الشاعر خليل مطران ناقداً

أ.د. حماد حسن أبو شاويش*

الملخص

يهدف هذا البحث إلى الاقتراب من الفكر النقدي للشاعر خليل مطـــران، مـــن خـــلال الوقوف عند الرؤية النقدية التي انطلق منها ، والمنهج الذي اتبعه ، وتشتمل الدراسة على محاور، أهمها:

- عوامل تكوين خليل مطران النقدي والفكري.
- مقاييس مطران النقدية.
- سمات منهجه النقدي.
- التكامل بين الإبداع الشعري والنقدي.
- مكانة مطران ، وأثره في الحركة النقدية الحديثة.

ABSTRACT

This research aims at approaching the poet Khali Mutran's critical thought through considering the critical method he adopted. This study comprises some divisions, of which the most important are:

- Factors affecting Mutran's critical perfection.
- Mutran's critical scales .
- Characteristics of his critical method.
- Explanation of the relationship between his poetic and critical perfection
- The status of Mutran and his effect on Arab critical movement.

* جامعة الأقصى - غزة - فلسطين.

مقدمة:

خليل مطران علم من أعلام الأدب والنقد في العصر الحديث، وقد اشتهر بشاعريته أكثر من اشتهاره بنقده، وأغلب الذي درسوا مطران أغفلوا جانب الناقد من شخصيته، ربما لتوهج شاعريته وطغيانها على هذا الجانب، والحق أن تراث مطران، غزير متعدد الجوانب والحقول، وهي جوانب متآزرة متداخلة يصعب أن تعزل فيها الإبداع النقدي عن غيره من جوانب الإبداع الأخرى.

وتمثل جهود مطران التجديدية نقطة تحول في الحركة الأدبية والنقدية، إذ كان داعية من دعاة التجديد، تنظيراً وتطبيقاً، وكان ثورة على مظاهر الجمود والتخلف والتقليد.

وقف مطران موقفاً حاسماً من قضايا نقدية مهمة، كقضية التجديد والتقليد وقد انحاز إلى جانب التجديد لإيمانه بالرؤية الحضارية في فهم الحياة والأدب، إن إيمانه بالتطور ومسايرة الحياة والعصر، جعله يربط هذا التطور بحركة المجتمع والتاريخ والحضارة، وكان من أبرز مواقفه موقفه من الشعر الحديث الذي رفض مطران أن يكون صدى باهتاً ورديئاً للقديم، وكانت دعوته للتجديد دعوة المتعقل المتزن الذي يعلم أن الابتعاد عن الجذور سقوط وضياع وأن التشبث بها – وحدها - تأخر وجمود، ولذا لم يحتقر النمط الشعري القديم متعالياً على التراث، ولم يدر ظهره للجديد متعامياً عنه، بل زاوج بين هذا وذاك فاختلط في شعره ونقده عبق القديم بعطر الجديد.

وقد استخدم مطران في نقده مقاييس عديدة كشفت عن رؤية نقدية واعية، كما أفاد من مناهج مختلفة، ولم يقتصر على منهج واحد، واتسم منهجه النقدي بسمات جعلت من نقده في الغالب نقداً موضوعياً مستنداً إلى أسس من الذوق والعلم والمعرفة والثقافة.

وهذا البحث مقاربة لجهود مطران ومقاييسه ومنهجه ورؤيته النقدية ومكانته بغرض تقديم صورة عن جانب الناقد من شخصيته المتميزة.

أولاً: عوامل تكوين خليل مطران الفكري والنقدي:

تأثر خليل مطران في تكوينه الفكري والإبداعي والنقدي بعوامل مختلفة، منها ما يرتبط بالنشأة والسمات الشخصية، ومنها ما يرتبط بالثقافة: عربية وأجنبية، وبعمله في الصحافة والمسرح وإسهاماته ومشاركاته في الحياة الثقافية بإبداعاته ومواهبه المتعددة.

أما عن النشأة والسمات الشخصية، فإن مطران ولد في مدينة بعلبك الشماء ذات المجد التاريخي الأصيل في أول يوليو سنة 1872م لأبوين كريمي الحسب والنسب، فوالده "عبده

مطران" كان وجيهاً في قومه ثرياً، يملك الدساكر والضياع في البقاع، ويمارس التجارة، أما والدته "ملكة الصباغ" فهي من كرائم الأسر العربية في فلسطين، وكانت تتذوق الأدب، بل وتقرض الشعر، وكذلك كانت جدته لأمه (الطناحي: 1965: 15)، وقد ورث مطران عن آبائه صفات كثيرة كالاعتزاز بالعروبة وحب الحرية ورفض الظلم وميله إلى قرض الشعر وغيرها.

ويتمتع مطران بسمات شخصية متميزة يكشف بنفسه عن جانب منها بقوله: "في المعاودة وحدها تاريخ تكون شخصيتي، فقد كان هناك عاملان يفعلان في نفسي: شدة الحساسية ومحاسبة النفس، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسي على نمط خاص". (مندور: د.ت: 3).

ويتسم مطران "بميله الطبيعي للتواضع، وكان بطبعه متعقلاً، معتدل المزاج، وإحجامه الشديد عن الحديث عن حياته الخاصة ينم عن روح محافظة قوية ويشكل أهمية كبرى لناقد الشعر" (الجيوسي: 2001: 36)، ويؤكد من عرفه أن الخليل شخصية، فيها لطف وتسامح وكرم أخلاق، وعفة لسان، وسمو نفس يمثل فيه نموذج الأخلاق اللبناني الأشم". (أدهم: 1984: 339).

ويقول عنه د. زكي مبارك: "وقد عرفنا مطران وصحبناه، وهو تحفة من تحف الذوق والوفاء... وهو رجل مرهف الإحساس، ومن خصائصه التلطف والرفق، فليس له في مصر عدو واحد". (مبارك: 1973: 282)

وتميز مطران بأنه كان حر الفكر دون تعصب لمذهب أو جنس ويعرف عنه أنه صاحب فكر في الإصلاح الديني، إذ كان ينتصر للحرية الفردية ضد تسلط الكهنوت (أدهم: 1984: 330)، مثلما كان ينتصر للحرية ضد استبداد الأتراك وعسفهم وجورهم الذي دفعه إلى الغربة عن وطنه والمعاناة والتشتت من بلد إلى آخر.

ويقترن بمثل هذه السمات خصائص ذهنية "كانت ظاهرة عليه، وتجرى مجرى الاتساق مع شخصيته: نفوذ نظر إلى بواطن الأشياء، وقدرة على التحليل، وقياس سليم، ونظر صادق وإحساس دقيق بالأشياء، وفهم صائب لها. ثم ذاكرة تعي ولا تتعب، تتذكر ولا تنسى". (أدهم: 1984: 338)

وقد كان مطران واسع الثقافة، أتم علومه الأولية في بعلبك، ثم أرسله والده إلى الكلية الشرقية بزحلة، ثم انتقل بعد أن أتم دروسه فيها إلى بيروت فدخل "الكلية البطريركية حتى أتم دراسته في سن السابعة عشرة، وفاز بمحصول ثقافي قيم في العلوم والآداب واللغة يوازن ما يفوز به الآخرون في أضعاف السنين التي درسها، وكان من أساتذته في اللغة العربية والأدب

العربي الأديب اللغوي الشيخ إبراهيم اليازجي، ثم عُيّن خليل مدرساً بهذه الكلية بعد تخرجه فيها". (الطناحي: 1960: 26)

ولا شك أن اتصاله باليازجي كان ذا نتائج طيبة في تلقينه أساليب اللغة السليمة، وإطلاعه على التراث الأدبي القديم. (الرمادي: د.ت: 18)

ولمطران إطلاع عميق على آثار الأوائل وقراءاته العربية كانت كثيرة، غير أن أقوى قراءاته كانت لابن الرومي والبحتري والمتنبي والمعري وغيرهم. (عويضه: 1994: 42)، كما كان له اطلاع على التاريخ العام، ويتضح ذلك من كتابه "مرآة الأيام في تاريخ العام" كما كان له اطلاع ومعرفة بشئون الاقتصاد والمال. ولا عجب في ذلك، فقد كان يجد في التعلم ما يرضي رغائبه وفي القراءة ما يشبع نوازع نفسه، وقد عرف عنه أنه كان يدمن القراءة بنهم عجيب، لا يترك كتاباً يقع تحت يده إلا ويلتهمه التهاماً، وقد كان يساعده في ذلك تفتح نفسيته للمعرفة وإقباله بنشاط عجيب على الدرس والتحصيل. (أدهم: 1984: 264)

ولثقافة مطران الأجنبية روافد ألم بها في طور تكوينه العلمي في الكلية البطريركية، إذ تعلم الفرنسية على أستاذ من التورين، وفي زيارته إلى باريس زادت معرفته باللغة الفرنسية وآدابها، وكانت حياته فيها، نشاطاً متصلاً، في سبيل الدرس والتزود من آداب مختلف المدارس الأدبية الغربية عن طريق اللغة الفرنسية (أدهم: 1984: 268)، كما ألم مطران باللغة الأسبانية "وكانت معرفته بالتركية والإنجليزية، سبباً في أن يحاول الاطلاع على آداب الأتراك والإنجليز في لغاتهم الأصلية، فقرأ لأعلام المدرسة الجديدة في تركيا ما كتبوه من الشعر وما أخرجوه من المسرحيات والآثار الأدبية... كما أنه اطلع على آداب الإنجليز اطلاعاً سريعاً في تلك الأيام". (أدهم: 1984: 268).

وقد تفرغ مطران للأدب والشعر على وجه خاص حتى حفظ ديوان أعلام الأدب من الفرنسيين، ومع ذلك طالع في العلوم وفلسفتها، حيث خلص إلى ذهنية قياسية سليمة تخضع لمقتضيات التحليل العلمي الذي تسنده روح فنية قوية. وآثار هذه الذهنية واضحة في ما كتب مطران من بحوث في الأدب واللغة (عويضة: 1994: 41)، وقد كان إعجابه ببعض الأدباء الغربيين إعجاب غير المنبهر، وذلك لم يجعله يتنكر للثقافة العربية.

وعندما وصل مطران إلى مصر 1882 ــ قادماً من باريس ــ وجد فيها من عشيرته وقومه جالية كبيرة، مكنته من أن يأخذ مكاناً لنفسه بينها، وكانت الصحافة أكثر المجالات التي أبدع فيها مطران، إذ اشتغل نيفاً وسبع سنوات في دار الأهرام محرراً، كما أصدر المجلة

المصرية عام 1900، وكانت من أبرز المجلات المصرية في بداية القرن العشرين، ثم أصدر صحيفة الجوائب المصرية، وكان لإسهاماته مع زملائه الكتّاب دور مشهود في نهضة الصحافة، حيث "ارتقوا بالإنشاء الصحافي ارتقاء رفعه من الركاكة والضعف إلى جودة العبارة وصحة اللغة وأنجع المقاصد" (الطناحي: 1960: 79)، فقد اشتملت المجلات والصحف التي أشرف عليها مطران على أبواب متنوعة: علمية وأدبية وسياسية وتاريخية واقتصادية واجتماعية وفنية ومتفرقات، وفي مجال الأدب خاصة جعل القارئ على اتصال بالحركة الأدبية والمذاهب الجديدة، وأتاح الفرصة لكثير من الأدباء لنشر إبداعاتهم الشعرية والمسرحية (الرمادي: د.ت: 41)، وكان يكتب في الصحف مقالات "في السياسة أو الاجتماع أو الاقتصاد أو الأدب، وكانت لمقالاته هذه صداها الكبير في المجتمع المصري، وذلك لأنها كانت تكتب بطريقة جديدة، فقد كان يغلب عليها التدقيق والتحقيق وتتخللها نزعات تأملية واتجاهات علمية، وكتابات الرجل كانت تكشف عن اتجاهاته الإنسانية ونزعاته الإصلاحية". (أدهم: 1984: 275).

وإذا كان مطران متنوع الثقافة فإنه كان متنوع المواهب والإبداعات والاهتمامات، وكانت له إسهامات عديدة ومشاركات فاعلة في الحركة الأدبية والفكرية العربية، وكان أستاذاً لكثير من الشعراء في عصره، وقد تولى رئاسة جماعة أبولو بعد وفاة الشاعر أحمد شوقي، وكان قمة سامقة في عالم الفكر والأدب: شاعراً وناقداً وصحافياً ومسرحياً وباحثاً ومترجماً، كان شاعراً مرهف الحس مشبوب العاطفة كما كان صحافياً رائع الأداء، وكان في الفنون المسرحية فناناً يلمس مكامن النفس الإنسانية، وأغوار القلب البشري فيصورهما، أمانة وصدقاً وتحقيقاً، أروع تصوير، وهو مع هذا باحث اقتصادي ممتاز، يمزج بين العلم في أدق تفصيلاته ومقاييسه ونظرياته وبين الأدب في أروع صوره وأجمل عرائسه، وهو مترجم نفاذ البصيرة يعرض المسرحيات العالمية الخالدة، فيرتفع صاعداً إلى مستوى مبدعها، ويحلق معهم في آفاق النفس البشرية عاطفة وقلباً وإحساساً وشعوراً وأداء وموسيقى، فتخاله في ترجمته مؤلفاً أصيلاً لا مترجماً عربياً دخيلاً. (عويضة: 1994: 105، 106).

ثانياً: مقاييس مطران النقدية:

الصدق الفني:

يرتبط الصدق النفي عند مطران بنظرته إلى مفهوم الشعر وغايته، وقد كان لمطران منهج عام في الشعر ورؤية لا تخلو من التجديد، فهو يقول: "عدت إليه وقد نضج الفكر واستقلت

لي طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر. فشرعت أنظمه... متابعاً عرب الجاهلية في مجاراة، الضمير على هواه، ومراعاة الوجدان على مشتهاه موافقاً زماني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب..." (مطران: 1949: 8)، نفهم من هذا القول أن مطران يؤمن بأن الشعر الحقيقي إلهام وطبع دون تكلف وتصنع، وأنه ملائم لروح عصره موافق لزمانه ووقته، لهذا يقول أيضاً "ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلاً لتصورنا وشعورنا". (مطران: 1900: 85).

ويؤمن مطران أن كل شعر لا يعبر عن ناظمه وعن عصره ليس بشعر، بل هو تقليد وافتراء على عملية الخلق الفني، يقول عن شعره بأنه: "شعر ليس ناظمه بعبده، ولا تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح... ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعور الحر وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر". (مطران: 1949: 9).

إن معيار الصدق بمفهومه الفني عند مطران يقتضي أن يعبر الشاعر عن عواطفه وأحاسيسه دونما تصنع أو افتعال مع مطابقة الحقيقة، والشعر عند مطران - وعند كثير من الرومانتيكيين - تعبير عن الحقيقة، والحقيقة التي ينشدها ذات طابع ذاتي مرتبط بالشعور الحر الصادق المنبعث بتلقائية، ومرتبط بدقة التصوير والوصف، لذلك فإن الشعر عنده ليس من أمور التسلية أو العبث، وليس مجرد كلام موزون مقفى، بل هو ما تمتع بالصدق الفني وكان تلبية للشعور والعاطفة، إنه حقيقة سامية يجب أن يكد الذهن في سبيل إبرازها على أتم ما تكون إشراقاً وثراء وجمالاً، والجمال الشعري عند مطران لا يعني جمال اللفظ أو الشكل فحسب، وإنما هو جمال المعنى الذي ينطوي عليه هذا الشكل. (الوكيل: 1982: 125).

