المبحث العاشر

خليل مطران

شاعر العربية الإبداعي

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

آثار مطران

(توطئة) : لم تخرج بعد مجموعة كاملة لآثار الخليل رغم شهرته العريضة في العالم العربي ، ورغم كونه في الكهولة من حياته لجهاده الأدبي طيلة نصف قرن تقريباً ، واشتراكه الفعال في نهضة الأدب العربي الحديث ، لم تنشر صحائفها جميعاً بعد . والقليل الذي نشر منها وطبع ، نفدت نسخه في حينه ، وأصبح اليوم جلّ آثاره نادر الوجود ، حتى ان بعضها لا نصيبَ في دور الكتب العامة كدار كتب « بلدية الاسكندرية » فانها لا تحتوي على نسخة من ترجمة الخليل لمسرحية « عطيل » او « السيد » . كذلك لا تحتوي على نسخة من قصة « القضاء والقدر » التي نقلها الخليل عن قصة أفرنجية ، ولا كتاب « الموجز في علم الاقتصاد » الذي ترجمه عن الفرنسية بالاشتراك مع المرحوم حافظ بك ابراهيم . على أن هذه الكتب بعد ذلك لو أصبحت محفوظة في خزائن « دار الكتب المصرية » وفي بعض الخزائن الخاصة ، فهي في حالة لا تسمح لها بالتداول وبالتالي بالذيوع والانتشار . وهذا ما يمكن قوله بخصوص الجزء الأول من « ديوان الخليل » النادر الوجود الآن ، وبخصوص بعض آثاره الأخرى ، نخص منها بالذكر ترجمته لمسرحية « تاجر البندقية » وكتابه « مرآة الأيام في التاريخ العام »، والمجموعة التي جمعها من مراثي الشعراء لمحمود سامي البارودي وبشارة تقلا باشا وترجمته لقصة « السيد » احدى روائع كورنيل العظيم والاخيرة وان كانت محفوظة في خزائن وزارة المعارف المصرية — بعد ان طبعتها الوزارة لحسابها الخاص — الاّ انهُ لا سبيل الى الحصول عليها ، ولو بذل الجهد الشديد [1]

---

(١) هامش الصحافي العجوز بالاهرام — عدد ١٩٨١١

ومن شأن هذه الندرة ان تمد بين ابناء الجيل الذي نشأ بعد الحرب العالمية وبين هذه الآثار ، كما كانت بدورها سبباً من الأسباب التي وقفت بعد الحرب في وجه الاعتراف بما للخليل من الفضل على حركة التجديد في الأدب العربي[1] . ولم يكن ما نشر له في الصحف والمجلات في الحين بعد الحين كافياً لانشاء فكرة واضحة بينة المعالم والخطوط عنه

فاذا اخذنا موضع النظر آثار الخليل ، وجدنا ان جلها لم ينشر ، فمن ثماني مسرحيات او عشر ترجمها عن « وليم شكسبير » لم يقدم للطبع غير ثلاث : « عطيل » و « تاجر البندقية » و « هاملت » ولم يقدر للاخيرة الظهور ، كذلك من بين ترجماته لآثار « كورنيل » و « راسين » لم يطبع له غير رواية « السيد » أخرجتها له وزارة المعارف المصرية . ومن منظوماته لم ينشر له مجموعاً في ديوان غير الشعر الذي نظمه في الفترة التي جاءت بين سهل (يناير) سنة ١٨٩٤ وربيع (مارس) سنة ١٩٠٨ . وما جاء بعد ذلك التاريخ الى اليوم ، مما يشكل ديوان شعر في ثلاثة أضعاف حجم المجموعة الشعرية التي خرجت له ، لم ينشر على الناس مجموعاً في ديوان . هذا فضلاً عن أن هنالك قصة او قصتين ، ومسرحية مؤلفة — على ما يروى — لم تقدم للطبع . وان كانت قد سبت كلها في قالبها ، وروجعت المراجعة التي تؤهل تقديمها للطباعة . والى جانب جميع هذه الآثار ، هنالك طائفة غير يسيرة من آثار الرجل النثرية وكتاباته الأدبية منشورة في صفحات المجلات والصحف ، ولا شك ان جميع هذه المواد لو جمعت ونظمت وروجعت ثم أخرجت للناس ، لكان من ذلك ثروة كبيرة للادب العربي الحديث ومغنم للفن الرفيع . وأظن ان هذا سيكون محل نظر محبي أدب الخليل — وهم كثر — من بين أبناء هذا الجيل

— ١ —

كان كتاب « مرآة الايام في التاريخ العام » أول أثر من آثار خليل مطران أخرج للناس وقد جاء في جزءين كبيرين ، انتهى فيها المؤلف الى أخبار أسوج (السويد) ونروج (النرويج) حتى سنة ١٨٩٦ . وخرج الجزء الأول من هذا الكتاب سنة ١٨٩٧ عن مطبعة البيان في القاهرة في ٤٠٣ صفحات منها ٣٨٢ متناً والباقي فهارس (مسارد : عن بشر فارس) لمادة الكتاب. اما الجزء الثاني فقد خرج سنة ١٩٠٥ عن مطبعة الجوائب المصرية في ٤٢١ صفحة منها ٤١٢ متناً والباقي مسارد لمادة المتن . وخرج مع الجزء الثاني ، الأول في نفس التاريخ في طبعة ثانية. ومما تجدر الاشارة اليه هنا ، أن الطبعة الثانية للجزء الأول خرجت صورة طبق الطبعة الأولى في صفحاتها وموضوعها وتوزيع الموضوع على الصفحات

