُّـــعَفاءِ
قَلْـــبٌ أذابَتْـــهُ الصَّـــبابَةُ وَالجَـــوَى وَغِلالَـــةٌ رَثَّـــتْ مِـــنَ الأدواءِ
والـــرّوحُ بَينَهُمـــا نَســـيمُ تَنَهُّـــدٍ في حـــالي التَّصـــويبِ والصُّـــعَداءِ

(المصدر نفسه، ج١، ص ١٧)

يتألم الشاعر من هذين الألمين اللذين جعلا روحه كنسيم تنهُّد، ولكنه يقدّس ألم الحبّ هذا إذ إن الحبّ في الرومنسية هدف الكون وأصل الوجود، حيث يتبدّد كل شيء ويبقى الحب. إذن الحبّ سبب لشقاء الإنسان ولكنّه شقاء محبوب مقدس، والشقيّ الحقيقي في عالم الرومانسية من لم يتذوق هذا الشقاء، والسعادة الحقيقية هي الفناء في الحبّ والموت من أجله:

حاشاكِ بَلْ كتِبَ الشَّقاءُ عَلَى الوَرَى ... والحُبُّ لم يَبْرَحْ أَحَبَّ شَقاءِ
نِعمَ الضَّلالةُ حَيثُ تُؤنِسُ مُقلتي ... أنوارَ تلكَ الطَّلعَةِ الزّهراءِ
نِعمَ الشِّفاءُ إذا رويتُ بِرَشفَةٍ ... مَكذوبةٍ مِن وَهْمِ ذاكَ الماءِ
نِعمَ الحياةُ إذا قَضَيْتُ بِنَشْقَةٍ ... مِن طيبِ تِلكَ الرَّوضَةِ الغَنّاءِ

(المصدر نفسه، ص ١٨)

نلاحظ أن الشاعر يلتجئ إلى الطبيعة ليتسلّى بها وبمظاهرها، ومن خصائص الرومنسية اللجوء إلى الطبيعة والامتزاج بها كأنّها كائن حيّ ذو شعور وأحاسيس، يشعر كما يشعر الإنسان ويحس. ويشكو الشاعر ألمه إلى الطبيعة لعلّها تسلّيه، يشتكي إلى البحر، يثوى على الصخر فيراهما يتألمان كما يتألم. والأمواج تنتاب الصخر كما تنتابه أمواج المكاره، يخفق صدره من الاضطراب والحزن، فالبحر ليس بأحسن حال منه. فهو خفّاق الجوانب أيضاً من شدّة الأمواج التي تهزّه وتفتّه وتدفعه إلى الساحل. ينظر إلى الأفق البعيد لعلّه يسلّيه من هذه الهموم، ولكن العين التي تنظر إلى الأفق تصعد إليها كدرة من أعماق وجود صاحبها فلا ترى الأفق إلا كدراً:

شاك إلى البحرِ اضطرابَ خَواطِري ... فَيُجيبُني بِرياحِهِ الهَوجاءِ
ثاوٍ علَى صَخرٍ أَصَمَّ وليتَ لي ... قلباً كهذي الصَّخرةِ الصَّمّاءِ
يَنتابُها مَوجٌ كموجِ مَكارِهي ... وَيَفُتُّها كالسُّقمِ في أعضائي
والبَحرُ خَفّاقُ الجَوانبِ ضائقٌ ... كمَداً كصدري ساعَةَ الإمساءِ
تَغشَى البريَّةَ كدرَةٌ وكأنّها ... صَعِدَت إلى عَينَيَّ مِن أحشائي
والأُفقُ مُعتَكِرٌ قَريحٌ جَفنُهُ ... يُغضِي على الغَمَراتِ والأَقذاءِ

(المصدر نفسه، ص ١٨)

فليست الطبيعة إلا مرآة لروح الشاعر، يتجلّى فيها كلّ همومه وآلامه. وهي مشهد لحياة الشاعر ولوح مبسوط لمشاعره وأفكاره، تبكي كما يبكي هو، وكأنّ النور والضياء قد زالا من الطبيعة، والهموم تستولي على روح الشاعر:

فكأنَّ آخِرَ دَمعَةٍ لِلكونِ قَد ... مُزِجَتْ بِآخِرِ أدمُعي لِرثائي
وكأنّني آنَستُ يَومِيَ زائلاً ... فرأيتُ في المرآةِ كيفَ مَسائي

(المصدر نفسه، ص ١٩)

هذه النزعة الرومنسية في قصائد مطران لا تجعل شعره محبوبا للأذواق فحسب وإنّما تجعل الشاعر رائدا للتجديد في الشعر العربي الحديث. والنزعة الرومنسية كانت محطة اهتمام بعض شعراء عصره وخاصة من كان لهم صلة بالشعر الغربي وأدبه، ولكن مطران حمل راية القيادة: «**شعره قد حمل التباشير الأولى للتغير لأساسي، وأدخل النزعة الرومنسية من خلال اهتمامه الكبير بالطبيعة**» (الجيوسي، ٢٠٠٧م، ص ٩٦).

وهناك ميزة خاصة في كثير من قصائد مطران تتجلّى في قصائده الذاتيه بصورة أدقّ وأجمل، وهذه الميزة هي التكرار والترديد. وهو إما أن يكون بشكل تكرار الكلمات أو تكرار الإيقاعات. فتكرار الكلمات مثل تكرار "نِعْمَ" في الجمل التالية:

«نعم الضلالة حيث تؤنس مقلتي، نعم الشفاء إذا رويتُ برشفةٍ، نعم الحياة إذا قضيت بنشقة».

إضافة إلى تكرار "نعم" تتكرر أيضاً كلمة "إذا" في الجملتين الثانية والثالثة ويستبدل الشاعر كلمة "إذا" بـ"حيث" في الجملة الأولى، وتتحد عبارتا "برشفةٍ" و"بنشقةٍ" في الإيقاع، كما تتحد كلمتا "رويت" و"قضيت". ونلاحظ هذا التكرار والاتحاد في الإيقاع في الأبيات التالية:

أو لـــيس نزعـــاً للنّهـــار وصـــرعةً للشـــمس بـــين مـــآتم الأضـــواءِ
أو لـــيس طمســـا للـــيقين ومبعثـــاً للشـــك بـــين غلائـــل الظّلمـــاءِ
أوَ لـــيس محـــواً للوجـــود إلى مـــدىً وإبـــادةً لمعـــالم الأشـــياء

(مطران، ١٩٧٧م، ج ١. ص ١٩)

نرى في هذه الأبيات تكرارا في: "أو ليس" و "بين" و "لام" الجرّ، وإيقاعاً بين "نزعاً و "طمساً" و"محواً" بينما معاني هذه الكلمات قريبة بعضها من بعض فكلّها تدلّ على الزوال والهلاك والإبادة، ونشاهد إيقاعاً بين "الأضواء" و"الظلماء" و"الأشياء" وبين "مآتم" و"غلائل" و"معالم". وفي البيت التالي تتكرر كلمة "متفرّد":

متفـــــردٌ بصـــــابتي متفـــــرّدٌ بكـــــآبتي متفـــــرّدٌ بعَنـــــائي

وهناك اتفاقٌ مشهود في الإيقاع بين "بصابتي"، و"بكآبتي"، و"بعنائي" كما يتكرر "الباء" في جميعها. ثمّ هناك اتفاق في الإيقاع بين "شاك" و"ثاوٍ" في: «شاك إلى البحر» و«ثاوٍ على صخرٍ».

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا ما هو المدلول الذي يدلنا عليه هذا التكرار في الكلمات والاتفاق في الإيقاع؟ لا شك أنّ دائرة معجم مطران اللغوي كانت وسيعة جدّا، فثقافته بالموروث وصلته بالأدب الغربي تؤكدان على ذلك وخير شاهد له ديوانه الضخم وجزالة لغته وفصاحته. ويشهد على ذلك نقاد كثيرون منهم الجيوسي حيث تقول: «**كان قاموس مطران اللغوي غنيا غنى كبيرا، وكانت لغته وتعابيره منتقاة**» (٢٠٠٧م، ص ٩٥). فلماذا يلتجئ الشاعر إلى التكرار إلى هذه الدرجة؟ لا شك أن هذا التكرار ينبعث من الفضاء الروحي الذي كان مبعثاً لإنشاد القصيدة، إنه فضاء الحزن والكآبة، فضاء الشعور بالألم واليأس. والشعور بالفشل والضعف يجعل الإنسان يشعر بالدور في الحياة فيأخذه في حدود ضيّقة.

