

### المحاضرة السابعة: الجزء 02 (تابع النقد عند المازني نقده للمنفلوطي)..

(ب) ولما انتقل المازني للمنفلوطي كان قاسيا معه أيضا، وذم أدبه بأنه أدب الضعف والتقليد، وأن مذهبه في الكتابة مذهب تخنت وأنوثة، سواء في ذلك شعره ونثره، لأنه يتكلف العاطفة كما يتكلف التعبير عنها، ويعتمد في أسلوبه على التأكيد والحشو والتفصيل والغلو والإحالة والحلية اللفظية، وهو فوق ذلك يحتال على الشهرة، ولا يفتأ يسعى لها.

وأما ما نستطيع أن نستخلصه من أصول فيما نقد به المنفلوطي فهو:

(أ) أن الجيد في لغة، جيد في سواها، لأنه لا يختص بلغة أو زمان أو مكان، فمرده إلى أصول الحياة العامة لا إلى المظاهر والأحوال الخاصة العارضة، وكذلك الغث في لغة غث في غيرها. على أن محك القدرة في الأدب بوجه عام هو في تصوير حركات الحياة والعاطفة المعقدة ورسم الانفعالات واعتلاج الخواج الذهنية ونحوها. وليست غاية الأدب تصوير قشور الأشياء وظواهرها. ثم لا بد أن تكون له غاية سامية، فيدفع الأمة إلى تطلب الحياة العالية الكريمة، والأدب – كما علمت- لا ينافي الفلسفة والغوص على أسرار الحياة وحقائقها، وه في ذلك كله يؤدي رسالة الطبيعة وعلاقتها بالنفس البشرية.

(ب) وكذلك من يترجم لتأريخه حياته، ينبغي أن يجعل همه شرح أطوار نموه العقلي، وكيف تكونت أخلاقه ونزعاته وعاداته، وكيف نشأت التفاتات ذهنه. فهذا هو الذي يهم قراء التراجم، كما فعل جيته شاعر الألمان حين وضع كتابا في تاريخ حياته، لا كما فعل المنفلوطي في كتاب العبرات، فلم يهتم إلا بحسبه ونسبه ونحو ذلك مما لا يفيد من يبحث عن مقومات العبرية والعظمة.

1. ثم نأتي لكتاب "حصاد الهشيم" الذي صدر في عام 1925، وهو عبارة عن

مجموعة مقالات نشرت في الصحف المختلفة بين عامي 1913 و 1924.

(أ) وقد تحدث فيها عن الترجمة الأدبية، فقال إن التصرف فيها محمود أكثر من دقتها إن أضفى المترجم عليها فلسفة للحياة والأحياء، كما فعل فتزجرالد عندما ترجم رباعيات الخيام إلى الإنجليزية، لا كما فعل الأستاذ أحمد حامد الصراف، والشاعر أحمد رامي في ترجمتها للعربية، فقد ترجمها أولهما نثرا، وترجمها الثاني شعرا، ولكنهما حافظا على الأصل في دقة وأمانة، ولذا تميز عليهما فتزجرالد في ترجمته.

وترجمة الشعر ينبغي أن تكون شعرا، لا كما فعل الصراف، أو كما فعل مطران في ترجمته لبعض روايات شكسبير حين كساها حلة نثرية حرفية بجانب الشعرية، لأن النثر ادعى إلى الدقة في النقل وأعون على الاحتفاظ بما في الأصل.

هذا، وإن ترجمة الروايات الغربية إلى اللغة العربية عسيرة، لأنها تستوجب اختراع بحر جديد شبيه بالوزن المرسل أو ما يسمونه "الأبيض Blank verse"، وتستدعي أيضا التحرر من القافية، كما تستدعي أن لا يكون البيت أو السطر وحدة قائمة بنفسها من حيث

التأليف اللفظي، ومن حيث يتعلق الكلام بعضه ببعض على معاني النحو، ومن حيث عدم ارتباطه بغيره إلا بالمعنى، بل ينبغي أن يتسع الشعر ليستوعب المعنى الواحد عدة أبيات متى احتاج الشاعر إلى ذلك. ولعل هذه المشقة التي يعينها المازني قد ذلل شيء منها بهذه المحاولات الجديدة في الشعر، والتي كان هو وزميله من روادها، ولكن حتى يتم النجاح لهذه المحاولات فستظل المشقة قائمة إذ ما زال الذوق العربي العام لم يستسغ بعض هذا النحو من التجديد.

