

خليل مطران : قديس بدوي

على الصخر ، ويصاب وجهه وانه بكسور وجروح اعتبت انحرافا في انفه لازمه مدى حياته .

لقد حمل وجهه عاقبة الجموح . ولعله من يومها يقف لنفسه بالمرصاد ممسكا باعنتها ، خائفا اشد الخوف من طربها ، فاذا هو تركها على سجيتها حينما عاد فردها الى الوقار واخذها بالحزم حتى تعتدل .

وربما اثر الاعتدال ليلائم بين الاصول المتناقضة التي ينتسب اليها ، فهو بدوي جاءته البداوة من طريق اسلافه الفسائنة ، وهو مسيحي كاثوليكي من طريق الفرع الفسائي الذي تنتسب له أسرته . وهو فرع اولاد نسيم الذين انتقلوا من المذهب الارثوذكسي الى المذهب الكاثوليكي في اوائل القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) ورسوا عليهم مطرانا منهم كان هو رأس أسرة مطران . وهو ثوري عاش صباه في احضان اليقظة العربية التي اشتعلت في مدن الشام في النصف الاخير من القرن الماضي ، وهو في مصر اصلاحي عاش بقية عمره من الشباب الى الشيخوخة في ظل حركة وطنية اثرت المفاوضات على الاستمرار في الثورة ورات ان تهيئة الشعب للاستقلال اجدى من تهيجه بشعارات الاستقلال .

وهو مؤمن اشد الايمان بعظمة الحضارة العربية ومعجب اشد الاعجاب بالحضارة الاوربية .

رجل يحمل هذه الانتماءات والوراثات المختلفة المتناقضة ويخلص لها كلها ، كان عمله الدائب هو محاولة خلق التوازن وتحقيق الوفاق . في الشعر كان مجددا مقلدا في ذات الوقت ، كانما وهو يكتب على رأسه ملاكان يحاسبانه حسابا حسيرا ، فملاك ارعن متمرد يفرسه بالبديع الفريب ، وملاك عاقل محافظ يرده الى الاصول والتقاليد ، وهو بينهما حائر قد يترك لهما القلم فيفسد كل منهما عمل الاخر او يقتسمان الصحيفة فتخرج وفيها منهما روحان يصطرعان وخطان وقلمان .

وكذلك كان في الحياة . يهجو الاستبداد ويحامل بعض المستبدن . امين على فكرته محافظ على ملاقاته الاجتماعية .

راهب لا يتزوج ، وعاشق يتنظر قلبه غراما وهياما .

شاعر ورجل اعمال يعرف الريح والخسارة .

كهل في الخامسة والاربعين يحنو على الضعفاء والمساكين وينتظر هدية امه في عيد ميلاده .

وطالما كانت الكفتان متعادلتين فالشعر مختق والحياة فقيم ، حتى اذا رجحت احدهما الاخرى وغلبت البداوة القداسة او غلبت

هل حنم ان التمس بيني وبين هذا الشاعر الكبير مشابهات تبرر نهوضي بتقديم هذه المختارات (1) من شعره للقراء ؟ استغفر الله ! فالمشابهات كثيرة علي ، وانما هي مواطن اعجاب تلمس في نفسي خاصة اوتارا حساسة .

اولها ان مطران انقى صوت من ذلك الرعيل الاول الذي اعتنق الفكرة العربية وجعلها ايمانا يعلو على كل ايمان . ومطران من بين شعراء هذه الفكرة هو الذي كان فنه وكانت حياته تعبيرا نموذجيا عن ايمانه .

وثانيها ان مطران الذي تنظر الوداعة من ملامح وجهه واطراف اصابه وايبات شعره هو اعلى الاصوات في جيله واكثرها نبلا وكبرياء في الدفاع عن الحرية ومقاومة الاستبداد والاستهانة بالمستبدن .

واخرها ان مطران وهو اكثر شعراء جيله انشغالا بقضية تجديد الشعر العربي واوضحهم فكرا حول وسائل هذا التجديد وغايته ، كان ايضا من اكثر شعراء جيله انشغالا بقضية المحافظة على اصالة هذا الشعر وتقوية الاواصر بين المحاولات الجديدة وبين تراثنا الشعري الشامخ .

انه قديس بدوي !

بقدر ما امتلك قوة الخيال . وعرف مفامرة الرحيل والافتراق ، وتعرض لتقلبات الروح وتفجرات القلب ، بقدر ما امسك بيد قوية خيوط نفسه وقلبه ، واتقن ضبط النفس ، وكبح جماح فرسه الشموسي !

خليقتان متناقضتان ، وهذا هو سر قوته ، لكنهما كانتا لديه متعادلتين في معظم الاحيان وهذه حتى نقطة ضعفه في الشعر وفي الحياة .

يقال عن حادث انحراف انفه انه كان في صباه مولعا بركوب الخيل ، يخرج بها للزومة في سهل البقاع حيث مدينة بعلبك التي نشأ بها . وذات يوم خرج مع رفيقة صباه التي يرمز لها في شعره باسم هند ، وكل منهما بمنظي صهوة جواده ، فاخذ الطرب ورجع انغاما بصوت هادي ، ثم انتقل من الترجيع الى حماسة الاغاني اللبنانية الجبلية ، واذا بجواده يسرع ثم يجمع فيسقط مطران الصبي

(1) « خليل مطران : مختارات من شعره » كتاب يصدر قريبا

عن دار الاداب ، قدم له الكاتب .

هذه تلك تفجر الشعر تفجرا وعرفت الحياة حرارة الدم او توهج الحلم .

يقول طه حسين « كذلك كانت الحال بيني وبين مطران ، اعجبت بشعره اول الامر ثم فنتت بخلفه فتونا ، وشغلت بالرجل عن الشاعر . والذين عرفوا مطران من قريب او بعيد يشاركونني هذا الرأي ما في ذلك شك . فقد كان مطران اديبا يعيش للادب ولا يعيش بالادب . وهو من اجل ذلك كان يعمل ليكسب المال ، لا لنفسه فقد كان ايسر شيء يفنيه ويفنعه ، ولكن كثيرين جدا من الناس كانوا يلوذون به ويفزعون اليه ويعتمدون عليه » .

ويقول مطران عن نفسه « في المصادرة وحدها تاريخ تكون شخصيتي ، فقد كان هناك عاملان يفلان في نفسي ، شدة الحساسية ، ومحاسبة النفس ، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسي على نمط خاص » .

مطران اذن شاعر ورجل . حساسية ومحاسبة ، قديس وبدوي . مجدد ومحافظ ، صاحب قضية وصاحب مجاملات . وهو يثير اعجابي بسبب صدقه واخلاصه لكل هذه المتناقضات . وقد اشابهه في اشياء ، وقد اختلفه في اشياء . لكن هذه حال كثيرين من قرائه ودارسيه ، فلماذا اتصدى دونهم جميعا لاختار من شعره ؟ وربما كان ادعى الى السؤال ان اعترف بانني لم اكن اعرف الشاعر او الرجل قبل ان اتصدى لتقديم هذه المختارات .

