خليل مطران

شاعر العربية الإبداعي

البحث الثالث

الدكتور اسماعيل احمد ادهم
عضو اكاديمية العلوم الروسية ووكيل المعهد
الروسي للدراسات الاسلامية

نشأة الاتجاه الإبداعي في الشعر العربي

(توطئة) يقوم اصطلاح « الرومانسية » في الآداب الغربية من أصل في لغة اللاتين بمعنى غلبة الخيال والشعور على الاحساس والعقل . ومن هنا جاء الاتجاه الإبداعي في الآداب الغربية ارسالاً للخلجات النفسية مترعة بالوجدان بغير تقييدها بأحكام الفكر وقوانين العقل . ولهذا كان الاتجاه الابداعي يحتوي على بذور حركة مضادة للاتجاه الاتباعي من حيث يقوم هذا الاتجاه على أساس من القوالب والتراكيب التي هي من فعل الذهن الصرف ، والتي تصاغ فيها خلجات النفس والوجدان فتخرج خانقة الثمرات

على أن الإبداعية في الأدب العربي لم تقم — كما هو الحال في شعر الابداعيين — على أساس الثورة على القوالب والتراكيب العربية ، وانما قامت قبل كل شيء على أساس من نقل الشعر من الأغراض العربية الإتباعية الى الأغراض الأوربية الابداعية ؛ فبذلك كان اتجاه الحركة الابداعية في الآداب العربية أقرب في روحها الى الحركة « الرومانسية » في الآداب الغربية ، آية ذلك أن خليل مطران أول الإبداعيين في الشعر العربي يقول في توضيح المذهب الجديد في الشعر : —

« التبعة غير القصور والرأي ، وان خطة العرب في الشعر لا يجب حتماً ان تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا ، ولهذا وجب ان يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم ، وان كان مفرغاً في قوالبهم محتذياً مذاهبهم اللفظية » (١)

فخليل مطران يرى أن قوالب العرب في نظم الشعر ومذاهبهم في صوغ الكلام أساس إتباعي

(١) خليل مطران في المجلة المصرية ، السنة الاولى ج ٣ (يوليو ١٩٠٠) ص ٨٩

تقوم عليه لغة الضاد ، وأن المذهب الجديد ليس عليه أن يخرج على هذه الأصول . وإن كانت له كل الحرية من جهة صرف المعاني وتوجيه الأغراض الى السبيل التي يشاء ، غير مقيد بشيء إلا أن تكون هذه المعاني والأغراض مستمدة من روح العصر الذي يعيش الناطقون بالعربية فيه اليوم ، ذلك ليكون هذا الشعر عصريًّا من حيث تنعكس من صفحته ظلال روح العصر

على هذا الأساس يتضح جليًّا لنا الاتجاه الجديد الذي استحدثهُ خليل مطران في الشعر العربي ، والذي سار في ركابه من بعد ما تميزت خطوطه الشاعر السوري خليل شيبوب والشاعر المصري علي محمود طه ، وقد كانا أبين على أغراض المذهب الذي استحدثهُ خليل مطران في الشعر العربي من بين كل المجددين

هذا الاتجاه الجديد بثورته على الأغراض الإتباعية في الشعر العربي كان اعظم ثورة في تاريخ الأدب العربي ، وكانت هذه الثورة بما خلفت من آثار ، مقدمة لعهد جديد في تاريخ آداب اللغة العربية منفصلاً كل الانفصال عن الذي سبقه . غير أن العهد القديم لم ينقض بهذه الثورة ، وإنما نشأ بجانبه امتداده اتجاه جديد ، كان المقدمة للعهد الجديد . ومهما تكن حقيقة الأسباب التي دفعت خليل مطران إلى هذه الثورة ، فلا شك أنها مستمدة أسبابها من بيئته الشعرية . إلا أن هذه البيئة مستقلة بحدودها عن البيئة الشعرية العربية العامة . ذلك أن حركة خليل مطران الأدبية تستند الى قوة من الفكر الفردي فيه تغلبت على قوة الفكر العام . وهذه القوة تخطت حدود التطور في هذا الشرق النائم في بعض أفراده الناهضين ووثبت وثبات الى الامام متصلة بالفكر العربي بغير أن نجد في الشرق ما يهيء لها أسباب انتقام من الفكر العام(١)

آية ذلك ان حركة خليل مطران الابداعية في الشعر ، وكثيراً من الحركات الفردية التي شهد قيامها الجيل الذي انقضى بقيام الحرب العظمى لم تحظ بشيء كبير من الذيوع ، وان لاقت بعض الاهتمام في بيئات فردية منعزلة عن المحيط العام

هذا وان كانت قوة الفكر الفردي وجدت في خليل مطران وبيئته الشعرية ما تجمله مهيأ الأسباب لرسالة جديدة في الأدب العربي تقوم على محاولة جريئة في نقل دائرة الشعر العربي من الأغراض العربية البدوية الى دائرة الأغراض الأوروبية العصرية ، تلك الأغراض التي كانت تقوّم حياة جيل من الشباب في العالم الناطق بالعربية ، اتصلت به الأسباب الثقافية بالغرب فتشرّب آدابها في مدارس الارساليات وكليات الأميركان ببيروت ، فكانت من تلك الأسباب التي دفعت هؤلاء الشباب أيما حفلوا ونزلوا الى احتضان حركة الجديد ودفعها الى الامام وخرج من صفوف هؤلاء الشباب مطران محاولاً استحداث انقلاب في الشعر العربي . كما خرج من قبل