(ب) وفي موازنة بين المصور والشاعر، يرى المازني أن المصور مضطر ليصغر المشهد حتى تضمه رقعة صغيرة، وبهذا يحول دون الإحساس بجلاله، إلا أنه يستطيع أن يعطينا فكرة عن حقيقة أبعاده بالمقارنة بمقياس معروف مقرر في البداية كالإنسان والحيوان مثلا، وأما الشاعر فيستطيع أن يحرك هذا الجلال في النفس إلى حد كبير.

وقد يتناول الشاعر والمصور الدمامة في فنيهما، ولكن عليهما أن يذكر أن الفنون ينبغي أن تخدم المجتمع، فليس الفن للفن وحده، ولذا ينبغي أن تكون هذه الدمامة وسيلة لغيرها لا غاية، وأن تكون أداة يستعان بها على تحريك إحساسات متزاوجة أو مركبة غير التي ينبهها منظر الدمامة، وقل أن تجد من الإحساسات البغيضة ما لا يكون مختلطا بغيره أو نقيضه.

والشاعر حين يصف يستطيع أن يصف الحركة، فينتقل من وصف حركة إلى أخرى، ولا يؤخذ عليه إلا ما تقتضيه طبيعة اللغة من بطء الأداء. وليس كذلك المصور، فهو لا يستطيع وصف الحركة، بل هو يعطيك المنظر دفعة واحدة، وهو في نفس الوقت لا يعتمد فيه إلى التفاصيل، إنما يحدث من تأليف الألوان ومزاوجتها ما يوهم بأنه لم يغادر صغيرة ولا كبيرة. ولذا فإن المصور أبلغ تأثيرا في وصف الجمال ونحوه من الشاعر الذي يعطيك إياه مجزأ. وعليه فإن الشاعر يخفق إذا اتخذ من قلمه ريشة كريشة المصور، كأن يحاول أن يرسم بالألغاز المتعاقبة منظرا ثابتا خاليا من الحركة، كما أن المصور يخفق إن عالج تصوير الحركات المتعاقبة. ونحن وإن كنا نرى مقدرنا الصحة في قول المازني بأن المصور لا يستطيع وصف الحركة إلا أننا نقول إنه يستطيع أن يرسم ما يوحي بها..

ويقول المازني إن للمصور لحظة في الفضاء، وللشاعر لحظات متعاقبة في الزمن، فعلى المصور أن يتخير أحفل اللحظات بالمعاني والدلائل، وأنمها على اللحظة التالية، وأدله على اللحظة السابقة، وهو يستطيع بحسن تخيره وانتقائه للحظة الحافلة أن يجمع بين لحظتين متعاقبتين متداخلتين في الحقيقة. والمصور بعد ذلك لا يسعه أن يضمن المنظر إحساسه هو، وأثر المنظر في نفسه، وإن كان المنظر المرسوم قد يحرك العاطفة والإحساس. ومن ذلك يتضح لك الخطأ في المذهب الانطباعي "الإمرشزم" من هذه الناحية. أما الشاعر فهو الذي يستطيع تصوير هذا الأثر، فذلك غاية الشعر في الوصف، لأن مجال الشعر بطبيعته العاطفة.

(ج) وقال في حديثه عن الشعر إنه يجب أن تكون القصيدة عملا فنيا تاما قائما على فكرة معينة، ليس الشاعر فيها مسوقا بباعث مستقل عن النفس، وذلك كقصيدة العقاد "ترجمة شيطان". وهذه القصيدة دليل أيضا على أن اللغة اتسعت اتساعا طيبا للشعر القصصي، ودليل على أن دور التمهيد للمذهب الجديد في الأدب قد انتهى.

(د) وعالج المازني أيضا في حديثه ما يجب أن يكون عليه الموضوع الأدبي بصفة عامة. وما يجب أن تكون عليه ألفاظه، فهو لا يميل إلى السخر في الأدب، ويحدده بأنه عبارة عما يثيره المضحك أو غير اللائق، من الشعور بالتسلي أو التقرز، على أن تكون الفكاهة في هذا التعبير عنصرا بارزا، والكلام مفرغا في قالب أدبي، فالشاعر حين يسخر، يتناول بعد ما بين الواقع، ومثل الكلام. وقد يفعل ذلك جادا فهو هاج، أو يفعله متفكها مداعبا فهو ساخر، وكلاهما ليس من الأدب في شيء، لا من ناحية الغرض فحسب، بل لأن المرء حين يهجو من الصعب عليه ألا يفسد الصورة الشعرية، وألا يفجع الشعر في حرية الحركة، وهي من ألزم لوازمه، وهو حين يتفكه كثيرا ما يخطئه روح الشعر وتزاد ألاحظه عن اللانهاية...

ومع ذلك فلا عبرة بقدر الموضوع نفسه من سمو أو ضعة أو نحوهما، وإنما العبرة بالغاية السامية التي يستهدفها الشاعر بهجائه أو سخريته، وذلك مثل الغاية التي تجدها في قصيدة ابن الرومي التي قالها لما قتل يحيى بن عمر بن حسين ابن يزيد بن علي، ومطلعها:

أمامك فانظر أي نهجيك تنهج طريقان شتى، مستقيم وأعوج

فإن هناك فرقا بين أن يؤثر الشاعر بإهانة العواطف ويترك القلب تستغرقه الإحساسات المؤلمة، وبين أن يثير في النفس الإحساس بالاستقلال الأدبي إحساسا يبقى معه العقل حرا رغم ذلك الاهتياج.

ومما تطرق إليه الحديث في الموضوع الأدبي ما ذكره عن الطبيعة ففسرها بأنها تعني البساطة التي لم يعد عليها الفن، أو هي الوجود في ذاته وبكل حرته فيشمل ذلك الجبال والبحار بل الأطفال والرجال السذج وآثار العصور الأولى ونحو ذلك مما هو على الطبيعة والظفرة. وليست هذه الطبيعة هي التي تثير عواطفنا بذواتها، ولكنها تثيرها بما وراءها من حياة وبواعث. وهذا هو الخلاف بين القدماء والمحدثين في نظرهم للطبيعة وتفسيرها وتصويرها في أدبهم، مما جعل الإغريق يتصورون الأدب نوعا من التقليد لها حتى قال أفلاطون إن الشعر تقليد للطبيعة، وحتى قال بمثل ذلك أرسطو في نظرية المحاكاة. بل إن مثل هذه النظرة للطبيعة كانت لشعراء العرب الأقدمين حينما كانوا يصورونها، فيتقنون تصويرها أكثر من شعراء اليوم، وكأن المازني يريد أن يقول إن الأدب الصحيح ليس تقليدا للطبيعة، وإنما هو اقتراح منها للخيال والعاطفة. وهذا هو رأي مدرسة العقاد والمازني في الوصف الحسي الذي مر علينا توضيحه في غير موضع.

ثم أضاف المازني أن من أسباب نظرة القدماء للطبيعة كما تبدو لهم في واقعها دون استجلاء أسرارها، ثم لم ينفوا عند هذا الحد، بل أدى هذا الامتزاج بها في حياتهم، بالإضافة إلى اعتبارهم الإنسان محور الوجود في العهد القديم، وقياسهم على حياته كل حياة، أدى كل ذلك إلى خلق صفات وحياة لها تماثل صفاتهم وحياتهم، فأنتوا منها ما أنتوا وذكروا ما ذكروا وتخلوا لحياتهم ما أسعفهم به الخيال.

ورأي المازني هذا في أن ألفة الطبيعة عند هؤلاء القدماء، هي التي جعلتهم لا يفتنون إلى أسرارها، هو رأي العقاد حينما علل للفرق بين أساليب التفكير عند الشرقيين والغربيين بان الشرقي وجد ثمرات الطبيعة مجهزة أو سهلة التجهيز فنظر إلى معناها وفحواها، وأن الغربي احتاج إلى استخراجها فنظر إلى أسبابها ومناشئها.

وأما رأيه في أنهم كانوا يصفون على الطبيعة مثل حياة الإنسان، فألهاها، وأطلقوا العنان لخيالهم فتخطاها إلى رواية الحياة الإنسانية ووقائعها، هذا الرأي له، يعارض رأي العقاد القائل بضيق الخيال السامي دون الخيال الآري، وأن ضيق خيال الساميين هذا جعلهم أقدر على تشبيه ظواهر الأشياء، في حين يخلع الآريون عليها الحياة فيناجونها ويثنونها الأحاسيس.

ولم لا نسلم بأن الخيال متسع هنا كما هو هناك، ونقول بأن الفرق إذن هو في منزع هذا الخيال واتجاهه، فبدل أن يناجي الساميون الطبيعة يمتد خيالهم إلى غير ذلك فيمثلون رواية الحياة خلفها؟

(هـ) وللمازني رأي خاص في الخيال إذ يعتبر الشطط فيه ومخالفة الواقع ليس آية النبوغ والبراعة، ولكن آيتهما في صدقه وعدم تجافيه للحقائق، وفي قدرته على اختيار التفاصيل المميزة حتى ولو كان الشيء من المألوف الذي تقع عليه كل عين، فليس في تناوله إسفاف كما يتوهم البعض، والبراعة في كيفية تناوله حتى ليبدو كأنه غير ذلك المألوف القديم.

وليس معنى هذا، فيما يقول، أن هناك إحالة فيما ابتدعه خيال الغربيين في شعرهم من الشياطين وعرائس البحر ونحوهما، لأن خيالهم استحدث هذه الصور من مألوف نبات الدنيا ولصوصها، فقدره الشاعر عندهم أنه استطاع أن يكون صورة من أشنات صور، وأن يحضر الصورة المؤلفة إلى ذهنه إحضارا واضحا، وأن يمثلها لنا كما ينبغي أن تكون، فالمهم أن يأتي الأديب بما يصح أن تواجهه بالحقائق وما يحتمل النقد الصامت للتجربة العامة.

(و) وأما ما قاله عن الألفاظ فهو أن الكلمة لا تكون رديئة قبيحة وضعها وبحروفها التي تتألف منها، فالشيء في ذاته لا يبعث على سخط أو رضى، وإنما يكون هذا أو ذاك حين تقبسه إلى المثل العليا، وقد سبقت الإشارة إلى أن هذا الرأي موضح ومكمل للرأي السابق عن الكلمة المبتذلة.

(ز) واهتم المازني بتوضيح أسباب القوة في الشعر وحصرها في تعبير الشاعر تعبيراً مباشراً عن فكرته، واقتصاده في عبارته، وتجنبه الحشو، وإلقائه كلامه في ثقة وإيمان، محكماً تسديده لغايته، متخييراً له اللفظ، محسناً سبكه.

ومن رأيه أن هذه المميزات مجتمعة مع إخراج الشعر مخرج المثل هي التي أكسبت شعر المتنبي القوة التي جعلته خالداً على الزمن، وإن كان من رأيه أيضاً أن زهو المتنبي و اعتداده بهذه القوة الشعرية كثيراً ما أدى به إلى الإسفاف.

ويقول أيضاً ليس من الحق أن تطلب إلى الشاعر أن يصور تصويراً صحيحاً حياة لم يحيها، ولم يقف على شيء منها، ولكن من الحق أن تطلب إليه اتساع الخيال، وصدق العاطفة، وصدق التعبير عنها.

كما أن الشاعر ليس مطالباً بأن يقدم لك مذهباً فلسفياً جامعاً مفصل الحدود، واضح المعالم، وحسبه أن تكون له فكرة عن الحياة بخيرها وشرها وجميع مظاهرها، وأن يفضي إليك بأثر هذه الحياة في نفسه، كما تجد ذلك في فلسفة ابن الرومي، لاسيما في نظرتة للجمال، كأن يفيض على الطبيعة من إحساسه وحياته ما يردّها حية نابضة مثله. ولكن هناك أمثال هومر الذي لا يصور أدبه شخصيته، ولا يعبأ فيه بالعواطف الإنسانية العامة. ومثل هومر في ذلك شكسبير إلى حد كبير، ولعل الوفاء للفن وما يمليه على صاحبه هو الذي حدا بهما إلى الجمود أمام عواطف غيرهما، فيمضي الواحد منهما في تصوير ما دعت إليه قصته دون التفات إلى ما تؤدي إليه من إيلاّم للسامع أو القارئ. وابن الرومي يشبههما في عدم الاكتراث لعواطف الغير، ولكن أرسطو الذي كان يعيش في عصر هومر يختلف عنه كل الاختلاف، فشخصيته واضحة، وعاطفته مصورة في أدبه.

وبما أن الشعر صورة لنفسية الشاعر وجوانبها المتعددة، فإنه يخطئ من يحكم على شاعر بصفة من الصفات دون دراسة شعره، كمن أخطأ من حكم على المتنبي بالبخل دون أن يدرك من مرامي شعره أي قيمة يضعها المتنبي للمال لبلوغه آماله الجسام.

ولا بد أن يلاحظ هنا أن المختارات من شعر الشاعر لا تعطى صورة صادقة عنه، لاسيما إن كانت لشاعر كابن الرومي، إذ يندر أن يكون البيت عنده وحدة مستقلة كما عند شعراء العرب، بل هو في ذلك أقرب إلى شعراء الغرب في وحدة القصيدة. غير أن المرء لو اضطر لجمع مثل هذه المختارات، كما هي الحال عند ابن الرومي إذ لم يصل إلينا كل شعره، فينبغي إذن أن تتسق هذه المختارات بوضع يجعلها تهدف إلى غرض بعينه أو تحمل فكرة بعينها، لا كما فعل كامل كيلاني حين جمع مختارات هذا الشاعر بطريقة خلّت من الهدف والغرض.

(ح) هذا، ولا يأمن الناقد المنصف أن يظلم القدماء حين يحكم على أدبهم عامة وشعرهم خاصة، فقد يغيب عنه الكثير مما يوضح شخصية الأديب أو يعلل أدبه.

وكذلك فإن دراسة بيئة الأديب وعصره ضرورية ليستخلص منها الناقد أثرهما في فنه، وذلك هو ما فعله المازني عندما درس بيئة ابن الرومي وعصره، فرأى أن ذلك العصر كان يبيح لابن الرومي الإفحاش في أهاجيه، ويحمله على الهجاء. وقد لمح المازني في أهاجي ابن الرومي أن التزام الجد عنده كان أيضا باعنا ساميا يدعوه للخروج عن طوره.

(ط) ومذهب المازني في الأدب واضح في موازنته بين المثالية "الأيدىالزم" والواقعية "الريالزم". وذلك حين قال إن الأديب قد يسترعيه منظر من المناظر فينطلق خياله من وراءه، فإذا ما بلغ رؤية الشيء في أجل مظاهره وأروع حالاته فهذا ما يعبر عنه بالمثالية، وعلى العكس من ذلك الواقعية أي ما يمكن أن يسمى بالمذهب الحسي أو تناول الشيء كما هو واقع تحت الحس.

ومن أجود ما يمثل المثالية أبيات البحري في الربيع التي أولها:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا  
من الحسن حتى كاد أن يتكلما

والمازني من أنصار هذه المثالية ويعارض الواقعية، ويرى أن ما يدعيه أصحاب هذا المذهب الحسي من تصوير الشيء على حقيقته، إنما هو غاية كل فنان « فإن الأصل في الفنون قاطبة، النظر كما أسلفنا، فإذا ابتكر الإنسان شيئا فإنما يؤلف من أشتات الصور العالقة بذاكرته، وهذه الصور إنما حصلت بالنظر. فإذا رأيت شاعرا أقرب إلى الحقائق من شاعر فلا تحسب أن هذا إنما كان هكذا لأن الأول مذهبه حسي، والثاني تخيلي، فإن شيئا من هذا لم يكن، وإنما السبب هو أن هذا أقدر من ذلك وأقوى ملاحظة. وهذا الذي نراه من الاختلاف في المناهج بين شاعر وشاعر راجع إلى الإختلاف بين شخصيتهما. هذا يستمد البواعث على الابتكار من ظواهر الطبيعة، وذلك يستمدها من نفسه».

(ي) وحمل المازني في كتابه هذا على الصحف، ونعتها بأنها نقمة على الأدب، لأن أدبها التقريظ والمدح ولا تعنى بالنقد والتمحيص، وتمييز الجيد من الرديء، لذا كثر أدياء الأدب والمفترون، كما أن المطابع جنت على الأدب بنشرها هذه الصحف، وبإذاعة كتب الأدب الغث وغمرها الأسواق بأكثر من حاجتها من الكتب المختلفة مما أدى إلى كساد الأدب وإضعافه.

2. وأصدر المازني بعد عام 1925م عدة مؤلفات تناولت فنونا مختلفة من الأدب، ولكن أهم ما يخص النقد الأدبي منها هو: قبض الريح، وخيوط العنكبوت، وبشار. وللمازني أيضا مقالات نقدية في الصحف المختلفة كالبلاغ والكتاب والرسالة. وقد لاحظنا بالرجوع لإنتاجه الأخير أنه غير بعض آرائه السابقة التي أذاعها في الربع الأول من هذا القرن الحالي، من ذلك تراجع عن النقد القديم لشكري، ومنه أيضا هدمه لبعض جوانب دعوته للإقلاع عن التقليد مما كان قد هاجم به من سماهم أنصار المذهب القديم من الكتاب والشعراء، كحافظ والمنفلوطي، ولم يسلم من هجوهم شكري كما رأيت. وقد ورد هدمه

لذلك في كتاب "قبض الريح" حين ذكر أنه ليس هناك من يستطيع أن يقلد القدماء، بل إن كل إنسان ينسج على منوال نفسه. وذلك لأن تقليده للقدماء يقتضي أن ينظر للحياة نظرتهم، وأن يفكر بأساليب تفكيرهم، وأن يتخيل جواً أو بيئة ووراثة ليس له بها عهد، وذلك ما لا يستطيع فإن استطاع أحد أن يأتي بكلام لا يختلف في شيء عن كلام القدماء، فإنه أعظم منهم بلا شك، لأن هذا يعني أن له من قوة الخيال ما مكنه من الحياة عبر هاتيك القرون. فليس هناك إذن قديم أو جديد، ولكن هناك من يتعثر في الطريق، وهناك من يسير قدماً.

3. (أ) هذا، وإن الصداقة بين العقاد والمازني وشكري التي اشرنا إليها من قبل، كانت لها آثارها الواضحة في مذهبهم النقدي، إذ كانوا يتدارسون كتب الأدب الغربي، ويتناقشون حولها، ويصلون إلى ما يجب أن يسيروا عليه في النقد، وما ينبغي أن يشيعوه في الأدب العربي. وكانوا يعرضون لأدباء العربية فينقدونهم على ضوء هذه الأسس الغربية، وفي ذلك يقول العقاد: « فمن عجيب التوفيق أن يكون شكري من الإسكندرية، وأن يكون المازني من القاهرة، وأن أكون أنا من أسوان. ثم نلتقي على قدر واتفاق فيما قرأناه وفيما نحب أن نقرأه، مع اختلاف في حواشي الموضوعات، من غير اختلاف على جوهرها، وكل ما هنالك زيادة عند بعضنا في إيثار القصة، أو زيادة في إيثار الشعر، أو زيادة في إيثار الفكريات والتأملات، وقد يتغير الدور والترتيب أحياناً في هذه الزيادات». لذلك لا تعجب إن وجدت العقاد والمازني يوشكان أن يكونا شخصية واحدة في النقد. وأنت تلاحظ أنني لم أضف إليهما شكري لأنه كما قلنا أراد أن يكون الشاعر المجدد الذي يدعو بنماذج للمذهب الجديد، ولم يشأ أن يتخذ وسيئته لهذه الدعوة ما اتخذ أصحابه من نقد، اللهم إلا النقد القليل الذي صدر عنه كالذي ذكرناه من نقده للمازني في مقدمة ديوانه الخامس، وما اشتملت عليه هذه المقدمة من آرائه في الشعر ومذاهبه.

أما التشابه بين العقاد والمازني فواضح جداً في الاتفاق بينهما في آرائهما النقدية، إذ تجد هذا مثلاً يتحدث في الوصف الحسي كما يتحدث ذاك، ويقول هذا في التقليد ما يقوله الآخر، بل يذهبان إلى أبعد من ذلك، فحين يعلل أحدهما بتعليل، تجد صاحبه قد علل به. فهذا هو العقاد يعلل لوفاة أبناء ابن الرومي في صغرهم بأن ذلك يدل على اعتلال ابن الرومي واضطراب جهازه ونحو ذلك مما ساقه للتدليل على هذه الناحية عند ابن الرومي، وهذا هو المازني يعلل بنفس التعليل، ويسوق نفس الأدلة. وهكذا هما يتشابهان حتى في الموضوعات التي طرقاها إلى حد كبير، فكلاهما تحدث عن ابن الرومي والمنفلوطي وبشار والمتنبي، وعن التصوير والموسيقى، والفنون الجميلة عامة إلى غير ذلك من الاتفاق في الموضوعات، مع الاتفاق في الأفكار. ومع ما يتبعه من الاتفاق في الإعجاب والسخط. فكلاهما معجب غاية الإعجاب بابن الرومي، وكلاهما ساخط على المنفلوطي، ولما سخط أحدهما على شوقي،

سخط الآخر على حافظ. وهكذا كلما تتبعتهما وجدت بينهما تشابها دقيقا مما يعد نتيجة مختلفة لمن يجتمعون بعضهم مع بعض لدراسة الآداب، ويتجادلون فيها، ويقررون، وينهلون من معين واحد.

ومن ثم كانت تتشابه آراؤهما في الأدب والنقد، إلا أن العقاد كان يعمد للفلسفة والمنطق والتركيز والإيجاز والجد، وكان المازني يعمد للخيال والسخرية والانطلاقة في الفكرة والعبارة، ويختلف عن العقاد في أنه يتراجع عما ينقد به بعض منقوديه، وفي أنه يرغب دائما في إسدال الستار على ذلك النقد.

(ب) ونقد المازني بعامة فيه جوانب مختلفة، ففيه الموضوعية وفيه الذاتية، وفيه الاهتمام باللغة، كما فيه المعالجة المباشرة الصريحة بالموضوع، مع محاولة تجنب إبداء الرأي أحيانا، ثم فيه إلى ذلك التحليل، وتناول القصيدة مجزأة. وفي نقده لكتاب طه حسين "حديث الأربعماء" مثال لنقده الواضح الصريح، ومثل ذلك نقده العام لابن الرومي، إلا أنه لم يكن يقف عند هذا الشاعر بالتحليل الدقيق في كل ما ينبغي أن يكون فيه التحليل، وكذلك في نقده لكتاب زكي مبارك "النثر الفني"، وكتابي الأنسة مي: "الصحائف" و "ظلمات وأشعة" في ذلك ما يمثل لنقده الذي يحاول فيه تفادي إبداء الرأي.

وقد يتسم نقده بروح الإنصاف الواضح لمنقوده كما تجد ذلك في مناقشته لمعنى بيت المتنبي:

ولا فضل فيها للشجاعة والندى      وصبر الفتى لولا لقاء شعوب

وقد يعمد للمناقشة النقدية الهادئة المعلة بالبراهين كالذي فعله في رده على من انتقد رأيه في استنكاف المتنبي من صفات النساء كالمشية الحسنة ونحوها حين قال المتنبي: - "وما بي حسن المشي".

وأحيانا يحتفل المازني بالمقاييس الغربية غاية الاحتفال كما فعل في كتابه "الشعر غاياته ووسائله".

ومع هذا الذي لاحظناه على نقده، فإنه هو أيضا يحدثنا عن مذهبه في ذلك قائلا: «مذهبي في النقد أن أنظر إلى جملة ما في الكتاب من الإحسان مقيسة إلى جملة ما فيه من العيب، فإذا أرى بي الإحسان على الإساءة تقبلته وتجاوزت عما فيه من نقص أو مأخذ، وإلا رفضته، فهو ميزان ينصب، وأي كفيته رجحت أخذت بها. وهذا في مذهبي هو لعدل الميسور في وزن الآراء والأعمال والحكم عليها». وربما كان هذا المذهب هو الذي يرتضيه المازني لا المذهب الذي يسير عليه، فهو بلا شك لم يقس بهذا الميزان شعر حافظ وشكري مثلا، ولكن من المحقق أنه قاس به شعر ابن الرومي.

(ج) وبعد، فهذه هي مدرسة في الأدب والنقد متأثرة غاية التأثير بالثقافة الغنجزية، وزعماء هذه المدرسة هم: العقاد، المازني، وشكري. وقد قامت بجانبها مدرسة أخرى



اتجهت نحو الثقافة الفرنسية، ومن زعمائها طه حسين وهيكمل، ولكن هؤلاء جميعا أتقنوا لغتهم العربية وآدابها أولا، ثم انتفعوا بآداب الغرب بعد ذلك، فلم يكونوا مقلدين للأدب العربي القديم لا ولا للأدب الغربي الحديث، وقد بدأت نهضتهم هذه منذ أن بدءوا يكتبون في الدستور والبيان سنة 1907م.

4. وخالصة مقاييس النقد عند المازني هي:

أولاً: أن الدراسة الأدبية تقتضي أن تدرس بيئة الأديب وعصره، لما لذلك من أثر في فنه، كما تقتضي أن يدرس فن الأديب للوقوف منه على نواحي حياته المختلفة. وعلى الناقد أن يعتمد في ذلك على التحليل النفسي، وأن يستعين بعلم وظائف الأعضاء، وأن يكون منصفاً في حكمه، محتاطاً مستقصياً، ولا يفوته أن مختارات الشاعر أو غيره من الأدباء لا تعطي صورة صادقة عن صاحبها، كما أن الاختيار يدل على عقل من يقوم به أيضاً.

ثانياً: لا يمكن أن يكون النقد موضوعياً محضاً، بل لابد أن يكون ذاتياً كذلك، ويجب ألا يستهدف التقريظ والمدح، بل يستهدف التمحيص وتمييز الجيد من الرديء، وأن ينظر فيه الناقد للأثر الأدبي كعمل فني تام قائم على فكرة معينة.

ثالثاً: على أولئك الذين يكتبون تاريخ حياتهم بأنفسهم أن يجعل الواحد منهم همه شرح أحوال نموه العقلي والخلقي.

رابعاً: أن سمو الأدب هو في قدرته على تصوير حركات الحياة والعاطفة المعقدة ورسم الانفعالات والأحاسيس، وتصوير جمال الحياة وتوضيح أثرها في الأديب، على أن تكون الفكرة التي يصورها الأديب سامية صحيحة عميقة، فالأدب لا ينافي الفلسفة، ولا ينافي الغوص على أسرار الحياة.

وأما الأسلوب الذي يعتمد عليه في تصويره، فالنبوغ فيه هو كيفية تناول الموضوع ولو كان مألوفاً، ولابد من رشاقة العبارة ووضوحها، كما على الأديب أن يقصد لمعناه مباشرة في لفظ بارع غير مبتذل، وفي أسلوب مطبوع سهل جيد السبك قوي خال من التكلف والصنعة البديعية إلا ما جاء منا عفواً، مع التصرف في اللغة لتساير التطور والحاجة، ومع تجنب السرقة والحشو والتكرار والأخطاء العلمية واللغوية، وتجنب المبالغة التي تشف عن الضعف وتؤدي للإحالة. وعلى الأديب أيضاً أن يتسم بالمثالية، وألا يعتمد إلى تقليد أدب آخر، بل يستفيد من جميع الآداب، ثم يكون مع ذلك نزاعاً للتحري، مجدداً في الوزن والقافية، غير مستغن عنهما أو عن الوزن في الأقل. وينبغي أن تكون عاطفته حادة صادقة، وأن يكون التعبير عنها صادقاً. كما أن الخيال ينبغي أن يكون صادقاً، غير مخالف للواقع، وغير جامد. ولا يغيب عن البال بعد ذلك أن للشعر لغته الخاصة، وليس من شأنه التقليد، إنما شأنه الاقتراح.

خامسا: إن الشاعرية خالدة، وإن الشعر خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجا، وهو في أصله لغة العاطفة لا العقل، وليست غايته القصوى هي إدخال اللذة على القلوب، وإمتاع النفوس، بل ليس هو محض أحلام، أو تصويرا لقشور الأشياء وظواهرها، ولكن له قيمته السامية كتصوير حياة المرء، وتصوير الحياة الاجتماعية للأمة، واعتباره صورة وسجلا لذلك جميعه، وهو يسمو أيضا بالأمة إلى درجة أعلى من الفكر والتصور، ويدفعها للحياة العالية.

سادسا: لكل من الشاعر والمصور سبيله الخاص في الأداء فهذا سبيله قلمه، وذاك سبيله ريشته.

سابعا: يجب أن ينتصف الأديب بصدق النظر وسلامة الذوق وخفة الروح وحلاوة الفكاهة، وذكاء لمشاعر وصفاء السريرة وعلو النفس، ويجب أن يتصف كذلك بالقدرة على استظهار الألفاظ، وبالفتنة لمفاتيح الطبيعة وجلالة النفس الإنسانية والعلاقة بينهما، كما يتصف بجمال الحق والفضيلة، وألا يكون مسوقا بباعث مستقل عن نفسه، وأن تكون نظرتة شاملة.

ثامنا: إن الأدب الجيد يظل جيدا إن ترجم إلى لغة أخرى غير لغته، وكذلك الغث يظل غثا، إلا أن ترجمة الشعر الغربي للغة العربية صعبة، وتحتاج لنوع خاص من البحور، كما تحتاج للتحرف من القافية، وينبغي أن تكون هذه الترجمة شعرا ونثرا معا، مع ملاحظة أن التصرف في الترجمة يحمد أكثر من الدقة فيها إن أضفى المترجم عليها فلسفة للحياة والأحياء.