الاتجاه النفسي عند حلمي مرزوق
(المُتَنَبِّي وشَوقِي نموذجاً)
دراسة نقدية

أ.د. محمد محمود أبوعلى
أستاذ النقد والبلاغة
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب – جامعة دمنهور

عدد ٥٦ يناير ٢٠٢١ م

الملخص

يتناول هذا البحث ملامح الاتجاه النفسيّ عند حلمي مرزوق (المُتَنَبِّي وشَوقِي نموذجًا) ، وقد تَحَدَّثْتُ عن سبق حلمي مرزوق من الناحيتين : المنهجيَّة والفنيَّة لغيره من النقاد ؛ حتى إنه ليُعَدُّ من الجيل التالي لجيل طه حسين تنظيرًا وإبداعًا ، وبَيَّنْتُ مدى سعة ثقافته ؛ مما جعله ناقدًا له مكانته بين النُّقَّاد ، كذلك وقفتُ عند ملامح إعجابه بالمتنبي وشوقي في جُلِّ مُؤَلَّفَاتِهِ .

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 أخلاقيًّا ، وجعل الأخلاق مدار كُلّ اتجاهاته الفنية ، وذلك في كتابه (شوقي وقضايا العصر والحضارة) ، ووقف مع شوقي وحُبّه للعثمانيين ، ونفسه التي امتلأت شموخًا.

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

وأَثْبَتَتْ الدِّرَاسة أن الدوافع النفسية كانت هي المُحَرِّك الأوّل لكُلٍّ من المتنبي وشوقي في كل ما صَدَر عنهما من شعر في أوقات الأمل والألم .

لقد تعمَّق 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 والقُيْم المُثْلَى هي المُحَرّك الأول للحياة ، وكانت الأخلاق هي الباعث الرئيس وراء شعر شوقي ، وكثير من مواقفه السياسيّة والاجتماعيّة .

وتأثر غزل المتنبي بشخصيته ؛ فبَعُدَ عن الوله والتصابي ، ولم يكن عاشقًا صادقًا من وجهة نظر مرزوق ، والأمر عنده لا يتجاوز الصنعة المُتْقَنَة ، ومن ثَمَّ خلا شعره الغزلي من الغيرة والحيرة والاضطراب والتوتر ، وأصبح قاصًّا لا أكثر ، ومِنْ ثَمَّ كان غزله مطلبًا من مطالب العظمة الفنية .

وقد اتبعتُ في هذا البحث منهجًا تحليليًّا ؛ حيث توقفت عند ملامح النقد النفسيّ عند مرزوق مُحَدِّدًا لها ، ومُبَيِّنًا فلسفته في الدراسة .

مقدمة

إذا أردت أن تقف على عبقرية الإبداع في شعر كُلٍّ من : المتنبي وشوقي ؛ فاقرأ لناقدٍ يقف بك على هيئة الإحساس فيما تقرأ ، سديد الرأي ، خبير بالنصوص ، بصير بأدوات الشعر ، بما رُزِقَ من سَلامة اللغة ، وتفرُّد الصياغة ، ورهافة الحسّ ، وصفاء القريحة ، حتىَّ إنك ترى نقد غيره عِيالاً على نقده ؛ فهو نسيج وَحْدِه .

إنه الناقد الشاعر الأستاذ الدكتور حلمي علي مرزوق الذي ما إنّ تقرأ له حتى يملك عليك نفسَك العجبُ والإعجاب ، فأنت معه في عالمٍ من الإبداع لا ينقطع أبدًا ، إنه إبداع فوق النَّص ، وكأنه يأبى أن يجرى قلمه في نقد شاعرٍ ما لم يكن في حجم موهبته وعبقريته ، ومن ثمَّ ترى لكلامه أُخْذَةً تمنعك من الانصراف عنه .

لقد فَرَّقَ بين النقد الفنيّ والدراسة الأدبيَّة ، مؤكدًا أَنَّ كُلّ ما يندرج حول النص من دراسة يُعَدُّ من قبيل الدراسة الأدبيَّة ، وليس من النقد الفنيّ ، وليس معنى هذا – من وجهة نظره – الانصراف عن مثل هذا النوع من الدراسات الأدبيّة ، فإنَّ الناقدَ مدفوعٌ إلى اتباعها عندما يدرس شاعرًا – مثل المتنبي – تضخمت ذاته ، ولازمه شعورٌ بالعظمة ؛ أَثَّرَ في كُلّ أشعاره ، وتَجَلَّى – بوضوحٍ – في كل كلمة قالها .

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

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

أَنَا السَّابِقُ الهَادِي إِلَى مَا أَقُولُهُ إِذِ القَولُ قَبْلَ القَائِلِينَ مَقُولُ (١)

ويقول :

أَنَا الذِي نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدَبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ

أَنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ[٢]

وملأت نفس شوقى كبرياء فقال للخديوي :

وَمَنْ كَانَ مِثْلِي أَحْمَدَ الوَقْتِ ، لَمْ تَجُزْ

عَلَيهِ – وَلَو مِنْ مِثْلِكَ – الصَّدَقَاتُ[٣]

وذلك ما قاله مرزوق شعرًا وتنظيرًا عندما درس عبقرية كُلٍّ من : المتنبي وشوقي ؛ فقد كان يؤكد – دائمًا – أن الجامعة صُحْبَة أستاذ ، وأن الجلوس مع العظماء متعة ؛ لذا كان يدفع طلابه إلى دراسة القضايا الكبرى ، والشخصيات الفَذَّة ؛ لأنه كان عاشقًا للعظمة الفنيَّة وعبقرية التراكيب ، وقد دفعه هذا العشق إلى أن يُعِيدَ درس المتنبي وشوقي شاخصًا إلى دقائق النفس التي دفعتهما ليرتقيا مرتقى صعبًا وهو إمارة الشعر ، وقد بدأ بدراسة النفس الإنسانيّة ؛ لإيمانه بأنها وراء كل إبداع ، ثُمَّ وقف عند عبقرية التراكيب التي تنبع من العواطف والأحاسيس .

يتناول هذا البحث ملامح الاتجاه النفسيّ عند مرزوق ، من خلال تتبُّع أُسُس هذا الاتجاه في دراسة شاعرين كبيرين تَجَلَّتْ في نصوصهما الفنيَّة آثارُ عشق الذات ، ومِنْ ثَمَّ كان المنهج النفسي هو الأنسب لدراستهما ؛ فقد تعددت المناهج التي يتكئ عليها النُّقَّاد في تقويم النص الشعريّ وتحليله وتفسيره ودراسته ، ولا شك أنَّ فَهْمَ الشعر يتطلب أن ننفذ من خلال معانيه إلى نفسيّة صاحبه ، وقد أدرك مرزوق أهمية المنهج النفسي في النقد الأدبيّ ، ذلك المنهج الذي يُخْضِع النص للبحوث النفسيّة ، ويحاول الاستفادة من النظريات النفسيَّة في تفسير الظواهر الأدبية ، والكشف عن عِلَلها ، 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 شاعرًا أخلاقيًّا ، وجعل الأخلاق مدار كُلّ

اتجاهاته الفنية ، وذلك في كتابه (شوقي وقضايا العصر والحضارة) ، ووقف مع شوقي وحُبّه للعثمانيين ، ونفسه التي امتلأت شموخًا.

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

وقد اتبعت في هذا البحث منهجًا تحليليًّا ؛ حيث توقفت عند ملامح النقد النفسيّ عند مرزوق مُحَدِّدًا لها ، ومُبَيِّنًا فلسفته في الدراسة .

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

أولاً : العلاقة بين علم النفس والإبداع عند مرزوق :

إن من أبرز الكلمات التصاقًا بالعلم ومفهومه كلمة (المنهج) , فليس هناك علم , على شَتَّى أنواعه ، بلا منهج يخرج به من نطاق الفكرة الساذجة ، التي تصلح – بدورها – أن تكون نواة لأفكار أخرى , إلى حيز آخر تُرَتب فيه وتُنَسَّق على هيئة معينة , على أساسها تكون النتائج الدقيقة التى تأخذ صبغة العلم ومنطقيته .

والمنهج « مجموعة من المفاهيم الذهنية ، أو سلسلة من القواعد والإجراءات التطبيقية ، وهو نسق حيّ من كليهما تتداخل فيه التصورات الذهنيّة بالقواعد التطبيقيّة ؛ 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 سَمَّيته الاتجاه النفسيّ لا المنهج النفسيّ .

والشك من صفات الإنسان عمومًا , والمُفَكِّر على وجه الخصوص , لكننا لم نعرف له منهجًا يحدّه إلا بمجيء الفيلسوف ديكارت (René Descartes) أبو الفلسفة الحديثة كما يجمعون ؛ « ويرتكن 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 خصبًا في العلم والفلسفة والأدب فحسب ، وإنما هو خصب في الأخلاق والحياة الاجتماعيَّة أيضًا » [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 « فأي شخص لا يفكر كديكارت – وليس ذلك في الرياضة فحسب ، بل الأدب أيضًا – ليس جديرًا بالزمن الراهن »[١٠] كما يقول الأب تيراسوان (Abbe Tericdfn) ؛ لأن الشك الديكارتيّ مجرد أداة يصطنعها العقل بحرية ويستخدمها وَفْقًا 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 يغترَّ بالشكل الظاهري للأشياء , بل شَكَّ 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 التغيُّر , والكائن لا ينزل النهر مرتين كما قال في عبارته الشهيرة .

مرورًا بسخرية سقراط (Socrates) (٣٩٩ ق.م) الشاكة , التي جعلت كل شيء مثار جدل , ومن ثَمَّ انعدم اليقين .

