

2020

الاتجاه الاجتماعي في الشعر القصصي عند خليل مطران والشاعر القروي

أ.د. شاكر محمود عبد السعدي
الجامعة العراقية / كلية الآداب

الباحثة هبة أحمد سالم
الجامعة العراقية / كلية الآداب

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#), and the [Law Commons](#)

Recommended Citation

سالم, الباحثة هبة أحمد (2020) "الاتجاه الاجتماعي في الشعر القصصي عند خليل والسعدي, أ.د. شاكر محمود عبد مطران والشاعر القروي", *Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal*: Vol. 20: Iss. 1, Article 6.
Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad/vol20/iss1/6>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

الاتجاه الاجتماعي في الشعر القصصي عند خليل مطران والشاعر القروي

أ.د. شاکر محمود عبد السعدي
الباحثة هبة أحمد سالم
الجامعة العراقية / كلية الآداب

*The social trend in fictional poetry by Khalil Mutran and the
village poet*

*Prof. Shaker Mahmoud Abdel Saadi
Researcher Heba Ahmed Salem
Iraqi University / College of Arts*

ملخص البحث

والشعر عند أمة العرب سجلها الذي يحمل ماضيها وحاضرها، وهو من مفاخرها الذي تتغنى به في نواديها، كما قال عنه النبي الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم): "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين"^(١)، ولعل من أطرف الدراسات الأدبية والنقدية وأمتعها تلك التي تحاول البحث عن الصلات الفنية بين الفنون الأدبية، التي تشترك في بعض الخصائص والصفات، مُؤصلة بذلك كل فن من هذه الفنون على حدة، وأكثر الفنون الأدبية تشابهاً وتقارباً في الملامح والصفات الشعر والنثر، وهذا ما سنحاول البحث فيه من التداخل ما بين القصة والشعر، فالروح القصصية سمة بارزة، تتضح لمن يتأمل ديواني الشاعرين

Abstract

Poetry is described by Arabs as the record that embraces their history and present. It is the pride that is delivered in the events. It is worth noting that Prophet Mohammed (PBUH) said Arabs never leave poetry behind. Moreover, the most humorous and enjoyable literary and critical study is the one that aims to search for the artistic links in the literary arts that shares some features of every single art and the most similar arts in glances and features are poetry and prose. Furthermore, the study aims at highlighting the overlap between story and poetry because the story style is vivid in the collection of poems of both poets.

المقدمة

الحمد لله الذي بتوفيقه أستعين، ولعظمته أستكين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فكان فضل من الله وتوفيقه أن تهيأت لي أسباب البحث في ميدان هذا الموضوع الذي يجمع بين القصة والشعر، فللقصة ارتباط وثيق بجوانب الحياة، وللعرب اهتمام كبير بالقصص، يؤكد هذا القول القصص الكثيرة في القرآن الكريم، وهو الذي أنزل بما يلائم أذواقهم واتجاهاتهم.

والشعر عند أمة العرب سجلها الذي يحمل ماضيها وحاضرها، وهو من مفاخرها الذي تتغنى به في نواديها، كما قال عنه النبي الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم): "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين"⁽¹⁾، ولعل من أطرف الدراسات الأدبية والنقدية وأمتعها تلك التي تحاول البحث عن الصلات الفنية بين الفنون الأدبية، التي تشترك في بعض الخصائص والصفات، مؤصلة بذلك كل فن من هذه الفنون على حدة، وأكثر الفنون الأدبية تشابهاً وتقارباً في الملامح والصفات الشعر والنثر، وهذا ما سنحاول البحث فيه من التداخل ما بين القصة والشعر، فالروح القصصية سمة بارزة، تتضح لمن يتأمل ديوانيّ الشعارين.

أما دراستي فجاءت بعقد موازنة بين شاعرين، أحدهما شاعر الأقطار العربية، والثاني شاعر العروبة، فكان اختياري لشاعر مشرقى جاءت قصصه الشعرية متأثرة بالبيئة العربية المحافظة - في المضمون والمفردات - حيث المنع الصافي، والأصالة والالتزام الديني والاخلاقي، وشاعر آخر مهجري، فكانت قصصه متأثرة بالبيئة الغربية، حيث الجر المختلط المتحرر من قيود المجتمع، فكان له تأثيره على أفكاره المبعثرة من الناحية الأخلاقية، وحتى من الناحية الدينية، فجاءت بعض قصصه الشعرية بما يخالف العقيدة الإسلامية، وبعض الأفكار التي فيها تجاوز على الذات الإلهية، لكن توجب عليّ كباحثة ذكر هذه القصص الشعرية مع التنبيه على ما هو مخالف منها لشريعتنا الإسلامية لسببين: أولهما هو عدم وجود مثال آخر لذكره عند عقد الموازنة في الاتجاه للاجتماعي للقصائد القصصية بين الشاعرين، وثانيهما وأنا ادرس موضوعاً أدبياً هاماً لم يكن من الصحيح - فنياً - حذف هذه الأمثلة، وتزييف الأدب العربي بقولنا لم يكن للقروي قصة شعرية عن الأم أو عن اتجاه آخر، فنحن كباحثين مطلعين بنقد الشاعر أدبياً من حيث الإجادة أو الإخفاق، وليس عقائدياً، لكنني مع ذلك اكتفيت بالإشارة لها دون ذكر نص القصيدة.

وطبيعة الدراسة تقتضي بأن يكون المنهج تكاملياً، يستشير كلاً فيما يخصه ويعنيه، فمثلاً استعمال المنهج الوصفي لوصف شعر الشاعرين، والتاريخي عند الحاجة لذكر أحداث عن حياتهما، والنفسي في ربط القصة بحالة الشاعر النفسية وتأثيرها، والفني في تحليل الأمثلة والشواهد... وهكذا.

وعلى الرغم من أن دراستي مُختَصّة بالقصص الشعرية وليست بالقصص النثرية، لكنني لم أذكر أبيات القصائد كلها، واكتفيت بالمهم من الشاهد الشعري، والشاهد هو قصة طويلة مُتَضَمِّنة مقدمة ومجموعة من العُقَد ونهاية، فكان لأبْد من ذكر نصوص قصصية طويلة لكي تتضح معالم القصة، فلم أستطع حَذْف الأحداث المهمة منها والاكتفاء بأبيات قليلة، كي لا يؤدي هذا الأمر إلى عدم اتضاح فَحْوَاهَا، وذكرتُ بقية الأبيات منثورة في معظم القصائد، بسبب كبر حجم القصائد ولا سيما قصائد خليل مطران القصصية.

الاتجاه الاجتماعي في الشعر القصصي عند خليل مطران والشاعر القروي

لطالما كان الأدب صورة صادقة لمجتمعه، ولسان حال الأمة المُعبر عنها، أو هو بالأحرى مرآة هذا المجتمع الذي تنعكس على صفحاتها أحوال هذا المجتمع من قوة أو ضعف، ومن تقدُّم أو تأخر، فيُكفي للقارئ أن يأتي بأدب أمةٍ ليعرف قدر هذه الأمة وحظّها من التقدُّم أو التخلف، وللأدب دور في حياتنا، فيُمثل السجل المقروء الذي يحتوي خبرات أمتنا، ولا نعرف أمة من الأمم قد ظفرت بمثل هذه الوثائق الأدبية (الشعرية والنثرية) التي عبرت عن حياة أمتنا، فتعدّ هذه الوثائق سجلات حياة للأجيال المتعاقبة، فضلاً عن دوره الكبير في بناء الإنسان والمجتمع، فكُم من كِبوةٍ تعرضت لها الأمة إلا أن الأدب كان باعثاً لها، وناهضاً للعزائم، مُشجعاً على تحطّي هذه العقبات والزلات⁽²⁾.

ويُقسم الاتجاه الاجتماعي في القصص الشعرية على جوانب متعددة، أهمها:

المبحث الأول: قصص الأم

وفي هذا المجال يُسجل السبق للشاعر القروي على نظيره المشرقي، وهذا لا يعني انعدام ديوان الخليل من قصائد الأم، بل وجدت أعذب الألحان في مناجاة الأم في قصائده⁽³⁾، غير أنها ليست بصورة قصصية، لكننا نجد عند الرشيد أبرع ما صاغ من قصائد قصصية مُتمثلة في هذا الجانب، وإن كان فيها بعض ما يُخالف عقيدة ديننا الإسلامي، وبعض الصفات التي فيها الجراءة على الله (تعالى)، لكنه نسج قصيدته بصورة دقيقة، وسردٍ مُشوّقٍ أخذ، وفكرة مُبتكرة، وهي قصيدة "حُسن الأم"⁽⁴⁾، التي تدور حول عظمة قيمة الأم في حياة البشر، وهي أسطورة من نسج خيال الشاعر مُعبّرة عن عقيدة الدين المسيحي بألوهية عيسى (عليه السلام)، وإن مريم (عليها السلام) هي أم الإله⁽⁵⁾. يبدأ القروي قصيدته القصصية بأسلوب استفهامي للتقرير والتشديد على فكرته التي أرادها، لكننا لم نذكر القصيدة؛ لكون مضمونها مما يُخالف عقيدة ديننا الإسلامي، واكتفينا بالإشارة إليها، ولقد أحدثت هذه القصيدة ضجة في عالم الأدب حينما نُشرت، وترجمت إلى لغات عديدة، لأنها تمثل العقيدة المسيحية من ناحية، ولأنها تُصوّر عاطفة الأمومة الإنسانية من ناحية ثانية. والمُشوّق فيها حقاً أن الحدث ظل مُسائراً للقصّة، مُتطوراً معها حتى آخرها .

القصّة طويلة نسبياً في نحو ثلاثة وثلاثين بيتاً، وعلى البحر الوافر، عبرت القصّة أحسن تعبير عن العقيدة المسيحية، وقد وفق الشاعر في إبتداع هذه الأسطورة مُستلهمًا التراث الديني للتعبير عن فكرته.

بداية القصّة ونهايتها مُفاجئة مُتناقضة من حيث التصوير؛ حيث كانت الصورة: لإله (قاسياً يلتذُّ بالدم)، وصارت صورة لـ (صبيٍّ صغيرٍ نائم)؛ وحُسن الأم كان سبب هذا

التغيّر، لكنها أيضاً صادمة من حيث تجاوز الألفاظ بما لا يليق بالذات الإلهية، وتساهله في ذكر الإله والأنبياء، وقد تَمَادى كثيراً وتجاوز في رَسْم بعض الصور: (إله موسى قاسٍ ومُلتَنِّدٌ بالدم، ليس واسع العلم، سريع الغضب، يكاد يندم لخلقه الشعراء، الإصرار على اكتشاف حضن الأم ولو كلفه الشقاء والعدم!) فبهذا رسم له صورة بشرٍ وليس صورة إله.

المبحث الثاني: قصص الفقر

نالت صور الفقر ومُعاناته حُضوراً واسعاً في ديواني الشاعرين، ولاسيما ديوان الخليل، ومنها "الجنين الشهيد"، وهي قصة اجتماعية واقعية، تتحدث عن الفقر وما جرّ إليه من مخالفة الدين والأعراف، جرّت بمصر وحَضَرَ مطران وقائعها، إذ يروي لنا قصة "إلي" الفتاة الفقيرة الحسنة، التي جاءت من الصعيد إلى القاهرة لتستعطي وتتسول لتعول والديها، فيُصوّر الخليل شقاءها وفقرها ودُلّها في سبعة عشر مُخمساً تصويراً دقيقاً مطوّلاً، ثم ينتقل لتصوير جمالها واكتمال أنوثتها بأبرع تصوير بخمسة مُخمسات، فيقول في أبيات مطلعها⁽⁶⁾:

أَتَتْ مِصرَ تَسْتَعْطِي بِأَعْيُنِهَا وَعَرَضَ جَمالٌ لَا يِقاسُ إِلَي
النَّجْمِ مِثلُ
غَرِيبَةٍ هَذِي الدَّارَ بِادِيَةِ الدَّلِّ جَلَتْ طِفْلةٌ عَنِ مِوطَنِ ناضِبِ
قَحْ

إِلَى حَيْثُ يُروى النِيلُ بِاسْقَةِ النَخْلِ
فَلاحِيَّةٌ ما دَرَّها ثَدْيُ أُمِّها سَوَى حَزْنِها البادِي عَلَيْها
وَهَمَّها
وَلَمْ تَتناولَ مِنْ أَبيها سَوَى وَما أَحْرَزَتْ مِنْ أَهْلِها غَيْرَ
اسْمِها يَتَمَّها
وَأشقى اليتامى فاقْدُ البرَّ فِي أَهْلِ

فكانت كنامي الغرس يزكو ومطعمه طين ومسقاه أكر
وينضر
يحيط بها دوحان شيخ معمر وأم عجور الفشر واللب
أخضر

تبيعهما قوتاً بشيء من الظل
فمن صبحها تسعى لجني وفي ليلها تقضي الذي يبتغي
ومكتدى غدا
كما كان عبد الرق جئاً يواصل مسعاه ليخدم سيّدا
ومغتدى

وتبدأ عقدة القصة: حين يُشاهد الأب نُضجَ ابنته واكتمالَ أنوثتها وجمالها، فيعرض على زوجته أن تعمل "ليلي" في إحدى الحانات، ويرى في ذلك خيراً لها من سعيها وتعبها، وسؤالهم مقابل الكسب القليل، بل في هذه الطريق ما يهيئ لهم جميعاً حياة أفضل، ويبدل نعمة عيشهم إلى منة، ويرتقون أوج السعد من مُرتقى سهل، فتقتنع الأم، وتتودد لابنتها، واصفة إياها بالدواء الوحيد لأعضل داء وهو الفقر، ويخاطبها ضميرها ويؤنبها، لكن سرعان ما غلب جوع النفس على تأنيب الضمير فقصمت، والقى بفتاة في أول صباحها إلى حيث يخشى حتى الناسك من الزلل والفتنة، و"ليلي" هي الفتاة التي تعمل كل ما تشير إليه أمها لثرضيهما وتعزّهما، وبذلك ترى سعادتها، فتكاشفها الأم بما هيأ لها من عمل في إحدى الحانات.