معرفة فتننا بالفتن غير دقيقة

لقد كنت اعرف مطران تلك المعرفة العفوية التي لا بد ان تعرض لكل مشتغل بالشعر والادب وهو يمارس عمله دون قصد الى معرفة مطران بالذات .

انك لا بد ان تقرأ شيئا عن مطران وانت تقرأ في بدايات حركة التجديد الشعرية الحديثة . او وانت تقرأ عن جماعة ابولو ، او وانت تقرأ عن الحركة المسرحية في مصر . او وانت تقرأ عن الاتجاهات الوطنية في الشعر الحديث . ولا بد في كل هذا ان تقع على شيء من شعره .

ولقد كانت هذه حالي حتى تصافرت بعض الاسباب لتدفعني الى اطالة النظر في شعره وفي سيرته .

ربما كان على رأس هذه الاسباب اني اعلم عن نفسي وعن اخرين من ابناء جيلي ان معرفتنا بالجيل الاول من شعرائنا المحدثين كالبارودي . واسماعيل صبري ، وشوقي ، وحافظ ، ومطران ، والكاطمي ، والزهاوي ، والوصافي وغيرهم معرفة اولية ترجع الى ما قرأناه من اشعارهم المتناثرة في السن التي لم تكن تسمح بالتذوق الصحيح ، حين كانت وسائلنا العقلية والمادية اقصر من ان تسمح لنا بمعرفة هؤلاء الشعراء معرفة صحيحة .

شوقي مثلا . كان في نظري وفي نظر الكثيرين من ابناء جيلنا مثلا لشاعر البلاط المحافظ المتنكر لرسالة الشاعر الحقيقية ، المتردد ازاء حركة التجديد الاجتماعية والثقافية . ربما تأثرت في تكوين هذا الرأي بما قرأته في عمري الباكر للعقاد في نقد شعر شوقي ونقد مسرحه ونقد سلوكه . ثم رأيت نفسي اعيد النظر في هذه العكزة التي كانت تصل عندي الى مرتبة اليقين . فاذا هي فكرة غير دقيقة ، بل هي فكرة لا تخلو من خطأ وفساد وظلم صارخ ، واذا شوقي في نظري شاعر حقيقي مجدد في بعض ما نظم ، بل هو اب من ابناء الرومانسية العربية وان ظل في مجمل ديوانه شاعرا محافظا .

وحين غيرت فكري عن شوقي سألت نفسي : فما قولك في غير شوقي مثل البارودي وحافظ ومطران . هل تعرفهم حقا ؟

ولقد انتهت في مسألة بدايات التجديد المعاصر الى رأي . ثم اصبح وقد وقع بصري على نص جديد او دراسة جديدة تثبت لي فساد هذا الرأي ، فاذا بي اسأل نفسي : وما يقال عن تجديد مطران

وعن دوره في حركة التجديد ما هي قيمته بدقة ؟ هل اصدق مطران نفسه فيما قدمه بين يدي ديوانه حول طريفته في الكتابة وفيما ادلي به من تصريحات مختلفة حول مذهبه في التجديد ؟ ام اصدق العقاد ؟ ام اصدق طه حسين واسماعيل ادهم ومحمد مندور وغيرهم ممن درسوا شعر مطران او ادلوا بآرائهم فيه ؟

وربما اصابني الذعر لاني كلما سألت شابا من هؤلاء الشبان الكثيرين الذين يحبون ان يكونوا شعراء : لمن تقرأ ؟ اجابني ببراعة ! لكم ! ولن ايضا ؟ فيجيبني بثقة وحماسة : لكم فقط ، فانا احب الشعر الجديد !؟

انها كارثة . يمكن ان تقضي على الشعر ، ان يكون تجديدنا المعاصر موحيا للناس بانه منقطع الصلة بما سبقه من تراث الشعر العربي . واذا كانت آفة الشعر العربي في المنحور الاخيرة هي تسلقه على الشعر القديم ارتباطه الطفولي به ، فآفة الشعر في عصرنا هذا ان تنقطع صلته بالتراث فينقطع الوحي عنه وتضمحل اعضاؤه ويموت بلا ضجة او احتفال .

وانت قد بحثت عن آثار الشعراء السابقين ، حتى هؤلاء الذين عاشوا معنا في هذا العصر وادركنا سنوات من حياتهم فلا تجد . فواجبنا اذن ان نساهم في تيسير الحصول على هذه الآثار ، وخاصة نحن الذين نتصدى لمسألة تجديد الشعر حتى نضرب المثال على ضرورة الاتصال الدائم بتراثنا الشعري القديم والحديث .

فانت ترى اذن اني لا اتصدى لهذا العمل بماطفة خاسمة ، كما حدث حين قدمت مختارات الشاعر ناجي مثلا .

هنا في اختياري لمطران دافع تعليمي او اخلافي بجانب دافع الإعجاب والتقدير ، وهناك في اختياري لناجي حب خالص سببه القرابة التي تربط شعري بشعره .

شاعر القضية

كان مطران من دون شعراء جيله ، يحتل في وجداني منذ صباي الباكر مكان الشاعر صاحب القضية . ولقد نشأت ولي اب يهيم بحافظ الذي كان ديوانه اول ديوان كامل اقره لشاعر ، ثم تعلمت على مناهج مدرسية تمجد شوقي امير الشعراء . لكن مكان مطران في وجداني ظل كما هو لم يتغير رغم ما لحافظ وشوقي من وطنيات صادقة ، ورغم اني لم اكن قرات لمطران الا قصائد متناثرة لم اكن اذكر منها الا هذه الابيات التي احلته في وجداني هذا المكان :

كسروا الاقلام ، هل تكسبرها

يمنع الايدي ان تنقش صحرا

قطعوا الايدي ، هل تقطعيها

يمنع الاعين ان تنظر شورا

اطفئوا الاعين ، هل اطفأوها

يمنع الانفاس ان تصعد زفرا

اخمدوا الانفاس . هذا جهدكم

وبسه منجاننا منكم ، فشكرا !

والان وقد انيح لي ان انعم النظر في شعر مطران ، هل ما زلت على اعتقادي القديم انه شاعر القضية دون صاحبيه شوقي وحافظ ؟

نعم . ولقد زاد هذا الاعتقاد رسوخا . لاني اصبحت اعرف السبب الذي من اجله احله دون سواه في هذا المكان رغم ان الوطن كان شغل الجميع الشاغل .