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

لكن على الرغم من ذلك لم تتعدَ محاولتهم إرهاصات للشكّ الديكارتي , الذي اعتمد في بنائه على منهجٍ محدد , فصّله في كتابه (مقال عن المنهج) , ذلك المنهج الذي جعل لشكه صفة العِلْم , وإن لم يطبقه هو نفسه لأسباب سياسية وقتئذٍ .

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 اللاواعى ؟ وهل كان العالَم جاهلاً

– تمام الجهل – ببعض خبايا نفسه ؟

إن تاريخ الفنون والآداب منشؤه هذا اللاوعى ؛ لذلك وجدنا أدباء وفلاسفة – كفولتير (Voltaire) , وشكسبير(Shakespeare) , وديستويفسكي (Dostoyevsky) , وغيرهم –يسبرون أغوار النفس البشرية , معتمدين على الجانب الخفي في ذواتهم , الذى يظهر – كما يرى فرويد – عن طريق سقطات اللسان , والأحلام , والحركات اللاإرادية .

فنحن عندما نقرأ بعض أعمال ديستويفسكى نراه عالمًا نفسيًّا من طرازٍ فريد , يعتمد على التحليل النفسيّ لشخصياته المعقدة دائمًا , كما يُولي اهتمامًا خاصًّا بالأحلام ، كأحلام روايتيه : (الجريمة والعقاب) , و(الإخوة كارامازوف) , وتجلَّى دور العقل اللاواعي – أيضًا – في روايته (الأبله) حين كسَّر بطل روايته الأمير ميشكين (الفازة) في الحفل , دون قصد بسبب تحذير آجلايا حبيبته , ولو لم تُحَذِّرْهُ لم يكن شيئًا .

ولم يبدأ عصر التحليل النفسيّ إلا بقدوم فرويد ؛ الذي حاول بمنهجه أن يُضْفِي صِبْغَة العِلْم على الكشوف النفسيَّة القديمة , التي نشأت مع نشوء الإنسان الواعي ؛ فاتَّبَعَ المنهج التحليلي اللصيق الصلة بكشوف الطب النفسي ؛ مِمَّا جعله عالمًا وناقدًا نفسيًّا فضلاً عن كونه طبيبًا نفسيًّا 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 يُجَنِّبَهُ شطط الجدل الفلسفيّ ؛ فأقبل على أدوات البحث العلميّ يمارسها , ويلتزم بها دون غيرها » [١٤] .

ويزداد الأمر وضوحًا في التراث العربي عند رأس البلاغة العربية وواسطة عقدها عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) , صاحب نظرية النظم , وعلى الرغم من أنه لم يُضِفْ الكثير عَمَّا أورده سابقوه , فإن جهودهم , فضلاً عن جهود لاحقيه , لتتضاءل أمام بحوثه ، لا لشيء إلا للمنهج التحليليّ الفذّ الذي اتَّبَعَهُ , وجعل منه قِوام نظريته , رابطًا بين نفسية الأديب ونصوصه ؛

فكُلّ تشكيل لغوي ناتج – لا محالة – عن هيئة إحساس خاصَّة ؛ « فليس من فضل ولا مزيَّة إلا بحسب الموضع , وبحَسَب المعنى الذي تريد , والغَرَض الذي تَؤُمُّ » [١٥] .

المنهج – إذن– هو أساس العلم , وقد تَعَوَّدَ كُلّ ناقد عظيم على مَنْهَجَة الأمور وترتيبها وفق نظام مخصوص ؛ لأنه بدون المنهج النقديّ المُحَدَّد تصبح آراء النُّقَّاد مجرد آراء أولية , انطباعيَّة , ولا شيء آخر , ونحن لا ننفي تلك الآراء بِرُمَّتِهَا ؛ فهي مقام أَوَّلِي , ولكن نقصد الآراء المُتَعَسِّفَة التي يطغى فيها هوى الناقد على ما سواه , أو النقد غير المُعَلَّل كما وجدنا في نشأة النقد العربي القديم .

ومن الأمور التي تسيء إلى منهج الناقد وتؤدي إلى التعسُّف , أحادية الرؤية , وسطحيتها ؛ بحيث يختار الناقد النص الأدبي , لا لينقده , وإنما ليُفَرِّغَ فيه ما حصَّلَهُ , ويُطَبِّقَ عليه المنهج الذي يريد , لا يهمه في ذلك تعسفًا يقع فيه , أو تضييقًا لا يتحمله النصّ .

وذلك ما لا نجده عند مرزوق ؛ فبقدر اهتمامه البالغ بمنهجه العلمي , لم نجده متعسفًا يومًا , ولا مضيقًا لما هو متسع ؛ فعلى الرغم من أنه من أوائل الذين نقلوا الفكر البنيويّ إلى الجامعات المصرية ؛ فإنه لم يحاول أن يُطَبِّقَ ذلك على الشعر العربي , على سبيل "المودة" ، كما فعل بعض الباحثين في دراسات اتسمت بالدعائية والادعائية على حد تعبير عيد بلبع [١٦] .

كما أننا نجد تلك الجديَّة العلميّة والرحابة الفكرية في كتابيه : (شوقي وقضايا العصر والحضارة) , و(جوانب من عبقرية المتنبى) ؛ فهو إذ يسلك فيهما المنهج النفسي , لا يتعسف فيراهما مرضى نفسيين , أصحاب عُقَد نفسيّة , كما شاع في هذا النوع من النقد عند فرويد وأدلر ويونج , يقول : « ولا جدال أن القائلين باللاوعى سيدًا للشعر , وزمامًا لكُلِّ شاعر , لم يسلم لهم قولهم من المؤاخذة 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 بكفئها من الألفاظ إن كانت أدبًا , أو الألوان

إذا كانت رسمًا , 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 الإبداعي , دون وجه حق ؛ فالنقد الأدبي غير علم النفس , لا شك , « ومن ثَمَّ فالعالِم في الدراسات النفسية (بما في ذلك الطبيب النفسيّ) ليس مؤهلاً للنقد النفسيّ , والناقد الأدبي ليس عالمًا في النفس , وإن كان عارفًا بالنفس » [١٨] .

لكن إذا كنا بسبيل فهم الأدب وتفسيره ، سواء في دلالته أو في العلمية الإبداعيَّة ذاتها ؛ لكان 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 ، وأيضًا فإنه يجنبنا كثيرًا 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 أَنَّ « الميدان الصحيح الذي يمكن أن تُسْتَغَل فيه نتائج الدراسات النفسيَّة هو ميدان النقد الأدبيّ » [٢١].

وعلى ذلك فلا يرى مرزوق فى شوقى ولا المتنبى أُنَاسًا غير أسوياء , بل على العكس , فإنه ينظر إليهما بعين الإكبار , محاولاً كشف أغوار نفسيهما في دقة وتَمَعُّن , 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 بُدّ– في المواهب الشاخصة بأصحابها إلى مراتب الخلود » [٢٢] .

ويقول في سياق حديثه عن غزل المتنبي : « والسؤال هل كان المتنبي عدوًّا 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 , واضعًا صوب عينه الأديب العبقري وحسب , لا المريض النفسي , ولا البطل الذي لا يُنَازَع , الذي يصوره هوى الناقد فاقد المنهجية .

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

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

إنه لم ينسَ دوره النقدي ؛ ولم ينصبْ نفسَه طبيبًا نفسيًّا ، بل « رَفْع الحواجز بين التخصصات والمستويات في الممارسات الإنسانيَّة ؛ لأنها تنتمي جميعًا إلى الثقافة التي هي مجمل صنيع الإنسان » [٢٤] .

ولم يقتصر الأمر على ذلك ، بل توقف عند الفراغ الذي أَثَّرَ 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) ، وكيتس (Keats) ، ووردزورث (Wordsworth) .

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

Thrice welcome, darling of the Spring!

فترجمه إلى :

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

فقلت له : (أهلاً وسهلاً ومرحبًا) ، موافقًا لهذه اللغة البسيطة التي أرادها الرومانسيون غير منطقع 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 هِمْتُ وحيدًا 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 (كافًا) مشاعًا 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 أستاذًا أو مدرسًا أو رئيسًا ، بنصب أستاذ ومدرس ورئيس علي أنها حال ، وقد تُنْصَب (بنزع الخافض) كما يقول (النحاة) ، ولكني أوثر المعنى الأول ؛ لأنه – عندنا – حال في أمثال هذه الجمل ؛ لأن نزع الخافض أو إسقاطه يظل قائمًا تقديرًا ، كقوله تعالي:﴿ وَاخْتَارَ مُوسَى قَوْمَهُ سَبْعِينَ رَجُلاً ﴾ ؛ فنصب قومه بنزع الخافض أي حرف (من) ؛ لأن أصل الكلام – عندهم– واختار موسى من قومه ؛ فيظل حرف الخفض أو الجر قائمًا في النفس ، وأما جعل (سحابة) في بيت الشعر (حالاً) خالصًا فأحقٌ بالإتباع ؛ 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 تعالي﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ﴾ ؛ فقد قالوا بالكاف هنا زائدة ، لا أنها حرف تشبيه ، وإلا اختل المعنى هنا كما يختل هناك , علي أن معنى المشابهة يظل قائمًا مع (الحال) ؛ لأن

الحال في قُصَارَاه وصف لحال . وهنا تختلف اللغة العربية عَمَّا عداها بمثل هذه الفوارق الدقيقة ، التي جعل النحاة لها أبوابًا في النحو ، وعدها ابن جني (ت٣٩٢هـ) 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 يَكْتُب ؛ فلولا معايشته للاتجاه الرومانسي تنظيرًا وإبداعًا وتدريسًا لما استطاع استشعار هذه الخصائص الرومانسية بهذه اللغة الذي ابتعد فيها عَمَّا اعتاد عليه من خصائص كلاسيكية من قبل .