والكتاب مصدر بقصيدة توجه فيها المؤلف (الناظم) الى خديو مصر عباس الثاني ،

(١) انظر الترجمة من — المجلد الخامس — من هذه الموسوعة

مقدماً الكتاب الى سموه. وهذه القصيدة تجدها ايضاً في الديوان (ديوان الخليل ٢٦٦/٢٦٧)، وهي من بحر الطويل . ولكنها في الديوان تحمل تاريخاً يجعلها من آثار شهر يونيو سنة ١٩٠٦ (الديوان ٢٦٧ س ٢٠) . على أنا بعد ذلك نجد ان كتاب « مرآة الأيام » صدر عام ١٩٠٥ ، والقصيدة منشورة في صدره ، وهذا يرجع بتاريخ نظم القصيدة الى سنة ١٩٠٥، أعني الى قبل التاريخ الذي وضعهُ لها الناظم . وعلى هذا فيكون الوضع الطبيعي لهذه القصيدة بين قصائد الديوان ومنظوماته فيما بين قصيدتي « الطفل الطاهر » (الديوان ٢٤٢/٢٥٠) و « قحة زهر » (الديوان ٢٥١/٢٥٤) . والقصيدة في ثلاثين بيتاً منها أبيات يمكن ان تجري مجرى الأمثال السائرة لما فيها من عمق الفكرة وسداد النظرة والحكمة البعيدة (الديوان ٢٦٧ : ١١) . وطريقة الناظم في هذه القصيدة ظاهرة بوضوح في مخاطبة خديو مصر بلا تحفظ ، وان كان في أدب يليق بمقام امير البلاد

اما الكتاب فمن فن التاريخ ... ، وموضوعه التاريخ العام. وفي صفحات جزء به نرى الخليل يلخص في شيء من الاقتضاب الظاهر الآراء الدائمة (المشهورة) في تواريخ الأمم، بدون اتخاذه قاعدة يفحص على أساسها واستناداً اليها الحوادث والواقعات حتى يتميز الجانب الاسطوري من التاريخ عن الجانب الحقيقي

مثال ذلك كلام المؤلف عن العرب الجاهليين، فهو في العموم تلخيص لما هو شائع عن تاريخ الجاهلية عند كتّاب العرب الاخباريين الذين وصلتنا آثارهم المدوّنة في القرن الثالث والرابع لتاريخ الهجرة . فما قيل عن العرب البائدة ثم العاربة والمستعربة ، نجد الخليل يردده، مستنداً على ما جاء في تاريخ أبي الفداء (مرآة الايام ، ج ١ ص ٧٣/٨٠) ، وهو كله من باب القصص التي حيكت من حول وقائع الجاهلية مع مرّ الزمان ، والتي كشف عن أوجه حوكها الباحثون في تاريخ الجاهلية العربية من المستشرقين . ولا أحب ان أتوسع في الدلالة على صحة هذا الكلام ، فهو معروف لابناء هذا العصر ولاسيما المتصلين منهم بعد الحركة التاريخية في العالم. غير أنهُ قد يقال في معرض الدفاع عن مطران ، أنهُ ألف هذا الكتاب ، في العقد الاخير من القرن التاسع عشر ، وهو شاب يافع ، ولم تكن تحقيقات الباحثين من الافرنج في تاريخ العرب قد ذاعت في الاوساط الشرقية ، حتى يطالب الخليل بالاطلاع عليها ، فضلاً عن ان الرجل لم يكن مؤرخاً ، وما كان التاريخ بمادته . وهذا الكلام وإن بدا صحيحاً لدى النظرة الأولى ، الا انهُ لدى الحقيقة تبرير لنقص الملحوظ على كتاب الخليل . ثم إن العالم العربي شهد في نفس ذلك التاريخ جورجي زيدان صاحب الهلال ، يظهر تحوطاً في تقبل مزاعم مؤرخي العرب عن الجاهلية لانهُ كان صاحب عقلية تاريخية فاحصة ناقدة استكملت أسبابها من الارتياض

والاطلاع في كتب البحاث الغربيين . وذهن الخليل في هذا الكتاب ذهن آخذ بطريقة السرد والتقرير في فهم التاريخ ، يستند الى المراجع ، دون ان يمحص ويفحص ، ولا يحاول ان يستخلص العبرة التاريخية من وراء واقعات التاريخ . ولا يعرض لتيارات التي تفعل في كيان المجتمع وتدفعه ليلبس مختلف المظاهر التي يتكون التاريخ من مجموعها . فالكتاب من الآثار التدوينية في التاريخ . ومما يظهر منطق التدوين في تأليفه ان المؤلف اتخذ في تقسيم الكتاب الى فصول : الزمان ثم الممالك والاقطار في عهود حكامها او ولاتها الذين توالوا عليها أساساً . فالكتاب بعيد عن كونه كتاباً تاريخيًّا في الروح ، وان كان له بعد ذلك من التاريخ الاسم

فالكتاب من الحوليات — Annales — واما ميزتهُ ، فميزة الأسلوب الذي هو نموذج للاسلوب التاريخي في العصر الذي كتب فيه . فهو يمتاز بالدقة والتحديد والوضوح في التعبير ، الى جانب بعض الخصائص الأدبية التي يمتاز بها أسلوب مطران عادة في النثر ، وأظهر ما يكون منها في أسلوب هذا الكتاب الجزالة والقوة ولا عجب فالخليل تلميذ الشيخ اليازجي امام اللغة العربية في عصره وعلى طريقة اليازجي في اللغة نشأ وتقوم أسلوبه على أساس من العربية الفصيحة الجزلة

***

جمع مطران مراثي زملائه الشعراء للمرحوم محمود سامي باشا البارودي في كتاب أخرجه للناس سنة ١٩٠٦ . ولا يهمنا من هذه المجموعة الشعرية الرثائية غير شيئين : الاول مرثاة الخليل لسامي البارودي . والآخر الدلالة النفسية لعمل الخليل . أما عن الامر الاول ، فالمرثاة — كما يرى الاستاذ الشاعر خليل شيبوب — خير مرثاة نظمت في وفاة سامي البارودي وقد جاءت في ديوان الخليل (الديوان ٢٣٨/٢٤٧) وهي من بحر المتقارب وفي القصيدة يظهر مطران متملكاً فن الرثاء فيمكنك ان تخلص من قصيدته بصورة صادقة الدلالة على نفسية سامي البارودي وشخصيته ثم حياة الرجل وجهاده . والاساس في هذا ما بثهُ الشاعر في المرثاة عن طريق الوصف من حياة الفقيد . والقصيدة في (٩٤) بيتاً فيها اوصاف وتصاوير فنية وتهاويل شعرية تنشئ مع فكرة الرثاء لانسان جمع بين الوزارة والقروسية والشاعرية . ولقد استوقفت هذه القصيدة بأوصافها نظر المستشرق العلامة الدكتور كارل بروكلمان في الفصل الذي عقده عن مطران في الجزء الثالث من « تكملة تاريخ الآداب العربية » وهي الى جانب ما فيها من قوة الوصف القائمة على اتساع الخيال ، قوية في بنائها وفي اسلوبها جزالة وفخم وقوة ، تكرّ الابيات بسهولة تحمل في اعطافها ، عاطفة خالصة تجيء من شعور الانسان بالحزن . ولكن واضح ان العقل ضبط من تأجج هذه العاطفة فخلخلها . فقدت بذلك تأججها ، وهكذا لم تأت تهاناً

