

## المرأة في شعر خليل مطران<sup>١</sup>

زهرا سليمان پور\*

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 نظره 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 - شأن بعض معاصريه - مخلوقاً ضعيفاً يجب أن نحمله وإنما يصورها بطلة، فمطران عند معالجة القضايا التي تعانها 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 إليها كموجود ذي شخصية إنسانية وعواطف وبرّ وحنان. إنه يتجه في هذا المجال اتجاهاً رومنسياً يبدى أدقّ عواطفه في الحب، وقد يستخدم في المجالين المذكورين الأسلوب القصصي لي طرح موضوع حبه بصورة غير مباشرة لأن في الطريقة غير المباشرة تأثيراً أعمق واجتذاباً أكثر للقارئ، كما أنه يستفيد من التكرار ليساهم مخاطبه في الجوانب العاطفية الذي يعيشه الشاعر.

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

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

## 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 التي اقتص 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 الحقّة 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 وقد اتخذ من الحب والعاطفة فيما يرتبط بالمرأة موضوعا لشعره. فيجدر موضوع المرأة في الشعر الدراسة والتمحيص، خاصة في عصر النهضة وهو عصر الصحوة السياسية والاجتماعية؛ فاهتمت هذه الدراسة بموضوع المرأة في شعر مطران في الإطارين؛ الاجتماعي والعاطفي إذ إنه من شعراء عصر النهضة الشعرية وعاتنى 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 وإنما نجد مباحث مبعثرة في الكتب الأدبية لا تتجاوز صفحة أو صفحات قليلة؛ منها كتاب *خليل مطران، المسيرة والابداع* 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 العزيمي في خمس صفحات عثرت عليها في الموقع الإلكتروني لـ "noormags.com" المطبوع في مجلة العرفان. رقم ٥١٣. ص ٢٤١ - 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 - كممثل للمدرسة الرومنسية - فهو بحق ينظر إلى المرأة نظرة تختلف عما كان في البيئه المصرية آنذاك ولكنه كان يعيش خارج هذه البيئه من جانب، ومن جانب آخر كانت لغته أقرب إلى الرمزية ولا يمكن لهذه اللغة أن تحاطب 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 البيئه المصرية وكانت قضاياها نفس القضايا التي كان يعانها المجتمع المصري آنذاك، 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:

١- ما هي نظرة مطران إلى المرأة في الجانب الاجتماعي والسياسي أولا وفي مجال الحب والعاطفة ثانياً؟

٢- ما هي أبرز الأدوة التي استخدمها الشاعر في تصوير المرأة في ظل الرومنسية؟

٣- ما هو الجديد في شعر مطران في المرأة؟

وقد انتهجنا في هذه الدراسة المنهج الوصفي - 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 احتلت 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 ليحتل مقاما في النهضة الشعرية المعاصرة في أواخر القرن الثامن عشر والتي كان من روادها خليل مطران. واهتم 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 وجهلهم. إنه يعالج مثل هذه الموضوعات عادة عن طريق الأسلوب القصصي ليلعب غايته عن طريق تحليل شخصيات قصصه وعواطفهم ونفسياتهم ويكون أشد تأثيراً في نفوس القارئ.

ولعلّ أروع تصوير للفتاة المغرّة، 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. فشبت الطفلة "ليلى" ومرّ بها عهد الصبا وأصبحت مستوية جميلة. فلما بلغت شبابها رأى أبواها أن يجنبا جناها، فطلبت أمّها إليها بالحيل أن تعمل في حانة يذهب إليها ويجيئ رجال عباد الهوى من الشباب والشيوخ، ففي الحقيقة طلبت أن تباع جسمها وروحها لتجلب لهم رزقا حراماً زاعمة أنها سوف ترقى أوج السعد من مرتقى سهل.

استجابت ليلى لطلبهما فهي كانت نباتا 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 يمتّئها أشهراً وهو كاذب في وعده. وعندما قطعت ليلى منه الرجاء اضطرت إلى التخلص من "الجنين" الذي لقبه مطران "الشهيد". فكان هو شهيداً وكانت أمّه ضحية الواقع الاجتماعي، ضحية الفقر، ضحية الجهل، ضحية الاغترار بالمال والجمال.