يسير الشاعر ويجول في هذا المناخ الضيق وكأن شيئاً هناك يمسكه ولا يسمح له بالخروج منه، بل كأن الإنسان نفسه يميل أن يدور في ذلك الفضاء المحدود. فيمكن القول بأن هذا الترديد والتكرار مبعثه ضمير الشاعر من جهة ووحدة الشعر العضوية من جهة أخرى إذ إن شعره يتمحور على موضوع واحد وهو ألم الروح مما يجعل الفضاء الذهني للشاعر محدودا فكأنه لا يسمح لقارئه أن يخرج إلى إطار أوسع فيشعرَ بالفرح. فتوسيع دائرة المفردات يوفر نوعاً من النشاط في حين أن محدوديتها تسبب السكون، والسكون أقرب إلى حالته النفسانية. كأن الشاعر يريد أن يسهم مخاطبه بشكل ملحوظ في همومه وعاطفته، كما أن بعض النقاد يرون أن التكرار يساعد على تجسيم العاطفة عند القارئ حتى كأنه يراه ويحسه كما يحسه الشاعر (خليلي، ١٣٨٠، ص ٣١).

ومن جهة أخرى فالموضوع واحد من أول القصيدة إلى آخرها، يتكلّم الشاعر عن شيء واحد في كل فقرة بل في كل بيت، وهذه الوحدانية توجب محدودية الإطار، فمثلاً يشكو الشاعر إلى البحر وهذه الشكوى لا تختلف في أصلها وموضوعها عن لجوئه إلى الصخرة، فيوجب اتفاقية الإيقاع بين "شاك" و "ثاوٍ"، كما أن كلمة الصخر بجموده وصمته خير إشارة إلى هذه الحالة النفسانية المائلة إلى الركود والسكون لأن الأمواج الغاشية تفتّه فلا ردود فعل منه إلا الصمت والسكون وهذه هي حالة الشاعر.

وكذلك هذا الفضاء الصامت وهذا التكرار يهيئ للبيت التالي أو للتفعيلة التالية فآخر كل بيت أو تفعيلة إيذان لما سيأتي في البيت التالي أو التفعيلة الآتية (متفرد بصابتي، متفرد بكآبتي، متفرد بعنائي). فالشاعر لا يريد أن يتحدث عن شيء جديد وإنما يدور حول شيء واحد وموضوع واحد، فمن اللحظة التي تصبح فيه التكرارات موضوع انتباه الشاعر تتولد معه رغبة إعطائها معنى موضوعياً.

إن الشاعر حرص على المساواة والتوازن في التعامل الإيقاعي بين الوحدات المجاورة، فكان ترديده متصلا، وإذا كان الترديد هنا شبيهاً بالتكرار، وهو سمة من أهم السمات الشعرية، فإن الشاعر لا يقول، وإنما هناك بؤر لفظية أو تركيبية أو بنى مقطعية "STRUCTURES SYUABIQUES" هي التي تقول، وهي التي تتمركز في واجهة النص وخلفيته، فتحدث المباطنة "INTRIORISATION"، وتتواشج اللغة في اللغة من خلال إيلاج البيت بالبيت، والمقطع بالمقطع وتواشجها، إلى أن يتماهيا تماهياً جسدياً، فيكون هذا التماثل والتماهي الصوتي المتصل نتيجة من نتائج تماثل الدلالات المتصلة في البيت أو المقطع وتواشجها، أو كما يقول جان كوهن: "تبقى المماثلة الوزنية والمماثلة الإيقاعية دليلين طبيعيين للمماثلة المعنوية" (الموسى، ٢٠٠٠، ص ٢١).