وقال أبوها يوم تمّ شبابها وحيك لها من نور فجر إهابها
أيا أم ليلي حسب ليلي عذابها توفر مسعاها وقل اكتسابها
وأسماء تكرار السؤال ذوي الفضل
أراها أصح الآن جسماً وأجملًا فحتام لا نجني جناها المؤملا
نمت ونمو الفقر يأتي معجلاً ولم أر في الإعسار كالحان مؤملا
لمن يطلبون الرزق من أقرب السبل

فَقَالَتْ لَهَا أَمْ شَدِيدٌ دَهَاؤُهَا سَخِيٌّ مَاقِيهَا سَرِيعٌ بَكَاءُهَا
 بُنْيَةٌ هَذِي الْحَالِ أَعْضَلَ دَاؤُهَا وَأَنْتِ لَنَا دُونَ الْأَنَامِ دَوَاؤُهَا
 أَغْيِرْكِ نَرْجُو لِّلْمَعُونَةِ وَالْكَفْلِ؟

فَقَالَتْ أَشِيرِي يَا أَمِيمَةَ إِنِّي لِفَاعِلَةٌ مَا شَنْتُهُ فَأَمَرَنِي
 وَمَا تَوَثَّرِيهِ أَحْتَرِفُهُ وَأَتَقِنُ وَكُلَ الَّذِي فِيهِ رِضَاكَ يَسْرَنِي
 فَرَوْحُكُمَا هَمِّي وَعِزُّكُمَا شَغْلِي

فَقَالَتْ لَهَا إِنَّا نَرَى لَكَ مَهْنَةً تُعِيدُ عَلَيْنَا نَقْمَةَ الْعَيْشِ مَنَّةً
 تَكُونِينَ فِيهَا لِلنَّوَاطِرِ جَنَّةً وَلِلشَّارِبِينَ الْمُسْتَهَامِينَ فَتَنَةً
 فَتَرْقَيْنَ أَوْجَ السَّعْدِ مِنْ مَرْتَقَى سَهْلٍ

وفيما بعد يُصَوِّرُ لَنَا الْخَلِيلُ كَيْفَ أَقْبَلَ طُلَّابُ الْمُجُونِ عَلَى "اليلى"، وَحَيَّوْا فَحَيَّيْتُهُمْ، وَرَاحُوا
 يَطْلُبُونَ رِضَاَهَا وَيَتَغَنُّونَ بِهَا وَيَتَغَزَّلُونَ بِهَا بِأَجْمَلِ الْأَوْصَافِ، وَلَمَّا بِالْغَوَا فِي مُدَاعِبَتِهِمْ إِيَّاهَا
 طَلَبَتْ مِنْهُمْ أَنْ يَتَّقُوا اللَّهَ؛ لِأَنَّهَا بَتُولٌ، لَكِنْهُمْ لَمْ يُصَدِّقُوا ذَلِكَ، فَسَخَرُوا مِنْهَا وَضَحَكُوا مِنْ
 عَفَافِهَا الْمُلْفَقِ، وَكَانَ أَحَدُ الرِّفَاقِ قَدْ اسْتَاءَ مِنْ تَصَرُّفِ رِفَاقِهِ وَقَدْ أَزْعَجُوا الْفَتَاةَ وَاسْمَعُوهَا
 كُلَّ كَلَامٍ وَقَحٍ، فَهَاجَمَهُمْ وَدَافَعَ عَنْهَا، فَلَمَّا أَذْهَبَتْ الْخَمْرَةَ عَقُولَهُمْ وَسَكَرُوا وَسَكَرَتْ، يُصَوِّرُ
 حَالَهُمْ ذُنَابَ يَتَسَابِقُونَ إِلَى اقْتِرَاسِ نَعْجَةٍ وَدِيعَةٍ، وَهِيَ تَتَدَلَّلُ وَتُعْرِضُ عَنْهُمْ فَتَزْدَادُ رَغْبَتَهُمْ
 فِيهَا، وَتُتَّقِنُ لَيْلَى صَنْعَتِهَا، وَتَعْدُو مَآكِرَةً لِعُوبًا تَعْلَمُتْ كَيْفَ تَصِيدُ قُلُوبَ عُشَّاقِهَا، فَتَنْهَالُ
 عَلَيْهَا الْأَمْوَالَ لَتَنْتَهِيَ إِلَى أُمِّهَا الَّتِي تَبْتَاعُ الْخُلَى وَتَعِيشُ فِي تَرْفٍ وَنَعِيمٍ:

وَكَانَ رَفِيقٌ مِنْهُمْ مُتَأَلِّمًا يَرَى آسِيفًا ذَاكَ الدِّعَابَ الْمَذْمَمًا
 وَتِلْكَ الْفَتَاةَ الْبَكْرَ خَلْقًا مِثْلًا وَعَرَضًا غَدًا تَتْلِيْمُهُ مُتَحَتَّمًا
 فَقَالَ ((اَرْبَاوَا جَاوَزْتُمْ الْحَدَّ فِي الْهَزْلِ

لَنْ جَاوَزَ مَسَّ الْبُكْرِ أَوْ سَاغَ بَلَا حَرَجٍ مَا دَامَ يُؤْمَنُ تَلْمَها
 لَتْمُها

فَلِمَ زَهْرَةُ الرُّوضِ الَّتِي هِيَ إِذَا ابْتَدَلَتْ جَفَّتْ وَلَوْ صِينَ كَمْها
 رَسْمُها

وَلَمْ تَسْتَعِدْ زَهْوًا وَطِيبًا مِنَ الطَّلِّ؟))

أَيَا لَيْلُ هَلْ تَصْفُو وَتَطْلُعُ أَنْجَمًا لَتَقْدَى بِأَرْجَاسِ الْوَرَى أَعْيُنُ
 السَّامَا

وَيَا زَمَنًا قَالُوا بِهِ الرِّقَ حَرَمًا عَلَامَ أَبِيحِ الطِّفْلِ لِلْجُوعِ
 وَالظَّمَا

فباعاه للفحشاء تحت يد العدل؟

وَيُصَوِّرُ كَيْفَ نَمَّا حُسْنُ لَيْلَى وَجَمَالُهَا، لَكِنَّهُ الْحُسْنُ الْمُلَوَّثُ الَّذِي يُخْفِي الرَّذَائِلَ وَالِدَنْسَ:
 عَلَى هَذِهِ الْحَالِ الشَّدِيدِ نَكِيرُهَا نَمَّا الْحُسْنُ فِي ((لَيْلَى)) وَمَاتَ ضَمِيرُهَا
 فَجَسَمٌ كَمِثْكَاةٍ يَعْزُّ نَظِيرُهَا بِإِتْقَانِهَا لَكِنْ خَبَا الدَّهْرُ نَوْرُهَا
 وَعَيْنٌ كَحَالِي الْغَمْدِ أَمْسَى بِهَا نَصْلٌ
 فَلَمَّا اسْتَوَى شَخْلًا رَبِيعُ الصَّبَا بِهَا وَشَبَّ عَنِ الْأَكْمَامِ زَهْرُ شَبَابِهَا
 وَدَلَّ عَلَى النِّعَمَاءِ غَضُّ إِهَابِهَا وَأَنْكَرَ زَهْوًا مَا مَضَى مِنْ عَذَابِهَا
 حَكَتْ جَنَّةٌ فِيهَا مُنَى الْقَلْبِ وَالْعَقْلِ
 وَمَا هِيَ إِلَّا دِمْنَةٌ لَكِنْ ائْتَسَى ثَرَاهَا مِنَ النَّبْتِ الْمُزَوَّرِ مَلْبَسًا
 وَيَسْتَطِعُ مِنْهَا الطَّيِّبُ لَكِنْ مُدْنَسًا وَفِي نَوْرِهَا تَنْمُو الرَّذَائِلُ وَالْأَسَى
 وَمَوْرِدُهَا عَذَبٌ عَلَى أَنَّهُ يُصْلِي

ثم يرسم لنا كيف تتبدل حال ليلى تلك التي كانت الفتاة الفقيرة البريئة، ويعجب أشد العجب من الحال التي إنقلبت إليها، ومنها قوله:

نَعَمْ هِيَ لَيْلَى لَكِنْ الْآنَ تَكْذِبُ وَيَكْذِبُ مِنْهَا الْحَاجِبُ الْمُتَحَدِّبُ
 وَيَكْذِبُ فِيهَا قَلْبُهَا الْمُتَقَلِّبُ وَيَكْذِبُ مِنْ بُعْدٍ شَذَاها الْمُطِيبُ
 عَلَى غَيْرِ مَا ظَنَنْتُ بِهَا النَّاسُ مِنْ قَبْلِ

وتكذب في ميلادها وولانها وتكذب في مياعدها ورجائها
 وَزُرْقَةٌ عَيْنُهَا وَبَرْدِ صَفَائِهَا وَخُمْرَةٌ خَدْيُهَا وَوَرْدِ حَيَائِهَا

وليلى لم تكن راضية عن واقعها، وتأمل نفسها بأنها ستفك أسرها وتُعَلِّي قدرها إلى أبعد ما يكون، فيأتي الفتى "جميل" الجميل، الطلق المضحيا، وقد هام عشقا بها، وحاك لها حبايل الغش والخداع بالزواج منها، فبادلته الهيام، وترك رفاقها، وعند عتابها على إعراضها عنهم إلى من هو أجدر بالصدق والردل، لا تُصدق نُصحهم وتخالهم يهجونه لمأرب، فلا ترى سواه بين الحضور:

وكان فتى طلق المحيا جميلاً ولكنهُ نذلُ الفؤادِ ذليلُهُ

يَمِيلُ إِلَيْهَا وَهِيَ لَا تَسْتَمِيلُهُ فَيَزِدَادُ فِيهِ غَيْظُهُ وَغُلِيلُهُ
وَقَدْ طَوَيْتُ أَحْشَاوَهُ طَيَّةَ الصِّلِ
وَكَانَ كَثِيرًا مَا يَوْدُ خِطَابَهَا فَتَصْغِي إِلَيْهِ وَهِيَ تُحْسَو
شَرَابَهَا
فَإِنْ مَلَأْتُ مِمَّا يَقُولُ وَطَابَهَا تَوَلَّيْتُ، وَكَانَ الصَّدُّ عَنْهُ
جَوَابُهُ
فَأَبَّ وَفِي أَمَاقِهِ أَدْمَغٌ تَغْلِي
وَضَلَّ يُوَافِي فِي الْمَوَاعِيدِ زَائِرًا فَيَحْسُوا الطَّلَى جَمْرًا وَيَرْوِي
النَّوَاطِرَ
يُخَالِسُهَا نِيَّاتِهَا وَالسَّرَائِرَ لَطِيفًا لِمَا يَبْغِي عَلَى الذَّلِيلِ
صَابِرًا
فَخُورًا بِرَحْبِ الصَّدْرِ وَالْكَفْلِ وَالْخَذَلِ
فَأَلَى لَهَا يَوْمًا بِأَنْ يَتَأَهَّلَا بِهَا، فَأَصَابَ الْوَعْدُ مِنْهَا
الْمُؤَمَّلَا
فَقَالَتْ كَفَانِي خِدْمَةً وَتَبَتَّلَا وَذِي نِعْمَةٍ أَرْقَى بِهَا سَلَمَ الْغُلَا
وَمَاذَا تُرَجِّي بَعْدَهَا امْرَأَةً مِثْلِي؟
فَأَبَدْتُ لَهُ الْإِقْبَالَ بَعْدَ التَّبَرِّمِ وَلَكِنْ أَطَالَتْ خُبْرَهُ خَوْفَ مَنْدَمِ
فَقَالَتْ لَهَا النَّفْسُ الطَّمُوعُ ((إِلَى تَظْلَانِ فِي مُشَقِّ مِنَ الرِّيبِ
كَمِ
وَيَقْضَى نَفْسُ الْعَمْرِ فِي الْوَعْدِ وَالْمَظَلِّ؟
فَلَمْ أَرِ أَغْوَى قُودَادًا، وَلَا وَجْهًا أَحَبَّ وَأَبْدَعَا
مِنْ ((جَمِيلٍ)) وَأَطْوَعَا
فَتَى لَكَ يَهْدِي قَلْبَهُ وَاسْمُهُ مَعَا فَإِنْ طَالَ هَذَا الْمَظَلُّ مِنْكَ
تَطْلَعَا
إِلَى امْرَأَةٍ تَسْمُوكِ بِالْجَاهِ وَالْأَصْلِ))
فَخَامَرَ لَيْلَى الْخَوْفَ ثُمَّ تَحَوَّلَا إِلَى غَيْرَةٍ وَالْغَيْرَةُ انْقَلَبَتْ إِلَى
غَرَامٍ فَمَا تَلْوِي عَلَى أَحَدٍ وَلَا تَكَاشِفُ بِالْحُبِّ النَّزِيهِ مُؤَمَّلَا
سِوَى ذَلِكَ الْغَرِّ الْجَمِيلِ مِنَ الْكَلِّ