سمّيت هذه القصيدة "إلياذة" الشعر الحاضر ومعلّقة 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 القصة 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 تتناول من أبيها سوى اسمها وما أحرزّت من أهلها غير يُتمها

وأشقى اليتامى فاقد البرّ في الأهل

(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:

وكم ضاجع الجوع الأثيم بهاءها فقبلها حتى أجفّ دماءها

(المصدر نفسه، ص ٤١٣)

فالشاعر يصف الجوع بأنه هو المذنب الأثيم مما يدفع القارئ يشعر بعمق تأثير الفقر في مثل هذه الفجائع، ثم يعبر باستعارة "المضاجعة" عمّا تعاني الفتاة من ألم وحرمان وكأن هذا الجوع والحرمان أصبحا ملازمين لها فكانت النتيجة أن فقدت بهائها وحياتها، 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 ومراداتهم لها تصويراً شاملاً في الوجوه المختلفة.

يطيل الشاعر هذا المشهد ليعلم عن صرخته في وجه المجتمع الذي يربّي مثل هؤلاء الفتيان والفتيات، وتعلو صرخته عندما يخاطب الليل ليؤخّجه 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 ليندده، ويعتبر هذا الزمان كالزمن الذي كان يُشترى فيه الإنسان وبياع، ولربّما كان الزمن الذي يُرقّ فيه الإنسان أفضل من هذا الزمان، ففي ذلك الزمان يشتري العبد وبيعه أناسٌ مثله وفي هذا الزمان تشتريه الفحشاء:

أيا ليل هل تصفو وتطلعُ أجمأ  
يثقدي بأرجاسِ الورى أعينُ السّما  
ويا زماً قالوا به الرُّقُّ حرُّماً  
علام أبيحَ الطفلُ للجوع والظّمأ

فباعاه للفحشاء تحت يد العدل

(المصدر نفسه، ص ٤١٩)

فما أجمل تعبيره عن ذنوب تستعظم حتى كأنها 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 يبرئ الفتاة عن كل ذنب فهو يتهم الفتاة في هذه الجريمة البشعة كما يتهم الفتى. حيث يقول:

تكامّل فيها الحُسنُ والمكرُ أجمعا  
كأنهما صنوانِ قد وُلدا معاً

(المصدر نفسه، ص ٤٢١)

والطريف هنا أن الشاعر رغم أنه يتهم الفتاة بارتكاب الذنب لا يصورها منفورة وإنما يجعل القارئ يوّخ 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 إنه يحسّ، ويعيش مع شخصيات قصصه وكأنه يتألم بالأمهم، كما يقول: «وغاية ما أتمناه لدى القراء من الجزاء على هذه العبر المروية [...] أن يشاركوني في وجداني في أثناء مطالعتهم لهذا الكتاب فيرضوا عن الفضيلة كما رضيتُ وبأسوا من الرذيلة كما أسيت» (المصدر نفسه، ج ١، ص ١١).

### ٢.١. المراة بطلة

ليست هذه الصورة الفاجعة، الصورة الوحيدة لحياة المراة في المجتمع. فثمة صورة أخرى للمراة لدى مطران وهي صورة إنسان شجاع يدافع عن الحق والحقيقة ولهذه الصورة وجهان، الأول: صورة امرأة تؤيد 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 الذهاب إلى ميدان الحرب للدفاع عن الوطن والذود عنه دون العدو، والمراة - بشكل طبيعي - تخشى فراقه وتخشى أن يطول هذا الفراق، وتشكو العدو الذي يفرق بينها وبين زوجها، والمراة وزوجها بمثابة الجسم والروح، إذا افترقا فالجسم يموت والروح تفقد مأواها لترجع إليه:

ما تُرى ذلك المَفْرُقُ بَيْنَ الرِّوِ  
ح والجسْمِ عامِداً ليضَيِّرا  
ذلك الظالم العتيُّ الذي يَفْتُ  
لُ لا وَاثِراً ولا مَوْتِورا

(المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٧)

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

للمراة في أشعار مطران صورة أقوى من المراة التي تقف في وجه من يزري بحقيقة الإنسان وجهاً بوجه. هي المراة التي لا تنقص الرجال في الشجاعة وفي رفض العبودية والوقوف في وجه الجباة 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 نعاجا لا تُسمع منهم صرخة ولا ترى منهم حركة، قنعوا بما قدّر لهم زعماءهم من الذلة والحقارة والخضوع. في مثل هذه الميادين تظهر المراة لتدافع عن الحرية المضحاة.

وفي قصيدة "مقتل بزرجمهر" نشاهد صورة للمراة التي تقوم في وجه الظلم والاستبداد وكل ما يخدش الكرامة الإنسانية. فعندما لا يوجد رجل يتصدى شقاوة الجابرين فالمسموح للمراة 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 الحرّية وعدم الاعتناق بالباطل، في الحقيقة يتكلّم عن كيان الإنسان، فلا فرق بين الرجل والمراة، 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 يحذوا حذوها في القيام على الظلم، في حين ليست أمتها سوى نعاج يميلون حيث يشاء القدر وحيث تقدّر لهم أنامل القدرة الحاكمة. ففي مثل هذا الجمع يجب على المرأة أن تؤدي دورها:

|  |   |
|--|---|
| نَادَاهُمُ الْجَلَادُ: هَلْ مِنْ شَافِعٍ<br>وَأَدَارَ كَسْرِي فِي الْجَمَاعَةِ طَرْفَهُ<br>تَسْبِي مَحَاسِنُهَا الْقُلُوبَ وَتَنْسِي<br>بِنْتُ الْوَزِيرِ أَنتِ لِتَشْهَدَ قَتْلَهُ<br>تَفْرِي الْمُنُوفَ خَفِيَّةً مَنْظُورَةً<br>بِأَمِّ مَحْيَاهَا، فَأَيْنَ قِنَاعُهَا؟<br>لَا عَارَ عِنْدَهُمْ كَخَلْعِ نِسَائِهِمْ<br>فَأَشَارَ "كَسْرِي" أَنْ يُرَى فِي أَمْرِهَا<br>مَوْلَايَ يَعْجَبُ كَيْفَ لَمْ تَتَّقِنِّي<br>أَنْظُرْ وَقَدْ قُتِلَ الْحَكِيمُ، فَهَلْ تَرَى<br>فَارُجِعْ إِلَى الْمَلِكِ الْعَظِيمِ وَقُلْ لَهُ:<br>وَبَقِيَّتْ وَحَدِّكَ بَعْدَهُ رَجُلًا فَسُدَّ<br>مَا كَانَتْ الْحَسَنَاءُ تَرْفَعُ سِرَّهَا | «لُبُرْجُمَهْر»؟ فَقَالَ كُلُّ لَا، لَا<br>فَرَأَى قَتَاةً كَالصَّبَاحِ جَمَالًا<br>عَنْهَا عُيُونُ النَّظِيرِينَ كَاللَّالِ<br>وَتَرَى السَّفَاهَةَ مِنَ الرَّشَادِ مُدَالًا<br>فَرَى السَّفِينَةَ لِلْحَبَابِ جِيَالًا<br>وَعَلَامَ شَاءَتْ أَنْ يَزُولَ فَزَالًا<br>أَسْتَارَهُنَّ، وَلَوْ فَعَلْنَنَّا كَالْي<br>فَمَضَى الرَّسُولُ إِلَى الْفَتَاةِ وَقَالَ:<br>قَالَتِ لَهُ: أَتَعْجَبِينَ وَسُؤَالًا؟<br>إِلَّا رُسُومًا حَوْلَهُ وَظَلَالًا؟<br>مَاتَ النَّصِيحُ وَعَشَتْ أَنْعَمُ بِالَا<br>وَارَعَ النَّسَاءَ وَدَبَّرَ الْأَطْفَالَ<br>لَوْ أَنَّ فِي هَذَا الْجُمُوعِ رِجَالَ |
|--|---|