والشعر الحقيقي عند مطران "هو شعر المستقبل لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعاً (مطران: 1949: 10) أما كونه شعر الحياة فذلك لأنه صادر عن عاطفة صادقة يجيش بها القلب، والعاطفة أول عنصر من عناصر الشعر، وأما كونه شعر الحقيقة، فذلك لأنه قد عمل فيه الفكر وأشرك فيه العقل، والفكر هو العنصر الثاني من عناصر الشعر، وبهذا امتزجت الفكرة بالإحساس، وأما كونه شعر الخيال، فذلك لأنه جمع إلى هذين العنصرين الصورة الحية والتشبيه القوي لكي يبرز الفكرة ويرسم خوالج الوجدان.(منصور: 1977: 149).

ويلاحظ أن مطران في نظرته إلى الشعر التي يؤكد فيها على جانب الوجدان ممتزجاً بالفكر والتصوير (الخيال) وفي شعره الذي يعول فيه على التعبير الذاتي والاندماج في الطبيعة ومزجها بالمشاعر الإنسانية، قد تأثر بالفهم الرومانسي الغربي لحقيقة الشعر، بل إن هذا الفهم هو

في الغالب الذي وجهه إلى هذه الرؤية وهذا المسار في الشعر، ولتأكيد ذلك نرجع إلى تعريف لامرتين للشعر، فهو يقول: "إن الشعر هو إحلال ما في نفس الإنسان وقلبه من مشاعر خاصة وكل ما في عقله من تفكير مقدس في الطبيعة ومزج كل أولئك بما فيها من جمال التصوير والتوقيع" (سلامة: 1952: 24) ومن الواضح أن هذا التعريف جامع لعناصر الشعر الثلاثة: الفكرة والصورة والعاطفة. ويتمثل فيه جانب من الرؤية الرومانسية للشعر التي تأثر بها مطران في شعره وفي دعوته إلى التجديد أيضاً.

وقد وضح مطران في مقدمة ديوانه الغاية التي يرمي إليها في شعره، فقال: "شرعت أنظمه لترضية نفسي حيث أتخلى، أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجلّي" (مطران: 1949: 8)، وهذا يعني أن الشعر عنده تعبير عن ذات الشاعر وعن أحاسيسه وآماله وآلامه وعما يشغل نفسه، إنه تعبير عن الذات وتلبية لنداء النفس الشاعرة وتمثيل صادق لأدق المشاعر الإنسانية، وفي هذا تأكيد لجانب الذاتية في الشعر الذي يوضحه مطران بجلاء في قوله: "ليس أكثر شعري هذا بين الطرس والمداد إلا مدامع ذرفتها وزفرات صعدتها، وقطع من الحياة بددتها، ثم نظمتها فتوهمت أنني استعدتها.(مطران: 1949: 10).

ويكشف مطران في هذا القول عن أن من أسس شعره وقاعدة فنه وسر صناعته ومعيار صدقة الرجوع إلى العاطفة والتعبير عن خلجات نفسه، ونبضات قلبه، وخطرات شعوره، وتأكيداً على هذا المقياس فإنه لا يصف إلا ما يشعر به، وحتى الحوادث البسيطة لا ينظم فيها إلا بعد أن تهز عواطفه وتثير أشجانه وتستذرف دموعه، ولهذا كثرت الوجدانيات في شعره. (منصور: 1977: 154)، وإلى جانب هذا المنحى الذاتي للشعر هناك منحى اجتماعي وطني تربوي يقصد منه تربية قومه عند وقوع الحوادث العظيمة، وعندئذ يتجاوز الشاعر حدود ذاته ليعيش من أجل قومه، محققاً بذلك جانباً من رسالته في الحياة، رسالة التوجيه والنصح والتهذيب والامتزاج بهموم الناس والإحساس بهم وبمشكلاتهم، لذلك فإن غاية ما يتمناه منهم - كما يقول -" أن يشاركوني في وجداني في أثناء مطالعتهم لهذا الكتاب (أي ديوانه)، فيرضوا عن الفضيلة كما رضيت، ويأسوا من الرذيلة كما أسيت، وأن يستفيدوا من مناصحاتي، ويتخذوا أدوية لجراحاتهم من جراحاتي... فما أسعد حاديهم - وهو الشاعر - إذا حدا، أن يحس لنغماته عند إخوانه في المسير رنة وصدى".(مطران: 1949: 10، 11).

ونفهم من هذا النص أن مطران يزاوج بين ذات الشاعر وذات الجماعة، أي بين الوجدان الفردي والوجدان الجماعي. وفي هذه المعادلة يمكن أن يكون الشعر ذاتياً وموضوعياً في

آن، ويعد التوفيق بينهما مظهراً من مظاهر الشاعرية المتميزة ومعياراً من معايير الصدق الفني. وهذا يفسره ديوان الخليل نفسه، إذ ضم قصائد ذاتية وجدانية وقصائد وطنية واجتماعية وقومية، بالإضافة إلى قصائد المناسبات، وخليل مطران عُرف بلطفه وأنسه وحسن معشره، ولكنه لم يكتب الشعر للتكسب، ولم يتعيش من شعره، بل وقفه على الغاية الفنية والاجتماعية والوطنية. (موسى: 1984: 472).

وإذا كان هناك من النقاد من قطعوا الصلة بين الفن والغايات الأخلاقية أو الاجتماعية أو السياسية فإن مطران - رغم أنه ينطلق في دعوته إلى التجديد من نزعة رومانتيكية تقوم على بروز الجانب الوجداني الذاتي - يؤمن بالصلة بين الفن والحياة، وقد احتفى بالأخلاق مقصداً أسمى للفن والآداب (مرزوق: 1966: 163)، فالفن - عنده عموماً من نقش ونحت وشعر وموسيقى ورسم" يكون بعضه ملاينا للأذواق، وبعضه موسعاً للمدارك مربياً للنفوس، مرقياً للأخلاق". (السربوني: 1960: 71).

وتكشف نظرة مطران إلى مسرحية "مكبث" عما يؤكد اعتباره الأدب - إلى جانب غاياته المتعددة - وسيلة من وسائل الإصلاح والتربية ونشر الفضيلة، فمن جملة غايات شكسبير - عند مطران - في "مكبث" أنه يقدم لنا مثلاً أعلى من الأمثلة التي تقوّم أخلاق الأفراد، وتصلح الأسرات وتقيل الأمم من العثرات. (مرزوق: 1966: 163).

والواقع أن حديث مطران عن حقيقة الشعر وغايته وعن جانب الصدق فيه كمقياس نقدي ينبع من رؤية نقدية واعية، وقد طبق هذا المقياس عند نظرته إلى بعض الشعراء، فإسماعيل صبري عند مطران "أكثر ما ينظم لخطرة تخطر على باله، من مثل حادثة يشهدها أو خبر ذي بال يسمعه أو كتاب يطالعه. وقد كان لا ينظم للشهرة، وإنما لمجاراة نفسه على ما تدعوه إليه" (عطوي: 1974: 115)، ويدافع مطران عن إسماعيل صبري عندما رماه بعض خصومه بالإقلال في نظم الشعر وعدوا ذلك نقيصة تنقص من شأنه فيقول: "غير أنه في الواقع كان يجود بمقطوعة ربما لا تتجاوز البيتين كلما هزته عاطفة قوية كالشجرة الناضجة الثمر تسقط ثمرة كلما هزها الهواء" (الرمادي : د.ت: 238)، فهو يؤكد على سمة الطبع الذي يتحقق فيه صدق الشعور كما تتحقق فيه ملامح الإبداع والتميز والابتكار وبروز الشخصية الذي هو نقيض للتقليد ومحاكاة الآخرين، ومما يؤيد هذا الفهم أيضاً إعجاب مطران بشعره تلميذه الشاعر خليل شيبوب، فهو يقول في تقديمه لديوان شيبوب "الفجر الأول" : "في هذا الديوان، ليست الضالة المنشودة بيتاً يختار أو مفردات يبالغ في اختيارها، أو عبارات يبحث جد البحث عن وسائل الافتتان في عرضها، إنما

تقرأ الشعر في هذا الديوان لتعرف ماذا أراد الناظم أن يكون من المعنى الجديد، أو يصف من الإحساس، على مثال غير مسبوق" (عطوي: 1974: 117)، ويعيب مطران على الشعراء عدم الصدق، لأنه ناشئ من تقليدهم للشعراء القدامى، ويذهب إلى أننا لو قرأنا قصيدة لمتأخر ونحن نعلم ناظمها، لعاد بنا الفكر إلى صدر الإسلام أو الجاهلية، وحسبناها لواحد من شعراء تلك الأيام. (مطران: 1900: 85).

ويمثل على هذا الموقف بالشاعر المحافظ السيد توفيق البكري الذي عده شاعراً في غير عصره، يسير في فلك غيره، فلا يظهر له فكر أو توجه أو شخصية "وكان في وسعه أن يحل في الرتبة الأولى من شعراء زمانه لو أراد أن يكون من زمانه، ولكنه انتهى إلى عصر آخر ... أما طريقته العامة، فالكلمة التي تغلب في وصف شعره، أنه في القرن الرابع العشر المحمدي، شعر البعثة الجاهلية". (عطوي: 1974: 117).

المقياس اللغوي:

على الرغم من أن خليل مطران كان يميل إلى التجديد - في شعره ونقده - فإنه - وهو الذي يستند إلى ثقافته لغوية عريضة وعميقة - حريص على أصول اللغة وسلامتها وروعة صياغتها دون تفريط أو تجاوز، ومن هذا المنطلق لم يخط قلمه كلمة عامية طوال حياته ولم يلجأ إلى التأليف في شكل شعري خارج القصيدة.

وتوضيحاً لرأيه في هذا المجال يقول: "أتابع السابقين بأصول اللغة، وعدم التفريط فيها، واستحياء الفطرة الصحيحة، وأتوسع في مذاهب البيان مجاراة لما اقتضاه العصر، كما فعل العرب من قبلي - أما الأمنية الكبرى التي كانت تجيش بي فهي أن أدخل كل جديد في شعرنا العربي بحيث لا ينكر، وأستطيع أن أقنع الجامدين بأن لغتنا أم اللغات إذا حفظت حق خدمتها، ففيها ضروب الكفاية لتجاري كل لغة قديمة وحديثة في التعبير عن الدقائق والجلائل من أغراض الفنون". (مطران: 1949: 2 ، المقدمة).

لقد كان مطران حريصاً حقاً على مجاراة واقع الحياة والتعبير عن العصر: روحاً ورؤية وفكراً والكشف عما يعتمل في النفوس من مشاعر وأحاسيس مع المحافظة على الديباجة العربية الأصيلة بمتانتها وسلامة أسلوبها ودقة تراكيبها، وهو في ذلك كما يقول د. محمد مندور يشبه إلى حد بعيد المدرسة الكلاسيكية الجديدة التي نادي بها في فرنسا الشاعر أندريه شينيه الذي

لخص مذهبها في بيت من الشعر قال فيه: (فلنقل أفكاراً جديدة في أشعار قديمة) داعياً في هذا القول إلى صياغة أفكار العصر في لغة قديمة قوية ومتينة. (مندور: د.ت: 11).

والواقع أن مطران في شعره - ينم عن احتفال عظيم بالصياغة الشعرية ولكن هذا الاحتفال يختلف اختلافاً بيناً عن احتفال مدرسة أبي تمام المسماة بمدرسة البديع، فالصنعة فيه محكمة إلى حدا الخفاء حتى ليصح القول بأنها من صميم الخلق الشعري. (مندور: د.ت : 12).

لقد كان مطران محتفياً باللغة واثقاً بقدرتها على التجدد والنماء والتعبير عن حاجات العصر. يقول: "وإنما أنا مقتنع كل الاقتناع وعلى ذلك متمنٍ كل التمني أن تصبح لغتنا في شعرها ونثرها صالحة لضروب التعبير السليم قاطبة... وما أجدرها أن تبقى - أم اللغات أو أشرف اللغات كما نقول مباهين". (الخطيب: 1996: 347).

وهذا الاحتفاء باللغة تجلى منذ العدد الأول من المجلة المصرية التي كان يصدرها بنفسه عام 1900 حيث صرح بأنه كان يحرص فيها على "إظهار محاسن اللغة الفصحى ليهتدي المطالع إلى أسرار جمالها... مع التنبيه إلى ما هناك من تحريف ركبه النساخ ولزمتهم تبعته". (السربوني: 1960: 17).

وإذا كان مطران يعد في طليعة مجددي عهد الشعر العربي ومطوري مسيرته معنى ومبنى، فهو في النثر أيضاً لا يقل تجديداً وتطويراً ورغبة في انتشال الأدب من وهذه الأساليب السقيمة المحنطة التي أغرقته في قوالب مملة من السجع المصطنع، والبلاغة المفتعلة التي ينبو عنها الذوق المعاصر، وتمجها النفوس الراغبة في كل جديد وجميل. (عطوي: 1974: 101).

وقد دأب مطران على استخدام المقياس اللغوي كنهج واضح في نقده، فهو يعتد بالبيان ويعلو بأصحابه في الرتبة والطبقة، فالبارودي في رأيه نسيج وحده، ونادرة زمانه على أنه يرى أن أحسن ما في شعره هو الصياغة التي سما بها إلى منتهى الإجادة، وبرز على المتقدمين فضلاً على المتأخرين. (الرمادي: د.ت، 235).

ويأتي حافظ إبراهيم عنده في المرتبة الأولى على أنه "في أقصى ضميره يؤثر البيت المجاد لفظاً على المجاد معنى، فإذا فاته الابتكار حيناً في التصور لم يفته الابتكار في التصوير، فشعره شعر البيان وإن من البيان لسحرا". (السربوني: 1960: 116).

وبمثل ذلك كان احتفاؤه بإبراهيم اليازجي وإعجابه بالبحتري الذي عده من الطبقة الأولى من شعراء العربية بنسجه الشعري وصناعته، وكذلك كان معجباً بأبي العلاء المعري الذي يقول عنه بحق إنه: "كان فياض القريحة في نثره وشعره، وإنما غلبت عليه نزعته إلى اللفظ

الغريب والأسلوب الفخم، وكان متضلعاً من اللغة، مستظهراً من أصولها وفروعها وشواردها وأوابدها ما لا تضمه دفتا معجم كبير". (الطناحي: 1965: 345).

ولكن كيف نفسر حرص مطران على لغته الفصحى والتزامه بأصولها ودعوته إلى التمسك بهذه الأصول؟ الحق أن مطران كان يحب العربية حباً لا مزيد عليه، فهي تمتاز بجمال الديباجة ورونق التحلية، وهي عنوان أصالة الأمة، ولعل لوجود دعوات مشبوهة لهدم اللغة العربية كالدعوة إلى العامية أثراً في هذا التوجه، ولعل مطراناً كان حريصاً على أن يثبت للمحافظين - وشوكتهم قوية في مصر - أنه ضليع في العربية لئلاُ يسلك هو وأمثاله في عداد المتفرنجين العرب الذين تظهر على أقلامهم العجمة.

