الفصل الرابع

شعر المازنى - دراسة فنية

شعر المازنى - فى جملة وجيزة - صورة لـلحياة التى عاشها ، وصورة لمطارح فكره ونزعات إحساسه ، تقرأ شعره فتشعر أنك أمام ذات متميزة لاتختفى إلا لتبين ، وماذاك إلا أن لأن الشعر عنده ليس كساء يلبس للزينة فى مواسمها ، وليس «كسوة التشريفة» التى يتقلدها ذووها طبقًا «لآيين» البلاط ، وإنما هو قوام حياته ودمه السارى فى تجاليده ، شعر بهذه الحقيقة شعوراً طاغيًا ملحفًا ، فتمنى كل هذه الأمنيات ، وأنى له وهى لاتكون إلا للسوائم وأشباه السوائم :

من يشترى شعرى على حبه براحة الغافل عن دهره

من يشترى تغريدتى موهنا بغطة الذاهل عن فجره

إلى أن يقول :

من يشترى هذا سوى مائق يسعى برجليه إلى ضره

ص٢١٢

ونظرته للحياة هى نظرته الخاصة التى تظل متفردة فى لجب النظرات وسكاكها، وعظمة الشاعر أن تلمح له وجهًا خاصًا بين الوجوه ، وسحنة متميزة بين السحنات، وأن ينسجم هندامه على قوامه ، وهذا هو مانراه فى شعر المازنى ، فالرجل «شخصية» تنقص صورة الحياة أمامنا ، إن لم نطالع ديوانه ، برغم أنه حكم هذا المقياس فنفى عن نفسه الشاعرية ورفض شعره ، ونستطيع أن نقول باطمئنان : إن صورة الحياة كانت حرية أن تكون ناقصة من بعض وجوهها لو لم نطالع هذا الشعر المازنى ؛ فهو ليس نسخة مكررة نستطيع أن نستغنى بنظيرتها ، وإنما نسخة لاتكون إلا على قده «اطلب الحياة عند، تجدها كما يراها هو لا كما

تتراءى للناس أجمعين ، تجدها مضافًا إليها جمال على جمالها وحرارة تزيد فى حرارتها [1] » .

ملاك هذه الشخصية التمرد الشاكى أو الشكوى المتمردة فى شعره طموح متوثب وأجنحة واهنة ، وإحساس عار بهذا الفارق الخالد ، يهضب صاحبه بالشعر ويسح به سحًا ، حب يعبد الحياة عبادة - ليس على طريقة المجاز - وسخط ممض عليها لايفارقه لحظة إلا ليعود ، وإن غلفه ببسمة السخر ، التى هى أشبه بالقنوط - تعلق بالبقاء ، وولع - أو يكاد - بالموت .

متناقضات فى اللغة فقط ، ولكنها برجوعها إلى معاجم النفس الإنسانية أخوات شقيقات ، فالذى يشكو - فى أنفة - يحس بالألم ، وإحساسه هذا - إذا كان فى نفس قوية - يحيل الشكوى إلى تمرد يحاول أن يهدم ليبنى ، وعبادة الحياة لاينافيها ذكر الموت ؛ لأن الضنانة بالحياة والوجد بها وراء هذا الوله بالفناء ، ولأن الخشية من المجهول تزيد المرء تشبثًا بما بين يديه الآن ، وما كان المازنى - فى لحظة من لحظات حياته - فاركًا للحياة مبغضًا لها ، حتى فى لحظات مرض وفاته [2] .

مازلت رغم الدهر كفئًا له ... مشمرًا أطلب كنز الشحيح
فإن أنل من زمنى مأربى ... نعمت فى الدنيا بحسى الجموح
أو - لا - فحسبى سلوة أننى ... ماكنت يومًا بالجبان المشيح

وتساوره هواجس نفسه فيترجم هذه الهواجس شعرًا ، تشعر فيه بتعلقه الشديد بالحياة وفزعه الشديد من الموت :

أقلى الدنا ، وأخاف فرقتها ... لشقيت بين المقت والزؤد
وأهاب نفسى أن تكشف لى ... وأبيت من أمسى على ضمد
ويروعنى يأسى ، ويفزعنى ... أملى ، وأفرق من لقاء غد
ولرب جوهرة ظفرت بها ... فنفضت منها كف مرتعد
ورجعت أنظر هل بها أثر ... منها يظل يهيض من جلدى

(١) السياسة الأسبوعية ، ١٣ يوليو ١٩٢٩ ، مقال لأحمد خيرى سعيد .
(٢) أخبرنى بهذه الحقيقة الأستاذ محمد المازنى ، نجل الشاعر .

وإرجاع الشعر إلى نفس قائله ، وكيف أنه صورة منه أسلم عقبى من إرجاعه إلى ظروف العصر والبيئة ، فإن نفس الشاعر «جهاز حساس» يلتقط إيقاعات الماضى والحاضر والمستقبل ، بل يلتقط - أو يكاد - الغيب النسبى بطبيعة الحال - وهذه الإيقاعات ممثلة حتمًا فى شعر الشاعر - الذى يستحق هذا الاسم - رضى أم أبى ، ومن هنا كان القول بتمثيل العصر أو البيئة ، واشتراط ذلك من نافلة القول وفضوله ، ثم إن التمثيل للعصر من الممكن أن يجعل من الشاعر حاكيًا للنغمة السائدة ، وأن يجعل كل كلام ككل كلام ، ونحن لاننكر التمثيل للعصر قولاً واحدًا ، وإنما نريد أن نقرر أن قولنا الشعر صورة لقائله مقولة تجمع مقولات ، لأن العصر أحد روافد هذه النفس ، وقد شعر المازنى بهذه الحقيقة ، حين قال من قصيدة بعنوان الماضى «والمرء فى نفسه يرى زمنه »، تقرأ شعر المازنى فتدرك صورة العصر من خلاله هو ، وكما أحسها وعاشها .

وعصر المازنى عصر التردد والشك فهو «قد هز رواكد النفوس وفتحها على ساحة من الألم تلفح المطل عليها بشواظها ، فلايملك نفسه من التراجع حينًا والتوجع أحيانًا ، وهو العصر طبيعته القلق والتردد بين ماض عتيق ، ومستقبل مريب ، وقد بعدت المسافة فيه بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون وبين ماهو كائن ، فغشيتهم الغاشية ووجد كل نظر فيما حوله عالمًا غير الذى صورته لنفسه حداثة العصر وتقدمه . . أيقال إننا بالغنا إذا قلنا إننا فى عهد لانشاهد فيه إلا مسخًا فى الطبائع وارتكاسًا فى الأخلاق ونفاقًا فى الأعمال والأقوال . . لا والله بل يقال إننا تغاضينا إن لم نقل ذلك (٣) .

وقد رصد الأستاذ العوضى الوكيل حالة هذا العصر وأثرها فى شعر المازنى ، فقال : «ولقد عاش الناس فى مستهل هذا القرن وهم فى حيرة وشك لما أصاب الحياة من اضطراب «فلاجرم يظهر ذلك فى شعر الذين يدعون إلى الصدق فى التعبير عن نفسهم ، ولاجرم يبدو زمان الشاعر فى طوايا نفسه ، وفيما يصدر عن هذه الطوايا من شعر ؛ لأن المرء فى نفسه يرى زمنه كما يقول المازنى فى بعض

(٣) مقدمة ديوان المازنى للعقاد ، ص١٧ .

مقطوعاته (٤) .

إذًا فطبيعة العصر هذه تمثلت فى شعر المازنى تمثلاً دقيقًا ولاجرم ، كان ديوانه فيه :

كل بيت فى قرارته جثة خرساء مرنان
خارجًا من قلب صاحبه مثلما يزفر بركان

وتستطيع أن تقلب أى صفحة منه حسبما اتفق لنرى مصداق مانقوله من تمثيل العصر فى شعره ؛ فالقلق والتردد والشكوى الدائمة ، والتمرد المشرئب خيوط فى نسيج هذا الشعر ، اسمعه يخاطب صديقه فى أسى باك وحسرة باقية من ضياع الود :

دعنى صديقى إذا استوفيت أيامى وقر ثائر أشجانى وآلامى
وصرت لا الصيف يؤذينى بوقدته ولا الشتاء بتوكاف وإرزام
ولايحركنى بغض ولا مقة ولاتريق همومى دمع أقلامى
ولايسهدنى ضيم يراد بنا ولا أبالى بأرزاق وأقسام

أحيا بقلبك إن ضاق الزمان بنا
وطأطأ الموت من إشراف أحلامى

وإن تقدمنى فى الشعر قالته وفاتنى كل عنان وأمام

فاحفظ قصيدهم من أجل جودته
واحفظ قصيدى لحبى لا لإحكامى

ونظرة خاطفة إلى فهرس عناوين قصائده توكد - إلى حد بعيد - صدق مانؤمه ولانستطيع أن نستشهد بأكثر من هذا ، وإلا نقلنا الديوان هنا .

(٤) قيم ومعايير ، ص ص٩٥ - ٩٦ .

وربما كان شعره - وهو كثير - عن الرياح الهوج ، والأواذى المتوثبة رمزاً لهذا التمرد وثورة على هذا الصمم القاتل وتلك البلادة الآسنة . . إنه وثبة من وثبات التمرد التى تصدع آصار الجمود واستشراف إلى عالم حى يشعر المرء فيه بالحيوية الزخارة ، ومروق من هذا الواقع المر المكتئب ؛ فهو يخاطب الملاح قائلاً :

لاتخش أشجانى إذا اعتلجت ... أو ليس تركب هائل الشجن

القلب يم لا قرار له ... جم العواصف مزبد الفتن

لكن فى أغواره درراً ... ولآلئا أبقى من الزمن

ويصف ليلاً فلايرى فيه إلا رياحًا ، وأمواجًا مصطخبة :

ومالى كأنى ظللتنى سحابة ... لها من مخوفات الأساود هيدب

وليل كأن الريح فيه نوائح ... على أنجم قد غالها منه غيهب

تجاوبها من جانب اليم لجة ... تزاءر فيها موجها المتوثب

كأن شياطين الدجى فى إهابه ... تغنى على زمر الرياح وتغرب

ومثل يكفى عن أمثلة «لأن بالمازنى ولعًا بوصفها ، وأن أذنه لتتسمعها كأنها تنشد عندها خبرًا ، وأظنه لو كان خلق الدنيا لما خلقها إلا جبالاً عظيمة وكهوفًا جوفاء ، ورياحًا مدوية ، وغمامًا مرزمًا رجاسًا ، وبحرًا مصطخبًا عجاجا (٥).

وهذا صحيح ، ولكن ما الصلة بين هذا ونفس الشاعر وبواعثه ، إن بواعثه كما قلنا التمرد على الركود والأسن ، الذى يصيب الشاعر من أسن الحياة وركودها، وكلمة «الحياة» هنا تجمع كل شىء ؛ فحماسة الشباب والرغبة العارمة فى الثورة على رسن الجمود . . كل هذا وراء التصورات للجبال العظيمة والبحار الصاخبة والرياح المدوية ، وهى كلها رموز حسية لشىء أعمق ، يستكن فى نفس الشاعر ويؤرقه .

(٥) مقدمة ديوان المازنى للعقاد ، ص٢٢ .

إن مثل هذه الأوصاف الشعرية بغض للسفوح والوهاد المطمئنة ، ومقة للقنن والقمم الباذخة ، حتى إنه عندما يصل إلى غور البحر لايصادف الطين والوحل ، وإنما يجد الدرر التى هى أبقى من الزمن كما قال . ولايظن ظان أن قولنا إن شعر المازنى صورة من نفسه حصر لشعره فى نطاق الذاتية الضيقة ، التى تغلق على نفسها نوافذ الاستشراف والإطلال على العالم والحياة ، فنحن لانقول بهذا ولايخطر ببالنا ، ولكننا نود أن نؤكد أن الشعر فن ذاتى ، ولو عبر الشاعر عن غير ذاته وهاملت لشكسبير صورة لمؤلفه . . أنطقه الشاعر بخبايا روحه وخفايا نفسه وهذه المسرحية ليست بالطبع من الشعر الغنائى . الذى يتغنى الشاعر فيه لذاته وبذاته «ولكن النظر إلى العالم والحياة من منظار الشاعر الخاص وهو وكد الشاعر والمرتجى منه ، وإذا استطاع أن يحقق هذه الغاية فهو شاعر مجيد ، وسم شعره بما شئت من الأسماء فهو شاعر أولاً وأخيراً ، وليس من الممكن التنصل من الذات والهروب منها ، فالذاتية كلاذاتية . ونحن نعيب انحصار النظرة ولذلك قلنا «الذاتية الضيقة» قبل ذلك . وهى التى لم يتخذها الشاعر معبرا لرؤية الوجود والحياة ، وقد يعيب البعض على المازنى قصائده فى الهجاء والرثاء أو ماشاكل ذلك؛ حيث لا عيب هناك ، فالهجاء عمومًا - وهجاء المازنى - نوع من تبصير المجتمع بمثالبه ومذامه ، وفتح للكوة الصفيقة أمام من ينظرون بعين السائمة ولايحملون من الإنسان إلا اسمه ، وهو نوع من طلب الكمال الذى تريغه النفوس الشاعرة ، ثم هو فى آخر الأمر ، لون من الشكوى وعدم تحمل الحمأ المسنون ، الذى تفوح رائحته فتزكم الآناف والأرواح ، فالهجاء - وإن ارتبط بشخص ما - أنه قضية عامة تهم المجتمع كله ، ولاتهم الهاجى والمهجو فحسب «فمن شعر الهجاء تعرف الصفات ، التى تحقر صاحبها بين أبناء عصره ، ومن الاعتدال فى الذم أو المبالغة فى الفحش نعرف كيف كان المجتمع سليمًا ، يكفى فيه القليل من اللوم للمساس بمنزلة الملوم ، أو نعرف كيف كان المجتمع موبوءًا ملوثًا بالعيوب لايهان فيه المهجو بما دون الإفحاش البالغ فى اتهامه بالرذائل والشبهات ، فلايكفى فيه اللوم القليل لإسقاط الرجل الرفيع فى أنظار عامة قومه ، بل لابد من الهبوط بذلك الرجل إلى الحضيض ليزدريه من يوقره ويرعاه (٦) .

(٦) أشتات مجتمعات فى اللغة والأدب - العقاد ، ص١٣٠ .

