الفصل الثالث

نظرية الشعر عند المازنى

يطيب لبعض الدارسين - ممن أولعوا بالمقارنات - أن يتقصوا فكرة ماعند كاتب أو آخر ، ويحاولوا أن يروا لها شبهًا أو نظيرًا عند كاتب آخر أو جملة كتاب آخرين ، وهذا جهد مشكور إلا أنه يقف عند النظائر والأشباه الفردية ولايقدم تصورًا عامًا لآراء هذه الشخصية التى يتحدثون عنها دارسين ، وهم بذلك أقرب إلى التمزيق منهم إلى لم الشعث وضم الكيان ، وخطر هذه الآراء إغفال الشخصية التى تكونت آراؤها نتيجة النظر الشامل المحيط بالتراث الإنسانى قديمه وحديثه ، واستخلاصها مايتفق وأميالها ومطارح فكرها ، واطراحها ماعداه وإلباسها ماتستخلصه ثوبًا شخصيًا فيه من نسيج الآخرين ولكن خيوطه العامة خاصة بها ، ولاتنسجم إلا على كيانها - وكأنما لايكفى شخصية ما أن تتميز من لجب الشخصيات ، وأن تختص بارتيائها الفردى من بين محيط الآراء والنظرات ، وفائدة مثل هذه الدراسات - فى رأينا - لأصحابها فقط لأنها تشبع لديهم رغبات كرغبات رجال المخابرات والبوليس .

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

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

أفكارهم ؛ لأن الدم الغـريب الذى جاءوا به ماكـان ليسرى فـى أعراق فكرهم إلا لقابلية هذا الفكر للامتزاج القوى الأصيل .

هذا لون من الدراسات ، ولون آخر يتـسم بالعموميـة ، يحاول أن يخضع فكر شخصية ما تحت اتجاه من اتجاهات الغرب ، لأنه يرى فى بعض الأفكار تشابهًا مع فكر هذا الاتجاه وفلسفـته ، وخطر مثل هذه الدراسات تسطيح الأمور . وإلبـاسها ثوبًا فضفاضًا يضـيع فيه القوام والكيان ، وأصحابها يأخذون الأمـور مأخذًا سهلاً وإن بدوا فى مسوح الشمول والإحاطة ، مثل هذه الدراسات والتى قبلها فى حاجة إلى إعادة نظر وهذا ماتحاوله بعض كلمات هذا الفصل .

لسنا مطالبين المازنى أو غيـره أن يكون جديدًا مئة فى المئة ، وألايستـعين بغيره ممن سبقوه ؛ لأن طبـيعة الحياة ذاتها تأبى ذلك لا طبيـعة العلم فحسب ، فلو «أن كل صورة تخرجـها الحياة كانت تجىء جديدة من كل وجـه لاتتصل بالصورة التى سبقتـها من أية ناحية ولاتلتقى مـعها فى نقطة لفسد الأمر وصـار فوضى ، ولهذا كانت الصـور التى تخرجـها الحيـاة أشبه بـأن تكون توليدًا منها بـأن تكون تجديدًا محـضا» (١) ؛ فالمـازنى يدرك تمامًا أن الابتكار على غـير مـثال لاوجـود له وكل مايصنعه الذهن أو الخيال أن يؤلف بين أشتات فيجعلهـا مجتمعات ، ويريق عليها من وهجه مايجعلها وحدة ، لها كيان خاص تشعرك أنك أمام شىء جديد متميز، فيه من لحوم الخراف الشىء الكثير ، ولكنها صارت فى تجاليد ليث .

كل فكر أصيل أو أدب أصيل فـى الدنيا لايكون إلا كما وصفنا : اسـتفادة من القدماء وإضافة شـخصية خاصة وقد تكون دراسة التـأثرات مجدية إلى حد ما إلا أنها تزرى على المتأثر بلسـان الحال ، لا بلسان المقال - إن كانت منصـفة - أما إن كانت غير ذلك فـإنها تضيف إليها ألسنة غيـر هذين اللسانين ، والإزراء بأى لسان يقـال - شنشنة لايصح أن تكون هدف الدارسـين المنصـفين ، وبخـاصة إذا كـان الإزراء على شخصية ، أسهمت إسهامًا خصبًا فى مجالات متعددة كالمازنى .

أما انضواء المازنى تحت أى اتجاه من اتجاهات النقـد 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 مايـرشح من ظروف عقلية ووجدانيـة وسياسيـة واجتماعيـة لايوجد لدينا مثلها ، ولأن نقل فكرة ما من الأوربيين إلى البيئـة العربية يقتضيه تطوير للفكرة - عادة - وتحـوير لها بما يتـلاءم والنظرة الخاصـة لمن نقلها ، وبما يتـفق والاتجاهات الفكرية لهذه البيئة .

كل هذه الاعـتبـارات تجـعلنا نرفض وجـهة النظر التى تحـاول تسطيح الأمـور وتسهيلها فتلبس العقل العربى قبـعة ، وربما كانت هذه الطائفة من الباحثين تحاول ربط الفكر العـربى بالتـيارات العـالمية ، ولكنهـا تخطىء الوسـيلة لأن هذا الربط لايتـأتى بالذوبان والتمـسح بأذيال الغرب ، وإنما تكون بإيـضاح شخـصيـة المفكر العربى وانمياز بطعم خاص وسط كل هذه الطعوم .

ومن هنا يأتى رفضنا لكل محاولة تشرئب إلى الأفق فـتقتلع جذورها ، فلاهى أبقت مالديـها - وهو كثـير - ولاهى حقـقت شيـئًا ذا بال ، نرفض أن نتـسمى بمدارس النقد الأوروبيـة لأنها نابتة فى غير تـربتنا ، وليس هذا تقوقعا وتعـصبًا ، وإنما محاولة لاسـتخراج ما لدينا وإلبـاسه ثوبًا عربيًا أصـيلاً مع الاستعـانة الواعية بالتيارات العالمية .

نظرية الشعر عند المازنى صار حولها جدل كثير ومازال يثار حتى الآن ، ونعتقد أن الجدل حولهـا بالطريقتين السالفتـين غير مفض إلى نتيـجة مرضية للحقـيقة ، فضلاً عن أن بعض الدراسات تجـرد المازنى من كل أثر ذى قيمة ، إذ ترى «أن كل نظرياته فى النقـد الأدبى وتطبـيقـاته لتلك النظريات شـىء سطحى . وهى أشبـه بالإحساس الخاطف والرأى الذى يقنع فى ساعته ، ولكن أحرى به أن لايقوم أمام التمـحيص والبـحث الشامل» [٢] وتمتد هذه النـظرية لترى «المازنى الناقـد الباحث لايقف أمام التمحـيص ، ولايبقى له أكثر من ٢٥٪» [٣] ويهون دارس آخر [٤] من حركة التجـديد كلها فى مطالع هذا القرن مندهشًا من مدرسـة الديوان والمستنيرين

---

(٢) ، (٣) دراسات فى الأدب والنقد ، ومعاوية محمد نور ص ص٧٢ ، 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 التعمل مفرط التكلف كثير التأنق ، وشكرى يسح بالشعر سحا لايسهر عليه جفنًا ولايكد فيه خاطراً ولايتعهد كلامه بتهذيب أو تنقيح، وحافظ يكسو المعانى المطروقة الأسمال ، وشكرى لايبالى أى ثوب ألبس معانيه مادامت هذه صحيحة لايقوم بينها وبين النفوس حجاز [٦] ، ويعلق الدارس قائلاً : «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 أخر سطر ، وليس الكتاب هذا مما هو بسبيلنا حتى نفرد له 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 مأتاها وباعثها . . .

