

الفصل الرابع

شعر المازنى - دراسة فنية

شعر المازنى - فى جملة وجيزة - صورة للحياة التى عاشها ، وصورة لمطرح 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 التشريفية» التى يتقلدها ذووها طبقًا «لآيين» البلاط ، وإنما هو قوام حياته ودمه السارى فى تجاليدته ، شعر بهذه الحقيقة شعورًا طاغيًا ملحقًا ، فتمنى كل هذه الأمنيات ، وأنى له وهى لاتكون إلا للسوائم وأشباه السوائم :

من يشتري شعري على حبه براحة الغافل عن دهره

من يشتري تغريدتى موهنا بغطة الذاهل عن فجره

إلى أن يقول :

من يشتري هذا سوى مائق يسعى برجليه إلى ضره

ص ٢١٢

ونظرتة للحياة هى نظرتة الخاصة التى تطل 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 حرة 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

تترأى للناس أجمعين ، تجدها مضافاً إليها جمال على جمالها وحرارة تزيد في حرارتها (١) .

ملاك هذه الشخصية التمرد الشاكي أو الشكوى المتمردة في شعره طموح متوثب وأجنحة واهنة ، وإحساس عار بهذا الفارق الخالد ، يهضب صاحبه بالشعر ويسح به سحاً ، حب يعبد الحياة عبادة - ليس على طريقة المجاز - وسخط ممض عليها لا يفارقه لحظة إلا ليعود ، وإن غلفه ببسمة السخر ، التي هي أشبه بالقنوط - تعلق بالبقاء ، ووله - أو يكاد - بالموت .

متناقضات في اللغة فقط ، ولكنها يرجوعها 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 لا ينافيها ذكر الموت ؛ لأن الضنانة بالحياة والوجد بها وراء هذا الوله بالفناء ، ولأن الخشية من المجهول تزيد المرء تشبثاً بما بين يديه الآن ، وما كان المازنى - فى لحظة من لحظات حياته - فاركاً للحياة مبغضاً لها ، حتى فى لحظات مرض وفاته (٢) .

مازلت رغم الدهر كفتاً له مشمراً أطلب كنز الشحيح
فإن أنل من زمنى مآربى نعمت فى الدنيا بحسى الجموح
أو - لا - فحسبى سلوة أننى ماكنت يوماً بالجبان المشيح

وتساوره هواجس نفسه فيترجم هذه الهواجس شعراً ، 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
ورجمت 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 عقبي من إرجاعه إلى ظروف العصر والبيئة ، فإن نفس الشاعر «جهاز حساس» يلتقط إيقاعات الماضي والحاضر والمستقبل ، بل يلتقط - أو يكاد - الغيب النسبي بطبيعة الحال - وهذه الإيقاعات ممثلة حتمًا في شعر الشاعر - الذي 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 حاكياً للنغمة السائدة ، وأن يجعل كل كلام ككل كلام ، ونحن لاننكر التمثيل للعصر قولاً واحداً ، وإنما نريد أن نقرر أن قولنا الشعر صورة لقائله مقولة تجمع مقولات ، لأن العصر أحد روافد هذه النفس ، وقد شعر المازني بهذه الحقيقة ، حين قال من قصيدة بعنوان الماضي «المرء فى نفسه يرى زمنه» ، تقرأ شعر المازني فتدرك صورة العصر من خلاله هو ، وكما أحسها وعاشها .

وعصر المازني عصر التردد والشك فهو «قد هز رواكد النفوس وفتحها على ساحة من الألم تلفح المظل عليها بشواظها ، فلا يملك نفسه من التراجع حيناً والتوجع أحياناً ، 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 عالماً غير الذى صورته لنفسه حدائة العصر وتقدمه . . أيقال إننا بالغنا إذا قلنا إننا فى عهد لانشاهد فيه إلا مسحاً فى الطبائع وارتكاساً فى الأخلاق ونفاقاً 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 المازني ، 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 أنفسهم ، ولاجرم يبدو زمان الشاعر فى طوايا نفسه ، وفيما يصدر عن هذه الطوايا من شعر ؛ لأن المرء فى نفسه يرى زمنه كما يقول المازني فى بعض

(٣) مقدمة ديوان المازني للعقاد ، ص ١٧ .

إذا فطبيعة العصر هذه تمثلت في شعر المازنى تمثلاً دقيقاً ولاجرم ، كان ديوانه
فيه :

كل بيت فى قـرارته جثة خرساء مرنان
خارجاً من قلب صاحبه مثلما يزفر بركان

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

دعنى صديقى إذا استوفيت أيامى وقر نائر أشجانى وآلامى
وصرت لا الصيف يؤذنى بوقدته ولا الشتاء بتوكاف وإرزام
ولا يحركنى بغض ولا مقة ولا تريق همومى دمع أقلامى
ولا يسهدننى ضيم يراد بنا ولا أبالى بأرزاق وأقسام
أحيا بقلبك إن ضاق الزمان بنا

وطأطأ الموت من إشراف أحلامى
وإن تقدمنى فى الشعر قائلته وفاتنى كل عنان وأمام
فاحفظ قصيدهم من أجل جودته
واحفظ قصيدى لحيى لا لإحكامى

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

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 التي تصدع أصار الجمود واستشراف إلى عالم حى يشعر المرء فيه بالحوية الزخارة ، ومروق من هذا الواقع المر المكتتب ؛ فهو يخاطب الملاح قائلاً :

لاتخش أشجاني إذا اعتلجت أو ليس تركب هائل الشجن
القلب يم لا قـرار له جم العواصف مزبد الفتن
لكن فى أغـواره درراً ولآلئنا أبقى من الزمن

ويصف ليلاً فلا يرى فيه إلا رياحاً ، وأمواجاً مصطخبة :

ومالى كأتى ظللتنى سحابة لها من مخوفات الأسود هيدب
وليل كأن الريح فيه نوائح على أنجم قد غالها منه غيب
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 ولعاً بوصفها ، وأن أذنه لتسمعها كأنها تنشد عندها خبراً ، وأظنه لو كان خلق الدنيا لما خلقها إلا جبلاً عظيمة وكهوقاً جوفاء ، ورياحاً مدوية ، وغماماً مرزماً رجاساً ، وبحراً مصطخباً عجاجاً (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 ، ص ٢٢ .

إن مثل هذه الأوصاف الشعرية بغض للسفوح والوهاد المطمئنة ، ومقة للقنن والقمم الباذخة ، حتى إنه عندما يصل إلى غور البحر لا يصادف الطين والوحل ، وإنما يجد الدرر التى هى أبقى من الزمن كما قال . ولا يظن ظان أن قولنا إن شعر المازنى صورة من نفسه حصر لشعره فى نطاق الذاتية الضيقة ، التى تعلق على نفسها نوافذ الاستشراف والإطلال على العالم والحياة ، فنحن لانقول بهذا ولا يخطر 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 والمرتبى 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 معبراً لرؤية الوجود والحياة ، وقد يعيب البعض على المازنى قصائده فى الهجاء والرثاء أو ماشاكل ذلك؛ حيث لا عيب هناك ، فالهجاء عموماً - وهجاء المازنى - نوع من تبصير المجتمع بمثالبه ومذامه ، وفتح للكوة الصفيقة أمام من ينظرون بعين السائمة ولا يحملون 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 الأناف والأرواح ، فالهجاء - وإن ارتبط بشخص ما - أنه قضية عامة تهتم 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 سليماً ، يكفى فيه القليل من اللوم للمساس بمنزلة الملووم ، أو نعرف كيف كان المجتمع موبوءاً ملوئاً بالعيوب لايهان فيه المهجو بما دون الإفحاش البالغ فى اتهامه بالردائل والشبهات ، فلا يكفى فيه اللوم القليل لإسقاط الرجل الرفيع فى أنظار عامة قومه ، بل لابد من الهبوط بذلك الرجل إلى الحضيض ليزدريره من يوقره ويرعاه (٦) .

(٦) أشتات مجتمعات فى اللغة والأدب - العقاد ، ص ١٣٠ .

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

يتلقاك بالطلاقة والبشر	وفى قلبه قطوب العدا
كالسراب الرقراق يحسبه	الظمان ماء ، وما به من ماء
عاجز الرأى والمروءة والنفس ،	ضئيل الآمال والأهواء
ألف الذل فاستنام إليه	وتباهى به على الشرفاء
ينسج الزور والأباطيل نسجاً	والأكاذيب ملجأ الضعفاء
مستमित إلى المكاسب والريح ،	دنيء الإسفاف والكبرياء
فاسق يظهر العفاف ، ويخفى	تحته الخزى ، ياله من مرء
مظلم الحس والبصيرة كالتمثال ،	خلو من الحجى والذكاء
قد زهاه الشموخ فاختال تهباً	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 ما يسمع ، ويسمع غير ما يعتقد ، ويعتقد غير ما يجراً على الجهر به ، وذلك ديدن الناس فى كل زمان تحس فيه النفوس بالحاجة إلى الانتقال ، فترسم مثال الكمال ثم تكرر إلى عالم الحقيقة ، فلا تقابل إلا النقص والقصور (٧) .

فالهجاء هنا يكاد يكون هجاءً عاماً 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 لا يمكن ولا يجب أن يجعل من الشاعر قاتلاً مثل هذا

(٧) مقدمة ديوان المازنى للعقاد ، ص ١٨ .

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 - مطلعاً 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 ثانيا قصيدته المطولة :

كنت فى ظلنا الوريث مقيما آمن البال ، وادع الأحشاء
فاستشرت 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 ضاغتتنا وخشنت صدرا كان يحنو عليك فى البأساء
أنت قطعت حبل خلك بالقدر ، وأبيست ثدى هذا الإخاء
أنت ناوأتنا ، وعلمتنا الثلب ، فرشنا لكم سهام الهجاء

ص ٦٣ ، ٦٤

والقصيدة كلها من هذا الطراز من بلاغة الإحساس والتعبير وصدقهما ، وتخرج منها ، وأنت راث للمازنى الذى ابتلى بمثل هذا الصديق الذى أيس ثدى الإخاء . وعلم الشاعر الثلب ، وتكاد القصيدة كلها تكون عتاباً مرّاً قاسياً لاهجاءً فاقداً للتناسب ، والمازنى ممن ابتلوا بأصدقائهم ؛ لأنه ينخل لهم الود ويصفهم إياه ولكنهم يرثون حباله :

سل الخلاء ماصنعوا بعهدى أضاعوه ، وكم هزلوا بجدى

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

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

إلى أن يقول :

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

ص ٣٢ ، ٣٣

فمثل هذا الرجل لا يقال 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 فلا يكون منهم غير الرنق والكدر ، ومثل هذا الشعر لا يقال إن فيه مبالغة أو تحاملاً شديداً لأنه يقدم مسوغاً نفسياً وفتياً مقبولاً ومقنعاً ، 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 صراخاً شديداً ، وتكون فجيعة فادحة ، وهو الوفى المخلص الأمين ؟

كان ودى مصفقا لم أكره برنق من القلى والرياء
ولقد أبعث الوداد على الأيام ، واستحصفت حبال الإخاء
كم ركضنا إلي المسرة واللهو برغم الهموم والبرحاء
واغتبقنا الشراب حتى اصطبحنا - لم نشعشع صراحه بالماء
لم أطع فيك وأشيا يزرع الحقد ، ويجنى ثماره فى الخفاء
ضمنا عاطف المودة دهرا - وافترقنا على القلى والجفاء

ص ٦٤ ، ٦٥

وتقودنا هذه القضية إلى قضية أخرى ، وهى دلالة هذا الهجاء على نفس المازنى ، هل مبتعثه الحقد ولؤم النحيزة ؟ سؤال أبعد ما يكون عن نفس المازنى ، ونقيضه هو الصواب ، فالرجل يهجو لأنه طيب السريرة سليم الطوية ولم يكن بادئاً بعدوان . وإنما كان هجاؤه رداً على إساءة أو عدوان ، وغايته أن ينظم قصيدة يشفى لاعج همومه ، ومارج سخطه ، وبها يبلغ الغاية المتوخاة - وتنتقل المسألة من مجرد علاقة شخصية إلى علاقة فنية بينه وبين شعره ، فسلامة الطوية ونضارتها وراء هذا العنف وتلك القسوة ، ولو كان الرجل ناضب الطوية مصوح الإحساس ، لكان له مع الناس موقف آخر غير هذا ، فهو مخدوع بقاء إحساسه وطهارته ، وقد استفاد الفن من جراء ذلك شعراً جيداً ، تتأزر فيه الصورة الدقيقة الموحية مع الإحساس الصادق واللفظ البليغ ، اكتسب الفن زاداً صالحاً ، كما اكتسبت الأخلاق موقفاً نبيلاً مشرفاً من إنسان صادق الحس نقى السريرة ، 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 أليحزنوا لفقد ذويهم ، ويكوا عليهم كما يبكى بقية خلق الله ؛ لأجل «سواد عيون» الشعر الموضوعى الذى يهرفون به ، ومادعوهم تلك إلا نوع من الأفن وضيق العطن .

الموت فى شعره :

من الموضوعات الأثيرة جداً عند المازنى موضوع الموت ، فقد حظى بكثير مما كتبه شعراً ونثراً ، ولم تحظ كتابته باهتماماته فقط ، بل إنه عاشر الموتى عشرة واقعية ، فمسكره ربحاً من الزمن بين المقابر يغشاها جيئة وذهوباً وترديه ليلاً فى مقبرة فاعرة ، ومعانقته للجثث أو ماظنه جثثاً ، وموت بنتيه وزوجه الأولى . . كل هذا من شأنه أن يلهب إحساسه بالفناء ، ويشعل قريحته بالموت والأموات ، فإذا كتب نثراً قفز إلى خياله هذا الشبح ، وإذا ترجم راوية كأنما يترجم عن ذات نفسه ودخلة سره «ثم قال سينيوف فجاء بصوت آخر هزيل شك : إننى مقضى على ، ولو كنت تدرى كيف فزعى من الموت ، لاسيما فى ليلة قمرء رقيقة الحواشى كهذه ، ولفت إلى «يورى» وجهه اللدم الغائر العينين اللامعهما : كل شىء يحيا أما أنا فلا بد أن أموت ، وإننى على يقين أن هذا الكلام لايقع من نفسك إلا موقع القول المبذل - لا بد أن أموت - ولكنى لم أقتبسه من رواية ، ولا أخذته من كتاب يطالعك أسلوبه بصدق الفن وبراعة التصوير ، إنى حقيقة سأموت، وهذه الألفاظ فى مسمى غيرمبتذلة ، وستكف يوماً عن حسابانها كذلك، إنى أموت ، وسيقتضى الأمر (٩) .

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

ومن العسير أن نحاول حصر مناقاله شعراً 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 والضئانة بها ، ولايريد أن يبرح هذه الدنيا . وإنما يطلب منها زاداً غير ماتعطيه ، ويشغف بها فاتحاً قبضتيه ليأخذ

(٩) ابن الطيبعة ، تعريب المازنى ، ص ٤٤ - ٤٥ .

بكلتيهما من معين الحياة ، فيحبها ويكره الموت بطريقة معكوسة حتى فى لحظات
تمنيه الموت ؛ لأن هذا التمنى طلب جديد لشئ 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 ذمء ، ولاترى العين بها إلا راماً ، والحسن إن هوى
جدث يزينه زهر خضل ، وإن راق فى العين فإن الشكل فى القلب .

حب الحياة وما فيها 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 مانطويه أشجان

ص ١٨

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

ليس الذى فات أياماً أعددها لكنه العمر ، يالهنى وياياسى
والدهر ، لافلتات السعد يرجعها ولايجدد مايبلى من الناس
لو كان فى مقبل من مدبر عوض لم أودع الدم للأيام أطراسى

وإذا كانت الأيام تمر سراعاً ، فأولى أن يتتهزها المرء فى الحب ، وأن يفرق فى
وصاله همومه وشجونته ، وأن يبادر إلى اغتنام اللذات ، فإن لحظ الحبيب :

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

والحب والشعر سلوى المرء فى هذه الدنيا :

إلا تكن هذه الأشعار خالدة فلن يدوم لهذا الحسن ريعان
يبلى مع الحسن عشق العاشقيه ولا يبلى جمال فتى بالشعر يزدان
لا بد من هرم للمرء غير فتى يصونه الشعر إن الشعر صوان
ومهما يرغ الموت ، فإنه يطلب أن يحيا للحب والمحوب :

فعدت أطلب أن أحيأ له أبدا وكان للموت منى الدهر نشدان
وهو فى عجالته فى طلب الحياة ونهمه الشديد ، وإحساسه العارى بها استعلت
سنه بوقر ما حملت ، ومادام مهتاجاً متوقياً ، والحياة له حبيبة ، فأغلب الظن أن
الحين سيعجله ، ولذلك يخاطب المحبوب قائلاً :

رفقاً بنا إنا طيف سيخلى جنا عنكم وإن طالت الأيام موتان
ما طال عمرى ، ولكن طال ما حملت نفسى ، فسنى وإن لم تمل أسنان
كأننى عشت أدهاراً وأزمنة ولم أعش غير أيام لها شان
وأكبر الظن أن الحين يعجلنى فإن مر الرياح الهوج عجلان
طول البقاء لكم إنا على سفر يريغنا أكل للناس مبطان
أصاب حبك منا شبعه أبداً وسوف تأكل ما أبقاءه ديدان
أعزز عليك بأن يشجيك مصرعنا وأن تروح بجفن وهو عبران
قد كنت أشفق حياً أن يصيبكم سوء ، وأحذر أن يهمنى لكم شان

فهو تحت الثرى «يحمل هم» الحياة والأحياء ، كما كان يحمله فوق الثرى
وناهيك بهذا شعوراً طاغياً بهذه الحياة وفرقاً من الموت ، وأحياناً 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 القدر فينا ، ولات حين وفاء

وقبيحاً أن تسحب الذيل مختالاً ، وتمشى على رقاب الصحاب
مزعجاً 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 أعياناً هذا التقصى ، فضلاً عن أنه من قبيل تكرار الشواهد
والأمثلة ، ويكفي ما أتينا به دلالة على ما ذهبنا 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 - سبباً لذلك .
وإن درينا - على فرض بعيد - فماذا يجدى ، لاشيء .. باطل الأباطيل ،
وقبض الريح !!

أما المرحلة الثانية فهى مرحلة أتت بعد تلك ، وقد تميزت بشيء من دعة
اليأس ، وبسمة السخر ، وكفكف من شعره الأول موت بنته وزوجه ، فصار
حديثه عن الموت حديث الألف له غير المكترث به إلى حد ما ، وبات شعره عنه
نشيجاً أقرب منه عويلاً وصياحاً ، طامت منه الأيام . وسوغت له مالايسوغ
فترجم فى تلك المرحلة بيتى «هاينى» الشاعر الألمانى وقد سبقا ، وكتب شعراً
خفتت فيه الحدة والولولة ، وبات سخرراً مرراً وأسى محتشماً - 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
لكل شىء سكون بعد فورته
الاترى اليم تطفى فيه موجته
حتى إذا بلغت مجهودها فنيت
كذاك للنفس فى بحر الردى سكن
قد جل ما بى عن سلوى وتأساء
وكل عين إلى غمض وإغفاء
تقطع القلب من هم وبأساء
من بعد جلجلة منها وضوضاء
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
أولئك إخوانى الذين اصطفيتهم
فيا بؤس للحى الذى لا يروقه
من الناس إلا ماتضم الحفائر
ففى حيثما سرحت طرفى مقابر
وأثرتهم بالود والقلب حائر

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

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

إلى أن يقول :

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

وها هنا يجعل الديدان عروسًا للميت (هدى) ، وهو تصوير غير موفق ، فهما مهما فرح بالموت لا يجمل أن يجعل الديدان عروسًا .

وكل هم المازنى فى تلك المرحلة أنه سوف يفارق الدنيا ، وهى لم تقض نجبها 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 ، ولا مانع - بطبيعة الحال - أن تتداخل المرحلتان ؛ لأن المسألة ليست مسألة حسابية لها تخوم محددة تحديداً قاطعاً ، وإنما كان التقسيم بالأعم الأغلب من الشعور والتعبير ؛ إذ لا مانع أن يكفكف من غلواء إحساسه الحاد بالموت فيكتب شعراً 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 ديب الفناء شيئاً فشيئاً ، والآن صرت أفكر فى الموت كما أفكر فى أكلة شهية ، لافزع ولاجنون وكل ما أنقمه من الحياة والموت جميعاً أنى سأموت قبل كثيرين غيرى ، وقبل أجيال عديدة ستأتى بعدى ، وكل ما يحيرنى هو استمرار هذه الحياة التى أعينى طلاب معنى لها أو فائدة أو غرض ، وهى ستتهى على أى حال ، فما ضر لو قضت الحياة نجبها 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 ، ص ٢٢٢ .

(١١) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ص ٢٧١ .

فى حجاز الغيب ، ومن ثم كانت أمنيته أن يكون آخر هذا العالم حتى يشهد
نجه، ورحلته الشعرية إنما يجوس خلالها بوادى الحياة والموت ، وما بعد الموت من
جحيم ونعيم ، فهى رحلة استكشافية فنية جميلة إن صح التعبير ، ولها من
روافدها النفسية والفكرية ما يعين على جلاء الحجب والأستار ، ومن هنا أيضاً نجد
أنه يتذكر الموت فى لحظات أنسه ومراحه مع من يحب ؛ لأن اللذة الخالصة الكاملة
لا تتأتى إلا بمعانقة الحياة والموت ، وهذا لا يكون لأبناء الفناء ، وإنما يتوخاها رجال
الفنون ولذلك طاب له أن يصف قبره ، وأن تناوحه ربح الزهر ، وترويه الخمر
وأن ينادمه خضل الغمام :

كفونى إن مت فى ورق الزهر ، ورشوا ثراى بالصبهاء
واذكرونى ، والوجه منطلق البشر ، كأنى مازلت فى الأحياء
وإذا ما أديرت الكأس يوماً فاشربوا لى من صرف ما فى الإناء
إنما يهرب الرجال من الذكر ، لما قد يشير فى الأحشاء

محاولة للاستئناس واستجلاب مظاهر الحياة وبهجاتها فى الموت ، ورغبة فى
إزالة المخاوف التى تساوره ، وهى مخاوف طبيعة سدكت بالبشرية طوال أمدها
وستظل ملازمة لها مابقيت .

يقول أبو العلاء :

وخوف الردى أوى إلى الكهف أهله وعلم نوحاً وابنه عمل السفن
وما استعذبته روح موسى وآدم وقد وعدا من بعده جنتى عدن^(١٢)

هذا هو حال المازنى مع الموت وحال كثيرين غيره ، وهذه الظاهرة ليست
موجودة عنده فقط بل هى ظاهرة عامة لدى الشعراء ، بل لدى كل البشر تقريباً ،
ولكننا تناولناها لأنها كثرت كثرة تلفت النظر إليه ، وتستدعى التوقف والتفسير .
وقد آل المازنى فى النهاية إلى نوع يشبه المصالحة مع الموت وسخر من خلود

(١٢) سقط الزند - السفر الثانى - القسم الثانى ، ص ٩٢٢ .

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 ولا تطيبه المرأة ولا يسببه جمالها ؟ وقد اكتظت كتبه النثرية بالحديث عن المرأة فى جوانبها المختلفة وحالاتها المتعددة ، وإن كانت لاتعنيننا كثيراً ، فإنما يعنيننا المرأة فى شعره .

والمازنى - باختصار - رجل يعبد الحياة فلامشاحة فى أن تكون المرأة معبودته ، وهو قد أحبها زوجاً وأماً وبنثاً وحببية وحديثه عنها حديث الرجل الذى استكنه لغزها واستكشف سرها إلى حد بعيد ، كتب شعراً فى زوجه وأمه وابنتيه ، وكتب أكثر فى المحبوبة ، وإننا لنقرأ شعره فى محبوبته فنحس حرارة حزينه تعتصر الأفتدة ، وما ذاك إلا لصدق التجربة فهو يهدى باكورة شعره :

إلى الذى نام عن ليلى وأسهرنى ومن إليه على الأيام تخانى
ومن أكامه وجدى وأوهمه أن اقترابى وبعدى عنه سيان
ومن غذائى ذكره ، وإن بعدت أوطانه ونأت بى عنه أوطانى

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

أبلت فيك العمر وهو جديد وعرفت فيك الصبر كيف يبىد
وغدوت أجلك فى الحياة محسدا تغلى على ضفائن وحقود
وتركتنى مثلاً شروداً فى الهوى يومى إلى الأصعب الممدود
لى كل يوم منك موقف ذلة صعب على الطبع الحمى شديد
وأراك تلقانى ، ووجهك عابس ويناظريك 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 مازحاً :

لست إبليس يا صديقى ولا بعض 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 نوعاً من الحسية لانراه فى شعر المازنى ، وإنما نرى «روحانية» أو «تصوقاً» برغم تعرضه للنظرات وللحدود والقبليات ، وكل ماهو من قبيل الحسيات ؛ ذلك أنها فى شعره ليست إلا معبراً يتخذ مرقاة إلى الروحانيات .