(المصدر نفسه. ص ٤٨٩)

تبني هذه القصيدة على قصة فحواها أن ملك الفرس كسرى أنوشروان الذي عرفه التاريخ بالعدل أمر بقتل وزيره الحكيم بزرجمهر إثر نصيحة أسداها إليه في إصلاح أمر الرعية، فجاء الجمهور يتدافع كالأموج ليشهد قتل الحكيم، وليس بينهم من يجترئ أن ينطق بكلمة في الدفاع عن من 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 بطله 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 أنشئت 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 كالبطله، وهكذا الشأن في قصة "فتاة الجبل الأسود" الذي ستحدث عنها لاحقاً 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، وإنما يلعب دور القائد في هذه الحركات، فهو يمضي قدماً ليهيئ الأجواء النفسية للمصلحين الاجتماعيين.

لا يهدف مطران في قصائده القصصية أن يبرز فقط دور المرأة في المجتمع وإنما يستفيد من قصائده هذه ليعلم عن مواقفها السياسية التي لا يمكن في بعض الظروف الإبانة عنها والتصريح بها. إنه في هذه القصص يعلن صرخته أمام ظلم الحكام المستبدين ويتخذ أمثله من أعماق التاريخ - والتاريخ دائماً يتكرر - 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 وتلدعهم 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 فيهبهجه على لسان ابنة الوزير قائلاً:

ما كانت الحسناء ترفع سترها  
لأنّ في هذي الجموع رجالاً»

(الموسى، ٢٠١٠م، ص ١٥٤)

### ٣.١. المرأة في ساحة الدفاع عن الوطن

أحياناً تشهد المرأة في قصص مطران ساحة الحرب للدفاع عن وطنها متكررة في زيّ الرجال لثلاثاً 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 متكررة 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 وشجاعته مقرأً بأن الشعب الذي يدافع عن وطنه بهذه الحماسة والوهج إلى درجة لا تستثني فتياتها أنفسهنّ للدفاع عن الوطن لا يمكن هلاكه ولا يمكن استعباده:

فَأَصْنَى الْأَمِيرُ إِلَى قَوْلِهَا  
وَأَعْظَمَ نَفْسَ الْفَتَاةِ وَيَأْ  
وَلَمْ يُسْنِ تَنْفَرٌ وَلَمْ يَحْتَسِرْ  
سَأَ بِهَا فِي الصَّنَادِيدِ لَمْ يَغْهَرْ

...

أَبَى عِرَّةً قَتَلَ أَنْثَى تَذُو  
فَقَالَ انْقَلَبُوا إِلَى مَا أَمِنَ  
يَعْلَمُ أَنَّنَا بِأَخْلَانَا  
فَلِذَا أَخْرَجَتْ قَالَ لِلْمَاكِيْنَ  
لَهَا اللَّهُ فَيَا الْغِيْدَ مِنْ غَادَةٍ  
أَنْهَلِكُ شَعْباً غَزَتْ دَارَهُ  
خَلِيْقِي بِنَا أَنْ نَرُدُّ الْقَلَى  
فَمَا بَلَدٌ تَقْتَدِيهِ النُّسَا

ذُوِيَادَ الْمِدَافِعِ لَا الْمَعْتَدِي  
وَأَوْصُوا بِهَا تُطَسِّنَ التُّوْدَ  
نُنَا نَزَّ عَنْ تَهْمِ الْحُسْرِ  
وَهُمْ فِي ذَهْوِهِمْ الْمَجْمَدِ  
وَفِي الصَّيْدِ مِنَ بَطْلِ أَصِيْدِ  
ثُمَّ قَالَ الْجِيْشِ فَلَمْ يَخْلُدْ؟  
وَدَادَ وَمَنْ يَصْطَنِعُ يَوْدَدُ  
كَهَذَا الْفِدَاءِ مُسْتَعْبَرِ

(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 ومدى صدقه ندرس هذا الاتجاه في شعر مطران فيما يرتبط بالمرأة فنعالج الموضوع في جانبين: المضمون والشكل.