(١) L. A. Edham في Al-Zahhawy The Poet ص ١٤ وكذا في Abushady The Poet ص ١ ـ ٢

الصفوف يزدان منصرفاً الى ميدان التاريخ محاولاً ان يجح به الى الطرائق الغربية وكانت حركة صروف في العلم وفرح انطون في الأدب تستمد الأسباب من نفس هذا الاتجاه، بحكم كونها من صفوف هؤلاء الشباب

غير ان قوة الفكر العام في العالم الناطق بالعربية من حيث كانت تتصل بالقديم وتمضي حثيثاً في تطورها، أخذت تسير بالمجتمع الشرقي في خطوات تدريجية متصلة الأسباب بالقديم، ومن هنا كانت تقف حائلاً دون تقبل الحركة التي قام بها هؤلاء النفر الذين تخطوا أسباب عصرهم المتصلة بالماضي واتصلوا بالغرب فالتحقوا بقافلة العصور التي لاتزال جنين الدهر في الشرق، ولم تنخفض عنهم رحم الشرق بعد الى هذا اليوم. وهكذا كان هؤلاء اكبر من العصر الذي نشأوا فيه، كما كانوا اكبر من العصر الذي لحقوه. ولهذا ذهبوا طي الزمن دون ان يلتفت اليهم ابناء عصرهم الالتفات الذي يتكافأ مع خصائصهم المتازة

اما تلك الخطوات التدريجية فقد ارتكزت عليها روح الاحياء والبعث لتراث الأدب العربي القديم في جميع الاقطار الناطقة بالعربية. فكانت حركة البارودي وولي الدين يكن وحافظ ابراهيم واحمد شوقي في مصر، والكاظمي والرصافي في العراق، وشبلي الملاط وداود عمون وامين تقي الدين في سوريا ولبنان وغيرهم ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة. وكان روح هذا الفريق اتباعياً يقوم على الأغراض العربية البدوية في الشعر العربي من حيث بعث للحياة من جديد وان رفق منها الحواشي حياة العصر

—١—

يقوم الاتجاه الاتباعي في الشعر العربي على أساس الاغراض النموذجية المصوغة في قوالب من عمل الذهن؛ وخير الشعر عند العرب ما سبق دبيبه في النفس دبيب الفناء ثم سبح بها في عالم الخيال، ذلك ان الشعر العربي غنائي في روحه اتباعي في بنائه. ومن هنا «ان كان غزلاً مرّ بها على مسارح الظباء وكنس الآرام وطاف بها على أودية العشق والغرام فأراها أسراب الارواح ترفرف على نواحيها غاديات رائحات في مروج الهوى سانحات سارحات في رياض المنى طائرات سابحات في أجواء الهيام حافات بأرواح اولئك الذين قضوا شهداء العيون وصرعى الجفون وأراها جميلا وهو يرنو الى بثينة وابن حزام وهو يهفو الى عفرائه والمجنون وهو يضرع الى ليلاه ثم ردّها بعد ذلك وقد أذابها رقة وأسالها شوقاً»[1] وهكذا تتجلى شاعرية الشاعر العربي من بين هذه الاغراض

وفي الاتجاه الاتباعي يقوم البيت من الشعر محلّ القصيد، وتنتهي عندها أغراض الشاعر. ومن هنا لا نجد في الشعر العربي «ارتباطاً بين المعاني التي يتضمنها القصيد الواحد ولا تلاحم بين

(١) حافظ ابراهيم: في مقدمة الديوان — القاهرة ١٩٠٠.

اجزائها ولا مقاصد عامة تقام عليها ابنيتها وتوطد بها اركانها ، وربما اجتمع في القصيدة الواحدة من الشعر ما يجتمع في أحد المتاحف من النفائس وليكن بلا صلة ولا تسلسل . وناهيك عمّا في الغزل العربي من الاغراض الاتباعية التي لا تجتمع الاّ لتتنافر وتتناكب في ذهن القارىء . ولولا اختيار الالفاظ وحسن الاسلوب وبدائع الصور التركيبية . وكذلك لولا مؤالفة أذهان العرب لصيغة القريض وتركيبه من هذه النقد المتنافرة لتناكرت وجوه الشعر عند العرب وهم يرون التقطع بين قول كبير شعرائهم المتنبي :

انا لائمي ان كنت وقت اللوائم علمت بما بي بين تلك المعالم

وما يليه من الابيات ذوات الاغراض الغزلية ، وبين قوله مفاجأة على أثر ذلك :

فمالي ولدنيا طلابي محبوبها ومسعاي منها في شدوق الأراقم

من الحلم ان تستعمل الجهل دونهُ اذا اتسعت في الحلم طرق المظالم

الى آخر هذه الاغراض المتنافية عند الحكمة . ثم بين قوله بعدها في الفخر :

اذا صلت لم اترك مصالاً لقائلٍ وان قلت لم أترك مجالاً لعالم

وبين قوله في التخلص الى الممدوح :

والاّ فخاتني القوافي وعاقني عن ابن عبيد الله ضعف العزائم

ولا جرم ان هذه القصيدة لطمت لابن عبد الله . فما الذي كان يعنيه من كل الامور التي تقدمت ذكره فيها ، وهل حق عليه سلفاً من جزاء ما مدح به ان يسمع شكوى غرام الشاعر ويرى رسم حبيبته الموصوفة ثم يثب من هنالك الى النجوم التي جعلها ابو الطيب المتنبي طلابه من الدنيا ثم يرتفع الى مهبط وحيه ومستنزل حكمته ليسمو الى قمة الفخر بسيفه وقلمه ثم يعود الى داره، الى المجلس الذي هو فيه منها وبين يديه ابوالطيب ينشده ويسمع عندئذٍ ما أثنى عليه به»[1]