دعك من مسألة هجرته من لبنان الى فرنسا ثم الى مصر ، تلك الهجرة التي كانت اشبه بالنفي لسبب ما نظمه في مقاومة الاستبداد العثماني وتعرض العرب على الثورة ، فهذه مسألة لا تضيف الى شعره شيئا ، وان نيهتنا الى طبيعة المدن الذي يصدر منه هذا

الشعر ، الى انه ليس وحده الذي تعرض للنفي والاضطهاد بسبب شعره . حافظ ايضا تعرض للاضطهاد في رزقه بسبب وظيفته واتهامه بالاشتراك في ثورة الضباط التي وقعت في السودان عام ١٨٩٩ وشوحي تعرض للنفي بسبب علاقته بالخدوي عباس حلمي الثاني. وهناك بالطبع فرق بين نفي الشاعر لانه شاعر الوطن المتمرد وبين نفيه لانه شاعر الخديو المخولع . دعك من هذا الجهاد العملي الذي لا انكر قيمته ودلالته لتحدث عن شاعر القضية من خلال شعره .

يقول مطران بعد ان هدده محمد سعيد باشا رئيس الوزارة بالنفي من مصر عقابا له على الابيات الرائية السابقة التي قالها تنديدا بقانون المطبوعات الذي يقيد حرية الطبع وحرية اصدار الصحف ، وكان محمد سعيد باشا قد اعاد العمل في عام ١٩٠٩ بهذا القانون الذي صدر اثناء اشتداد حملة العربيين على الحكومة عام ١٨٨١ ، يقول مطران بعد ان هدد بالنفي :

انا لا اخاف ولا ارجي فرسي مؤهبة وسرجي
فاذا نيا بي متسن ير فالطيفة بطن لج
لا قول غير الحق لي قول ، وهذا النهج نهجي
ان مطران شاعر القضية لانه لم يكن منتبيا لاقليم بالذات .

كان لبنانيا بحكم المولد والنشأة ، او على الاصح سوريا ، فعندما هاجر الى مصر في اواخر القرن الماضي كانت سوريا ولبنان وفلسطين والاردن بلدا واحدا . وكان مصريا بحكم الإقامة والمشاركة في الحياة الثقافية والاجتماعية بمصر ، لكنه في الحقيقة لم يكن سوريا ولا مصريا ، كان شاعرا مقيما في مصر ، وهذا ما اعفاه من الوضع المفروض على صاحبيه شوقي وحافظ ، وهو وضع الشاعر المواطن الذي لا بد له ان ينحاز الى مؤسسة ما بشخصه وبشعره ، وان ينشغل بحكم هذا الوضع بالقضايا المحلية الصغيرة والشئون اليومية العابرة ، وان يصدر شعره في النهاية متأثرا بما يرغب وبما يرهب ، وان يكون شعره هذا وسيلة من وسائله لبلوغ الوضع الاجتماعي الذي يسعى اليه .

كان شوقي محسوبا على الخديو ، وكان حافظ محسوبا على الشعب . اما مطران فكان محسوبا على الشعر وحده .

اغناه عمله الحر صحفيا وتاجرا وسكرتيرا عاما لل نقابة الزراعية عن ان يعيش من شعره . واعفاه كونه غير مصري من ان يحسب على حزب من الاحزاب او قوة بالذات من القوى السياسية والاجتماعية القائمة ، واعفته عزوبته من ان يعول غير نفسه ، لهذا ظل مخلصا لقضيته ، قادرا على تجاوز الاشكال الاجتماعية والتفصيلات اليومية ، مستعدا دائما للرحيل ، ففرسه مؤهبة وسرجه .

ولا يظن في اخلاصه للقضية قصائده الكثيرة في اولي الامر من امراء العائلة المالكة والزعماء والحكام . فهذه القصائد التي كان ينظمها في هؤلاء لا تختلف ابدا عن القصائد الكثيرة التي نظمها في اصدقائه ومعارفه الكثيرين وفيهم المشاهير والتكرات ، الاقوياء والضعفاء ، وفي مناسباتهم المختلفة الهيئة والخطيرة . ان هذه القصائد كلها سواء اكانت في عيد جلوس الخديوي ام في رثاء مصطفى كامل ام في تحية سعد زغلول ام في رثاء الراهب فلايبانوس مطران ام في زفاف الانسة مرجريت صينداوي - هذه القصائد كلها ليست الا من قبيل المجاملات البريئة من الرغبة والرهبة ، او من قبيل الشعر العملي بحسب تسميته له في قوله « ان الحياة واجب وليست بمتاع . وان الشعر شعران : شعر ادبي وهو ما ينظم ويقرا ويسمع ، وشعر عملي وهو ما يؤديه الشاعر بمحض شعوره من تضحية وجهاد في سبيل وطنه ودين خدمات لإنشاء قومه وبخاصة الضعفاء المحتاجين » .

اننا مرة اخرى في مواجهة ذلك القديس البدوي . في مواجهة الرجلين اللذين يسميان خليل مطران .

عندما استفزه قانون المطبوعات ندد به ، ثم هاج هياجه عندما هدده رئيس الوزراء فعاد بدويا خالصا يختار كلماته وصوره وايفاعاته من ترات الفروسية العربية ، ثم هو يعود خافض الجناح جم التواضع امام الحياة الانسانية البسيطة ، تهزه افراح الميلاد والزفاف والنجاح واحزان الموت والخيبة والفشل ، فيجلس الى اوراقه بدافع الاحساس بالواجب وضرورة ادائه ليبارك هذا ويعزي ذلك . وهنا يعود قديسا !

لكني ازعم ان مطران البدوي اشعر من مطران القديس . ان البدوي شاعر ، اما القديس فمجرد انسان نبيل . وهذا سبب اخر من الاسباب التي تجعله في رأيي شاعر القضية بلا منازع ، فحيث تتحقق الشعارية وتتألق يكون من حقنا ان ننسب الشاعر للوضوع الذي يتألق فيه . وانت تقرا هذه الابيات من قصيدته « في استئناف حرب جائرة » :

ايها السوقة ! كل منهم ملك قد توجهه الهبوات
ايها الجهال ! كل منهم قائد تؤثر عنه الخدمات
يا حماة الخلق الحر ! وقد عافه الناس وخانته الحماة
صائسي دارهم العذراء عن واطره الا وما فيها موات
شيدوا تاريخكم من نقض ما شاده في ازل الدهر الطفلة !
تقرا هذه الابيات او الابيات التالية من قصيدته « الالهام »

موجها فيها الخطاب الى ساكنيها من ملوك الفراغة :

يا ايها الموتى ألم يسمعكم صوت المنادي صانعا مرددا
قوموا انظروا السوقة فيما حولكم تدوس هامات الملوك همدا
قوموا انظروا المدو في دياركم مستبدا ايديا
قوموا انظروا اجسادكم معروضة في مشهد لمن يروم المشهدا
بعث ! به يسالكم حساب ما قنتم من راح منا واقتنى !

