جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

الْمَوْتِ في شِعْرِ الْمَازِنِيّ
ت"١٣٦٩هـ -١٩٤٩م"
دِارَسَةً تَحْلِيلِيَّةً في ضَوْءِ المَنْهَجِ النَّفْسِي

إعداد

د/ محمد جبريل أبو الفتوح حمودة
المدرس بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود

(العدد الثاني والأربعون)
(الإصدار الثاني ٠٠٠أكتوبر)
(الجزء الرابع (١٤٤٥هـ /٢٠٢٣م)

الترقيم الدولي للمجلة(ISSN)2536-9083)
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٣/٦٢٧١م

الموت في شعر المازني ت "١٣٦٩هـ – ١٩٤٩م"
دراسة تحليلية في ضوء المنهج النفسي

محمد جبريل أبو الفتوح حمودة
قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، إيتاي البارود، مصر.
البريد الإلكتروني:

الملخص:
ملخص البحث: يهدف هذا البحث إلى بيان فسلفة الموت وأثرها في شعر الأديب إبراهيم عبد القادر المازني، تلك الفلسفة التي راجت في جلِّ أشعاره، وتركت ظلالًا حزينة سرت في شرايين نتاجه الشعري، ولثمته بروح متشائمة تنم عن نفس عانت مرارة الحياة، وغبت من معين آلامها حتى أزكمت نفسه بصنوف متعددة من المصائب، ودروب مختلفة من الآلام، ولذا حاولت أن أكشف اللثام عن هذه الأسباب التي دفعت المازني إلى اليأس من الحياة، والقنوط من تحقيق ما ترنو إليه نفسه، الأمر الذي جاء نتيجة لحياة عانى فيها شاعرنا في جلّ مراحلها: طفلًا، وشابًا، وكهلًا، ولذا فهو تعبير صادق عن هذه الحياة في حبه وكره، ورضاه وسخطه، ومصاحبته وعداوته، وقربه وبعده، ولم يكن هذا نابعًا عن نفس متشائمة لم تر جمال الحياة، أو صفة جبلية قرتْ في نفس المازني، أو حتى اتباعًا لمذهب أدبي ارتضاه الشاعر وإن توافق لما ذهب إليه الشاعر في مذهبه النقدي فيما بعد، ومن ثَمَّ فقد وقفت على هذه الفلسفة في ثلاثة مباحث، حيث جاء المبحث الأول باحثًا عن تلكم الأسباب التي أنتجت هذه الفلسفة، ثم جاء المبحث الثاني محللًا إياه، وواقفًا عليها بالفحص والتحليل والنقد، حتى انتهى هذا البحث بمحث ثالث وقفت فيه على تشكيل الشاعر لهذه الفلسفة من لغة، وصور، وموسيقى، وقد توصلت إلى عدة نتائج من أبرزها: أن شاعرنا لم يكن المازني زاهدًا أو راغبًا عن الدنيا كما يبدو للوهلة الأولى لمن يطالع نتاجه الشعري ويرى تلك النظرة القاتمة للحياة، إنما كان متشبثًا بالحياة

كما يتشبث الغريق بحبل النجاة، فإذا أعياه أمرٌ يمم إلى غيره، وإذا استعصى عليه أملٌ بحث عن سواه، كما أن شاعرنا قد تعرض إلى مصائبُ كثيرة دفعته إلى اليأس من تحقيق ما يرنو إليه، وتمنى الموت لا لأنه سبيل السعادة والراحة كما يقول بل – ربما في رأيي – هو نوع من التعالي والإباء على هذه الدنيا التي لم تعطه ما يستحق فراح يبحث عن عالم يصنعه بنفسه ويلونه بريشته، كما أن الموت في فلسفة المازني راحة من تعب الدنيا وآلامها من خلال أحلامه التي يتراءى له الموت في صورة جميلة، فيعمد إلى أن يرسم مشاهد خلابة ومناظر جميلة يستعين بها للاصطبار على محن الدنيا ومصائبها، كما استطاع المازني من خلال ألفاظه وأساليبه أن ينقل لنا عاطفته وأحاسيسه من خلال اختيار المفردات المعبرة، والأساليب التي يتكئ عليها كي يقنع القارئ بما حوته ألفاظه من معانٍ وأفكار.

الكلمات المفتاحيّة: الموت، إبراهيم عبد القادر المازني، الشعر العربي الحديث، الشاعر والموت..

The philosophy of death and its impact on the poetry of Ibrahim Abdul Qadir Al-Mazni, an analytical and artistic study.

Muhammad Jibril Abu Al-Futouh Hamouda

Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Itay Al-Baroud, Egypt.

E-mail: *mohamadjbryl.2034@azhar.edu.eg*

Abstract:

Research Summary: *This research aims to explain the philosophy of death and its impact on the poetry of the writer Ibrahim Abdel Qader Al-Mazni, that philosophy that prevailed in most of his poems, and left sad shadows that circulated in the veins of his poetic production, and his death in a pessimistic spirit that reflects a soul that suffered the bitterness of life, and was absent from the source of its pain. Until he afflicted himself with various kinds of misfortunes, and different paths of pain, and so I tried to uncover these reasons that prompted Al-Mazni to despair of life, and despair of achieving what he aspires to himself, which came as a result of a life in which our poet suffered in most of its stages: as a child He is a true expression of this life in his love and hate, his satisfaction and his discontentment, his companionship and his enmity, his nearness and his distance, and this did not stem from a pessimistic soul that did not see the beauty of life, or a mountainous characteristic that was recognized in the same Mazni, or even a follower of the school of thought. Literary content that the poet accepted, and if it agreed with what the poet went to in his critical doctrine later, and therefore I stood on this philosophy in three sections, where the first topic came looking for those reasons that produced this philosophy, then the second topic came analyzing it, and standing on it with examination, criticism and analysis. Until this research ended with a third topic, in which I stood on the poet's formation of this philosophy in terms of language, images, and music, and I reached several results, the*

most prominent of which are: that our poet was not an ascetic or craving for the world, as it appears at first glance to those who read his poetic production and see that view Rather, he was clinging to life as a drowning man clings to a lifeline, so if he is exhausted by something, he leads others, and if hope eludes him, he searches for something else, just as our poet has been subjected to many misfortunes that have led him to despair of achieving what he aspires to, and he wished for death, not because it is the path to happiness And rest, as he says, but - perhaps in my opinion - is a kind of transcendence and patriarchy over this world that did not give him what he deserves. A beautiful picture, so he intends to paint beautiful scenes and beautiful scenes that he uses to be patient with the tribulations and misfortunes of the world, just as Al-Mazni was able, through his words and methods, to convey to us his passion and feelings through the choice of expressive vocabulary, and the methods he relies on in order to convince the reader of the meanings and ideas contained in his words. .

Keywords: ***Almawtu, 'Iibrahim Eabd Alqadir Almazini, Alshier Alearabiu Alhadithi, Alshaaeir Walmawta.***

المقدمة

الحمد لله، له الذكر الحسن والثناء الجميل على ما مَنَّ به من نعمة الفهم بعد البيان، والعمل بما يقتضيه الحب والإيمان، والصلاة والسلام على أفصح من نطق من ولد عدنان، نبينا محمد ﷺ رافع لواء الحمد، وهادم بنيان الشرك والكفران. وبعد:

فسيظل الشعرُ ركيزة أساسية في الكشف عن وجدان الشاعر، وبيان مشاعره وأحاسيسه، وتبيان نظرته تجاه الكون والحياة، والقدرة على تجلية أخفى دواخل نفسه من حبٍّ وكره، ورضًا وسخط، وفرح وحزن، مهما حاول الشاعر أن يتوارى في ظلال الكلمات، أو يختبئ في ركام الصور والمشاهدات؛ لما له من قدرة على الغوص في أعماق النفس البشرية، والتسرية عنها من خلال إخراج هذه العواطف والمشاعر عبر أثير اللغة الذي يحمل تلك الشحنات الملتهبة من هذه الأحاسيس.

وإذا كان الشعر يمثل لنا قيمة كبرى؛ إذ يستطيع أن يعالج جوانب مختلفة: سياسية، واجتماعية، وثقافية؛ فإنَّ قيمته الإنسانية هي المعيار الأول الجدير بالملاحظة بما له من قدرة على التنبؤ والإلهام، وقراءة ما وراء الأشياء، والقدرة على نقل التجربة بكلِّ أبعادها، والتأثير في المتلقي من خلال فيض المشاعر التي تتزاحم حتى تكوَّن بيانًا ساحرًا قادرًا على الإقناع.

ويحاول هذا البحثُ أن يقف على فلسفة الموت عند المازني وبيان أثرها في نتاجه الشعري[1]، لاسيما وقد تركت هذه الفلسفة ظلالًا حزينة خيمتْ على جلِّ

---

[1] لا سيما وأني لم أجد – فيما اطلعت عليه – مَنْ وقف على هذه الفلسفة وقفة تحليلية خلا دارسة د. عبد اللطيف عبد الرحيم في عرض سريع لا يتجاوز صفحتين سلط الضوء فيها على بعض أبيات من شعره تتناول هذه الفكرة، منبهًا على أن شعره في بدايته قد خلا من ذكر للموت لأنه كان مقبلاً على الحياة، ينظر المازني شاعر النفس والحياة، د. عبد اللطيف عبد الرحيم، ←←←

قصائده، وبثتْ فيها روحًا متشائمة، ونفسًا يائسة من تلك الحياة التي امتلأت بالهموم والأحزان والمصائب المتتالية، ومن ثم فقد صار الموت أعز مطلوب، وأفضل مرغوب؛ لأنه هو الوحيد القادر على تخليص شاعرنا من تلك الآلام والأوجاع التي يعيشها الشاعر، محاولًا أن أجيب على هذه الأسئلة التي تراود كل من يطالع نتاج هذا الشاعر عن تلك الفلسفة التي طوفت بنتاجه الشعري من أوله إلى آخره، أكانت هذا الفلسفة ناتجة عن نفس مريضة لم ترَ جمال الحياة وزينتها؟ أم أنها نابعة من طباع جُبِلَ عليها المازني؟ أم كانت صادرة عن مذهب أدبيٍّ ارتضاه الشاعر فنسج على منواله؟ أم أنها تعبير صادق عن نفس المازني تصور حياته في جلِّ مراحلها؟ وكيف استطاع أن يستخدم هذه اللغة استخدامًا يعبر عن عاطفته ومشاعره، مستغلًا كل طاقتها الإيحائية والجمالية؛ ليقنعنا بهذه الفلسفة التي جاء بها؟ ومن ثَمَّ فقد شكلت هذه التساؤلات دوافع قوية؛ لمحاولة إيجاد إجابات عنها، مستعينا بالمنهج النفسي لقدرته على تجلية هذه التساؤلات.

وقد حظيت فكرة الموت باهتمام كبير على جميع المستويات الثقافية سواء أكانت الأدبية أم غيرها لا سيما في الجانب الفلسفي، حيث قدمت الفلسفة لنا كثيرًا من الآراء حول فكرة الموت وما بعدها، ومن أهم الكتب في ذلك كتاب (الموت في الفكر الغربي) لصاحبه "جاك شورون" الذي قدم فيه الكاتب نظرة الفلاسفة للموت منذ بداية الفكر الفلسفي في بلاد اليونان حتى الفلاسفة المعاصرة لا سيما الفلسفة الوجودية.

←←←

ص٥٧ وما بعدها، وما عدا هذا فقد وقف جلُّ من كتب عن المازني على الجانب النثري من إبداعه، ولعل هذا ما دفعني للوقوف على هذا الجانب من شعر المازني.

كما قدم "جميس ب. كارس" في كتابه (الموت والوجود دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي) صورة لتصورات الإنسانية للفناء البشري، معتمدًا على مصادر تاريخية وأدبية وفلسفية ولاهوتية، مقدما تصورًا عامًا لمواجهة الفناء البشري باعتباره حاجة إنسانية أساسية، كاشفًا عن تجارب البشرية في هذه المواجهة. كما يأتي كتاب (الوجيز في تاريخ الموت) لمؤلفه "دوغلاس ج. ديفيس" الذي يتناول فيه مفهوم الموت في على امتداد الإنسانية، وذكر موقف الإنسان قديما وحديثا تجاه الموت، وبيان طرق إزاحة الموت عبر التاريخ؛ أملاً في الحياة.

ومن الدارسات الأدبية العربية التي تناولت فكرة الموت كتاب (الموت في الشعر الجاهلي) للدكتور حسن أحمد عبد الحميد عبد السلام، حيث تتبع أشعار العرب التي تعبر عن موقف العربي تجاه الموت وتنقل إحساسه ومشاعره، وقد قسمها هذه الأشعار إلى ثلاثة أقسام هي: رثاء النفس، ورثاء الآخرين، والحكمة، دارسًا الخصائص الموضوعية والفنية لهذه الأشعار.

وعلى نفس الخطى سارت الباحثة الفلسطينية حنان أحمد خليل الجمل في أطروحتها للماجستير (الموت في الشعر العباسي)؛ إذ حاولت الباحثة أن تتناول الشعر العباسي الذي أشار إلى فكرة الموت لا سيما عند من تعمقت عنده هذه الفكرة كأبي العلاء والمتنبي، مبينة أوجه الاتفاق والاختلاف بين هؤلاء الشعراء سواء أكان ذلك في المضمون أم في التشكيل.

كما جاء كتاب الدكتور عبد الناصر هلال (تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر) ليلقي الضوء على أبعاد هذه الفكرة في الشعر العربي الحديث، مركزًا على أشعار ثلاثة من الشعراء، وهم: بدر شاكر السياب، ومحمود درويش، وأمل دنقل، ولذلك لتعانق الموت بحياتهم تعانقًا مباشرًا، وقد وسع الدكتور عبد الناصر مفهوم

الموت ليشمل الموت السياسي، والاقتصادي، والتاريخي، والعاطفي، بالإضافة إلى كون الموت مصيرًا إنسانيًا.

وقد جاء هذا البحث في ثلاثة مباحث مسبوقًا بمقدمة، ومختومًا بخاتمة على النحو التالي:

المقدمة: عرضت فيها موضوع البحث ومشكلته، وخطته، والمستهدف من هذه الدراسة، والمنهج الذي سرت عليه.

المبحث الأول: (البواعث النفسية لشعر الموت عند المازني): –

مهدت له بتوطئة ألج من خلالها إليه، ثم تناولت فيه الأسباب التي دفعت المازني إلى الانصراف عن الدنيا بكل ما فيها، وأنتجت لنا فلسفة خاصة عن الموت، في مراحل عمره المختلفة طفلًا وشابًا ورجلًا وكهلًا، وقد احتوي هذا المبحث على هذه النقاط:

– طفولة يقوضها الفقر والحاجة.
– اضطراب علمي ووظيفي.
– عداوة بعد اتفاق أدبي وحب قلبي
– تعرض المازني لفقد الأحبة في مراحل حياته المختلفة.

المبحث الثاني: (فلسفة الموت في شعر المازني): –

تناولت فيه فلسفة المازني ونظرته للموت من خلال شعره، ورصد تلك المظاهر المتباينة والمشاعر المتداخلة التي أنتجت لنا هذه الفلسفة التي تمثلت في النقاط الآتية:

– ظلال ما قبل الموت وتحقيق الآمال.
– الموت والإنسان.
– وجه آخر للموت.

– أصداء موت المازني في عيون أعدائه.

المبحث الثالث: (التشكيل الفني لشعر الموت عند المازني): –

تناولت فيه تلك الأساليب التي استخدمها الشاعر للتعبير عن تلك الفلسفة من ألفاظ وصور وموسيقى متخذًا من المنهج التحليلي الفني طريقا للتخليل والعرض وقد احتوى على ثلاث نقاط رئيسة هـ:

أولا: اللغة والأداء.

ثانيا: الصورة.

ثالثا: الموسيقى.

الخاتمة: ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، ثم أتبعتها بقائمة للمصادر والمراجع وفهرسًا عامًا لهذا البحث.

والله أسأل أن يجعل عملي خالصًا لوجهه، وما أردت الوصول إليه حقًا، وإن شابه خطأ أو ذلل فحسبي أنِّي قد اجتهدت فيه قدر استطاعتي وحولي وقوتي.

توطئة

الشعرُ – في حقيقته – تعبيرٌ صادقٌ عن ذات الشاعر وأحاسيسه التي تتراكم نتيجة للمواقف والأحداث التي يمرُّ بها أو يشاهدها فتأثر فيه ويتأثر بها، حتى إذا ما اختمرت هذه المشاعر وتلك الأحاسيس في نفس الشاعر وتفاعلت؛ خرجت في شكل لغويٍّ أدبيٍّ يحمل كثيرًا من تلك الشحنات العاطفية والمشاعر النفسية الملتهبة التي ضاق بها الشاعر ولم يجد من سبيل إلا إخراجها.

والمازني(١٨٩٠ –١٩٤٩) هو أحد الثالوث الديواني الذين أحدثوا هِزة عنيفة في عالمنا النقديِّ والشعريِّ في العصر الحديث من خلال آرائهم النقدية وأعمالهم الإبداعية، وأسسوا مدرسة نقدية عُرفوا بها تمردتْ على الأساليب القديمة شكلًا ومضمونًا، ودعت الشعراء والأدباء للتعبير عن ذواتهم لا عن غيرهم، والتغلغل في النفس البشرية ورؤية العالم من خلالها، وشنت هجومًا عنيفًا على كثيرٍ من الشعراء السابقين لاسيما شوقي، وحافظ، والمنفلوطي، وغيرهم، متهمين إياهم بأن نتاجهم الأدبيِّ لا يعبر عن نفوسهم، إنما هو تقليد سمج، وشعر مناسبات لم يصدر عن إحساس صادق.[١]

وشعر المازني خير شاهد إلى ما ذهبتْ إليه هذه المدرسة الأدبية، فهو تعبيرٌ صادقٌ عن نفسه في جلِّ مراحله المختلفة، حيث يرى فيه المتلقي صورة المازني واضحةً جليَّةً في جلِّ مراحل حياته: وهو يحب ويكره، ويمدح ويفخر، ويرثي ويبكي، ويتشاءم ويحزن، ويصاحب ويعادي، ويهجو ويخاصم، معبرًا عن نفسه وما يكتنفها من خلجات، وما ينتابه من مشاعر وأحاسيس متباينة، فهو تعبير ذاتيٌّ بامتياز، شخصيٌّ في كلِّ ألوانه وأشكاله.

---

[١] ينظر نقد العقاد لشوقي، والمازني للمنفلوطي في الديوان.

غير أن الناظر في شعر المازنيِّ سيجد أن ظلال الحزن والأسى قد خيمت على ظلاله، ورياح التشاؤم والتطيُّر قد تطايرت في جنباته، وأنفاس الموت سرت في كلِّ أوصاله، وبلغ اليأس منه مبلغًا لا يرجى منه انبعاث جديد، وسيطر القنوط على نفسه فلا ينفع معه وعد أو وعيد، فاستوى عنده النعيم والشقاء، واللذة والألم، والموت والحياة، حتى صار الموت هو الطريق الذي سيخلصه من كل هذه الآلام، والجنة التي ستعوضه عن لفح الدنيا، والنعيم الذي يستبدله بشقاء هذه الحياة التي لم تترك فرصة إلا وسددت سهامها نحوه، أو ضعفًا إلا وتسللت إليه، ومن ثم فقد غدت علاقته بهذه الحياة علاقة كرهٍ، وبغضٍ، وعداءٍ، على حد تعبيره[1]: [الطويل]

تُراغمنـــيَ الأحْـــداثُ حتَّـــى كـــأنَّنَي وُجِـــدتُ علـــى كُـــرْهٍ مـــنَ الْحَـــدثانِ
فـلا هِيَ تصْـمي القَلْـبَ منهـا إذا رَمَتْ ولا ترْعَـــوي يومًـــا عـــن الشَّـــنآنِ

ولعل هذه النظرة التشاؤمية التي ظهرت في شعر المازني، وأنفاس الموت التي سرتْ في كثير من قصائده، والحزن الماثل حتى في اختيار عنواناته لربما يوعز إلى القارئ والمتلقي أن هذا كله يصدر عن طبيعةٍ نفسيةٍ فُطِرَ عليها الشاعر، وصفةٍ جبلية قارة في نفسه جعلته يسلك هذا المسلك، أو اتباعٍ لتقاليد نقدية يسير على خطاها، أو تأثرٍ بمذهب أدبيٍّ ظهر بصمته على قصائده، غير أن هذا كله لم يكن؛ لأن شعرَ الرجلِ ونثرَه تعبيرٌ صادق عن حياته في كل تفاصيلها، وتصويرٌ حيٌّ لها في شتى مناحيها ومنازعها، وتسجيلٌ مباشرٌ لخلجاتها في الرضى والغضب، والسعادة والألم، والفرح والشجن، ولعل في هذه الأبيات الآتية ردًا يرفض كل ما قيل سابقًا من

[1] ديوان المازني، إبراهيم عبد القادر المازني، ط١. نوابغ الفكر، القاهرة، ٢٠١٠، ص٤٣.

أن هذه النزعة التشاؤمية نزعةٌ ذاتيةٌ، أو اتجاهٌ أدبيٌّ، أو غير ذلك، ويؤكد ما ذهبنا إليه، يقول المازني[١]: [الطويل]

لقَدْ كَان للدُّنْيا بِنَفْسي حَلاوةٌ فأضْجرني منها الأذَى والتقلبُ
وقد كان يُصْبِيني النَّسيمُ إذا هَفَا ويعجِبُني سجعُ الحَمَامِ ويطربُ
ويفتنني نورُ الضياء عشيةً على صَفْحَةِ الغدرانِ وهْي تسبسبُ

إضافة إلى ما سبق فإننا نجد شعره قد توج ببعض القصائد الغزلية الرائقة، ومعاني الحب والغرام واللوعة والاشتياق التي لثمت هذه القصائد، فأنَّى لها أن تصدر عن نفس متشائمة؟ وكيف لها أن تنساب من روح ملَّتِ الحياة وضاقتْ بها ذرعًا؟ بل إن من يتأمل هذا الشعر -حقا - فلسوف يجد أن المازني -على الرغم مما تعرض له من محنٍ متوالية - قد حُبِيَ نفسًا محبة للحياة، متشبثة بها، راغبة في تحقيق كثير من الآمال الكبيرة بإرادة صلبة وعزيمة ماضية لا تلين، حتى أنه من شدة ما عانى كان يلحُّ على نفسه أن تكفَّ عن تتبع الآمال، وأن تقنع بما أُوتيتْ، غير أنها لا ترضى إلا بتحقيق ما تطمح إليه، ومن ثَمَّ جعلت المازني يعيش في قلق واضطراب مستمرين، فكان يتمنى على نفسه قائلًا[٢]: [المنسرح]

يا ليتني لو يصح لي أملٌ أَعْمَى له من كَفَافِهِ شغلُ
أَبِيتُ لا مرهقًا ولا قَلَقٌ الَـ أَحْشَاءِ مما تُحَرِّك الغلُ
ولا فؤادي كالوكر مضطربًا تَجْنِي عَلَيْهِ بلحظها المقلُ

---

[١] ديوان المازني، ص ٧٦، ٧٧.

[٢] ديوان المازني، ص ٣١.

ويبدو أن الذي جلب على المازني كلَّ هذا الشقاء هو تلك النفس الثائرة التي لا تقنع بما دون النجوم، ولا ترضى بالخمول والانزواء في خبايا هذه الحياة حتى صار هدفًا لسهامها، وأرضًا خصبة ترعى فيها، ولو آثر السلامة فيها، ورضي بالقليل منها لعاش سعيدًا مطمئن النفس، قرير العين، بيد أنه مذهب البلداء والأغبياء فاقدي الحس، فيقول[١]: [الطويل]

سَأَقْضِي حَيَاتِي ثَائرَ النَّفْس هائجًا ... ومَن أَيْنَ لي عَنْ ذَاك معدي ومَذْهَبِ
عَلَى قَدَرِ إحساسِ الرجالِ شقاؤُهم ... وللسعد جوٌّ بِالْبَلَادَةِ مشربُ

لقد دفعت هذه الآمال المازني إلى مراغمة الحياة، وحفزته على خوض نزالها كي يحقق ما يبغي من أهداف، ولولا ذلك لفقدت الحياة لذتها، وغدت الأيام صورة متكررة تفضي إلي الملل والضجر، يقول المازني[٢]: [المنسرح]

الدَّهْرُ لولا الْآمَالُ مشتبهٌ ... والمرءُ في نَفْسه يرى زمنهْ

لقد اتخذت هذه الآمال كلَّ وسائلها حتى ترغب المازني في اقتناصها، فأغوته ببريقها، وتزينت له في أبهى صورة وأجمل منظر، وصكت سمعه بأثير طربها، وسحرت عينه بدلِّها وفتنتها، لاسيما وقد وجدت منه نفسًا متطلعة لتحقيق المجد، وتغيير واقعه الذي فرض عليه، سواء أكان في صغره أم في كبره كما سنرى، حتى استطاعت أن توقع الشاعر في كثير من الأحيان في شراكها، وتقبض عليه بتلابيبها، يقول مخاطبًا العقاد[٣]: [البسيط]

---

[١] ديوان المازني، ص٤٤.