لقد اتخذنا المنهج النفسيّ عند مرزوق ؛ لأنه في الأساس ناقد فني ، وما معطيات علم النفس عنده إلا وسائل يقيس بها عُمْق المشاعر ، وأثرها في هيئات التراكيب ، وما يخصّ النفس والمشاعر أقصى ما يقال فيه إنه حافز أو مثير – ليس غير – يُحَفِّزُ الأديب ويستثيره ، ثم يمضي ، لا يقرب عتبة الفن ولا يدخل فيه ؛ لأنه ليس من جسم الفن ولا مادة الأدب ؛ ففرقٌ كبير بين ليلى الفن وليلى الواقع ، أو لِنَقُلْ بين ليلى حافزًا يمشي على رجلين ، وبينها رؤية فنية ، أو قُلْ أسلوبًا أدبيًّا أو تعبيرًا لغويًّا أو " كلامًا " ليس غير ، كما يقول رولان بارت ؛ فالأدب – عنده – هو ذات الكلام ، لا ذات الموضوع ؛ لأن القول بأن ليلى موضوعًا للأدب ينزل بالأدب إلى الصنعة ؛ وهي المعلومة القصد سلفًا كما يقول كولنجوود .

وهنا تَكْمُنُ إنسانيّة الأدب أو الفن على وجه العموم ، أَوَلَيسَ الفنُ هو الطبيعة المؤنسنة (Humanized) كما يقولون ، وهم يعنون بها الطبيعة ، مضافًا إليها الإنسان ؛ من أجل ذلك قُلْنَا ونقول : إذا سقطت إنسانيَّة الأدب ، سقطت معها إنسانيَّة الإنسان ، وهذا أمر غير منكور من وجوه الأزمة التي نعيش في عقابيلها اليوم [٢٧].

ثانيًا : شوقي شاعر الأخلاق :

لقد تعمَّق 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 والقُيْم المُثْلَى هي المُحَرِّك الأول للحياة .

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

وقد أرجع مواقفه السياسية وتطلعاته الاجتماعية إلى أخلاق الرجل , والعوامل المتباينة التي أثّرت في فكره , واضعًا نُصْبَ عينه الأوضاع السياسية , والإدارية , والثقافية في المجتمع ؛ « ذلك بأن الأدب لم يعد قُصَاراه عبثًا 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 فكرى بذاته » [٢٩] .

لذا رأى أن خُلُق أو لِنَقُلْ فَضِيلة العدل عند شوقي كانت وراء بعض مواقفه السياسيَّة , ودَلَّلَ على ذلك في غير موضع من ديوانه , مثل قوله في (نهج البردة) :

للعِلْمِ ، والعَدْلِ ، والتَّمَدْيُنِ مَا عَزَمُوا مِنَ الأُمُورِ ، وَمَا شَدُّوا مِنَ الحُزُمُ
لا يَهْدِمُ الدَّهْرُ رُكْنًا شَادَ عَدْلُهُمُ وَحَائِطُ البَغْيِ إِنْ تَلْمَسْهُ يَنْهَدِمُ [٣٠]

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

قَسَمًا بِمَنْ يُحْيِي العِظَا مَ ، وَلا أَزِيدُكَ مِنْ يَمِينْ

لَو كَانَ مِنْ سَفَرٍ إِيَا بُكَ أَمْسَ ، أَو فَتْحٌ مُبِينْ
لَرَأَيتَ جِيلاً غَيرَ جِيـ ـلِكَ ، بِالجَبَابِرِ لا يَدِينْ
وَرَأَيتَ مَحْكُومِينَ قَدْ نَصَبُوا ، وَرَدُّوا الحَاكِمِينْ
إِنَّ الزَّمَانَ وَأَهْلَهُ فَرَغَا مِنَ الفَرْدِ اللَّعِينْ (٣٢)

ويقف الموقف ذاته ضد العثمانيين , ويُعْلِي من خلافتهم الإسلاميَّة , وقيمة العدل عندهم (٣٣) ، يقول :

إِنَّ الأُلَى فَتَحُوا الفُتُوحَ جَلائِلاً دَخَلُوا عَلَى الأَسَدِ الغِيَاضِ وَنَامُوا
رَفَعُوا عَلَى السَّيفِ البِنَاءِ ؛ فَلَمْ يَدُمْ مَا لِلبِنَاءِ عَلَى السُّيُوفِ دَوَامِ
أَبْقَى المَمَالِكَ مَا المَعَارُفُ أُسُّهُ وَالعَدْلُ فِيهِ حَائِطُ وَدِعَامُ (٣٤)

وكذلك كان صنيعه مع الحضارة الرومانية , فأنت ترى شوقي لا يأبه بالقوة بغير قيمة العدل , فيما سبق من شواهد ، وقد قَوَّى ذلك الخُلُق عند شوقى تأثُّره بالحضارة الأوربية , واطلاعه على ثقافاتها ودساتيرها ؛ فقد وقف وقفة المستنير الرافض للقيود وسلطة الحاكم الفرد المُسْتَبِد ؛ « فقد فتحت هذه النظرة الحضاريَّة لشوقي أبواب القول ؛ فتغنى شعره وامتلأ من المعاني الإنسانيَّة العميقة , والحِكَم 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 تُمِيتَ العدل , فإنه – إلى جانب ذلك – يفخر بحضارته الفرعونية بأمرين لا اختلاف عليهما بين المؤرخين وكُتَّاب الحضارت , هما : الدين , أو السبق إلى الألوهية وفلسفة الخلود , ثم الفن الفرعوني في عبقرية الأهرام , وهندستهم , وتصويرهم , على خلاف العُرْف الإسلامي الذي قد يجد في ذلك كله شبهة الوثنية (٣٦) , كأن يقول شوقى :

حُبُّ الخُلُودِ بَنَى لَكُمْ خُلُقًا بِهِ تَتَفَرَّدُونْ (٣٧)

ويقول :

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

ويقول :

وَلَيسَ الخُلْدُ مَرْتَبَةٌ تُلَقَّى وَتُؤْخَذُ مِنْ شِفَاهِ الجَاهِلِينَا

وَلَكِنْ مُنْتَهَى هِمَمٍ كِبَارٍ إِذَا ذَهَبَتْ مَصَادِرُهَا بَقِينَا (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 مناضلة سليقته ؛ 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 , ومُوَادَعَته , ومُسَامَحته ؛ فهو القائل : (إِنَّ الأَدِيبَ مُسَامِحٌ وَمُدَارِي) ، والقائل : (لَكَ نُصْحِي وَلا عَلَيكَ جِدَالِي) (٤٢) ، والقائل :

خُلِقْتُ كَأَنَّنِي عِيسَى , حَرَامٌ عَلَى قَلْبِي الضَّغِينَةُ وَالشَّمَاتُ (٤٣)

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

نَقَمُوا عَلَيهِ رَأْيَهُ وَصَنِيعَهُ وَالحُكْمُ لِلتَّارِيخِ فِي الآرَاءِ

وَالرَّأْيُ إِنْ أَخْلَصْتَ فِيهِ سَرِيرَةً مِثْلُ العَقِيدَةِ فَوقَ كُلِّ مِرَاءِ

وَإِذَا الرِّجَالُ عَلَى الأُمُورِ تَعَاقَبُوا كَشَفَ الزَّمَانُ مَوَاقِفَ النُّظَرَاءِ (٤٥)

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

أَخَذْتُكَ فِي الحَيَاةِ عَلَى هَنَاتٍ وَأَيُّ النَّاسِ لَيسَ لَهُ هَنَاتُ

فَصَفْحًا فِي التُّرَابِ إِذَا التقِينَا وَلُوشِيَتِ العَدَاوَةُ وَالتُّرَاتُ [٤٧]

ولا يقتصر مرزوق على شعره ؛ فيروي عنه بعض المواقف – على لسان ابنه – تُؤَكِّد تَأَصُّل هذا الخُلُق فيه [٤٨] ؛ فشوقي عنده ليس متناقضًا بين دعوته للسيف , ورقته الشخصيَّة ؛ فالأخلاق عنده خُلُقانِ : أخلاق الأمم والجماعات , وأخلاق الفرد , وبما أن شوقي شاعرًا اجتماعيًّا , فإنه قد يعلى من أخلاق الأمم على أخلاقه الفردية في بعض القضايا ، كما نرى في قوله : (بِسَيفِكَ يَعْلُو الحَقُّ وَالحَقُّ أَغْلَبُ) ، وقوله : (وَمَا زَالَ فَجْرًا سَيفُ عُثْمَانَ صَادِقًا) ، وقوله : (وَمَا السَّيفُ إِلاَّ آيَةُ المُلْكِ فِي الوَرَى) .

وغيرها من الشواهد التي يستدلُّ مرزوق بها على أن أخلاقه الفرديَّة 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 , يُصَرِّفُ به الموهبة كيف شاء ؛ ليشارك الناس في خيرها ، كما يقول في مقدمة ديوانه الأول , ويقضى حقّ الله عليه في أمرها , ولا يكون ذلك إلا بتوظيف موهبته في قضايا قومه , ومطالب مجتمعه , وقيم حضارته , وهو في ذلك على الضد والخلاف مِن المُنْطَلِقِينَ وراء اللاوعي » [٥٠] .