أبيست وقدة الحياة ضلوعى فأغثنى بوبل حسن برود
وأثر فى الفؤاد ناراً 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 عطفاً على رفاق الحدود
وتشوقت أن أصلى لربى ويدى فوق حسنها المعبود
داعياً أن تظل رفاة الثغر على الدهر ذات حسن جديد
فى أمان من المخاوف لو أن خلوداً فى الأرض غير بعيد

ولا يظن 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 لولعاً بالروحانيات ونأياً زاهداً فى الحسيات وماهو من قبيلها، فالمرأة عنده روح يجاذبها العطف ويساجلها المودة ، وليست جسداً يطمح إليها جسداً ، فواء (الجسدانية) آفاق (روحانية) تدركها العين الخبيرة . يصف العقاد عاطفة المازنى بأنها عاطفة لاتسعر بالوقود من الخارج ، وليس الحب فيها حبا تضمره عين المحبوب كما تضمره نفس المحب ، وهى عاطفة تحيا بغذاء من حرارتها ومثل هذه العاطفة يحلو لها ترديد نفسها ، وتقليب وجوه ماضيها وحاضرها (١٣) وحبها 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 نوراً على من يحب ، وأن يحفها بهالة علوية قد يهابها ، وقد يخشع لها فى بعض المواقف خشوع المتسكين (١٤) .

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

وطبيعة العصر القلقة الحزينة وإمكانات المازنى فى الإحساس الفذ جعلت منه محباً 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 ، ص ٢٤ .

(١٤) ابن الرومى للعقاد ، ص ص ٢٩٤ - ٢٩٥ .

(١٥) تطور الأدب الحديث د. هيكل ، ص ١٥٧ .

الكون ومظاهر الحياة موضوع صالح للشعر ، والمهم نظرة الشاعر إليها ، وإراقة ماء الحياة في تجاليدها ، وأمثال هذه الموضوعات التأملية قد لاتعجب البعض من متعاطى الرقة ويلحقها بالنظر المحض ، والحقيقة أن الشاعر لا يحاسب على الموضوع بل يحاسب بطريقة تناوله وبما قال ، ومن الحقيقة أيضاً أن هذه الموضوعات تتطلب صياغة معينة غير صياغة المعانى المطروقة والأغراض القريبة ، فإذا لمح البعض شيئاً من عدم الرونق . . فلا يعنى الإخراج من دائرة الشعر ، وإنما لكل موضوع تصور خاص وتناول معين ، ولا يندفع البعض بالظاهر المنطقي فإن وراءه وهجا وفيضاً من شعور وإحساس ، ومن حسن الحظ أن المازني استطاع بحصافة ولوذعية أن يضيف على موضوعاته تلك شيئاً كثيراً من مائة الشعر أكثر من زميليه ، فإذا استطعنا أن نعيب شكرا والعقاد لجفاف الصياغة وعدم طلاوتها في بعض الأحيان . . فإننا لانستطيع هذا بالنسبة للمازني .

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

بأيدينا قلوبكم	لنا فيها الأعيب
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 ، وفي ذلك يقول من قصيدة بعنوان «الإنسان والغرور» :

فما لكم لاتنظمون نثيرها فيصبح منها حليكم والتمائم^(١٧)

مثل هذه الموضوعات لم تكثر في ديوان المازني كثرتها في ديوان شكري والعقاد، وقد أسلست للمازني طريقة في النظم ، استطاع بها أن يخرج هذه

(١٦) تطور الأدب الحديث - د. هيكل ، ص ١٥٨ .

(١٧) المرجع السابق ، ص ١٥٨ - ١٥٩ .

الموضوعات من إطارها المنطقي ، وأن يخلع عليها ثوباً رقيقاً لم يفقد إحكام النسج في جودة الإحساس وبراعة التعبير .

موضوع غريب :

ومن الموضوعات الغريبة الجديدة ، التي لم نر لها نظيراً - على قدر معرفتنا - موضوع يتسق ونفس المازني ، وما أشرجت عليه من سخر مرير بالحياة والأحياء ، وبما تواضع عليه الناس في عالم الحب من وفاء وإخلاص ، ولطرافة التجربة وغرابتها، نؤثر نقل مقدمتها كما سطرها صاحبها ثم نستشهد ببعض ما جاء فيها :

معاهدة غرامية

أيها القاريء :

نحن طلاب جديد ، مبتدعون حتى في سياسة الحب ، فليست بواجد هنا مايتغنى به الناس من الوفاء والبقاء على العهد ؛ لأنها مما تأباه الطبيعة ، والمرء إذا أحب بدأ بمخادعة نفسه ومغالطة قلبه ، ثم ينتهي بمخادعة غيره .

والوفاء في حياة القلب كالثبات على رأى واحد في حياة العقل - كلاهما ليس إلا اعترافاً بالإخفاق ، وإن في الوفاء لو تدبرت لشيئاً من شهوة الملك ، وما أكثر مانود أن نرميه لولا خوفنا أن يلتقطه سوانا ، وكثيراً ما يكون الوفاء راجعاً إلى نقص الخيال أو كسل العادة .

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

ياخليليَّ اخبراني واصدقا	هل لليل اليأس صبح ينتظر
مر بي الدهر عبوسا أزرقا	كاشفا عن ناب نضناض ذكر
هذه كفى على خون العهود	لا على الرعى ، فهذا لا يكون
إنها دنيا كذاب وجحود	ولصدق النفس أولى لو يهون
هذه كفى على وشك الملل	كل نار سوف يعلوها رماد

أه لو أسطيع تصديق الخيال أو يكون الجهل شيئاً يستفاد

إلى أن يقول :

وألقبك وتلقاني كما ناطح الموج جلاميد الصخور
مزبداً حولك مهزوماً وما إن تبالي كيف هاضمتني الوعور
ياعقيدي طامن الله حشاك لن تراني شاكيا وهي جبالك
أين من طينتنا أين الفكاك أنت إنسان على فرط جمالك

وموضوع القصيدة موضوع جديد ومثير ولكنه غير جديد على خليقة المازني العابثة التي تنظر للحياة والأحياء نظرة خالدة تلحق المتحول بالثابت ، والفاني بالباقي فتري كل شيء يحول ، والذي ذهب لن يحور ، ومن هنا فالخيانة طبع الحياة والأحياء لأنه ليس هناك شيء ثابت غير الأبد الذي تتسملاه نظرة الشاعر الخالدة ، ومن هنا يؤس نظرتة مادام كل نار سوف يعلوها رماد «فالخيانة أى التغير» قائمة أردنا أم لم نرد ، ولكن الشاعر - ونحن معه - وفي للخيانة لأنه صادق مع نفسه ، ولأن «الوفاء والخيانة» تجردتا من معنهما اللغوي وباتتا معاني 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 ، مستخدماً 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 وأنا أتينا بشيء 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 حتماً بأن تكون قصيدته من بدايتها إلى نهايتها على هذا النسق ، معتقدين أن التصوير لا يكون إلا بغير الحقيقة . ومرتئين فى الوقت ذاته أن الحقيقة أقل بلاغة من التصوير ، وهذا خطأ فى النظر والتطبيق ، فالحقيقة - أحياناً - من وسائل التصوير القوية ، وقد يبلغ بها الشاعر مالا يبلغه بمجازاته ، إذا عرف كيف يستغلها بمهارة وتوفيق ، فضلاً عن أن «ثمة قصائد جيدة وعارية تماماً 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 ولا غيرها مما يفرغ به طلاب التصوير ، ولكنهما فى قمة البلاغة ،
والتأثير والتصوير أيضاً .

ويقول المازنى :

يا أم لاتجزعى مما يدهمنا من الخطوب ولاتأسى لما فاتنا
تمضى المقادير فينا الحكم عادلة ويقسم الله أزاقا وأقواتا
وكل ضائقة نعرو إلى فرج وان لليسر مثل العسر ميقاتا
ضل الذى يرتجى تأخير قسمته قد مات كالكبش إسماعيل قد ماتا

ويقول عن ولده محمد مخاطباً 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 يا صاحبي من أن يجيش الشعر فى صدره

مثل هذا الشعر يبلغ غايته إقناعاً وتأثيراً ، وليس فيه إلا الحقيقة البليغة فإن
للجمال العاطل أحياناً علفة بالنفس ، ونوطة بضمير الفؤاد .

وهو حين يستخدم الصورة لا يستخدمها لذاتها ، ولكن لأنها وسيلته الوحيدة
إلى مايؤمه ، وقد تضيق الصورة وقد تتسع ، فتكون صورة جزئية تتأزر 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 أسفا لكرها أو راغبافى ازدياد

(١٨) نظرية الأدب ، ص٢٨ ، أوستن وارين - رينيه ويك .

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

إلى أن يقول :

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

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

وفى إطار هذه الصور الجزئية والصورة الكلية المتناسكة ؛ يخلع على كل ماتراه الحياة فى الطبيعة الصامته والصائتة يحل فيها وتحل فيه ، فالدار المهجورة ، و الوردة الذابلة ، والماضى ، وعالم الكرى وعالم اليقظة كلها أشياء تنفس المازنى من رثيها ، وعانقها وعانقته ، وابته 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 أحياناَ يتخذ الرمز وسيلته إلى مايقصده ، وتكون الوحدة العضوية بارزة إلى حد ما بين أجزاء صورته ، يقول عن «النسر المهيض» :

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

فالنسر المبيض هنا ليس سوى المازنى الذى طارت به طموحاته، وجنحت به توثباته، ولكن جناحيه يدفان على الثرى لا يستطيع النهوض بهما، وكان صورة النسر هنا أيضاً صورة الإنسان المشقف الواعى فى كل العصور، الذى تعوقه ظروف الحياة والعصر عن التحليق إلى الذرى الشامخات حيث يطيب له أن يحيا مع نظرائه ورفصائه، وكأنها أيضاً صورة بلده فى تلك الآونة، وهو يجتر تاريخه الذهبى الغابر حيث حلق للأفاق 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 تصيها 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 كثيراً 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 شىء نراه مطلوبيا
لكنه قد أحسن 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
السكراب، دقة وإيحاء وتأثيراً.
وقوله :

أرى فى أديم الطود عاث برأسه الخراب، وواره الضباب مثاليا

من قبيل القول السابق تصويراً دقيقاً متماسكا، لا يرد إلا على الذهن المازنى
المشوب، 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 محضنة 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«الشاطيء المتحرر» 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 - مع افتراض معنى لها - تفقد

«طرزاجتها» إن صح التعبير بعد لو كها في كل قصيدة وزجها في كل مناسبة بل من غير مناسبة، معتقدين أنها من تراسل الحواس، غير مدركين أن المناسبة إذا لم تكن قوية في علاقات الأشياء صار الكلام فارغاً لا معنى له.

ومن حسنات المازني أن خلا ديوانه من هذه الأصداف الفارغة، التي تخدع لأول وهلة، وما هي - لو درى أصحابها - إلا لون جديد من المحسنات لا معنى له، على حين أن للمحسنات القديمه معنى ووظيفة.

والملاحظ على شعر المازني الإجابة في أغلب ما كتب، سواء أطالت القصيدة أم قصرت، فمن قصائده ما يربى على ثلثمائة بيت، لا تشعر أثناءها بعرق الرحلة وغبارها مع وحدة الوزن والقافية، وما يتطلبه من رياضة صعبة، وهذا الذي تقرأ له مثل هذه المطولات تقرأ له القصائد من الشعر المرسل والموشحات، ولكنك في النهاية تشعر أن القائل واحد لأنه ينظم هذه وتلك بروح واحدة واهتمام واحد، وتذكر أنه غنى بصرف الكلام حيث يشاء مادام بصيراً بمنحى تصريفه، لا يتكاهده تعبير أو وزن مما يتكاد خفاف الشعراء وصغارهم.

وليس معنى هذا أنه من المهتمين باللفظ والعبارة على حساب المعنى، فهذا ما لم نقصده، وإنما هو يروم المعنى فيسلس له الشكل الخارجي، ويعنو له اللفظ والبحر.

ومن الملاحظ على شعر المازني استقصاؤه للمعنى وإتمامه من جميع جوانبه، وهو شبيه في هذه الخلة بابن الرومي - وقد بينا فيما سبق الصلة بينهما - يقول شاعرنا في وصف ليلة وصل:

هل أنس ليلتنا - والغيث منسكب	وللبروق بقلب السحب إثنان
وقوله لى من لى أن تظللنى	من السحاب على الأطواد غيران
ريح تهب لنا من كل ناحية	وديمة كحلها نور ونيران
يلفنا الليل في طيات حندسه	كما يغيب سر المرء كتمان

وللصدى حولنا حال مروعة
لكل صوت صدى من كل منعطف
يطير كل صدى عن كل شاهقة
تبدو لأعيننا البلدان كالحة
كأنما تسكن الغيران جنان
كما تجاوب عساس وأعيان
كما تطير عن العقبان عقبان
كالوجه غضنه سن وحدثان(١)

ويقول مخاطباً من يحب :

ذهنى محراب حسنكم، وبه
وخاطرى لا ينى يرتل كالراهب
لأبنين مذبحاً، وأجعل قربانى
إذا خبت ناره وقصت لها
صورتكم دون سائر البشر
آيات حسنك العطر
فؤادى، وما انقضى وطرى
عود المنى، فهو غير ذى ثمر
قربانا، فقد كان خبر مدخرى(٢)

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 نادراً فى ديوان الشعر المعاصر، وهو من الأوزان الأثيرة - إلى حد ما - عند المازنى وصاحبيه، وبخاصة لدى صاحبنا الذى ركبه مرات متعددة فى صوره المتعددة، وما يحمد للمازنى فى هذا البحر «تدوير» بعض أبياته، كما نرى فى الأبيات: الثانى والثالث والخامس من الأبيات الخمسة المتقدمة، ومسألة التدوير فى هذا البحر - مع دلالتها على التدفق والمقدرة - 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 البعثة إلى قمة السبك والنظم.

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

(٢) ديوانه، ص ٢١٠ .

وليس بحر المنسرح فقط من عصى البحور التي ركبها المازني، فلإن له صورة نادرة من المديد، عصية أيضاً، يقول :

خده أحسن أم ثغره بل كلا الحسنين فتان
كل جزء من بدائعهم لفنون الحسن بستان
لي كئوس من مراشفه ومن الأطيار ندمان^(١)

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

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

إذا خبت ناره وقصت لها عود المنى، فهو غير ذي ثمر
يشرحها السياق ويحددها، وكلمة مثل «أحصان» في قوله :

(١) ديوانه ، ص ٢٧ .

يامن به اصفر لون العيش وانفصمت

عرى الرجاء ، ودكت منه أحصان

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

وهو يستعمل اشتقاقات غير معروفة للقارىء العادى ، ولكن القارىء الحصيف -
الذى يستحق اسم القارىء - يدرك مرماها ، ويبدو هذا بوضوح فى معارضته لابن
الرومى فى نونيته ، يقول :

رفقًا بنا إننا طيف سيخلجنا عنكم وإن طالت الأيام موتان
ما طال عمري ولكن طال ما حملت نفسى، فسنى وإن لم تمل 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 أكل للناس مبطان
أصاب حبك منا شبعه أبدًا وسوف تأكل ما أبقاه ديدان
أعزز علينا بأن يشجيك مصرعنا وأن تروح بجفن وهو عبران
قد كنت أشفق حيًا أن يصيبكم سوء، وأحذر أن يهملى لكم شان

ولايمكن أن يعيب هذه الكلمات ورسيفاتها إلا من خلا وفاضه من معرفة
اللغة ، وإلا من أخلد لجمود الراحة وبلادة الاستكانة ، وإلا من يتمسح بالدعاوى
الزائفة المأجورة ، مثل دعاة العامية أو «عمومية» اللغة للقراء جميعهم ، ومثل هذه
الفئات لا حكم لها فى مسائل اللغة والأدب .

ومن الدقة المازنية فى استعمال الكلمات ما يبدو فى اختياره للبحور القصار
ومثل هذه البحور سلاح ذو حدين - كما يقولون - لأنها تغرى ببساطتها وسهولتها
البادية بعض النظامين ، ولكنهم لا يقولون إلا كلامًا ركيكًا ، أما من تمكن من النظم
وتهيات له أسبابه - كالمازنى - فإنه يركب هذه البحور بمقدرة خاصة بحيث تكون
الكلمة فى مكانها وإلا بدت حشواً مردولاً متكلفًا ، تتمثل هذه المقدرة فى مقطوعة
للمازنى بعنوان «الملل من الحياة» ، وهى من المجتث :

أكلماعشت يوماً أحسست أنى منه
 وكلمما خلت أنى وجدت خلصاً فقدته
 لا أعرف الأمن عمري كأننى قد رزئته
 ما تأخذ العين إلا ما ملنى وملتته
 كأن عيني مدلوله على ما كرهته
 تضيئني الشمس لكن لأجتلى ما أجمته
 ثوب الحياة بغيض يا ليتنى ما لبسته

ففي هذه المقطوعة تحس أن كل كلمة يناديها مكانها وتنادى مكانها، ولا ترى كلمة زائدة لا تدل على شيء، وليست هذه الدقة المشار إليها أنفاً تتمثل في البحور القصار فقط، وإنما نجدتها حين يتسع المدى في البحور الفساح، وهذه الدقة تتمثل في استعماله الجملة الاعتراضية - وإن كانت لا تكثر في شعره كثرتها في نثره - التي تدل على دقة المعنى وتحديدته وقد تعكس التوقع أحياناً، وقد يسميها البعض حشواً، ولكنه الحشو المبارك المقبول أو حشو اللوزينج، يقول المازنى :

وما على - وليس الناس من أرى - إن قطعت بيننا بيد وغدران
 ثم يقول عن البحر :

تسليك منه - وإن أشجتك - روعته وقد تسرى من الأشجان أشجان
 ويقول من قصيدة أخرى :

وهبت لأعدائي - إذا كان لى عدى - همومى، وما منه أنا الدهر نائر

وبما هو قريب من الجملة الاعتراضية، وليس بها ما يشى بعكس التوقع، وهو كثير في الشعر المازنى ورائده الدقة، يقول المازنى :

يا حسن واحسرتا على غرر جودتها فيك بل على سور

إلى أن يقول فى القصيدة نفسها :

لو نال ردا مسائل القدر

كيف سعت بى إليكم قدمى

إلى أن يقول أيضا :

عود المنى فهو غير ذى ثمر

إذا خبت ناره وقصت لها

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

والوزن نفسيهما :

فيك من اللهب بل على ثمر^(١)

بستان يا حسرتا على زهر

ونعتقد أن هذا إعجاب من جانب المازنى بشاعره الأثير ابن الرومى، وليس

تأثراً به ولا تقليداً 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 فى

هذا إثارة من إعجاب بابن الرومى أيضاً يقول المازنى :

إذا اعتزلت، وهل للداء فقدان

ما بى إلى الناس أطراب فأفقدهم

يكون بينى وبين الناس وديان

بينى وبين الورى بون، فأحج بأن

فلست أدرى أفوق الأرض سكان

إنى شغلت بمعارض أخى ملل

من يألف الكأس يألم وهو صديان

هيهات أنس بالإنسان ثانية

فللرياح كما للناس أحيان

خل الرياح تناجينى، وتعزف لى

لا رفق فيه، فإن البحر حنان

إن يستخف بما ألقى أخو عنف

وقد تجد عنده عندما ما يسمى بالطباق، ولكنه عنده ليس مقصوداً 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، ص ٣٦٥.

والكتاب غير متكلفة أو مرذولة والعيب ليس لذاتها بل لما يصاحبها من تصنع
مسترذل ممجوج ، وما وجدنا فيما أتى به المازنى هجئة أو عضية 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 تراكيبيهم، ولكنها
مجرد تذكرة فقط؛ لأن مثل هذه التراكيب من ماثورات اللغة، وذلك مثل قوله :

وما ابتسامة ولهانين لفهما بعد النوى وانصداع الشمل لقبان
يوماً بأعذب من حسن تسربله عليه منه على الأيام ريعان

مثل هذا التركيب - كما قلنا - تعرفه اللغة، ويرد بكثرة عند قدامى الشعراء،
نجده فى قول أبى صعتره البولانى :

فما نطفة من حب مزن تقاذفت به جنبنا الجودي، والليل دامس
فلما أقرته اللصاب تنفست شمال لأعلي مائه، فهو قارس
بأطيب من فيها وماذقت طعمه ولكنتى فيما ترى العين فارس^(١)

ونجده فى قول الآخر :

وما شتتا خرقاء واهية الكلا سقى بهما ساق ولم تبلا
بأضيع من عينك للدمع كلما توهمت ربعا أو تذكرت منزلا^(٢)

ومن هنا نجد ثقافة المازنى الموعلة فى التراث القديم، وتذكر سر تراكيبيه،
وتعرف أن الجملة عنده تطول أحياناً وتقصر أحياناً أخر؛ مراعاة لما يقتضيه المقام
ويريغه السياق .

ومن قبيل هذه التراكيب التى تبدو غريبة على القارىء المعاصر قوله مثلاً
«ذكرية» 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، ص ١٤٢ .

كما فى النظم، والمأزنى يستعمل هذه التراكيب وهو على علم بصحتها ومساغها، لأنه - فىما نعتقد - عرفها فى الاستعمال أولاً ثم عرفها بعد ذلك فى كتب القواعد وهذا الاستعمال - على بعد عهدنا به - 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 والاتصاق الوجدانى؛ فالإتصال والاتصاق ليسا فى التركيب الظاهرى فحسب، بل فى التركيب النفسى قبله وبعده.

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

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

فأبسط غضونا فى جبينك إننى قد ذدت عنك القلب قبل تزود

ص ٧٥

وقوله: ويعتادهم فىها كشوق المسافر

ص ٥٢

وقوله: قد خضن فىنا ألسن جراحه

ص ١٢٨

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

شجأ فى الحشا ترداده ليس يفتر به صمن آمالى وإنى لمفطر

يقول أبو العلاء معلقاً 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 - حياته وحياة شعره - نجيب البهيتى، ص ٧٥.

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

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

وليس النحو فقط ودقائقه هى التى يستوعبها الشكل القديم، فإن المشتقات الصرفية باب كبير فى هذا المضممار، وأيضاً تراها بكثرة فى الديوان المازنى، يقول مثلاً:

كأن رياضاً فى مثنى حروفه أرجن بأنفاس الثغور البواسم
يحمل خفاق النسيم حديثه ويركبه ظهر الرياح الهواجم

ص ١٧٨

ويقول أيضاً :

إنى وإن بتت الأيام وصلتنا بجمحة الشوق والتحنان زوار

ص ١٧٩

فمثل هذه المشتقات النادرة تكثر فى شعر المازنى، وتنعدم - أو تكاد - فى الشكل الجديد الذى هو فاقه فى كل شيء؛ 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» متعدياً حيث يغيب عن المتأدبة، معتقدين أنه لا يتعدى إلا بالهمزة، وقد أسعف الوزن أن يأتى الفعل متعدياً، وهذا من حسنات الشكل القديم أيضاً، يقول المازنى :

إذا لما حس رونقى أحد ولا بكى إن دهانى العدم

والضرووات الشعرية فى الديوان المازنى سيرة، وكلها مقبول فى مكانه لا يشعر بتتوء، فمثلاً قصره للممدود فى قوله «فإن البكا على الأوفياء» (ص ٦٥)، وصرفه

المنوع من الصرف فى قوله «وبناظريك بوارق ورعود» (ص ٧٤) 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 :

فله ما أصفى وصقل ماءه كأن سماء ركبت بشراه

منظور فيه إلى قول البحترى فى وصف بركة المتوكل :

إذ النجوم تراءت فى جوانبها ليلاً، حسبت سماء ركبت فيها

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

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

بقى أن نتحدث عن عشرات المازنى فى الوزن واللغة، وهى أخطاء ليست من الفداحة بحيث تشيل من كفته، فإننا عثرنا على نظائر لها عند الشريف الرضى، والعماد وشكرى وعلى الجندى وبخاصة فى الوزن، وبصفة خاصة عند الأخير، ويغفر للمازنى أنه ركب بحوراً - 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

ص ٨٧

من مخلع البسيط، والتفعيلة الثانية فيه لا بد أن تكون فاعلن ولكن المازنى جعلها «مستفعل» ولا أدرى كيف ساغها المازنى مع أنها تخذش 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 فاحشاً والتي أولها:

أفقر 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 «مفعلاً» 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 أيضاً: «ووردة لم تعهد أن تحولا» ص ١٩٧، ونقترح أن يكون «ووردة لم تعد أن تحولا» وإن 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 وجهاً آخر.. بل المعنى مخالفة المألوف والشائع وقد تكون خطأ قولاً واحداً، فمثلاً قوله: «قد خضن فينا ألسن جراحة» من لغة أكلونى البراغيث، وقد سبق الكلام عنها، ومثلاً «أحبكم وتجبونى» (ص ١٥٣) فأصلها «تجبونى» وحذف إحدى النونين أو إدغامهما معاً شىء جائر تعرفه اللغة، وقد ورد فى القرآن الكريم «قال أتأججونى فى الله 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: «تالله 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 خبراً لكان، وإن كان يسمح للشاعر أن يقول كما قال، ولعل علامات الترقيم هنا توضح هذا الوجه، ويكون كالآتى «وكن - كما أنت قاس - كيسا فطنا»، ولعل هذا مراد الشاعر، وإن كنا نستطيع أن نكتب كتابة أخرى «وكن - كما أنت - 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 والفتانة لتصنعا تعادلاً مع قسوته، ومنها قوله:

دعيني 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 «رويوا»، 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 لاجتياح فيه، أما إذا اعتبرنا «الطوائر» هى الموصوف فإن «الصادحات» صفة، والصفة لا تتقدم على الموصوف إلا فى اللغات الأجنبية كالفرنسية مثلاً، ولعل هذا الاستعمال مما قر فى ذهن المازنى من استعمالات فى اللغة الأجنبية.

مأخذ أسلوبية :

ونقصد بها الركاقات والرداءات التى وقع فيها المازنى . . ولكل الشعراء مزالقة من هذا النمط فى القديم والحديث، وبعض هذه الركاقات 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 تهيات نفسه له تهيئةً كاملاً

ورداءات المازنى ليست شيئاً كثيراً بحيث تلفت النظر، وإنما نحاسب الشاعر عليها لأننا نتوخى له طبقة عليّة من النظم، فمثلاً قوله: «لولاك لم أحتمل حياتي» (ص ٥١) نلمح فيها نثرية معيبة، وهذا القيد ضرورى لكلمة نثرية، لأنها ترد فى تقريب الشعر أحياناً حين نريد السهولة والسلاسة ولا نحس بقيود الوزن وعائق القافية. ولذلك قلنا معيبة هنا لنحدد المراد، وهو أن النظم هنا لم يضاف إلى الكلام شيئاً 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 الركائز التى لا تحدد شيئاً من المراد وهى قوله «فى كل آخر»، فضلاً عن النثرية المعيبة، واضطر أن يحمل المعنى على عكازات حتى يستوفى الشروط، فأتى بهذا الترادف المغيب الذى نعاه على المنفلوطى، فالإيثار 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 نجد 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 نوءاً يحتجن التدفق، والسيولة وكلمة «تسك» وإن كانت صائبة فى موضعها هنا بالنسبة للسجين وما يعانىه من كل شىء، حتى من الألحان التى تسك سمعه، والتى من المنتظر أن ترقق - لا تسك - أنداء العزاء فى مسمعيه، هذه الكلمة رغم إصابتها هنا، وإصابة الشاعر فى استعمالها إلا أنه لم يوفق فى استعمالات أخرى لها، يقول مثلاً عند سماعه الحبيب:

أظلم إذا استك في مسمى يرف على جناح الغرام
ص ٥٥

وقوله في موضع آخر:

يسك صوت المنى سمعى، وترمض لى ثغورها عن بديع لماع

ص ٥٧

ففى هذين الموضعين لا نوافق الشاعر على هذا الاستعمال لما نحسه من خدش ينبو عن الزوق، ولسنا - بعدم موافقتنا - 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 بعزير على خاطر الشاعر، ولكن للشعر حالات لا يكاد المرء يلتفت فيها إلى شيء، مما يجلب له ملامة أو مأخذاً. وقوله:

لم يخلق الله «فى» لغير الزفير، فليفرح العذول

ص ٧٨

فكلمة «فى» هنا أى الفم نايبة ثقيلة، نعتقد أن الشاعر لو أتاحت له نهضة إبدالها ما تراخى، فضلاً عن أنه يقصد الإضافة، وحذف الياء هنا - لأنها من المفروض أن تشدد - فوت هذا الغرض، وفواته ليس ليس بالهين فى أداء المراد.
وقوله:

حتى الطيور لضم الله 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 الركاقات 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 عصبب

فمثل هذه الكلمات لا تعاب لصعوبتها بقدر ما تعاب لمنافاتها البساطة

والتلقائية، ولسنا بذلك من دعاة السهولة الزائفة التي ولع بها صفراء العقول والأذواق من متأدبة هذا العصر، ولذلك ترك المازني هذه الطريقة التي تشعر بالجهد وبالعرق المبذول؛ وبخاصة بعد أن تمكن من رياضة القول، فهو يقول مثلاً في كلامه كأنه يقول نثراً لا شعراً، والنثرية هنا مما يمدح:

وقفت على الجسر الذي يعبر الورى إلى الموت، والأشباح حولي تخطر
تحدثني نفسي بأني هالك وتوهمني الآمال أني خالد
ويهمس في أذني العزاء أن اتشد فإن بعيد الموت حظك أوفر
فأقدمت هيباً؛ وأحجمت حائراً يدافعني عن نفسه ما يرواد

ص ٢٢٥

ومثل هذا كثير في ديوان المازني، وهذه المقطوعة من البحر نفسه الذي يمثله البيت الذي قبلها، ولكن المازني هنا يمتلك أدواته بمهارته الفائقة وحذقه المبدع، وهذه الركاقات التي سبق الحديث عنها ليست كثيرة في شعر المازني، وبالطبع قد يخالفنا كثير من الدارسين أو قليل فيما ارتأيناه.

وقد حاولنا أن نقوم بإحصاء لشعر المازني خاص بالأوزان التي استعملها، ورتبناها بحسب الكثرة والقلّة، وكان عدد الأبيات في كل بحر هو محك التقديم والتأخير، ونعتقد أن الكثرة والقلّة هنا دليل إثبات أو عدمه من الشاعر لبحر دون بحر، وذلك شيء معروف لدى الشعراء، فبعضهم يستهويه بحر معين ويظل يترنم به كثيراً، على حين أن بعضهم لا يكاد يطيق هذا البحر نفسه، ولا تهتز له قريحته، ولا تنشط له دواعي روحه، وها هو ذا الجدول التوضيحي:

جدول توضيحي لبحور الشعر في ديوان المازني

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

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

وفي نهاية الحديث نرى من الضروري أن ننبه إلى أن هذه المقدرة لو ظلت تمارس النظم إلى آخر حياة صاحبها، لصنعت شيئاً كبيراً في تاريخ الشعر العربي، وهي في الفترة القصيرة التي أتاحت لها أخرجت شعراً أصيلاً متميزاً يشهد لصاحبه بالأصالة والإبداع، ولا يمكن لدارس الشعر الحديث أن يتغافل أو يمر أمامه سهواً لأنه بعمله هذا يتغافل لحناً متميزاً، ويسهو عن نغم متفرد، ولئن سكت المازني عن النظم. . فإنه ظل شاعري الروح والأسلوب فيما خطته يراعتة من

قصص ومقالات، ولئن أفادت منه الرواية والمقالة رائدًا من روادهما فلقد خسره الشعر رائدًا ومجددًا، ودلف صاحبنا إلى عالم الرواية والمقالة بأسلاب الشاعر وغنائه، ولولا هذه الأسلاب والغنائم ماكان الرائد في عالم النثر الحديث .

ولا يظن ظان أن عزوف المازنى عن قول الشعر نوع من الإفصاء والإجبال . .
فإن هذا الظن لا يصدق على المازنى بحال ، ومسألة عزوفه هذه لها من البواعث النفسية والظروف الشخصية والموضوعية مايجعلها مقبولة غير مستغربة ، فقد تضافرت على الرجل واصطلحت عليه عوامل الصمت وألحفت عليه إلحافًا شديدًا جعلته - رغم سلاح السخرية الذى يتذرع به - يميل إلى لون آخر من ألوان القول؛ فالتهامات المتكررة له بالسرقة والإغارة على القدماء والمحدثين من شرق وغرب وبخاصة فى شعره ، وسخرية الجامدين من صرعى المذهب العتيق وشماتهم فى رجال المذهب الجديد ، 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 الحاسدين ، فإن تحدوا له فضلاً أعان على التحدى (١)

ووقر فى خلدته بمرور الأيام أنه لاخير فيما كتب ولاغناء فيه ، فأقلع عن النظم ونفض منه يده «كلما قرأت شيئًا أسأل نفسى : هبنى لم أكن قرأت هذا أو لم يكتبه صاحبه فماذا كنت أخسر ؟ وأى نقص كنت حريا أن أحسه ، ولقد نصبت هذا الميزان لنفسى ، فانتهيت إلى أنه لاخير فيما قرضت من الشعر ، وأن الأدب المصرى لايزيد به ولاينقصه إذا فقدته فكففت عن النظم ونفضت يدى من القريض (٢) .

وفى موضع آخر تناول هذا الموضوع ، ولكنه أضاف إلى الفكرة السابقة فكرة أخرى تحور إلى الظروف الخارجية التى أحقت بالمازنى وهى ظروف عمله فى الصحافة وماتقتضيه من سرعة وإجهاد لايتركان مجالاً للأحلام التى هى نبع الشعر، يقول فى فقرة طويلة - نعتذر عن طولها - : وقد سألتى بعضهم - فى

(١) خمسة دواوين للعقاد ، ص٢٦٨ .

(٢) مقدمة المازنى لديوان العقاد ، ص١٤ .

رسالة بعث بها إلى - لماذا لا أقول الشعر الآن ؟ وليس لى جواب عن ذلك سوى أن الصحافة هي التي قطعتني عنه ، والصحافة تكسب الكاتب مرونة في الأسلوب وسرعة في الأداء ولكنها تفسد عليه «فن» الكتابة ، ولاسبيل للاستغناء عن الفن في الشعر إذا أمكن الاستغناء عنه في كتابة الصحف - المصرية على الأقل - وأحسبني كفتت عن الشعر أيضاً لأنني أعلى به عيئاً أعنى أني انتهيت إلى أنها إحدى اثنتين : فإما أن يقول المرء شعراً من أعلى طبقة ، وإما أن يريح نفسه ويريح الناس فلاخير في غير الكلام الخالد على الدهر . . ولقد نظرت فيما قرضت من الشعر فهزرت رأسي ، وقلت :

(هذا كلام فارغ وأولى بي أن أعرف قدر نفسي فلاألق) ورميت ديواني حتى أعرف أين هو الآن إذا كان لايزال باقياً ، والشعر على كونه إلهاماً فن يسلس بالمرانة ، وقد أهملته حتى صرت لا أستطيع أن أنظم شطراً واحداً ، وحسناً فعلت فما ينقص الدنيا الكلام الوسط . . فإنه فيها كثير بحمد الله ، ثم حمد الغرور الذي فطر عليه الإنسان (١) .

ثم يذكر المازني سبباً آخر من أسباب انصرافه عن الشعر ، فيقول من مقال طويل يتحدث فيه عن تكلفه الحب والشوق والسهر بطريقة فكهة ساخرة «وكنت أتمثل هذه الحالات التي يصفها الشعراء وأسمع بها من الإخوان وأروض نفسي على مثلها وأجعلها تستغرقني حتى قلت شعراً كثيراً في ذلك ، لايشك قارئه في أنه صادر من عاطفة صادقة عميقة قوية ، ولم أكن أنا أشك في أن الأمر كذلك أيام كنت أقول هذا الشعر ؛ لأنني لم أزل أعالج نفسي بالإيحاء حتى صار الأمر أشبه مايكون بالحقيقة ، وكنت أمتحن نفسي أحياناً بالبعد ، فلا أراني أشتاق أو أتلهف أو أتحسر أو أصبو إلى آخر ذلك . . وأخيراً مللت هذا التكلف وهذا من أسباب تركي الشعر ، وثم أسباب وأسباب أخرى ، ولكن هذا من أكبرها إن لم يكن أكبرها (٢) .

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

(١) الرسالة ، عدد ١٨٨ .

(٢) السياسة الأسبوعية ، ٢٥ أكتوبر ، ١٩٣٠ .

المازنى الناظم أى أن المازنى أقدر على تصوير خواطره وهواجسه نثراً منه نظماً ، وكانى بالمازنى قد اقتنع بهذه الحقيقة ، فأفعل أخيراً 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 أثر التحرر من ضرورات القافية لىبسط 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 (١) .

وللمازنى أن يقول مايشاء فى شعره ساخرًا فكها أو منكرًا ، فإن هذا لاىغير الحقيقة التى وصلنا إليها ، وهى أن شعره ليس من الهوان إلى الدرجة التى يتناوله بها ، ولعل قول العقاد السابق فيه وراء هذه السخرية القانظة ، مما يفسر الغموض ويزيله ، ونحن نعتقد أن أكبر أسباب انصرافه عن النظم ليس سوء رأيه فى شعره ، وإنما الأزمة النفسية المستحكمة بعد اتهامه بالسراقات 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 مقاله فى المازنى وتفضيله ناثراً على كونه شاعرًا . . فالشعر هو ملكة المازنى الأولى ، ولولاه ماكتب نثراً 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 شيئاً مما توخوه وأموه لايصح أن يقال عنه إنه أقدر على تصوير خواطره نثراً منه نظماً . ونحن نقدم المازنى الشاعر على المازنى الناثر ؛ لأن الشاعرية روح سارية قبل أن تكون تعبيراً - وإن كنا لانهمل التعبير - ونحن نحس بهذه الروح فى نشر المازنى كما نحس بها فى شعره ، تقرأ له النثر فتكاد تعده شعراً لولا أنك لاترى الوزن والقافية . كتب فى رثاء ابنته فى مقدمة كتابه «فى الطريق» ونحن مضطرون أن نورد شيئاً من هذه الكلمة لنذكر أن المازنى حين هجر الشعر لم تهجره روح الشاعرية ، ولايدور فى خلدنا أن تنهم المازنى بعدم القدرة

(١) الثقافة عدد ٦٠٢ ، مقال لعبد السميع المصرى .

على النظم إلا أن يختل الميزان فى يدنا ، يقول : «فى بعض الأحيان أكون جالساً إلى مكتبى قبل طلوع الشمس ، وأمامى الآلة الكاتبة أدق عليها وأرمى بورقة أثر ورقة ، وإلى جانبى فنجان القهوة أرشف عنه وأذهل عنه ، فأحس راحتك الصغيرتين على كتفى فأدير وجهى إليك وأرفع عينى لأصبح على بستان وجهك ، واستمد من ابتسامة عينيك النجلاوين وافترار ثغرك النضيد ما أفترق إليه من الجلد والشجاعة وأدفع يدى فأطوقك بذراعى وأضمك إلى صدرى وألثم خدك الصابح ، وأمسح على شعرك الأثيث المرسل على ظهرك وجانب محياك الوضىء ، وأعلمى بحسبك وأنشر فى كهف صدرى المظلم نور البشر والطلاقة فتدفعين ذراعك الغضة وتتناولين بينناك الدقيقة ورقة مما كتبت ، وترفعينها أمام عينيك وتزوين ما بينهما وتتخذين هيئة الجسد الصارم ، وتفيضين على نفسك السمحة العطوف ، وأنت مضطجعة على ذراعى سمتا وأبهة يغيران بالابتسام ، وأنا أنظر إليك وفى قلبى سكينه وجوى من قربك معطر بمثل أنفاس الروضة الأنف فى البكرة الندية ، وألح شفيتك الرقيقتين تختلجان وعينيك تلمعان فتطيب نفسى بسرورك الصامت ، ثم أسمع ضحكك الفضية وأراك تغطين وجهك الحلو بالورقة فيستطيرنى الفرح ويستخفى الجلد ، ولكنى أظاهر بالخوف على الورقة التى لاقية 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 ذراعىك فتطوقين بهما عنقى ، وتجدبين وجهى إليك ، ولكنك تشفقين على رقة شفيتك من خشونة خدى فتلثمين أذنى الطويلة - وتعطينها أيضاً... فأصرخ ، فتشبين إلى قدميك خفيفة مرحة ، وتخرجين بعد أن خلفت فى صدرى انشراحاً وفى قلبى رضى ، وفى روحى خفة وفى نفسى شفوفاً ، وفى عقلى قوة ، وفى أملى بسطة واتساعاً ، وفى خيالى نشاطاً فأضطجع مرتاحاً ، وأغمض عيني القريرة بحبك ، ثم أفتحها على :

صيد حرمانه على إغراقنا فى النزاع ، 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 بيدي 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 لامرئ عبثا الله أدرى بلوعة الحزن (١)

فهذه الفقرة من مقاله الباكي 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 يدي وقلبي مقروح وصدري واخر
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 بصييه جفن على الدهر ماطر
بكينا عليها حقبة ، ثم ردنا إلى الصبر دهر بالمللمات 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 ص ٢ ، ٤ .

ويقول فى قصيدة أخرى :

ليس هينا على أن فئت فردا
وعظيم على قولك أنى
لهفتى للفتاة فى وحشة القبر
أبدا لاتزال تغشى ضميرى
ودموعى عليك مسفوحة الوبل،
فأذهبى كالربيع ولى وأبقى

أشتكى وحشة وآلم بترأ
واجد بعدها بديلا أغرا
تعانى فيه السكون المرا
حسرات تصول طردا وكرا
تزيد الفؤاد وقدا وحرا
أثرا بعده ، وإن كان ذكرى

ص ١٩٩

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

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

ص ١٢٥

وقد تعمدا الإتيان بكل هذه النصوص لثبت فساد دعوى المصرى فى اتهام قدرة المازنى على النظم ، فهذا غرض واحد أجاد المازنى التعبير فيه نثراً ونظماً، ولم يعقه وزن وقافية ، ويكاد لا يخرم شيئاً مما توخاه ناثراً اللهم إلا فيما يفترق 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 اللوين قراءة يؤثران لوتاً على لون ، ويبدلون الجهد المطلوب فى الفهم ، وماهم بأشحاء على هذا البذل ، ماداموا يجدون ما يرضى نوازعهم النفسية والذهنية .

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