[٢] ديوان المازني، ص٢٨.

[٣] ديوان المازني، ص٥٧.

إنـا شـبيهان فـي شـجوٍ وفـي ظلـعٍ وراءَ نَجْـمٍ مـن الأحـلام لمـاعِ
كـذَّبتُ نفسـي كمـا كـذبت بارقهـا وكـان بـالرغم تصـديقي لأطمـاعي
يصك صوتُ المُنَى سمعي وتومضُ لي ثغورُهـا عـن بـديعِ جـدّ خـداعِ
فـأنثني غيْـرَ مَخْـدوعٍ وكـمْ فتنـتْ لُبِّـيَ الأمـاني بإيمـاءٍ وتلمـاع

ويحق لنا أن نتساءل بعدما رأينا شيئًا من إقبال الرجل علي الحياة، ورغبته الماضية في تحقيق ما ترنو إليه نفسه من أهدافٍ وآمال، وصنع مجدٍّ تليد يذكر به في العالمين، أيُّ شيء صرف المازني عن وجهته؟ وحوله عن قبلته التي كان يمم شطرها، وجعله لا يحفل بالحياة ومن فيها، وينصرف عنها بجملتها، ويستوي عنده الموت والحياة، والبعد والقرب، والذم والمدح، وتظهر هذه النزعة التشاؤمية، والروح المعذبة في هذه الحياة التي تبغي الفكاك من آلامها، ويبقى الموت هو الأمل المنشود حتى رأينا أشعارًا كثيرة جدًا ترصد هذه التغييرات، منها قوله[1]: [الطويل]

لبسـتُ رداءَ الـدهرِ عشـرين حِجـةً وثنتـين يـا شـوقي إلـى خلـع ذا البُـردِ
عزوفًـا عـن الـدنيا ومـن لـم يجـد بهـا مَـرَادًا لآمـالٍ تعلـل بالزهـدِ

ونحاول في هذه الصفحات التالية: رصد هذه البواعث التي صرفت الرجل عن الدنيا بكل ما فيها، وشكلت لنا ملمحًا ظاهرًا في شعره أنتج لنا فلسفة خاصة عن الموت الذي سينصب عليه حديثنا في الفصلين التاليين لهذا الفصل.

---

[1] ديوان المازني، ص ٧٦.

الفصل الأول: البواعث النفسية لشعر الموت عند المازني

لا ينفصل الأديب عن عالمه وبيئته ويبدع لنا شعرًا خياليًا لا ينتمي إلى الواقع بصلة ما، إنما تظل حياته بكل أشكالها، وتنوع صورها، وتعدد مراحلها هي المؤثر الرئيس في تجربته الشعرية، ومصدر الإلهام لديه، ووقوده الذي يلهب جذوته حينًا بعد حين، ولذا فأيُّ قراءة لأيِّ عمل أدبيٍّ لا ترعي هذه الأبعاد؛ فإنها تبتعد عن التماس الصحيح في هذه القراءة بقدر ابتعادها؛ إذ لابد من مراعاة هذه الملابسات التي أنتجت هذه الأعمال الإبداعية، أو كانت سببًا مباشرًا في تكوينه، "فصلة الفنِّ بالحياة صلة دقيقة كل الدقة، فهو تعبير مباشر عن الإرادة التي هي جوهر الحياة."[١]

ولجوء الأديب إلى الخيال بأشكاله المتنوعة، والأساطير بصورها المتعددة، والحكاية على لسان الحيوان أو التاريخ ما هي إلا محاولة من الكاتب لتصوير الواقع لكن بطرائق مختلفة وسائل متنوعة، يستطيع من خلالها أن ينفذ إلى هذا الواقع ويصور عمقه بكل ما فيه من جمال أو عوار دون ملامة أو محاسبة، فضلًا عن تحقيق لذة أدبية عن طريق التأويل وإعمال العقل، "ومن هنا يصير التاريخ واقعًا، والواقع تاريخيًا، ويتداخل العالَمان بدرجة واضحة، ويمتزجان بشكل قويٍّ، ويوحد بين عالم الإنسان وعالم الفن، بين التاريخ وواقع الأدب."[٢]

تعرض المازني في حياته لمحنٍ كثيرة، وتقلبات متعددة كان لها وقعٌ جَدُ خطير على نفسه، فمن باحثٍ عن الآمال إلى إنسانٍ قانعٍ باليأس، ومن طامع في تحقيق الأمجاد إلى متعلل بالزهد، ومن مقبل على الدنيا إلى منصرف عنها، حتى انتهى به الأمر إلى أن سيطرت فكرة الموت على نفسه وقلبه، فرأينا قصائد كاملة تتناول هذه

---

[١] الأسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة، مصطفي سويف، ط٤. دار المعارف، القاهرة، ص٣٨.

[٢] الرواية السياسية، طه وادي، ط١. دار النشر للجامعات المصرية، مصر، ١٩٩٦، ص١٦٧.

الفكرة، وفلسفة خاصة تصدر عنها هذه الأشعار، ولذا نحاول أن نقف على هذه التغييرات التي كانت سببًا مباشرًا في دفع المازني إلى هذه الوجهة، ورصد هذه الأبعاد في شعره.

أولًا: طفولة يقوِّضها الفقر والحاجة:-

تفتحت عينا المازني على حياة بضة بالنعيم، مليئة بالرخاء وسعة العيش، في ظلِّ والد يعمل محاميًا شرعيًا وفَّر له كل أسباب الراحة والحياة الكريمة، من بيت أشبه بالقصر المنيف: بساحته الرحيبة، وحديقته التي يقوم عليها بستانيٌّ، ونافورة تشي بالحياة في كل أرجائه، وحجراته المتعددة، منها حجرة خاصة بمكتب الوالد وخدم وحشم يقومون على أمرهم.(١)

ومن يتابع ما كتبه المازني عن هذه الطفولة المبكرة التي رأى فيها ألوانًا متنوعة من النعيم والثراء والإنفاق فسيعلم حجم الصدمة التي مُني بها بعد ذلك، حيث لم تدمْ هذه الطفولة المرفهة سوى تسع سنوات، وانقلب الحال بعدها إلى فقرٍ مدقع، وعوزٍ شديد؛ وذلك بسب موت الوالد، وإتلاف الأخ الأكبر ما تركه والدهما لهما من أموال، حتى اضطرت هذه الأسرة إلى أن تترك بيتها المنيف الذي لم يكن يشاركها فيه أحد، وتلجأ إلى بيت العائلة الكبير؛ اقتصادًا في النفقة.(٢)

وظلت صورة هذا البيت القديم ماثلة أمام ناظر شاعرنا تذكره دفء الأسرة وحنانها، وحياة النعيم ولذاتها، حتى وقف علي هذه الدار في قصيدة ينعاها بعدما أثر

---

(١) ينظر قصة حياة، للمازني، ط. دار الشعب، بالقاهرة، ١٩٧١، ص ١٠.

(٢) ينظر السابق، للمازني، ص ١٠. يلحظ أن الدكتورة نعمات في كتابها قد خلطت بين بيت المازني الأول الذي عاش فيه النعيم وبين بيت العائلة الذي انتقل إليه بعد ذلك ينظر أدب المازني، د. نعمات أحمد فؤاد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص٤٠.

فيها الزمن، وتوالت عليها الأيام تروح فيها الرياح وتغدو، وأمست مظلمة بعد هجرها، وقبرًا في أحشائه كثير من الذكريات، فلم يبقَ منها إلا صورًا بهاتة، وأشباحًا من الماضي تلوح في أفقها، حتى تمنى في نهاية هذه القصيدة أن يوصد هذا الباب فلا يرى ما لحقاها من خرابٍ ودمارٍ. فيقول:[1] [الرمل]

كنتِ للهو فقد صرتِ وما أنتِ إلا طيف أيام عِذاب

أوصدوا الأبواب بالله ولا
تدعوا العين ترى فعل البلي
وامنعوا دار الهوى أن تبذلا

إن للدار علينا ذمما وقبيح خونها بعد الخراب

وعلى أثر انتقال المازني من بيته الواسع تغير كل شيء إلى ضده، فحرم من كل ما كان يترع فيه من متع مادية وسرور نفسي، حتى اللعب الذي كان ينفس به عن نفسه خارج بيته صار من المحرمات. فيقول: "فتحتُ عيني أولّ ما فتحتهما في حداثتي على دنيا تنتزع الكرة من يد الطفل وتقول له: أتظن نفسك طفلًا، له أن يلهو، ومن حقه أن يرتع ويلعب؟ لشد ما ركبك الوهم يا صاحبي! لا كرة ولا لعب. وعليك أن تثب الآن وثبًا من هذه الطفولة التي كان ظنك أن ترتع في ظلها إلى الكهولة دفعة واحدة."[2]

وكل تغيير يلحق بالإنسان في حياته يلحقه تغيير نفسي حتي يستطيع أن يتكيف معه، فيبدأ أولًا بالانطواء ويتجه الإنسان إلى عالمه الباطني ينظر في أعماقه

---

[1] ديوان المازني، ص ٣٠.

[2] قصة حياة، للمازني، ص ٣.

ليعيد تنظيم نفسه واعدادها ليواجه الموقف الجديد بما يلائمه.[١]، ومن ثم فقد انعكس إحساس المازني بالفقر والعوز على نفسه، وغدا مبردًا ينخر في قلبه ويحزه حزًا شديدًا حتى أحاله إلى الانقباض من الناس واتقاء الخوض معهم مما يستدعي نفقة أو كلفه، بل صار يخاف من مجالستهم ومخالطة فقيرهم وغنيهم لا سيما بعد جناية أخيه على مال أبيه، وسرقة قريب له من مالهم، فكيف يكون حال الغرباء معهم؟![٢]، ولولا حكمة أمه وعقلها لشبَّ شاعرنا في حالة من الخوف والانزواء بعيدًا عن الناس، لكنها سرعان ما استطاعت أن تخرجه من هذه الحالة وتأخذ بيده إلى طريق الأمان، وقد سجل المازني أثر هذه المرحلة في حياته قائلًا[٣]: [الطويل]

وعُرِّيتُ من أهلي صبيًا فلم أذقْ ... حنانَ أبٍ يرعى عليَّ ويشفقُ
فما مصعدٌ في شاهقاتٍ من الذرى ... بأكثرَ منِّي وحشةً وهْو مُعنقُ
فصادقتُ نفسي في الحياةِ كما خلا ... بمزماره راعٍ أملَّتْه أينقُ
أوازن بين الخيرِ والشرِ تارةً ... وهيهات! أعياني بظنِّي التعلقُ

كما كان لموقع هذا البيت الجديد أثر على المازني ونفسه، فهو على بضعة أمتار من الطريق الممهد للصحراء، بين الإمام ومسجد عمرو، ولكي يصل إلي بيته لابد أن يمر على المقابر في ذهابه وإيابه، فأيُّ مشاعر يمكن أن تُثار في نفسٍ مثل نفس المازني عندما يشاهد الصحراء التي لا تتسع العينان لإدراك نهايتها بغموضها وأسرارها، ويمرُّ على المقابر بجلالها ورهبتها.

---

[١] الأسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة، مصطفي سويف، ص٦.

[٢] ينظر قصة حياة، للمازني، ص ٤.

[٣] ديوان المازني، ص١٩٤.

لقد تركت هذه المقابر في نفس المازني أثرًا ظل معه طوال حياته بعدما تعثر في ليلة حالكة الظلام بإحدى الجثث، فأصيب بالرعب الشديد، وتصبب العرق منه حتى ظلت هذه الحادثة عالقة بذهنه كلما ذكرها انتفض.[١]، ثم تحول هذا الرعب الشديد وهذا الانقباض من المقابر إلى أمور اعتاد عليها المازني فيما بعد فتبدلت مشاعره نحوها. يقول عن نفسه: "ولست الآن أخشى القبور أو أفزع من حالها، أو أرهب عناق الجثث ولو خطر لها أن تضمني بين ذراعيها، فقد تبلدت ولم تبق لي للحياة عقلًا يطير، أو لبًا يزدهف، أو أعصابًا تضطرب."[٢] وأظن أن هذا التحول من الخوف الشديد إلى ضده لم يكن في مقتبل عمر المازني؛ لأنه عندما دخل كلية الطب ورأى جثة ممددة للتشريح أغمي عليه.[٣]

وعلى الرغم من أن المازنيَّ قد أسهب كثيرًا في تناول طفولته في نثره ومقالاته المتنوعة[٤]، فإن الناظر إلى شعره يجد بين يديه أبياتًا لا تعدو كونها إشارات قليلة جدًا إلى هذه المرحلة المهمة من حياته؛ ولعل السبب في ذلك أن نثر الرجل جاء بعد أن يأس من الحياة وانصرف عنها ولم يعد يعبأ بشيء منها، فلا غرو أن يطلع القارئ على مواطن ضعفه أو المثالب التي تعرض لها، في حين أن شعره يمثل بدايته الأولى في التطلع للحياة الناجحة لاسيما ديوانه الأول، ثم المعركة الطاحنة مع هذه الحياة في أغلب أشعاره، فكان الأولى – في نظره في هذه الفترة – ألا يطلع أحدًا على شيء من هذه الحياة المليئة بالشظف والفقر، ويمثل الماضي عند المازني زمن

---

[١] ينظر خيوط العنكبوت، ط. الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٠، ص١٢٠ بتصرف.

[٢] خيوط العنكبوت، ص١٢٤.

[٣] خيوط العنكبوت، ص٣٩٢.

[٤] ينظر مثلا كتبه صندوق الدنيا، وقصة حياة.

البراءة واللهو واللعب بعيدًا عن الهموم والأحزان، والتعلق بالآمال المخادعة. يقول المازني[١]: [الطويل]

رعى الله أيَّام الطفولة إنَّها ... على جَهْلها أحْلى وأهنأ ماليا
ليالي أظنُّ الكونَ إرثي وأنني ... أَعِيرُ النُّجوم الزُهر نور بهائيا
وأحسب بطنَ الأرض واليمِّ والدُّجى ... مثاوِيَ لِلْجنِّ المخوف خوافيا
إذا أَذِيَتْ نفسي صرخت ولم أبل ... وداويتُ نفسي في الأسى ببكائيا
وما كنتُ أدري الهمَّ كيف مذاقه ... ولا كان شيء عازبًا عن رجائيا
ولا كنتُ أكسو النفس ثوبَ مخاوفي ... وأزعجها من حيث تنشي الأمانيا
يضاحك ثغري كلَّ ثغر تودُّدًا ... ويبدي حنانًا من يراني شاكيا
ولي سهمةٌ من كل لهو كأنما ... تبارى الورى أن يُبْلغوني مراديا

ولا يدع المازني طريقًا يستطيع أن يقنع نفسه باليأس من هذه الدنيا إلا اتخذه، فيتخذ من تذكر زمن الطفولة في هذه القصيدة طريقًا يظهر من خلاله ما ألم به من مصائب ومحن، ويكسو جوها العام جو الحزن بعد أن نزلت مزن الحنين تنزل قطراتها على هذه القصيدة فيقول[٢]: [الطويل]

فيا ربِّ أوزعني على ما سلبتني ... وأبدلتني، صبرًا يوازي مصابيا
فقد بزت الأيام عن مطاريا ... وقد هَدَّمتْ أيدى الخطوب بنائيا
وأغرقني في لُجَّةٍ بعد لُجَّةٍ ... من اليأس دهرٌ لا يبالي بلائيا
ويوشك أن يخبو شهابٌ شببته ... إذا ما خبا لم يلف في الدهر واريا

---

[١] ديوان المازني، ص١٩٥.

[٢] ديوان المازني، ص١٩٥.

وأثقلنـــي همـــي وأقعـــدني فمـــا أصـــعد طرفـــي مـــرة فـــي ســـمائيا
بَلِيـتُ كمـا تُبْلـى الطلـول وهـل تـرى علـى عَنَـتِ الأيـام يـا قلـبُ ناجيـا

ثانيًا: اضطراب علمي ووظيفي:

إذًا كان المازني تعرض في طفولته إلى تحول مادي أثَّر على طفولته وألقي بظلاله الثقيلة عليها، فقد لازمه –أيضًا – في شبابه؛ حيث أراد أن يدخل مدرسة الطب حتى يحقق مجدًا كأسلافه وأجداده، أو يستطيع أن يؤمن حياة مادية تعوضه عن حياة الشظف في طفولته ولكن هذا لم يتحقق له، فما أن دخل غرفة التشريح ورأي جثة هامدة ممددة أمامه حتى أُغْشِيَ عليه، الأمر الذي انتهي بطرده من هذه المدرسة ولم ينجح في الرجوع إليها، ثم حاول أن يلتحق بمدرسة الحقوق؛ آملًا أن تعوضها عن أختها – وكانت لها مكانة يومئذ – غير أن نفقتها زادت إلى الضعف في هذا العام، وهو مبلغ لم تكن حالة الرجل المادية تجود به، فانصرف عنها مرغمًا إلى مدرسة المعلمين التي كانت تعطي الملتحقين بها جوائز ومنحًا؛ ترغيبًا لهم على دخولها.[١]

وهذا يعكس لنا رغبة المازني العارمة في تغيير أوضاعه المادية بأيِّ صورة مشروعة كانت سواء أكان عن طريق الطب أم عن طريق غيره، ومن ثم فإنه لم يذهب إلى مدرسة المعلمين حبًا لها، بل هو أمر فرض عليه، وهو أمر يؤكده لنا عدم فرحته بتخرجه وتسلمه عمله مترجمًا بمدرسة السعيدية الثانوية.[٢]، الأمر الذي يوضح لنا ما كان يعانيه من ألم بسبب حالته المادية التي عاشها في طفولته وما زالت آثارها تلاحقه في شبابه، ويريد أن يغيرها بأي وسيلة كانت.

---

[١] خيوط العنكبوت، ص٣٩٢. بتصرف.

[٢] ينظر مجلة الثقافة، مقال الأستاذ عبد السميع المصري، ع ٦٢٠، يوليو، ١٩٥٠، ص٢٤.

على أن هذا التقلب لا زال له مأربٌ قويٌّ من نفس المازني حتى بعد تخرجه وتسلمه وظيفته التي لا يحبها وفرح يوم أن تركها[١]، لكنه على الرغم من ذلك تعرض للاضطهاد والمضايقة بعد نقده اللاذع لشاعر النيل حافظ إبراهيم الذي كان نديمًا لحشمت باشا، فنقل على إثر ذلك إلى دار العلوم فاضطر المازني أن يقدم استقالته؛ لأنه رأى ذلك إهانة له ومنحة مغلفة بالعقوبة، ثم تقلب المازني بعد ذلك في عدة مدارس خاصة يدرس بها حتى انتهى به الأمر إلى الصحافة.

وهذه الفترة التي عمل فيها المازني مدرسًا أكسبته مهارات جديدة في الحياة، لاسيما وقد كان المازني ما زال شابًا صغيرًا لم تنبت له لحية تكسوه وقارًا يدفع الطلاب إلى توقيره واحترامه، وقد أدرك المازني هذا بنفسه فحاول أن يستنبت هذه اللحية عن طريق حلقها عدة مرات في اليوم الواحد لكنها أبت عليه[٢]، فحاول أن يعوض هذا كله بشخصيته القوية وحكمته، وقد ساعده على هذا أنه مازال حديث عهد بأفعال الطلبة.

كما مكنت هذه المرحلة في نفسه تلك المعركة مع الحياة التي بدأت بوادرها منذ نعومة أظفاره وما زالت تلاحقه، لكنه على الرغم من ذلك ما زال متمسكًا بالأمل في تحقيق ما ترنو إليه نفسه من غناء مادي، غير أن تحوله إلى الصحافة سيزيد أمرًا آخر، هو تحقيق مجد أدبيٍّ لاسيما وقد بدأت علاقته مع العقاد تؤتي ثمارها ويتطلع إلى توثيق هذه العلاقة وضم أنصار جدد حتى يصل إلى ما يريد.

إن هذه الحياة التي عاشها المازني في طفولته وشبابه على الرغم من قسوتها لكنها أورثته حبًا للفقراء والبسطاء وبعدًا عن الأغنياء، فهو يرى أن هؤلاء الفقراء

---

[١] ينظر خيوط العنكبوت، ص٤٠١.

[٢] ينظر مجلة الثقافة، مقال الأستاذ عبد السميع المصري، ع ٦٢٠، يوليو، ١٩٥٠، ص٢٦.

أولى بالرعاية والاهتمام من غيرهم، وهذا يعطينا إشارة إلى أن شاعرنا تصالح مع نفسه أولًا، وَقَبِلَ كلَّ ما مُنِيَ به ثانيًا.

ثالثًا: عداوة بعد اتفاق أدبيٍّ وحبٍّ قلبي: –

لعلَّ من أكثر الحوادث التي أثرت في نفس المازني وأفضت به إلى هذه الحال التي صار عليها بعد ذلك تلك العداوة البغيضة التي نشبت بينه وبين صديقه عبد الرحمن شكري، لاسيما بعد هذا المحبة الشديدة التي كانت بينهما، والاتفاق الأدبي الذي جمعهما، وتشابههما في كثير من الأمور؛ إذ تحول كل هذا إلى نقيضه بعد نقد شكري للمازني ولمزه، واتهامه بسرقة بعض الأبيات من الشعر الإنجليزي دون التنبيه على ذلك، وقد ذكر ذلك المازني شيئًا من هذا في مقدمة ديوانه الثاني، إذ يقول: "وبعد فإنَّ القراء لا ريب ينتظرون منا كلمة فيما قيل عنا من انتحال معاني الغرب والإغارة على قصائدهم وادعائها...." إلى أن قال في نهاية المقدمة: "هذا ولا يسعنا أن نشكر لصديقنا شكري أن نبهنا إلى مآخذ شعرنا والسلام."[١]

وكان المازني ينزل شكريًا من نفسه منزلة عظيمة ويعترف بفضله عليه، فقد أخذ بيده وأرشده إلى هذا المذهب الجديد في عالم الشعر. يقول: "وكانت صلتي به وثيقة وكان كلٌ منَّا يخلط صاحبه بنفسه ولكني لم أكن يومئذ إلا مبتدئًا، على حين كان هو قد انتهي إلى مذهب معين في الأدب، ورأيٍّ حاسم فيما ينبغي أن يكون عليه، ومن اللؤم الذي أتجافي بنفسي عنه أن أنكر أنه أول من أخذ بيدي وسدد

---

[١] ينظر ديوان المازني، ص ١١٩، ١٢٠.

خطاي، ودلني على المحجة الواضحة، وأنني لولا عونه المستمر لكان الأرجح أن أظلَّ أتخبط أعوامًا أخرى، ولكان من المحتمل جدًا أن أضل طريق الهدى." [١]

ومن يتأمل هذا النص السابق للمازني ويعقد مقارنة بين مدحه لشكري وبين نقده له ووصفه إياه – بعد ذلك في مقالته صنم الألاعيب أو غيرها – بأقبح الألفاظ في مقالته مثل: "دعي، وأخرس، وأبكم، ومنكود، وحقود، ومجنون. [٢]" يدرك تمامًا عنف المازني وشدته، بل وظلمه ومجانفته للصواب، ولعل في اعتذار المازني عن ذلك وندمه بعد ذلك يؤكد شدته ومبالغته التي ربما لا تستند إلى أدلة حقيقية. [٣]

ولست أعزو هذه الشدة والمبالغة إلى شباب المازني وثورته التي لم يتوفر له فيها القدرة على الحكم أو لأنه صدر عن انفعال أهوج كما يقول الدكتور مصطفي عبد اللطيف السحرتي في كتابه.[٤]، بل ربما السبب الأقوى – في نظري بالإضافة إلى ما ذكر – تطلع المازني الجارف إلى تحقيق مجد أدبيٍّ لا سيما وقد تحقق له شيء من الشهرة من خلال مقالاته ونقداته الأدبية المتنوعة، لكنه أحس وهو في مطلع هذه الشهرة والبدء في تحقيق شيء مما يرنو إليه بطعنة شديدة البأس من أقرب الناس إلى قلبه، وهي تهمة جديرة بأن تقضي على مستقبل المازني كله.

---

[١] نقلاً عن المازني شاعر النفس والحياة، د. عبد اللطيف عبد الحليم، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ١٩٩٨، ص٤٠.

[٢] ينظر الديوان، للعقاد والمازني، ط٤. دار الشعب، القاهرة، ص٥٧.

[٣] الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبداللطيف السحرتي، ط٢. دار تهامة، بالسعودية، ١٩٨٤– ١٤٠٤هـ، ص١٥٩.

[٤] الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبداللطيف السحرتي، ص١٥٩.