تقرا هذه الابيات وسواها من روائع مطران الكثيرة في التنديد بالظلمة وتحريض السوقة على الملوك ، فتحس انك امام معرض هدام يقود غوغاء المدينة ليزيل بهم عصرا ويشيء عصرا جديدا .

في هذه القصائد بالذات يتكامل ويتوحد مطران المتناقض المنقسم على نفسه ، ويتصل البدوي بتلميذ الثوار العرب بالشباب المجهود بالثورة الفرنسية وترائها الجيد ، ويتحول القديس الوديع الى نبي محارب لا يكتفي بالتهنئة ولا بالعزاء ، بل يقني محرضا داعيا الى همم العالم الطامع وانشاء عالم اخر اكثر عدلا وجمالا وحرية يضع اساسه هؤلاء السوقة والغوغاء المضطهدون .

ولست اظن ان غير مطران من الشعراء العرب في ذلك الوقت المبكر الذي كتبت فيه هذه القصائد ، اي في السنوات العشر الاولى من هذا القرن قد استخدم كلمة السوقة بهذا المعنى الثوري وبكل هذا الاجلال وهذا التعظيم .

يتذكر مطران المشاهد التي انطبعت في نفسه من باريس خلال العامين اللذين قضاهما فيها مهاجرا او منفيا فيخطر على باله اول ما يخطر مشهد الشاعر الفرنسي بول ديروليد وهو يحرض الفرنسيين الذين اجتمعوا في ساحة الكونكورد يوم ١٤ يوليو مجددين العهد امام تمثال ستراسبورج الذي كان يجلله السواد على استرداد مقاطعتي الازراس واللورين اللتين سلبهما الالمان في حرب السبعين .

« فلما حان الموعد علا المنصة امام التمثال « بول ديروليد » وصق له من صفق من الذين راوه عن كتب . بول ديروليد الذي كان الفصح ناطق لوقته بلسة الغال ، تتغنى الخاصة والعامه بلاشيدته الحماسية ، الغائل في بلقي قصائده المرادة بكل لسان :

ضرب الطبل وعزف نغير الكفاح .

من المتخلف من الصفوف ؟

لا احد

هذا شعب يتأفح من حياته

الى الامام ! الى الامام !

علا بول ديروليد تلك المنصة . وقتئذ لا يعرفون المصدية الجهيرة (الميكروفون) فهل كان لذلك الخطيب منره الجماهير ان يصدع بقول يتساممه نحو المليون من الخلق ، وكان تهاشمهم في تالفه يقصف قصف الرواعد .

لم يعقد الرجل الذي نبرات صوته الروحاني كانت تحرك ارواح امة الى التفاني فيما يدعوها اليه ، لم يجد ذلك الرجل بدا من الاقرار بعجزه عن البلاغ في ذلك الموقف ، فنادى باعلى صوته الجهوري وهو بين تلك الزمجرة الشائمة المألثة الفضاء لا يعدد صوت فحل المائز « ايها السادة . لتحيي فرنسا ! لتحيي الازناس واللورين!! »

دعا هذا الدعاء وهبط من المنبر وتوارى علم الاعلام في المنبسط العريض من رعوس الاناس كما تقع اعلى قطرة من قمة اعلى موجة وتستوي بماء المحيط .

وهنا كانت آية الايات فيما شهدت وسمعت ، ايسط شيء وافعل شيء في النفس . سكنت الخطيب فارتفعت في آن معا اصوات الموسيقىات جميعا ، وعلت بالتوافق معها اصوات ذلك الجمع الذي لا نهاية له بالنشيد الوطني بتلك الكلمات المجنحة التي تنقل كل سامع من عالم الاشباح الى عالم الارواح ، وتغلي الكرامة القومية بقدر ما ترخص النفعية الفردية ، فكانت تيارات من سيال حار مسكر مدهسل قوي تمشي في مفاصلي وبين جوانحي ، وكنت اشدو مع الشادين بكل عزيمه قلبي ، حتى اذا حانت مني التفاتة الى شيخ فان بالقرب مني ، مديد القامة ، اشيب اللمة ، مرتعش الاعضاء . وجدته يشند هو ايضا وكأنه يعطي اخر بقية من قواه بما يخرج من صدره، ولحنت لؤلؤات صافيات تتساقط من عينه الى لحيته المستظيلة البيضاء ، فلم اتمالك نفسي عن البكاء ، وتهدج صوتي تهدجا شديدا في اثناء انشادي مع المنشدين ، وهيء لي وانا الوديع الوداع انه لو كان لي وطن ودعيت كهذا الدعاء للزود عنه ومكافحة عدو معتد عليه او غاصب شيئا من حقته لهان علي الاصعبان : ان اغدر قاتلا او ان اروح قتيلا « ! ان هذا النص لا يلقي الضوء على قصائد مطران الثورية فحسب، بل هو يلقي الضوء على الدور الذي لعبه مطران كلسه ، ومقاومته للاستبداد ، ودعوته للتجديد ، وايمانه بالوحدة العربية ، وتعظيمه للجماهير ، وتقديسه لرسالة الشعر والثقافة . ان هذه كلها جوانب متعددة لوجه واحد هو وجه مطران شاعر القضية . وهنا استطيع ان اضيف سببا اخر لاحلال مطران دون غيره في هذا المكان فاقول ان ما يميز وطنيات مطران انها لم تكن متفرقات في مناسبات شتى يلقيها الشاعر في الحفل ثم ينسى بعدها الموضوع الذي نظم فيه ، وانما كانت وطنياته او وطنيته بالاحرى تجربة واحدة تنتظم كتاباته الشعرية والنثرية . وتبدو كأنها خرجت من صلبه كلها ، فهو يواليتها بالرعاية مانحا اياها كل ما يملكه من جهد وعاطفة على مدار عمره ، ومن خلال نشاطه كله .

وفي الوقت الذي نجد فيه حافظ ابراهيم مثلا ، وهو الذي سمي شاعر النيل تقديرا لوطنيته ، يمدح المحتلين الانجليز مدحا صريحا كما في قصائده التي كتبها في استقبال كرومر وتوديعه ، وفي استقبال خلفه فورست ، وفي نصيحته للسultan حسين كامل ان يوالي الانجليز . . الى اخر هذه القصائد ، لا نجد عن مطران شيئا من ذلك وهو الشاعر الغترب الذي كان يفترض ان ولاءه لمصر اقل وكرهيته للانجليز اخف ، اللهم الا قصيدة واحدة في كل ديوانه باجزائه الاربعة قالها في رثاء الملكة فيكتوريا ، وهي مع ذلك ليست قصيدة

في السياسة ، بل هي في تأمل قدرة الموت على ان يهزم هذه الملكة العظيمة التي كانت الشمس لا تغرب عن ملكها .