وهجاء المازنى من ذلك النوع الصالح المقبول ؛ لأنك تعرف من خلاله شخصية الرجل المصرى وشخصية المجتمع ، وتستطيع مطمئنًا أن تفتح عينيك على نموذج الرجل العصرى لا على رجل واحد فقط ، يقول :

يتلقاك بالطلاقة والبشر ... وفى قلبه قطوب العداء
كالسراب الرقراق يحسبه ... الظمآن ماء ، وما به من ماء
عاجز الرأى والمروءة والنفس ، ... ضئيل الآمال والأهواء
ألف الذل فاستنام إليه ... وتباهى به على الشرفاء
ينسج الزور والأباطيل نسجًا ... والأكاذيب ملجأ الضعفاء
مستميت إلى المكاسب والربح ، ... دنيء الإسفاف والكبرياء
فاسق يظهر العفاف ، ويخفى ... تحته الخزى ، ياله من مراء
مظلم الحس والبصيرة كالتمثال ، ... خلو من الحجى والذكاء
قد زهاه الشموخ فاختال تيهًا ... ولوى شدقه على الخلصاء

«فقد وصف المازنى فى هذه الأبيات نموذج الرجل العصرى ، فلم ينس صفة من صفاته ، وأنى لرجل العصر أن يكون غير ذلك وهو يبصر غير مايسمع ، ويسمع غير مايعتقد ، ويعتقد غير مايجرأ على الجهر به ، وذلك ديدن الناس فى كل زمان تحس فيه النفوس بالحاجة إلى الانتقال ،فترسم مثال الكمال ثم تكر إلى عالم الحقيقة ، فلا تقابل إلا النقص والقصور [٧] .

فالهجاء هنا يكاد يكون هجاءً عامًا لقيمة من القيم الاجتماعية والإنسانية ، التى تسف بأصحابها وتتدلى بهم إلى مهارى الرذيلة ممثلة فى شخص ما ، وقد رأى بعض الدارسين فى هذه القصيدة بالذات فقدان المازنى للتناسب ؛ لأننا نعتقد أن وقوع المكروه بين صديقين لايمكن ولايجب أن يجعل من الشاعر قائلا مثل هذا

(٧) مقدمة ديوان المازنى للعقاد ، ص١٨ .

الكلام ، الذى لو لم يكن فيه غير المبالغة والتحامل الشديد ، لكان غير جدير بالقول (٨) .

ونحن نعتقد أن حكم هذا الدارس فقيد التناسب لا المازنى ، لأن إساءة الصديق غير متوقعة ، والمرء آمن لهذا الجانب الوثير منه ، وإذا بصديقه يقلب له ظهر المجن - كما يقولون - ويكون - والحالة هذه - مطلعًا على دخلة نفسه وسره ويستطيع أن يصيب منه مقتلاً ، فإذا أضفنا أن المازنى أخلص له الود المنخول كانت الطامة أشد والبلوى أعم ، فصاحبنا أوتى من طيبة نفسه ، ومن هنا كانت القسوة وكان العنف الذى فسره الدارس بالتحامل الشديد والمبالغة ، وماهو إلا دفاع عن الود الهضيم المأسوف عليه ، ونلمح هذا فى ثنايا قصيدته المطولة :

كنت فى ظلنا الوريف مقيما آمن البال ، وادع الأحشاء

فاستثرت المنسى من فارط الذنب ، وأوغرت صدرنا بالبذاء

أنت أسخطتنا عليك فحلنا عنك لما جهلت وجه الرضاء

أنت وثبتنا عليك ، وقد كنت موقى فى عزة ورخاء .....

أنت ضاغتنا وخشنت صدرا كان يحنو عليك فى البأساء

أنت قطعت حبل خلك بالغدر ، وأيبست ثدى هذا الإخاء

أنت ناوأتنا ، وعلمتنا الثلب ، فرشنا لكم سهام الهجاء

ص٦٣ ، ٦٤

والقصيدة كلها من هذا الطراز من بلاغة الإحساس والتعبير وصدقهما ، وتخرج منها ، وأنت راث للمازنى الذى ابتلى بمثل هذا الصديق الذى أيبس ثدى الإخاء . وعلم الشاعر الثلب ، وتكاد القصيدة كلها تكون عتابًا مرًا قاسيًا لاهجاءً فاقدًا للتناسب ، والمازنى ممن ابتلوا بأصدقائهم ؛ لأنه ينخل لهم الود ويصفيهم إياه ولكنهم يرثون حباله :

سل الخلصاء ماصنعوا بعهدى أضاعوه ، وكم هزلوا بجدى

(٨) مجلة الفجر السودانية ، عدد ٣ يوليو ١٩٣٤ ، مقال لمحمد عشرى الصديق .

ركبت إليهم ظهر الأمانى ... على ثقة ، فعدت أذم وخدى
وصلت بحبلهم حبلى فلما ، ... نأوا عنى قطعت حبال ودى
وكانوا حليتى فعطلت منها ... وغمدى ، فالحسام بغير غمد
أذم العيش بعدهم ، ومن لى ... بمن يدرى ، أذموا العيش بعدى

إلى أن يقول :

وغر ماضغ بالعيب لحمى ... خلاه الذم إذ جدنا بحمد
صفوت له على العلات دهرا ... فرنق بالسفاهة ماء وردى
وكنت إذا هتفت به أتتنى ... قوارص شر ما يحبو ويهدى
وإنى حين تغشانى أذاة ... ليشفع المسىء الود عندى
فإن يسبق إلى كفر وظلم ... فقد سبقت يداى له برفد

ص٣٢ ، ٢٣

فمثل هذا الرجل لايقال عنه فى مثل هذه المواقف . . إنه فقد التناسب أو بالغ أو تحامل تحاملاً شديداً ، وألا فكيف يجابه هذه الإحن وتلك المحن ، وأيسرها يزلزل الكيان ، وبخاصة من أصدقاء أوداء يصفى لهم الود فلايكون منهم غير الرنق والكدر ، ومثل هذا الشعر لايقال إن فيه مبالغة أو تحاملاً شديداً لأنه يقدم مسوغًا نفسيًا وفنيًا مقبولاً ومقنعًا ، وماظنك برجل يشفع الود للمسىء عنده ، وتسبق يداه برفد إلى من يسبق بكفر وظلم ، ويبكى وهو يعاتب ، وإن كان يكفكف البكاء ويسمح المآقى ، ويفى لماضيه وفاء شديداً ، ويتجلد لهذا الفراق ، ألا تكفى كل هذه المسوغات لتغيم الأمور والأشياء أمام الشاعر فيصرخ صراخًا شديداً ، وتكون فجيعته فادحة ، وهو الوفى المخلص الأمين ؟

كـان ودى مـصـفـقـا لم أعكره برنق مـن القلى والرياء
ولقد أينع الوداد على الأيام ، واستحصفت حبال الإخاء
كم ركـضنا إلي المسرة واللهـو برغم الهمـوم والبـرحاء
واغتـبقنا الشراب حتى اصطبـحنا - لم نشعشع صـراحه بالماء
لم أطع فيك واشيا يزرع الحقد ، ويجنى ثماره فى الخفاء
ضمنا عاطف المودة دهرا - وافتـرقنا على القلى والجفاء

ص٦٤ ، ٦٥

وتقودنـا هذه القضـية إلى قضـية أخـرى ، وهى دلالة هذا الهجـاء على نفس المازنى ، هل مبتعـثه الحقد ولؤم النحيزة ؟ سـؤال أبعد مايكون عن نفس المازنى ، ونقيـضه هو الصواب ، فـالرجل يهجو لأنه طيب السـريرة سليم الطوية ولم يكن بادئًا بعدوان . وإنما كان هجاؤه ردًا على إساءة أو عدوان ، وغايته أن ينظم قصيدة يشفى لاعج همومـه ، ومارج سخطه ، وبها يبلغ الغاية المتوخـاة - وتنتقل المسألة من مجـرد علاقـة شخصـية إلى عـلاقة فنيـة بينه وبين شعـره ، فسلامـة الطوية ونضارتها وراء هذا العنف وتلك القسـوة ، ولو كان الرجل ناضب الطوية مصوح الإحساس ، لكان له مع الناس موقف آخر غير هذا ، فـهو مخدوع بنقاء إحساسه وطهارته ، وقد استفاد الفن من جراء ذلك شعرًا جـيدًا ، تتآزر فيه الصورة الدقيقة الموحيـة مع الإحساس الصـادق واللفظ البليغ ، اكتـسب الفن زادًا صالحًا ، كـما اكتسـبت الأخلاق موقفًا نبيـلاً مشرفًا من إنسان صادق الحس نقى السـريرة ، كما لاتستفيد من المتباكين على الأخلاق .

وماقلناه عن هجائه نقوله عن بقية الأغراض ، التى يظهر أنها من الشعر الذاتى كالرثاء ، والغريب أن يثلم هذا النوع من الشعر ، كأن الشعراء مطالبون ألايحزنوا لفقد ذويهم ، ويبكوا عليهم كما يبكى بقية خلق الله ؛ لأجل «سواد عيون» الشعر الموضوعى الذى يهرفون به ، ومادعواهم تلك إلا نوع من الأفن وضيق العطن .

الموت فى شعره :

من الموضوعات الأثيرة جدًا عند المازنى موضوع الموت ، فقد حظى بكثير مما كتبه شعرًا ونثرًا ، ولم تحظ كتابته باهتماماته فقط ، بل إنه عاشر الموتى عشرة واقعية ، فمسكنه ردحًا من الزمن بين المقابر يغشاها جيئة وذهوبا وترديه ليلاً فى مقبرة فاغرة ، ومعانقته للجثث أو ماظنه جثثًا ، وموت بنتيه وزوجه الأولى . . كل هذا من شأنه أن يلهب إحساسه بالفناء ، ويشعل قريحته بالموت والأموات ، فإذا كتب نثرًا قفز إلى خياله هذا الشبح ، وإذا ترجم راوية كأنما يترجم عن ذات نفسه ودخلة سره «ثم قال ستينوف فجأة بصوت آخر هزيل شاك : إننى مقضى على ، ولو كنت تدرى كيف فزعى من الموت ، لاسيما فى ليلة قمراء رقيقة الحواشى كهذه ، ولفت إلى «يورى» وجهه الدميم الغائر العينين اللامعهما : كل شىء يحيا أما أنا فلابد أن أموت ، وإنى على يقين أن هذا الكلام لايقع من نفسك إلا موقع القول المبتذل - لابد أن أموت - ولكنى لم أقتبسه من رواية ، ولا أخذته من كتاب يطالعك أسلوبه بصدق الفن وبراعة التصوير ، إنى حقيقة سأموت، وهذه الألفاظ فى مسمعى غيرمبتذلة ، وستكشف يومًا عن حسبانها كذلك، إنى أموت ، وسيقضى الأمر (٩) .

إن المازنى هنا ، وفى مثل هذه المواضع يلتمس التأساه عند غيره ، ويعزيه أن الناس جميعًا صائرون للفناء مثله ، وهذا مايكفكف من لواعجه وبأسائه .

ومن العسير أن نحاول حصر ماقاله شعرًا فى هذا الموضوع ، لأنه قد استأثر بهواه - فلاينساه حتى فى لحظات صفوه ومراحه ، لكن من الممكن أن نرى فى شعره فى هذا الموضوع مرحلتين : مرحلة تميزت بالفزع الشديد من مجرد ذكر الموت ، ونعتقد أن هذه مرحلة صدر الشباب ، لأن المرء يكون فيها مقبلاً على الحياة ، وله دالة عليها بما يمتلك من فورة الصبا ، وحماسة الفتوة ، يكرث خاطره أن يمر عليه طائف من ضياع هذه الثروة النفيسة ، فيلهج بذكر الموت . وهو - فى حقيقة الأمر - يلهج بحب الحياة والضنانة بها ، ولايريد أن يبرح هذه الدنيا . وإنما يطلب منها زادًا غير ماتعطيه ، ويشغف بها فاتحًا قبضتيه ليأخذ

(٩) ابن الطبيعة ، تعريب المازنى ، ص ص٤٤ - ٤٥ .

بكلتيهما من معين الحياة ، فيحبها ويكره الموت بطريقة معكوسة حتى فى لحظات تمنيه الموت ؛ لأن هذا التمنى طلب جديد لشىء فاته واشتهاه من مائدة الحياة المذخورة ، تقرأ شعره فى صدر حياته فترى هذا الشعور حاضراً ، ولاينفك يساوره كلما حسبته يغيب ، فالقبر عنده رمز لتصوح آمال الإنسان ، ويبوسة رجائه، الدار المهجورة فارقتها روحها إلا ذماء ، ولاترى العين بها إلا رماما ، والحسن إن هوى جدث يزينه زهر خضل ، وإن راق فى العين فإن الثكل فى القلب .

حب الحياة ومافيها من جمال وهوى ، وزهر ونضرة كيف يذبل ويفنى ؟ والشعر . وهو يخلد الأشياء ما مصيره هو ؟ والحياة ذاتها ماتكون وما مآلها ؟ كلها تساؤلات مرة قاسية المرارة ، يفكر فيها المازنى ، ولاتفارقه .