وهكذا وقفت وحدة البيت محل وحدة القصيد في الشعر العربي لتجعل الشعر عند العرب يتحلل الى صور ، كل بيت شعر تختاه صورة كاملة ، لا تصور في الواقع ولا تحكي صور الاشياء التي يعرض لها الشاعر في طبيعتها الموضوعية وانما تعرب عن أثرها في النفس وصداها . ومن هنا كانت ذاتية الشعر العربي ووقوفه عند الضرب الثاني من الشعر . غير ان هذه الصور الذاتية في الشعر العربي وان اكتملت صورتها من ظاهر آثار الأشياء وصداها في النفس التي تقف في عالم الحس ، فانها لم تكن لتنفذ الى ما وراء الحس فتتصل بعالم المشاعر الداخلية في أعماقها . آية ذلك ما تراه من الصور الحسية المجسمة للعواطف والميول عند شعراء العرب ، وحتى أنك تجد

(١) خليل مطران : في المجلة المصرية — السنة الاولى ج ٢ (١٦ يونيو ١٩٠٠) ص ٤٢—٤٤

عمر بن الفارض سلطان العاشقين عند شعراء التصوف لا يتعدى بخياله الشعري الصور الحسية،[1] وإن كانت هذه الصور في شعره رموزاً لمعانٍ روحية، إلاّ ان ظهور الجانب الحسي في المواقف المعنوية المحضة يستدعي النظر، خصوصاً اذا كانت هذه المعنويات ميولاً وعواطف. وهي تنزل من وراء الحس عادة، فاذا ظهرت حسية، فذلك ينهض دليلاً على الطبيعة الحسية عند العرب

هذه الطبيعة الحسية جعلت الخيال العربي ماديًّا. فلم تسمح له بالتحليق في أودية عالم الايهام والانطلاق في عوالم التخيل، ذلك ان خيال العرب آت من قبل الحس لا من قبل الوهم Fancy وتلك كانت صور خيال العرب مواقف وأصداء تسمعها الأذن وصوراً تراها العين، ولم تكن أشباحاً تبرز للمخيلة مكتملة أسباب تجسدها من العالم الموضوعي

ولا شك ان ضيق خيال العرب[2] وما لوحظ من عدم التنوع والزخامة نتيجة لهذه الطبيعة الحسية عندهم، التي تقف كل شيء من آثار العرب دليلاً عليها، حتى لتمكنك ان تجد على ذلك الدليل في لغتها من حيث الاستعارات، التي تمزج في الغالب معنويها بحسيها، تاهيك بالألفاظ الدالة على الميول والعواطف في اللغة العربية كلمات لم تتغلب عليها الصبغة المعنوية الى يومنا هذا.[3]

من هنا كانت ثورة الابداعية على الاتجاه الاتباعي، من حيث تزعم الابداعية الأغراض الأوربية في الشعر، ثورة على الأغراض العربية، ومحاولة للخروج على الروح العربية، ولما كانت هذه الثورة قائمة في حدود اللغة العربية، فانها لم تقدر على استيعاب الأغراض الأوربية كاملة، من حيث ارتباط بعض الأغراض العربية من جهة المعاني بالألفاظ العربية. مثال ذلك ان الالفاظ الدالة على المعنويات في العربية تتغلب عليها الصبغة الحسية، ومهما كانت أغراض الشاعر الابداعي معنوية فانها تكتسب الصبغة الحسية من مدلولات الالفاظ. هذا ولما كانت الحركة الابداعية التي قام بها مطران تقوم على الأغراض الشعرية المتصلة بالمعنى دون المبنى. فان المبنى الاتباعي كان يحمل الشعر الابداعي كثيراً من صوره. مثال ذلك قول خليل شيبوب من الشعراء الابداعيين من قصيدته « الشاطىء الخالي » : —

كأنما الريح لما رفَّ ناعمها سالت حنيناً بها أرواح من عشقوا

فهنا مرور الشاعر على أسراب الأرواح وتضمينها في الطبيعة، لم يخلص فيها من ناحية الكلام عن أرواح العاشقين من الغرض الاتباعي في الغزل العربي

هذه مسائل تستوقف النظر في دراسة الاتجاه الابداعي في الشعر العربي. والحقيقة ان الحركة

---

(١) زكي مبارك — أبولو، م ٣ ج ١ (ديسمبر ١٩٣١) ص ٤٢٢ — ٤٢٣.

(٢) De Lacy O'Leary في كتابه Arabia Before Mohammed وكذا فجر الاسلام لاحمد أمين — الطبعة الثالثة ص ٣٧ — ٤٧. (٣) عباس محمود العقاد في الفصول ص ٣٨

الابداعية التي قام بها خليل مطران لم تكن في جميع نواحيها تجديداً وخروجاً على القديم وثورة عليه . فما كانت في بعض النواحي ، وأكثرها يتصل بالاغراض العامة للشعر دون المبنى ، مثال ذلك قيام حركة مطران الابداعية على اساس ادخال الشعر القصصي والتصويري للادب العربي فهذين الضربين يخلو منهما في الاصل الشعر العربي القديم ، كما يخلو منها الشعر الاتباعي الحديث. ولا شك أن ادخال هذين الضربين كان على اساس خطير . هو محاكاة الأشياء في صورها الخارجية محاكاة موضوعية . وهذه كانت نتيجة للأخذ بالخيال الأوروبي ، ولهذا تطور في الشعر الابداعي الحديث الخيال الشعري من الهواتف والأصداء التي تسمعها الآذان والصور التي تراها العين ، الى صور أشباح تبرز للمخيلة وتمثل للذهن مستكملة أسباب وجودها الموضوعي في الخارج عن الشاعر