وانت قد لا تجد عند شوقي ما تجده عند حافظ من تبذل وتدن في مدح الانجليز ومحاولة التقرب اليهم ، لكنك ستجد عنده ميلا الى الازراء بالشعب والتهوين من شأنه ، وان تحايل في التعبير عن هذا الشعور فجعله على لسان بعض شخصياته المسرحية ، كما نجده يقول على لسان احدي شخصيات « مصرع كيلوباترا » :

انظر الشعب ديون كيف يوحون اليه
انر البهتان فيه وانطلى الزور عليه
ملا الجسو هتافا بحياتني قاتليه
يا له من بيفاه عقله في اذنيه

ان هذه الابيات لا يمكن ان تفهم على حقيقتها الا اذا كنا نعرف شيئا عن الصراع السياسي العنيف الذي كان محتما في العشرينات بين الشعب في مصر ممثلا في زعيمه سعد زغلول ، وبين القصر ممثلا في الملك فؤاد الذي نظم شوقي هذه الابيات لحسابه .

وليست مختلفة ابيات شوقي عن ابيات حافظ التي يقول فيها
وكم ذا بمصر من المضحكات كما قال فيها ابو الطيب
امور تمر وعيش يمر ونحن من اللهو في ملب
وشعب يفر من الصالعات فرار السليم من الاجرب

هذا هجاء صريح للشعب لا نخطئه فيه الملابس العملية التي دفعت كلا من الشعارين اليه . اما عند مطران الذي كان يعرف التاريخ والعصر معرفة اكبر ، ويتصل بالجمع المصري اتصالا اقل فقد استطاع ان يتجاوز الظواهر اليومية الجزئية ويرى خلف ما قد يبدو من صور تخلف الجماهير روحا قوية تنتظر من يشمل فيتبذل لتتصنع التاريخ من جديد كما صنعته من قبل وكما تصنعه دائما ، ومن هنا ثورية مطران وتفاؤله وجراته في الوقت نفسه على نقد الشعب واستنارة حميته دون الوقوع في جريمة الازراء به او احتقاره .

ان في شعره حبا وايمانا بقدرة الجسد المعتدل على البرء والنهوض من جديد !
ما لمصر شبه قبر واسع منذ فرعون ومن فيها رفات ؟

انه يعرف وهو الذي وضع حين كان لا يزال في الخامسة والعشرين من عمره مؤلفا في التاريخ العام سماه « مرآة الايام في ملخص التاريخ العام » الذي طبعته مطبعة البيان في مصر عام 1897 وصدر في جزأين بلغ عدد صفحاتهما ثمانمائة صفحة - يعرف ان الامم تكبو وتنهض ، وتصح وتمرض . ويعرف ان لحياة الشعوب اطوارا ، وان للحضارة غيبة ورجعة ، وان كل هذا موكل بقوانين ومسبب باسباب وليس قضاء وقدر او صدفة وهوى .

وهو يعرف ان تخلف العرب في هذا العصر كتخلف الاوربيين في العصور الوسطى ، ومثلما نهضت اوربا يستطيع العرب ان ينهضوا . ولان الثورة الفرنسية كانت موضوع ثقافته ومحور اهتمامه ، ولان امته العربية كانت في اواخر القرن الماضي تمر بحال شبيهة بحال الشعوب الاوربية قبل الثورة الفرنسية فقد وصف لأمته ثلاثة ادواء هي التخلص من الاستبداد ، والايمان بالعقل ، والوحدة القومية . وربما لخص هذه الادواء الثلاثة في دواء واحد هو الحرية والقضاء على الاستبداد الذي جعل همه الاول ان يحاربه قولا وفصلا وتلميحا وتصريحا .

لم يكن مطران اذن يرى شعبا ميتا ، بل كان يرى روحا اضناه الاستبداد والظفیان ، لم يكن يرى بؤس الحواري والازقة او كذب الزعماء او استبداد الطفأة او غفلة الجماهير وهوان ما ترجوه آحادها من سعيها اليومي ، وانما كان يرى الفكرة التي قد تحتجب لكنها لا بد ان تشرق ، ويرى الروح التي قد تضعف لكنها لا محالة سوف تهيم وتتألق .

أن هذا البعد المادي بينه وبين موضوع شعره وهو الجماهير بسبب اغترابه واستغفائه ، مع هذا القرب الروحي الناتج عن الوعي والثقافة والتربية الثورية لم يفرض على مطران لهجته الشعرية التي يمتزج فيها الحب بالنقد والتحرير فحسب ، وإنما فرضا عليه أيضا نوعته القوية الى التجديد واسلوبه فيه .

أول المجددين

في عام ١٩٠٨ صدر الجزء الاول من ديوان مطران يحمل محاولاته الجديدة في الشعر كما يحمل بيانه الموجز حول التجديد واسلوبه فيه . « هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن او الغافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح في اللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد ولو انكر جاره ، وشاتم اخاه ، ودابر المطلق ، وقاطع المقطع ، وخالف الختام ، بل ينظر الى جمال البيت في ذاته وفي موضعه ، والى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها مع نغور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة ، وشفوفه عن الشعر الحر ، وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر » .

ولقد كان هذا البيان الموجز الذي قدم به مطران لديوانه اول وثيقة نقدية تحدد منهج التجديد الشعري في العصر الحديث، وتحدث عن وحدة القصيدة او « جملتها » على حد تعبير البيان ، والى جمال البيت في ذاته وموضعه معا ، وتشرح فكرة « الذورم » او التركيب الذي لا بد ان يفصح عن تصميمه للقصيدة يفسر علاقة اجزائها بعضها ببعض ، ويبرر لفتها وصورها والمشاعر التي تثيرها ، كل شيء بقدر وتصميم وميزان .

وإذا لم يكن هذا البيان هو الأساس الذي قامت عليه حركات التجديد الحديثة ، فهو على الأقل قد تضمن الأفكار الجوهرية الأساسية التي قامت عليها هذه الحركات سواء جماعة الديوان ، او جماعة المهجر ، او جماعة ابولو ، واكاد اضيف ايضا حركة التجديد المعاصر التي حققت اكتشافاتها العرضية من خلال سعيها لتحقيق وحدة القصيدة وتمكين الشاعر من اعادة تشكيلها بحرية .