ليت ديوانى يكون له ... من بديع الزهر تيجان
فكأن الشعر فى جدث ... فوقه ورد وريحان
يالها من حفرة عجب ... كل ماتطويه أشجان

ص١٨

والأيام التى تمضى ليست أيامًا بل إنها العمر الذى ولى ولم يعد ، ولذلك يصرخ قائلاً :

ليس الذي فات أيامًا أعددها ... لكنه العمر ، يالهفى ويا ياسى
والدهر ، لافلتات السعد يرجعها ... ولايجدد مايبلى من الناس
لو كان فى مقبل من مدبر عوض ... لم أودع الذم للأيام أطراسى

وإذا كانت الأيام تمر سراعًا ، فأولى أن ينتهزها المرء فى الحب ، وأن يغرق فى وصاله همومه وشجونه ، وأن يبادر إلى اغتنام اللذات ، فإن لحظ الحبيب :

لحظ يضىء الذى توارى ... فى ظلمة الغابر الدفين
لولاك لم أحتمل حياتى ... ولم أطق صفقة الغبين

والحب والشعر سلوى المرء فى هذه الدنيا :

إلاتكن هذه الأشعار خالدة فلن يدوم لهذا الحسن ريعان

يبلى مع الحسن عشق العاشقيه ولايبلى جمال فتى بالشعر يزدان

لابد من هرم للمرء غير فتى يصونه الشعر إن الشعر صوان

ومهما يرغ الموت ، فإنه يطلب أن يحيا للحب والمحبوب :

فعدت أطلب أن أحيا له أبدا وكان للموت منى الدهر نشدان

وهو فى عجالته فى طلب الحياة ونهمه الشديد ، وإحساسه العارى بها استعلت سنه بوقر ماحملت ، ومادام مهتاجًا متوقيًا ، والحياة له حبيبة ، فأغلب الظن أن الحين سيعجله ، ولذلك يخاطب المحبوب قائلاً :

رفقًا بنا إننا طيف سيخلجنا عنكم وإن طالت الأيام موتان

ماطال عمرى ، ولكن طال ماحملت نفسى ، فسنى وإن لم تعل أسنان

كأننى عشت أدهارًا وأزمنة ولم أعش غير أيام لها شان

وأكبر الظن أن الحين يعجلنى فإن مر الرياح الهوج عجلان

طول البقاء لكم إنا على سفر يريغنا آكل للناس مبطان

أصاب حبك منا شبعه أبدًا وسوف تأكل ما أبقاه ديدان

أعزز عليك بأن يشجيك مصرعنا وأن تروح بجفن وهو عبران

قد كنت أشفق حيًا أن يصيبكم سوء ، وأحذر أن يهمى لكم شان

فهو تحت الثرى «يحمل هم» الحياة والأحياء ، كما كان يحمله فوق الثرى وناهيك بهذا شعورًا طاغيًا بهذه الحياة وفرقًا من الموت ، وأحيانًا يستبد به سانح اليأس من الحياة والأحياء ، فيكتب إلى صديقه من تحت الرمل قائلاً :

لاتزر إن قضيت قبرى ، ولا تبك عليه كسائر الأصحاب

خل عنك الوفاء ، واسمع لداعى الغدر فينا ، ولات حين وفاء

وقبيحًا أن تسحب الذيل مختالا ، وتمشى على رقاب الصحاب
مزعجًا بالسلام روح كريم أنت غيبته بجوف العراء
قد قضت منكم الليالى هوانا ونفضنا أكفنا من غرامك
فدع السحب تسحب الذيل فينا وتروى ثراى ، وامض لشانك

وإذا ذهبنا نتقصى أعيانًا هذا التقصى ، فضلاً عن أنه من قبيل تكرار الشواهد والأمثلة ، ويكفينا ما أتينا به دلالة على ماذهبنا إليه من شعوره الطاغى بالموت، وفزعه الشديد منه فى هذه المرحلة من حياته ، وقد تميزت بالصراخ والأسى القاتل على الموت الذى يطفىء جذوة الحياة ، والحقيقة أن المازنى معذور إذا استبد به هذا الخاطر الذى يجلب الجنون بغير مبالغة ؛ فالحياة ها هى بين أيدينا . وفى لمح البصر أو أقل منه تذهب ، ولاندرى - لقصر مداركنا - سببًا لذلك . وإن درينا - على فرض بعيد - فماذا يجدى ، لاشىء . . باطل الأباطيل ، وقبض الريح !!

أما المرحلة الثانية فهى مرحلة أتت بعد تلك ، وقد تميزت بشىء من دعة اليأس، وبسمة السخر ، وكفكف من شعره الأول موت بنته وزوجه ، فصار حديثه عن الموت حديث الآلف له غير المكترث به إلى حد ما ، وبات شعره عنه نشيجًا أقرب منه عويلاً وصياحًا ، طامنت منه الأيام . وسوغت له مالايسوغ فترجم فى تلك المرحلة بيتى «هاينى» الشاعر الألمانى وقد سبقا ، وكتب شعرًا خفتت فيه الحدة والولولة ، وبات سخرًا مرًا وأسى محتشمًا - إن صح هذا الوصف - :

قد مات مثلى إلا صورة ثبتت نفس قضت ، وهى فى جثمان أحياء
خط اسمها الدهر فى قيد الردى فغدت لاتنفع الناس إلا يوم إحصاء
كأنما الشجر المخضر فى نظرى إذا دلفت له عيدان قصباء
وللنجوم بريق لا أفرقه عن لحظ ميتة حسناء عذراء
حتى النهار وحتى الشمس أنكرها كأن فى نورها ديدان غبراء

إلى أن يقول :

هذى حياتى ، فقل لى كيف أندبها ... قد جل ما بى عن سلوى وتأساء
لكل شىء سكون بعد فورته ... وكل عين إلى غمض وإغفاء
ألاترى اليم تطغى فيه موجته ... تقطع القلب من هم وبأساء
حتى إذا بلغت مجهودها فنيت ... من بعد جلجلة منها وضوضاء
كذاك للنفس فى بحر الردى سكن ... تلقى به راحة من بعد إعياء

وهو يأسى كثيراً لأنه يقضى حياته بين الأموات وآثارهم ، قاصداً بذلك الكتب، فكأنه فى موت متصل :

قضيت حياتى بين آثار من مضوا ... ففى حيثما سرحت طرفى مقابر
أولئك إخوانى الذين اصطفيتهم ... وآثرتهم بالود والقلب حائر
فيا بؤس للحى الذى لايروقه ... من الناس إلا ماتضم الحفائر

ويرثى نفسه ساخراً من ضلة الخلود والذكرى ، ومن مواضعات الناس ، وكأنه يخرج لسانه من تحت أطباق الثرى :

قضى غير مأسوف عليه من الورى ... فتى غره فى العيش نظم القصائد
لقد كان كذاباً ، وكان منافقًا ... وكان لئيم الطبع نزر المحامد
وكان خبيث النفس كالناس كلهم ... جباناً قليل الخير جم الحقائد
وقد كان مجنوناً تضاحكه المنى ... وفى ريقها سم الصلال الشوارد

إلى أن يقول :

فلا تندبوه إنه ليس بالأسى ... حقيقًا ، ولا أهل الهموم العوائد
وخلوه للديدان تأكل لحمه ... وذاك لعمرى خطب كل البوائد
ولاتزعجوا الديدان بالندب إنها ... هدى لمن تطويه سود الملاحد
وقوموا ارقصوا قد فاز بالموت موجع ... بلى ، ربما كان الردى خير ضامد

وهاهنا يجعل الديدان عروسًا للميت (هدى) ، وهو تصوير غير موفق ، فهو مهما فرح بالموت لايجمل أن يجعل الديدان عروسًا .

وكل هم المازنى فى تلك المرحلة أنه سوف يفارق الدنيا ، وهى لم تقض نحبها على عهده ، وستبقى الحياة بعده ، وهذا الهم عبادة طاغية للحياة ، على سبيل الحقيقة لا المجاز :

ألا ليتنى فى الأرض آخر أهلها فأشهد هذا النحب يقضيه عالم

وهاتان المرحلتان قد مر بهما ، وكتب شعره تحت وطأة هذا الإحساس ، ولامانع - بطبيعة الحال - أن تتداخل المرحلتان ؛ لأن المسألة ليست مسألة حسابية لها تخوم محددة تحديدًا قاطعًا ، وإنما كان التقسيم بالأعم الأغلب من الشعور والتعبير ؛ إذ لامانع أن يكفكف من غلواء إحساسه الحاد بالموت فيكتب شعرًا فيه دعة اليأس ، وليس فيه زعيق وصراخ .

وقد كتب مقدمة نثرية لإحدى قصائده يضح منها هاتان المرحلتان ، فقال : «لايكاد يصدق المرء أنه سيموت ، أو على الأصح أنه سيفقد إحساسه بنفسه وبما حوله وهو معنى الموت ، وقد كنت فى صدر أيامى أكاد أجن كلما طاف بى خاطر الموت أو سك سمعى لفظه ، ولكن الأيام كفيلة بتبليد النفس بما تجشها من معاناة تصاريفها ، وبما تشعرها من دبيب الفناء شيئًا فشيئًا ، والآن صرت أفكر فى الموت كما أفكر فى أكلة شهية ، لافزع ولاجنون وكل ما أنقمه من الحياة والموت جميعًا أنى سأموت قبل كثيرين غيرى ، وقبل أجيال عديدة ستأتى بعدى ، وكل مايحيرنى هو استمرار هذه الحياة التى أعيانى طلاب معنى لها أو فائدة أو غرض ، وهى ستنتهى على أى حال ، فما ضر لو قضت الحياة نحبها الآن فى عهدى»(١٠).

فالموت عند المازنى رغبة عارمة فى الحياة ومعانقة لكل مظاهرها وظواهرها ؛ «لأن الحياة العميقة الكاملة لاتصل قمتها من الإدراك والوعى حتى تندغم بالموت(١١)» ، وهو بطبيعته التى ذرأه الله عليها نزاع إلى معرفة كل شىء ولو كان

(١٠) ديوانه ، ص٢٢٢ .
(١١) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ص٢٧١ .

فى حجـاز الغيب ، ومن ثم كانت أمـنيته أن يكون آخـر هذا العالم حتى يشـهد نحبه، ورحلته الشعرية إنما يجوس خلالها بوادى الحياة والموت ، ومابعد الموت من جحـيم ونعيم ،فهى رحلة اسـتكشافية فنيـة جماليـة إن صح التعبيـر ، ولها من روافدها النفسية والفكرية مايعين على جلاء الحجب والأستار ، ومن هنا أيضًا تجد أنه يتذكر الموت فى لحظات أنسه ومراحه مع من يحب ؛ لأن اللذة الخالصة الكاملة لاتتأتى إلا بمعانقة الحياة والموت ، وهذا لايكون لأبناء الفناء ، وإنما يتوخاها رجال الفنون ولذلك طاب له أن يصف قـبره ، وأن تناوحـه ريح الزهر ، وترويه الخـمر وأن ينادمه خضل الغمام :

كفنونى إن مت فى ورق الزهر ، ورشوا ثراى بالصـبهاء
واذكرونى ، والوجه مـنطلق البشر ، كأنى مـازلت فى الأحياء
وإذا ما أديرت الكأس يومًا فاشربوا لى من صرف ما فى الإناء
إنما يهـرب الرجال من الذكـر ، لما قد يثير فى الأحـشاء

محاولة للاستـئناس واستجلاب مظاهر الحياة وبهجـاتها فى الموت ، ورغبة فى إزالة المخاوف التى تسـاوره ، وهى مخاوف طبيـعة سدكت بالبشـرية طوال أمدها وستظل ملازمة لها مابقيت .

يقول أبو العلاء :

وخوف الردى آوى إلى الكهف أهله وعلم نوحًـا وابنه عمل السـفن
ومـا استـعـذبته روح مـوسى وآدم وقد وعـدا من بعده جنـتى عدن[١٢]

هذا هو حـال المازنى مع الموت وحال كـثيـرين غـيره ، وهذه الظاهرة ليـست موجودة عنده فقط بل هى ظاهرة عامة لدى الشعراء ، بل لدى كل البشر تقريبًا ، ولكننا تناولناها لأنها كثرت كثرة تلفت النظر إليه ، وتستدعى التوقف والتفسير .

وقد آل المازنى فى النهـاية إلى نوع يشبـه المصالحة مع الموت وسـخر من خلود

(١٢) سقط الزند – السفر الثانى – القسم الثانى ، ص٩٢٢ .

الذكر للأدب وللأدباء ؛ لأن غاية الحياة عنده إلى أمل وذكرى وكلاهما خيال .

المرأة فى شعره :

نأتى إلى مكانة المرأة فى شعر المازنى ، وإذا كان للمازنى وله بالحياة ومظاهرها، فلا غرو أن تحظى المرأة عنده بمكانة الصدارة ، وكيف يكون متوفز الحس وحيه ولاتطبيه المرأة ولايسبيه جمالها ؟ وقد اكتظت كتبه النثرية بالحديث عن المرأة فى جوانبها المختلفة وحالاتها المتعددة ، وإن كانت لاتعنينا كثيرًا ، فإنما يعنينا المرأة فى شعره .

والمازنى - باختصار - رجل يعبد الحياة فلامشاحة فى أن تكون المرأة معبودته ، وهو قد أحبها زوجًا وأمًا وبنتًا وحبيبة وحديثه عنها حديث الرجل الذى استكنه لغزها واستكشف سرها إلى حد بعيد ، كتب شعرًا فى زوجه وأمه وابنتيه ، وكتب أكثر فى المحبوبة ، وإننا لنقرأ شعره فى محبوبته فنحس حرارة حزينة تعتصر الأفئدة ، وما ذاك إلا لصدق التجربة فهو يهدى باكورة شعره :

إلى الذى نام عن ليلى وأسهرنى ... ومن إليه على الأيام تحنانى
ومن أكاتمه وجدى وأوهمه ... أن اقترابى وبعدى عنه سيان
ومن غذائى ذكريه ، وإن بعدت ... أوطانه ونأت بى عنه أوطانى

وتقرأ الرجل فتحس بلوعة الحرمان ، ومرارة الهجر ، وعذاب القطيعة ، ومراجعة للحب ، وروم للسلو :

أبليت فيك العمر وهو جديد ... وعرفت فيك الصبر كيف يبيد
وغدوت أجلك فى الحياة محسدا ... تغلى على ضغائن وحقود
وتركتنى مثلا شرودًا فى الهوى ... يومى إلى الأصبع الممدود
لى كل يوم منك موقف ذلة ... صعب على الطبع الحمى شديد
وأراك تلقانى ، ووجهك عابس ... وبناظريك بوارق ورعود
مهلاً حبيبى إن فى لعزة ... أبدا على لواؤها معقود

وقد يظن البعض أن المازنى ينقل قلبه فى رياض الحسن ومراتع الجمال وإذا كان من تنقل فهو بالنظر لا بالقلب ، وإن خيل أن القلب هو المتنقل ، فهو يخاطب العقاد ممازحا :

لست إبليس ياصديقى ولابعض شاطيئه فتنكر قصدى
لكن الحسن روضة وسبيلى شم ورد بها وتقبيل ورد
وقديما كانت سبيلك هذى فمتى حلت أو تغيرت بعدى
قد وجدت الخلو صحراء قفرا ووجدت الغرام جنات خلد

وشعر الحب عند المازنى ونحن نقصد كلمة (الحب) هذه دون غيرها من كلمات الغزل والعشق ؛ لأن فى هاتين الكلمتين نوعًا من الحسية لانراه فى شعر المازنى ، وإنما نرى «روحانية» أو «تصوفًا» برغم تعرضه للنظرات وللخدود والقبلات ، وكل ماهو من قبيل الحسيات ؛ ذلك أنها فى شعره ليست إلا معبرًا يتخذه مرقاة إلى الروحانيات.