#### ١.٢. المرأة كمادة غزلية في شعر مطران الرومنسي

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

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

|   |  |
|---|--|
| إِثْمًا النَّرْجِسُ ابْتِسَامَةً فَجْرٍ   | أَلْطَفَتْ نَسْجَهَا يَدُ الرَّحْمَنِ  |
| قَامَ فِي حُلَّةِ الْبِيَاضِ فَكَانَتْ    | ثُوبَ رُوحٍ لَا ثُوبَ جِسْمٍ فَنَانٍ   |
| وَأَسْتَزَادَ الْحَلَى سِوَاهَا فَجَاءَتْ | حَيْثُ زَادَتْ عِلَائِمُ النُّقْصَانِ  |
| هَكَذَا سِرُّ كُلِّ حَيٍّ نَرَاهُ         | حَلَّلَ الشُّكْلَ بَادِيًا لِلْعِيَانِ |
| فَنَرَى أَنْفُسَ الْجِسَانِ جِسَانًا      | حَيْثُمَا هُنَّ عَنِ حُلِيِّ غَوَانِي  |

(المصدر نفسه، ج ٣، ص ٣٣٣)

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

|                                       |   |
|---------------------------------------|---|
| وَالْعَبِيرُ الَّذِي يُحَدِّثُ عَمَّا | فِي الضَّمِيرِ الْأَخْفَى بِأَذَى بَيَانٍ |
|---------------------------------------|---|

(المصدر نفسه، ص ٣٣٣)

عندما يتكلم مطران عن الحب يقدسه ويرى أنه يسهل عليه كل ما يعانیه في سبيله. فهو عاشق حقيقي يتكلم عن الحب في شعره لا ليحرب قدرته على قرض الشعر في الحب ولا ليؤدي وظيفته كشاعر وإنما ليعبر عن مشاعره الحقيقية في الحب. فبعض الشعراء يرون أن يتكلموا عن الحب لأنهم شعراء، ونجد هذا الموضوع منذ القديم من الأغراض الأساسية في الشعر، وكم من شاعر لم يذق الحب طول حياته ولكنه يتكلم عنه كوظيفة، وبما أن 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. أما مطران عندما يتكلم عن الحب فهو صادق وهو عاشق حقيقة، وهذا الصدق يجعل هذا النوع من الشعر مؤثراً في نفوس قارئيه وخالداً على مرّ العصور، كما أن قصيدته "المساء" تجعل الناقلين بعد مضي نحو قرن من إنشادها يتحدثون حوله ويتكلمون عنه كأروع شعر في الحب.

وعندما يتكلم مطران عن حبيته لا يهتم بالصفات الظاهرية فيها وإنما يتجاوز عن هذه الصفات إلى وجود المرأة كإنسان هو مصدر سعادته وشقائه ومنبع إلهامه للشعر، «لا ينظر مطران إلى الحب كمجرد نزوة غريزية عارضة تثير في الجسد أحاسيس ظاهرة وملذات عابرة، وإنما تحظى وصف محاسن الجسد ليلا مس في الحب جماله الروحي الذي يكشفه الألم» (عشقوتي، ١٩٩١م، ص ٤٥).

إن 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 يوحد بين المحبين حيث يجعلهما كوجود واحد. فالحب هو السبب الوحيد للوجود وهو الذي يجعل الموت مستساغاً للمحبين:

|   |   |
|---|---|
| حُلِقْنَا لِكَيْ نَحْيَى وَنَقْضِي فِي الْهَوَى | أَلْيَفَيْنِ يَا بِي الْحُبُّ أَنْ تَشَعَّبَا |
|---|---|