وإذا كان من المبالغة ان ننسب حركات التجديد الحديثة كلها الى مطران او الى اي شاعر بمفرده ، لان مثل هذه الحركات التي اتسع تأثيرها وتهدق كانت اكبر من مجهود شاعر واحد ، ولانها تناهت في زمن قصير على نحو يدل على انها كانت تعبيراً عن حاجة اصيلة هي التي دفعت مطران وغيره الى التجديد وانها كانت ثمرة التطورات الجوهرية التي اصابت الثقافة والمجتمع العربي كله منذ فجر النهضة الحديثة في اول القرن الماضي - اذا كان من المبالغة ان ننسب كل هذا الى مطران وحده ، فليس من المبالغة ان نقول ان مطران كان اول المجددين وكان صاحب تأثير كبير على حركات التجديد التي ظهرت بعده .

لقد ظهر الجزء الاول من ديوان عبد الرحمن شكري ، رأس جماعة الديوان ، عام ١٩٠٩ بعنوان « ضوء الفجر » وفيه قصيدة طويلة من الشعر المرسل .

ثم صدر الجزء الثاني من ديوان شكري « لآلئ الافكار » عام ١٩١٢ مع مقدمة للعقاد بعنوان « الشعر ومزايه » تعد من اول ما اصدرته جماعة الديوان في بيان منهجها في الشعر .

ثم صدر الجزء الاول من ديوان العقاد عام ١٩١٦ . ثم صدر كتاب « الديوان » للعقاد والملازم وهو الذي يضم تقدمهما لشعر المحافظين وادبهم في عام ١٩٢١ .

ثم صدر كتاب « الفربال » لميخائيل نعيمة وهو من اهم الوثائق النقدية حول التجديد عامة والتجديد في نظر المهجريين خاصة عام ١٩٢٢ .

ثم توجت هذه الحركات الشعرية الجديدة كلها بقيام جماعة ابولو وصدر مجلته الشهيرة عام ١٩٢٢ ، وقد تولى مطران رئاسة هذه الجماعة بعد وفاة شوقي الذي كان اول رئيس لها ،

ومعنى هذا ان ديوان مطران وبيانه الموجز عن الشعر الجديد قد سبق كل محاولات التجديد ، الا اذا اخذنا بعين الاعتبار المقدمة التي كتبها الشاعر احمد شوقي للجزء الاول من الشوقيات الذي صدر عام ١٨٩٨ ، اي قبل صدور الجزء الاول من ديوان مطران بعشر سنوات ، وفي هذه المقدمة يتحدث شوقي عن امينته في ان يهجر شعر المناسبات لان هناك ملكا واحدا هو الذي ينبغي الشاعر ان يخلص له الولاء ، وهذا الملك هو الكون ، ثم يشرح شوقي بعد ذلك سبيله الى انقاذ الشعر من المناسبات فيقول انه رُوِيَ ان يفعل ذلك عن طريق التدرج والحيلة حتى لا يفاجئ الاذواق بنبو عن الاعراف السائدة .

لكن شوقي ظل طوال عمره يكتب شعر المناسبات ولم يتجسس في تحقيق امينته . ولو انه نجح بما كان باستطاعتنا ايضا ان نعدده اول المجددين ، لاننا نتحدث عن التجديد في منهج الكتابة وفي شكل القصيدة لا في موضوعها .

وكما اختلف موقف مطران عن موقف شوقي وحافظ حول مسألة الشعب والوطن ، يختلف موقفه عن موقف كل منهما حول مسألة التجديد . ويمكننا ان نقول هنا ايضا ان الاسباب التي املت على مطران وصاحبيه مواقفهم من مسألة الشعب والوطن ، هي التي املت على الجميع مواقفهم من مسألة القديم والجديد .

الدافع الرئيسي عند حافظ هو تعلق الاوضاع القائمة ، فهو محافظ كما يصرح بذلك في مقدمة ديوانه ، وان حاول ان يحسب من المجددين مرة او مرتين فنظم ابينا يقول فيها :

آن يا شعر ان تفك قيودا
قيدينا بها دعاة الحال

اما عند شوقي فالدافع مزيج من انتمايته للوضع القائمة ، ومحاولته مع ذلك التخلص من اسرها باسلوب فرضه عليه تكونه الاستقرائي .

لقد تركز تجديد شوقي في مسرحياته وفي اغانيه التي كتبها بالعامية لمبداء الوهاب ، وفي هذه المسرحيات ، او على الاصح في بعض المونولوجات الى جانب الاغاني العامية ، يبدو شوقي ابا من اباء الرومانسية في الشعر الحديث .

لكن تجديد شوقي يظل خارج اطار القصيدة العربية ، ولا يخلو رغم اهميته من الترفع والنزعة الشخصية .

وهنا يختلف مطران عن كلا صاحبيه ، والسبب ايضا انه شاعر القصيدة .

انه مجدد ، لانه لا يسعى الى مكان في حدود تقاليد عصره الادبية ، فلم يلزم نفسه بهذه التقاليد ، ولانه مهوم قبل كل شيء بقضية بحث الامة العربية عن طريق تمكينها من استيعاب روح العصر والسيطرة على ادواته . وهنا يختلف مطران عن حافظ .

ومطران ينتج بتجديده الى القصيدة العربية ، لانها هي روح الحضارة العربية ، وهي الشكل الذي عبرت فيه هذه الروح عن ذاتها ، فاذا قبلت القصيدة التجديد واستوعبته فقد قبلت الحضارة العربية كلها روح العصر واستوعبتها .

من هنا لم يخط قلم مطران كلمة عامية طوال حياته . ولم يلجأ الى التاليف في شكل شعري خارج القصيدة حتى يفوت على المحافظين فرصة اتهامه بالخروج على الاصول ، وانما جعل كل همه ان يجدد في التراكيب والصور والموضوعات ، وينشئ الطولات ، ويستحدث القصيدة القصصية محافظا في هذا كله على سلامة الجملة العربية وفصاحتها ، بل ومضحيا في سبيل هذه الفصاحة التقليدية بشيء كثير من قيمة شعره التي كانت تتحقق لو انه تحرر من هذا القيد

والتي هذا التناقض بين مرونة المضمون وجهود الشكل .
يقول مطران في مقال نشرته له مجلة - الهلال - عام ١٩٢٣ -
بعنوان « اريد للشعر العربي » !

« اردت التجديد في الشعر ، وبذلت فيه ما بذلت من جهد
عن عقيدة راسخة في نفسي . وهي انه في الشعر - كما في
النثر - شروط لبقاء اللغة حية نامية . . عسى انني اضطرت ،
مراعاة للاحوال التي حفت بها نشأتي ، الا افاجيء الناس بكل ما كان
يجيش بغاطري ، خصوصا الا افاجئهم بالصورة التي كنت اوترها
للتعبير لو كنت طليقا ، فجازيت العتيق في الصورة بقدر ما وسعه
جهدي ، وتفصيلى من الاصول ، واطلامي على مخلفات الفصحاء .
ونحرت منه ، وانا في الظاهر انابعه - بنوع خاص في الوصف
والتصوير ومتابعة العرض الخ . . وبهذه الطريقة مهدت للتجديد
قبولا في دوائر كانت ضيقة ، ثم اخذت تتسع الى ما وراء ظني .
وستستمر في الاتساع بحكم العصر وحاجاته . والملم ومقتضياته
والفن ومستحدثاته .