منذلة من القلب ، وإما جاءت نوراً ينكس على حياة النقد فأبرزها . واما الامر الثاني فيقع على ما يخص هذا السبل من شعور وفاء الخليل نحو علم من اعلام الادب الحديث ، خدم الشعر العربي الاتباعي وقدّم اليه اعظم ما يقدر ان يؤديه انسان لمؤدب قومه فلقد نقل الشعر العربي دفعة واحدة من ضعف عصور الانحطاط الى جزالة وفخامة الشعر العربي القديم

والكلام عن المجموعة التي اخرجها الخليل من مراثي الشعراء لسامي البارودي ، يحملنا على الرجوع الى مجموعة مراثي الشعراء لبشارة تقلا باشا فقد حدثنا الاستاذ الناقد صديق شيبوب فقال : انه وقف في خلال أيام الحرب العالمية على مجموعة مراثي الشعراء لبشارة تقلا باشا . وهو يذكر ان الخليل هو الذي أصدرها . على ان هذا ان صحّ فلا شك ان قصيدة مطران في رثائه خرجت ضمن المجموعة . والواقع انهُ لا يهمنا من شأن هذه المجموعة غير قصيدة مطران . وهي منشورة في المجلة المصرية (م ٢ ج ٣ ص ١٠١/١٠٣) وقد نقحت وشذبت ونشرت بعد ذلك في الديوان (١١٧/١١٩) والتشذيب يتناول على وجه خاص ختام القصيدة . فقد حذف الخليل ، خمسة أبيات جاءت في الاصل المنشور بالمجلة المصرية وأثبت مكانها البيت الذي يختم به قصيدته في الديوان . والمرثاة من بحر الطويل ، وفي ٣٣ بيتاً في الديوان و ٣٧ بيتاً في المجلة المصرية . ولا تمتاز باكثر من عاطفة الوفاء نحو الفقيد (المجلة المصرية . ص ١٠١/١٠٣ : ٣٢—٣٤) ومما يحسن الاشارة اليه هنا ، ان الابيات التي تدل دلالة صريحة على هذه العاطفة ، حذفت من النص المثبت في الديوان . ولا شك ان مجيئها شخصية هي التي أملت على الخليل فكرة الحذف

— ٢ —

في سنة ١٩٠٨ أخرج خليل مطران الجزء الأول من ديوانه « ديوان الخليل » عن مطبعة المعارف بالقاهرة ، فجاءت في ٣٠٢ صفحة من قطع الثمن . والديوان يحتوي على ١٦٤ منظومة متفاوتة المقدار (الطول) ، فضلاً عن بيان موجز من قلم الناظم استغرق صفحتين وبعض صفحة في اول الديوان ، فيها اشار الى طريقته في النظم والاسباب التي دعته الى قرض الشعر . ويمكن ان يُضمّ الى هذا البيان قصيدة « حكاية نشر هذا الديوان » (ديوان الخليل ٢٩٠/٢٩٤) ففيها توضيح وتأكيد لأغراض الشاعر من النظم والأسباب الدافعة له للقريض . والديوان مصدر بكلمات ثلاث يتوجه بها الناظم في كل واحدة الى بعض خلانه من الأكابر يقدم اليهم الديوان . وفي الكلمة الثانية والثالثة يعبر الناظم عن فكرة اهداء الديوان وتقديمه في بيتين من الشعر . وبعد ذلك تجيء مقدمة الديوان وهي ثلاثة اسطر وجيزة ، فيها براعة التقديم للقراء . والديوان اول ما يطالعك من منظوماته قصيدة « ١٨٠٦—١٨٧٠ » اشارة الى معركة (يانا Jena) ودخول نابليون برلين في الشق الاول ، والحرب البسينية ودخول الالمان باريس في الشق الآخر

وقد نظمها الشاعر — على حد قوله — سنة ١٨٨٨ ، وهو في السادسة عشرة من سني حياته . فهي من آثار الصبا . والناظم في هذا يقول : « ولقد نشرتها على علاتها اتمم لبنات صباي من خلال سطورها » (الديوان ص٩ سطر ٥ — ٦) . وان كانت طبيعة القصيدة الشعرية تدل على حالة الناظم العقلية والنفسية ، فان دراسة هذه القصيدة في اجزائها المنفصلة تبين ان خيال الشاعر مربوط بصور الاشياء وأوصافها . ينتزعها قطعة قطعة ، ويصبها في البيت ، مستكملاً الصورة في البيت مستقلة عما بعدها وقبلها ، متأثراً بالقوالب العربية التقليدية ، فهي من هنا تبين ان الناظم كان في سن التقليد والمحاكاة ، لم تستقم لهُ بعد طريقة في النظم تقوم على اساس تكوّن شخصيته المستقلة . على انهُ بالرغم من كونه لم يخلص بشخصية مستقلة في ذلك الحين ، فأغراض القصيدة ومعانيها تبين انه كان في حالة نضوج مبكر

ويجيء بعد ذلك قصيدة قوامها اثنا عشر بيتاً من البحر الخفيف عنوانها « في تشييع جنازة » (الديوان ١٢) نظمها الشاعر في مستهل (يناير) سنة ١٨٩٤ من الطريقة التي خلص بها في النظم نتيجة نضوج فكره . وهي ان كانت فيها بدايات فن الخليل الذي عرف به ، لكنها في صورة بدائية ، لا تثبت للخليل مقدرة ممتازة في عالم القريض . على ان هذا الضعف قد يكون مبعثهُ ان القصيدة كانت اول ما نظمهُ بعد الترك الطويل كما اشار الى ذلك في تقدمة القصيدة (الديوان ص١٢ س٣ — ٤) . وتتوالى المقطوعات والقصائد بعدها في الديوان ، وكلما تقدم الباحث في صفحات الديوان ، وقف على آثار التقدم والنضوج في شعر الخليل ، وأول هذا النضوج قصيدته الوصفية الرائعة « المرآة الناظرة او عين الأمم » (الديوان ١٣/١٤) ، ففيها براعة الوصف والاقتدار على التصوير

