دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	مفهوم الشعر عند المازني في ضوء النظرية التعبيرية
المصدر:	مجلة الدراسات العربية (كلية دار العلوم - جامعة المنيا) - مصر
المؤلف الرئيسي:	كامل، عصام خلف
المجلد/العدد:	ع 14, مج1
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2006
الشهر:	يونيو
الصفحات:	348 - 364
رقم MD:	194279
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	الشعر العربي، النقد الادبي، الادب العربي، مدرسة الديوان، الرومانتيكية، النظرية التعبيرية، نقد الشعر، نظريات الشعر، الشعر والعاطفة، المازني، إبراهيم محمد عبد القادر، 1368-1308 هـ.
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/194279

© 2018 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

مفهوم الشعر عند المازني
في ضوء النظرية التعبيرية

د/ عصام خلف كامل
أستاذ الأدب العربي المساعد
كلية دار العلوم – جامعة المنيا

أولاً المذهب والتأسيس:

لعبت مدرسة الديوان دوراً بارزاً في حركة النقد العربي في مطلع القرن العشرين.. فقد قام عليها رواد استطاعوا من خلال قراءاتهم المتعددة في الآداب العربية والعالمية أن يوجهوا مفاهيم النقد وجهة أخري غير المعهودة عند من سبقهم من أصحاب المدرسة الإحيائية ويبدو أن قوة إطلاعهم وسرعة تحصيلهم للآداب الأخرى كانت سنداً قوياً في آرائهم ودراساتهم.

وحركتهم التي عرفت حينذاك باسم "جماعة الديوان" نسبة إلي كتابهم النقدي المعنون "بالديوان" الذي أصدره العقاد والمازني سنة ١٩٢١.

وقد تأثر أصحاب هذا الاتجاه الجديد بالرومانتيكية ، أو قل اهتموا بما جاء في النظرية التعبيرية لما لها من أهمية حينذاك... "ولست في حاجة إلي وقفة أثبت بها كيفية وصول الفكر الإنجليزي إلي "جماعة الديوان"، فمن المعروف أن الثلاثة: العقاد وشكري والمازني كانوا متمكنين من الثقافة الإنجليزية، فقد حصلها شكري والمازني – إلي حد ما– في دراستهما بمدرسة المعلمين العليا، ثم توسعا فيها عن طريق قراءاتهما الخاصة. وتمكن منها العقاد، ذلك العصامي الفرد في تاريخ الثقافة العربية الحديثة، بمجهوده الخاص".[١]

وقد برهن المازني علي ذلك صراحة في قوله "وكان أساتذتنا في مدرسة المعلمين يحثوننا علي التحصيل وييسرون لنا أسبابه، ما وسعهم ذلك، فلما تركنا المدرسة وفرغنا من الطلب "الرسمي" كنا قد عرفنا أمهات الكتب في الأدبين العربي

والإنجليـزي وغيـرهما أيضاً من الآداب، ودرسنا أكثر شعراء العرب والغرب، وكان لكل منا مكتبته الخاصة المتخيرة.(٢)

وقـد أراد المازني من وراء ذلك إبراز دور التنشئة علي الإنسان، ومدي أثرها في تحويل مسار فكره.

بيد أن العقاد أنكر تأثرهم بالأدب الإنجليزي أو بغيره، مبرهناً علي تعدد الروافد الفكرية والفنية لديهم ، تلك الروافد التي جعلت من آرائهم رؤى مخالفة لكافة من سبقهم حول المسائل النقدية واللغوية.. وذلك في قوله: "فالجيل الذي نشأ بعد شوقي لم يتأثر به أقـل تأثر لا من حيث اللغة ولا من حيث الروح. بل ربما كان الأصح أن شوقي تأثر بمن نشئوا بعده فجنح في أخريات أيامه إلي أغراض من النظم تخالف أغراضه الأولي التي كان يعيبها عليه الجيل الناشئ في أوائل القرن العشرين، فاتجه إلي الروايات وأكثر مـن الاجتماعـيات والتاريخيات، وعدل أو كاد عن شعر المناسبات الضيقة الذي كان ينحصـر فـيه وقلمـا يتعداه"(٣) "بيد أن تأثر "جماعة الديوان" بالأفكار الرومانتيكية في مفهـوم الشعر ووسائله وغايته مسألة لا تحتاج إلي مجهود كبير في إثباتها. والمجهود الحقيقي ينبغي أن يبذل في توضيح أوجه هذا الـتأثير ومداه".(٤)

ويكفي لبيان هذا التأثير الوله الجارف من المازني بالنقد الغربي ومحاولة احتذائه فـي قـولـه: "لقد كتب نقاد العرب في الشعر علي قدر ما وصل إليه علمهم وفهمهم، ولكنهم لم يجيئوا بشيء يصلح أن يتخذ دليلاً علي إدراكهم لحقيقته. ولسنا ننكر أن كتاب الغرب متخالفون في ذلك، ولكن تخالفهم دليل علي نفاذ بصائرهم وبعد مطارح أذهانهم ودقـة تنقيبهم وشدة رغبتهم في الوصول إلي حقيقة يأنس بها العقل ويرتاح إليها الفكر، كمـا أن إجماع كتاب العرب وتوافقهم دليل علي تقصيرهم وتفريطهم ، وأنهم كانوا يقلد بعضهم بعضا إن لم يكن دليلاً علي ما هو أشين من ذلك وأعجب...".(٥)