أَصَمَّ الْهُوَى لَيْلَى وَأَعْمَى رَدَّ عَلَيْهَا كَيْدَهَا وَدَهَاءَهَا
 ذُكَاةً هَامَا
 فَمِنْ نَفْسِهَا نَالَتْ وَشَرِيكًا وَمُشَقِّ الْوَرَى مِنْهَا أَنْمَ
 جَزَاءَهَا شَرَّهَا
 بَأْنْ أَخَذَتْ فِي فِجْهَا بِيَدَيَّ وَغَلَّ

وبعدها يُمثل أمامها بطولاته، فوجدت فيه خير نصير ومُدافع عنها:
 وكان من الجلاس أَشْيَبَ مُغْرَمَ تَصَبَّثُهُ عَشَقًا وَهُوَ قَدْ كَادَ يَهْرَمُ
 فقال إلى كم نحن تُعْطِي وَتَنْعُمُ لِيَخْطِي بِهَا قَوْمٌ سَوَانَا وَيَنْعَمُوا
 وَشَرُّ جَنُونٍ سَوْرَةُ الْفَسَقِ فِي الْكَهْلِ
 دَعَاها فجاءته تَجِيبُ تَلَمُّظًا فَأَنْحَى عَلَيْهَا بِالْمَلَامِ وَغَلَّظَا
 إلى أن جَرَتْ مِنْهَا الشَّوْونُ تَغِيْظًا فَتَارَ جَمِيلٌ يَقْدِفُ السَّمَّ وَاللَّظَى
 عَلَيْهِ بِمَذْرَارٍ مِنَ السَّبَبِ مُنْهَلٍ
 وبارزَهُ حتى الترابِ تَخَضُّبًا ففاز على الشيخِ الفتى متغَلِّبًا
 وَأَشْبَعَهُ ذُلًّا لَكِي يَتَأَدَّبَا وَعَلَّمَهُ أَيْنَ التَّصَابِي مِنَ الصَّابَا
 وَأَقْنَعَهُ بِاللُّحْمِ وَاللُّطْمِ وَالرَّكْلِ
 فلما رَأَتْ مِنْهُ الْحَمِيَّةَ سُرَّتْ وَفَرَجَ عَنْهَا غَيْمٌ حَزْنٍ وَحُسْرَةٍ
 بل انكشفت غَمَاؤُهُ عَنْ مَسَرَّةٍ وَنَادَتْ ((جَمِيلًا)): يَا مَلَاذِي وَنَصْرَتِي
 تُفْدِيكَ نَفْسِي مِنْ شَجَاعٍ وَمِنْ خُلِّ

وَيَسْتَعِلَّ "جَمِيل" حُبَّهَا لَهُ وَيَغْتَنِّمَ الْفُرْصَةَ وَيَجْرَّهَا إِلَى الرِّذِيلَةِ بَعْدَ أَنْ أَطَالَ فِي إِغْرَائِهَا
 بِالْوَعْدِ لَمَّا تَرَوَّعَتْ وَتَمَنَعَتْ وَصَدَّتْهُ، فَأَقْسَمَ لَهَا أَنَّهُ مِنَ الْغَدِ سَيَكُونُ بَعْلًا لَهَا فَيَرْفَعُ شَأْنَهَا
 وَيُعِيلُ أَهْلَهَا، وَتَسْقُطُ لَيْلَى وَتَحْمِلُ مِنْهُ وَيَجْفُوها النَّاسُ، و"جَمِيل" يَسْلُبُهَا مَا كَانَتْ قَدْ ادْخَرَتْ
 مِنْ مَالٍ فَيُشَارِكُ فِيهِ وَالِدَيْهَا وَالْأَخُوَّةَ الَّذِينَ تَعُولُهُمْ (أَكْلًا، وَمَأْوًى، وَكَسْوَةً)، وَهِيَ تُحَرِّمُ طَيِّبَ
 النَّوْمِ وَالْأَكْلِ، وَهِيَ تُعْطِيهِ مَخَافَةً أَنْ يَتَحَوَّلَ عَنْهَا وَهُوَ يُنْفِقُ مَا تُعْطِيهِ فِي الْبَذْخِ وَالتَّرْفِ،
 يَسِيءُ لَهَا وَتَغْفِرُ لَهُ، وَتَقْبَلُ مِنْهُ الْمُرَّ، وَتَسُوءُ حَالَهَا كَثِيرًا وَتَمْرُضُ، وَيَنْصَرِفُ عَنْهَا إِلَى
 غَيْرِ لِقَاءٍ، وَيَتْرَكُهَا حَامِلًا مَرِيضَةً جَفَاها أَهْلُهَا وَابْتَعَدَ عَنْهَا النَّاسُ، فَيُصَوِّرُ حَالَهَا قَائِلًا:

فَلَمَّا قَضَتْ مِنْ عِدَّةِ الْحَمْلِ شَكَتْ أَلَمًا يَسْتَنْقِذُ الصَّبْرَ
 أَشْرَافُهَا مِنْهَا مَنْكَرًا
 وَكَانَتْ عَلَى الْمَأْلُوفِ تَشْرِبُ وَتَتَعَبُ حَتَّى يَطْلُعَ الْفَجْرُ مُسْفِرًا
 مُسْكِرًا

فَتَمَضِي بِجَسَمٍ خَائِرِ الْعِزْمِ مَغْتَلٍ
 فَقَالَتْ لِمَنْ تَهْوَى: أَرَانِي فَإِنْ تَفْنِي مَالِي يَكُنْ لِي وَسِيلَةً
 ضَائِلَةً
 لِأَشْفَى، وَالْأُمْتُ حُبْلَى عَلِيلَةً فَفَرَحَهَا بِالْوَعْدِ إِفْكَاً وَحِيلَةً
 وَفَرَّ فِرَارَ اللَّصِّ مِنْ حَوْزَةِ الْعَذْلِ
 وَطَالَ عَلَيْهَا يَوْمُهَا فِي وَرَرْ زَمَانٍ بَعْدَهُ فِي التَّوَجُّعِ
 التَّوَقُّعِ

فتفقد كل ما كانت تملكه حتى الخاتم، وتندم ليلي أشد الندم، وتتصرف إلى طلب المغفرة وتضرع إلى الله بأسلوب النداء للاستغاثة، فتسأله أن يترفق بجنينها الذي جنت عليه، ثم تُصمم على قتل الطفل، فلماذا يحيا وليس له أبٌ أتتركه يحيا للذل والفقير؟ كما عاشت هي وانتهت بها الطريق إلى حيث انتهت، ويصف الخليل الصراع الداخلي في ضمير ليلي، فهو ولدها وفلذة كبدها، أتبقية للذل والعار طوال حياته؟ أم تقتله وترتكب إثماً فتُريجه من حياة ليس فيها غير الشقاء؟ ويستمر الصراع وتقتله آخر الأمر، بعد أن يستفيق ضميرها وتُعرف بأنها شريكة في الجريمة وتُخاطب طفلها وهي في أشد حالات الألم، وتطلب منه

أن يسأل الله المغفرة لأُمة وإنها ضحية مثله، وأن يُعذب أباه لما جناه، منها قوله:
 أَضَاعَتْ بِهِ مِمَّا تَقَاسِيهِ رُشْدَهَا وَعَانَتْ مِنَ الْأَوْصَابِ فِيهِ أَشَدَّهَا
 يَغَالِبُ أَنَا وَجَدُّهَا فِيهِ حَقْدَهَا وَيَغْلِبُ أَنَا حَقْدُهَا فِيهِ وَجَدُّهَا
 وَتَصْرُخُ مِنْ فَرْطِ التَّلَامِ وَالْإِزْلِ
 ((يَا رَبِّ إِنِّي حَامِلٌ ثُمَّ مَرْضِعٌ وَمَالِي مِنَ الْقَوَاتِ الضَّرُورِي
 مُشْتَرِكٌ
 أَبِي مُوسَى ذِمًّا وَأُمِّي تُقْرِعُ وَأَشْعُرُ أَنَّ ابْنِي بِجَوْفِي مُوجَعٌ
 فَهَلْ هُوَ جَانٍ أَمْ يُعَذَّبُ مِنْ أَجْلِي؟
 لَقَدْ بَعْتُ كُلَّ الْمُقْتَنَى وَرَهْنَتُهُ وَأَنْفَقْتُ حَتَّى خَاتِمًا مِنْهُ صُنْتُهُ

هُوَ الْعَهْدُ مِنْ ذَاكَ الْخَوْنِ ضَنْنْتُ بِهِ مِنْ حَيْثُ كُنْتُ ظَنَنْتُهُ
أَوْتَمَنْتُهُ

لِعَوْدَتِهِ فَأَلَا فَرَّالَ بِهِ فَأَلِي
إِلَهِي قَدْ يَجْنِي مَلَاكَ تَحْسِرَا وَيُخْطِئُ عَانٍ إِنْ خَطَا فَتَعْتَرَا
وَيَأْتِي وَلَيْدٌ إِنْ تَبَسَّامٌ مُنْكَرَا وَلَكِنْ جَنِينٌ لَا يَفُوهُ وَلَا يَرَى
أَفِي الْعَدْلِ أَنْ يُجْزَى بِرِيئاً بِذَنْبٍ لِي؟

وَيَنْقُلُ الْخَلِيلُ الصَّرَاعَ النَّفْسِي الْمُمْتَلِ بِحَوَارٍ لَيْلَى مَعَ نَفْسِهَا، بَعْدَهَا يَنْتَقِلُ لَوْصَفِ حَوَارٍ
خَارِجِي مَا بَيْنَ لَيْلَى وَجَنِينِهَا حِينَ تُخَاطِبُهُ قَائِلَةً:

أَتَغْنِيكَ مِنْ مَهْدٍ بَقِيَّةً أَضْلَعِي؟ وَيَغْنِيكَ مِنْ شَذْوٍ نَوَاحٍ تَفْجَّعِي؟
وَهَلْ تَتَغَذَّى مِنْ فَوَادٍ مُقَطَّعٍ؟ وَتَشْرَبُ مَاءً مِنْ سَوَاكِبِ أَدْمَعِي؟
وَهَلْ تَتَرَدَّى الْعَارَ لِلْسِتْرِ يَا نَجْلِي؟
فَيَا وَلَدِي الْمُسْكِينَ فَلَذَّةَ مَهْجَتِي وَيَا نِعْمَةَ عُوقِبْتُ فِيهَا بِنِقْمَةٍ
وَمَنْ كُنْتُ أَرْجُوهُ لِسَعْدِي وَكَانَ يُنَاجِيهِ ضَمِيرِي بِمُنِيَّتِي
وَبَهْجَتِي

وَأَمَلُ أَنْ يَحْيَا وَيَرْجِعَ لِي بِعَلِي
تَمَوْتُ وَلَمَّا تَسْتَهْلُ مَبَشَّرَا تَمَوْتُ وَلَمْ أَنْظُرْ مَحْيَاكَ مُسْفِرَا
تَفَارِقُ قَبْرًا فِيهِ عُذِبَتْ أَشْهُرَا إِلَى جَدَثٍ مِنْهُ أَبْرَ وَأَطْهَرَا
وَتَحْيَا صِغَارَ الطَّيْرِ دُونَكَ وَالنَّخْلِ
تَمَوْتُ وَمَا سَلَمْتُ حَتَّى تَوَدَّعَا وَأَمَّاكَ تَسْقِيكَ السُّمُومَ لِتَصْرَعَا
وَتَتَفِيكَ مِنْ جَوْفٍ بِهِ كُنْتُ لَتَخْلَصَ مِنْ عَيْشٍ ثَقِيلٍ بِمَا وَعَى
مُودَعَا

مَنْ الْحُزْنَ وَالْآلَامَ وَالْفَقْرَ وَالْوَدَلَ
فَبِإِنْ تَلْقَ وَجْهَ اللَّهِ فِي عَالَمٍ فَقُلْ رَبِّي اغْفِرْ ذَنْبَ أُمِّي مُحْسِنَا
السَّائِلِي

ثم يصف الخليل ليلي حينما تتراجع عن كلامها وتطلب عفو ابنها وتقر بأنها هي المذنبة بسبب ارتكابها الخطيئة وتستحق جزاء القتل لما قتلت وليدها، فيقول على لسانها بضمير المتكلم:

كفرت بحبي في اشتداد فغفوك يا ابني ما أبوك بمذنب
 تغضبي
 فقل: رب أُمي أهلكتي لا أبي وأمي زنت حتى جنت ما جنته
 بـ
 فزدها شقاءً واجزها القتل بالقتل