أيبست وقدة الحياة ضلوعى فأغثنى بوبل حسن برود
وأثر فى الفؤاد نارًا تلظى فحياتى من غير هذا الخمود
أنا كالموج ليس يحييه إلا ثورة الريح وانتفاء الركود
أنت للعين وردة بضة الحسن على فرغ غصنها الأملود
كلما صافحت لحاظى ، دق القلب عطفًا على رقاق الخدود
وتشوقت أن أصلى لربى ويدى فوق حسنها المعبود
داعيًا أن تظل رفافةالثغر على الدهر ذات حسن جديد
فى أمان من المخاوف لو أن خلودًا فى الأرض غير بعيد

ولايظن أننا نقول بالروحانيات لوجود ألفاظ الصلاة والدعاء والحسن المعبود . فمثل هذا سذاجة فى الأحكام ، وإنما نقول لما نلمحه من وراء الأوصاف الحسية ، ونستنبط فجاج الروح منها كينابيع الماء يسرى تحت الثرى والصخر ، ومثل يغنى

عن أمثلة فإن بالمازنى لولعًا بالروحانيات ونأيا زاهدًا فى الحسيات وماهو من قبيلها، فالمرأة عنده روح يجاذبها العطف ويساجلها المودة ، وليست جسدًا يطمح إليها جسدًا ، فوراء (الجسدانية) آفاق (روحانية) تدركها العين الخبيرة . يصف العقاد عاطفة المازنى بأنها عاطفة لاتسعر بالوقود من الخارج ، وليس الحب فيها حبا تضرمه عين المحبوب كما تضرمه نفس المحب ، وهى عاطفة تحيا بغذاء من حرارتها ومثل هذه العاطفة يحلو لها ترديد نفسها ، وتقليب وجوه ماضيها وحاضرها [١٣] وحبه لها فيه نوع من الزهد والتضحية ونكران النفس ومن نكران الحياة ويقترن ذلك بالتصوف والارتفاع بالمرأة إلى مافوق مرتبتها فى الطبيعة وفوق حظها من محاسن الأجسام ، إذ الطبيعة لاتعرف فى المرأة إلا أنها أنثى وكذلك العشق ، أما المحب فإنه قادر على أن يفيض من روحانيته نورًا على من يحب ، وأن يحفها بهالة علوية قد يهابها ، وقد يخشع لها فى بعض المواقف خشوع المتنسكين [١٤] .

وقد كان هذا صنيع المازنى مع المرأة وموقفه منها ، إحساس بشموخ الذرى ومحاولة انتشال من يحب من وهدة الآدمية إلى معارج الملائكة المقربين ، وإراقة المثالية على هذا الجسد ليصير فيضًا روحيًا يغلفه الفن ، ومن هنا تكون عذابات أمثال المازنى ، وفداحة إحساسهم بآصار الحمأ المسنون .

وطبيعة العصر القلقة الحزينة وإمكانات المازنى فى الإحساس الفذ جعلت منه محبًا يشيع فى شعرة لون من الألم الممض ، والوحشة المساورة ، ولواعج الحرمان المعذب ، والحزن العزيز الرفيع .

التأملات فى شعره :

ومن موضوعات الشعر المازنى تأملات تهتم بحقائق الكون وتفتش عن أسرار الوجود [١٥] ، وهو بذلك يشارك صديقيه فى تناول هذه الموضوعات ، من خلال فهم دقيق للشعر ومجالاته ؛ فالنفس الإنسانية بكل ماينعكس فى صقالها من رؤى

---

(١٣) مقدمة ديوان المازنى ، ص٢٤ .
(١٤) ابن الرومى للعقاد ، ص ص٢٩٤ - ٢٩٥ .
(١٥) تطور الأدب الحديث د. هيكل ، ص١٥٧ .

الكون ومظاهر الحياة موضوع صالح للشعر ، والمهم نظرة الشاعر إليها ، وإراقة ماء الحياة فى تجاليدها ، وأمثال هذه الموضوعات التأملية قد لاتعجب البعض من متعاطى الرقة ويلحقها بالنظر المحض ، والحقيقة أن الشاعر لايحاسب على الموضوع بل يحاسب بطريقة تناوله وبما قال ، ومن الحقيقة أيضًا أن هذه الموضوعات تتطلب صياغة معينة غير صياغة المعانى المطروقة والأغراض القريبة ، فإذا لمح البعض شيئًا من عدم الرونق . . فلايعنى الإخراج من دائرة الشعر ، وإنما لكل موضوع تصور خاص وتناول معين ، ولاينخدع البعض بالظاهر المنطقى فإن وراءه وهجا وفيضًا من شعور وإحساس ، ومن حسن الحظ أن المازنى استطاع بحصافة ولوذعية أن يضفى على موضوعاته تلك شيئًا كثيرًا من مائية الشعر أكثر من زميليه ، فإذا استطعنا أن نعيب شكريا والعقاد لجفاف الصياغة وعدم طلاوتها فى بعض الأحايين . . فإننا لانستطيع هذا بالنسبة للمازنى .

يتحدث عن الجبر وتحكمه فى مصائر البشر وفرضه للخير والشر على الناس ، فيقول من قصيدة له «على لسان الأقدار» :

بأيدينا قلوبكم ... لنا فيها ألاعيب
وفينا الخير موجود ... ومنا للشر مجلوب
ولامن صرفنا معدى ... ولافى الأرض محجوب
نصرف أمر دنياكم ... بما فيه الأعاجيب[١٦]

كما يتحدث عن مأساة الإنسان وغروره برغم عجزه وسخطه ، مع ملازمة الظلم له ، وفى ذلك يقول من قصيدة بعنوان «الإنسان والغرور» :

فما لكم لاتنظمون نثيرها ... فيصبح منها حليكم والتمائم[١٧]

مثل هذه الموضوعات لم تكثر فى ديوان المازنى كثرتها فى ديوان شكرى والعقاد، وقد أسلست للمازنى طريقة فى النظم ، استطاع بها أن يخرج هذه

(١٦) تطور الأدب الحديث – د. هيكل ، ص١٥٨ .
(١٧) المرجع السابق ، ص ص١٥٨ – ١٥٩ .

الموضوعات من إطارها المنطقى ، وأن يخلع عليها ثوبًا رقيقًا لم يفقد إحكام النسج فى جودة الإحساس وبراعة التعبير .

موضوع غريب :

ومن الموضوعات الغريبة الجديدة ، التى لم نر لهـا نظيرًا - على قدر معرفتنا - موضوع يتسق ونفس المازنى ، وما أشرجت عليه من سخر مرير بالحياة والأحياء ، وبما تواضع عليـه الناس فى عـالم الحب من وفاء وإخـلاص ، ولطرافـة التجـربة وغرابتها، نؤثر نقل مقدمتها كما سطرها صاحبها ثم نستشهد ببعض ما جاء فيها :

معاهـدة غرامـية

أيها القارىء :

نحن طلاب جـديد ، مبـتدعون حـتى فى سيـاسة الحب ، فلست بواجـد هنا مايتغنى به الناس من الوفاء والبقاء على العـهد ؛ لأنها مما تأباه الطبيعة ، والمرء إذا أحب بدأ بمخادعة نفسه ومغالطة قلبه ، ثم ينتهى بمخادعة غيره .

والوفاء فى حياة القلب كالثبات على رأى واحد فى حياة العقل - كلاهما ليس إلا اعترافًا بالإخفاق ، وإن فى الوفاء لو تدبرت لشـيئًا من شهوة الملك ، وما أكثر مانود أن نرمـيه لولا خوفنا أن يلتـقطه سوانا ، وكثيـراً مايكون الوفاء راجـعًا إلى نقص الخيال أو كسل العادة .

وقد غبر زمن كنا نحـسب أنفسنا فيه أوفياء ، ونتوهـم مثل ذلك فيمن اتصلت أسبابنا بأسبابهم . . أما الآن فقد أرحنا واسترحنا ، ثم يقول فى القصيدة :

ياخليلىَّ اخبـرانى واصـدقـا	هل لليـل اليـأس صـبح يـنتظر
مـر بى الدهر عـبـوسـا أزرقـا	كاشـفا عن ناب نضـناض ذكر
هذه كـفى على خـون العـهـود	لا على الرعى ، فـهـذا لايكون
إنهـا دنيـا كـذاب وجـحـود	ولصـدق النفس أولى لو يهـون
هذه كـفى على وشـك الملال	كل نار سـوف يعـلوها رمـاد

آه لو أسطيع تصديق الخيال　　أو يكون الجهل شيئًا يستفاد

إلى أن يقول :

وألاقيك وتلقانى كما　　ناطح الموج جلاميد الصخور
مزبداً حولك مهزومًا وما　　إن تبالى كيف هاضتنى الوعور
ياعقيدى طامن الله حشاك　　لن ترانى شاكيا وهْى حبالك
أين من طينتنا أين الفكاك　　أنت إنسان على فرط جمالك

وموضوع القصيدة موضوع جديد ومثير ولكنه غير جديد على خليقة المازنى العابثة التى تنظر للحياة والأحياء نظرة خالدة تلحق المتحول بالثابت ، والفانى بالباقى فترى كل شىء يحول ، والذى ذهب لن يحور ، ومن هنا فالخيانة طبع الحياة والأحياء لأنه ليس هناك شىء ثابت غير الأبد الذى تتملاه نظرة الشاعر الخالدة ، ومن هنا بؤس نظرته مادام كل نار سوف يعلوها رماد «فالخيانة أى التغير» قائمة أردنا أم لم نرد ، ولكن الشاعر - ونحن معه - وفى للخيانة لأنه صادق مع نفسه ، ولأن «الوفاء والخيانة» تجردتا من معناهما اللغوى وباتتا معانى أزلية باقية فى النفس الإنسانية ، فهو يفى «لأنه يخون» وهو يخون «لأنه يفى» !! .

صناعة المازنى

نقصد بصناعة المازنى تلك الطريقة التى يتوخى بها صوغ الكلام ومعالجة النظم ومايستتبعه من وزن ولغة ، ومدى توفيقه وإخفاقه فيما توخى وأم .

والمازنى عندنا من الشعراء المطبوعين على قول الشعر حتى بعد عزوفه عنه ، وقد غذى هذا الطبع وتلك السليقة بروافد وسيعة من الثقافة الرحبة الأصيلة . ومن هنا أسلست له طريقة فى النظم ، قل من يؤتاها من المطبوعين والصانعين .

ومن المعروف أن الشاعر حين يكتب يستنفر كل طاقاته الفنية للإبداع ، مستخدمًا كل مايعينه على الأداء والتأثير ، ولكل شاعر طريقة هو مؤثرها ، ومهيع هو سالكه .

شاعرنا فخم الإحساس والتصور ، ولذلك كان أسلوبه يجنح للفخامة فى الحوك والصياغة ، وغير عجيب أن ينسجم هندامه على قوامه ، والتمثيل لهذه الظاهرة من نافلة القول ؛ بخاصة وأننا أتينا بشىء كثير من شعره ولايخطئها الناظر فى ديوانه .

التعبير بالصورة :

يستخدم المازنى فيما يستخدم التعبير بالصورة ، والصورة من وسائل التأثير والإيحاء لامشاحة فى ذلك ، ولكن قد يفهمها البعض بأن الشاعر مطالب حتمًا بأن تكون قصيدته من بدايتها إلى نهايتها على هذا النسق ، معتقدين أن التصوير لايكون إلا بغير الحقيقة . ومرتئين فى الوقت ذاته أن الحقيقة أقل بلاغة من التصوير ، وهذا خطأ فى النظر والتطبيق ، فالحقيقة - أحيانًا - من وسائل التصوير القوية ، وقد يبلغ بها الشاعر مالا يبلغه بمجازاته ، إذا عرف كيف يستغلها بمهارة وتوفيق ، فضلاً عن أن «ثمة قصائد جيدة وعارية تمامًا من الصور (١٨)» .

يقول المجنون :

عشية مالى حيلة ، غير أننى ... بلقط الحصى ، والخط فى الترب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده ... بكفى ، والغربان حولى وقع

لا استعارة ولاغيرها مما يغرم به طلاب التصوير ، ولكنهما فى قمة البلاغة ، والتأثير والتصوير أيضًا .

ويقول المازنى :

يا أم لاتجزعى مما يداهمنا ... من الخطوب ولاتأسى لما فاتا

تمضى المقادير فينا الحكم عادلة ... ويقسم الله أزاقا وأقواتا

وكل ضائقة تعرو إلى فرج ... وان لليسر مثل العسر ميقاتا

ضل الذى يرتجى تأخير قسمته ... قد مات كالكبش إسماعيل قد ماتا

ويقول عن ولده محمد مخاطبًا العقاد :

لا مال أخشى منه إتلافه ... عباس فى المقبل من دهره

ولا أباليه إذا ماغدا ... يزهد فى العيش وفى وفره

يعدو على الناس بسوآته ... ولايصيب الناس من خيره

ولست أخشى أن أراه فتى ... قد وسع العالم من شره

لكنما أشفق ياصاحبى ... من أن يجيش الشعر فى صدره

مثل هذا الشعر يبلغ غايته إقناعًا وتأثيرًا ، وليس فيه إلا الحقيقة البليغة فإن للجمال العاطل أحيانًا علقة بالنفس ، ونوطة بضمير الفؤاد .

وهو حين يستخدم الصورة لايستخدمها لذاتها ، ولكن لأنها وسيلته الوحيدة إلى مايؤمه ، وقد تضيق الصورة وقد تتسع ، فتكون صورة جزئية تتآزر مع أخوات لها ومع غيرها من وسائل الأداء لإتمام العمل الفنى ، يمتاح من نظرة العين، وسماع الأذان ، وتصور النفس مايجلو المراد :

قد كنت حى الحس يقظانه ... فالآن ما أبلد هذا الجماد

تمر بى الأيام لا آسفا ... لكرها أو راغبا فى ازدياد

---

(١٨) نظرية الأدب ، ص٢٨ ، أوستن وارين – رينيه ويلك .

لو كنت ماكنت قديما ، إذا هشم رأسى نطحه للصلاد
عينى ملت كل ذى نضرة يأتيه من قبل الحصاد الحصاد
وملت الأذن افتراء المنى وضربها الآفاق دون المراد
وملت النفس أغانى الأسى ولوبها حول الأحاظى البعاد
واحسرتا أنى تعيد الرماد ذا معممات قدحات الزناد
واحسرتا أنى يحيل الربى إن أمحلت خضراء نفث العهاد

إلى أن يقول :

وددت لو تحملنى أجنح إليك لما طار عنى الرقاد
آوى إلى ظلك فى ليلة أغرت بأجفانى بنات السهاد

فهنا - وفى غير هنا - وظف صوراً جزئية ، تتعاطف مع غيرها من وسائل التعبير ؛ لإنجاز العمل الفنى مع عدم التواء وغموض .

