أدبية التجديد في كتابات خليل مطران النقدية

أصولها ومفهومها وملامحها

د. محمد مصطفى أبوشوارب

قسم اللغة العربية - كلية التربية

جامعة الإسكندرية

(1)

هل في وسع قارئ تراث خليل مطران وكتاباته المختلفة أن يعده ناقدًا أدبيًّا؟.. سؤال ربما يضع هذه الدراسة على حافة مراجعة ماكرة تتعدد نتائجها بتعدد الخلفيات التي تستند إليها المقاربات المتباينة حول مفهوم النقد الأدبي وطبيعته وآلياته؛ وإن كانت الإجابة عن هذا السؤال تبدو محسومة في رأي كثير من الدارسين الذين انشغلوا بتاريخ حركة النقد العربي في العصر الحديث[1]، أو الذين ركزوا على دراسة إنتاج مطران الأدبي[2]، ورأى فيه أغلبهم[3] صوتًا نقديًّا رائدًا ذا حضور ملموس في النقد العربي خلال النصف الأول من القرن العشرين، ومع ذلك يبقى السؤال قائمًا من منظور أكثر عمقًا وتعقيدًا، وهو منظور لا يتصل بإنتاج خليل مطران بقدر ما يتصل بوعيه الفكري ورؤيته النقدية في ظل ذيوع منجزه الشعري واتساع رقعة تداوله، في مقابل انحسار عمله النقدي، وخفوت أصدائه، باستثناء رؤىً يسيرة يتصل أغلبها بدعوته الشهيرة إلى وحدة القصيدة في الشعر

العربي الحديث[4]؛ وهو ما يدفعنا إلى أن نتساءل مع رينيه ويلك «إن كان يمكن للشاعر - كشاعر - أن يكون ناقدًا. هل يمكنه أن يكون ناقدًا جيدًا؟، وهل ظهر في التاريخ مثل هذا الناقد؟، هل كان وجوده كشاعر ناقد لخير النقد الأدبي؟. وإن شئنا عكس اتجاه تساؤلاتنا فقد نطرح السؤال هكذا: هل كان النقد مفيدًا للشاعر؟، وهل كان اتحاد الشاعر بالناقد أو الناقد بالشاعر اتحادًا ناجحًا؟ أم كان كالبيت المنقسم على نفسه، أم أنه كان إنسانًا متكاملاً عقلاً وإحساسًا؟»[5].

إننا إزاء موقف تتعدد نظائره في الاتجاهين عند أدباء الشرق والغرب، قديمًا وحديثًا[6]، على نحو يؤكد بروز الظاهرة وتأرجحها بين سلسلة متشابكة من المماثلات والتعارضات والمزاوجات المعقدة.

وعلى الرغم من نزوع بعض الباحثين إلى التفريق القاطع بين فعالية الشعر التي ترتكز على الإلهام أو ما يشبه الإلهام؛ وفعالية النقد التي تقوم على الوعي والبصر بالشعر[7]، فإن فريقًا آخر من المشتغلين بالفن والأدب يذهبون إلى أن ثمة موهبة واحدة تصدر عنها قدرة الأديب على الإبداع، وهي في الوقت ذاته مصدر قدرة الناقد على كشف الإبداع وتحليله[8]؛ بل إن بعضهم ليذهب إلى أن أقدر النقاد على البصر بفيوضات الأدب وجمالياته، وأمهرهم في إدراك أبعاد نصوصه وسبر أغوارها، وتأويلها، والتوسط بينها وبين متلقيها، إلى آخر هذه الأدوار التي يُطلب من الناقد الأدبي الاضطلاع بها - إنما هم الذين مارسوا الكتابة الإبداعية، وعانوا حرارتها، وبصروا بالمعاناة في إنجازها، وخبروا مراحل نموها ووسائل صياغتها.

ويبدو أن هذا الفهم كان واضحًا في أذهان الكتاب والشعراء العرب الأقدمين؛ يقول الجاحظ: «طلبتُ عِلم الشعر عند الأصمعيّ فوجدته لا يحس إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب؛ فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب: كالحسن بن وهب ومحمد بن عبدالملك الزيات»[9].

وروي عن البحتري أنه سئل عن أبي نواس ومسلم أيهما أشعر، فلما فضل أبا نواس، قيل له إن ثعلبًا يخالفك الرأي، فقال: «ليس هذا من شأن ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله، وإنما يعلم ذلك من دفع في سلك طريق الشعر إلى مضايقه، وانتهى إلى ضروراته»[10].

وأغلب الظن أن سر الإحساس بتفوق الناقد الأديب على غيره في قراءة النصوص الأدبية، يرجع إلى أن نجاح الناقد في بلوغ أعماق النص وكشف أسراره يتوقف بالضرورة على مدى قدرته على امتلاك رؤية داخلية لعملية الإبداع الفني ذاتها، تُمَكِّنُهُ من معايشة مراحل تطور العمل الأدبي، والوقوف على أشواط نموه وهيئات تشكله وإنتاجه، حتى يدرك الناقد غايته في فهم النص وتحليله.

فالقراءة الواعية للنص الأدبي، ليست تمرينًا عمليًّا، يسعى الناقد من وراء ممارسته إلى تطبيق معارف تنظيرية خارجية على النص الأدبي، الذي تتأبى طاقاته الإبداعية الخاصة على الخضوع لقواعد النظريات وقوانينها العامة؛ لأنه يخلق نظامه ويؤسس قانونه الخاص من داخله، ومن ثم تستعصي قيمه الفنية على أن تتحدد بله تستبين بمعايير هذه النظريات التي لا تملك سوى قياس المظاهر الخارجية للنص الأدبي، وتوصيفها؛ دون القدرة على النفاذ إلى بواطن العمل والتماس جماله الحقيقي الكامن في اتساقه الداخلي، وانسجامه المعنوي، وطرائق تعبيره، وهيئات انتظامه وتكوينها، وهي أسرار تقع وراء العلم باللغة، أو التحليلات القائمة على أسس نفسية أو فلسفية أو جمالية، تمامًا مثلما يقع الإحساس بمذاق الشراب وراء تحليل عناصره ومركباته تحليلاً كيميائيًّا أو فيزيائيًّا أو بيولوجيًّا.

إننا أمام قراءتين مختلفتين للنص الأدبي؛ إحداهما قراءة فنية تسعى، معتمدة على رؤية القارئ الأدبية، إلى استظهار جماليات العمل وسماته الإبداعية؛ والأخرى قراءة علمية ينشغل فيها القارئ بتلمس ظواهر علمه وملامح نظرياته فيما يقع بين يديه من نصوص الأدب.

وليس من شك في أن الناقد الذي لا تعوزه الموهبة هو الناقد الحقيقي، وهو الناقد الأقدر على أن يضع أيدينا على سر النصوص الأدبية، لأنه يشترك مع الأديب في خلق الرؤية الفنية، وامتلاك الخبرة الجمالية التي يصدر عنها كل واحد منهما في عمله؛ على نحو ما نجد من التقاء بشار بن برد وخلف الأحمر على تصور واحد للصياغة الشعرية يحتم أن يكون قول بشار:

بَكِّرا صاحبيَّ قبل الهَجيرْ

إن ذاك النجاحَ في التَّبْكِير

- على اختياره، دون الالتفات إلى التعديل الذي اقترحه خلف الأحمر (... بكرا فالنجاح في التبكير)؛ مراعاة لطبيعة البناء الموروث الذي أسس عليه بشار قصيدته، وتمييزًا للصياغة عن الانحراف إلى الأسلوب المولد الذي يفضي إليه تعديل خلف، وهو ما دفع خلفًا إلى تقبيل ما بين عيني بشار[11]، مؤكدًا وجود رؤية جامعة بينهما يصدر عنها الأديب في إنتاجه، ويصدر عنها الناقد في قراءة هذا الإنتاج وتحليله وتقويمه وتأويله.

ومثلما يتحتم على الناقد الأدبي أن يمتلك موهبة أدبية أصيلة، فإن الأديب الموهوب، يتحتم عليه كذلك أن يتمتع بحساسية نقدية عميقة؛ فالكتابة الأدبية في حد ذاتها تمثل موقفًا نقديًّا إزاء واقع الذات في جدليتها مع الآخر، وهو ما يفضي بالضرورة إلى أن يكون تشكل رؤية ما دون غيرها عملاً نقديًّا في حد ذاته، وكذلك كل ما يتبعه من عمليات الانتقاء والإقصاء التي تحقق وجودًا فعليًّا لهذه الرؤية، مِن مثل اختيار النسق الإبداعي، واختيار لغته وإيقاعه وصوره وبنائه الفني، مما يمثل متوالية نقدية ينجزها الأديب عبر مرحلتين متعاقبتين ومتداخلتين في آن معًا؛ تتم أولاهما على مستوى الوعي أثناء الكتابة ذاتها وتعتمد على الاختيار، وتتم الأخرى على مستوى الوعي عقب إنجاز الشكل الأولي للكتابة، وقوامها ما يأخذ به الأدباء أنفسهم من محو وإثبات وتقديم وتأخير، مما يدخل تحت مفهوم التعديل.

ومجمل ما يبلغه القول في ذلك كله، أن الرؤية الأدبية هي أساس موهبة

الأديب وإبداعاته وهي في الوقت ذاته مصدر أحكام الناقد ومواقفه. فهي عملة واحدة ذات وجهين؛ أحدهما النص الأدبي (عمل الأديب)، والآخر قراءة هذا النص وكشفه وتفسيره وتأويله (عمل الناقد).

وقارئ كتابات خليل مطران النقدية، رغم ما يتسم به بعضها من طوابع ظرفية فرضتها عليه طبيعة مشاركته في الحياة الأدبية العامة - بإمكانه أن يلحظ بوضوح ما يتمتع به مطران من رؤية أدبية وخبرة جمالية تصدر عن موهبة واحدة، هي في مطران الشاعر، كما هي في مطران الناقد، أو فلنقل إن ثمة رؤية نقدية مصاحبة واكبت إبداع مطران الشعري ولازمته، واتحدت معه على الأهداف والوسائل سواء بسواء، فمثل شعره ونقده موقفًا أدبيًّا واحدًا، وعبر عن رؤية إبداعية ثابتة إزاء الفن والحياة جميعًا. وهي رؤية لا تعتمد على الركائز النظرية والمعرفية، بل تضرب عن ذلك صفحًا مولية وجهها شطر الحساسية الفنية التي صرف إليها التأثريون من لدن شليجل ولامب وهازلت وأناتول فرنس وجول لوميتر وطه حسين - مزية الأدب، وحصروا فيها سر جماله وقدرته على التأثير والنفاذ.

(2)

تفتح وعي خليل مطران على مرحلة اصطدام حضاري ممتد، سيطر على النخبة العربية، وشغلها منذ مجيء بونابرت وعلماء حملته إلى الشرق، عانت معه هذه النخبة انقسامًا حادًا وتدافعًا عنيفًا بين رفض الآخر الغربي ومقاومته سياسيًّا وعسكريًّا من ناحية، والانبهار بمنجزه الحضاري والثقافي، والاستسلام له من ناحية أخرى.

ولم يكن في وسع خليل مطران، شأنه في ذلك شأن غيره من أدباء عصره، الانسلاخ من هذه اللحظة المتعارضة، أو تجنب تأثيرها، غير أن وفرة من الظروف والعوامل أعانته على أن يتخذ إزاءها منحىً متوافقًا متصالحًا ولو على المستوى الظاهري.

ويمكن إجمال هذه الظروف والعوامل، وردها جميعًا، أو رد أصولها الأولى على الأقل إلى نشأة خليل مطران في لبنان، بكل ما للبنان من حراك ثقافي امتاز بعمق صلاته مع الحضارة الغربية في فترة باكرة، على نحو فتح وعي مطران على الفكر الأوروبي والآداب الأوروبية بكل ما تتمتع به من تحرر وحيوية.

وبكل ما عاناه لبنان من انقسام طائفي دفع بعض أبنائه ومنهم مطران إلى التشبث بالثقافة العربية، بوصفها هوية بديلة وقومية موازية في مواجهة السيادة العثمانية التي اتخذت من الإسلام لا العروبة هوية لها.

وبكل ما فرضته التعددية على لبنان من إمكان قبول الآخر بصورة ما، والاعتراف به ولو في سياقات محدودة، مما هيأ لمطران السبل أمام النظر إلى هذه اللحظة المتعارضة التي عاشتها الثقافة العربية بمنظور مغاير أعان عليه ما تميزت به طبيعة مطران الشخصية من مهادنه ونزوع إلى المصالحة والمواراة، على نحو ما صرح هو نفسه بذلك في غير موضع[12]، وهو ما أسهم في تشكيل موهبته الفنية، وغلب على رؤيته الأدبية التي مثلت بدورها جوهر إبداعه الشعري وعطائه النقدي معًا.

وفي اعتقادي أن العصرية وما تستوجبه من تجديد هما جماع هذه الرؤية ولب فلسفتها وأساس توجهها، وما من دافع في جل ما كتب مطران شعرًا ونقدًا سواهما، وما من غاية وراءهما. وليست العصرية في تصوره غير رفض التقليد، وما يفضي إليه من نسخ حيوات الغابرين؛ وما يقتضيه هذا الرفض من الإمعان في معايشة اللحظة الراهنة وتصويرها تصويرًا حيًّا نابضًا، وليس في تلك اللحظة الراهنة التي انغمس فيها مطران بكل جوارحه ما يحول دون الانجذاب إلى تقدم الغرب وازدهاره ورقيه وتطوره، وليس فيها ما يمكنه إيقاف مساعي الشرق إلى الاقتداء بالغرب واللحاق بركبه، واتخاذ حياته المثل الأعلى للحياة المدنية الحديثة بكل مظاهرها وتجلياتها الروحية والمادية على حد السواء.

ولما كانت أشعار الغرب وآدابهم قادرة على تصوير حياة أصحابه والتعبير

عن خلجات نفوسهم وكوامن ذواتهم ومظاهر الكون من حولهم، فإنها بلا شك جديرة بأن تكون الصورة المثلى للشعر، وأن تصبح النموذج الذي ينبغي أن يُحتذى تجديدها وعصريتها وتحررها في الرؤية والتجربة واللغة والتصوير والإيقاع وأنماط الإبداع، مع الإشارة إلى أهمية الالتزام بالإطار الموروث والمحافظة على أصول اللغة وأقانيمها[13].

هكذا تبدو رؤية مطران الأدبية في شعره ونقده ناصعة في دعوتها إلى التجديد الشاخص ببصره إلى العصر دون إزراء بالتراث أو إعراض عنه، الساعي إلى نهضة المستقبل دون مطالبة بهدم بناء الماضي، وهي في جوهرها أثر حتمي من آثار موهبته وثقافته التي تمزج بين الأصالة والمعاصرة[14].

وفي تصوري أن هذه الرؤية الأدبية حكمت فكر مطران وأدبه، ووجهتهما منذ بداياته الأولى إلى الاعتداد بثقافة النقد والمراجعة والإقصاء، التزامًا منه بما تفرضه تلك الرؤية من سعي إلى المغايرة والتفرد، على نحو أصبح التجديد معه هدفًا ماثلًا أمام مطران، دفعه إلى إسقاط تجاربه الأولى التي أنفقها في محاكاة الشعر العربي القديم، بعد أن اتسعت رؤيته وتغير مفهومه عن الشعر، يقول: «وقد ثابرت على قرض الشعر بالمدرسة حتى تكامل لي منه ديوان صغير، ولما قاربت الانتهاء من دراستي بدا لي رأي جديد في الشعر، ورأيت أن الأغراض التي نظمت فيها محاولات عادية مبتذلة، خير لي أن أطويها في سجل النسيان، فأبدت هذا الديوان الذي يحوي أغراض الطفولة وآمالها، واخترت أن يكون هذا الماضي الذي قطعته في نظم الشعر وسيلة تعلم ورقي إلى ما هو خير منه»[15].

إن موهبة مطران وإحساسه النظري قد ألزماه التوقف عن كتابة الشعر، حتى استوت رؤيته الأدبية وتشكلت ملامحها، واستقلت له «طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر»[16].

ولم يكن نزوع مطران إلى نقد أشعاره وتقويمها حدثًا عارضًا مرهونًا بمرحلة البدايات والتشكل؛ وإنما اتخذه مطران نهجًا ثابتًا في تعاطي الكتابة

الشعرية على امتداد حياته[17]؛ واتخذه في الوقت ذاته معيارًا نقديًّا وعلامة على جودة الشعر وإبداعه؛ على ما نجد في عزوه إتقان شعر إسماعيل صبري، إلى أنه «كان شديد النقد لشعره كثير التبديل والتحويل فيه»[18]، على حين يرد ما في شعر الكاشف والرافعي من تفاوت وعوار إلى عزوفهما عن مراجعة أشعارهما وتجويدها[19].

وربما تميز مطران عن كثير من شعراء العصر الحديث الذين مارسوا الكتابة النقدية، بقدرته على الانفلات خارج تجربته الشعرية، والنظر إليها من موقع مختلف، مما مكنه من قراءة بعض نصوصه الشعرية الخاصة قراءة نقدية متعمقة، على نحو ما نجد في انتقاده قصيدته «وفاء»[20]، التي حللها تحليلاً يكشف بعض قيمها الفنية على مستوى الموضوع، من حيث تأسس دلالة النص على توظيف الحكمة المراوغة وإبراز القيمة المضادة لها؛ وعلى مستوى التشكيل من حيث التنبه إلى قدرة التسلسل المنطقي على إحكام البناء النصي، وفهم ما تتطلبه البنية السردية للنص الشعري من تقنيات وأساليب مغايرة[21].

ويبرز وعي مطران النقدي بإبداعه الشعري في صورة أخرى من خلال ما قدمه من تفسيرات فنية يتصل بعضها بغاية الكتابة الشعرية ومقصدها؛ فهو يسعى من خلال مرثيته في حافظ إبراهيم إلى أن يصور حافظًا في شتى حالاته، وأن يظهره على سائر مراحل حياته[22]، ويسعى في مطولته «نيرون» التي أراد من ورائها إدخال نظم الملحمة في الشعر العربي - إلى أن يبين نهاية ما تتمادى إليه قدرة الشاعر على التزام روي واحد في مطولة ذات غرض واحد تبلغ نحو أربعمائة بيت[23].

ومن هذه التفسيرات ما يهدف إلى تأويل اتجاه مطران الهادر في بعض قصائده، خاصة في مرحلة الصبا، يقول: «وكنت في ذلك الحين أميل إلى الحماسة حتى في الغزل والمديح، لأنه حدثت لي في صباي عدة حوادث أسقطتني مرارًا عن جوادي، وأوردتني موارد الخطر. فكنت إذا مارست نظم الشعر أجد في نفسي

جنوحًا إلى المعاني الحماسية، وما زلت إلى الآن أحس بهذا الميل إذا أقبلت على نظم إحدى القصائد»[24].

ومن تلك التفسيرات ما يكشف عن وعي مطران بمبدأ اختيار النصوص أو رغبته في أن يقدم لقارئ شعره مراحل تطوره الفني دون أن يقتصر من ذلك على الاتجاه الذي مال إليه واستقرت عليه قناعته، يقول: «نشرت في هذا الديوان القصيدة الأولى من شعر الصبا، وعدة قصائد أخرى كان في وسعي أن أضرب عنها صفحًا، وأن أكتفي بما أستجيده من قولي ولا آخذ على نفسي فيه شيئًا، غير أنني آثرت أن يدارجني القارئ مدارجة على كونها غاية في الإيجاز، تمثلني لديه تمثيلًا إجماليًّا في كل حال مررت بها من أحوال هذه الطريقة»[25].

وفي هذا النص ما يؤكد تنبه مطران لأهمية وحدة الاتجاه الفني لقصائد الديوان ورغبته في أن يقدم لقرائه صورة واضحة تكشف عن تطور كتابته الشعرية، مع الأخذ في الحسبان أن بعض ما استبقاه مطران من قصائده الأولى، كان كما يرى محمد مندور، مرآة صادقة لملكته الشعرية وموهبته الفنية الأصلية[26].

وفي تصوري أن أخطر ما يمثل وعي مطران النقدي بتجربته الشعرية، هو رصده مراحل نمو هذه التجربة وتطورها وصدورها في طريق التجديد صعودًا متدرجًا قصد إليه مطران قصدًا بما لا يصدم المتلقي، أو يتعارض مع الذائقة العامة، وبما يؤمن دوائر أوسع لقبول الجديد واعتياد أنماطه وتذوق جمالياته[27] على عكس ما سلكه أبو شادي الذي يقر مطران بأنه يمثل خطوة كبيرة في طريق التجديد، إلا أنه فاجأ «السليقة العربية مفاجأة جاوز بها جرأة المجترئين على التجديد من قبل، لم يراعِ أن تلك السليقة بطيئة في تحولها، حريصة على مألوف يسرها ويرضيها، وما زالت متشبعة باقتناعها بأن فيه الكفاية والغناء عن كل ما سواه»[28].

ويبدو أن مطران كان مدركًا هذه الأبعاد ومن ثم كان حرصه واضحًا على تجديد الرؤية الشعرية والتوسع في البيان مجاراة لما يتقضيه العصر، مع الاحتفاظ

بأصول اللغة الموروثة والالتزام بأطر الفن الأصيلة[29].

ومع أن مطران يرى نفسه أجرأ على التجديد من حافظ وشوقي[30]، وأن شعره شعر عصري متحرر، لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال، وأن طريقته هي الطريقة التي ستغلب على شعر المستقبل، فإنه يقر بأن مشروعه الشعري لم يبلغ بعد الصورة المثلى التي يرتضيها للشعر الجديد[31]، وهو ما يكشف عن عمق الوعي النقدي الذي تمتع به مطران، وعن إدراكه حدود منجزه الإبداعي وموضوعيته في تقويم هذا المنجز والحكم عليه.

(3)

«أريد أن يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا في مختلف أنواع رقيه.. أريد - كما تغير كل شيء في الدنيا - أن يتغير شعرنا مع بقائه شرقيًّا، مع بقائه عربيًّا، مع بقائه مصريًّا، وهذا ليس بإعجاز»[32].

هذه هي الصورة المثلى التي كان مطران يسعى وراءها ويأمل في إنجازها، محاولاً بلوغها فيما كتب من قصائد ومقطوعات شعرية، ومحاولاً تأصيلها فيما كتب من مقالات ودراسات نقدية.

وفي اعتقادي أن مطران بوصفه أحد الشعراء المجددين كان أعمق إحساسًا من غيره بالأزمة التي يواجهها المجددون في إذاعة أشعارهم بين أوساط تغلب عليها طوابع الذائقة الموروثة التي اعتادت صور الشعر القديم وإيقاعاته ولغته الفنية، تلك اللغة التي رسخها مشروع البارودي الشعري[33]، ولم يقفز بها شوقي رغم أن مطران يعده وحافظًا ممن مهدوا للتجديد بصورة أو بأخرى[34] قفزات تمكنها من عبور حدود عالم اللغة الشعرية المستعادة.

وبالجملة فقد كان السياق الثقافي العام يريد للشعر أن يظل في بقاعه المألوفة يلوك تصورات الأقدمين وصياغاتهم، وهو ما استغربه مطران وتعجب منه، يقول: «وإنه لغريب أن نكون وحدنا بين الأمم، وقد أقول وحدنا دون سائر الأمم لا

نفكر إلا ما فكره قبلنا أهل لغتنا، ولا نحس إلا ما أحسوه ولا نتصور إلا ما تصوروه، على تباعد وجوه الشبه بين كل شيء من ظروف زماننا وظروف أزمنتهم وأمكنتهم»[35].

وربما كانت هذه الإشكالية هي أبرز أزمات أصحاب الاتجاه المجدد في كل شعر وفي كل عصر، يعيشون عصرهم وينزعون إلى التعبير عنه، ويأبى سدنة القديم إلا إجبارهم على محاذاة تجارب السابقين واتباعها والالتزام بمواضعاتها وتشكيلاتها التي تنتمي إلى بيئة مباينة مكانًا وزمانًا.

لقد آمن مطران بأن إعادة إنتاج شعريات سابقة، وإن كانت تمثل الصورة المثلى للشعر في لحظة ما - يحد من طاقات الإبداع، ويرجع بمكانة الشاعر خطوات إلى الوراء، ويحرمه من أداء دوره في تطوير الشعر وتجديده، ويحول بينه وبين فطرته الفنية الأصيلة؛ وهو ما عانى منه، في رأي مطران، كثير من الشعراء، منهم المتنبي[36]، وأحمد محرم[37]، وأحمد نسيم[38]، حتى إن إفراط شاعر موهوب كالسيد توفيق البكري، في محاكاة الشعراء القدماء، وشغفه وكلفه بغريب اللغة ومتانة السبك وعتاقة التراكيب - انتهت به إلى الانتماء إلى شعرية قديمة على نحو دفع مطران إلى عده شاعرًا جاهليًّا في القرن الرابع عشر الهجري[39].

ليس مطلوبًا إذن من الشاعر في نظر مطران، إلا أن يصدر عن عصره، وأن يتسجيب لأصداء حياته، وأن يعبر عنها تعبيرًا صادقًا، ففي قناعته «أن حكم الكاتب في زمانه حكم الرسام الذي ينقل ما يراه ويتأثر به مستعينًا على ذلك بالأدوات التي لديه من علوم بني عصره وأخلاقهم وعاداتهم، مراعيًا في عمله ما يوافق مشاربهم وأذواقهم»[40].

وربما كان حرص مطران على تشبيه الكتابة الفنية بالرسم في غير موضع[41]، دليلاً أكيدًا على اعتقاده في أن تصوير الواقع واستيحاء خصوصياته هو آية الإبداع والفرادة الأدبية، وهو جوهر التجديد الذي يراعي أحوال الزمن

والبيئة والسياقات الخارجية المختلفة في تحولاتها الفكرية على مستوى الفرد والجماعة؛ ومن ثم يستحق الشعر الذي يتوخى هذا الطريق أن يسمى شعرًا عصريًّا ينأى بنفسه عن تقليد السابقين واستيحاء لغتهم وصورهم وعباراتهم المحفوظة، ويصدر في نصوصه الجديدة عن وحي ضميره وطي جوانحه، فتشعر نفوسنا «كل الشعور بكل ما أودع في تلك المنشآت الجديدة من الوجدان، وترى جليَّ الرؤية أدق ما رسم فيها من الصور، فإذا أتت على القصيدة أو الديوان تبينت نفسية الشاعر بحقيقتها، وتصورت له شخصية بعينها، لا تمتزج بشخصيات الآخرين من متعاطي هذه الصناعة»[42].

إن المجددين الحقيقيين في رأي مطران هم الذين يعبرون عن ذواتهم واضحة لا ذائبة في ذوات غيرهم، وهم الذين ينبع ابتكارهم من خيال يصدر عن الحقيقة ويرجع إليها[43].

وهذه العلاقة المتينة بين الإبداع والواقع الذي ينتمي إليه، هي السبب المباشر في تنبه مطران إلى أهمية دراسة سيرة الشاعر ومعرفة ملامح حياته الخاصة، بوصفهما مدخلاً لفهم إبداعه ودوافع كتابته الشعرية ومظاهرها، وهو ما ألح عليه مطران بكثافة في مقالاته التي حملت عنوان «كيف ينظم شعراؤنا»[44]؛ علاوة على أهمية هذه الدراسة الحياتية ودورها في تحديد قدرة الشاعر الفنية باستكشاف المصادر المختلفة لتجربته الشعرية؛ على نحو دفعه إلى أن يتناول شعر حافظ إبراهيم[45]، وولي الدين يكن[46] على أساس من صدورهما عن الألم الذي يعده محركًا أساسيًّا وباعثًا كبيرًا لإبداعهما.

ودفعه هذا التصور عن علاقة الإبداع بحياة المبدع إلى التركيز على قراءة شعر المتنبي، مع التسليم بسطحية وجهة نظر مطران إليه - في ضوء ملامح شخصيته، وموقفه من أحداث عصره[47]. وإلى مقاربة شعر أبي العلاء المعري مقاربة تقوم على أساس من العلاقة الجدلية بين ثقافته وإحساسه بآفة العمى[48]؛ بل إن مطران ليعتمد على هذه العلاقة بين الأديب وعالمه المعاش في محاولة فهم

توجه الكتابة الشعرية ذاتها عند بعض الشعراء؛ يقول عن شوقي وحافظ: «شوقي شاعر فياض بنفسه، يداور الحوادث ويأخذ منها ما يدعوه إلى الشعر، 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 يُرضي كل إنسان، وما يطمئن إليه كل شخص من أي حزب من الأحزاب على اختلافها.

أما حافظ، فقد كان أشبه بالوعاء يتلقى الفيض من شعور الأمة وإحساساتها ومؤثراتها في نفسه، فيمتزج ذلك كله بشعوره وإحساسه القوي، فيخرج منه القول المؤثر الرنان المتدفق بالشعور وقوة العزيمة، والذي يحس كل إنسان أنه صدى حقيقي لما في نفسه»[49].

فشوقي في نظره شاخص ببصره إلى أحداث عصره يستثمر ما يتفاعل منها مع ذاته في إنتاج نصوصه التي يحرص على تنوعها بما يوسع قاعدة المتواصلين معه. أما حافظ فهو يستلهم في شعره المشاعر الجمعية ليعيد تقديمها عبر ذاته بما يعبر عنها وعن ذوات الآخرين.

ويتخذ مطران من اتجاه ولي الدين يكن إلى واقعه، وتصويره مشاعره وأحاسيسه إزاء هذا الواقع - سببًا لتقديمه على غيره من شعراء عصره، وسرًّا من أسرار تفرده الإبداعي؛ إذ جاء ديوانه كما يقول مطران: «مجموعة رسوم كأنك تشهد بها الوقائع التي شهدها وتحس من النوازع ما أحسه لديها»[50].

وليس من الغريب في ضوء ذلك كله أن نجد مطران يعد المقاربة الشعرية للواقع علامة من علامات التجديد، وطريقة من طرائقه، يقول: «كان فؤاد بليبل من المجددين، ولكنه لم يعمد إلى التجديد إلا من طريق وصفه للحوادث التي شهدها، والأناس الذين اتصل بهم، ومن طريق تعبيره عن شعوره الصادق كما تلقاه عن تلك المصادر»[51].

وإلى السبب ذاته يعزو مطران تجديد أدباء المغرب والأندلس، الذين أدخلوا في صياغة آدابهم ومحسناتها «ما شاءته طبيعة بلادهم، وما آثرته سجايا أهليها»[52].

وفيما يبدو أن مطران يعتمد الصدور عن الواقع والاتجاه إليه في آن واحد؛ أساسًا لتقويم التجربة الأدبية بصفة عامة، وأساسًا لتحديد موقعها من حركات التجديد في كل عصر من العصور على وجه الخصوص، في ضوء فهمه للتجديد على أنه رفض محاكاة السابقين، والانصراف إلى العصر والتعبير عنه[53]، ومن ثم كان تقديره الواضح، منذ بواكير كتاباته النقدية، لبعض الأعمال الإبداعية التي تحيل القارئ إلى زمن كامل الملامح يَمْثُل كأنه حقيقة أمام العين، كقصة «وردة.. رواية مصر الخالدة» للكاتب الألماني جورج إيبرس (هبرس) التي التقط مطران بوعيه الفني ما تحمله أحداثها ومشاهدها من تطابق بين الحاضر والماضي، وما تؤسس عليه رؤيتها من إسقاط عالمها التاريخي القديم، على الواقع المعاصر[54]، بحيث يتجاوز العمل في رأي مطران، حدود استلهام التراث واستحضار الماضي الجميل، إلى معالجته فنيًّا لمصلحة اللحظة الراهنة، وهو ما أكد عليه مطران من خلال بيان قيمة التوظيف الفني للتاريخ الفرعوني في «شيطان بنتاؤر» لأحمد شوقي، ووعي شوقي بتقديم حاضر مصر من خلال ذكر ماضيها[55]، على نحو يكشف عن إصرار مطران الظاهر على ضرورة صدور الإبداع الأدبي شأنه في ذلك شأن غيره من ألوان الإبداع - عن واقع المبدع، وتوجهه إلى مقاربة هذا الواقع والتعبير عنه.

(4)

ربما كان احتفاء مطران الشديد بمبدأ حتمية انتماء النصوص الأدبية إلى عوالمها ومجاراتها لعصورها، وغلبة هذا المبدأ على فكره النقدي - واحدًا من الأسباب الأساسية التي تقف وراء تقدير مطران البالغ لأدباء الغرب وإبداعاتهم الأدبية التي يعبرون من خلالها عن ذواتهم وحيواتهم، ويقدمونها لقرائهم حية نابضة على نحو يجعل المتلقي جزءً من العالم الفني للعمل الأدبي.

والأمثلة على ذلك وفيرة في كتابات مطران النقدية، على نحو ما يبدو في إعجابه بوصف هوميروس في الإلياذة مشاهد الحياة والموت حول طروادة، وصفًا

صادقًا يجعلها تُرى كرؤية العيان على حد عبارة مطران[56]. وفي إعجابه بقدرة تولستوي على تصوير شخصياته بما يجعلها أمام الناظرين كأنها حية ناطقة تروح وتغدو[57].

ويبلغ هذا الإعجاب ذروته حينما يتناول مطران أعمال شكسبير، ويضع أيدينا على عبقريته في خلق شخوصه، وانقسامها «في ذهنه إلى سلاسل؛ كل سلسلة تتشاكل من ناحية المزاج الجثماني والتكوين العقلي، والأثر الوراثي، والاندفاع بعوامل الزمان والمكان، ولها مثلها الأعلى»[58]، حتى امتلأت مسرحياته بالشخوص الحية المتحركة التي تجعل من الحكاية واقعًا حيًّا متماسكًا، وتدفع القارئ إلى أن «يشعر قليلاً قليلاً أن أسماء تمحى وتستبدل بأشخاص مقومين في أصلح تقويم لكل منهم ويدخل متدرجًا من الوهم في الحقيقة فيرى وهو يسمع، ويسمع وهو شاهد مشاهد مما ألفه في الحياة لا يرده إلى كونه قارئًا سوى انتهائه إلى دفة الكتاب»[59].

وأغلب الظن أن ما تميز به الأدب الغربي في رأي مطران من قدرة على التعبير عن الحياة، هو الدافع الأقوى الذي وجهه إلى ترجمة آثار كبار شعراء الغرب وأدبائه، آملاً من وراء ذلك أن تكون هذه الآثار نماذج أدبية[60]، يترسم أدباء الشرق أسلوبها ونهجها في التحرر الإبداعي، يقول: «وقد دفعني ذلك كله منذ بدأت أحاول الشعر إلى أن أنهج به منهجًا آخر يجاري ما نحن فيه من حياة، ويتمشى وتلك الحضارة التي يدفع بها إلينا الغرب ونتلقاها نحن عنه سواء في الثقافة وتنوع أغراضها، أو الاجتماع وتعدد مراميه، وكان أن أخذت أنقل إلى العربية آثار كبار شعراء الغرب وأدبائه من أمثال شكسبير وكورني وراسين وفيكتور هوجو وألفريد دي موسيه، وغيرهم من الإنجليز والفرنسيين، متوخيًا أن تكون نماذج أدبية سواء في روعة أخيلتها، أو تعدد مقاصدها، أو سعة أفقها، أو ما تحمله في طواياها من جدة المعنى وروعة اللفظ وبراعة الأداء»[61].

لقد حملت كتابات مطران عن شكسبير[62]، وهوجو[63]، وتولستوي[64]،

وغيرهم[65] - وجهة نظره الحالمة عن الصورة المثلى للأدب، وهي الصورة التي يراها مطران متحققة في إبداعات هؤلاء الكتاب، ويحدوه الأمل في أن تبلغها أعمال الأدباء العرب وكتاباتهم[66]، حتى يبلغ هؤلاء الأدباء القدرة على إحكام المباني وابتكار المعاني، «ويخرجون في الأغراض البيانية الحديثة كتبًا تنفسح لها صدور الأندية في العالم، بجانب أقوم الكتب التي أخرجها أدباء الغرب، ويخرجونها كل يوم»[67].

ولا يتحرج مطران من أن ينص صراحة في غير مداورة أو التفاف، على أن السبيل إلى تجديد الشعر وتطوره، هو التزام طرائق الغربيين ومناهجهم الأدبية؛ يقول: «وإذا أردنا التجديد في الشعر، فيجب أن نسير على طريق الغرب»[68].

وليست هذه القالة مجرد رأي استثنائي عابر، بل هي قناعة قارة في فكر مطران، راسخة في تصوره عن التجديد؛ يقول: «وفي الشعر خصوصًا أريد أن أخرج من الابتذال وأن أَغْنى عن طرق ما طرق ألف مرة، لأعيش به عيشي في زماني وأباري أو أجاري أسمى ما تضعه قرائح أعاظم الأدباء من الأجانب الذين أصبحت على اتصال روحي وذهني دائم، بل غير منقطع دقيقة واحدة بيني وبينهم»[69].

ويرد مطران تقصير الأدب العربي عن إدراك ما بلغه الغرب من نهضة أدبية إلى انشغال أدباء العرب باقتفاء آثار السابقين، والالتزام بها، وانصرافهم عن موافقة العصر التي هي وكد الغربيين، وغايتهم الأساسية[70]، وهي الغاية التي يطمح مطران إليها، حتى يكون الشعر صورة بيئته وصدى عصره بما فيه من أحداث، وبما يغلب على أهله من مشاعر؛ يقول: «أريد ألا أشهد الآيات الباهرات يتحفني بها عصري، وأنا كأنني بمعزل عنه، ولا شغل لي إزاءها إلا أن أرجع بعقلي إلى ما كان لألف سنة خلت، وأن أُحس كما أَحس القوم في تلك الحقب، وألا أكون إذا أقدمت وأدمجت شيئًا من محدثات أيامي في كلامي المصبوب بقوالب تلك الأيام، كمن جرؤ جرأة شبيهة بالكفر، وكمن يكلف الأمة العربية من الهمة لمجاراة

زمنها ما هو ضد طباعها»[71].

ويمكننا أن نفهم على أساس من هذا التصور الذي ارتضاه مطران سبيلاً لتجديد الأدب العربي - حرص الرجل على أن يقابل في كثير من كتاباته النقدية بين آداب العرب وآداب الغربيين، فيشير إلى ذاتية الشعر العربي في مقابل موضوعية الشعر الغربي[72]، علاوة على تمتع الشعر الغربي بالوحدة والانسجام في مقابل تفكك القصيدة العربية وتشتتها[73]، وميل العرب إلى الإيجاز في الحكي، وميل الغربيين إلى الإسهاب فيه[74]، بسبب من عناية القصة العربية بتوصيل الحدث دون التفات إلى عناصر الأداء السردي الأخرى، في حين أن القصة الأجنبية تتميز بتجاوز العادي، والاعتماد على الخيال الجامح، وينشغل كتابها بالتأنق في عرض مشهديتها «بحيث يخرج من مجموعها هيكل يرسم، وأشخاص تتحرك وتتكلم، ومن هذا الفرق نشأ تقدمهم في إنشاء القصص التي تعرف (بالرومان) وتخلفنا عنهم بعيدًا في هذا الميدان»[75].

ويلحظ القارئ بوضوح أن مطران لا يكاد يتزحزح عن اعتقاده في أن التجديد رهين الاقتداء بالأدب الغربي، فعلى الرغم من علو صوت دعاة التقليد والاتباع والالتزام بالمواضعات الأدبية الموروثة عن الأقدمين بين أدباء عصر مطران - إلا أن علو صيحتهم لم يعق المجددين عن السير قدمًا مستعينين بما يتزودون به من مطالعة روائع آداب الغرب وفنونهم[76].

وعلى الرغم من ذلك كله فإن مطران ينحو في بعض الأحيان إلى اتخاذ مواقف متوازنة تميل إلى الاعتدال في الرأي والتفكير، بعيدًا عن تلك المواقف المتطرفة التي اتخذها بعض دعاة التجديد في عصره[77]، ممن دعوا صراحة إلى القطيعة مع الموروث، وهو ما رأى فيه مطران سمة من سمات عصر الانحطاط الأدبي[78]، على نحو دفعه إلى أن يدعو دعوة صريحة إلى ضرورة الالتفات إلى الأدب العربي القديم، واستقصاء جيده[79]، واستخراج روائع التراث، واستنباط مقومات الإبداع فيها[80]، إذ تكمن في ذلك كله حسبما يرى مطران بعض أسباب

النهضة الأدبية، في ضوء فهمه للتجديد على أنه تفاعل مستمر بين الأصالة والمعاصرة، أو فلنقل بين الوافد والموروث.

وكما رفض خليل مطران محاكاة القدماء وتقليدهم رفضًا قاطعًا، نراه يرفض في الوقت ذاته الانبهار باللغات الأجنبية، والثقافات الغربية[81]. ومع ما يؤكده من تطور اللغة العربية بعدما أفادت من النسق الغربي في الكتابة إلى حد جعلها أكثر عصرية ورشاقة وتكثيفًا[82] - إلا أنه يؤكد في الوقت ذاته على ضرورة ألا يمتد هذا التأثير إلى أصول اللغة ومبادئها الأصيلة[83]، ومن ثم فهو يدعو إلى رفض تقليد آداب الأوروبيين المعاصرين، كما دعى إلى رفض تقليد العرب القدماء، مفصلاً القول في هذه الجدلية التي أثارها الحراك الأدبي في مطلع القرن العشرين بين أنصار محاذاة القديم العربي، ودعاة مجاراة الجديد الغربي، يقول: «تنهض ثقافة الشاعر على أساسين: الأدب العربي، وهذا بحكم الوراثة والانفعال النفسي والمحافظة على تراث السلف، ثم الأدب الغربي الحديث الذي يأخذ اليوم مكانًا في النفوس، لأنه كشف عن أسلوب جديد في التعبير عن الخوالج والمشاعر.... ويكاد الشاعر اليوم يقع في حيرة بين الأدبين، فلا هو قادر على الرجوع للشعر العربي يحاكيه ويضيف إليه لأنه لا يمتلك لغته، ولا تغريه به دواعي نفسه، ولا هو قادر أن يلابس الروح الغربية تمام الملابسة لأنها تكاد تتنافر مع طبيعته وعاداته ومشاعره وظروفه المعيشية، ثم إن الشعر العربي لا يمكن أن يؤدي المعاني تمام الأداء بهذه الألفاظ التي تصاغ على غير دراية وتوضع في غير مواضعها.... فمهمة الشاعر قبل كل شيء ألا يتجه إلى أحد الأدبين دون الآخر، بل عليه أن يتجه إليهما معًا، فلا يعمد إلى الأدب الأوروبي ينقل ويترجم ويقلد بصورة باهتة مكشوفة فيها ألوان صارخة مفضوحة، فيأتي شعره مهلهلاً لا شخصية فيه ولا ذاتية له بعد أن شاع فيه الترقيع ووضحت معالم المخالفة، ولا يعمد إلى الشعر العربي القديم يحاكي شعراءه ويقلدهم لأن مهمته ليست المحاكاة، ولأن الفوارق بين حياة العرب وبين الشعراء الحاليين جد كبيرة، ولأنه مهما أنتج فلن يكتب لشعره غير الموت والفناء بجانب التراث العربي الخالد منذ القدم»[84].

ويستطيع قارئ إنتاج مطران الأدبي أن يقع في كتاباته النقدية الأولى على أصول هذا الاتجاه التوفيقي الذي يعمل على الجمع بين سمات متناغمة متجانسة، بهدف تشكيل رؤية أدبية تلبي حاجات العصر وتفي بمتطلبات التجديد، بما فيها من أصالة الموروث العربي، بكل ما له من قدم راسخة في وعي المتلقي العربي ووجدانه، وبما في هذه الرؤية كذلك من الجدة الغربية، بكل ما لها من صلات عميقة بالواقع الحي المعاصر، مما يجعل هذه الرؤية التوفيقية أقدر على التأثير في المتلقي، وأقدر على البقاء في الذاكرة.

وليست هذه الرؤية الأدبية التي تقوم على المواءمة بين الثقافتين العربية والأجنبية أساسًا في رأي مطران للإبداع الشعري فحسب، على نحو ما نجد في عزوه تجديد أبي شادي وتحرره الإبداعي إلى عمق اتصاله بالشعر العربي والشعر الأجنبي، وتأسس ثقافته الأدبية على المزج بينهما[85] - بل اتخذها مطران قاعدة ثابتة لتحليل النصوص ونقدها كذلك، على نحو ما نجد في أول مقالاته في العدد الأول من المجلة المصرية في 1900/6/1م تحت عنوان «بلاغة العرب.. انتقاد»؛ وهو أقدم ما بأيدينا من كتابات مطران النقدية، يقول: «أما رأينا في نزاهة الانتقاد فرأي العرب، وأما خطتنا فخطة الغربيين الذين سنوا له السنن وقوموا به عوج كتابهم وجلوا صدأ ألسنتهم»[86].

وهكذا يبدو إيمان مطران واضحًا بأن الأعمال الأدبية شعرًا ونثرًا ونقدًا، لا يمكنها أن تدرك اكتمالها الفني بغير امتلاك القدرة على بلوغ هذا المزيج الدقيق بين الثقافتين العربية والغربية، أو بين التشكيل الغربي الموروث، والرؤية العصرية الوافدة، أو فلنقل على حد عبارة مطران بين فصاحة العرب وبلاغة الإفرنج[87].

(5)

ربما نستطيع أن ننظر إلى مفهوم الأدبية بمعزل عن اضطراب المصطلح النقدي وتشابكاته؛ نظرة أبعد لا تحصره في الإنشائية/ الشعرية؛ بما هي جملة

السمات الفنية المطلقة التي تمثل خصائص الخطاب الأدبي، وتميزه عن غيره من ألوان الاستعمال اللغوي، بقدرته على الخرق والعدول والانزياح وكسر المعيارية الثابتة خارج النص - بحيث تتسع هذه النظرة لإدراك جوهر الأدبية في ذلك التصور العميق الذي تؤسس عليه رسالة النص وعناصر تحققها وتشكيلها؛ وهو ما يفضي بنا إلى الانصراف إلى الرؤية الأساسية التي يصدر عنها المبدع، ويخلص لها ويترسمها في كتاباته.

وهذه الرؤية في اعتقادي هي القاعدة التي نستطيع أن نرد إليها أصول الأدبية وما ينجم عنها من مظاهر وسمات يمتاز بها الخطاب الأدبي عما سواه من ألوان الخطابات اللغوية المختلفة، وهي رؤية ترتبط إلى حد كبير بمفهوم الأدب ذاته، وعلاقته بعصره؛ وذلك لأن تغير طرائق الحياة وأنماطها، وتبدل سننها، واختلاف آداب الناس وأخلاقهم وأذواقهم؛ لَمُفْضٍ بلا ريب إلى تغير مفهوم الأدب تبعًا لتغير الدور المطلوب منه، ومن ثم تغير قيمه الجمالية، أو فلنقل تغير أدبيته[88].

لم يكن مطران في حاجة إلى جهد كبير ليدرك أن التجديد الذي آمن بأنه وسم الإبداع في كل عصر[89]، ينتج أدبيته الخاصة التي لا تأبه بمن «يحسنون تنسيق الألفاظ المعربة وانتهاج الأساليب القديمة واستخدام الاستعارات والكنايات وأنواع المجاز في كل منحى من مناحي كلامهم»[90].

وأصل هذه الأدبية التي ينتجها التجديد، وباعثها ومصدرها في رأي مطران يكمن في فكرة واحدة هي عصرية الأدب، التي تتجلى عنده في قدرة الأديب على التأليف بين الأسلوب القديم، والأغراض الحديثة[91].

لقد أدرك مطران ورفاقه المجددون «أن اللغة غير التصور والرأي، وأن خطة العرب في الشعر لا يجب حتمًا أن تكون خطتنا بل لهم عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا، ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلاً لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغًا في قوالبهم محتذيًا مذاهبهم اللفظية»[92].

إن مطران يسعى إلى بلوغ مواءمة توفيقية دقيقة كما مر بنا من قبل، بين ما يحتاجه تحديث الفكرة والصورة والعبارة، وما تفرضه ضرورة مراعاة الأصول الفنية الموروثة بما لها من سلطة راسخة على امتداد تاريخ الأدب العربي.

وبهذه المزاوجة يتحدد أساس التجديد وتتبلور أدبيته عند خليل مطران، في الحفاظ على أصول اللغة والتواسع فيما يقتضيه العصر من مذاهب البيان[93]، والقدرة على تطويع الرؤية الجديدة للإطار القديم[94].

وعلى الرغم مما يظهره مطران في بعض الأحيان من تساهل مع بعض مواضعات اللغة في سبيل بلوغ التصوير المعبر[95]، أو ما يبديه من تسامح إزاء عدم التمسك بأهداب ما تقررت فصاحته من ألفاظ اللغة[96] - إلا أنه لا يرى الأدباء الحقيقيين في غير أولئك الذين يرغبون مع الحرص على سلامة لغتهم وفصاحة تعابيرهم وجمال ديباجتهم - في التعبير عن واقعهم[97]، وفي مجاراة سائر الأمم على النوع الذي آثروه من الشعر[98].

وكما يبدو فإن الفكرة الأساسية التي دارت حولها رؤية مطران وتصوراته إزاء الفعالية الرئيسة لأدبية التجديد تتركز في أن التجديد مع امتلاك اللغة شرطان لازمان للأدب، فالأديب الجيد هو الذي يتقن لغته، ويبدع شخصيته المتفردة[99]، وينجح في توظيف الجيد من أساليب المتقدمين الموروثة في سياقات عصرية جديدة[100]، إيمانًا من مطران بكفاية اللغة وقدرتها على استيعاب الجديد والتعبير عن الأديب وموقفه من مفردات العالم من حوله[101].

وهذه الفكرة ليست مجرد أساس لتصور أدبي في رأي مطران، بل هي رسالة ملزمة «ما دام يتحتم على الناطقين بالضاد استبقاء الفصحى، وليس هذا فحسب، بل تطويعها، وهي لا تهي ولا تضعف ولا تهن ولا تسخف، لأداء أدق الأفكار وأبدع المعاني في هذا العصر، بأصدق ما يكون البيان، وأروع ما يأتي الأسلوب، وأمعن ما تكون التراكيب، بين أصيلة ومتشبهة بها»[102].

ونستطيع في هذا السياق أن نفهم أبعاد انشغال مطران باللغة بوصفها المادة

الخام التي تغزل منها خيوط النسيج الأدبي، وهو ما دفعه إلى أن يعد إبراز محاسن اللغة الفصحى والكشف عن جمالياتها، إحدى غايتين أساسيتين للنقد في نظرة[103]، ودفعه في الوقت ذاته إلى إطلاق الدعوة لإنقاذ اللغة[104]، وتقديم المقترحات في سبيل تطورها[105]، وتحديد وسائل هذا التطور وأسبابه[106]، والتأكيد في ذلك كله على أمرين رئيسيين:

أولهما - أن اللغة العربية تتطور بتفاعل العقول والألسنة المختلفة، والانفتاح على اللغات الأخرى دون خوف، لأنها لغة قادرة على مواكبة الجديد والحفاظ على شخصيتها[107].

وثانيهما - أن التجديد في الأدب شعرًا ونثرًا شرط أساسي لبقاء اللغة حية نامية[108]؛ مع الوضع في الحسبان الالتزام بالمبدأ الذي رسخه مطران منذ البداية بشأن التجديد اللغوي الذي لا يجب أن يتعدى في رأيه حدود الاجتراء على الألفاظ والتراكيب، دون تفريط في الأصول والثوابت التي تمثل هوية اللغة وشخصيتها[109].

وفي اعتقادي أن تأكيد مطران الشديد على فكرة التطور اللغوي وقناعته بحتميته، يرتبط ارتباطًا وثيقًا بإيمانه بضرورة أن يكون النص الأدبي إبداعًا عصريًّا متحررًا من مقتضيات الماضي ولوازمه، فقد رأى مطران في الشكل التقليدي لاستعمال اللغة بمواضعاته القَبْلية، وأنماطه المعدة سلفًا، وصياغاته الجاهزة المعلبة التي رفضها مطران رفضًا قاطعًا سواء أكانت عربية الأصول أم إفرنجية الطوابع[110] - رأى في ذلك كله قيودًا تحد من انطلاق حركة التجديد، وتعوق نمو الأدب وتطوره.

ويستطيع قارئ كتابات مطران النقدية أن يلحظ تركيزه الظاهر على ثلاث قضايا أساسية تدور حولها أغلب ملاحظاته المتصلة باللغة الشعرية.

تنصرف أولى هذه القضايا إلى النظر في اللغة الشعرية من حيث علاقتها بمضمون الرسالة، نظرة تتأسس على خلفية حاكمة تهيمن عليها فكرة ثنائية اللفظ

والمعنى في التصور النقدي عند العرب، فيذهب إلى إطلاق القول بأن العرب مولعون بالفخامة اللفظية وإن خالفت دقة الدلالة[111]، وهو ما لاحظه في شعر حافظ الذي يؤثر الجزالة في رأي مطران على الدقة[112]، على حين يتخذ هوجو موقفًا مغايرًا، فهو في نظر مطران لا يُعنى باللغة ويرى أن الألفاظ وسيلة لتأدية المعنى[113].

ومطران حريص على توصيف التجارب الشعرية لدى بعض معاصريه بناءً على مواقفهم من هذه الثنائية؛ فأروع ما في شعر البارودي صياغته وإن أثرت على انشغاله بالمعنى[114]، على العكس من طريقة الرافعي الذي يهمل الصياغة أحيانًا لمصلحة المعنى المبتكر[115]، أما إبراهيم اليازجي فأكثر ابتكاره في اللفظ مع فصاحة في الأسلوب وسلاسة في التركيب[116]، على حين يرى مطران في شعر أحمد محرم سلاسة وانسياب تغنيان عن ابتكار المعاني[117].

أما القضية الثانية فتتعلق بحرص مطران على تحديد مستوى اللغة الشعرية ذاتها، فهو يرفض الأنماط المفرطة في الجزالة والأنماط المفرطة في الابتذال[118]، ويؤثر عليهما الأسلوب الأوسط في الكتابة الأدبية[119].

وفيما يبدو أن مطران يميل إلى الإعجاب بانسيابية اللغة الشعرية وسلاستها، مما جعله يُبْدي انبهارًا ظاهرًا بسهولة نظم إلياس فياض وخلوه من التعقيد كأنه يكتب نثرًا محلولاً[120]، وهو ما دفعه كذلك إلى الإشادة بحرص ولي الدين يكن على سلاسة لغته الشعرية وانسجامها، وبما تتمتع به من جلاء على مستوى المفردة والتركيب، نجم عن إيثار ولي الدين يكن سهولة اللغة الشعرية على جزالتها[121].

وتتصل ثالث هذه القضايا التي ركز عليها مطران في تناول اللغة الشعرية، بمدى تأثر الصياغة اللغوية للشعر العربي بالثقافة الأجنبية بصفة عامة، وبالنظام اللغوي للشعر الغربي بصفة خاصة، فالتفت مطران إلى ما يعتور لغة أبي شادي على سبيل المثال، رغم سلاستها وقرب مآخذها من اضطراب في العلاقة بين

ألفاظها ومعانيها، نتيجة صدور أبي شادي في تراكيبه وصوره عن مفاهيم تتصل بالمواضعات الأجنبية لهذه التراكيب والصور[122]، وهو ما يظهر بشكل ما حسبما يرى مطران، في شعر شكري الذي تأبى اللغة مطاوعته في بعض الأحيان، لطروقه سبلا غير مطروقة[123]، جَرَّأَتْهُ على ورودها ثقافته الأجنبية؛ على حين يرى مطران أن علي محمود طه، كان قادرًا بسبب موهبته السليمة واطلاعه الواسع على أن يتجنب في تجديده سلبيات هذه المزاوجة الثقافية؛ يقول مطران في كتاب بعث به إلى علي محمود طه «لئن كانت المصادر التي استنزلت منها الوحي غريبة في أصلها عن المصادر العربية، فلقد وفقت إلى إبراز روائعها، وتقريب أبعد مغازيها، بما نفى عنها الغربة وكشف آفاقًا غير محدودة لطلاب التجديد والإبداع من حملة الأقلام بين الناطقين بالضاد»[124].

وفي هذه الملاحظات كلها، على اختلاف زواياها ومداخلها ما يؤكد قناعة مطران المطلقة بما انتهجه من نزوع توفيقي يرى فيه التحقق الأمثل لمفهوم العصرية، من حيث هي مزاوجة دقيقة بين ما طرأ على الحياة من تطور في الفكر والتصور، يجب على الشعر الجديد أن يتمثله حتى يكون صورة صادقة لعصره من جهة؛ وما تقتضيه الأساليب الشعرية الموروثة التي يجب على الشعر أن يحاذي الجيد منها حتى يضمن قدرته على أداء دوره، وبلوغه مساحات التأثير في وعي متلقيه ووجدانه.

وأغلب الظن أن مندورًا كان مصيبًا إلى حد بعيد حينما التقط ظلال الاتفاق والتشابه بين مطران والمدرسة الكلاسيكية الجديدة التي نادى بها الشاعر الكبير أندريه شينيه، ولخص مذهبها في بيت شعر يدعو إلى كتابة الأفكار الجديدة المعاصرة في إطار اللغة القديمة الموروثة[125]؛ وهو ما ينتهي بنا إلى إمكانية النظر إلى اتجاه مطران في الكتابة الشعرية والكتابة النقدية على السواء، بوصفه لونًا من ألوان التجديد المحافظ الذي يدعو إلى أن يحتفظ الشعر في صياغته وأسلوبه بالأصول اللغوية الثابتة، على حين يتسع لما شاء من طرائق التصوير

ووسائل التعبير، ومواصفات الكتابة ذاتها، بما يتسق مع تميز العصر الجديد وخصوصيته.

(6)

أغلب الظن أن خليل مطران طليعة الذين تنبهوا بشكل مباشر إلى أهمية وحدة النص الشعري وترابط أبياته في النقد الحديث، ودعوا إلى تحققها في الشعر العربي.

وعلى الرغم من بعض الإشارات العابرة التي نقع عليها في كتابات بعض ذوي الفطنة من كتاب أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين كالمرصفي[126]، ونجيب حداد[127]، والبستاني[128] - فإن كتابات خليل مطران النقدية تمثل أول دعوة صريحة لوحدة النص الشعري على أساس من تصور واضح المعالم محدد الأبعاد، يرتبط بمفهوم الشعر وغاياته وأدبيته ذاتها.

وربما كانت أولى إشارات مطران إلى وحدة القصيدة ما نعاه على الشعر العربي القديم من عوز إلى الارتباط والتماسك في الحلقة الأولى من مقاله: الكتاب أمس والكتاب اليوم (المجلة المصرية: 1900/6/16م)؛ يقول: «وأخنى على الشعر تحوله عن الغاية الشريفة التي خلق لها إلى أمور خاصة كالمدح والتشبيب والفخر والهجو، وأمثال هذه الأغراض في قصائد لا ارتباط بين معانيها، ولا تلاحم 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 تتشاتم وتتلاكم وتتناهب ذهن القارئ ذاهبة به كل مذهب بين الأرض والسماء»[129].

ويتناول مطران في المقال ذاته قصيدة المتنبي الميمية في مدح الأمير أبي محمد الحسن بن عبيد الله بن طغج:

أنا لائمي إن كنتُ وقت اللوائمِ
علمتُ بما بي بين تلك المعالِم[130]

متسائلاً في تهكم رافض عن الروابط التي تجمع بين أبياتها، والدوافع التي حدت بالمتنبي إلى الانتقال بين فقرها ومقاطعها، حتى بلغ موقف المديح؛ متخذًا من هذه القصيدة شاهدًا على أن تنوع الأغراض داخل القصيدة الواحدة دور رابط منطقي، سمة غالبة على الكتابة الشعرية القديمة.

وبقطع النظر عما لاحظه بعض النقاد المعاصرين من وجود وحدة عميقة بين أشتات كثير من قصائد المتنبي وغيره من الشعراء العرب القدماء، تزيل هذا التنافر الظاهري بين موضوعات القصيدة الواحدة، وتنتهي بها إلى وحدة عميقة في الرؤية والتصور والشعور[131] - فقد سيطرت فكرة افتقار الشعر العربي القديم إلى وحدة النص على رأي مطران واعتقاده؛ فيعود بعد خمس وثلاثين سنة إلى الفكرة ذاتها، متهمًا المتنبي بالاتباعية والتقليد بسبب خلو شعره من وحدة الموضوع رغبة منه في المحاكاة والمجاراة لئلا يؤخره التجريب والتجديد عن موقعه بالقرب من الممدوحين[132].

ويتخذ مطران الموقف نفسه من شعر أبي العلاء المعري الذي لم يأخذ مكانًا بارزًا في مصاف الشعراء العالميين رغم ما تحقق له من ذيوع وشهرة، لأن شعره يخلو من وحدة الغرض وتسلسل المعاني؛ يقول مطران: «ونعيد هنا أن المقارنة بين المعري وبين شعراء الغرب المتفوقين لا سبيل إليها، لأنهم ألفوا في قصائدهم وحدة الغرض وهو لم يألفها، وسلكوا المعاني متسلسلة في قلائد من نوع متجانس على تنويعه، وأما هو فلم يكتب ملحمة متسلسلة ولم يرم مرمى تتوازعه أبيات قصيدة واحدة، فضلاً عن أن تتوازعه قصائد ديوان»[133].

ومطران موقن فيما يبدو بأن التفكك وعدم الانسجام ظاهرة عامة في الأدب العربي القديم شعره ونثره، فيأخذ على النثر العربي القديم خلوه من الترتيب المعنوي[134]، بل يذهب على أساس من قناعته بعمومية هذه الفكرة وغلبتها على

الإبداع العربي إلى التقاء شكسبير مع أدباء العربية في سمات مشتركة من بينها انعدام الوحدة؛ يقول: «وله مثل ما لنا كلف بالتنقل الوثبي من غير تمهيد ولا استئذان، يدفعك من القصد إلى القصد وشيكًا وعليك أن تتمهل في فكرك وتجد الرابطة»[135].

وعلى الرغم من وعي مطران بكمون الفعالية الفنية للشعر العربي في أبيات الفرائد التي تمثل وحدات إبداعية متعالية شديدة الخصوبة تملك القدرة على الإبهار والإدهاش بوصفها كشوفات فنية مخترقة، على نحو ما نجد في إعجابه البالغ بكثير من الأبيات المفردة في الشعر العربي، ومنها ميمية المتنبي الآنفة التي يقول عنها: «ولو تصفحنا هذه المنظومة بمفرداتها وقصرنا النقل علي بيت بيت منها، لوجدنا كل بيت درة يتيمة بل آية عظيمة، وهذا ما سَمَا به الشعر العربي على كل شعر أعجمي»[136] - إلا أن قارئ كتابات مطران النقدية بإمكانه أن يلحظ بوضوح تركيزه على أهمية تماسك الأعمال الأدبية وتوالي عناصرها وترابطها على نحو ما تترابط أجزاء الجسم وأعضاؤه[137].

إن وحدة القصيدة تمثل بلا شك اتجاهًا فنيًّا عامًا في فكر مطران الإبداعي، وأساسًا من الأسس الراسخة التي تنهض عليها أدبية التجديد في نقده وشعره على حد السواء[138]، آمن بها ودعا إليها متخذًا في هذا السبيل موقع الرائد الذي يستشرف آفاق المستقبل، يقول في تقدمة ما نشره من ترجمة قصيدة «المساء والمدينة» للشاعر الإيطالي فيليبو مارينتي (1876 - 1944م) على صفحات المجلة المصرية: «ولمحنا فيها مزيد تقرب إلى المذهب العربي في النظم، سوى أن الأبيات ومعانيها مرتبط بعضها ببعض في القصيدة كلها قصدًا إلى غاية واحدة، بخلاف ما عليه من منظوماتنا القديمة والحديثة إلا ما يحاول صاحب هذه المجلة أن يحدثه من الطريقة الخارجة عن المألوف؛ التي هي أقرب فيما نظن إلى الصواب، وأشدّ تأثيرًا على النفوس، وأوفى بمطالب العقول ورغائب القلوب في هذا العصر، وقد عربنا واحدة من القصائد المشار إليها لتكون بمثابة نموذج»[139].

إن مطران في سعيه إلى التجديد الذي يعكس روح العصر، ويعبر عن حاجات أبنائه ويخلص في تصوير حيواتهم؛ يلتزم الاقتداء بالنموذج الغربي الذي يرى فيه صورة مثلى قادرة على تحقيق غايات الشعر وأهدافه، وغير ذلك مما يتصل بالابتكار في الخلق والإبداع وتكوين الموضوع الواحد، يقول: «إنما أقصد بالتجديد أن يخلق الشاعر موضوعًا من أوله لآخره ويصوغه ويصوره ويفصله على النحو الذي وجدنا كل شعراء الغرب العبقريين قد نحوه في مولدات قرائحهم»[140].

ولأن مطران يصدر في موقفه من الفن بصفة عامة عن تصورات أصحاب الاتجاه الرومانسي، فهو يرفض مبدأ وحدة البيت واستقلاله؛ ذلك المبدأ الذي رأى فيه مطران أساسًا للشعرية العربية القديمة، ويذهب إلى أن قيمة البيت لا تكمن في ذاته فحسب، بل تكمن كذلك في علاقته بسياقه النصي ووظيفته داخل القصيدة من حيث هي بناء فني متكامل؛ يقول موصفًا شعره واتجاهه الفني في مقدمة الجزء الأول من ديوانه: «هذا شعر ليس ناظمه بعبده، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، 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 جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها، وفي تناسق معانيها وتوافقها»[141].

وربما يحيلنا هذا التصور عن الوحدة الفنية في النص الشعري إلى فكرة القران التي أشار إليها بعض نقادنا القدماء، على نحو ما نجد عند ابن قتيبة الذي عد افتقار النص إلى الوحدة/القران علامة على تكلفه؛ يقول: «وتتبين التكلف في الشعر أيضًا بأن ترى البيت فيه مقرونًا بغير جاره، ومضمومًا إلى غير لِفْقِهِ»[142].

وفي ذلك ما يكشف بوضوح عن طبيعة مفهوم الوحدة التي نادى بها مطران، وهي ليست الوحدة العضوية كما تصور بعض الباحثين والدارسين، إن الوحدة التي يقصد إليها مطران ويلح على ضرورة تحققها في القصيدة العربية هي بلا

ريب وحدة الموضوع، أو فلنقل الوحدة المعنوية التي ينصرف التماسك فيها إلى المضامين والمدلولات، دون وحدة الشعور، ووحدة الأثر النفسي التي هي أساس الوحدة العضوية كما فهمها العقاد ومن لف لفه، ودعوا إليها متأثرين في ذلك بهازيلت، وكولردج ووليم وردزورث وغيرهم من الرومانسيين الإنجليز[143]، أما وحدة القصيدة عند مطران فهي لا تعدو اتصال المعاني داخل الموضوع الواحد، وترابطها وتسلسل أفكارها وتلاحقها على أساس مفهوم، فهي إذن وحدة منطقية قوامها أن تستقل القصيدة بغرض واحد لا تتعداه إلى غيره؛ وهو ما يشير إليه مطران بوضوح في معرض حديثه عن تطور شعر أحمد نسيم؛ يقول: «كان مذهبه مذهب العرب في تفكك الأغراض من تلاحم السياق، ولكنه خالف هذه الخطة منذ حين وشرع يتوخى الوقائع السياسية الجُلَّى، يصفها ويكاشف برأيه فيها»[144].

ومما يؤكد انصراف فهم مطران وحدة القصيدة إلى وحدة الموضوع؛ ما كتبه عن طبيعة الكتابة الشعرية عند شوقي في الجزء الذي كتبه عنه من مقاله الذي نشره مسلسلاً تحت عنوان «كيف ينظم شعراؤنا»[145]، وانشغل فيه باستكشاف ملامح الإبداع الفني لدى بعض معاصريه من الشعراء، وتحديد الإطار الفني العام لكتابتهم الشعرية ودوافعها وطرائقهم فيها؛ فشوقي «إذا قوطع من خلال النظم انتقل إلى أي بحث يباحث فيه، حاضر الذهن، صافيه، جميل البادرة كعادته في الحديث. ثم إذا استأنف ذلك المنظوم ولو بعد أيام طوال، عاد إليه كأنه لم ينقطع عنه، مستظهرًا ما تم منه، حافظًا لبقية المعنى الذي يضمره»[146].

والأخطر من هذا أن مطران في رصده عملية الإبداع الفني في تجربته الشعرية الخاصة يشير إلى تمتعه بهذه القدرة ذاتها، التي تمكنه من معاودة كتابة القصيدة بعد الانفصال عنها، مبررًا هذه القدرة بامتلاكه موضوع القصيدة، ونجاحه في إعداد عناصره على نحو تام أو جزئي قبل الدخول في مرحلة الكتابة؛ يقول عن نفسه: «ولما كان الغرض الذي أنظم له الشعر مهيأ في ذهني من قبل

بإعداد فكري مقدمًا، أعده في كليته وأحيانًا في أجزائه، كان يسيرًا عليّ كلما سنحت فرصة أخلو بها أن أعود على بدء عملي وأن أسلسله»[147].

إن وحدة القصيدة وترابطها وتماسك أجزائها سمة لا تصدر في تصور مطران عن وحدة شعورية تسري في العمل الفني من أوله إلى آخره، وإنما مصدرها عنده الترابط المعنوي لأجزاء القصيدة، وتتابع أبياتها تتابعًا منطقيًّا لا يعتد بقيمته في العمل الأدبي أصحاب النظرة الفنية من النقاد المعاصرين الذي يقولون بالوحدة الفنية أو الوحدة الشعورية لا فرق بينهما في نظر هؤلاء النقاد[148]، فكلاهما ينبع من الخيال الذي تهيمن بقوته، حسبما يرى كولردج «صورة معينة أو إحساس واحد على عدة صور أو أحاسيس (في القصيدة) فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر»[149].

وعلى الرغم من أن مطران قد أفلح في التقاط هذا الخيط خلال قراءته قصيدة مارينتي (المساء والمدينة) مكتشفًا تسلسل استعاراتها وتشابيهها من بداية القصيدة إلى نهايتها، مبديًا دهشته وإعجابه بهذا التسلسل الذي هو أساس الوحدة الفنية - إلا أنه لم يستطع استثمار هذه اللقطة الفريدة، والولوج منها إلى اكتشاف جوهر الوحدة العضوية في الشعر.

غير أن ما ينبغي الالتفات إليه في هذا الصدد، أن وحدة القصيدة لم تكن غريبة عن فكر مطران النقدي، أو مستجلبة إليه، فهي إحدى دعائم المذهب الرومانسي الذي صدر عنه مطران في استشراف آفاق التجديد الشعري؛ وهي من جهة أخرى إحدى السمات الأساسية التي تأبى التقليد والمحاذاة؛ وهي من جهة ثالثة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بنزعته الفنية التي يبرز فيها تمرده على الغنائية[150]، ودعوته إلى بروز الحركة الدرامية، وتتبع وجدانات النفس وهو ما يفضي حتمًا إلى وحدة القصيدة.

لقد كانت الوحدة إذن أثرًا لإحساس مطران بضرورة أن يكون الترابط بديلاً عن الغنائية في التعبير الشعري[151]، وكانت القصيدة القصصية أو الدرامية أو

الملحمية إحدى وسائل مطران لتحقيق هذه الوحدة[152]، وذلك بما في هذا اللون من الكتابة الشعرية من تداخلات رأسية وأفقية محكمة على مستوى الشخوص والأحداث وبنية الزمان والمكان؛ على نحو دفع كثير من دارسي فن الشعر، وفي مقدمتهم أرسطو نفسه إلي الاعتقاد بقصر وحدة القصيدة على النصوص الدرامية والملحمية فحسب، دون القصائد الغنائية[153].

ويبدو أن مطران كان واعيًا إلى حد بعيد بارتباط فكرة الوحدة بالقصيدة ذات النوازع الدرامية، على نحو ما تجد في نقده قصيدته القصصية «وفاء»، مبرزًا دور التسلسل المنطقي للقصة في تهيئة القارئ لتلقي الأحداث المتصاعدة وصولاً للذروة، بما يمهد لإحكام البناء الشعري [154] على نحو ما مر بنا من قبل.

وفي رأي مطران أن التجديد الحقيقي يجب أن ينشغل بارتياد أنواع أدبية جديدة، وأنه قد حقق بعض ما يراد منه في ذلك، إلا أنه لم يبلغ مداه في ميدان الشعر القصصي، يقول: «حركة التجديد في الأدب إذن ليست حركة تجديد في البلاغة.. ولكنها تجديد في الأشكال الأدبية وفي طرق التعبير التي تقتضيها هذه الأشكال.. وأعني بأشكال الأدب المقالة الأدبية والصورة الوصفية والقصة الصغيرة والرواية والسيرة والتأملات القصيرة والخطب البليغة والقصة والمسرحية وجميع صنوف الشعر وأنواعه. لا نكران في أننا أحدثنا تجديدًا في مختلف هذه الأشكال الأدبية - ما عدا الشعر القصصي بمعناه الفني»[155].

وربما كان اختلاف طبيعة الكتابة الفنية وتحولها عن ذاتية الغناء إلى موضوعية الدراما، وما يقتضيه ذلك من تباين وتفاوت في عناصر التشكيل الفني - سببًا في اعتقاد مطران بتباطؤ خطى التجديد في طريق القصة الشعرية التي لا يفوت مطران أن يفرد نفسه بالسبق إليها[156]، وإلى القصيدة الملحمية[157]، وأن يشير إلى ما أفاده أدباء الجيل الجديد من تجربته في هذين الفنين[158].

وربما كان من أسباب ذلك أيضًا إحساس مطران بصعوبة كتابة القصة الشعرية ووعورة طريقها، يقول في مقدمة ما نشره من نماذج قصائد إبراهيم

رمزي في سيرة يوسف الصديق عليه السلام، بعد أن وصفها مطران بأنها أمثلة للشعر العصري: «ولا يعرف هذا الضرب من الشعر وصعوبته إلا من عاناه، فإنه مناف بالمرة للخطة التي جرى عليها العرب بسبب التزامهم الروي الواحد في كل منظومة لهم»[159].

واللافت للنظر، أن مطران يربط تأخر التجديد في الشعر القصصي، وتعثر كتابة هذا اللون من الشعر بالنظام الإيقاعي للشعر العربي، خاصة على مستوى القافية؛ فيعود للتأكيد على أن صعوبة كتابة القصة الشعرية، ترجع إلى أن الشاعر يكون محاصرًا في إبداع مثل هذه القصائد بمقتضيات السرد من جهة، ومستلزمات الشعر من جهة أخرى؛ بحيث «يمشي فيها الفكر الشعري مغلول اليدين بسلاسل الموضوع، مصفد الرجلين بأغلال القافية»[160].

ويتعدى موقف مطران من تقاليد الموسيقى الشاعرية حدود القصة الشعرية، ليشمل الفن الشعري بصفة عامة، فيذهب الخليل إلى أن «الفن ينضج في جو من الحرية، وهذه القيود الثقيلة؛ قيود القافية الواحدة والوزن الواحد تتعارض مع حرية الفن، على أن للقدماء طريقتهم، فما لنا لا نحاول أن يكون لنا طريقتنا»[161].

ولم تكن هذه الصيحة هي دعوة مطران النقدية الأولى للخروج على نظام الوزن والقافية، فقد سبق منذ بواكير ما بأيدينا من كتاباته النقدية، إلى توجيه الشعراء للالتفات إلى ضروب الموشحات الأندلسية بكل ما فيها من غنى الأوزان وتنوع القوافي، وقد رأى فيها مطران وسيلة أمام الشعراء «لتوسيع ما ضاق من مذاهب الشعر عليهم في الإلمام بكثير من المعاني العصرية التي لا تلائمها الأبحر الأصلية»[162].

وإذا كان مطران قد أكد من خلال مطولته «نيرون» التي بلغت نحو أربعمائة بيت على بحر واحد وروي واحد - قدرته على التزام قيود الوزن والروي[163]؛ إلا أنه كان حريصًا في الوقت ذاته على أن يؤكد بصورة نهائية موقفه من التزام وحدة الروي التي يرى أنها «من أسباب ضعف التبسط إذا أريد القصص الطويل أو

الوصف الدقيق بالتحليل والتفصيل، فلهذا عمدت بما قدمته من المثال أن أصور للأذهان أين موضع العجز عندنا عن مجاراة الشعر القصصي والوصفي والتحليلي عند الأمم التي لم تلتزم وحدة القافية.. وما زلت أومن بصدق نظرتي في أن التزام القافية الواحدة هو الذي يقعد بالشعر العربي عن مجاراة نظيره في آداب الأمم الأخرى التي لا تلتزم قافية واحدة، كما يقعد بالشاعر عن التحليق فيما يريد من آفاق بعيدة المدى.. ولن يعيب القدماء ما آثروا للشعر من النهج، ولم ينقص من جمال ما أتوا به من الروائع، ولكن ما لا ريب فيه أن طبيعة الحياة قد تغيرت عما كانت عليه من قبل، إذ تعددت مناحيها وتشعبت مراميها، وتباعدت أطرافها، وما كان لنا في ظروف حياتنا وما تزودنا به حضارة العلم الحديث من وسائل شتى للعيش وضروب مختلفة للترفيه؛ أن نظل كآبائنا في نطاق محدود من الخيال ووسائل الفن ولن يتأتى لنا - فيما أرى - أن نجاري ما يتحفنا به أدباء الغرب من روائع إلا إذا تحللنا من ذلك القيد الذي ظل الشعر العربي يرسف فيه منذ قرون طوال»[164].

إن في هذا النص ما يفصح بجلاء عن رؤية مطران فيما يجب أن تنحو إليه أدبية التجديد من الاعتداد بتجربة تحرير النثر[165]، وأن تتخلص من هذه القيود التي تحد من حيوية الشعر وانطلاقه[166]؛ فليس من المقبول، في رأي مطران، أن تحمل الشعر إلى غير مقصده ضرورات الوزن والقافية، ولا أن تجعل الشاعر عبدًا لقوانين النظم يؤثرها على التعبير عن إحساسه وشعوره[167]؛ على نحو تحدد معه ملامح موقف مطران من الإطار الخارجي لإيقاع الشعر العربي، خاصة عنصري القافية والروي اللذين يُحملهما مطران مسؤولية تعثر خطى التجديد وضعف الاستفادة من التجارب الإبداعية الغربية التي يرى فيها مطران الصورة المثلى للكتابة الأدبية.

(7)

لقد سعت هذه الدراسة إلى محاولة الوقوف على تصور أصول الأدبية

ومفهومها وملامحها في كتابات خليل مطران النقدية، من خلال تجذير المقولات الفنية الأساسية التي تطرحها هذه الكتابات، وتتبع مساراتها في أعماله الأدبية الأخرى، ومحاولة تلمس آرائه حول جوانب الإبداع الأدبي المختلفة، دون أن تتسع لعرض تقاطعات رؤية مطران وتوازياتها مع رؤى غيره من النقاد، ودون أن تفسح المجال للدخول في محاورات ومناقشات مع الدراسات الأخرى التي تناولت هذه الرؤية في نقد مطران وأدبه، وهو ما يحتمل أن تفقد معه الدراسة بعضًا من الحيوية والنماء، ولكنه أكسبها ما أظنه أهم وأجدى، وهو التركيز على فكر مطران النقدي وتسليط الضوء على تصوراته عن الفن والإبداع.

وقد كانت فكرة العصرية بكل ظلالها وأبعادها هي الأساس الذي انطلقت منه هذه الدراسة في سبيل تناول أصول أدبية التجديد ومفهومها وملامحها في كتابات خليل مطران النقدية، فلم تكن بواعث التجديد عند مطران نابعة من غير ثقافته العميقة، وإحساسه الصادق بما أصاب العصر من تحولات وتغيرات باعدت بينه وبين حياة الأجيال السابقة.

امتلك مطران حاسة نقدية أصيلة قادرة على النفاذ إلى أعماق النصوص، وسبر أغوارها، وحرص بوعي شديد على صقل هذه الموهبة النقدية، وتنميتها بقراءاته التي تنوعت شرقًا وغربًا، على نحو هيأ له القدرة علي أن يسلك مسلكًا خاصًا في إبداع الأدب وقراءة نصوصه، وسمح له بإنشاء مشروع نقدي خاص قوامه تجديد الأدب العربي الحديث وتطوره.

وامتلك مطران في الوقت ذاته حسًّا واعيًا أعانه على إدراك طبيعة التغير الجوهري الذي طرأ على بلاد الشرق منذ أواخر القرن التاسع عشر، فأصاب شتى مظاهر الحياة، وطبعها بطوابعه، وَلَوَّنَهَا بألوان جديدة تستمد أصولها ومظاهرها من حياة الآخر الغربي الأكثر تطورًا ورقيًّا ومدنية، على نحو أسهم بصورة صارخة في تغير الذوق العام للعصر، وتبدل ملامحه؛ ومن ثم تركزت ملامح الأدبية في كتابات خليل مطران النقدية داخل إطار التجديد الذي حصره مطران

في حيز فكرة العصرية، أو التعبير عن هذا العصر بقسماته المختلفة وروحه المغايرة وقفزاته الواسعة بعيدًا عن حيوات الأجداد، واندفاع العصر المحموم في تتبع خطوات الغرب البعيدة في معارج الحضارة، وسعيه إلى استيحاء مفردات الحياة الغربية واللحاق بركب تقدمها.

وإذا كان مطران قد آمن؛ شأنه شأن كثير من الأدباء والكتاب العرب في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين؛ بتحرر الأدب الأوروبي وانطلاقة ونجاحه في التعبير عن عصره وحيوات أهله ومجتمعاتهم؛ ولما كانت آية التجديد عند مطران مركوزة في قدرة الأدب على تمثل العصر والتعبير عنه - كان من الطبعي أن يتخذ مطران من آداب الغربيين صورة مثلى للكتابة الأدبية، وأن يدعو إلى ترسم خطاها، واقتفاء أثرها، والتزام طريقتها المعاصرة في النظر إلى مفهوم الأدب وغاياته ووسائله؛ مستوحيًا في ذلك كله آثار أصحاب الاتجاه الرومانسي الذي مثل أساس النزعة الفنية في شعر مطران ونقده على حد السواء، مع بروز بعض الملامح الكلاسيكية التي تمثلت في اتجاهه الواضح للحفاظ على الصياغة العربية الأصيلة، على نحو ما مر بنا من قبل في غير موضع؛ وفي ميوله إلى الاحتفاء بالأخلاق، مقصدًا رئيسًا للفن الأدبي، على نحو ما نجد في تقديره خلو شعر البستاني من الهجو والتشبيب[168]، أو في اتخاذه من «التحبيب بالفضيلة والتبغيض بالرذيلة»[169] هدفًا يتوخاه في كل القصص التي يقدمها لقرائه.

وبقطع النظر عن هذه الملامح الكلاسيكية التي حتم تسربها إلى فكر مطران الأدبي، بعض جوانب شخصيته وثقافته وبيئته العامة - فإن مشروعه النقدي ينبني بصفة عامة على ركائز ذات طبيعة رومانسية خالصة، سمحت له بالاستغراق الفني، والنزوع إلى التحرر من القيود الموروثة، والتأكيد على التعبير عن الذات تعبيرًا واضحًا صريحًا، على أساس من رؤيته الإبداعية التي انشغلت بتلمس ملامح أدبية التجديد في الأعمال المختلفة.

ويمكن للدراسة وقد بلغت مفصلها الختامي، أن تحدد هذه الملامح في ثلاث

سمات أساسية حرص مطران على تأكيدها عبر كتاباته النقدية المتعددة:

أولها - صدور النص الأدبي عن واقع الحياة، وتعبيره عن عصره على نحو يحقق له الصدق الفني المؤثر، مستلهمًا في ذلك تصور الأدب الغربي وأساليبه الناجعة في العصرية والتجديد.

ثانيها - الاحتفاء بالصياغة والتزام أصول اللغة ومواضعاتها الجمالية ومقتضياتها في التعبير، مع الدعوة إلى تحررها من قيود التقليد والاتباعية، وما تفرضه تلك الدعوة من قدرة على التخييل والإدهاش في التصوير.

ثالثها - وحدة القصيدة وترابطها، وما يتطلبه ذلك من الاعتداد بالنوازع الدرامية، وعدم الاستسلام المطلق لغنائية القصيدة، وإغنائها بألوان جديدة من الشعر القصصي والملحمي، مع عناية خاصة بتطور الإيقاع وانسيابه وتحرره من قيود القافية والروى التي تحول بينه وبين استيحاء آثار الأدب العالمي.

وفي اعتقادي أن هذه السمات تمثل جوهر فكر مطران النقدي الذي ينصرف كلية إلى تطوير الأدب وتجديده، ويصدر في ذلك عن عقيدة راسخة، ساعيًا إلى إدراك هذه الغاية من خلال الدعوة إلى اتباع الأساليب العصرية في تشكيل الصورة، وتحرير المعنى وصفاء الصياغة وحلاوتها، وهو ما أمن لخليل مطران فضل الريادة والسبق في الدعوة إلى تحديث الفكر النقدي عند العرب في العصر الحديث.

✠✠✠✠

هوامش البحث

راجع على سبيل المثال: مصطفى عبداللطيف السحرتي، الشعر العربي المعاصر على ضوء النقد الحديث، مطبوعات تهامة، جدة 1984م: ص 27. عبدالحي دياب، التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد، ط دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1968م: ص 96 - 102. حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، ط دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2001م: ص 139 - 164. هاشم ياغي، النقد الأدبي الحديث في لبنان، الجزء الأول.. الحركة النقدية حتى نهاية الحرب العالمية الأولى، ط دار المعارف، القاهرة 1968م: ص 345 - 353. عبدالمحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1991م: ص 291. محمد عبدالمنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ط مكتبة الأزهر، القاهرة 1974م: ص 305 - 309. نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ط دمشق (د. ن) 1980م: ص 239. محمد رجب البيومي، دراسات أدبية، مطبعة السعادة بمصر 1982م: ج1 ص 115. إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، ط 1 مؤسسة الرسالة، بيروت 1984م: ص 50، منيف موسى، نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب (دراسة مقارنة)، ط 1 دار الفكر اللبناني، بيروت 1984م: ص 89 - 95، 251، 253، 349، 350، 391، 392، 471، 472.

راجع: أحمد الشايب، حافظ في رأي مطران، مجلة أبوللو، العدد 11، المجلد 1 يوليو 1933م: ص 1307. وديع فلسطين، خليل مطران، مجلة الرسالة، العدد 787، السنة 16، أغسطس 1948م: ص 868. رابح لطفي جمعة، خليل مطران، مجلة الرسالة، العدد 837، السنة 17، يوليو 1949م: ص 115. سعيد حسين منصور، التجديد في شعر خليل مطران، ط 2 الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية 1977م: ص 127 - 174. طاهر الطناحي، حياة مطران، ط دار الكتاب العربي، القاهرة 1965م: ص 333 - 348. محمد عطا، خليل مطران، دار المعارف، القاهرة 1969م: ص 33 - 37. فوزي عطوي، خليل مطران، شاعر الأقطار العربية، ط دار الفكر العربي، بيروت 1989م: ص 85 - 103. أحمد محمد علي حنطور، خليل مطران ناقدًا، ط 2 مكتبة الآداب, القاهرة 2005م: ص 29 - 36.

ذهب بعض الباحثين إلى بساطة خطوات خليل مطران في النقد الأدبي وضعف أثرها في الفكر النقدي، وربما شكك بعضهم في أصالتها؛ فعلى سبيل المثال لا يعد عمر الدسوقي مطران ناقدًا؛ في الأدب العربي الحديث، ط 8 دار الفكر العربي 1973م: ج 2 ص 272. وينفي عبدالعزيز الدسوقي دور مطران في الحركة النقدية الرومانسية؛ جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث، ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة 1971م: ص 81. ويذهب في دراسة أخرى إلى أن أفكار مطران النقدية مستخلصة من ترجمته الشعر الأوروبي؛ تطور النقد العربي الحديث في مصر، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1977م: ص 162، 163. على حين يرى محمد أبو الأنوار ضآلة كتابات مطران النقدية مقارنة بالدعوات «النقدية العاتية العملاقة التي أذاعها في الناس كل من شكري والعقاد والمازني»؛ الحوار الأدبي حول الشعر، ط 2 دار المعارف، القاهرة 1987م: ص 84.

راجع على سبيل المثال: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط نهضة مصر، القاهرة 1977م: ص 381، 382. عبدالحي دياب، عباس العقاد ناقدًا، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة 1965م: ص 50، 55، 427، 428. خليل الموسى، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1994م: ص 52 - 55.

رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، ط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1987م: ص 408، وانظر ما نقله عن إليوت من أن «النقد الحقيقي الأصيل فهو نقد الشاعر الناقد الذي ينتقد الشعر من أجل أن يخلق الشعر» ص 408، 409.

على سبيل المثال: غلبت الشاعرية على شهرة عدد من الأدباء وحجبت جوانب إسهامهم النقدي، ومن أبرز هؤلاء: الناشئ الأكبر، والصابي، والمنجم، وابن شهيد، وربما ابن المعتز، والمعري كذلك، إضافة إلى إليوت وأدونيس في العصر الحديث، وبالمقابل رجحت كفة العطاء النقدي وغلبت على ذيوع الشهرة الشعرية عند عدد من الأدباء من أمثال: ابن طباطبا، وابن عبد ربه، والآمدي، وابن رشيق القيرواني، وحازم القرطاجني، وعبدالقاهر الجرجاني، وغيرهم في الأدب العربي القديم، وطه حسين، وأحمد هيكل، وعبدالقادر القط، وعزالدين إسماعيل، ومحمد زكي العشماوي، وغيرهم كثيرون في الأدب العربي الحديث، ومن أنصع الأمثلة على ذلك في الأدب الغربي المعاصر: برت ريد، وستيفن سبندر.

راجع: عبدالجبار المطلبي، الشعراء نقادًا، ط دار الشؤون الثقافية، بغداد 1986م: ص 9 - 11.

راجع الفصل القيم الذي كتبه حلمي مرزوق بعنوان «حول طبيعة الأدب والنقد» في كتابه: النقد والدراسة الأدبية، ط دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2004م: ص 9 - 53. والفصل ينقسم على ثلاثة مباحث، أولها

- الموهبة الواحدة، وثانيها - الأدباء النقاد، وثالثها - النقاد الأدباء، ويعرض الفصل لطائفة من آراء النقاد والباحثين حول وحدة الموهبة الأدبية وتجليات بروزها بين المبدعين من الأدباء والنقاد، ويقدم وفرة من النماذج على هذه الموهبة الواحدة التي يعدها أساس الإبداع الأدبي لدى الفريقين.

راجع: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد حسن قرقزان، ط 2، مطبعة الكتاب العربي، دمشق، 1994م: ج 2، ص 736.

راجع: عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط مكتبة الخانجي، القاهرة 1986م: ص 252، 253.

راجع: عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز: 272، 273. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق عبدالحميد هنداوي، ط 2، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة 2006م: ص 30.

راجع على سبيل المثال: خليل مطران، التجديد في الشعر، مجلة الهلال، الجزء الأول، السنة الثانية والأربعون، 1933/11/1م: ص 10. ساعة مع خليل مطران (حوار) مجلة الطريق، العدد 14 المجلد 4 ص 3.

راجع: التجديد في الشعر كما يراه شاعر القطرين خليل بك مطران (حوار)، مجلة الرسالة، العدد 616 السنة الثالثة عشرة 1945/4/23م: ص 427.

راجع عن رسوخ قدم مطران في الثقافتين العربية والفرنسية، وامتزاج الأصالة والمعاصرة في فكره: إسماعيل أدهم، خليل مطران شاعر العربية الإبداعي، مطبعة مجلة المقتطف، القاهرة 1939م: ص 55. سعيد منصور، التجديد في شعر مطران: 59 - 129. حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث 139 - 141. محمد حمود، خليل مطران رائد الجدة في الشعر العربي المعاصر، ط دار الفكر اللبناني، بيروت 2003م:

.28 - 16

ذكريات شاعر القطرين.. أول عهد خليل بك مطران بالشعر (حوار) مجلة كل شيء والعالم، العدد 213 في 1929/12/8م: ص 10، وانظر خليل مطران، مقدمة الجزء الأول من ديوان الخليل، مطبعة المعارف، القاهرة 1908م: ص 5.

خليل مطران، مقدمة الجزء الأول من ديوان الخليل: ص 5.

حديث مع شاعر القطرين.. ساعة مع خليل بك مطران (حوار)، مجلة الهلال، الجزء 9 السنة السادسة والثلاثون 1928/7/1م: ص 1037.

خليل مطران، كيف ينظم شعراؤنا.. إسماعيل باشا صبري، المجلة المصرية، العدد 11، السنة الثالثة 1909/3/21م: ص 333.

راجع خليل مطران، كيف ينظم شعراؤنا.. أحمد الكاشف، المجلة المصرية، العدد 16، السنة الثالثة 1909/4/25م: ص 495. وكيف ينظم شعراؤنا.. (تتمة) مصطفى صادق الرافعي، مجلة سركيس، العدد 10، السنة السادسة 1912/5/15م: ص 292.

نشرت القصيدة أول مرة بالمجلة المصرية العدد 12 السنة الأولى 1900/11/15م: ص 449 - 503، وهي في ديوان الخليل، ط دار مارون عبود، توزيع دار الجيل، بيروت 1975م: ج 2 ص 282 - 287.

راجع: خليل مطران، انتقاد، المجلة المصرية، العدد 15، السنة الأولى 1900/12/31م: ص 615 - 620.

التجديد في الشعر العربي.. حديث مع الأستاذ خليل مطران شاعر القطرين (حوار)، مجلة كل شيء والعالم، العدد 364، في 1932/10/29م: ص 12، 13.

التجديد في الشعر.. كما يراه شاعر القطرين خليل بك مطران (حوار): 428.

وانظر المقدمة التي كتبها مطران بين يدي هذه المطولة وبسط فيها الفكرة ذاتها: خليل مطران، ديوان الخليل، ط 3 دار الكتاب العربي، بيروت 1967م: ج 3 ص 48، 49.

ذكريات شاعر القطرين.. أول عهد خليل بك مطران بالشعر (حوار): 10.

خليل مطران، مقدمة الجزء الأول من ديوان الخليل ص 7.

راجع: محمد مندور، محاضرات عن خليل مطران، ط المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2009م: ص 43.

راجع: خليل مطران، التجديد في الشعر: ص10. ساعة مع خليل مطران (حوار): ص 3.

خليل مطران، تصدير ديوان أطياف الربيع لأحمد زكي أبي شادي، ط القاهرة 1933م: ص أ.

خليل مطران، تصدير الجزء الثاني من ديوان الخليل (ط مارون عبود): ج 1 ص 13.

حديث مع شاعر القطرين.. ساعة مع خليل بك مطران: 1036. وفي موضع آخر يعزو خليل مطران ضعف محاولات شوقي وحافظ التجديدية «لأنهما لم يكونا واثقين منها، ولأن النفوس لم تكن قد تهيأت لقبول هذه الآراء التي يدفعها الغرب إلينا دفعًا»، انظر: هل أحدث موت الشاعرين فراغًا؟ (حوار) مجلة المعرفة، العدد 10، السنة الثانية، فبراير 1933م: ص 1178.

راجع: خليل مطران، مقدمة الجزء الأول من ديوان الخليل (مطبعة المعارف) ج 1 ص 5 - 8، مقدمة الجزء الثاني (ط مارون عبود): ج 1 ص 13.

خليل مطران، التجديد في الشعر: 12.

يذهب مطران في محاضرته التي ألقاها في المجمع العلمي العربي بدمشق، بمناسبة انتخابه عضوا مؤازرًا بالمجمع عام 1930م، ونشرتها المقتطف في الجزء الخامس، من المجلد السابع والسبعين في 1930/12/1م تحت عنوان: اللغة العربية وذخائرها الأدبية قديمًا وحديثًا: ص 520 - إلى أن البارودي هو بداية النهضة الحقيقية للشعر العربي.

وقد أشاد مطران بالبارودي في غير موضع، من ذلك على سبيل المثال:

- إن هذا الشعر في الشعر ملك (تقديم قصيدة للبارودي)، المجلة المصرية، العدد 6 السنة الأولى 1900/8/15م: ص 209.

- الجليل من القليل (تقديم قصيدة للبارودي)، المجلة المصرية، العدد 13 السنة الأولى 1900/11/30م: ص 547.

- محمود باشا سامي، الجوائب المصرية عدد 1904/12/15م: ص 2.

- كيف ينظم شعراؤنا.. محمود سامي البارودي، المجلة المصرية، العدد 14 السنة الثالثة 1909/4/11م: ص 129، 130.

مما يؤكد تقدير مطران الخاص لشاعرية البارودي، ولمنجزه الإبداعي بوصفه صاحب خطوة رائدة في تاريخ الشعر الحديث.

راجع: شاعر القطرين خليل مطران يوازن بين شوقي وحافظ (حوار) مجلة كل شيء والعالم، عدد 366 في 1932/11/12م: ص 9.

خليل مطران، مقدمة ديوان الفجر الأول، لخليل شيبوب، ط مطبعة جزيرة البصير، الإسكندرية 1921م: ص ب.

راجع: خليل مطران، أبو الطيب المتنبي.. كان عبقريًّا ولكن، مجلة الهلال، الجزء 1، السنة الثالثة والأربعون، 1935/8/1م: ص 1141.

راجع: خليل مطران، كيف ينظم شعراؤنا.. أحمد محرم، المجلة المصرية العدد

16، السنة الثالثة 1909/4/25م: ص 493، 494.

راجع: خليل مطران، كيف ينظم شعراؤنا.. أحمد نسيم، المجلة المصرية العدد 98 السنة الثالثة 1909/6/1: ص 584.

راجع: خليل مطران، كيف ينظم شعراؤنا.. السيد توفيق البكري، المجلة المصرية العدد 17، السنة الثالثة 1909/5/15م: ص 525 - 527، وقد تلفت النظر تلك القصيدة التي رثى بها مطران الشاعر محمد عبدالمطلب، ودافع فيها عن طريقته في الكتابة الشعرية، ديوان الخليل (ط مارون عبود): ج 1 ص 203 - 205. رغم ما تمتاز به هذه الطريقة من تقعر شديد وإمعان في تقليد الجاهليين القدماء حتى عرف محمد عبدالمطلب بشاعر البادية.

خليل مطران، الكتاب أمس والكتاب اليوم (2)، المجلة المصرية، العدد 3، السنة الأولى 1900/7/1م: ص 81.

راجع: خليل مطران، أدب الكتاب وأدب الصحافي.. تحذير للشبان من الاقتداء بجهل الأدعياء، وزهو الأغرار، المجلة المصرية، العدد 3 السنة الثالثة 1909/1/24م: ص 69. كيف تكون كاتبًا، المجلة المصرية، العدد 7 السنة الثالثة 1909/2/21م: ص 212.

راجع: خليل مطران، مقدمة ديوان «الفجر الأول»: ص ب.

راجع: خليل مطران، التجديد في الشعر: ص 11.

راجع: خليل مطران محمود باشا سامي: ص 2، وانظره: كيف ينظم شعراؤنا.. إسماعيل باشا صبري: ص 333، 334. كيف ينظم شعراؤنا.. أحمد شوقي بك المجلة المصرية، العدد 11، السنة الثالثة 1909/3/21م: ص 534، 535، كيف ينظم شعراؤنا.. حافظ إبراهيم، المجلة المصرية العدد 12، السنة الثالثة 1909/3/28م: ص 365، 396. كيف ينظم شعراؤنا..

سليمان البستاني، المجلة المصرية، العدد 13، السنة الثالثة 1903/4/4م: ص 397، 398. كيف ينظم شعراؤنا.. محمود باشا سامي البارودي: ص 430، 431. كيف ينظم شعراؤنا.. الشيخ إبراهيم اليازجي، المجلة المصرية، العدد 15، السنة الثالثة 1909/4/18م: ص 462، 463. كيف ينظم شعراؤنا.. أحمد محرم: ص 493، 494. كيف ينظم شعراؤنا.. أحمد الكاشف: ص 494، 495. كيف ينظم شعراؤنا.. السيد توفيق البكري: ص 526، 527، كيف ينظم شعراؤنا.. حسن حمدي، المجلة المصرية، العدد 18، السنة الثالثة 1909/6/1م: ص 581، 582، كيف ينظم شعراؤنا.. (تتمة).. أمين الحداد، مجلة سركيس، العدد 10، السنة السادسة 1912/5/15م: ص 293.

راجع: خليل مطران، كيف ينظم شعراؤنا.. حافظ إبراهيم: ص 365، 366.

راجع: خليل مطران، ديوان ولي الدين يكن، مجلة المقتطف، الجزء 3، المجلد السادس والستون، 1925/3/1م: ص 243.

راجع: خليل مطران، أبو الطيب المتنبي.. كان عبقريًّا ولكن: ص 1141، 1142.

راجع: خليل مطران، مكانة المعري في الشعر العالمي، مجلة الهلال، الجزء 8، السنة السادسة والأربعون، 1938/6/1م: ص 905، 906.

شاعر القطرين يوازن بين شوقي وحافظ (حوار): ص 9.

خليل مطران، ديوان ولي الدين يكن: ص 241، 242.

خليل مطران، مقدمة ديوان أغاريد ربيع، لفؤاد بليبل، ط دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت 1941م: ص 615.

خليل مطران، اللغة العربية وذخائرها الأدبية قديمًا وحديثًا: ص 520.

خليل مطران، التجديد في الشعر: ص 12.

خليل مطران، مقدمة لقصة وردة.. رواية مصر الخالدة، المجلة المصرية، العدد 13، السنة الأولى، 1900/11/30م: ص 537، 538.

خليل مطران، مقدمة شيطان بنتاؤر.. أو لبد لقمان وهدهد سليمان لأحمد شوقي، القاهرة 1901م: ص 3، 4، ونشر مطران المقدمة نفسها تحت عنوان «شيطان بنتاؤر»، المجلة المصرية العدد 19، السنة الأولى 1901/3/1م: ص 775، 776.

راجع: خليل مطران، تعريب الإلياذة، العدد 7 السنة الأولى 1900/8/31م: ص 254.

راجع: خليل مطران، تولستوي، العدد 21، السنة الأولى 1901/3/30م: ص 858.

خليل مطران، عبقرية شكسبير، مقدمة ترجمة مطران لمسرحية هاملت، ط دار المعارف القاهرة (د. ت) ص 3، وانظر: خليل مطران، فلسفة شكسبير في اختيار أشخاص رواياته، مجلة مصر الحديثة المصورة (شكسبير الغرب في نظر شكسبير الشرق)، العدد 1928/3/6م: ص 5.

خليل مطران، مقدمة ترجمة مسرحية عطيل لوليم شكسبير، ط دار المعارف، القاهرة 1962م: ص 6، ونشرت مجلة سركيس المقدمة ذاتها تحت عنوان: «التعريب.. رأي خليل مطران فيه» العددين 23، 24 السنة الثامنة 1915/12/15م: ص 753.

راجع: خليل مطران، أسلوب جديد في شعر الإفرنج، المجلة المصرية العدد 6، السنة الأولى 1900/8/15م: ص 251.

التجديد في الشعر كما يراه شاعر القطرين خليل بك مطران (حوار): ص 427، 428.

راجع: خليل مطران، مقدمة ترجمة مسرحية عطيل: ص 3 - 9، مقدمة ترجمة مطران المسرحية تاجر البندقية، ط دار المعارف، القاهرة 1965م: ص 21 - 30، عبقرية شكسبير، مقدمة ترجمة مسرحية هاملت: ص 3 - 6، فلسفة شكسبير في اختيار أشخاص رواياته: ص 3 - 8.

راجع: خليل مطران، فكتور هوجو، المجلة المصرية، العدد 17، السنة الثانية 1902/2/1م: ص 713 - 718. الممثل سلفان في رواية ملاهي الملك، الجوائب المصرية 1904/11/24م: ص 1.

راجع: خليل مطران، تولستوي، المجلة المصرية، العدد 21، السنة الأولى 1901/3/30م: ص 858 - 860، أنا كارينين، المجلة المصرية، العدد 1، السنة الثالثة 1909/1/8م: ص 35، 36.

راجع: خليل مطران، خطباء الإنكليز، المجلة المصرية، العدد 14، السنة الأولى 1900/12/15م: ص 575 - 581. أسلوب جديد في شعر الإفرنج: ص 250 - 252. بلاغة الغرب، المجلة المصرية، العدد 12 السنة الثالثة 1909/3/28م: ص 389، 390، الأقاصيص، مقدمة القصص العصرية، ترجمة توفيق عبدالله، المطبعة الشعرية القاهرة (د. ت): ص 3 - 5.

راجع: خليل مطران، فلسفة شكسبير في اختيار شخوص رواياته: ص 8.

خليل مطران، اللغة العربية وذخائرها الأدبية قديمًا وحديثًا: ص 525.

حديث مع شاعر القطرين.. ساعة مع خليل بك مطران: ص 1036.

خليل مطران، التجديد في الشعر: ص 11.

راجع: خليل مطران، فكتور هوجو: ص 718.

خليل مطران، التجديد في الشعر: ص 12.

راجع: حديث مع شاعر القطرين.. ساعة مع خليل بك مطران: ص 1036.

راجع: أسلوب جديد في شعر الإفرنج: ص 250.

راجع: خليل مطران، كيف تكون كاتبًا: ص 214.

خليل مطران، بلاغة العرب.. انتقاد، المجلة المصرية، العدد 1، السنة الأولى 1900/6/1م: ص 7. وانظر الأقاصيص: ص 4.

راجع: خليل مطران، تصدير مجلة أبوللو، العدد 1، المجلد الثالث، 1934/9/3م: ص 3.

راجع: حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث: ص 231 - 261.

راجع: خليل مطران، رواد النهضة الأدبية الحديثة، مجلة الهلال، الجزء الثامن، السنة الثانية والأربعون 1934/6/1م: ص 320.

راجع: خليل مطران، المصدر السابق: ص 924.

راجع: خليل مطران، بلاغة العرب.. انتقاد: ص 8. كنز دفين، المجلة المصرية العدد 8 السنة الأولى، 1900/9/15م: ص 289. عين بعد أثر، المجلة المصرية، العدد 13 السنة الأولى 1900/11/30م: ص 538. مقدمة ديوان ابن قلاقس، راجعه وضبطه ومثله للطبع خليل مطران، مطبعة الجوائب المصرية، القاهرة، 1905م: ص 3. اللغة العربية وذخائرها الأدبية قديمًا وحديثًا: ص 520، 525، رواد النهضة الأدبية الحديثة: ص 924.

راجع: خليل مطران، الكتاب أمس والكتاب اليوم (1)، المجلة المصرية، العدد 2، السنة الأولى 1900/6/16م: ص 41. الكتاب أمس والكتاب اليوم (2): ص 82، 83.

راجع: خليل مطران، اللغة العربية في ربع قرن، أو في الخمس والعشرين سنة الماضية، مجلة الهلال، الجزء 1 السنة السادسة والعشرون

1917/10/1م: ص 11. رد خليل مطران أديب القطرين السوري والمصري، مجلة الهلال، الجزء 4 السنة الثامنة والعشرون 1917/1/1م: ص 297 - 299.

راجع: خليل مطران، اللغة العربية وذخائرها الأدبية قديمًا وحديثًا: ص 517.

خليل مطران، الاتجاهات الحديثة في الشعر العربي، المجلة الجديدة، العدد 8 السنة الرابعة، أغسطس 1935م: ص 27.

راجع: خليل مطران، تصدير ديوان أطياف الربيع: ص ب.

خليل مطران، بلاغة العرب.. انتقاد: ص 4.

راجع: خليل مطران، بلاغة العرب.. انتقاد: ص 8. وانظر: الأقاصيص: ص4.

راجع: خليل مطران، الكتاب أمس والكتاب اليوم (2): ص 81.

راجع: خليل مطران، مقدمة الجزء الأول من ديوان الخليل (مطبعة المعارف): ج 1 ص 5.

خليل مطران، الكتاب أمس والكتاب اليوم (1): ص 41.

راجع: خليل مطران، الكتاب أمس والكتاب اليوم (2): ص 81.

خليل مطران، الكتاب أمس والكتاب اليوم (2): ص 84.

راجع: خليل مطران، مقدمة الجزء الثاني من ديوان الخليل (ط. مارون عبود): ج 1 ص 13.

راجع: خليل مطران، مقدمة الجزء الأول من ديوان الخليل (مطبعة المعارف): ج 1، ص 6، 7.

راجع: خليل مطران، مقدمة ديوان الفجر الأول: ص أ.

راجع: خليل مطران، التجديد في الشعر: ص 10، 11.

راجع: خليل مطران الكتاب أمس والكتاب اليوم (2): ص 81.

راجع: خليل مطران، مقدمة ديوان الفجر الأول: ص أ، ب.

راجع: خليل مطران، اللغة العربية وذخائرها الأدبية قديمًا وحديثًا: ص 517، 518.

راجع: خليل مطران، كيف تكون كاتبًا: ص 210.

راجع: حديث مع شاعر القطرين.. ساعة مع خليل بك مطران (حوار): ص 1035. اللغة العربية وذخائرها الأدبية قديمًا وحديثًا: ص 517، مقدمة الجزء الثاني من ديوان الخليل (ط مارون عبود): ص 13.

خليل مطران، وحي الرسالة، مجلة الرسالة العدد 347، السنة الثامنة 1940/2/26: ص 357.

راجع: خليل مطران، بلاغة العرب.. انتقاد: ص 4.

راجع: خليل مطران، استبدال اللغة الفصيحة باللغة العامية، المجلة المصرية، العدد 18، السنة الثانية 1902/2/15م: ص 753 - 759.

راجع: خليل مطران، اقتراح في سبيل اللغة.. معجم موجز للسواد قبل المعجم المطول لأهل التحقيق، مجلة الهلال، الجزء 5 السنة الثامنة والعشرون، 1920/2/1م: ص 393 - 397.

راجع: خليل مطران، اللغة العربية وذخائرها الأدبية قديمًا وحديثًا: ص 517.

المصدر السابق والصحيفة.

راجع: خليل مطران، التجديد في الشعر: ص 10.

راجع: خليل مطران، مقدمة الجزء الأول من ديوان الخليل (مطبعة المعارف): ج 1 ص 5.

راجع: خليل مطران، كيف تكون كاتبًا، ص 211 - 213.

راجع: خليل مطران، الكتاب أمس والكتاب اليوم (1): ص 42.

راجع: خليل مطران، كيف ينظم شعراؤنا.. حافظ إبراهيم: ص 365.

راجع: خليل مطران، فكتور هوجو: ص 714.

راجع: خليل مطران، محمود باشا سامي: ص 2.

راجع: خليل مطران، كيف ينظم شعراؤنا.. تتمة.. مصطفى صادق الرافعي: ص 292.

راجع: خليل مطران، كيف ينظم شعراؤنا.. الشيخ إبراهيم اليازجي: ص 462.

راجع: خليل مطران، كيف ينظم شعراؤنا.. أحمد محرم: ص 493، 494.

راجع: خليل مطران، استبدال اللغة الفصيحة باللغة العامية: ص 756.

راجع: خليل مطران، مقدمة مسرحية عطيل: ص 8، 9.

راجع: خليل مطران، كيف ينظم شعراؤنا.. إلياس فياض، المجلة المصرية، العدد 18، السنة الثالثة، 1909/6/1م: ص 583، 584.

راجع: خليل مطران، ديوان ولي الدين يكن: ص 242.

راجع: خليل مطران، تصدير ديوان أطياف الربيع: ص ج.

راجع: خليل مطران، الجزء الأول من ديوان عبدالرحمن شكري، المجلة المصرية، العدد 12 السنة الثالثة 1909/3/28م: ص 382.

راجع: خليل مطران، من خليل مطران إلى علي طه، مجلة الرسالة، العدد 482، السنة العاشرة 1942/9/28م: ص 931، 972.

راجع: محمد مندور، محاضرات عن خليل مطران: ص 12. وانظر:

André chenier, Poésis choisies, 12é. Lib. Larousse, Paris, S.D, 28.

راجع: حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ط 1، القاهرة 1292هـ/ 1875م: ج 1 ص 479. تعليقه على قصيدة البارودي:

تلاهيتُ إلا ما يجــن ضمــير وداريتُ إلا ما ينــم زفير

مشيرًا إلى حسن نسقها وتراتب أبياتها، واصفًا ذلك بالطريقة المثلى.

راجع: نجيب حداد، مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي، فصول.. مجلة النقد الأدبي، العدد 2 المجلد الرابع، شتاء 1984م، وثائق.. نصوص من النقد العربي الحديث ص 257 - 271، نقلاً عن مجلة «البيان»، حيث نشر المقال مسلسلاً على ثلاثة أعداد: الجزء السابع 1897/9/1م؛ والجزء الثامن 1897/9/16م، والجزء التاسع 1897/10/1م. وفيه يشير نجيب الحداد إلى مسألتين هامتين:

أولاهما - تشدد النقد العربي في رفض اتصال البيت لفظيًّا بالبيت الذي يليه ص 266، وهي ملاحظة شائعة تحتاج إلى غير قليل من المراجعة والتفصيل الذي ربما يكشف عن موقف معاكس. راجع: محمد مصطفى أبو شوارب، بنية البيت بين امتداد الدلالة وانحصارها.. قراءة في الشعر الجاهلي، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، إصدار خاص، يناير 2006م: ص 5 - 24.

وثانيهما - إخلال بنية القصيدة الموروثة التي تبدأ بالغزل أو النسيب، أو الحكمة، أو أضرابها - بوحدة النص الشعري ص 269.

راجع: سليمان البستاني، مقدمة ترجمته إلياذة هوميروس، القاهرة 1904م: ص 146، إذ يعد افتتاح القصائد بالغزل من العيوب التي تؤخذ على الشعر العربي الحديث.

خليل مطران، الكتاب أمس والكتاب اليوم (1): ص 42.

أبو الطيب المتنبي، ديوانه «معجز أحمد» شرح أبي العلاء المعري، تحقيق عبدالمجيد دياب، ط دار المعارف، القاهرة، 1986م: ج 2 ص 394 - 404. وانظر سياق كتابة القصيدة وإلحاح الممدوح في طلبها: ج 2 ص 393.

راجع على سبيل المثال لا الحصر: طه حسين، حديث الأربعاء، ط 13 دار المعارف، القاهرة 1982م: ج 1 ص 31 وما بعدها. إحسان عباس، فن الشعر، طا 1 دار الثقافة بيروت 1959م: ص 209 - 915. محمد زكي العشماوي قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ط مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت 2009م: ص 100 - 186. وموقف الشعر من الفن والحياة في الشعر العباسي، ط مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت 2009م: ص 187 - 190.

راجع: خليل مطران، أبو الطيب المتنبي.. كان عبقريًّا ولكن: ص 1143.

خليل مطران، مكانة المعري في الشعر العالمي: ص 910.

راجع: خليل مطران، الكتاب أمس والكتاب اليوم (1): ص 45.

خليل مطران، مقدمة ترجمة مسرحية عطيل: ص 8.

خليل مطران، الكتاب أمس والكتاب اليوم (1): ص 45.

راجع: خليل مطران، كيف تكون كاتبًا: ص 210، 213، 214.

يذهب كثير من الباحثين إلى تحقق الوحدة بصورة لافتة في نصوص خليل مطران الشعرية، راجع على سبيل المثال: سعيد منصور، التجديد في شعر خليل مطران: ص 152، 153، عبدالمحسن طه بدر، التطور والتجديد في

الشعر المصري الحديث: ص 322، 323، منيف موسى، نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث: ص 350.

خليل مطران، أسلوب جديد في شعر الإفرنج: ص 250، 251.

حديث مع شاعر القطرين.. ساعة مع خليل بك مطران (حوار): ص 1036.

خليل مطران: مقدمة الجزء الأول من ديوان الخليل (مطبعة المعارف): ص 6.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط 7 دار المعارف، القاهرة 1977م: ج 1 ص 96.

راجع في موقف العقاد من الوحدة العضوية، وتأثره بالنقد الإنجليزي في ذلك: عبدالحي دياب، العقاد ناقدًا: ص 405 - 428. خليل الموسي، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث: ص 75 - 99.

خليل مطران، كيف ينظم شعراؤنا.. أحمد نسيم: ص 584.

سلسلة مقالات نشرها مطران في المجلة المصرية من 3/21 - 1909/6/1م، وأتمها في مجلة سركيس، العدد 10، السنة السادسة، 1912/5/15م، وتناول فيها ملامح التجربة الفنية عند كل من: إسماعيل صبري، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وخليل اليازجي، وسليمان البستاني، ومحمود سامي البارودي، وإبراهيم اليازجي، وأحمد محرم، وأحمد الكاشف، والسيد توفيق البكري، وحسن حمدي، وإلياس فياض، وأحمد نسيم، ومصطفى صادق الرافعي، والشيخ أحمد أبو علي، وأمين الحداد.

خليل مطران، كيف ينظم شعراؤنا.. أحمد شوقي: ص 334.

شعراء مصر في حياتهم الخاصة.. خليل مطران.. (حوار)، الدستور 1938/11/9م: ص 3.

راجع: محمد مصطفى بدوي، دراسات في الشعر والمسرح، ط 2 الهيئة المصرية

العامة للكتاب 1977م: ص 24 - 29. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: ص 78 - 89.

محمد مصطفى بدوي، كولردج، ط 2 دار المعارف، القاهرة 1988م: ص 158.

راجع: أحمد درويش، خليل مطران.. شاعر الذات والوجدان، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2001م: ص 41.

راجع: أحمد درويش، المرجع السابق: ص 41، 42.

راجع: أحمد درويش، المرجع السابق: 42، 43. وانظر: ميشال جحا، خليل مطران.. باكورة التجديد في الشعر الحديث، ط 1 دار المسيرة، بيروت 1981م: ص 149 - 159.

راجع: أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبدالرحمن بدوي، ط دار الثقافة، بيروت 1952م: ص 156، عبدالرحمن عثمان، مذاهب النقد وقضاياه، مطابع الإعلانات الشرقية، القاهرة 1975م: ص 161. خليل الموسى، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث: ص 80.

راجع: خليل مطران، انتقاد، المجلة المصرية، العدد 15، السنة الأولى، 1900/12/31م: ص 617، 618.

الأدب.. لشاعر القطرين الأستاذ خليل مطران (حوار)، مجلة الهلال، الجزء 1 السنة الأربعون، 1931/11/1م: ص 13، 14.

راجع: خليل مطران، انتقاد: ص 615، مع العلم بأن ثمة محاولات لكتابة القصة الشعرية في العصر الحديث سبقت مطران ومهدت له السبيل، على نحو ما نجد في قصة «الميمونية» لفرنسيس فتح الله المراش (1835 - 1874م)، وقد بلغت ستة وستين وأربعمائة بيت، ونشرها مستقلة بعنوان: «الكنوز الغنية في الرموز الميمونية»؛ حلب 1870م. وكذلك محاولات سليم عنحوري (1856 - 1933م) خاصة قصيدة «حكاية حال» من ديوان «آية

العصر»؛ القاهرة 1904م.

راجع: خليل مطران، التجديد في الشعر كما يراه شاعر القطرين خليل مطران: ص 427.

راجع: خليل مطران، المصدر السابق: ص 428.

خليل مطران، مقدمة سيرة يوسف الصديق، المجلة المصرية، العدد 6، السنة الأولى 1900/8/15م: ص 217.

خليل مطران: انتقاد: ص 520.

التجديد في الشعر العربي.. حديث مع الأستاذ خليل مطران شاعر القطرين (حوار): ص 312.

خليل مطران، عين بعد أثر، المجلة المصرية: ص 538.

راجع: خليل مطران، ديوان الخليل (ط دار الكتاب العربي): ج 3 ص 48، 49.

التجديد في الشعر كما يراه شاعر القطرين خليل بك مطران: ص 428.

راجع: خليل مطران، تصدير مجلة أبوللو: ص 3.

راجع: خليل مطران، تصدير ديوان أطياف الربيع: ص ب، ج.

راجع: خليل مطران، مقدمة الجزء الأول من ديوان الخليل (مطبعة المعارف): ج 1 ص 5.

راجع: خليل مطران، كيف ينظم شعراؤنا.. سليمان البستاني: ص 398.

راجع: خليل مطران، أنا كارينين: ص 35.

✠✠✠✠

قائمة بأهم مصادر ومراجعه

إبراهيم الحاوي (الدكتور):

حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، ط 1 مؤسسة الرسالة، بيروت 1984م.

إحسان عباس (الدكتور):

فن الشعر، ط 1 دار الثقافة، بيروت 1959م.

أحمد درويش (الدكتور):

خليل مطران.. شاعر الذات والوجدان، ط الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2001م.

أحمد الشايب

حافظ في رأي مطران، مجلة أبوللو، العدد 11 المجلد الأول، يوليو 1933م.

أحمد محمد علي حنطور (الدكتور):

خليل مطران.. ناقدًا، ط 2 مكتبة الآداب، القاهرة 2005م.

أرسطو

فن الشعر، ترجمة عبدالرحمن بدوي، ط دار الثقافة، بيروت 1952م.

إسماعيل أدهم (الدكتور):

خليل مطران.. شاعر العربية الإبداعي، مطبعة مجلة المقتطف، القاهرة 1939م.

حسين المرصفي (الشيخ):

الوسيلة الأدبية، ط 1 القاهرة 1292هـ = 1875م.

حلمي مرزوق (الدكتور):

تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، ط دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2004م.

النقد والدراسة الأدبية، ط دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2004م.

خليل مطران:

الاتجاهات الحديثة في الشعر العربي، المجلة الجديدة، العدد 8، السنة الرابعة أغسطس 1935م.

الأدب.. لشاعر القطرين الأستاذ خليل مطران (حوار)، مجلة الهلال، الجزء 1، السنة الأربعون، 1931/11/1م.

أدب الكاتب وأدب الصحافي.. تحذير للشبان من الاقتداء بجهل الأدعياء وزهو الأغرار، المجلة المصرية، العدد 3، السنة الثالثة، 1909/1/24م.

استبدال اللغة الفصيحة باللغة العامية، المجلة المصرية، العدد 18، السنة الثانية، 1902/2/15م.

أسلوب جديد في شعر الإفرنج، المجلة المصرية، العدد 6، السنة الأولى، 1900/8/15م.

الأقاصيص، (مقدمة القصص العصرية، ترجمة توفيق عبدالله)، المطبعة العصرية، القاهرة (د. ت).

اقتراح في سبيل اللغة.. معجم موجز للسواد قبل المعجم المطول لأهل التحقيق، مجلة الهلال، الجزء 5، السنة الثامنة والعشرون 1920/2/1م.

انتقاد، المجلة المصرية، العدد 15، السنة الأولى 1900/12/31م.

أنا كارينين، المجلة المصرية، العدد 1، السنة الثالثة، 1909/1/8م.

إن هذا الشعر في الشعر ملك (تقديم قصيدة للبارودي)، المجلة المصرية، العدد 13، السنة الأولى، 1900/11/30م.

بلاغة العرب.. انتقاد، المجلة المصرية، العدد 1، السنة الأولى 1900/6/1م.

بلاغة الغرب، المجلة المصرية، العدد 12، السنة الثالثة، 1909/3/28م.

التجديد في الشعر، مجلة الهلال، الجزء 1، السنة الثانية والأربعون 1933/11/1م.

التجديد في الشعر العربي.. حديث مع الأستاذ خليل مطران شاعر القطرين (حوار)، مجلة كل شيء والعالم، العدد 364، 1932/10/29م.

التجديد في الشعر كما يراه شاعر القطرين خليل بك مطران (حوار)، مجلة الرسالة، العدد 616، السنة الثالثة عشرة، 1945/4/23م.

تصدير (ديوان أطياف الربيع لأحمد زكي أبي شادي)، ط 1 القاهرة 1933م.

تصدير (مجلة أبوللو)، العدد 1، المجلد الثالث، 1934/9/3م.

تعريب الإلياذة، المجلة المصرية، العدد 7، السنة الأولى 1900/8/31م.

التعريب رأي خليل مطران فيه، مجلة سركيس، العددين 23، 24، السنة الثامنة، 1915/12/15م = مقدمة ترجمة مسرحية عطيل.

تولستوي، المجلة المصرية، العدد 21، السنة الأولى 1901/3/30م.

الجزء الأول من ديوان عبدالرحمن شكري، المجلة المصرية، العدد 12، السنة الثالثة 1909/3/28م.

الجليل من القليل (تقديم قصيدة للبارودي)، المجلة المصرية، العدد 13، السنة الأولى، 1900/11/30م.

حديث مع شاعر القطرين.. ساعة مع خليل بك مطران (حوار)، مجلة الهلال، الجزء 9، السنة السادسة والثلاثون، 1928/7/1م.

خطباء الإنكليز، المجلة المصرية، العدد 14، السنة الأولى، 1900/12/15م.

ديوان الخليل، ط دار مارون عبود، توزيع دار الجيل بيروت 1975م.

ديوان الخليل، ط دار الكتاب العربي، بيروت 1967م.

ديوان ولي الدين يكن، مجلة المقتطف، الجزء 3، المجلد السادس والستون، 1925/3/1م.

ذكريات شاعر القطرين.. أول عهد خليل بك مطران بالشعر (حوار)، مجلة كل شيء والعالم، العدد 213، 1929/12/8م.

رد خليل مطران أديب القطرين السوري والمصري (استبانة)، مجلة الهلال، الجزء 4، السنة الثامنة والعشرون، 1920/1/1م.

رواد النهضة الأدبية الحديثة، مجلة الهلال، الجزء 8، السنة الثانية والأربعون، 1934/6/1م.

ساعة مع خليل مطران (حوار)، مجلة الطريق، العدد 14، المجلد 4.

سيرة يوسف الصديق (تقديم قصائد إبراهيم رمزي)، المجلة المصرية، العدد 6، السنة الأولى، 1900/8/15م.

شاعر القطرين خليل بك مطران يوازن بين شوقي وحافظ (حوار)، مجلة كل شيء والعالم، عدد 366، 1932/11/12م.

شعراء مصر في حياتهم الخاصة.. خليل مطران (حوار)، الدستور عدد 1938/11/9م.

شيطان بنتاؤر، المجلة المصرية، العدد 19، السنة الأولى، 1901/3/1م = مقدمة شيطان بنتاؤر.

أبو الطيب المتنبي، كان عبقريًّا ولكن، مجلة الهلال، الجزء 10، السنة الثالثة والأربعون، 1935/8/1م.

عبقرية شكسبير (مقدمة ترجمة مطران لمسرحية هاملت)، ط دار المعارف،

القاهرة (د. ت).

عين بعد أثر، المجلة المصرية، العدد 13، السنة الأولى 1900/11/30م.

الفجر الأول (مقدمة ديوان الفجر الأول لخليل شيبوب)، مطبعة جريدة البصير، الإسكندرية 1921م.

فكتور هوجو، المجلة المصرية، العدد 17، السنة الثانية، 1902/2/1م.

فلسفة شكسبير في اختيار أشخاص رواياته.. شكسبير الغرب في نظر شكسبير الشرق، مجلة مصر الحديثة المصورة عدد 1928/3/6م.

الكتاب أمس والكتاب اليوم (1)، المجلة المصرية، العدد 2، السنة الأولى 1900/6/16م.

الكتاب أمس والكتاب اليوم (2)، المجلة المصرية العدد 3، السنة الأولى 1900/7/1م.

كنز دفين، المجلة المصرية، العدد 8، السنة الأولى، 1900/9/15م.

كيف تكون كاتبًا، المجلة المصرية، العدد 7، السنة الثالثة 1909/2/21م.

كيف ينظم شعراؤنا.. الشيخ إبراهيم اليازجي، المجلة المصرية، العدد 15، السنة الثالثة، 1909/4/18م.

كيف ينظم شعراؤنا.. أحمد شوقي بك، المجلة المصرية، العدد 11، السنة الثالثة، 1909/3/21م.

كيف ينظم شعراؤنا.. أحمد الكاشف، المجلة المصرية، العدد 16، السنة الثالثة 1909/4/25م.

كيف ينظم شعراؤنا.. أحمد محرم، المجلة المصرية، العدد 16، السنة الثالثة، 1909/4/25م.

كيف ينظم شعراؤنا.. أحمد نسيم، المجلة المصرية، العدد 18، السنة الثالثة، 1909/6/1م.

كيف ينظم شعراؤنا.. إسماعيل باشا صبري، المجلة المصرية، العدد 11، السنة الثالثة 1909/3/21م.

كيف ينظم شعراؤنا.. إلياس فياض، المجلة المصرية، العدد 18، السنة الثالثة، 1909/6/1م.

كيف ينظم شعراؤنا.. تتمة.. أمين الحداد، مجلة سركيس، العدد 10، السنة السادسة 1912/5/15م.

كيف ينظم شعراؤنا.. السيد توفيق البكري، المجلة المصرية، العدد 17، السنة الثالثة، 1909/5/15م.

كيف ينظم شعراؤنا.. حافظ إبراهيم، المجلة المصرية، العدد 12، السنة الثالثة 1909/3/28م.

كيف ينظم شعراؤنا.. حسن حمدي، المجلة المصرية، العدد 18، السنة الثالثة، 1909/6/1م.

كيف ينظم شعراؤنا.. سليمان البستاني، المجلة المصرية، العدد 13، السنة الثالثة، 1909/4/4م.

كيف ينظم شعراؤنا.. محمود باشا سامي البارودي، المجلة المصرية، العدد 14، السنة الثالثة، 1909/4/11م.

كيف ينظم شعراؤنا.. تتمة، مصطفى صادق الرافعي، مجلة سركيس، العدد 10، السنة السادسة، 1912/5/15م.

اللغة العربية في ربع قرن، أو في الخمس والعشرين سنة الماضية، مجلة الهلال، الجزء 1 السنة السادسة والعشرين، 1917/10/1م.

اللغة العربية وذخائرها الأدبية.. قديمًا وحديثًا، مجلة المقتطف، الجزء 5، المجلد السابع والسبعون، 1930/12/1م.

محمود باشا سامي، الجوائب المصرية عدد 1904/12/15م.

مقدمة أغاريد ربيع (ديوان فؤاد بليبل)، ط دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت 1941م.

مقدمة ترجمة مطران لمسرحية تاجر البندقية لوليم شكسبير، ط دار المعارف القاهرة 1965م.

مقدمة ترجمة مطران لمسرحية عطيل لوليم شكسبير، ط دار المعارف، القاهرة 1962م.

مقدمة الجزء الأول من ديوان الخليل، مطبعة المعارف، القاهرة 1908م.

مقدمة الجزء الثاني من ديوان الخليل، ط مارون عبود، توزيع دار الجيل، بيروت 1975م.

مقدمة ديوان ابن قلاقس، راجعه وضبطه ومثله للطبع خليل مطران، مطبعة الجوائب المصرية، القاهرة 1905م.

مقدمة شيطان بنتاؤر.. أو لبد لقمان، هدهد سليمان لأحمد شوقي، تحقيق محمد سعيد العريان، ط 1 المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة 1958م.

مقدمة لقصة وردة.. رواية مصر الخالدة، المجلة المصرية، العدد 13، السنة الأولى، 1900/11/30م.

مكانة المعري في الشعر العالمي، مجلة الهلال، الجزء 8، السنة السادسة والأربعون 1938/6/1م.

الممثل سلفان في رواية ملاهي الملك، الجوائب المصرية، عدد 1904/11/24م.

من خليل مطران إلى علي طه، مجلة الرسالة، العدد 482، السنة العاشرة،

1942/9/28م.

هل أحدث موت الشاعرين فراغًا؟ (حوار) مجلة المعرفة، العدد 10، السنة الثانية، فبراير 1933م.

وحي الرسالة، مجلة الرسالة، العدد 347، السنة الثامنة 1940/2/26م.

وفاء (قصيدة)، المجلة المصرية، العدد 12، السنة الأولى 1900/11/15م.

خليل الموسى (الدكتور):

وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1994م.

رابح لطفي جمعة:

خليل مطران، مجلة الرسالة، العدد 537، السنة السابعة عشرة، يوليو 1949م.

ابن رشيق القيرواني، أبوعلي الحسن (ت 456هـ):

العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد حسن قرقزان، ط 2، مطبعة الكتاب العربي، دمشق 1994م.

رينيه ويلك:

مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، ط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1987م.

سعيد منصور (الدكتور):

التجديد في شعر خليل مطران، ط 2 الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية 1977م.

سليمان البستاني:

مقدمة ترجمته إلياذة هوميروس، القاهرة 1904م.

سليم عنحوري:

ديوان «آية العصر»، القاهرة 1904م.

طاهر الطناحي:

حياة مطران، ط دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1960م.

طه حسين (الدكتور):

حديث الأربعاء، ط 13 دار المعارف، القاهرة 1982م.

عبدالجبار المطلبي (الدكتور):

الشعراء نقادًا، ط دار الشؤون الثقافية، بغداد 1986م.

عبدالحي دياب (الدكتور):

التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد، ط دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1968م.

عباس العقاد.. ناقدًا، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة 1965م.

عبدالرحمن عثمان (الدكتور):

مذاهب النقد وقضاياه، مطابع الإعلانات الشرقية، القاهرة 1975م.

عبدالعزيز الدسوقي (الدكتور):

تطور النقد العربي الحديث في مصر، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1977م.

جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث، ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة 1971م.

عبدالقاهر الجرجاني، أبوبكر بن عبدالرحمن (ت 471هـ):

دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط 2 مكتبة الخانجي، القاهرة

1989م.

عبدالمحسن طه بدر (الدكتور):

التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب 1991م.

عمر الدسوقي (الدكتور):

في الأدب الحديث، ط 8 دار الفكر العربي، القاهرة 1973م.

فرنسيس فتح الله المراش:

الكنوز الغنية في الرموز الميمونية، ط حلب 1870م.

فوزي عطوي (الدكتور):

خليل مطران.. شاعر الأقطار العربية، ط دار الفكر العربي، بيروت 1989م.

ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم الدينوري (ت 276هـ):

الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط 7 دار المعارف، القاهرة 1977م.

القزويني، الخطيب جمال الدين محمد بن عبدالرحمن (739هـ):

الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق عبدالحميد هنداوي، ط 2 مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة 2006م.

المتنبي، أبوالطيب أحمد بن الحسين (354هـ):

ديوانه «معجز أحمد» شرح أبي العلاء المعري، تحقيق عبدالمجيد دياب، ط 1 دار المعارف، القاهرة 1986م.

محمد أبو الأنوار (الدكتور):

الحوار الأدبي حول الشعر، ط 2، دار المعارف، القاهرة 1987م.

محمد حمود (الدكتور):

خليل مطران.. رائد الجدة في الشعر العربي المعاصر، ط دار الفكر اللبناني، بيروت 2003م.

محمد رجب البيومي (الدكتور):

دراسات أدبية، مطبعة السعادة، القاهرة 1982م.

محمد زكي العشماوي (الدكتور):

قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ط مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت 2009م.

موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، ط مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت 2009م.

محمد عبدالمنعم خفاجي (الدكتور):

دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ط مكتبة الأزهر، القاهرة 1974م.

محمد عطا:

خليل مطران، ط دار المعارف، القاهرة 1969م.

محمد غنيمي هلال (الدكتور):

النقد الأدبي الحديث، ط نهضة مصر، القاهرة 1977م.

دراسات في الشعر والمسرح، ط 2 الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية 1977م.

محمد مصطفى بدوي (الدكتور):

كولودج، ط 2 دار المعارف، القاهرة 1988م.

محمد مصطفى أبو شوارب (الدكتور):

بنية البيت بين امتداد الدلالة وانحصارها.. قراءة في الشعر الجاهلي، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، إصدار خاص، يناير 2006م.

محمد مندور (الدكتور):

محاضرات عن خليل مطران، ط المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2009م.

مصطفى عبداللطيف السحرتي:

الشعر العربي المعاصر على ضوء النقد الحديث، مطبوعات تهامة، جدة 1984م.

منيف موسى (الدكتور):

نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب (دراسة مقارنة)، ط 1 دار الفكر اللبناني، بيروت 1984م.

ميشال جحا (الدكتور):

خليل مطران.. باكورة التجديد في الشعر الحديث، ط 1 دار المسيرة، بيروت 1981م.

نجيب حداد:

مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي، مجلة فصول.. مجلة النقد الأدبي، العدد 2، المجلد الرابع، شتاء 1984م.

نسيب نشاوي:

مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ط دمشق 1980م.

هاشم ياغي (الدكتور):

النقد الأدبي الحديث في لبنان.. الجزء الأول.. الحركة النقدية حتى نهاية الحرب

العالمية الأولى، ط دار المعارف، القاهرة 1968م.

وديع فلسطين:

خليل مطران، مجلة الرسالة، العدد 787، السنة السادسة عشرة، أغسطس 1948م.

André chenier,

129 - Poésis choisies, 12é, lib. larousse, paris, S. D.

✠✠✠✠