وحدة القصيدة:

تعد وحدة القصيدة أكثر مقاييس النقد وضوحاً وأهمية عند خليل مطران، وهي لذلك من أكثر القضايا التي حظيت باهتمام الدارسين، ومصطلح "وحدة القصيدة" مصطلح نقدي استخدم في الغرب، ثم تداوله كثير من نقادنا وأدبائنا نتيجة الانفتاح على الثقافة الغربية وآدابها، ولم يخل تراثنا العربي من الالتفات إلى هذه القضية، ولكن كانت النظرة إليها - في الغالب - أقرب إلى وحدة الموضوع منها إلى الوحدة العضوية بمفهومها الحديث.

ويجمع عدد من النقاد على أن مطران أول من نبه إلى أنه لا يوجد في الشعر العربي وحدة (هلال: 1982: 402)، ولذلك فإن أول تجديد دعا إليه هو وحدة القصيدة وتماسك أبياتها بعضها ببعض (الدسوقي: 1961: 271)، وترى د. سلمى الجيوسي: "أن أحد إنجازات مطران التي غدت عنصراً ثابتاً في الشعر الحديث هو وحدة القصيدة، ففي وقت مبكر بدأ مطران يهاجم افتقار القصيدة التقليدية إلى الوحدة" (الجيوسي: 2001، 96). ويعد د. طه حسين ما ذهب إليه مطران "ثورة أدبية حقيقية على الشعر الذي تستقل فيه الأبيات وتتنافر وتتدابر، ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء حسنة التأليف فيما بينها". (حسين: 1966: 11).

والحق أن خليل مطران - بحكم ثقافته الأجنبية الواسعة - من أوائل الأدباء الذين لحظوا النمو العضوي في القصيدة الأوروبية، وتنبه إلى ضرورة وجودها في القصيدة العربية التي رأي أنك "لا تجد ارتباطاً بين معانيها، ولا تلاحماً بين أجزائها، ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها وتوطد بها أركانها، وربما اجتمع في الواحدة منها ما يجتمع في أحد المتاحف من النفائس، ولكن بلا صلة ولا تسلسل، وناهيك عما في الغزل والثناء وشكوى الدهر ووصف الجواد والناقة

وميادين الحروب وضرب الأمثال، وإرسال الحكم من المواضيع التي لا يضمها موضع إلا لتتشاتم وتتلاكم وتتناكب وتتناهب في ذهن القارئ، ذاهبة كل مذهب بين السماء والأرض". (مطران: 1900: 42).

ومن الواضح أن مطران يحرص على جعل القصيدة وحدة ترتبط فيها أبياتها وتكون أجزاؤها ومعانيها متلاحمة متسلسلة إلى غاية واحدة، ويظهر أنه جعل وحدة القصيدة أساساً من أسس مذهبه في تجديد الشعر، فهي ليست عرضاً طارئاً وإنما هي قيمة فنية أصيلة، فوضحها وهو يخط لنفسه منهجه الفني الذي خالف فيه نظام القصيدة التقليدي الذي يجعل البيت وحدة قائمة بذاتها، ويتيح للشاعر أن يجمع في قصيدته الواحدة مختلف الموضوعات، وهذا ما رفضه مطران الذي أراد أن يقيم بنيان القصيدة العربية على أساس جديد مخالف لتراث طويل في مفهوم وحدة القصيدة العربية، لذلك يقول عن شعره كنموذج تحققت فيه الوحدة: "هذا شعر... يقال فيه المعنى الصحيح، باللفظ الفصيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، وإلى جمالة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها". (مطران: 1979: 9)

ولا شك أن في هذا القول دعوة صريحة وواضحة إلى مفهوم جديد لبناء العمل الأدبي المركب في القصيدة العربية الجديدة يقوم على تعمق لهذه الصلة الوثيقة بين المضمون والشكل في نظرة فنية تهتم بهما اهتماماً كلياً رائعاً. (ياغي: 1968: 348/1).

ويؤكد مطران فيما قاله على أن تصبح القصيدة عملاً فنياً متكاملاً ووحدة متماسكة بل كائناً حياً متناسقاً تتجسد فيها وحدة موضوع ووحدة مشاعر يثيرها هذا الموضوع ولا يمكن الفصل بين أجزائها، لأن الأفكار قد رتبت فيها الترتيب المنطقي الذي جعله الشاعر أحد أهدافه، ولأن المعاني قد تناسقت وارتبطت، فلا يمكن بعد ذلك نقل البيت من مكان إلى آخر، لأن ذلك يؤثر في الكيان العام للقصيدة. (منصور: 1977: 152).

وتستمد دعوة مطران لوحدة القصيدة أهميتها من كونها دعوة تتسم بالجدة "لأنها جاءت في وقت كان النظر فيه إلى جمال البيت في ذاته ما يزال نظرة نقدية سائدة" (قميحة: 1412: 13)، كما أنها كانت دعوة نظرية وعملية، فكثير من قصائده وبخاصة القصصية والوجدانية تحققت فيها الوحدة العضوية "إذ ساد جو القصيدة انفعال أو إحساس عام يكون كالسلك الخفي الذي يربط بين أجزائها، أو كالروح التي تسري في جوها وتربط بين تفاصيلها، بحيث تكون انتقالات الشاعر انتقالات طبيعية، يفرضها التداعي السليم لذكريات الشاعر ومشاعره بغير تكلف ولا

تعسف، وبحيث تساعد كل هذه الجزئيات على إبراز الشعور أو الإحساس الذي يهدف الشاعر إلى التعبير عنه". (بدر: 1991: 322).

والحق أن مطران في جعله القصيدة عملاً ذاتياً تاماً، وتعبيراً نفسياً متكاملاً، أو تجربة فنية خاصة تعالج في مجموعها موضوعاً واحداً دون حاجة إلى مقدمات القدماء أو إتباع نهجهم في بعثرة موضوعات مختلفة في القصيدة الواحدة إنما كان ينظر إلى نموذج القصيدة الغنائية عند الغربيين، إذ تصل بين الأبيات فيها وحدة عضوية تامة، ولعل مما شجع مطران على ذلك ثقافته الغربية المتنوعة والغنية، وإطلاعه بصفة خاصة على النظرية الرومانتيكية المتعلقة بوحدة القصيدة.

ولا نظن أن هناك ما يدحض هذا الرأي، خاصة وأن مطران كان يتقن عدة لغات، ومن أبرزها اللغة الفرنسية قراءة وكتابة وكلاماً، ومن المتوقع أيضاً أن مقياس وحدة القصيدة قد مال إليه مطران بوحي من حسه المرهف وذوقه الرفيع المنسجم مع طبيعة الحياة الجديدة والثقافة المتجددة والرغبة الواعية في مسايرة العصر وتجنب التقليد.

ورغم إجماع أكثر الدارسين على أهمية ما جاء به مطران في مجال وحدة القصيدة، فإننا نواجه برأي لعبد الحي دياب (وهو من تلاميذ العقاد) يشير فيه إلى أن ما ذكره مطران في هذا الجانب لا يعدو أن يكون من باب الإلماع لما يجب أن تكون عليه القصيدة العربية، لا من باب التقعيد والتقنين، وأن مطران لم يعمق حديثه فيرسم لنا مثلاً منهجاً جديداً للقصيدة العربية يؤدي إلى تحقيق الوحدة العضوية فيها، تلك الوحدة التي سبق إلى فهمها العقاد على أنها وحدة موضوع ووحدة مشاعر، وبنية حية متماسكة. (دياب: 1965: 428).

ونحن لا ننكر جهود العقاد في مجال النقد والأدب، وبخاصة ما قدمه حول مقياس وحدة القصيدة، كما لا ننكر أن حديث العقاد عن الوحدة العضوية كان أكثر شمولاً وعمقاً وأوضح منهجاً مما ذكره مطران عنها، ولكن لا ينبغي أن نتجاهل أن دعوة مطران إلى وحدة القصيدة كانت أسبق من دعوة العقاد، وأنه كان لها أثر بعيد المدى لدى عدد من الأدباء والنقاد في إدراك حقيقة الشعر الجديد، وإدراك ضرورة أن تكون القصيدة ملتئمة ومتكاملة ومتآزرة في أجزائها وعناصرها وشكلها ومضمونها.

ونحن مع د. جابر قميحة في أننا لا ندري ما يعنيه دياب "بالتقعيد والتقنين"، فالوحدة العضوية ليست في حاجة إلى وضع قواعد جافة وقوانين صارمة، ولكنها في حاجة إلى شاعر يأخذ نفسه بها، ويقدم عطاء شعرياً متضمناً وحدة المشاعر والفكر وخصوبة الخيال، بحيث تمثل

القصيدة فيه عملاً فنياً متكاملاً يهز النفس ويأخذ بالفكر والشعور، وهذا ما فعله مطران. (قميحة: 1412ه: 14).

على أن دياب عاد فنقض حكمه السابق فاعترف بريادة مطران للنقد الحديث الذي ساد فيما بعد، وأنه بفضل توجيهاته "استطاع أن ينبه الأذهان إلى ماهية الشعر الصادق". (دياب: 1965: 178).

وأخيراً يعترف أنه كان له تجديده بالنسبة لوحدة العمل الفني في شعره كما كان له السبق في هذا المجال. فقال: "أما النقاد المحدثون فإننا نذكر أنه لم يسبق العقاد أحد في الحديث عن الوحدة العضوية اللهم إلا خليل مطران". (دياب: 1965: 428).

مقياس التجديد والتقليد:

شغلت قضية التقليد والتجديد أذهان الأدباء والنقاد قديماً وحديثاً، ذلك لأن الأدب "لازمة فنية من لوازم الإنسان، ولازمة فنية من لوازم الحياة، والإنسان والحياة لا يتوقفان عن الحركة التي تتمخض - باستمرار - عن تغيرات وتطورات لها مؤيدوها ولها معارضوها، وحقيقة التغير والتطور تفرض على من يبحث عن معالم التجديد في أي جانب أن لا يغفل القديم". (أبو لبدة: 1998: 200).

وقد كان الإيمان بالتطور والتغيير والتجديد - سواء في مجال الإبداع الأدبي أم الإبداع النقدي - هو القاعدة والركيزة الأساسية التي انطلق منها مطران في رؤيته النقدية، وهو مقتنع بحتمية قبول التجديد الذي يعده ضرورة عضوية لا محيص عنها، ويؤكد على أن "بوادر التجديد عوامل قوية لصورة رائعة بديعة سيثبتها القبول وسيجعلها درجة من درج التكامل الذي لا نهاية له في البيان كما في العلم كما في الفن كما في شيء قائم من أشياء الحياة الصحيحة" (مطران: 1934: 346)، ويعترف مطران بأن محاولاته التجديدية "مهدت للجديد قبولاً في دوائر كانت ضيقة ثم أخذت تتسع، وستستمر في الاتساع بحكم العصر وحاجاته والعلم ومقتضياته والفن ومستحدثاته". (مطران: 1934: 345).

وتوضيحاً لرأيه في هذه القضية يرى مطران أن التقليد ومحاكاة القديم الذي يذيب الروح الأدبية ويلغي روح الابتكار ينافي العصر الحديث "وذلك لما تحول من أحوال المعيشة وتبدل من سنن الاجتماع وتغير من آداب الناس وأخلاقهم وأذواقهم، واتسع من نطاق العلوم وتوفر من أسباب الرفاهية والمواصلة والعمران". (مطران: 1900: 41).

وبناء على أقوال مطران هذه فإن مقياس التجديد في الأدب مرتبط أشد الارتباط بمدى مواكبته لمستجدات الحياة وتطوراتها المادية والفكرية، ومدى تمثل روح العصر فيه تمثلاً يجعله مفارقاً - في خصائصه الموضوعية والفنية - مفارقة إيجابية للأدب الذي سبقه، ولكنه أيضاً مرتبط بالنماذج العليا المتميزة عند الغربيين ممن سبقونا في العلوم والمعارف والآداب.

ويكشف مطران عن هذه الرؤية التي تجمع بين ضرورة نبذ التقليد والابتذال من جانب ومسايرة العصر ومجاراة النماذج المتميزة عند الغربيين من جانب آخر فيقول: "وفي الشعر خصوصاً أريد أن أخرج من الابتذال وأن أغني عن طرق ما طرق ألف مرة، لأعيش به عيشي في زماني وأباري أو أجاري أسمى ما تصنعه قرائح أعاظم الأدباء من الأجانب الذين أصبحت على اتصال روحي وذهني دائم بل غير منقطع دقيقة واحدة بيني وبينهم". (مطران: 1933: 347).

ومقياس التجديد عند مطران لا يغفل عامل الزمن، ولا يتجاهل حقيقة تطور الحياة وتطور الشعر على السواء ويثبت أن خليل مطران على وعي بعنصر الصدق عند تأكيده على أهمية تصور الشاعر لعصره ومواكبته لواقع الحياة، فالشعر الصادق في رأيه يجب أن ينبع من البيئة الجديدة ويصور العصر الجديد "أريد أن يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا في مختلف أنواع رقيه، أريد كما تغيرّ كل شيء في الدنيا أن يتغير شعرنا مع بقائه شرقياً، مع بقائه عربيا، مع بقائه مصرياً، وهذا ليس بإعجاز". (مطران: 1933: 346).

ولكن ما دوافع مطران للخروج على التقليد في شعره ونقده؟ يعترف مطران بأنه ابتدأ ينظم الشعر منذ حداثته الأولى على غرار الشعر التقليدي، ولكنه لم يلبث أن أحس في ضوء اتساع ثقافته الفنية وعمق إحساسه بحاجات روحه ومطالب عصره أن الصورة التقليدية للقصيدة العربية لم تعد ترضى طموحه، وأن لا بد من جديد في الصورة والمضمون على السواء، فيقول: "فقد استخدمت الرويّ ولم أشب عن طفولة الروية، فرأيت في الشعر المألوف جموداً، وبدا لي تطريز الأقلام على الصحف البيضاء كتطريس الأقدام في تيه البيداء، فأنكرت طريقته، لجهلي حقيقته، وقضيت سائر أيام الصبى، وأوائل ليالي الشباب وأنا لا ألوي عليه، حتى دعت بعض مداعي الحياة فعدت إليه. عدت إليه وقد نضج الفكر، واستقلت لي طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر". (مطران: 1949: 8).

وفي مجال تطبيقه مقياس التجديد نراه لا يقبل من أدبائنا التقليد والتمسك بالقديم والتخلف عن ركب التقدم وعن مجاراة العصر، ولهذا يقول إننا "نأبى أن نكون من زماننا بمنثورنا

ومنظومنا، ويأبى القديم أن نكون منه، فهل نصير على هذا الانحطاط أبد الدهر، حتى إذا مر المؤرخ يوماً بآثارنا من بعدنا سأل من الناس فقيل رمم، وهل من نور يهتدى به في هذه الطريق، فقيل ظلم في ظلم". (مطران: 1900: 86).

أن افتقاد روح الابتكار وعدم إعمال الفكر يفقد الأدب واللغة حيويتهما، ولا يوصل الشعراء إلى شيء ذي قيمة وحول هذا المعنى يقول مطران: "إن لم تكن إلا محاكياً فما حاجتهم إليك، والسابقون أفصح منك لساناً وأبلغ بياناً وأقدر على التصرف في لغتهم الطبيعية التي أخذوها بالرضاع". (مطران: 1933: 12).

ولم يكن مطران يحرص على هدم اللغة والخروج على أصولها، ولكنه كان معنياً بحرية الأديب في الفكر والخيال، وعلى هذا الأساس جعل الشاعرية شيئاً يدور حول روح العصر، وجعل البيان الشعري شيئاً مرناً وليس بالشيء الجامد الذي له رسم خاص يدور مع العصر ويتطور مع الزمن (أدهم: 1984: 265).