وفى إطار هذه الصور الجزئية والصورة الكلية المتماسكة ؛ يخلع على كل ماتراه الحياة فى الطبيعة الصامتة والصائتة يحل فيها وتحل فيه ، فالدار المهجورة ،و الوردة الذابلة ، والماضى ، وعالم الكرى وعالم اليقظة كلها أشياء تنفس المازنى من رئتيها ، وعانقها وعانقته ، وابنته التى فقدها لم يعلق بذهنها صورة ، وتقنصها المقدار منه عنوة ، وأقلع عنها الموت دامى المخالب ، كل هذا فى تصوير حى ، وتشخيص دقيق ، وذكرياته التى تأخذ بخناقه :

ولى من الذكريات حاشية فى حيث أمضى محشودة الزمر
فهاتها أذعر الشجون بها حتى أراها تطير كالشرر

وحين يرسم صورة كلية . . فإنه أحيانًا يتخذ الرمز وسيلته إلى مايقصده ، وتكون الوحدة العضوية بارزة إلى حد ما بين أجزاء صورته ، يقول عن «النسر المهيض» :

يانسر ما للجناح لايثب ... وما لعينيك فى الثرى أرب
أخلدت للأرض غير مكترث ... للشمس تذكو ، والرمل يلتهب
وملت عن دولة السماء فما ... يفوت منك الرماة ماطلبوا
فالعين مفتوحة كمغمضة ... والريش فوق التراب مختضب
أما يهم الجناح ، واأسفى ... عليه فى الجو ، وهو مضطرب
أم هاضه خفته ، وأوحشه ... ملك سماء تظله السحب
لاعجب أن تحس وحشته ... فالقرفى الشاهقات مرتقب
ويح النفوس التى تطير بها ... هماتها حين يسخر التعب

فالنسر المهيض هنا ليس سوى المازنى الذى طارت به طموحاته، وجنحت به توثباته، ولكن جناحيه يدفان على الثرى لا يستطيع النهوض بهما، وكأن صورة النسر هنا أيضًا صورة الإنسان المثقف الواعى فى كل العصور، الذى تعوقه ظروف الحياة والعصر عن التحليق إلى الذرى الشامخات حيث يطيب له أن يحيا مع نظرائه ورصفائه، وكأنها أيضًا صورة بلده فى تلك الآونة، وهو يجتر تاريخه الذهبى الغابر حيث حلق للآفاق الرحبة، وهو الآن يرسف فى أقياد الاحتلال، وقد تضافرت فى خلق الصورة الكلية الرامزة كل عناصر الإيحاء والتعبير من صورة جزئية وحقيقة مجردة، ولكنها كلها فى النهاية أعانت على إنجاز هذه الصورة الجيدة التى لا تستطيع فيها تقديم بيت على بيت، إلا أحسست أنك أقدمت على شىء كان يجب أن تحجم عنه لأنك تصيبها بالخلل، وفى نهايتها يعطيك سر حكمته مركزة دسمة،نتيجة خبرته الطويلة بالإخفاق والنجاح فى هذه الدنيا، وتطلعات النفوس، وخمود القدرات:

ويح النفوس التى تطير بها ... هماتها ، حين يسخر التعب

وهى من المعانى التى تدور كثيرًا فى الشعر المازنى، ولكنه فى كل مرة يأتى بها يجيد فيها جودة بليغة:

أعجب للحظ هل مقسمه　　أراده ويلنا أعاجيبا

أجزل من سهمة الرجاء لنا　　فكل شيء نراه مطلوبا

لكنه قد أخس قدرتنا　　ياليت ما كان كان مقلوبا

غنى أمان ، وفقر مقدرة　　فلن ينال الفؤاد مرغوبا

وقد حظى الديوان المازنى بالصورة المتماسكة، التى تشعر بالطرافة والابتكار، وتشعر فى الوقت ذاته بدخلة هذه النفس الحزينة المتشائمة القلقة الحساسة فقلبه كما يصفه :

أبيت كأن القلب كهف مهدم　　برأس منيف ، فيه للريح ملعب

فتصوير القلب بالكهف المهدم من الممكن أن يرد على خاطر شاعر، أما استكمال الصورة كما أتى بها المازنى. . فنحسب أنه لا يرد إلا على خيال المازنى السكوب، دقة وإيحاء وتأثيراً.

وقوله:

أرى فى أديم الطود عاث برأسه الخراب، وواره الضباب مثاليا

من قبيل القول السابق تصويراً دقيقًا متماسكا، لا يرد إلا على الذهن المازنى المشبوب، وكلها تشعرك بشموخ الذرى ،رغم أحزان السفوح والوهاد،ولكنها باذخة لأنها أحزان المازنى الشاعر الحساس.

وقد برىء المازنى من وصمة الغموض والانبهام والتهويمات الفارغة، التى تأتى من تداعيات محضة لا عمل فيها للمخيلة والذهن، وهذا متسق مع نظريته، وهذه التداعيات مسألة سهلة لا تتطلب جهداً سوى ترك الشاعر يقول ما يعن له دون نظر ولا روية، ويصبح الأمر بعد ذلك لا يكلفه شططا، ما عليه إلا أن يروم القول فيستجيب له «الصمت البنفسجى»و «الشاطىء المنتحر»و«الظل المشنوق» وما هو من قبيلها، وهى أشياء لا تتطلب غير الاستنامة إليها وإلى نظائرها، وهى بالتأكيد مفسدة لأنها من جهة لا معنى لها، ولأنها ـ مع افتراض معنى لها ــ تفقد

«طزاجتها» إن صح التعبير بعد لوكـها فى كل قصيدة وزجها فى كل مناسبة بل من غير مناسبة، معتقدين أنها من تراسل الحواس، غير مدركين أن المناسبة إذا لم تكن قوية فى علاقات الأشياء صار الكلام فارغًا لا معنى له.

ومن حـسنات المازنى أن خلا ديوانه مـن هذه الأصداف الفـارغة، التى تخـدع لأول وهلة، وما هى ــ لو درى أصحابهـا ــ إلا لون جديد من المحسنات لا معنى له، على حين أن للمحسنات القديمه معنى ووظيفة.

والملاحظ على شعر المازنى الإجادة فى أغلب ما كتب، سواء أطالت القصيدة أم قصرت، فـمن قصائده ما يربى عـلى ثلثمائة بيت، لا تشعـر أثناءها بعرق الرحلة وغبارها مع وحدة الوزن والقافية، ومـا يتطلبانه من رياضة صعبة، وهذا الذى تقرأ له مثل هذه المطولات تقرأ له القصائد مـن الشعر المرسل والموشحات، ولكنك فى النهاية تشـعر أن القائل واحـد لأنه ينظم هذه وتلك بروح واحدة واهتمـام واحد، وتدرك أنه غنى يصرف الكلام حيث يشاء مادام بـصيرًا بمناحى تصريفه، لا يتكاءده تعبير أو وزن مما يتكأد خفاف الشعراء وصغارهم.

وليس معنى هذا أنه من المهتـمين باللفظ والعبارة على حساب المـعنى، فهذا ما لم نقـصده، وإنما هو يروم المعنـى فيـسلس له الشكل الخـارجى، ويعنو له اللفظ والبحر.

ومن الملاحظ على شعـر المازنى استقصاؤه لـلمعنى وإتمامه من جمـيع جوانبه، وهو شبـيه فى هذه الخلة بابن الرومى ـ وقـد بينا فيمـا سبق الصلة بينهمـا ـ يقول شاعرنا فى وصف ليلة وصل:

هل أنس ليلتنا ـ والغيث منسكب ... وللبروق بقلب السحب إثخان
وقـوله لـى من لى أن تظلـلنى ... من السحاب على الأطواد غيران
ريح تهـب لنا من كل ناحـيـة ... وديمـة كـحلـهـا نور ونيـران
يلفنا اللـيل فى طيـات حندسـه ... كـمـا يغـيب سر المـرء كتـمـان

وللصدى حولنا حال مروعة ... كأنما تسكن الغيران جنان

لكل صوت صدى من كل منعطف ... كما تجاوب عساس وأعيان

يطير كل صدى عن كل شاهقة ... كما تطير عن العقبان عقبان

تبدو لأعيننا البلدان كالحة ... كالوجه غضنه سن وحدثان[1]

ويقول مخاطبًا من يحب :

ذهنى محراب حسنكم، وبه ... صورتكم دون سائر البشر

وخاطرى لا ينى يرتل كالراهب ... آيات حسنك العطر

لأبنين مذبحا، وأجعل قربانى ... فؤادى، وما انقضى وطرى

إذا خبت ناره وقصت لها ... عود المنى، فهو غير ذى ثمر

فاقبل فؤادى لحسن وجهك ... قربانا، فقد كان خبر مدخرى[2]

وخمسة الأبيات هذه تثير قضية لا بد من تناولها فى الكلام عن صناعة المازنى، وهى ركوبه بعض البحور مع إجادته الجيدة فيها ومع طول نفسه فالأبيات من بحر المنسرح، وهو من متحاشيات البحور، وتكاد لا تصادفه إلا نادرًا فى ديوان الشعر المعاصر، وهو من الأوزان الأثيرة ـ إلى حد ما ـ عند المازنى وصاحبيه، وبخاصة لدى صاحبنا الذي ركبه مرات متعددة فى صوره المتعددة، ومما يحمد للمازنى فى هذا البحر «تدوير» بعض أبياته، كما نرى فى الأبيات: الثانى والثالث والخامس من الأبيات الخمسة المتقدمة، ومسألة التدوير فى هذا البحر ـ مع دلالتها على التدفق والمقدرة ـ مسألة نعرف مدى صعوبتها بالممارسة وتحتاج إلى قدرة فائقة، ومع كل هذه الصعوبات لا نحس أن الكلمات أو القوافى تمن على المازنى أو تدل عليه بمكانها، بل هو صاحب المنة والدالة؛ لأنه أنقذها من وهدة البعثرة إلى قمة السبك والنظم.

---

(١) ص ص ١٠٣ - ١٠٤ . هذه الصورة التى فى البيت الأخير تتردد كثيرًا فى نثر المازنى .

(٢) ديوانه، ص ٢١٠ .

وليس بحر المنسرح فقط من عصى البحور التى ركبها المازنى، فإن له صورة نادرة من المديد، عصية أيضًا، يقول :

خده أحسن أم ثغره ... بل كلا الحسنين فتان

كل جزء من بدائعه ... لفنون الحسن بستان

لي كئوس من مراشفه ... ومن الأطيار ندمان[1]

وتكاد ترى أغلب البحور ممثلة فى ديوانه، وأغلب حروف المعجم يتخذها قوافى له ولا تحس إلا بهيمنة صاحبها لا هيمنتها إلا فيما لا يسلم منه شاعر قديم أو حديث.

أما لغة المازنى فهى لغة عالم خبير يعرف من خباياها شيئًا عظيمًا، ومحصوله منها محصول من يتصدى للمعارضة ويأرن إليها، كما يأرن الجواد الكريم، وناهيك بمن يطاول ابن الرومى، وبمن يكتب على روى واحد أكثر من ثلثمائة بيت فيسعفه محصوله ولا يدركه البهر والإعياء، ولكن استعماله للكلمات ربما لا يعجب قالة الشعر الحر وأضرابهم الذين لا تحفزهم هممهم إلى أكثر من الكتابة الصحفية، وأمثال هؤلاء لا يؤبه بهم فى شعر ولا نقد، وحسب اللغة العربية أن يتاح لها من أمثال المازنى ما يجدد شبابها ويحيي مواتها، كلما رثت فى عصور الضعف والرخاوة، وليس معنى هذا أننا نطالب بالإغرابات والإغماضات، وإنما نطالب ببذل جهد فى الفهم والمحاولة، وقد تتوقف أمامنا كلمة لا نفهم معناها، أو تعبير لاندرك تركيبه وبمحاولة لاستشارة معجم أو كتاب لغة نتفك الإغماض والانبهام، فيلزم القارىء فى هذه الحالة أن يقوم بهذا الجهد، وأغلب استعمالات المازنى للغة فى بعض كلماتها العوص مما يضح بالسياق، ولا يعوزنا لاستشارة أحد المعاجم فكلمة مثل «وقص» فى قوله :

إذا خبت ناره وقصت لها ... عود المنى، فهو غير ذى ثمر

يشرحها السياق ويحددها، وكلمة مثل «أحصان» فى قوله :

---

(١) ديوانه ، ص ٢٧ .

يامن به اصـــفـر لون العـــيش وانفـصـــمت

عـــرى الـرجـــاء ، ودكت مـنه أحـصـــــان

فهى جمع غير مشهور لكلمة «حصن»، والسياق هنا مما يوضحها.

وهو يستعمل اشتقاقات غيـر معروفة للقارىء العادى، ولكن القارى الحصيف ـ الذى يستحق اسم القارىء ـ يدرك مرماها، ويبـدو هذا بوضوح فى معارضته لابن الرومى فى نونيته، يقول:

رفـقًـا بنا إننا طيف سـيـخلجنا عنكم وإن طالـت الأيام مـوتان

ما طال عمـرى ولكن طال ما حملت نفسى، فسنى وإن لم تعل أسنان

كـــأننى عـــشت أدهـارًا وأزمنة ولم أعش غـيـر أيام لهـا شـان

وأكبـر الظن أن الحين يعـجلنى فـإن مر الرياح الهـوج عجـلان

طول البـقاء لكم إنا على سـفر يريـغنا آكـل للنـاس مـــبـطان

أصـاب حـبك منا شـبـعـه أبدًا وسـوف تأكل مـــا أبقـاه ديدان

أعزز علينا بأن يشجيك مصرعنا وأن تروح بجـفن وهو عـبـران

قد كنت أشفق حيّا أن يصيبكم سوء، وأحذر أن يهمى لكم شان

ولايمكن أن يعيب هذه الـكلمات ورصيفـاتها إلا من خلا وفـاضه من معـرفة اللغة، وإلا من أخلد لجـمود الراحة وبلادة الاستكانة، وإلا من يتـمسح بالدعاوى الزائفة المأجورة، مثل دعاة العـامية أو «عمومية» اللغة للقراء جـميعهم، ومثل هذه الفئات لا حكم لها فى مسائل اللغة والأدب.