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

---

(٥) راجع ماكتبه فى النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته ، ص١٠٠ .
(٦) السابق ، ص١٠٠ .
(٧) السابق ، الصفحة نفسها .

تستمد نظرية الشعر عند أمثال المازنى قيمتـها الكبرى من أن صاحبها شاعر كبير بمقدار ماهو نـاقد كبير ؛ لأن النقـد ليس صناعة ترام لذاتها إن لم تسانـدها موهبة منتجة لهـا مقدرة على تصريف الكلام لتستطيع التـوصل إلى أسراره ولايتأتى هذا إلا للنقـد الأدباء . وقد تسنـى لتاريخنا الأدبى النقـدى طائفـة 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 النتاج الأدبى، فإن أصـحابهـا ينقصهـم شىء لايتم النقد بدونه وقـد يفلحون فى دراسـة التاريخ النقدى ويأتون بنتائج «عضلية» إن صح التعـبير ، ولكن تبقى منطقة لايفلحون فى اجتيازها ، فهم ليسوا بنقاد على كل حال .

فـيـادارها بالخـيف إن مـزارها قـريب ولـكن دون ذلك أهوال

أما انضواء المازنى - فى نظريته للشعر - تحت أى اتجاه من الاتجاهات الأوروبية فى النقد فـقد رفـضناه ، فإن فى نظريته أمـشاجًا مـن كل المذاهب والاتجاهات - ففيها الاهتمـام باللغة وفيها العناية بالنفسيات ، فيـها إذًا نظرة متكاملة لفن الشعر المرتبط بالشاعـر والحياة وإن كنـا نشايع الدكتـور أحمد هيكل فى تسـميتـه الاتجاه المازنى وصاحبيه بالتجديدى الذهنى [٨] ، وإن كانت التسمية مستخلصة من شعرهم هم فهـذا آكد وأفـضل ؛ لأنها تسـميـة مستـمدة من واقع تاريخنا الأدبـى ولأنها مستـمدة أيضًا من الخصائـص الفكرية والفنية عند أصحاب هذا الاتجـاه فضلاً عن رفضها التمـسح بما عند الغربيين ، ونحن نعتقد أن فى الدنيا اتجاهات بقـدر مافيها من شخـصيات ، فليس معنى أن كـولردج ووردذورث من زعماء الرومانتـيكية أن نظرتهما واحدة ، بل إن بينهما لخلافا يضيق ويتسع تحت هذا الإطار العام .

فشأن التسميات عمومًا مراعاة الأسس العامة وإغفال الفروق الفردية إلى حد ما وهذا ماتحـتمه دراسـة لمجموعة مـن الاتجاهات ، تنظر إلى الوجود نظرة عـامة ، ولاتعنيها التفاصيل كما هو الحال فى دراسة الدكتور هيكل .

المازنى وصاحـبه من أصحاب الاتجـاه التجديدى الذهنى ، يتفـقون فى الأسس

---

(٨) راجع ماكتبه عن هذا الاتجاه فى تطور الأدب الحديث ، ص١٦٨ ومابعدها .

العامة ، وهذا شيء طبيعى «وليس مع ذلك أن نظـرية الشعر عند المازنى هى عينها عند العقاد أو شكرى ، ولو كانت «هى هى» لكن تكراراً لاجـدوى منه وعبثًا تتنزه عنه الحياة ، فمن الأولى أن نتحدث عن نظرية الشعر عند المازنى وعند العقاد وعند شكرى على حدة ؛ لما تحتمه طبيـعة دراساتنا لأنها فى إطار ضيق ، ولسنا مطالبين بإعطاء صورة عن هذه النظرية لدى العقاد أو شكرى لأنهما ليستا بسبيلنا [٩] .

ونعـتقـد أن دورنا فى هذا الفصل هو عـرض النظرية كـما تحـددها آثار المازنى وكتابات الدارسين ومناقشة بعض القضـايا ، وقد تحدث المازنى عن الشعر كثيراً : نشـأته وتطوره ، ومثل هذا الأمـور لاتعنينا هنا لأن تركـيزنا منصب على تـصور المازنى للشعر وإعطائه مفهومًا خاصًا .

وتستبين قيمة آراء المازنى فى هذه القضية وطريقته التى تعنف أحيانًا فى عرضها إذا تصورنا هذه القـضية لدى البيئـات السلفية التى كانت سـائدة فى ذلك الحين، والشعر الذى كان يكتبه مشاهير الشعراء فى ذلك الوقت من الزمن [١٠] . . .

كل هذه الظروف المحيطة بـالشعر والنقـد فى هذه الحقبة كـانت تنبئ عن تمخض جديد فى الفكر والإحسـاس ؛ ومن ديدن الولادات الجديدة أن لصاحبـها تمردًا وعنفًا لأن الحياة الاجـتماعية والعـقلية تؤذن بشيء جديد قادم - ومن هنا كـانت الحملات النقدية العنيفة التى شنها المازنى العقاد ، وهما مدفوعان إلى هذا العنف برغم مايحلو لبعض الكاتبـين أن يؤاخذ المازنى والعقـاد لطريقتهـما هذه [١١] ، ولكنهمـا لم يعدما بعض الأقلام المنصفة التى فهمت حقيقة روح العصر وانتقالة المجتمع إلى طور جديد ؛ فالدكتور القط يرى أنه «لم تكن الحملة النقدية التى وجهت إلى شعر شوقى مجرد ميـول شخصيـة لطائفة من المثقـفين - بل كانت تعـبيراً عن انتـقال المجتـمع العربى حينذاك من مـرحلة حضارية قديمـة إلى أخرى جديدة[١٢] . وبالمثل الحملات الأخرى التى وجهت إلى غير شـوقى ، 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 ، ص٣٠ .

لامحل لإيراده هنا ، وليس معنى تأييدنا لهاته الحملات أننا نشايع 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 صوابًا 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 جيدًا حين قال : ونتيجة لطموح هؤلاء الشبان وكبر آمالهم وعدم إمكانات عصرهم بالنسبة إليهم ، أو نتيجة لشعورهم بعدم القدرة على تحقيق أمالهم 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 أحيانًا 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 وخصوصًا 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 يوليه ١٩٣٩ ، أحمد خيرى سعيد .
(١٤) تطور الأدب الحديث ، ص١٥١ .
(١٥) ، (١٦) راجع ماكتبه فى نقد الشعر ، ص ص ١٤٥ ، ١٤٦ .
(١٧) المرجع السابق ص١٤٧ ، وانظر النقد والنقاد المعاصرون للدكتور مندور ص١٦٢ .
(١٨) رمز الطفل ، دراسة فى أدب المازنى ، ص٢٦٥ .

مثل هـذه الآراء مبعـثهـا واحد هو مـحاولة الإحـاطة والشمول ، وقـد تكون المحاولة صحيحة إذ نظرنـا إليها نظرة فيها كثير من العمومـية والشمول ولكن كلام الدكتـور الربيعى بعـد ذلك يشعـر بعدم اطمـئنانه لهذا الحكم العـام ، الذى أبداه يقول: «واقتصـار هذا الفصل على بيان الأثر الرومانتيكى فى نقـد جماعة الديوان ليس معناه أن نقدهم قـد انحصر فى هذه الدائرة . . فإن لهم أفكاراً عامـة وجزئية لاتتصل بالتفكير الرومانتيكى ، وهى علـى مستوى عال من الأهمية [١٩] . . وهذا الاقتصار الذى حتـمته طبيعة الفصل فى كتـابة شىء موضوعى - ولكنا نحسب أن من الموضوعية أيضًا ألا يغرق المازنى من رأسه إلى قـدميه فى الرومانتيكية مادامت لديه - وهو أحد جماعة الديوان - أفكار لاتتـصل بالتفكير الرومانتيكى وهى على مستوى عال من الأهمية .

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

أما كلام الدكتور ناصف فهو من هذا القبيل أيضًا ، وإن كنا لاندرى هل يقصد أن المازنى من الرمزيين أم أن الرمـز أحد وسائله التعـبيرية وبذلك فهـو قريب من الرومانتـيكية نقول : لاندرى ونحن نقـصد هذا التعـبير لأن كتـاب 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 كـلام الربيعى كـما سلف ، ولأنهـا تربط المازنى وصاحـبيـه باتجاه أوربـى قد استوعبوه حقيقة وأعجبـوا به ، ولكنه استيعاب الأصلاء وإعجاب البصراء ، وهذا برغم تهذيب اللفظ عند الربيعى واختيـاره لفظة «التأثر» بدلاً من النقل أو التقليد؛ فإن فى لفظه إزراءً مهما حاولنا تغطيته ، وغبنًا للحقيقة ؛ بخاصة إذا وجدنا بعض أفكار الرومانتيكين موجودة فى نقدنا العربى القديم .

---

(١٩) فى نقد الشعر ، ص١٧٤ .

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

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

«لقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الإنجليزى الأمريكى بين أواخر القرن الثامن عشروأوائل القرن التاسع عشر هى المدرسة التى كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوءة والمجاز ، أو هى المدرسة التى تتألق بين نجومها أسماء كارليل وجون ستيورارت مل وشلى وبيرون ووردذورث ، ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الوقعية المجازية وهى مدرسة برونتج وتنسيون وإمرسون ولونجفلووبو وويتمان وهاردى وغيرهم من هم دونهم فى الدرجة والشهرة وقد سرى من روح هؤلاء الشىء الكثير إلى الشعراء المصريين ، الذين نشأوا بعد شوقى وزملائه ولكنه كان سريان التشابه فى المزاج واتجاه العصر كله ، ولم يكن تشابه التقليد والفناء أو هو سريان جاء من تشابه فى 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 وبيئتهم فى الجيل الماضى ، ص ص١٥١ ، ١٥٢ .

الاستفادة من هذا التراث الأوربى التى استشرت حولها الظنة وأرجف حولها المرجفة . هذه الاستفادة الوعية المبصرة بجانب قراءة هذه المدرسة لأدبهم قبل ذلك وفى أثناء ذلك ، كما قال العقاد ، تثبت أصالة هؤلاء الرواد فى المجالين النظرى والتطبيقى لأنهم طبقوا الأسس التى اطمئنوا إليها مما استوعبوه من التراث الإنسانى وما ارتأوه بأنفسهم على الأدب العربى ، وهذا تطويع وتطوير للأفكار المستفادة ، ولأنهما حاولوا أن يجىء شعرهم وفقًا لهذه الأسس .

يعرف المازنى الشعر بقوله «وهل الشعر إلا خاطر لايزال يجيش فى الصدر حتى يجد مخرجًا ويصيب متنفسًا» (٢١) ويعترف المازنى أن تعريف الشعر شىء عسير وصعب ؛ لأن الألفاظ قاصرة عن العبارة ، وكأنه يحس أن محاولة تعريف الشعر وهو تعبير عن الناس والحياة - محاولة لحصر مالا يحد فى محدود ، ثم يورد بعض التعاريف ويناقشها مبينًا خطلها ، والغاية التى ينتهى إليها أن محاولة التعاريف، إنما هى للتقريب والإشارة لا للحصر ، والعبارة ،كما فى تعريفه السابق .

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

(٢١) الشعر غاياته ووسائطه ، ص١٤ .
(٢٢) فى نقد الشعر ، محمود الربيعى ، ص١١٦ .
(٢٣) راجع ص ص١١٦ - ١١٧ من المرجع السابق .

الحيرة والذهول والسهو بجهد واضح ثم تخطر لى عبارة ، وأنا لا أدرى 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 ألقيت القلم والورقات ، ورحت أتثاءب 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 الينبوع 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 ووردذورث ، 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 ذائعة ذيوعًا ليس له نطاق محدود .

أليست هذه التعاريف الثلاثة قريبًا حين تنظر من قريب ، ثم ألايصح لنا أن نتساءل هل قرأ ورددورث الجاحظ ، وهل أخذ المازنى من أحدهما أم منهما معًا ، أم نتساهل فى الحكم وندخل الجاحظ «بقدرة قادرة» فى زمرة الرومانتيكيين ؟

هذه تساؤلات ينبغى أن تثار إزاء هذه القضايا ، وإلا فأصحاب هذه الدراسات لايقولون شيئًا ينبغى الاطمئنان إليه ، ثم أليس من الاطمئنان العلمى أن نقول إن هذه نظرة المازنى الخاصة للشعر ، ترفدها ينابيع 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 عمومًا ، فى كتابه نظرية «الفن المتجدد» ، ص١٧ .

عمومًا بجانب ملكته ونفاذه فى نخل الآراء واستخلاص فكر فيه لون عينيه - كما قلنا - عبق روحه . . 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 نتتبع فى طريقة العرض الترتيب التاريخى لأن كتاباته المتأخرة لا تمثل تغييرا طرأ على الفكرة وإنما تمثل عرضًا مفصلاً لشىء وضع يده عليه من قديم .

آكد الدعامات التى ترتكن إليها نظرة المازنى فى الشعر هى الصدق فى الإحساس ، أو مايطلق 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 صادقًا فى إحساسه وتجربته ، تبرأ من ربقة التقليد الذى أفنى المازنى عمره فى محاربته وهدمه ، وتعرض من جراءهذه الحملة على المقلدين أن يحارب فى رزقه ؛ مما يؤكد أن الرجل كان صادقًا فى دفاعه عن الصدق «إن الصدق فى العبارة عن الإحساس أو الرأى أول ماينبغى على الشاعر ، ولو كان فى ذلك عدو الناس جميعًا . . فإنه يجب أن يكون المرء مقتنعًا 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 والاقتياس عليهم فإن وصفوا النياق والحمير وصفنا القاطرة والعربات» [٢٩] وقد اشترك المازنى مع العقاد فى النص على هذه الظاهرة ، والتى سماها الثانى «التقليد فى ذم التقليد» [٣٠] وليس الطريق محتجنًا أمام الشاعر، فإن له عينًا كأسلافه وقوة حواس كقواهم «ومادة الشعر لاتفنى ولاتذهب لأنه ليس شيئًا محدوداً معلومًا .

---

(٢٧) النقد الأدبى الحديث ، ص٣٩٠ ، دكتور محمد غنيم هلال .
(٢٨) شعر حافظ ، ص٦٠ ، المازنى .
(٢٩) مقدمة ديوان المازنى ، جـ٢ ، بقلمه ، ص١١٧ .
(٣٠) مقدمة ديوان وحى الأربعين بالعقاد ، ضمن خمسة دواوين للعقاد .

ولكنه صوب العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب[٣١]

ولكل شاعر من شعراء الدنيا نظرته الخاصة - إذا كان من غير خفافهم - ولفتات 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 المتنبى أو يكتبوا فصلاً على مثال كارليل يعجزوا جميعًا ويبؤوا 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 خاليًا من الخصائص التى ترجع فى مرد أمرها إلى النفس ، ومماركبت عليه وانفردت به»[٣٢].

وليس معنى ذلك اطراح الأدب القديم ، مادام المحدث لايستطيع 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 لايبلغ 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 يبتذلها الطراق ولاعفى على رسمها الزمن [٣٦] .

---

(٣١) مقدمة ديوان المازنى جـ٢ ، ص١١٧ .
(٣٢) قبض الريح للمازنى ، ص٤٦ .
(٣٣) شعر حافظ - المازنى ، ص ص٣ ، ٤ .
(٣٤) نعتقد أن تبرؤه من هذه الجملة إنما كان من قبيل السخرية المرة ، لارجوعاً عن الآراء التى ارتآها .
(٣٥) ، (٣٦) شعر حافظ - المازنى ، ص١٠ .

ويبدو أن صخرة التقليد كانت صلدة ؛ 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 مانخسره 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» (٣٧) .

مثل هذه الصرخات وغيرها كثير (٣٨) 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 صفحًا 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 لايخفى عنا أن ذلك ربما كان مدعاة لفناء الشخصية والذهول عن الغاية ، التى يسعى إليها الأديب والغرض الذى يعالجه الشاعر» (٣٩) .

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

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

---

(٣٧) المرجع السابق ص٢ .
(٣٨) انظر مثلاً ص ص٤ ، ٥ من المرجع السابق .
(٣٩) شعر حافظ – المازنى ، ص ص٤١١ ، ٤١٥ .
(٤٠) العلم والشعر – ريتشاردز ، ص٤٧ .

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

وأساس النظرية أو مفتاحها هو الصدق ، وكون الشاعر صادقًا فى إحساسه وتعبيره يلزم منه أن يكون معبرًا عن ذاته باعتباره إنسانًا ممتازًا 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 مايحس ، وأن يتخيل مايعلم وأن يعلم مايتخيل، 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 متأثرًا 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 لايقدرون ، 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 اهتمامًا مبكرًا جدًا بالغ الطول أو الاستمرار مثل صناعة الشعر» (٤٣) وربما غر خفاف الشعراء سهولة المأتى فكتبوا شعرًا كبعر الكباش ، وهم - لعته - يحسبون أنهم كتبوا شيئًا صالحًا .

---

(٤١) مقدمة الجزء الثانى من ديوان المازنى ، بقلمه ص١١٨ .
(٤٢) راجع فى نقد الشعر الربيعى ، ص١٥١ .
(٤٣) النظرية الرومانتيكية ، ص٣٨ ، ترجمة د. عبدالحكيم حسان .

عناصر الشعر :

يتمثل امتياز الشاعر فى أن يجىء شعره ممثلاً لقواه الثلاث الفكر والوجدان والخيال ؛ وليس معنى الفكر فى الشعر أن يجىء الكلام منظومة علمية لامائية فيها أو قضية عقلية أو قياسًا منطقيًا فهذا ليس بالشعر ، وإنما نعنى به الفكر الشعورى ؛ بحيث يشع وراء الفكر أو خلاله وهج شعورى ، يقول المتنبى مثلاً :

تصفو الحياة لجاهل ولغافل عما مضى منها ، ومايتوقع

ولمن يغالط فى الحقائق نفسه ويسومها طلب المحال فتطمع

تخطىء النظرة العجلى حين ترى تقسيمًا عقليًا لشكول الناس ، ولاتلمح وراءه أو خلاله مأساة المتنبى وكدر الحياة له ، على حين تصفو لمن هم دونه فى الإحساس والفكر . وهو - بطبيعة الحال - لايرضى أن يكون مثلهم حتى ولو صفت له الحياة ، ففى البيتين مأساة العظمة وبرودة الغربة وتقطيب الحياة رغم هذا التقسيم العقلى الظاهر ، وليس فى ذرع الشاعر أن يقول لنا هذا المعنى كما هو إلا بهذه الصورة ، ولو حاول لقال شيئًا مختلفًا ليس له مثل هذا الصدق وهذا الرواء التعبيرى ، فإن المعنى من المعانى - فى اعتقادنا - يتاح له شاعر مثل المتنبى مثلاً فيلبسه ثوبه التعبيرى بالغًا به القمة ، وتنقطع كل المحاولات بعده ، وتلك هى عظمة الإحساس والتعبير .

والمازنى تحدث فى هذه المسألة حديثًا جيدًا ، 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 لاسبيل أن يعنى بالفكر لذاته ولسداده ورزانته ، بل من أجل الإحساس الذى نبهه أو العاطفة التى أثارته ، فربما كان الفكر أصلاً فروعه الإحساس وثماره العواطف ، وربما كان فرعًا أصله الإحساس فالفكر من أجل الإحساس شعر ، والإحساس شعر . . أما الفكر لذاته فذلك هو العلم» (٤٤)وغاية الشعر عنده «أن يدخل فى متناول الحس

(٤٤) الشعر غاياته ووسائطه ، ص٣٠ .

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

وليس معنى الفكر فى الشعر أن يذهب الشاعر فيه مذهب التعمية والإلغاز ، ويحاول أن يسبغ عليه ثوبًا من الغموض يحول بين المتلقى والفهم «فقد يكون عمق الفكرة مانعًا 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 معيبًا إلا أنه يضيق منادح الخيال ، ويأخذ على الذهن متوجهه أما أنه ينافى العمق فلا «لأن العمق ليس معناه الغموض فليكن الشاعر عميقًا 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 مايغوص عليه المرء فى أغوار الفكر . . فكل غموض دليل إما على العجز عن الأداء أو التدجيل أو استبهام الفكرة فى ذهن صاحبها» (٤٧) .

والوجدان ليس مقصودًا به الإحساس الفج والترقق الساذج والتطرى الشائن ، بل مقصودًا به وجدان إنسان ممتاز ، تتزاوج فيه الخوالج 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 الظمآن ماء ، ومابه 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 والمجالدة ، والشاعر الألمانى «جيتى» ظل طوال حياته نادمًا على كتابه «آلام فرتر» لإسرافه فى تصوير ضعف هذه الشخصية فى مجال الغرام ، رغم ما لاقاه الكتاب من رواج ،

---

(٤٥) المرجع السابق ، ص٤١ .

(٤٦) السابق ، ص٢٧ .

(٤٧) الديوان فى الأدب والنقد جـ١ ، ص٥٥ ، وما أحوج أصحاب التدجيل ، ممن ولعوا بالغموض فى هذه الأيام إلى تدبر قول المازنى .

أفسح لصاحبه مكانًا بين أعاظم الشعراء والكتاب ، وماذاك إلا لأن الشاعر الألمانى أدرك بفطرته الصادقة ، وزكانته الفاحصة أن كتابه هذا لايمثل أدب الحياة الصحيحة .

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

فيا رب قلد دمى مهجتى ... بما نظرت واعف عن قاتلى

هنيئًا لحبك ذات الوشاح ... دم طل 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 ولامن 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 تناهيًا 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 والتأنث

---

(٤٨) الديوان فى الأدب والنقد ، جـ٢ ، 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 وضراوة «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 محيطًا زاخر العباب يضطرب بنا متنه فى عشى لياليا المتجاوبة بصيحات الشك والظمأ 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 - لايتفقان ، وأن الغائص على الأسرار الطالب للحقائق لايكون أديبًا ، وأن الأديب لايكون متفقدًا ورائدًا ، وأن ماوصل 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 الآدمى الراكض بمداركه من ميدان ، إلى ميدان ، والمريغ وراء السماء سماءً وبعد الآباد آبادًا ، المصيخ إلى صوت اعتلاج موج الزمن المتكسر على صخور ذلك «العالم الآخر» (٤٩) .

واشتراط المازنى الوضوح لايعنى مايسمى بالمباشرة فى التعبير والسطحية فيه كما لايعنى أن يقول الشاعر للمتلقى كل شىء لأنه يحرمه آنئذ 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 نترك كل شىء للخيال. . .وأن الشعر الجيد كالبحر لايقف عنده الفكر جامدًا وهو كشعاع النور، يضىء لك مافى نفسك ويجلو عليك مافى ذهنك» (٥٠) .

---

(٤٩) الديوان فى الأدب والنقد ، جـ٢ ، ص٢٩ .

(٥٠) الشعر غاياته ووسائطه ، ص ص١٨ ، ١٩ .

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

والواقعيون ، مهما أسرفوا فى تصوير الواقع وبالغوا فى دعاواهم ، لايفلتون من نياط الخيال ، ومن الصعوبة أن نأتى بمثال من الأدب الواقعى «يخلو من عنصر الخيال» ؛ لأن الخيال لامحالة عامل فى كل مايزعم الزاعمون أنهم أمناء فى تصويره على حاله شعروا بذلك أم لم يشعروا ، والحقيقة التى مساغ للريب فيها عندى هى أن هذا المذهب من الأكاذيب . فإنهم يقولون إن الغاية منه هى تصوير الشيء على حقيقته ، وتلك لعمرى غاية كل شاعر وكاتب ومصور كائنًا من كان هذا الشاعر أو الكاتب أو المصور ، ومايستطيع أحد أن يعدل عن هذه الغاية ؛ لأن العدول عنها يخالف كل قوانين العقل الإنسانى فإن الأصل فى الفنون قاطبة النظر كما أسلفنا ، فإذا ابتكر الإنسان شيئًا فإنما يؤلف من أشتات الصور العالقة بذاكرته ، وهذه الصور إنما حصلت بالنظر» (٥٣) .

وكون الواقعية من الأكاذيب إنما يكون فى ادعائها الخلو من عنصر الخيال ، وتدخل الفنان فيما يكتب ، وهى لاتدعى هذا كما قال المازنى ، ولها من الأسس الفلسفية والفنية مايجعلها مذهبًا صالحًا فى الفن .

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

(٥١) الديوان فى الأدب والنقد ، ص٤٥ .
(٥٢) حصاد الهشيم المازنى ، ص٢١٥ .
(٥٣) حصاد الهشيم المازنى ، ص ص٢١٦ ، ٢١٧ .

النفس على الاستيحاء منها لاجرم تكون أعظم من مقدرتها على الاستمداد من الشعر لأن فى الشعر جلاء ووضوحًا وتحديدًا نسبيًا - 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 القارىء متوجهه ويقطع عليه طريقه ولايكاد ينبهه ويبعثه - إذا فعل شيئًا من ذلك - حتى يهيض له جناحيه ، كذلك الموسيقى شرها وأردؤها 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 أحيانًا كما ينظر إلى غريب ، وأنه ينظر إلى الغرباء أحيانًا 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 لايكون خطأ لأنه يخالف ما استصوب ولايكون دميمًا لأنه يخالف ما استحسن ، ولايكون بدعًا غريبًا لأنه يخالف ماتعود ، ولكنها الحقيقة فصيلة من فصائل الجان ، تتشكل كما يتشكلون بمختلف الأشكال والنماذج والألوان (٥٦) .

من وظيفة الشعر :

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

من سمات الشعر الجيد والتى ترتبط ارتباطًا وثيقًا بغايته عند المازنى ماعبر 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 حقيقًا أن يكون ناقصًا من بعض وجوهه لو لم يقل العقاد شعره هذا . وتلك طريقتى فى تقدير الكلام وهذا عندى المحك الذى لايخطىء ، فلست أنفك كلما قرأت شيئًا أسْأَلُ نفسى : هبنى لم أكن قرأت هذا أو لم يكتبه صاحبه ، فماذا كنت أخسر وأى نقص كنت حريًا 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 «فالشعر 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 ملتقيًا - مجرد التقاء - مع رتشاردز ومع الرومانتيكيين . . نقول مجرد التقاء ، ونحن نؤم ذلك لأن الدكتور الربيعى يضخم هذه المسألة وينسبها للرومانتيكين ؛ ذلك أن السؤال عن وظيفة الشعر بخاصة والأدب بعامة سؤال وارد ، والإجابة عنه تختلف من عصر إلى عصر تبعًا لمناحى الفكر ومطارحه ، يتناول المازنى هذه الوظيفة مفرقًا 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 أدبًا - ميتة مملوءة صديدًا وبلى شائعًا فيها (٦٠) » .

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

(٥٧) مقدمته لديوان العقاد ، ص٢١ .
(٥٨) العلم والشعر ، ص٥١ .
(٥٩) السابق ، ص٤٩ .
(٦٠) الديوان فى الأدب والنقد ، جـ٢ ، ص١٩ .

ويستفزها مثل شعر الحوادث اليومية ، الذى ولع به حافظ وأشباهه ممن لايفهمون الشعر ولاينظرون إلى أبعد من أنوفهم ، ولايرمون به إلى غير الكسب ومجاراة العامة من القراء والكتاب ومن الأميين أيضًا ، ومثل شعر المديح الذى اكتظت به دواوين شعراء العرب» (٦١) .

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

والمازنى - 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 نقادًا 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 أيضًا - 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 أيضًا أن هذا فهم خاص ، لم يرغ 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 جيشانًا فى صدورهم ، يتراكم حتى يجد مخرجًا ويصيب متنفسًا ، وهم حين يعبرون عن الآخرين . . فإنما يعبرون عن ذاتهم ، ولايمكن أن يكون غير هذا ، وعلى هذا

---

(٦١) الشعر غاياته ووسائطه ، ص٢١ .
(٦٢) مجلة المجلة ، أكتوبر ١٩٥٩ .
(٦٣) مقدمة الجزء الثانى من ديوان المازنى ، ص١٢٥ .
(٦٤) مجلة المجلة ، أكتوبر ١٩٥٩ .

يصح أن يكون الشعر تعبيرًا 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 نسجًا وأسرعها للمس تنبهًا ، ولاغنى لجسم الأمة عن هذه الأعصاب المفرطة فى الإحساس لتزعج الأمة لأخذ الحيطة ، بينما تجمد الأعصاب الصلبة فى صمم البلادة ، والأنانية»[٦٦].

وقد ربط المازنى ربطًا وثيقًا بين الأدب والحياة ، وكيف أنه «طليعة كل نهضة سياسية واجتماعية وأين فى التاريخ أمة وثبت إلى الحياة القوية دون أن يهيىء 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 ويؤرثون نارها ويستحثونها،وليس فى هذا وجه معجب ، فإن الأديب بطبيعته أحس من سواه وأدق شعورًا فمن حقه أن يكون أسبق إلى نشدان الحرية التى هى حياة كل أدب صادق ، والتاريخ شاهد بأن كل حركة قومية تسبقها دائمًا 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 مطلقًا بإن الشاعر يتوخى الترفيه عن نفسه إلا فى عصور الشعر

---

(٦٥) عالجنا هذه المسألة فى مقال بمجلة البيان بالكويت ، عدد يناير ١٩٧٣ .
(٦٦) مقدمة العقاد لديوان المازنى ، ص٣١ .
(٦٧) حصاد الهشيم - المازنى ، ص٣٥ .
(٦٨) كذا بالأصل وصحتها الذين .
(٦٩) السياسة الأسبوعية - ٢٤ يناير ١٩٣١ .

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

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

ومن القضايا المثارة أيضًا 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 الممدوح إن هى إلا صورة مثلى للقائد أو الزعيم يجب أن تتمثل فى ذلك الممدح 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 العضيهة والمثلبة .

ثم إن قصيدة المدح لو كانت لاتخص غير الممدوح ، لما بذل فيها درهمًا واحدًا 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 تحيى فيه أخلاقا لاقوام له بغيرها فى قيادته وسياسته ومعاملاته المتبادلة بين أفراده ، وتلك هى أخلاق الشجاعة والرأى والحزم والكرم والمروءة والحياء وشمائل النبل والفداء ، ولم يخطىء أبوتمام حين قال :

ولولا خلال سنها الشعر مادرى بناة العلا من أين تؤتى المكارم

«وإنه لمن الفهاهة أن يقال : إن الشاعر قد يمدح من لايستحق 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 الشعرى :

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 حذقًا 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 ناجحًا ، ولكنه لايدرى كيف تتم هذه العملية (٧٢) » .

وهو إن كان لايدرى كيف تتم هذه العملية وقت الكتابة ؛ لأنه يرى أمامه مخلوقًا جديدًا إلا أنه يدرى سرها . ويستطيع أن يستغل الكلمات بأرواحها وشخوصها لابرموزها ، ويخرج لك فى النهاية مايشبه المعطف لاترى فيه أثر الإبرة وإن كانت موجودة كما يقول سى . داى . 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 ص١٢٩ ، ١٣٠ .
(٧٢) العلم والشعر - ريتشاردز ، ص٣١ .
(٧٣) مجلة البيان بالكويت ، عدد أغسطس ١٩٧٢ ، مقال للحسانى عبدالله .

والسطحية والمباشرة ؛ فاللون الأبيض بسيط ولكنه مزيج من سبعة ألوان «والبساطة فى أسلوب التفكير تؤدى لامحالة - كما لايخفى - إلى البساطة فى العبارة ، ولست بواجد فى عظماء الأدب وفحولتهم تلك العناية التى يتحراها العلماء لاجتناب الأخطاء ولتصفية الألفاظ بسبكها فى نار المنطق والنحو وملاحظة القارىء والتفكير فيه حتى لايصدمه أو يتعبه شيء كلا . . لاشيء من هذا ،وإنما تبصر وتحس المعنى عاريًا سافرًا لايطويه شيء ، ولايحجب حسنه أو قوته عن عقلك وقلبك حجاب من التكلفة والأناقة (٧٤) .

ونحن نخالف المازنى ، لأن العناية عند عظماء الأدب وفحولتهم موجودة ، ولكن المتلقى لايحس بالعرق المبذول ولايشعر بغبار الرحلة ، وهذا لاينفى وجودهما أو ماعبر عنه لويس بالإبرة فهى موجودة ، ولكن الفحولة مانعة إياها من البروز .

وقد أدرك المازنى أن للأداء وظيفة أساسية فى الشعر ؛ إذ يقول : «إن سر النجاح فى الأدب هو علو اللسان وحسن البلاغ وقوة الأداء ، وأن على من يريد أن يشرح دينًا جديدًا «لأطفال» هذا العالم أو أن يحدثهم بما أحب أسلافهم فى سالف الزمن أو بما يلذهم أن يحبوه لو عرفوه أن يذكر أنهم لم يتعلقوا به بعد ولا استطعموه فاستمرأوه ، وأنه لكى يغريهم به ينبغى له أن يتوخى القوة فى العبارة عما يريد . . فإن الناس خليقون ألايؤمنوا إلا بمن عمر صدره الإيمان (٧٥) .

وهو فى العبارة الأخيرة يربط ربطًا وثيقًا بين وجهى نظريته : الصدق فى الشعور والإخلاص فى العبارة ، ثم يتابع بسط الفكرة ، وكيف أنها إن هبطت تخمل صاحبها ، وإن سمقت تبوىء له مكانًا عليًا بين أصحاب الأساليب ، وقلما ظهر كاتب أو شاعر إلا بالأداء ، وكثيرًا مايمتاز بعض الكتاب وتخلد آثارهم لما أوتوه من القدرة على إيجاد العبارة عن آراء غيرهم .كأبى إسحاق الصابى كاتب الملوك والأمراء ، وإن كان لامحل لهم بين المفكرين وأصحاب العقول الكبيرة ، الذين تكون آراؤهم بمثابة محور انقلاب فى تاريخ العقل الإنسانى ، والذين

(٧٤) حصاد الهشيم - المازنى ، ص٢٠٢ .
(٧٥) الديوان فى الأدب والنقد ، جـ١ / ٤٩ .

يستطيعون أن يستغنوا إلى حد ما عمالا مسمح 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 فى ذهن المازنى ، ولذلك .. فإنه يستقصى كل جوانبها وأطرافها ، ويتوهم اعتراضات قد تفهم فى القراءة المتعجلة ، ولذا فإنه يتبعها بالرد عليها وإبانة ماتجلبه الظنة الوحية . وهناك جملة من الفقر التى تعالج هذه القضية ، ولذلك نجتزىء بفقرة واحدة منها ، يقول : «ليست فضيلة التأثير براجعة إلى ارتباط الكلم بعضها ببعض ، ونتائج مابينها ، ولا إلى خصائص يصادفها القارىء فى سياق اللفظ وبدائع تروعه من مبادى الكلام ومقاطعه ، ومجارى الفقر ومواقعها وفى مضرب الأمثال ومساق الأخبار ، ولا إلى أنك لاتجد كلمة ينبوبها مكانها أو لفظة ينكر شأنها ، بل فضيلة التأثير راجعة أيضًا - وفى الغالب - إلى شعور جم وإحساس قوى بما يجرى فى الخاطر ويجيش فى الصدر ، وإلى القدرة على إبراز ذلك فى أحسن حلاه (٧٧) .

ومن وجوه الجودة فى التعبير أن يفطن الشاعر إلى إحلال اللفظة مكانها ؛ بحيث إن غيرتها تجعل الشاعر يقول شيئًا مختلفًا ، وأن يفطن إلى الفوارق الدقيقة الخفية بين مايسمى بالمترادفات ، وهى لاوجود لها فى اللغة إلا لدى اللغويين من غير الحذاق ، أما لدى الحذاق منهم والشعراء فالفوارق بادية فى صقال نفوسهم وأذواقهم ، يقول المازنى : إن الترادف فى اللغة من الأكاذيب الشائعة ؛ إذ ليس ثم فى الحقيقة لفظان يؤديان معنى واحدًا على وجه الضبط ،وما من مترادفين يزعم الزاعمون أنهما سواء فى المدلول إلا وبينهما مقدار من الاختلافات قل أو كثر(٧٨) ، ويعيب على المنفلوطى الإسراف فى النعوت مرتئيًا أنه من دلائل الضعف

(٧٦) الديوان فى الأدب والنقد ، جـ١/٤٩ .
(٧٧) االشعر غاياته ووسائطه ص٢٩ ، وانظر ص٣٢ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٧ من ذلك الكتاب .
(٧٨) ديوان فى الأدب والنقد ، ٢/٢٦ .

وفقـر الذهن ، لأن الكاتب إنما يرصهـا واحدًا بعـد واحد وفى مـرجوه أن يوافق واحد منها مـحله وأن يقع فى مكانه ، ولكن المطبوع يعرف مـاذا يأخذ وماذا يلقى وينبذ (٧٩) .

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

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

ولابد أن تكون ثمة علاقة وثقى بين المضمون وطريقة العبارة عنه . . فإنه «ليس من فضل ولامـزية لقصيـدة من القصائد ، إلا بحـسب المعانى التى يريد الشـاعر والغرض الذى يؤم ، وعلى قدر روعة الموضوع وضخامته أو رقته ولطافته ينبغى أن تكون روعة المعـانى وفخامتـها أو رقتهـا . وظرفها . . فـإنه ليس أدل على سقم الذوق وتخلف الملكة من تبـاعد مابين الغـرض وطريقة العبـارة عنه وتباعـد مابين المعنى ولفظه ، وماظنك بفتاة على رأسها عمامة وفتى يلبس أساور وحلقانًا (٨٢) .

أما مسألة المحسنات فللمازنى فيهـا رأى جيد ؛ لأنه يربطها بالعواطف مرتئيًا أن ماساوق العـاطفة التى أثارته يكون جيدًا ومـقبولاً ، أما ما يأتى للتـزويق والتنسيق فهى إصـر ثقيل ينوء به التـعبيـر ، يقول : «ولاشك أن العـاطفة فى الشـعر 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 الشىء من أجل أنه حقيقة وحسب بل كمـا تراه وتحسه روحه . . فقد صار لابد له من لغة حارة مستعارة يترجم بها عنه ، وقد يستعمل هذه المحسنات طائفة النظامين

---

(٧٩) المرجع السابق ، ص٢٥ .
(٨٠) العلم والشعر ، ريتشاردز ، ص٣٠ .
(٨١) النظرية الرومانتيكية فى الشعر ، ترجمة د. عبدالحكيم حسان ، ص١٧ .
(٨٢) شعر حافظ – المازنى ، ص٥٣ .

والمقلدين ، ولكنك تراها فى كلامهم نافرة مرذولة ثقيلة الورود 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 فدم المعانى وقبحها وفسادها ، كما تستكثر العجوز الشمطاء من الحلى 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 عفوًا على غير جهد ، فلا تكاد تحس أن هنا شيئًا من البديع (٨٣) .

وليس من الحتم أن يجىء الشاعر بهذه المحسنات ؛ ليكون كلامه بليغًا فإن الحقيقة إذا صادفت موقعها صنعت فى النفس صنيع الغيث فى التربة الكريمة ، والمزية «إبراز المعنى فى أحسن معرض» فإن للجمال العاطل أيضًا موقعًا حسنًا وروعة ونضرة (٨٤)» .

وإذا اجتمعت عناصر الجودة فى نص من النصوص ، أمكنك أن تنقله من لغة إلى لغة دون أن يفقد جودته وتأثيره إذا أتيح له المترجم المطبوع ، وتلك مزية الأدب الصادق أدب النفوس الحية والخوالج 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 لايختص بلغة ولازمان ولامكان ؛ لأن مرده إلى أصول الحياة العامة لا إلى المظاهر والأحوال الخاصة العارضة ، وكذلك الغث غث فى كل لغة فى أى قالب صببته وسبكته ، وبأى لسان نطقته(٨٥)» .

الـــوزن :

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 ووسائطه ، ص٢٣ .
(٨٤) قبض الريح – المازنى ، ص٢٩ .
(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 : «ولم تزل العواطف العميقة الطويلة الأجل - منذ كان الإنسان - تبغى لها مخرجًا ، وتتطلب لغة موزونة ، وكلما كان الإحساس أعمق كان الوزن أظهر وأوضح وأوقع ، ولكنه لابد 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 لابد منه . وإن شئت فقل هو جثمان الشعر ، وليس يكفى أن تدعوه ثوبًا يخلعه الشاعر على معانيه فتشير بذلك إلى أنه شىء منفصل عن الشعر، لأن الإنسان لم يخترع الوزن - لا ولا القافية - ولكنهما نشآ 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 المجترئة 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) مبادىء النقد الأدبى ، ص٢٠١ .
(٨٧) الشعر غاياته ووسائطه ، ص ص٢٤ - ٢٥ .
(٨٨) السابق ، ص٢٥ .
(٨٩) راجع ، ص١٤ ومابعدها .
(٩٠) راجع ماكتبه العقاد فى ذلك فى المرجع السابق ، ص١٤ .

المرسل لأننا نعتقد أن التحرك رهن هذه القيود - إن صحت تسميتها قيوداً - قدرة جيدة لاينبغى 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 مرسلاً ، فإنه لايئوده لا الوزن ولا القافية حتى فى المطولات ، ولكن كتابته كانت من نوع فى التجارب القابلة للخطأ والصواب والنجاح والإخفاق .

الشعر والدين :

وقضية أخرى تمثل شيئًا أساسيًا فى نظرية الشعر عند المازنى ، وهى علاقة الشعر بالدين ، وهى علاقة وثيقة عنده لأنها مرتبطة بالبواعث والجواهر لا بالشيات 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 لايسعه إلا التفطن إلى عنصر مكون له فى كل دور من أدواره ، وصفة غالبة عليه فى كل طور من أطواره ، وهى ما أسميه «الفكرة الدينية» فإن كل شاعر فى كل عصر نبيه وطفله معًا .

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 لاتنطبق على شعرنا العربى الذى نكاد نجهل طفولته ، ولانحسب أن قوامه الأناشيد الدينية والأساطير المقدسة . ولكن رغم هذا تبقى فكرة المازنى صحيحة ؛ لأن الشعر موصول بوشائج النفس

(٩١) الشعر غاياته ووسائطه ، ص ص٣٩ - ٤٠ .

الإنسانية فى تحريها المثل الأعلى . وتحركها لبواعث الحس الصحيح والإدراك السليم ، وماكان الشاعر هاديًا لقومه ورائدًا لهم لو لم يكن نصيبه من النبوة والطفولة أكبر من نصيب الآخرين . وليس المازنى متأثرًا - فيما نعتقد - بالفكر الرومانتيكى فى هذه الفكرة (٩٢) ؛ لأن وظيفة الشاعر والشعر - كما قلنا سابقًا - 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 إلباسها 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 ليبدوان فى الغرابة كما يبدو لك منظر الناسك فى الصومعة ، وإلى جانبه منظر الشاعر فى مجال الأنس 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 مستتر أو شاعر موثق بسلاسل العبادة ، وإذا العبادة لاتخرج به من نطاق الشعور ولاتنكر له فتنة الحياة بل تمثلها له قوية 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 حيزًا كبيرًا 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 مزية المعانى وحسنها ليسا فى مازعمتم من الشرف فإن هذا سخف . . . ولكن فى صحة الصلة أو الحقيقة التى أراد الشاعر أن يجلوها عليك فى البيت مفردًا أو

(٩٢) راجع ماكتبه الربيعى فى نقد الشعر ، ص١٥١ ومابعدها .
(٩٣) مقدمة الجزء الثانى من ديوانه ، ص١١٨ .
(٩٤) فى بيتى ، ص٢٤ .

القصيدة جملة ، وقد يتاح له الإعراب عن هذه الحقيقة فى بيت أو بيتين ، وقد لايتأتى له ذلك إلا فى قصيدة طويلة ، وهذا يستوجب أن ينظر القارىء فى القصيدة جملة لابيتًا بيتًا كما هى العادة ، فإن ما فى الأبيات من المعانى إذا تدبرتها واحدًا واحدًا ، ليس إلا ذريعة للكشف عن الغرض الذى قصد الشاعر وشرحًا له وتبيينًا (٩٥) .

ونحن نوافق المازنى على أن القارىء ينبغى أن ينظر فى القصيدة جملة ، أما أن تكون هناك وحدة عضوية بين أبيات القصيدة فنحسب أن هذا لايكون بطريقة حاسمة فى الشعر الغنائى إلا اعتسافًا ، وإنما تكون الوحدة باطراد الشعور فيه ، وألا تصدم القارىء نتوءات ، ومعنى هذا أن هذه الوحدة احتمالية (٩٦) .

صدى النظرية فى شعره :

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

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

كل بيت فى قرارته ... جثة خرساء مرنان
خارجا من قلب صاحبه ... مثلما يزفر بركان (٩٧)

ويقول فى الغرض نفسه ، مضيفًا إليه غاية الشعر وامتياز الشاعر :

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

(٩٥) شعر حافظ ، ص٦ .
(٩٦) فصلنا القول فى هذه المسألة فى مجلة البيان الكويتية ، يناير ١٩٧٣ .
(٩٧) ديوانه ، ص١٧ .

وروح كأن الكون من فرط رحبها ... بها ، قطرة فى زاخر متلاطم

ولحظ كأن البرق ريش سهامه ... يضيء حواشى كل أغبر قائم

إلى أن يقول

وتطلعه فجرًا على الناس واضحًا ... يريهم سبيل الحق بادى المعالم

وما الشعر إلا صرخة طال حبسها ... يرن صداها فى القلوب الكواتم

يرقرق أنداء العزاء على الأسى ... ويضرم طورا خامدات العزائم(٩٨)

ويتحدث عن المعاناة التى تلابس الشاعر ، وكيف أن الشعر يكشف منه جانبًا لايكشفه غيره ؛ لأن الشعر تعبير عن الذات ، يقول :

ولكننى بالشعر يهضب مقولى ... ويعرض منى جانبًا ليس يكشف

وأسكب فى أذن الزمان مواجدى ... وإن كانت الأضلاع منها تقصف(٩٩)

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

من يشترى شعرى على حبه ... براحة الغافل عن دهره

من يشترى تغريدتى موهنا ... بغطة الذاهل عن فجره

من يشترى دمعا يحس الفتى ... جولته لا الفيض من قطره

من يشترى نفسا وآلامها ... بثقلة المأفوك فى فكره

من يشترى هذا سوى مائق ... يسعى برجليه إلى ضره (١٠٠)

ولكنه رغم هذه العذابات . . فإن له خلودًا مدخرًا وغزاءً باقيًا - وهما من غايات الشعر ، يقول :

---

(٩٨) ديوانه ، ص١٧٠ .

(٩٩) السابق ، ص٢٠٠ .

(١٠٠) السابق ، ص٢١٢ .

لنا الله من قوم نذيب نفوسنا ... ويجنى سوانا مانشور ونقطف

ويصدر عنا الناس ريا قلوبهم ... ونحن عطاش بينهم نتلهف

ولكنه ما أخطأتنا لذاذة ... إذا بلغ السؤل القريض المثقف

إذا هو سرى عن لهيف مفجع ... وآنس قلبا موحشا يتشوف

فما نحفل الدنيا وإن جل ظلمها ... ونحن من الأيام والعيش ننصف (١٠١)

ويتحدث عن الخلود فى أكثر من موضع . . نكتفى بهذه الأبيات ، التى يقول فيها :

يكسوه من شعره ثوبا يخلده ... وليس يبلى جديد الشعر أزمان

والشعر حصن عزيز ليس تقهره ... هذى الليالى ، 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 لونًا خاصًا لايضيع فى السكاك ، وإن كان قد أفاد من التراث العالمى بعد استيعابه استيعابًا جيدًا وأصيلاً ، وهذه سمة كل الأصلاء فى الدنيا ، وقد اضطررنا لاقتباس بعض فقرات ربما طالت بعض الشىء ، لابديل لها غير نثر مافيها من أفكار بأسلوبنا نحن ، وهى طريقة لانحبذها كثيرًا 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 شعرًا أفاد من أصول هذه النظرية ، وكان - فى جملته - تطبيقًا حصيفًا ذكيًا لها ، واستطاع أيضًا 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 ، ص١٦٩ .

(١٠٢) السابق ، ص٩٨ ، والضمير فى «يكسوه» يعود إلى المحبوب .