ويمكن ربط هذا الأسلوب بما يدور في نفس الشاعر من عبثية التكرار والدور في الحياة. لم تكن الدنيا ليعيش فيها الإنسان سعيدا يتنعم ببعض النعم وإنما بعد التنعم بالنعم ستحلّ محلّها النّقم، فما إن يشعر الإنسان بشيء من السعادة حتى تريه الحياة وجهها الآخر وهو الشقاء، فكل سعادة تصير إلى الشقاء، وكل فرح إلى كمد، وكل نعيم إلى الزوال، وكل وجود إلى العدم، كما يلاحظ الشاعر هذا المصير في نهاية القصيدة: «**رأيت في المرآة كيف مسائي**» فإسناد ضمير المتكلم إلى المساء يدلّ على إحساس الشاعر بأن مساءه يختلف عن مساءات الحياة التي يتولد من خلالها فجر آخر، فمساءه مساء لا شيء بعده، مساء لا حياة ولا فجر يتابعانه، مساءه يدلّ على الزوال، على العدم، على اليأس المطلق، كما أن قافية الأبيات تساعد على تبليغ هذه الغاية (الموسى، ٢٠٠٠م، ص ٢٣). فكسر الحرف الأخير يشير إلى السقوط، إلى الزوال، إلى الأسفل فهذا التكرار في الانكسار الذي يأتي بعد التعالي (الكسرة في القافية تأتي بعد الألف) تشير إلى صيرورة السعادة إلى الشقاء، تشير إلى حركة الصعود إلى النزول كما أن نفس الشاعر بين حالتي التصويب والصعداء:

والـــروح بينهمـــا نســـيم تنهّـــدٍ في حـــالي التصـــويب و الصـــعداء

(مطران، ج١٧، ص ١)

والقافية في القصيدة ليست شيئا خارجا عنها. وليست شيئا مضافا إليها، وإنّما هي تنشأ من روح القصيدة فهي تشكيل نفسي قبل أن تكون تشكيلا صوتيا. ويتلاقى الوزن والمعنى ويتلاحمان وينسجمان كشيء واحد.

ونحن نرى ذلك اللون الرومنسي الذي يتدفق إحساساً وعاطفة في شعره، وذلك المناخ الروحي الذي تنم عنه التكرارات في قصائده الرومنسية الأخرى كقصيدة "وفاء" التي يقصّ فيها الشاعر قصة حبّ فتى لفتاة عوادة ويصوّر إحساس الفتى تصويرا رومنسيا رائعا حينما يعتبر كل مظاهر الطبيعة شاهدا على حبه بعد أن يشهد الله على هذا الحب وتشهد آلامه:

فقـــالَ لَهـــا: بَـــل يَشـــهَدُ اللهُ بَيننَـــا وأَســـقامُ قَلبـــي والِـــهِ المُتَوَجِّـــعِ
وتَشـــهَدُ هَـــذي الشَّـــمسُ عِنـــدَ غُروبِهـــا ومـــا حَولَنـــا مِـــن نُورِهَـــا المُتَفَـــرِّعِ
ويَشـــهَدُ ذا الـــرَّوضُ الأريـــضُ ودَوحُـــه ومـــا فيـــه مـــن زَهْـــرٍ وعِطـــرٍ مُضـــوَّعِ
وهـــذي الظِّـــلالُ الباسِـــطاتُ أكُفَّهـــا وهـــذي الشُّـــعاعُ المُؤمنـــاتُ بـــأذرُعِ
وهـــذي المِيـــاهُ النّـــاظِراتُ بـــأعيُنٍ وهـــذي الغُصـــونُ المصـــغياتُ بِمَســـمَعِ

(المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٨٤)

وبما أن هذه الأبيات تتحدّث عن العاطفة والحبّ وتنبعث من روح أليمة ونفس حزينة نرى ذلك الفضاء الصوتي في نفاذ التكرار لنقل الشحنة العاطفية والجمالية فيها أيضاً. فاستخدم الشاعر أسلوب التكرار مرة أخرى كأداة توصيل ممتازة ليبرز الجو العاطفي والوحدة الموضوعية؛ فتكرار الشهادة (يشهد الله، وتشهد الشمس، ويشهد الروض، والظلال والمياه والغصون) يبرز جوا مليئا

بالعاطفة يلتجئ فيه الشاعر إلى الطبيعة بكل أجزائها ليثبت حبه، وتكرار اسم الإشارة للقريب يساعد على إبراز هذا الجو لأن في استخدام القريب من الإشارة دلالة على امتزاج أكثر بالطبيعة بعد أن يجعل الشاعر لكل أجزائها شخصيات شاعرة ذات عيون ونواظر لتنظر وذات آذان ومسامع لتصغي وذات أيدي وأذرع لتبسطها إليه بسط الحنان والإخاء.