« والان بعد ان علت سني ، وطال مدى اختياري اريد للتجديد
اكثر مما اردته في كل آن . اريده ولا اكيفه ، ولكنني اشيم له
بوارق ندى على ملامحه الكبرى من وراء مجهودات طائفة تتكاثر يوما
بعد يوم ، وطائفة من النابيين الجارين على انارهم في مصر وفسي
سائر الوطن العربي » .

ثم ما هو يكتب في مقدمته للجزء الثاني من ديوانه الذي نشر
في اربعة اجزاء عام ١٩٤٨ اي وهو في السادسة والسبعين من عمره
قبل وفاته بماد واحد فيؤكد على ذات الافكار التي قدمها في بيانه
الموجز الاول الذي صدر منذ اربعين عاما والتي قدمها في مقالاته
واحاديثه الصحفية :

« اتابع السابقين في الاحتفاظ باصول اللغة ، وعدم التفريط
فيها ، واستيحاء الفطرة الصحيحة . . واتوسع في مذاهب البيان
مجاراة لما اقتضاه العصر . كما فعل العرب من قبلي . اما الامنية الكبرى
التي كانت تجيش بي ، فهي ان ادخل كل جديد في شعرنا العربي
بهيث لا ينكر ، وان استطيت ان اقنع الجامدين بان لغتنا ام اللغات
اذا حفظت وخدمت حق خدمتها ، ففيها ضروب الكفاية لتجاري كل
لغة قديمة وحديثة في التعبير من الدقائق والجلال من اغراض
الفنون »

وهكذا نرى ان الهدف الاوّل للتجديد عند مطران هو احياء اللغة
وانماؤها ، ولان اللغة هي هدفه الاوّل فهو يؤثر عدم التفريط في
اصولها خاصة وان البيئة المحافظة التي نشأ فيها كانت ترده من
ان يحقق كل ما كان يريده من تجديد . ومع هذا فهو لا يقنع بما
حققه ، ولا يحاول فرض منهجه على الشبان الذين اتوا من بعده ، بل
هو كلما علت به السن على خلاف غيره ممن بدأوا مجددين وانتهوا
مخالفين جامدين كالعقاد مثلا ، اقول انه كلما علت به السن
كلما زاد حماسه للتجديد واراده اكثر مما اراده في اي وقت مضى ،
وتقبل المحاولات الجديدة التي لا تسير على منهجه قبولا حسنا ورحب
بها ترحيبا كبيرا .

وتأمل كلمته عن بعض الشعراء الشبان الذين ظهروا في
الثلاثينات من جماعة ابولو والمهجريين ، هؤلاء الذين اخذ بعض
النقاد يرمون اشعارهم بالفوضى والبعد عن الفصاحة :

« ولست ابتئس لان افرادا من تلك الطائفة لا يستمسكون باهداب

ما تقررت فصاحته من الفاظ اللغة استمسك المتشددين ، لا الغضب
لان آخرين من الفراد الطائفة (يعني الجديدين) يجدون في معان
ياتون بها ، ولا تمهد لها مطالعات الكتب المتداولة تمهيدا يجلوها
لنفسنا من غياهب التساؤل والارتياب » .

وكان مطران في خوالي الواحدة والستين من عمره عندما كتب
هذا المقال ، انه لا يتمصّب لمذهبه هو في التجديد ، ولا يرفض
المحاولات الاخرى التي تخالفه ، بل يرحب بها ، ويدافع عنها انطلاقا
من القضية الاساسية التي تهمة اكثر من كل قضية سواها وهي
قضية تجدد اللغة وبعث الحضارة العربية .

وعلى الرغم من اعتراف مطران بانه لم يكن مطلق الحرية في ان
يحقق صورة التجديد التي كان يؤتريها بسبب مراعاته لظروف البيئة
المحيطة به ، فنحن نرى ان ما حققه من تجديد في شكل القصيدة
العربية ليس قليلا ، بل هو عظيم القيمة والاهمية اذا قسنا به
شعر مطران او نظرنا الى تأثيره الكبير في تلاميذه من الشعراء
الشبان وخاصة اطباء جماعة ابولو .

لقد نسف مطران فكرة البيت المفرد نسفا في عدد كبير من
قصائده وكان اول شاعر عربي يحقق بوعي وادراك وحدة القصيدة .
وانظر الى هذا المقطع مثلا الذي تندمج فيه الابيات اندماجا حتى
يستحيل فصلها لا من حيث المعنى ولا من حيث الشكل ، وتأمل كيف
جعل اللافية بابا مؤديا للبيت التالي لا سورا مطلقا على كل بيت
بمفرده !

فغامر ليلى الخوف ، ثم تحسولا الى فيرة ، والفيرة انقلبت الى
فراق ، فما تلوى على احد ولا تكاشف بالحب النزيه مؤملا
سوى ذلك الفر الجميل من الكل

ولقد يبدو هنا ان نجاحه في تحطيم البيت المفرد وجراته في
استخدام هذه القوافي الجديدة يرجعان الى الطبيعة القصصية
للمقطع وللقصيدة التي منها هذا المقطع ، ولكننا سنرى انه في قصائد
اخرى وصفية يحقق ذات النجاح في الخروج على البيت المفرد وتحقيق
الوحدة للقصيدة بجملتها كما نجد مثلا في قصيدة البديعة « في
الفابة » التي يقدم لها بكلمة نثرية يقول فيها ان هذه القصيدة
« صورة خيالية لشاعر يتنقل في غابة مرتفعة باحثا عن زهرة
غير موجودة » .

ان موضوع القصيدة بذاته جديد كل الجدة في الشعر العربي
التقليدي باستثناء ما قد نجده من قصائد متناثرة لشعراء غير معروفين .
والى جانب جدة الموضوع هنا غرابة الصور وقيامها على اساس ليس هو
اساس مشابهة الواقع وتصويره ، وانما هو اساس جديد يقوم على
افتراض واقع شعري او خيالي يشكل الشاعر صورته بحرية وفرادة

ما سؤله في الفابة
الى الزوال اضطرا به
او تنثني توابعه
بخفسي وراء غيايبه
في زينة وغبابه
او مستقلا سحابه
يشق شقا غبايه
اهلثة لصابه
مجزوة منسابه

ما باله ما اصابه ؟
هب الفسادة ووالى
تهفو الفصون اليه
آنا يبين وانا
انى تنقل يمشى
موشعا بشمعاع
او خائضا بحر في
تفر بين يديه
او هابرا بخطاه

والعصاة .