ولا شك ان لخيال مطران المتفطع النظير في تاريخ الآداب العربية يداً كبرى في هذا التحول وأيّاً كانت الاسباب التي ترجع لها قوة الخيال الشعري عند مطران ، فانه عن طريق خياله الغير المحدود والمتنوع تمكن من ان يجعل الشعر العربي يحمل صوراً وضروباً من الشعر لم تكن العربية تحتويها من قبل . وسرعان ما أخذ بهذه الصور والضروب بعض الشعراء العرب المتأثرين بمدّ الآداب الغربية فحاولوا محاكاتها ، وكان من ذلك مع الزمن مدّ الحركة الابداعية التي مثلت في مصر في عبد الرحمن شكري واحمد زكي ابو شادي وابراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد وفي سوريا ولبنان في علي الناصر وعمر ابو ريشه والياس ابو شبكه وسعيد عقل وفي المهجر في جبران ونعيمه والريحاني والمعلوف وابو ماضي والشاعر القروي

— ٢ —

قامت الابداعية العربية على أساس الأخذ بالتناول الرومانسي للموضوعات الشعرية ، وذهبت في تعريف اسلوب الكلام بحسب ذوق العصر ، ولو ادى ذلك الى استخدام الألفاظ والتراكيب احياناً على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب عند العرب[1] غير انها في العموم كانت تدعو الى احترام أصول اللغة وعدم التفريط في شيء منها . ولما كان العرب يعرفون الشعر على انه الكلام الموزون المقفى الذي يجري على أساليب العرب ويقصد به الجمال الفني فهذا جعلهم يعتبرون الشعر صناعة تتبع المعاني فيها الاوزان والقوافي ، بيان ذلك عندهم ان الوزن والقافية اصل اداته الشاعرية . على أن الابداعية قامت قبل كل شيء تحارب مثل هذه الفكرة معتبرة الشاعرية الأصل ولها ان تستعين بالاوزان والقوافي او ما يقوم مقامها لتكون لها تلك النبرات الموسيقية التي تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام . وبين هذا التناول للشعر وتناول العرب للشعر

(١) أبو شادي في أصداء الحياة ، ١٩٣٧ ص ١١

يقوم الفرق بين الاتجاه الاتباعي والاتجاه الابداعي . لأن اعتبار الوزن والقافية اصلاً ادائها الشاعرية يجعل البيت وحدة مستقلة في بنائها ومعناها عما بعدها وعما قبلها ، وفي هذا يقول ابن خلدون في المقدمة

«ويتفرد كل بيت من القصيدة بقصده في تركيب معنى كلامه وسدده مستقل عما قبله وعما بعده ، واذا أفرد كان تاماً في بابه ، فيحرص الشاعر على اعطاء ذلك البيت ما يستقل في افادته ثم يستأنف في البيت الآخر كلاماً آخر ويستطرد الخروج من فن الى فن ومن مقصود الى مقصود بأن يوطىء المقصود الاول ومعانيه الى ان تناسب مع المقصود الثاني ويمهد بذلك الكلام عن القطار »

وعلى هذا الاساس يمكنك ان تعدّل وتبدل في ترتيب ابيات شعر الاتباعيين بدون ان تخشى ان يؤثر هذا التبديل على معاني القصيدة واغراضها ، لأن لكل بيت في الشعر العربي وحدته

وبعكس هذا قيام الاتجاه الابداعي على أساس ان الشاعرية هي الاصل ، وان من أدواتها الوزن والقافية ، لذلك نجد تسلسلاً منطقياً في الشعر الابداعي ، أساسه ان الشاعر يعبر عن خواطر متناسقة في ذهنه وعن عاطفة متشبة في صدره ، ومن هنا كانت وحدة القصيد في شعر الابداعيين أظهر شيء

وعندك الاغراض الشعرية عند الابداعيين ، فهم يرون الشعر فنّا شبيهاً بالتصوير والحس عن طريق الرمز . وان الشعر يفترق عن الرسم في ان الرسم فن شبيه بالتصوير والحس عن طريق النظر . وهما يفترقان عن الموسيقى في انها تشبه التصوير والحس عن طريق السمع [1] ، فالاساس عندهم واحد في جميع الفنون وان اختلفت ضروبها بطرائقها . فمثلا الشاعر الذي يتحدث عن عاصفة يصف لك شمساً محمرة كالجمرة في كبد السماء يحيط بها قتام يتناها الى ان تطغى فيشمل الظلام ويكون ليلاً . وينشر سحائب سوداء كثيفة ترسل في الجو رعوداً قاصفة ثم صادعة ، وبروقاً منطقة اللسان ثم ساطعة . ويطلق ريحاً عاصفة تمر على البلد الموصوف فتهدم واهي مبانيه وتسقف اشجاره وتصفع وجوه زجاجه بالبرد ويجري بطرقه سيولاً فاذا بلغ الهول منتهاه ، وصف لك في خلال هذه الروائع كلها طفلا يتيماً هائماً على وجهه وقد لجأ الناس الى مساكنهم جزعاً واضاً الاطفال بين أيدي آبائهم وامهاتهم في مآتمهم وهو يقف بذلك الطفل الصغير في ذلك الموقف الرهيب ليحرك في القلب وتر الحنان والرفق خلال خفقان الطبل وثورة الدهشة. ومن يذهب مع الشاعر في تسلسل خياله واطراد خواطره ، يرَ ما قيل محسوساً بين يديه بنظره بينه ويسمعه بأذنيه مع انهُ في الحقيقة لم ير ولم يسمع شيئاً من ذلك . وانما احتال الشاعر عن طريق الرموز الى ما ينبه عند القارىء هذه التصورات التي يجسمها على الشكل الذي أحبهُ ،