والديوان يحتوي على ٣٥٧٥ بيتاً مفرداً كاملاً من الشعر و ٣٧ سطراً من الشعر المنثور (النثر التوقيعي) Prose rythmée و ٢٦١ قدة خماسية و٨٣ قدة ثلاثية وبالجملة ٤٤٦٤ بيتاً من الشعر

وبمراجعة القصائد يتبين ان المتوسط للقصيدة في الديوان ٢٧ بيتاً . أما اذا استثنينا ما جاء في « المزدوجات » ، فاننا نجد المتوسط يرتفع الى ٣٢ بيتاً . وهذا يثبت ان الصفة الغالبة على شعر الخليل القدر المتوسط وما يميل منها الى الطول . ومما يثبت صحة هذا الكلام ان جزءين من خمسة أجزاء من شعر الديوان تقريباً يجيء في القصائد المتوسطة الطول . ويليها في المقدار القصائد الطويلة فهي تجيء جزءين من تسعة أجزاء مما يثبت ان الصفة الغالبة على قصائد الديوان القدر المتوسط وما مال منها الى الطول

هذا الاستقراء يثبت ان نفس الخليل في الشعر طويل ، ولا يجب ان تدخل في حسابنا الشعر الافرنجي ومقدار طوله ، فان خلوص الشعر الاوربي من التزام القافية الواحدة في القصيدة أتاح للشاعر الاوربي مدى لا يمكن ان يفسحهُ للشاعر العربي الشعر العربي الذي يلتزم قافية واحدة في

القصيدة. واذن يكون مرد هذا الحكم ملاحظة اعتبارات الشعر العربي، واستقراء مقدار (طول) القصائد العربية . وهذا وحده هو الذي يملي علينا الرأي في طول النفس الشعري عند الخليل

واستقراء الابحر التي جاء فيها شعر الخليل ، تثبت ان أكثر الابحر شيوعاً في شعره ، الكامل فالطويل فالخفيف فالمتقارب فالمجتث . وهذا الاستقراء مبني على تقطيع أوزان قصائد ثلثي الديوان الاول تقريباً ، اعانا في اجرائه أخي الشيخ ابراهيم بمعهد الاسكندرية الديني (القسم الثانوي) ثم اثبت الاستقراء الكامل لشعر الديوان — وقد اعانا عليه الاستاذ الشاعر خليل شيبوب — ان شعر الديوان يجيء في العموم من أبحر محدودة انطرد منها في شعره ، تلك الابحر المعروفة برحابتها واتساعها (المبحث التاسع — الفقرة الاولى) . فاذا نظرنا الى اغراض (موضوعات) شعر الديوان ، وجدنا الصفة الغالبة عليه الوصف، والواقع ان الخليل شاعر وصاف من الطبقة الأولى ، ومن فنّ الوصف عنهُ يتفرع شعر القصص والرثاء والوجدان ، ويجيء ما يجيء من شعر المناسبات . فمن بين ١٣٠ منظومة تقريباً من منظومات الديوان جاءت نحو ٦٠ منظومة من الوصف ، وتبلغ مجموع أبياتها ١٣٧٤ بيتاً و١١ منظومة من باب القصص تبلغ مجموع أبياتها ١٢٥٢ بيتاً و ٢٥ منظومة من باب الرثاء تبلغ مجموع أبياتها ٧٢٦ بيتاً و٣٠ منظومة من الاغراض الوجدانية ، تبلغ مجموع أبياتها ٤٥٧ بيتاً . اما شعر المناسبات ، فهو يجيء من باب الوصف. وعدد منظوماتها في الديوان ١١ منظومة تبلغ عدداً بياتها ٢٤١ بيتاً . وهذا الاستقراء يبين ان الغرض الوصفي والقصصي غلابة على قصائد الديوان[1]

— ٣ —

من الأهمية في مكان وقد تكلمنا في الفقرة الثانية عن بحور شعر الخليل في الديوان وأغراضه ، ان نستعرض هنا في صورة مجملة شعر الديوان ، وقد سبقت الاشارة الى قصيدتي مطران في رثاء بشارة تقلا باشا وسامي باشا البارودي ، وقصيدتيه اللتين يستهل بهما الديوان من الاغراض الجديدة التي نظم منها الشعر بعد عودته اليها بعد الترك الطويل . وهكذا نجد ان القصيدة « بدري وبدر السماء » (الديوان ١٤/١٥) أولى القصائد التي تصادفنا في استعراضنا لشعر الديوان . وهي في ٢٨ بيتاً جاءت من بحر « المجتث » ، وليس فيها ما يستوقف النظر من براعة النظم او القدرة على الوصف ، وان كان فيها عاطفة ظاهرة تترقرق مع كرّ أبيات القصيدة. ويجيء بعدها حسب الترتيب الموضعي والزمني في الديوان قصيدة « فاجعة في حزل » (الديوان ١٦/١٧) . وموضوع القصيدة ان شباباً في قرية من قرى لبنان ، اجتمعوا للعتدامة في دار أحدهم ، فسمعوا بجوارهم حفلة لهوة وغناء ، فأرادوا ان يتحايلوا عليهنّ ويفوزوا بالاجتماع

(١) المقتطف يوضح الدكتور راندم جد ونيز نيبورد استقراء شيقاً قان بهذه المجموعة متى ظهرت في كتاب على حدة