في المسرح صب كل جهده في الترجمة ، فقد خصص بابا في مجلته « المجلة المصرية » التي انشأها في مطلع هذا القرن لترجمة الأعمال المسرحية والقصصية ، ثم اخذ على عاتقه ترجمة الكلاسيكيات الفرنسية والانجليزية وخاصة أعمال راسين وكورني وشكسبير الذي كان يرى فيه روحا بدوية « ففي كل ما يكتبه شكسبير شيء من روح البدواة ، قوامه الرجوع الدائم الى الفطرة الحرة » .

لم تكن غايته من نشاطه المسرحي ان ينسب اليه ابتداء فن جديد كما يمكن ان نجد عند شوقي مثلا ، وانما كانت غايته تلويع هذه اللغة الشريفة لكثافة المسرحية عن طريق الترجمة لان النقل لا بد ان يسبق الانتاج .

اما مذهب في الترجمة فهو كمذهبه في التأليف ، وهو الجمع بين التجديد والمحافظة عن طريق ما سماه بأسلوب الوسط « الذي هو وسط بين الأسلوب الصحفي الركيك وبين الأسلوب الجزل المتيسر القديم .

وفي الموسيقى العربية ثار على معنى التطريب والتسليية وعلسى ارتجال الموسيقيين والمغنين للالحن دون التزام بهؤلف مكتوب مبشرا في وقت مبكرا جدا (عام ١٩٠٠) بموسيقى تكون « وسيلة العمران واداة النزاع للبقاء »

هذا هو القديس البدوي ، شاعر القضية ، وداعية الوحدة واول المجتدين . الشاعر العظيم خليل مطران .

القاهرة

في منتصف ايلول يصدر العدد الاول من

الشرارة

منبر الفكر الطليحي لثورة المستقبل

يكتب لك ميشيل كامل وابراهيم عامر وسمير كرم ومصطفى طيحه وامير اسكندر وغيرهم من الكتاب المصريين والعرب

حول

- ١ - دعوة الى نهج جديد الان ٢ - المستقبلية الماركسية
- ٣ - حيرة بلدان العالم الثالث بين التكنولوجيا والايديولوجيا
- ٤ - مصر في مفترق الطرق . وغيرها من الدراسات الهامة

رئيس التحرير

غالي شكري

ان التركيب في هذه القصيدة البديعة لا يعتمد على عنصر القص كما نرى ، وانما يعتمد على تماسك الرؤية الشعرية ، واتصال الانفصال ، وحرية الخيال .

والحق ان القصيدة التي اجتزأت منها هذه الابيات هي من القصائد القليلة التي حقق فيها الشاعر مطران هذا المستوى الرفيع في النظم ، لكنها مع ذلك تظل هي ومثيلاتها شاهدا على فحولته الشعرية وطاقته التجديدية الجبارة التي كبح جماحها عامدا في معظم الاحيان .

سنجد ايضا ان مطران كان اول شاعر عربي يخرج من بحر الى بحر في القصيدة الواحدة كما فعل في « نفحة الزهر » وفي « الطفلان » التي يبدأها بالرمل ثم يخرج الى الطويل ثم يعود الى الرمل ثم يخرج منه الى الكامل حتى ينتهي اخيرا بالبحر الذي بدأ به .

بل هو يجرب ايضا الشعر المنثور او ما يسمونه الان « قصيدة النثر » وذلك في تأبينه الشيخ ابراهيم اليازجي الذي نشره في الجزء الاول من ديوانه وسماه « كلمات اسف » وكتب تحت هذا العنوان عبارة « شعر منثور » .

وربما كانت تجاربه في كتابة الطولات من اهم انجازاته ، لا لانها تثبت قدرته على كتابة مئات الابيات من قافية واحدة وروي واحد فحسب ، بل لانها تثبت ايضا حاجة الشعر العربي الى التخفف من قيد القافية الواحدة ، فاذا كان مطران قد حقق مثل هذا النجاح وعليه هذا القيد ، فاي نجاح كان يمكن ان يحققه لو كان حرا من هذا القيد الثقيل؟ يقول في تقديمه لمطلونه الكبرى « نيرون » التي القاها في حفل اقامته جمعية تنشيط اللغة العربية بالجامعة الامريكية ببيروت :

« تعلمون ان الشعر العربي ، الى هذا اليوم ، لم تنظم فيه القصائد الطولات الكبرى في الموضوع الواحد ، وذلك لان التزام القافية الواحدة كان ، ولم يزل ، حائلا دون كل محاولة من هذا القبيل . وقد اردت ، بمجهود نهائي خنامي ابذله ، ان اتبين الى اي حد تتماهى قدرة الناظم في قصيدة مطولة ذات غرض واحد ، يلتزم لها روبا واحدا ، حتى اذا بلغت ذلك الحد بتجربتي بينت عندئذ لآخواني من الناطقين بالضاد ضرورة نهج مناهج آخر لجأرة الامم الغربية فيما انتهى اليه رقيها شعرا وبيانا . وفي لفنا الشريفة معوان على ذلك ، واي معوان ، اذا اقلعنا عن الخطة التي صلحت لآوقاتها السالفات (يقصد القافية الواحدة) اذ كانت اغراض الشعر فيها قليلة محدودة ، ولكنها اصبحت لا تصلح لهذا الوقت الذي بعدت فيه مرامي الالباب ، وصار فيه ، بفضل البرق والبخار وسائر اعاجيب الاختراع كل افق بعيد قريبا ، كانه وراء الباب .

« بل قد اقول وليتني اوفق ، في بعض ما سانشده ، الى اقامة دليل ، وان قل في شعري ، على ان اللغة العربية ، التي تجود علينا هذا الجود ، وايدبها مقلوثة من المطاء بتلك الاغلال الثقيلة ، قادرة - متى فككت عنها الربط - على فتح ابواب كنوزها التي لا نهاية لها ، ومنح شعرائها - من فرائد المفردات ، وبدائع الجميل ، وروائع الاستعارات - ما يبقى لها المقام الاول في الاعجاز » .

اريت الى رجل يريد ان يثبت حاجة الشعر العربي الى التخفف من القافية فاذا هو ينظم مطولة ، من ثلثمائة واربعين بيتا او حوالي ذلك !؟

انه شاعر القضية الذي يبدأ وينتهي باللغة الشريفة والحضارة التي ان لها ان تصود وتزدهر . وهو البدوي القديس الذي يختار اودع الطرق والاساليب لاعلان ثورته وتحرره .

شخصية ومذهب يظهران في كل اعماله وكل ارائه . في الشعر كما رأينا ، وفي المسرح ، وفي غيرهما من شئون الفن