رأت شهْبُ الظلماء مشهداً وقد أسقطت منها الجنينَ
 ظلمها بسُـ
 ثم يأتي الخليل بخاتمة لقصته على أغرب ما يكون، فليلى التي ندمت وتابّت تعود بعد عام لتسلو هي وجميل، وقد نسيث ما عاشته وما إقترفته:

على أن ((ليلى)) بعد عام سالت وسلا المغري لها ما
 تصرّما تقدرما

ويسرد لنا كيف تبدلت توبتها بقوله:

إذا التقياً باللحظ يوماً تبسّما لذكرى شهيدين: البكارة
 والطفـ

القصة طويلة جداً في مئة وخمسة عشر مُمسأً، على البحر الطويل، بدأها الشاعر بمقدمة بسيطة لم يكن من المتوقع أن تتطور أحداثها هكذا، فيُقدّم دقات سرديّة في هيئة لوحاتٍ تعتمد خمسة أشطرٍ شعريّة، تتفق كل لوحة فيها بقافية موحدة ما عدا الشطر الأخير الذي يتبع قافية واحدة في جميع اللوحات، فيجعل القصيدة وحدة واحدة متماسكة، فيشابه المُمسمات بعضها ببعض فضلاً عن دوره الإيقاعي، ويتدرج في وصف أوضاع الفقر، إلى أن يصل إلى العقدة بطلب الأب أن تعمل ليلي في الحانات، ثم تتدرج إلى عقدة أخرى بمجون الشباب ومحاولتهم إغوائها، وتصل بعد ذلك العقدة لمرحلة صعبة عندما تستبجح ليلي عرضها وتحمل، ويتركها الجاني ليهرب بعد الوعود التي قطعها وتبقى ليلي وحدها لتُعاني مع المرض ومع جنينها، ولكن تُفجر ليلي العقدة بقتلها الجنين ليكون الشهيد الثاني بعد اقتراحها جُرم قتل الشهيد الأول، وتمضي ليلي بعد ذلك مُتناسية ما فعلت لتُكمل حياتها، وهذا بلا ريب يكشف عن براعة الشاعر في السبك وأصالته فقد ظل يُماطل القارئ ويشوقه حتى النهاية، ثم فاجأه بهذه النتيجة غير المتوقعة.

إن مطران صاغ قصته؛ لتتدد بالرديلة وبالمجتمع الفاسد الظالم وتبصرة للضالين، وعبرة للمتعتطين، فاستمدَّ حوادثها من واقع الحياة وصَمِّم المجتمع، وأضاف إليها من خياله ما أضفى عليها فنه وحذقه. والغرض من القصة، وإن كان واضحاً في تصوير الرديلة وتفتيشها في المجتمع الفاسد، لكن الشاعر يرمي إلى أبعد من ذلك، إذ ينفذ إلى السبب الرئيس لكل هذا، ويستهدف إبراز فكرة أن الجوع والفاقة هما أم الخبائث⁽⁷⁾.

ونلاحظ أن القصيدة يندر وجود مثلها في الشعر العربي قديمه وحديثه، وتكاد تحوي سميزات شعر مطران جميعها. فالخيال والعاطفة والتصوير وحسن السبك ووحدة القصيدة جميعها نجدها فيها⁽⁸⁾، فما إن انتشرت القصيدة حتى ثارت حولها الأقلام، ووصفها بعضهم بـ "إلياذة الشعر الحاضرة ومعلقة النهضة الشعرية"، ورأى بعض آخر "أنها فتح جديد في عالم الشعر العربي"⁽⁹⁾.

والأدباء يختلفون في طريقة أدائهم للخدمة الاجتماعية، فَمَنهم من يَعتقد بأن في مجرد التصوير والوصف ما يكفي لأداء هذه الرسالة دون الحاجة إلى الإفصاح عن مشاعر الكاتب الخاصة أو الدعوة إلى علاج بعينه، ويرى فريق آخر أنه لا بُدَّ من الدعوة الصريحة إلى المبادئ التي يُريد أن يُروج لها⁽¹⁰⁾، وإن شاعرنا من النوع الثاني، إذ يُلاحظ في قصيدته هذه وفي قصائده الأخرى أيضاً أنه يَتَدخَّل في مسار القراءة مُعرباً عن رأيه، أو ناصحاً أو مُحذراً بأسلوب الاستفهام الإنكاري، فيرمي إلى هدف أخلاقي تهذيبي، فنجدته يَتَدخَّل في أحداث القصة مُخاطباً الزمان مُعاتباً إياه على إباحته الجوع والظلم اللذين يبيعان الطفل للفحشاء، وأيضاً هجومه على ليلى لما تبدل بها الحال من فتاة حيَّة إلى فتاة باعثة عرضها مُقابل وعود كاذبة، فيقول:

أَفِي لَحْظَةٍ تَغْدُو المَصْنُوءَةُ مُومَسَا وَتُضْجِي عَرُوسُ البَغْيِ إِكْلِيلَهَا الأَسَى
وَمَرْقَدُهَا بَغْضُ الحِجَارَةِ والرَّمْلِ
فَمَا الكَوَكَبُ الدَّرِّيُّ زَلَّ وَأَعْتَمَا وَلَا المَلَكُ الهَاوِي طَرِيداً وَمِنَ السَّمَاءِ
بِأَعْجَلٍ مِنْ لَيْلَى سَفُوطاً وَأَعْظَمَا فَلَوْ رَضِيَتْ بِالمَوْتِ بَغْلاً وَإِئِمَّا
أَتَرْضَى بِهِ بَغْلاً سِوَى امْرَأَةِ أَهْلِ

وتدخّلات كثيرة غيرها في معرض سرده للقصة.

والقصيدة كلها تنصّف بالميلودرامية⁽¹¹⁾ الرومنسية التي تستدر ما في النفس، وتثير بالمشاهد المُحزنة وابداء المظالم التي تصيب الفقير والمستضعف في عالم الذئاب المفترسة التي خبا فيها نور الضمير⁽¹²⁾.

وللخليل قصص اجتماعية أخرى عن الفقر، منها "الوردة والزنيقة"⁽¹³⁾، تحكي حكاية فتاة أبعد عنها أليف صباها، لأن أهله أغنياء، وأبوا تزويجه من فتاة فقيرة، ويمزج الخليل حكايته

القصصية هنا مع الطبيعة، فهو عُرف شاعراً للخيال الرومانسي، وكذلك قصيدة "الطفلان"⁽¹⁴⁾،

التي يشير الخليل إليها أنها "منولوج شعبي"⁽¹⁵⁾.

أما الشاعر القروي فله قصيدة بعنوان "الشيخ المنتحر"، وهي مأساة من مآسي الفقر، يرسم القروي فيها مشهداً مؤلماً من مشاهد الحياة، باعثاً على الحزن والثورة في النفس البشرية، فيروي لنا قصة شيخ أصابه الداء فحوّله إلى شبح ينهش فيه الجوع والمرض، ونبذّه الناس وكأنه لم يكن بينهم، فيمضغ ريقه لشدة عطشه، حتى كأن وجوده في الحياة وبقائه بينهم نعمة منهم وإحسان، ولم يحفّ أحد منهم الله فيه، مُتناسين ما أمرهم به في القرآن والإنجيل، وكان حوله صبية، عيال عليه، جِيعاء مأكلمهم هو الشقاء والحزن، يُعلمهم بالحصى حتى يناموا، فغمضت أجفانهم ولم تغمض بطونهم؛ فالجوع بقي يقظان يُعاني، وفي إحدى الليالي اشتد الجوع بالشيخ المسكين، وصاح من ألم الجوع، وحرّ في أمره، ولما بلغ به اليأس مبلغه مدّ يده إلى حبلٍ وطوّق به رقبته ونادى ربّه لكي يُسلم له الأمانة فليس لِمثله راحة في العيش، فكان ذلك الصوت قد هزّ عرش السماء، لكن لم يصل آذان من حوله من البشر! يقول في مطلعها⁽¹⁶⁾:

نَبَذُوهُ كَأَنَّهُ مَا كَانَ يَمْضُغُ الرِّيقَ طَاوِيَا ظَمَانَا
 نَازَعُوهُ الْبَقَا فُلُو ظِلَّ حَيَا غَدَّ هَذَا مِنْ فَضْلِهِمْ إِحْسَانَا
 وَاسْتَهَانُوا بِاللَّهِ بَلْ أَنْكَرُوا وَدَاسُوا الْإِنْجِيلَ وَالْقُرْآنَا
 اللَّهُ
 أَسْبَلَ اللَّيْلُ سِتْرَهُ وَاسْتَكَنَّ الطَّيْرُ وَالنَّوْمُ صَافِحَ الْأَجْفَانَا
 شَبَّحَ زَادَهُ الظُّلَامُ خَفَاءً وَهُوَ لَوْ عَانَقَ الضُّحَى مَا بَانَا

نهش الداء فضلة الداء منه وأتى الجوع يشحذ الأسنان
 حوله صبية عيال عليه يأكلون الشقاء والأحزاننا
 غلّوا بالحصى طويلاً فناموا إنما الجوع لم يزل يقظانا
 صاح ذاك المسكين من ألم وأمسى في أمره خيرانا
 الجوع
 ها يدها قد شدّتا الحبل حول العنق يأسا والموت في اليأس
 هانا

لم يمسّ الأذان في الأرض هزّ عرش السما وشقّ العنانا:
 صوت

قدّم لنا الشاعر هذه القصة التي هي صيحة لإيقاظ ولاية الأمور والأغنياء ودعاة الإصلاح والإيمان بأسلوب التهكم والسخرية ليلفتوا لحال المساكين، فكانت القصة الشعرية مُسَخَّرَةً لهدف اجتماعي نبيل، والقصيدة ليست بالطويلة فهي أقل من خمسة وأربعين بيتاً، وأبياتها الأخيرة خَرَجَتْ عن مسار الأحداث وتُسلسل العُقد، بل ذهبت نحو التحريض والسخرية والتهديد لعبدة الدينار الذين نَسُوا الضعفاء من الفقراء، والقصيدة على البحر الخفيف؛ لكون هذا البحر أخف البحور على الطبع، وأطلاها على السمع، وهو يصلح لموضوعات الجدّ، والنظم فيه يَقْرَب من النثر⁽¹⁷⁾، (والقصة في أصلها ذات أصل نثري)، وكَتَب قصته بقافية نونية؛ نظراً لخفة صوت النون وجمال جرسه، فكان همّه إيصال قضيته الإنسانية إلى المجتمع بيسر وسهولة.

بدأ القروي قصته بسيطرة الوصف على مجريات الأحداث، وبعد أن وَصَف حال الشيخ المريض المسكين ووصف عياله إنتقل بنا فجأة إلى العُقدة بانتحار الشيخ، من دون أن يسرد لنا الأحداث والعُقد الثانوية التي أوصلته إلى هذا الحال.

و القروي شأن الخليل لا يكتفي بنقل القصة ليُحقق الهدف الوعظي الرامي إليه، بل يتدخل في سرد حكايته بقوة مُستعيناً بأسلوب النداء للتعجب، وأسلوب التمني بـ "ليت"؛ لاستحالة وصول نداءه إلى من يدعون الصلاح والإيمان، ومنها قوله:

يا دُعاة الإصلاح فينا ويا مَنْ يدعون الصّلاح والإيماننا
 ليت شعري هل ذاب فيكم كلُّ قلب ما ذاب فيكم حنانا
 حياء

يا ولاية الأمر الفخام ويا من عبّدا الحق أصفراً رنّانا!!
 خبرونا لأيكم نرفع الأمر وقد بات كلُّكم سلطانا؟!

مَغْشَرِ الْأَغْنِيَاءِ إِنْ تَحْبِسُونِ الْأَمْوَالَ عَنْ أَهْلِ تَحْبِسُونَ
الزَّمَانَ.

المبحث الثالث: نقد الأعراف الاجتماعية وبعض الطقوس الدينية

نتناول الشاعران هذا النوع من القصص في قصائدهما، فلخليل قصيدة بعنوان "الطفل الطاهر والحق الظاهر"، وهي قصيدة قصصية تروي لنا قصة فتى أديب عاقل في مصر، وفيها ثارَ مطران على رجال الدين وعلى قيود الزواج المسيحي، فُيهاجم رجال الدين، وتَشَنَّد حملته على أحدهم حين أبطلَ زواج هذا الفتى من زوجته، لأنهما مُختلفان في مذهبهما المسيحي⁽¹⁸⁾، وإبطال هذا الزواج سيُلحق بولدهما البريء العار فيكون ضحية هذا التَعَنُّت الذي سيؤدي إلى عدم شرعيته، وبَعْدَهَا ثَبَّت صحة هذا العقد ورُزق الرجل بطفل كالقمر فيقول في مطلعها⁽¹⁹⁾:

لَكَ يَا وَلِيْدُ تَحِيَّةُ الْأَحْرَارِ كَتَحِيَّةِ الْجَنَّاتِ وَالْأَطْيَارِ
تُهْدِي إِلَي سَاحِرٍ مِنَ الْأَسْوَاحِ
أَقْبَلْتُ، وَجْهَكَ بِالطَّهَارَةِ أَبْلُجُ وَالْوَقْتُ طَلَقُ، وَالرَّبِيعُ مُدْبِجُ
وَالشَّمْسُ سَاكِتَةٌ سَيُولُ نُضَارِ
آيَاتُ حُسْنٍ لَمْ يَكُنْ مَظَاهِرًا لِلسَّعْدِ فِيكَ وَلَا ضُرِبْنَ بِشَائِرِ
لَكِنَّهُنَّ عَرَضُنَّ فِي التَّيْسَارِ
لَوْ كَانَ بَيْتُ إِمَارَةٍ لَكَ مَنَبَتَا لِأَجَلَّتِ الدُّنْيَا وَلِأَذَكَ مِنْ فَتَى
وَسَرَى بِشَـيْزِ الْبَرْقِ فِي الْأَمْصَارِ
وَلَقَالَ رَاجٍ أَنْ يُثَابَ بِمَا افْتَرَى: تِلْكَ الْعَلَانِيَةُ فِي السَّمَاءِ وَفِي الثَّرَى

ثم يواصل الخليل ذكر المزيد من التفاصيل السردية، فيقول:

سَنُّ الْعَفَافِ كَمَا ارْتَاهُ فَضِيلَةٌ وَدَعَا الْخِلَافَ نَقِصَةً وَرَذِيلَةٌ

فِيمَا اقْتَضَاهُ خُلُقُ الْإِسْتِثْنَارِ
 نَاطَ الزَّوْجَ بِصِیْغَةِ تَتَعَدَّدُ أَشْكَالَهَا عَدَدَ الطَّوَائِفِ، يُقْصَدُ
 حِفْظَ النِّظَامِ بِهَا وَصَوْنَ الدَّارِ
 فَإِذَا اصْطَفَى مَا شَاءَ مِنْ وَجَرَى عَلَى الْمَرْعَى مِنْ
 أَغْرَاضِهَا أَغْرَاضِهَا
 أَصْلًا، فَأَيُّ مَعْرِةٍ وَخَسَارٍ؟
 قَالُوا أَتَى.. نُكْرًا وَنُكْرَ قَوْلُهُمْ، لَوْلَا تَبَجُّحُهُمْ وَلَوْلَا طَوْلُهَا
 مَا خَيَّمَتْ رِيْبَ عَلَى أَطْهَارِ
 دَفَعَ ادْعَاءَهُمْ وَأَبْطَلَ زَعْمَهُمْ زَمَنَ طَوَى تَحْتَ الْغَبَاوَةِ
 ظَلَمَهُمْ
 وَأَمَّا سِتْرُ الزَّهْدِ عَنْ ثَجَّارِ

يَا طِفْلُ قَلْبِ طَرْفِكَ الْمُتَرَدِّدَا، أَوْ مَا تَرَى شَبَحًا عُبُوسًا
 أَسْنُودًا
 مُتَجَسِّسًا لَكَ مِنْ وَرَاءِ سِتَارٍ؟
 هَذَا أَسَاءَ إِلَيْكَ قَبْلَ الْمَوْلِدِ وَجَنَى عَلَيْكَ جَنَائَةِ الْمُتَعَمِّدِ

وقوله:

فَنَذَرْتُمْ لِلَّهِ بَطْنًا مَشْبَعًا وَيَدًا إِذَا مُدَّتْ فَكِيمًا تَجْمَعَا
 وَعَقِيرَةً (لِلشَّيْءِ) (جَب) وَالْإِنْذَارِ
 وَزَهَدْتُمْ فِي غَيْرِ مَا تَرْضَوْنَهُ وَرَغِبْتُمْ عَنْ كُلِّ مَا تَأْبُونُهُ
 إِلَّا عَلَى قَدَرٍ مِنَ الْإِظْهَارِ
 وَقَسَمْتُمْ دِينَ الْمَسِيحِ مَذَاهِبًا تَسْتَكْثِرُونَ مَرَاتِبًا وَمَنَاصِبًا
 فَأُضْهِعْ بَيْنَ تَشَاتُّتِ الْأَفْكَارِ
 وَمَضِيئْتُمْ فِي الْغَيِّ حَتَّى نَلْتَمَ فِي بَعْضٍ وَهْمِكُمُ الْجَنَيْنِ
 وَقَلَمُكُمْ
 هَذَا الْبَرُّ رَهْنَةً لِلْعَارِ

فلنن يکن في الخلق خلقاً فالطفل تمثال العفاف الظاهر طاهر

القصيدة طويلة في نحو سبعة وستين مثلاً، على البحر الكامل، وبضمير المخاطب، لتعظيم المخاطب وتمجيده، فيسرد القصة في هيئة لوحات شطرية مختلفة القوافي إلا في أسطرها الأخيرة، والقصيدة فيها كثير من الصور التشبيهية التي أضفت الشاعرية على جو القصيدة ذات الطابع النثري، ويصفها الناقد جمال الدين الرمادي بأنها من أروع قصصه الشعرية التي تنبع من عاطفته الإنسانية، فقد كان إنساناً بأدق معاني هذه الكلمة، وكانت النزعة الإنسانية متفشية في شعره، وكان في حياته الخاصة يقول: "من ذا الذي يتألم ولا أستطيع أن أمد له يدي..." حتى قيل أن حياته بالنهار كانت قصيدة من الشعر إلا أنها قصيدة عملية، لأنه ينجز وعده في النهار بالعطف على أولئك الذين ذكرهم في شعره بالليل، فانقضى العصر الذي كان فيه الشاعر يتوخى من أجل الفن، وأصبح اليوم يتوخى الفن من أجل الحياة⁽²⁰⁾.

أما موضوع قصيدة القروي فيدور حول مدعي الدين (الزائف)، الذين يتخذون من الدين قناعاً لهم ليصلوا به إلى مبتغاهم، بأسلوب رمزي بسيط في قصيدة (الدب المترهب). فالقصة تحكي أن دُباً أراد السيادة، فعجز عن أن يكون أسداً، فاستشار دُباً حكيماً عن السبيل التي يصل بها إلى الشهرة، فأشار عليه بأن يتربص، ويُنادي بين الناس بالإيمان، وأن يدعو إلى الطهارة والحب، ومضى الدب المدعي التقوى إلى أبعد من ذلك حين أذاع في الناس أنه نبي جديد، ولكن طبيعة الشر الكامنة فيه لم يخفها التدجيل الذي قام به، فصار به الحال أنه أصبح أحقر من دب، فأمسى من نفاقه له ألف مذهب، فيصور القروي هذا النفاق بأن هذا الدب أصبح كل يوم يدعي شيئاً جديداً ويرى بقناع آخر، فنجده تارةً ذنباً، وتارةً خروفاً، وفي أغلب الأحيان نراه ثعلباً، يقول فيها⁽²¹⁾:

حَلَمَ الدَّبُّ بِالسِّيَادَةِ يَوْمًا وَاشْتَهَى أَنْ يَكُونَ لَيْثًا أَغْلَبَ
 غَيْرَ أَنَّ الزَّنِيرَ أَعْيَاهُ فَارْتَدَّ مَغِیْظًا يَبْرُدُ الْغَيْظُ بِالسَّبِّ
 وَمَضَى يَسْتَشِيرُ دَبًّا حَكِيمًا طَالَمَا جَرَّبَ الَّذِي هُوَ جَرَّبُ
 قَالَ إِنَّ الْخُمُولَ يَا صَاحِبَ صَعْبٍ بِيدِ أَنْ الَّذِي أَحْوَلُ أَصْعَبُ
 فَافِدَنِي كَيْفَ السَّبِيلَ إِلَى الشَّهْرِ رَدِّ قَالَ السَّبِيلُ أَنْ تَتَرَهَّبَ
 وَتُنَادِيَ فِي النَّاسِ آمَنْتُ بِاللَّهِ وَتَدْعُو إِلَى الطَّهَارَةِ وَالْحُبِّ
 هَاتِفًا أَيُّهَا النَّيَامُ اسْتَفِيقُوا أَيُّهَا الْخَاطِنُونَ تَوَبُّوا إِلَى
 هَكَذَا يُدْرِكُ الْحَكِيمُ الْأَمَانِي رَاكِبًا لِلْخُلُودِ أَنْعَمَ مَرْكَبُ

والذي لا يكون ليثاً خطيراً فليكن في الأقل دَباً مهذباً! ومضى دُبنا التقى مذبياً نبأ كاذباً ببوق أكذب زاعماً أنه نبى جديد يالهُ مُرسلاً بناب ومخلب رام باسم التدجيل أن يغلب الش ر ولكن طبيعة الشر أغلب فانتهى الأمر أنه في الضواري كان دَباً فصار أحقر من دُب لم يُطق صحبة الليوث فأمسى ذاهباً في نفاقه ألف مذهب القصيدة قصيرة نسبياً في خمسة عشر بيتاً، على البحر الخفيف، وترمز في مضمونها إلى التضليل والخداع الذي يقوم به بعض البشر مُتخذين في سبيل ذلك الدين كغطاء لهم، كالترهب الكاذب.

وله قصيدة جميلة في هذا الباب تدور حول الرؤية الدونية للإنسان غير المتعلم، والتكبر عليه، في قصيدة (الأمي)، وتدور حول فلاح راح يتأمل جمال صنع الله وإبداعه، فوصفها بشعر جميل، فمر به فتى مُتخرج في إحدى الجامعات، وسأله إن كان قد تعلم الهجاء، ولم يلتفت إلى الشاعر، وجميل صنعه من الشعر الذي قاله، فلما أجابه بالنفي والتمني والتحسر للعلم والقراءة، ردّ الفتى عليه بقوله: يا مسكين أفنيت عمرك بالجهل⁽²²⁾.

المبحث الرابع: قصص الشجاعة والتضحية والإيثار

وهذا النوع من القصص ورد في قصائد الخليل، فله قصص جميلة في باب الشجاعة والتضحية، ومن أجملها قصيدة "شهيد المروءة وشهيدة الغرام" وقصيدة أخرى بعنوان "الكشاف"، أو "شهيد المروءة"، تدور أحداث القصة الأولى عن قصة واقعية غريبة حدثت في إحدى قرى الشام، وبطل القصة فتى يافع اسمه "أديب".

تروي أحداث القصيدة القصصية ما يأتي: ذات يوم يهجم دُنب على القرية التي كان أهلها قد حاصروه أمام سور خلفه هضاب شامخة، وكانت عيناه تقدحان بالشرر، فإنبرى إليه الناس غير أنهم عجزوا عن النيل منه، فإنطلق من الجَمع هذا الفتى (أديب) ومشى إليه كالأسد الرئبال، ودخل معه في صراع عنيف والناس بجوارهما في فرع شديد قد انعقدت ألسنتهم وانحبست أنفاسهم، فارتفع في الأفق عواءٌ شديد، ثم أخذ العواء يخفّ صوتاً شيئاً فشيئاً، ونظر الناس فإذا الدُنب يسقط صريعاً بين الجبال، وعاد البطل إلى القرية وقد خلصها من شر هذا الحيوان المفترس، لكنه كان مُتعباً مُنخضباً بدمه، مُمزق الثياب، فبينما كان الناس يقومون بتهنئته كان الأطفال يحملون الدُنب المقتول ويطوفون به في الأسواق، ثم يرمونه في خندق، فتجتمع الكلاب عليه، وتأكل منه فُتصاب بالداء، لينتشر الوباء كذلك بين سكان البلدة كلها، حتى جَز عوا واحتجبوا في بيوتهم، فأرسل الجنود لقتل الكلاب المُبوءة، وكان عرس أديب قد إقترّب، وبعد ذلك بدأ أهل يستعدون للزفاف الذي لم يبق لحوله

سوى يومين، وبينما هم يحتفلون ويتبادلون الهدايا جرياً على التقاليد إشتكى أديب من ارتفاع الحرارة العالية، وزاد المرض عليه، فلما حانت ليلة زفافه أضحي قطعة من الذهب، وصار يرغي وينفجر غضباً، وتشنجت أعصابه واضطربت عيناه وأخذ يمزق الكساء ويحطم الزجاج، ثم يمضي غريباناً لا يهتدي إلى مكان وهو يعوي عواءً مزعجاً، وشاع في القرية أن أديباً مصاب بداء الكلب، وأنه في أيامه الأخيرة وسيموت قريباً، فعزلوه في غرفة منفردة وقيدوه، وكلما أتاه زائر كثر عن أنيابه وهمم بافتراسه، وأرسلوا لخطيبته لبيبة من يعلمها الخبر، فأقبلت إليه مرتعشة خائفة، فدخلت غرفته وكان في حالة سكون، فسرت برؤيتها، وظل مبتسماً دون أن يتكلم، ثم شكاً ثم زفر ثم بكى ثم نقر، وعضها دون أن تحاول الهرب لهول الموقف، بل أثرت الموت، وظل يؤلمها هكذا حتى وضع يده في عنقها يبتغي خنقها، فصرخت عند ذاك من الألم وانقطع صوتها فماتت بين يديه، وصحا أديب من حالته وأدرك ما قد فعل وما جنته يده، فأخذ يكي ويصيح ويئذبها وهوى بعدها إلى الأرض ومات، وهكذا شيع الزوجان معاً، فكان موته فداء الناس وكان موتها فداءه، وبهذا كان حقاً شهيد المروءة، وتكون هي شهيدة الغرام.