ولهذه الوِجْهة التي انتهجها شوقي في أدبه , وجدنا مَنْ يرميه بالجمود , والسطحية , الأمر الذي يدرأه عنه مرزوق ؛ فالرومانتيكية ، التي هي نتاج الحضارة الغربية , لا تُنَاسِب شوقي , لا لشيء إلا لطبيعته الاجتماعيَّة التي تنأى بموهبته إلا أن تندمج في واقع حياتها , ومن ثَمَّ فقد فَرَضَ الواقع العربي المصري على شوقي فلسفته في القول التي وافقت نفسه الراغبة عن النهج

الرومـانتيكي , كميخائيـل نعيمـة وأنصـاره ؛ فـالأدب عنـدهم إشـباع لحاجـاتهم الروحية , يقول حلمي مرزوق : « فالذي لا شك فيه أن الإنصاف العلمي كان يقتضـي هؤلاء الثائرين بشوقي , والنـاقمين علـى عامـة الأدب العربـي – يقصـد دعاة الرومانتيكية – أن يُفَرِّقُوا بين أمرين لا مسوغ للخلط بينهما أبدًا , وهما : فلسفة الأدب , ووظيفته في الحضارة الأوربية في عصرها الحديث هذا , وفلسفة الأدب ووظيفته في حضارة العرب والمسلمين » [٥١] .

وهكذا يمضي مرزوق في كتابه عن شوقي بذلك المنهج النفسيّ التاريخيّ , موضحًا أن شوقى ابن عصره , مؤثرٌ فيه ، ومتأثرٌ بقيمه وأعرافه وتقاليده .

ثالثًا : المتنبي شاعر العظمة :

يقول مرزوق في وصف عبقرية المتنبيّ : « وعبقرية المتنبيّ – عندنا – في حكمته وفى تعبيره جميعًا ؛ أمّا الحكمة ؛ فالعبقرية فيها مرجوع بها ليس إلى النظر العقليّ ، لا الجدل الفكريّ ، وإنَّما إلى البصر النافذ بواقع الحياة والأحياء ؛ فوراء كل ظاهرة ، أو قُلْ وراء كل تصرف وسلوك فلسفة أو حكمة بالغة يقع عليها بفطرته وطبيعته غير مُتَكَلِّف فيها ، وإنْ تكلَّف في التَّعبير عنها أحيانًا ، وما لم تكن الحكمة على هذا الحال ؛ فلن تكون آسرة لهم ولسقطت في أعين الناس وأسماعهم مع هذا الزمن الطويل .

وخصيصـة أخرى من خصـال العظمـة لا أظن أن سبقه أحدٌ إليها من الشعراء جميعًا لأنها مرهونة بكبرياء المتنبيّ وإحساسه الفائق بذاته »[٥٢].

ثم إنـه – بعد – رَجُلٌ كُتِبَ عليه أن يحمل عن العروبة خصالها في العظمة ، وتاريخها في الأنفة ، وليس شيء من ذلك من قبيل الإنشاء ولا الادعاء ؛ لأنَّ المتنبي جاء فملأ الدنيا وشغل الناس[٥٣] ؛ ولأن 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 :

لِتَعْلَمَ مِصْرُ وَمَنْ بِالعِرَاقِ وَمَنْ بِالعَوَاصِمِ أَنِّي الفَتَى
وَأَنِّي وَفَيتُ وَأَنِّي أَبَيتُ وَأَنِّي عَتَوتُ عَلَى مَنْ عَتَا [٥٥]

وليس أدلّ على عظمة الرجل وكبريائه واعتزازه بنفسه وبفنه من أنه كان في بلاط سيف الدولة الحمداني يستنكف أن ينشد الشعر وهو قائم ؛ فقد اشترط عليه « أوَّل اتصاله به أنه إذا أنشده مديحه لا يُنشده إلا وهو قاعد ، وأنه لا يُكَلَّف تقبيلَ الأرض بين يديه » [٥٦] ، وليس ذلك فقط بل إن اعتزازه بنفسه بلغ منه مبلغًا جعله « يقلب نغمة الشكوى المألوفة في مطالع القصائد إلى نغمة كبرياء وهذا دأبه في مطالعه » [٥٧] ، ولم يتحرَ – في أغلب قصائده – أن يبدأها بالنسيب – على عادة الشعراء – لإحساسه بأنه دولة الشعر ، كما أنه لم يستعنْ بأحد في مطالع قصائده ليخاطبه كغيره من الشعراء ، وإن كان لا محالة فاعل فإنه يخاطب نفسه [٥٨] .

وقد طَبَّقَ شعر المتنبي الآفاق ، ويشير الثعالبي إلى ذلك بقوله : « ليس اليوم مجالس الدرس أعمر بشعر أبي الطيب من مجالس الأنس ، ولا أقلام كُتَّاب الرسائل ، أجرى به من ألسن الخطباء في المحافل ، ولا لحون المغنين والقوالين أشغل به من كُتُب المؤلفين والمُصَنِّفِينَ ، وقد أُلِّفَتْ الكتب في تفسيره ، وحلّ مُشْكله وعويصه ، وكَثُرَت الدفاتر على ذكر جيده ورديئه ، وتكلَّمَ الأفاضل في الوساطة بينه وبين خصومه ، والإفصاح عن إبكار كلامه وعونه ، وتفرقوا فرقًا في مدحه ، والقدح فيه ، والنضح عنه ، والتعصُّب له وعليه ، وذلك أول دليل على وفور فضله ، وتقدُّم قدمه ، وتفرّده عن أهل زمانه ، بملك رقاب القوافي ، ورق المعاني ، فالكامل من عُدَّتْ سقطاته ، والسعيد من حُسِبَتْ هفواته ، وما زالت الأملاك تهجي وتمدحُ »[٥٩].

إن شخصية تتصف بالعُمْق ، والطموح ، وعشق الذات لجديرة بأن تُدْرَس من الناحية النفسية ؛ لذا رأينا معالم الاتجاه النفسيّ واضحة – أتم

الوضوح – في كتاب مرزوق عن أبي الطيب المتنبي ؛ فقد ناقش بعض جوانب عبقريته , مُرْجِعًا إياها إلى خُلُق الرجل الذي اتصف به واشتهر , وهو خُلُق الكِبْرِيَاء , والميل نحو كل أمر عظيم ، وترك ما سواه من توافه الأمور ؛ فقد اختلف المتنبي في غزله عن شعراء الغزل , وفى حكمته عن سواه ممن تصدروا لهذا الأمر , كما أن تراكيبه فارقت غيره من الشعراء ؛ لطبيعة نفسه الثائرة على الدوام .

فغزلُهُ – كما يرى مرزوق – كان غزلاً مخصوصًا , بعيدًا عن الوَلَه , والتصابي , والوجد , والصبابة ؛ « فهذا كله ما لم يكن من طبع المتنبي ولا من خُلُقِه ولا مِن جِبِلَّتِهِ , فالمتنبي كان جادًا , إذا رأى مِنْ صاحبه ما يُخَالِفُ الرُّجُولة , ويَحُطُّ مِنْهَا , خَبُثَتْ نفسه , واشمأز فطرةً وطبيعةً , فهو رجل الهِمَّة يُحَرِّكُ الأحداث , وتُحَرِّكُهُ الأحداث , ربيب أسفار لا حبيس دياره :

أَلِفْتُ تَرَحُّلِي ، وَجَعَلْتُ أَرْضِي قَتُودِي وَالغَرِيرِي الجِلالا
فَمَا حَاوَلْتُ فِي أَمْرٍ مَقَامًا وَلا أَزْمَعْتُ عَنْ أَرْضٍ زَوَالا
عَلَى قَلَقٍ كَأَنَّ الرِّيحَ تَحْتِي أُوَجِّهُهَا جَنُوبًا أَو شَمَالا » (٦٠)

وهذا هو مفتاح شخصية المتنبي في غزله ؛ لأن الغزل معه واقع لا يختلف عن وقائع الحياة والأحياء , لم يُفْرِدْهُ بقول , ولم يَخُصَّهُ بأسلوب , وإنما كان يتناوله كما يتناول غيره من الموضوعات , ولا فرق , على خلاف شعراء الغزل التقليديين .

وهو لم يكن عاشقًا صادقًا , تُحَرِّكُهُ لوعات الحب , وإنما كان الأمر لديه أمر صنعة , تشعر فيه بسلطان الفكر على العاطفة ؛ فعلى الرغم من أنه لم يكن عزهاة ؛ فإن ذلك لا يعنى جهله بأخلاق النساء وأحوالهن , فأنت تستشعر في غزله نفاذًا بالغًا بخُلُقِهِنَّ , وكأنه جَلِيسُهُنَّ , يقول :

إِذَا غَدَرَتْ حَسْنَاءُ وَفَّتْ بِعَهْدِهَا فَمِنْ عَهْدِهَا أَنْ لا يَدُومُ لَهَا عَهْدُ
وَإِنْ عَشِقَتْ كَانَتْ أَشَدَّ صَبَابَةً فَاذْهَبْ فَمَا فَرْكُهُمَا قَصْدُ
وَإِنْ حَقَدَتْ لَمْ يَبْقَ فِي قَلْبِهَا رِضَا وَإِنْ رَضِيَتْ لَمْ يَبْقَ فِي قَلْبِهَا حِقْدُ

كَذَلِكَ أَخْلاقُ النِّسَاءِ ، وَرُبَّمَا يُضَلُّ بِهَا الهَادِي ، وَيَخْفَى بِهَا الرَّشَدُ
وَلَكِنَّ حُبًّا خَامَرَ القَلْبَ فِي الصِّبَا يَزِيدُ عَلَى مَرِّ الزَّمَانِ وَيَشْتَدُّ

ويعلق مرزوق على ذلك بقوله : « وهذا قول رجل خبير بالعشق , تشعر فيه خطرات مفكرين ؛ لأن العاشقَ المُحِبّ مأخوذ بمن أحب أخذًا 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 النفسيّة التي وقع عليها مرزوق في شعر أبي الطيب , وإذا كان المنهج النفسي في النقد قوامه سبر نفسية المُبْدِع ؛ لأن الناقد النفسي « يبدأ بالآثار عودًا إلى صاحبها ، مستغلاً الآثار كأنها اعتراف على كرسي المُحَلِّل النفساني ، آخذًا في استخلاص النتائج حول حياة الأديب وحالته الذهنية » (٦٢) ؛ فإن مرزوق قد وضع بين يديّ القارئ بعض الشواهد التي تُدَلِّلُ على أن المتنبي كان يتكلم في الحب كما يتكلم فيه غيره , وليس عاشقًا دَنِفًا , مثل قوله :

إِنَّ القَتِيلَ مُضَرَّجًا بِدُمُوعِهِ مِثْلُ القَتِيلِ مُضَرَّجًا بِدِمَائِهِ
وَالعِشْقُ كَالمَعْشُوقِ يَعْذُبُ قُرْبُهُ لِلمُبْتَلَى ، وَيَنَالُ مِنْ حَوبَائِهِ
لَو قُلْتُ لِلدَّنِفِ الحَزِينِ فَدَيتُهُ مِمَّا بِهِ لأَغَرْتَهُ بِفِدَائِهِ (٦٣)

إنه يُحَاوِلُ أَنْ يُقْنِعَ القارئَ بأنه عاشق أخذ الحب من روحه وجسمه ، ولكن هذا كله – عند مرزوق – جعجعة , ليس وراءها حب صادق , وإنما هي الصنعة المُتْقَنَة , كقوله :

وَعَذَلْتُ أَهْلَ العِشْقِ حَتَّى ذُقْتَهُ فَعَجِبْتُ كَيفَ يَمُوتُ مَنْ لا يَعْشَقُ (٦٤)

وقوله :

وَالهَجْرُ أَقْتَلُ لي مِمَّنْ أُرَاقِبُهُ أَنَا الغَرِيقُ فَمَا خَوفِي مِنَ البَلَلِ(٦٥)

وقوله :

لَيَالِيَّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولُ طِوَالٌ وَلَيلُ العَاشِقِينَ طَوِيلُ(٦٦)

ويقارن مرزوق بين أسلوب المتنبي في الغزل وأساليب غيره من الشعراء المشتهرين بالغزل كعمر بن أبى ربيعة ، ويرى أن المتنبي لم يكن مطبوعًا على

العشق , ويدلل على ذلك بقوله :

وَقَدِ اسْتَقَدْتُ مِنَ الهَوَى وَأَذَقْتُهُ مِنْ عِفَّتِي مَا ذُقْتُ مِنْ بَلْبَالِهِ(٦٧)

فلا يأبه بموعدٍ أعطته له المحبوبة , ولا يحرص عليه حرص عمر بن أبي ربيعة في قوله :

أَجْرِي عَلَى مَوعِدٍ مِنْهَا فَتُخْلِفُنِي فَمَا أَمَلُّ ، وَمَا تُوفِي المَوَاعِيدُ

فهذا الانتظار لا يعرفه المتنبي لأن خُلُقَهُ غير خُلُقِهِ (٦٨) ، وهو يُجْمِلُ فكرته غزلاً , بينما يتفنن شعراء هذا النوع في التفصيل , تبيانًا لرغبات نفوسهم , كقول المنخل :

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الفَتَا ةِ الخِدْرَ فِي اليَومِ المَطِيرِ
الكَاعِبُ الحَسْنَاءُ تَرْ فُلُ فِي الدِّمَسْتِقِ وَالحَرِيرِ
وَدَفَعْتُهَا ؛ فَتَدَافَعَتْ مَشْيَ القَطَاةِ إِلَى الغَدِيرِ
وَعَطَفْتُهَا ؛ فَتَعَطَّفَتْ كَتَعَطُّفِ الظَّبْيِ الغَرِيرِ
وَأُحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي (٦٩)

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

مَا لَنَا كُلُّنَا جَوٍ يَا رَسُولُ أَنَا أَهْوَى وَقَلْبُكَ المَتْبُولُ
كُلَّمَا عَادَ مَنْ بَعَثْتُ إِلَيهَا غَارَ مِنِّي وَخَانَ فِيمَا يَقُولَ
أَفْسَدَتْ بَينَنَا الأَمَانَاتِ عَينَا هَا ، وَخَانَتْ قُلُوبَهُنَّ العُقُولُ (٧٠)

يقول معلقًا : « لو كان المتنبي محبًّا عاشقًا بحَقٍّ لكان شعره فيه غيرةٌ 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 جميعًا ؛ حتى أفسد عليه صداقة الناس لغدرهم به عن غير قصد ، فهو إن آمنهم على رسائله إليها خانوا أمانة الرسالة وانقلبوا لها عشاقًا مُدَلَّهِينَ ، ولكن عن غير قصد أيضًا . وإنما لغلبة جمالها على قلوبهم ، ثُمَّ لغلبة قلوبهم على عقولهم ، فالقلوب غالبة على أمرها في أمر الحب ، تهون معها العقول

والحكمة والرزانة جميعًا ؛ حتى يصير صاحبها كالسكران الذي لا يستطيع أن يخفي سكره[٧١] ، ألم يَقُلْ :

وَإِذَا خَامَرَ الهَوَى قَلْبَ صَبٍّ فَعَلَيهِ لِكُلِّ عَينٍ دَلِيلُ [٧٢]

والمتأمِلُ في هذه الشواهد وغيرها مما أورده مرزوق في كتابه , يلحظ أنها ملاحظات تَنِمُّ عن فهم لنفسية أبى الطيب المتنبي ، لكنها – مع ذلك – لا تصمد – ككل تفسير نفسي للأدب – إذا حَكَّمْنَا 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 السِّمَة العِلْمِيَّة أي نصيب ؛ لأنه – ببساطة – نظريات غير قابلة للتكذيب إطلاقًا ، وليس لها أي فئة مكذبات محتملة » [٧٣] .

لقد انتفت صفة العلمية ، وإنْ صَحَّ انتفاؤها , فلا مقدمات ثابتة ، ولا نتائج يقينية ، وهذا ما حدث عند دراسة شخصية أبي نواس ؛ فقد حلل العقاد شخصية أبي نواس متبعًا المنهج النفسي ؛ فقال بنرجسية أبي نواس [٧٤] ، ووقع في شعره على ما يستدل به على هذه النرجسية من اشتهاء ذاتي ، ولازمة التلبيس ، ولازمة العَرْض ، ولازمة الارتداد , مرجعًا 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 مطبقًا نفس المنهج مختلفًا 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 فَخَانَتْهُ ضَمَائِرُهُ وَغَيَّضَ الدَّمْعَ فَانْهَلَّتْ بَوَادِرُهُ

وَكَاتِمُ الحُبِّ يَومَ البَينِ مُنْتَهِكٌ وَصَاحِبُ الدَّمْعِ لا تَخْفَى سَرَائِرُهُ [٧٦]

انظر كيف عبّر المتنبي عن لواعج الحب , وألم الفراق أعمق تعبير ؛ مما يُدَلِّلُ على كونه محبًّا صادقًا .

وأيضًا تدل بعض الشواهد التي أوردها مرزوق على تَمَكُّن تلك

المشاعر من الرجل , كقوله :

وَالهَجْرُ أَقْتَلُ لي مِمَّنْ أُرَاقِبُهُ أَنَا الغَرِيقُ فَمَا خَوفِي مِنَ البَلَلِ

وقوله :

لَيَالِيَّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولُ طِوَالٌ وَلَيلُ العَاشِقِينَ طَوِيلُ

ولم يجد طه حسين في البيت الأخير مجرد التأنُّق الفني , أو الصنعة المُتْقَنة على حد تعبير مرزوق , وإنما رأى فيه حزن دفين صادق , وقد ردَّه إلى نفس الشاعر التي لم تدرك من آمالها شيئًا (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 العِرَاقَ طَوِيلَ اللَّيلِ مُذْ نُعِيَتْ فَكَيفَ لَيلُ فَتَى الفِتْيَانِ فِي حَلَبِ

يَظُنُّ أَنَّ فُؤَادِي غَيرُ مُلْتَهِبٍ وَأَنَّ دَمْعَ جُفُونِي غَيرُ مُنْسَكِبِ (٧٨)

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

وأرى – اعتمادًا على الذوق الشخصي– أن المنخل في أبياته السابقة لاهٍ عابث , وليس عاشقًا , كذلك موقف عمر بن أبي ربيعة – الذي أورده مرزوق – ليس ثابتًا مستقرًا في كل شعره , فهو القائل :

سَلامٌ عَلَيهَا , مَا أَحَبَّتْ سَلامَنَا فَإِنْ كَرِهَتْهُ فَالسَّلامُ عَلَى أُخْرَى (٨٠)

ولكن الحقّ الذي لا مراء فيه هو أن المتنبي ، وإن بدا عاشقًا صادقًا في غير موضع من ديوانه ؛ فإنه – مع ذلك – ليس بالعزهاة , ولا التافه , وإنما اتصف حُبُّه بطبعه الرجولي ، وتلك نقطة بحثها مرزوق , ووضع يده على بعض جوانبها في شعر المتنبي , ودلائل ذلك – كما يرى – استخدامه مفردات التغزُّل في مقام الحديث عن الحرب , وكأن الأمر عنده فضولاً , كقوله :

يُفَرِّقُ مَا بَينَ الكُمَاةِ وَبَينَهَا بِطَعْنٍ يُسَلِّي حَرَّهُ كُلَّ عَاشِقِ(٨١)

وقوله :

مَا زَالَ طِرْفُكَ يَجْرِي فِي دِمَائِهِمُ حَتَّى مَشَى بِكَ مَشْيَ الشَّارِبِ الثَّمِلِ(٨٢)

ويُعَلِّقُ مرزوق على الأبيات قائلاً : « المتنبى مشغول – إذًا– بالحرب والحب , أما الحرب فهو ابن بجدتها , وشعره إلى الحرب أدنى وأقرب , ولولا أن الحضارة الإسلاميَّة أملت للمسلمين في حق العاطفة , فوصلوا الحبل منها ما انقطع , بعد أن كانت الجاهلية تعتده مستهلاً , ومفتتحًا للقول لاجتذاب السامع إلى ما سوف يقوله الشاعر, لولا هذا كله لم يكن المتنبي ليأبه بهذه التقاليد الغزليَّة التي غلبت على الناس , والمتنبي شغوف بالمناجزة والإبهار في كل ما ألفه الناس , فالدخول إلى عالم الغزل لم يكن فرض عين على المتنبي , وإنما كان الغزل – معه– مطلبًا من مطالب العظمة الأدبية » (٨٣) .

والفكرة – وإن كان بها بعض المغالاة – تنطبق ولا شك على المتنبي , صاحب الكبرياء الباذخ , الذي كان وراء مسيره إلى طريق العظمة الوعرة ؛ فإن غزله ليس غزل العشاق المدنفِين الذين يخبلهم الحُب ويغلبهم على سلطانهم وإرادتهم (٨٤) ؛ وإنما هو صنعة أجادها وأحكم نسجها ؛ حتَّى إنه ليوهمك بأنه غَزِل 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 المتنبي وأبى فراس , إذ يقول :

أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شِيمَتُكَ الصَّبْرُ أَمَا لِلهَوَى نَهْيٌ عَلَيكَ وَلا أَمْرُ

بَلَى أَنَا مُشْتَاقٌ وَعِنْدِيَ لَوعَةٌ وَلَكِنَّ مِثْلِي لا يُذَاعُ لَهُ سِرُّ

إذ كيف يكون سرًا , ثم يذيعه , ويقصه , ويحكيه على هذا النحو من التضارب (٨٥) .

ولم يقف المتنبي هذا الموقف ، يقول :

وَقَدِ اسْتَقَدْتُ مِنَ الهَوَى وَأَذَقْتُهُ مِنْ عِفَّتِي مَا ذُقْتُ مِنْ بَلْبَالِهِ

يقول مرزوق معلقًا : « لا أظن هذا القول اصطنعه المتنبي 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 – المتنبي– هو الذي خُيِّلَ إليه أن العفاف أو التعفف وفاء

من الحب , ولا كذلك الحال , إلا إذا كان الحب قد داخلته الريبة , ولا أظن المتنبي أراد شيئًا من ذلك , وهو من هو علمًا 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 يحدها , نفس حنكتها التجارب » (٨٧) .

ويقول في موضع آخر : « إن المتنبي 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 المتنبيّ هي التي دفعته إلى أن يشبِّه نفسه بالأنبياء غير عابئ بنقد ، في قوله :

وَمَا مُقَامِي بِأَرْضِ نَخْلَةَ إِلاَّ كَمُقَامِ المَسِيحِ بَينَ اليَهُودِ (٨٩)

وقوله :

أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكَهَا اللَّـ ـهُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ (٩٠)

دفعته هذه الجسارة فضلاً عن تشبيه نفسه بالأنبياء إلى توعّد العصاة من ملوك عصره ، يقول :

مِيعَادُ كُلِّ رَقِيقِ الشَّفْرَتَينِ غَدًا وَمَن عَصَى مِنْ مُلُوكِ الغُرْبِ وَالعَجَمِ(٩١)

ولا أظن المتنبيّ كان من السذاجة أن يَدَّعِي النبوة وهو يعلم أن ادعاء النبوة فيه القتل وهلاك النفس ، كما لا أظنه كان رجلاً غرًّا ساذجًا ، ولا جاهلاً بأمر الدين حتى يقول هذا القول ، ويذهب في حياته هذا المذهب الشنيع ، ثم إنّ الرواة أغفلوا الكثير عن عبد الله بن معاذ هذا ؛ حتَّى نعرف قدر روايته ، ولا حدثونا عن الصداقة أي نوع كانت بينهما ، ولا لهجة الحديث ، ولا خُلُق معاذ ؛

لأنّ ذلك كله داخل في توثيق الخبر، كما لا أظن سيف الدولة يُقرّب إليه رجلاً يدَّعى هذه الكبيرة ، وهو الذي يمدح سيف الدولة بالعلم بأسرار الدِّيانات واللُّغة .

عَلِيمٌ بِأَسْرَارِ الدِّيَانَاتِ وَاللُّغَى لَهُ خَطَرَاتٌ تَفْضَحُ النَّاسَ وَالكُتْبَا

ثم إن المتنبيّ لو كان على غير ذلك لما سكت عنه علماء الأمة يومذاك من أمثال ابن دريد والزجاج وأبو على الفارسي [٩٢].

ويرى مرزوق أنَّ وراء مسألة ادّعاء المتنبيّ النُّبوة قضية سياسية ، يقول : « لا جَرَمَ أنَّ الصبيَّ كان طالب ثورة يقلب بها موازين الحكم والملك والناس ، وهذا أمر عظيم ولم يُظْهِرْ عليه أحدًا من الناس كما يقولون ، ولكن النِّية شيء والفعل شيء آخر ؛ فقد ظلَّ مقيمًا على الثورة يغلي بها دمه لتعاسة العرب والمسلمين يومذاك ؛ فلقد غلبت الأعاجم العرب على الحكم ، ولا تفلح عرب ملوكها عجم ؛ ولذلك يخاطب الوالي لافتًا إيَّاه إلى المؤامرة التي دُبِّرت له بليل:

فَمَا لَكَ تَقْبَلُ زُورَ الكَلامِ وَقَدرُ الشَّهادَةِ قَدرُ الشُّهُودِ
فَلا تَسمَعَنَّ مِنَ الكاشِحينَ وَلا تَعبَأَنَّ بِمَحكِ اليَهودِ
وَكُن فارِقًا بَينَ دَعْوَى أَرَدْتُ وَدَعوى فَعَلتُ بِشَأوٍ بَعِيدِ[٩٣]

يرى مرزوق أن هذه القوة التي ملكت على الرجل نفسه هي التي أسخطته على الناس ، وانتزعت منه كلَّ هذا السَّخَر المرير من الناس والأيام ؛ فلقد دفعه عشقُه للقوة في النفوس إلى الثورة على ملوك عصره الذين أذاه منهم خضوعهم وخنوعهم فثار بهم ، واستجاشَ نفسه القوية عليهم . وقد استبدَّ الخدمُ والعجمُ بالحكم دونهم ، وغفلوا عن أمور البلاد والعباد غفلة الأرانب حتَّى فسد مُلكُ العرب معهم ، ونكَّل العجمُ بالعبيد والرَّب جميعًا :

وَإِنَّمَا النَّاسُ بِالمُلُوكِ وَمَا تُفْلِحُ عُرْبٌ مُلُوكُهَا عَجَمُ [٩٤]

ويعشق المتنبي القوة ؛ فتفلت « خطرات نفسه القويَّة طوعًا وكرهًا في بعض شعره ؛ فتراه يبدأ بالرثاء ، وكأنَّه يستعد لنظم قصيدة في الهجاء :

نُعِدُّ المَشْرَفِيَّةَ وَالعَوَالِي وَتَقْتُلُنَا المَنُونُ بِلا قِتَالِ
وَنَرْتَبِطُ السَّوَابِقَ مُقْرَبَاتٍ وَمَا يُنْجِينَ مِنْ خَبَبِ اللَّيَالِي[٩٥]

وهذا الاستهلال في معرض الرثاء لا يكون إلاَّ من رجل أَلِفَ الحرب واعتاد القتال ، إذا سمع هيمعة طار لها ، فحياته قتال في قتال تتخلله أحداث الحياة »[٩٦].

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

فَإِن تَفُقِ الأَنامَ وَأَنتَ مِنهُم فَإِنَّ المِسكَ بَعضُ دَمِ الغَزالِ [٩٧]

فقد كان يعنى نفسه في واقع الأمر، ولا خَير 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 تعبيرًا مُقَنَّعًا عن الذات »[٩٨].

ويُعَلِّقُ مرزوق على بعض شواهد حكمة المتنبى , كقوله :

لَولا المَشَقَّةُ سَادَ النَّاسُ كُلُّهُمُ الجُودُ يُفْقِرُ وَالإِقْدَامُ قَتَّالُ[٩٩]

وقوله :

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ[١٠٠]

يقول : « أبو الطيب شاعر الحكمة , لا ناظم الحكمة , فليس هو من أولئك النفر الذين يصفون لك الحياة وصفًا مجرَّدًا من التجربة دون أن يباشروها ؛ ذلك أنه لا يستطيع أن يشعر بالألم إلا من جُرِحَ , فأنت تراه يأتي بالحكمة في المدح والهجاء والفخر والرثاء ؛ لأنه مُتَمَرِّس بكُلِّ حال , مُتَعَمِّق لِكُلِّ ذات » [١٠١] .

ويفرق بينه وبين غيره من الشعراء الذين اشتهروا بذلك , ويُرْجِعُ هذا الاختلاف إلى نفسية أبى الطيب التي جاء شعره على وفقها صادقًا , شبيهًا به كل الشبه , على خلاف أبى العتاهية , ومن لَفَّ لفه , إن حكمة المتنبي – عند مرزوق– هي أصل حكمة شوقي , والمثال الذي بُنِيَتْ عليه , صدقًا , وبصرًا بأصول الحياة أو منطق الأحداث في النفس البشرية , وإن اختلف عنه شوقي

في مدى قوة عاطفته , فقد عُرِفَ عن شوقي الوداعة , والرقة ، والسماحة [١٠٢] .

لذا رفض وصف العُبْكُرِيّ بعض أبيات المتنبي بالحمق , من تلك الأبيات قوله :

إِنْ لَمْ أَذَرْكِ عَلَى الأَرْمَاحِ سَائِلَةً فَلا دُعِيتُ ابْنَ أُمِّ المَجْدِ وَالكَرَمِ
أَيَمْلِكُ المُلْكَ وَالأَسْيَافُ ظَامِئَةٌ وَالطَّيرُ جَائِعَةٌ لَحْمٌ عَلَى وَضَمِ
مَنْ لَو رَآنِي مَاءً مَاتَ مِنْ ظَمَأٍ وَلَو مَثَّلْتُ لَهُ فِي النَّومِ لَمْ يَنَمِ
مِيعَادُ كُلِّ رَقِيقِ الشَّفْرَتَينِ غَدًا وَمَن عَصَى مِنْ مُلُوكِ العُرْبِ وَالعَجَمِ
فَإِنْ أَجَابُوا فَمَا قَصْدِي بِهَا لَهُمُ وَإِنْ تَوَلَّوا فَمَا أَرْضَى لَهَا بِهِمِ [١٠٣]

لقد أرجع مرزوق الأمر برمته إلى نفسية الفتى المُعْجَب بنفسه , الذي تتأجج فيه نيران الثورة ، يقول : « لست أظن ذلك حماقة , وإنما هي القوة التي تدفَّقَتْ في نفس الصبي كالشلال الجارف ؛ فلم يستطع لها دفعًا إلا بهذا اللفظ الذي لا ندعي أننا نرى فيه جعجعة ولا طحنًا , أما إذا كانت نفسًا مشرقة عظيمة الأمل والطموح ... جاء كلامها قويًّا , شديد النفس هو بعض من نفس تعشق القوة , مدفوعة إلى الثورة » [١٠٤].

وإلى جانب هذا المنهج النفسى , 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 شيئًا غيرَ تَوَخِّي معاني النحو فيما بين الكَلِم ، وأنك تُرَتِّب المعاني أَوَّلاً في نفسك ، ثم تَحْذُو على ترتيبها الألفاظَ في نطقك , وأَنَّا لو فَرَضْنَا أن تَخْلُو 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 الفكريّ ؛ لأنه لا انفصال بين اللغة والفكر ؛ فالإنسان وهو يفكر صامتًا يفكر ، ولا تظهر هذه الأفكار إلا بألفاظ .

وقد ذهب بعض الفلاسفة المُحْدَثِينَ إلى القول بالعلاقة الوثيقة بين اللغة

والفكر , يقول يرلو بونتي (Merleau ponty) : إن الفكر الذي يعيش لذاته بدون الكلام لا يعيش حتى لذاته ؛ لأن الكلام لا يواكب فكرًا جاهزًا ؛ لذا لا أتمثَّلُ الكلمات ، بل ألجأ إليها كما ألجأ إلى يدي [١٠٦] .

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

وقد ذهب إلى ذلك عالِم النفس الأمريكي واطسون ، الذي يُعَدُّ أوَّل من قال – في مجال علم النفس – بالانصهار ، وذوبان الفكر باللغة ، وتبعه سكنر في ذلك الزعم [١٠٧] .

فالخصوصية التعبيرية هي جوهر العبقرية , وهل تلك الخصوصية في التعبير غير نتاج خصوصية إعمال الفكر في عقل الأديب والفنان , والمشاعر في قلبه ؟ ولهذا نجد لكل عبقري 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 الموسيقى محدود , لكن هناك موسيقى سيد درويش , وموسيقى موتسارت .

وقد آمن مرزوق بوجوب الصلة بين نفسية الأديب , ولغته , وهيئتها , وحَلَّلَ بعض تراكيب المتنبي ، التي رآها دليلاً على أن عبقرية الرجل في كبريائه ؛ تلك الكبرياء التي تجعله يخلق اللغة خلقًا جديدًا ؛ ليعبر بها عمَّا يجول في صدره ، يقول : « وإذا كنا رأينا أبا الطيب المتبني المزدحم بالبطولات والطموح , والفائض أبدًا بالجرأة , فإن عالمه اللغوي – إن صح التعبير – هو بعض من عالمه النفسي , يتسم هو الآخر بالجُرْأَة اللُّغَوِيَّة , 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] .

وفى سبيل تأكيد ذلك يضعنا أمام نماذج لهذا الخروج , وهذه الجرأة في شعر الرجل , كأن يقول المتبنى :

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ

فقَدَّمَ الجار والمجرور – كما يرى مرزوق – أو قُلْ شبه الجملة (على قدر أهل العزم) وحقه التأخير عن الفعل الذي هو (تأتي) ؛ لأن أشباه الجمل من متعلقات الفعل , تخلفه ولا تسبقه , ولكن المتنبي حين خَالَفَ ؛ فَقَدَّمَ هذا وأَخَّرَ ذاك , 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 تَبْلُغُ 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 – تكلفًا سخيفًا , والبلاغة في القول أن أفجأك كل حين بجديد في التعبير وفى الإحساس » [١١٠] .

وعلى هذا النحو يصل مرزوق منهجه النفسي بالمنهج اللغوي ؛ فهو لا يقتصر على تبيان نفسيَّة المُبْدِع , وإنما يضع يده على نفسيَّة المتلقي كذلك , حين عناه أمر الدهشة , فلو كَرَّرَ المتنبي حيله ؛ لما صار لها حُسْنَها , ذلك المنهج ذاته الذي فَسَّرَ به بعض حِكَم شوقي التي عابها عليه نفر منهم العقاد , وهى قوله :

رُزِقْتَ أَسْمَحَ مَا فِي النَّاسِ مِنْ خُلُقٍ إِذَا رُزِقْتَ التِمَاسَ العُذْرِ فِي الشِّيَمِ
[١١١]

فجمال هذا البيت لا يُرى – بحال – إلا إذا قُرأ في موضعه مع الأبيات السابقة له واللاحقة عليه [١١٢].

ومن المواضع التي وضع مرزوق يده عليها في شعر المتنبي , قوله :

وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَيفِي مُضَاجَعَةً أَشْبَاهُ رَونَقِهِ الغِيدُ الأَمَالِيدُ [١١٣]

عدل المتنبي عن أصل الكلام ، الذي هو (وكان أطيب مضاجعة من سيفى ...) , فقَدَّمَ وأَخَّرَ , فكان هو الشعر [١١٤] .

ومن ذلك أيضًا قوله :

أَنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

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

وهكذا يُحَلِّلُ الشواهد التي انتقاها ؛ ليؤكد فكرته , مُرْجِعًا كل تركيب عند المتنبي , بل كل لفظة , إلى صفته الرئيسة , صفة العظمة , وخُلُق 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 أَهَّلَتْهُ لمثل هذا النوع من النقد .

وناقش الاتجاه العلميّ الفلسفيّ في ضوء علاقته بالاتجاهات الأخرى ، كالاتجاه التاريخيّ والبيانيّ واللغويّ ، وهذا يدل على ثقافة الرجل التي أَهَّلَتْهُ لوضع خارطة النقد الأدبيّ الحديث في مصر ، ممهدًا لها بالأصول التاريخيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة التي أَثَّرَتْ في النقد والتفكير الأدبيّ في العصر الحديث .

وقد ظَهَرَ الاتجاه النفسيّ بوضوح في مُؤَلَّفَاتِهِ الآتية : (النقد والدراسة الأدبية) وتكاملهما في كتابه الأول . (تطور النقد والتفكير الأدبيّ) ، وحديثه عن العقاد والنقد العلميّ الفلسفيّ . (شوقي وقضايا العصر والحضارة) ، وكيف كانت نفسية شوقي باعثًا إلى أن يكون لسان أمة كما يقول الرافعيّ . (جوانب من عبقرية المتنبيّ) ؛ ليثبتَ أن النفس والفن وجهان لعملة واحدة هي الإبداع ، الذي يتجلى في التراكيب والإحساس بالأشياء . (الرومانسية والواقعية) ، ومعايشة شعراء الرومانسية الغربيين وترجمته – المشهود لها – عنهم .

وأَثْبَتَتْ الدِّرَاسة أن الدوافع النفسية كانت هي المُحَرِّك الأوّل لكُلٍّ من المتنبي وشوقي في كل ما صَدَر عنهما من شعر في أوقات الأمل والألم .

لقد تعمَّق 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 والقُيْم المُثْلَى هي المُحَرِّك 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 ؛ فبَعُدَ عن الوله والتصابي ، ولم يكن عاشقًا صادقًا من وجهة نظر مرزوق ، والأمر عنده لا يتجاوز الصنعة المُتْقَنَة ، ومن ثَمَّ خلا شعره من الغيرة والحيرة والاضطراب والتوتر ، وأصبح قاصًّا لا أكثر ، ومِنْ ثَمَّ كان غزله مطلبًا من مطالب العظمة الفنية .

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

ولم يأت الاتجاه النفسي في مؤلفات مرزوق منفردًا ، بل جاء مصحوبا بالمنهج التاريخيّ والفنيّ ، مبتعدًا – في كل الأحوال – عن جفاف أقوال علماء النفس .

وظهرت ثقافة الناقد الفنيّ 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 جادّة متعمقة .