وقـد دافـع أستاذنا الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم عن مضمون فكرة التأثر هذه رافضـاً لهـا داعـياً إلي القول بأن هذه المدرسة استفادت من الآداب الأخري وذلك في

قولـــه: "والواقع أن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الإنجليزي، ولكنها مستفيدة مـــنه مهتدية بضيائه ولها بعد ذلك رأيها في كل أديب من الإنجليز، كما تقدره هي لا كما يقـــدره أبـــناء بلـــده، وهذا هو المطلوب من الفائدة الأدبية التي تستحق اسم الفائدة، إذ لا جـــدوى هناك فيما يلغي الإرادة ويشل التمييز، ويبطل حقك في الخطأ والصواب، وإنما الفائـــدة الحقـــة هي التي تهديك إلي نفسك، ثم تتركك لنفسك تهتدي بها وحدها كما تريد، ولأن تخطئ علي هذا النمط خير لك من أن تخطئ علي نمط سواه".(٦)

وبالـــرغم من وجود نوع من التعصب في الرأي السابق إلا أننا نميل إلي الرأي القائـــل بـــأن تأثـــر "جماعة الديوان" بالرومانتيكية، وكذلك تأثر أية حركة فكرية قومية بالفكر العالمي، مسألة تزيد في قيمتها، وتحسب لها لا عليها.(٧)

ولا مانـــع مـــن القـــول بأن هدف "جماعة الديوان" قد وجه في بداية الأمر لهدم مدرسة الإحياء، ومحاولة تعريتها وذلك بإظهار سلبياتها.

ثانياً – المازني ونظرية الشعر:-

تعريف الشعر:-

لدي المازني – كما يقول الدكتور الربيعي(٨) – ثورة عارمة علي التقاليد البالية في فن الشعر، وفي الفنون جملة، كما أن لديه إعجاباً شديداً بكل إنتاج فني يحمل طابعاً رومانتيكياً.

وحـــين ننظـــر إلـــي تعـــريفه للشعر نجد أنه بدأ نقده بهجوم شديد علي القدماء والمعاصرين، فقد كان شديد اللهجة، واعر المسلك؛ في رفض كافة التعريفات الخاصة بـــتحديد علـــم الشـــعر أو محاولة تأطيره بأطر في الأدب العربي أو غيره من الآداب الأخري، يقول المازني:

"ولقد نظرت فلم أجد واحداً ممن بحثوا في الشعر جاء بتعريف فيه للنفس مقنع؛ إذ لـــيس يكفي في تعريف مثلاً أن يقال أنه الكلام الموزون المقفي.. فإن هذا خليق أن

يـــدخل فـــيه ما ليس منه ولا قلامة ظفر، وإنما نظر القائل إلي الشعر من جهة الوزن وحدها وأغفل ما عداها".[٩]

فهو لا يؤمن بتعريف كل من سبق للشعر،كما أنه لا يجد في كافة تعاريف الشعر تعـــريفاً جامعـــاً مانعاً يشفي غلته، ويطفئ ظمأه.. وكان الأحرى به أن يقدم لنا تعريفاً للشعر فإذا به يتنصل من ذلك معترفاً بصعوبة وضع تعريف للشعر؛ متعللاً بأن الألفاظ قاصرة عن أداء مهامها.. ووجه اتهامه للألفاظ بقوله:

"إن الألفاظ ليست إلا كإشارات الخرس، تتخيل فيها أغراض صاحبها، وإذا كان هـــذا كذلك فكيف يمكن أن تكون منها صوراً واضحة في الذهن، وهي علي ما وصفناه من العجز والقصور..[١٠]

وعجز اللغة وقصورها هو العامل الأول لإنكاره لكل ما سبق، فقد تعرض بالنقد لرأي (شلجل) رافضاً أن يكون الشعر كما زعم شلجل مرآة للخواطر الأدبية الصادقة... ولـــيس الشعر كما وصفه الشيخ الذي زعم الجاحظ من خلاله أنه ذهب إلي أنه صياغة وضرب من التصوير ، وكما سماه أرسطو طاليس (فناً تصويرياً)...

بـــيد أننا لا نحرم من وجود رأي خاص به في مفهوم ومعنى الشعر حيث يقول "وهل الشعر إلا خاطر لا يزال يجيش في الصـــدر حتى يجد مخرجاً ومتنفساً".[١١]

وهـــذا التعـــريف رد الشـــعر إلي وجود خاطر يجيش في الصدر؛ حتى تتم دورته الانفعالية فيخرج من الداخل إلي الخارج في قالب لغوي.. وقد رد المازني الإبداع هنا إلي عملية انفعالية.. مشابهاً في ذلك أصحاب النظرية التعبيرية في قولهم: "إن عملية الإبداع لا تـــبدأ إلا بوجـــود انفعال يتخلق داخل الفنان إزاء وقع العالم الخارجي عليه.. وأنه دون هذا انفعال لا يمكن أن يوجد فن علي الإطلاق".[١٢]