الخاتمة

يطرح مطران موضوع المرأة في شعره بشقيه الاجتماعي والعاطفي. أما الجانب الاجتماعي فإنه يعالج فيه قضية المرأة في المجتمع والمشاكل التي تعانيها، فإنه أحيانا يندّد بمن يجعل في طريقها الأشواك كما يحكم على الفقر الذي هو مصدر شقاء المرأة في المجتمع. ثم إن المرأة في منظاره ليست موجودة ضعيفة تستحق الإشفاق والحنان ولا تنحصر صورتها لدى الشاعر، في هذه الصورة المؤلمة وإنما المرأة في نظر مطران هي البطلة التي تدافع عن حقوق شعبها. تصوير المرأة هذا يعطي إمكانية معالجة قضية المرأة معالجة جذرية تؤكد على أن صورة المرأة وأثرها أقوى من أن نشفق عليها ونعطيها بعض الحقوق وإنما هي إنسانة كما أن الرجل إنسان، ولها حقوق كما أن للرجل حقوقا.

أما الجانب العاطفي فإن مطران كشاعر رومنسي يتغزل في شعره بالمرأة التي يحبها، فيصفها ويخصّص لها قسما كبيرا من شعره، والجديد في شعر مطران أنه لا يتغزل بالصفات الجسدية ـ كما كان دأب الشعراء في عصره ـ وإنما يمدح فيها الخصال الكريمة، يمدح العاطفة والحنان. إنه يمدح الحبّ ويعيش للحبّ ويخلص فيه فيأخذ من موضوع الحب والمرأة ركنا من أركان رومنسيته فينصهر في الحب.

والأسلوب الذي اتخذه مطران لتصوير المرأة في الشعر هو الأسلوب القصصي الذي لم يسبقه أحد في هذا المضمار فبذلك أدخل صورة جديدة في الشعر العربي للتعبير عن المشاعر والعواطف نحو المرأة، كما يعالج قضاياها الاجتماعية بهذا الأسلوب؛ فيعالج القضايا بطريق غير مباشر ليكون أشد تأثيرا في القارئ سواءً في المجال الاجتماعي أو العاطفي.

ثم له أسلوب آخر في التعبير عن مشاعره وأحزانه وهو الترديد والتكرار وبهذا الأسلوب زاد لوعة فيما كان يعاني في الحب فهو بهذا الأسلوب لا يبدو أكثر نجاحا في إسهام قارئه في عواطفه وفي الجو العاطفي الذي كان يعيشه فحسب بل يضمن لشعره الخلود. ثم يقوم بخدمة كبيرة للشعر العربي فيردّ إليه مادته المفقودة ألا وهي الوحدة العضوية وبذلك نفث فيه الروح وبعث فيه الحياة.

❁❁❁

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
١. بكار، يوسف. (١٩٩٥م). ***من بوادر التجديد في شعرنا المعاصر***. بيروت: دار المناهل.
٢. الجيوسي، سلمى الخضراء. (٢٠٠٧م). ***الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث***. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
٣. خليلي جهانتيغ، مريم. (١٣٨٠). ***سيب باغ جان***. تهران: انتشارات سخن.
٤. درويش، أحمد. (٢٠١٠م). ***خليل مطران المسيرة والإبداع***. الكويت: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

٥. العزيـزي، روكـس بـن زائـد. (١٣٤٢). خليـل مطـران والمـرأة. ***مجلـة العرفـان*** (٥١٣): ٢٤١ ـ ٢٤٥. في الموقـع التـالي: http://www.noormags.com/view/fa/download

٦. عشقوتي، منير. (١٩٩١م). ***خليل مطران شاعر القطرين***. بيروت: دار المشرق.

٧. مطران، خليل. (١٩٧٧م). ***ديوان الخليل***. بيروت: دار مارون عبود.

٨. الموسى، خليل. (٢٠٠٠م). ***قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر***. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

٩. ـــــــــــ. (٢٠١٠م). ***تجربة مطران الشعرية «ملامحها وآلياتها ومقوماتها»***. الكويت: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی