المحاضرة العاشرة: الإحياء والبعث في الشعر العربي الحديث.

مرّ الشّعر العربي الحديث بمراحل متعددة بدأت بالإرهاصات الأولى لمدرسة الإحياء والبعث، وانتهت بظهور ما يسمى بالشّعر الحر. هذه المراحل ليست محدودة بحدود قاطعة، بحيث تفضي كل مرحلة إلى أخرى، وتحتفظ بخصائص مستقلة. ولكنها تتداخل وتتزامن في كثير من الأحيان، فالتّداخل بين أصحاب اتّجاهات الشّعر المختلفة ما زال ماثلاً حتى الآن.

شعر الإحياء والبعث (مدرسة المحافظين).

يطلق هذا الاسم على مجموعة من الشّعراء العرب الذين ظهروا مع تباشير النّهضة الحديثة في أواسط وأواخر القرن التّاسع عشر الميلادي. وقد عادوا بالشّعر إلى عصره الأول (الجاهلية) وعصر الازدهار (العباسي)، وهو ما أطلق عليهما عصر (نقاء الجنس) و (العصر الذّهبي)، وهما منطلق النّهوض والانبعاث (مثلما حدث في الأدب الكلاسيكي الغربي).

- تسمية المدرسة:

مدرسة الإحياء والبعث هي أوّل مدرسة شعرية في العصر الحديث، وقد بدأت هذه المدرسة مع بداية مرحلة التنوير الفكري للحياة والنّهضة الحديثة، لتنقل الأمة من الركود الفكري إلى حياة حديثة ذات نهضة شاملة. وقد أطلق النّقاد عل هذه المدرسة تسميات عدّة منها:

1. **مدرسة الإحياء:** لأن الشّاعر البارودي ومن عاصره ومن أتى بعده، هم الذين أعادوا للشّعر العربي حياته من جانب معانيه، ومن جانب بنائه الفني. فجددوا في الصّياغة، ونهجوا منهج كبار شعراء العربية.
2. **البعث:** مدرسة البعث لأنها بعثت الحياة في الشّعر من جديد.
3. **الاتجاه المحافظ:** سُمِّيَ محافظا؛ لأنه حافظ على عمود الشّعر، وعلى الاوزان والقوافي، وعلى قوة المبنى والمعنى، وعلى الصّور العربية القديمة، وعلى سلامة اللغة، وأكثروا من البيان البلاغي.
4. **الكلاسيكية (مترجم):** تحافظ على السّالف، وتحافظ على العقلانية، والالتزام بالعروض والقافية، وعلى منهج أسلافهم.

5. **التّقليد:** احتذوا حذو القدماء في بناء الشّعر، والصّور والأخيلة والالتزام بعمود الشّعر ولم يأتوا بجديد.[1]

منهج مدرسة الإحياء والبعث.

تسير مدرسة المحافظين في مذهبها الأدبي على نحو من المزاوجة بين الحفاظ على عمود الشّعر العربي؛ بتقاليده الفنية الموروثة عن الشّعر القديم من حيث استخدام اللفظ والمعنى والخيال والصّور والوزن والقافية ومنهج القصيدة عند الشّعراء الجاهليين والإسلاميين، وبين التّجديد بما يتناسب مع العصر والبيئة والثقافة والتّقدم العلمي والفكري، وغيرها من مقتضيات العصر وظروفه وأحداثه، ومشاكله الاجتماعية والعسكرية، ومجالاته السّياسية والإعلامية وغيرها.[2]

وليس من شك في أن هناك عوامل مختلفة نمّت الوعي وأنضجته، وكان لها الأثر الواضح في أدب فترة الإحياء الشّعري، كما كان للوعي نفسه أعظم الأثر في خروج الأدب من طور إلى طور، وانتقاله إلى مرحلة جديدة ذات سمات واضحة، طُوِّعتْ فيها اللغة وقُوِمَتْ إلى حد كبير، وفُتحَتْ لها ميادين كانت مغلقة أو مجهولة من قبل؛ كما تغذّت لغةُ تلك الفترة بموضوعات وأفكار وقضايا، واكتسبت حياةً ومرونةً، وقابليةً للتعبير عن كثير من النّواحي الفكرية والوجدانية؛ كما أسهم الوعيُ المنتشر في التّنفير من المستوى الذي كان قد وصل إليه الأدب في العصر التّركي، وامتد ظله المتردّي إلى الفترة التّي تلته؛ كما حمل ذلك الوعيُ الشّاعرَ على البحث عن التّراث، ونفض الغبار عن روائعه، وكان لإحياء التّراث على هذا النّحو، أثر كبير في إخراج الأدب من عصور الظلمات إلى عصور النّور.[3]

ويقسم بعض الدّارسين فترة الإحياء الشّعري العربي اتّجاهين: الاتّجاه الأوّل هو الاتّجاه التّقليدي، وأما الثّاني، فهو الاتجاه المحافظ البياني.

أمّا الاتجاه التّقليدي، فيمثّله مجموعة من الشّعراء ممن عاشوا على تراث الفترة السّابقة، وتتلمذوا على بقايا العصر التّركي، ولم يؤثر وعي الفترة كثيرًا عليهم، ولم يخرجهم تمامًا عن

تقليديتهم فظلوا ينظمون الشّعر على تلك الطّريقة التّقليدية، السّائرة في اتجاه الضحالة، والتّستر بالمحسنات[4]، ومن أمثال شعراء هذه الطّائفة: الشّيخ علي الدرويش والشّيخ حسن العطار، والشّيخ علي أبو النّصر، والشّيخ علي الليثي...الخ.

وأمّا **الاتجاه المحافظ البياني:** فيمثله طائفة أخرى من الشّعراء، نما وعيها أكثر، وصارت نفرتها من الاتجاه التّقليدي أشد، ورأت هذه الطّائفة أن المثل الشّعري، ليس ما خلفته عصور التّخلف، وأن التّشبث بالألاعيب اللّغوية والمحسنات البديعية، يجعل حقيقة الشّعر تفلت من قبضة الشّاعر. وقد كان في طليعة هذه الطّائفة من الشّعراء: محمود سامي البارودي، وإسماعيل صبري، وعائشة التّيمورية...الخ[5]

ويقسم دارسون آخرون مدرسة الإحياء والبعث حسب مراحل تطوّرها، والتّجديد فيها، إلى: **مرحلة البدايات** (وخير من يمثّلها الشّاعر: محمود صفوت السّاعاتي)، ثمّ **مرحلة الرّيادة** (ويمثّلها الشّاعر محمود سامي البارودي)، **مرحلة التّأصيل** (ويمثّلها الشّاعر: أحمد شوقي)، ثم **مرحلة الازدهار** (ويمثّلها الشّاعر خليل مطران).

I. مرحلة البدايات:

لم يظهر الشّعراء الذّين يمثلون ذروة الإحياء والبعث فجأة بلا مقدمات، بل سبقتهم إشارات وبوادر على يد أجيال من الشّعراء عاشوا في نهايات القرن الثّامن عشر الميلادي وبدايات القرن التّاسع عشر. وهم يعبرون عن مرحلة الانتقال من شعر السّطحية والابتذال والصّنعة الذي شاع في إبان العصر العثماني حتى عصر النّهضة. وقد ظهروا في موجتين متتابعتين.

الموجة الأولى: وكان من شعراء هذه الموجة: السّيّد علي درويش، والمعلم بطرس كرامة من الشّام، والشّيخ ناصيف اليازجي، وشهاب الدّين محمود الألوسي من العراق، وخير من يمثّلهم: الشّيخ حسن العطّار، الذي حاول التّحرّر من ربقة التّكلّف والصّنعة، والاتّجاه نحو إحياء الشّعر؛ ولكن نزوع هذه الطّائفة من الشّعراء نحو التّأصيل والتّواصل مع القديم كان على استحياء، ولذلك نجد أنّهم لم يلامسوا روح الشّعر الحقيقية، في جل أشعارهم.

الموجة الثّانية: جمع شعراء هذه الموجة بين النّزعة التّقليدية والنّزعة الإحيائية، لذلك وصفهم العقّاد بأنّهم: " ... **كانوا حلقة الاتّصال بين من يسمّيهم الشّعراء العروضيين (الذّين خبت عندهم الموهبة، واتّخذوا من الشّعر صنعة عروضية)، وبين الشّعراء المحدثين (شعراء الإحياء).**" ومنهم: الشّاعر، محمود صفوت السّاعاتي، وعائشة التّيمورية، وعبد الله فكري.

II. مرحلة الرّيادة:

يعتبر محمود سامي البارودي، بما تميّز به شعره من جزالة ورشاقة، رائد الشّعر العربي الحديث، وشعره أصدق تمثيل لهذه المرحلة، فقد استطاع بملكته الشّعرية الفذّة، وتجربته الحياتية الخاصة أن يردّ الشّعر إلى طبيعته بعد أن أصابه الضّعف عبر عقود طويلة حتى لقب باسم (فارس السّيف والقلم)؛ وقد استحق البارودي شرف ريادة الشّعر العربي الحديث؛ لأنه ارتقى بالصّياغة الشّعرية من الرّكاكة إلى المتانة؛ وبنظمه الشّعرَ عن طبع وسليقة، إضافة إلى أنّه أصبغ شعره بصبغة ذاتية بـيّنة.[6] وقد اعتبر العقّاد أنّ الذّاتية في شعر البارودي هي **"آية الشّاعر الأولى"**. ورأى الدّكتور، شوقي ضيف، أنّ البارودي استعار من القدماء الإطار الذي صبّ فيه نفسه وخواطره وعقله وسرائره، دون أن يلغي ذاته، فهو لم يقصد رسمًا ولا دارًا حقيقية، وإنّما يريد رموزًا دالة على بعض حقائقه النّفسية، ليحدث جوًا عاطفيًا لهذه الأشياء البدوية أو الصّحراوية القديمة، وقد ساعده في ذلك مجموعة من العوامل منها:

- انتماؤه إلى طبقة ارستقراطية ميسورة.
- اتقانه لأربع لغات (العربية، الفارسية، التّركية، الإنجليزية).
- نزعته الكلاسيكية، التي تجلّت في حبّه للشّعر العربي القديم، وتمثّله عن طريق الحفظ، والمحاكاة.
- طريقته في تعلّم صناعة الشّعر؛ حيث لم يستنّ الشّاعر سنّة معاصريه من تعلّم النّحو والعروض، والبديع حتى يحسن نظمه، وإنّما استنّ سنّة القدماء، ونقصد طريقة الرّواية التي كان يتلقّن بها الشّاعر في العصور الأولى أصول حرفته.

---

[6] وضّح الدّكتور عبد القادر القط معنى الذّاتية بقوله: **"... وليس المراد بالذّاتية أن يقتصر الشّاعر على التّعبير عن ذاته وعواطفه وتجاربه الخاصة وحدها _ وإن كان ذلك من أهم مظاهر الذّاتية _ بل أن يكون للشاعر كيان مستقل ونظرة متميزة للحياة والنّاس".**

- حضور الذّاتية في شعره.
- تجربته الحياتية الخاصة، الحافلة بمختلف تبدّلات الدّهر، حيث تنوّعت بين حياة اليسر والسّؤدد، والقوة والحرب، ثم النّفي والقهر، والمرض والعجز، وغيرها.

ويقسم العقّاد المراحل التي مرّ بها شعر البارودي مرحلتين:

- **المرحلة الأولى:** شعر النّظّامين (في فترة الحملة الفرنسية).
- **المرحلة الثّانية:** شعر الابتكار (الشّعر الذّاتي).

فيما يجعل دارسون آخرون شعرَ البارودي ثلاث مراحل، هي:

1. **مرحلة التّقليد:** تختلف شاعرية البارودي في حياته الفنية في طور التّقليد عنها في طور النّضج واستقامة التّجربة، وعمقها؛ فنراه يجتهد في مقتبل تجربته الشّعرية أن يحذو حذو القدماء في أخيلتهم، ومعانيهم، وصورهم، وأساليبهم، وطرائقهم في التّعبير، وذلك على نحو ما نراه في قصيدته التي مطلعها: (ألا حيّ من أسماء رسم المنازل)، والتي مطلعها:

أَلا حَيِّ مِنْ أَسْمَاءَ رَسْمَ الْمَنَازِلِ === وَإِنْ هِيَ لَمْ تَرْجِعْ بَيَانَاً لِسَـــائِلِ
خَلاءٌ تَعَفَّتْهَا الرَّوَامِسُ وَالْتَقَتْ === عَلَيْهَا أَهَاضِيبُ الْغُيُومِ الْحَوَافِلِ
فَلأْياً عَرَفْتُ الدَّارَبَعْدَ تَرَسُّمٍ === أَرَانِي بِهَا مَا كَانَ بِالأَمْسِ شَاغِلِي

2. **مرحلة النّضج:** في هذه المرحلة يحاول الشّاعر تمثّل المعاني من خلال شخصيته الخاصة في الأخيلة والأساليب والصّياغة، التي حملت تجربته النّاضجة المكتملة على نحو ما نجده في قصيدته التي قالها لمّا فجع بنعي زوجته، وهو في منفاه:

أيـــــد المنُونِ قدَحتِ أي ّ زِنادِ وأطرتِ أي ّ شعلة ٍ بفـــؤادي
أوهَنتِ عزمي وهو حَملة فيلقٍ وحَطَمتِ عودي وهو رُمحُ طِرادِ
لم أدرِ هَلْ خَطبٌ ألمَّ بِساحتي فَأَنَاخَ، أَمْ سَهْمٌ أَصابَ سَوَادِي؟
أَقْذَى الْعُيُونَ فَأَسْبَلَتْ بِمَدَامِعٍ تجرى على الخدَّينِ كالفِرصادِ
ما كُنْتُ أَحْسَبُنِي أُراعُ لِحَادِثٍ حتَّى مُنيتُ بهِ فأَوهَـــنَ آدي
أَبلتني الحسراتُ حتَّى لم يكد جِسْمِي يَلُوحُ لأَعْيُنِ الْعُـــوَّادِ
أَسْتَنْجِدُ الزَّفَراتِ وَهْيَ لَوافِحٌ وَأُسَقِّهُ الْعَبَرَاتِ وَهْيَ بَـــوَادِي

3. **مرحلة التّجديد**: يصدُرُ الشّاعر في هذه المرحلة عن تجربة حقيقية، ولكنّه بالإضافة إلى ذلك يحاول أن يجد له معاني وصورا تجمح به إلى التّجديد، حتّى تقترب به إلى روح الرّومانسية، فلا يقتصر على الوصف المحسوس، بل يتعدّاه إلى نقل هواجس الفكر، وكوامن النّفس على نحو ما نرى في قصيدته التالية:

شـقَّني وجدي، وأبلانِي السهَر ... وَتَغَشَّتْنِي سَمَادِيرُ الْكَـــدَرْ
فسوادُ الَّليلِ ما إن ينقضي ... وبياضُ الصّبحِ ما إن ينتظَر
لا أنيسٌ يَسمعُ الشَّكوى، ولا ... خبَرٌ يأتي، ولا طـيفٌ يَـمـر
بَيْنَ حِيطَانٍ وَبَابٍ مُوصَـــدٍ ... كلَّما حرّكهُ السَّجانُ صَـــرْ
يتمشَّى دونَهُ، حـــــتَّى إذا ... لـحِقَتهُ نبأةٌ منـــيّ استَقَر
كُلَّمَا دُرْتُ لأِقْضِي حَـاجَة ... قـالَت الظُلمة: مهلاً، لا تَدُر
أتقرَّى الشَيءَ أبغيهِ، فــلا ... أجِدُ الشيء، ولا نفسي تقَـر
ظُلمة ٌ ما إن بِها من كوكـبٍ ... غيرُ أنفاسٍ تَرامى بالـــــشَرَرْ
فَاصْبِرِي يَا نَفْسُ حَتَّى تَظْفَرِي ... إنَّ حُسنَ الصّبرِ مفتاحُ الظَفَر
هِيَ أَنْفَاسٌ تَقَضَّى، وَالْفَـــتَى ... حيثُما كـــانَ أسيرٌ للـــقدَرْ

III. مرحلة التّأصيل:

تأصّل هذا التّيار، عل يد مجموعة من الشّعراء الّذين أرسوا قواعده، وكان تأثّرهم واضح بأعلام الشّعر العربي القديم، ولاسيما شعراء العصر العباسي؛ وخير من يمثل هذه المرحلة الشّاعران الكبيران: أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم.

لقد حذا أعلام هذه المرحلة حذو الرّواد، ولاسيما البارودي، من حيث التّمسك بالتّراث والنّسج على منواله، لكنهم تطلّعوا إلى مزيد من التّعبير عن قضايا عصرهم، فكانوا أقرب إلى التّجديد.

- **التّجربة الشّعرية لأحمد شوقي:**

حفلت التّجربة الشّعرية لأمير الشّعراء، شوقي، بكثير من الإبداع، والإضافات التي أمدّت الشّعر العربي بأبعاد أخرجته إلى العالمية، خاصة كتابته الشّعر المسرحي، وإسهامه في كتابة شعر الأطفال، وغيرها، وقد تأثّرت هذه التّجربة بعوامل عدّة منها:

1- عوامل وراثية (تعدّد الأجناس المُشكّلة لأسرته).

2- عوامل اجتماعية (عيشه بين العرب والتّرك، وأخذه من الثّقافتين العربية والتّركية).

3- عوامل ثقافية (التّحاقه بمدرسة الحقوق، دون الأزهر، ثم ابتعاثه إلى جامعة مونبلييه في فرنسا لدراسة الحقوق).

4- عوامل سياسية (ارتباطه بالقصر، ثم نفيه).

5- عوامل فنية (ولعه بالشّعر العربي). وتأثّره الواضح بأعلام الشّعر العربي القديم، ولاسيما شعراء العصر العباسي، وتجلّى ذلك في معارضاته لأشعارهم، ومنها قصائده التي مطالعها:

- **الله أكبركم في الفتح من عجب === يا خالد التّرك جدد خالد العرب.**
- **اختلاف النّهاروالليّل ينسي === اذكرا لي الصّبا وأيام أُنسي.**
- **يا نائح الطّلح أشباه عوادينا === نشجى لواديك أم نأسى لوادينا.**

لقد ميّز النّقاد والدّارسون التّجربة الشّعرية لشوقي بمميّزات عدّة منها:

1- الازدواجية في شعره.

2- البناء المحكم لقصائده، واهتمامه بالجوانب الموسيقية، واللّغوية، والمعنوية فيها، وساعده في ذلك ثقافته اللّغوية العالية.

3- اهتمامه بعنصر التّراث، وبرز ذلك على مستويات عدّة: كالأسلوب، والموضوعات، والبناء...

4- اصطباغ شعره بالنزعة الإسلامية، رغم ما أثر عنه من مخالفات شرعية في حياته.

5- اختلف شعره بين ثلاثة أطوار من حياته: شعره قبل المنفى/ وشعره أثناء النّفي/ وشعره بعد المنفى.

6- تميز أسلوبه في بناء الصّورة وتلوينها وحشد الجزئيات والتّفاصيل فيها حتى تخرج وكأنها لوحة متكاملة.

7- بروز الحس التّاريخي في شعره، ولاسيما في مسرحياته التّاريخية، وفي قصائده الوصفية.

8- تأثر شعره بنسبه، الّذي هو خليط من التّرك، واليونان، والشّركس، والأكراد، ونتيجة لذلك عبر طه حسين: "**أنّ شوقي كان مجدّدا ملتوي التّجديد**".

9- أجاد شوقي اللغة التّركية، واللّغة الفرنسية، إلى جانب اللّغة العربية، بيد أن العنصر الفرنسي كان أكثر العناصر أثرا في عقله، وخياله، ومزاجه.

IV. مرحلة الازدهار.

وهي المرحلة التي خطا فيها الشّعر العربي خطوات هامة في التّجديد، وترسّخت فيه النّزعة الذّاتية، وشكّلت هذه المرحلة المحطّة التي انطلق منها الشّاعر العربي لينفتح فيها على الاتّجاه الوجداني؛ وخير من يمثّلها شاعر القطرين: خليل مطران[7] (1949 /1872) م.

- **التّجربة الشّعرية لخليل مطران.**

يمثل مطران ذروة المد التّقليدي في مدرسة المحافظين ولكنه أبدى بوادر التّمرد على ذلك المنهج من حديثه عن مفهوم الشّعر العربي، وعموده، وقضاياه، والتي بيّن منها مبدأه (مذهبه) الشّعري. حيث قال مطران في مقدمة ديوانه: **"عدت إليه[يقصد الشّعر] وقد نضج الفكر، واستقلت لي طريقه في كيف ينبغي أن يكون الشعر، فشرعت أنظمه لترضية نفسي حيث أتخلى، أولتربية قومي عند الحوادث الجلى، متابعًا عرب الجاهلية في مجاراة الضّميرعلى هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه وموافقًا زماني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ، والتراكيب، لا أخشى استخدامها أحيانًا على غيرالمألوف من الاستعارات، والمطروق من الأساليب، وذلك مع الاحتفاظ جهدي بأصول اللغة، وعدم التفريط في شيء منها إلا ما فاتني علمه** "وقال كذلك: **"هذا شعرليس ناظمه يعبده، ولا تحمله ضرورات الوزن والقافية على غيرقصده، يقال فيه المعنى الصّحيح باللفظ الفصيح، ولا ينظرقائله إلى جمال البيت المفرد، ولو أنكرجاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع، وخالف الختام، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضوعه وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها، وفي تناسق معانيها وتوافقها، مع ندور**

---

[7] **سمات تميّزبها مطران:**

- تحمله الضّغوط السّياسية من قبل السّلطة العثمانية، وهو ما ألجأه الهجرةَ إلى مصر.
- لم يختلف شعره المتقدم عن الشّعر العباسي؛ مدحا، وتهنئة، ورثاء...
- طغى على شعره المتأخر روح العصر، ووجوه المدنية.
- أعجبَ بالغرب، ولاسيما فرنسا، وتأثّر بنمط الحياة فيها، وبأدبها.
- مال في شعره الى تحقيق وحدة الموضوع، وإلى وصف الطّبيعة، ونظم الملاحم، والكلام عن الحرية.
- يقتربُ بعض شعره الوجداني التّوجه الرّومانسي.
- تميز شعره بالتّعبير عمّا تثيره تجاربُه الخاصّة من معاناة الحبّ، وذكريات الصّبا، والتّأمّلات الإنسانية، والتّاريخية، والشّكوى من الزمن.
- كان أعمق إحساسا، وأدقّ تعبيرا من زميليه شوقي وحافظ.

التصور، وغرابة الموضوع، ومطابقة كل ذلك للحقيقة، وشفوفه عن الشعور الحر، وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر."

وعليه فإنّ مبدأه الشّعري يقوم على:

- الثّورة على الشّعر القديم، وقد كتب فيه مجدّدا.
- لا يزعم أنّه بلغ من التّجديد ما يريده.
- يحرص أن يكون شعره ملائما لعصره، ومحتفظا بأصول اللغة وأساليبها.
- يكره الشّعر الذي تستقلّ فيه الأبيات وتتنافر، وتتدابر، ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء، حسنة التّأليف.
- أُعجِبَ بشعر البارودي، وقلّد أشعار الإحيائيين في اللّغة، والصّورة، والموسيقى، وشعر المناسبات، ومدح الأعلام، والمعارضات (وإن كانت غير صريحة في شعره).

- **تجديد مطران في الشّعر العربي.**

يعبر خليل مطران عن جرأته في التّجديد بالقول: "**لم يقولوا عنّي أنّي قديم، والواقع أني أجرأ من شوقي وحافظ على التّجديد، ولكنّي مع ذلك لم أجدد شيئا عظيما، والواقع أن أسلوبنا قديم يدخله شيء قليل من المصطلحات والأفكار الجديدة.**" وقال: "**إنّ التّجديد الذي يحتاج الى الخلق والإبداع، وتكوين الموضوع من أوله الى أخره، لم يُقدم عليه، ولم يفكر فيه أحد حتى الآن.**"

وقد صوّر النّقد تجديد مطران في الشّعر، باعتباره قدّم ضربا جديدا من الشّعر "**...يتميز بشيء من التّعارض والتّوتر بين الشّكل والمضمون، بين أسلوب كلاسيكي أو تقليدي في طابعه العام، وبين عواطف وانفعالات رومانسية جديدة، هي ذاتها انعكاس في ميدان الأدب لحركة فكرية عامة ترمي إلى التغيير والتّجديد، واتّباع الكثير من الأوضاع الأوروبية.**" [8]

ولعلّ أهم المفاهيم الجديدة التي نادى بها مطران، وتجسّدت في شعره، هي:

1. نشدانه الوحدة الموضوعية، ونزوعه إلى الوحدة العضوية.
2. طرقه لموضوعات جديدة من واقع الحياة، ومن التّاريخ، كما في موضوعات قصصه الاجتماعية، والإنسانية.

3. نظرته الى الطّبيعة كائنا حيا يبادله الحديث والعواطف، وقدرته البارعة في الوصف، وتتبّع دقائق المعاني، وروائع الصّور.
4. توظيفه الصّورةَ الشّعرية الكلّية، التي هي نقيض الصّورة الجزئية.
5. نظمه الملاحم، والشّعر القصصي.
6. توظيفه تعابير شعرية جديدة، ولغة هامسة.
7. عنونة القصائد، والدّواوين الشّعرية.
8. الذّاتية: حيث كتب مطران شعرا ذاتيا، أصبغ عليه من نفسه وروحه ما ترجم أحاسيسه، وميوله.
9. ميله إلى اصطناع الأراجيز متعدّدة القوافي، والقصائد التي تتعدّد فيها القافية.