

الاتجاه النفسي عند حلمي مرزوق
(المنتبّي وشوقي نموذجًا)
دراسة نقدية

د. محمد محمود أبو علي
أستاذ النقد والبلاغة
آداب دمنهور

دورية الإنسانيات، دورية علمية محكمة تصدرها كلية الآداب- جامعة
دمنهور، العدد ٥٦ يناير ٢٠٢١م، البحث منشور على بنك المعرفة
المصري على رابط :

https://ins.journals.ekb.eg/issue_33842_33843.html

المخلص

يتناول هذا البحث ملامح الاتجاه النفسي عند حلمي مرزوق (المتنبّي وشوقي نموذجًا) ، وقد تحدّثتُ عن سبق حلمي مرزوق من الناحيتين : المنهجية والفنية لغيره من النقاد ؛ حتى إنه ليُعدُّ من الجيل التالي لجيل طه حسين تنظيرًا وإبداعًا ، وبيّنتُ مدى سعة ثقافته ؛ مما جعله ناقدًا له مكانته بين النقاد ، كذلك وقفتُ عند ملامح إعجابه بالمتنبّي وشوقي في جُلِّ مؤلّفاته .

بدأ البحث بحديثٍ موجز عن العلاقة بين علم النفس والإبداع من وجهة نظر مرزوق ، وعلاقة ذلك بالتفكير النقديّ المنهجيّ . ثم ناقش موقفه من شعر شوقي ؛ حيث افتخر به بوصفه شاعرًا أخلاقيًا ، وجعل الأخلاق مدار كلِّ اتجاهاته الفنية ، وذلك في كتابه (شوقي وقضايا العصر والحضارة) ، ووقف مع شوقي وحبّه للعثمانيين ، ونفسه التي امتلأت سموخًا .

وأظهر موقفه من المتنبّي في كتابه (جوانب من عبقرية المتنبّي) ؛ وقد رآه شاعر العظمة وعشق الذات ، وظهّر أثرُ هذه الخصال النفسية بجلاء في شعره في كلِّ أغراضه الفنية ، كما عرض موقفه من قضية (نبوءة المتنبّي) .

وأثبتتُ الدّراسة أن الدوافع النفسية كانت هي المُحرّك الأوّل لكلِّ من المتنبّي وشوقي في كل ما صدرَ عنهما من شعر في أوقات الأمل والألم .

لقد تعمّق مرزوق ديوان شوقي وسبر أغواره ، وانتهى إلى نتيجة مؤداها أن شوقي شاعر الأخلاق بحقّ ؛ لأنه - كغيره من الكلاسيكيين - يرى أنه ينبغي أن تكون الأخلاق الفاضلة والقيمُ المُثلى هي المُحرّك الأوّل للحياة ، وكانت الأخلاق هي الباعث الرئيس وراء شعر شوقي ، وكثير من مواقفه السياسيّة والاجتماعيّة .

وتأثر غزل المتنبّي بشخصيته ؛ فبعدَ عن الوله والتصابي ، ولم يكن عاشقًا صادقًا من وجهة نظر مرزوق ، والأمر عنده لا يتجاوز الصنعة المُتقنة ، ومن ثمّ خلا شعره الغزلي من الغيرة والحيرة والاضطراب والتوتر ، وأصبح قاصًا لا أكثر ، ومن ثمّ كان غزله مطلبًا من مطالب العظمة الفنية .

وقد اتبعتُ في هذا البحث منهجًا تحليليًا ؛ حيث توقفتُ عند ملامح النقد النفسيّ عند مرزوق مُحدّدًا لها ، ومُبيّنًا فلسفته في الدراسة .

مقدمة

إذا أردت أن تقف على عبقرية الإبداع في شعر كل من : المتنبي وشوقي ؛ فاقراً لناقد يقف بك على هيئة الإحساس فيما تقرأ ، سديد الرأي ، خبير بالنصوص ، بصير بأدوات الشعر ، بما رزق من سلامة اللغة ، وتفرد الصياغة ، ورهافة الحس ، وصفاء القريحة ، حتى إنك ترى نقد غيره عيلاً على نقده ؛ فهو نسيح وحده .

إنه الناقد الشاعر الأستاذ الدكتور حلمي علي مرزوق الذي ما إن تقرأ له حتى يملك عليك نفسك العجب والإعجاب ، فأنت معه في عالم من الإبداع لا ينقطع أبداً ، إنه إبداع فوق النص ، وكأنه يأبى أن يجرى قلمه في نقد شاعرٍ ما لم يكن في حجم موهبته وعبقريته ، ومن ثم ترى لكلامه أخذة تمنعك من الانصراف عنه .

لقد فرّق بين النقد الفني والدراسة الأدبية ، مؤكداً أن كل ما يندرج حول النص من دراسة يُعدّ من قبيل الدراسة الأدبية ، وليس من النقد الفني ، وليس معنى هذا - من وجهة نظره - الانصراف عن مثل هذا النوع من الدراسات الأدبية ، فإن الناقد مدفوع إلى اتباعها عندما يدرس شاعراً - مثل المتنبي - تضخمت ذاته ، ولازمه شعورٌ بالعظمة ؛ أثر في كل أشعاره ، وتجلّى - بوضوح - في كل كلمة قالها .

لقد كان مرزوق معجباً بنفسه بوصفه ناقدًا تملك زمام المناهج النقدية الحديثة ؛ فأصبحت الرؤية النقدية عنده ثاقبة ، تفوق رؤية غيره من النقاد ، وقد التقى العظماء الثلاثة المتنبي وشوقي ومرزوق ؛ فكان لا بُدّ من وجود عامل مشترك يجمع بينهم ؛ ذلك العامل هو التميز والسبق والعجب بالنفس .

وهذا الإعجاب الشديد بالنفس ، هو الذي دفع المتنبي إلى أن يقول :

أَنَا السَّابِقُ الْهَادِي إِلَى مَا أَقُولُهُ إِذِ الْقَوْلُ قَبْلَ الْقَائِلِينَ مَقُولٌ^(١)

ويقول :

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ
أَنَا مِلءٌ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَاهَا وَيَخْتَصِمُ^(٢)

وملأت نفس شوقي كبرياء فقال للخديوي :

وَمَنْ كَانَ مِثْلِي أَحْمَدَ الْوَقْتِ ، لَمْ تَجْزُ عَلَيْهِ - وَلَوْ مِنْ مِثْلِكَ - الصَّدَقَاتُ^(٣)

وذلك ما قاله مرزوق شعراً وتنظيراً عندما درس عبقرية كل من : المتنبي وشوقي ؛ فقد كان يؤكد - دائماً - أن الجامعة صُحبة أستاذ ، وأن الجلوس مع العظماء متعة ؛ لذا كان يدفع طلابه إلى دراسة القضايا الكبرى ، والشخصيات الفذة ؛ لأنه كان عاشقاً للعظمة الفنية

وعبقرية التراكيب ، وقد دفعه هذا العشق إلى أن يُعيدَ درسَ المتنبي وشوقي شاخصاً إلى دقائق النفس التي دفعتهما ليرتقيا مرتقى صعباً وهو إمارة الشعر ، وقد بدأ بدراسة النفس الإنسانية ؛ لإيمانه بأنها وراء كل إبداع ، ثمَّ وقف عند عبقرية التراكيب التي تتبع من العواطف والأحاسيس .

يتناول هذا البحث ملامح الاتجاه النفسيّ عند مرزوق ، من خلال تتبُّع أسُس هذا الاتجاه في دراسة شاعرين كبيرين تجلّت في نصوصهما الفنيّة آثارُ عشق الذات ، ومن ثمَّ كان المنهج النفسي هو الأنسب لدراستهما ؛ فقد تعددت المناهج التي يتكئ عليها النقاد في تقويم النص الشعريّ وتحليله وتفسيره ودراسته ، ولا شك أن فهمَ الشعر يتطلب أن ننفذ من خلال معانيه إلى نفسيّة صاحبه ، وقد أدرك مرزوق أهمية المنهج النفسي في النقد الأدبيّ ، ذلك المنهج الذي يُخضع النص للبحوث النفسيّة ، ويحاول الاستفادة من النظريات النفسيّة في تفسير الظواهر الأدبية ، والكشف عن عللها ، ومنابعها الخفية ، وما لها من أعماق وآثار ممتدة .

بدأ البحث بحديثٍ موجز عن العلاقة بين علم النفس والإبداع من وجهة نظر مرزوق ، وعلاقة ذلك بالتفكير النقديّ المنهجيّ . ثم ناقش موقفه من شعر شوقي ؛ حيث افتخر به بوصفه شاعراً أخلاقياً ، وجعل الأخلاق مدار كل اتجاهاته الفنية ، وذلك في كتابه (شوقي وقضايا العصر والحضارة) ، ووقف مع شوقي وحبّه للعثمانيين ، ونفسه التي امتلأت سموخاً .

وأظهر موقفه من المتنبي في كتابه (جوانب من عبقرية المتنبي) ؛ وقد رآه شاعر العظمة وعشق الذات ، وظهّر أثر هذه الخصال النفسية بجلاء في شعره في كل أغراضه الفنية ، كما عرض موقفه من قضية (نبوءة المتنبي) .

وقد اتبعت في هذا البحث منهجاً تحليلياً ؛ حيث توقفت عند ملامح النقد النفسيّ عند مرزوق محدداً لها ، ومبيّناً فلسفته في الدراسة .

ولا ينضب الكلام عن جهود مرزوق وإسهامته في مجال النقد الأدبي ؛ لذا أحثُّ الباحثين على معاودة البحث والتنقيب في مؤلفاته ؛ لأنها تغصّ بالقضايا والأفكار التي تستحق مزيداً من الدراسات والبحوث الأكاديمية الجادة .

أولاً : العلاقة بين علم النفس والإبداع عند مرزوق :

إن من أبرز الكلمات التصاقاً بالعلم ومفهومه كلمة (المنهج) ، فليس هناك علم ، على شتى أنواعه ، بلا منهج يخرج به من نطاق الفكرة الساذجة ، التي تصلح - بدورها - أن تكون نواة لأفكار أخرى ، إلى حيز آخر ترتب فيه وتُنسّق على هيئة معينة ، على أساسها تكون النتائج الدقيقة التي تأخذ صبغة العلم ومنطقيته .

والمنهج « مجموعة من المفاهيم الذهنية ، أو سلسلة من القواعد والإجراءات التطبيقية ، وهو نسق حيّ من كليهما تتداخل فيه التصورات الذهنية بالقواعد التطبيقية ؛ بحيث لا تكون القاعدة إلا الحياة العينية لمجموع المفاهيم النظرية ... وهو تكثيف لرؤية الباحث أو المفكر إلى العالم في لحظة تاريخية معينة »^(٤). ولم أقصد المنهج بهذه الصرامة في بحثي هذا ؛ لذا سمّيته الاتجاه النفسي لا المنهج النفسي .

والشك من صفات الإنسان عموماً ، والمُفكّر على وجه الخصوص ، لكننا لم نعرف له منهجاً يحده إلا بمجيء الفيلسوف ديكارت (René Descartes) أبو الفلسفة الحديثة كما يجمعون ؛ « ويرتكز هذا الرأي على مبررات قوية ، ترجع إلى البرنامج الذي أعده ، ونوع المنهج الذي اتبعه في محاولة تنفيذ هذا البرنامج ، الذي تطلب منه الابتعاد عن المنهج السائد في الفلسفة الوسيطة »^(٥) . ونادى طه حسين بمنهج ديكارت في دراسة الأدب ؛ فقال : « أريد أن أصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت »^(٦) ؛ « لأن منهج ديكارت ليس خصباً في العلم والفلسفة والأدب فحسب ، وإنما هو خصب في الأخلاق والحياة الاجتماعية أيضاً »^(٧) ؛ لذا يجب أن « ندرس آداب العرب وتاريخهم متأثرين بمنهج ديكارت »^(٨) ؛ لأن « المستقبل لمنهج ديكارت لا لمناهج القدماء »^(٩) .

ونحن لا ننكر أهمية منهج ديكارت « فأى شخص لا يفكر كديكارت - وليس ذلك في الرياضة فحسب ، بل الأدب أيضاً - ليس جديرًا بالزمن الراهن »^(١٠) كما يقول الأب تيراسوان (Abbe Tericdfn) ؛ لأن الشك الديكارتي مجرد أداة يصطنعها العقل بحرية ويستخدمها وفقاً لترتيب منطقي صارم يستبعد ما نعرفه على نحو غامض أو على سبيل الظن .

وعلى الرغم من ظهور بعض الشاكين (Sceptics) قبل ديكارت ، كهيراقليطس (Heraclitus) (٥٠٠ ق.م) الفيلسوف اليوناني الغامض ، كما اشتهر بذلك ؛ حيث لم يغتر بالشكل الظاهري للأشياء ، بل شكّ في أمرها ، كما شك ديكارت من بعده ، وكما نفى بركلي بعدهما الأمر برمته ؛ « فكل شيء عنده يحترق ويستهلك ، وما قد يبدو في هدوء وسكون ، ما هو إلا مظهر ظاهري »^(١١) .

كذلك فإن كل شيء عنده دائم التغيّر ، والكائن لا ينزل النهر مرتين كما قال في عبارته الشهيرة .

مروراً بسخرية سقراط (Socrates) (٣٩٩ ق.م) الشاكة ، التي جعلت كل شيء مثار جدل ، ومن ثمّ انعدم اليقين .

ومن هؤلاء المدرسة البيرونية ، وعلى رأس أصحابها سكستوس امبريقوس (٢٠٠م) ؛ حيث كانت فلسفتهم في الشك تعتمد على نظرتهم النسبية للأشياء ، فلا مكان عندهم للحقيقة اليقينية . وغيرهم من الشاكين قبل ديكارت (١٢) .

لكن على الرغم من ذلك لم تتعد محاولاتهم إرهابات للشك الديكارتي ، الذي اعتمد في بنائه على منهج محدد ، فصلّه في كتابه (مقال عن المنهج) ، ذلك المنهج الذي جعل لشكه صفة العلم ، وإن لم يطبقه هو نفسه لأسباب سياسية وقتئذ .