ما يجدر ذكره أن الشاعر لا يصف الحبيبة - عندما يتكلم عن حبه الحقيقي - بالقد والحدّ والعين وغيرها وإنما يصفها بصفاتها الإنسانية؛ الصفات التي تُمدح في إنسان بما هو إنسان؛ فيعتبر محبوبته كملك لأنها تساعد البؤساء والفقراء دون أي رياء وتظاهر:

|                            |                                   |
|----------------------------|-----------------------------------|
| فَتَبِعْتُهَا مُتَضَاعِلًا | أَمْشِي وَيَتَزْنِينِي الْحَيَاءُ |
| فَرَأَيْتُ أَمَّا بَادِيًا | فِي وَجْهِهَا أَكْرُبُ الْبُكَاءِ |



ورأيتُ وُلدًا سبعةً  
سُودَ الملائسِ كالمدجى  
وكانَ ليلى ييهمهم  
وهبت فأجزلت الهبا  
صُبراً عجافاً أشقياء  
حُمراً المحاجرِ كالدماء  
ملاك تكلم بالعرزاء  
تومن أياديها الرجاء

(مطران، ١٩٧٧م، ج ١، ص ٤٣)

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

وبسمتُ إذ رجعتُ قفلاً  
فتنصّلتُ كذباً ولم  
ولرئمتُ ما كذب الجوا  
ت: كذا التلطفُ في العطاء  
يسبق لها قولاً اقتراء  
دُ وكان أصدق في السخاء

(المصدر نفسه، ص ٤٤)

ولا تنحصر أطراف محبته في نوع الإنسان وإنما تعمّ الحيوان أيضاً. فكما تسعد الفقراء من بني البشر، تسعف الضعفاء من الطيور، فعندما تشاهد عصفوراً صغيراً ملقياً على الأرض، ظمآن، جوعان، تأخذه وتتلف به كحنان الأم لولدها. هذه الخصال الإنسانية في المحبوبة - ولا الجمال الظاهري - هي التي تجعل الشاعر يمدحها ويتغزل بها لإن صفات الله تتجلى فيها:

فحمدتُ منها برها  
قالت: وهل لهو يعص  
فأجبتُها هي آية  
يخفي الكريم مكانه  
بالبائس بين الأَشقياء  
فور جدير بالتثناء  
لله فيك بلا وراء  
فقرأه أطيّار السماء

(المصدر نفسه، ج ١، ص ٤٤)

## ٢.٢. المناخ العاطفي والدلالات الصوتية في رومسية مطران

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

داءً أَلَمٌ فخلتُ فيه شرفائي  
يا للضعيفين استبدّاً بي وما  
قلبٌ أذابته الصّابئة والجوى  
والروحُ بينهما نسيمٌ تنهّل  
من صَبوتي فتضاغتُ برحائي  
في الظلمِ مثلُ تحكّم الضّعفاء  
وغلالة رثت من الأدواء  
في حالي التّصويب والصداء

(المصدر نفسه، ج ١، ص ١٧)

يتألم الشاعر من هذين الألمين اللذين جعلوا روحه كنسيم تنهد، ولكنه يقدر ألم الحبّ هذا إذ إن الحبّ في الرومسية 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:

حاشاك بل كتب الشقاء على الورى  
نعم الضلالة حيث تؤنس مقلتي  
نعم الشفاء إذا رويت برشفة  
نعم الحياة إذا قضيت بنشقة  
والحُبُّ لم يبرح أحبَّ شقاء  
أنوار تلك الطلعة الزمراء  
مكذوبة من وهم ذاك الماء  
من طيب تلك الروضة الغناء

(المصدر نفسه، ص ١٨)

نلاحظ أن الشاعر يلتجئ إلى الطبيعة ليتسلى بها وبمظاهرها، ومن خصائص الرومنسية اللجوء إلى الطبيعة والامتزاج بها كأنها كائن حي ذو شعور وأحاسيس، يشعر كما يشعر الإنسان ويحس. ويشكو الشاعر ألمه إلى الطبيعة لعلها تسليه، 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 خفاق الجوانب أيضاً من شدة الأمواج التي تهزه وتفتته وتدفعه إلى الساحل. ينظر إلى الأفق البعيد لعله يسليه من هذه الهموم، ولكن العين التي تنظر إلى الأفق تصعد إليها كدرة من أعماق وجود صاحبها فلا ترى الأفق إلا كدراً:

شاك إلى البحر اضطراب حواطري  
شاو على صخر أصم وليت لي  
ينتأها موج كموج مكارهي  
والبحر خفاق الجوانب ضائق  
تفشى البرية كدرة وكأنها  
والأفق معتكر قريح جفنه  
فجيبني برياجه الهوجاء  
قلبا كهذي الصخرة الصماء  
ويقتها كالسقم في أعضائي  
كمدا كصدري ساعة الإمساء  
صعدت إلى عيني من أحشائي  
يغضبي على العمرات والأقذاء

(المصدر نفسه، ص ١٨)

فليست الطبيعة إلا مرآة لروح الشاعر، يتجلى فيها كل همومه وآلامه. وهي مشهد حياة الشاعر ولوح مبسوط لمشاعره وأفكاره، تبكي كما يبكي هو، وكأن النور والضياء قد زالا من الطبيعة، والهموم تستولي على روح الشاعر:

فكان آخر دمعة للكون قد  
وكأنني أنست يومي زائلاً  
مُزجت بأخر أدمعي لريثائي  
فرايت في المرأة كيف مسائي

(المصدر نفسه، ص ١٩)

هذه النزعة الرومنسية في قصائد مطران لا تجعل شعره محبوباً للأذواق فحسب وإنما تجعل الشاعر رائداً 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 التبشير الأولى للتغير لأساسي، وأدخل النزعة الرومنسية من خلال اهتمامه الكبير بالطبيعة» (الجيوسي، ٢٠٠٧م، ص ٩٦).

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

«نعم الضلالة حيث تؤنس مقلتي، نعم الشفاء إذا رويت برشفة، 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 "برشفة" و "بنشقة" في الإيقاع، كما تتحد كلمتا "رويت" و "قضيت". ونلاحظ هذا التكرار والاتحاد في الإيقاع في الأبيات

التالية:

أوليس نزعاً للتهار وصرعةً  
أوليس طمساً لليقين ومبعثاً  
أوليس محواً للوجود إلى مدى  
للشمس بين مآتم الأضواء  
للشك بين غلائل الظلماء  
وإبادة لمعالم الأشياء

(مطران، ١٩٧٧م، ج ١، ص ١٩)

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

متفردٌ بصـبـابـتي متفردٌ  
بـكـآبـتي متفردٌ بعنـائي

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

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 واسعة جداً، 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 غنياً غنياً كبيراً، وكانت لغته وتعبيره منتقاة» (٢٠٠٧م، ص ٩٥). فلماذا يلتجئ الشاعر إلى التكرار إلى هذه الدرجة؟ لا شك أنّ 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 ضيقة.

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 التردد 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 محدوداً فكأنه لا يسمح لقارئه أن يخرج إلى إطار أوسع فيشعر 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 أنّ بعض النقاد يرون أنّ 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، يتكلم الشاعر عن شيء واحد في كل فقرة بل في كل بيت، وهذه الوحدة 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"ثاو"، كما أنّ كلمة الصخر بمجوده وصمته خير إشارة إلى هذه الحالة النفسانية المائلة إلى الركود والسكون لأنّ الأمواج الغاشية تفتته 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 إيدان لما سيأتي في البيت التالي أو التفعيلة الآتية (متفرد بصباتي، 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 متصلاً، وإذا كان التردد 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 يتمهاها تمامياً 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 سعيداً ينتعم ببعض النعم وإنما بعد التنعم بالنعم ستحل محلها النقم، فما إن يشعر الإنسان بشيء من السعادة حتى تتره 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 المرأة كيف مسائي» فإسناد ضمير المتكلم إلى المساء يدل 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 يتابعه، مساءه يدل 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:

والروح بينهما نسيم تنهد  
في حالي التصويب والصعداء

(مطران، ج ١٧، ص ١)

والقافية في القصيدة ليست شيئاً خارجاً عنها. وليست شيئاً مضافاً إليها، وإنما هي تنشأ من روح القصيدة فهي تشكيل نفسي قبل أن تكون تشكيلاً صوتياً. ويتلاقى الوزن والمعنى ويتلاحمان وينسجمان كشيء واحد.