(١) خليل مطران ، في المجلة المصرية ، السنة الثانية ج ١ (يونيو ١٩٠١) ص ١٢

ويتم له ما أراد على قدر مهارته ، والتلاعب في بلاغ قصده رتة لا تكرر لتركيب امتزاج بنفس لا يجحد وان كان كل هذا من المتممات (١)

ولا شك ان الاغراض الشعرية بلغت غاية في يد الابداعيين من جهة تسلسل المشاعر واطراد الخواطر واتساق الخيال ، حتى ان مطران انتهى الى روائع من الشعر في الايجاز في السنين الاولى من قيامه بحركته التجديدية ، ومن أبلغ هذه الروائع قصيدته القصصية « الجنين الشهيد » التي لا يوجد لها مثيل في كل تاريخ الشعر العربي

ومن الخطورة في مكان ، التحول الذي حدث على يد مطران من ناحية الاغراض العامة العربية الى ناحية الأغراض الاوربية العامة ، وعلى وجه خاص من جهة الخيال الشعري ، ومن لا ريب فيه ان لنشأة مطران يداً كبرى في هذا التحول من جهة بيئته الطبيعية ومحيطه الاجتماعي ، فلقد وجدت العقلية السورية اللبنانية في ربوع الشام وفي جبل لبنان تحت تأثير الاتصال بالفكر الغربي ما يجعل الفكر العربي يتقطع في كثير من البيئات الفردية ، فنشأ الخيال في هذه البيئات متقبلاً على الأوضاع الطبيعية التي تتركها أجواء القطر الشامي وجبل لبنان فيه . وهذه مسألة هامة ، وأهميتها راجعة الى ان الخيال الشعري انطلق في هذه الربوع للمرة الأولى في تاريخ الآداب العربية حراً من تأثير الذهن العربي فانطلق الشعور بالحياة والخيال هناك بدائياً يستوحي الطبيعة والحياة في فطرتها فكان ذلك سبباً لأن تكون لبنان وسوريا موطناً للشعر الابداعي في العالم الناطق بالعربية (٢) هذا القطر السوري يقول مطران فيه عند لقاء الشام :

هذي رؤوس القمم الشماء ... تواهضاً بالقبة الزرقاء
تواضع العالم البيضاء ... روائع الناطق الخضراء
يا حسن هذي الرملة الوعساء ... وهذه الاودية الغناء
وهذه المنازل الحمراء ... رافية معارج العلاء
وهذه الخطوط في البيداء ... كأنها أسرة العذراء
وذلك التدبيج في الصحراء ... من كل رسم باهر لوائي
منوش النظام في جلاء ... منسق بالحسن والرواء
وهذه المياه في الصفاء ... آناً وفي الازباد والارفاء
تنساب في الروض على التواء ... خفية ظاهرة اللألاء
ونسم قوائل للداء ... يشفين كل فاقد الشفاء
ومعشر كنجم الجوزاء ... يحسون مترة الماء
في ملعب للطيب والهواء ... ومرتع للنفس والاهواء
ومبعث للفكر والذكاء ... ومنتدى للشعر والغناء

وأنت تلمس في هذا الوصف طبيعة الشام وتستحضر في ذهنك صورة محسوسة بين يديك

(١) خليل مطران في المجلة المصرية السنة الثانية جزء ١ ص ١٠ — ١١ (٢) انظر الفقرة ٣ من هذا البحث

منها ، حيث تقوم القمم الشماء التي تناهض السماء والتي يغطي شواهقها الثلج ، بينما تكتنف قواعدها بالخضرة وتتجلل بالاشجار . الى تلك الاودية التي تفصل بين هذه الشواهق وتغيب في منعرج الجبال . الى تلك المجاري التي تصفو في بعض الاوقات ويزيد فيها الماء ويرغو في الحين الآخر . مما يسبغ على الطبيعة جوًّا كله اسرار تجسم في الذهن الوهم الخفيف وتفسح للمخيلة مجال التصوير

وهكذا كان ابناء القطر الشامي اصحاب طبيعة فياضة بالشعور وروح نابضة بصور الاشياء غير ان هذه الطبيعة كانت تحت تأثير البيئة الاجتماعية الآخذة الاسباب بالروح الغربية تغيب في طيات النفس حتى تفتقده ، فلما قفطت الاسباب بالفكر الغربي ظهرت هذه الطبيعة في فيض شعورها وفي نبضات روحها آخذة الاسباب بأجواء المحيط الطبيعي

— ٣ —

تشرت الابداعية صفحتها الأولى في القطر الشامي في تلك البيئات التي تقفت فيها اسباب الحياة والذهنية العربية . والواقع ان العالم العربي وعلى وجه خاص لبنان كان في العصر الماضي مسرحاً لبيئات متباينة إن اختلفت في مظاهرها ، الا انها متكافئة مع المؤثرات التي وجدت السبيل للعالم العربي في ذلك العصر . وبعض هذه البيئات انقطع فيها كل اسباب الاتصال بالقديم وأكثر ما كانت هذه البيئات تقوم في ربوع الشام في البيئات المسيحية حيث انطلق نفر من الشباب السوري هنالك من آثار القديم واتصلوا بموجة الجديد التي حملها الغرب بقوة الى الشرق الادنى تحت تأثير الاتصال الذي توثق بين العالمين في ذلك الحين

ومن خطر الشأن في مكان ان نلاحظ ان الانسان من حيث يولد وهو طفل ، فعاله المكسية الاصيلة هي التي تتحكم في سلوكه مستمدة الأسباب مباشرة من الجهاز العصبي . تلك الافعال — التي كانت تعرف فيما مضى بغرائز الطبع والغريزة — والتي تكون مطواعة في طفولة الانسان للمؤثرات التي تنطوي عليها بيئته الطبيعية ومحيطه الاجتماعي والدوافع الاولية المستمدة من هذه المؤثرات . والانسان عادة يخرج من طفولته تحت تأثير هذه المؤثرات مصبوباً في قالب معين يكافىء الحالات التي احاطته . ولنظراً لأنه في الحالات الاعتيادية تكون الاسباب الطبيعية في تداخلها بالمؤثرات الاجتماعية منتهية الى حالة واحدة . عامة بالنسبة لافراد الجماعة البشرية . فان الناس يخرجون مصبوبين في قالب معين ، ولما كانت المؤثرات الاجتماعية لا تثبت على صورة واحدة وتتحول من جيل الى جيل ومن قبيل الى آخر بما يستجد في محيط الجماعة من عوامل ومؤثرات فان الحالات الخارجية بالنسبة للانسان تتغاير وتأخذ صوراً شتى تتكافأ مع كل صورة الجماعة التي يعيشون في ظلها ويتنفسون في اجوائها

والشرق الناطق بالعربية تحت تأثير المدنية الغربية أخذ في التطور ، وكان من آثار تطوره

ان تقطعت في بعض مختصاته الاسباب التي ربطهُ بالحياة العربية وتصبه بذهنية الشرب التقليدية . فكان من ذلك نشوء أجواء جديدة ، تنوعت بسببها الاتجاهات المستحدثة في تاريخ هذا الشرق

على انهُ من المهم لنا في بحثنا هذا ان نلاحظ ان وراثة الاتجاهات الادبية والفنون الذهنية مهما تتوزع في حقيقتها من الناحية البيولوجية . فلا ريب في انها تقوم بالاسباب التي تستغل من التكافؤ الحادث بين محيط الجماعة البشرية والدوافع التي تحرك الانسان في طفولته في اجوائها. ولا شك انه في الامكان ، عن طريق استقلال العوامل المتصلة الاسباب بالمحيط الطبيعي عن العوامل التقليدية المتصلة بالجماعة ، يمكن قيام الاتجاهات الطبيعية في الانسان مستقلة عن التأثر بالعوامل التقليدية التي تكوّن وراثة الجماعات الا ان هذا كما هو واضح وقف على شيء واحد ، هو تقطع العوامل التقليدية في المجتمع . وفي ذلك الحين تحت تأثير الجو الطبيعي الذي يفعل فعله مباشراً وتحت ظل التكافؤ بين هذا الجو الطبيعي والعوامل الجديدة في المجتمع . يستحدث محيط جديد يتأثر باسبابه ما يقوم في عالمه من الاتجاهات والميول (١)

الا انهُ في الشرق الناطق بالعربية حدث تحت تأثير مدّ الموجة الغربية ، ان أخذت بعض المجتمعات وخصوصاً في الشام تفقد كل اسباب اتصالها بالحياة والذهنية العربية التقليدية التي تكونت ثابتة على كرّ الدهور . واختلاف التأثيرات والواردات على هذه المجتمعات ، خلق أجواء جديدة متباينة ، كل جماعة لها جوها الخاص . الا انها في جماعها تكافىء الحالات العامة التي وجدت طريقها للمحيط الاجتماعي (٢)

في احد هذه الاجواء التي استقلت عن تأثير الماضي عن طريق التفاعل بمدنية الغرب نشرت الابداعية صفحتها الاولى متأثرة باسباب البيئة الطبيعية المتفاعلة مع الجو الجديد . ومما يلاحظ ان تفاعل الشرق بالغرب كان على اشده في لبنان وسوريا ، ومن هنا كانت لبنان وسوريا موطن الاتجاهات الجديدة في الادب والفكر العربي

بدأ الاتجاه الجديد في الشعر العربي وجوده في الشام في شعر سليم عنحوري (المولود عام ١٨٥٥ م)صاحب ديوان « آية العصر »

غير ان هذا الاتجاه قام عنده على اساس تغليب الفن على الصنعة فقط ، ومن هنا جاء ارسال الخلجات النفسية مترعة عنده من الوجدان ، دون ان يحد منها التكلف الصناعي الذي اخذت به العصور المتأخرة في قول الشعر . ولم يقدر عنحوري ان يخرج على الاغراض الاتباعية

(١) اسماعيل أحمد أدهم : « بين الغرب والشرق » مجلة الرسالة السنة السادسة العدد ٢٧٦ ص ١٢٩٣

(٢) ستيودرت ضد في المقتطف ، م ٩٤ ج ١ ص ٤١ — ٤٩ وج ٢ ص ١٨١ — ١٨٧

العربية، من هنا كانت محاولته حركة محدودة المدى والنتائج إلا أنها كانت خطوة واسعة الى الامام من الخطوة التي خطاها رفاعة رافع الطهطاوي في أوائل القرن التاسع عشر حين اخذ ينظم في العربية وسع نطاق الاوربية، فخص الشعر العربي بخصائصه التقليدية المعاني الاوربية التي ناء تحتها النظم العربي وفي ذلك يقول الدكتور احمد ضيف ما مؤداه :

« ولكن رجلا من رجال النهضة الادبية بمصر في القرن التاسع عشر كان أول من أدخل في الشعر المصري نوعاً جديداً نقله من الشعر الفرنسي ، ذلك هو الشيخ رفاعة الطهطاوي (١٨٠١—١٨٧٣) الذي أوفده محمد علي بعثة الى باريس مع طلبة الارسالية . على أن الشيخ رفاعة لم يكن شاعراً ممتازاً بين شعراء عصره من شيوخ الازهر ، ولكنه كان شغوفاً بالادب تعلم الفرنسية وكان أول ما نقله منها الى العربية قصيدة نظمها في مدح الامير محمد علي أحد أساتذة البعثة الذين أرسلوا مع البعثة الى فرنسا

هذا الى ان الشيخ رفاعة أول من أدخل النشيد الوطني الى مصر. فقد نقل المارسيليز الفرنسية الى العربية في شعر حلل فيه النظم العربي معاني المارسيليز الفرنسية ، وتصرف فيها بعض التصرف . ومنها :

فيا بني الاوطان هيا فوقت نخاركم لكم تهيا
أقيموا الراية العظمى سويا وشنوا غارة الهيجا سويا

ونسج على منوال هذا النشيد قصائد أخرى مزج بعضها بمدح الامراء وولاة مصر

وكان هذا أول ما حدث من أثر جديد في الشعر المصري — بل العربي — وكان هذا سبباً في انتقال الشعر الى أسلوب حديث وطريقة عصرية لو أن الشعراء نسجوا على منواله ، ولكن النهضة التي قامت في عهده كانت عنيفة لذلك لم تتأثر بهذا الاتجاه الادبي ، فضلا عن ان الحركة الادبية وقتئذ كانت فردية ، يتأثر الشاعر وحده او الكاتب وحده بأثر خاص ، ينهج منهاجاً خاصاً . ومع هذا لم يقدر الشيخ رفاعة ان يستقل عن القديم فمدح الامراء بقصائد هي من صميم أساليب الشعر العربي المعروف » (١)

ويعكس الشيخ رفاعة كان سليم عنحوري الذي نجح نجاحاً يذكر في تحميل الشعر العربي الاغراض الاوربية من ناحية الروح الشعرية ، فكان نجاحه دليلاً على انه في الامكان القيام بحركة جديدة في الشعر العربي لا ترجع الى احتذاء اساليب الفحول من شعراء العرب المتقدمين كما كان امير الشعر العربي في ذلك الحين سامي البارودي يفعل في مصر

هذه الحركة التي قام بها عنحوري مهدت السبيل لخليل مطران او قل جعلته يجرؤ على تحميل الشعر العربي تلك الصور والاغراض الجديدة التي لم تعرف لها العربية من مثيل في كل تاريخها الأدبي على اساس من اطراد المشاعر وتسلسل الخواطر وانتظام الخيال. ومهما يكن رأي البعض في شعر مطران ، وان مذهبه الشعري ليس واضحاً كل الوضوح ولا مبتكراً كل الابتكار . فان اتجاهات الرجل الفنية في الشعر واضحة جلية فيما قدمنا وستكون اساساً لدراستنا لفنه الشعري

(خاتمة) طوى الشعر العربي صفحته المجيدة بسقوط الدولة العربية عن عرش الخلافة الاسلامية . وظلت هذه الصفحة مطوية طيلة خمس قرون من عصور الانحطاط، حتى قدر لها أن تنشر في القرن التاسع عشر صفحة جديدة على يد سامي البارودي ، غير ان هذه الصفحة نشرت من الصفحة القديمة لهذا كانت اتباعية الاتجاه . وفي عام ١٨٩٤ طلع مطران ينشر للشعر

(١) المقتطف ، المجلد ٦٨ ج ٦ (يونيو ١٩٢٦) ص ٦٣٧ — ٦٣٩

العربي صفحة جديدة من الاغراض الجديدة المستمدة من روح العصر ، ومن ذلك التاريخ وقف مطران في تاريخ الادب العربي الحديث واقعاً مشعل الابداعية وممثلاً الاتجاه الاول للتجديد في الشعر العربي غير ان حركة التجديد التي قام بها مطران عام ١٩٠٨ في الشعر ، حيث نشر ديوانه « الخليل » لم تكن الحد الفاصل بين القديم والجديد ، لان هذا الحد يرجع بضع سنين الى الوراء الى عام ١٨٩٤ ، حين نظم مطران القطعة الاولى من ديوانه من الاغراض الابداعية

ومطران وان سلك مسلك الجديد من ذلك الحين ، فهو من قبل سلك طريق القدماء في نظم الشعر فلم تحبهُ فأعرض عن الشعر ثم عاد اليها مجدداً . وجمع شعره الذي نشره على فترة تقرب من خمسة عشر عاماً في « ديوان الخليل » تبين لك مقدار ما انتهى اليه من التجديد بالنسبة لما كان عليه من قبل ، وهو يعرض لك نموذجاً لما قاله من الاغراض الابداعية . وبعد فقد تأثر باتجاهات مطران الجديدة نفر من شعراء العربية ، وهذا التأثير وان ظهر بقوة من بعد نشر ديوانه ، الا أنهُ كان يستجمع الأسباب للظهور في شعراء ذلك العصر ، من اليوم الذي اعلن فيه ثورته على الأغراض الابداعية . وأنت يمكنك ان تلمس هذا التأثير واضحاً فيما نظمهُ شاعر مثل ابراهيم بك رمزي عام ١٩٠٠ في الاغراض القصصية ، خصوصاً في منظومة « سيرة يوسف الصديق » التي نظمها شعراً في اثنتي عشرة قصيدة من اروع الشعر القصصي العربي هذا الى انك تلمس معالم تأثر شعراء العقد الاول من القرن العشرين بالاغراض الجديدة التي ينظم على اساسها الشعر خليل مطران ، من مراجعته لشعر نفر من شعراء ذلك العصر ، نذكر منهم نقولا رزق الله الذي يعود تأثره بمطران الى عام ١٩٠٠ حين نظم منظومة « كليوباترة » من الاسلوب العصري الذي استحدثهُ الخليل . ثم عندك القصائد التي قفى بها منظومته والتي انتوت على مر السنين في فترة تزيد على عشرة اعوام ، كلها تنطق بآثار الحركة الجديدة التي استحدثها الخليل

على ان هذا الأثر توضح واستبان في العقد الثاني من قرننا هذا ، اذ ظهر في مصر شاعران كبيران هما الدكتور احمد زكي ابو شادي وعبد الرحمن شكري ثم ظهر في اواخر الحرب خليل شيبوب الذي هبط مصر عام ١٩٠٨ من موطنهِ باللاذقية ، والذي ينفرد من بين المتأثرين باتجاهات مطران . بأنهُ لا يزال الى يومنا هذا أميناً للعناصر التي يقوم عليها مذهب مطران في نظم الشعر . وهو في ذلك عكس زميليهِ اللذين استقلا بمذهب لهما في قول الشعر مع الزمن ، وان كان مذهبهما يقوم على أساس من مذهب الخليل . فعبد الرحمن شكري كان ذهابهُ الى انكلترا سبباً لوقوعه تحت تأثير المذهب الطبيعي الانجليزي وكان ان تغلبت عليه نزعة التشاؤم نتيجة لعوامل تتصل بنفسه فاستقل بمذهب في الشعر يقوم على اساس التأمل والتفكير الخصب الذي يماشي الشعر العميق الذي يشوبه نسمة من الكآبة وسرعان ما اجتذب شكري لاتجاهه شخصيتين صارتا من اعلام

الأدب العربي اليوم . هما عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني الأ ن اتحاد استقل مع الزمن باتجاه جديد عن اتجاه شكري ، وضحت خطوطه وتمايزت في دواوينه الأخيرة بينما ظل المازني حتى اللحظة التي انصرف فيها عن الشعر تحت تأثير اتجاهات شكري الفنية في الشعر

اما الدكتور أبو شادي فهو تفاؤلي النزعة وقد أقام مدرسة شعرية عام ١٩٣٢ عرفت بمدرسة « أبولو » ونجح في ان يجعل شعره محور حلقة أدبية قوية ، تأثر بلونها الشعري بعض شعراء الشباب ، الا ان انفراط عقد المدرسة باحتجاب مجلتها الشعرية « أبولو » وبانصراف مؤسسها عن العربية الى الانجليزية كانت سبباً لان يفقد شعر ابي شادي تأثيره المتواصل في العالم العربي . هذا الى انهُ في الوقت الحاضر ينظم الشعر في الانجليزية (١)

هذا ... ومحاولة الخليل ان كانت في قيامها قد استندت الى أساس من الاحتفاظ باصول اللغة وأساليبها فهي في الشام وفي المهجر السوري اللبناني بالاميركيتين . انطلقت من قيود اللغة ، وكان من ذلك الأدب الأميركي الذي فرض سيطرتهُ على العالم العربي فترة ما قبل الحرب العظمى . فلما انقضت سنوات الحرب وانتثر عقد زعماء المدرسة العربية بأميركا ، قامت في القطر الشامي ومصر تحت تأثير الاخيرين محاولات شعرية وسطاً بين مذهب مطران ومذهب أدباء المهجر الذي ذهبوا في التطرف مذهباً جريئاً خرجوا به على الاسلوب العربي وأصول اللغة ، هذه المحاولات تتمثل اليوم في آثار عمر ابو ريشه وعلي الناصر بسوريا والياس فياض وأمين نخله والدكتور حبيب نايت وسعيد عقل وسلاح لبكي وخليل زخريا وتقولا يسترس في لبنان وحسن كامل الصيرفي وشعر دارس في مصر

على ان موجة التجديد ان كانت قوية في القطر الشامي لأسباب سبق لنا الاشارة في هذا البحث . إلاّ إنها خافتة في مصر ، حيث لا يزال الى اليوم المذهب القديم يتحكم في الأذهان . خصوصاً بعد وفاة الملك فؤاد الأول عام ١٩٣٦ . وهذا يرجح عندنا ان تكون لبنان وسوريا موطن الشعر الحديث في العالم العربي في المستقبل ، كما هما اليوم موطنه (٢)

اما ما يزعمهُ بعض الناقدين من ان مطران لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين من الشعراء ، لان هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربي القديم من مصدره ويطلعون على الأدب الاوربي من مصادره الكثيرة ، وانهُ ليس للاستاذ مطران مكان الوساطة في الأمرين (٣) فهذه دعوة يردُّها الواقع من جهة ، كما يثبت زيفها اعترافات أكابر شعراء العربية من الآخذين بأسباب الجديد كأبي شادي وشكري والمازني بأثر شعر مطران في شعرهم (٤)

---

(١) Leonard S. Harker في كتابه Blazing the Trail – ١٩٣٨ ص ١٢١

(٢) I. A. Edham, Romantic Current in Modern Arabic Literature مجلة Z. R. G. I. م ٣٨ ص ٣١١ — ٣٣٤ و ٤١٦ — ٤٣٧ (٣) عباس محمود العقاد في «شعراء مصر وبيئاتهم» ص ١٩٩ — ٢٠٠ (٤) أبو شادي في أثناء التقريظ ١٢٨ وفي تقاريظ من براع في الأدب والاجتماع ج ٢ ص ٣