ومن الدقة المازنيـة فى استعمـال الكلمات ما يبدو فى اخـتياره للبحـور القصار ومثل هذه البحورسلاح ذو حدين ـ كما يقولون ـ لأنهـا تغرى ببساطتها وسهولتها البادية بعض النظامين، ولكنهم لا يقولون إلا كلامًا ركيكًا، أما من تمكن من النظم وتهيأت له أسبـابه ـ كالمازنى ـ فإنه يركب هذه البحور بمقدرة خـاصة بحيث تكون الكلمة فى مكانها وإلا بدت حشوًا مرذولاً متكلفًا، تتمثل هذه المقدرة فى مقطوعة للمازنى بعنوان «الملل من الحياة»، وهى من المجتث :

أكلمـــا عـــشت يومـــا أحـــســـت أنى مـــتـــه

وكـلـمـــــــا خـلـت أنـى وجـــدت خلصـــا فـــقـــدته

لا أعـــرف الأمن عـــمـــرى كـــــأننى قـــد رزئتـــه

مـــــا تـأخـــــذ العين إلا مـــــا ملنى ومـلـلتـــــه

كـــــأن عـــــينى مـــــدلولة عـلى مـــــا كـــــرهـتـــــه

تضـــيـــئني الشـــمس لـكن لأجـــتلى مـــا أجـــمـــتـــه

ثوب الحـــيـــاة بغـــيض يا لـيـتـنى مـــا لبـــســتـــه

ففى هذه المقطوعـة تحس أن كل كلمه يناديها مكانهـا وتنادى مكانها، ولا ترى كلمة زائدة لا تدل على شىء، وليست هذه الدقة المشار إليها آنفا تتمثل فى البحور القصار فقط، وإنما نجدها حين يتسع المدى فى البـحور الفساح، وهذه الدقة تتمثل فى استعـماله الجملة الاعتراضيـة ـ وإن كانت لا تكثر فى شعره كثـرتها فى نثره ـ التى تدل على دقة المعنى وتحديده وقـد تعكس التوقع أحيانًا، وقد يسميها البعض حشوًا، ولكنه الحشو المبارك المقبول أو حشو اللوزينج، يقول المازنى :

وما على ـ وليس الناس من أربى ـ إن قطعـت بيننا بيـد وغـدران

ثم يقول عن البحر :

تسليك منه - وإن أشجتك - روعته وقد تـسرى من الأشـجان أشـجان

ويقول من قصيدة أخرى :

وهبت لأعدائى ـ إذا كان لى عدى ـ همومى، ومـا منه أنا الدهر ثائر

ومما هو قريب من الجملة الاعتراضـية، وليس بها ما يشى بعكس التوقع، وهو كثير فى الشعر المازنى ورائده الدقة، يقول المازنى :

يا حـسن واحـسـرتا على غـرر جـودتهـا فـيـك بل على سـور

إلى أن يقول فى القصيدة نفسها :

كيف سعت بى إليكم قدمى　　لو نال ردا مسائل القدر

إلى أن يقول أيضا :

إذا خبت ناره وقصت لها　　عود المنى فهو غير ذى ثمر

وهذه الطريقة لها مثيل عند ابن الرومى، نذكر له قوله فى قصيدة من الروى والوزن نفسيهما :

بستان يا حسرتا على زهر　　فيك من اللهو بل على ثمر[1]

ونعتقد أن هذا إعجاب من جانب المازنى بشاعره الأثير ابن الرومى، وليس تأثرًا به ولا تقليدًا له .

ومن خصائص المازنى التى تدل على الدقة استعماله لما يسمى فى البلاغة بالتذييل، وهو كثير وبخاصة فى نونيته التى يعارض بها ابن الرومى، ولعل في هذا أثارة من إعجاب بابن الرومى أيضًا يقول المازنى :

ما بى إلى الناس أطراب فأفقدهم　　إذا اعتزلت، وهل للداء فقدان

بينى وبين الورى بون، فأحج بأن　　يكون بينى وبين الناس وديان

إنى شغلت بمعراض أخى ملل　　فلست أدرى أفوق الأرض سكان

هيهات آنس بالإنسان ثانية　　من يألف الكأس يألم وهو صديان

خل الرياح تناجينى، وتعزف لى　　فللرياح كما للناس ألحان

إن يستخف بما ألقى أخو عنف　　لا رفق فيه، فإن البحر حنان

وقد تجد عنده عندما ما يسمى بالطباق، ولكنه عنده ليس مقصودًا لذاته، وربما لم يلتفت إليه وهو يكتب وهذا ما نعتقده؛ لأنه يتوخى المعنى، وما عليه إن تبعه طباق أو غيره ما دام غير مراد إلا لأداء ما يريد، ثم ما العيب فى الطباق وبقية أنواع البديع ؟ إن اللغة لم نعرفها لكى تهمل وتنسى، بل لكى يستعملها الشعراء

(١) ابن الرومى للعقاد، ص٣٦٥.

والكتاب غير متكلفة أو مرذولة والعيب ليس لذاتها بل لما يصاحبها من تصنع مسترذل ممجوج ، وما وجدنا فيما أتى به المازنى هجنة أو عضيهة يوجه إليه من جرائها اللوم والمذمة، وفيما سبق من استشهادات يمكن أن نستدل به على هذه الظاهرة، دون أن نثقل بذكر شواهد أخر.

وقد ترى له بعض التراكيب التى تذكرك بالشعراء القدماء فى تراكيبهم، ولكنها مجرد تذكرة فقط؛ لأن مثل هذه التراكيب من مأثورات اللغة، وذلك مثل قوله :

وما ابتسامة ولهانين لفهما بعد النوى وانصداع الشمل لقيان

يومًا بأعذب من حسن تسربله عليه منه على الأيام ريعان

مثل هذا التركيب ـ كما قلنا ـ تعرفه اللغة، وبرد بكثرة عند قدامى الشعراء، نجده فى قول أبى صعترة البولانى :

فما نطفة من حب مزن تقاذفت به جنبتا الجودي، والليل دامس

فلما أقرته اللصاب تنفست شمال لأعلي مائه، فهو قارس

بأطيب من فيها وماذقت طعمه ولكننى فيما ترى العين فارس(١)

ونجده فى قول الآخر :

وما شئتا خرقاء واهية الكلا سقى بهما ساق ولم تتبللا

بأضيع من عينك للدمع كلما توهمت ربعا أو تذكرت منزلا(٢)

ومن هنا تجد ثقافة المازنى الموغلة فى التراث القديم، وتدرك سر تراكيبه، وتعرف أن الجملة عنده تطول أحيانًا وتقصر أحيانًا أخر؛مراعاة لما يقتضيه المقام ويريغه السياق.

ومن قبيل هذه التراكيب التى تبدو غريبة على القارىء المعاصر قوله مثلا «ذكريه» أى ذكرى اياه، أو «العاشقيه» أى العاشقين له، وهذا جائز فى النحو وليس من قبيل الضرائر الشعرية؛ لأن لها نظائر فى النثر حيث لا تضيق الحظيرة

(١) ديوان الحماسة،٢/٩١.
(٢) المرجع السابق، ص١٤٢.

كما فى النظم، والمازنى يستعمل هذه التراكيب وهو على علم بصحتها ومساغها، لأنه ـ فيما نعتقد ـ عرفها فى الاستعمال أولاً ثم عرفها بعد ذلك فى كتب القواعد وهذا الاستعمال ـ على بعد عهدنا به ـ مقبول لا من جهة اللغة فقط بل من جهة الذوق السمعى، ونفضله على الصورة الأخرى الجائزة وهى فصل الضمير، فإن الاتصال هنا فى هذين المثالين أدل على الاتصال النفسى المطلوب والالتصاق الوجدانى؛ فالاتصال والالتصاق ليسا فى التركيب الظاهرى فحسب، بل فى التركيب النفسى قبله وبعده.

ونرى أيضًا فى استعمالاته المتاحة من التراث مثل كلمة «لالعا» وهى دعاء بعدم العثرة تجدها فى التراث القديم وتجدها عند شاعره الأثير : «الشريف الرضى» وكلاهما ابن اللغة آخذا منها، ومثل هذا ونظائره ليس مما يعاب.

ومما يستشهد به على قدرته وقدرة الشكل القديم على استيعابه الأبواب الدقيقة فى النحو، والتى حرم منها الشكل الجديد ما نراه فى قوله:

فابسط غضونا فى جبينك إننى قد ذدت عنك القلب قبل تذود

ص٧٥

وقوله: **ويعتادهم فيها كشوق المسافر**

ص٥٢

وقوله: **قد خضن فينا ألسن جراحه**

ص١٢٨

فقد استعمل فى البيت الأخير لغة «أكلونى البراغيث» وهى ليست خطأ، وإنما هى قليلة، وقد وردت فى شعر أبى تمام إذ يقول الأخير:

شجا فى الحشا ترداده ليس يفتر به صمن آمالى وإنى لمفطر

يقول أبو العلاء معلقًا على هذا البيت «يبين فى كلام الطائى أنه كان يختار إظهار علامة الجمع فى الفعل فى مثل قوله «صمن آمالى»، ولو قال صام آمالى لاستقام الوزن»(١).

(١) أبو تمام ـ حياته وحياة شعره ـ نجيب البهبيتى، ص٧٥.

فالمازنى وأبو تمام استعملا هذه اللغة عن سعة واختيار لا لضرورة من الضروات؛ ويستطيع المازنى أن يقول «قد خاض فينا ألسن جراحه».

ويبدو أن لهذه اللغة وقعًا خاصًا لعدول أمثال أبى تمام والمازنى إليها، ربما لإشعار السامع بعلامة الجمع؛ لأن الفاعل جمع فهى دليل على الكثرة الكاثرة، والضمير هنا يشى بشىء من هذا.

وليس النحو فقط ودقائقه هى التى يستوعبها الشكل القديم، فإن المشتقات الصرفية باب كبير فى هذا المضمار، وأيضًا تراها بكثرة فى الديوان المازنى، يقول مثلا:

كأن رياضا فى مثانى حروفه　　أرجن بأنفاس الثغور البواسم

يحمل خفاق النسيم حديثه　　ويركبه ظهر الرياح الهواجم

ص١٧٨

ويقول أيضًا:

إنى وإن بتت الأيام وصلتنا　　بجمحة الشوق والتحنان زوار

ص١٧٩

فمثل هذه المشتقات النادرة تكثر فى شعر المازنى، وتنعدم ـ أو تكاد ـ فى الشكل الجديد الذى هو فاقة فى كل شىء؛ لأن الشكل القديم يستنهض كل هم الشاعر فى أن يخرج كل مخزونه، وأن يبلغ إلى نهاية الشوط لا أن يلهث بعد كل كلمة يقولها، كما هو الشأن فى الشعراء الجدد.

ومما يدخل فى معرفته الدقيقة باللغة استعماله الفعل «حس» متعديا حيث يغيب عن المتأدبة، معتقدين أنه لا يتعدى إلا بالهمزة، وقد أسعف الوزن أن يأتى الفعل متعديا، وهذا من حسنات الشكل القديم أيضًا، يقول المازنى:

إذا لما حس رونقى أحد　　ولا بكى إن دهانى العدم

والضروات الشعرية فى الديوان المازنى يسيرة، وكلها مقبول فى مكانه لا يشعر بنتوء، فمثلا قصره للممدود فى قوله «فإن البكا على الأوفياء» (ص٦٥)، وصرفه

الممنوع من الصرف فى قوله «وبناظريك بوارق ورعود» (ص٧٤) مثل هذه الاستعمالات لا نقول بجوازها فقط، بل نزيدها ناقلة من القبول والاستحسان إن لم تكثر كثرة فاحشة، فإنها تدل على ضيق الحظيرة والأخذ بالأكظام فى نطاق اللغة والوزن.

وقد تقرأ له التعبير فيذكرك بتعبير قديم، فقوله :

فلله ما أصفى وصقل ماءه كأن سماء ركبت بثراه

منظور فيه إلى قول البحترى فى وصف بركة المتوكل :

إذ النجوم تراءت فى جوانبها ليلا، حسبت سماء ركبت فيها

ولست أدرى، والقصيدة المازنية مترجمة عن ميلتون، هل هذه الصورة عند ميلتون مشاركًا بذلك البحترى فيها، أم أن المازنى أخذها من البحترى أصلاً، وأضافها متصرفًا فى الترجمة.

أما الكلمة المفردة فإن المازنى يتحرى فيها الدقة الواضحة والفخامة والجزالة وتتكرر فى شعره كثيرًا كلمات مثل «الليل، الريح، البحر، الظلام، الكهف» وما إليها مما هو بسبيلها من الطبيعة الفخمة الجليلة.

بقى أن نتحدث عن عثرات المازنى فى الوزن واللغة، وهى أخطاء ليست من الفداحة بحيث تشيل من كفته، فإننا عثرنا على نظائر لها عند الشريف الرضي ، والعقاد وشكرى وعلى الجندى وبخاصة فى الوزن، وبصفة خاصة عند الأخير، ويغفر للمازنى أنه ركب بحورًا - منذ ميعته الأولى - يتحاشاها أمثال المرحوم الأستاذ على الجندى، فقد حدثنى أنه يخشى ركوب المديد لأنه يتشابه عنده مع الخفيف والرمل، فما بالك بالمازنى وقد ركبه وهو فى طراءة السن، ولسنا برغم منادح الاعتذار نقبل منه الخطأ، وليس معنى وقوع غيره فيه أن الخطأ مقبول.

أخطاء فى الوزن :

فى قوله «وهى فى سكونها كأنما» ص ٣٠، وقد استشهد بها أكثر من دارس ولم ينبه على هذا الخطأ، وقوله «يرتاع من طول نومه الأمل» ص ٣٤، وقوله :

وكيف يجدى الإعجاب صبا واليأس فى قلبه دخيل

ص٨٧

من مخلع البسيط، والتفعيلة الثانية فيه لا بد أن تكون فاعلن ولكن المازنى جعلها «مستفعل» ولا أدرى كيف ساغها المازنى مع أنها تخدش الأذن لأول وهلة، وقد وقع شكرى فى هذا الخطأ كثيراً.

وشاطرهما العقاد ولكن على نزر يسير.

ويبدو أن هذا البحر مضطرب من القديم، فعبيد بن الأبرص تختل قصيدته اختلالاً فاحشًا والتى أولها:

أقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب

ويقول المازنى فى خطأ آخر من بحر السريع:

لكنها خالية مما عسى يحلى مذاق الألم المر

عروض هذا البحر لا بد أن تكون «مفعلا» ولكنه جعلها هنا «مستفعلن» وهذا مما لا يجوز فى قاعدة ولا ذوق، برغم أن تفعيلة المازنى جعلت البيت من الرجز، ولكن القارىء يصدم إذا تابع القراءة للقصيدة كلها وقوله أيضًا: «ووردة لم تعهد أن تحولا» ص ١٩٧، ونقترح أن يكون «ووردة لم تعد أن تحولا» وان كنا نقع فى خطأ آخر هو فى القافية؛ إذا تكرر فى القصيدة قبل هذا البيت كلمة «يحولا».