هذه هي قصيدة "شهيد المروءة وشهيدة الغرام" المأساة الإنسانية، التي بدأها الشاعر بوصف الذنب وضخامته، وكيف حاصروه أمام السد، فتبدأ عقدة الخوف منه، يقول⁽²³⁾:

وَذَاكَ أَنْ ذِيَبَ	مُسْتَضْخَمًا مَهِيَبًا
طَرَفَهَا أَصِيلًا	يَبْغِي بِهَا مَقِيلًا
فَخَرَجَ الرَّجَالُ	الْيَهُ وَالْأَطْفَالُ
فِي هَرَجٍ وَمَرَجٍ	وَلَجِبٍ مُمْتَرَجٍ
أَتَاهُمُ الْأَنْبَاءُ	مُبَاغِتًا فَجَأُوا
عُزْلًا بِلَا سِلَاحٍ	يُرْجَى سِوَى الصِّيَاحِ
وَوَقَّفُوا بَعِيدًا	يُنْفِرُونَ السَّيِّدَا
وَانْتَضَمُوا هِلَالًا	لِيَقْفُوا الْمَجَالَا
فَامْتَنَعَ الدُّخُولُ	عَلَيْهِ وَالْفَقُولُ
فَهُوَ أَمَامَ سَوَرٍ	يَمْشِي مِنَ الْخُصُورِ
وَخَلْفَهُ هِضَابُ	شَوَامِخٍ صِعَابُ
وَلَمْ يُحَاوِلْ هَرَبًا	مَنْ حَيْثُ كَانَ كَلْبًا
عَيْنَاهُ شُعْلَتَانِ	يَزْنَحُ كَالسَّكْرَانِ
مُنْتَظَلًا عَلَى مَهْلٍ	كَالظِّلِّ فِي سَفْحِ الْجَبَلِ

وَبَيْنَمَا الْجُمْهُورُ حَيْرَانٌ مُسْتَطِيرٌ
دَائِرَةٌ مُتَّبِعَةٌ فِي سَكْنَةٍ وَحَرَكَةٍ
كَالْبَحْرِ ذِي الْهَيَاجِ فِي مَكْسَرِ الْأَمْوَاجِ
طَوْرًا وَطَوْرًا جَامِدٌ كَالْمَاءِ وَهُوَ رَاكِدٌ

ثم تتطور هذه العقدة وتتنامى حين يُصَوِّرُ لنا الصراع ما بين أديب والذئب، فتارةً يلتقيان وأخرى يفترقان، وتارةً يشتبكان وأخرى ينفكان، فيجسد مشهد الصراع وذروة الحدث بينهما، وربط هذه الأحداث بوساطة أحرف العطف، ونهاية العقدة وانفراجها بانتصار أديب لتبدأ عقدة جديدة أصعب بانتشار الوباء بعد ذلك في القرية:

إِذَا أَنْبَرَى شُجَاعُ تَرْهَبُهُ، السَّبَاعُ
كَانَ اسْمُهُ ((أديب)) وَبَأْسُهُ عَجِيبًا
بَدَا مِنَ الْجُمْهُورِ بِمَظْهِرِ الْأَمِيرِ
وَسَارَ نَحْوَ الذِّيبِ بِكِبَرٍ غَرِيبِ
يَمْشِي وَلَا يَبْأَلِي كَالْأَسَدِ الرَّئِيسِ
حَتَّى إِذَا مَا اقْتَرَبَا مِنْهُ عَوَى وَاضْطَرَبَا
وَنَبَّهَ الْأَصْدَاءَ فَأَمْتَلَتْ غَوَاةٌ

ويتابع السرد بعدها ليكمل أحداث قصته، ومنها قوله:

وَعَادَ مِنْ سَفْحِ الْجَبَلِ ((أديب)) عَوْدَةَ الْبَطْلِ
حِذَاؤُهُ مُشَقَّقٌ وَثَوْبُهُ مُمَزَّقٌ
وَقَالَ أَجْهَزْتُ وَلَا فُخْرَ عَلَى كَلْبِ الْفَلَا
فَهَنَّاؤُهُ فَرَحًا وَأَمْطَرُوهُ مِدْحًا

وبعد أن انتهت عقدة الوباء وصَوِّرَ لنا السكون الذي دبَّ في القرية، يعود بنا مرة أخرى إلى يوم الحادثة فيرسم لنا صورة دقيقة لفتاة عذراء جميلة كانت بين الشهود، ألا وهي لبيبة خطيبة أديب، وقد حاولت أن تجري وراءه فَمُنِعَتْ واستوقفت في الحال، وظلت مضطربة مشغولة البال حتى رآته عائدًا، فسُرَّتْ به وأقبلت عليه تُضَمِدُ جراحه:

كَانَتْ مِنَ الشُّهُودِ فِي الْمَوْقِفِ الْمَشْهُودِ
يَوْمَ هَلَكَ الذِّيبِ عَلَى يَدَيْ ((أديب))
فَتَيَّةٌ عَذْرَاءُ جَمِيلَةٌ غَرَاءُ
طَاهِرَةٌ الْفُؤَادِ عَفِيفَةٌ الْوُدَادِ
قَوَامُهَا كَالرَّنَدِ وَخُدُّهَا كَالْوَرْدِ

وَعَيْنُهَا الزَّرْقَاءُ تَحْسُدُهَا السَّمَاءُ
كَانَتْ لَهُ خَطِيبَةٌ يَدْعُونَهَا ((لَبِيبَةٌ))

وبعد ذلك يعود الشاعر بالسرد مرة أخرى إلى ما بعد أيام الوباء، فيُصِفُ لنا الاحتفال والإعداد للعرس، وبينما كان الفرح هو الطاعني على الأجواء يستمر تدرُّج العُقد نحو الأصعب، فإذا أديب يشتكي ويمرض:

أَذْشَتَكِي ((أَدِيبٌ)) حَرَارَةٌ تَذِيبُ
وَقَامَ بَارْتَعَاشٍ فَوْرًا إِلَى الْفَرَاشِ

ويمضي الشاعر في سرد بقية أحداث القصة وكيف تطوّر مرضه، مُصَوِّراً من خلال ذلك طريقة الدجالين في علاج هذا المرض، وما ترتب على ذلك من يأس الناس من شفائه ونفورهم منه:

فَاسْتَوْصَفُوا دَجَّالًا بِطَبِّهِ مُحْتَالًا
فَجَسَّ نَبْضَ السَّاعِدِ جَسَّ الْحَكِيمِ الرَّاشِدِ
وَخَطَّرَ سَمًّا مُبْهِمًا عَقْرِيَّةً وَأَعْجَمًا
وَجَاءَهُ فِي غَدِهِ بِبِدْعٍ لَمْ تَجِدْهُ
وَكَمَّرَ الْعِيَادَةَ لَهُ بِلَا إِفَادَةَ
يُنْقَدُ فَوْرًا أَجْرَهُ ثُمَّ يُؤَلَّى ظَهْرَهُ
وَالضَّعْفُ فِي ازْدِيَادٍ وَالِدَاءُ فِي اشْتِدَادٍ
وَهُوَ يَقُولُ لَا مَرَضٌ وَإِنَّمَا هَذَا عَرَضٌ

ويُصَوِّرُ لنا في أبيات حال لبّية وإستعدادها ليوم عرسها جاهلة ما أَلَمَّ بزوجها أديب، منها قوله:

وَأَرْقَتِ لَبِيبَتُهُ لَا تَعْلَمُ الْمَصِيبَتِ
تَفَكَّرَ فِي اسْتِكْمَالِ مَظَاهِرِ الْجَمَالِ
وَتَقَلَّقَ الْمَرَائِي بِكَثْرَةِ التَّرَائِي
تَأْوَى إِلَى مَرْقَدِهَا مَشْغُولَةً بِغَدِهَا
حَتَّى إِذَا مَا ذَكَرَتْ أَمْرًا جَدِيدًا نَفَرَتْ

ثم ينسجُ الشاعر لنا بعد ذلك صورة مؤلمة عن الحال التي أضحى فيها أديب، وبسرعة ينتقل إلى الجزء الأخير، وبصورة دقيقة يُعبّر عن المشهد المؤلم، ولا سيما حين يُصوّر حالة أديب المفجعة عندما يُدرك ما فعل، فَـيَسْتَغِيثُ ويُنادي خطيبته بحزن بالغ، ويُنهِي قصته بإستشهادهما، فينقل الأحداث في شريطٍ مُتسارع:

وَكُنَّ أَنْ وَهَوْنَ ثَوَانِ	وَكَانَ فِي سَكُونِ
كُتِبَ عَنْ أَضْرَاسِهِ	مَسَّ تَغْرِبَ الْقِيَمِ
وَأَرْسَلُوا مَنْ أَخْبَرَا	فَابْتَسَمَتْ تَكَلُفَا
فَأَقْبَأَتْ مُكْمَشَهِ	فَهَشَّ مَسْرُورَا بِهِ
وَدَخَلَتْ مُجْتَرَأَهُ	كَالْأَسَدِ الْمَرِيضِ
وَكُنَّ فِي سَكُونِ	عَادَتْهُ بِالْعَرِينِ
مَسَّ تَغْرِبَ الْقِيَمِ	سَارِحَةً حَيَالَهُ
فَابْتَسَمَتْ تَكَلُفَا	وَهَوْنَ وَالنَّهْ رَانِي
فَهَشَّ مَسْرُورَا بِهِ	ظَلَّ قَلِيلًا يَبْسُ
كَالْأَسَدِ الْمَرِيضِ	ثُمَّ شَكَا ثُمَّ زَفَرَ
عَادَتْهُ بِالْعَرِينِ	وَعَضَّهَا فِي صَدْرِهَا
سَارِحَةً حَيَالَهُ	فَلَمْ تُحَاوِلِ الْهَرَبَ
وَهَوْنَ وَالنَّهْ رَانِي	وَعَرَضَتْ حَيَاتَهَا
ظَلَّ قَلِيلًا يَبْسُ	فَظَلَّ فِي إِيْلَامِهَا
ثُمَّ شَكَا ثُمَّ زَفَرَ	حَتَّى تَوَلَّى غَنَقَهَا
وَعَضَّهَا فِي صَدْرِهَا	فَاسْتَصْرَخَتْ مِنَ الْوَجَعِ
فَلَمْ تُحَاوِلِ الْهَرَبَ	فَأَبْصَرُوهَا هَامِدَةً
وَعَرَضَتْ حَيَاتَهَا	ثُمَّ صَاحَا وَأَذْرَكَا
فَظَلَّ فِي إِيْلَامِهَا	وَصَاحَ يَا لِلنَّاسِ
حَتَّى تَوَلَّى غَنَقَهَا	وَيَا لَهَا ذَا الْعَارِ
فَاسْتَصْرَخَتْ مِنَ الْوَجَعِ	يَا قُرَّةَ النَّوَاضِرِ
فَأَبْصَرُوهَا هَامِدَةً	لَا تَسْنِ تَطِيرِي جَزَعَا
ثُمَّ صَاحَا وَأَذْرَكَا	أَلَيْسَ يَوْمٌ عَرَسْنَا
وَصَاحَ يَا لِلنَّاسِ	ثُمَّ هَوَى مُعَقَّرَا
وَيَا لَهَا ذَا الْعَارِ	

فَشُّوعُ الزَّوْجَانِ فِي شَكْلِ مَهْرَجَانِ

القصيدة طويلة في مئة وسبعة وثمانين بيتاً، وعلى بحر مجزوء الرجز، وفيها الإيقاع قصير سريع في كل بيت، فالرجز أسهل البحور الشعرية نظراً لكثرة التغيرات المألوفة في أجزائه، والتنوُّع الذي يَنبُتُ أعاريضه وضروبه، ويُستعمل كثيراً في الارتجال والقول على البديهة⁽²⁴⁾، وقد قَصَّ مطران هذه القصة على البداة، ونُشِرَتْ بعدها في مجلة "أنيس الجليس"، بدليل أبيات مقدمة القصيدة التي قال فيها أنه لم يُحدِّد بعد بأي أسلوب يَكْتُبُها بالشعر أو بالنثر بقوله:

سَيَدَّتْ بِي إِنْ تُفْسِحِي لِي بِالْكَلَامِ فَاسْمَحِي
 أَقْصَصْ عَلَيَّ قُرَّاءِ نَشْرَتِكَ الْغُرَّاءِ
 بِالنُّثْرِ أَوْ بِالشِّعْرِ أَيُّهُمَا لَا أَدْرِي

سردها الخليل بأسلوب مُشَوِّق مُمتع، وكان رَسْمَه لصور القصة وكأنها قد جُسِدَتْ أماناً حيث جعلنا نعيش في أجواء القصة بأجواء الفرح فيها وبنهايتها الحزينة، وحشداً أحرف العطف في بدايات أبياتها ليخلق تماسكاً موضوعياً قصصياً. وبالروح القصصية نفسها يروي لنا الخليل قصة شهيد مروءة آخر في قصيدة "الكشاف"⁽²⁵⁾، فهي تدور على امرأة فقيرة رثة الثياب وكان ابنها يلعب بالقرب منها، فَجَذَبَتْهُ أصوات هدير الماء التي أثارت فضوله، فَسَقَطَ أثناء ذلك في النيل، وفُجِعَتْ المرأة وَرَكَضَتْ لِنُقْذِهِ، لكنها لم تَسْتَطِعْ، فاستعانت بالناس، فجاء فتى يافع شجاع وأراد أن يُقَرِّ عينها برجوع ولدها، لكن شجاعته هذه كلفتها التضحية بنفسه، وذهب شهيداً للمروءة، ويروي لنا الشاعر القصة بوصف جميلٍ مُتَّسِلٍ، وكلتا القصتين واقعتان عايشهما الخليل، مثلما ذكر في تقديمه لهما.

أما القروي فكانت قصة الشجاعة التي قَدَّمَهَا تتحدث عن فتاة عربية في مجتمع غير مُحْتَفِظ وهي ربيبة العفة والأخلاق، والقصة واقعية أيضاً، فيحكي لنا القروي قصة "البشراوية الحسنة" التي اعتنقت الشعار المشرقي (النار قبل العار)، وهي فتاة عربية هاجرت مع أهلها، لطلب والدها العلى، ولازمت التمسك بالعفة والغيرة والانتقام للشرف حين تعرَّض لها وهي بين شقيقتها وأما في (الريو دي جنيرو) بعض رذالة شباب الغرب، فما كان منها إلا أن ثارت حميتها المشرقية بتلقينهم درساً أشبعهم فيه لَكَمًا فَرَقَهُمْ عنها، وأثبتت فيه عزة وإباء الدماء العربية الأصيلة التي تجري في عروقها، وقد بدأها الشاعر بمقدمة حيا فيها الفتاة، قائلاً⁽²⁶⁾:

سَلِمْتَ يَمِينُكَ يَا ابْنَةَ الْأَحْرَارِ
يَا زَهْرَةً قَدْ فَتَحَتْ أَكْمامَها
رَفَعْتَ (بَشَرِّي) رَأْسَها بِكَ
عَزَّةً

يَا بَنْتَ لَبْنَانَ الْعَزِيزِ الْجَارِ
بِجِوَارِ أَرْضِ الرِّبِّ خَيْرِ جِوَارِ
حَقِّ السَّمَاءِ الثَّيَّةُ بِالْأَقْمارِ

والأرضُ مدًّا إلى العلاءِ أغصانَه
هجرَ البلادَ أبوكِ في طلبِ
العلاءِ

فنشأت في مدينةٍ غربيةٍ كالدرّة البيضاء في الأندلس
ثم يسرد القروي بقية القصة قائلاً:

لما خرجتِ إلى المدينة مرةً
بهرت تلاميذ المدارس أوجهه
فتقدم الأغرارُ منك تصيباً
قالوا: من اللائي فتن عيوننا
نحن البدورُ نعم! أجبتي وإنما
أو من عذارى الشرقِ رمت
تبذلها

طَمَعُوا بِحَسَنِكَ إِذْ رَأَوْهُ جَنَّةَ
عِلْمَتِهِمْ دَرَساً جَدِيداً ذَكَرَهُ
وَاللَّهُ قَبْلَكَ مَا رَأَيْتَ غَزَاةَ
لَكُنْهَا عَادَاتُ قَوْمِكَ فِي الْوَرَى
حَسَنًا وَهُمْ تَحْمِي الْحَمَى
وَصَلَّى عَلَيْهِمُ

القصيدة كما يظهر من نصّها مُتوسطة الطول، إذ جاءت في سبعة عشر بيتاً، وعلى البحر الكامل، فهذا البحر أقرب إلى الشِدَّة منه إلى الرِّقَّة، فَيمتاز بجرس واضح مُتولد من كثرة حركاته المُتلاحقة⁽²⁷⁾، سرّد لنا الشاعر هذه القصة لِيَهْدَف اجتماعي أخلاقي في الفخر لمن هي مثال للمرأة العربية الشرقية المُحافظة على ما تَرَبَّثَ عليه، سرّدها بضمير المُخاطب، لَتَعْظِيم المُخاطب وتَمجيدِه، فهو يُحاور هذه الفتاة الشَّجاعة لِيؤكد لها أنها محلُّ فخرٍ وإعزاز عند كل عربي، وأسلوب الراوي المُخاطب أسلوب قديم في الشعر العربي. وللقروي قصة أخرى يَبْدُو من مَلامحها أنها حَقِيقِيَّة مُلخصها يَدور على التَّضحية في الحبِّ

من أجل الصداقة، فيقع الشاعر أسيراً بين شبائك محبوبته وودّ صديقه، لكنه أثر ودّ الصديق، وبطل القصة هو الشاعر نفسه مثلما يُخبرنا، عندما تعلق قلبه بحبّ امرأة عربية النسب برازيلية الموطن، ويبدأ بوصف الحسناء فيقدّم صورة لامرأة لا مفرّ لأحد من سحرها والتولّع بها، وجمال صوتها في الإنشاد، فتستمر هي في بوحها بتعلقها به، لكنه يصنّد كل باب تفتحه للحبّ على الرغم من مُحاولاتها كلّها، لأنها زوجة لصاحبه، يروي الشاعر ذلك كلّهُ في قصيدة "بين الصداقة والحب" (28).

المبحث الخامس: قصص السخرية

وفي هذا الباب الطريف يُقدّم لنا الخليل قصة هي مأساة وفاجعة، لكنها في الوقت نفسه قصة ساخرة! والسخرية هنا هي سخرية القدر من البشر، إذ يروي لنا قصة "فاجعة في هزل"، ويذكر أنها قصة حقيقية تدور على شباب من قرية من قرى لبنان، اجتمعوا للمُنادمة في دار أحدهم، فسَمِعوا بجوارهم حفلة نِسوة وغناء، فأرادوا أن يتَحاولوا عليهنّ ويفوزوا بصحبتهنّ، فاقترح أحدهم أن يُعلن على الملأ موته، فتَمَاوت وانتَحَبَ الباقون، وهَرَعَتْ النسوة إلى المكان وطَفَقْنَ يَبْكِينَ الحَيّ المَيّت، فأعلن البقية حيلتهم لهنّ، فَضَحَكْنَ ثم حَفَقْنَ حول سريرِه يُعَاتِبْنَه وينهرنّه، لكن بلا جدوى، فكانت المُفاجأة أن ذهب الراقِد لنومته الأبدية، وهكذا تحول فَرَحُهُنّ إلى مَنَاحَة، وسرورهم إلى بُكاء، وتحوّلت الدُعابة إلى حقيقة مؤلمة مرة، يقول الشاعر في مطلعها (29):

كَانُوا ثَمَانِيَةَ مِنَ التَّدْمَاءِ	مُتَأَلِّفِينَ كَأَحْسَنِ الرِّفْقَاءِ
فِي مَجْلِسِ حَجَبِ الشَّبَابِ	أَبْوَابُهُ إِلَّا عَلَى السَّرَّاءِ
بِمُأْمَرِهِمْ	
مُتَحَدِّثِينَ وَلَا يَطِيبُ لِمِثْلِهِمْ	إِلَّا حَدِيثُ الْحُسْنِ وَالْحُسْنَاءِ
حَتَّى إِذَا اعْتَكَرَ الظَّلَامُ وَمُرَقَّتْ	أَحْشَاؤُهُ فِدْمِينَ بِالْأَضْوَاءِ
وَتَنَاقَلَتْ أَشْبَاحُهُمْ وَتَخَفَّفَتْ	أَرْوَاحُهُمْ مِنْ نَشْوَةِ الصَّهْبَاءِ
أَصْغَوْا لِقَوْلِ فَتَى جَرِيٍّ مِنْهُمْ	غَضِ الشَّيْبَةِ جَامِحِ الْأَهْوَاءِ
يَا أَيُّهَا الْإِخْوَانُ أَسْمِعْ نِسْوَةَ	بِجَوَارِنَا فِي حَفْلَةٍ وَغِنَاءِ
فَهَلُمَّ نَحْتَلِ حِيلَةَ فَيَجُنُنَّا،	لَا خَيْرَ فِي أَنْسٍ بَغِيرِ نِسَاءِ
قَالُوا: فَمَا هِيَ، قَالَ: أَرْقِدْ	أَنْتِي قَضَيْتُ مُعَاجَلًا بِقَضَاءِ
مُوهِمًا	

فَإِذَا انْتَجَبْتُمْ جُنُوحَكُمْ، فَبَرَزْتُ كَفَنِي وَفَزَنَّا بِاجْتِمَاعِ صَفَائِ

م

ويستكمل الشاعر سرد بقية القصة قائلاً:

فَنَعَاهُ نَاعَ رَاعِهِنَّ فَجِئْنَ فِي
وَبَكِيَّتِهِ حَتَّى إِذَا أَدْرَكْنَ مَا
يَضْحَكُنَّ أَشْجَبَاهُ الشُّمُوسُ
تَالِقَةً

وَحَفَلْنَ حَوْلَ سَرِيرِهِ يَنْهَرْنَهُ
فَرَفَعْنَ عَنْهُ غُطَاءَهُ فَوَجَدْنَهُ
عَالَجْنَهُ جُهِدَ الْعِلَاجِ وَلَمْ يَكُنْ
حَتَّى إِذَا دُعِيَ الطَّيِّبُ فَجَاءَهُمْ
فَتَبَدَّلَتْ أَفْرَاحُهُمْ فِي لَحْظَةٍ
وَأَبَاتَهُمْ هَذَا الْمِرَاحُ مِنَ الرَّدَى
لَوْ عَاشَ صَاحِبُهُمْ لَعَاشَ
هَيْهَاتَ

وَكَذَٰلِكَ الْحَقِيقَةُ جَدُّهَا وَمَزَاحُهَا سَيَانٌ فِي الْإِشْقَاءِ وَالْإِفْنَاءِ

القصيدۃ كما ظَهر من نصِّها مُتوسطة الطول في واحد وعشرين بيتاً، على البحر الكامل، وعلى القافية الهمزية، بدأها بوصف حالة الشباب ومرَّهم ثم رَغبتهم في مشاركة النساء لتَجْمعهم، فَنَبَدَأ العُقْدَةَ حين يدَّعي أحدهم أنه قد مات، لتَصِل العُقْدَةُ لذروتها عند تحول اللعبة إلى حقيقة، أراد مطران من خلالها الإخبار أن لا فرار من الموت، وقد يَأْتِي مُباغْتَةً في لحظات لم تكن بالحسبان.

أما القروي فله قصتان طريفتان في هذا الباب، هما: "الفقير"، و"المتفرجات الثلاث"، تتحدث القصيدة الأولى عن سخرية القروي من الفقير، لكن صورته هنا على غير المؤلف، فلا تُثير فينا العطف والرحمة عليه، بل تُثير فينا الإشمئزاز والنفور منه؛ لأنه ليس الفقير الحقيقي، بل مُدعي الفقر الذي يستغل رافة الناس بادعاء الجوع والعوز، ويأخذ الأموال ليُنْفِقها على ما هو مرفوض دينياً أو اجتماعياً، يبدأها بالمشهد الأول بمجيء الفقير إلى القروي ليلاً وهو يشكو آهات الزمان ويطلب المساعدة، فله ثلاثة أطفال ناموا جوعاً، فأعطاه القروي القليل من المال، فسألت دمة الفقير الشاكي لهذا العطاء، فهي كجمرة تحرق أحشاء الشاعر، ومضى الفقير، وأمضى الشاعر يلوم نفسه ويُعاتبها على قلة العطاء، وينتقل بنا

إلى مشهد آخر حين نسي الشاعر فقره وركض وراء الفقير يبحث عنه خجلاً منه ومن نفسه ليزيد عطاءه وإحسانه له، فينقلنا إلى مشهد جديد أخير فيه المفاجأة الساخرة غير المتوقعة، حين يجد الشاعر الفقير حزينا وكأن الحزن يُغطي وجهه بسواده، في قاعة القمار! حيث جَرَبَ الرجل حَظَّهُ وضاعت دراهمه خسارة في القاعة الخضراء، فيلعن هذا الفقير مساء الشاعر الذي أعطاه هذه الدراهم فلم تجلب له الحظ! يقول فيها⁽³⁰⁾:

جاءَ الفقيرُ اليَّ ذاتَ عَشِيَّةٍ يشكو الزمانَ كسائرَ الفقراءِ
قال: المروءة! لي ثلاثة أكْبِدِ ناموا على قَدْرِ الحصى
والماء... والماء...

فنفحتُه شيئاً فسالت جمرَةً من عينه وَقَعَتْ على أحشائي
وَمَضَى فبكتُني ضميري قائلاً أَقَلَّتْ. بنسَ عَواطفِ الشعراءِ
وذهلت عن فقري وطِرت خجلاً أحاول أن أزيدَ عطائي
وراءهُ

ولكم فقيرٍ يا لميَّة بانسٍ خَفَّتْ بعض شقائه بشقائي
فوجدتُه والحزن يكسو وجههُ بسواده في القاعةِ الخضراءِ
شاءَ المُعْتَر أن يجربَ حظهُ بدريهماتٍ أخيه في البأساءِ
حتى إذا خسر الذي أعطيتُهُ لعشائه لَعَنَ الفقيرُ مسائي...