وكذلك كان الأمر عند العالم النفسي الشهير سيجموند فرويد (١٣) (Sigmund Freud) الذي افتتح عصرًا جديدًا قوامه التحليل النفسي ، لكن هل كان فرويد الأول في إظهار دور العقل اللاواعي ؟ وهل كان العالم جاهلاً - تمام الجهل - ببعض خبايا نفسه ؟ إن تاريخ الفنون والآداب منشؤه هذا اللاوعي ؛ لذلك وجدنا أدباء وفلاسفة - كفولتير (Voltaire) ، وشكسبير (Shakespeare) ، وديستوفسكي (Dostoyevsky) ، وغيرهم - يسبرون أغوار النفس البشرية ، معتمدين على الجانب الخفي في ذواتهم ، الذي يظهر - كما يرى فرويد - عن طريق سقطات اللسان ، والأحلام ، والحركات اللاإرادية .

فنحن عندما نقرأ بعض أعمال ديستوفسكي نراه عالمًا نفسيًا من طراز فرويد ، يعتمد على التحليل النفسي لشخصياته المعقدة دائمًا ، كما يولي اهتمامًا خاصًا بالأحلام ، كأحلام روايته : (الجريمة والعقاب) ، و(الإخوة كارامزوف) ، وتجلّى دور العقل اللاواعي - أيضًا - في روايته (الأبله) حين كسر بطل روايته الأمير ميشكين (الفازة) في الحفل ، دون قصد بسبب تحذير آجلايا حبيبته ، ولو لم تُحذّرهُ لم يكن شيئًا .

ولم يبدأ عصر التحليل النفسي إلا بقدم فرويد ؛ الذي حاول بمنهجه أن يُضفي صيغَةً العلم على الكشوف النفسية القديمة ، التي نشأت مع نشوء الإنسان الواعي ؛ فاتّبع المنهج التحليلي اللصيق الصلة بكشوف الطب النفسي ؛ مما جعله عالمًا وناقداً نفسيًا فضلًا عن كونه طبيبًا نفسيًا يجعل من منهجه فلسفةً للنفس ، « غير أنه يختلف عن الفلاسفة السلفيين في الطريق الذي سلكه ، فقد هداه تفكيره إلى أن طريق الاستقصاء وفقًا لأساليب البحث العلمي هو الطريق المأمون الكفيل بأن يُجنّبهُ شطط الجدل الفلسفي ؛ فأقبل على أدوات البحث العلمي يمارسها ، ويلتزم بها دون غيرها » (١٤) .

ويزداد الأمر وضوحًا في التراث العربي عند رأس البلاغة العربية وواسطة عقدها عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) ، صاحب نظرية النظم ، وعلى الرغم من أنه لم يُضف الكثير عمّا أورده سابقوه ، فإن جهودهم ، فضلًا عن جهود لاحقيه ، لتتضاءل أمام بحوثه ، لا لشيء إلا للمنهج التحليلي الفذ الذي اتّبعه ، وجعل منه قوام نظريته ، رابطًا بين نفسية الأديب

ونصوصه ؛ فكلّ تشكيل لغوي ناتج - لا محالة - عن هيئة إحساس خاصّة ؛ « فليس من فضل ولا مزية إلا بحسب الموضوع ، وبحسب المعنى الذي تريد ، والغرض الذي تؤمُّ » (١٥) .
المنهج - إذن - هو أساس العلم ، وقد تعود كلّ ناقد عظيم على منهجة الأمور وترتيبها وفق نظام مخصوص ؛ لأنه بدون المنهج النقديّ المُحدّد تصبح آراء النقاد مجرد آراء أولية ، انطباعيّة ، ولا شيء آخر ، ونحن لا ننفي تلك الآراء برُمّتها ؛ فهي مقام أوّليّ ، ولكن نقصد الآراء المُتَعَسِّفَة التي يطغى فيها هوى الناقد على ما سواه ، أو النقد غير المُعلّل كما وجدنا في نشأة النقد العربي القديم .

ومن الأمور التي تسيء إلى منهج الناقد وتؤدي إلى التعسّف ، أحادية الرؤية ، وسطحيتها ؛ بحيث يختار الناقد النص الأدبيّ ، لا لينقده ، وإنما ليُفرِّغ فيه ما حصله ، ويُطبّق عليه المنهج الذي يريد ، لا يهمله في ذلك تعسفاً يقع فيه ، أو تضييقاً لا يتحمّله النصّ .

وذلك ما لا نجده عند مرزوق ؛ فيقدر اهتمامه البالغ بمنهجه العلميّ ، لم نجده متعسفاً يوماً ، ولا مضيقاً لما هو متسع ؛ فعلى الرغم من أنه من أوائل الذين نقلوا الفكر البنيويّ إلى الجامعات المصرية ؛ فإنه لم يحاول أن يُطبّق ذلك على الشعر العربيّ ، على سبيل "المودة" ، كما فعل بعض الباحثين في دراسات اتسمت بالدعائية والادعائية على حد تعبير عيد بليغ (١٦) .

كما أننا نجد تلك الجديّة العلميّة والرحابة الفكرية في كتابيه : (شوقي وقضايا العصر والحضارة) ، و (جوانب من عبقرية المتنبي) ؛ فهو إذ يسلك فيهما المنهج النفسيّ ، لا يتعسف فيهما مرضى نفسيين ، أصحاب عقّد نفسيّة ، كما شاع في هذا النوع من النقد عند فرويد وأدلر ويونج ، يقول : « ولا جدال أن القائلين باللاوعي سيدياً للشعر ، وزماماً لكلّ شاعر ، لم يسلم لهم قولهم من المؤاخذه والتثريب ؛ لأن الألفاظ كانت العقبة في دعواهم ، لأن الوحي أو الإلهام في لغة (الفرويديين) أصحاب هذا القول رغبات مكبوتة عارية من كل لفظ ، وإنما الشاعر هو المطالب بكفئتها من الألفاظ إن كانت أدباً ، أو الألوان إذا كانت رسماً ، أو الأنغام إذا كانت موسيقى » (١٧) .

فهو لا يغتر بتلك الدعاوي الباطلة ، التي يبحث أهلها عن نقائص الأديب أو الفنان ، ثم يحاولون إلصاقها على منتجه الإبداعيّ ، دون وجه حق ؛ فالنقد الأدبيّ غير علم النفس ، لا شك ، « ومن ثمّ فالعالم في الدراسات النفسية (بما في ذلك الطبيب النفسيّ) ليس مؤهلاً للنقد النفسيّ ، والناقد الأدبيّ ليس عالماً في النفس ، وإن كان عارفاً بالنفس » (١٨) .

لكن إذا كنا بسبيل فهم الأدب وتفسيره ، سواء في دلالاته أو في العلمية الإبداعية ذاتها ؛ كان علم النفس وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح ، « ولسنا نبعد في القول - كما يقول عز الدين إسماعيل - فندعي أن الأدب أو الفن يمكن تفسيره من جميع جوانبه في ضوء علم النفس

، وإنما نستطيع بسهولة أن ندعي أن علم النفس قادر على أن يفسر لنا بعض الجوانب التي ظلت غامضة في الماضي ، وأيضاً فإنه يجنبنا كثيراً من المشكلات التي جرها منهج التقويم القديم»^(١٩).

« إن الفائدة المحققة التي يمكن كسبها من نتائج التحليل النفسي فائدة يحققها الناقد لا الفنان ، وهو يحققها عندما يستفيد من تلك النتائج في إلقاء مزيد من الضوء على العمل الفني ، واستكشاف أبعاد التجربة أو التجارب التي يقدمها»^(٢٠) ، وغيرُ خافٍ أنَّ « الميدان الصحيح الذي يمكن أن تُستغلَّ فيه نتائج الدراسات النفسية هو ميدان النقد الأدبيّ »^(٢١).

وعلى ذلك فلا يرى مرزوق في شوقي ولا المتنبي أناساً غير أسوياء ، بل على العكس ، فإنه ينظر إليهما بعين الإكبار ، محاولاً كشف أغوار نفسيهما في دقة وتمعن ، بغير ادعاء كاذب ، أو شطط في التحليل النفسي . يقول في مستهل حديثه عن شوقي : « ولا نريد بذلك أن نعلو بالرجل على خصال البشر ، وإنما نريد القول إنها خصال متجاوزة - ولا بُدَّ - في المواهب الشاخصة بأصحابها إلى مراتب الخلود »^(٢٢) .

ويقول في سياق حديثه عن غزل المتنبي : « والسؤال هل كان المتنبي عدواً للحب ، فهل لم يحب قط ، والجواب أن لا ، فالحب موزع في النفوس ، وإلا لما جعلوه مستهل الكلام وابتداءاته »^(٢٣) .

فهو لا يبعد عن جادة الصواب ، إلى ما سواها ، ولا يتعجل في إصدار الأحكام ، ليقول إن المتنبي لم يحب غير نفسه ، إلى آخر هذه الجمل البراقة الجوفاء ، بل بحث الأمر ، واضعاً صوب عينه الأديب العبقرى وحسب ، لا المريض النفسي ، ولا البطل الذي لا يُنَارَع ، الذي يصوره هوى الناقد فاقد المنهجية .

لذا حرص أن يكون عنوان كتابه عن شوقي (شوقي وقضايا العصر والحضارة) ، مرجعاً خصال الفن - في كثير من الأحيان - إلى كلاسيكية شوقي ، أو قُلْ الأخلاق التي شب عليها ونادى بها بوصفه أميراً للكلاسيكية الجديدة .

كما جعل عنوان كتابه عن المتنبي (جوانب من عبقرية المتنبي) ، مبتعداً عن كلمات كالنرجسية ، والعُصَاب ، وغير ذلك مما هو لصيق الصلة بمصطلحات علم النفس .

إنه لم ينسَ دوره النقدي ؛ ولم ينصبْ نفسه طبيياً نفسياً ، بل « رَفَعَ الحواجز بين التخصصات والمستويات في الممارسات الإنسانية ؛ لأنها تنتمي جميعاً إلى الثقافة التي هي مجمل صنيع الإنسان »^(٢٤) .

ولم يقتصر الأمر على ذلك ، بل توقف عند الفراغ الذي أثارَ على نفوس الرومانتيكيين ؛ فجعلهم يجنحون إلى العزلة ، وينغلقون على نفوسهم ، وينصرفون عن المعاني الكلاسيكية

الكُبْرَى التي توقف عندها شعراء الكلاسيكية ؛ فتعمق في أشعارهم ونفوسهم ، وكتب بلغتهم
ترجمات قصائد أعلامهم كشيلي (Shelley) ، وكيوتس (Keats) ، ووردزورث
(Wordsworth) .

لقد ضاق وردزورث باللغة الكلاسيكية هو وأقرانه من الرومانسيين ؛ لذا عندما أراد
الناقد الرومانسي مرزوق ، الذي خبر لغة الرومانسيين وسبر نفوسهم ، أن ينقل هذا المعنى كما
أراد وردزورث في قصيدته (إلى الوقواق)

Thrice welcome, darling of the Spring!

فترجمه إلى :

فأهلاً .. وسهلاً.. ومرحباً ، يا معشوق الربيع !! (٢٥)

فقلت له : (أهلاً وسهلاً ومرحباً) ، موافقاً لهذه اللغة البسيطة التي أراها الرومانسيون
غير منقطع عن التراث بتراكيبه وأشعاره (٢٦).

وهذا ما فعله مرزوق في ترجمة الحاصدة وحدها (The Daffodils) ، يقول

وردزورث :
I wander'd lonely as a cloud

وقد ترجمها : (لقد همتُ وحيداً مثل سحابة) ، ولم يقل كسحابة ؛ لأن سحابة حال
يستلزم الفتحة كتابة ، وقد جرى العرف الثقافي علي ترجمة (as a cloud) كسحابة ، وانتقلت
إلى العربية ، وأصبح القول بها (كافاً) مشاعاً بين الناس ؛ فيقولون: أعمل كأستاذ أو كمدرس أو
كرئيس أو ما شابه ذلك ، وهذه ترجمة حرفية لا تحمل روح العربية ولا هي نصابها ؛ لأن
الترجمة التي نؤثرها أن نسقط لفظ (الكاف) وتنصب ما بعدها على أنه حال فتقول : تعمل
أستاذاً أو مدرساً أو رئيساً ، بنصب أستاذ ومدرس ورئيس علي أنها حال ، وقد تُنصَب (بنزع
الخافض) كما يقول (النحاة) ، ولكني أؤثر المعنى الأول ؛ لأنه - عندنا - حال في أمثال هذه
الجملة ؛ لأن نزع الخافض أو إسقاطه يظل قائماً تقديراً ، كقوله تعالى: ﴿ وَاخْتَارَ مُوسَى قَوْمَهُ
سَبْعِينَ رَجُلًا ﴾ ؛ فنصب قومه بنزع الخافض أي حرف (من) ؛ لأن أصل الكلام - عندهم -
واختار موسى من قومه ؛ فيظل حرف الخفض أو الجر قائماً في النفس ، وأما جعل (سحابة)
في بيت الشعر (حالاً) خالصاً فأحق بالإتياع ؛ لأن الكاف هنا ليست أداة تشبيه ، وحمل الكلام
على التشبيه لا يصح ، وإنما هي زائدة ، ومجيئها في الكلام (زائدة) وجه من وجوه البلاغة لا
من النحو ، مثل قوله تعالى ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ ﴾ ؛ فقد قالوا بالكاف هنا زائدة ، لا أنها حرف
تشبيه ، وإلا اختل المعنى هنا كما يختل هناك ، علي أن معنى المشابهة يظل قائماً مع (الحال)
؛ لأن الحال في قُصَّاراه وصف لحال . وهنا تختلف اللغة العربية عمّا عداها بمثل هذه الفوارق

الدقيقة ، التي جعل النحاة لها أبواباً في النحو ، وعدها ابن جني (ت ٣٩٢هـ) من شجاعة العربية .