وفي إطار هذا المرونة والحرية التي هي من أسس المذهب الجديد عند مطران نجده يدعو إلى أهمية بروز شخصيتنا وتعبير شعرنا عن تصورنا وحاجاتنا النفسية والأخلاقية والفنية فيقول: "إن اللغة غير التصور والرأي، وإن خطة العرب في الشعر لا يجب حتماً أن تكون خطتنا، بل لهم عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وعلومنا، ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلاً لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغاً في قوالبهم محتذياً مذاهبهم اللفظية". (مطران: 1900: 85).

ولا شك أن خليل مطران كان في دعوته الرائدة إلى التجديد وفي إبداعه الشعري قدوة الشعراء العرب المعاصرين، فقد نظم الشعر القصصي على النسق الأوروبي في عدد من القصائد برزت فيها النزعة التصويرية، وظهرت ملكة مطران في التصوير الشعري القصصي وبخاصة في قصيدته (1806 - 1870)، وكذلك نظم مطران الشعر الوجداني، واهتم في شعره بالطبيعة وامتزج بها وعبر من خلالها عن حالته النفسية (مندور: د.ت: 36)، ومن مظاهر التجديد في شعر مطران وضوح النزعة الإنسانية وبروز ملامح رمزية ذات دلالات متعددة، وتعد قصيدته "شيخ أثينا" خير ما يمثل هذا الاتجاه، وفيها يصور استيلاء الرومان على أثينا، وكأنه يحذر المصريين من مغبة الاحتلال البريطاني، ومثلها قصيدته "الصور الكبير في الصين" وفيها يستثير عزائم المصريين ضد الإنجليز المستعمرين في أثناء محاورة طريفة. (عويضة: 1994: 24).

وحاول أن ينشيء الشعر التمثيلي، كما أن حرصه على التجديد دفعه - كما يقول د. طه حسين - إلى أن يحض أحمد شوقي وحافظ إبراهيم كثيراً على التجديد وعلى ترك التقليد، ومن خلال هذا تبدو أستاذيته لهما. (حسين: 1970: 118).

كما يتضح حرص مطران على التجديد من دفاعه عن الشعر الجديد الذي جاء به تلميذاه أحمد زكي أبو شادي وخليل شيبوب، ذلك الشعر الذي ظل بعض الناس يلقبونه بالشعر الأعجمي، ولكن إذا انصفه المعتدلون - كما يرى مطران - أسموه بالشعر العصري لأنهم يراعون أحوال الزمن والبيئة والمعيشة والتحول الفكري في الفرد والجماعة. (منصور: 1977: 159)

ويصف مطران في مقدمته لديوان "الفجر الأول" ما يتسم به ذلك الشعر من تميز وتجديد يبعث على التشوق لقراءته والإطلاع على محاسنه، والكشف عن قيمه الجمالية. فيقول "من يتصفح مثل هذه المجموعة فإنما يتصفحها بشوق المتشوق إلى معرفة نفس الشاعر والتأثر بمؤثراته وبالرغبة الصادقة في استطلاع ما تسنى لذلك القلب الخفاق والروح الخلاق أن يبدع من إشارة أو يجدد من تشبيه أو استعارة، أو يرسل في صفة خاصة من مطلع في الكلام، أو يهيئ من مقطع حلو في ختام". (شيبوب: 1921: ج)

وبمثل هذا النقد كان مطران يلقي أضواء على المذهب الجديد في الشعر، وبذلك فتح للأدباء أبواباً جديدة في الأدب وآفاقاً جديدة في النقد، وعلمهم أن الشعر لا ينبغي أن يكون تقليداً للقدماء ومحاكاة لهم في رصانة اللفظ وجزالة الأسلوب وروعة النظم مهما تكن مكانة هؤلاء الأدباء، ومهما يعظم حظهم في التفوق والنبوغ، وإنما ينبغي أن يكون الشعر مقتطعاً من الحياة التي يحياها الناس في العصر الذي يقال فيه، وفاتحاً لقرائه وسامعيه آفاقاً جديدة في التصور والحس وفي الشعور والخيال. (حسين: 1979: 148)

ثالثاً: المنهج النقدي عند مطران:

تنوعت اتجاهات النقد عند مطران، وقد لاحظنا أنه لم يلتزم في نقده الأدبي منهجاً نقدياً واحداً، واستطاع أن يفيد من أكثر المناهج، فجاء نقده متأثراً بقراءاته وثقافته التراثية والحديثة. فهو أحياناً يحكم على العمل الأدبي انطلاقاً من مضمونه متأثراً بالاتجاه الاجتماعي، كنقده لبعض أشعار المتنبي التي وقف فيها عند معاني الهجاء والمديح والوصف (مطران: 1944: 149)، ونقده لبعض أشعار المعري التي كشف عن بعض ما فيها من ملامح نقد وسخرية، وعما تشتمل عليه من آراء اجتماعية ودينية وفلسفية (مطران: 1944: 250)، ولكننا لا يمكن أن نعد مطران

مثالاً للناقد المؤدلج، إذ نجده يقيم توازناً بين دراسة المضمون ودراسة الشكل في كثير من الأحيان.

ويلتفت مطران أحياناً إلى تأثر الشاعر بروح عصره وقضايا أمته وهمومها وأحوالها، وبرز ذلك فيما أبداه من رأي حول شعر حافظ إبراهيم حيث يقول: "أما حافظ فقد كان أشبه بالوعاء، يتلقى الوحي من شعور الأمة وإحساساتها ومؤثراتها في نفسه، فيمتزج ذلك بشعوره وإحساسه، فيأتي منه القول المؤثر المتدفق بالشعور الذي يحس كل مواطن أنه صدى لما في نفسه". (الطناحي: 1960: 113)

واستطاع مطران "أن يبين أهم الحوادث السياسية والاجتماعية الأولى التي أثرت في شعر حافظ ونشأته، ولاسيما شعره في الشباب والرجولة، ثم صور لنا حياة حافظ وبؤسه، ومزاجه وخلقه، وطريقة تكوينه الشعري، ثم هذه الأطوار الشعرية، التي امتاز بها شاعر مصر الكبير ناشئاً، وشاكياً ومترجماً روح مصر ونهضتها الأولى". (الشايب: 1933: 1310)

ويدرك مطران أثر البيئة والحوادث في الشاعرية، فيقول عن الشاعر أحمد شوقي: "شوقي شاعر فياض، يداور الحوادث، ويأخذ منها ما يدعوه للشعر، ومن خلالها يرى مواقعها وما يمكن أن يستخرجه منها لإرسال حكمة أو ضرب مثل، أو التعبير عن إحساس أو عاطفة، ولذلك تجد في شعره ما يرضي كل إنسان". (الطناحي: 1960: 113)

ونظر مطران إلى شعر المتنبي وتحدث عن مستوى ذلك الشعر في ضوء المراحل التي مر بها الشاعر "ففي قصائده الأولى خليط عجيب تتبين فيه المشاكسة العنيفة بين الطبع والتطبع، فآناً يحاكي المبرزين من شعراء عصره، فتضعف إجادته وتعتاص أساليبه وترتبك صوره، وآنا يرجع إلى وحي فطرته ويسعده استحكام ملكته، فيأتي بالسوانح المبتكرات في حبر لا تلبس أحسن منها الغواني الخفرات. على أن هذه الفرائد الغوالي وإن لم يدانها ما جاورت من الجمان في قلائدها، هي التي أعلت قدره وأشاعت ذكره" (مطران: 1944: 149)، ومن الواضح أن هذا القول يتضمن نظرات نقدية فنية تعكس ذوقاً رفيعاً وفهماً دقيقاً وإحاطة واعية بجوانب مهمة من شاعرية المتنبي.

ومن الملامح ذات الاتجاه الفني الذي لجأ إليه مطران في مواضع متعددة من نقده ما نلاحظه من نقد يلتفت مطران من خلاله إلى الوقوف على براعة بعض الشعراء في الصياغة الفنية، فحافظ إبراهيم عنده "يؤثر الجزالة على الرقة، وله غرام باللفظ أكثر من غرامة بالمعنى" (مطران: 1909: 333)، كما يلتفت إلى أهمية ثقافة الشاعر وأثرها في إبداعه الفني، فالمعنى

عند أحمد شوقي "يجيئه على مرامه، أو على أبعد من مرامه، ولا ينضب عنده، لأنه يستخلصه من عقل فوار الذكاء ومعارف جامعة - إلى أفانين الآداب في لغات الإفرنج والأعراب إلى فلسفة الحقوق، وحقائق التاريخ وغرائب السير التي يحفظ منها غير يسير، إلى مشاركات عملية، وتنبيهات فنية، استفادها من مطالعته في صنوف الكتب، واتخذها من ملحوظاته ومسموعاته في جولاته بين بلاد الشرق والغرب" (مطران: 1909: 335)، ويشير مطران إلى براعة شوقي وقدرته على الإفادة من الآخرين مع الاحتفاظ بسمات فنية مميزة فيقول "أما المبنى، فله فيه أذواق متعددة بتعدد مقامات القول، ترى فيه من نسيج البحتري، ومن صياغة أبي تمام، ومن ثبات المتنبي، ومن مفاجآت الشريف، ومن مسلسلات مهيار، وفي المجموع تجد صفة عامة للنظم، وهي أنه نظم شوقي - ذلك شعر العبقرية والتفوق". (مطران: 1909: 335)

ولمطران نظرات نقدية حول أهمية اللغة في العمل الأدبي "فقد تحدث عن المفردات وطريقة انتخابها، وهي ما يمثل ركناً أساسياً في قضية المعجم الشعري، وكلها نظرات غذت أدبنا العربي الحديث وكان لها أثر واضح فيما بعد". (حسنين: 1982: 111)

وقد كشف مطران عن جوانب من أهدافه التي كان يتوخاها من "الانتقاد" الذي يعني به النقد مؤكداً على الاعتداد باللغة وببلاغة العرب فيقول "والذي نتوخاه من هذا الانتقاد في هذه المجلة أمران، أولهما: إظهار محاسن اللغة الفصحى ليهتدي المطالع إلى إسرار جمالها، ويدرك أسباب عظمتها وجلالها، مع التنبيه إلى ما هناك من تحريف ركبه الناسخ ولزمتهم تبعته، أو استعارات وتشابيه كانت تحسن في الأزمنة الخالية وتجمل الرغبة عنها الآن، مجاراة لهذا العصر وأذواق أهله وآدابهم، أو تراكيب قصر عن تحديها من قل علمه باللغة ولم تستحكم ملكته في صحة التعبير وإجادة التحرير". (السربوني: 1960: 17)

وتضمنت موازنات مطران ومقارناته لمحات نقدية تجعلها أقرب إلى الاتجاه الفني، وقد تحدث عن الشاعرين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ووازن بينهما موازنة موجزة ولكنها تنم عن تذوق ووعي عميقين. (قميحة: 1412ه: 14)

وبعد أن يوضح أبرز ما يتسم به كل شاعر منهما يقول: "ولكن شاعرية شوقي أوسع مجالاً، لأنه فياض بنفسه يتلقى الوحي من شعوره وإحساسه ويتصرف مع الحوادث تصرف العالم الخبير". (الطناحي: 1960: 114)

وفي إحدى مقارناته يشير إلى نماذج من الشعر الغربي (الإيطالي) يذكر أنها تتسم بالوحدة العضوية التي يفتقر إليها الشعر العربي ويذكر أن النماذج الغربية "أبياتها ومعانيها مرتبط

بعضها ببعض في القصيدة كلها، قصداً إلى غاية واحدة، بخلاف ما عليه منظوماتنا القديمة والحديثة". (مطران: 1901: 251)

ويعقد مطران مقارنة موسعة بين الشعر العربي والشعر الغربي موضحاً الكثير من التمايز والاختلاف بينهما ليصل في النهاية إلى أن الشعر العربي يسير نحو التطور والتجديد ببطء شديد، وينقصه الكثير مما وصل إليه الشعر الغربي، ولذلك فإن السير على طرائق الشعر الغربي هو السبيل إلى التجديد الحق، فيقول: "إن الشعر العربي ذاتي أما الشعر الغربي فموضوعي. ولذلك ليس في الشعر الغربي مدح أو رثاء أو هجو أو فخر أو عتاب أو نحو ذلك من الأشياء التي ألفناها في أشعارنا القديمة والحديثة، وإنما الشاعر الغربي خيالي يعمد إلى فكرة فيخلق الموضوع منها ويرتب له الأشخاص والأشياء، ويجمع المعلومات عنهما ويبدي عندئذ آراءه فيهما. فهو من هذه الناحية خالق مبتكر. ولهذا السبب لا يجري شعراء الغرب على طراز واحد، لأنهم لما كان كل منهم يعتمد على خياله في ابتكار موضوع، فإن كلاً منهم يتميز من الآخر وينفرد في الأسلوب والغاية من المقطوعات الصغيرة في وصف زهرة أو حبيبة أو غير ذلك إلى الملاحم الكبرى التي ليس عندنا لا في قديمنا ولا في حديثنا مثلها. فالشعر العربي عندنا يسير كالقافلة سيراً رتيباً من عصر الجاهلية إلى الآن، أما الشعر الغربي فمختلف. وإذا أردنا التجديد في الشعر فيجب أن نسير على طرق الغرب". مطران: 1928: 1036)

وهذه المقارنة التي عقدها مطران وصل من خلالها إلى أن الشعر الغربي هو النموذج الأفضل والأجدر بالاتباع وأن الشعر العربي قاصر بطبيعته وتكوينه عن اللحاق بالشعر الغربي الذي يتميز بالإبداع والاختراع. والحق أن هذه المقارنة ظالمة وتعكس الانبهار بالشعر الغربي ولا تسلم من الإسراف والتحامل على الشعر العربي، وذلك إذا نظرنا إلى الشعر من خلال النظرة الحضارية التي ترى أن الشعر تعبير فني عن قضايا الإنسان وبيئته وعصره، فكل شعر له خصوصية وله سمات إنسانية ويعبر عن وظيفة حضارية تتناسب مع واقع الحياة والمجتمع والعصر، فالشعر العربي يعبر عن رؤية الإنسان العربي ونفسيته وإحساسه وآماله وآلامه وتفكيره، وكذلك الشعر الغربي له سماته التي تميزه عن غيره من الشعر، لذلك ليس من المنطقي أننا إذا درسنا الشعر العربي نجعله أقل درجة من الشعر الغربي بمحاولة تجريده من أصالته ومن كثير من قيمه الفنية، لكي نثبت أن الشعر الغربي جديد وجدير بالتمثل والاحتذاء، فشعرنا العربي أدب إنساني خالد، ومن الطبيعي أن يختلف في بنائه وأساليب نظمه وموضوعاته عن الشعر الغربي، فهناك فروق عديدة بين بلاغة العرب وبلاغة الغرب التفت إليها عدد من الدارسين

والأدباء ممن عاصروا مطران وأكدوا على أن هذه الفروق تمتد إلى النواحي الفنية الأخرى فشبيه بالفرق بين بلاغة العرب والفرنجة ما بين موسيقاهما، ومن العبث البحث عن أيهما أفضل". (ثابت: 1900: 217)

وإلى جانب نظرات مطران النقدية التي تتدرج في إطار الاتجاه الفني نلاحظ أنه في بعض نقده يكشف عن جوانب من الاتجاه النفسي في دراسة الشعر والشعراء، ومن ذلك ما ذكره مطران عن الشاعر حافظ إبراهيم بأنه كان "كبير الآمال، عاثر الجد، نجد على كثر منظومه أثراً من ألم النفس، أو مسحة من الشكوى، وتحمل بعض حروفه من بثه، ما يلذع لذع النار الكامنة في غير متقد". (مطران: 1900: 333)

كما التفت إلى بعض دوافع نظم المتنبي لشعره في كافور ولبعض أسباب إبداعه في ذلك الشعر، كما كشف عن علة الطمع التي كانت سبباً فيما واجهه المتنبي من مشكلات وأزمات نفسية انعكست على الشاعر وعلى شعره فيقول: "ولقي كافوراً وحظى عنده زمناً ومني بما تمنى خداعاً وزوراً، غير أنه أخذ بسحر الرغيبة وأنشد في الخصي شعراً هو أجود منظومه، لأنه أمن عنده المنافسين من الشعراء، ومضى على سليقته في استنزال إلهامه وفي اختيار روائع المباني لبدائع المعاني، حتى إذا طالت غلته، وبدا له ما وراء رفيف السراب من حرقة تزيده حرقاً، تولى عن مصر، ولم يكتف لخيبته بهجو كافور، بل هجا أهل مصر، فأركبه طمعه في هذه الخطة نكراً وحمله وزرا، نكر الذم في يومه لمن مدحه في أمسه، ووزور الاستطالة على أمة إنما جاءته الإساءة إن كان ثمت إساءة - لا منها، بل من المسيء إليها، وفي هذا المعرض قد يصح أن يحمل قذع المتنبي لأهل مصر على غرض الاستثاره. فالطمع من أول شأنه إلى آخره، قد جنى عليه، وجنايته لم تقتصر على إبعاده عن موطن النعماء، وإركابه مراكب الهجر والشقاء، بل تأتى من ذلك الطمع خطب جلل مني به الشعر". (مطران: 1944: 146)

ولا يخفى ما في قول مطران السابق من لفتات ذكية تدل على فهم عميق لنفسية المتنبي ولشعره، ولكننا نرى أن شخصية المتنبي أكبر من أن تفسر بهذه الرؤية التي حصرت أزمتها في طمعها، فالمتنبي في أكثر شعره يحتضن ذاته ويناجيها، وهو يحاورها بنبرة من التعظيم، وشعره كتاب في عظمة الشخص الإنسانية، عظمة يسيرها طموح وجدل مستمر بين آماله وواقعه، طموح لا ينتهي عند غاية، وإن الصراع الدائم بين آماله البعيدة والواسعة وواقعه المر الصعب هو سر قلقه الدائم، كما أن المتنبي يبرز "كجمرة الثورة والتمرد في شعرنا العربي، جمرة تتوهج بلا

انطفاء، لأنه كان في مجابهة مستمرة مع الواقع، ومن مظاهر مجابهته للعالم من حوله تمرده على المجتمع وإعلانه الثورة على الفساد والضعف والظلم". (العشماوي: 1975: 95)

ولم يكن قلق المتنبي وطموحه وهذا الصراع النفسي الذي يواجهه شراً على شعره، أو خطباً جللاً منى به الشعر - كما يذكر مطران - بل كان سر إبداعه وعاملاً من عوامل توهج شاعريته.

وإذا كان نقد مطران قد تضمن ملامح واتجاهات منهجية متعددة، فإن هذا النقد قد اتسم بسمات تميزه عن نقد غيره، ومن أبرز هذه السمات وضوح النزعة الإنسانية، فهو يرفض في نقده التعصب لمذهب دون آخر، ويحرص على النزاهة والتجرد والحيدة والتسامي على كثير من الفروق التي توضع - لاعتبارات حزبية أو مذهبية - بين الناس، وهو يعد الإخلاص للأدب والإجادة فيه المعيار الحقيقي للحكم عليه، وفي هذا المعنى يقول مطران: "نحن نحيي الإجادة من حيث جاءت، غير أننا لا نرى ضرورة اتحاد المذهب وإن اتحد المطلب".(مطران: 1934: 603)

وهكذا تبرز النزعة الإنسانية في نقده من خلال اضفائه على النقد صبغة إنسانية تتسامى على كل المذاهب، والعقائد والنزعات المحلية، لتدور في فلك المذهب الإنساني، الباحث عن الجمال الفني، عن الإبداع الحقيقي.

ومن السمات البارزة التي غلبت على نقد مطران وضوح البعد الحضاري في منهجه، فهو يؤمن برسالة النقد والأدب في بعث الأمة عن طريق تمكينها من استيعاب روح العصر، والسيطرة على أدواته، واللحاق بركب الحضارة، فالأدب - عنده - ليس مجرد متعة بيانية محضة، بل عاملاً فعالاً في تطور الحياة، ويعتبره "وسيلة للعمران وترقية للوجدان".(السربوني:1960: 71)

ويدرك مطران أهمية الأدب في النهوض بالحياة، ويؤمن بالدور الذي يقوم به الأديب في مجال الدفاع عن قضايا الإنسان، فهو نفسه في شعره استفز قومه إلى الثورة ودعاهم إلى الثأر من أعدائهم، "وتغنى بالاستقلال والحرية، وثار على الظلم وأهله، وناصب الاستعباد والمستعبدين العداء، عطف على المجتمع وقضاياه، وعرض لمشاكله، ونظم الشعر الإنساني السامي، وأن لجراح الشعوب على اختلاف أجناسها. (يوسف: 1989: 117)

ومن سمات نقد مطران ما يلاحظ من تنوع في اهتماماته وجهوده النقدية فهو لم يقصر نقده على الشعر العربي قديمه أو حديثه فحسب، بل اتجه إلي نقد الشعر الغربي وبخاصة المسرحيات، وإذا كان مطران قد امتاز بثقافة غربية واسعة جعلته أكثر استيعاباً للآداب الغربية

فإن ثقافته العربية الغنية وإطلاعه العميق على التراث أسهما في توجهه إلى دراسة الشعر العربي وبخاصة أعلام ذلك الشعر في القديم كالمتنبي والمعري والبحتري وغيرهم.

وبرغم أن نقد الشعر كان أكثر الجوانب ظهوراً، فإن إثـراء مطـران لجوانـب النقـد الأخرى لم يكن أقل أهمية من نقد الشعر "ولعل إسهام مطران في مجال المسرح يمثـل مرحلـة أساسية في تطوره، فهو دون شك رائد مدرسة الترجمة الأدبية الراقية للمسرح، وهو الذي نقـل روائع المسرح العالمي من مجرد كونها حكايات تسلية يتصرف فيهـا المترجمـون والممثلـون لإشباع رغبة الجمهور، إلى كونها نصوصاً أدبية راقية يتم نقلها بأمانة ودقة وشاعرية، وفي هذا الإطار تبرز ترجمات مطران لروائع شكسبير مثل "عطيل" "ومكبث" "وهملت" وتاجر البندقيـة"، وكذلك ترجماته لروائع المسرح الفرنسي". (درويش: 1997: 115)

وقد اشتملت مقدمات ترجماته لعدد من المسرحيات على نظرات نقدية ذات قيمة، ومـن ذلك مقدمته لمسرحية "تاجر البندقية" التي تكلم فيها عن أصل المسرحية وقصة كتابة شكسبير لها ومحتواها وأبرز ما يميزها.

ولمطران معرفة واسعة وإحاطة عميقة بمسرح شكسبير، وقد قدم تحليلاً بليغاً عن فلسفة شكسبير في اختيار شخوص مسرحياته، وعن طريقته في معالجة تلك المسرحيات، وأبرز جانبـاً مما تضمنته بعض مسرحياته مثل مسرحية "هملت" من إبداع في الشكل والمضمون معاً، وهـي المسرحية التي كشف شكسبير من خلالها - كما يرى مطران - عن خفايا النفس البشرية بما تحويه من مشاعر ومطامع وأمال، وما للضمير الإنساني من دور في الجزاء والعقـاب، حيـث تـسود العدالة وينتهي إليه الحكم والقصاص الأخير. (الطناحي: 1965: 301)

ولمطران جهود في نقد بعض المسرحيات العربية التي كانت تقدم على خشبة المسرح، ومن ذلك نقده لمسرحية "السموأل أو وفاء العرب" لأنطون الجميل، وفي نقده لهذه المسرحية التي تتكون من أربعة فصول يلتفت مطران إلى بناء المسرحية ولغتها ومستواها الفني، ويذكر بعـض المآخذ عليها. فيقول: "أما الرواية فحسنة السبك تبلغ فيها المواقف أعظم المواقف في الروايـات الغربية، غير أنه يؤخذ على المؤلف أن اللغة في بعض المقامات تجمـع بـين ألفـاظ وأسـاليب ومصطلحات تعبيرية لا يلتقي فيها الزمانان: زمان امريء القيس في جزيرة العرب وزماننا هذا، وأيضاً فإن سياق القصة لو لم يتداركه المؤلف ببوادر ذكائه وحواضر أدبه لما كان فيه ما يجتنب السامع إلى استيفاء الخبر". (مطران: 1909: 129)

وتجدر الإشارة إلى أن اشتغال مطران بالمسرح لم يقف عند حد الترجمة وتقديم بعض المسرحيات المترجمة إلى المسرح للتمثيل، كما لم يقف عند حد إعداد بعض الدراسات عن المسرحيات العربية والغربية، وإنما تعداه إلى الإسهام المباشر في تطويره، حيث كان من المؤسسين لشركة ترقية التمثيل العربي ولمسرحها الذي افتتح في ديسمبر 1920 بحديقة الأزبكية، والذي ألقى فيه مطران كلمة الافتتاح، متضمنة تاريخ الحركة المسرحية في مصر إلى ذلك الحين، ومكانة التمثيل، وآثاره في تقدم الأمم وإصلاح حياتها الاجتماعية ورقيها الأدبي والعمراني، وعند تأسيس الفرقة القومية 1935 أسندت لمطران رئاستها وبذل جهوداً كبيرة لإنجاح عملها. (أدهم: 1984: 300)

ويؤكد كثير من الدارسين على أهمية جهود مطران في نهضة المسرح المصري (درويش: 1997: 115) فهو "الذي قرأ شكسبير وفهمه وهضمه وترجمه وقدم إلى الناطقين بالعربية آثاره خير تقديم، والذي قرأ هيجو وراسين وموليير وفهمهم وحفظ أشعارهم عن ظهر قلب، ودرس روح فرنسا من كتبهم، وهضم الأدب المسرحي هضماً كاملاً، وعاش حياة أدبية مسرحية حافلة جديرة بأن تجعل المسرح المصري وثيق الصلة بالجهود الخالدة التي خلقت الأدب المسرحي". (كامل: 1937: 23)

يعد "التوسط" فكرة محورية في نقد مطران، وسمة أساسية من سمات منهجه النقدي، وهذه الفكرة التي تتكرر وتطل على أكثر من مستوى تصلح أن تكون مفتاحاً مهماً لفهم رؤى مطران النقدية، فهو يحاول دائماً تجنب الوقوف في أحد طرفي أية ثنائية متضادة، بل يحاول أن يجري مصالحة بين هذه الثنائيات المتضادة ليخرج منها بموقف فيه الشيء الكثير من التزاوج والتوفيق والتوسط.

ويمكن الزعم هنا أن سيرورة الفكر النقدي لدى مطران هي سيرورة المصالحة بين الثنائيات المتضادة: التراث والمعاصرة أو القديم والجديد، الماضي والحاضر، الذاتي والموضوعي وما إلى ذلك من ثنائيات متضادة تحفل بها الحياة والثقافة، كما يمكن القول إن سيرة مطران نفسه إنما هي صورة أخرى للتوسط في المواقف. وربما آثر التوسط والاعتدال ليلائم بين الأصول المتناقضة التي ينتسب إليها، فهو بدوي جاءته البداوة من طريق أسلافه الغساسنة، وهو مسيحي كاثوليكي من طريق الفرع الغساني الذي تنتسب إليه أسرته، وهو فرع أولاد نسيم الذين انتقلوا من المذهب الأرثوذكسي إلى المذهب الكاثوليكي في أوائل القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) ورسموا عليهم مطرانا منهم كان هو رأس أسرة مطران، وهو ثوري عاش صباه في

أحضان اليقظة العربية التي اشتعلت في مدن الشام في النصف الأخير من القرن الماضي، وهو في مصر إصلاحي عاش بقية عمره من الشباب إلى الشيخوخة في ظل حركة وطنية آثرت المفاوضات على الاستمرار في الثورة، ورأت أن تهيئة الشعب للاستقلال أجدى من تهييجه بشعارات الاستقلال، وهو مؤمن أشد الإيمان بعظمة الحضارة العربية، ومعجب أشد الإعجاب بالحضارة الغربية، رجل يحمل هذه الانتماءات والوراثات المختلفة المتناقضة ويخلص لها كلها، كان عمله الدائب هو محاولة خلق التوازن والتوسط وتحقيق الوفاق.(حجازي: 1979: 7)

وقد انتبه عدد من الباحثين والنقاد إلى بعض مظاهر هذا الموقف "الوسطي" في فكر مطران النقدي، فالدكتور طه حسين يشير إلى هذا الموقف فيذكر أن مطران "يعلن ثورته على القديم واغتباطه بالعصر الذي يعيش فيه وحرص أن يلائم بين شعره وبين هذا العصر، وهو معتدل لا يرفض القديم كله، وإنما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها في حرية" (حسين: 1966: 21). ويذهب إسماعيل أدهم إلى أن مطران "تجده في تجديده يعمل للجديد بلا ثورة، يلتزم القديم حتى يجد في هذا الالتزام تحقيقاً لغرض فني، ويتخلص من القديم حين يرى القديم لا يتفق والغرض الفني الذي يرجوه". (أدهم: 1484: 329)

ويلاحظ باحث آخر أن مطران يميل إلى التوازن، فهو لم يثر على أسلوب الشعر العربي القديم، بل وازن بين هذا الأسلوب وبين تلك الصور المختلفة من تجديده موازنة لعل شاعراً وناقداً لم يصل إليها في عصره. (الرمادي: د.ت: 315)

ورغم أن مطران لديه رؤية نظرية واضحة لما يريد أن يكون عليه الأدب العربي فإنه كان يواجه في دعوته إلى التجديد بكثير من المصاعب، " فلم تكن روح العصر رغم ما تضمنته من تطلع إلى الجديد وشوق إلى المغامرة، ثورية حقاً ورافضة لأوضاعها الداخلية، ولا كانت منهمكة بالأحداث والتغيرات الاجتماعية، لذلك فإنها لم تكن في حاجة إلى هيمنة تيار التجديد الذي يرافق مثل هذه الأوضاع القلقة، ومن وجهة نظر فنية صرف، كان الشعر العربي نفسه، ولا سيما في مصر والشام، وهما معقلا الكلاسيكية الجديدة كفيلاً بأن يقاوم مثل هذه الحركة المبكرة في تاريخه الحديث. وقد كان شعر الكلاسيكية المحدثة في قمة مجده وقتئذ محصناً ومتجذراً، بحيث إن أي انحراف جذري عن روحه وبنيانه في مثل ذلك الوقت المبكر كان سيمنى بالفشل، وكان على أدوات التغيير في مواجهتها لتحصينات الكلاسيكية أن تنتظر وقتها المناسب، أما في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فقد كان على الشعراء الذين يدركون الحاجة إلى

التغيير، كما كان الحال مع مطران، أن يستعملوا تلك الأدوات بحذر شديد وأن يطبقوها بالتدريج." (الجيوسي: 2001: 97)

ولقد كان لدى مطران استعداد للتسوية مع محيطه ومع واقع الثقافة والتطور في عصره، وهذا يفسر لنا القيود التي كان عليه أن يواجهها في دعوته وإبداعه معاً، ويعترف مطران بالجهد الكبير الذي فرضته عليه التسوية فهو يقول: "أردت التجديد منذ نعومة أظفاري، ولقيت دونه ما لقيت من عنت ومناوأة". (مطران: 1933: 42)

ومع ذلك نجده يحقق قدراً من الانسجام في نقده مع الاتجاه نحو التجديد فدعوته إلى التجديد وإلى حرية الشاعر وإلى ضرورة الانعتاق من القيود، ودعوته إلى أن يكون الشعر عصرياً يواكب العصر ويعبر عن قضايا الإنسان، كل ذلك ينسجم مع الاتجاه الجديد الذي بزغ في تلك الفترة، وقد وجد طريقه بقوة فيما بعد إلى مدرسة الديوان الشعرية والنقدية وجماعة أبولو. "ولم يكن الشيء المثير في مسيرته الشعرية هو الشعر نفسه بقدر ما كان تلك الشجاعة الفائقة في محاولته المتعمدة القيام بعبء مزدوج، هو سعيه للتواصل الأكيد مع ماضي العرب الشعري بينما كان يشق طريقه نحو حقول بكر ضد تيار من التقاليد شديدة التحصين". (الجيوسي: 2001: 98)

ورغم تأرجح مطران بين مقاييس النقد الغربية والعربية كنتيجة طبيعية للانفتاح على الغرب وللتمكن من التراث العربي، فإنه استطاع أن يحقق التوازن والاعتدال في نقده بخلاف غيره من النقاد ممن لم يوفقوا في تحقيق هذا التوازن، "فهذا أحمد فارس الشدياق العلامة اللبناني يراوح - في نقده - بين الموازين النقدية العربية والغربية مراوحة تفتقر إلى اتزان مطران واعتداله، فهو يأخذ بمقاييس النقد العربي حتى لتظن أن الرجل تقليدي تراثي من أخمص قدمه إلي ناصيته، ويعجب بمقاييس النقد الغربية حتى يخيل إليك أنه انقطع عن جذوره" (أبو لبدة: 1998: 221)

والحق أن مطران يتسم بثبات خطواته في طريق الأدب والنقد "ولم تكن دعوته للتجديد صرخة المندهش المبهور بما عند الأوروبيين، وإنما كانت دعوة المتعقل المتزن، الذي يعلم أن التخلص من الجذور سقوط وضياع وأن التشبث بها - وحدها - تأخر وجمود، ولذا لم يحقر النمط الشعري القديم متعالياً عليه، ولم يدر ظهره للجديد متعامياً عنه، بل زاوج بين هذا وذاك، فاختلط في شعره ونقده عبق القديم بعطر الجديد (أبو لبدة: 1998: 220) ومما يسر له ذلك "أنه كان من أرسخ الناس قدماً في الأدبين الفرنسي والعربي، يعرف الأدب العربي القديم كأحسن المتخصصين فيه، كما أنه مطلع على الأدب الفرنسي كأحسن أبنائه اعتناء بدراسته. (أدهم : 1984: 247)

ومن سمات منهج مطران النقدي ما يلاحظ من بروز الوظيفة التثقيفية والتوجيهية في نقده، فالوظيفة التثقيفية مارسها من خلال مقالاته التي كان ينشرها في المجلات والصحف المصرية، وبخاصة تلك التي أسسها كالمجلة المصرية والجوائب المصرية، وتلك التي كانت تحظى باهتمامه كمجلة أبولو والمقتطف وغيرهما. وفي كثير من مقالاته كان يستعرض المذهب الجديد في الشعر الذي التزم به مطران وعدد من الشعراء المجددين موضحاً ملامح هذا المذهب وأهدافه والأسس التي يقوم عليها، كما اشتملت مقالاته على استعراض تطور الحركة الشعرية والمسرحية في مصر ملقياً الأضواء على عدد من الشعراء وعلى شعرهم وعلى عدد من المسرحيات الجديدة التي كانت تعرض على خشبة المسرح، أو التي كان يترجمها بنفسه (مطران: 1939: 6)، وكان يعرض ذلك بلغة واضحة صافية، يستطيع القارئ العادي تمثلها واستيعابها، مما يجعل من واجبات الناقد أن يكون ذا إحاطة وإلمام واسع بمختلف الثقافات والمعارف مع توافر مواهب وقدرات مناسبة ومنهجية واعية. (أبو شاويش: 2000: 16)

ومطران منذ بواكير الصبا كان ميله مخلصاً للأدب وفنونه وللثقافة، وكان ينبئ بالكثير، فلم يكن هذا الميل مجرد رغبة تتعرض للتقلب، وإنما كان عشقاً يرتكز على مبرر من معرفة عميقة بالأدب وألفة لدواوين كبار الشعراء في القديم والحديث، في الشرق والغرب، وإطلاع واسع على كلاسيكيات هذا الأدب وروائعه.

وقد كان النقد جزءاً من موقف مطران العام إزاء الحياة وإزاء الثقافة والمجتمع، ينظر إلى التراث في سياق واسع عام، سياق ثقافي وقومي معاً، مؤمناً بأهمية الأدب والنقد باعتبارهما قوام الثقافة. (مطران: 1900: 4)

وكشف مطران عن هذه الرؤية مبيناً مدى مصداقية توجه الوظيفة التثقيفية للناقد إلى عامة القراء والمثقفين، ونجد صدى ذلك واضحاً جلياً في كثير من كتاباته، ولعل مما شجعه على ذلك عمله في الصحافة وإيمانه بالكلمة الصادقة وبدور الصحف والمجلات في نشر الثقافة والمعرفة وتربية الذوق. (مطران: 1934: 602)

أما الوظيفة التوجيهية للنقد فقد تجسدت في وقوف مطران مع أنصار الجديد ورعايته وتشجيعه للأدباء وتوجيهه لهم ودفاعه عن الشعر الذي جاء في ديوانه وفي دواوين عدد من تلاميذه كأبي شادي وخليل شيبوب وغيرهما، وجاء ذلك من خلال متابعته لنتاجهم الأدبي ومن خلال المقدمات التي كتبها لتلك الدواوين والتي أظهر فيها تقديره لما جاءوا به من تجديد، وقد

وصف هذا الشعر بأنه "شعر المستقبل، لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعاً".(مطران: 1949: 10)

وفي كلمته التي صدر بها المجلد الثالث من مجلة أبولو، يعترف مطران بالجهد الكبير الذي يبذله الدكتور أبو شادي ورفاقه من الأدباء في السير قدماً نحو التجديد ويعلن عن تشجيعه لهم في خطواتهم الثابتة، ويؤكد أن هذا التشجيع واجب تجاه أولئك المجددين، فهم أصحاب رسالة شريفة يؤدونها رغم ما يواجهون من مصاعب. فيقول: "يشعر الدكتور أبو شادي رئيس تحرير هذه المجلة (أبولو) ويشعر الشباب الملتفون حواليه أن البيان بلسان الضاد يجب أن تتسع جوانبه، وأن يسع كل ما يسعه البيان في كل لسان غربي الآن، فيبذل كل منهم مجهوداً محموداً في هذا السبيل، وتتفاوت درجات التوفيق بين أديب وأديب وبين مجهود ومجهود، غير أن الذي علمناه بالاختبار أن الطفرة محال، وأن محاولات المجددين هي التي مهدت العقبات دون الوصول إلى كل جديد قُبل وشاع وأعطى الأدب قوة فوق ما كان له من قوة، فأمثال هؤلاء الباذلين للنفس والنفيس دون إبلاغ لغتهم المقام الخليق بها بين سائر اللغات الحية يجب تشجيعهم وإكبار ما هم عاقدون عليه العزم، لا أخذ السبيل عليهم ورميهم بأنهم من أهل البدع الضارة". (مطران: 1934: 602: 603)

ويثمن أبو شادي هذا الموقف لمطران معترفاً بأستاذيته وتشجيعه فيقول: "إذا كان مطران بالرغم من أستاذيته الكبرى لا يتردد في الاعتراف بجهودنا المبتدعة ونهجنا الجديد، ويباركه من صميم قلبه شأن المعلم العظيم مع تلميذه المنجب، فلماذا تتملك شوقي كل هذه الغيرة العجيبة، في حين أن أستاذيته على أي حال غير منكورة؟". (نشأت: 1967: 55)

وكثيراً ما كان أبو شادي يفخر ويعتز بأستاذه مطران ويقر بفضله ورعايته له وبمواقفه الإنسانية التي تكشف عن النبل والسمو والأستاذية الحقيقية، ومن ذلك قوله: "ومطران هو الذي فرح بديواني الأول على صغره أكثر من فرحي... عرفت هذا الرجل الإنساني وأستاذيته منذ ثلاثين سنة، إذ تعهدني صغيراً، فبقيت أهتدي بهديه، وكان أول ناقد لأدبي وأنا لم أتجاوز بعد الثانية عشرة من عمري". (أبو شادي: 1934: 110 -113)

ولا عجب إذن أن نرى كثيراً من شعراء عصره يعرضون عليه إنتاجهم قبل أن يذيعوه، وقد اعترف حافظ إبراهيم صراحة بأنه كان يعرض على الخليل شعره لمكانته في الأدب، ومكانته في نفسه. (عطا: 1970: 34)

ويظهر أن نزعة مطران إلى توجيه الشعراء ومواكبة نتاجهم الفني ترتبط بنظرته إلى مفهوم النقد، فالنقد عنده "معرفة جيد الكلام من زيفه، وتمحيص صالحه من فاسده، وتمييز صحيحه من سقيمه، سواء في الألفاظ أو في المعاني" (مطران: 1900: 4)، ويلخص مطران منهجه في النقد ويراه متمثلاً في "تمحيص التآليف المستحدثه، والأسفار العصرية، لانألوا حرصاً على كرامة أصحابها، وهي كرامة الاجتهاد والكلف بالإفادة، ولا نؤثر مع ذلك على الحق مودة". (الدسوقي: 1977: 100)

وتبرز أهمية مطران ناقداً مما كان يذهب إليه من توجيه القراء والأدباء نحو القيم السليمة التي يجب احتذاؤها في الفن والأدب بكل نزاهة وموضوعية، وقد كان له جهوده في إخراج النقد من معناه التقليدي العام، ليكون ممارسة عملية في الحياة من أجل إصلاح اعوجاجها، فكان صاحب رسالة إصلاحية.

ورغم ما يتميز به مطران من إطلاع واسع، وثقافة متنوعة، وذوق رفيع، وجلد كبير على القراءة والبحث، لم يخل نقده من بعض السمات السلبية ومن ذلك التعميم. ففي بعض الأحيان يصدر أحكاماً تفتقر إلى الدقة والتحديد والتعليل وتتسم بالعمومية. ومن الأمثلة على ذلك حكمه على القصيدة في الشعر العربي القديم بأنها "لا ارتباط بين معانيها ولا تلاحم بين أجزائها ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها وتوطد بها أركانها". (مطران: 1900: 42)

ولا شك في أن ما ذكره مطران ينطبق على أكثر الشعر العربي، ولكننا لا نستطيع أن نقبل أن يعمم هذا الحكم على القصيدة العربية في كل العصور وعند كل الشعراء دون استثناء، فنحن لا نعدم توافر الوحدة في الشعر العربي، وهناك جهود نقدية لا يعوزها الصدق والإخلاص والاجتهاد في تتبع صور من الوحدة العضوية في الشعر العربي القديم والحديث كدراسة د. مصطفى بدوي الذي أكد على تحقق الوحدة الفنية في بعض الشعر القديم وبخاصة في شعر المعري (بدوي: 1979: 39)، كما أثبت د. طه حسين توافر الوحدة العضوية في قصيدة لبيد. (حسين: 1965: 32/1)، ووصل د. محمد زكي العشماوي إلى النتيجة نفسها من خلال تحليل القصيدة (العشماوي: 1978: 180) وذكر د. عبد القادر القط أن الوحدة تحققت في الشكل العام للقصيدة عند العذريين (القط: 1981: 169)، كما أشار د. سعيد منصور إلى أن وحدة القصيدة من الناحية المعنوية والعضوية (وحدة الموضوع والتركيب) قد تحققت في قصائد من شعر ابن الرومي (منصور: 1977: 151).

وفي تقديرنا أنه لا يمكن الادعاء بأن غير هؤلاء الشعراء الذين أشار إليهم الدارسون قد خلا شعرهم من القصائد التي توافرت فيها الوحدة العضوية، ولكن الذي نراه أن خليل مطران أراد - بحماس - أن يوجه الأذهان إلى ضرورة التجديد في بناء القصيدة العربية، وإلى ضرورة نبذ التقليد مع الأخذ بما جد لدى الغربيين في فهم الشعر، فكانت دعوته إلى تحقق الوحدة العضوية من أهم الأسس التي بني عليها مذهبه الجديد.

ومن أحكامه التي اتسمت بالتعميم ولا تدل على استقصاء دقيق - وصفه للنقد العربي القديم بأنه لا يقوم على قواعد محددة ولا يعتمد على مذهب معين وفي ذلك يقول "لم يكن للعرب مذهب معلوم في النقد، ولم يتخذوا منه فناً ذا قواعد، بل هي خواطر سانحة كانوا يرسلونها أشتاتاً". (مطران 1900: 4)

ومن الواضح أن في هذا القول تعميماً مسرفاً لا يمكن قبوله، لأن فيه مصادرة لجهود كثير من نقادنا الذين انطلقوا في نقدهم من رؤية وفكر، ولم يكن جميع ما قدموه في مجال النقد الأدبي خالٍ من الأصول والقواعد والمفاهيم التي تحكم النظرة إلى الأعمال الأدبية.

ومن أحكامه التي لم تسلم من المبالغة ما ذكره عن قصائد للمتنبي يرى أنه "بز بها كل قائل من قبل ومن بعد" (مطران: 1944: 145)، وما قاله عن المتنبي من "أنه رزق ما لم يرزقه أحدهم من سحر البيان وقوة الاختراع وسر التفوق". (مطران: 1944: 146)

ويشبه هذا ما ذكره عن أبي العلاء المعري من أنه بلغ في شعره "ما لم يبلغه سواه من بني قومه من قبله ولا من بعده" (مطران: 1944: 346)، ولا تختلف هذه الأحكام عما وصف به مطران أحمد شوقي الذي "يعترف بسبقه كل شعراء العربية جميعاً منذ عصر الجاهلية إلى العصر الحديث، وذلك بما أنجز من معجز الشعر والنثر وروائع الروايات والأراجيز". (الطناحي: 1960: 321)

ولا يخفى أن في هذا القول الكثير من المبالغة النابعة من إحساس الناقد بالإعجاب الكبير بشعر المتنبي والمعري وشوقي، ولا نستطيع أن نقلل من شاعرية كل من أبي الطيب وأبي العلاء وشوقي، غير أن هذه الأحكام تفتقر إلى الموضوعية والدقة، لأن في ذلك تجاهلاً لنماذج ممتازة في الشعر وتجاهلاً لشعراء في العربية بلغوا بقدراتهم الفنية مكانة عالية.

ولم تسلم بعض آراء مطران من التناقض أحياناً، فهو يتحدث عن المعري في ديوانه "لزوم ما لا يلزم" فيرى أنه "سمت به سليقته إلى رتبة العبقرية لا يدافع فيها ولا ينازع" (مطران: 1944: 346)، ومع ذلك نراه يحكم عليه حكماً مخالفاً حيث لا يخلو أسلوب المعري في الديوان

نفسه من تكلف وتصنع وإظهار البراعة والتمكن من اللغة، فيقول: "أخذ (المعري) ينظم "لزوم ما لا يلزم" أي أنه أخذ يكلف نفسه في قرض القريض عنتاً، لم يكن له من تأويل سوى اعتزامه أن يثبت لنفسه اقتداراً على التصرف في اللغة ليس مما يتغالى في مثله الشعراء المجيدون، ولا هو مما يأبهون له". (مطران: 1944: 346)

ولمطران بعض الآراء التي تقبل النظر، ويمكن التمثيل على ذلك بربطه بين عاهة أبي العلاء (فقد البصر) وقدرته على محاكاة الشعراء، فأبو العلاء فيما يرى مطران "كان فياض القريحة في نثره وشعره. وإنما غلبت عليه في نثره وشعره نزعته إلى اللفظ الغريب والأسلوب الفخم. وقد يخيل إلى العارف بمقدرته البيانية وسخاء قريحته أنه لو استخدم هاتين القوتين للتعبير عن الأغراض التي وقف عليها الشعر والنثر قبله لجاء إلى جانب المتفوقين من الفحول الذين تقدموه بالزمن أو عاصروه، إلا أن محاكاة أبي العلاء لأولئك كانت مستحيلة عليه لعلة أصيب بها وتأصلت فيه منذ طفولته، يرزأ المعري بصره في الرابعة من سنة، فهو بعد ذلك اليوم مغضب على الحياة محنق". (مطران: 1944: 346)

ومن الواضح أن الربط بين قدرة الشاعر على الإبداع وعاهته من شانه أن يوقع في أحكام بعيدة عن الصحة، لأن من يربط بين العاهة والإبداع يتجاهل عناصر الإبداع الأخرى، كالخيال الذي يسري في التعبير بفضل العلاقات الداخلية بين الألفاظ وصياغاتها الدقيقة، كما أن الركون إلى أثر العاهة سلبياً على الإبداع يلغي قدرات كبيرة ومختلفة عند الشاعر على إدراك الأشياء، فبوسع المرء النظر إلى الخيال بوصفه أداة للمعرفة لأن الشاعر العظيم يفسر الخبرة والتجربة بتركيبات فنية رمزية مما يعني أن الشاعر صانع ثانٍ، وأن الابتكار الشعري عملية خلاقة، ولو كان فقد البصر عاملاً من عوامل ضعف الشاعر لكان كل الشعراء والأدباء الذين فقدوا بصرهم غير قادرين على الإبداع والحقيقة غير ذلك. (أبو شاويش: 1989: 66)

ويظهر في نقد مطران في مواضع قليلة تحامل بصورة صارخة على نماذج من التراث العربي، يقول مطران "كتب أعرابي في صدر منظومة له "قفا نبك" فلم يستهل واحد منهم منظومة بعد ذلك إلا وهو واقف باك، ونظم آخر أبياتاً كثيرة بروي واحد سميت قصيدة، فتبعه في ذلك كل ناطق بالضاد من صحراء الجاهلية الأولى العريقة في الهمجية إلى ساحة المعرض العام بباريس في أجمع زمان لأسباب الحضارة، وكل كتب القصيدة على ذلك النمط، وذكر أحد ظرفائهم أن الأرجوزة حمار الشعر، فلم يروا عقب ذلك أرجوزةٍ إلا ولها أربع قوائم تمشي عليها، وهكذا هم يتقيدون بسلاسل التقليد". (السربوني: 1960: 79)

ولا شك أن التحامل هنا صارخ والمنطق غير مستقيم مهما ألقى لديه من المعاذير، فهذه الأمور المختلفة من وقوف بالإطلال، إلى نمط القصيدة، إلى هيئة الأراجيز، ليست من قبيل المصادفة أو العرض الطارئ، وإنما هي ظواهر أدبية لها ما لغيرها من الظواهر الاجتماعية من أصول وأسباب تمتد إلى أعمق أعماق الأمة وحضارتها، وواقع الأمر أن كل عبقري موكل بحقيقة من حقائق جليه يبرزها للناس فيعكفون عليها عكوفهم على الضالة المنشودة، فالعبقرية الفردية رائد البشرية وللناس فيها أكثر مما لصاحبها بكثير (مرزوق: 1966: 147)، وهذا الموقف من التراث العربي بعيد عن التوازن الذي عرف به مطران، ولعل حرصه على نبذ التقليد ورغبته في تجاوز محاكاة القدماء ونزعته الفنية التي تتخذ من الأصول الغربية نموذجاً ومثالاً دفعته إلى هذا الموقف وأملت عليه هذه الرؤية التي تغاير منزع العرب وتقاليدهم التراثية.

ولا بد من أن نذكر - من سمات نقد مطران - تلك التأثرية الجامحة التي تبدو في بعض المواضع من نقده، وكأنها لا ضابط لها. استمع إليه يتحدث عن شعر الشاعر أحمد نسيم: "في هذا الشعر ما في اسم صاحبه من عرف أي الطيب ونفحات النسيم" (عطوي: 1989: 97)، وعن أحمد الكاشف يقول: "الكاشف ناري المزاج، زئبقي الخاطر، فخور هو ناصح ملوك، وفارس هيجاء، ومقرع أمم على التقصير يلقي إليك أبياتاً شائقة اللفظ، شريفة المعنى، متينة القوافي، يكاد في بعضها يبصر الغيب بقوة بداهته، يرشد الحيارى في مختبط السياسة ومشتبك المعضلات". (عطوي: 1989: 97)

وهذا مثل لتأثرية مطران واعتماده على النظرة الجزئية المحدودة والاهتمام بشخصية الشاعر أكثر من الاهتمام بشعره، وشيوع بعض الأحكام الانطباعية واستخدام مقاييس شكلية بدت أحيانا بعيدة عن الإقناع ببعدها عن التحليل والتفسير وبعدها عن الرؤية الشاملة.

رابعاً: التكامل بين الإبداع الشعري والنقدي عند مطران:

العلاقة بين النقد والإبداع علاقة أصيلة، ومما لا شك فيه أن أول أديب قوم عملاً أدبياً معيناً زاول بالإضافة إلى عملية الإبداع الفني التنقيح والتقويم، وهذا يعني أن النقد مثّل - على الدوام - الوجه الثاني لعملية الإبداع (خليل: 1999: 33)، إن تاريخ الأدب يقدم أمثلة ونماذج باهرة من الشعراء النقاد عبر العصور، ابتداء من هوراس ومروراً بدانتي وغوته وكولردج وإليوت وغيرهم في الغرب (ويلك: 1987: 408)، وابتداء بالفرزدق وجرير وأبي تمام وابن

المعتز والمعري في التراث، والبارودي والزهاوي ومطران وشكري والمازني والعقاد من المحدثين.

ويبدو أن العلاقة بين النقد والإبداع تتزايد قوة كلما كان الشاعر صاحب مذهب شعري، وقد اتضح أنه ما من تيار شعري، أو مذهب أدبي، ظهر إلا وكان بعض رواده المبدعين نقاداً. (خليل: 1999: 34: 35)

ويعد مطران نموذجاً جيداً للمبدع الذي يلتقي فيه ويتفاعل الإبداعان النقدي والشعري ويتكاملان. وقد بدأ مطران حياته شاعراً، فقصائده التي جمعها في ديوان الخليل الذي صدر سنة 1908م نشرت من قبل في الصحف والمجلات، ثم بدأ منذ أن قدم لديوانه بمقدمة أو ببيان موجز - كما أسماه - جهوده النقدية من خلال مقالات متعددة منشورة ومن خلال مقدمات يكتبها يصدر بها دواوين تلاميذه، وما يطرحه من آراء في محاضرات وندوات في مناسبات عديدة، ولكن هل يعني هذا أن الشعر هو الذي وجه مطران إلى النقد الأدبي، أم أن حاجة مطران لتطوير شعره وتجديده دفعت به إلى الدعوة إلى مذهب جديد في الشعر؟.

الحق أن الاتحاد بين الشاعر والناقد في شخصية مطران حقق صورة من صور التكامل بين الفاعلية الإبداعية والنقدية على السواء، فاكتمال تجربة مطران الإبداعية ودراساته وترجماته التي تمتاز بتنوع المصادر والآفاق جعلت من مطران الشاعر ناقداً بالطبع والكسب، ولذلك لا نعجب إذا وجدناه حريصاً على إعلان رؤيته ومنهجه في التجديد عند جمع قصائده في ديوان لأول مرة، ولعل ما يميز مطران عن عدد آخر من النقاد أنه خرج إلى النقد من دائرة الإبداع، وكتاباته النقدية تجمع بين التثقيف والتعليم والتفسير أكثر من التحليل، فهو إلى جانب تناوله أعمال بعض الشعراء الشبان وتوجيههم حرص على دراسة أعمال الشعراء المشهورين الكبار في عصره الذين ثبتت أقدامهم في حلبة الإبداع وميدان الخلق الفني.

إن نقد مطران يقوم على تجربة إبداعية فنية خصبة، لا على التأمل النظري وتطبيق قواعد جامدة، ولا شك أن شاعرية مطران لها تأثيرها في نقده، إنها تقف حول تميزه في مجال التذوق الفني، على خلاف في ذلك مع بعض النقاد المحترفين الذي لا هم لهم - بسبب نصيبهم الضئيل أو المحدود من هذا التذوق - إلا حفظ المذاهب وصياغة القوالب النقدية وتطبيقها على الأعمال الأدبية.

بدا تأثير الإبداع الفني على النقد الأدبي لدى مطران واضحاً، إذ كان أكثر هذا النقد منصباً على المجال الذي أبدع فيه أي الشعر، فنجد لديه وعياً متميزاً وإحساساً مرهفاً بعناصر

البناء الشعري (لغة، عاطفة، خيال)، ولا شك أن مثل هذا الوعي جاء بفضل ممارسة الإبداع وامتلاك ثقافة واسعة.

كما لاحظنا أثر الإبداع الشعري والنثري (فن المقالة والمسرحية) على نقده في استخدامه لغة نقدية متميزة، إذ بدت لنا أكثر مرونة وحيوية وجمالاً من اللغة النقدية المألوفة التي غالباً ما تكون لغة جافة أقرب إلى لغة العلم والفلسفة، فقد أنعشها الأديب بلمساته الفنية وبخياله الخصب، سواء في مجال النقد النظري أم في مجال النقد التطبيقي. كما فعل حين تحدث عن عدد من الشعراء القدامى والمحدثين (مطران: 1909: 333)، حيث قدم لنا صورة نابضة بالحركة والحيوية والجمال عن شخصياتهم وأشعارهم وما تتميز به شاعريتهم على مستوى الشكل والمضمون، وكما فعل حين تحدث عن شكسبير وإبداعه في مسرحية "هملت" من خلال تصور الأبعاد الفنية والموضوعية في المسرحية. (أدهم: 1984: 301)

كما كانت لغة النقد عنده تتسم بالتهذيب والابتعاد عن الفظاظة والحدة وشدة الجدل، وفي عصره كثرت المعارك النقدية، وأحياناً كان يستخدم فيها من العبارات ما يدخل في باب السب والإقذاع والبذاءة، وهذا ميدان حرص مطران ألا يخوضه، وهذا يعكس سماته الخلقية النبيلة وشخصيته المتزنة الحكيمة.

وكان من ملامح التوافق بين النقد والإبداع عند مطران دعوته النظرية إلى التحرر من القيود المتمثلة في الالتزام بالقافية، وذهب مطران في بعض قصائده الطويلة جداً التي تغلب عليها النزعة القصصية إلى التحرر من القافية "ولعله قصد إلى التطويل قصداً ليبين إحدى مزايا التحلل من القافية الموحدة - هذا من ناحية - وليلمح من ناحية أخرى إلى أنها لو جاءت بهذا الطول وبقافية موحدة لأثقلت الأذن بدقاتها الرتيبة، نرجح قصد مطران إلى التجديد وضربه المثل عملياً لهذا الذي قصد إليه". (حسنين: 1982: 115)

وكثير من أشعار مطران كانت بحق نماذج حية لما كان يدعو الآخرين إلى الالتزام به، لقد كانت مساهمته في خلق الموضوعية الشعرية وانفساح أفق الخيال والنظر إلى الطبيعة نظرة جديدة تقوم على التجاوب بينها وبين نفس الشاعر، ومحاولة تحرير الأسلوب الشعري واتخاذ الموضوع من الحياة المعاصرة بجانب الدعوة النظرية إلى مبادئ التجديد ووحدة القصيدة قرينة النماذج الشعرية التي كتبها محققاً فيها الكثير من هذه المبادئ (نشأت: 1967: 227)، ولكن ليس كل ما كان يريده مطران استطاع تجسيده في شعره، فمطران في دعوته إلى التجديد كان أكثر ثورية وحماساً وإخلاصاً من محاولاته التجديدية التطبيقية، لقد كان في الدعوة يميل إلى الجذرية

والجدية في حين أنه اتصف أحياناً بالمهادنة في التطبيق، ولو ارتفع مطران في قصائده إلى مستوى الجرأة التي بلغها في بعض نظرياته لتمكن من تغيير الشعر العربي وإعطائه ملامح أكثر جدة وحداثة، ولا ينبغي أن نغفل عما واجهه مطران من مصاعب وعراقيل في طريق دعوته إلى التجديد، مما جعله يسير عبر خطوات محسوبة، وبقدر كبير من الحذر أو التوازن بين القديم والجديد. (طراد: 1983: 134)

مكانة مطران وأثره في الحركة النقدية الحديثة:

لمطران مكانة مرموقة في الحياة الأدبية والفكرية في عصره، وأثره في النقد الحديث، والخدمة التي أسداها للأدب العربي لها قيمتها وأهميتها، ذلك أنها وجدت في فترة من فترات الاحتكاك والالتقاء بين ثقافتنا والثقافة الغربية، ولا يخفى ما ينتج في هذه الفترات من هزات عنيفة تتطلب حكمة ودربة ودراية في توجيهها.

وإن عظيم الأثر الذي تركه مطران بأدبه ونقده، ليس كامناً فيما ترك من تراث، إنما هو في النتيجة التي آل إليها الأدب والنقد بفعل أثره وعطائه وتوجيهاته، فالصراع الذي دار بين الجديد والقديم كان يتطلب رجلاً متزناً كمطران يوازن بحكمة وعقل بين ما يجب تجاوزه من القديم، وما ينبغي الأخذ به من الحديث، وهذا ما جعل مطران ذا أثر فعال في توجيه الحياة الأدبية والنقدية.