والقصة قصيرة في تسعة أبيات، على البحر الكامل، وعلى القافية الهزمية، تُقدِّم مشهداً إنسانياً ساخرًا لكنه واقعي.

أما قصيدته "متفرجات الثلاث"⁽³¹⁾ فتسرد قصة الشاعر مع أخوات ثلاث، ويعتمد كثيراً على عنصر الحوار في بنائها، فينقل لنا وصف الغادات الثلاث، ووصف مكان اجتماعهن، ثم ينقل ما دارَ من حوار مع كل واحدة منهن، بدءاً من الكبرى ثم الوسطى ثم الصغرى، وبعد هذا الحوار يُوقف تطوُّر الأحداث، فيعلن ندمه وأسفه وضياعه وضياع فنه بينهن، لأنهن متفرجات لا يطرِبْنَ لغناء عربي حتى لو غناه أعظم مُغنٍ في التاريخ العربي وهو إبراهيم الموصلي، فيتعمق بالسخرية منهن ومن ذوقهن الذي يُفضِّل الرطانة على الأصالة، وأسلوب حوار القروي ووصفه للأخوات الثلاث يُشبه إلى حدٍّ ما أسلوب الشاعر عمر بن أبي ربيعة في رائيته الغزلية الشهيرة، فيُقسم الحدث إلى ثلاث حوارات، ويبدأ كل حوار منها بـ"قالت الكبرى/قالت الوسطى/قالت الصغرى"، كقول عمر بن أبي ربيعة⁽³²⁾:

بَيْنَمَا يَذْكُرُنِي أَبْصَرْنِي دُونَ قَيْدِ الْمِيلِ يَعْذُو بِي الْأَعْرُ
(قالت الكبرى: أتعرفن الفتى؟ قالت الوسطى: نعم هذا عمر)
(قالت الصغرى وقد تيمتها: قد عرفناه وهل يخفى القمر!)

الخاتمة

الحمد لله الذي وسع برحمته كل شيء، والصلاة والسلام على نبيه الصادق الأمين، وعلى آله وصحبه الأطهار الطيبين، أما بعد:

فلكل عمل نهاية، ولكل رحلة غاية لا بُدَّ من الوقوف عليها، وها أنا وصلتُ إلى نهاية المطاف، ويمكن أن أوجز أهم ما توصلتُ إليه من نتائج:

1- غياب قصص اليتيم، على الرغم من كونها تُشكّل جانباً مهماً في مجال القصص الشعري الاجتماعي، فكلا الشاعرين قد أهملها ولم يكن لها حضور في قصصهم الشعرية.

2- يُلاحظ أن معظم قصص الشاعرين الاجتماعية، قصص واقعية حقيقية.

3- بالنسبة للأنواع: ففي مجال قصص الأم تفوقُ للقروي، إذ لم تجدُ ملامح لقصة شعرية خيلية متناولة الأم.

4- في قصص الفقر: يُسجّل السبقُ للخليل بقصائد مُحكمة البناء ذات حوادثٍ مُتسلسلة وتتناهى عُقدة لتُنحل، لتُظهر عُقدة أخرى أكبر منها، في حين كانت بسيطةً عند القروي لا تُعقّد فيها ولا تُدرّج في الحِكَاث.

5- في قصص نقد الأعراف الاجتماعية وبعض الطقوس الدينية: كلا الشاعرين قدّما قصائدَهما بنمطٍ واحد بسيط لا تُعقّد فيه.

6- عند الانتقال إلى قصص الفخر فقد قدّم الشاعران قصص واقعية، عايشاها، لكن تُظهر براعة الخليل في هذا المجال أكثر، ولا سيما حين يتدرّج في تسلسل أزمات القصة، والبراعة في نقل الأوصاف والأحداث، فتبدو كأنها تحدثُ أمامنا، فيمكننا مشاهدتها، أما قصص القروي فعلى الرغم من قيمتها الجمالية لكنه يُحاول اختصارها والإسهاب في الأوصاف على حساب الحادثة.

7- في جانب قصص السخرية برع كلاهما فيها، وجاءا بمشاهدٍ مُفاجئة لم نكنُ لنتوقع حدوثها.

8- كانت النزعة المسيحية ماثلة في شعر القروي بشكل واضح، وهو أكثر تأثراً بالدين المسيحي من خليل، وربما يكون سببه حياة المهاجر التي عاشها في ظل مجتمعات نصرانية، أما خليل الذي عاش في الوطن العربي في ظل دولة إسلامية فقد حملت قصائد ديوانه كثيراً من النزعات الإسلامية، حتى في أسماء القصائد، أو بناء فكرة لقصيدة على حديث نبوي.

9- تميزت معظم قصص خليل مطران بكون نهاياتها تحمل جانباً مأساوياً حزيناً، تبعث الأسى والألم العميق في نفس المتلقي، فتغدو الحياة لديه سوداء ظالمة، بينما خففت صور هذا الجانب المظلم عند الشاعر القروي، وبرز الجانب المشرق في معظم قصصه التي تبعث الحياة والفكاهة والمرح.

10- كانت القصة الشعرية لدى مطران مثلاً رائعاً للأسلوب القصصي، فقد كان للقصة في شعره حظ وافر، فهو بهذا النتاج الشعري القصصي الكثير يعدُّ من أوائل روادها، على اختلاف أنواعها التي صورها تصويراً بديعاً، فجدد في بنائها، وبت فيها الحياة والنماء، حتى غدت لديه فناً قائماً بذاته له أصول وقواعد، مستعينة بثقافته التاريخية الواسعة وثقافته الأدبية الغربية، وعلاقاته الاجتماعية الواسعة في مجتمعه، فقد كرس هموم الناس وأوجاعهم في قصصه الشعرية هادفاً فيها إلى العظة والاعتبار، ولم يكن القروي فيها أقل شأناً، فقد كرسها للهدف نفسه داعياً فيها وبكل صراحة إلى الوقوف في وجه الظلم الاجتماعي والسياسي، ساعده في ذلك حياة الغربة التي عاشها، فكانت قصصه أكثر جرأة، تتضمّن التحريض للردّ بالقوة لا بالكلام بوجه الباطل، وكذلك كانت أكثر جرأة في طرح الموضوعات الفكرية والفلسفية والغزلية، ووصف مغامراته مع محبوباته، فظهر الفرق واضحاً بين الشاعر المشرقي والشاعر المهجري في تأثرهما بالمحيط، ما بين البيئة العربية والبيئة الغربية في الجرأة باستعمال الالفاظ، والتحرر من قيود المجتمع، خاصة في قصيدة الغزل، وفيما يخص الخطاب مع الذات الالهية، لكنها من الجانب الفني ربما لم تصل إلى ما وصلت إليه قصص مطران.

ولا أقول وأنا أبلغ نهاية مطاف رحلتي أني وفيث البحث حقه، لكنني بذلت جهدي في البحث والاستقصاء والمراجعة.

وختاماً أسأل الله التوفيق، وما الكمال إلا لله وحده...

المصادر

القرآن الكريم.

الكتب:

- إحياء علوم الدين، الإمام ابو حامد الغزالي الطوسي (ت450هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، 2016م.
- التذوق الأدبي، ماهر شعبان عبد الباري، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 1430هـ-2009م.
- خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، ميشال جحا، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1401هـ-1981م.
- خليل مطران شاعر الأقطار العربية، جمال الدين الرمادي، دار المعارف، مصر، ط2، (د: ت).
- ديوان الخليل، دار مارون عبود، بيروت، ط3، (د: ت).
- ديوان الخليل، دار الهلال، مصر، ط2، 1949م.
- ديوان عمر بن أبي ربيعة بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم (23 هـ / 644م) - (711م / 93هـ)، تحقيق: أحمد أكرم الطباع، دار القلم، بيروت - لبنان، (د: ت)
- ديوان القروي، رشيد سليم الخوري، وزارة الأعلام- مديرية الثقافة العام، دار الحرية- مطبعة الجمهورية، ط3، 1973م.
- شعراء معاصرون، إسماعيل احمد أدهم، دار المعارف، القاهرة، 1984م.
- في الأدب و النقد، د. محمد مندور، نهضة مصر، القاهرة، (د: ت).
- في النقد والادب، ايليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1986م.
- القصة الشعرية في العصر الحديث، د. عزيزة مريدن، دار الفكر، دمشق، 1984م.
- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. اميل بديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1411هـ-1991م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

المواقع الالكترونية:

- <https://ar.wikisource.org/wik> : الميلودراما.

الهوامش

- (1) إحياء علوم الدين، الإمام أبو حامد الغزالي الطوسي (ت450هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، 2016م، ج3، 157.
- (2) ينظر: التذوق الأدبي، د. ماهر شعبان عبد الباري، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 1430هـ-2009م، 24.
- (3) ينظر: ديوان الخليل، دار مارون عبود، بيروت، ط3، (د. ت)، على سبيل المثال، ج2، 400. وينظر: ج3، 247.
- (4) ديوان القروي، رشيد سليم الخوري، وزارة الإعلام- مديرية الثقافة العام، دار الحرية- مطبعة الجمهورية، ط3، 1973م، 801_803.
- (5) وهذا هو المُعتقد المسيحي الذي ردَّ عليه الله (Y) في كتابه الكريم ((مَا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ انْظُرْ كَيْفَ نُبَيِّنُ لَهُمُ الْآيَاتِ ثُمَّ انْظُرْ أَنَّى يُؤفَكُونَ)) المائدة /75.
- (6) ديوان الخليل، دار مارون عبود، ج2، 412_432.
- (7) القصة الشعرية في العصر الحديث، د. عزيزة مريدن، دار الفكر، دمشق، 1984م، 442، 443.
- (8) خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، ميشال جحا، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1401هـ-1981م، 156.
- (9) ينظر: شعراء معاصرون، إسماعيل أحمد أدهم، دار المعارف، القاهرة، 1984م، ج2، 294.
- (10) في الأدب والنقد، د. محمد مندور، نهضة مصر، القاهرة، 37.
- (11) والمقصود بها هي ذلك النوع من التمثيليات التي تزخر بالحوادث المثيرة وتتسم بالمبالغة في كل شيء: <https://ar.wikipedia.org/wiki>
- (12) في النقد والادب، ايليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1986م، ج5، 27.

- (13) ديوان الخليل، دار مارون عبود، 466_468.
- (14) وهي تحكي قصة طفلة ثرية ذات حسب، وطفل وضع فقير كان أجيراً للفتاة اتخذها أهلها لتسليتها والهائها وتشتد أواصر الصداقة والحب بينهما فلما كبرا يُفَرَّق بينهما، فيضرب الفتى في الأرض ليجمع المال ليكون بمستوى الفتاة وترقب الفتاة عودته لكن أهلها يُكرهونها على الزواج من خطيب ثري، ولم تلبث أن تعتل وتموت في ريعان الصبَا، ويعود الفتى وأصاب ثراء وجاها عظيمين، وعند عودته يُصدم بخبر زواجها ووفاتها فيبكي فئاته ويندبها وإذا بصوت بُناديه من خلف الزمن: أن اللقاء في الجنة حيث الخلاص من شرور البشر، ديوان الخليل، دار الهلال، مصر، ط2، 1949م، ج2، 61-67.
- (15) والمونولوج المسرحي: كلمة مُطولة يُلقِيها الممثل منفرداً على المسرح لا يشترط فيها أن تكون مناجاة لنفسه، وقد يكون بجواره غيره من شخصيات المسرحية يُنصِتون إلى ما يُلقى: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، 398.
- (16) ديوان القروي، 69-71.
- (17) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. اميل بديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1411هـ - 1991م، 81.
- (18) يذكر الشاعر في ديوانه: أن الفتى لما تزوج على مذهب غير المذهب الذي ولد عليه شقَّ ذلك على رئيس المذهب الذي إنتقل منه الشاب وبحث عن وسيلة للانتقام فوجد نقصاً في الصيغة التي تمَّ عقد ذلك الزواج عليها، ديوان الخليل، دار مارون عبود، ج2، 181.
- (19) ديوان الخليل، دار مارون عبود، ج2، 181-189.
- (20) خليل مطران شاعر الأقطار العربية، جمال الدين الرمادي، دار المعارف، مصر، ط2، (د: ت)، 74، 78.
- (21) ديوان القروي، 446، 447.
- (22) ينظر: المصدر نفسه، 854.
- (23) ديوان الخليل، مطبعة دار الهلال، ج1، 82-93.
- (24) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. اميل بديع، 87.
- (25) ينظر: ديوان الخليل، دار مارون عبود، ج1، 192-197.
- (26) ديوان القروي، 187، 188.
- (27) ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. اميل بديع، 114.
- (28) ينظر: ديوان القروي، 261-265.
- (29) ديوان الخليل، دار مارون عبود، ج1، 78، 79.
- (30) ديوان القروي، 860.
- (31) ينظر: ديوان القروي، 281-284.
- (32) ديوان عمر بن أبي ربيعة بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم (23 هـ / 644م) (711م / 93هـ)، تحقيق: أحمد أكرم الطباع، دار القلم، بيروت - لبنان، المكتبة الحُمَيْدِيَّة، (د: ت)، 90.