وفـــي هذا الأمر نجد ربطاً بين الفن وشخصية الفنان عند أصحاب نظرية التعبير؛ كي تطلق سراح هذه الشخصية في حركتها المتفجرة الخلاقة التي لا ينبغي أن تحدها حدود

أو تفـرض عليها أية قاعدة إلا التعبير عما تؤمن به أو تتفعل إزاءه..فهي نظرية لا يعنيها من العمل الفني إلا الكشف عن شخصية أو ذاتية الفنان الفردية..[١٣]

إن الاسـتدلال الـذي استدل به المازني في مقولة بيرك الشهيرة: "إن من يتدبر حسنات الشعراء وبراعاتهم يجد أنها لا تستولي علي النفس من أجل ما تحدثه في الذهن من الصور؛ بل لأنها توقظ في النفس عاطفة تشبه العاطفة التي ينبهها الشيء الذي هو موضوع الكلام".[١٤]

فالمازني يركز علي دور الانفعال في عملية التعبير أو كما يقول هنري برجسون (١٨٥٩ – ١٩٤١): "إن الانفعـال أسـاس وطـيد لا يمكن للفن أن يقوم دونه، بل هو جوهر الإبداع".[١٥]

ويلعب الجانب النفسي دوراً مهماً في تعريف الشعر عند المازني، يقول المازني: "الشعر في حقيقته فن ذاتي يحاول به الشاعر أن يرضي نفسيته ويتعلل ويتلهي".[١٦]

وفـي هذا القول ما يبرهن على وجود علاقة بين الشاعر وشعره، والبحث عن مكنونه النفسي.. وهو مبدأ رومانتيكي محض، قال ستاندال: "الرومانتيكية هي الفن الذي يقـدم للناس الأعمال الأدبية التي تستطيع إحداث أكبر قدر مستطاع من المتعة المناسبة لظروفهم العقلية وعاداتهم ومعتقداتهم... وعلي عكس ذلك، الكلاسيكية فهي تقدم لهم ما استطاع إحداث أكبر قدر مستطاع من المتعة لأجدادهم.."[١٧]

ومسـألة التركيـز علـي الجانـب النفسـي أفاض فيها كثرة من النقاد، يقول (وردزورث): "الشـعر فيض تلقائي لمشاعر قوية"[١٨]. وقد اشترط وردزورث أن يثير الشاعر آثار الانفعال في حال طمانينة وهدوء.

وهـذا مـا يطابق وجهة نظر جان جاك روسو عن الفن "بأنه فيض للانفعالات والمشاعر لا مجرد وصف أو نسخ للعالم التجريبي كما افترض الكلاسيكيون الجدد".[١٩]

والمازني في دفاعه عن الشعر، إنما يلفظ سكون الكلاسيكية وثباتها، ويبحث عن التجديد من خلال القالب الرومانتيكي الذي اصطبغ به.. انظر إلي قولـه: "ما أظن بك

أيها القارئ الكريم إلا أنك تقول مع القائلين أن الشعر أضغاث أحلام ووساوس أطماع، هبه كذلك، أليست الحياة نفسها حلماً تنسج خيوطه الأماني والأوجال، وتسرجه الظنون والآمـــال؟ أليست هذه الأحلام مسرح خواطرك في سواد الظلام، وعزمك الذي تصول بـــه في وضح النهار؟ أم تحسب أنك تستطيع أن تخلي العالم من هؤلاء النفر "الحالمين" كما أخلي "أفلاطون" جمهوريته منهم ونفاهم عنها مخافة أن يفسد عليه وصفهم الإنسان "الطبيعـــي" إنســـانه "الحســـابي" الذي خلقه خالياً من العواطف بريئاً من الانفعالات، لا يضـــحك ولا يبكي ولا يحزن ولا يغضب ولا تغالي به خدع الآمال ولا يهبط به صادق الـــيأس إلي آخر ما ألزمه من الشمائل الحلوة والمناقب الجميلة التي أحالته إلي تمثالاً لا يتمثل إلا في خاطر فيلسوف مثله!!"(٢٠)

فتـــري أنـــه في دفاعه عن الشعر يقوم بتأصيل فكرة مؤداها العلاقة بين الشعر والحـــياة، فلم يخرج الشعر عن طور الحياة وأسبابها؛ "لأن الشاعر لا قبل له بالخلاص من عصره والفكاك من زمنه ولا قدرة لـــه علي النظر إلي أبعد مما وراء ذلك بكثير، فحكمته حكمة عصره، وروحه روح عصره".(٢١)

ومن ثم فهو يرفض هذا المبدأ الثابت والمقياس اللا إنساني المفتعل من أفلاطون، فلـــيس لإنسان كالآلة الصماء التي لا تفكر ولا تحزن ولا تفرح..الخ، وهو في هذا إنما يقـــوم بتحطـــيم الكلاسيكية، رافضاً لمبادئ مدرسة الإحياء، انظر إلي القول الذي رواه أصـــحاب مدرســـة الديوان: "وقد مضي التاريخ بسرعة لا تتبدل، وقضي أن تحطم كل عقـــيدة أصـــناماً عبدت قبلها، وربما كان نقد ما ليس صحيحاً أوجب وأيسر من وضع قســـطاس الصـــحيح، وتعـــريفه في جميع حالاته، فلهذا اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام الباقية علي تفصيل المبادئ الحديثة".(٢٢)

مـــن هـــذا المنطلق انطلق المازني في نقد الشعراء السابقين، وكان شديد الهجوم عليهم، وقد هاجم حافظ إبراهيم في كثير من مقالاته التي كتبها في مجلة "عكاظ" ثم جمع هذه المقالات في كتاب أسماه "شعر حافظ" صدر في عام ١٩١٥، متهماً إياه فيه بضعف

الخـيال وركاكـة الأسـلوب وكثرة السرقات، وسذاجته التعبيرية مع وجود الكثير من الأخطاء في شعره، وكانت دعواه في ذلك أنه صاحب منهج جديد يحاول من خلاله أن يضع الشعراء في الميزان.

وفي أسلوبه من السخرية ما يثير حفيظة المتلقي.. يقول المازني:" كتبنا نقد حافظ منذ أعوام ولم يكن الباعث لنا عليه – كما حسب بعض البُله والحمقى – ضغينة نحملها للـرجل أو عداوة بيننا وبينه، وكيف يكون شيء من ذلك ولا علم لنا به ولا صداقة ولا صـحبة ولا نحن نرتزق من الكتابة والشعر، أو نزاحمه علي الشهرة؛ لأن ما بيننا من تـباين المـذهب واختلاف المنزع لا يدع مجالاً لذلك، ولكني لسوء الحظ ممن يمثلون المـذهب الجديـد الذي يدعوا إلي الإقلاع عن التقليد، والتنكب عن احتذاء الأولين فيما طال عليه القدم ولم يعد يصلح لنا أو نصلح لـه. أقول لسوء الحظ؛ لأنه لو كان الناس كلهـم يرون رأينا في ضرورة ذلك، وفي وجوب الرجوع عن خطأ التقليد، لربحنا من الـوقت ما نخسر اليوم في الدعوة إلي مذهبنا ومحاولة رد جمهور الناس عن عادة إذا مضـوا علـيها أفقـدتهم فضيلة الصدق ومزية النظر، وهما عماد الأدب وقوام الشعر والكتابة".(٢٣)

وهـو بذلك يقرر رؤية الشاعر والناقد الحداثي ت. س. إليوت (١٨٨٨-١٩٦٥) أحـد أعلام النظرية التعبيرية: "بأن مهمة الشاعر ليست في التوصل إلي انفعالات جديدة بقـدر ما هي استخدام الانفعالات العادية، والتوصل عن طريق تحويرها إلي التعبير عن مشـاعر وجدانية قد لا يكون لها وجود في الانفعالات الواقعية علي الإطلاق. وذلك هو السـبب فـي أن للقصـيدة وجودها الخاص الذي ليس تكراراً أو انعكاساً أو محاكاة أو تصويراً لوجود خارجي أو داخلي سابق".(٢٤)

ويحظى الشعر والشعراء بمنزلة عظيمة لديه،"فالشعر موقظ الأمم وباعث الشعوب ورسـول الانقلابـات في الآراء والتقاليد...والشعراء هم قساوسة التنزيل الإلهي ورسل الوحـي القدسـي وشراح الحكمة الربانية.. وهم المرايا التي تتراءي في صقالها أظلال

المستقبل الضخمة الكثيفة الملقاة علىّ الحاضر.. وهم اللفظ الناطق بما لا يفهمون، المعبر عما لا يدركون.. وهم قبل وبعد المشرعون الذين لا يعترف بهم الناس".[٢٥]

لقد صار الشعر عنواناً – حسب رؤية المازني – علي رقي الجماعات ودليلاً علي حياتها وكان مجني ثمر العقول والألباب ومجتمع فرق الآداب.

ثالثاً الشعر والتصوير:

الأصل في الشعر – كما يرى المازني– ليس التصوير، فقد رفض تعريف الجاحظ الذي ذهب فيه إلي أن الشعر صياغة وضرب من التصوير.. والسر في ذلك يكمن في أن "الشاعر لا يصور الشيء كما هو، ولكن كما يبدو له، ولا يرسم منه هيكله العريان بل يخلع عليه من حلل الخيال بعد أن يحركه الإحساس".[٢٦]

فالأصل في الشعر هو الإحلال والاقتراح لا التصوير، كما أن ضروب الشعر التصويري أو الوصفي ضرب من العجز، "ألا تري كيف أن الشاعر لا يزال يقوم علي الشيء فلا يقع، ويصف فلا يلمس، حتى إذا عناه تصويره، قال لك كأنما هو كذا؛ وكذا لقصور اللغة وعجزها، وأي لغة تبلغ أن تصور لك الشيء كآلة التصوير الشمسي؟ ليس بنا إلي ذلك حاجة؛ لأن ضيق حظيرة اللغات مدعاة لسعة مجال الخيال، وقصر آلاتها سبب في طول متعة الذهن ولذة الفكر".[٢٧]

وهو بذلك يقرر ما قرره أصحاب المدرسة التعبيرية بأن اللغة عجزت عن ترجمة انفعالاتهم الفريدة، وهذا ما دفع الشاعر إلي أن "يغير من طبيعة اللغة، ويرأب صدعها، ومن ثم يعيد تشكيل علاقاتها، ويكون من بين عناصرها المختلفة تراكيب جديدة، يحاول بوساطتها أن يحدد انفعاله أو يعبر عنه؛ وذلك اضطراراً إلي الصورة الشعرية التي هي وسيلته الوحيدة في التعبير عن الانفعال في تفرده أو خصوصيته".[٢٨]

رابعاً الشعر والعاطفة:

يحاول المازني أن يعبر عن مجالات الشعر، فينطلق من زاوية أساسية، وهي العاطفة التي تمثل جوهر الشعر وكنهه. إن الشعر لديه مجاله العواطف لا العقل،

والإحســـاس لا الفكر، وإنما يعني بالفكر علي قدر ارتباطه بالإحساس، ولا غنى للشعر عن الفكر...

ولا بـــد في الشعر من عاطفة يفضي بها إليك الشاعر ويستريح، أو يحركها في نفســـك ويســـتثيرها.. فلا شك في أن العاطفة في الشعر هي الأصل في هذه المحسنات التي يخلعها عليه قائلوه، ومبعث البديع الذي جن به الناس وافتتنوا ببهجته... والشاعر يستخدم لغة حارة تعبر عن حسه وروحه.(٢٩)

ومـــا رددده المازنـــي هنا عكس ما يفعله النظامون والمقلدون؛ إذ يستكثرون من المحسنات والاستعارات والمجازات لتخفي القبح والقدم.(٣٠)

وهـــذه الرؤية ذكرها تولستوى في قوله: إن الفن عملية إنسانية فحواها أن ينقل الإنســـان إلـــي الآخرين - واعياً ومستعملاً إشارات خارجية معينة - الانفعالات التي عاناها فتنتقل إليهم عدواها؛ كي يعيشوها، ويعاينوها أو يجربوها بأكثر من معني.(٣١)

ويـــري كولريدج أن الذي يميز الشعر هو حالة الانفعال التي تنشأ لدي الشاعر أثناء عملـــية الخلق، حيث إن الشاعر لديه القدرة علي الانفعال أعمق من غيره، وهي تمكنه من التعاطف مع الأشياء والعواطف والأحداث التي ينطوي عليها موضوع شعره.(٣٢)

لقـــد انبثقت نظرية التعبير في الفن من كفاح الرومانتيكين ضد الكلاسيكية الجديدة التي سيطرت علي القرن الثامن عشر، والتي كانت استمراراً لنظرية المحاكاة القديمة.

ويجب أن نفرق بين نوعين من الانفعال عند الفنان والشاعر:

فقد قسم بيرجسون الانفعال علي الشكل التالي:

الأول: هـــو بمثابة عاطفة تلي فكرة أو مجرد اهتزاز للإحساس بتأثير يقع علي صفحته.

الثانـــي: عاطفـــة لا تنشـــأ عن تصور فتعقبه وتبقي متميزة عنه، بل هي سبب للحـــالات العقلية التي ستعقبها لا نتيجة لها. والنوع الثاني من الانفعال لا ينتج إلا عند درجة من المعرفة تتحد فيها الذات بالموضوع.(٣٣)

ويجـــب أن نضـــع في حسباننا أن المبدع لا يعي ماهية هذا الانفعال أو كنهه أو خصوصـــيته أو تفرد ملامحه، فكل ما يعيه هو حدوث قلق أو اضطراب يغمر جوانبه، لكـــنه يجهل حقيقة هذا الاضطراب، ويعجز عن فهم كنهه وفي هذه الحالة يتحرك فعل التعبيـــر داخـــل الفـــنان مستهدفاً التفريج عما في الداخل.. فإذا تم ذلك شعر الفنان كأن روحه قد هدأت.(٣٤)

وإذا كانـــت النظرية التعبيرية تفسر عملية إبداع المبدع، بأنه علي وعي ما بهذا الـــذي لديه، أو علي وعي بأن لديه انفعالاً. أو ترد عملية التعبير كلها إلي الكشف عن انفعال غامض يؤرق الفنان، ويدفعه إلي سيره ومحاولة فهمه؛ لأن الانفعال يظل غامضاً محيـــراً ملتبســـاً مقلقاً ما لم يعبر عنه، أو يخرج إلي الوجود بما يتيح استكشافه وفهمه وإدراك كنهه في آن.(٣٥)

فـــإن هـــذا بطبيعة الحال ينافي الحقيقة ، فقد ردت نظرية التعبير اكتمال العمل الفني أو عدم اكتماله إلي الحافز الكامن وراءه وهو الانفعال.(٣٦)

ويجـــب أن نضع في حسباننا أمراً مهماً وهو "أنه من العسير من الناحية الإكلينيكية أن نحدد ما إن كان كل إسقاط لميول أو اتجاهات موجوداً عند الشاعر"(٣٧)

ويعـــود المازنـــي ليؤكد علي أن الشعر ملكة لا يؤتاها إلا القليل.. وهذه الملكة تقـــوي نتـــيجة عاطفـــة، تستولي علي النفس، وتتدفق تدفقاً مستوياً لا تزال تتلمس لغة مستوية مثلها في تدفقها، فإما وُفقت إليها اطمأنت، وإلا أحست بحاجة ونقص قد يعوقان تـــدفقها الطبيعـــي، وربمـــا دفعاها إلي مجري غير طبيعي ويضر ذلك بالجسم والنفس جميعاً.(٣٨)

وقد ذهب المازني إلي أبعد من هذا فقد كان حريصاً علي الربط بين حياة الشاعر وبين شعره، وبلغ حرصه علي ذلك حداً بعيداً حتى أوشك أن يطلب من الشاعر أن يكون شـــعره صورة طبق الأصل لحياته ومشاعره، فقد وصف المازني ديوان العقاد بقولـــه: "بحـــر بلا انتهاء، هذا الذي في أيدي القراء، موج فوق موج ودفاع بعد دفاع ورغوة من

ورائهـــا رغـــوة وحـــركة فـــي أثر حركة وأواذ مصطفقة ورياح مصطخبة ومد وجذر وضوضـــاء، كأنما انطلقت شياطين الأرض تعوي وظلام يصد العين عن النظر، وصفاء شفاف يغري بالخوض والسبح، وسحب ترق وتكسف وتتفرق وتتجمع وتهضب ثم تقلع.." وهكـــذا يســـتمر المازني في تعداد مظاهر الحياة؛ ليثبت لنا أن في الديوان ما يوازي هذه الصورة ويشبهها، حتى ينتهي في النهاية إلي تقرير هذه الحقيقة: "الديوان صورة صادقة لنفس صاحبه الحية الواعية لما يدور فيها ويطوف بها ويجري حولها".(٣٩)

وبالرغم من محاولة الربط بين الشعر والشاعر في ضوء النظرية التعبيرية التي اعـــتمد عليها المازني إلا أن ثمة نقداً وجه لفكرة الربط بين الشاعر وشعره، حيث "إن الفن لا يمكن أن ينقل الواقع كما هو، فضلاً عن أنه لا يمكن أن يكون إسقاطاً لانفعالات داخلية علي موضوع خارجي أو إفراغاً لانفعالات تولدت من توتر ذات متعالية، وإنما هـــو فهم للواقع من حيث تأثيره علي الذات، وفهم للذات من حيث علاقتها بالواقع، ولا بد أن يصاحب هذا الفهم تغيير للواقع وللذات علي نحو من الأنحاء..(٤٠)

خامساً: واسطة الشعر:

يحـــاول المازني من خلال واسطة الشعر أن يبين الفائدة والميزة التي تتجلى في العـــبارة الشـــعرية، فكثيـــراً ما يغفل الشاعر والنقاد والكتاب عن أهمية ودور العبارة الشعرية، وأن الفرق بين شاعر وشاعر يتبدى في ذلك، "فإذا كان امتياز الشعر بالتأثير فليس لشاعر علي شاعر فضل في مذهبنا إلا بسهولة مدخل كلامه علي النفس وسرعة اســـتيلائه علـــي هواها، ونيله الحظ الأوفر من ميلها، وإنما يلائم الشاعر بين أطراف كلامـــه، ويساوق بين أغراضه، ويبني بعضها علي بعض، ويجعل هذا بسبب من ذاك لتكون عبارته أفعل باللب، وأملك للسمع والقلب، وأبلغ في التأثير".(٤١)

فهـــو يوضح قيمة اللفظ ومدي أثره ووقعه علي السمع،فقد يحدث اللفظ بتجانسه الموســـيقي رنيناً يأخذ بالأسماع ويترك أثراً وبعداً نفسياً ما كان لغيره أن يتركه.. لذلك فقـــد أتـــي بنمط تمثيلي من الطبيعة يبرهن علي صحة قوله: والشاعر في ذلك كصانع

الديـــباج، يوشـــيه بمختلف التصاوير "ومتناسبها" ليكون أملى للعين، وأوقعْ في النفس، وأعلق بالقلب.

فالأمـــور تسير وفق مجموعة من القواعد المنضبطة في تحقيق الفائدة المرجوة من ذلك وليس معني ذلك أن يلجأ الشاعر في مدخله إلي المباشرة في التعبير والسطحية فيه، فالميزة الحقيقية هي القدرة علي إيلاج المعني ذهن القارئ أو المتلقي.

ومـــن ثم "فقد يكون عمق الفكرة مانعاً من فهمها، ولكن الغموض علي أية حال عيب في الشاعر أو الكاتب؛ لأن الكلام مجعول للإبانة عن الأغراض التي في النفوس، وإذا كان كذلك وجب أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلي الدلالة علي المراد وأوضح في الإبانة عن المعني المطلوب".(٤٢)

بـــيد أن ثمة نقداً وُجه إلي ذلك فقد " يلجأ الفنان إلي الرمز أو الغموض؛ ليفرض علـــي المتلقي الوعي بحالة التوتر هذه، أو ليفرض عليه حالة التطلع إلي خلق؛ إذ يعني الرمز أننا إزاء تغير كامل في الاتجاه، وتميز واضح في نوعية الإدراك".(٤٣)

إن المازني يحاول أن يضع ضوابط للتراكيب، وصدقاً في الأداء – متناسياً بذلك أن خير الشعر أكذبه – وقوة في الخيال: وعليه فإن الأمر يتطلب من الشاعر الإخلاص فـــي التعبيـــر، والقـــوة في الأداء، والصدق في الخيال، فسر نجاح أي شاعر يكمن في نجاحـــه بـــأن يمـــنح اللغة تراكيب جديدة تأخذ بالألباب، ومقدرته علي توظيفها توظيفاً سليماً. وقد استشهد علي هذه الضوابط بشواهد من شعرنا العربي القديم.

لقد حسم المازني مسألة المعاني بأن طلب من الشاعر أن تكون لغته كلغة الناس، مع مراعاته لتاريخ اللفظة وتطورها؛ لأن لكل لفظة تاريخاً وقد ينحط اللفظ في زمن من الأزمـــان أو يرقي حسب ظروفه، شأن كل شيء في هذه الدنيا لا يبقي فيها شيء علي حال.

سادساً: غاية الشعر:

يقــدم المازني في نهاية المطاف غاية للشعر، حاول من خلالها التدقيق علي وظيفة الشــعر المــرجوة.. فلــيس الشــعر هو إدخال اللذة علي القلوب والسلوان علي النفوس، فالسرور واللذة الحاصلين من الشعر هي إحدى غاياته، ولكنها ليست الغاية القصوى.. فثمة علاقة أخرى بين الشعر والدين "وهي علاقة وثيقة تجدها علي مر العصور؛ لأنها مرتبطة بالبواعث والجواهر لا بالشكليات والمظاهر، وهي نظرة صحيحة لفهم صحيح".(٤٤)

يقول المازني: "إن من يتدبر تاريخ الشعر لا يسعه إلا التفطن إلي عنصر مكون لــه في كل دور من أدواره، وصفة غالبة عليه في كل طور من أطواره وهو ما أسميه "الفكرة الدينية"، فإن كل شاعر في عصر، نبيه وطفله معاً.

ولســنا نعني بالفكرة الدينية هذه الأديان التي جاء بها الرسل جميعاً، وإنما نعني أن كــل "فكرة" عليها مسحة من الصبغة الدينية التي هي قاعدة كل حقيقة تدفع إلي تدبر الــلا نهاية تدبراً جديداً أو إلي مظاهر جديدة في صلاتنا الاجتماعية.. وليس أظهر في تــاريخ الشــعر ولا ألفت للنظر من علاقته بالدين، ولقد كان عماد الشعر القديم وقوامه الأناشيد الدينية والأساطير المقدسة والآمال الحارة".(٤٥)

ويــري الدكــتور عــبد اللطيف عبد الحليم(٤٦) أن الفقرة الأخيرة – هنا – من كلام المازنــي تشعر أنها لا تنطبق علي شعرنا العربي الذي نكاد نجهل طفولته، ولا نحسب أن قــوامه الأناشــيد الدينية والأساطير المقدسة. ولكن برغم هذا تبقي فكرة المازني صحيحة؛ لأن الشــعر موصول بوشائج النفس الإنسانية في تحريها المثل الأعلى، وتحريكها لبواعث الحس الصحيح والإدراك السليم، وما كان الشاعر هادياً لقومه ورائداً لهم لو لم يكن نصيبه من النبوة والطفولة أكبر من نصيب الآخرين..

ولا نــبالغ إذا قلــنا: إن المازني وضع الشاعر في منزلة عالية جعلته من حيث الظاهر نبياً، وهي فكرة مأخوذة من لدن أصحاب النظرية التعبيرية، يقول ديفيد ديتش: "إن الشــاعر مخلــوق متبوع لا يستعمل اللغة كما يستعملها عامة الناس، بل ينطق عن

وحـــي ســـماوي وهـــو في حالة "استحضار". وهذه النظرية تخرج الشاعر عن نطاق القوانين السائدة في الحكم علي الناس".[٤٧]

كما أن فكرة الأناشيد الدينية والأساطير المقدسة فكرة قد عبر عنها شيلى عندما زعـــم فـــي كتابه "دفاع عن الشعر"[٤٨]: إن جميع أنواع القول، في طفولة العالم كانت ضرباً من الشعر.

وتبدو فكرة الربط بين الدين والشعر من تشابه كليهما في السمو بالنفس، وتطهير الروح.. "فغاية الدين – فيما نعلم – ليست العقيدة النظرية بل النتيجة العملية أي السمو بالـــناس إلـــي منزلة لا تبلغهم إياها غرائزهم الساذجة وعواطفهم الطليقة، وتلك لعمري غاية الشعر أيضاً ولكن من طريق الجمال".[٤٩]

ويفـــرق المازنـــي بين الدين والفلسفة والشعر، وذلك في قوله: "ولا يجهلن أحد فيحســـب أن الـــدين والفلســـفة والشعر شيء واحد، فإنها علي اتصال ما بينها وإحكام رابطتها، لكل منها مظاهر خاصة، ولكنها جميعاً علي اختلاف مظاهرها ومناهجها تمثل "وجوه الفكرة" في كل عصر".[٥٠]

وأخيـــراً يتعرض المازني لنفي فكرة ظهور الشعراء في عصر من العصور، ثم يـــنام الزمن بأمثالهم قروناً فالشعراء ينبغون في كل عصر، ومن يقلب تاريخ الأمم يجد أن الشعراء أكثر نبوغاً في عصور النزاع والقلق والاضطراب.

تلـــك محاولـــة من الباحث حاول من خلالها قراءة مفهوم الشعر عند واحد من أعـــلام مدرسة الديوان، وذلك في ضوء ما اهتمت به النظرية التعبيرية، مسترشداً في ذلك بما دونه المازني زمن مفاهيم في كتابه "الشعر غاياته ووسائطه".

وعلى الله القصد ... ومنه السبيل

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

هوامش

(١) في نقد الشعر – د. محمود الربيعي – ص ١٠٧ – دار غريب للطباعة والنشر – الفجالة – القاهرة.

(٢) تطـور الـنقد العربي الحديث في مصر – د. عبد العزيز الدسوقى – ص ٣٠٤ – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ م.

(٣) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي – عباس محمود العقاد – ص ١٨٨ – دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

(٤) في نقد الشعر – ص ١٠٧، ١٠٨.

(٥) حصاد الهشيم – إبراهيم عبد القادر المازني– ص١٧٣ – القاهرة – ١٩٢٤ م.

(٦) المازني شاعراً – د. عبد اللطيف عبد الحليم –ص١٢٣– دار الثقافة العربية – القاهرة.

(٧) في نقد الشعر ص ١٤٣.

(٨) نفسه – ص ١٢٠.

(٩) الشعر غاياته ووسائطه – إبراهيم عبد القادر المازني – دراسة وتحليل – د. مدحت الجيار ص ٥٨ – دار الصحوة للنشر – القاهرة.

(١٠) نفسه – ص ٦٧.

(١١) نفسه – ص ٦٦.

(١٢) نظـريات معاصـرة – د. جابـر عصفور – ص ٢٣ – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.

(١٣) نفسه – ص٢٤ – بتصرف.

(١٤) الشعر غاياته ووسائطه – ص٥٩.

(١٥) نظريات معاصرة – ص ٢٦.

(١٦) ديوان المازني – الجزء الثاني – المقدمة – القاهرة ١٩١٧.

(١٧) الـرومانتيكية ما لها وما عليها – مختارات من جمع روبرت جيلكنر، وجيرلد إنسكو – ترجمة د. أحمد حمدي محمود – مراجعة أحمد خاكي – ص١٩ – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٨٦ م.

(١٨) النقد الدبي الحديث – د. محمد غنيمي هلال – ص ٤١١ – دار العودة – بيروت– لبنان.

(١٩) نظريات معاصرة – ص ٣٢.

(٢٠) الشعر غاياته ووسائطه – ص٥٥.

(٢١) نفسه – ص ٥٨.

(٢٢) الديـوان – عـباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني – ط٤ – ص٤ المقدمة – مطابع مؤسسة دار الشعب للطباعة والنشر – سنة ١٤١٧هـ– ١٩٩٧ م.

(٢٣) شعر حافظ – إبراهيم عبد القادر المازني – ص١، ٢– مطبعة البوسفور– ١٩١٥م.

(٢٤) نظريات معاصرة – ص ٥٠.

(٢٥) الشعر غاياته ووسائطه – ص ٥٧.

(٢٦) نفسه – ص ٥٩.

(٢٧) نفسه – ص٦٩.

(٢٨) نظريات معاصرة – ص ٤٢، ٤٣ بتصرف.

(٢٩) الشعر غاياته ووسائطه – ص ٧٢ – ٧٤ بتصرف.

(٣٠) انظر: الشعر غاياته ووسائطه – دراسة د. مدحت الجيار – ط٢ ص ٣٩ – دار الصحوة – سنة ١٩٨٦.

(٣١) نظريات معاصرة – ص٣٩.

(٣٢) نفسه – ص٢٩ بتصرف.

(٣٣) نفسه – ص ٢٦ بتصرف.

(٣٤) نفسه – ص ٣٨.

(٣٥) نظريات معاصرة – ص ٣٧، ٣٨ – بتصرف.

(٣٦) نفسه – ص ٦١.

(٣٧) أوتو فينخل "نظرية التحليل النفسي في العصاب " – ترجمة د. صلاح مخيمر، والدكتور عبده ميخائيل رزق – ص ٨٠ – الأنجلوا المصرية – ١٩٦٩م.

(٣٨) الشعر غاياته ووسائطه – ص٧٦ بتصرف.

(٣٩) انظـر: الـتطور والـتجديد في الشعر المصري الحديث – د. عبد المحسن طه بدر – ص ٣٦٨ – الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩١ م.

(٤٠) نظريات معاصرة – ص ٧٦.

(٤١) الشعر غاياته ووسائطه – ص ٧٨.

(٤٢) نفسه – ص ٧٩.

(٤٣) نظريات معاصرة – ص ٧٦.

(٤٤) المازني شاعراً – ص١٢٥.

(٤٥) الشعر غاياته ووسائطه – ص ٩١، ٩٢ – بتصرف.

(٤٦) انظر: المازني شاعراً – ص ١٥٣.

(٤٧) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق – ديفيد ديتش – ترجمة د. محمد يوسف نجم – مراجعة د. إحسان عباس – ص ١٨– بيروت – ١٩٦٧ م.

(٤٨) نفسه – ص ١٧.

(٤٩) الشعر غاياته ووسائطه – ص ٩٢.

(٥٠) نفسه ص ٩٤.