ونحن نرى ذلك اللون الروماني الذي يتدفق إحساساً وعاطفة في شعره، وذلك المناخ الروحي الذي تنم عنه التكرارات في قصائده الرومسية الأخرى كقصيدة "وفاء" التي يقص فيها الشاعر قصة حب فتى لفتاة عوادة ويصور إحساس الفتى تصويراً رومانياً رائعاً حينما يعتبر كل مظاهر الطبيعة شاهداً على حبه بعد أن يشهد الله على هذا الحب وتشهد آلامه:

قَالَ لَهَا: بَلْ يَشْهَدُ اللَّهُ بَيْنَنَا  
وَتَشْهَدُ هَذِي الشَّمْسُ عِنْدَ غُرُوبِهَا  
وَيَشْهَدُ ذَا الرُّوضِ الأَرِيضِ وَدَوْحُهُ  
وهذي الظُّلالُ البَاسِطَاتُ أَكْفَهَا  
وهذي المِيَاهُ التَّاسِظِرَاتُ بِأَعْيُنِ  
وَأَسْقَامُ قَلْبِي الوَالِيهِ المُتَوَجِّعِ  
وَمَا حَوْلَنَا مِنْ نُورِهَا المُتَفَرِّعِ  
وَمَا فِيهِ مِنْ زَهْرٍ وَعَطْرِ مُضَوِّعِ  
وهذي الشُّعَاعُ المُؤْمِنَاتُ بِأَذْرُعِ  
وهذي العُصُونُ المِصْفِيَاتُ بِمَسْمَعِ

(المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٨٤)

وبما أن هذه الأبيات تتحدث عن العاطفة والحب وتتبعث 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 ليرز الجوى العاطفي والوحدة الموضوعية؛ فتكرار الشهادة (يشهد الله، وتشهد الشمس، ويشهد الروض، والظلال والمياه والغصون) يبرز جواً مليئاً

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 لتتظر وذات آذان ومسامع لتصغي وذات أيدي وأذرع لتبسطنها 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 يندد 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 حقوقاً.

أما الجانب العاطفي فإن مطران كشاعر رومنسي يتغزل في شعره بالمرأة التي يحبها، فيصفها ويخصص لها قسماً كبيراً من شعره، والجديد في شعر مطران أنه لا يتغزل بالصفات الجسدية - كما كان دأب الشعراء في عصره - وإنما يمدح فيها الخصال الكريمة، يمدح العاطفة والحنان. إنه يمدح الحب ويعيش للحب ويخلص فيه فيأخذ من موضوع الحب والمرأة ركناً من أركان رومنسيته فينصهر في الحب.

والأسلوب الذي اتخذته 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 تأثيراً في القارئ سواءً في المجال الاجتماعي أو العاطفي.

ثم له أسلوب آخر في التعبير عن مشاعره وأحزانه وهو التردد والتكرار وبهذا الأسلوب زاد لوعة فيما كان يعاني في الحب فهو بهذا الأسلوب لا يبدو أكثر نجاحاً في إسهام قارئه في عواطفه وفي الجو العاطفي الذي كان يعيشه فحسب بل يضمن لشعره الخلود. ثم يقوم بخدمة كبيرة للشعر العربي فيرد 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 جهانتيج، مريم. (١٣٨٠). *سبيب باغ جان*. تهران: انتشارات سخن.
٤. درويش، أحمد. (٢٠١٠م). *خليل مطران المسيرة والإبداع*. الكويت: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

٥. العيزي، روكس بن زائد. (١٣٤٢). خليل مطران والمرأة. *مجلة العرفان* (٥١٣): ٢٤١ - ٢٤٥. في الموقع التالي:  
<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. \_\_\_\_\_ (٢٠١٠م). *تجربة مطران الشعرية «ملاحمها وآلياتها ومقوماتها»*. الكويت: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.