هذه الأخطاء ورصيفاتها مما يتسع له ضيق الصدر، وإن كنا نحاسب المازنى عليها.

أخطاء فى اللغة:

ليس معنى أخطاء اللغة هنا أنها لا تحتمل وجهًا آخر.. بل المعنى مخالفة المألوف والشائع وقد تكون خطأ قولا واحدًا، فمثلا قوله: «قد خضن فينا ألسن جراحة» من لغة أكلونى البراغيث، وقد سبق الكلام عنها، ومثلا «أحبكم وتحبونى» (ص ١٥٣) فأصلها «تحبوننى» وحذف إحدى النونين أوإدغامهما معًا شىء جائز تعرفه اللغة، وقد ورد فى القرآن الكريم «قال أتحاجونى فى اللّه وقد هدانى» وقوله: «ذنبى إليك هوى ينفك يعلنه» ص ٩٧، فالقاعدة تحتم أن يسبق الفعل الناسخ هنا بنفى وتعريته من النفى شاذ، ومن الممكن أن يسمح بهذه التعرية، لو اعتمد على قسم مثل قوله تعالى: «تاللّه تفتأ تذكر يوسف» مع أن

بعض النحاة يقدر «لا» قبل الناسخ، وكان للشاعر أن يقول مع الحفاظ على المعنى والوزن «ذنبى إليك هوى ما انفك يعلنه» ويكون الفعل المضارع «يعلنه» هو الدال على الاستمرار، الذى يتوخاه الشاعر وقوله: «وكن كما أنت قاس كيسا فطنا» (ص ١٠٠)، فنحن نرى فى موقع قاس» هنا قسوة ثقيلة، والأولى أن تنصب خبرًا لكان، وإن كان يسمح للشاعر أن يقول كما قال، ولعل علامات الترقيم هنا توضح هذا الوجه، ويكون كالآتى «وكن ـ كما أنت قاس ـ كيسا فطنا»، ولعل هذا مراد الشاعر، وإن كنا نستطيع أن نكتب كتابة أخرى «وكن ـ كما أنت ـ قاسيا كيسا فطنا» بصرف النظر عن الوزن، ونحن إلى مراد الشاعر أقرب؛ لأن القسوة من المحبوب موجودة فعلاً، فلا داعى لطلبها من المحبوب وإنما يطلب الشاعر منه الكياسة والفطانة لتصنعا تعادلاً مع قسوته، ومنها قوله:

دعينى أنشق فى ظلالك عرفه فإنى حياتى ملؤه للخياشم

ففى الشطر الثانى خطأ نحوى علاوة على أن المعنى غير متضح من هذا التركيب الخطأ، وقوله: «أعطشنى الناس بعد أن رويوا» فهنا خطأ فى إسناد الفعل الأخير، وصحته «رووا»، لا يغفر للشاعر وضع الكلمة بين القوسين. والوزن هنا هو العامل الأول فى هذا الخطأ الصرفى، وكان للشاعر أن يقول مع الحفاظ على المعنى والوزن «أعطشنى الناس بعد أن نهلوا»، وكلمتنا أدق من كلمة الشاعر؛ لأنها أدل على الارتواء المطلوب من كلمته هو، فالنهل يأتى مع العلل، ومنها قوله: «وعافت ذراها الصادحات الطوائر»، ولا خطأ إذا اعتبرنا «الطوائر» صفة بعدصفة، على أن الموصوف محذوف وهذا لاجناح فيه، أما إذا اعتبرنا «الطوائر»هى الموصوف فإن «الصادحات» صفة، والصفة لا تتقدم على الموصوف إلا فى اللغات الأجنبية كالفرنسية مثلا، ولعل هذا الاستعمال مما قر فى ذهن المازنى من استعمالات فى اللغة الأجنبية.

مآخذ أسلوبية:

ونقصد بها الركاكات والرداءات التى وقع فيها المازنى.. ولكل الشعراء مزالق من هذا النمط فى القديم والحديث، وبعض هذه الركاكات قد تحسها فقط نتيجة الممارسة لرياضة الكلام الموزون المقفى، ونعتقد أنها بهذه الصورة التى وردت عليها

معيبة، وكان من الممكن أن تحظى بالإجادة لو لم يستسلم الشاعر لأول بادرة من بوادر النظم، أو لو تهيأت نفسه له تهيئوًا كاملاً

ورداءات المازنى ليست شيئًا كثيراً بحيث تلفت النظر، وإنما نحاسب الشاعر عليها لأننا نتوخى له طبقة علية من النظم، فمثلاًقوله: «لولاك لم أحتمل حياتى» (ص٥١) نلمح فيها نثرية معيبة، وهذا القيد ضرورى لكلمة نثرية، لأنها ترد فى تقريظ الشعر أحيانًا حين نريد السهولة والسلاسة ولا نحس بقيود الوزن وعائق القافية. ولذلك قلنا معيبة هنا لنحدد المراد، وهو أن النظم هنا لم يضف إلى الكلام شيئًا من روح الشعر ونفحته، وإذا لم يكن للكلام فى الشعر مزية على قوله فى النثر فالتعبير بالنثر أولى، وقوله:

فيحلم بالإيثار طورا وبالغنى وبالفقر والإملاق فى كل آخر

إنه يريد أن يقول إنه يحلم بالغنى طوراً وبالفقر طوراً آخر، ولكن الوزن لم يسعفه.. فأتى بهذه الركاكات التى لا تحدد شيئًا من المراد وهى قوله «فى كل آخر»، فضلاً عن النثرية المعيبة، واضطر أن يحمل المعنى على عكازات حتى يستوفى الشروط، فأتى بهذا الترادف المعيب الذى نعاه على المنفلوطى، فالإيسار هو الغنى والفقر هو الإملاق،ولافضل لكلمة على أخرى على الأقل فى هذا السياق، وليس للكلمة أى ظلال توحى بها عن الكلمة الأخرى، وليس العيب هنا عيب الشكل القديم، وإنما العيب عيب الشاعر بدليل أننا نجده فى هذا البحر يملأ فراغه بكلام سديد جيد، وقوله:

لكننى كسجين مرهق تعب تسلك مسمعه فى السجن ألحان

فالكاف هنا فى كلمة «سجين» قلقة مستكرهة، تمثل نتوءاً يحتجن التدفق، والسيولة وكلمة «تسك» وإن كانت صائبة فى موضعها هنا بالنسبة للسجين وما يعانيه من كل شىء، حتى من الألحان التى تسك سمعه، والتى من المنتظر أن ترقرق ـ لا تسك ـ أنداء العزاء فى مسمعيه، هذه الكلمة رغم إصابتها هنا ، وإصابة الشاعر فى استعمالها إلا أنه لم يوفق فى استعمالات أخرى لها ،يقول مثلا عند سماعه الحبيب:

أظل إذا استك فى مسمعى يرف على جناح الغـــرام

ص٥٥

وقوله فى موضع آخر:

يسك صوت المنى سمعى،وترمض لى ثغـــورها عن بديع لماع

ص٥٧

ففى هذين الموضعين لا نوافق الشاعر على هذا الاستعمال لما نحسه من خدش ينبو عن الزوق، ولسنا ـ بعدم موافقتنا ـ من دعاة النعومة والترقق، فهذا ما لا سبيل له إلى أنفسنا، وكان له أن يبذل هذه الكلمة بكلمة أخرى، تناسب الحال وتوافق المقام وما ذاك بعزيز على خاطر الشاعر، ولكن للشعر حالات لا يكاد المرء يلتفت فيها إلى شىء، مما يجلب له ملامة أو مأخذًا. وقوله:

لم يخلق اللَّه «فى»لغير الزفير، فليفرح العذول

ص٧٨

فكلمة «فى» هنا أى الفم نابية ثقيلة،نعتقد أن الشاعر لو أتيحت له نهزة إبدالها ما تراخى، فضلاً عن أنه يقصد الإضافة، وحذف الياء هنا ـ لأنها من المفروض أن تشدد ـ فوت هذا الغرض، وفواته ليس ليس بالهين فى أداء المراد.

وقوله:

حتى الطيور لضم اللَّه ألفتها . فهل لنا بعد طول النأى لقيان

فاللام هنا فى «لضم» مثل الكاف فى قوله «كسجين» فضلاً عن أنها للتوكيد، وهى لا تدخل على الفعل الماضى.

ومن الركاكات التى تغطيها الجزالة، لأن الجزالة هنا مستجلبة وليست نابعة من ذات الشاعر؛ لأنه يستمدها من مخزون الذاكرة لا مخزون الشعور قوله:

وماكلت الأيام من فرط عدوها ولاعطل الأفلاك خطب عصبصب

فمثل هذه الكلمات لا تعاب لصعوبتها بقدر ما تعاب لمنافاتها البساطة

والتلقائية، ولسنا بذلك من دعاة السهولة الزائفة التى ولع بها صغراء العقول والأذواق من متأدبة هذا العصر، ولذلك ترك المازنى هذه الطريقة التى تشعر بالجهد وبالعرق المبذول؛ وبخاصة بعد أن تمكن من رياضة القول، فهو يقول مثلاً فى كلام كأنه يقول نثرًا لا شعرًا، والنثرية هنا مما يمدح:

وقفت على الجسر الذى يعبر الورى ... إلى الموت، والأشباح حولى تخطر

تحدثنى نفسى بأنى هالك ... وتوهمنى الآمال أنى خالد

ويهمس فى أذنى العزاء أن اتئد ... فإن بعيد الموت حظك أوفر

فأقدمت هيابًا؛ وأحجمت حائرًا ... يدافعنى عن نفسه مايرواد

ص ٢٢٥

ومثل هذا كثير فى ديوان المازنى، وهذه المقطوعة من البحر نفسه الذى يمثله البيت الذى قبلها، ولكن المازنى هنا يمتلك أدواته بمهارته الفائقة وحذقه المبدع، وهذه الركاكات التى سبق الحديث عنها ليست كثيرة فى شعر المازنى، وبالطبع قد يخالفنا كثير من الدارسين أو قليل فيما ارتأيناه.

وقد حاولنا أن نقوم بإحصاء لشعر المازنى خاص بالأوزان التى استعملها، ورتبناها بحسب الكثرة والقلة، وكان عدد الأبيات فى كل بحر هو محك التقديم والتأخير، ونعتقد أن الكثرة والقلة هنا دليل إيثار أو عدمه من الشاعر لبحر دون بحر، وذلك شىء معروف لدى الشعراء، فبعضهم يستهويه بحر معين ويظل يترنم به كثيرًا، على حين أن بعضهم لا يكاد يطيق هذا البحر نفسه، ولا تهتز له قريحته، ولا تنشط له دواعى روحه، وها هو ذا الجدول التوضيحى:

جدول توضيحي لبحور الشعر في ديوان المازني

مسلسل	اسم البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات
١	الخفيف	٢١	٧٠٨
٢	الطويل	٣٦	٦٣٧
٣	البسيط	١٥	٤٩٦
٤	السريع	١٢	٢٦٢
٥	الكامل	١٧	٢٢٩
٦	المنسرح	١٤	١٢٦
٧	الرجز	٥	١٢٠
٨	الرمل	١٤	١١٦
٩	الوافر	٧	١٠٦
١٠	مخلع البسيط	٣	٣٨
١١	المتقارب	٢	١٩
١٢	المديد	٢	١٤
١٣	المجتث	١	٧
	المجموع	١٤٩	٢٨٦٨

ويراعى أن أطول قصيدة فى الديوان جاءت من بحر الخفيف وعدد أبياتها اثنان وثلثمائة، ويأتى بعدها قصيدة من البسيط وعددها تسعة ومئتان، وتتفاوت القصائد الأخرى طولاً وقصرًا، ويراعى أنه التزم قافية موحدة فى بعض القصائد والمقطوعات ونوع فى بعضها الآخر، واستعمل ما يسمى بالموشحات والشعر المرسل.

وفى نهاية الحديث نرى من الضرورى أن ننبه إلى أن هذه المقدرة لو ظلت تمارس النظم إلى آخر حياة صاحبها، لصنعت شيئًا كبيرًا فى تاريخ الشعر العربى، وهى فى الفترة القصيرة التى أتيحت لها أخرجت شعرًا أصيلاً متميزًا يشهد لصاحبه بالأصالة والإبداع، ولا يمكن لدارس الشعر الحديث أن يتغافله أو يمر أمامه سهوًا لأنه بعمله هذا يتغافل لحنًا متميزًا، ويسهو عن نغم متفرد، ولئن سكت المازنى عن النظم.. فإنه ظل شاعري الروح والأسلوب فيما خطته يراعته من

قصص ومقـالات، ولئن أفادت منه الرواية والمقالة رائداً من روادهما فلقـد خسره الشعـر رائداً ومجدداً، ودلف صـاحبنا إلى عالـم الرواية والمقالة بأسلاب الشـاعر وغنائمه، ولولا هذه الأسلاب والغنائم ماكان الرائد فى عالم النثر الحديث .

ولايظن ظان أن عزوف المازنى عن قـول الشعر نوع من الإفصـاء والإجبال . . فإن هذا الظن لايصدق على المـازنى بحال ، ومسألة عزوفـه هذه لها من البواعث النفسيـة والظروف الشخصية والمـوضوعية مايجـعلها مقبولة غـير مستغـربة ، فقد تضافرت على الرجل واصطلحت عليه عوامل الصـمت وألحفت عليه إلحافًا شديداً جـعلته - رغم سـلاح السخـرية الذى يتـذرع به - يميل إلى لون آخـر من ألوان القول؛ فالاتهـامات المتكررة له بالسرقة والإغارة على القدمـاء والمحدثين من شرق وغـرب وبخاصـة فى شعـره ، وسخـرية الجامـدين من صـرعى المذهب العتـيق وشماتتهم فى رجال المذهب الجـديد ، كل هذا مال به إلى ادراع الصمت ، وسار فى الطريق إلى نهايتها ، فأنكر على نفسه هذه الصفة التى يريد الناس نزعها منه ، وكما قال العقاد فيه :

أراح الحـاسـديـن ، فـإن تحـدوا له فضـلاً أعان على التـحدى (١)

ووقر فى خلده بمرور الأيام أنه لاخير فيمـا كتب ولاغناء فيه ، فأقلع عن النظم ونفض منه يده «كلمـا قرأت شـيئًا أسـأل نفسى : هبنى لم أكن قـرأت هذا أو لم يكتبه صاحـبه فماذا كنت أخسر ؟ وأى نقص كنت حريا أن أحـسه ، ولقد نصبت هذا الميزان لنفسى ، فانـتهيت إلى أنه لاخير فيمـا قرضت من الشعر ، وأن الأدب المصـرى لايزيد به ولاينقـصـه إذا فـقـده فكفـفت عن الـنظم ونفـضت يدى من القريض(٢) .