ومن العسير أن يستشعر أحد هذه الخصائص الرومانسية - وقد غاص من قبل في أخص خصائص الكلاسيكية - لكننا نتحدث عن ناقد خبير يتعمق فيما يكتُب ؛ فلولا معاشته للاتجاه الرومانسي تنظيراً وإبداعاً وتدريساً لما استطاع استشعار هذه الخصائص الرومانسية بهذه اللغة الذي ابتعد فيها عمّا اعتاد عليه من خصائص كلاسيكية من قبل .

لقد اتخذنا المنهج النفسي عند مرزوق ؛ لأنه في الأساس ناقد فني ، وما معطيات علم النفس عنده إلا وسائل يقيس بها عمق المشاعر ، وأثرها في هيئات التراكيب ، وما يخص النفس والمشاعر أقصى ما يقال فيه إنه حافظ أو مثير - ليس غير - يُحَفِّزُ الأديب ويستثيره ، ثم يمضي ، لا يقرب عتبة الفن ولا يدخل فيه ؛ لأنه ليس من جسم الفن ولا مادة الأدب ؛ ففرق كبير بين ليلي الفن وليلي الواقع ، أو لنقل بين ليلي حافظاً يمشي على رجلين ، وبينها رؤية فنية ، أو قل أسلوباً أدبياً أو تعبيراً لغوياً أو " كلاماً " ليس غير ، كما يقول رولان بارت ؛ فالأدب - عنده - هو ذات الكلام ، لا ذات الموضوع ؛ لأن القول بأن ليلي موضوعاً للأدب ينزل بالأدب إلى الصنعة ؛ وهي المعلومة القصد سلفاً كما يقول كولنجوود .

وهنا تكمن إنسانية الأدب أو الفن على وجه العموم ، أوليس الفن هو الطبيعة المؤنسة (Humanized) كما يقولون ، وهم يعنون بها الطبيعة ، مضافاً إليها الإنسان ؛ من أجل ذلك قلنا ونقول : إذا سقطت إنسانية الأدب ، سقطت معها إنسانية الإنسان ، وهذا أمر غير منكور من وجوه الأزمة التي نعيش في عقابيلها اليوم (٢٧).

ثانياً : شوقي شاعر الأخلاق :

لقد تعمق مرزوق ديوان شوقي وسبر أغواره ، وانتهى إلى نتيجة مؤداها أن شوقي شاعر الأخلاق بحق ؛ لأنه - كغيره من الكلاسيكيين - يرى أنه ينبغي أن تكون الأخلاق الفاضلة والقيم المتلى هي المحرك الأول للحياة .

وفي كتابه (شوقي وقضايا العصر والحضارة) لم يأبه بلا شعور شوقي ، ووجه جُل اهتمامه لأخلاقه وسلوكه الظاهر ، وثقافته ، وطبيعة عصره الذي عاش فيه ، وهو في ذلك لا ينفصل عن المنهج النفسي ؛ « فالعلم بنفس الأديب أو البطل التاريخي ، يستلزم العلم بمقومات هذه النفس من أحوال عصره وأطوار الثقافة والفن فيه » (٢٨).

وقد أرجع مواقف السياسية وتطلعاته الاجتماعية إلى أخلاق الرجل ، والعوامل المتباينة التي أثرت في فكره ، واضعاً نصب عينه الأوضاع السياسية ، والإدارية ، والثقافية في

المجتمع ؛ « ذلك بأن الأدب لم يعد قُصَّاراه عبثاً من صنع الخيال ، كما يقول (تين) ، ولا هو بدوة من بدوات مخ مستثار معزولة عما عداها ، وإنما صورة صادقة للأخلاق ، والعادات الشائعة ، ومعلم من معالم وضع فكري بذاته » (٣٩) .

لذا رأى أن خلق أو لنقل فضيلة العدل عند شوقي كانت وراء بعض مواقفه السياسيَّة ، ودلَّ على ذلك في غير موضع من ديوانه ، مثل قوله في (نهج البردة) :

لِلْعِلْمِ ، وَالْعَدْلِ ، وَالتَّمْدِينِ مَا عَزَمُوا مِنْ الْأُمُورِ ، وَمَا شَدُّوا مِنَ الْحَزْمِ
لَا يَهْدِمُ الدَّهْرُ رُكْنَآ شَادَ عَدْلُهُمْ وَحَائِطُ الْبَغْيِ إِنْ تَلَمَّسَهُ يَهْدِمُ (٣٠)

وقد انتصر شوقي لحضارة العصر ، لا لشيء إلا لأن الديمقراطية الأوربية فرغ على العدل ، أو هي العدل في السياسة وتصريف أمور الدولة ، حتى إن كان هذا الانتصار على حساب الحضارة الفرعونية التي يُكَبِّرُهَا شوقي (٣١) ، يقول مخاطباً (توت عنخ آمون) :

فَسَمًا بِمَنْ يُحْيِي الْعِظَا مَ ، وَلَا أَزِيدُكَ مِنْ يَمِينِ
لَوْ كَانَ مِنْ سَفَرٍ إِيَا بُكَ أَمْسَ ، أَوْ فَتَحَ مُبِينِ
لَرَأَيْتَ جَيْلًا غَيْرَ جِي لِكَ ، بِالْجَبَابِرِ لَا يَدِينِ
وَرَأَيْتَ مَحْكُومِينَ قَدْ نَصَبُوا ، وَرَدُّوا الْحَاكِمِينَ
إِنَّ الزَّمَانَ وَأَهْلَهُ فَرَاغَا مِنَ الْفَرْدِ اللَّعِينِ (٣٢)

ويقف الموقف ذاته ضد العثمانيين ، ويُعَلِّي من خلافتهم الإسلاميَّة ، وقيمة العدل عندهم

(٣٣) ، يقول :

إِنَّ الْأَلَى فَتَحُوا الْفُتُوحَ جَلَالًا دَخَلُوا عَلَى الْأَسَدِ الْغِيَاضِ وَتَامُوا
رَفَعُوا عَلَى السَّيْفِ الْبِنَاءَ ؛ فَلَمْ يَدْمُ مَا لِلْبِنَاءِ عَلَى السُّيُوفِ دَوَامِ
أَبْقَى الْمَمَالِكِ مَا الْمَعَارِفُ أُسُّهُ وَالْعَدْلُ فِيهِ حَائِطٌ وَدَعَامُ (٣٤)

وكذلك كان صنيعة مع الحضارة الرومانية ، فأنت ترى شوقي لا يأبه بالقوة بغير قيمة العدل ، فيما سبق من شواهد ، وقد قَوَّى ذلك الخلق عند شوقي تأثره بالحضارة الأوربية ، واطلاعه على ثقافتها ودياناتها ؛ فقد وقف وقفة المستنير الراض للقيود وسلطة الحاكم الفرد المُسْتَبَدِّ ؛ « فقد فتحت هذه النظرة الحضاريَّة لشوقي أبواب القول ؛ فتغنى شعره وامتأ من المعاني الإنسانية العميقة ، والحكم الخالدة ، ما وقف به موقف التفرُّد والامتياز في الأدب العربي قديمه وحديثه على السواء » (٣٥) .

ومن دلائل ذلك أنه مثلما أكبر قيمة العدل عند المسلمين الأولين ؛ فإنه وإن هجا سلطة فرعون المطلقة التي من شأنها أن تُمَيِّتَ العدل ، فإنه - إلى جانب ذلك - يفخر بحضارته الفرعونية بأمرين لا اختلاف عليهما بين المؤرخين وكتَّاب الحضارت ، هما : الدين ، أو

السبق إلى الألوهية وفلسفة الخلود ، ثم الفن الفرعوني في عبقرية الأهرام ، وهندستهم ،
وتصويرهم ، على خلاف العُرف الإسلامي الذي قد يجد في ذلك كله شبهة الوثنية (٣٦) ، كأن
يقول شوقي :

حُبُّ الخُلُودِ بَنَى لَكُمْ خُلُقًا بِهِ تَتَفَرَّدُونَ (٣٧)

ويقول :

وَتَبَيَّنُوا مَعْنَى الوُجُودِ ؛ فَلَمْ يَرَوْا دُونَ الخُلُودِ سَعَادَةً تَتَحَقَّقُ (٣٨)

ويقول :

وَلَيْسَ الخُلْدُ مَرْتَبَةً تُتَقَى وَتُؤْخَذُ مِنْ شِفَاهِ الجَاهِلِينَ
وَلَكِنْ مُنْتَهَى هِمَمِ كِبَارِ إِذَا ذَهَبَتْ مَصَادِرُهَا بِقِينَا (٣٩)

والأمر ذاته متصل بطبيعة أخرى في الرجل ، وهي واقعيته ، تلك الواقعية التي « لا
تخرج - في قُصَارَاهَا - عن الاحتفاء بواقع العصر والبيئة ؛ فأسهم بشعره في مشكلات
السياسة ، والاجتماع ، من خلال قصائد المدح التي اعتادها الناس على ذلك العهد ، والتي
كانت تفرض نفسها على الشعر ؛ لأن الشعر كان معدودًا من وسائل الدعاية ، ومظهرًا من
مظاهر ولاء الأمة على لسان شعرائها » (٤٠) .

فقد كان شوقي ذا طموح عظيم غلاب - كما يقول أحمد عبد المعطى حجازي - دفعه
إلى منازلة سليفته ؛ ليمثلَ الدور الذي قرر أن يؤديه ، وهو أن يوظف موهبته الكبيرة في
خدمة عصره (٤١) .

وذلك ما فَصَّلَهُ مرزوق عندما ناقش موقف شوقي من قضية السيف في الإسلام ،
ومفاخرته بذلك السيف الإسلامي ، على الرغم من رقة طبعه ، ومُؤَادَعَتِهِ ، ومُسَامَحَتِهِ ؛ فهو
القاتل : (إِنَّ الأَدِيبَ مُسَامِحٌ وَمَدَارِي) ، والقاتل : (لَكَ نُصْحِي وَلَا عَلَيكَ جِدَالِي) (٤٢) ، والقاتل :
خُلِقْتُ كَأَنِّي عَيْسَى ، حَرَامٌ عَلَى قَلْبِي الضَّغِينَةُ وَالشَّمَاتُ (٤٣)

ويستدلُّ على ذلك الطبع من مراثي الشاعر على تناقض مذاهبهم السياسية والأديان ،
والتماس العذر لهم ، لا التماس التصنع ، وإنما التماس المستهين بأمر الدنيا (٤٤) ، ومن ذلك
رثائه لمصطفى باشا فهمي رئيس وزراء مصر في عهد كرومر ، وكان متهمًا بممالة الإنجليز ،
يقول :

نَقَمُوا عَلَيْهِ رَأْيَهُ وَصَنِيعَهُ وَالْحُكْمُ لِلتَّارِيخِ فِي الآرَاءِ
وَالرَّأْيُ إِنِ اخْلَصْتَ فِيهِ سَرِيرَةً مِثْلُ العَقِيدَةِ فَوْقَ كُلِّ مِرَاءِ
وَإِذَا الرَّجَالُ عَلَى الأُمُورِ تَعَاقَبُوا كَشَفَ الزَّمَانُ مَوَاقِفَ النُّظَرَاءِ (٤٥)

والحال ذاته مع (نمر فارس) الذي ثار شوقي ضده مع عامّة الشعب في حياته ،
فلما مات التمس له العذر ^(٤٦) ، و(رياض باشا) ، الذي أغلظ له القول في حياته ، فلما
مات ، قال فيه :

أَخَذْتُكَ فِي الْحَيَاةِ عَلَى هَنَاتٍ وَأَيُّ النَّاسِ لَيْسَ لَهُ هَنَاتُ
فَصَفْحًا فِي التُّرَابِ إِذَا التَّقِينَا وَلُوشِيَّتِ الْعَدَاوَةَ وَالتُّرَاتُ ^(٤٧)

ولا يقتصر مرزوق على شعره ؛ فيروي عنه بعض المواقف - على لسان ابنه - تُؤكِّد
تَأصل هذا الخلق فيه ^(٤٨) ؛ فشوقي عنده ليس متناقضًا بين دعوته للسيف ، ورقته الشخصية ؛
فالأخلاق عنده خُلُقَان : أخلاق الأمم والجماعات ، وأخلاق الفرد ، وبما أن شوقي شاعرًا
اجتماعيًا ، فإنه قد يعلى من أخلاق الأمم على أخلاقه الفردية في بعض القضايا ، كما نرى في
قوله : (بِسَيْفِكَ يَعْطُو الْحَقُّ وَالْحَقُّ أَغْلَبُ) ، وقوله : (وَمَا زَالَ فَجْرًا سَيْفُ عُمَانَ صَادِقًا) ،
وقوله : (وَمَا السَّيْفُ إِلَّا آيَةُ الْمَلِكِ فِي الْوَرَى) .
وغيرها من الشواهد التي يستدلُّ مرزوق بها على أن أخلاقه الفردية غير خلقه المجتمعيّ
، على خلاف المتنبى الذي وافقت أخلاقه الفردية أخلاق دولته ^(٤٩) .

وذلك هو جوهر كلاسيكية شوقي « الشاخصة إلى الخيال والعاطفة ، يريد أن يوازن بينها
كما هو عند الرومان ، فالوعي هنا قائم في شوقي ، يُصرِّفُ به الموهبة كيف شاء ؛ ليشارك
الناس في خيرها ، كما يقول في مقدمة ديوانه الأول ، ويقضى حقَّ الله عليه في أمرها ، ولا
يكون ذلك إلا بتوظيف موهبته في قضايا قومه ، ومطالب مجتمعه ، وقيم حضارته ، وهو في
ذلك على الضد والخلاف من المنطقيين وراء اللاوعي » ^(٥٠) .

ولهذه الوجهة التي انتهجها شوقي في أدبه ، وجدنا مَنْ يرميه بالجمود ، والسطحية ،
الأمر الذي يدرأه عنه مرزوق ؛ فالرومانتيكية ، التي هي نتاج الحضارة الغربية ، لا تُتأسب
شوقي ، لا لشيء إلا لطبيعته الاجتماعية التي تتأى بموهبته إلا أن تندمج في واقع حياتها ،
ومن ثمَّ فقد فرَضَ الواقع العربي المصري على شوقي فلسفته في القول التي وافقت نفسه
الراغبة عن النهج الرومانتيكي ، كمخائيل نعيمة وأنصاره ؛ فالأدب عندهم إشباع لحاجاتهم
الروحية ، يقول حلمي مرزوق : « فالذي لا شك فيه أن الإنصاف العلمي كان يقتضي هؤلاء
الثائرين بشوقي ، والناقمين على عامة الأدب العربي - يقصد دعاة الرومانتيكية - أن يُفرِّقوا
بين أمرين لا مسوغ للخلط بينهما أبدًا ، وهما : فلسفة الأدب ، ووظيفته في الحضارة الأوروبية
في عصرها الحديث هذا ، وفلسفة الأدب ووظيفته في حضارة العرب والمسلمين » ^(٥١) .

وهكذا يمضي مرزوق في كتابه عن شوقي بذلك المنهج النفسي التاريخي ، موضحًا أن
شوقي ابن عصره ، مؤثرٌ فيه ، ومتأثرٌ بقيمه وأعرافه وتقاليدِهِ .

ثالثاً : المتنبي شاعر العظمة :

يقول مرزوق في وصف عبقرية المتنبي : « وعبقرية المتنبي - عندنا - في حكمته وفي تعبيره جميعاً ؛ أما الحكمة ؛ فالعبقرية فيها مرجوع بها ليس إلى النظر العقلي ، لا الجدل الفكري ، وإنما إلى البصر النافذ بواقع الحياة والأحياء ؛ فوراء كل ظاهرة ، أو قُل وراء كل تصرف وسلوك فلسفة أو حكمة بالغة يقع عليها بفطرتة وطبيعته غير مُنكَّف فيها ، وإن تكلف في التعبير عنها أحياناً ، وما لم تكن الحكمة على هذا الحال ؛ فلن تكون أسرة لهم ولسقطت في أعين الناس وأسماعهم مع هذا الزمن الطويل .

وخصيصة أخرى من خصال العظمة لا أظن أن سبقه أحدٌ إليها من الشعراء جميعاً لأنها مرهونة بكبرياء المتنبي وإحساسه الفائق بذاته » (٥٢).

ثم إنه - بعد - رجلاً كُتِبَ عليه أن يحمل عن العروبة خصالها في العظمة ، وتاريخها في الأنفة ، وليس شيء من ذلك من قبيل الإنشاء ولا الادعاء ؛ لأنَّ المتنبي جاء فملاً الدنيا وشغل الناس (٥٣) ؛ ولأنَّ المتنبي كان يشعر في دخيلة نفسه بالعظمة ؛ فإنه « لم يضعف أمام القوة المادية التي يمتلكها الملوك الذين غضب عليهم وجفاهم وهجاهم ؛ لأنه كان يشعر بقوة لديه تكافئ في نظره قوة الجيوش وبأسها ، بل كان يحس أنه في وسعه أن يعتو ويسطو كذلك على العاتين والساطين » (٥٤) .

ومن ذلك قوله لما خرج من مصر :

لَتَعْلَمَ مِصْرُ وَمَنْ بِالْعِرَاقِ وَأَنْنِي وَقَفِيْتُ وَأَنْنِي أَبَيْتُ
وَمَنْ بِالْعَوَاصِمِ أَنْنِي الْفَتَى وَأَنْنِي عَتَوْتُ عَلَى مَنْ عَتَا (٥٥)

وليس أدل على عظمة الرجل وكبريائه واعتزازه بنفسه وبفنه من أنه كان في بلاط سيف الدولة الحمداني يستتكف أن ينشد الشعر وهو قائم ؛ فقد اشترط عليه « أول اتصاله به أنه إذا أنشده مديحه لا يُنشده إلا وهو قاعد ، وأنه لا يُكَلِّف تقبيل الأرض بين يديه » (٥٦) ، وليس ذلك فقط بل إن اعتزازه بنفسه بلغ منه مبلغاً جعله « يقلب نعمة الشكوى المألوفة في مطالع القصائد إلى نعمة كبرياء وهذا دأبه في مطالعه » (٥٧) ، ولم يتحرر - في أغلب قصائده - أن يبدأها بالنسيب - على عادة الشعراء - لإحساسه بأنه دولة الشعر ، كما أنه لم يستعن بأحد في مطالع قصائده ليخاطبه كغيره من الشعراء ، وإن كان لا محالة فاعل فإنه يخاطب نفسه (٥٨) .

وقد طبَّق شعر المتنبي الآفاق ، ويشير الثعالبي إلى ذلك بقوله : « ليس اليوم مجالس الدرس أعمر بشعر أبي الطيب من مجالس الأُنس ، ولا أقلام كتَّاب الرسائل ، أجرى به من ألسن الخطباء في المحافل ، ولا لحون المغنين والقوالين أشغل به من كُتِّب المؤلفين والمُصنِّفين ، وقد

أَلْفَتُ الْكُتُبِ فِي تَفْسِيرِهِ ، وَحَلَّ مُشْكَلَهُ وَعَوَيْصَهُ ، وَكَثُرَتِ الدَّفَاتِرُ عَلَى ذِكْرِ جِيْدِهِ وَرَدِيئِهِ ، وَتَكَلَّمَ الْأَفْضَلُ فِي الْوَسَاطَةِ بَيْنَهُ وَبَيْنَ خُصْمِهِ ، وَالْإِفْصَاحُ عَنِ إِبْكَارِ كَلَامِهِ وَعَوْنِهِ ، وَتَفَرَّقُوا فَرَقًا فِي مَدْحِهِ ، وَالْقَدْحُ فِيهِ ، وَالنُّضْحُ عَنْهُ ، وَالتَّعَصُّبُ لَهُ وَعَلَيْهِ ، وَذَلِكَ أَوَّلُ دَلِيلٍ عَلَى وَفُورِ فَضْلِهِ ، وَتَقَدُّمِ قَدَمِهِ ، وَتَفَرُّدِهِ عَنِ أَهْلِ زَمَانِهِ ، بِمَلِكِ رِقَابِ الْقَوَافِي ، وَرِقِّ الْمَعَانِي ، فَالْكَامِلُ مِنْ عُدَّتْ سَقَطَاتِهِ ، وَالسَّعِيدُ مِنْ حُسِبَتْ هَفَوَاتِهِ ، وَمَا زَالَتِ الْأَمْلَاكُ تَهْجِي وَتَمْدَحُ « (٥٩) .

إن شخصية تتصف بالعمق ، والطموح ، وعشق الذات لجديرة بأن تُدرَس من الناحية النفسية ؛ لذا رأينا معالم الاتجاه النفسي واضحة - أتم الموضوع - في كتاب مرزوق عن أبي الطيب المتنبي ؛ فقد ناقش بعض جوانب عبقريته ، مُرْجِعًا إياها إلى خُلُقِ الرَّجُلِ الَّذِي اتَّصَفَ بِهِ وَاشْتَهَرَ ، وَهُوَ خُلُقُ الْكِبْرِيَاءِ ، وَالْمِيلُ نَحْوَ كُلِّ أَمْرٍ عَظِيمٍ ، وَتَرَكَ مَا سِوَاهُ مِنْ تَوَافِهِ الْأُمُورِ ؛ فَقَدْ اخْتَلَفَ الْمُتَنَبِّيُّ فِي غَزَلِهِ عَنِ شِعْرَاءِ الْغَزْلِ ، وَفِي حِكْمَتِهِ عَنِ سِوَاهُ مِمَّنْ تَصَدَّرُوا لِهَذَا الْأَمْرِ ، كَمَا أَنَّ تَرَاقِيْبَهُ فَارَقَتْ غَيْرَهُ مِنَ الشِّعْرَاءِ ؛ لِطَبِيعَةِ نَفْسِهِ النَّائِرَةِ عَلَى الدَّوَامِ .

فغزلهُ - كما يرى مرزوق - كان غزلاً مخصوصاً ، بعيداً عن الوكّه ، والتصابي ، والوجد ، والصبابة ؛ « فهذا كله ما لم يكن من طبع المتنبي ولا من خلقه ولا من جبلته ، فالمتنبي كان جاداً ، إذا رأى من صاحبه ما يخالف الرجولة ، ويحطُّ منها ، خبثت نفسه ، وشمأز فطرة وطبيعة ، فهو رجل الهمة يحرك الأحداث ، وتحركه الأحداث ، ربيب أسفار لا حبيس دياره :

أَلْفَتُ تَرَحُّلِي ، وَجَعَلْتُ أَرْضِي	قَتُودِي وَالْغَرِيرِي الْجِلَالَا
فَمَا حَاوَلْتُ فِي أَمْرٍ مَقَامًا	وَلَا أَزْمَعْتُ عَنْ أَرْضِ زَوَالَا
عَلَى قَلْقٍ كَأَنَّ الرِّيحَ تَحْتِي	أُوجِّهَهَا جَنُوبًا أَوْ شَمَالَا « (٦٠)

وهذا هو مفتاح شخصية المتنبي في غزله ؛ لأن الغزل معه واقع لا يختلف عن وقائع الحياة والأحياء ، لم يُفَرِّدَهُ بِقَوْلٍ ، وَلَمْ يَخُصُّهُ بِأَسْلُوبٍ ، وَإِنَّمَا كَانَ يَتَنَاوَلُهُ كَمَا يَتَنَاوَلُ غَيْرَهُ مِنَ الْمَوْضُوعَاتِ ، وَلَا فَرْقَ ، عَلَى خِلَافِ شِعْرَاءِ الْغَزْلِ التَّقْلِيدِيِّينَ .

وهو لم يكن عاشقاً صادقاً ، تُحَرِّكُهُ لُوعَاتُ الْحُبِّ ، وَإِنَّمَا كَانَ الْأَمْرُ لَدَيْهِ أَمْرَ صَنْعَةٍ ، تَشْعُرُ فِيهِ بِسُلْطَانِ الْفِكْرِ عَلَى الْعَاطِفَةِ ؛ فَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّهُ لَمْ يَكُنْ عَزْهَاءً ؛ فَإِنَّ ذَلِكَ لَا يَعْنِي جَهْلَهُ بِأَخْلَاقِ النِّسَاءِ وَأَحْوَالِهِنَّ ، فَأَنْتِ تَسْتَشْعِرُ فِي غَزَلِهِ نَفَادًا بِالْغَا بِخُلُقِهِنَّ ، وَكَأَنَّهُ جَلِيسُهُنَّ ، يَقُولُ :

إِذَا غَدَرْتَ حَسَنَاءُ وَقَّتْ بَعْدَهَا	فَمَنْ عَهْدَهَا أَنْ لَا يَدُومُ لَهَا عَهْدُ
وَإِنْ عَشِقْتَ كَأَنَّ أَشَدَّ صَبَابَةً	فَأَذْهَبَ فَمَا فَرَكُهَا قَصْدُ

وَأِنْ حَقَّدْتَ لَمْ يَبْقَ فِي قَلْبِهَا رِضًا وَإِنْ رَضِيَتْ لَمْ يَبْقَ فِي قَلْبِهَا حَقْدٌ
كَذَلِكَ أَخْلَاقُ النِّسَاءِ ، وَرَبَّمَا يُضِلُّ بِهَا الْهَادِي ، وَيَخْفَى بِهَا الرَّشْدُ
وَكِنَّ حُبًّا خَامَرَ الْقَلْبَ فِي الصَّبَا يَزِيدُ عَلَى مَرِّ الزَّمَانِ وَيَشْتَدُّ

ويعلق مرزوق على ذلك بقوله : « وهذا قول رجل خبير بالعشق ، تشعر فيه خطرات مفكرين ؛ لأن العاشقَ المُحِبَّ مأخوذ بمن أحب أخذاً يجعله يذهل عن القبح فيه ؛ فلا يرى إلا الجمال ؛ لأنه حب غامر طاغ ، لا منطق فيه ولا رأي » (٦١) .

وهذا معنى نفسي دقيق من المعاني النفسية التي وقع عليها مرزوق في شعر أبي الطيب ، وإذا كان المنهج النفسي في النقد قوامه سبر نفسية المُبدِع ؛ لأن الناقد النفسي « يبدأ بالآثار عوداً إلى صاحبها ، مستغلاً الآثار كأنها اعتراف على كرسي المُحَلَّلِ النفساني ، آخذاً في استخلاص النتائج حول حياة الأديب وحالته الذهنية » (٦٢) ؛ فإن مرزوق قد وضع بين يدي القارئ بعض الشواهد التي تدلُّ على أن المتنبي كان يتكلم في الحب كما يتكلم فيه غيره ، وليس عاشقاً دنيفاً ، مثل قوله :

إِنَّ الْقَتِيلَ مُضْرَجًا بِدُمُوعِهِ مِثْلَ الْقَتِيلِ مُضْرَجًا بِدِمَائِهِ
وَالْعَشْقُ كَالْمَعْشُوقِ يَعْذِبُ قُرْبُهُ لِلْمُبْتَلَى ، وَيَنَالُ مِنْ حَوَائِجِهِ
لَوْ قُلْتُ لِلدَّنْفِ الْحَزِينَ فَدَيْتُهُ مِمَّا بِهِ لِأَعْرَتِهِ بِفِدَائِهِ (٦٣)

إنه يُحَاوِلُ أَنْ يُقْنِعَ الْقَارِئَ بِأَنَّهُ عَاشِقٌ أَخَذَ الْحُبَّ مِنْ رُوحِهِ وَجَسَمِهِ ، وَلَكِنْ هَذَا كُلُّهُ - عند مرزوق - جعجة ، ليس وراءها حب صادق ، وإنما هي الصنعة المُتَقَنَّةُ ، كقوله :

وَعَدَلْتُ أَهْلَ الْعَشْقِ حَتَّى دُفَّتْهُ فَعَجِبْتُ كَيْفَ يَمُوتُ مَنْ لَا يَعْشُقُ (٦٤)

وقوله :

وَالْهَجْرُ أَقْتَلُ لِي مِمَّنْ أُرَاقِبُهُ أَنَا الْغَرِيقُ فَمَا خَوْفِي مِنَ الْبَلَلِ (٦٥)

وقوله :

لِيَالِيَّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولُ طَوَالٌ وَكَيْلُ الْعَاشِقِينَ طَوِيلُ (٦٦)

ويقارن مرزوق بين أسلوب المتنبي في الغزل وأساليب غيره من الشعراء المشتهرين بالغزل كعمر بن أبي ربيعة ، ويرى أن المتنبي لم يكن مطبوعاً على العشق ، ويدلل على ذلك بقوله :

وَقَدْ اسْتَقَدْتُ مِنَ الْهُوَى وَأَذَفْتُهُ مِنْ عِفَّتِي مَا ذُفْتُ مِنْ بَلْبَالِهِ (٦٧)

فلا يأبه بموعده أعطته له المحبوبة ، ولا يحرص عليه حرص عمر بن أبي ربيعة في

قوله :

أَجْرِي عَلَى مَوْعِدٍ مِنْهَا فَتَخْلِفُنِي فَمَا أَمَلُّ ، وَمَا تُوفِي الْمَوَاعِيدُ

فهذا الانتظار لا يعرفه المتنبي لأن خلقه غير خلقه^(٦٨) ، وهو يُجمل فكرته غزلاً ، بينما

يتفنن شعراء هذا النوع في التفصيل ، تبياناً لرغبات نفوسهم ، كقول المنخل :

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا ةِ الْخِذْرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
الكَاعِبُ الْحَسَنَاءُ تَرُّ فُلُ فِي الدَّمْسِيقِ وَالْحَرِيرِ
وَدَفَعْتُهَا ؛ فَتَدَافَعْتُ مَشَى الْقَطَاةَ إِلَى الْغَدِيرِ
وَعَطَفْتُهَا ؛ فَتَعَطَفْتُ كَتَعَطَفَ الظَّبِّي الْغَرِيرِ
وَأُحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي^(٦٩)

ومن المواضع التي يسبر مرزوق فيها نفسية المتنبي بمنهجه النفسي تحليله المبدع

لأبيات المتنبي :

مَا لَنَا كُنَّا جَوِيَا رَسُولُ أَنَا أَهْوَى وَقَلْبُكَ الْمَتَّبُولُ
كُلَّمَا عَادَ مَنْ بَعَثَتْ إِلَيْهَا غَارَ مِنِّي وَخَانَ فِيمَا يَقُولُ
أَفْسَدَتْ بَيْنَنَا الْأَمَانَاتِ عَيْنَا هَا ، وَخَانَتْ قُلُوبُهُنَّ الْعُقُولُ^(٧٠)

يقول معلقاً : « لو كان المتنبي محبباً عاشقاً بحق لكان شعره فيه غيرة وحيرة واضطراب وتوتر ، ولكن المتنبي هنا كأنه قاصّ ليس إلا ، وكأن المحبوبة لا تعنيه كل العناية ، وإنما الذي يعنيه منها هو هذا الجمال الغالب على الناس جميعاً ؛ حتى أفسد عليه صداقة الناس لغدرهم به عن غير قصد ، فهو إن آمنهم على رسائله إليها خانوا أمانة الرسالة وانقلبوا لها عشاقاً مُدَلَّهين ، ولكن عن غير قصد أيضاً . وإنما لغلبة جمالها على قلوبهم ، ثم لغلبة قلوبهم على عقولهم ، فالقلوب غالبية على أمرها في أمر الحب ، تهون معها العقول والحكمة والرزانة جميعاً ؛ حتى يصير صاحبها كالسكران الذي لا يستطيع أن يخفي سكره^(٧١) ، ألم يقل :

وَإِذَا خَامَرَ الْهَوَى قَلْبَ صَبٍّ فَعَلَيْهِ لِكُلِّ عَيْنٍ دَلِيلٌ^(٧٢)

والمتمأل في هذه الشواهد وغيرها مما أورده مرزوق في كتابه ، يلحظ أنها ملاحظات تتم عن فهم لنفسية أبي الطيب المتنبي ، لكنها - مع ذلك - لا تصمد - ككل تفسير نفسي للأدب - إذا حكّمنا الذوق ، الذي من شأنه أن يجعل الأمور شائكة ، لا تقبل نتائج نهائية ، دقيقة ، والحق أن الذوق هو قوام المنهج النفسي ، فإن التحليل النفسي ليس له - كما يقول كارل بوبر - « من السمة العلمية أي نصيب ؛ لأنه - ببساطة - نظريات غير قابلة للتكذيب إطلاقاً ، وليس لها أي فئة مكذبات محتملة »^(٧٣) .

لقد انتفت صفة العلمية ، وإن صحّ انتفاؤها ، فلا مقدمات ثابتة ، ولا نتائج يقينية ، وهذا ما حدث عند دراسة شخصية أبي نواس ؛ فقد حلل العقاد شخصية أبي نواس متبعاً المنهج النفسي ؛ فقال بنرجسية أبي نواس^(٧٤) ، ووقع في شعره على ما يستدل به على هذه النرجسية

من اشتهاه ذاتي ، ولازمة التلبيس ، ولازمة العَرَض ، ولازمة الارتداد ، مرجعاً كل شذوذ أبي نواس إلى نرجسيته (٧٥) ، وحاول العقاد أن يستخرج من شعر أبي نواس كل عاهة تؤكد هذه النرجسية ، وكأن أشعار الرجل ما هي إلا أعراض شكوى مرض نرجسيته ، أما النويهي فقد درس نفس الشخصية مطبقاً نفس المنهج مختلفاً في النتائج ؛ حيث انتهى إلى شذوذ الشاعر وأوديبيته لا نرجسيته .

فنحن وإن أقررنا بأن شواهد مرزوق التي أوردها هنا تؤكد وجهة نظره ، فإن هناك شواهد أخرى لم يذكرها قد تفيد خلاف ما رأى ، كأن يقول المتنبي :

حَاشَى الرَّقِيبُ فَخَانَتَهُ ضَمَائِرُهُ وَغِيَضَ الدَّمْعَ فَانْهَلَّتْ بَوَادِرُهُ
وَكَاتِمُ الْحُبِّ يَوْمَ الْبَيْنِ مُنْتَهِكٌ وَصَاحِبُ الدَّمْعِ لَا تَخْفَى سَرَائِرُهُ (٧٦)

انظر كيف عبّر المتنبي عن لواجع الحب ، وألم الفراق أعمق تعبير ؛ مما يدلُّ على كونه محباً صادقاً .

وأيضاً تدل بعض الشواهد التي أوردها مرزوق على تَمَكُّن تلك المشاعر من الرجل ، كقوله :

وَالْهَجْرُ أَقْلٌ لِي مِمَّنْ أَرَا قِبُهُ أَنَا الْغَرِيقُ فَمَا خَوْفِي مِنَ الْبَلِّ

وقوله :

لِيَالِيَّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولُ طَوَالَ وَلَيْلِ الْعَاشِقِينَ طَوِيلُ

ولم يجد طه حسين في البيت الأخير مجرد التأنيق الفني ، أو الصنعة المُنَقَّنة على حد تعبير مرزوق ، وإنما رأى فيه حزن دفين صادق ، وقد رَدَّه إلى نفس الشاعر التي لم تدرك من آمالها شيئاً (٧٧) .

وما يُسَيِّمه مرزوق جسارة من المتنبي ، تجعله يأتي بالعجيب الفريد ؛ فيضع ألفاظ الغزل في غير موضع الغزل ، كقوله في رثاء أخت سيف الدولة :

أَرَى الْعِرَاقَ طَوِيلَ اللَّيْلِ مَذْنُوعِيَّتْ فَكَيْفَ لَيْلُ فَتَى الْفَيْتِيَانِ فِي حَلْبِ
يَظُنُّ أَنَّ فُؤَادِي غَيْرُ مُلْتَهَبِ وَأَنَّ دَمْعَ جُفُونِي غَيْرُ مُنْسَكِبِ (٧٨)

يراه محمود شاكر دليلاً على حب المتنبي لخولة أخت سيف الدولة (٧٩) .

وأرى - اعتماداً على الذوق الشخصي - أن المنخل في أبياته السابقة لاه عابث ، وليس عاشقاً ، كذلك موقف عمر بن أبي ربيعة - الذي أورده مرزوق - ليس ثابتاً مستقرّاً في كل شعره ، فهو القائل :

سَلَامٌ عَلَيْهَا ، مَا أَحَبَّتْ سَلَامَنَا فَإِنَّ كَرِهَتَهُ فَالسَّلَامُ عَلَى أُخْرَى (٨٠)

ولكن الحق الذي لا مرأى فيه هو أن المتنبى ، وإن بدا عاشقاً صادقاً في غير موضع من ديوانه ؛ فإنه - مع ذلك - ليس بالعزهاة ، ولا التافه ، وإنما اتصف حُبّه بطبعه الرجولي ، وتلك نقطة بحثها مرزوق ، ووضع يده على بعض جوانبها في شعر المتنبى ، ودلائل ذلك - كما يرى - استخدامه مفردات التغزل في مقام الحديث عن الحرب ، وكأن الأمر عنده فضولاً ، كقوله :

يُفَرِّقُ مَا بَيْنَ الْكُمَاةِ وَبَيْنَهَا بِطَعْنٍ يُسَلِّي حَرَّهُ كُلَّ عَاشِقٍ^(٨١)

وقوله :

مَا زَالَ طِرْفُكَ يَجْرِي فِي دِمَائِهِمْ حَتَّى مَشَى بِكَ مَشَى الشَّارِبِ الثَّمَلِ^(٨٢)

ويُعلِّقُ مرزوق على الأبيات قائلاً : « المتنبى مشغول - إذاً - بالحرب والحب ، أما الحرب فهو ابن جدتها ، وشعره إلى الحرب أدنى وأقرب ، ولولا أن الحضارة الإسلامية أملت للمسلمين في حق العاطفة ، فوصلوا الحبل منها ما انقطع ، بعد أن كانت الجاهلية تعنده مستهلاً ، ومفتتحاً للقول لاجتذاب السامع إلى ما سوف يقوله الشاعر ، لولا هذا كله لم يكن المتنبى ليأبه بهذه التقاليد الغزليّة التي غلبت على الناس ، والمتنبى شغوف بالمناجزة والإبهار في كل ما ألفه الناس ، فالدخول إلى عالم الغزل لم يكن فرض عين على المتنبى ، وإنما كان الغزل - معه - مطلباً من مطالب العظمة الأدبية »^(٨٣) .

والفكرة - وإن كان بها بعض المغالاة - تنطبق ولا شك على المتنبى ، صاحب الكبرياء الباذخ ، الذي كان وراء مسيره إلى طريق العظمة الوعرة ؛ فإن غزله ليس غزل العشاق المدنفين الذين يخبلهم الحُب ويغلبهم على سلطانهم وإرادتهم^(٨٤) ؛ وإنما هو صنعة أجادها وأحكم نسجها ؛ حتى إنه ليوهمك بأنه غزل مدنف ، وما هو كذلك ، إنه الغزل في عامة أصول التصرف والسلوك ؛ فالحبُّ من جملة وقائع الحياة ، يحتمله الناس كما يحتملون وقائع الحياة .

وقد قارن مرزوق بين كبرياء المتنبى وأبى فراس ، إذ يقول :

أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شِيمَتُكَ الصَّبْرُ أَمَا لِلهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ
بَلَى أَنَا مُشْتَاقٌ وَعِنْدِي لَوْعَةٌ وَلَكِنَّ مِثْلِي لَا يُدَاعُ لَهُ سِرٌّ

إذ كيف يكون سرّاً ، ثم يذيعه ، ويقصه ، ويحكيه على هذا النحو من التضارب^(٨٥) .

ولم يقف المتنبى هذا الموقف ، يقول :

وَقَدْ اسْتَقَدْتُ مِنَ الهَوَى وَأَذَقْتُهُ مِنْ عَفْتِي مَا ذُقْتُ مِنْ بَلْبَالِهِ

يقول مرزوق معلقاً : « لا أظن هذا القول اصطنعه المتنبى في غير احتياط ؛ لأن العفة

نقيض الريبة والإباحة ، لا نقيض الحب والعشق ، ورحم الله ابن قتيبة في أخبار النساء حينما

قال : "هذا طالب ولد" ، ففرق بين طلب الولد ، وطلب العشق ، ثم إننا رأينا العفة لا تمنع الحب في شعراء الغزل العذري ... كبرياء - المتنبى - هو الذي خُيلَ إليه أن العفاف أو التعفف وفاء من الحب ، ولا كذلك الحال ، إلا إذا كان الحب قد داخلته الريبة ، ولا أظن المتنبى أراد شيئاً من ذلك ، وهو من هو علماً بالغزل ، وصفة شعرائه « (٨٦) .

كبرياء المتنبى - إذن - كانت وراء تفرُّد غزله ، في بعض الأحيان ، وكانت وراء جميع أغراض القول لديه ، ذلك ما يقرره مرزوق ؛ إذ أرجع إليها تفرُّده في (الحكمة) ، فهي وإن كانت قديمة ، فإنها عنده تبدو مختلفة ؛ لا لشيء إلا لصدقه في نقل مشاعره ، يقول : « فإن تلك القوة التي تطل عليك لأعناقها من كلماته ، وتطالعك ببهائها في كل أبياته هي فيض من قوة نفسه ، ما تنتهي في حد يحدّها ، نفس حنكتها التجارب » (٨٧) .

ويقول في موضع آخر : « إن المتنبى الحقيقي هو ذلك الشخص الذي تطل عليك صورته من حكمه وأمثاله ، التي لا تخلو من قوة تحركها قوة نفسه ، وبصيرته تلك القوة التي تجد فيها النفوس ضالتها ، وتنشد بها رجوع الحق ، وإنقاذ الطموح » (٨٨) . ويرى مرزوق أن هذه الجسارة في طبع المتنبى هي التي دفعته إلى أن يشبّه نفسه بالأنبياء غير عابئ بنقد ، في قوله :

وَمَا مَقَامِي بِأَرْضِ نَخْلَةٍ إِلَّا كَمَقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ (٨٩)

وقوله :

أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكَهَا اللَّهُ - غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ (٩٠)

دفعته هذه الجسارة فضلاً عن تشبيهه نفسه بالأنبياء إلى توعدّ العصاة من ملوك عصره ، يقول :

مِيعَادُ كُلِّ رَقِيقٍ الشَّفَرَتَيْنِ غَدًا وَمَنْ عَصَى مِنْ مُلُوكِ الْعَرَبِ وَالْعَجَمِ (٩١)

ولا أظن المتنبى كان من السذاجة أن يدّعي النبوة وهو يعلم أن ادعاء النبوة فيه القتل وهلاك النفس ، كما لا أظنه كان رجلاً غراً ساذجاً ، ولا جاهلاً بأمر الدين حتى يقول هذا القول ، ويذهب في حياته هذا المذهب الشنيع ، ثم إن الرواة أغفلوا الكثير عن عبد الله بن معاذ هذا ؛ حتى نعرف قدر روايته ، ولا حدثونا عن الصداقة أي نوع كانت بينهما ، ولا لهجة الحديث ، ولا خلق معاذ ؛ لأن ذلك كله داخل في توثيق الخبر ، كما لا أظن سيف الدولة يُقرب إليه رجلاً يدّعي هذه الكبيرة ، وهو الذي يمدح سيف الدولة بالعلم بأسرار الديانات واللغة .

عَلِيمٌ بِأَسْرَارِ الدِّيَانَاتِ وَاللُّغَى لَهُ خَطَرَاتٌ تَفْضَحُ النَّاسَ وَالْكَتَبَا

ثم إن المتنبى لو كان على غير ذلك لما سكت عنه علماء الأمة يومذاك من أمثال ابن دريد والزجاج وأبو علي الفارسي (٩٢) .

ويرى مرزوق أن وراء مسألة ادعاء المنتبى النبوة قضية سياسية ، يقول : « لا جرم أن الصبي كان طالب ثورة يقلب بها موازين الحكم والملك والناس ، وهذا أمر عظيم ولم يُظهِرْ عليه أحدًا من الناس كما يقولون ، ولكن النية شيء والفعل شيء آخر ؛ فقد ظل مقبلاً على الثورة يغلي بها دمه لتعاسة العرب والمسلمين يومذاك ؛ فلقد غلبت الأعاجم العرب على الحكم ، ولا تفلح عرب ملوكها عجم ؛ ولذلك يخاطب الوالي لافتاً إياه إلى المؤامرة التي دُبّرت له بليل :

فَمَا لَكَ تَقْبَلُ زُورَ الْكَلَامِ وَقَدَرُ الشَّهَادَةِ قَدْرُ الشُّهُودِ
فَلَا تَسْمَعَنَّ مِنَ الْكَاشِحِينَ وَلَا تَعْبَأَنَّ بِمَحَكِ الْيَهُودِ
وَكُنْ فَارِقًا بَيْنَ دَعْوَى أَرَدْتُ وَدَعْوَى فَعَلْتُ بِشَأْوِ بَعِيدِ^(٩٣)

يرى مرزوق أن هذه القوة التي ملكت على الرجل نفسه هي التي أسخطته على الناس ، وانتزعت منه كل هذا السخر المرير من الناس والأيام ؛ فلقد دفعه عشقه للقوة في النفوس إلى الثورة على ملوك عصره الذين أذاه منهم خضوعهم وخنوعهم فثار بهم ، واستجاش نفسه القوية عليهم . وقد استبدد الخدم والعجم بالحكم دونهم ، وغفلوا عن أمور البلاد والعباد غفلة الأرناب حتى فسد ملك العرب معهم ، ونكل العجم بالعبيد والرّب جميعاً :

وَإِنَّمَا النَّاسُ بِالْمُلُوكِ وَمَا تُفْلِحُ عُرْبٌ مُلُوكُهَا عَجَمٌ^(٩٤)

ويعشق المنتبى القوة ؛ فتفلت « خطرات نفسه القويّة طوعاً وكرهاً في بعض شعره ؛ فتراه يبدأ بالرتاء ، وكأنه يستعد لنظم قصيدة في الهجاء :

نُعِدُّ الْمَشْرِفِيَّةَ وَالْعَوَالِي وَتَقْتُلْنَا الْمَنُونُ بِلا قِتَالِ
وَتَرْتَبِطُ السَّوَابِقُ مَقْرَبَاتِ وَمَا يُنْجِينُ مِنْ حَبَبِ اللَّيَالِي^(٩٥)

وهذا الاستهلال في معرض الرتاء لا يكون إلا من رجل ألف الحرب واعتاد القتال ، إذا سمع هيمعة طار لها ، فحياته قتال في قتال تتخلله أحداث الحياة»^(٩٦).

ويرى مرزوق أن المنتبى كان يُسقط من نفسه على الممدوح ؛ فقد كان مختصر الأمة العربية في خصالها وكبريائها ، وهو حين يقول لسيف الدولة :

فَإِنْ تَفَقَّ الْأَنَامُ وَأَنْتَ مِنْهُمْ فَإِنَّ الْمِسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ^(٩٧)

فقد كان يعنى نفسه في واقع الأمر ، ولا خير أن نقول بما يقول به علماء النفس في الرغبات المكبوتة التي تظهر على نحو من أنحاء القول ، والأدب موصول بالطبع بجميع ذاك ؛ « فالتعبير عن الغير في الشعر قد يكون تعبيراً مقنناً عن الذات »^(٩٨).

ويعلق مرزوق على بعض شواهد حكمة المنتبى ، كقوله :

لَوْلَا الْمَشَقَّةُ سَادَ النَّاسُ كُلُّهُمْ الْجُودُ يُفْقِرُ وَالْإِقْدَامُ قَتَالُ^(٩٩)

وقوله :

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ^(١٠٠)

يقول : « أبو الطيب شاعر الحكمة ، لا ناظم الحكمة ، فليس هو من أولئك نفر الذين يصفون لك الحياة وصفاً مجرداً من التجربة دون أن يباشروها ؛ ذلك أنه لا يستطيع أن يشعر بالألم إلا من جرح ، فأنت تراه يأتي بالحكمة في المدح والهجاء والفخر والثناء ؛ لأنه مُتَمَرِّس بكلِّ حال ، مُتَعَمِّقٌ لكلِّ ذاتٍ »^(١٠١) .

ويفرق بينه وبين غيره من الشعراء الذين اشتهروا بذلك ، ويُرجِعُ هذا الاختلاف إلى نفسية أبي الطيب التي جاء شعره على وفقها صادقاً ، شبيهاً به كل الشبه ، على خلاف أبي العتاهية ، ومن لفّ لفه ، إن حكمة المتنبّي - عند مرزوق - هي أصل حكمة شوقي ، والمثال الذي بُنِيَتْ عليه ، صدقاً ، وبصراً بأصول الحياة أو منطق الأحداث في النفس البشرية ، وإن اختلف عنه شوقي في مدى قوة عاطفته ، فقد عُرفَ عن شوقي الوداعة ، والرقّة ، والسماحة^(١٠٢) .

لذا رفض وصف العُبُكْرِيِّ بعض أبيات المتنبّي بالحمق ، من تلك الأبيات قوله :

إِنْ لَمْ أَدْرِكْ عَلَى الْأَرْمَاحِ سَائِلَةً فَلَا دُعِيْتُ ابْنَ أُمِّ الْمَجْدِ وَالْكَرَمِ
أَيْمَلِكُ الْمُلْكَ وَالْأَسْيَافُ ظَامِنَةٌ وَالطَّيْرُ جَائِعَةٌ لَحْمٍ عَلَى وَضَمِ
مَنْ لَوْ رَأَى مَاءً مَاتَ مِنْ ظَمًا وَلَوْ مَثَلَتْ لَهُ فِي النَّوْمِ لَمْ يَنِمِ
مِيْعَادُ كُلِّ رَقِيقٍ الشَّفَرَتَيْنِ غَدًا وَمَنْ عَصَى مِنْ مُلُوكِ الْعَرَبِ وَالْعَجَمِ
فَإِنْ أَجَابُوا فَمَا قَصْدِي بِهَا لَهُمْ وَإِنْ تَوَلَّوْا فَمَا أَرْضَى لَهَا بِهِمْ^(١٠٣)

لقد أرجع مرزوق الأمر برمته إلى نفسية الفتى المُعْجَبِ بنفسه ، الذي تتأجج فيه نيران الثورة ، يقول : « لست أظن ذلك حماقة ، وإنما هي القوة التي تدفقت في نفس الصبي كالشلال الجارف ؛ فلم يستطع لها دفعاً إلا بهذا اللفظ الذي لا ندعي أننا نرى فيه جعجعة ولا طحناً ، أما إذا كانت نفساً مشرقة عظيمة الأمل والطموح ... جاء كلامها قوياً ، شديد النفس هو بعض من نفس تعشق القوة ، مدفوعة إلى الثورة »^(١٠٤) .

وإلى جانب هذا المنهج النفسي ، استخدم مرزوق المنهج التحليلي اللغوي على طريقة عبد القاهر الجرجاني ، في كتابه (دلائل الإعجاز) ، في معرض حديثه عن نظرية النظم ، وهي نظرية نفسية في المقام الأول ، تربط بين نفسية الشاعر وشعره ؛ فمصطلح (النظم) عنده « ليس شيئاً غير تَوْخِيٍّ معاني النحو فيما بين الكلم ، وأنتك تُرتَّبُ المعاني أَوْلاً في نفسك ، ثم تَحْدُو على ترتيبها الألفاظ في نطقك ، وأنا لو فرَضْنَا أن تَحْلُو الألفاظ من المعاني ، لم يُتَصَوَّر أن يجب فيها نَظْمٌ وترتيب في غاية القوة والظهور »^(١٠٥) .

ونحن لا نستطيع أن نفصل بين اللفظ والمعنى علي المستوى الفكري؛ لأنه لا انفصال بين اللغة والفكر؛ فالإنسان وهو يفكر صامتاً يفكر، ولا تظهر هذه الأفكار إلا بالألفاظ.

وقد ذهب بعض الفلاسفة المُحدِّثين إلى القول بالعلاقة الوثيقة بين اللغة والفكر، يقول بول بونتي (Merleau ponty): إن الفكر الذي يعيش لذاته بدون الكلام لا يعيش حتى لذاته؛ لأن الكلام لا يواكب فكراً جاهزاً؛ لذا لا أتمثل الكلمات، بل أجا إليها كما أجا إلى يدي (١٠٦).

ومن هنا فالكلام ليس علامة علي الفكر؛ إنه الوجود الخارجي للمعنى، والمعنى يلتهم العلامات (signs).

وقد ذهب إلى ذلك عالم النفس الأمريكي واطسون، الذي يُعدُّ أول من قال - في مجال علم النفس - بالانصهار، وذوبان الفكر باللغة، وتبعه سكرن في ذلك الزعم (١٠٧).

فالخصوصية التعبيرية هي جوهر العبقرية، وهل تلك الخصوصية في التعبير غير نتاج خصوصية أعمال الفكر في عقل الأديب والفنان، والمشاعر في قلبه؟ ولهذا نجد لكل عبقرية نهج مخصوص في استخدام الآليات المتاحة للجميع، فالكلام واحد، ولكن هناك شعر امرئ القيس، وشعر المتنبي، والألوان واحدة، لكن هناك ألوان دافنشي، وألوان فان جوخ، والسلم الموسيقي محدود، لكن هناك موسيقى سيد درويش، وموسيقى موتسارت.

وقد آمن مرزوق بوجود الصلة بين نفسية الأديب، ولغته، وهيئتها، وحلَّ بعض تراكيب المتنبي، التي رآها دليلاً على أن عبقرية الرجل في كبريائه؛ تلك الكبرياء التي تجعله يخلق اللغة خلقاً جديداً؛ ليعبر بها عما يجول في صدره، يقول: «وإذا كنا رأينا أبا الطيب المتنبي المزدهم بالبطولات والطموح، والفائض أبداً بالجرأة، فإن عالمه اللغوي - إن صح التعبير - هو بعض من عالمه النفسي، يتسم هو الآخر بالجرأة اللغوية، أو بالجرأة في استعمال اللغة على نحو فذ غير مسبوق على قواعد اللغة... فإنما الأمر عنده أمر منهج متصل؛ لأنه ينقل لك هيئة الإحساس بالألفاظ والتراكيب التي لا يصلح غيرها عنده في نقله إليك ولا وقوفك عليه» (١٠٨).

وفي سبيل تأكيد ذلك يضعنا أمام نماذج لهذا الخروج، وهذه الجرأة في شعر الرجل، كأن يقول المتنبي:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

فقدَّم الجار والمجور - كما يرى مرزوق - أو قلَّ شبه الجملة (على قدر أهل العزم) وحقه التأخير عن الفعل الذي هو (تأتي)؛ لأن أشباه الجمل من متعلقات الفعل، تخلفه ولا

تسبقه ، ولكن المتنبى حين خالف ؛ فقدم هذا وأخر ذلك ، إنما كان نزولاً على حكم إحساسه بجميع الحال والمقام ؛ فالمقام مقام نصر مَنْ هم قلة على من هم كثرة (١٠٩) .

ومثلما كان الخروج بلاغة في الشطر الأول ، فإن عدمه يكون أبلغ في الشطر الثاني : « ولا يقول قائل : فما باله عدل في الشطر الثاني عن التقديم والتأخير ، ما دامت بلاغتها تبلى من النفس هذا المبلغ . لا يقال ذلك ؛ لأننا نرد عليك قولك بأن التقديم استوفى حقه في الشطر الأول ، فلا يعاد إليه في الشطر الثاني بمزية الشطر الأول وفضله ؛ لأنه يكون - عندئذٍ - تكلفاً سخيفاً ، والبلاغة في القول أن أفجأك كل حين بجديد في التعبير وفي الإحساس » (١١٠) .

وعلى هذا النحو يصل مرزوق منهجه النفسي بالمنهج اللغوي ؛ فهو لا يقتصر على تبيان نفسيّة المُبدع ، وإنما يضع يده على نفسيّة المتلقي كذلك ، حين عناه أمر الدهشة ، فلو كرّر المتنبى حيله ؛ لما صار لها حسنها ، ذلك المنهج ذاته الذي فسّر به بعض حكم شوقي التي عابها عليه نفر منهم العقاد ، وهى قوله :

رُزِقْتَ أَسْمَحَ مَا فِي النَّاسِ مِنْ خُلُقٍ إِذَا رُزِقْتَ التَّمَّاسَ الْعُذْرَ فِي الشِّيمِ (١١١)

فجمال هذا البيت لا يرى - بحال - إلا إذا قرأ في موضعه مع الأبيات السابقة له واللاحقة عليه (١١٢) .

ومن المواضع التي وضع مرزوق يده عليها في شعر المتنبى ، قوله :

وَكَانَ أَطِيبَ مِنْ سَيْفِي مُضَاجَعَةً أَشْبَاهُ رَوْنَقِهِ الْغَيْدُ الْأَمَالِيدُ (١١٣)

عدل المتنبى عن أصل الكلام ، الذي هو (وكان أطيب مضاجعة من سيفي ...) ، فقدم وأخر ، فكان هو الشعر (١١٤) .

ومن ذلك أيضاً قوله :

أَنَامَ مِلءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاءَهَا وَيَخْتَصِمُ

يقول مرزوق : « فانظر حتى في هذا البيت لم يقل كما تقول جراءها أو من جرائها ، ولكنه يعدل عن المألوف ، فيقول : جراءها ، ولا تقل إن الوزن هو الذي كان يلجأ إلى مثل هذه التراكيب ، ولكن قل أن فطرته القويّة هي التي تُخرج قوله هذا المخرج » (١١٥) .

وهكذا يُحللُ الشواهد التي انتقاها ؛ ليؤكد فكرته ، مُرجعاً كل تركيب عند المتنبى ، بل كل لفظة ، إلى صفته الرئيسية ، صفة العظمة ، وخلق الكبرياء .

الخاتمة ونتائج البحث

لقد توقف أ.د. حلمي مرزوق - رحمه الله - عند تطور النقد في الربع الأول من القرن العشرين ، ونظر إلى الاتجاه النفسي ممثلاً في العقاد ، وأطلق عليه الاتجاه العلمي الفلسفي ، وَحَدَّدَ ملامحه ، وثقافة العقاد العلمية التي أَهْلَتْهُ لمثل هذا النوع من النقد . وناقش الاتجاه العلمي الفلسفي في ضوء علاقته بالاتجاهات الأخرى ، كالاتجاه التاريخي والبياني واللغوي ، وهذا يدل على ثقافة الرجل التي أَهْلَتْهُ لوضع خارطة النقد الأدبي

الحديث في مصر ، ممهدًا لها بالأصول التاريخية والاقتصادية والاجتماعية التي أثرت في النقد والتفكير الأدبي في العصر الحديث .

وقد ظهر الاتجاه النفسي بوضوح في مؤلفاته الآتية : (النقد والدراسة الأدبية) وتكاملهما في كتابه الأول . (تطور النقد والتفكير الأدبي) ، وحديثه عن العقاد والنقد العلمي الفلسفي . (شوقي وقضايا العصر والحضارة) ، وكيف كانت نفسية شوقي باعثًا إلى أن يكون لسان أمة كما يقول الراجزي . (جوانب من عبقرية المتنبي) ؛ ليثبت أن النفس والفن وجهان لعملة واحدة هي الإبداع ، الذي يتجلى في التراكم والإحساس بالأشياء . (الرومانسية والواقعية) ، ومعايشة شعراء الرومانسية الغربيين وترجمته - المشهود لها - عنهم .

وأثبتت الدراسة أن الدوافع النفسية كانت هي المحرك الأول لكل من المتنبي وشوقي في كل ما صدر عنهما من شعر في أوقات الأمل والألم .

لقد تعمق مرزوق ديوان شوقي وسبر أغواره ، وانتهى إلى نتيجة مؤداها أن شوقي شاعر الأخلاق بحق ؛ لأنه - كغيره من الكلاسيكيين - يرى أنه ينبغي أن تكون الأخلاق الفاضلة والقيم المثلى هي المحرك الأول للحياة ، وكانت الأخلاق هي الباعث الرئيس وراء شعر شوقي ، وكثير من مواقفه السياسية والاجتماعية .

وقد فرض الواقع العربي على شوقي فلسفته في الشعر ، التي وافقت نفسه العاشقة لمذاهب الكلاسيكيين وفنونهم في القول .

وأرجع مرزوق كثيرًا من شعر المتنبي إلى شعوره بالعظمة ، وعشقه لذاته ، ورهافة إحساسه ، وعن هذه الخصال النفسية مجتمعة صدر في شعره .

وتأثر غزل المتنبي بشخصيته ؛ فبعد عن الوله والتصابي ، ولم يكن عاشقًا صادقًا من وجهة نظر مرزوق ، والأمر عنده لا يتجاوز الصنعة المتقنة ، ومن ثم خلا شعره من الغيرة والحيرة والاضطراب والتوتر ، وأصبح قاصًا لا أكثر ، ومن ثم كان غزله مطلبًا من مطالب العظمة الفنية .

وناقش مرزوق نبوءة المتنبي من خلال إحساس المتنبي بذاته ، رافضًا لها ، ومؤكداً أن هذه التهمة التصقت به بسبب خلافات سياسية .

ولم يأت الاتجاه النفسي في مؤلفات مرزوق منفردًا ، بل جاء مصحوبًا بالمنهج التاريخي والفني ، مبتعدًا - في كل الأحوال - عن جفاف أقوال علماء النفس .

وظهرت ثقافة الناقد الفني في كتاباته عندما كان يعقد مقارنة بين الشعراء ، وينفذ إلى وجوه الاتفاق والاختلاف بينهما .

ولا بد من الإشارة إلى أنه توجد جوانب أخرى خصبة في مؤلفات مرزوق النقدية
تستحق دراسات أكاديمية جادة متعمقة .

الهوامش

(١) المُنْتَبِيّ: شرح شعر المُنْتَبِيّ ، أبو القاسم إبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري الأندلسي المعروف بابن الأفليلي
(ت ٤٤١هـ) ، دراسة وتحقيق مصطفى عليان ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٢ ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م ، ١٦٤/٢ .

(٢) المصدر السابق ، ٤٧/٢ .

(٣) أحمد شوقي : الشوقيات ، دار صفا للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م ، ٩٢/١ .

(٤) يوسف سليم سلامة : ديكارت وطه حسين ؛ ملاحظات تمهيدية حول مشكلة المنهج عند طه حسين ، قضايا وشهادات طه حسين : العقلانية ، الديمقراطية ، الحداثة ، كتاب ثقافي دوري ، مؤسسة عبال للدراسات والنشر ، قبرص ، نوقصيا ، دمشق ، د.ت ، ص ٧٣ .

(٥) ريتشارد شاخت : رواد الفلسفة الحديثة ، ترجمة : أحمد حمدي محمود ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، ١٩٩٧م ، ص ١٤ .

(٦) طه حسين : في الشعر الجاهلي ، مجلة القاهرة عدد (١٤٩) ، القاهرة ، إبريل ١٩٩٥م ، ص ٢٧ .

(٧) المرجع السابق ، ص ٢٧ وما بعدها .

(٨) المرجع السابق ، ص ٣٧ .

(٩) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(١٠) بول هازار : الفكر الأوروبي في القرن الثامن عشر ؛ من منتسكيو إلى ليسبح ، ترجمة : محمد غلاب ، مراجعة : إبراهيم مذكور ، دار الحداثة ، عويدات ، ط ٢ ، ١٩٨٥م ، ٢٦ / ٢ .

(١١) صالح ميخائيل : فلسفة قدماء اليونان (الميتافيزيقية والأدبية والسياسية والاجتماعية) ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٩م ، ص ٢٥ .

(١٢) راجع : ديف روبنسون ، كريس جارات : أقدم لك ديكارت ، ترجمة : إمام عبد الفتاح إمام ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠٠١م ، ص ٣٩ وما بعدها .

(١٣) ولد سيجموند فرويد في السادس من مايو ١٨٥٦ في فرايبورج ، مورافيا التي تقع الآن في سلوفاكيا ، وكان والده يعقوب فرويد (١٨١٥ - ١٨٥٦) تاجر أصواف ناجحاً ، وفي عام ١٨٦٠ انتقل فرويد إلى فيينا للأبد ، وفي عام ١٨٧٣ بدأ دراسة الطب في جامعة فيينا وانتهى منها عام ١٨٨١ ، وانصبت اهتماماته على علم الأنسجة ومسبولوجيا الأعصاب ، وكان يريد أن يكون عالماً لا طبيباً ، وفي عام ١٨٧٦ - ١٨٨١ أجرى تجارب مهمة على خلايا الأعصاب ، وفي عام ١٨٨٢ - ١٨٨٥ قضى فترة تدريبية في الطب الأكلينيكي في مستشفى فيينا ، وفي عام ١٨٨٣ عمل لمدة خمسة شهور في عيادة طب نفسي تحت إشراف تيودور منزرت (١٨٨٣ - ١٨٩٢) أعظم مُشرِّحٍ للمخ وعالم مسبولوجيا أعصاب ، وفي عام ١٨٨٤ - ١٨٨٧ درس آثار الكوكايين على متعاطيها بادئاً بنفسه ، وفي عام ١٨٨٥ أجرى بمساعدة زميليه عملية ناجحة لوالده في عينيه مستخدماً الكوكايين مخدراً موضعياً ، وفي عام ١٨٨٥ - ١٨٨٦ حصل على منحه دراسية في باريس ، وفي إبريل ١٨٨٦ بدأ عمله الخاص بوصفه عالماً في الأمراض العصبية ، وحاول أن يجد علاجاً للهستيريا ، وفي عام ١٨٨٦ قرأ بحثه عن هستيريا الذكور أمام الجمعية الطبية بفيينا ، وفي عام ١٨٩٢ - ١٨٩٦ استخدم الأريكة والعلاج النفسي بدون تنويم مغناطيسي ، وفي عام ١٨٩٦ صك مصطلح التحليل النفسي ، في أكتوبر ١٨٩٦ مات فرويد .
راجع في ذلك :

- ريتشارد أيجنانس وأوسكار زارتي : فرويد ، ترجمة : جمال الجزيري ، مراجعة وإشراف وتقديم : إمام عبد الفتاح إمام ، سلسلة أقدم لك عدد (٥٧٣) ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة للترجمة ، القاهرة ، ٢٠٠٣م ، ص ٧ - ٤٨ .

- سيجموند فرويد : معالم التحليل النفسي ، ترجمة : محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط ٧ ، د.ت ، ص ٢٤ - ٣٤ .

- (١٤) سيجموند فرويد : حياتي والتحليل النفسي ، ترجمة : مصطفى زيور ، عبد المنعم المليجي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٤م ، ص ١٣ .
- (١٥) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٩م ، ص ٨٧ - ٨٨ .
- (١٦) راجع : عيد بليغ : التداولية ، البعد الثالث في سيموطيقا موريس من اللسانيات إلى النقد الأدبي والبلاغة ، بلنسية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م ، ص ٦٤ .
- (١٧) حلمي علي مرزوق : شوقي وقضايا العصر والحضارة ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١م ، ص ٢٣٦ .
- (١٨) يحيى الرخاوي: مقدمة عن إشكالية العلوم النفسية والنقد الأدبي ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الأول ، القاهرة ، ١٩٨٣م ، ص ٣٦ .
- (٣) عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٣م ، ص ٢٢ .
- (٤) المرجع السابق ، ص ٢٥ .
- (٥) المرجع السابق ، ص ٢٦ .
- (٢٢) حلمي علي مرزوق : شوقي وقضايا العصر والحضارة ، ص ٩ .
- (٢٣) حلمي علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبي ، مركز إبداع ، دمنهور ، ط٢ ، ٢٠٠٤م ، ص ١ .
- (٢٤) صلاح قنصوة : تمارين في النقد الثقافي ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، ٢٠٠٧م ، ص ١١ .
- (٢٥) حلمي علي مرزوق : الرومانسية والواقعية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١م ، ص ٦٧ .
- (٢٦) الترجمة كتبها متأثرًا بالتراث بقول الشاعر : فقلت له أهلاً وسهلاً ومرحباً .
- (٢٧) حلمي علي مرزوق : القضية قضية منهج ، مقال بالكتاب التذكاري عن العشماوي ، هيئة قصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩م ، ص ٣٧ .
- (٢٨) عباس محمود العقاد : دراسات في المذاهب الاجتماعية والأدبية ، مكتبة غريب ، القاهرة ، د . ت ، ص ١١٢-١١٣ .
- (٢٩) حلمي علي مرزوق : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١م ، ص ٢٥ .
- (٣٠) أحمد شوقي : الشوقيات ، ١٦٨/١ - ١٦٩ .
- (٣١) حلمي علي مرزوق : شوقي وقضايا العصر والحضارة ، ص ١٤٩ .
- (٣٢) أحمد شوقي : الشوقيات ، ٣٢٥/٢ - ٣٢٦ .
- (٣٣) حلمي علي مرزوق : شوقي وقضايا العصر والحضارة ، ص ١٥١ .
- (٣٤) أحمد شوقي : الشوقيات ، ١٩٠/١ - ١٩١ .
- (٣٥) حلمي علي مرزوق : شوقي وقضايا العصر والحضارة ، ص ١٥٥ .
- (٣٦) المرجع السابق ، ص ١٥٥ - ١٥٦ .
- (٣٧) أحمد شوقي : الشوقيات ، ٣٢٢/٢ .
- (٣٨) المصدر السابق ، ٢٩٣/٢ .
- (٣٩) المصدر السابق ، ٢١٣/٢ .

- (٤٠) حلمي علي مرزوق : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين ، ص ١٢٩ .
- (٤١) أحمد عبد المعطى حجازى : قصيدة لا (قراءة فى شعر التمرد والخروج) ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٩م ، ص ١٥٠ .
- (٤٢) حلمي علي مرزوق : شوقي وقضايا العصر والحضارة ، ص ١٤٩ .
- (٤٣) أحمد شوقي : الشوقيات ، ٤٥٦/٣ .
- (٤٤) حلمي علي مرزوق : شوقي وقضايا العصر والحضارة ، ص ١٤٩ .
- (٤٥) أحمد شوقي : الشوقيات ، ٤٢٤/٣ - ٤٢٥ .
- (٤٦) حلمي علي مرزوق : شوقي وقضايا العصر والحضارة ، ص ١٤٩ .
- (٤٧) أحمد شوقي : الشوقيات ، ٤٥٦/٣ .
- (٤٨) حلمي علي مرزوق : شوقي وقضايا العصر والحضارة ، ص ١٣٠ - ١٣٢ .
- (٤٩) المرجع السابق ، ص ١٣٥ - ١٣٧ .
- (٥٠) المرجع السابق ، ص ٢٣٥ .
- (٥١) المرجع السابق ، ص ١٨٧ .
- (٥٢) حلمي علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبي ، ص ١٤ .
- (٥٣) المرجع نفسه ، ص ٣١ .
- (٥٤) إبراهيم عبد القادر المازني : حصاد الهشيم ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩م ، ص ١٥٣ .
- (٥٥) المتنبي : شرح شعر المُتَنَبِّي ، ابن الأفلح ، ١١٤/٤ .
- (٥٦) يوسف البديعي : الصبح المنبى عن حيثية المتنبي ، تحقيق مصطفى السقا ، محمد شتا ، عبده زيادة عبده ، سلسلة ذخائر العرب (٣٦) ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣م ، ص ٧١ .
- (٥٧) شكري محمد عياد : اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي ، انترناشونال برس ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٨م ، ص ١٣٣ .
- (٥٨) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ؛ قضاياها وظواهره الفنية واللغوية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣ مزيدة ومنقحة ، ١٩٦٦م ، ص ٤٥ .
- (٥٩) الثعالبي : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، شرح وتحقيق محمد مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ، ١/١٤٠ .
- (٦٠) حلمي علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبي ، ص ٣٤ .
- (٦١) المرجع السابق ، ص ٤٦ .
- (٦٢) ديفيد ديتش : مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة : محمد يوسف نجم ، مراجعة : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بيروت - نيويورك ، ١٩٦٧م ، ص ٥٣٣ .
- (٦٣) المتنبي : شرح شعر المُتَنَبِّي ، ابن الأفلح ، ١٢٦/٢ - ١٢٧ .
- (٦٤) حلمي علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبي ، ص ٤٧ - ٤٨ .
- (٦٥) المتنبي : شرح شعر المُتَنَبِّي ، ابن الأفلح ، ٦٥/٢ .
- (٦٦) المصدر السابق ، ١٤٢/٢ .

- (٦٧) المصدر السابق ، ٢٥٣/١ .
- (٦٨) حلمي علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبي ، ص ١٧ - ٤٢ .
- (٦٩) المرجع السابق ، ص ٦٢ - ٦٣ .
- (٧٠) المتنبي : ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح أبي البقاء العكبري ؛ المُسمَّى بالتبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصححه ووضع فهرسه مصطفى السقا ، إبراهيم الإبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ١٣٧٦هـ - ١٩٧٦م ، ٣ / ١٤٨ .
- (٧١) حلمي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبي ، ص ٥٤ .
- (٧٢) المتنبي : ديوان أبي الطيب المتنبي ، ٣ / ١٤٩ .
- (٧٣) يمني طريف الخولي : فلسفة كارل بوبر ؛ منهج العلم - منطق العلم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٩م ، ص ٤١٥ .
- (٧٤) عباس محمود العقاد : أبو نواس "الحسن بن هاني" ، دار الهلال ، القاهرة ، د . ت ، ص ٩٤ .
- (٧٥) أحمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث ؛ أصوله واتجاهاته ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨١م ، ص ٢٥٦ - ٢٥٧ .
- (٧٦) المتنبي : شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، مكتبة نزار مصطفى الباز ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م ، ١ / ٤٩١ - ٤٩٢ .
- (٧٧) طه حسين : مع المتنبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١٣ ، ١٩٨٦م ، ص ٢٣٨ .
- (٧٨) المتنبي : شرح شعر المتنبي ، ابن الأفلح ، ٣ / ٩١ .
- (٧٩) محمود محمد شاكر : المتنبي ؛ رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، مطبعة المدني ، القاهرة ، دار المدني ، جدة ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ، ص ٣٤١ ، وما بعدها .
- (٨٠) عمر بن أبي ربيعة : ديوان عمر بن أبي ربيعة ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٧م ، ص ٢٠٧ .
- (٨١) المتنبي : شرح شعر المتنبي ، ابن الأفلح ، ٢ / ٢٨٨ .
- (٨٢) المصدر السابق ، ١ / ٢٢٥ .
- (٨٣) حلمي علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبي ، ص ٤٣ .
- (٨٤) المرجع السابق ، ص ٣٢ .
- (٨٥) المرجع السابق ، ص ٦٨ .
- (٨٦) المرجع السابق ، ص ٦٩ .
- (٨٧) المرجع السابق ، ص ٨٤ .
- (٨٨) المرجع السابق ، ص ٨٩ .
- (٨٩) المتنبي : ديوان أبي الطيب المتنبي ، ٢ / ٣١٩ .
- (٩٠) المصدر السابق ، ٢ / ٣٢٤ .
- (٩٠) المصدر السابق ، ٤ / ٤٤ .
- (٩٢) حلمي علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبي ، ص ١٨ - ١٩ .
- (٩٣) المتنبي : ديوان أبي الطيب المتنبي ، ١ / ٣٤٧ .

- (٩٤) المصدر السابق ، ٩/٣ .
- (٩٥) المصدر السابق ، ٨/٣ .
- (٩٦) حلمي علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبي ، ص ٢٨ .
- (٩٧) المتنبي : ديوان أبي الطيب المتنبي ، ٢٠/٣ .
- (٩٨) وهب أحمد رومية ، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا ، سلسلة عالم المعرفة (٣٣١) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سبتمبر ٢٠٠٦م ، ص ٧ .
- (٩٩) المتنبي : شرح شعر المُتَنَبِّي ، ابن الأفلح ، ٣٩٠/٣ .
- (١٠٠) المصدر السابق ، ٢٤٥/٢ .
- (١٠١) المصدر السابق ، ص ٩٣ .
- (١٠٢) حلمي علي مرزوق : شوقي وقضايا العصر والحضارة ، ص ١٣٣ .
- (١٠٣) المتنبي : ديوان أبي الطيب المتنبي ، ٤٣/٤ - ٤٤ .
- (١٠٤) حلمي علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبي ، ص ٩١ .
- (١٠٥) عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، ص ٤٥٤ .
- (١٠٦) عبد الوهاب جعفر : الفلسفة واللغة ؛ بستمولوجيا البحث العلمي ، الزمان والذاكرة ، دار الفتح للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت ، ص ٧٢ - ٧٣ .
- (١٠٧) طارق النعمان : اللفظ والمعنى بين الأيدلوجيا والتأسيس المعرفي للعلم ، سينا للنشر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٤م ، ص ٢٨٢ .
- (١٠٨) حلمي علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبي ، ص ١٠٦ - ١٠٧ .
- (١٠٩) المرجع السابق ، ص ٩٤ ، وراجع أيضاً كتابه : النقد والدراسة الأدبية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ت ، ص ٤٧ وما بعدها .
- (١١٠) حلمي علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبي ، ص ٩٨ .
- (١١١) أحمد شوقي : الشوقيات ، ١٦٠/١ .
- (١١٢) حلمي علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبي ، ص ١٢٦ ، وما بعدها .
- (١١٣) المتنبي : شرح شعر المُتَنَبِّي ، ابن الأفلح ، ٨٧/٤ .
- (١١٤) حلمي علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبي ، ص ١٠٩ .
- (١١٥) المرجع السابق ، ص ١٢٦ .

المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

* أحمد شوقي (ت ١٩٣٢م) :

١- الشوقيات ، دار صفا للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م .

* الثَّعَالِبِيُّ - أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت ٤٢٩هـ) :

٢- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، شرح وتحقيق محمد مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

* عبد الفاهر الجرجاني - أبو بكر بن عبد الرحمن (ت ٤٧١هـ) :

٣- دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٩م

* عمر بن أبي ربيعة - أبو الخطاب عمر بن عبد الله (ت ٩٣هـ) :

٤- عمر بن أبي ربيعة : ديوان عمر بن أبي ربيعة ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٧م .

* الْمُتَنَّبِيُّ - أبو الطيب أحمد بن الحسين (ت ٣٥٤هـ) :

٥- شرح شعر المُتَنَّبِيِّ ، أبو القاسم إبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري الأندلسي المعروف بابن الأفليلي (ت ٤٤١هـ) ، دراسة وتحقيق مصطفى عليان ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م .

٦- ديوان أبي الطيب المتنبّي ، شرح أبي البقاء العكبري ؛ المُسَمَّى بالتبّيان في شرح الديوان ، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا ، إبراهيم الإبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ١٣٧٦هـ - ١٩٧٦م .

٧- شرح ديوان المتنبّي ، عبد الرحمن البرقوقي ، مكتبة نزار مصطفى الباز ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م .

* يوسف البديعي (ت ١٠٧٣هـ) :

٨- الصبح المنبّي عن حيثية المتنبّي ، تحقيق مصطفى السقا ، محمد شتا ، عبده زيادة عبده ، سلسلة ذخائر العرب (٣٦) ، دار لمعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

ثانياً : المراجع العربية :

* إبراهيم عبد القادر المازني :

٩- حصاد الهشيم ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩م .

* أحمد عبد المعطى حجازي :

١٠- قصيدة لا (قراءة في شعر التمرد والخروج) ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٩م .

* أحمد كمال زكي :

١١- النقد الأدبي الحديث ؛ أصوله واتجاهاته ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨١ م .

* حلمي علي مرزوق :

١٢- النقد والدراسة الأدبية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د . ت .

١٣- شوقي وقضايا العصر والحضارة ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ م .

١٤- جوانب من عبقرية المتنبي ، مركز إبداع ، دمنهور ، ط٢ ، ٢٠٠٤ م .

١٥- الرومانسية والواقعية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١ م .

١٦- القضية قضية منهج ، مقال بالكتاب التذكري عن العشماوي ، هيئة قصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩ م .

١٧- تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ م .

* شكري محمد عياد :

١٨- اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي ، انترناشونال برس ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٨ م .

* صالح ميخائيل :

١٩- فلسفة قداماء اليونان (الميتافيزيقية والأدبية والسياسية والاجتماعية) ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٩ م .

* صلاح قنصوة :

٢٠- تمارين في النقد الثقافي ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، ٢٠٠٧ م .

* طه حسين :

٢١- في الشعر الجاهلي ، مجلة القاهرة عدد (١٤٩) ، القاهرة ، إبريل ١٩٩٥ م .

٢٢- مع المتنبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١٣ ، ١٩٨٦ م .

* طارق النعمان :

٢٣- اللفظ والمعنى بين الأيدلوجيا والتأسيس المعرفي للعلم ، سينا للنشر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٤ م .

* عباس محمود العقاد :

٢٤- دراسات في المذاهب الاجتماعية والأدبية ، مكتبة غريب ، القاهرة ، د . ت .

٢٥- أبو نواس "الحسن بن هاني" ، دار الهلال ، القاهرة ، د . ت .

* عبد الوهاب جعفر :

٢٦- الفلسفة واللغة ؛ بستمولوجيا البحث العلمي ، الزمان والذاكرة ، دار الفتح للطباعة والنشر ، القاهرة ، د. ت .

* عز الدين إسماعيل :

٢٧- التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٣ م .

٢٨- الشعر العربي المعاصر ؛ قضاياها وظواهره الفنية واللغوية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣ مزيدة ومنقحة ، ١٩٦٦ م .

* عيد بلّيع :

٢٩- التداولية ، البعد الثالث في سيموطيقا موريس من اللسانيات إلى النقد الأدبي والبلاغة ، بلنسية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م .

* محمود محمد شاكر :

٣٠- المتنبّي ؛ رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، مطبعة المدني ، القاهرة ، دار المدني ، جدة ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

* وهب أحمد رومية :

٣١- الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا ، سلسلة عالم المعرفة (٣٣١) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سبتمبر ٢٠٠٦م .

* يمنى طريف الخولي :

٣٢- فلسفة كارل بوبر ؛ منهج العلم- منطق العلم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٩م .

* يوسف سليم سلامة :

٣٣- ديكارت وطه حسين ؛ ملاحظات تمهيدية حول مشكلة المنهج عند طه حسين ، قضايا وشهادات طه حسين : العقلانية ، الديمقراطية ، الحداثة ، كتاب ثقافي دوري ، مؤسسة عبال للدراسات والنشر، قبرص ، نوقصيا ، دمشق ، د. ت .

ثالثاً : المراجع الأجنبية المترجمة :

* ديتش ، ديفيد :

٣٤- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة : محمد يوسف نجم ، مراجعة : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بيروت- نيويورك ، ١٩٦٧م .

* ديف روبنسون ، كريس جارات :

٣٥- أقدام لك ديكارت ، ترجمة : إمام عبد الفتاح إمام ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠٠١م .

* أبيجناس ، ريتشارد وزارتي ، أوسكار :

٣٦- فرويد ، ترجمة: جمال الجزيري ، مراجعة وإشراف وتقديم : إمام عبد الفتاح إمام ، سلسلة أقدام لك عدد (٥٧٣) ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .

* ريتشارد شاخت :

٣٧- رواد الفلسفة الحديثة ، ترجمة أحمد حمدي محمود ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

* فرويد، سيجموند :

٣٨- معالم التحليل النفسي ، ترجمة : محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط٧ ، د. ت.

٣٩- حياتي والتحليل النفسي، ترجمة : مصطفى زيور ، عبد المنعم المليجي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٤م .

* بول هازار :

٤٠- الفكر الأوروبي في القرن الثامن عشر ؛ من منتسكسيو إلى ليسبح ، ترجمة : محمد غلاب ، مراجعة : إبراهيم مذكور، دار الحداثة ، عويدات ، ط٢، ١٩٨٥م .

رابعًا : الدوريات :

* يحيى الرخاوي :

٤١- مقدمة عن إشكالية العلوم النفسية والنقد الأدبي ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الأول ، القاهرة ، ١٩٨٣م .