لقد استطاع المازني أن يصل إلى حياة غدا فيها قائدًا وموجهًا لعالم الشعر مع أخويه العقاد وشكري، وانبرى كل منهم يدلي بدلوه حتى صار المازني يشار إليه بالبنان، ويعرفه الخاصة والعامة، لكنه فوجئ بمن يقوض هذا الحلم، ويهدم ذلكم البنيان بمعول أثره نافذ، وأدلته قوية حاضرة لكل ذي عينين جعلت المازني نفسه ينبه عن هذا الشعر الذي تماس به مع غيره في ديوانه الثاني بعدما أغفله قبل، وانعكس أثر هذا فأصبح أضحوكة القاهرة بعدما استغل المحافظون هذه التهمة؛ ولذا رأينا هذه المبالغة في نقد شكري، وصار الأمر شخصيًا أكثر منه موضوعيًا.[١] ولعل في هذا البيت ما يوضح أثر هذا النقد على نفسه. يقول الشاعر[٢]: [الخفيف]

كنت أرجوك للزمان فأنت الـ يوم دائي في البعد منك شفائي

وهذا ما يوضح لنا سبب لجوء المازني إلى السباب والشتم وكان خليقًا به أن يرد عنه هذه التهمة ويذب عن نفسه تلك الفرية، غير أنه قد أصرف في الهجاء والشتم والسب، وهذا شيء من هجائه وسبه لشكري في قصيدة أفردها له بلغت ثماني وتسعين بيتًا يصفه بالذئب الغادر، والوضيع الذي نشأ في بيئة شنعاء، والغر والمخادع، والقرد، والمتكبر، والجاهل، والذليل، والمزور، والحمار، والمعجب بنفسه، وثقيل الكلام، ونقمة الله على البشرية، والسفيه، والغبي، واللئيم،... يقول[٣]: [الخفيف]

عاجز الرأي والمروءة والنفـ س ضئيل الآمال والأهواء
ألف الذل فاستنام إليه وتباهى به على الشرفاء

---

[١] ينظر مقدمة المازني لديوانه الثاني واستغلال المحافظين لهذه التهمة، ص١١٥.

[٢] ينظر ديوان المازني، ص٦٥.

[٣] ينظر ديوان المازني، ص٥٩.

ينسج الزور والأباطيل نسجًا والأكاذيب ملجأ الضعفاء

فهذا شكري الذي بالغ المازني في سبه وشتمه بكل طاقته هو نفسه شكري الذي مدحه الشاعر ورأى فيه الوفاء والكرم والطباع السمحة التي تصدر عن سجية في غير تكلف لقد جمعت بينهما أخوة الصداقة ونسب المحبة. فيقول[١]: [المنسرح]

أما فتىً صادق الهوى كأخي (شكري) يردّ الزمان عن نوبه
أوثقُ من تصطفي وأكرم من تأخذ من عقله ومن أدبه
خلائقٌ سهلةُ موطأة كالبارد العذب غب منسكبه
كم مجلسٍ والوداد ثالثنا والراح تجلى كالحق من حجبه
ذاك قريبي وليس من رحمي وهو نسيبي ولست من نسبه

لقد كان وقع هذا النقد على نفس المازني شديدًا ومرًا حتى كان عنده بمنزلة الاغتيال والقتل عمدًا، ومن ثم راح يطلب من شكري عدم السير في جنازته، أو الوقوف على قبره والبكاء عليه، متعجبًا من هذا التصنع، فكيف له أن يدعي الوفاء ويقوم بحق الأصدقاء والأخلاء وهو من كان سببًا مباشرًا في تغيبه ودفنه، فيقول في قطعة تعكس مرارة هذا النقد على نفسه[٢]: [الخفيف]

لا تزر إن قضيت قبري ولا تبْ ك عليه كسائر الأصحاب
خلِّ عنك الوفاءَ واسمع لداعي الـ غدر فينا فلات حين وفاء
وقبيحٌ أن تسحب الذيل مختا لًا وتمشي على رقاب الصحاب

---

[١] ينظر ديوان المازني، ص٨٤.

[٢] ينظر ديوان المازني، ص٨٩.

مزعجًـــا بالســـلام رُوحَ كـــريم أنـــت غيبتـــه بجـــوف العـــراء

وأسلوب المازني يوشي بانزعاجه الشديد وغضبه الواضح، حيت توجه في أسلوب حاسم إلى شكري ينهاه(لا تزر – لا تبك)، ويأمره(خل الوفاء –اسمع داعي الغدر)، فضلًا عن هذا التدوير الذي ورد ثلاث مرات؛ ليعكس انفعال الشاعر ورغبته السريعة في إخراج هذه الدفقات الملتهبة التي تعبر عن حزنه الدفين وألمه الشديد، إضافة إلى تنوع حرف الروي المكسور الذي كشف عن انكسار الشاعر، وإشارة إلى تقلب صاحبه عليه.

إن من يتأمل ديوان المازني يجد كمًا هائلًا من الشعر الذي قيل في حق شكري ما بين عتاب، وهجاء، وذم شديد، أفضى به إلى حالة أقرب إلى الجنون والتسفل والنزول إلى مدارك العامة في السباب والشتم نقدًا وشعرًا[١]؛ لأنه يعلم أثر هذه التهمة ومراميها وأصابتها، حتى أفرد له قصائد كاملة مثل: (الحمار المستأسد، وإلى صديق قديم، وإلى صديق، والقطيعة، لا ملام ولا عتاب، وغيرها)، مما يعكس أثر هذه الواقعة على نفسه حتى انتهى به الحال إلى الانقطاع عن الناس والانقباض من معاملتهم والانعزال في عالمه الخاص. يقول المازني[٢]: [البسيط]

هيهـــات آنـــس بالإنســـان ثانيـــةً مـن يـألفِ الكـأس يـألمْ وهـو صـديان
خـــلِّ الريـــاح تنـــاجيني وتعـــزف لـــي فللِّريـــاح كمـــا للنـــاس ألحـــان

ولعل ما يثبت أثر هذه التهمة وتأثيرها على نفس المازني انقطاعه التام بعد ذلك عن عالم الشعر إلى عالم النثر من قصة ورواية ومقالة، وإن استمر بعد هذه

---

[١] ينظر مثلاً قصيدته في ديوانه التي اضطر أن يحذف كثيرًا منها بعدما هدأت ثورته، ص٥٧.

[٢] ينظر ديوان المازني، ص١٠٢.

التهمة وقتًا سمح له فيه أن يصدر ديوانه الثاني من باب إثبات النفس، والقدرة على الإبداع، والدفاع عن النفس بالشعر لا بالقول.

رابعًا: تعرض المازني لفقد الأحبة في مراحل حياته المختلفة: –

يعد الموت من أقوى المصائب التي يتعرض لها الإنسان عمومًا والأديب على وجه الخصوص، لاسيما عند فقد من يحبهم الإنسان حبًا شديدًا، ويتعلق بهم تعلقًا تصعب الحياة من بعدهم؛ إذ لا تزال ذكرياتهم وأفعالهم صورًا تلاحق حاضرهم في كل وقت، فينبع الحزن في وقت الفرح، ويظهر الألم في موطن السعادة، بل ربما تطغى هذه المشاعر والأحاسيس حتى تؤثر على حياة الإنسان تأثيرًا يفقد معها بهجة الحياة ولذتها.

والمازني أحد الذين لاحقهم الموت في كل مراحل حياته: طفلًا، وشابًا، وزوجًا، وأبا، وكان الموت ذا تأثير مباشر على نفس المازني وحياته، وقد رأينا كيف أثر الموت على حياة هذا الطفل بعد موت والده، وانقلبت حياته من غنى وسرور إلى فقر ومعاناة، ولولا هذه الأم الحكيمة التي أنشأت المازني نشأة تنمُّ عن فضلها ووقارها، وقومت سلوكه ووضعه على الجادة حتى استوى على سوقه؛ لرأينا مازنيًا غير المازني الذي عرفناه شاعرًا وناقدًا وأديبًا.

غير أن الموت لم يلبث أن غيب هذه الأم التي تعلق بها المازني تعلقًا شديدًا، وأثرت فيه تكوينه تأثيرًا بالغًا، ومن يتابع كتاباته النثرية يعلم قدر هذه التعلق من خلال حديث المازني عنها[١]؛ فقد كانت أمًا وأبًا بعد موت والده، وغدت مع مرور

---

[١] ينظر مثلا حديث المازني عن أمه وحكمتها، وصبرها، ورزانة عقلها، وبصمته الواضحة في توجهه، وإصرارها على تعليمه، وقوة شكيمتها، ينظر سبيل الحياة، للمازني، دار هنداوي، ٢٠١٠، ص١١.

الأيام الصديق والروح الملهم حتى استنفدت كل حبه فلم يبق بعد موتها حبًا يعطيه أحدًا أو إجلالًا يقدمه لسواها[١]..... حتى مغادرة منزل الأسرة بعد وفاتها بعام ولم يستطع أن يعيش فيه بعد فراقها."[٢]

وعلى الرغم من قلة شعر المازني عن أمه مقارنة بنثره الذي أفاض فيه عنها، وجلى قيمتها خير تجلية، وأظهر معاناتها في هذه الحياة وعقلها وحكمتها، لكننا نقف بهذه الأبيات التي تعكس هذه المعاناة التي وجدتها هذه الأم في حياتها، وكأن المازني ورث هذا الإرث من المحن والآلام عنها، وأخذ بحظ وافر منه، ولذا يخاطب أمه ويطالبها بالصبر على الخطوب والأقدار والتسليم التام لهما؛ حيث إن كل إنسان نهايته إلى الموت مهما عُمِّر، فقد مات سيدنا إسماعيل بعد أن أُفْتُدي بالكبش ولم يمنحه هذا خلودًا في الدنيا. فيقول[٣]: [البسيط]

يـا أمِّ لا تجزعـي ممـا يحيـق بنـا ... مـن الخطـوب ولا تأسـي لمـا فاتـا
تمضـي المقـادير فينـا الحكـم عادلـة ... ويقســـم الله أرزاقًـــا وأقواتـــا
وكـــل ضـــائقة تعـــرو إلـــى فـــرجٍ ... وإن لليســـر مثـــل العســـر ميقاتـــا
ضـــل الـــذي يرتجـــي تـــأخير قســـمته ... قـد مـات كـالكبش إسـماعيل قـد ماتـا

والمتأمل في هذه الأبيات يجد أن المازني يخاطب نفسه في الحقيقة ولا يخاطب والدته؛ لأن أمه قد توفيت فلا معنى لمخاطبتها ومطالبتها بالصبر؛ ولذا فقد رأى الأستاذ العقاد أن في هذه الأبيات "صورة صادقة لنفس المازني الذي يؤلمه

---

[١] ينظر مجلة الرسالة خطاب المازني لتوفيق حكيم، ع ٣٠٤، السنة السابعة ١٩٣٩م، ص٨٠٥. بتصرف.

[٢] ينظر أدب المازني، د. نعمات أحمد فؤاد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص٤٥.

[٣] ينظر ديوان المازني، ص٢١٣.

الحزن ولا يشغله عن حزنه وألمه وهمًا أشد وأقسى. نفس المازني القدري الذي أسلم دنياه لقدر الله. نفس المازني الذي طرقت أبواب خلده حكمة الاستخفاف وقلة المبالاة، فقد مات المفدى إسماعيل كما مات الكبش." [١]

وتمضي حياة المازني حتى يتزوج من امرأة وبعد ثلاث سنوات مريرة يصل المازني إلى توافق نفسي معها ورضًا قلبي، ويعيشان ست سنوات في هذا التوافق غير أن الموت لم يتورع أن ينتزعها منها، ويقصيها عنه، ويبلغ منه أشد درجات القسوة حين يتوخى ابنته الأولى من هذه الزوجة، علمًا بأن المازني قد أولع بحب البنات عن البنين، ثم يثخن الموت الجراح في المازني غير آبهٍ به وبحبه الشديد لهن، فيخطف ابنته الثانية من بين يديه، وكأنه قد أقسم يمينًا لا يحنث فيه بسلب المازني كل متعة في هذه الحياة.

وإذا نظرنا إلى حياة المازني نظرة تأملية لو جدنا أن سخطه على هذه الحياة وزهده فيها، واستخفافه بمتعها ما هو إلا نوع من الاستعلاء والإباء – الذي ترضه نفس مثل نفس المازني – على هذه الحياة التي لم تمنحه ما يريد من عطاءات يستحقها، فإذا طلب شيئًا وعزَّ عليه؛ نفضه من قلبه قبل يده، وإذا رغب في أمر وامتنع عليه؛ يمم وجهه شطر غيره، وتأتي نظرته إلى الموت الذي أكثر منه في شعره ونثره تطبيبًا لهذه النفس، وقطع كل أمل لها نحو الحياة حتى لا يظهر ضعفه واحتياجه.

غير أننا رأينا المازني في رثائه لابنته الثانية يظهر في صورة منكسرة ضعيفة مستجدية، مسلمًا للدهر بقوة أثره عليه، بعد أن حطمه بتوالي الأيام، ورامه بكثير من

---

[١] ينظر بعد الأعاصير، محمود عباس العقاد، نقلًا عن أدب العقاد ، د. نعمات أحمد فؤاد، ص ٤٥. بتصرف يسير.

الرزايا على مر الأزمان، ولم يفتأ أن فجع قلبه بموت ابنته أحب الناس إلى قلبه، وأشد الخلق لصوقًا وحبًا لنفسه. يقول للعقاد رادًا لتعزية[1]:[الخفيف]

قد تزملت في الهموم فما ... أخلع بُردًا إلا للبس برودِ
ولو رماني الزمان في نضرة العمر ... لكنتُ الجليد جد الجليدِ
ولكن المصاب كالهزْم في الصخر ... ولكن قد حطم الدهر عودِي
ما عليه لو أنَّه كان قد أبقاها ... عزاءً لوالد مفئودِ

وهذه الأبيات تكشف لنا خبايا نفس المازني الذي أسلم نفسه للحياة وتقلباتها بعد أن أيقن أنه قد صار هدفًا لسهامها، وعدوًا ليّن الجانب تغير عليه متى ما طاب لها حتى امتلأت نفسه يأسًا منها، ولم يبق له فيها مطمع إلا أن تأتيه في وقتٍ يستطيع أن يتحمل سهامها، ويصبر على لأوائها، ومن ثم راح يستعطف الموت ويتمنى عليه لو أنه رزأه بموت ابنته في شبابه وعافيته، ولعل في تمنيه بـ(لو) ما يعكس تشاؤمه في هذه الحياة، وتوطين نفسه على البلاء وتوقع الإصابة، لأن (لو) تستخدم في المستحيلات أو في حكم المستحيل، فضلًا عن جوابها الذي يشير إلى انكسار المازني وهزيمته وضعفه حتى تمنى أن تكون هذه المصيبة في شبابه وقوته (لكنت الجليد جد الجليد) غير أنها جاءته على ضعف ووهن.

ويختم شاعرنا هذه الأبيات بتمنٍ آخر يفيض حسرة وأسى(ما عليه لو أنه كان قد أبقاها عزاء لوالد مفئود)، المسبوق بأداة نفي(ما)، والمؤكد(بأن) و(قد) والفعل الماضي(أبقاها)، مما يوحي بالرغبة العارمة التي اجتاحت نفس المازني في بقاء ابنته، فلن يخسر الموت شيئًا لو تركها لهذا الوالد الذي تجرع كؤوسًا من المحن والألم، وقد ساعدت حروف المد واللين المنتشرين في هذه القطعة لا سيما في هذا

---

[1] ينظر ديوان المازني، ص٢٣٧.

البيت الأخير(ما عليه لو أنه كان قد أبقاها عزاء لوالد مفئود) متعاضدتين مع حرف الدال المكسورة الذي اختاره الشاعر روايًا على إظهار ما امتلأت به نفسه من حزن وألم على فراق ابنته، واستطاع من خلاله أن يخرج الشاعر أكبر قدر من هذه الشحنات السالبة التي فاضت بها نفسه؛ وذلك لأنه الدال حرف انفجاري مجهور مسبوق بحرف مد، ففي نهايته كل بيت يخرج الشاعر كمًا هائلًا من شحنات الألم، وكأنها صرخات مكتومة تنفجر من حلقه في كل مرة.

لقد كان لفقد هذه البنت التي تعلق بها المازني أثر كبير على نفسه حتى صار من يعزيه ويدعو للصبر على فراقها راجيًا أن يبدله الله خيرًا منها بمن يحرك الجمر في قلبه فتتقد النار في جوفه، ويزداد ألمًا على ألمه، ويضيف حزنًا إلى حزنه، وتنهمر منه الدموع التي أصبحت وقودًا تغذي النار في فؤاده، ومن ثم توجه إلى صديقه عبد الرحمن صدقي باشا بهذه الأبيات التي يشكو فيه همه، ويبن نوازع نفسه، وحسرته، وألمه على فراق ابنته بعدما أرسل إليه أبياتًا يعزيه ويدعوه إلى الصبر، فرد عليه المازني قائلًا[1]: [الخفيف]

إيه عبد الرحمن قد أذكيت جمرا ... حيث قدَّرت أن ستفرغ صبرا
أجد الدمع بعد نصحك أجرى ... فكأن التعذال للدمع أغرى
لست أبكي لفقدها علم الله ... ه وإن كانت المصيبة بكرا
وهي بعضي فإن بكيتُ فعذر ... لأب ضاق بالرزية صدرا
غير أن الهموم يفصح عنها الدمـ ... ع كالزند كلما لُزَّ أورى

إنَّ حبَّ المازني لأولاده أمر لا ينكره أحد لا سيما البنات اللاتي شغف بهنَّ حبًا ملأ قلبه، ولعل ذلك راجع إلى تأثره بأمه وحنانها ورحمتها التي رأي أثرهما في

---

[1] ينظر ديوان المازني، ص١٩٩.

طفولته، ويتجلى ذلك في حرصه الشديد على تكوين أسرة يتذكر من خلالها أيام طفولته السعيدة وهو يستدفئ بظلالها الوارفة من خلال عائلته وأسرتها؛ ولذا فقد تزوج مرة ثانية بعد موت زوجته الأولى غير أن الموت رزءه ثلاث مرات: مرة في زوجة، ومرتين في ابنتيه، مما أحاله إلى ما وصل إليه من تشاؤم وشكوى وانتظار للأقدار المؤلمة والمصائب واستخفاف بالحياة، فأي شيء يسر نظره، ويبهج فؤاده ويفرح قلبه بعد فقد ابنتيه، وقد كانتا ضياء عينيه، ومهجتيه في هذه الدنيا لاسيما ابنته الثانية، ومن ثم رأينا هذا الانصراف عن الدنيا ومتعها والتفكر في الموت وأحواله وانتظاره والعيش في عالم يبنيه المازني بنفسه ويلتقي فيه من يريد، ولعل في هذه الأبيات شرحًا لحال المازني، إذ يقول[1]: [الخفيف]

أنا من مصرَ في فلاة وإن كا ... نت رياضًا أعالج العيش وحدي
لابسًا ثوبَ وحشةٍ لا أرى الأخـ ... ـلاق يبلى من خلقها المسود
دائم الصمت مفرد الرأي والفكـ ... ـرة لا أتقي الهموم بحد
مقبلًا مدبرًا كما حار في الصحـ ... ـراء من ضلَّ عن طريق الرشد
طالما أن كل يومٍ سيأتي ... ني بأمر خافي المعارف نكد
وسفاهًا أرى فراري مما ... هو حتمٌ ما إن له من مرد
تلك حالي على الحقيقة لاما ... أتسلى به من الزور جهدي
عبثٌ كلها الحياة وزورٌ ... ومحالٌ وباطلٌ ليس يجدي

غير أن هذا الانصراف لم يكن كاملًا – كما يعتقد –عن هذا الدنيا، فإن المازني لم ينقطع أمله فيها، ولم يعتزل عنها كما يعتزل الراهب في صومعته لا يبغي شيئًا

[1] ينظر ديوان المازني، ص١٤٢.

من متعها وزينتها، فتعلق المازني في جميع مراحل حياته واضح لذي عينين، أبعد ما يصل إليه متعلق، وأشد ما يطلبه راغب، فقد استطاع أن يتكيف مع كل بلاء أصابه، وإن ترك فيه أثرًا، وأخذ منه ما يحب، وإنما يغير من نفسه ليبدأ مرحلة جديدة في كفاحه ونضاله في هذه الحياة حتى يستطيع أن يصل إلى ما يريد من تحقيق ريادة أدبية وتفوق نقدي، وملأ عالم الشعر والنثر والنقد بكثير من المؤلفات الرائعة في مجالي الإبداع والنقد، وفتح آفاقًا متعددة لأجيال قادمة.

وإذا كان المازني قد أخفق في أن يكون أن يكون طبيبًا أو محاميًا ودُفِعَ إلى التدريس دفعًا؛ فقد استطاع أن يعبر من خلاله إلى عالم جديد من خلال الصحافة والمقالات الأدبية والنقدية التي ما زالت محل دراسة وفحص ودرس، وإن اتهم في شعره بالانتحال والسطو على أشعار غيره؛ فقد استطاع مع زملاءه تكوين مدرسة نقدية عرفت باسمهم وصاروا أعلامًا في أدبنا وغزا عالم النثر فأبدع كثيرًا من الروايات والأعمال القصصية الرائعة، وإن فقد كثيرًا من أحبابه فقد أنجب له الدهر قراء أوفياء أحبُّوه وأحبو أعماله.

الفصل الثاني: فلسفة الموت في شعر المازني

يُعد الموت من أرسخ الحقائق في الفكر الإنساني على امتداد تاريخه الطويل، وإن تباينت الأجيال المتعاقبة في تفسير حقيقته بحسب المعتقدات والموروثات، لكن حتميته وممارسة سلطته باتت أمرًا واقعًا لم يستطع أحدٌ أن ينكره أو يتفلت منه، إنما جُلّ ما يستطيعه الإنسان في ذلك أن يعمل عقله في تفسيره، والكشف عن كنهه، ومحاولة وجود مخلص منه كما في الأساطير القديمة التي سعى فيها الإنسان – دائما – للخلود وقهر الموت، لكن محاولته باءت – دائما – بالفشل، وانتهى أمره إلى الإقرار والإذعان لسلطة الموت والوقوع في شراكه.[١]

وإذا كان الموت هو الوجه الآخر للحياة، فإن الشعر كان له نصيبٌ وافرٌ في الوقوف عليه؛ لأن الشعر ألصق الأشياء بحياة الإنسان ونوازعه وعواطفه، ومن ثَمَّ فقد رأينا الموت يبرز من رحم الحياة على امتداد العصور الشعرية المختلفة في صور متعددة، وأشكال متباينة، وفلسفات جدلية تمتزج بحياة الشاعر وتكوينه تارة، ونظرته إلى الحياة وما ألمَّ بها من أحداث ومواقف أثرت عليه تارة أخرى.

والمازني من الشعراء الذين تناولوا الموت في صور متعددة، وأشكال متباينة؛ نتيجة لظروف حياتية – سبق ذكرها – ساقته إلى أن يبحث عن وجه آخر للحياة في عالم غيبي بعيدًا عن المادية؛ ليبحث عن حياة تعوضه ما فقده في عالمه المادي؛ عله يجد هذا الكمال الذي يبتغيه، أو الراحة التي يريدها، وقد جاءت نظرة المازني للموت على النحو التالي:

١ – ظلال ما قبل الموت وتحقيق الآمال:–

---

[١] ينظر على سبيل المثال أسطورة جلجامش التي انتهت بالإقرار بهذه الحقيقة. ينظر الموت في الفكر الغربي، شورون جاك، ص٢٢.

مثلت مشاهد الموت والمحتضرين للمازني صورًا لا زالت تتراءى أمام ناظريه، بسبب كثرة مشاهد الموت التي رآها سواء في صغره من أب وجد وأم أو غيرهم، أو بسبب موقعه الجغرافي الذي يطل على المقابر، ففي ذهابه وإيابه مئات من القبور والجثث والمشاهد، فحاول أن ينقل لنا شيئًا من هذا في قطعة صوَّرَ فيها احتضار فتىً من الفتيان قد نازعه الموت، وقد ظهرت عليه آثاره من تصبب العرق، واعوجاج الفم، والخمول، والنوم الطويل، واجتماع الناس حوله. فيقول[1]: [المنسرح]

نَعُدُّ أَنْفَاسَهُ وَنَحْسُبُها ... وَاللَّيْلُ فِيهِ والظَّلَامُ يَلْتَطِمُ
إِذَا خُرُوجُ الْحَيَاةِ أَجْهدَهُ ... تَسَاقَطَتْ عَنْ جَبِينِهِ الدِّيَمُ
صَدْرٌ كَصَدْرِ الْخِضَمِّ مُضْطَرِبٌ ... جَحَافِلُ الْمَوْتِ فِيهِ تَزْدَحِمُ
إِنْ قَامَ مِلْنَا لَهُ بِمَسْمَعِنَا ... أَوْ نَامَ خَفَّتْ بِوَطْئِنَا الْقَدَمُ
يَرْتَاعُ مِنْ طُولِ نَوْمِهِ الْأَمَل ... وَيَشْتَكِيهِ الرَّخَاءُ وَالسَّأَمُ
كَأَنَّمَا الْخَوْفُ مِنْ تَرَدُّدِهِ ... خَيْلٌ لَها مِنْ رَجَائِنَا لُجُمُ
خِلْنَاهُ قَدْ مَاتَ وَهْوَ فِي سِنَةٍ ... وَنَائِمَ الْجَفْنِ وَهوَ مُخْتَرَمُ
قَدْ قَلَّصَتْ ثَغْرَهُ مَنِيَّتُهُ ... كَأَنَّهُ لِلْحِمَامِ يَبْتَسِمُ

ويبدو أن مشهد الاحتضار واللحظات الأخيرة من حياة الإنسان من المشاهد التي شغلت نفس المازني كثيرًا، حتى أنه قد تخيل نفسه وهو يعيش تلك اللحظات ويعاني من سكرات الموت في أكثر من مشهد، فراح في إحدى هذه المشاهد يتخيل الموت وهو يباغته ويسيطر على جسده، فيسلم له نفسه بعدما اتخذ كلَّ سبيل لمدافعته، واستجمع كل قواه لمجاهدته، ولكن محاولته قد باءت بالفشل، واستطاع الموت أن يسيطر عليه فأسكت لسانه على الرغم من فصاحته، وقوة إبانته عن حاجته، وكَلَّ عقله من التفكير على الرغم من رجاحته، وشخصتْ عينه لكي ترى لم

[1] ينظر ديوان المازني، ص٣٤.

تره قبل ذلك، واجتمع حوله الأهل والأحباب يعاينون تلك اللحظات في خشوع وصمت تامين في بعض الأحيان، وفزع وخوف في بعض الأحيان الأخرى. يقول المازني[1]: [البسيط]

حتى إذا دبَّ بعد النوم صاحبه ... فالجفن من سكرات الموت سكرانُ
وشارف الحين واستروحت نشقته ... والعين شاخصةٌ والوجه بردانُ
وكلَّ ذهنيَ حتى ما يحركه ... شيءٌ وأعيا لساني وهو سحبانُ
والتفَّ حولي خلّاني وآصرتي ... وكلهم شرقٌ بالدمع غصانُ
مصغيين حتَّى كأنَّ الموتَ يخطبهم ... فالكلُّ حولي آذان وأعيانُ
طورًا وطورًا يهي بالخطب صبرهم ... فيعولون كأنَّ القومَ غِيلانُ

والمشهدان السابقان – وإن تقاربا في المعنى – فقد عكسا سلطة الموت القاهرة التي لا يفلت منها صغير أو كبير – سواء في وصفه للفتى هو يعاني آلام الموت أم تخيله لنفسه وهو واقع في براثن الردى، ويشهدان لشيء من اجتماعيات المازني، فلم يكن بمعزلٍ عن الناس يتنسَّك في محارب تشاؤمه، أو يتعبد في صومعة انقباضه منهم، وإنما كان يشاركهم أفراحهم وأتراحهم، ويضرب معهم بسهم في كل مناسبة تحضرهم، غير أن صروف الدهر وابتلاءات الأيام المتتالية أحالته إلى غير ذلك فيما بعد.

[1] ينظر ديوان المازني، ص١٠٦.

ويأتي الموت في فلسفته سبيلًا إلى الراحة من تعب هذه الحياة، وخلاصًا من ابتلاءاتها المتكررة، وقاطع آمال لطالما شَقِيَ به المازني في حياة لم تعطه ما يستحقه، بل داهمته بكل نازلة، وأزكمت نفسه بصنوف متباينة من الهموم التي ناءت نفسه عن تحملها، ولذا كان الموت هو الخلاص من كل هذه الهموم، والقبر هو الحفرة التي يستريح فيها من ثقل الحياة، ومن ثم يقول المازني[1]: [البسيط]

وغيبـــــوني بملحـــــودٍ ينـــــادمني ... بـــه مـــن الســـحب هطـــالٌ وهتـــانُ
نضـــوتُ عنـــي همومًـــا كنـــتُ ألبســـها ... مـــع الحيـــاةِ فلـــي بـــالموتِ ســـلوانُ
واســـتروح القلـــبُ مـــن شـــوقٍ يلـــدده ... ومـــن دمـــوعٍ لهـــا فـــي العـــين عينـــانُ

ولنا أن تخيل مقدار هذا الألم الذي عانى منه الشاعر عندما يجعل القبر نديمًا له، يتبادلان أطراف الحديث، ويجتمعان على مواطن الشراب الذي يستمدانه من سحب السماء التي لا تبخل عليهما بشيء من مائها الغزير، مما يعكس شدة التقارب والتآلف بين الشاعر وبين القبر، والمحبة التي عمقها دوام المخالطة وطول المعاشرة، في حين أنه غاب عن الحياة وأهلها وانقطعت ما بينهما من صلة، ولذا عبر عنهم بضمير الغائب في قوله: (وغيبوني)؛ إشارة لفعل القهر الذي مُورِس في حقه، فقد غاب عن الحياة قهرًا، وغُيب في القبر قسرًا بفعل هذه الأحداث المتتالية، إضافة إلى السخرية والتقليل من شأن هذه الحياة التي لم تعطه ما يستحقه، وهذا ما يبرر لنا كثرة مشاهد النعيم بعد الموت التي يحياها الشاعر في خيالاتها، وكأنه يستعين بهذه الأحلام الجميلة لما بعد الموت على هذا الواقع المرير، فيصنع فيها جنة تطفئ نار

[1] ينظر ديوان المازني، ص١٠٦.

الحياة، وحديقة غناء تعوض تعاسة عالمه، وشرابًا سائغًا يخفف عنه مرارة ما غبَّ منه في الدنيا. فيقول المازني[1]: [الوافر]

إذا مـــا الليـــلُ نـــام رأيـــتُ قلبـــي ... كلـــوعًا مطعمًـــا مـــرَّ الفطـــامِ
ومـــا طـــاف الكَـــرَى بـــالعين إلا ... ليفتحهـــا علـــى الكَـــرْب العظـــام
وفـــي ظُلَـــمِ القبـــور لنـــا مجيـــرٌ ... يُجَلِّـــى وحشـــةَ العـــيش الجهـــام
أجنّـــوني إذا مـــا مـــت رمسًـــا ... ينـــادمني بـــه خضـــلُ الغمـــام
ترقـــرق عنـــده غـــدران مـــاء ... علـــى ضـــفاتها أثـــر الهـــوامي
تغنينـــي الحمـــائمُ فـــي ذراهـــا ... وقـــد هـــبَّ النَّســـيم مـــع الظـــلام
تـــذكرني ليالينـــا وكانـــت ... مسلســـلةَ البشاشـــةِ فـــي نظـــام
ومـــا إن ارتجـــي شـــيئًا ولكـــن ... هـــي الأحـــلام عـــونُ ذوي الســـقام

وتعلق المازني بالموت لا يرجع إلى نفس مريضة لم ترَ جمال الحياة ونعيمها، ولم تعرف أسرار السعادة وطرقها، أو سبل النجاح وأسرارها، فقد رأينا شيئًا من تشبثه بالحياة، وإصراره على النجاح في كل أمر ولج فيه حتى لو فرض عليه، غير أنه اتخذ كل مركب إلى تلك الحياة التي يريدها فتحطمت مجادفه، وولج كل صعب وذلول فلم يجد منها إلا الألم والفقد والغبن، ومن ثَمَّ صار الموت أعزَّ مطلوب وأشرف مرغوب، ففي الموت انتقال من عالم الآلام والابتلاءات إلى عالم الراحة والمسرات، فالحمائم تصدح فيه بأعذب الألحان، وأجمل الكلمات؛ عوضًا عن غربان الدنيا التي آذته بنعيقها، والنسيم تهب فيه بأطيب الرياح التي تبرد لفح ريح الدنيا التي شقي بها

[1] ديوان المازني، ص٣٩.

وعصفت بأحلامه وآماله، وماء السماء يطفئ عطش الحياة التي حرمتها علها ونهلها.

ويستعين المازني بهذه الخيالات لما بعد الموت للاصطبار على ما يلاقيه في هذه الحياة، بعد أن نالت هذه الدنيا حظها منه، وأرته وجوهًا متباينة من البلاء، ولم تدع سهمًا إلا أنفذته إليه جرحًا، وألمًا، وحسرة، حتى ما زال جرحها باقيًا في نفسه بعد موته، وأثرها نافذًا وماثلًا بين ناظريه وهو في قبره، على الرغم من رسم مشاهدَ زاهيةٍ بريشته لما يحبه بعد الموت، ومناظرَ خلابةٍ تعوضه ما فقده في دنياه، غير أنه راح يتساءل في شك يعكس مرارة ما تعرض له، ويشير إلى ما عانى منه في هذه الحياة. هل ستطلبه الآلام بعد موته؟ وتنفذ المحن إلى جسده وجدثه؟ وتتسرب الموجعات إلى شريان قبره حتى تتمكن منه؟، فيقول[1]: [البسيط]

يا ليت شعري إذا بُوئتُ في جدثي هل يرهق القلب ضرًّا منه عدوانُ؟
لسوف أسخر منه وهْو يطلبني ودون ذاك صفاحٌ وكثبانُ

وعلى الرغم من إيمان شاعرنا بحقيقة الموت الذي لا مفر منه؛ انطلاقًا من عقيدته الراسخة وواقعه الذي يعيشه؛ فإنه ما زال في شك من تتبع المصائب له في هذه الحياة الثانية، ومن ثم تضافرت أدوات الشك في البيت الأول من هذا المقطع الذي جاء في صورة التمني في قوله: (يا ليت شعري) الذي يحمل معنى الجهل بما سيحدث، أو الاستفهام بـ(هل يرهق القلب ضرًّا) المشوب بالشك وعدم اليقين؛ ليعطينا دلالة واضحة لما تعرض له المازني من محن قاسية جعلته يعيش في حالة قلق واضطراب نفسي، على الرغم من أنه حاول أن يسلي نفسه في البيت الثاني بأن هناك حوائلَ عديدة تحول بينه وبين تلك الأحدث المؤلمة التي مُنِيَ بها في حياته.

---

[1]() ديوان المازني، ص ١٠٦، ١٠٧.

٢ –الموت والإنسان: –

ولد الموت في فلسفة المازني من رحم الحياة، ففي كل صورة من صور الحياة يقبع الموت خلفها منتظرًا اللحظة المناسبة؛ ليطل على المشهد بجملته، ويرسم فيها أزاهير الموت، ويلون كلَّ جزء فيها بظلال دامية، ويخطها بقلم يقطع كل نياط الحياة فيها، ويحوطها بوشاح الحزن. يقول المازني[١]:[الطويل]

أرى المـوت ظـلَّ العـيش يبسـط تحتـه ... فيغشـي أدانيـه ويخطـي الأعاليـا

ألـم تـر للأشـجار تمتـد تحتهـا الـظ ... ـظلالُ وتكسو الشمس منها النواصيا النواصيا

فـإنْ تحتطـب يومًـا تـولِّ ظلالهـا ... ومـا إن يزيـل المـوت إلا الـدياجيا

كـذاك حيـاة الأفضـلين فـلا تلـح ... إلـى الظـل وانظـر نورهـا المترامـيا

لقد وضع المازني في هذا المقطع السابق فلسفة للحياة والموت معًا ناتجة عن تأمل فاحص لأحوالهما، وتتبع دقيق لسريتهما، واطلع على أخبار من مضوا في تصوير أدبيٍّ فريد، وتركيب لغويٍّ ينمُّ عن مقدرة شعرية رائقة، فالحياة والموت ظلان لا يستطيع الإنسان أن يقبض عليه أو أن تحيط به، وقد ظل المازني ردحًا من حياته كلها يحاول أن يقبض على هذه الحياة وأن يصل إلى ما يريد منها لكنها أحالته إلى الانقباض منها، واليأس في تحقيق شيء من متعها، غير أن أكثرهما تسربًا، وأشدهما تخفيًا هو الموت الذي يختبئ في ظلال العيش يلملم ما يساقط منه ويزيل ما أخطأته الشمس، مثله في ذلك مثل فروع الأشجار تظل ناظرة ما دامت تستمد من الشمس ضياءها وغذاءها، فإذًا ذبلت وانهارت وسقطت على الأرض انتهت حياتها، وعلى الرغم من قتامة هذه الصورة التي رسمها المازني فالموت هو نهاية كل شيء؛

---

[١] ديوان المازني، ص١٦٣.

فإن المازني دعانا إلى أن ننظر إلى الجانب المزهر من الحياة، والفروع اليانعة لا الأحطاب الميتة.

والمازني بارع في تركيب المفردات حتى يصل بالمتلقي إلى ما يريد، فعلى الرغم من الصورة البديعة لتعانق الموت مع الحياة، وتعاونهما في تشذيب الإنسان وإكمال دورة هذه الحياة، فقد استعان الشاعر بأساليب أخرى من شأنها تكثيف هذا المعنى وتجليته في أوضح بيان؛ حيث لجأ إلى المطابقة التي توضح المعنى بضده، فظل الموت في مقابلة ظل العيش، والموت يغشى أدناه ويخطئ أعلاه، ويمتد تحته ويترك النواصي، ولا تنظر إلى الظلام وتمتع بالنور، إضافة إلى أسلوب القصر(وما إن يزيل الموت إلا الدياجي) الذي يضع كل شيء في موضع، فالموت لا يجور على الحياة بل يعمل كخادم لها، فلا يأخذ إلا ما سقط من ظلال العيش، وما احتطب من فروع الأشجار ويبس.

وما يفتأ الشاعر حتى يطلعنا على صورة أخرى للموت أشد قسوة مما سبق، وأكثر قتامة مما مرَّ، فقد صور لنا الموت في صورة الغريم الذي يطالب صاحبه بدينه، ويسير خلفه في كل طريق يسلكه، ويتبع أثره في كل غاية يطلبها، وما أتعسه من إنسان إذًا كان الموت دائنه، وما أشقاه من حيٍّ من كان الموت غريمه؛ إذ لا ينفك عن مطالبته في كل حال من الأحوال سواء أكان في صحته أم مرضه، أو غناه أم فقره، أو صباه أم كبره. يقول المازني[1]: [الطويل]

وكل امرئٍ في العيش طالبُ غايةٍ ومن خلفه هذا الحِمامُ غريمُ
فيا شقوة الإنسانِ يجنيه سعيه ثمارَ الردى المنشوء وهو نعيمُ
ولم أرَ مثل العيش أزهاره الردى ولا عاصفًا كالموت وهو نسيمُ

[1] ديوان المازني، ص١٩٢.

وعلى الرغم من قتامة هذه الصورة التي رسمها المازني، والاستسلام إلى معاول اليأس التي قطعت كل رجاء في نفسه، واكتساء المشهد بوشاح الحزن في كل بقعة من مشاهده، فأيُّ أمل يدفع الإنسان في هذه الحياة إذا كان الموت يسير خلف الإنسان يطلب روحه؟ وأيُّ رجاء يحرك المرء إذا كانت ثمار السعي هي الردى؟ وأيُّ متعة يعيشها الإنسان إذا كانت أزهار الموت هي الثمرة التي نحصدها في النهاية؟ لكن المازني يرى أن الموت هو النعيم الذي ينتظره ليخلصه من عذاب هذه الحياة، وعاصفة الموت هي النسيم لهذه الروح التي تئن تحت وطأة الألم والمحن والقهر والاستبداد والإهمال.

والجملتان الحاليتان (وهو نعيم – وهو نسيم) كاشفتان عن حجم الألم الذي مُنِي به المازني في هذه الحياة، ومقدار الإحباط الذي أصابه في كل مرحلة من مراحلها حتى يصير الموت نعيمًا يعوضها عن عذاب الدنيا، ولفح الردى نسيمًا ينعش روحه عن تلك العواصف التي زلزلت أركانه، الأمر الذي يعكس شدة تعلقه بهذا الموت الذي يعده مخلصًا ومنجيًا من هلاك الحياة، ومن يتتبع شعر المازني سيجد أن هذه الفكرة ماثلة في كثير من شعره، فالموت هو المهرب من هذه الحياة، والملجأ الذي يحصنه من آلامها، والمكان الذي يضع فيها همومها، ويجنح إلى الدعة والرحة، ويتخلص فيه من المعاناة والألم. مثل قوله[1]: [الطويل]

فيا مرحبًا بالموت يثلج بردُه فؤادي وينسيني طويل عنائيا
تموت مع المرء الهموم ولن ككأس الردى من علة العيش

إن ما تعرض له شاعرنا كان أقسى من أن يتحمله إنسان حتى صار الموت أحبَّ غائب ينتظره على شوق، وينزل على قلبه كما ينزل الماء الزلال على كبد

[1] ديوان المازني، ص١٦٤.

عضها العطش، وآلمها الظمأ، وذهب بها الصَّدَى أبعد منزل حتى صادف ذلك نفسًا أشد احتياجًا إليه، ومن ثَمَّ فقد استقبله كما يستقبل الحبيب حبيبه، فهو الذي ينسيه هذه الأيام القاحلة التي مرت به، وتلك الليالي التي سُقِي فيها كؤوس الألم، ولنا أن نتأمل تعبير الشاعر عن الموت الذي يعاني كلَّ إنسان من تذكر اسمه فضلًا عن معايشته بقوله: (كأس الردي) الذي يصور فيها الموت بالشراب الذي يشربه المريض فيبرأ من علته وتزول عنه محنته، في حين أنه جعل العيش علة ومرضًا يصيب المرء، مما يعكس حالة الشاعر النفسية في كلتا الحالتين، ولذا راح في أبيات أخرى يدعو نفسه للصبر والاحتمال حتى يأتيه الموت وينسيه تلك الأمور. فيقول المازني[1]:[الطويل]

فصبرًا طويلًا إنَّما هي رقدةٌ وتذهلني عما لقيت منون
وصبرًا جميلًا يا سمير ففي غدٍ تسليك عن سحر الجفون جفون

لقد استبد التشاؤم بالمازني أيَّما استبداد، وانقطع أمله من تلك الحياة انقطاعًا لا وصل فيه، وتراءت له مشاهد أهل القبور يوازن بينها وبين ما يعيشه، حتى رأى أن السعادة لمن مات، والراحة لمن غيبه الموت في باطن الأرض، والنعيم لمن طواه القبر، في حين أن التعاسة لمن يزال يعيش على قيد الحياة، والتعب والنصب لمن يعيش على ظهر الأرض، وإذا كان أهل الحياة يخافون من الموت وتجرعه، ويرهبون القبر وقسوته، فإن أهل القبور يتعسون بذكر الحياة وأحوالها، ويؤلمون بالدنا وأهلها، ولذا يقول[2]: [الطويل]

وليس غبينُ القومِ من غاله الردى ولكنَّ من يخطيه فهو مقيمُ

---

[1] ديوان المازني، ص١٥٦.

[2] ديوان المازني، ص١٩٢.

ولـو خيِّـرَ الأمـواتُ مـا اختـار واحـدٌ حيـــاةً ولا قـــال الحِمـــامُ ذمـــيمُ
يــروع الفتــى ذكْــرُ الحِمــامِ ووقعُــه ويرتــاعُ مــن ذكْــرِ الحيــاةِ رمــيمُ

وتأمل التنكير في هذا المشهد في قوله: (ما اختار واحدٌ حياةً)، فإنه يشير إلى اتفاق أهل القبور على رأي واحد، واجتماعهم على مذهب لا اختلاف فيه، فاذهب كيفما شئتَ، واختر من أردت من أهل الآخرة فلن تجد فيهم مخالفًا في اختيار القبور على الدور والقصور، وتفضيل الموت على الحياة، واستحباب التراب والثرى على الفرش والنمارك وإن كانت القصور المعمرة جامعة للنعيم، حافلة بالسرور ورغد العيش؛ لأن تنكير في كلمة(حياة) للتعظيم، فكيف لو علم الإنسان بلاءها وأيقن بضرها، وعاين قبحها وسوء متقلبها كما فعلت بالمازني.

٣- و جه آخر للموت: -

غير أن هذا التعلق بالموت الذي رأيناه عند المازني لم يجعله غافلًا لما بعد الموت، إنما صارت أحداث ما بعد الموت إحدى شواغل شاعرنا التي استحوذت علي فكره، وحومت كثيرًا حول رأسه، وشغلت باله في كثير من المواطن، حيث راح يتساءل في حديث داخلي: هل تجتاح نفس الإنسان تلك العواطف التي طالما كانت إحدى دوافعه في البقاء فيشتاق المقبور إلى أهله كما يشتاق المسافر إلى أهله، أو تحنُّ الأم إلى ابنها الرضيع وتتجرع كؤوس الألم لفراقه، وشراب الحسرة لحاله بعدما غيبها الموت عنها. يقول المازني[١]: [الطويل]

تــرى يــذكر الأحيــاءَ أهــلُ المقــابر ويعتــادهم فيهــا كشــوق المســافرِ
وهـل تظمـأ الأمُّ العطـوفُ إلـى ابنهـا إذا انتزعتْهـــا منـــه أيـــدي المقـــادرِ

[١] ديوان المازني، ص٥٢.

تقـول ألا يـا ليتـه لصْـقَ أضـلعي كعهـدي بـه والنـومُ مـلءُ المحـاجرِ
أضـمُّ إلـى صـدري حشاشـةَ نفسـه وأمـلأ قلبـي منـه بعـد النـواظرِ

وهذا يعكس لنا وجها آخر من وجوه الموت في نظر المازني، فليس – دائما – هو الأم الرؤوم التي تحتفي بأولادها، وتحن إليهم، وتسعد بلقياهم، وتعطف عليهم وتهبهم ما يريدون، بل إن له جانبًا آخر أشدُّ قساوة، وأكثر إيلامًا عندما ينتزع الأم من طفلها الذي نيطت حياته بحياتها أو الطفل من أمه التي هو جزء من جسدها وقطعة من كبدها، غير أن الشاعر حاول أن يستخدم أسلوب الاستفهام الذي يوحي بالاحتمال في كل هذه المشاهد التي عرضها في هذه القصيدة؛ ليخفف من وطأة تلك الصور الحزينة التي عرضها، وهي حيلة ذكية من شاعرنا في تحسين صورة الموت الذي طالما تعلق به، ورأى أنه سبيل النجاة من هذه الحياة فيقول[1]: [الطويل]

ومـا حـالُ طفـلٍ ضـامرٍ ظـامئ الحشـا إذا غالـه سـهمُ المنايـا الجـوائرِ
أيـذكر ثـديَ الأمِّ فـي كـل لحظـةٍ ويبكـي حجـورَ المحصـناتِ الحرائـرِ
وهـل يحلـم المفلـوكُ في رقـدة الـردى بمـا كـان يَلْقـى فـي الليـالي الغـوابرِ
فـيحلم بالأيسـار طـورًا وبـالغنى وبـالفقر والإمـلاق فـي كـلِّ آخـرِ
وهـل يسـع الملحـودُ ريعـان زفـرة ينفسـها قلـبٌ جـريحُ الضـمائرِ
علـى هـرمٍ همِّ بـرى الـدهرُ عظمـه وقوسـه عـبءُ السـنين المـواقرِ
قـراه أسـىً قـد ضـاق عنـه احتمالـه ومؤنسـه فـي العـيش سـود الخـواطر
وتحسـبه ممـا تقيّـد دميـةً سـوى حسـراتٍ أردفـت بزاوفـر
وتحسـبه ممـا تقـوَّس طـائرًا ولكنَّـه عـن عشـه غيـر طـائرِ

---

[1] ديوان المازني، ص٥٢.

ســـتخبرني نفســـي إذا حـــان حينهـــا وصـــرتُ كمـــن بـــادوا رهـــين حفـــائرِ

وهذا المشهد الأخير الذي عرضه لنا الشاعر عندما يتوجه هذا الشيخ الفاني إلى القبر يستعطفه أن يسمح له بزفرة تنفس عنه هموم الدنيا التي طالما شقي بها، وشهقة تفرج عنه كربات لا زالت جاثمة على صدره تحمل مرارة عمر بأكمله، غير أنه يرجع ويتساءل هل يسع القبر بحجمه وضيقه هذه الزفرات التي تحمل آلام حياة كاملة لم تستطع الدنيا باتساعها أن تسعها؟ وهل يعينه هذا الجسد الذي أثرت فيه الليالي، وتعاقبت عليه الأيام، وأضعفته الأحداث الجسام في إخراج هذه الزفرات وتلك الآهات بعدما صار رهين القبر؟!

إن هذه المشاهد التي عرضها لنا الشاعر في هذه القصيدة هي مشاهد حقيقة عاشها المازني بنفسه، فقد انتزع منه الموت ابنتيه ورأى صورتهما والموت يختطفهما من بين يدي، فجاشت نفسه بعواطف الأبوة لاسيما إذًا كان الأب هو المازني الذي امتلأت نفسه بحب البنات، ورأى أمهما والألم يعتصرها، وخلجات الحزن تجتاح صدرها، فامتلأت نفسه بمثل هذه العواطف التي سطرها هنا، وتأمل هذه الصورة الأخيرة في هذه القصيدة تجد أنها صورة المازني نفسه الذي أثرت فيه الأيام، وصار عجوزًا فانيًا، ضَعُفَ بدنه، ورق عظمه، وتقوص ظهره، وصار شبيهًا للطائر في انحاءه غير أنه لا يبرح عشه، أو التمثال الجامد الذي لا يتحرك لولا تلك الأنفاس تفرق بينهما.

وإذا كان المازني حاول أن يستعطف القبر؛ ليسمح له بزفة يستطيع من خلالها أن ينفس عن بعض همومه، فإنه حاول ذلك –أيضًا – عن طريق الفن، فقد استخدام قالبًا شعريًا من شأنه أن يسمح له بشيء من ذلك؛ عله يعوضه عما لا يجده، ويسمح له بما قد لا يسمح له، فاختار بحر الطويل أطول البحور الشعرية "إذ ليس

في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفًا غيره"[١] بتفعيلتيه المختلفتين(فعولن – مفاعيلن) المتكررتين مرتين في كل شطر "وهي تشكيلات إيقاعية لها طاقات عالية قادرة على استيعاب التنوع الأسلوبيّ، ولها من المرونة في توظيف أغراض الشعر المختلفة."[٢]، إضافة إلى حرف الروي الذي استخدمه هو حرف الراء المكسورة التي من صفاتها الجهر والتكرير، وكأن الشاعر في نهاية كل بيت يحاول أن يخرج دفعات قوية في صور انفجارية تنمُّ عن مقدار هذا الضغط الجاثم على صدره في تكرار متوال؛ حيث تعمل هذا على تخفيف حدة الألم، وقد أعانه على ذلك ألف التأسيس قبلها بما تتيحه هذه الألف من مد الصوت؛ لإخراج أكبر قدر من هذه الزفرات وتلك الهموم القارة علي صدره، علاوة على تعاضد حرف الروي والدخيل المكسورين؛ لكي يعكسان حالة المازني النفسية.

٤ – أصداء موت المازني في عيون أعدائه: –

لا يخفي على ذي عينين فاحصتين لشعر المازني انشغاله بما قد يقوله الناس عنه سواء في حياته أم بعد مماته، فقد حاول أن يسطر ما يتمناه كل إنسان من أقوال بعد موته لا سيما ما يرجوه الشعراء والأدباء، وإن خرج هذا الشعر مخرج اللوم لتناقض النفس التي ملت الحياة فكيف بها ترجو المدح بعد الموت، وتستجلب العطف والثناء وهي في القبر، غير أن هذا اللوم يكشف لنا عن خبايا نفس المازني وما تنطوي عليه من حب للمدح وإن حاول أن يختبئ في زحام الناس، مما يؤكد مدى تعلق المازني بالدنيا وتشبثه بتسطير مجدٍّ يُحمد عليه، إذ المكلوم الزهاد لا يشغله

---

[١] البناء العروضي للقصيدة العربية، د. محمد حماسة عبد اللطيف، ط١ دار الشروق، عمان، الأردن، ١٩٩٩م، ص١٠٠.

[٢] شعر الخوارج (دراسة أسلوبية)، جاسم محمد الصميدعي، ط. دار دجلة، عمان، ٢٠١٠، ص١٥١.

قدح أو مدح، ولا يعير ذهنه لما يقوله الناس عنه في حياته، فكيف ينشغل بهذا بعد مماته، الأمر الذي يشير إلى أن انصراف الشاعر عن الدنيا وتوغله في التشاؤم، وشعر الموت والنبرة الحزينة لم تكن لازمة فنية، أو مذهبًا أدبيًا أحالته إلى ذلك أحداث جسام. ومن ثم يقول المازني[١]: [الطويل]

يملُّ الفتى طول الحياة ولا يُرَى ... على الموت إلا ساخطًا جدَّ واجدِ
ويَطلبُ إما مات أن يَنصِبوا له ... معالِمَ تستجدي دُموعَ الخرائدِ
وتُبدِي جراحاتِ الردى وكلومَه ... وتَستَمنِحُ الأحياء ذكرَ البوائدِ
وينسج بردَ الشعر مسهر جفنه ... ليسبي حريم الذكر حرَّ القصائد
بلى ذاك دأبُ الناس كلٌّ بنفسه ... يعرفنا من صادرٍ بعد وارد
وديدنهم حتى تَجفَّ حياتُنا ... وتخلع ديباج الربيع المعاود
ويَسكُن نَبض الأرض مثل قطينها ... وتعلق أسبابُ الرَّدَى بالفراقِد

غير أن المازني يرثي نفسه بقصيدة طالبًا من غيره أن يرثيه بمثلها، داعيًا الناس ألا يحزنوا على موته، ولا يمسه مسيس من تألم وجزع عليه؛ لأنه كان منافقًا، وكذابًا، ولئيمًا، وخبيث النفس، وجبانًا، ومجنونًا، وكأن المازنيَّ يحاول أن يجمع آراء الناس فيه بعد موته بنظرة تشاؤمية بحتة، وظلال سود تعكس نظرته للمجتمع وعلاقته بمن حوله، ولعل ما أحاله إلى ذلك هو ذلكم التغيير الكبير الذي حدث بينه وبين أقرب أصدقائه فكيف يكون حال من تجمعهم صداقة، أو يربط بينهما وثاق، فضلًا عن أعدائه الذين يتربصون به. ولذا يقول المازني[٢]: [الطويل]

---

[١] ديوان المازني، ص٢٢٢.

[٢] ديوان المازني، ص٢٠١.

قَضَى غَيْرَ مَأْسُوفٍ عَلَيْهِ مِنَ الْوَرَى فَتًى غَرَّهُ فِي الْعَيْشِ نَظْمُ الْقَصَائِدِ
لَقَدْ كَانَ كَذَّابًا وَكَانَ مُنَافِقًا وَكَانَ لَئِيمَ الطَّبْعِ نَزْرَ الْمَحَامِدِ
وَكَانَ خَبِيثَ النَّفْسِ كَالنَّاسِ كُلِّهِمْ جَبَانًا قَلِيلَ الْخَيْرِ جَمَّ الْحَقَائِدِ
وَقَدْ كَانَ مَجْنُونًا تُضَاحِكُهُ الْمُنَى وَفِي رِيقِهِ سُمُّ الصِّلَالِ الشَّوَارِدِ

ولعل ما يرجع ما ذهبنا إليه من أن الجفاء بينه وبين أصدقائه لاسيما شكري كان هو السبب المباشر لهذه النظرة القاتمة أن المعنى الذي تدور عليه القصيدة التي من أجله غبنه الناس واتهموه بكل نقيصة هو نظم القصائد، في إشارة واضحة لما اتُهم به المازني من سرقة بعض الأشعار، والإغارة على شعر غيره، ولذا حاول أن يشير من طرف خفي إلى قلة الناصر والمعين، فكما عاش وحيدًا دون ناصر أو معين سيموت وحيدًا، وكما جاء إلى الدنيا رغم أنفها، فإنه لا تعطيه ما سمت إليه نفسه من الأماني والذكر الحسن، وسيكون القبر هو المكان الذي يغيبه عن البشر، ويطوي اسمه في سجلات النسيان. يقول المازني[1]: [الطويل]

فَعَاشَ وَمَا وَاسَاهُ فِي الْعَيْشِ وَاحِدٌ وَمَاتَ وَلَمْ يَحْفِلْ بِهِ غَيْرُ وَاحِدِ
وَجَاءَ إِلَى الدُّنْيَا عَلَى رَغْمِ أَنْفِهِ وَرَاحَ عَلَى كُرْهِ الْأَمَانِي الشَّوَارِدِ
أَرَادَ خُلُودَ الذِّكْرِ فِي الْأَرْضِ ضِلَّةً فَأَوْرَدَهُ النِّسْيَانُ مُرَّ الْمَوَارِدِ

وهذا التقابل الذي صنعه المازني بين الحياة والموت، والذكر والنسيان، والكره والرضا؛ ليكشف للمتلقي تلك المراحل العمرية التي مرَّ بها المازني في حياته كلها، حيث عاش يبتغي ذكرا حسنًا، ومجدًا تليدًا، لكنه وجد الإهمال والنسيان، عاش يريد حياة كريمة يكون فيها رائدًا وموجهًا فوجد نفسه في موطن اللمز والهمز، عاش يريد

---

[1] ديوان المازني، ص٢٠١.

الحياة لكن الموت أحاط به وبكل من يحبهم، حتى يئس من هذه الحياة وألجأه القنوط إلى بغضها وبغض من عليها فأوصى لأعدائه وحساده وكل من ضنَّ عليه بهذه الحياة الكريم التي كان يتمناها بكل ما رُزئ به في هذه الحياة. فيقول لهم[1]. [الطويل]

وهبت لأعدائي – إذا كان لي عِدى– همومي وما منهُ أنا الدهرَ ثائر
وأوصيت للمحبوب بالسهد والضنى وبالدمع لا يرقا ولا هو هامر
وبالجدري في وجهه ليزينَه!! وبالعرج المرذولِ والله قادر
وبالضعف والإملاق واليأس والجوى وبالسقم حتى تتقيه النواظر
وللشِّيبِ بالأوجاع في كل مفصل وبالثكل في الأبناء والجد عاثر
وكل سقام قد تركتُ لذي الصِّبا وما كنت منه في الحياة أحاذر
وللناس ألوانَ الشقاءِ وإنني إذا متُّ لا آسَى على من يخامر

وهذه الأبيات كاشفة عن مقدار المعاناة التي كان يعانيها المازني من أعدائه في حياته التي سبق ذكرها من النفاق، والكذب، والجنون، والسرقة، وغيرها، حتى راح يتمنى لهم ما كان يعانيه في حياته من أمراض حسية: كالسهاد، والضنى، والدمع، والجدري، والعرج، والضعف، والإملاق، والأسقام، والأوجاع، والفقد، مما يشير إلى أن أعداء المازني قد استطاعوا أن ينفذوا إلى مواطن ضعفه، ولذا جاء بهذا الاعتراض(إن كان لي عدي) ليس لأن الشاعر ليس له أعداء، بل لأنه خاف أن

[1] ديوان المازني، ص ٢٣٠.

يتبرؤوا من عداوته بعد موته كما نص على ذلك في تعليقه على هذا البيت[١]، ومن ثم تنقطع عداوتهم له بعد موته فلا يستطيع أن يقتص منهم في آخرته.

ويبدو أن المازني نصَّ على هذه الأمراض والأوجاع والآلام التي عانى منها لا ليستجلب شفقة خصومه، ولا أن يستدر عطفهم عليه، أو حتي يخففَّ من حدة عداوتهم، ولكنه أراد أن يبين أن كلَّ ما تعرض له كانت أسبابًا قوية أحالته إلى ما وصل إليه، وضيعت عليه ما كان يصبو إليه من هذه الحياة، إضافة لوضع هؤلاء الأعداء أمام امتحان حقيقي، وأسئلة قوية مفادها ماذا لو أصيبوا بمثل ما أصيب به الشاعر أكان في مقدورهم أن يحققوا بعضًا مما حققه؟ إضافة على إيجاد مبرر يتعلل به المازني ويرضي به نفسه، ولذا طلب المازني من أعدائه ألا يندبوه، وأن يخلوا بينه وبين الديدان؛ لعلها تكون أكثر شفقة منهم، وأشد رحمة به منهم، ومن ثم يقول المازني لهم[٢]: [الطويل]

فَــلَا تَنْــدُبُوهُ إِنَّــهُ لَــيْسَ بِالْأَسَــى حَقِيقًــا وَلَا أَهْــلَ الْهمُــومِ الْعَوَائِــد
وَخَلُّــوهُ لِلدِّيــدَانِ تَأْكُــلُ لَحْمَــهُ وَذَاكَ لَعَمْــرِي خَطْــبُ كُــلِّ الْبَوَائِــدِ
وَلَا تُزْعِجُــوا الدِّيــدَانَ بِالنَّــدْبِ إِنّهــا هــدِيٌّ لِمَــنْ تَطْوِيــهِ سُــودُ الْمَلَاحِــدِ
وَقُومُوا ارْقُصُوا قَدْ فَازَ بِالْمَوْتِ مُوجَعٌ بَلَــى رُبَّمَــا كَــانَ الــرَّدَى خَيْــرَ ضَــامِدِ

وتأمل هذين النهيين(فلا تندبوه – لا تزعجوا) وهذين الأمرين (وخلوه – وقوموا) اللذين يشيران إلى إصرار المازني على قطع كل علاقة بينه وبين أعدائه بعد انتقاله إلى قبره، فكما أزعجته أصواتكم في الدنيا، فلا تأتوا إلى قربه لتندبوه، فأصواتكم أشد إزعاجًا وأكثر إيلامًا، وكما أكلتم لحمه وهو حي، واتهمتموه بكل بهتان، فحري بكم أن

---

[١] السابق الصفحة نفسها.

[٢] ديوان المازني، ص٢٠١.

تتركوا جسده للديدان تأكله؛ فلعلها أن تكون أرحم به، وأرف بحاله منكم ، وتأتي تعليلات المازني في هذا المقطع من باب السخرية منهم(إِنَّـهُ لَـيْسَ بِـالْأَسَى حَـقِـيقًا ولا أهل الهموم العوائد) وترديد ما كان يقوله الخصوم عليه في حياته، وكاشف عن تناقضهم السافر، إذ كيف بهم بعد هذه السنين الطوال من التطاول عليه، واتهامه بأبشع التهم، والتشنيع عليه في كل محفل أن يأتوا إلى قبره يرصعون فيه أجمل كلمات التأبين، وأعذب كلمات الرثاء، فأنَّى له أن تنفعه هذا الكلمات، ولذا راح في مقطع آخر يبين لهم أنهم مهما فعلوا على قبره لن يجدي شيئًا، ولن ينتفع هو بشيء من ذلك. يقول المازني[١]: [الطويل]

وماذا يفيد الميْت في القبر قد ثوى دمـــوعٌ علـــى الأيـــام لـــيس تـــدومُ
وهبَّهـا علـى الأيـام سـحت غمائمًـا أيرجـــعُ ميْتًـــا صـــوبها فيقـــوم

وهذا الأسلوب العقلي المبني على التساؤلات في قول المازني: (وماذا يفيد الميت في القبر) وفي قوله: (أيرجع ميتا صوبها فيقوم)، وهما استفهامان بأداتين مختلفتين يراد بهما النفي، حيث ينفي الشاعر أن يفيد الميت بكاء أو أن يكون ذا أثر ملحوظ في إرجاع الإنسان للحياة مرة أخرى، ثم هذا التنازل مع الخصوم كما يحدث في المناظرات في قوله: (وهبها على الأيام سحت غمائما)، الأمر الذي يؤكد عدم جدوى هذه الدموع حتى لو استمرت وصارت غمامًا يسقي قبره، وبذلك يقطع المازني على هؤلاء كل طريق في وصله بعد موته، فالكلمات لا تجدي، والدموع لا تنفع، ولذا يقول في مقطع آخر[٢]: [الوافر]

إذا المـــوت رنَّـــق فـــي جفـــوني وبـــات بكفـــه يومًـــا زمـــامي

---

[١] ديوان المازني، ص١٩٢.

[٢] ديوان المازني، ص٣٩.

فمـــا يغنـــي خيـــال مـــن حبيـــبٍ يـــــزورك بالتحيـــــة والســـــلام
وكيـــف يصـــد عنـــك وأنـــت حـــيٌّ ويمســـي واصـــلًا لـــك فـــي الرجـــام

إن المازني الذي ضاقت به الدنيا، وعجزت أن تحقق أحلامه، وتكالبت كل أسباب البلاء على تقويض كل حلم أو أمل أراد تحقيقه، فلا أبقت له أهلًا، ولا أخلدت له ولدًا، ولا أصفت له صديقًا، ولا رحمت له ضعفًا، ولا جبرت له كسرًا، ولا شكرت له فعلًا، ولا أذاعت له ذكرًا، ولا نشرت له فضلًا، فإنه القبر على ضيقه كفيل أن يحتوى أحلامه، وآماله، ونفسه التي عجزت الدنيا على اتساعها أن تقوم بذلك؛ ولذا يقول[١]: [البسيط]

من لم تسع نفسه الدنيا بما رحبت فلـن تضـيق بهـا فـي القبـر أعطـان

إن هذين الشطرين بما يحملانه من مفارقة ساخرة بين سعة الدنيا التي لم تسع نفسًا مثل نفس المازني، وبين ضيق القبر الذي وسع أحلامه ونفسه، يوضحان بجلاء مقدار تلك المعاناة التي تحملها المازني على ظهره سنين طويلة، حتى رفض أيَّ مظهر من مظاهر التقارب مع أعدائه أو بالأحرى مع الدنيا بعد موته، الأمر الذي جعل تلك الحياة التي يعيشها عبارة عن حلم يعيش فيه، ومهما طال، فإنه لابد سيتيقظ منه يومًا من الأيام كما استيقظ أهل الكهف، لا يشعر بما مرَّ به في تلك الحياة. فيقول[٢]: [الطويل]

ســـتعلم أنَّ العـــيش حلـــمٌ وأننـــا نيـــامٌ ولـــو مـــدَّ الرقـــادَ ســـنون
وأنَّـا كأهـل الكهـف نصحو ومـا نعـى فتـــيلًا ولـــو أنَّ الرقـــاد قـــرون
كـأن لـم يمـر السـعد والـنحس بـالفتى ولا كـــرَّ بـــيضٌ فـــي الزمـــان وجـــون

---

[١] ديوان المازني، ص١٠٦.

[٢] ديوان المازني، ص١٥٦.

الفصل الثالث: التشكيل الفني لشعر الموت عند المازني

أولًا: اللغة وطريقة الأداء: –

تُعد اللغة هي العنصر الفاعل في نقل تجربة الأديب وإحساسه ومشاعره إلى المتلقي بغرض التأثير فيه، غير أن لغة الأديب تختلف تمامًا عن لغة الكلام العادي؛ بحيث تتعالى على المعاني المباشرة، وتأتي مبطنة بكثير من المعاني الإيحائية، ومكتنزة بفيض من الدلالات، ومليئة بكمٍ هائلٍ من المشاعر والأحاسيس، ومحققة لمتعة فنية وجمالية لا يستغني عنه أيُّ عمل أراد لنفسه ولصاحبه ذكرًا حسنًا، وخلودًا دائمًا، ولذا يجب على الأديب أن "يرتفع باللغة من عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي، وينظمها من رؤيته وموهبته، في أغنى الأشكال تأثيرًا، مستثمرًا دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنهائها وإيقاعها على نحو فريد، فبقدر ما يتميز الشاعر في خلق لغته الخاصة يتجلى إبداعه."[١]

وحاجة الشعر إلى اللغة كحاجة الجسد إلى الروح "فالشعر فنٌّ وسيلته اللغة"[٢]، فلا يمكن أبدًا أن نفصل بينهما، فهي "وسيلتنا الوحيدة إلى إدراك القيم الشعورية في العمل الأدبي، وهي الأداة الوحيدة المهيأة للأديب لينقل إلينا من خلالها تجاربه الشعورية."[٣]، ومن ثم فعلى الأديب أن يختار مفرداته بعناية فائقة، ويجانس

---

[١] لغة الشعر الحديث في العراق بين الشعر الحديث والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٥، ص٩. بتصرف يسير.

[٢] الشعر فن كيف نفهمه ونتذوقه، الزابيث درو، تر: د. محمد إبراهيم الشوش، مؤسسة فرنكين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦١، ص١١.

[٣] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ط. الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص١٢٩.

بين ألفاظه بدقة عالية، ويلائم بين معانيه بحرفية منقطعة النظير، ويجنح بخياله في كل وادٍ خصيبٍ حتى يصل بالمتلقي إلى واد من التواصل والالتقاء.

وعندما يقوم الأديب بما سبق يتكون له أسلوبه الخاص وطريقته المميزة في الأداء، وبصمته التي لا يشاركه غيره فيها، بحيث نستطيع بعد مدارسة إنتاجه الأدبي ومعايشته معايشة دقيقة أن نخرج بتصور عام عن أدائه المميز، وطريقته التي اختص بها دون غيره، الأمر الذي يجعل أدبه ينماز عن أي عمل أدبي آخر، فالأسلوب هو "طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتعريفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير."[١]

والمازني له طريقته الخاصة في اختيار مفرداته التي تنم عن استيعاب كَمٍ هائل من مفردات هذه اللغة، وتشرب كبير لألفاظها، حيث جاءت هذه المفردات تتراوح بين الألفاظ السهلة التي يستطيع أن يفهمها كل قارئ وهذا أغلب شعره، في حين أن بعض الألفاظ لابد للرجوع إلى كتب المعجم للتعرف على معانيها، لكنه قد قام بهذه المهمة في أكثر أعماله الشعرية، فقام بشرح كثير من المفردات والتعليق على كثير من الأبيات، الأمر الذي يشير إلى أن الشاعر حريص كل الحرص على إيصال معناه دون غموض أو خفاء، وعقد جسورٍ من التواصل بينه وبين القارئ.

وتتجلى أبرز الخصائص الفنية في لغة المازني الشعرية من خلال عدة ظواهر فنية، منها:

---

[١] الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة الأدبية الحديثة، ط١٢، ٢٠٠٣، ص٤١.

١ –المفارقة:

يقع الشاعر تحت تأثير الأحداث التي يتعرض لها، والمواقف التي يقع تحت تأثيرها فيندفع إلى بعض الأساليب والألفاظ التي تعبر عن حالته الشعورية وطاقته العاطفية المكبوتة بداخله، بحيث يستطيع من خلال هذه الألفاظ والتركيب والأساليب أن يخرج أكبر قدر من مشاعره وأحاسيسه وعاطفته.

ومن هذه الأساليب التي جاءت بصورة لافتة في شعر المازني وصارت لازمة أسلوبية عنده أسلوب المفارقة بشتى أنواعها التي تعنى في أبسط تعريفاتها "قول شيء والإيحاء بنقيضه."[١]، وعلى هذا فهي تهدف إلى أن يعمل المتلقي عقله لاستنتاج الدلالة غير المباشرة من المعنى المباشر فهي "لعبة لغوية ذكية وماهرة بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبًا ما يكون المعنى الضد."[٢]

ولعل ما دفع المازني إلى الإكثار من المفارقة أنها "استراتيجية قول نقدي ساخر تعبر عن موقف عدواني لكن بطريقة غير مباشرة يقوم على التورية وخداع المراقبة.... إضافة إلى أنها استراتيجية الإحباط واللامبالاة وخيبة الأمل، ولكنها – في الوقت نفسه – تنطوي على جانب إيجابي، من حيث كونها سلاحًا هجوميًا فعالًا،

---

[١] المفارقة وصفاتها، دي سي ميويك، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٨، ص٣٦.

[٢] المفارقة، نبيلة عبيد، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، مج: السابع، العدد(٣-٤)، إبريل / سبتمبر، ١٩٨٧، ص١٣٢.

وهذا السلاح وهو الضحك، ولكنه ليس الضحك الناتج عن الكوميديا، بل الضحك الناتج عن التوتر الحاد، والضغط الذي لابد أن ينفجر." [١]

وإذا كانت المفارقة قائمة على التناقض والتضاد[٢]؛ فإن حياة المازني امتلأت بالتناقض والتضاد في جل أطوارها، فمن الغني إلى الفقر، ومن طالب طب إلى مدرس، ومن موجه لعالم الشعر إلى متهم بالسطو، ومن مقبل على الحياة إلى مدبر عنها، ومن طالب للآمال والأماجد إلى خاضع لليأس والموت، ولذا كانت المفارقة خير ما يعبر عن حاله.

ومن يتأمل عنوانات قصائد المازني مثل: (الأزاهير الميتة – الموت ثمرة الحياة – زهرة الصخر – إكليل الشوك – الميت الحي – أشباح الماضي على جثة الأمس) فسيعلم يقينًا إصرار المازني على هذا النوع من الأساليب باعتبارها "تعبيرًا انتقاديًا يعرض ملمحًا سلبيًا فيه مغالاة أو مبالغة، فيهون من شأنه أو باعتبارها أداة تلطيفية"[٣]، ومن ثم يستخدمها الشاعر ليلطف من حدة الموقف الذي يعرضها لا سيما إذا كانت هذه المواقف مشحونة بالألم والأسى والحزن.

والعنوان هو جملة مكتنزة لدلالات النص، حيث تتقاطب فيه جلُّ مقاصد الشاعر، وتتزاحم فيه المعاني، ومن ثم فقد عمد المازني على أسلوب مفارقة التضاد في اختيار هذه العنوانات؛ ولذلك لأن المفارقة "انحراف لغوي يؤدي بالبنية أن تكون

---

[١] المفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا قاسم، فصول، مجلة النقد الادبي، يناير/فبراير/مارس، ١٩٨٢، العدد الثاني، المجلد الثاني، ص١٤٣، ١٤٤. بتصرف يسير.

[٢] ينظر المفارقة والأدب: دراسات في النظرية والتطبيق، خالد سليمان، ط. دار الشروق، عمان، ١٩٩٩، ص١٧.

[٣] المفارقة وصفاتها، دي سي ميويك، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٨، ص٥.

غير مستقرة ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع."[١]، إضافة لما تحدثه من صدمة ومفاجأة وتعجب ودهشة، فأيُّ صدمة تصيبك عندما ترى الأزاهير تموت، وأيُّ تعجب يصدمك عندما يكون الموت هو الثمرة التي نجنيها من هذه الحياة، وأيُّ دهشة تخلب بصرك عندما يتوج الإنسان بإكليل الشوك.

والمازني يعمد من وراء المفارقة اللفظية إلى إطلاع المتلقي على كل أبعد الصورة من كل جوانبها؛ إذ من خصائص التضاد أن يطلعك على الشيء وضده، ومن ثم تثبت الصورة في ذهن المتلقي من خلال صورتين متضادتين، إضافة إلى بيان أثرها في نفسه، وعكس مشاعر الشاعر المتناقضة، ومن ذلك قول الشاعر[٢]: [البسيط]

وكلَّ ذهني حتى ما يحركه شيءٌ وأعيا لساني وهو سحبان

فالشاعر يريد أن يبين لنا أثر الموت الذي سيطر على جسده حتى كَلَّ عقله من التفكير على الرغم من شدة توقده ونشاطه، وتحكم في لسانه فأصابه بالإعياء من كثرة ما نزل به من ألم حتى توقف تمامًا فلم يستطع أن يخرج ما ينفس به عن نفسه، أو يدعو أحدًا ليخلصه مما أصابه على الرغم من كونه أفصح الفصحاء وأكثر الناس بيان لحاجته حتى ضارع سحبان في فصاحته، ومن خلال هذه المفارقة استطاع الشاعر أن يبين لنا موقفين متضادين يعكسان حالتين مختلفتين تمامًا فتضح الصورة في ذهن المتلقي.

---

[١] المفارقة في الشعر العربي الحديث، صلاح شبانة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٢م، ص٤٦.

[٢] ينظر ديوان المازني، ص ١٠٦.

وربما تأتي مفارقة التضاد من كون "اللفظ له مدلولان نقيضان: الأول: مدلول حرفي ظاهر. والثاني: والثاني، مدلول سياقي خفي."[١]، ومن ثم يدفع الشاعر المتلقي لقراءة ما وراء المعنى وإعمال عقله في قراءة النص قراءة منتجة، وفتح أبواب متعددة من التأويل تعمل على ثراء النص بقراءات متعددة، ومن ذلك قول المازني[٢]: [البسيط]

وغيبـــوني بملحـــودٍ ينـــادمني بـــه مـــن الســـحب هطـــال وهتـــانُ
نضـوتُ عنـي همومًـا كنـتُ ألبسـها مـــع الحيـــاةِ فلـــي بـــالموت ســـلوانُ

فالحياة والموت لهما خلفيات متناقضة في خلفية كل إنسان، حيث تمثل الحياة الأنس والألفة والاجتماع والتقارب، في حين أن الموت رمز للوحدة والفرقة والوحشة والخوف لكن الشاعر عكس عن طريق التضاد هذه الخلفيات فصار الموت رمزًا للصحبة والمنادمة والعيشة الهنيئة ونسيان الهموم، وغدا العيش عكس هذا؛ ولذا فقد عكست المفارقة –هنا – معاناة الشاعر في هذه الحياة حتى صار الأمر مخالفًا لما كان عليه.

ولعل من أكبر القيم التي تثيرها مفارقة التضاد عند المازني هو الصدمة المفزعة، وتغيير الثوابت التي يعيش عليها الإنسان، والنظر إلى الأشياء من زاوية – ربما – لم تخطر على بال امرئ قط، وانعكاس الأمور في مشهد جدلي مفارق مضحك مبكٍ، ومن ذلك أيضًا قول الشاعر[٣]: [الطويل]

فيـا شـقوة الإنسـان يجنيـه سـعيه ثمـــار الـــردى المنشـــوء وهـــو نعـــيم

---

[١] ينظر المفارقة والأدب: دراسات في النظرية والتطبيق، خالد سليمان،، ص٢٦.

[٢] ينظر ديوان المازني، ص ١٠٦.

[٣] ديوان المازني، ص١٩٢.

ولـم أر مثـل العـيش أزهـاره الـردى ولا عاصـــفًا كـــالموت وهـــو نســـيم

فالمرء يعيش عمره كله يحاول أن يجني ثمار ما زرعه طول حياته لا سيما وإن اجتهد أن يزرع خيرًا، غير أن المشهد عند المازني مختلف جدًا، وخطير جدًا، ومفزع جدًا، فثمار العيش الذي يجنيه الإنسان هو الردء المنشوء الذي لم ير المازني مثله، وعلى الرغم من مرارة هذه الثمرة لكن الشاعر يفاجئنا بأنها هي النعيم الذي يريده، وهي النسيم الذي يهب على نفسه بأطيب ريح على الرغم من كونه عاصفًا عصفت به.

غير أن الشاعر لا يقف عند حد مفارقة التضاد وحسب بل ربما تأتي المفارقة ساخرة من كل ما حوله، في أسلوب ساخر ظاهره الفكاهة والضحك، وباطنه الألم والآهات والشجن، في محاولة للشاعر من نقض سخافات المجتمع التي بلي بها، ومن ذلك قوله في رثائه لنفسه ودعوة أحد أصدقائه أن يرثيه بمثله: [الطويل]

قَضَى غَيْرَ مَأْسُوفٍ عَلَيْهِ مِنَ الْوَرَى فَتًى غَرَّهُ فِي الْعَيْشِ نَظْمُ الْقَصَائِدِ
لَقَدْ كَانَ كَذَّابًا وَكَانَ مُنَافِقًا وَكَانَ لَئِيمَ الطَّبْعِ نَزْرَ الْمَحَامِدِ
وَكَانَ خَبِيثَ النَّفْسِ كَالنَّاسِ كُلِّهِمْ جَبَانًا قَلِيلَ الْخَيْرِ جَمَّ الْحَقَائِدِ
وَقَدْ كَانَ مَجْنُونًا تُضَاحِكُهُ الْمُنَى وَفِي رِيقِهِ سُمُّ الصِّلَالِ الشَّوَارِدِ

والمتأمل بهذه الأبيات لا يمكن أن يعقل منها أن المازني أراد أن يسب نفسه بهذه الألفاظ أو أن تكون هذه هي الكلمات التي يبتغيها من الناس في رثائه بعد موته، لكنه أراد في موقف ساخر أن يسخر من خصومه وأن يضعهم في امتحان صعب أمام أنفسهم وأمام المجتمع كله، فماذا عساهم أن يقولوا بعد موته؟ أيرثونه بما كانوا يقولون في دنياه من هذه الأوصاف أم يدبجون فيه عبارات الثناء، وأجمل المدح والقصائد التي تعدد خصاله؟! ومن ثم يعد هذا الأسلوب من أنجع الأساليب التي استخدمها الشاعر في كشف خصومه والتشنيع عليهم ووضعهم في موقف

صعب لا مهرب منه إلا بالتسليم ورفع راية الاستسلام، فلا يعقل منهم أن يقول مثل هذه الكلمات، ولو فعلوا للفظهم المجتمع، ولو قالوا لناقضوا أنفسهم.

وعلى الرغم من الوجه الساخر لهذه الأبيات المبطن بمزيج من الألم والحسرة من أقولهم لكن هذه الأبيات تسجل عليه ما فعلوه بالمازني، وما ألصقه به من تهم، إضافة لما تمثله من إنكار صارخ لمذهبهم ونقض لتهمهم، ولذا استعان بهذا الأسلوب في موجهة خصومه؛ إمعانًا في فضحهم وتسجيلًا لتناقض أفعالهم، ومن ثم خاطب بها صاحبه شكريًا طالبًا منه ألا يقف على قبره مدعيًا الوفاء، فيقول[١]:[الخفيف]

لا تـــرز إن قضـــيت قبـــري ولا تبـــ ك عليـــه كســـائر الأصـــحاب
خـــلِّ الوفـــاءَ واســـمع لـــداعي ال غـــدر فينـــا فـــلات حـــين وفـــاء
وقبـــيحٌ أن تســـحب الـــذيل مختـــا لًا وتمشـــي علـــى رقـــاب الصـــحاب
مزعجًـــا بالســـلام رُوحَ كـــريم أنـــت غيبتـــه بجـــوف العـــراء

لقد كانت المفارقة من الأساليب التي لجأ إليها الشاعر كثيرًا لا سيما في شعر الموت؛ لتمثل التناقض التي عاشه المازني في حياته خير تمثيل، وتنقل عواطفه المضطربة ونفسه القلقة إلى المتلقي في أسلوب أدبي حي ينقل مشاهد بكل أبعاده، متوسلًا بها إلى ليعكس ما أصابه من ألم في هذه الحياة. وذلك لأن المفارقة جزء من طبيعة الحياة كلها، فالحياة من حولنا مليئة بالخلل بالتناقض، والأقوال والأفعال والأحداث غير المبررة."[٢]

---

[١] ديوان المازني، ص٨٩.

[٢] تأويل الخطاب الشعري النظرية والتطبيق، محمد أحمد العزب نموذجًا، إبراهيم أمين الزرزموني، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠١٠، ص١٣٦.

٢ –الأسلوب الحجاجي: –

يُعد الحجاج من الأساليب التي استخدمها المازني في شعره خصوصًا في الشعر الذي تناول فكرة الموت وما دار في فلكها من معانٍ وأفكار؛ ولعل السبب في ذلك أن الشاعر قدم فلسفة خاصة للموت –سبق ذكرها – تخالف جموع المتلقين، فلجأ إلى هذا الأسلوب ليحمل المتلقي على الإقرار لما جاء به؛ لأن الحجاج هو "مجموع التقنيات التي يعتمدها الشاعر ليحتج لرأي أو ليدحض فكرة، محاولًا إقناع القارئ بما يبسطه أو حمله على الإذعان لما يعرضه."[١]

وأسلوب الحجاج من الأساليب التي تعمل على تأكيد الفكرة في ذهن المتلقي لا سيما إذا استشعر المبدع أن ما جاء به يروحه الشك أو لا تتقبله العقول بسهولة فيلجأ إلى شيء من الحجج والبرهنة عن طريق الحجاج؛ لأن" تأثيره التداولي في المرسل إليه أقوى، ونتائجه أثبت، وديمومته أبقى، لأنه تنبع من حصول الإقناع عند المرسل إليه –غالبا – لا يشوبها فرض أو قوة."[٢] فالحجاج "نظرية لسانية تهتم بالوسائل اللغوية وبإمكانات اللغات الطبيعية التي يمتلكها المتكلم ويستغلها بقصد التأثير."[٣]

والحجاج بهذا المعنى السابق طريق ناجع للتواصل بين المبدع والمتلقي؛ حيث يعمل المبدع على إيصال المعنى في أوضح صورة وأجل بيان إلى المتلقي، محاولًا

---

[١] الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، الأردن إربد، ١٤٣٢، ٢٠٠١، ص٢.

[٢] استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ليبيا، بنغازي، ٢٠٠٤، ص٤٤٥.

[٣] الحجاج في الشعر العربي القديم، سامية الدريدي ، ص٥٥. بتصرف يسير.

بشتى الطرق إقناعه بفكرته، ومن ثم فإن أسلوب الحجاج ذو نظرة جامعة للعمل الأدبي تتناول أطراف العمل الأدبي(مبدعًا، ونصًا، ومتلقيًا) فيسلكه الشاعر(المرسل) "ليقصي السؤال، سؤال الحيرة والشك لدى (المرسل إليه)، ولذا يعمد إليه؛ لئلا يدع للشك أو التساؤل مجالًا حتى عند الحديث في البديهيات، باستباقه أسئلة المرسل إليه المتوقعة بالجواب."[١]

والناظر إلى شعر المازني يجد أنه لجأ إلى الحجاج في مواطن كثيرة منه لا سيما شعر الموت ما يدور في كنفه من معانٍ، معتمدًا على تقنيات متعددة حتى يصل بفكرته إلى المتلقي، متخذًا من الأسلوب العقلي والمنطقي والأمور التي رسخت في الذاكرة الإنسانية سبيلًا إلى هذا، وقد ساعده على هذا قدرته اللغوية، وذائقته الشعرية في إقناع المتلقي. ومن ذلك قوله[٢]: [الوافر]

إذا مـا المـوتُ رنَّـق فـي جفـوني ... وبـات بكفـه يومًـا زمـامي
فمـا يغنـي خيـالٌ مـن حبيـبٍ ... يـزورك بالتحيـةِ والسـلامِ
وكيـف يصـدُّ عنـك وأنـت حـيٌّ ... ويمسـي واصـلًا لـك فـي الرجـامِ

فقد أعطانا المازني في هذا المقطع السابق فكرة عامة عن علاقته بأحبابه وأصدقائه بعد الموت، مفادها أن زيارة الحبيب الذي صدَّ عنه في هذه الدنيا لن تفيد شيئًا بعد موته في أسلوب واضح الدلالة، معتمدًا على الشرط الذي يربط النتيجة بسببها في ذهن المتلقي، مستخدما(إذا) والفعل الماضي(رنق)، الأمر الذي يوحي بتحقق الشرط وتأكيد وقوعه، وكأنَّ هذا المعنى الذي جاء به من المسلمات التي لا ينازع فيها؛ رغبةً منه في إقناع المتلقي به.

---

[١] استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص٤٥٨.

[٢] ينظر ديوان المازني، ص٣٩.

وهذه الدعوى السابقة – ربما – يعارض فيها المازني فيقال له: أنه لا يحرم خيرًا من هذه الزيارة من استئناس أو دعاء، ومن ثم لجأ المازني إلى التدليل على دعواه، والإجابة على هذه الأسئلة المحتملة التي قد تراود المتلقي؛ لأن المساءلة "وسيلة مهمة من وسائل الإثارة ودفع غيره إلى إعلان موقفه إزاء مشكل مطروح."[١]، متخذًا من موقف الحبيب المتناقض الذي انقطع عنه في حياته ويريد أن يصله بعد موته حجة عليه، فكيف بمن انقطع عنه في الحياة يزوره بعد موته، وكأن المازني في شك من وصله له بعد الموت، إذ التفكير المنطقي يأبى مثل هذا السلوك.

ولجوء شاعرنا إلى أسلوب الاستفهام، لأنه من أنجع الأساليب الحجاجية؛ حيث يعمل على استخراج إجابات من المتلقي من خلال تلك الافتراضيات التي يطرحها المبدع من خلال سؤاله؛ لأن "أيَّ إجابة مهما كان نوعها لا بد أن تسلم بتلك الافتراضيات، بل نقر ضمنيًا بصحتها "[٢] لا سيما إذًا خرج به الشاعر إلى غير معناه الحقيقي فيسجل من خلاله الإنكار التام لما يصدر عن غيره من أفعال مثل قول الشاعر: (وكيف يصدُّ عنك وأنت حيٌّ) الذي أنكر فيه المازني أن ينتفع بوصل حبيبه له بعد موته لا سيما وقد تعمد هذا الحبيب صده وهجره، تلك الدلالة التي أكدتها لفظة(يصد) ما يشير إلى تعمد هذا المحبوب لهذا الهجر وغلق كل أبواب التواصل بعنف، فما عساه أن ينفعه بعد موته إذا لم يتودد إليه في حياته؟.

والجلمة الحالية (وأنت حي) التي عمد فيها الشاعر إلى الربط بضمير المخاطب(أنت) مع وجود الواو تشير إلى حضور الشاعر واحتياجه لهذا الوصل الذي افتقده من هذا المحبوب في الحياة، وهو بذلك يعكس مفارقة محزنة بين حالتي الدنيا

---

[١] ينظر الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، ص١٤١.

[٢] الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، ص١٤٣.

التي كان يحتاج فيها إلى الوصل، وبين حالة الموت التي لا يرى أنه يستفيد منها شيئًا، إضافة إلى المقابلة بين شطري البيت الأخير التي تزيد من قوة ووضح هذا الدليل الذي جاء به الشاعر.

وقد اعتمد المازني كثيرًا على أسلوب الاستفهام في شعره لتقرير ما يريد أن يقنع به المتلقي، كونه أنجع طريقة في استخراج الجواب من صاحبه، إذ الحق ما نطقت به الأعداء كما يقال، معضدًا إياه بالمسلمات من الأمور، ومن ذلك قوله[1]: [الطويل]

وماذا يفيد الميت في القبر قد ثوى دموع على الأيام ليس تدوم
وهبها على الأيام سحت عمائمًا أيرجع ميتًا صوبها فيقوم
وكيف أجازي طيب عهدك بالبكا ولو أن عيني بالدماء سجوم

وكل بيت من الأبيات السابقة اشتمل على استفهام مجازي يتوصل الشاعر من خلاله إلى إنكار أن الدموع قد تفيد الميت شيئًا بعد موته، غير أن التدرج الذي استخدمه المازني في إيراد الحجج شيء جدير بالانتباه، فقد أفاد البيت الأول من المقطع السابق أن الميت لا ينتفع البكاء لا سيما وأنها لا تدوم، ثم تدرج في البيت الثاني وكأنَّ البيت الأول أثار سؤالاً مفاده: فماذا لو دامت هذه الدموع؟ فراح في البيت الثاني يجيب عن هذا السؤال بدليل عقلي على طريقة المناظرين فيقول: هَبْ أننا جعلناها دائمة، فما رأينا ميتًا رجع إلى الدنيا مرة ثانية بسبب البكاء عليه أو استفاد شيئًا من ذلك، ثم ترقى في البيت الثالث إلى حجة أقوى، وهي أنه لو بكى دمًا بدلًا من الدموع، فإنها لا تجازي طيب عهد الممدوح شيئًا.

---

[1] ينظر ديوان المازني، ص١٩٢.

وترتيب الحجج على هذه الطريقة والترقي من الأضعف إلى الأقوى والتنزل مع الخصوم؛ لإقناع المتلقي أمر يدل على ذكاء المازني، وقدرته اللغوية في سوق الحجج وتركيبها بعضها على بعض حتى يزيل كل شك أو تساؤل في نفس المتلقي، على الرغم من اختلافه في الترتيب لما عرف بالسلم الحجاجي في النظرية الحديثة؛ إذ يبدأ من الأقوى إلى الأضعف،[١] ومن ثم يحمل المتلقي على الإذعان لما جاء به، إضافة لما أضافه أسلوب الاستفهام من حيوية وتفاعل داخل النص، وحضور قوي للمبدع والمتلقي.

ومن الأساليب الحجاجية التي لجأ إليها المازني استخدام الصور البلاغية على تنوعها من مجاز المتلقي أيما تمكن، ويرسخ في ذهنه بما يحصل للنفس من إقامة البرهان في أوضح بيان وأكمل تبيان على تلك الدعوى التي أتى بها الشاعر، والانتقال بالمتلقي من شيء لم تألفه النفس إلى أمر ألفته ورأته رأي العين، ومن ذلك قول الشاعر[٢]: [الطويل]

يقيدني ثقلُ الهمومِ إلى الثرى فليس إلى السعي الجليلِ سبيلُ
كنَسرٍ يريد النَّهْضَ لا يستطيعه وهيهات منه والجناحُ ثقيلُ

فهذا التشبيه الذي جاء به المازني قام مقام الدليل القاطع على ما جاء به من دعوى، فكما أن النَّسر لا يمكن أن يطير وجناحه ثقيل فكذلك شاعرنا لا يستطيع أن يقوم بأيِّ عمل جليل؛ لأن الهموم أثقلته عن ذلك، وحالت بينه وبين أيِّ عمل ذي قيمة، وهذه الحجة التي جاء بها أمر مسلم به مألوف لدي كل إنسان عاقل بحيث لا يمكن أن ينازع فيه الشاعر، ومن ثم يستطيع أن يقنع المتلقي بفكرته عن طريق هذه

---

[١] الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، ص٢٥٥.

[٢] ينظر ديوان المازني، ص١٩١.

الصورة المشاهدة المألوفة لدى كل إنسان؛ وذلك لأن "قوة التشبيه أو الاستعارة تتأتي من قدرتهما على التقريب بين عنصرين من نظامين مختلفين مع محاولة جاهدة لطمس ما بينهما من فروق."[١] على الرغم من أنه يمكن أن ينازع فيما جاء به من دعوى.

واختيار النَّسر دون غيره لبراعته في القنص وقدرته الجليلة في اصطياد فريسته، وتسيده السماء إذا ما حلق فيها وطار، ومن ثم جاء به الشاعر ليقطع في نفس كل إنسان أي تساؤل يفيد بأن هذا العجز صادر عن سجية وطبيعة لا هموم وآلام، ومن ثم يكسب الاحتجاج المعاني "منقبة ويرفع قدرها، ويجعل لها في القلوب هزّة وارتياحًا، فأنت إذا تأملت حالك وحال المعنى قبل التمثيل وبعده ترى بونًا شاسعًا ومسافة الخلاف متسعة."[٢]

وربما يستخدم الشاعر الصورة وسيلة لإقناع القارئ بما جاء به من معنى فيه ادعاء أو فكرة غريبة تحتاج إلى دليل فلا يقبل القارئ هذا المعنى أو تلك الفكرة إلا بدليل يقنعه ويرسِّخ المعنى في ذهنه، ومن ثم يجئ الاحتجاج الذي يأتي "مثلًا وشاهدًا تقرّ به العقول بداهة، وتطمئن القلوب إلى صحته سليقة، كأن يكون مستقرًا في الطباع أو جاريًا مجرى السنة والقانون في الحياة والمشاهدة."[٣]، ومن ذلك قول شاعرنا: [الكامل]

---

[١] الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، سامية الدريدي ، ص٢٥٣.

[٢] علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط٢٠٠٢، ص٢٢٧.

[٣] البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، ود. كامل حسن البصير، مطبعة دار الحكمة - بغداد، ط ٢، ١٩٩٠، ص٣٠٩.

مـــاذا يفيـــد تســـخطي وتبرمـــي بـــالعيش أم مـــاذا يفيـــد تجلـــدي
فـاردُدْ علـى مكروهها الـنفسَ التـي ماتـــت وأنفـــاسٌ لهـــا لـــم تخمـــد
واقـــرِ الهمـــوم إذا حضـــرنْ قوافيًـــا تنســـيك ثقـــلَ ظلالهـــنَّ الرُّكَّـــد
كالطفـــل يصـــرخ فـــي الظـــلام لعلـــه ينســـى مخاوفـــه إذا لـــم تطـــرد

فتصوير الهموم بضيوف تزور الشاعر فيطعمها القوافي حتى يتناسى ظلالها الثقيلة فكرة غريبة عند المتلقي، فاحتاج الشاعر أن يأتي بفكرة مسلمة بها مشاهدة على أرض الواقع كي يقنع المتلقي بما جاء به، فجاء هذا التشبيه الملموس عند كل إنسان من أن الطفل يصرخ في الظلام لعله ينسى مخاوفه التي تطارده كي يكون البرهان والدليل على ما جاء به الشاعر، ولنا أن نتأمل الصورتين، فكثيرًا ما يلجأ الشاعر إلى عرض النتيجة في صورة استعارية مثل هذا النموذج والذي قبله، في حين أنه يأتي بالبرهان والدليل في صورة تشبيه كما سبق كي يكون الدليل واضحًا جليًا في ذهن المتلقي لا يحتاج إلى إعمال عقل حتى يفك شفرة ما جاء به، وقد فطن القدماء لذلك، فيقول الجرجاني عن مواقع التمثيل: "واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورتها كسها أبهة، وأكسبها منقبة، ورفع من قدرها، وشبَّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها... "[١]

وقد يلجأ الشاعر إلى الأسلوب المنطقي المبني على التجريب والمشاهد بأسلوب واضح يخاطب فيه الشاعر عقل المتلقي من خلال واقع مشاهد، فيأتي

---

[١] أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تح: أحمد شاكر، مطبعة المدني، بجدة، ص١٠٥.

الشاعر "بمعنى ثم يؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على صحته[١]، ومن ذلك قوله[٢]:

فـلا يغرنَّـك ضـحكي حـين تبصـرني فـذاك سـخر فـؤادٍ ضـيق الحيـل
والمـرء يضـحك مـن يـأسٍ ومـن جـذلٍ وقـد ترى الوشي في الأكفان والحلل

فالمازني ينكر أن يكون مصدر ضحكه هو السرور والاستمتاع بالحياة، بل هو ضحك ساخر من الحياة، أياسٌ من أيٍّ خير منها، فليس كل ضحك صارد عن فرح، فقد يكون صاردًا عن اليأس والحزن، وقد استدل على فكرته بأن الوشي يوجد فيما نلبسه ونتزين به الحياة، كما يوجد – أيضًا – في أثواب الموت التي تشير إلى الحزن والبكاء، والأسلوب الذي استخدمه الشاعر في كلا الأمرين: (الدعوى والتدليل عليها) أسلوب واضح بألفاظ سهلة سلسلة لكنه استطاع أن يقنع المتلقي بتلك الفكرة.

وقد يلجأ المازني إلى التعليل المباشر ويبني عليه القصيدة كلها، كما في قصيدة (الطفولة) التي يقول في أولها[٣]: [الطويل]

رعـــى الله أيـــام الطفولـــة إنهـــا علـــى جهلهـــا أحلـــى وأهنـــأ ماليـــا
ليـــالي أظـــن الكـــون إرثـــي وأننـــي أعيـــر النجـــوم الزهـــر نـــور بهائيـــا
وأحسـب بطـن الأرض والـيم والـدجى مشـــاوي للجـــن المخـــوف خوافيـــا

(١) كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تح: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م، ص٤٧٠.
(٢) ينظر ديوان المازني، ص١٣٧.
(٣) ينظر ديوان المازني، ص١٩٥.

لقد استخدم المازني أسلوب الحجاج كونه وسيلة ناجعة في حمل المخاطب على ما يؤمن به من أفكار، والإذعان لما قرره من معان، متخذًا من "تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة التسليم"[١]، فيستطيع من خلاله أن يمد جسورًا من التفاهم والتواصل بينه وبين قارئ شعره، في براعة لغوية ورشاقة أدبية تنم عن أديب يمتلك ناصية البيان.

ثانيًا: الصورة: –

اتفق النقاد على تنوع مشاربهم واختلاف مذاهبهم على أهمية الصورة في تكوين أيِّ عمل أدبي لا سيما في الإبداع الشعري، على الرغم من اختلافهم في وضع تصور موحد للصورة الشعرية، غير أن الشعر لا يمكن أن يكون له وجود أو أثر بدون هذه الصور التي ترفع من قدره، وترسم المعاني صورًا محسسة وأجسامًا متحركة أمام القارئ؛ إذ هي "ضربٌ من التعبير الأدبي يلجأ إليه الشاعر؛ ليعبر من خلالها عما يجيش في نفسه من مشاعر وأحاسيس تجاه موقفٍ ما من مواقفه مع الحياة وأحداثها، أو ليعبر عن فكرة ما تدور في ذهنه في برهة من الزمن عندما يشعر أن اللغة المعيارية تعجز عن تأدية تلك المشاعر والأحاسيس أو الأفكار؛ ليحدث في نفس المتلقي التأثير المرجو."[٢]

---

[١] ينظر الحجاج، أطره ومنطلقاته، وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج – الخطابة الجديدة لبرلمان وتيتيكان، عبد الله صولة، ضمن مجموعة بحوث تحت عنوان (أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم)، مطبعة الرسمية للجمهورية الرسمية، ص٢٩٩.

[٢] قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩ م، ص١٠٨.

وتكمن أهمية الصورة في قدرتها على نقل الفكرة أو العاطفة بأمانة ودقة لكن مقياسها يرجع إلى التناسب بينها وبين تصور عقل الكاتب ومزاجه تصويرًا دقيقًا خاليًا من الجفوة والتعقيد، فهي روح الأديب وقلبه، بحيث نقرأها كأننا نحادثه، ونسمعها كأننا نعامله.[١]، ومن ثم فهي لا تعني "ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط، ولكنها تعني – أيضًا – ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصورة المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصيره متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها إلى بعض في شكل اصطلحنا على تسميته بالقصيدة."[٢]

والشاعر فنانٌ مثل غيره يستطيع أن يرسم لوحة شعرية بالألفاظ بكلِّ أبعادها الجمالية والفنية، ويحلق بخياله في عوالم شتى ينتزع منها ما يريد ليكون لنا صورة متكاملة العناصر، متناسقة الألوان، متناسبة في الحركات أشدّ ما يكون تناسبًا لكي تأسر المتلقي، وتمكن المعنى من نفسه، وتستحوذ على فكره ولبه، فهي "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي."[٣]

ويؤدي الخيال دورًا مهمًا في تشكيل الصورة فهو مصدر الصورة الخصب، ورافدها القوي، وسرُّ جمالها، حيث يتكئ عليه الأديب في تكوين صورته، والجمع بين الأمور المتضادة، وتصوير المعاني في صور واقعة ومشاهدة؛ إذ له "القدرة على

---

[١] أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، ١٩٩٤م، ص٢٥٠، ٢٤٩. بتصرف

[٢] الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، عبد القادر الرباعي، مكتبة الكتاني، إربد، ط٢، ١٩٩٥، ص١٠.

[٣] النقد الأدبي الحديث، د. محمد غميمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٧٩، ص٤١٧.

تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس."[١]، وذلك عن طريق الوسائل الفنية المتمثلة في التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية.[٢]

وإذا كان الاتجاه الرومانسيُّ قد أعطى للخيال قيمة كبرى؛ حيث لا تظهر العواطف والأحاسيس إلا من خلال هذه الصور التي ينتجها خيال الأديب[٣]، فإن المازني هو أحد أعمدة هذا الاتجاه في مصر والوطن العربي، ولذا فقد رأينا المازني يحرص كلَّ الحرص على إعطاء الخيال مجالًا كبيرًا في تكوين صوره، متخذًا من العوالم حوله مادته لتكوين هذه الصور، سواء أكانت جزئية أم مركبة، حتى تخرج القصيدة صورة كلية تتعاضد فيها الصور المفردة حتى تتكامل هذه اللوحة واضحة المعالم.

ويلجأ المازني إلى أدواتٍ فنية متعددة، ليرسم صورًا في غاية البراعة كي يعبر من خلالها عن شعوره وما تحمله نفسه من دفقات ملتهبة تجاه الحياة، ناقلًا هذا الأحاسيس وتلك المشاعر إلى المتلقي، ومن ثَمَّ فقد يكون التشبيه هو الأداة المثلي في ذلك، فييمم المازني وجهه شطره، محاولًا إيجاد رابط بين ما تموج به نفسه وبين تلك الصورة التي أبداعها، ومن ذلك قوله[٤]: [المنسرح]

نَعُدُّ أَنْفَاسَهُ وَنَحْسُبُهَا ... وَاللَّيْلُ فِيهِ والظَّلَامُ يَلْتَطِمُ
إِذَا خُرُوجُ الْحَيَاةِ أَجْهدَهُ ... تَسَاقَطَتْ عَنْ جَبِينِهِ الدِّيَمُ

---

[١] الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، عبد القادر الرباعي، ص١٤.

[٢] ينظر الصورة الفنية في التراث البلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢، ص١٦٣.

[٣] ينظر الرومنتكية، د. محمد غنيمي هلال، ط١. مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ص٥٧. بتصرف.

[٤] ينظر ديوان المازني، ص٣٤.

صَـــدْرٌ كَصَـــدْرِ الْخِضـــمِّ مُضْـــطَرِبٌ جَحَافِـــلُ الْمَـــوْتِ فِيـــهِ تَـــزْدَحِمُ

فالمازني استطاع من خلال هذا التشبيه في هذا المقطع السابق أن يصور لنا شيئًا من تلك المعاناة التي وجدها هذا الصبي، عندما نزل به الموتُ وراح ينتزع منه روحه، وقد استنفد هذا الصبي كل طاقته في مجابهته أو محاولة الفرار، غير أن الشاعر حاول – من خلال هذا التشبيه – أن يغوص في أعماق هذا الصبي؛ لينقل لنا مشاعره وأحاسيسه ويصور لنا عاطفته، وقد امتلأ صدره بجيوش من الأفكار، واجتاحت نفسه كل أمواج الخوف عندما ازدحمت جيوش الموت في صدره تفتك به كيفما شاءت، وتئن الجراح في نفسه كما يحلو لها، فماذا عساه أن يفعل لها على ضعفه ووحدته في مقابل كثرتها وطغيانها، فهي كالأمواج المضطربة التي لا تلوي على شيء، ولا يقف أمامها شيء، ومن ثم فقد انعكس هذا على نفسه فاستسلم له كما يستسلم البحر لأمواجه التي تعزو جنباته.

إن براعة الشاعر لا تكمن في إيجاد رابط حسي بين المشبه والمشبه به فحسب، بل تتأتى هذه البراعة عندما يستطيع هذا التشبيه الغوص في أعماق النفس البشرية وبيان نوازعها ومشاعرها ومخاوفها، ولعل هذا ما دفع الشاعر لاستخدام أداة التشبيه(الكاف) دون غيرها في قول(صَدْرٌ كَصَدْرِ الْخِضَمِّ مُضْطَرِبٌ)؛ ليشير إلى سرعة التشابه بين الطرفين بين الصبي الذي استسلم تمامًا للموت يقلبه كيفما يشاء، وبين البحر الذي أسلم نفسه للأمواج تروح فيه وتغدو كيفما تشاء.

غير أن هذا الاستسلام ليس عن طواعية واختيار، بل جاء عن كره بعدما اجتاحت نفسه جحافل الموت تفتك به كيفما شاءت، وتأسر من أعضائه ما تراءى لها، ومن ثم لجأ الكاتب إلى التصريح بوجه الشبه بين الطرفين المشبه(صدر الصبي) والمشبه به (صدر البحر) في قوله: (صَدْرٌ كَصَدْرِ الْخِضَمِّ مُضْطَرِبٌ)على الرغم من أن التلميح قد يكون أبلغ من التصريح، غير أن المازني قصد إلى بيان أثر هذا الموت على نفس هذا الصبي الوحيد وقد غارت عليه جحافل الموت، فهل

يستطيع مقاومتها؟، إضافة لتغيير ما علق بالذهن من صورة البحر الجميلة، إذ غالبًا ما يتخذ رمزًا للعطاء، لكن المازني جعل منه أرضًا تشبه صدر الصبي تغير عليها جحافل الموت بما يوحيه من الاستسلام التام والرضوخ المهين.

ومن الصور التشبيهية التي جاء بها الشاعر لبيان ما أصابه في تلك الحياة من مصائب متعددة ومحن متوالية قوله[1]: [الطويل]

أفي كل يوم زهرة لي غضة ... تموت فأبكيها ودهريَ ساخر
تساقط أزهار الحياة على يدي ... وقلبي مقروحٌ وصدريَ واغر
كأن وباء عاث فيها فلم تكد ... تنور حتى أعجلتها المقادر

وأزاهير الشاعر هنا هي كل محبوب أو متعة حُرم منها الشاعر في حياته من: أب، وأم، وبنت، وزوجة، وأمل، وحب وسرور، فذاق مرارة فقدهم، وتجرع كؤوس الألم بعد غيابهم، ولعل في قوله: (علي يدي) ما يشير إلى مدى المرارة التي شعر بها المازني بعد فقد هذه الأزاهير، لاسيما وقد شاهد هذا بنفسه، وعاين نهايتها بعينيه، وتأمل قوله: (أزهار) أو حتى (الأزاهير) التي جاءت عنوانًا رئيسًا بما تحمله هذه الكلمة من جمال المنظر، وطيب الرائحة، وبهاء الطلعة وغواية التعلق بها، مما يشير إلى مقدار الحسرة الناتجة عن فقد هذه الأزاهير.

ويأتي التشبيه ليعكس لنا هذه الحالة المأسوية في مشهد دراميّ محزن يصور الموت الذي أخذ منه أحب الناس إلى قلبه بوباء عاث في تلك الجنة الغناء أو البستان الفاتن الخلاب فأتى على كل ما فيه من أزهار بعد أن كاد يكتمل نورها، وتستوي على سوقها، وهو مشهد يعكس مرارة المفارقة بين براءة هذه الأزاهير التي

---

[1] ديوان المازني، ص١٨٦.

لمَّا تكتمل بعد وبين وطأة الموت الذي لا يلوي على شيء، كما يعكس تلك المشاعر الحزينة التي اجتاحت نفس المازني عند اغتيال هذه الأزاهير، وقتل تلك الآمال. فأيُّ صورة تكون أشدَّ مرارة من وباء يفتك بتلك الأزاهير؟ وأيُّ مشهد يدمي القلب أكثر قساوة لفنائها؟ وأي حسرة يمكن أن يجدها المازني هو يشاهد تلك الأزاهير تموت أمام عينيه وهو لا يستطيع أن يقدم لها شيئًا.

وحركية الصورة الناتجة من هذه الصورة التشبيهية ماثلة واضحة تعكس تلك السرعة التي اجتاحته هذا البستان فلم تترك فيه زهرة إلا واغتالته أو مكانًا إلا واجتحته، فالفعل(عاث) كاشف عن هذه الحركية العنيفة المضطربة التي لا تترك شيئًا، لأن الثاء حرف مهموس يجري مع النفس في سهولة ويسر لا يرتفع فيه أقصى اللسان[1]، مما يدل على سهولة مخرجه في انسيابية وسرعة دون عائق؛ إشارة إلى طغيان هذا الوباء وسرعته في اجتثاث هذه الأزهار، إضافة لصورته السمعية فهو لثوي يخرج النفس معه، وكأن المتلقي يستمع إلى صوت هذا الوباء وهو يعيث فسادًا في تلك الحديقة الغناء، ومن ثم استطاع الشاعر أن يكشف لنا عن مشاعره وأحاسيسه تجاه هذا الموت الذي أخذ منه أغلى أحبابه من خلال هذا التشبيه.

ولم يكن التشبيه هو الوسيلة الوحيدة التي يلجأ له الشاعر للغوص داخل النفس البشرية وبيان نوازعها وأحاسيسه، بل جاءت الاستعارة أيضًا لتأخذ نصيبًا وافرًا من شعر الشاعر في تصوير النفس البشرية وما ينتابها من مشاعر ملتهبة

---

[1] ينظر شرح طيبة النشر في القراءات العشر، لأبي القاسم محمد بن محمد النويري، تح: د. مجدي محمد سرور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣ ص ٢٤٢/١.

وأحاسيس فياضة عن طريق التشخيص تارة وعن طريق التجسيم تارة أخرى في دقة وبارعة أدبية، ومن ذلك قوله[١]: [الطويل]

فقـدتُكِ لـم تعلـقْ بـذهنك صـورةٌ ... وربَّ صـغيرٍ رزؤه كالأشـايب

تقنَّصـك المقـدار منِّـي غـرةً ... وأقلـعَ عنـكِ المـوتُ دامـي المخالـب

فالشاعر في هذين البيتين يبين لنا حسرته بعد فقد ابنته على الرغم من صغرها لكنها ترك في نفسه جرحًا غائرًا، وألمًا دائمًا، من ثم فقد حاول أن يعكس لنا هول تلك الفاجعة على نفسه من خلال صورتين نستطيع أن تخيلهما في أذهاننا، حيث صور المقدار بصورة قناص اقتنص منه ابنته في سرعة ومباغتة فغيبها عن ناظرها حتى أودعها باطن الأرض، لكن هذه الصورة السابقة ربما لا تعكس أثر الموت على طفلته وعلى نفسه فدبج الشاعر صورة أخرى صوَّر فيها الموت بطائر مفترس اغتال هذه الطفلة البريئة.

والصورتان تتعاضدان في الكشف عن حجم الصدمة التي مُني بها المازني بعد فَقْد ابنته، وتتكاملان في تبشيع صورة الموت الذي قنص هذه البنت وما أن لبث أن اختطفها طائر جارح أعمل فيها مخالبه فتكًا ونهشًا حتى تدرجت بدمائها، وهوى بها إلى مكان سحيق جثة هامدة لا حراك فيها.

والمازني يجمع كل مطالبات الصورة السمعية والحركية واللونية؛ لينقل لنا أبعاد هذا المشهد ببراعة فائقة، فصوت القنص يخترق أذن المتلقي ويصيبه نفسه بصدمة مروعة، وحركة إقلاع الطائر وهبوطه ليفتك بهذه الفتاة الصغيرة يتراءى في مخيلة القارئ فتهتز نفسه ترقبًا، وصورة الفتاة مخضبة بدمائها الحمر تعكس شيئًا من بشاعة الصورة، ومن ثم استطاع المازني أن يعكس لنا أبعاد هذه الصورة بكل أبعادها

---

[١] ينظر ديوان المازني، ص٢٥٥.

لينقل لنا إحساسه ومشاعره في براعة فنية تنم عن قدرة أدبية من خلال الجمع بين التشخيص والتجسيم في مشهد واحد.

والمازني يعمد كثيرًا إلى استخدام التشخيص الذي هو "منح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان وكأنه يحس إحساسه ويفكر تفكيره ويفعل أفعاله"[١] بوصفها أداة فنية لينقل لنا مشاعر وإحساسه وما تموج به نفسه ومن ذلك قوله[٢]: [الطويل]

تمـوت مـع المـرء الهمـوم ولـن تـرى ككأس الردى من علة العيش شافيا

فالموت في فلسفة الشاعر جدير بأن يخلصه من كل هموم عاشها في هذه الدنيا؛ لأنه حين يسلبه روحه لابد أنه سيقضى على هذه الهموم، ولذا جعل الشاعر الموت أفضل دواء لعلة الحياة، ومن ثم لجأ الشاعر هنا إلى التشخيص تارة والتجسيم أخرى لبيان أثر هذه الهموم على نفسه فجعلها في صورة شيء حي له روح يموت مع الإنسان؛ ليتخلص منه، وجعل الموت هو الدواء الناجع للتخلص من تعب الحياة.

وعلى الرغم من المفارقة الواضحة بين الأمرين: بين الهموم، وبين الموت، فإن الشاعر راضٍ كل الرضا بتجرع كأس الموت الذي يخلصه من تلك الهموم التي استحالت داء عضالًا، مما يعكس جثامة هذه الهموم على صدره حتى فضل الموت عليه، ورضي بالفناء؛ رغبة في التخلص منها، ومن ثم جاء هذا التصوير في غاية الروعة للكشف عن أعماق نفس الشاعر ونقل مشاعره.

وإذا كانت الاستعارة أداة فنية تعمل على التكثيف الشديد للمعنى، والتركيز والإيحاء بكثير من المعاني المبطنة، فلابد للشاعر أن يكون في أشدِّ درجاتِ الحرص

---

[١] تطور الأدب الحديث في مصر، د. أحمد هيكل، ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧، ص٣٣٣.

[٢] ينظر ديوان المازني، ص١٦٤.

عند استعمالها؛ لأن الإيغال في الإبهام والتعمية لا يفيد المعنى شيئًا، بل ربَّما يكون من المآخذ التي تؤخذ على الشاعر مهما علا كعبه، ولعل المازني كان في شدة توقده عند استعماله هذه الأداة الفنية على الرغم من تراثيته في جل صوره، وتمثله الشعر العربي القديم، ومن ذلك قوله[١]: [الطويل]

سَيَسْقِي الرَّدَى قَلْبِي عن الحُسْنِ سَلْوةً فلا بتَّ حرَّانَ الجوانح صَادِيا
ولا عجبٌ أن يُطْفِئَ الموتُ غُلتي ويُصبح داءُ العالمين دوائيا

وعلى الرغم من أن المعنى هنا قريب من المعنى السابق لكن الشاعر أضاف إليه، حيث صور السلوى بشراب سائغ يشربه فينسيه هموم الدنيا، وصور الموت بإنسان يسيقه هذا الشراب، ثم لا يفتأ أن يصور الموت بماء بارد يطفئ نار الدنيا على الرغم من أنه داء الناس أجمعين، مما يكشف تلك المرارة التي تجرعها في حياته عندما يفضل الموت عليها. إن هذا التصوير ليس بمعزل عن نفس المازني بل إن الغرض منه هو الكشف عن نفسه وبيان نوازعه وأحاسيسه وما ألم به بعبارة شديد التكثيف، متعاضدًا مع الأساليب الأخرى في الكشف عن تجربته الشعرية بكل أبعادها النفسية.

ونختم هذه النقطة من البحث بنموذج آخر للتصوير لبيان قدرته وتمكنه من أدواته وهو قوله[٢]:[الكامل]

خلع الحمام على الظلام سكونه فكأنما همد الوجود كلالا
وتكنّف الدنيا سكون ناطق ملء الصدور مهابة وجلالا

---

[١] ينظر ديوان المازني، ص١٦٣.

[٢] ينظر ديوان المازني، ص١٦٧.

وبكارة المعنى واضح لذي عينين على الرغم من أنه مشاهد في كل ليلة، حيث يعم السكون هذا الكون كله، غير أن الشاعر جعل هذا السكون ثوبًا يرتديه الموت، ومن ثم فإنه سكون يورث الإنسان مهابة ورهبة، إنه سكونٌ أخرس لا يتكلم بلسان لكنه ناطق ببيان.

ثالثًا: الموسيقى: –

تكتنف دراسة هذا الجانب في بحثنا مخاطرة – ربما – تؤدي إلى نتائج ظنية؛ لأننا نركز على جانب واحد من جوانب إبداع الشاعر ولا نلجأ إلى غيره إلا بقدر احتياجنا له، فضلًا عن أن فكرة الموت التي نعالجها – ربما – تأتي في ثنايا بعض القصائد لا كلها، غير أن إيماننا بهذا الجانب الفني في الكشف عن تجربة الشاعر، وبيان مشاعره هو ما يدفعنا إلى الولوج في الجانب، ومن ثم ستكون وقفتنا على نماذج مختارة نكشف عن موسيقاها، سواء أكانت الداخلية أم الخارجية دون فصل بينهما.

وغير خاف على دارس الأدب أهمية الموسيقى بالنسبة للشعر فلا قوام له بغيره، فهو أحد الأعمدة التي يقوم عليها هذا البنيان، "إذ لا يمكن الفصل بين الوزن والشعر، فالفصل بينهما كما رآه النقاد يكاد يشبه إلى حدٍ كبيرٍ الفصل بين الشعر والعاطفة."[١]، ولذا فإن الشاعر يلجأ إلى أحد البحور العروضية التي تتوافق مع نفسه ويمكن أن تعبر عن شعوره وإحساسه فهو "يحمل دلالة شعورية عامة مبهمة، ويترك للكلمات بعد ذلك تحديد هذه الدلالة."[٢]

---

[١] التشكيل الإيقاعي ودلالته في شعر يوسف الصائغ، رسالة ماجستير مخطوطة بكلية الآداب، جامعة الأنبار، ٢٠٠٨م، ص ١٣.

[٢] التفسير النفسي الأدبي، د. عز الدين إسماعيل، بيروت، دار العودة ودار الثقافة، ص ١٣.

وتكمن أهمية القالب الموسيقي الذي يختاره الشاعر ليدع فيه كلماته في "تحقيق تأثير عقليّ وجماليّ ونفسيّ ممتع، فيبعث السرور في النفس، وينقل الفكرة إلى العقل، ويزيّن الشعر، ويخلق حالة من التأمل الخياليّ، فيسهل على المرء أن يحسّ بمعاني الشعر، وكأنها تتحرك أمام ناظريه في جو من الجلال الشعريّ."[١]

والناظر في شعر المازني يجد أنه نظم كل البحور العروضية في صورها المختلفة من تامة ومجزوءة ومنهوكة لكن هذه الصورة التامة هي الصورة التي نظم عليها جل شعره، وترك بحر الهزج والمضارع والمقتضب والمحدث فلم ينظم على شيء منها.

كما يجد أن الشاعر مال إلى استخدام البحور الطويلة مثل: (الطويل – الخفيف –البسيط – الكامل – المنسرح – الرمل– السريع)، كما يلحظ أن أكثر البحور استخدامًا هو بحر الطويل؛ حيث بلغ استخدامه خمسًا وثلاثين مرة من مجموع قصائده ومقطوعاتها التي تبلغ مائة وثماني وثلاثين، ثم يأتي بعد ذلك بحر الخفيف الذي استخدمه عشرين مرة، ثم البسيط والكامل الذي بلغ استخدامها سبع عشرة مرة، ثم باقي البحر السابقة على الترتيب المذكور سابقًا.

واستخدام هذه البحور الطويلة بهذه الصورة يعطينا دلالة على أن الشاعر سار على نهج الأقدمين في الاحتفاء بالبحور ذات المقاطع الطويلة وإن حاول أن يركب قالب التجديد في بعض المحاولات، فقد نظم على شكل الموشحات في ثلاث قصائد هي: (الدار المهجورة –و مناجاة حسناء –حلم الشباب)، أو نظام المخمسات في قصيدة واحدة هي(ألحان بنات البحر)، أو نظام الأسطر الشعرية في قصيدتين هما:

---

[١] مدخل إلى تحليل النص، عبدالقادر أبو شريفه، دار الفكر– عمان، ط ٤، ٢٠٠٨م، ص ٨٢.

(أين أمك – ليلة وصباح)، لكن الغالب عليه التزام الشكل التقليدي في الأوزان العربية المشهورة.

كما تعطي هذه البحور ذات المقاطع الطويلة للشاعر نفسًا أطول في التعبير عن خلجات نفسه، وإخراج أكبر قدرٍ من مشاعره وأحاسيسه عبر مقاطعها الطويلة، لا سيما إذًا كان الشاعر المازني الذي مني بمصائب متعددة، ومحن متوالية تحتاج إلى أناة وشكل عروضي يتحمل تلك الدفقات الملتهبة والعواطف المتأججة؛ لأن "تعويل الشعراء على أوزان معينة في فترات زمنية محددة ليست مصادفة أو مجرد هوى في النفوس، وإنما يجيء هذا التبني في الأعم لإشباع الحالة الجمالية التي تعد من أرسخ الحاجات التي تميز الكائن البشري"[١]

وليس البحر العروضي مرتبطًا بغرض معين كما ذهب إلى هذا بعض النقاء متأثرًا بكلام حازم القرطاجني في قوله "فإذا أراد الشاعر الفخر حاكى بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدًا هزليًّا... حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان القليلة البهاء."[٢]، وذلك لأن الشاعر "يعمد إلى هذه المقاطع بفطرته، ويكوّن منها نظامًا متناسقًا يمتزج بأحاسيسه ومشاعره وأفكاره ليُكوّن شعرًا مؤثرًا.[٣]، ومن ثم

---

[١] تداخل الإيقاع في الشعر العراقي الحديث، فرحان فهد محسن، مجلة الأقلام العراقية، ع ٥، ١٩٩٨م، ص٣٥.

[٢] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط٣، ١٩٨٦م، ص٢٠٥، ٢٦٦.

[٣] مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبدالقادر أبو شريفه، ص ٧٦ بتصرف.

فإن الإيقاع الذي ينتج من البيت الشعري كفيل بأن يسهم في الكشف عن خلجات الشاعر ونفسه، ومن ذلك قول المازني[١]: [الوافر]

وفي ظُلَمِ القبور لنا مجيرٌ ... يُجَلِّي وحشةَ العيش الجهام
أجنّوني إذا ما متُّ رمسًا ... ينادمني به خضلُ الغمام
ترقرق عنده غدران ماء ... على ضفاتها أثر الهوامي
تغنيني الحمائم في ذراها ... وقد هبَّ النَّسيم مع الظلام
تذكرني ليالينا وكانت ... مسلسلة البشاشة في نظام

فالشاعر في هذا المقطع السابق تسيطر عليه حالة من البشر والفرح والتفاؤل؛ ظنًا منه أن ما بعد الموت كفيل بأن يكون خيرًا مما قبله، ومن ثم راح ينسج في بحر أحلامه مشاهد خلابة لما بعد الموت في جنة فيحاء يتعانق فيها صفير الرياح مع صوت الطيور الشجي، وتتواءم قطرات الندي فيها مع غدران الماء في مشهد يبعث في النفس الراحة والطمأنينة والفرح، وقد ساعد على تمكين هذه المعاني بحر الوافر المكون من(مفاعلتن) مكررة ثلاث مرات إلا في تفعيلتها الأخيرة فإنه يدخلها علة القطف وتصير إلى(فعولن)، ليبث الشاعر من خلاله هذه المعاني السابقة؛ لأنه بحر ينماز بسرعة إيقاعه وكأنه طرقات بإيقاعات متساوية تبعث في النفس إيقاعًا رتيبًا يصلح للغناء والتطريب، ولذا اختاره الشاعر ليكوِّنَ منه لحنًا يترنم به كلما سنحت له فرصة لذلك؛ عله يخفف عنه وطأة هذه الحياة، ويذكره بما ينتظره بعد موته.

غير أن الشاعر عمد إلى التخفيف من حدة سرعة هذا البحر من خلال تسكين الحرف الخامس من(مفاعلتن)، وهو زحاف غير لازم يعرف بالعصب، وقد تكرر هذا عشرة مرات في النموذج السابق؛ ليتيح للشاعر الوقوف والتمهل في إخراج مشاعره

---

[١] ديوان المازني، ص٣٩.

في تؤدة وتمهل ليتعانق مع كثرة حروف المد في كل بيت من هذا المقطوعة، مما يساعده على مد صوته وإخراج ما يشعر به من شحنات سالبة، لا سيما وقد اختار الميم المكسورة حرف روي، وهي حرف فيه غنة تصلح للتنغيم، وقد جاءت هذه الميم مكسورة يخرج عنها حرف مد آخر ينشأ من إشباع كسر الميم، الأمر الذي كرس من هذا النغم، وعمل على زيادة الترنم، وإخراج ما في النفس من مشاعر وأحاسيس.

ولم يكتف الشاعر بحرف الروي المكسور بل أضاف قبله ألف مد؛ إمعانا في هذا التطريب والغناء ليشكل قطعة موسيقية مليئة بالشجن، إضافة إلى كثرة الحروف المهموسة مثل: (السين – والفاء – والشين)، وهي حروف هوائية يخرج معها أكبر قدر من الهواء الذي يحمل آهات الشاعر ويخفف عنه ما قد يجده.

لقد رأينا كيف ساعدت هذه الموسيقى بما اشتملت عليه من إيقاع في الكشف عن مشاعر الشاعر والغوص في إعماق نفسه متآزرة مع تجربته الشعورية لتنقلها إلى القارئ، لا سيما وقد عمد إلى ما يلائم نفسه من زحافات وما يتحه له هذا البحر ليعبر عن مكونات نفسه في غاية البراعة.

وفي قصيدة (بعد الموت) لجأ الشاعر إلى بحر الطويل؛ وهو بحر كثيرًا ما يستخدمه الشاعر لا سيما في شعر الموت وما يدور في كنفه؛ كونه أكثر الأبحر استيعابًا لتجربة الشاعر، إذ له طاقات عالية قادرة على استيعاب التنوع الأسلوبيّ، وله من المرونة في توظيف أغراض الشعر المختلفة[1]، فهو بحر "خِضَم يستوعب ما لا يستوعبه غيره من المعاني، ويتسع للفخر والحماسة، وسرد الحوادث، وتدوين

[1] شعر الخوارج (دراسة أسلوبية)، جاسم محمد الصميدعي، ص ١٥١. بتصرف يسير

الأخبار ووصف الأحوال"[١]، ومن ثم فهو قادرٌ على استيعاب تلك التساؤلات التي أثارها الشاعر لما بعد الموت، وهذا مقطع من هذه القصيدة يقول فيها[٢]: [الطويل]

وهل يحمل الصبُّ المشوقِ وَلوعه ... ويصبو إلى سحر العيون الزواهر
ويذكر أيام القطيعة والنوى ... وأيام وصل الآنسات الغرائر
فإن جشأتْ في صدره غصص الجوى ... وجلَّله وجد الحسان النوافر
بكى شجوه في ظلمة القبر وانثنى ... يعالج إلمام الخيال المزاور

إن هذه القصيدة التي يرتكز فيها المازني على أسئلة فلسفية تنم عن الوقوع تحت سلطة الموت القاهرة التي لا تراعى صبيًا صغيرًا، ولا أمًا عطوفًا، ولا شيخًا كبيرًا، ولا محبًا شغوفًا، تكشف عن نفسٍ مضطربة راحت تتساءل عن جدوى هذه الحياة طالما أننا مقهورون تحت هذه السلطة التي لا يفلت من تحت ردائه أحد، ولعل في اختياره هذا البحر ليستوعب ما ألم بنفسه من تموجات عاطفية مضطربة تتناسب مع مقاطع هذا البحر المكون من(فعولن مفاعلين) مرتين في كل شطر.

غير أن الإيقاع الداخلي لهذه القطعة جديرٌ بالملاحظة، فقد عمد الشاعر فيها إلى الإكثار من حروف المد سواء أكانت موجودة كتابة ونطقًا أم ملاحظة في النطق مثل حروف المد الناتجة من إشباع حرف الهاء في هذه الكلمات (ولوعه – صدره – جلله – شجوه)، وهو أمر لابد من مراعاته حتى يستقيم الوزن، مما يمثل إصرارًا من الشاعر على التركيز على هذا الجانب، حتى زيَّل قافيته بالراء المكسورة رويًا، وهي التي يخرج عنها ياء مدية مسبوقة بردف مكسور قبلها ألف مد.

---

[١] البنية الإيقاعية في شعر شوقي، محمود سعران، مكتبة بستان المعرفة، القاهرة، ٢٠٠٦ م، ص ٩٥.

[٢] ينظر ديوان المازني، ص٥٢.

وهذا الإصرار يمثل جسرًا يتوصل الشاعر من خلاله إلى التنفيس عن نفسه للإفلات من تلك السلطة معنويًا عن طريق الفن وإن لم يستطع أن يفلت منها حقيقة، كما تساعده على استيعاب كل ما ينتج عن نفسه من شحنات سالبة جثمت على صدره، إضافة إلى الإكثار من الحروف التي لها صدى مثل: السين فالصاد فالزاي التي تساعده على هذا التنفيس العاطفي.

ومما يسترعى الانتباه –أيضًا – في هذه القطعة الإكثار من حرف الواو سواء أكان حرف عطف أم من بنية الكلمة فقد ورد في هذه القطعة إحدى وعشرين مرة، وفي القصيدة كلها خمسًا وخمسين مرة، ومن أهم صفات الواو الجهر فلا يخرج النفس معها لقوة الاعتماد عليها في المخرج، ومن ثم ينحبس الهواء فلا يخرج في إشارة إلى كم الضغط الهائل الذي يتعرض له الشاعر الذي يجثم على صدره، وهو في الوقت نفسه حرف استفاليٌّ ضعيف يشير إلى ضعف الشاعر في مواجهة هذه الهموم، ومن ثم حاول الشاعر أن يضبط هذه المعادلة من خلال حروف المد الأخرى لا سيما في نهاية كل بيت؛ ليخفف من وطأة هذا الكبت والضغط الواقع عليه.

وربما يتخذ الشاعر بحر الرمل إطارًا يحتوي تجربته؛ ليعبر من خلاله عن مكونات نفسه ومشاعره، لأنه بحر ينماز بطرقاته المتتابعة نتيجة لتتابع تفعيلاته وتلاحق مقاطعته.[١] وعليه جاء قول شاعرنا المازني[٢]: [الرمل]

قد وجدتُ السُّهدَ أهدى للأسى ووجدتُ النومَ أشجى للحشى
شدَّ ما يظلمنا الدهرُ أفي يقظةٍ دنيا وأخرى في الكرى

---

[١] ينظر فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، ط٥، ١٩٧٧، ص١٣٣.

[٢] ينظر ديوان المازني، ص ١٩٦.

ويــلُ هــذا القلــب مــن صــرفهما لا الكــرى أمْــنٌ ولا السُّــهد حمــى
الردى – إن كان لا منجى – الردى إنَّـــــه للـــــنفس غـــــوثٌ ونجـــــا

فالآلام والمصائب لا تنفك عن تتبع المازني سواء أكان في يقظته أم منامه، فلا تزال تسدد سامها نحوه في كل أوقاته، فإن هرب من النوم اغتالته في أحلامه، وإن حاول أن يستيقظ حتى يتجنب سهامه قادته في بحر أحزانه، حتى راح ينشد الموت كي يخلصه من شركها وينجيه من سهامها، ومن ثم حاول الشاعر أن يشير إلى هذا التتابع وتلك الملاحقة من خلال اختيار بحر الرمل قالبًا يفرغ فيه هذه المشاعر وتلك الأحاسيس، وذلك لتتابع مقاطعه فهو يتكون من(فاعلاتن) المكونة من وتد مجموع بين سببين خفيفين تتكرر ثلاث مرات في كل شطر فتتابع هذه المقاطع في سرعة مفرطة لا سيما وأنها نغمة واحدة لا تتغير.

ومن الزحافات التي تدخل هذا البحر الخبن (حذف الثاني الساكن) الذي يكرس من هذا التتابع، مما يشير إلى شيء من الاضطراب في مقاطع هذا البحر، ومن ثم فقد تحاشى القدماء النظم على هذا البحر كما يذكر الدكتور صابر عبد الدايم[1]، وقد جاء هذا الزحاف (الخبن) ست مرات في هذه القطعة السابقة كلها في العروض والضرب إلا واحدة في حشو البيت الأول، مما يشير إلى الإجهاد الذي لحق الشاعر في إخراج الدفقات الشعرية نتيجة لأثر هذه الصدمات والآلام حتى صارت (فاعلاتن) إلى(فعلا) بعدما دخل عليها الخبن والحذف.

وتعطي التراكيب الموسيقية الداخلية الناتجة من الطباق [(السهد – النوم)– (اليقظة – الكرى)]، أو الجناس(أشجى – الحشا)، أو التكرار سواء في الحرف لا

---

[1] ينظر موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٣، ص٩٤.

سيما الحروف المهموسة التي تشير إلى الضعف والإجهاد أم في الكلمة (الردى) قيمًا موسيقية تكشف عن أحاسيس الشاعر، إضافة إلى حروف المد التي تتعاضد في التنفيس عن الشاعر لا سيما حرف الروي الذي استخدمه الشاعر وأتاح له نصيبًا كبيرًا من إخراج تلك الدفقات الملتهبة.

وقد يلجأ الشاعر إلى إحدى القيم الموسيقية التي تكون جديرة بتجربته، وقادرة على استيعابها مثل بحر الخفيف؛ لأنه ينماز "بوضوح النغم واعتزاله، فلا يبلغ حد اللين، ولا حد العنف فيه، ولكن يأخذ من كل بنصيب، ونظرًا لهذا الاعتدال نجد اختلافًا في الأغراض التي نظمت على هذا البحر، حيث جاء في الغزل والحماسة والمديح والهجاء، والفخر والرثاء "[١]، وعلى إيقاعه قال الشاعر[٢]: [الخفيف]

لهفتي للفتاة في وحشة القبـ ـر تعاني فيه السكون المرَّا
أبدًا لا تزال تغشى ضميري حسراتٌ تصول طردا وكرًّا
ودموعٌ عليك مسفوحة الوبـ ـل تزيد الفؤاد وقدًا وحرًّا
فاذهبي كالربيع ولَّى وأبقى أثرًا بيننا وإن كان ذكرا

ولعل أهم ما ينماز به بحر الخفيف هو امتداد مقاطعه وتنوع تفعيلاته؛ إذ يتكون من(فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) في كل شطر، ولذا فهو بحر يصلح "للحكي والسرد بقال وقلت"[٣] وإخراج ما في النفس من آهات وآلام ومواجع، ولذا استخدمه الشاعر للرد على صديقه عبد الرحمن صدقي عندما أرسل إليه تعزية في وفاة ابنته

---

[١] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، مطبعة حكومة الكويت، ١٤٠٩-١٩٨٩ج ١/ ٢٤٢.

[٢] ينظر ديوان المازني، ص١٩٩.

[٣] ينظر موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبد الدايم، ص١٠٨.

فثارت عاطفته وكانت هذه التعزية كالجمر بمنزلة الجمر الذي أوقد قلبه فألهب نيران الشوق إلى ابنته فراح يصدر هذه النفثات في هذه القصيدة التي منها هذا المقطع السابق الذي يندب فيه ابنته الصغيرة.

وهذا يشبه نديب الندابات اللاتي يعمدن إلى الترجيع والتمطيط غير أنه يخرج من متألم مثقل بالهموم فليست النائحة الثكلى كالنائحة المستعارة، وقد ساعده على هذا ما لهذا البحر من إمكانات موسيقية، حيث تحتوي (فاعلاتن) وحدها على مقطعين طويلين يتيحان للشاعر مدَّ صوته وإخراج آهات المكتومة، بل عمد الشاعر على تكريس هذا التطويل والتمطيط ليأخذ مساحة أكبر في هذا الندب من خلال التشعيث(حذف أول الوتد المجموع) في البيت الأول من هذا المقطع فتصير(فاعلاتن) إلى(فالاتن) رغبة في الإسراع إلى المقاطع الطويلة التي تمكنه من مد صوته فينتقل من مقطع طويل إلى آخر مباشرة.

بل – ربما – يستبد هذا الندب بشاعرنا؛ رغبة في الترجيع والتغني والتطويل إذا لم يستوعب الشطر الأول إخراج هذه الدفقات الشعورية ولذا يلجأ إلى التدوير(اشتراك العروض وبداية الشطر الثاني في كلمة واحدة)؛ وقد حدث هذا في بيتين اثنين في هذا المقطع السابق؛ لتفريغ هذه الشحنات، إضافة إلى اختيار رواي يتيح له مساحة كبرى من مد الصور، حيث اختار الراء المفتوحة رويًا التي من صفاتها التكرار، وكأنها نغمات صوتية تجلجل في حلقه وتتردد في نهاية كل شطر، فضلًا عن مدها بالألف خروجًا مما يتيح له الاستفادة منها بأكبر قدر ممكن.

لقد استطاع المازني أن يستخدم كل إمكانات القيم الموسيقية الداخلية والخارجية؛ ليعبر بها عن مكنونات نفسه، ولواعج مشاعره، وخلجات صدره، في براعة فائقة تنم على قدرة شاعرية تعي دور هذه القيم ومكانها في بناء النص الشعري، ولو تتبعنا جلَّ نصوصه لوجدنا تمكنًا وإبداعًا يضاف إلى رصيد المازني الشاعري يشهد لتمكنه وبراعته.

الخاتمـة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على من شرفه ربه بالمقام المحمود وأفعال الخيرات، سيدنا محمد ﷺ وعلى آله وصحبه ومن سار على دربه من المؤمنين والمؤمنات. وبعد:

فبعد الوقوف على فلسفة المازني ونظرته إلى الموت وبيان أثرها في شعره وطريقة أدائه الفني نستطيع أن نذكر هذه النتائج التي ظهرت لنا:

- يعد شعر المازني تعبيرًا صادقًا عن حياته في جلِّ مراحلها المختلفة، حيث يكشف عن خلجات نفسه في الحب أو الكره، والسعادة أو الحزن، والأمل أو اليأس، أو غير ذلك من مشاعر متباينة.
- لم يكن المازني زاهدًا أو راغبًا عن الدنيا كما يبدو للوهلة الأولى لمن يطالع نتاجه الشعري ويرى تلك النظرة القاتمة للحياة، بل كان متشبثًا بالحياة كما يتشبث الغريق بحبل النجاة، فإذا أعياه أمرٌ يمم إلى غيره، وإذا استعصى عليه أملٌ بحث عن سواه.
- تكالبت على المازني مصائبُ كثيرة دفعته إلى اليأس من تحقيق ما يرنو إليه، وتمنى الموت لا لأنه سبيل السعادة والراحة كما يقول بل – ربما في رأيي – هو نوع من التعالي والإباء على هذه الدنيا التي لم تعطه ما يستحق فراح يبحث عن عالم يصنعه بنفسه ويلونه بريشته.
- شكلت خلفيات المازني المعرفية منطلقًا له في تشكيل فلسفته الخاصة، حيث اتكئ على بعض الصور التي رسمها وقد أذكى هذا موقعه الجغرافي ورؤيته لكثير من مشاهد الموت والمحتضرين.

- يأتي الموت في فلسفة المازني راحة من تعب الدنيا وآلامها من خلال أحلامه التي يتراءى له الموت في صورة جميلة، فيعمد إلى أن يرسم مشاهد خلابة ومناظر جميلة يستعين بها للاصطبار على محن الدنيا ومصائبها.
- ليس الموت – دائمًا – في فلسفة المازني أمًا رؤومًا تعطف على أبنائها، بل وجه يظهر فيه بقسوته عندما لا يراعي طفلًا صغيرًا، ولا أمًا عطوفًا، ولا شيخًا فانيًا.
- يعد الموت في فلسفة المازني هو الحقيقة التي لا ينبغي أن نغفل عنها فهو يطلبنا في كل وقت وحين وبلازمنا ملازمة الظل لصاحبه والدائن لغريمه.
- استغل المازني هذه الطقوس الأخيرة من حياته في سياق شعر الموت؛ ليسجل على خصومه أفعالهم ويكشف مثالبهم، ويشنع عليهم ويعري تناقضهم.
- استطاع المازني من خلال ألفاظه وأساليبه أن ينقل لنا عاطفته وأحاسيسه من خلال اختيار المفردات المعبرة، والأساليب التي يتكئ عليها كي يقنع القارئ بما حوته ألفاظه من معانٍ وأفكار.
- جاءت صور المازني ترسم مشاهد معبرة متحركة محسوسة من خلال نقل تلك المشاعر والأحاسيس إلى ظلال تتراءى للمتلقي ويعانيها بنفسه فتعمل على دعم ما جاء به من فلسفة خاصة.
- استطاع المازني أن يشكل إيقاعا موسيقيا مميزا ينم عن قدرة أدبية فريدة تتعاضد مع العناصر الأخرى؛ لتكشف عن خلجات نفسه وينفسَّ من خلالها عن آلامه وأوجاعه.

فهرس المصادر والمراجع

مصادر الدراسة:

- ديوان المازني، إبراهيم عبد القادر المازني، ط١. نوابغ الفكر، القاهرة، ٢٠١٠.

المصادر والمراجع:

- أدب المازني، د. نعمات أحمد فؤاد، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ليبيا، بنغازي، ٢٠٠٤.
- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تح: أحمد شاكر، مطبعة مدني، بجدة.
- الأسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة، مصطفي سويف، ط٤. دار المعارف، القاهرة.
- الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة الأدبية الحديثة، ط١٢، ٢٠٠٣.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، ١٩٩٤م.
- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ط. الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٤.
- البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، ود. كامل حسن البصير، مطبعة دار الحكمة . بغداد، ط ٢، ١٩٩٠.
- البناء العروضي للقصيدة العربية، د. محمد حماسة عبد اللطيف، ط١ دار الشروق، عمان، الأردن، ١٩٩٩م.

- البنية الإيقاعية في شعر شوقي، محمود سعران، مكتبة بستان المعرفة، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- تأويل الخطاب الشعري النظرية والتطبيق، محمد أحمد العزب نموذجًا، إبراهيم أمين الزرزموني، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠١٠.
- تداخل الإيقاع في الشعر العراقي الحديث، فرحان فهد محسن، مجلة الأقلام العراقية، ع٥، ١٩٩٨م.
- التشكيل الإيقاعي ودلالته في شعر يوسف الصائغ، رسالة ماجستير مخطوطة بكلية الآداب، جامعة الأنبار.
- تطور الأدب الحديث في مصر، د. أحمد هيكل، ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧، ص٣٣٣.
- التفسير النفسي الأدبي، د. عز الدين إسماعيل، بيروت، دار العودة ودار الثقافة.
- الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، الأردن إربد، ١٤٣٢، ٢٠٠١.
- خيوط العنكبوت، المازني، ط. الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٠.
- الديوان، للعقاد والمازني، ط٤. دار الشعب، القاهرة.
- الرواية السياسية، طه وادي، ط١. دار النشر للجامعات المصرية، مصر، ١٩٩٦.
- الرومنتكية، د. محمد غنيمي هلال، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.
- شرح طيبة النشر في القراءات العشر، لابي القاسم محمد بن محمد النويري، تح: د. مجدي محمد سرور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.

- شعر الخوارج(دراسة أسلوبية)، جاسم محمد الصميدعي، ط. دار دجلة، عمان، ٢٠١٠.

-الشعر فن كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابد دور، تر: د. محمد إبراهيم الشوش، مؤسسة فرنكين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦١.

- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبداللطيف السحرتي، ط٢. دار تهامة، بالسعودية، ١٩٨٤ -١٤٠٤هـ.

- الصورة الفنية في التراث البلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢.

- الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، عبد القادر الرباعي، مكتبة الكتاني، إربد، ط٢، ١٩٩٥.

- علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٢٠٠٢.

- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، ط٥، ١٩٧٧.

- قصة حياة، للمازني، ط. دار الشعب، بالقاهرة، ١٩٧١.

- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩ م.

-كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.

- لغة الشعر الحديث في العراق بين الشعر الحديث والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٥.

– المازني شاعر النفس والحياة، د. عبد اللطيف عبد الحليم، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ١٩٩٨، ص٤٠.

– مجلة الثقافة، مقال الأستاذ عبد السميع المصري، ع ٦٢٠، يوليو، ١٩٥٠.

–مجلة الرسالة خطاب المازني لتوفيق حكيم، ع ٣٠٤، السنة السابعة ١٩٣٩م.

– مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبدالقادر أبو شريفه، دار الفكر –عمان، ط ٤، ٢٠٠٨م.

– المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، مطبعة حكومة الكويت، ١٤٠٩ –١٩٨٩.

– المفارقة، نبيلة عبيد، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، مج: السابع، العدد(٣ – ٤)، إبريل/ سبتمبر، ١٩٨٧.

– المفارقة في الشعر العربي الحديث، صلاح شبانة، المؤسسة العربية للدرسات والنشر، ط١، ٢٠٠٢م.

– المفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا قاسم، فصول، مجلة النقد الادبي، يناير/فبراير/مارس، ١٩٨٢، العدد الثاني، المجلد الثاني.

–المفارقة والأدب: دراسات في النظرية والتطبيق، خالد سليمان، ط. دار الشروق، عمان، ١٩٩٩.

–المفارقة وصفاتها، دي سي ميويك، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٨،

– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط٣، ١٩٨٦م.

- الموت في الفكر الغربي، شورون جاك، تر: كامل يوسف حسين، ط. عالم المعرفة، ١٩٤٨.

-موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٣.

- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غميمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٧٩.

فهرس الموضوعات

العنوان	رقم
المقدمة	٣٢٢٧
توطئة	٣٢٢٧
المبحث الأول: (البواعث النفسية لشعر الموت عند المازني) ويحتوي على:	
– طفولة يقوضها الفقر والحاجة.	٣٢٢٧
– اضطراب علمي ووظيفي.	٣٢٢٧
– عداوة بعد اتفاق أدبي وحب قلبي	٣٢٢٧
– تعرض المازني لفقد الأحبة في مراحل حياته المختلفة.	٣٢٢٧
المبحث الثاني: (فلسفة الموت في شعر المازني) ويحتوي على:	
– ظلال ما قبل الموت وتحقيق الآمال.	٣٢٢٧
– الموت والإنسان.	٣٢٢٧
– وجه آخر للموت.	٣٢٢٧
– أصداء موت المازني في عيون أعدائه.	٣٢٢٧
المبحث الثاني: (فلسفة الموت في شعر المازني) ويحتوي على:	
أولًا: اللغة والأداء.	٣٢٢٧

ثانيًا: الصورة.	٣٢٢٨
ثالثًا: الموسيقى.	٣٢٢٨
الخاتمة	٣٢٢٨
فهرس المصادر والمراجع	٣٢٢٨
فهرس الموضوعات	٣٢٢٨