وفى موضع آخـر تناول هذا الموضوع ، ولكنه أضاف إلى الفكرة السـابقة فكرة أخرى تحـور إلى الظروف الخـارجيـة التى أحاقت بالمازنى وهى ظروف عـمله فى الصحـافة وماتقتـضيه من سـرعة وإجهاد لايتـركان مجـالاً للأحلام التى هى نبع الشعر، يقول فى فـقرة طويلة - نعتذر عن طولها - : وقد سـألنى بعضهم - فى

(١) خمسة دواوين للعقاد ، ص٢٦٨ .
(٢) مقدمة المازنى لديوان العقاد ، ص١٤ .

رسالة بعث بها إلىّ - لماذا لا أقول الشعر الآن ؟ وليس لى جواب عن ذلك سوى أن الصحافة هى التى قطعتنى عنه ، والصحافة تكسب الكاتب مرونة فى الأسلوب وسرعة فى الأداء ولكنها تفسد عليه «فن» الكتابة ، ولاسبيل للاستغناء عن الفن فى الشعر إذا أمكن الاستغناء عنه فى كتابة الصحف - المصرية على الأقل - وأحسبنى كففت عن الشعر أيضًا لأنى أعلى به عينًا أعنى أنى انتهيت إلى أنها إحدى اثنتين : فإما أن يقول المرء شعرًا من أعلى طبقة ، وإما أن يريح نفسه ويريح الناس فلاخير فى غير الكلام الخالد على الدهر . . ولقد نظرت فيما قرضت من الشعر فهززت رأسى ، وقلت :

(هذا كلام فارغ وأولى بى أن أعرف قدر نفسى فلأقلع) ورميت ديوانى حتى أعرف أين هو الآن إذا كان لايزال باقيًا ، والشعر على كونه إلهامًا فن يسلس بالمرانة ، وقد أهملته حتى صرت لا أستطيع أن أنظم شطرًا واحدًا ، وحسنًا فعلت فما ينقص الدنيا الكلام الوسط . . فإنه فيها كثير بحمد الله ، ثم حمد الغرور الذى فطر عليه الإنسان (١) .

ثم يذكر المازنى سببًا آخر من أسباب انصرافة عن الشعر ، فيقول من مقال طويل يتحدث فيه عن تكلفه الحب والشوق والسهر بطريقة فكهة ساخرة «وكنت أتمثل هذه الحالات التى يصفها الشعراء وأسمع بها من الإخوان وأروض نفسى على مثلها وأجعلها تستغرقنى حتى قلت شعرًا كثيرًا فى ذلك ، لايشك قارئه فى أنه صادر من عاطفة صادقة عميقة قوية ، ولم أكن أنا أشك فى أن الأمر كذلك أيام كنت أقول هذا الشعر ؛ لأنى لم أزل أعالج نفسى بالإيحاء حتى صار الأمر أشبه مايكون بالحقيقة ، وكنت أمتحن نفسى أحيانًا بالبعد ، فلا أرانى أشتاق أو أتلهف أو أتحسر أو أصبو إلى آخر ذلك . . وأخيرًا مللت هذا التكلف وهذا من أسباب تركى الشعر ، وثم أسباب وأسباب أخرى ، ولكن هذا من أكبرها إن لم يكن أكبرها (٢) .

ويعلل كاتب عزوف المازنى عن قول الشعر ، فيقول «المازنى الناثر أشعر من

---

(١) الرسالة ، عدد ١٨٨ .

(٢) السياسة الأسبوعية ، ٢٥ أكتوبر ، ١٩٣٠ .

المازنى الناظم أى أن المازنى أقدر على تصوير خواطره وهواجسه نثرًا منه نظمًا ، وكأنى بالمازنى قد اقتنع بهذه الحقيقة ، فأفعل أخيرًا عن نظم الشعر وكرس قلمه للنثر ،لاسيما وأن النثر أنسب للمهمة التى نصب نفسه للقيام بها ؛ أى الثورة على ماتواضع عليه الناس من تقاليد أدبية واجتماعية وماتتطلبه الثورة من سرعة النثر بها أخلق وعليها أقدر، ولعل المازنى قد آثر التحرر من ضرورات القافية ليبسط أفكاره فى حرية ووضوح، يتلاءم وروح العصر ومطالب القراء ، لاسيما أوساط القراء الذين يؤثرون السهولة والوضوح على اكتناه مرامى الشعر والغوص على معانيه ، وتعنية النفس فى تفسير كناياته واستعاراته وحكمه وتراكيبه [1] .

وللمازنى أن يقول مايشاء فى شعره ساخرًا فكها أو منكرًا ، فإن هذا لايغير الحقيقة التى وصلنا إليها ، وهى أن شعره ليس من الهوان إلى الدرجة التى يتناوله بها ، ولعل قول العقاد السابق فيه وراء هذه السخرية القانطة ، مما يفسر الغموض ويزيله ، ونحن نعتقد أن أكبر أسباب انصرافه عن النظم ليس سوء رأيه فى شعره، وإنما الأزمة النفسية المستحكمة بعد اتهامه بالسرقات وشيوع هذه القالة بين جمهرة القراء والمتأدبين ، وهذا يفسر عزوفه عن نشر شىء من شعره ، بعد الجزء الثانى حتى نشر الجزء الثالث بعد وفاته ؛ فالأزمة هذه وماصاحبها من ظروف عمله فى الصحافة مما زهده فى قول الشعر، وإفراغ طاقاته الشعورية والذهنية فى كتابة الرواية والمقالة .

ولسنا من موافقى المصرى على ماقاله فى المازنى وتفضيله ناثرًا على كونه شاعرًا . . فالشعر هو ملكة المازنى الأولى ، ولولاه ماكتب نثرًا بهذه الروح ، وماكان المازنى فى فاقة من الإحساس والتعبير وامتلاك ناصية النظم حتى يهجر الشعر لهذا، فالذى يترجم الآخرين فى صورة تضارع ماكتبوه فى لغاتهم ، ولايخرم شيئًا مما توخوه وأموه لايصح أن يقال عنه إنه أقدر على تصوير خواطره نثرًا منه نظمًا . ونحن نقدم المازنى الشاعر على المازنى الناثر ؛ لأن الشاعرية روح سارية قبل أن تكون تعبيرًا - وإن كنا لانهمل التعبير - ونحن نحس بهذه الروح فى نثر المازنى كما نحس بها فى شعره ، تقرأ له النثر فتكاد تعده شعرًا لولا أنك لاترى الوزن والقافية. كتب فى رثاء ابنته فى مقدمة كتابه «فى الطريق» ونحن مضطرون أن نورد شيئًا من هذه الكلمة لندرك أن المازنى حين هجر الشعر لم تهجره روح الشاعرية ، ولايدور فى خلدنا أن نتهم المازنى بعدم القدرة

---

(١) الثقافة عدد ٦٠٣ ، مقال لعبد السميع المصرى .

على النظم إلا أن يختل الميزان فى يدنا ، يقول : «فى بعض الأحيان أكون جالسًا إلى مكتبى قبل طلوع الشمس ، وأمامى الآلة الكاتبة أدق عليها وأرمى بورقة أثر ورقة، وإلى جانبى فنجان القهوة أرشف عنه وأذهل عنه ، فأحس راحتيك الصغيرتين على كتفى فأدير وجهى إليك وأرفع عينى لأصبح على بستان وجهك ، واستمد من ابتسامة عينيك النجلاوين وافترار ثغرك النضيد ما أفتقر إليه من الجلد والشجاعة وأدفع يدى فأطوقك بذراعى وأضمك إلى صدرى وألثم خدك الصابح، وأمسح على شعرك الأثيث المرسل على ظهرك وجانب محياك الوضىء ، وأتملى بحسنك وأنشر فى كهف صدرى المظلم نور البشر والطلاقة فتدفعين ذراعك الغضة وتتناولين ببنانك الدقيقة ورقة مما كتبت، وترفعينها أمام عينيك وتزوين مابينهما وتتخذين هيئة الجد الصارم ، وتفيضين على نفسك السمحة العطوف ، وأنت مضطجعة على ذراعى سمتا وأبهة يغريان بالابتسام ، وأنا أنظر إليك وفى قلبى سكينة وجوى من قربك معطر بمثل أنفاس الروضة الأنف فى البكرة الندية ، وألمح شفتيك الرقيقتين تختلجان وعينيك تلمعان فتطيب نفسى بسرورك الصامت، ثم أسمع ضحكتك الفضية وأراك تغطين وجهك الحلو بالورقة فيستطيرنى الفرح ويستخفنى الجذل ، ولكنى أتظاهر بالخوف على الورقة التى لاقيمة لها أن يمزقها أنفك الجميل ، فترمين رأسك على ذراعى وينسدل شعرك الذهبى المتموج كالستار ، وتصافح سمعى من ضحكاتك العذبة موجات لينة ، ثم تعتدلين على ساقى ، وتدفعين ذراعيك فتطوقين بهما عنقى ، وتجذبين وجهى إليك ، ولكنك تشفقين على رقة شفتيك من خشونة خدى فتلثمين أذنى الطويلة - وتعضينها أيضًا. . . فأصرخ ، فتثبين إلى قدميك خفيفة مرحة ، وتخرجين بعد أن خلفت في صدري انشراحًا وفي قلبى رضى ، وفى روحى خفة وفى نفسى شفوفًا ، وفى عقلى قوة ، وفى أملى بسطة واتساعًا، وفى خيالى نشاطًا فأضطجع مرتاحًا، وأغمض عينى القريرة بحبك ، ثم أفتحها على :

صيد حرمناه على إغراقنا فى النزع ، والحرمان فى الإغراق

أى والله - لولا الإغراق ماكان الحرمان ، وهل هو إلا الشعور به من الإسراف فى الرغبة والإلحاح فى الطلب .

بل أفتح العين على جثة صغيرة حملتها بيدى هاتين إلى قبرها ، وأنزلتها فيه ووسدتها التراب بعد أن سويته لها بكفى ، ورفعت من بينه الحصى الدقاق ، ثم

انكفأت إلى بيتى جامد العين ، وعلى شفتى ابتسامة متكلفة ، وفى فمى يدور قول ابن الرومى :

لم يخلق الدمع لامرىء عبثا الله أدرى بلوعة الحزن [1]

فهذه الفقرة من مقاله الباكى البليغ يناظرها بعض أبيات نظمها فى الغرض نفسه، ولسنا نرى إلا الجودة فى كل منهما ، مع تفضيلنا الشعر على النثر فى الإيجاز البليغ والتركيز المفيد الذى يفتقده النثر ، وقد عبر المازنى فى كلا النوعين وفى غرض واحد فأجاد وأبدع ، وما اعتاصه وزن وقافية ، وما استغلق عليه معنى أراده أو تركيب توخاه ، يقول من قصيدة بعنوان «الأزاهير الميتة» :

أفى كل يوم زهرة لى غضة تموت فأبكيها ، ودهرى ساخر
تساقط أزهار الحياة على يدى وقلبى مقروح وصدرى واغر
كأن وباء عاث فيها ، فلم تكد تنور حتى أعجلتها المقادر

إلى أن يقول :

وبيضاء من زهر العفاف فقدتها وبالرغم منى أن قلبى ذاكر
فغيبها قبر الفؤاد ، وجادها بصيبه جفن على الدهر ماطر
بكينا عليها حقبة ، ثم ردنا إلى الصبر دهر بالملمات زاجر
وماعجب أن المنايا علقنها وكر عليها الدهر ، والدهر جائر
وكيف أرجى أن تدوم وقد مضت بأندادها عندى المنايا البواكر
وأن محالا أن تدوم وحيدة وأن سفاها ماتريق المحاجر
وأن ضلالا ندب ماليس راجعا وأن عناء ماتجن الضمائر
سيمضى وإن طال الزمان بى الردى وتذهلنى عما افتقدت المقابر

ص ص : ١٨٧ ، ١٨٨

(١) سبيل الحياة : ص ص٣ ، ٤ .

ويقول فى قصيدة أخرى :

ليس هينا على أن فئت فردا ... أشتكى وحشة وآلم بترا
وعظيم على قولك أنى ... واجد بعدها بديلا أغرا
لهفتى للفتاة فى وحشة القبر ... تعانى فيه السكون المرا
أبدا لاتزال تغشى ضميرى ... حسرات تصول طردا وكرا
ودموعى عليك مسفوحة الوبل، ... تزيد الفؤاد وقدا وحرا
فاذهبى كالربيع ولى وأبقى ... أثرا بعده ، وإن كان ذكرى

ص١٩٩

ويقول فى الغرض نفسه من قصيدة ضاعت - كما يقول - ولم يبق غير هذين البيتين :

فقدتك لم تعلق بذهنك صورة ... ورب صغير رزؤه كالأشايب
تقنصك المقدار منى عنوة ... وأقلع عنك الموت دامى المخالب

ص١٢٥

وقد تعمدنا الإتيان بكل هذه النصوص لنثبت فساد دعوى المصرى فى اتهام قدرة المازنى على النظم ، فهذا غرض واحد أجاد المازنى التعبير فيه نثرًا ونظمًا، ولم يعقه وزن وقافية ، ويكاد لايخرم شيئًا مما توخاه ناثرًا اللهم إلا فيمايفترق فيه النثر عن النظم ، وهذا شىء ضرورى فى ألوان الكتابة ولكنه قال ما أراد بإبلاغ وتأثير فى نثر ونظم ، وإن كنا نفضل - كما قلنا - تركيز النظم وإفادته الموجزة على استرسال النثر وإطنابه ، ولكل من اللونين قراءة يؤثرون لونًا على لون ، ويبذلون الجهد المطلوب فى الفهم ، وماهم بأشحاء على هذا البذل ، ماداموا يجدون مايرضى نوازعهم النفسية والذهنية .

نخلص إلى أن جملة من الظروف النفسية والخارجية أحاطت بالمازنى فهجر النظم بعد أن قطع فيه شوطًا كبيرًا ، ولم يكن هذا الهجر إفصاءً أو إفلاسًا ، ولكنه استجابة لهذه الظروف التى قدمناها ، وقد خسر الشعر العربى بعزوف المازنى وترًا مرنمًا مجددًا قدم له الكثير ، وكان ينتظر منه أكثر لو سارت الريح رخاء وظل يرنم إلى آخر حياته .