وإن من يعيد النظر في موقف مطران من التجديد، وموقفه من الشعراء الشباب، وتشجيعه للحركات التجديدية المتطلعة إلى بث دماء جديدة في عروق أدبنا الهامد يرى أن مطران قد وقف هادياً للأدباء وموجهاً للأذواق ينهج بها النهج السليم، ليصل إلى مشارف الأدب الحق، ففي الوقت الذي تنكر فيه الكثيرون للمحاولات الجديدة التي ظهرت عند شعرائنا الشباب انبرى لها مطران يسدد خطى دعاتها ويأخذ بأيديهم موجهاً وناصحاً ومشجعاً برفق واتزان وإخلاص، وهذا ما جعله معتدلاً في آرائه توفيقياً يميل إلى التوسط في أكثر مواقفه.

وإن ما يلاحظ من اعتدال وبعد عن التطرف عند الشعراء المحدثين، كما يتضح في شعر أبي شادي وناجي وشيبوب وزملائهم ليس سوى ثمرة من ثمار حماية مطران لهذا المذهب الشعري، وليس سوى أثر من آثار عنايته بأصحابه وتوجيهه لهم.

ويبرز تأثير مطران واضحاً جلياً في كثير من الأدباء والنقاد بنقده وشعره، ومن الذين أقروا صراحة بأثر مطران فيهم، إبراهيم المازني، وهو أحد جناحي "الديوان" بعدِ انشقاق شكري،

إذ يعترف صراحة بعمق أثر مطران فيه فيقول: "أعتقد أني مدين لمطران بأكثر مما يعرفه الناس، ولاسيما في صدر حياتي، فإن الخليل هو أول من أدخل شيئاً من التجديد على الشعر في مصر، وتبعه شوقي حينا، ثم صرفه مركزه الرسمي في بلاط الخديوي عباس عن مواصلة الابتداع، ثم ظهر مذهبنا الجديد". (الجندي: 1962: 267)

فالمازني يرى أن مطران رائد التجديد، وأن مذهب "الديوان" لم يظهر إلا بعد أن مهد الخليل الطريق، وسجل سبقه في ميدان التجديد (قميحه: 1412: 15)، ولمطران تأثير واضح على أبي شادي الشاعر والناقد، ويتضح ذلك من قول أبي شادي نفسه: "فلولا مطران لغلب على ظني أني ما كنت أعرف إلا بعد زمن مديد معنى الشخصية الأدبية ومعنى الطلاقة الفنية ووحدة القصيدة والروح العالمية في الأدب وأثر الثقافة في صقل المواهب الشعرية" (أبو شادي: 1934: 110)

ويقول بشر فارس معترفاً بفضل مطران وأستاذيته: "علمنا الخليل أن اللفظ وساطة لا غاية، وأن الصورة شرارة لا حكاية، وأن الحس يقتله الافتعال، وأن القصيد بنيان متماسك... ثم علمنا أن الروح للعبارة عصارة، فعلى قدر الخلجات تكون أنواع التعبير، وبقدر الخطرات تأتي ألوان التخييل". (فارس: 1949: 12)

وقد دار جدل حول ريادة مطران للحركة الشعرية (قميحة: 1412: 15)، كما برز بعض الاختلاف حول أهمية ما قدمه مطران في مجال النقد الأدبي، فرغم أجماع أغلب الدارسين على أن مطران كان رائداً بارزاً من رواد التجديد، مهد بآرائه (النقدية) وشعره السبيل أمام الشعر العربي الحديث ليجتاز مرحلة الإحياء وامتدادها إلى مرحلة تتمثل فيها روح العصر وتجاربه وقيمه الفنية الجديدة" (القط: 1981: 95)، فإننا نواجه برأي للعقاد يخالف ما أجمع عليه أكثر الدارسين. يقول العقاد عن مطران: "أما كونه ناقداً بأصول النقد فليس بشيء" (دياب: 1965: 90)، كما ينكر العقاد إنكاراً حاسماً أن يكون لمطران أي تأثير على مدرسة الديوان أو على من أتى بعده من المصريين سواء بعبارته أم بروحه أم عن طريق تنبيه الوعي (دياب: 1965: 139)، وواضح ما في أحكام العقاد السابقة من تعميم صارخ يجافي المنهج العلمي في البحث، كما أنه لم يقدم دليلاً واحداً يؤكد به هذه الأحكام الحادة (قميحة: 1412: 14).

كما ينكر د. عبد العزيز الدسوقي ريادة مطران التجديدية، ويسندها إلى مدرسة الديوان، ويرى أنها "هي التي حملت راية التجديد في مطلع القرن العشرين". (الدسوقي: 1960: 178)

والواقع أننا لا ننكر على أعلام مدرسة الديوان أنهم تزودوا بالثقافات الأوروبية والآداب الغربية وتأثروا بما تأثر به مطران، أو بالمذاهب والاتجاهات الأخرى التي لم يتأثر هو بها، إلا

أنه من الطبيعي أن يكون مطران صاحب الأثر الأسبق حين وضع أمامهم وأمام غيرهم النماذج والمثل الفنية في اللغة التي ينظمون بها، وذلك قبل أن تكتمل شخصياتهم الأدبية ونضوجهم الفني وإلمامهم بتلك الثقافات والآداب. هذا وكان مطران قد استطاع أن يحدد مذهباً جديداً في الشعر وأن يطبق هذا المذهب في قصائده المتنوعة الحافلة بنزعات التجديد منذ سنة 1894، وذلك في الوقت الذي كان فيه أكثر هؤلاء الشعراء في مرحلة النشأة الأولى إن لم يكن قبلها. (منصور: 1977، 428).

ونحن ندرك أن ليس من الصحيح الاعتقاد أن جهود مطران الأدبية والنقدية قد نشأت في فراغ بل كان هناك أفراد على دراية وتأثر بمناهج الغربيين مثل أمين الريحاني وجبران وروحي الخالدي وقسطاكي الحمصي وإبراهيم اليازجي وخليل اليازجي وغيرهم ممن استجابوا لمستجدات الحياة استجابة انحرفت بذوقهم الفني لتقبل الجديد والمطالبة به، ومن هنا فإننا نرى أن مطران كان علماً كبيراً من أعلام حركة التجديد الأدبي والنقدي، وليس حامل لوائها الوحيد.

الخاتمة:

خلص البحث إلى عدد من النتائج لعل أبرزها:

- كانت عبقرية خليل مطران في الأدب والنقد ثمرة من ثمرات الموهبة والثقافة الواسعة بأبعادها التراثية والأجنبية.
- تأثر مطران في تكوينه الفكري والإبداعي والنقدي بعوامل مختلفة ترتبط بالنشأة والسمات الشخصية والخصائص الذهنية كالإحساس المرهف والفهم الصائب ونفوذ النظر والقدرة على التحليل والقياس السليم وحرية الفكر دون تعصب لمذهب أو جنس.
- تعددت مواهب مطران بين الشعر والنثر والنقد والترجمة والإبداع في الصحافة والمسرح والتاريخ والاقتصاد، واستطاع أن يبرز فيها ويحقق بينها نوعاً من التكامل البناء.
- جمع مطران بين التنظير والتطبيق وكانت أشعاره نماذج حية لما كان يدعو الناس إلى الالتزام به، وكثير من دعواته النظرية إلى التجديد كانت تتحقق عملياً في إبداعه الفني.
- استخدم مطران في نقده مقاييس عديدة كمقياس الصدق والوحدة والمقياس اللغوي والتجديد والتقليد، وحاول أن يزاوج بين تلك المقاييس برؤى غربية وعربية كنتيجة طبيعية للانفتاح على الغرب والتمكن من التراث.

- تنوعت اتجاهات النقد عند مطران، فلم يلتزم في نقده منهجاً نقدياً واحداً وكانت طبيعة الموضوع والغرض تفرض عليه المنهج المناسب، فاتجه أحياناً إلى الحكم على العمل الأدبي انطلاقاً من مضمونه، واتجه أحياناً أخرى إلى الحكم على العمل الأدبي انطلاقاً من جمالياته الفنية، وقليلاً ما كان يتجه إلى التحليل متبعاً المنهج النفسي.
- كان مطران من أنصار التجديد محققاً مع ذلك سمة التوازن والاعتدال واستطاع التوفيق والتوسط بين ما هو حديث وبين ما هو أصيل.
- كان مطران رائداً في دعوته إلى الوحدة العضوية التي عدها من أسس مذهبه في الشعر الجديد وجسدها عملياً في كثير من قصائده فكان مثلاً ونموذجاً للشعراء الشباب.
- يتميز منهج مطران النقدي بسمات واضحة أبرزها وضوح البعدين الإنساني والحضاري في نقده.
- لمطران مكانه مرموقة وتأثير واضح في الحياة الأدبية والنقدية.
- رغم ما يتميز به نقد مطران من ملامح تجديد إيجابية لم يسلم أحياناً من وجود بعض السمات السلبية كالتعميم والمبالغة والتناقض والتأثرية وبعض التحامل على التراث العربي.

المصادر والمراجع:

1. أبو شادي، أحمد زكي: 1934 أنداء الفجر، مطبعة التعاون، ط 2، القاهرة.
2. أبو شاويش، حماد: 1989، النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري، دار إحياء العلوم، بيروت.
3. أبو شاويش، حماد: 2000، دراسات في النقد الأدبي، اتحاد الكتّاب الفلسطينيين، القدس.
4. أبو لبدة، عايد: 1998، شعر العقاد في ميزانه النقدي، رسالة ماجستير مخطوطه، كلية الآداب جامعة اليرموك، الأردن.
5. أدهم، إسماعيل: 1984، شعراء معاصرون، المؤلفات الكاملة ج 2، تحرير وتقديم د. أحمد الهواري، دار المعارف، القاهرة.
6. بدر، عبد المحسن، 1991، التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
7. بدوي، مصطفى: 1979، دراسات في الشعر والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب الإسكندرية.

8. ثابت، خليل: 1900، بلاغة العرب والإفرنج، مجلة المقتطف، مجلد 24 عدد مارس.
9. الجندي، أنور: 1962، الشعر العربي المعاصر، مطبعة الرسالة، القاهرة.
10. الجيوسي، سلمى: 2001، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
11. حجازي، أحمد: 1979، خليل مطران، دار الآداب، بيروت.
12. حسنين، أحمد طاهر 1939: دور الشاميين المهاجرين إلى مصر في النهضة الأدبية الحديثة، دار الوثبه، ط 1، دمشق.
13. حسين طه: 1966، حافظ وشوقي، مكتبة الخانجي، القاهرة.
14. حسين، طه: 1970، تقليد وتجديد، دار العلم للملايين، بيروت.
15. حسين، طه: 1979، خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت.
16. حسين، طه: 1965، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة.
17. الخطيب، محمد: 1996، نظرية الشعر (مرحلة مجلة أبولو)، وزارة الثقافة، دمشق.
18. خليل، إبراهيم: 1999، تحولات النص، وزارة الثقافة، الأردن، عمان.
19. درويش، أحمد: 1997، متعة تذوق الشعر، دار غريب، القاهرة.
20. الدسوقي، عبد العزيز: 1977، تطور النقد العربي الحديث في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
21. الدسوقي، عبد العزيز: جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة.
22. الدسوقي، عمر: 1961، في الأدب الحديث ج 2، دار الفكر العربي ط 4، القاهرة.
23. دياب، عبد الحي: 1965، عباس العقاد ناقداً، دار الشعب، القاهرة.
24. دياب، عبد الحي: 1965، فصول في النقد الأدبي الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
25. الرمادي، جمال الدين: د.ت، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، دار المعارف، القاهرة.
26. السربوني، محمد صبري: 1960، خليل مطران، أروع ما كتب، دار الكتب، القاهرة.
27. سلامة، إبراهيم: 1952، تيارات أدبية بين الشرق والغرب، مطبعة مخيمر، القاهرة.
28. الشايب، أحمد: 1933 "حافظ في رأي مطران" مجلة أبولو، م 1، ج 11، القاهرة.
29. شيبوب، خليل: 1921 ديوان الفجر الأول، دار نقولا يوسف، الإسكندرية.

30. طراد، جورج: 1983، الشعري والنفسي في تجربة خليل مطران، مجلة الفكر العربي، عدد 26 تموز.
31. الطناحي، طاهر: 1965 حياة مطران، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة.
32. الطناحي، طاهر: 1960، خليل مطران كما عرفته، ضمن كتاب "مهرجان خليل مطران"، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة.
33. العشماوي، محمد زكي: 1978 قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية.
34. العشماوي، محمد زكي: 1975، الفكر والفن في الشعر العباسي، دار النهضة العربية، بيروت.
35. عطا، محمد: 1970، خليل مطران، دار المعارف ط 2، القاهرة.
36. عطوى، فوزي: 1974، خليل مطران شاعر الأقطار العربية، دار الهلال، القاهرة.
37. عويضة، كامل: 1994، خليل مطران شاعر القطرين، دار الكتب العلمية، بيروت.
38. فارس، بشر: 1949، خليل مطران، مجلة الأديب، بيروت، عدد آب.
39. القط، عبد القادر، 1981، في الشعر الإسلامي والأموي، مكتبة الشباب، القاهرة.
40. قميحة، جابر: 1412ه، خليل مطران، مجلة القافلة، الظهران، المملكة العربية السعودية.
41. كامل، محمود: 1937، مطران والمسرح، مجلة الجامعة عدد نوفمبر.
42. مبارك، زكي: 1973، الموازنة بين الشعراء، ط 3، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة.
43. مرزوق، حلمي: 1966، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة.
44. مطران، خليل: 1949 ديوان الخليل، دار الهلال، القاهرة.
45. مطران، خليل: 1900 (الكتَّاب أمس والكتّاب اليوم) المجلة المصرية عدد 3 مجلد 1، القاهرة.
46. مطران، خليل: 1933، التجديد في الشعر، ج 1 عدد نوفمبر، مجلة الهلال، القاهرة.
47. مطران، خليل: 1909، كيف ينظم شعراؤنا؟، المجلة المصرية، ع 11، القاهرة.
48. مطران، خليل: 1994، أبو الطيب المتنبي، مجلة الهلال عدد يونيو.
49. مطران، خليل: 1944، مكانة المعري في الشعر العالمي، مجلة الهلال عدد يوليو.

50. مطران، خليل: 1901، أسلوب جديد في شعر الإفرنج، المجلة المصرية، عدد 6، 15 أغسطس.
51. مطران، خليل: 1928، الشعر العربي والشعر الغربي، مجلة الهلال مجلد 6ج8، عدد يونيو.
52. مطران، خليل: 1934، تصدير لمجلة أبولو، مجلة أبولو، مجلد 3 عدد 2 (سبتمبر).
53. مطران، خليل: 1939، رسالة الفرقة القومية، مجلة الإمام، مجلد 39 عدد 6، يوليو.
54. مطران خليل: 1900: افتتاحية العدد الأول، المجلة المصرية، عدد يونيو.
55. منصور، سعيد:1977، التجديد في شعر خليل مطران، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
56. مندور، محمد: د.ت، خليل مطران، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
57. نشأت، كمال: 1967، أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
58. هلال، محمد غنيمي: 1982، النقد الأدبي الحديث، دار العودة ط 1، بيروت.
59. الوكيل، مختار: 1982، رواد الشعر الحديث في مصر، دار المعارف، ط 2، القاهرة.
60. ويلك، رينيه: 1987، مفاهيم نقدية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
61. يوسف، خالد: 1998، قراءات ورؤى في النقد والأدب عند العرب، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت.