

الفصل الثالث

نظرية الشعر عند المازني

يطيب لبعض الدارسين - ممن أولعوا بالمقارنات - أن يتقصوا فكرة ما عند كاتب أو آخر ، ويحاولوا أن يروا لها شبيهاً أو نظيراً عند كاتب آخر أو جملة كتاب آخرين ، وهذا جهد مشكور إلا أنه يقف عند النظائر والأشياء الفردية ولا يقدم تصوراً عاماً لآراء هذه الشخصية التي يتحدثون عنها دارسين ، وهم بذلك أقرب إلى التمزيق منهم إلى لم الشعث وضم الكيان ، وخطر هذه الآراء إغفال الشخصية التي تكونت آراؤها نتيجة النظر الشامل المحيط بالتراث الإنساني قديمه وحديثه ، واستخلاصها ما يتفق وأميالها ومطارج فكرها ، واطراحها ماعدها وإلباسها ما تستخلصه ثوباً شخصياً فيه من نسيج الآخرين ولكن خيوطه العامة خاصة بها ، ولاتنسجم إلا على كيانها - وكأنا لا يكفي شخصية ما أن تتميز من لجب الشخصيات ، وأن تختص بارتياها الفردى من بين محيط الآراء والنظرات ، وفائدة مثل هذه الدراسات - فى رأينا - لأصحابها فقط لأنها تشبع لديهم رغبات كـرغبات رجال المخابرات والبوليس .

أما فائدتها للدرس الأدبى والنقدى فنزرة يسيرة لاتتعدى المسائل الجزئية . وليس جدواها مما تخلد إليه الهمم المتوثبة الطموح ؛ لأن غاية ما نقوله إن هذه الفكرة الموجودة عند المازني مثلاً لها نظير عند هازلت أو غيره ثم تستخلص أن المازني متأثر بهذا الكاتب أو ذاك ، قد يكون صحيحاً ، ولكننا لم ننظر إلى فكرة المازني النقدية فى الشعر أو فى الرواية باعتبارها كلاً متكاملأ ، ويثول المازني غيبنا من جراء هذا التمزيق الذى جرتنا إليه هذه الدراسات .

وأوخم من ذلك أن محاولة هذا التقصى تهمة للرواد جميعاً فى تاريخنا الحديث ، فكل هؤلاء - على تفاوت - مستوعب للفكر الغربى ومحاول فى الوقت ذاته أن يسبغ عليه ثوباً عربى الملامح والشيآت . ومن هنا جاءت أصالتهم وأصالة

أفكارهم ؛ لأن الدم الغريب الذى جاءوا به ماكان ليسرى فى أعراق فكرهم إلا لقابلية هذا الفكر للامتزاج القوى الأصيل .

هذا لون من الدراسات ، ولون آخر يتسم بالعمومية ، يحاول أن يخضع فكر شخصية ما تحت اتجاه من اتجاهات الغرب ، لأنه يرى فى بعض الأفكار تشابهاً مع فكر هذا الاتجاه وفلسفته ، وخطر مثل هذه الدراسات تسطيح الأمور . وإلباسها ثوباً فضفاضاً يضيع فيه القوام والكيان ، وأصحابها يأخذون الأمور مأخذاً سهلاً وإن بدوا فى مسوح الشمول والإحاطة ، مثل هذه الدراسات والتي قبلها فى حاجة إلى إعادة نظر وهذا ماتحاوله بعض كلمات هذا الفصل .

لسنا مطالبين المازنى أو غيره أن يكون جديداً مئة فى المئة ، وألايستعين بغيره من سبقوه ؛ لأن طبيعة الحياة ذاتها تأبى ذلك لا طبيعة العلم فحسب ، فلو «أن كل صورة تخرجها الحياة كانت تجيء جديدة من كل وجه لاتتصل بالصورة التي سبقتها من أية ناحية ولاتلتقى معها فى نقطة لفسد الأمر وصار فوضى ، ولهذا كانت الصور التي تخرجها الحياة أشبه بأن تكون توليداً منها بأن تكون تجديداً محضاً» (١) ؛ فالمازنى يدرك تماماً أن الابتكار على غير مثال لاوجود له وكل مايصنعه الذهن أو الخيال أن يؤلف بين أشنات فيجعلها مجتمعات ، ويريق عليها من وهجه مايجعلها وحدة ، لها كيان خاص تشعرك أنك أمام شيء جديد متميز، فيه من لحوم الخراف الشيء الكثير ، ولكنها صارت فى تجاليد ليث .

كل فكر أصيل أو أدب أصيل فى الدنيا لا يكون إلا كما وصفنا : استفادة من القدماء وإضافة شخصية خاصة وقد تكون دراسة التأثيرات مجدية إلى حد ما إلا أنها تزرى على المتأثر بلسان الحال ، لا بلسان المقال - إن كانت منصفة - أما إن كانت غير ذلك فإنها تضيف إليها ألسنة غير هذين اللسانين ، والإزرء بأى لسان يقال - شنشنة لايصح أن تكون هدف الدارسين المنصفين ، وبخاصة إذا كان الإزرء على شخصية ، أسهمت إسهاماً خصباً فى مجالات متعددة كالمازنى .

أما انضواء المازنى تحت أى اتجاه من اتجاهات النقد الأوروبية ، فنعتقد أنه غبن

(١) السياسة الأسبوعية ، المازنى ٢٠ ديسمبر ١٩٣٠ .

للمازنى بقدر ماهو غبن للفكر العربى الحديث ؛ لأن لكل اتجاه من هذه الاتجاهات الأوربية مايرشح من ظروف عقلية ووجدانية وسياسية واجتماعية لا يوجد لدينا مثلها ، ولأن نقل فكرة ما من الأوربيين إلى البيئة العربية يقتضيه تطوير للفكرة - عادة - وتحوير لها بما يتلاءم والنظرة الخاصة لمن نقلها ، وبما يتفق والاتجاهات الفكرية لهذه البيئة .

كل هذه الاعتبارات تجعلنا نرفض وجهة النظر التى تحاول تسطيح الأمور وتسهيلها فتلبس العقل العربى قبعة ، وربما كانت هذه الطائفة من الباحثين تحاول ربط الفكر العربى بالتيارات العالمية ، ولكنها تخطىء الوسيلة لأن هذا الربط لايتأتى بالذوبان والتمسح بأذيال الغرب ، وإنما تكون بإيضاح شخصية المفكر العربى وإميازاها بطعم خاص وسط كل هذه الطعوم .

ومن هنا يأتى رفضنا لكل محاولة تشرئب إلى الأفق فتقتلع جذورها ، فلاهى أبقت مالديها - وهو كثير - ولاهى حققت شيئاً ذا بال ، نرفض أن نتسمى بمدارس النقد الأوربية لأنها نابتة فى غير تربتنا ، وليس هذا تفوقاً وتعصباً ، وإنما محاولة لاستخراج ما لدينا وإلباسه ثوباً عربياً أصيلاً مع الاستعانة الواعية بالتيارات العالمية .

نظرية الشعر عند المازنى صار حولها جدل كثير ومازال يثار حتى الآن ، ونعتقد أن الجدل حولها بالطريقتين السالفتين غير مفض إلى نتيجة مرضية للحقيقة ، فضلاً عن أن بعض الدراسات تجرد المازنى من كل أثر ذى قيمة ، إذ ترى «أن كل نظرياته فى النقد الأدبى وتطبيقاته لتلك النظريات شىء سطحى . وهى أشبه بالإحساس الخاطف والرأى الذى يقنع فى ساعته ، ولكن أخرى به أن لايقوم أمام التمحيص والبحث الشامل» (٢) وتمتد هذه النظرية لترى «المازنى الناقد الباحث لايقف أمام التمحيص ، ولايبقى له أكثر من ٢٥٪» (٣) ويهون دارس آخر (٤) من حركة التجديد كلها فى مطالع هذا القرن مندهشاً من مدرسة الديوان والمستشرقين

(٢) ، (٣) دراسات فى الأدب والنقد ، معاوية محمد نور ص ٧٢ ، ٧٣ .

(٤) نقصد أحمد كمال زكى .

من غير المصريين مثل ميخائيل نعيمة لعدم ابتعادهما عن اللغة كثيراً^(٥) ، ويورد فقرة من المازنى عن عبدالرحمن شكرى جاء فيها : وكذلك يختلف أسلوبه الكتابى عن أسلوب حافظ كما تختلف أغراضهما الشعرية ومناهجهما فى استفتاح أغلاق المعانى ، وذلك إن حافظ شديد التعامل مفرط التكلف كثير التألق ، وشكرى يسح بالشعر سحاً لا يسهر عليه جفنًا ولا يكذب فيه خاطرًا ولا يتعهد كلامه بتهديب أو تنقيح ، وحافظ يكسو المعانى المطروقة الأسمال ، وشكرى لا يبالي أى ثوب ألبس معانيه مادامت هذه صحيحة لا يقوم بينها وبين النفوس حجاز^(٦) ، ويعلق الدارس قائلًا : «فهل يختلف هذا كثيراً أو قليلاً عما كان يقال عن جرير والفرزدق أو عن أبو تمام والبحترى»^(٧) .

وقد تمضى فى قراءة هذا الكلام وقد لاتمضى فالأمر سواء ، لأنك تخرج بنتيجة واحدة هى التهوين من جهود هؤلاء الرواد ومحاولة الغض منها بدليل أو بغير دليل ، بسبب الاضطرابات والتخليطات التى تصادف القارىء من أول سطر فى الكتاب أو آخر سطر ، وليس الكتاب هذا مما هو بسبيلنا حتى نفرده حديثًا خاصًا ، ولكن يجب أن ننبه إلى أن الدارس يزرى بأية محاولة للدراسة اللغوية فى النقد الأدبى ، ويرى فيها انتكاسة ورجعى إلى الفرزدق وجرير وأضرابهما ، وهى خليقة قد يعلم الدارس مآتها وابعثها . . .

والرد عليه وعلى الذى قبله من أصحاب هذه الدراسات هين جدًا ، لأن الإبانة عن هذه النظرية المازنية بهذا الفصل كافية جدًا - فضلًا عن أن من أحدث نظريات النقد الأدبى فى هذه الأيام دراسة النص دراسة لغوية تعنى بالتركيب والصياغة ؛ فالنص لغة قبل كل شىء وبعد كل شىء ، فالحدائث التى يريغها زكى متحققة عند المازنى ودعك من جرير والفرزدق وأبى تمام والبحترى ، وإن كنا لانحب أن نساير «المودات» لأن الحدائث لاتعنيننا إلا بما فيها من عناصر صالحة للبقاء ، كما أنه لاتعنيننا القدامة إلا بما فيها من مقدرة على الاستمرار فى الحاضر وإغذائه .

(٥) راجع ماكتبه فى النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته ، ص ١٠٠ .

(٦) السابق ، ص ١٠٠ .

(٧) السابق ، الصفحة نفسها .

تستمد نظرية الشعر عند أمثال المازنى قيمتها الكبرى من أن صاحبها شاعر كبير بمقدار ما هو ناقد كبير ؛ لأن النقد ليس صناعة ترام لذاتها إن لم تساندها موهبة منتجة لها مقدرة على تصريف الكلام لتستطيع التوصل إلى أسراره ولايتأتى هذا إلا للنقد الأدباء . وقد تسنى لتاريخنا الأدبى النقدى طائفة من هذا الطراز فى ذروتهم العقاد وشكرى والمازنى ، فكل منهم شاعر كبير وناقد خطير - أما تعاطى صناعة النقد وليس وراءها زاد صالح من ملكة شخصية مساهمة فى التاج الأدبى ، فإن أصحابها ينقصهم شىء لا يتم النقد بدونه وقد يفلحون فى دراسة التاريخ النقدى ويأتون بنتائج «عضلية» إن صح التعبير ، ولكن تبقى منطقة لا يفلحون فى اجتيازها ، فهم ليسوا بنقاد على كل حال .

فيادارها بالخيف إن مزارها قريب ولكن دون ذلك أهوال

أما انضواء المازنى - فى نظريته للشعر - تحت أى اتجاه من الاتجاهات الأوروية فى النقد فقد رفضناه ، فإن فى نظريته أمشاجاً من كل المذاهب والاتجاهات - فيها الاهتمام باللغة وفيها العناية بالنفسيات ، فيها إذا نظرة متكاملة لفن الشعر المرتبط بالشاعر والحياة وإن كنا نشايح الدكتور أحمد هيكى فى تسميته الاتجاه المازنى وصاحبه بالتجديدى الذهنى (٨) ، وإن كانت التسمية مستخلصة من شعرهم هم فهذا أكد وأفضل ؛ لأنها تسمية مستمدة من واقع تاريخنا الأدبى ولأنها مستمدة أيضاً من الخصائص الفكرية والفنية عند أصحاب هذا الاتجاه فضلاً عن رفضها التمسح بما عند الغربيين ، ونحن نعتقد أن فى الدنيا اتجاهات بقدر ما فيها من شخصيات ، فليس معنى أن كولردج ووردزورث من زعماء الرومانتيكية أن نظرتهم واحدة ، بل إن بينهما خلافاً يضيق ويتسع تحت هذا الإطار العام .

فشان التسميات عموماً مراعاة الأسس العامة وإغفال الفروق الفردية إلى حد ما وهذا ماتحتمه دراسة لمجموعة من الاتجاهات ، تنظر إلى الوجود نظرة عامة ، ولا تعينها التفاصيل كما هو الحال فى دراسة الدكتور هيكى .

المازنى وصاحبه من أصحاب الاتجاه التجديدى الذهنى ، يتفقون فى الأسس

(٨) راجع ماكتبه عن هذا الاتجاه فى تطور الأدب الحديث ، ص ١٦٨ ومابعدها .

العامة ، وهذا شيء طبيعي «وليس مع ذلك أن نظرية الشعر عند المازنى هي عينها عند العقاد أو شكرى ، ولو كانت «هى هى» لكن تكراراً لاجدوى منه وعبئاً تنتزه عنه الحياة ، فمن الأولى أن نتحدث عن نظرية الشعر عند المازنى وعند العقاد وعند شكرى على حدة ؛ لما تحتمه طبيعة دراساتنا لأنها فى إطار ضيق ، ولسنا مطالبين بإعطاء صورة عن هذه النظرية لدى العقاد أو شكرى لأنهما ليستا بسبيلنا (٩) .

ونعتقد أن دورنا فى هذا الفصل هو عرض النظرية كما تحدها آثار المازنى وكتابات الدارسين ومناقشة بعض القضايا ، وقد تحدث المازنى عن الشعر كثيراً : نشأته وتطوره ، ومثل هذا الأمور لاتعينا هنا لأن تركيزنا منصب على تصور المازنى للشعر وإعطائه مفهوماً خاصاً .

وتستبين قيمة آراء المازنى فى هذه القضية وطريقته التى تعنف أحياناً فى عرضها إذا تصورنا هذه القضية لدى البيئات السلفية التى كانت سائدة فى ذلك الحين ، والشعر الذى كان يكتبه مشاهير الشعراء فى ذلك الوقت من الزمن (١٠) . . .

كل هذه الظروف المحيطة بالشعر والنقد فى هذه الحقبة كانت تنبئ عن تمخض جديد فى الفكر والإحساس ؛ ومن ديدن الولادات الجديدة أن لصاحبها تمرداً وعنفاً لأن الحياة الاجتماعية والعقلية تؤذن بشيء جديد قادم - ومن هنا كانت الحملات النقدية العنيفة التى شنها المازنى العقاد ، وهما مدفوعان إلى هذا العنف برغم ما يحلوه لبعض الكتابين أن يؤاخذ المازنى والعقاد لطريقتهما هذه (١١) ، ولكنهما لم يعدما بعض الأقلام المنصفة التى فهمت حقيقة روح العصر وانتقال المجتمع إلى طور جديد ؛ فالدكتور القط يرى أنه «لم تكن الحملة النقدية التى وجهت إلى شعر شوقى مجرد ميول شخصية لطائفة من المثقفين - بل كانت تعبيراً عن انتقال المجتمع العربى حينذاك من مرحلة حضارية قديمة إلى أخرى جديدة» (١٢). وبالمثل الحملات الأخرى التى وجهت إلى غير شوقى ، وإن كان لنا رأى خاص فى حملة المازنى على شكرى

(٩) فصلنا القوم فى نظرية الشعر عند العقاد ، فى مجلة البيان الكويتية عدد يناير وفبراير ١٩٧٣ .

(١٠) راجع ماكتبه إسماعيل الصيفى فى رسالته «فلسفة الفن والاتجاهات النقدية عند المازنى» عن هذه البيئات ، فى أول فصول الرسالة .

(١١) راجع ماكتبه السحرتى عن نقد المازنى والعقاد فى كتابه «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث».

(١٢) قضايا ومواقف ، ص ٣٠ .

لامحل لإيراده هنا ، وليس معنى تأييدنا لهاته الحملات أننا نشايح كل ماجاء فيها من أحكام نقدية ، ولكننا ننكر أن تكون الحملات هذه شخصية - أو صادرة عن افتعال محض «ولم يمكن تمرده - أى المازنى - مفتعلاً، بل هو صادر عن إخلاص لكنه لايمكن أن يكون كله صواباً وإن كان صوابه يرجح خطأه، فالمازنى هدام فى دائر الشعر والنثر لأنهما كانا عندنا فى مرحلة انتقال»(١٣).

وقد علل الدكتور هيكل لهذه الثورة تعليلاً جيداً حين قال : ونتيجة لطموح هؤلاء الشبان وكبر آمالهم وعدم إمكانات عصرهم بالنسبة إليهم ، أو نتيجة لشعورهم بعدم القدرة على تحقيق آمالهم الفنية وشق طريقهم أمام هذا الطموح الشامخ التى يمثله الاتجاه المحافظ البيانى ، ويتربع عليه الشاعر الكبير شوقى ، قد أحس هؤلاء الشعراء الشبان بكثير من المرارة والظلم فشابت حركتهم ثورة ، وأخذت أحياناً شكل تدمير ، فلم يكتف هؤلاء الثائرون بإذاعة شعرهم الجديد الذى يمثل مذهبهم التجديدى وطابعهم الذهنى ، وإنما قدموا لشعرهم وصحبوه وأتبعوه بمقالات وكتابات تهدم الاتجاه القديم ، وتجرح أعلامه وخصوصاً شوقى وحافظ» (١٤) .

وقد سبق أن قلنا إن ظروف العصر والمرحلة الحضارية التى كان المجتمع يجتازها حين ذاك مما يرشح لهذا التجريح وهذه الطريقة فى الكتابة فضلاً عن الإحساس الشديد بالفردية والحرية الشخصية .

يتحدث الدكتور محمود الربيعى عن المازنى ، فيقول : «أما المازنى فأحب أن أبدأ الحديث عنه بحكم عام فأقول إنه رومانتيكى من رأسه إلى قدمه» (١٥) ثم يتابع الحديث فيقول «يمكن أن يقال إن موقفه الفنى كله من الحياة موقف رومانتيكى»(١٦)، ويصف الدكتور مندور نظرية الشعر عند المازنى بأنها تجمع بين «رومانسية المضمون ورمزية التعبير» (١٧) ويرى الدكتور مصطفى ناصف «أن المازنى الناقد والفنان ذو حساسية رمزية»(١٨).

(١٣) السياسة الأسبوعية ، ١٣ يولية ١٩٣٩ ، أحمد خيرى سعيد .

(١٤) تطور الأدب الحديث ، ص ١٥١ .

(١٥) ، (١٦) راجع ماكتبه فى نقد الشعر ، ص ص ١٤٥ ، ١٤٦ .

(١٧) المرجع السابق ص ١٤٧ ، وانظر النقد والنقاد المعاصرون للدكتور مندور ص ١٦٢ .

(١٨) رمز الطفل ، دراسة فى أدب المازنى ، ص ٢٦٥ .

مثل هذه الآراء مبعثها واحد هو محاولة الإحاطة والشمول ، وقد تكون المحاولة صحيحة إذ نظرنا إليها نظرة فيها كثير من العمومية والشمول ولكن كلام الدكتور الربيعي بعد ذلك يشعر بعدم اطمئنانه لهذا الحكم العام ، الذي أبداه يقول : «واقتصار هذا الفصل على بيان الأثر الرومانتيكى فى نقد جماعة الديوان ليس معناه أن نقدهم قد انحصر فى هذه الدائرة . . فإن لهم أفكاراً عامة وجزئية لاتصل بالتفكير الرومانتيكى ، وهى على مستوى عال من الأهمية (١٩) . . وهذا الاقتصار الذى حتمته طبيعة الفصل فى كتابة شىء موضوعى - ولكننا نحسب أن من الموضوعية أيضاً ألا يغرق المازنى من رأسه إلى قدميه فى الرومانتيكية مادامت لديه - وهو أحد جماعة الديوان - أفكار لاتصل بالتفكير الرومانتيكى وهى على مستوى عال من الأهمية .

أما كلام الدكتور مندور . . فهو قريب من كلام الدكتور الربيعي ؛ لأن رمزية التعبير إحدى وسائل الإيحاء والتأثير عند الرومانسية وعلى هذا فالمازنى عند مندور كالممازنى عند الربيعي وإن كنا لاندرى هل هو غارق من رأسه إلى قدمه عند مندور كما هو الحال عند الربيعي .

أما كلام الدكتور ناصف فهو من هذا القبيل أيضاً ، وإن كنا لاندرى هل يقصد أن المازنى من الرمزيين أم أن الرمز أحد وسائله التعبيرية وبذلك فهو قريب من الرومانتيكية نقول : لاندرى ونحن نقصد هذا التعبير لأن كتاب ناصف لايقدم إجابة فلعل له رموزاً لايدركها سواه وأغلب الظن أنه لايدركها .

كل هذه الآراء من واد واحد ، وهى فى رأينا خطيرة فضلاً عما يشعر بالتناقض فى كلام الربيعي كما سلف ، ولأنها تربط المازنى وصاحبيه باتجاه أوربى قد استوعبوه حقيقة وأعجبوا به ، ولكنه استيعاب الأصلاء وإعجاب البصراء ، وهذا برغم تهذيب اللفظ عند الربيعي واختياره لفظة «التأثر» بدلاً من النقل أو التقليد؛ فإن فى لفظه إزرأءً مهما حاولنا تغطيته ، وغيباً للحقيقة ؛ بخاصة إذا وجدنا بعض أفكار الرومانتيكين موجودة فى نقدنا العربى القديم .

(١٩) فى نقد الشعر ، ص ١٧٤ .

يقول العقاد موضحاً حقيقة ثقافتهم «وقد كان الأدباء المصريون الذين ظهوروا أوائل القرن العشرين يعجبون «بهازلت ويشيدون بذكره ويقرأونه ويعيدون قراءته يوم كان هازلت مهملاً في وطنه مكروهاً من عامة قومه ؛ لأنه كان يدعو في الأدب والفن والسياسة والوطنية إلى غير ما يدعون إليه ، فكان الأدباء المصريون مبتدعين في الإعجاب به لامقلدين ولامسوقين ، وأعانهم على الاستقلال بالرأى عندما يقاربون الأدب الأجنبية ، أنهم قرأوا أدبهم قبل ذلك وفي أثناء ذلك ، فلم يدخلوا عالم الآداب الأجنبية مغمضين أو خلواً من الرأى والتمييز .

«والواقع أن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الإنجليزي ، ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضيائه ولها بعد ذلك رأياها في كل أديب من الإنجليز كما تقدره هي لا كما يقدره أبناء بلده ، وهذا هو المطلوب من الفائدة الأدبية التي تستحق اسم الفائدة ؛ إذ لاجدوى هناك فيما يلغى الإرادة ويشل التمييز ، ويبطل حقلك في الخطأ والصواب ، وإنما الفائدة الحقة هي التي تهديك إلى نفسك ثم تتركك لنفسك تهتدى بها وحدها كما تريد ، ولأن تخطيء على هذا النمط خير لك من أن تخطيء على نمط سواه .

«لقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الإنجليزي الأمريكي بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوءة والمجاز ، أو هي المدرسة التي تتألق بين نجومها أسماء كارليل وجون ستورارت مل وشلى ويرون ووردذورث ، ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية المجازية وهي مدرسة بروننج وتنسيون وإمرسون ولونجفلووبو وويتمان وهاردى وغيرهم من هم دونهم في الدرجة والشهرة وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين ، الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه ولكنه كان سريان التشابه في المزاج واتجاه العصر كله ، ولم يكن تشابه التقليد والفناء أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة الشعر والأدب ، لا من تشابه فيما عدا ذلك من تفصيل (٢٠) .

وقد اضطررنا لنقل هذه الفكرة على طولها ؛ لأنها أصدق إبانة عن هذه

(٢٠) شعراء مصر وبينتهم في الجيل الماضي ، ص ص ١٥١ ، ١٥٢ .

الاستفادة من هذا التراث الأوربي التي استشرت حولها الظنة وأرجف حولها المرجفة . هذه الاستفادة الوعية المبصرة بجانب قراءة هذه المدرسة لأدبهم قبل ذلك وفي أثناء ذلك ، كما قال العقاد ، تثبت أصالة هؤلاء الرواد في المجالين النظري والتطبيقي لأنهم طبقوا الأسس التي اطمئنوا إليها مما استوعبوه من التراث الإنساني وما ارتأوه بأنفسهم على الأدب العربي ، وهذا تطويع وتطوير للأفكار المستفادة ، ولأنهما حاولوا أن يجيء شعرهم وفقاً لهذه الأسس .

يعرف المازني الشعر بقوله «وهل الشعر إلا خاطر لايزال يجيش في الصدر حتى يجد مخرجاً ويصيب متنفساً»^(٢١) ويعترف المازني أن تعريف الشعر شيء عسير وصعب ؛ لأن الألفاظ قاصرة عن العبارة ، وكأنه يحس أن محاولة تعريف الشعر وهو تعبير عن الناس والحياة - محاولة لحصر ما لا يحده في محدود ، ثم يورد بعض التعاريف ويناقشها مبيناً خطئها ، والغاية التي ينتهي إليها أن محاولة التعاريف، إنما هي للتقريب والإشارة لا للحصر ، والعبارة ، كما في تعريفه السابق .

ويرى من أولعوا بالمقارنات أن المازني متأثر بالشاعر الرومانتيكي وردذورث في تعريفه للشعر ؛ إذ يقول : «إن الشعر انسياب تلقائي للمشاعر القوية»^(٢٢) وليس معنى التعريفين عند كليهما أن الشعر يفيض عن الشاعر كما يفيض الماء من ينبوع لاعمل للشاعر في ذلك ولادخل له ، فإن هذا تصور ساذج فح وإنما هي عملية معقدة^(٢٣) تمر بمراحل كثيرة تشمل الفكر والوجدان والخيال ، يقول المازني «وكثيراً ما أشعر أنني مدفوع إلى الكتابة وأنى لا أملك التحول عنها أو إرجاءها ، وأنى سأشقى وأسقم إذا لم أذعن لهذا الدافع الغامض فأجلس إلى المكتب ، وليس في رأسى شيء سوى الإحساس العام الثقيل بالحركة وبأنها يوشك أن تتمخض عن خاطر معين أو خالجة بينة ويكون القلم في يدي تلك اللحظة فأخطط به على الورقة ، وأنا حائر ذاهل لا أحس ماحولى بل لاقدرة على الإحساس بشيء مما يحيط بى ، إلا إذا حملت نفسى على ذلك حملاً ، وخرجت بها من ضباب

(٢١) الشعر غاياته ووسائطه ، ص ١٤ .

(٢٢) في نقد الشعر ، محمود الربيعي ، ص ١١٦ .

(٢٣) راجع ص ص ١١٦ - ١١٧ من المرجع السابق .

الحيرة والذهول والسهو بجهد واضح ثم تخطر لى عبارة ، وأنا لا أدري إلى أين تمضى بى ويغلب أن يطول ترددى فى البداية ، ثم يمضى القلم بعد ذلك بلا توقف ويستغرقنى الموضوع وتستولى روحه على ، فلا يبقى لى بال إلى شىء حتى إذا انتهى الأمر ونضب المعين ألقى القلم والورقات ، ورحت أثناء وأتمطى كأنما كنت نائمًا ، ويكون هذا آخر عهدى بما كتبت فى يومى ، وقد استعملت لفظ «التمخض» وأنا أعنيه فليس ثم أدنى فرق ، فيما أعلم وأحس بين التمخض بالجنين وحركة التوليد فى النفس» (٢٤) .

وهذه الفقرة توضح إلى حد بعيد «تجربة شخصية» للمازنى فى حالة الكتابة ، ولعل لفظ «التوليد والتمخض» يدل على مدى المعاناة والمشقة التى يحسها الشاعر فى التعبير عن خواطره ، وليس كما يفيض الماء من ينبوع بلا مشقة أو جهد ، ولعل فى قوله «لايزال يجيش» دليلاً على المعاناة الشديدة والجيشان العارم فى نفس الشاعر قبل التعبير ، وربما كان فى إحساسه الخاص حالة الكتابة والتعبير عنه فى الفقرة السابقة ، التى اقتطفناها من مقاله مايرشح لوجهه نظره الخاصة فى تعريف الشعر وليس ناظرًا فيه إلى ورودذورث ، فضلاً عن أننا عثرنا على تعريف للشعر عند الجاحظ ، والمازنى من قرائه الأصدقاء يقول فيه «الشعر شىء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا» (٢٥) ، وتعريف الجاحظ ينسب إلى غير واحد من العرب (٢٦) مما يدل على أن الكلمة ذاتة ذبوعاً ليس له نطاق محدود .

أليست هذه التعاريف الثلاثة قريباً حين تنظر من قريب ، ثم أليصح لنا أن نتساءل هل قرأ ورودذورث الجاحظ ، وهل أخذ المازنى من أحدهما أم منهما معاً ، أم نتساهل فى الحكم وندخل الجاحظ «بقدره قادرة» فى زمرة الرومانتيكيين ؟ هذه تساؤلات ينبغى أن تثار إزاء هذه القضايا ، وإلا فأصحاب هذه الدراسات لايقولون شيئاً ينبغى الاطمئنان إليه ، ثم أليس من الاطمئنان العلمى أن نقول إن هذه نظرة المازنى الخاصة للشعر ، ترفدها ينباع ثقافته لتشعبه فى التراث الإنسانى

(٢٤) مجلة الرسالة ، عدد ٢٣٠ .

(٢٥) مستوى الصواب والخطأ فى اللغة ، رسالة دكتوراة بمكتبة دار العلوم ، دكتور محمد عيد ٣٤١ .

(٢٦) ينسبه عز الدين الأمين إلى العرب عموماً ، فى كتابه نظرية «الفن المتجدد» ، ص ١٧ .

عموماً بجانب ملكته ونفاذه فى نخل الآراء واستخلاص فكر فى لون عينيه - كما قلنا - عقب روجه . . هذا هو الأقرب إلى الرجحان والعلم الصحيح .

ويسهل لنا عرض نظرية المازنى فى الشعر أنه وعى جوهرها فى كتاباته المبكرة ، وكل ماجاء بعد هذه الكتابات إنما كان بمثابة التفصيل واستيفاء جوانب الصورة ، وبذلك لن نتبع فى طريقة العرض الترتيب التاريخى لأن كتاباته المتأخرة لا تمثل تغييراً طرأ على الفكرة وإنما تمثل عرضاً مفصلاً لشيء وضع يده عليه من قديم .

أكد الدعامات التى ترتكن إليها نظرة المازنى فى الشعر هى الصدق فى الإحساس ، أو ما يطلق عليها التجربة والمقصود بها «الصورة الكاملة النفسية أو الكونية ، التى يصورها الشاعر حين يفكر فى أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عمق شعوره وإحساسه . . وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتى وإخلاص فنى» (٢٧) ومتى كان الشاعر صادقاً فى إحساسه وتجربته ، تبرأ من ربقة التقليد الذى أفنى المازنى عمره فى محاربته وهدمه ، وتعرض من جراء هذه الحملة على المقلدين أن يحارب فى رزقه ؛ مما يؤكد أن الرجل كان صادقاً فى دفاعه عن الصدق «إن الصدق فى العبارة عن الإحساس أو الرأى أول ما ينبغى على الشاعر ، ولو كان فى ذلك عدو الناس جميعاً . . فإنه يجب أن يكون المرء مقتنعاً بالرأى إذا أراد أن يقنع به غيره» (٢٨) والواجب على الشاعر أن يصدق مع نفسه ، وأن ينظر بعينيه ويسمع بأذنيه لا أن يتقيل آثار القدماء ويحطب فى حبالهم ؛ لأن «من العبث تقليد السلف والاقتصار على احتذائهم والافتتias عليهم فإن وصفوا النياق والحمير وصفنا القاطرة والعربات» (٢٩) وقد اشترك المازنى مع العقاد فى النص على هذه الظاهرة ، التى سماها الثانى «التقليد فى ذم التقليد» (٣٠) وليس الطريق محتجناً أمام الشاعر ، فإن له عيناً كأسلافه وقوة حواس كقواهم «ومادة الشعر لاتفنى ولاتذهب لأنه ليس شيئاً محدوداً معلوماً .

(٢٧) النقد الأدبى الحديث ، ص ٢٩٠ ، دكتور محمد غنيم هلال .

(٢٨) شعر حافظ ، ص ٦٠ ، المازنى .

(٢٩) مقدمة ديوان المازنى ، ج ٢ ، بقلمه ، ص ١١٧ .

(٣٠) مقدمة ديوان وحى الأربعين بالعقاد ، ضمن خمسة نواوين للعقاد .

ولكنه صوب العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب (٣١)

ولكل شاعر من شعراء الدنيا نظرتة الخاصة - إذا كان من غير خفافهم - ولفئات ذهنية معينة . . . ولذلك كان من العسير - فى رأى المازنى وفى رأينا - أن يقلد شاعر كبير إلا جاء المقلد صورة ممسوخة مخدجة ؛ حيث توخى صاحبها التمام والكمال . . . اجمع أدباء الدنيا وشعراءها قاطبة وكلفهم أن ينظموا لك قصيدة على غرار المتنبي أو يكتبوا فصلاً على مثال كارليل يعجزوا جميعاً ويؤوا بالفشل ؛ ذلك لأن الأسلوب صورة من النفس ولكل ذهن التفاتاته الخاصة وطريقته فى تناول المسائل وعرضها ، كلما كانت هذه الخصوصيات أوكد وأعمق ، كانت المحاكاة أشق والإخفاق فيها أقرب فهى لاتسهل إلا حيث يكون الأسلوب خالياً من الخصائص التى ترجع فى مرد أمرها إلى النفس ، وماركبت عليه وانفردت به» (٣٢).

وليس معنى ذلك اطراح الأدب القديم ، مادام المحدث لا يستطيع أن يبلغ مبلغه من طريق الحكاية والتقليد . . . فإن ذلك سخف وجهل لأنه «ينبغى أن يدرس المرء فى كتابتهم الأصول الأدبية العامة ، التى لاينبغى لكاتب أن يحيد عنها أو يغفلها بحال من الأحوال ، كالصدق فى العبارة عن الرأى أو الإحساس ، وهذا وحده كفيل بالقضاء على فكرة التقليد» (٣٣) .

وحملته الشهيرة على حافظ - برغم تبرؤ المازنى منها فيما بعد (٣٤) قائمة على محاربة التقليد ممثلاً فى حافظ ومحاولة المقارنة بينه وبين شكرى ، وكيف جنى التقليد على حافظ وأغلق فى وجهه أبواب التصرف «فإن المقلد لايلبغ شأو المبتكر» (٣٥) كما يقول المازنى ، على حين أن شكرى «وجد من سخاء خياله وخصب قريحته وسعة روحه خير معين له على اختراع طريقة بكر ، لم يتذللها الطراق ولاعفى على رسمها الزمن» (٣٦) .

(٣١) مقدمة ديوان المازنى ج٢ ، ص ١١٧ .

(٣٢) قبض الريح للمازنى ، ص ٤٦ .

(٣٣) شعر حافظ - المازنى ، ص ص ٣ ، ٤ .

(٣٤) نعتقد أن تبرؤه من هذه الجملة إنما كان من قبيل السخرية المرة ، لارجوعاً عن الآراء التى ارتاها .

(٣٥) ، (٣٦) شعر حافظ - المازنى ، ص ١٠ .

ويبدو أن صخرة التقليد كانت صلبة ؛ مما جعل الطريق وعرة أمام معاول المجددين ، ومما استدعى صرخة المازنى وبه من سانح اليأس خاطر «ولكنى لسوء الحظ أحد من يمثلون المذهب الجديد ، الذى يدعو إلى الإقلاع عن التقليد والتنكيب عن احتذاء الأولين فيما طال عليه القدم ، ولم يعد يصلح لنا أو نصلح له ، أقول لسوء الحظ لأنه لو كان الناس كلهم يرون رأينا فى ضرورة ذلك وفى وجوب الرجوع عن خطأ التقليد ، لربحنا من الوقت مانخرسه اليوم فى الدعوة إلى مذهبنا ومحاولة رد جمهور الناس عن عادة ، إذا مضوا عليها أفقدتهم فضيلة الصدق ومزية النظر ، وهما : عماد الأدب وقوام الشعر والكتابة» (٢٧) .

مثل هذه الصرخات وغيرها كثير (٢٨) يضح منها كيف كان يخيم الجمود والتقليد على الحياة الأدبية آنذاك ، وتستند هذه النصوص إلى فكرة واحدة هى مبدأ الصدق فى الإحساس والتعبير عن حقائق النفس والحياة ، وإذا سلم هذا الأساس برىء الشعر من وصمة التكلف ومن كل عضيهة تشينه ، وليس معنى هذه الدعوة الحارة إلى التجديد أن نضرب صفحاً عن كل تراث القدماء فنحن «لاننكر ما لدراسة الأدب القديم من النفع والفائدة ، وما للخبرة ببراعات العظماء قديمهم وحديثهم من الفائدة ، والأثر الجليل فى تربية الروح ولكنه لا يخفى عنا أن ذلك ربما كان مدعاة لفناء الشخصية والذهول عن الغاية ، التى يسعى إليها الأديب والغرض الذى يعالجه الشاعر» (٢٩) .

والخبرة ببراعات العظماء لاتتأتى إلا إذا ترك الشاعر نفسه عرضة لهذه البراعات ، لا أن يقف أمامها جامداً لأنه «لن تفيده دراسته لتتاج الآخرين ، اللهم ، إلا إذا كانت دراسته مشوبة بالعاطفة ، حقيقة إنه قد يستطيع أن يتعلم كثيراً من غيره من الشعراء ، ولكن على شرط أن يدعهم يؤثرون فيه تأثيراً عميقاً» (٤٠) .

ونعتقد أن ريتشاردز لم يقصد بالتأثير مانعبيه ، وإنما يقصد به حسن الاستفادة من هذا النتاج وتمثله تمثلاً صحيحاً ؛ بحيث لاتنتفى الأصالة والابتكار .

(٢٧) المرجع السابق ص ٢ .

(٢٨) انظر مثلاً ص ٤ ، ٥ من المرجع السابق .

(٢٩) شعر حافظ - المازنى ، ص ٤١١ ، ٤١٥ .

(٤٠) العلم والشعر - ريتشاردز ، ص ٤٧ .

فالخبرة بهذه البراعات سلاح ذو حدين - كما يقولون - فهي تمد الأديب أو الشاعر بزاد صالح من الأصول العامة والأفكار ، التي تمثل المخزون النفسى والفكرى له بحيث يصبغها بذاته هو حين ينتج ، وإلا صار هذا المخزون طافياً على السطح يمسح وجهه ويشوه فنه .

وأساس النظرية أو مفتاحها هو الصدق ، وكون الشاعر صادقاً فى إحساسه وتعبيره يلزم منه أن يكون معبراً عن ذاته باعتباره إنساناً ممتازاً تتكامل فيه كل عناصر الفكر والوجدان والخيال أوضح وأقوى ، مما تتكامل فى سائر الناس «إن الشعر ديوان يقيد فيه أهل العقول الراجحة مايجيش فى خواطرهم فى أسعد الساعات ، وهو الذى ينقذ من الفناء والعدم خواطر الإلهام ؛ وهو يحلق بالمرء فوق الحياة ويرغمه أن يحس ما يرى وأن يرى ما يحس ، وأن يتخيل ما يعلم وأن يعلم ما يتخيل ، وهو يجعل القبح جمالاً ويزيد الجمال نضرة وجلالاً ، فلاجرم إن كان الشاعر أحس الناس وأعمقهم حكمة وأجمعهم لخلال الخير وخصال الفضل» (٤١) ، وليس هذا من قبيل الإنشاء والرصف الحسن للكلام ، وإنما مقصود به تحديد ماهية الشاعر وامتيازه فى الحس والإدراك من غمار الناس ، وليس المازنى متأثراً فى هذه القضية بالفكر الرومانتيكى» (٤٢) ؛ لأن مسألة الامتياز هذه يحس بها الشعراء ويدركونها فى كل أمة وقبيل . . أدركها العرب القدماء حين عرفوا للشاعر مكانته فى قومه ، وحين حيرتهم قدرته على هذا النظم العجيب وهم حوله لايقدررون ، ومن ثم نسبوها إلى الجن وما ذاك إلا لتميزه عن السواد .

وإذا اتضح أن امتياز الشاعر مسألة مقررة . . فينبغى له أن يعمق هذا الامتياز بتجويد صناعته ؛ لأنه «ليست هناك صناعة على ظهر الأرض تتطلب اهتماماً مبكراً جداً بالغ الطول أو الاستمرار مثل صناعة الشعر» (٤٣) وربما غر خفاف الشعراء سهولة المأتى فكتبوا شعراً كبير الكباش ، وهم - لعتة - يحسبون أنهم كتبوا شيئاً صالحاً .

(٤١) مقدمة الجزء الثانى من ديوان المازنى ، بقلمه ص ١١٨ .

(٤٢) راجع فى نقد الشعر الربيعى ، ص ١٥١ .

(٤٣) النظرية الرومانتيكية ، ص ٢٨ ، ترجمة د. عبدالحكيم حسان .

يتمثل امتياز الشاعر في أن يجيء شعره ممثلاً لقواه الثلاث الفكر والوجدان والخيال ؛ وليس معنى الفكر في الشعر أن يجيء الكلام منظومة علمية لامية فيها أو قضية عقلية أو قياساً منطقياً فهذا ليس بالشعر ، وإنما نعني به الفكر الشعوري ؛ بحيث يشع وراء الفكر أو خلاله وهج شعوري ، يقول المتنبي مثلاً :

تصفو الحياة لجاهل ولغافل عما مضى منها ، وما يتوقع
ولمن يغالط في الحقائق نفسه ويسومها طلب المحال فتطمع

تخطيء النظرة العجلى حين ترى تقسيماً عقلياً لشكول الناس ، ولاتلمح وراءه أو خلاله مأساة المتنبي وكدر الحياة له ، على حين تصفو لمن هم دونه في الإحساس والفكر . وهو - بطبيعة الحال - لا يرضى أن يكون مثلهم حتى ولو صفت له الحياة ، ففي البيتين مأساة العظمة وبرودة الغربة وتقطيب الحياة رغم هذا التقسيم العقلي الظاهر ، وليس في ذرع الشاعر أن يقول لنا هذا المعنى كما هو إلا بهذه الصورة ، ولو حاول لقال شيئاً مختلفاً ليس له مثل هذا الصدق وهذا الرواء التعبيري ، فإن المعنى من المعاني - في اعتقادنا - يتاح له شاعر مثل المتنبي مثلاً فيلبسه ثوبه التعبيري بالغاً به القمة ، وتنقطع كل المحاولات بعده ، وتلك هي عظمة الإحساس والتعبير .

والمازني تحدث في هذه المسألة حديثاً جيداً ، حين قال : «إن الشعر مجاله العواطف لا العقل ، والإحساس لا التفكير ، وإنما يعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس ، ولاغنى للشعر عن الفكر . . بل لابد أن يتدفق الجيد الرصين منه بفيض القرائح ، ويتحفى بنتاج العقول وجنى الأذهان ولكن لا سبيل أن يعنى بالفكر لذاته ولسداده ورزاقته ، بل من أجل الإحساس الذي نبهه أو العاطفة التي أثارته ، فربما كان الفكر أصلاً فروع الإحساس وثماره العواطف ، وربما كان فرعاً أصله الإحساس فالفكر من أجل الإحساس شعر ، والإحساس شعر . . أما الفكر لذاته فذلك هو العلم» (٤٤) وغاية الشعر عنده «أن يدخل في متناول الحس

(٤٤) الشعر غاياته ووسائله ، ص ٣٠ .

العواطف والمدركات ، وكل ماهو فى العقل» (٤٥) .

وليس معنى الفكر فى الشعر أن يذهب الشاعر فى مذهب التعمية والإلغاز ، ويحاول أن يسبغ عليه ثوباً من الغموض يحول بين المتلقى والفهم «فقد يكون عمق الفكرة مانعاً من فهمها ، ولكن الغموض على أية حال عيب فى الشاعر أو الكاتب ؛ لأن الكلام مجعول للإبانة عن الأغراض التى فى النفوس» (٤٦) .

وما كان الوضوح معيياً إلا أنه يضيق منادح الخيال ، ويأخذ على الذهن متوجهه أما أنه ينافى العمق فلا «لأن العمق ليس معناه الغموض فليكن الشاعر عميقاً كما يشاء ، ولكن مع الوضوح والجلاء إذ أيهما أحوج إلى النور يراق عليه ويكشف عنه . . ماتلمسه اليد وهى تمتد وتعثر به الرجل وهى تخطو أم ما يغوص عليه المرء فى أغوار الفكر . . فكل غموض دليل إما على العجز عن الأداء أو التدجيل أو استبهام الفكرة فى ذهن صاحبها» (٤٧) .

والوجدان ليس مقصوداً به الإحساس الفج والترقق الساذج والتطرى الشائن ، بل مقصوداً به وجدان إنسان ممتاز ، تتزوج فيه الخواج القوية ولقد غبر زمن كان مقياس الجودة فى الشعر المبالغة فى الضعف والنعومة ، وما زالت عقابيل هذا الداء تعشش فى أذهان بعض شعرائنا ومتعاطى النقد ، ومبعثه فاقة فى الوجدان يحاولون سترها بهذا البهرج الكاذب من (الطرطشة العاطفية) ، وماهى من العاطفة الصادقة فى قليل أو كثير» .

كالسراب الرقراق يحسبه الظمان ماء ، وما به من ماء .

وقد نعى المازنى نعيًا شديدًا على المنفلوطى إفراطه فى هذه الخلة ؛ لأن الأديب ليس وكده بث الاستخذاء والوهن فى النفوس ، وإنما الطماح والقوة والمجادلة ، والشاعر الألمانى «جيتى» ظل طوال حياته نادماً على كتابه «آلام فتر» لإسرافه فى تصوير ضعف هذه الشخصية فى مجال الغرام ، رغم ما لاقاه الكتاب من رواج ،

(٤٥) المرجع السابق ، ص ٤١ .

(٤٦) السابق ، ص ٢٧ .

(٤٧) الديوان فى الأدب والنقد ج ١ ، ص ٥٥ ، وما أحوج أصحاب التدجيل ، ممن ولعوا بالغموض فى هذه الأيام إلى تدبر قول المازنى .

أفسح لصاحبه مكانًا بين أعظم الشعراء والكتاب ، وماذا إلا لأن الشاعر الألماني أدرك بفطرته الصادقة ، وزكاته الفاحصة أن كتابه هذا لا يمثل أدب الحياة الصحيحة .

وقد علق المازنى تعليقًا جيدًا على أبيات مهيار الديلى التى يقول فيها :

فيا رب قلد دمي مهجتي بما نظرت واعف عن قاتلى
هنيئًا لحبك ذات الوشاح دم ظل فيه بلا عاقل
وحبى ذكرك حتى لثمت مسلكه من فم العاذل

يقول المازنى : «هذا مثال للنعومة كلام مصقول لين الانحدار - تستطيع أن تعرف مقدار الصنعة ومبلغ الصقل فيه إذا نثرته ، وتأملت ماتحاشاه الشاعر من الألفاظ مثل مخرجه مكان مسلكه وهذا بعد إذا تدبرته لم تشعر أن وراءه شيئًا لا من العاطفة ولا من المعنى ؛ وغاية ما فى الأمر أن صاحبه أراد القول فى هذا المعنى بغير باعث من النفس فهو عبث محض ، ولما كان الشاعر قد أعوزته العاطفة هنا ونقصته البواعث . . فقد لجأ إلى الاحتيال والصنعة وحسب الإفراط فى الرقة يكسب الجمال ويغنى عن الإحساس به فقلب كل شىء وحمل عينيه ذنب النظر إلى الحسن ، ودعا الله أن يبوء المقتول بالقاتل تاهيًّا فى اللين وذهابًا إلى أقصى المدى فى الطراوة ولاقتل هناك ولاقاتل ولادم مطلول بغير عاقل ، وإنما هو التطرى والرخاوة ، ثم ذهب ليقول إنه لفرط حبه لذكرها قبل فم العاذل حسين جرى لسانه بحديثها ، وهو من سخافات التطرى (٤٨) :

فالمشكلة الأولى لدى المازنى هى الصدق ، الذى يسمح لقوى الشاعر أن تتحرك فى مدارها الطبيعى فى تضافر وتناسق ، وبغير هذا الصدق تأتى كل المثالب من كذب العاطفة وتدليسها ، ومن احتيال الصنعة وتزويقها ومن التطرى والنعومة وسخافاتهما .

ويبدو أن ضروب الفن فى ذلك الوقت كانت تعانى هذه الرخاوة والتأنت

(٤٨) الديوان فى الأدب والنقد ، ج٢ ، ص٤٧ .

ولذلك ينعى المازنى على الموسيقى المصرية ويربطها بالشعر وقد سبق الاستشهاد بنص فى هذا فليرجع إليه من شاء .

ويعلل المازنى لما يريغه للأدب والنقد من سبيل صالحة تجرف الأسن الذى يحاربه بعنف وضاوة «بأننا نعيش فى عصر تفكير عميق وعهد قلق عظيم واضطراب كبير وشك مخيف ، ليس يتسع لهذه المنكرات والشناعات والتلفيقات ، عصر تعصر فيه العقول ، ويستنفد فى حيرته مجهود القلوب ، وقد استولت الظلمة على عوالمنا السياسية والخلقية والعقلية ، وصارت حياتنا محيطاً زاخر العباب يضطرب بنا متنه فى عشى ليالينا المتجاوبة بصيحات الشك والظماً إلى المعرفة والحنين إلى النور .

ولقد غبر زمن لم تذهب فى إثره عقابيل أدوائه ، كان القوم فيه يحسبون أن الأدب والفلسفة - أو النظر المحض الصحيح إن شئت - لا يتفقان ، وأن الغائص على الأسرار الطالب للحقائق لا يكون أديباً ، وأن الأديب لا يكون متفقداً ورائداً ، وأن ما وصل الله من الخصائص وألفه يجب أن يقطعه الإنسان ويعادى بينه ، ولكن عهد الظواهر والزبد والقشور قد سقط فى هوة الأبد ، وجاء زمننا الشادى بعلاقة الطبيعة بنفس الأدمى الراكض بمداركه من ميدان ، إلى ميدان ، والمرىغ وراء السماء سماءً وبعد الأباد أباداً ، المصيخ إلى صوت اعتلاج موج الزمن المتكسر على صخور ذلك «العالم الآخر» (٤٩) .

واشترط المازنى الوضوح ليعنى مايسمى بالمباشرة فى التعبير والسطحية فيه كما ليعنى أن يقول الشاعر للمتلقى كل شىء لأنه يحرمه آئذ من إعمال المخيلة ؛ ويسد أمامه منادح التخيل ، والخيال عنصر من عناصر الشعر الجيد لأنه ثالث القوى بالنسبة للشاعر ، وحديث المازنى عن هذا شديد الدقة والوضوح يقول : «ليس الأصل فى الشعر الاستقصاء فى الشرح والإحاطة فى التبيين ولكن الأصل فيه أن تترك كل شىء للخيال . . . وأن الشعر الجيد كالبحر لا يقف عنده الفكر جامداً وهو كشعاع النور، يضىء لك مافى نفسك ويجلو عليك مافى ذهنك» (٥٠) .

(٤٩) الديوان فى الأدب والنقد ، ج٢ ، ص ٢٩ .

(٥٠) الشعر غاياته ووسائطه ، ص ١٨ ، ١٩ .

وليس الخيال أن نهوم ونلوب حول غير شيء ، أو أن نقول كلامًا كالزئبق لامتسكه اليد ، ولا يقيدته الفكر بل «إن الخيال يجب أن يطير بجناحين من الحقيقة ، وأن كل كلام ليس مصدره صحة الإدراك وصدق النظر في استشفاف العلاقات لا يكون إلا هراء ، لا محل له في الأدب ومتى كانت حمى الحواس وهذيان العواطف وضعف الروح تعيش في عالم الشعر» (٥١) ، وليس من عمل الخيال - مادام يطير بجناحين من الحقيقة - الخلق من العدم ، ولكن عمله لم الشعث وتأليف أشياء ليس بينها تأليف في الواقع وإحضارها ممثلة للمتلقى «والمزية كل المزية أن تحب بما يحتمل النقد الصامت للتجربة العامة ، وأن تسوق ما لا يضره بل يزيده شرقًا وصحة أن تواجهه بالحقائق» (٥٢) .

والواقعيون ، مهما أسرفوا في تصوير الواقع وبالغوا في دعاوهم ، لا يفتنون من نياط الخيال ، ومن الصعوبة أن نأتى بمثال من الأدب الواقعي «يخلو من عنصر الخيال» ؛ لأن الخيال لا محالة عامل في كل ما يزعم الزاعمون أنهم أمناء في تصويره على حاله شعروا بذلك أم لم يشعروا ، والحقيقة التي مساغ للريب فيها عندي هي أن هذا المذهب من الأكاذيب . . فإنهم يقولون إن الغاية منه هي تصوير الشيء على حقيقته ، وتلك لعمري غاية كل شاعر وكاتب ومصور كائنًا من كان هذا الشاعر أو الكاتب أو المصور ، وما يستطيع أحد أن يعدل عن هذه الغاية ؛ لأن العدول عنها يخالف كل قوانين العقل الإنساني فإن الأصل في الفنون قاطبة النظر كما أسلفنا ، فإذا ابتكر الإنسان شيئًا فإمّا يؤلف من أشتات الصور العالقة بذاكرته ، وهذه الصور إنما حصلت بالنظر» (٥٣) .

وكون الواقعية من الأكاذيب إنما يكون في ادعائها الخلو من عنصر الخيال ، وتدخل الفنان فيما يكتب ، وهي لا تدعى هذا كما قال المازني ، ولها من الأسس الفلسفية والفنية ما يجعلها مذهبًا صالحًا في الفن .

ويقارن المازني بين الشعر والموسيقى في أن الأول أوضح من الثانية ؛ لأن لغة الموسيقى أغمض وأعم وأوسع نطاقًا وأقل تحديدًا من الشعر لذلك «فإن مقدرة

(٥١) الديوان في الأدب والنقد ، ص ٤٥ .

(٥٢) حصاد الهشيم المازني ، ص ٢١٥ .

(٥٣) حصاد الهشيم المازني ، ص ٢١٦ ، ٢١٧ .

النفس على الاستيحاء منها لاجرم تكون أعظم من مقدرتها على الاستمداد من الشعر لأن في الشعر جلاء ووضوحاً وتحديداً نسبياً - أى بالقياس إلى الموسيقى التى تشيع الإحساس بمعانيها من غير تحديد لها ، فعمل الخيال حيال الموسيقى أكثر ومجاله أوسع وأرحب ، وكما أن أردأ الشعر ذاك الذى يأخذ على خيال القارئ متوجهه ويقطع عليه طريقه ولايكاد ينبهه ويبعثه - إذا فعل شيئاً من ذلك - حتى يهيض له جناحيه ، كذلك الموسيقى شرها وأرذوها تلك التى يهبط معها الخيال ولايسمو ويسف ولايحلق (٥٤) فمهمة الخيال أن يبعث لدى المتلقى قدرة على الإيحاء من العمل الفنى الذى يقدمه له الشاعر ؛ والحياة كلها قائمة على الإيحاء ، كما يقول المازنى (٥٥) .

وفى بيان الخيال وأهميته يقول العقاد من كلام جيد «وماكان الخيال ملكة من أنفس الملكات وألزمها للناقد والأديب والشاعر والعالم إلا لأنه يتيح للإنسان أن ينظر إلى نفسه أحياناً كما ينظر إلى غريب ، وأنه ينظر إلى الغرباء أحياناً كأنهم نسخ أخرى منه يحس معها وتحس معه ، ويحس باللحظة عينها بالفوارق بين تلك الأحاسيس جميعها ، فينقد ويؤلف ويقسم ويوزع ويعلم أن الصواب لاينحصر فى سمت واحد ولاجهة واحدة ، وأن الأمر لا يكون خطأ لأنه يخالف ما استصوب ولا يكون دميماً لأنه يخالف ما استحس ، ولا يكون بدعاً غريباً لأنه يخالف ماتعود ، ولكنها الحقيقة فصيحة من فصائل الجان ، تشكل كما يتشكلون بمختلف الأشكال والنماذج والألوان (٥٦) .

من وظيفة الشعر :

وننتقل الآن إلى عرض بعض القضايا الأخرى ، التى تحدث عنها المازنى ، والتى تتعلق بالقضية الكبرى وهى الصدق .

من سمات الشعر الجيد والتى ترتبط ارتباطاً وثيقاً بغايته عند المازنى ما عبر عنه بقوله فى صدد الحديث عن شعر العقاد « وإنى لأحس بعد الفراغ من مراجعة

(٥٤) السياسة الأسبوعية ، ١٥ ديسمبر ١٩٢٨ ، مقال المازنى .

(٥٥) المرجع السابق ، والعدد نفسه .

(٥٦) الرسالة ، عدد ٢١٦ .

ديوانه كأن تعبير الحياة لى كان حقيقاً أن يكون ناقصاً من بعض وجوهه لو لم يقل العقاد شعره هذا . وتلك طريقيتى فى تقدير الكلام وهذا عندى المحك الذى لا يخطئ ، فلست أنفك كلما قرأت شيئاً أسألُ نفسى : هبنى لم أكن قرأت هذا أو لم يكتبه صاحبه ، فماذا كنت أخسر وأى نقص كنت حرياً أن أحسه (٥٧) .

ويلتقى المازنى فى هذه النظرة - مجرد التقاء - مع رتشاردز ؛ إذ يقول الأخير: «يخذلنا الشعراء أو نخذلهم إذا كنا لانجد أنفسنا قد تغيرنا بعد قراءة شعرهم (٥٨)» .

وبهذا تكون وظيفة المتلقى مشاركة الشاعر فى الوقوع تحت التجربة والتعرض لها، والمتلقى فى هذا الصدد قريب الموقف من موقف الشاعر «الشعر الصادق هو وحده الذى يولد فى القارىء ، الذى يتناوله بالطريقة السليمة استجابة لاتقل فى الحرارة والنيل والصفاء عن تجربة الشاعر نفسه أى سيد الكلام ؛ لأنه سيد التجربة(٥٩)» ، ويتناول المازنى هذه النقطة ملتقياً - مجرد التقاء - مع رتشاردز ومع الرومانتيكيين . . نقول مجرد التقاء ، ونحن نؤم ذلك لأن الدكتور الربيعى يضخم هذه المسألة وينسبها للرومانتيكيين ؛ ذلك أن السؤال عن وظيفة الشعر بخاصة والأدب بعامة سؤال وارد ، والإجابة عنه تختلف من عصر إلى عصر تبعاً لمناخى الفكر ومطارحه ، يتناول المازنى هذه الوظيفة مفرقاً أول من كل شىء بين أدب القوة وهو الذى تسلم وظيفته - وأدب الضعف - وهو الذى يلفظ أنفاسه قبل وصوله إلى المتلقى - يقول : «ما أبعد البون بين أدب تمليه الحياة المتدفقة وصحة الإدراك وكتابة - يأنف المازنى من تسميتها أدباً - ميتة مملوءة صديداً وبلى شائعاً فيها (٦٠)» .

ثم يأخذ المازنى فى تفصيل هذه الوظيفة ، وكيف أن الشاعر يستريح بالإفشاء بعاطفته إلى القارىء أو يحركها فى نفسه ويستثيرها ، وإذا كان الشعر هكذا «فقد خرج من كل ماهو «ثرى» فى تأثيره ، أو ماكان فى جملته وتفصيله عبارة عن «قائمة» ليس فيها عاطفة ، ولاهو مما يوقظ عواطف القارىء ويحرك نفسه

(٥٧) مقدمته لديوان العقاد ، ص ٢١ .

(٥٨) العلم والشعر ، ص ٥١ .

(٥٩) السابق ، ص ٤٩ .

(٦٠) الديوان فى الأدب والنقد ، ج ٢ ، ص ١٩ .

ويستفزها مثل شعر الحوادث اليومية ، الذى ولع به حافظ وأشباهه ممن لا يفهمون الشعر ولا ينظرون إلى أبعد من أنوفهم ، ولا يرمون به إلى غير الكسب ومجاراة العامة من القراء والكتاب ومن الأमीين أيضاً ، ومثل شعر المديح الذى اكتظت به دواوين شعراء العرب» (٦١) .

وقد يحسن أن نناقش بعض القضايا إزاء هذا النص ، فكون الشاعر يستريح ببث عاطفته ، لا يحصر وظيفته فى التنفيس عن قائله ، كما يقول الدكتور مندور (٦٢) مرتبياً ماذهب إليه من فهمه لمعنى الشعر عند المازنى «خاطر لايزال يجيش فى الصدر حتى يجد مخرجاً ويصيب متنفساً» .

ومازنى - فى اعتقادنا - لم يذهب مذهب مندور ، ولم يكن قول المازنى هذا ليفهم مافهمه مندور ، فضلاً عن أن المازنى عالج هذه النقطة معالجة واضحة ، كأنه كان يدرك أن فى الدنيا نقاداً يفهمون غير الذى يقول «الشعر فى أصله فن ذاتى يحاول الشاعر أن يرضى نفسه به ويتعلل ويتلهى ، إلا أن الحال التى ليس للشعر فيها إلا غرض ذاتى ولاغاية إلا الترفيه عن أعصاب الشاعر وإراحته من ثقل الفكرة التى تتحول إليها العاطفة - هذه الحال - لاوجود لها إلا فى العصور الأولى من تاريخ الإنسان» (٦٣) .

وقد أخذ مندور أيضاً - بفهمه الخاص لمعنى الشعر عند المازنى «أن هذه النظرة تضيق عن أن تتسع لألوان أخرى من الشعر الوصفى والدرامى والموضوعى ، الذى يمكن أن يعبر عن آمال الآخرين وآلامهم بل قضايا الشعوب» (٦٤) ؛ ونحن نرى أيضاً أن هذا فهم خاص ، لم يرغب إليه المازنى ولم يفهم من قوله إلا أن تكون المشكلة قضايا الشعوب ، ففهم المازنى للشعر فهم عام يصح أن تندرج تحته كل أنواعه وإن لم يتحدث عنها المازنى ؛ لأن هذه الأنواع يعانى أصحابها جيشاناً فى صدورهم ، يتراكم حتى يجد مخرجاً ويصيب متنفساً ، وهم حين يعبرون عن الآخرين .. فإنما يعبرون عن ذاتهم ، ولايمكن أن يكون غير هذا ، وعلى هذا

(٦١) الشعر غاياته ووسائله ، ص ٢١ .

(٦٢) مجلة الملة ، أكتوبر ١٩٥٩ .

(٦٣) مقدمة الجزء الثانى من ديوان المازنى ، ص ١٢٥ .

(٦٤) مجلة الملة ، أكتوبر ١٩٥٩ .

يصح أن يكون الشعر تعبيراً عن نفس قائله ، ولو تخفى تحت ألسنة كثيرين ممن ينطقهم الشاعر (٦٥) .

أما قضايا «الشعوب» - وهى مما يتصل بوظيفة الشعر - فهى مما يلهج به متأخرو النقدة ، وليس مندور وحده قائلها فإن لدينا «مندورين» كثيرين فى هذه النقطة بالذات ، وفى رأينا أن الشاعر رائد لقومه بحسه الأصمعى لأنه «إن كان للأمة جهاز عصبى ، فإن الشاعر العبقرى أدق هذه الأعصاب نسجاً وأسرعها للمس تنبهاً ، ولاغنى لجسم الأمة عن هذه الأعصاب المفرطة فى الإحساس لتزعج الأمة لأخذ الحيطة ، بينما تجمد الأعصاب الصلبة فى صمم البلادة ، والأناية» (٦٦) .

وقد ربط المازنى ربطاً وثيقاً بين الأدب والحياة ، وكيف أنه «طليعة كل نهضة سياسية واجتماعية وأين فى التاريخ أمة وثبت إلى الحياة القوية دون أن يهيبء لها الأدب أسبابها» (٦٧) ، ومعروف أن الأدباء فى كل جيل هم دعاة النهضة القومية قبل زعمائه وساسته ؛ لأنهم بما أوتوا من رهافة حس يدركون الخبء بعين صقر ، يقول المازنى : «ومن الظواهر التى تلفت النظر أن الأدباء هم الذين رفعوا راية الحركات الاستقلالية فى الشرق ولايزالون يغذونها ويؤثرون نارها ويستحثونها، وليس فى هذا وجه معجب ، فإن الأديب بطبيعته أحسن من سواه وأدق شعوراً فمن حقه أن يكون أسبق إلى نشدان الحرية التى هى حياة كل أدب صادق ، والتاريخ شاهد بأن كل حركة قومية تسبقها دائماً نهضة أدبية وإلا كانت مفتعلة ، وعندى أنه لرجل مثل حافظ إبراهيم بك من الفضل على الحركة القومية فى مصر فوق ماللكثير من الزعماء ، الذى (٦٨) صار قياد هذه الحركة فى أيديهم، مهما كان الرأى فى شعره (٦٩) .

والمازنى لم يقل مطلقاً بأن الشاعر يتوخى الترفيه عن نفسه إلا فى عصور الشعر

(٦٥) عالجتنا هذه المسألة فى مقال بمجلة البيان بالكويت ، عدد يناير ١٩٧٣ .

(٦٦) مقدمة العقاد لديوان المازنى ، ص ٣١ .

(٦٧) حصاد الهشيم - المازنى ، ص ٣٥ .

(٦٨) كذا بالأصل وصحتها الذين .

(٦٩) السياسة الأسبوعية - ٢٤ يناير ١٩٣١ .

الأولى ، بل قال خلاف ذلك - ولاتناقض - ولكنه - أى الشاعر - قد صار فناناً يطلب الكمال ويرى المثل الأعلى ويسعى للتعبير عن الحياة كلها وعن حقائقها جمعاء ، ولا يقيد نفسه بأفق الذات أو محيط الواقع المحدود» (٧٠) .

ثم إننا نسأل بعد هذه الدورة المضنية ، أليس الشاعر وهو يعبر عن ذاته معبراً عن الآخرين من خلاله هو ، وإن لم يحمل نتاجه مثل هذه العناوين التى تعجب «المندورين» فليس مطلوباً من الشاعر - أو - الفنان عموماً - أن يلتزم إلا بمطلب واحد هو الشعور الصادق والتعبير الجميل ، وهو حين يلتزم بذلك يرتفع بنفوس الشعب عن معاقرة المتع الضئيلة واللذازات الحقيرة ، ويجعله يرى فوق السماء سماءً طالباً الجمال والكمال ، وناهيك بشعب يدرك الجمال ويتذوقه ليسمو عن مراغة الحمأ اللازب ، ولیمقت الاستبداد والعبودية ، وليس للعناوين كبير فائدة مادام الشعور صادقاً والتعبير جميلاً ، هذا فضلاً عن أن دعوة المازنى للتجديد دعوة لنفض الأكفان البالية ، التى ملئت صديداً ودعوة للنهوض بفكر الأمة ووجدانها .

ومن القضايا المثارة أيضاً عيب المازنى لشعر المديح ، الذى اكتظت به دواوين شعراء العرب كما يقول ، وفى رأينا أنه غير محق فى ذلك ، وإنما الذى دفعه إلى ذلك شواظ الثورة وجموح الدعوة وعنف الشباب ، فإن لشعر المديح الصادق الجيد غاية كريمة نبيلة ، وهو يخدم الأمة حين يظن به النأى عن هذه الغاية ؛ لأن الصفات التى يخلعها الشاعر على المدوح إن هى إلا صورة مثلى للقائد أو الزعيم يجب أن تتمثل فى ذلك المدح ومنبهة للأمة ، أن تدرك كيف يكون القائد ؛ ونحسب أن عيب المازنى لهذا الشعر إنما ينصب على المتكلف منه والكاذب ، ومن هنا يحاسب الشاعر لا بالعنوان أو الغرض ، وإنما على تكلفه وكذبه وهما مما يستحق العضية والمثلية .

ثم إن قصيدة المدح لو كانت لاتخص غير المدوح ، لما بذل فيها درهماً واحداً لولا أنه يدرك أنه شخصية عامة ، يستفيد منها جمهور الأمة . يقول العقاد : «إن

(٧٠) المرجع السابق ، ٢٦ إبريل ١٩٣٠ .

المجتمع يستفيد من القصيدة - أى قصيدة المدح - أنها تحمى فيه أخلاقاً لاقوام له بغيرها فى قيادته وسياسته ومعاملاته المتبادلة بين أفرادها ، وتلك هى أخلاق الشجاعة والرأى والحزم والكرم والمروءة والحياء وشمائل النبيل والفضاء ، ولم يخطئ أبوتمام حين قال :

ولولا خلال سنها الشعر مادرى بناة العلامن أين تؤتى المكارم

«وإنه لمن الفهاهة أن يقال : إن الشاعر قد يمدح من لا يستحق المديح وقد يسكت عن إسداء الثناء إلى من يستحقه ، فهكذا يمكن أن يقال عن الخطأ والانحراف فى تطبيق القانون ، ولايقول أحد من أجله بإلغاء المحاكم وإسقاط القوانين (٧١) .

الأداء الشعري :

ومما يقتضيه «الصدق فى الشعور» أن يخلص الشاعر فى التعبير ، وأن يتميز بقوة الأداء وإلا عجز عن الإبلاغ والتأثير ؛ لأن الشاعر يتعامل مع اللغة ، والشعر صناعة تتطلب حدقاً ومهارة فائقة ، ولايثاب الشاعر فيه على حسن النية وإراغته القول ، وإنما يثاب بما كتب وأجاد «فالطريقة التى يستعمل الشاعر بها الألفاظ هى سر الشاعر نفسه ولايستطاع تعلمها ، فالشاعر يستطيع أن يستعمل الألفاظ استعمالاً ناجحاً ، ولكنه لايدرى كيف تتم هذه العملية (٧٢) » .

وهو إن كان لايدرى كيف تتم هذه العملية وقت الكتابة ؛ لأنه يرى أمامه مخلوقاً جديداً إلا أنه يدري سرها . ويستطيع أن يستغل الكلمات بأرواحها وشخصها لا برموزها ، ويخرج لك فى النهاية مايشبه المعطف لاترى فيه أثر الإبرة وإن كانت موجودة كما يقول سى . داي . لويس ، (٧٣) .

وليس معنى قوة التأدية أن يغرب الشاعر فى تراكيبه . . فإن هذا مما ينقص من مقدرته بل المقصود سهولة التأتى والإبانة أو مايسمى بالبساطة التى لاتعنى الفجاجة

(٧١) أشتات مجتمعات فى اللغة والأدب ، ص ص ١٢٩ ، ١٣٠ .
(٧٢) العلم والشعر - ريتشاردز ، ص ٣١ .
(٧٣) مجلة البيان بالكويت ، عدد أغسطس ١٩٧٢ ، مقال للحسانى عبدالله .

والسطحية والمباشرة ؛ فاللون الأبيض بسيط ولكنه مزيج من سبعة ألوان «والبساطة في أسلوب التفكير تؤدي لامحالة - كما لا يخفى - إلى البساطة في العبارة ، ولست بواجد في عظماء الأدب وفحولتهم تلك العناية التي يتحراها العلماء لاجتناب الأخطاء ولتصفية الألفاظ بسبكها في نار المنطق والنحو وملاحظة القارئ والتفكير فيه حتى لا يصدمه أو يتعبه شيء . . . لاشيء من هذا ، وإنما تبصر وتحس المعنى عارياً سافراً لا يطويه شيء ، ولا يحجب حسنه أو قوته عن عقلك وقلبك حجاب من التكلفة والأناقة (٧٤) .

ونحن نخالف المازني ، لأن العناية عند عظماء الأدب وفحولتهم موجودة ، ولكن المتلقى لا يحس بالعرق المبدول ولا يشعر بغبار الرحلة ، وهذا لا ينفى وجودهما أو ما عبر عنه لويس بالإبرة فهي موجودة ، ولكن الفحولة مانعة إياها من البروز .

وقد أدرك المازني أن للآداء وظيفة أساسية في الشعر ؛ إذ يقول : «إن سر النجاح في الأدب هو علو اللسان وحسن البلاغ وقوة الآداء ، وأن على من يريد أن يشرح ديناً جديداً «لأطفال» هذا العالم أو أن يحدثهم بما أحب أسلافهم في سالف الزمن أو بما يلذهم أن يحبوه لو عرفوه أن يذكر أنهم لم يتعلقوا به بعد ولا استطعموه فاستمرأوه ، وأنه لكي يفريهم به ينبغي له أن يتوخى القوة في العبارة عما يريد . . . فإن الناس خليقون ألا يؤمنوا إلا بمن عمر صدره الإيمان (٧٥) .

وهو في العبارة الأخيرة يربط ربطاً وثيقاً بين وجهي نظريته : الصدق في الشعور والإخلاص في العبارة ، ثم يتابع بسط الفكرة ، وكيف أنها إن هبطت تخمل صاحبها ، وإن سمقت تبنى له مكاناً علياً بين أصحاب الأساليب ، وقلما ظهر كاتب أو شاعر إلا بالآداء ، وكثيراً ما يمتاز بعض الكتاب وتخلد آثارهم لما أوتوه من القدرة على إيجاد العبارة عن آراء غيرهم . كأبي إسحاق الصابي كاتب الملوك والأمراء ، وإن كان لا محل لهم بين المفكرين وأصحاب العقول الكبيرة ، الذين تكون آراؤهم بمثابة محور انقلاب في تاريخ العقل الإنساني ، والذين

(٧٤) حصاد الهشيم - المازني ، ص ٢٠٢ .

(٧٥) الديوان في الأدب والنقد ، ج ١ / ٤٩ .

يستطيعون أن يستغنوا إلى حد ما عمالا مسموح للأديب عنه ، وعلى قدر ابتعاد الكتابة عن مجال التفكير البارد ودنوها من ميدان الذهن المشبوب والعواطف الذكية ، تكون الحاجة إلى ضرورة فن الأسلوب (٧٦) .

والنص يرى كيف تنهض قوة الأداء بأصحابها ، وإن كان لا محل لهم بين المفكرين وأصحاب العقول الكبيرة ، فكيف إذا اجتمع الفكر الرصين مع قوة البلاغ؟ .

ومسألة التعبير واضحة تمام الوضوح في ذهن المازني ، ولذلك . . فإنه يستقصى كل جوانبها وأطرافها ، ويتوهم اعتراضات قد تفهم في القراءة المتعجلة ، ولذا فإنه يتبعها بالرد عليها وإبانة ماتجلبه الظنة الوحية . وهناك جملة من الفقر التي تعالج هذه القضية ، ولذلك نجتزئ بفقرة واحدة منها ، يقول : «ليست فضيلة التأثير براجعة إلى ارتباط الكلم بعضها ببعض ، ونتائج ماينها ، ولا إلى خصائص يصادفها القارئ في سياق اللفظ وبدائع تروعه من مبادئ الكلام ومقاطعها ، ومجاري الفقر ومواقعها وفي مضرب الأمثال ومساق الأخبار ، ولا إلى أنك لاتجد كلمة ينبوبها مكانها أو لفظة ينكر شأنها ، بل فضيلة التأثير راجعة أيضاً - وفي الغالب - إلى شعور جم وإحساس قوى بما يجري في الخاطر ويجيش في الصدر ، وإلى القدرة على إبراز ذلك في أحسن حلاه (٧٧) .

ومن وجوه الجودة في التعبير أن يفتن الشاعر إلى إحلال اللفظة مكانها ؛ بحيث إن غيرتها تجعل الشاعر يقول شيئاً مختلفاً ، وأن يفتن إلى الفوارق الدقيقة الخفية بين مايسمى بالترادفات ، وهي لاوجود لها في اللغة إلا لدى اللغويين من غير الحذاق ، أما لدى الحذاق منهم والشعراء فالفوارق بادية في صقال نفوسهم وأذواقهم ، يقول المازني : إن الترادف في اللغة من الأكاذيب الشائعة ؛ إذ ليس ثم في الحقيقة لفظان يؤديان معنى واحداً على وجه الضبط ، وما من مترادفين يزعم الزاعمون أنهما سواء في المدلول إلا وبينهما مقدار من الاختلافات قل أو كثر (٧٨) ، ويعيب على المنفلوطي الإسراف في النعوت مرتبياً أنه من دلائل الضعف

(٧٦) الديوان في الأدب والنقد ، ج١/٤٩ .

(٧٧) الشعر غاياته ووسائله ص٢٩ ، وانظر ص٣٢ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٧ من ذلك الكتاب .

(٧٨) ديوان في الأدب والنقد ، ٢/٢٦ .

وفقر الذهن ، لأن الكاتب إنما يرصها واحداً بعد واحد وفي مرجوه أن يوافق واحد منها محله وأن يقع فى مكانه ، ولكن المطبوع يعرف ماذا يأخذ وماذا يلقي وينبذ (٧٩) .

وكون اللفظة فى مكانها لاتريم عنه دليل على الدقة والتحديد ، ومن هنا كانت الأوصاف الشعرية تبدو أدق من الأوصاف النثرية غالباً (٨٠) .

ويؤكد كلوردج هذه الفكرة فيقول : «وكان دأبى أن أؤكد فى جراءة أن استخراج حجر من الأهرام باليد المجردة لن يكون أكثر صعوبة من تغيير كلمة عند ميلتون أو شكسبير «فى مؤلفاتهم ذات الأهمية القصوى على الأقل» دون أن نجعل المؤلف يقول شيئاً آخر أو شيئاً أسوأ مما يقول (٨١) .

ولابد أن تكون ثمة علاقة وثقى بين المضمون وطريقة العبارة عنه . . فإنه «ليس من فضل ولا مزية لقصيصة من القصائد ، إلا بحسب المعانى التى يريد الشاعر والغرض الذى يؤم ، وعلى قدر روعة الموضوع وضخامته أو رفته ولطافته ينبغى أن تكون روعة المعانى وفخامتها أو رقتها . وظرفها . . فإنه ليس أدل على سقم الذوق وتخلف الملكة من تباعد ما بين الغرض وطريقة العبارة عنه وتباعد ما بين المعنى ولفظه ، وما ظنك بفتاة على رأسها عمامة وفتى يلبس أساور وحلقاًناً (٨٢) .

أما مسألة المحسنات فللمازنى فيها رأى جيد ؛ لأنه يربطها بالعواطف مرتين أن ماساوق العاطفة التى أثارته يكون جيداً ومقبولاً ، أما ما يأتى للتزويق والتنسيق فهى إصر ثقيل ينوء به التعبير ، يقول : «ولاشك أن العاطفة فى الشعر هى الأصل فى هذه المحسنات التى يخلعها عليه قائلوه ، ومبعث هذا البديع الذى جن به الناس وافتتنوا ببهجته فى الزمن الأخير ؛ وذلك لأنه لما كان الشاعر لايسوق لك الشئ من أجل أنه حقيقة وحسب بل كما تراه وتحسه روحه . . فقد صار لايد له من لغة حارة مستعارة يترجم بها عنه ، وقد يستعمل هذه المحسنات طائفة النظامين

(٧٩) المرجع السابق ، ص ٢٥ .

(٨٠) العلم والشعر ، ريتشاردز ، ص ٣٠ .

(٨١) النظرية الرومانتيكية فى الشعر ، ترجمة د. عبدالحكيم حسان ، ص ١٧ .

(٨٢) شعر حافظ - المازنى ، ص ٥٣ .

والمقلدين ، ولكنك تراها فى كلامهم نافرة مرذولة ثقيلة الورد على النفس ممجوجة فى السماع ؛ من أجل أنها محسنات أتى بها صاحبها لبريقها ورونقها لا لأنها عالقة بالعاطفة ، وإنما تراهم يستكثرون من البديع والاستعارات والمجازات فى كلامهم ليخفى وميضها قدم المعانى وقبحها وفسادها ، كما تستكثر العجوز الشمطاء من الحللى لتخفى هرمها وماصنع الدهر بها .

أما الشاعر المطبوع الذى يؤثر خياله فى إحساسه أو إحساسه فى خياله .. فليست به حاجة إلى الكد والتعمل ، وإنما يجىء ذلك منه عفواً على غير جهد ، فلا تكاد تحس أن هنا شيئاً من البديع (٨٣) .

وليس من الحتم أن يجىء الشاعر بهذه المحسنات ؛ ليكون كلامه بليغاً فإن الحقيقة إذا صادفت موقعها صنعت فى النفس صنيع الغيث فى التربة الكريمة ، والمزية «إبراز المعنى فى أحسن معرض» فإن للججمال العاطل أيضاً موقعاً حسناً وروعة ونضرة (٨٤) .

وإذا اجتمعت عناصر الجودة فى نص من النصوص ، أمكنك أن تنقله من لغة إلى لغة دون أن يفقد جودته وتأثيره إذا أتبع له المترجم المطبوع ، وتلك مزية الأدب الصادق أدب النفوس الحية والخوارج الإنسانية لا أدب البهرج والتزويق والصناعة الفارغة ، لأن الأدب ملكة نفسية قبل أن يكون ملكة لسانية ، وأن «الجيد فى لغة جيد فى سواها» والأدب شىء لا يختص بلغة ولا زمان ولا مكان ؛ لأن مرده إلى أصول الحياة العامة لا إلى المظاهر والأحوال الخاصة العارضة ، وكذلك الغث غث فى كل لغة فى أى قالب صببته وسببته ، وبأى لسان نطقته (٨٥) .

الوزن :

أما قضية الوزن فنحسب أنها من البدهيات عند حديثنا عن الشعر ؛ لأنه كلما دق الإحساس وزادت حرارته تطلب نغمًا . يقول رتشاردز «حينما يصل الكلام

(٨٣) الشعر غاياته ووسائله ، ص ٢٣ .

(٨٤) قبض الريح - المازنى ، ص ٢٩ .

(٨٥) الديوان فى الأدب والنقد ، ٣/٢ .

إلى أقصى درجات الدقة والصعوبة ، حينئذ يصبح الوزن الوسيلة الحتمية الوحيدة^(٨٦) .

ويربط المازنى بين العواطف والوزن فيقول : «للم نزل العواطف العميقة الطويلة الأجل - منذ كان الإنسان - تبغى لها مخرجًا ، وتتطلب لغة موزونة ، وكلما كان الإحساس أعمق كان الوزن أظهر وأوضح وأوقع ، ولكنه لا بد لذلك من أن يجمع الإحساس بين العمق وطول البقاء^(٨٧) .

وليس الوزن شيئًا مضافًا إلى الشعر ولا بالثوب ، يخلعه الشاعر على مايقول وإنما هو «جوهرى لا بد منه . وإن شئت فقل هو جثمان الشعر ، وليس يكفى أن تدعوه ثوبًا يخلعه الشاعر على معانيه فتشير بذلك إلى أنه شيء منفصل عن الشعر ، لأن الإنسان لم يخترع الوزن - لا ولا القافية - ولكنهما نشأ معه ، ولاشعر إلا بهما أو بالوزن على الأقل^(٨٨) .

والفقرة الأخيرة من هذه العبارة تشير إلى رأى المازنى فى القافية إذا أضفنا إليها - أى الفقرة الأخيرة - محاولاته المجترنة فى اطراح القافية وكتابة شعر مرسل يلتزم بالوزن فقط ولايلتزم بالقافية الموحدة ، وقد أشار العقاد إلى هذه المسألة فى تقدمته لديوان المازنى^(٨٩) ، وقد اشترك المازنى مع شكرى فى كتابة هذا اللون وشاركهما العقاد فى النظر ، ولكنى سمعت منه فى الأعوام الأخيرة أنه كتب قصيدة مطولة من الشعر المرسل ، ولم يستسغها حين قرأها بصوت مسموع فمزقها ، وكان ينفر - كما قال - من القصائد المرسلة التى يسمعها من شكرى والمازنى .

ونحسب أننا مع العقاد فى قبوله المزدوج ، وما كان على شاكلة الموشحات فى أى لون من ألوان الشعر لا فى الشعر ، الذى يخاطب الحس والآذان فحسب ، ولكن فى الشعر الذى يخاطب الروح والخيال أيضًا^(٩٠) ، ونرفض هذا اللون

(٨٦) مبادئ النقد الأدبى ، ص ٢٠١ .

(٨٧) الشعر غاياته ووسائطه ، ص ص ٢٤ - ٢٥ .

(٨٨) السابق ، ص ٢٥ .

(٨٩) راجع ، ص ١٤ ومابعدها .

(٩٠) راجع ماكتبه العقاد فى ذلك فى المرجع السابق ، ص ١٤ .

المرسل لأننا نعتقد أن التحرك رهن هذه القيود - إن صحت تسميتها قيوداً - قدرة جيدة لا ينبغي الغض منها أو إطراحها بداعى العجز المقنع ، وبخاصة بعد أن نغبت بعض الأقلام لتكتب هذا اللون المتحرر وقصيدة النثر ، وليس المازنى من الذين ينسحب عليهم حكم العجز لكتابته شعراً مرسلأ ، فإنه لا يثوده لا الوزن ولا القافية حتى فى المطولات ، ولكن كتابته كانت من نوع فى التجارب القابلة للخطأ والصواب والنجاح والإخفاق .

الشعر والدين :

وقضية أخرى تمثل شيئاً أساسياً فى نظرية الشعر عند المازنى ، وهى علاقة الشعر بالدين ، وهى علاقة وثيقة عنده لأنها مرتبطة بالبواعث والجواهر لا بالشيآت والمظاهر ، وهى نظرة صحيحة لفهم الفن الصحيح ، وكيف أنه سبيل المثل العليا مهما تعددت الوسائل والسبل ، واختلفت باختلاف ذويها . ومهما عاقهم عائق مما ينافى الديانات ، يقول المازنى : «إن من يتدبر تاريخ الشعر لا يسعه إلا التفتن إلى عنصر مكون له فى كل دور من أدواره ، وصفة غالبية عليه فى كل طور من أطواره ، وهى ما أسميه «الفكرة الدينية» فإن كل شاعر فى كل عصر نبيه وطفله معاً .

ولسنا نعنى بالفكرة الدينية هذه الأديان التى جاء بها محمد وعيسى وموسى وغيرهم ، وإنما نعنى أن كل فكرة عليها مسحة من الصبغة الدينية التى هى قاعدة كل حقيقة تدفع إلى تدبر اللانهائية تدبراً جديداً أو إلى مظاهر جديدة فى صلاتنا الاجتماعية . . «وليس أظهر فى تاريخ الشعر ولا ألفت للنظر من علاقته بالدين ، ولقد كان عماد الشعر القديم وقوامه الأناشيد الدينية والأساطير المقدسة والآمال الحارة (٩١)» .

والفقرة الأخيرة من كلام المازنى تشعر أنها لا تنطبق على شعرنا العربى الذى نكاد نجهد طفولته ، ولانحسب أن قوامه الأناشيد الدينية والأساطير المقدسة . ولكن رغم هذا تبقى فكرة المازنى صحيحة ؛ لأن الشعر موصول بوشائج النفس

(٩١) الشعر غاياته ووسائله ، ص ٣٩ - ٤٠ .

الإنسانية فى تحريها المثل الأعلى . وتحركها لبواعث الحس الصحيح والإدراك السليم ، وماكان الشاعر هادياً لقومه ورائداً لهم لو لم يكن نصيبه من النبوة والطفولة أكبر من نصيب الآخرين . وليس المازنى متأثراً - فيما نعتقد - بالفكر الرومانتيكى فى هذه الفكرة (٩٢) ؛ لأن وظيفة الشاعر والشعر - كما قلنا سابقاً - معروفة فى تاريخ الأدب العربى وغيره من الآداب ، وكل شاعر يدرك - فى أى أمة - أن قدرته على الإدراك والحس والريادة فوق الناس ، ومن هنا يأتى تعبيره عن هذه الفكرة ؛ لأنه يعيشها ويستطيع إباسها ثوب النظر إذا كان ناقدًا كالمازنى .

ثم يقول المازنى : «ولا يتعجل القارىء فيحسب أننا نقصد إلى إظهار الإحساس الدينى فى الشعر ، فليس كلامنا على مادة الشعر بل على مصادره وينابيعه (٩٣)» .

وللعقاد فكرة جيدة توضح مانحن بصدده من تلك العلاقة . يقول : «الشعر والدين . . إنهما ليبدوآن فى الغرابة كما يبدو لك منظر الناسك فى الصومعة ، وإلى جانبه منظر الشاعر فى مجال الأنىس والسرور ولكنهما يلتقيان أقرب لقاء ، حين يعبر الشاعر عن نفسه ويريك جمال الخالق فى خلقه وحين يبرز لك الإنسان من وراء مسوح الزهاد ، فإذا هو شاعر مستر أو شاعر موثق بسلاسل العبادة ، وإذا العبادة لاتخرج به من نطاق الشعور ولاتنكر له فتنة الحياة بل تمثلها له قوينة مخيفة يتقيها بالمجانبة ، فيشعر بها كما يشعر بها من يواقعها ولايتقيها ، وإذا الفراش الذى يقع فى النار والفراش الذى يهرب من النار . . كلاهما فراش (٩٤)» .

الوحدة العضوية :

لم تحتل مسألة الوحدة العضوية حيزاً كبيراً من فكرة المازنى فى الشعر ، وقد عثرت على فقرة له وحيدة جاءت فى صدد الرد على المقلدة ، يقول : «أليس شرف المعنى وجلالته فى صدقه ، فكل معنى صادق شريف جليل ، إلا أن مزينة المعانى وحسنها ليسا فى مازعمتهم من الشرف فإن هذا سخف . . . ولكن فى صحة الصلة أو الحقيقة التى أراد الشاعر أن يجلوها عليك فى البيت مفرداً أو

(٩٢) راجع ماكتبه الربيعى فى نقد الشعر ، ص ١٥١ ومابعدها .

(٩٣) مقدمة الجزء الثانى من ديوانه ، ص ١١٨ .

(٩٤) فى بيتى ، ص ٢٤ .

القصيدة جملة ، وقد يتاح له الإعراب عن هذه الحقيقة في بيت أو بيتين ، وقد لايتأتى له ذلك إلا في قصيدة طويلة ، وهذا يستوجب أن ينظر القارئ في القصيدة جملة لا بيتاً بيتاً كما هي العادة ، فإن ما في الأبيات من المعاني إذا تدبرتها واحداً واحداً ، ليس إلا ذريعة للكشف عن الغرض الذي قصد الشاعر وشرحاً له وتبيناً (٩٥) .

ونحن نوافق المازني على أن القارئ ينبغي أن ينظر في القصيدة جملة ، أما أن تكون هناك وحدة عضوية بين أبيات القصيدة فنحسب أن هذا لا يكون بطريقة حاسمة في الشعر الغنائي إلا اعتساقاً ، وإنما تكون الوحدة باطراد الشعور فيه ، وألا تصدم القارئ تنوعات ، ومعنى هذا أن هذه الوحدة احتمالية (٩٦) .

صدي النظرية في شعره :

وللمازني فوق ذلك بعض النظرات النقدية حول الشعر مبثوثة في تضاعيف ديوانه ، ونحسب أنها مما يكمل ما عرضناه له من أفكار أو يؤكدده ونحن نعرض بعض هذه النظرات ، وإن كان سبق الحديث عنها ؛ لأن ورودها في شعره دليل على امتلاء شعاب نفسه بهذه الأفكار ، وعلى أصالته في الوقت نفسه .

يتحدث عن الشعر وكيف أنه خاطر لايزال يجيش حتى يجد مخرجاً ، وكيف أنه ينطق عن ذات الإنسان وهواجسه ، يقول :

كل بيت في قـرارته جثة خرساء مرنان
خارجاً من قلب صاحبه مثلما يزفر بركان (٩٧)

ويقول في الغرض نفسه ، مضيفاً إليه غاية الشعر وامتياز الشاعر :

يرى من ستور الغيب حتى كأنما يطالع في سفر جليل المراقم
له خاطر يقظان ، ليس بنائم يجيش بأصداف اللآلي الكرائم
صقيل كحد الصبح ، سمح كنوره نقى كصوب العارض المتراكم

(٩٥) شعر حافظ ، ص ٦ .

(٩٦) فصلنا القول في هذه المسألة في مجلة البيان الكويتية ، يناير ١٩٧٣ .

(٩٧) ديوانه ، ص ١٧ .

وروح كأن الكون من فرط رجبها
ولحظ كأن البرق ريش سهامه
بها ، قطرة في زاخر متلاطم
يضيء حواشى كل أغبر قائم

إلى أن يقول

وتعلمه فجراً على الناس واضحاً
وما الشعر إلا صرخة طال حبسها
يرقرق أنداء العزاء على الأسي
ويضرم طوراً خامدات العزائم^(٩٨)
يريهم سبيل الحق بادی المعالم
يرن صداها في القلوب الكواتم

ويتحدث عن المعاناة التي تلابس الشاعر ، وكيف أن الشعر يكشف منه جانباً لا يكشفه غيره ؛ لأن الشعر تعبير عن الذات ، يقول :

ولكنني بالشعر يهضب مقولى
وأسكب في أذن الزمان مواجدي
ويعرض منى جانباً ليس يكشف
وإن كانت الأضلاع منها تقصف^(٩٩)

ويتساءل مرة أخرى عن عذابات الشعر ، متمنياً أن يستريح منها ببيع الشعر - رغم حبه إياه - فيقول :

من يشتري شعري على حبه
من يشتري تغريدتى موهنا
من يشتري دمعا يحس الفتى
من يشتري نفساً وآلامها
من يشتري هذا سوى مائق
من يشتري شعري على حبه
من يشتري تغريدتى موهنا
من يشتري دمعا يحس الفتى
من يشتري نفساً وآلامها
من يشتري هذا سوى مائق
من يشتري شعري على حبه
من يشتري تغريدتى موهنا
من يشتري دمعا يحس الفتى
من يشتري نفساً وآلامها
من يشتري هذا سوى مائق

ولكنه رغم هذه العذابات .. فإن له خلوداً مدخراً وغزاءً باقياً - وهما من غايات الشعر ، يقول :

(٩٨) ديوانه ، ص ١٧٠ .

(٩٩) السابق ، ص ٢٠٠ .

(١٠٠) السابق ، ص ٢١٢ .

لنا الله من قوم نذيب نفوسنا
ويصدر عنا الناس رياء قلوبهم
ولكنه ما أخطأنا لذادة
إذا هو سرى عن لهيف مفعج
ويجنى سوانا مانشور ونقطف
ونحن عطاش بينهم نتلهف
إذا بلغ السؤل القريض المثقف
وأنس قلبا موحشا يتشوف
فما نحفل الدنيا وإن جل ظلمها
ونحن من الأيام والعيش نصف (١٠١)

ويتحدث عن الخلود في أكثر من موضع . . نكتفى بهذه الأبيات ، التي يقول فيها :

يكسوه من شعره ثوبا يخلده
والشعر حصن عزيز ليس تقهره
وليس يبلى جديد الشعر أزمان
هذى الليالي ، وغير الشعر وهنان (١٠٢)

وبعد . . فهذه نظرية الشعر عند المازنى حاولنا عرضها ، كما تبدو فى آثاره ، وناقشنا آراء الدارسين متحرين الإنصاف ماوسعنا ، وقد رأينا أنها أحاطت بكل جوانب الشعر ، ونعتقد أنها قمينة بالانتساب لصاحبها لأنه خلع عليها من روحه لوتاً خاصاً لا يضيع فى السكاك ، وإن كان قد أفاد من التراث العالمى بعد استيعابه استيعاباً جيداً وأصيلاً ، وهذه سمة كل الأصلاء فى الدنيا ، وقد اضطررنا لاقتباس بعض فقرات ربما طالت بعض الشيء ، لا بديل لها غير نثر مافيها من أفكار بأسلوبنا نحن ، وهى طريقة لانجذبها كثيراً مادام النص الأصلى يوضح مانؤم .

ونحب أن ننوه باهتمام المازنى باللغة وإن عابه بعض أدعياء التنطس .

وقد استطاع المازنى فى ضوء نظريته للشعر أن يكتب شعراً أفاد من أصول هذه النظرية ، وكان - فى جملته - تطبيقاً حصيفاً ذكياً لها ، واستطاع أيضاً أن يخرج دراسات ممتازة فى مجال الشعر القديم والحديث ، حاول فيها الاستعانة بعلم النفس وبمعرفته بأصول النقد واللغة معرفة جيدة ، وهذا مما يذكر له بالثناء الصادق ، والإعجاب الأصيل .

(١٠١) ديوانه ، ص ١٦٩ .

(١٠٢) السابق ، ص ٩٨ ، والضمير فى «يكسوه» يعود إلى المحبوب .