بين. فتهاوت أحدهم ، وانتحب الباقون ، وهرعت النسوة وقد رأعهن المصاب النازل ، وطفقن يكبن الحي الميت . فما كان من صحب الراقد الا ان أسرّوا اليهن بحيلتهم في دعوتهن اليهم ، فحفلن حول سرير الراقد يعاتبنه ويهرتنه ، ولكن بلا جدوى ، فقد ذهب الراقد ينام آلتومة الأبدية . وهكذا تحول فرحهن الى مناحة وسرورهم الى بكاء . والقصيدة أتت في ٢١ بيتاً من الشعر من بحر الكامل ، وحانيها تجري في اكسيتها اللفظية بجلال ، وتمر بسهولة كالنهر الواسع العميق . وقد ساعد على ذلك اتساع البحر ورحابته . وهذه القصيدة نشرت في مجلة أنيس الجليس (م ١ ج ١٠ ص ٣٢٧/٣٢٨) في صيغة تختلف بعض الاختلاف عن الصيغة التي جاءت في الديوان . وأبرز ما يكون الاختلاف بين الصيغتين في ختم القصيدة . فالابيات الخمسة التي في الختام بالديوان ، ليست موجودة في الاصل المنشور بمجلة أنيس الجليس ، ويجيء بدلاً عنها ، ثلاثة أبيات أخرى لم يثبتها الناظم في الديوان . كذلك البيت الحادي عشر في قصيدة الديوان لا وجود له في الاصل المنشور بأنيس الجليس ، فضلاً عما هنالك من الاختلاف في التعبير والصيغ لبعض أبيات القصيدة . ويستوقف النظر بعد ذلك من منظومات الديوان قصيدة « نابليون وجندي يموت » (الديوان ٢٢/٢٤) وهي في ٤٠ بيتاً من بحر الوافر . ويغلب عليها جانب الوصف . ويجيء بعدها بيتان من الشعر من بحر الكامل عن « نابليون وهو يرقب السماء في أخريات أيامه » وهي على الارجح مترجمة عن فيكتور هوغو

ولمطران في الديوان تهنئة لخديوي مصر على أثر فتح السودان (الديوان ٣٥/٣٦) جاءت من بحر الكامل . والجانب الوصفي غالب على بقية الجوانب فيها . وله بعد ذلك بعض مقطوعات وقصائد لا يستوقف النظر منها غير قصيدته « النجمتان » (الديوان ٣٣/٣٤) و« الوردتان » (الديوان ٣٥/٣٧) وقد جاءتا من بحر المجتث ، والصفة الغالبة عليها ، الوصف اما الثانية فتيها سوانح فلسفية من المذهب الفلسفي المعروف باسم الاسمية Nominalism (القصيدة ٣٥/٢:٢) وفيها أثر التوفيق والجمع بين الاضداد ، واعتبار الخليقة جمعاً لها وعملاً على موازنتها

ويستوقف النظر بعد ذلك قصيدة مطران في «وداع مصر» (الديوان ٧٤/٧٥) وقصيدته في «لقاء الشام» (الديوان ٧٥/٧٦) و« تذكار صبي » (الديوان ٧٦/٧٩) والاولى والثانية من بحر الرجز ، بينما الاخيرة من بحر الخفيف . وقد سبقت الاشارة الى هذه القصائد في غير هذا المكان عند الكلام على قصة حبه . ويجيء بعد ذلك قصيدته عن « الأهرام »(الديوان ٨٣) وقد نظمها الشاعر في ربيع عام ١٩٠٠ على أثر زيارة له لاهرام سقارة ، والقصيدة من بحر الرجز ، فيها قوة الوصف والتصور وسعة اللوحة وبروز الألوان . وتأتي بعدها قصة « وفاء» (الديوان ٨٤/٨٨) جاءت من بحر الطويل وبلغت اياتها ٨٧ بيتاً . وقد نشرت في الأصل

في المجلة المصرية (م ١ ج ١٢ ص ٤٩٩/٥٣) وهنالك بعض الاختلاف بين ما جاء في الديوان، وما جاء في المجلة المصرية وأبرز هذه الاختلافات قول الشاعر (ص ٨٤ س ٥ — ٧):

ولو شئت قال الحب امرة قادر لجدب هذا العيش أزهر وأمرع
وللقفر كن صرحاً مشيداً لأنسها وللصخر كن روضاً وأورق وأفرع
وللظلمة الخابي بها النجم اطلعي لها أنجماً إن تغرب الزهر تسطع

فهي في الأصل المنشور بالمجلة المصرية جاءت هكذا:

ولو شئت قال الحب امرة قادر لجدب هذا العيش يزهر ويمرع
وللقفر كن لها فهو كائن وللصخر كن روضاً فيورق ويفرع
وللظلمة الخابي بها النجم اطلعي شموساً واقماراً عليها فتطلع

والقصيدة — كما يقول مطران — أخذ طريقتها من الغربيين (المجلة المصرية م ١ ج ١٥ ص ٦١٦) ولم يتقدم قبل الخليل شاعر عربي في كتابه القصة الشعرية على هذا النمط (المرجع ذاته ص ٦١٥). وموضوع القصة ليس من وضعه ولكن سمعها الناظم من احد اصدقائه، فأدار فكرتها في ذهنه حتى اخرجها في الكساء الذي ترفل فيه. ومما يمكن ان يؤخذ على هذه القصة ان الناظم لبى الإشارة مستمداً الى كون قرين الفتاة السوداء التي تحكي القصة حكاية حالها، بادئاً دموي المزاج مع قلق في العاطفة وتقسم في القلب. وقد كانت هذه الاشارة لازمة لاعداد الاذهان لتصديق ما حل به على اثر وفاة قرينته. على ان مطران يدفع هذا المأخذ، بأنه اضرب عن ذكر ذلك قصداً، لأن موقع الالفاظ الدالة على هذه المعاني تقع موقعاً سيئاً من الشعر (نقد القصيدة في المرجع السابق ذكره). ويظهر ان مطران قد شجعه نجاحه في نظم الشعر في الغرض القصصي، فنظم بعد قصيدة «وفاء» قصيدتين قصصيتين، الاولى «العقاب» (الديوان ٩٢/٩٧) وهي في الاصل منشورة بمجلة سركيس (م ١ ج ١٦ ص ٤٨٩/٤٩٣) وقد جاءت من بحر الطويل في ٩٥ بيتاً، والاخرى «فتيان قهوة» (الديوان ١٢٣/١٢٨) وهي في الاصل منشورة بالمجلة المصرية (م ٢ ج ٢٠ ص ٨٤١/٨٤٦) وقد جاءت من بحر الكامل في ١٠٤ ابيات. وفي هاتين القصيدتين تظهر قوة الخيال الشعري واستلاك الخليل لفن القصص الشعري

وفي النطاق الذي بين القصيدتين، قصيدة «المساء» (الديوان ١١٩/١٢١) وهي من أروع القصائد الوجدانية التي في الديوان. جاءت من بحر الكامل، في ٤٠ بيتاً نظمها الشاعر وهو عليل في مكس الاسكندرية، وهو يظن نفسه مريضاً بنفس الداء الذي مات به معشوقه (الديوان ١٨٦) ومن هنا نجد ارتباطاً بين هذه القصيدة وبين قصيدة «من مات بدائه» (الديوان ١٨٦). وهذا الارتباط يوحي بأن نعتبر هذه القصيدة من منظومات قسم «حكاية

عاشقين» (الديوان ١٥٦/١٩٥) التي سجل فيها مطران قصة حبه ، لأنها تصور حالته الشعورية في حالة الحب مع الحبيبة وبعد فقده لها

ولمطران قصيدة عن حرب البور عنوانها «حرب غير عادلة وغير متعادلة» (الديوان ١٤٧/١٥٣) وقد جاءت من بحر الكامل وهي تصور في دقة وقوة وقائع هذه الحرب وله كذلك في اول نشوب حرب البور قصيدة «الطفلة البورية» (الديوان ١٣٧/١٣٩) . وفي استئنافها قصيدة اخرى عنوانها « في استئناف حرب جائرة » (الديوان ٢٢٢/٢٢٣) . والاولى من بحر المجتث والاخيرة من الرمل . وهذه القصائد الثلاث تنطوي على شعور الشرق العربي ومصر ازاء هذه الحرب والعطف الشعري أساسه الاشتراك في النقمة من العدوان الواقع على جنوب افريقية والشرق العربي وفي هذا يقول (الديوان ١٤٧ ص٥—٦) :

بين الذين يقاتلون وبيننا قربى النعم
من يستحقُّ عدوُّنا فله بنا صلة الرحم

ويستوقف النظر من منظومات الديوان في القسم الذي يجيء قبل « حكاية عاشقين » التي تشغل حيزاً مستقلاً في قلب الديوان . وبعد قصيدة مطران عن حرب البور قصيدته القصصية «فتاة الجبل الاسود» (الديوان ١٥٤/١٥٨) وهي من بحر المتقارب بلغت جملة أبياتها ٧٣ بيتاً وفيها وصف دقيق لمعارك الترك مع اهل الجبل الاسود وبسالة هؤلاء في الدفاع واقدام الآخرين على الهجوم . ومن بين المعارك يبرز فتى مشرق الجبين ويكر على جموع الترك ويعمل فيهم السيف طعناً ، حتى يحيط به جموع الترك ويأخذونه أسيراً الى حيث امير الجيش التركي الذي يصدر الامر باعدامه ، فيشق الفتى عنهُ ثيابه بعد ان يقضي عنهُ حراسه ويظهر للجمع أنهُ فتاة كعاب ، وتصرخ في وجه جحافل الترك متددة بعدوانهم على قومها ، وان شعور فتاة أبناء جلدتها ، هو الذي دفعها الى هذا المسلك الخشن . فيأخذ العجب بالامير ويأمر ان تنقل الى مضرب وتكرَّم ويقول لمن حوله : ان بلداً تفتديه النساء كهذا الفداء لن يستعبد . وفي القصيدة وصف رائع لموقف الفتى حين أتوا به الى محضر الامير ، وكيف كشف عن نقبه الغطاء فاذا به فتاة حسناء وفي وصف حسنها يبلغ الناظم الأوج . والابيات التي تصف حسنها جرت مجرى الشعر الذائع فتناقلتها المجلات والصحف (الزهور م ٢ ج ٩ ص ٣١٥ مثلاً) . وأبرز ما في هذا الوصف ، وصف الشاعر لهدي الفتاة

ومن القصائد الوصفية التي في القسم الاول من الديوان ، وهي تدل على مقدرة الخيال على الوصف ، قصيدة في « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٩/١٣٠) وهي في ١٩ بيتاً من بحر الكامل تدل على قوة في الخيال وسعة في ملكة التصور ، يكاد لا يقف فيها بجانب الناظم أحد من الشعراء المعاصرين . والقصيدة منشورة في الاصل بالمجلة المصرية (م ٢ ج ٢٤ ص ٩٩٨/٩٩٩) ،

ويظهر أن بيتاً سقط من النص المنشور بالديوان وهو :

أنا ترين عوالم الفتجان في أطوارها كعوالم الوجدان

وموضعهُ من القصيدة بعد البيت الرابع فيها

تشغل « حكاية عاشقين » القسم الثاني من الديوان (الديوان ١٥٦/١٩٥) . تنقسم الديوان الى شطرين . ومعظم شعر هذا القسم تغلبُ الناحية الوجدانية ، وان لم يخل هذا الشعر الوجداني من أبيات او مقطوعات وصفية . وقد سبقت الاشارة الى شعر هذا القسم حين الكلام في قصة حب مطران

اما القسم الثالث والاخير وهو الذي يجيء بعد حكاية عاشقين ، فأول ما يستوقف النظر منهُ قصيدة « الجنين الشهيد » (الديوان ١٩٩/٢١٨) وهي قصيدة قصصية جاءت من بحر الكامل وعدد أبياتها ١١٦ بيتاً . وتعتبر هذه القصيدة أروع ما في الديوان ، بما فيها من التصاوير الشعرية والاوصاف الفنية والأخيلة المجنحة والاحساسات الحياشة . على انهُ يلاحظ على هذه القصيدة ان الناظم استقصى المعاني والمشاعر والاحاسيس وسبرها الى غورها ، ومن هنا جاء ما في الوصف من الدقة التحليلية والمبنى القوي ، والابيات تكر بسهولة ، رغم طول القصيدة ، تجمعها وحدة الموضوع والفكرة المتشية في أبيات المنظومة . على انهُ يلاحظ بعض العيوب العروضية في المنظومة ، اضطرَّ اليها الخليل لاطراد الفكرة معهُ وتسلسلها ، وأظهر هذه العيوب التضمين في تعليق بعض الابيات بما بعدها (القصيدة ٣٣ و ٦٩ و ٨٩)

وتجيء بعد هذه القصة قصيدة « الاقتران » (الديوان ٢١٩/٢٢٣) وهي من بحر الخفيف مخمسة ، وفيها وصف رائع لخلق حوَّاء من ضلع آدم . فالقصيدة القصصية « غرام طفلين » ، (الديوان ٢٢٣—٢٢٦) وهي في ٣٤ بيتاً من بحر الكامل ، وفي هذه القصة براعة الوصف والتعمق فيه الى أقصاه ، وهذا ما يظهر في المقطوعة الثانية من القصيدة ، التي تريك المظهر الاول لحب الطفلين . وقصيدة « حلوى العيد » (الديوان ٢٢٧/٢٢٨) ، هي ٢٢ بيتاً من بحر الكامل وفيها يظهر عنصر الدعابة البريئة والملاطفة ، ثم يبدو من خلال ابياتها عنصر الرقة . وفيها وصف شائق لمرب عيد اجتمعن لصنع حلوى العيد . ثم تجيء بعدها قصيدة « الطفل الطاهر والخلق الظاهر » (الديوان ٢٤٢/٢٥٠) وهي مخمسة من بحر الكامل ، وفي هذه القصيدة انتصار لحقيقة روح الدين التي تغيب عادة عن رجاله ، وحملة على الجامدين من رجال الدين . وقد سبقت الاشارة الى هذه القصيدة . أما قصائد مطران عن « عنترة » و (الديوان ٢٦٢/٢٦٤) و « شيخ أثينة » (٢٦٤/٢٦٦) و« عرس قانا» (الديوان ٢٦٩/٢٧٠) و« رثاء الشيخ ابراهيم اليازجي» (الديوان ٢٧٤/٢٧٦) فتستوقف النظر من بين قصائد القسم الاخير من الديوان بأخيلتها وصورها . ويجيء في هذا القسم من الديوان مطوّر من الشعر المتنوع (الديوان ٢٧٦/٢٧٨)

في الرثاء، وقد توقف عندها البروفسور بروكلمان (تكملة تاريخ الآداب العربية، ج ٣ ص ٩١) وقرر ان الناحية الغالبة عليها، الناحية التأثرية، وأن التأثر واضح فيها بوالت ويتمان Walt Whitman الشاعر الاميركي، الذي كان عظيم التأثير في شعراء المهجر في أميركا.

ويختم الديوان بقصيدة « حق الوطن وحق الأخاء » (الديوان ٢٩٨/٣٠٢) وهي في ٩٥ بيتاً من بحر الكامل، وتعتبر آية في الاتجاز، وهي في رثاء مصطفى باشا كامل رجل الشرق المفرد وبطله الاوحد، كما يقول الناظم (الديوان ٢٩٧). وفي القصيدة بيتان من الشعر يعتبران مثالاً للوضوح الشعري والبلاغة السافرة. وهما قوله: —

مصر العزيزة قد ذكرت لك اسمها وأرى ترابك من حنين قد حفا
وكأنني بالقبر أصبح منبراً وكأنني بك موشك ان تهتفا

فهنا صورة كاملة تلهمك إياها بخفة السحر هذين البيتان رغم ما فيهما من السهولة في التعبير التي تكاد بوضوحها تشف عن معانيها. وقد توقف عندها مجبأ المستشرق الروسي كزميرسكي في كتابه (« مختارات من الادب الحديث » ج ١ : ص ١٦ الهامش — موسكو ١٩٣٧)

خاتمة

ولما كان الشعر الذي نظمه الخليل بعد خروج ديوانه، متفرقاً بين صفحات الصحف والمجلات، وسبق ان أثبتنا في المبحث الثامن ما أمكن لنا العثور عليه أثناء تنقيبنا في صحف الجيل الماضي وهذا الجيل، نكتفي هنا باثبات ما لم يتسنّ لنا اثباته هنالك من باب التسجيل التاريخي[1]. ١ — « تحية الطيارين العثمانيين » (المقطم — الاسبوع الثاني من مايو ١٩١٤) ٢ — « عظة اليد » (الروايات الجديدة م ٢ ج ٣٤ ص ٤١٣ — ٤١٦، القيت في فندق شبرد بمناسبة عيد الدستور العثماني) ٣ — « غصة الثكال » (المصور، العدد ٧ ص ٢ — ٥ ديسمبر ١٩٢٤) ٤ — « أناشيد وطنية » (الهلال نوفمبر ١٩٣٩) ٥ — « الشباب المنقضي والصداقة الباقية » (الروايات الجديدة، السنة الثانية، العدد ٣٢ ص ٣٥٢/ ٣٥٥) ٦ — « الحياة الحب » (السياسة الاسبوعية) « السنة السادسة » عدد ٧٤١ ص ١٨

وهذه القصائد بالاضافة الى ما سبق اثباته وما سيجيء في ملحق المبحث، تحصر ما تفرق من شعر الخليل على صفحات المجلات والصحف، ودراسة هذا الشعر واستقراء أغراضه وأنواعه وأبحره من الصعوبة في مكان، لانهُ غير مجموع في ديوان، ولهذا صرفنا النظر عنهُ مكتفين باستقراء شعر الديوان واستعراض منظوماته

* * *

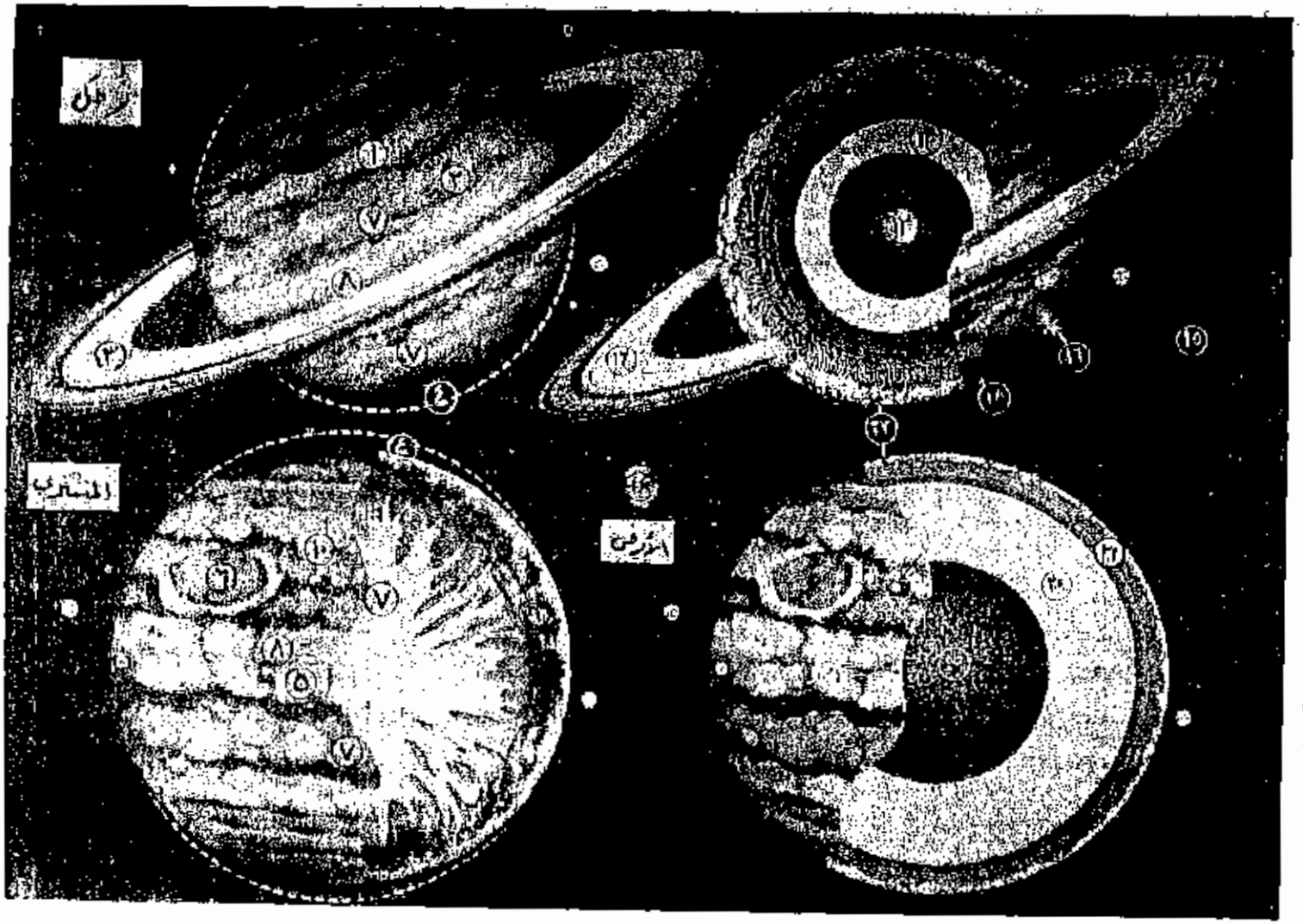
في سنة ١٩٢٢ أخرج الخليل عن دار الهلال بالقاهرة ترجمتهُ لمسرحية « تاجر البندقية »

(١) أنظر الملحق (سيجيء بعد في ختام الدراسة)

وقد تقدم الترجمة بمقدمة (٣/٨) تكلم فيها عن أصل القصة، وبين أنها أحدوثة جرت على الالسن بايطاليا، ثم تداولتها نقلاً عنها سائر الأمم. وعرض لقصة شكسبير لها فقال: «طالعها شكسبير، فما أجالها في ذهنه حتى طفق يهيء أجزاءها ويرتب مشوقاتها ويصل بين أوائلها وأواخرها. وصور حادثة انسانية شعرية معطياً إياها من الجدة والندرة ما رفعها الى أروع ما أبدعته القرائح» (المقدمة ٣). والمسرحية على الغالب مترجمة عن الفرنسية، وفي هذا يقول ميخائيل نعيمه في الغربال: «لقد لاح لنا من غضون بعض سطور (ترجمة الرواية) ان (مطران) نقلها عن ترجمة افرنسية لا عن أصلها الانكليزي» (الغربال ١٩٦ ص ١٧ — ١٨) وقد أكد هذا توفيق حبيب في الفصل الذي عقده عن تراجم شكسبير في العربية بمجلة الهلال (م ٣٦ ج ٢ ص ٣٠٣/٣٠٤). ويظهر ان نتيجة هذا، كان تسرب بعض التعابير والالفاظ الفرنسية الخاصة بالترجمة الفرنسية الى الترجمة العربية. من ذلك — كما يقول نعيمه — استعمال كلمة «موسيو» في الترجمة العربية، واعتبار لفظ «لطيفة» عربيًا وكأنها ناظرة الى Gentile في الانكليزية. (الغربال ١٩٦/١٩٧). على ان مطران بعد ذلك تمكن من استيعاب اغراض وليم شكسبير في مسرحيته فنجح في نقلها الى العربية وأداها بأمانة تكاد تبلغ حدّ الكمال. والواقع انهُ على الرغم من جميع ما آخذ صاحب الغربال على ترجمة الخليل فانهُ لم يكتم نفسه عن الاعتراف بأن الخليل «أوفر كتّاب العربية مادة وأتمهم عدّة لتعريب شكسبير»

وقد جاءت الترجمة العربية في اسلوب فخم جزل قوي، ويظهر ان المترجم وضع نصب عينيه «الكتاب اللفظي الخليق بأن تكتسي بها ارواح المعاني الشكسبيرية» ومن هنا جاءت في الترجمة من شوارد الالفاظ وأوابدها، التي جعلت البعض يأخذ عليه نقد الترجمة (الغربال ٢٠١/٢١٢) اما ترجمة الخليل لمسرحية «عطيل» فقد خرجت عن مطبعة المعارف خلال الحرب [؟]. وبروكلمان لا يشير في «تكملة تاريخ الآداب العربية» في الفصل الذي عقده عن مطران، الى تاريخ صدور المسرحية (٣٣ص٩٥). ولكن بعض القرائن تحملنا على ان نقول بأنها صدرت قبل تاجر البندقية، في فترة الحرب، او في سنة الحرب نفسها وما يقال عن ترجمة الخليل لعطيل، هو صورة مما قيل عن ترجمته لتاجر البندقية. أما ترجمة الخليل لرواية «السيد» عن كورنيل وقصة «القضاء والقدر» فلم نظفر بالاطلاع عليهما، كذلك كتابه «الموجز في علم الاقتصاد».

والواقع انه لا يهمنا في دراستنا هذه، من آثار خليل مطران الاّ الجانب الشعري منها وما استطردنا الكلام عن آثاره الاّ من باب استكمال الحديث عنهُ. اما آثاره المخطوطة واوراقه الخاصة المكتوبة، فالحديث عنها متروك الاجيال القادمة، وما على الخليل وحبيه وابناء هذا الجيل، الاّ ان يعملوا على حفظ هذه الآثار وتسليمها الى الاجيال المقبلة


المشتري
زحل
أورانوس