الهوامش

(١) المُتَنَبِّي : شرح شعر المُتَنَبِّي ، أبو القاسم إبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري الأندلسي المعروف بابن الأفليلي (ت٤٤١هـ) ، 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 ، ص٧٣ .

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

(٦) طه حسين : في الشعر الجاهلي ، مجلة القاهرة عدد (١٤٩) ، القاهرة ، إبريل ١٩٩٥م ، ص٢٧ .

(٧) المرجع السابق ، ص٢٧ وما بعدها .

(٨) المرجع السابق ، ص ٣٧.

(٩) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(١٠) بول هازار : الفكر الأوروبي في القرن الثامن عشر ؛ من منتسكسيو إلى ليسبح ، ترجمة : محمد غلاب ، مراجعة : إبراهيم مدكور، دار الحداثة ، عويدات ، ط٢، 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 فينا للأبد ، وفي عام ١٨٧٣ بدأ دراسة الطب في جامعة فينيا وانتهى منها عام ١٨٨١ ، وانصبت اهتماماته على علم الأنسجة ومسيولوجيا الأعصاب ، وكان يريد أن يكون عالماً لا طبيبًا ، وفي عام ١٨٧٦ – ١٨٨١ أجرى تجارب مهمة على خلايا الأعصاب ، وفي عام ١٨٨٢ – ١٨٨٥ قضى فترة تدريبية في الطب

الأكلينيكي في مستشفى فينا ، وفي عام ١٨٨٣ عمل لمدة خمسة شهور في عيادة طب نفسي تحت إشراف تيودور منرت (١٨٨٣ – ١٨٩٢) أعظم مُشَرِّح للمخ وعالم مسيولوجيا أعصاب ، وفي عام ١٨٨٤ – ١٨٨٧ درس آثار الكوكايين على متعاطيها بادئًا بنفسه ، وفي عام ١٨٨٥ أجرى بمساعدة زميليه عملية ناجحة لوالده في عينيه مستخدمًا الكوكايين مخدرًا موضعيًّا ، وفي عام ١٨٨٥ – ١٨٨٦ حصل على منحه دراسية في باريس ، وفي إبريل ١٨٨٦ بدأ عمله الخاص بوصفه عالمًا في الأمراض العصبية ، وحاول أن يجد علاجًا للهستيريا ، وفي عام ١٨٨٦ قرأ بحثه عن هستيريا الذكور أمام الجمعية الطبية بفينا ، 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 أبيجنانس 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 ، ص٧ – ٤٨ .

- سيجموند فرويد : معالم التحليل النفسي ، ترجمة : محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط٧ ، د.ت ، ص٢٤ – ٣٤ .

(١٤) سيجموند فرويد : حياتى والتحليل النفسى , ترجمة : مصطفى زيور ، عبد المنعم المليجي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٤م ، ص ١٣ .

(١٥) عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز , ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٩م, ص ٨٧ – ٨٨ .

(١٦) راجع : عيد بليع : التداولية , البعد الثالث في سيموطيقا موريس من اللسانيات إلى النقد الأدبي والبلاغة , بلنسية للنشر والتوزيع , القاهرة ، ط١ ،١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م , ص ٦٤ .

(١٧) حلمى 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 ، ص٢٢ .

(٤) المرجع السابق ، ص٢٥ .

(٥) المرجع السابق ، ص٢٦ .

(٢٢) حلمى علي مرزوق : شوقي وقضايا العصر والحضارة , ص ٩ .

(٢٣) حلمى علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبى , 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 ، ص٦٧.
(٢٦) الترجمة كتبها متأثرًا بالتراث بقول الشاعر : فقلت له أهلاً وسهلاً ومرحبًا .
(٢٧) حلمى 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 ، ص١١٢- ١١٣ .
(٢٩) حلمى 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) حلمى علي مرزوق : شوقى وقضايا العصر والحضارة , ص ١٤٩ .
(٣٢) أحمد شوقي : الشوقيات ، ٣٢٥/٢ – ٣٢٦ .
(٣٣) حلمى علي مرزوق : شوقى وقضايا العصر والحضارة , ص ١٥١ .
(٣٤) أحمد شوقي : الشوقيات ، ١٩٠/١- ١٩١ .
(٣٥) حلمى علي مرزوق : شوقى 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) حلمى 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 ، ص١٤٩ .
(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 ، ص١٣٠ – ١٣٢ .
(٤٩) المرجع السابق , ص ١٣٥ - ١٣٧ .
(٥٠) المرجع السابق , ص ٢٣٥ .
(٥١) المرجع السابق , ص١٨٧ .
(٥٢) حلمي علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبي ، ص١٤.

(٥٣) المرجع نفسه ، ص٣١.
(٥٤) إبراهيم عبد القادر المازني : حصاد الهشيم ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩م ، ص ١٥٣ .
(٥٥) المتنبي : شرح شعر المُتَنَبِّي ، ابن الأفليلي ، ١١٤/٤ .
(٥٦) يوسف البديعي : الصبح المنبي 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 ؛ قضاياه 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 ، ١٤٠/١ .
(٦٠) حلمى علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبى , ص ٣٤ .
(٦١) المرجع السابق , ص٤٦ .
(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 ، ص٥٣٣ .
(٦٣) المتنبي : شرح شعر المُتَنَبِّي ، ابن الأفليلي , ١٢٦/٢ – ١٢٧ .
(٦٤) حلمى علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبى , ص ٤٧- ٤٨.
(٦٥) المتنبي : شرح شعر المُتَنَبِّي ، ابن الأفليلي ، 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 ؛ المُسَمَّى بالتبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا ، إبراهيم الإبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ١٣٧٦هـ - ١٩٧٦م ، ٣ /١٤٨.
(٧١) حلمى مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبى ، ص ٥٤ .
(٧٢) المتنبي : ديوان أبي الطيب المتنبي ، ٣ /١٤٩.
(٧٣) يمنى طريف الخولي : فلسفة كارل بوبر ؛ منهج العلم– منطق العلم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١، ١٩٨٩م ، ص٤١٥ .
(٧٤) عباس محمود العقاد : أبو نواس "الحسن بن هانئ" ، دار الهلال ، القاهرة ، د . ت ، ص ٩٤ .

(٧٥) أحمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث ؛ أصوله واتجاهاته ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨١م ، ص٢٥٦ ـ ٢٥٧
(٧٦) المتنبى : شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، مكتبة نزار مصطفى الباز ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م ، ٤٩١/١- ٤٩٢ .
(٧٧) طه حسين : مع المتنبى , دار المعارف , القاهرة ، ط١٣، ١٩٨٦م , ص ٢٣٨ .
(٧٨) المتنبي : شرح شعر المُتَنَبِّي ، ابن الأفليلي ، ٩١/٣ .
(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 أبى ربيعة : ديوان عمر بن أبى ربيعة , دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت , ١٩٨٧م , ص ٢٠٧ .
(٨١) المتنبي : شرح شعر المُتَنَبِّي ، ابن الأفليلي ، ٢٨٨/٢ .
(٨٢) المصدر السابق ، ٢٢٥/١ .
(٨٣) حلمي علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبي, ص٤٣ .
(٨٤) المرجع السابق ، ص٣٢.
(٨٥) المرجع السابق , ص٦٨ .
(٨٦) المرجع السابق , ص ٦٩ .
(٨٧) المرجع السابق , ص٨٤ .
(٨٨) المرجع السابق , ص٨٩ .
(٨٩) المتنبي : ديوان أبي الطيب المتنبي ، ٣١٩/٢.
(٩٠) المصدر السابق ، ٣٢٤/٢.
(٩٠) المصدر السابق ،٤٤/٤.
(٩٢) حلمي علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبي ، ص١٨- ١٩ .
(٩٣) المتنبي : ديوان أبي الطيب المتنبي ، ٣٤٧/١.
(٩٤) المصدر السابق ، ٩/٣.
(٩٥) المصدر السابق ،٨/٣.
(٩٦) حلمي علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبي ، ص٢٨.
(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 الأفليلي ، ٣٩٠/٣ .
(١٠٠) المصدر السابق ، ٢٤٥/٢ .
(١٠١) المصدر السابق , ص٩٣
(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 , ص٩١ .
(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 ـ ٧٣.
(١٠٧) طارق النعمان : اللفظ والمعنى بين الأيدلويجا والتأسيس المعرفي للعلم ، سينا للنشر ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٤م ، ص ٢٨٢ .
(١٠٨) حلمي علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبي , ص ١٠٦ ـ ١٠٧
(١٠٩) المرجع السابق , ص ٩٤ ، وراجع أيضًا 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 الأفليلي ، 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 ، ط١ ، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م .

*** الثَّعَالِبِيّ – أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت٤٢٩هـ) :**

٢- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، شرح وتحقيق محمد مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

*** عبد القاهر الجرجانى – أبو بكر بن عبد الرحمن (ت٤٧١هـ):**

٣- دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٩م

*** عمر بن أبي ربيعة – أبو الخطاب عمر بن عبد الله (ت٩٣هـ):**

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

*** المُتَنَبِّي – أبو الطيب أحمد بن الحسين (ت٣٥٤هـ):**

٥- شرح شعر المُتَنَبِّي ، أبو القاسم إبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري الأندلسي المعروف بابن الأفليلي (ت٤٤١هـ) ، دراسة وتحقيق مصطفى عليان ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٢ ، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م .

٦- ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح أبي البقاء العكبري ؛ المُسَمَّى بالتبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا ، إبراهيم

الإبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ١٣٧٦هـ - ١٩٧٦م .

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

*** يوسف البديعي (ت١٠٧٣هـ) :**

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

ثانيًا : 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 , ط١ ، ١٩٨٩م .

*** أحمد كمال زكي :**

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

*** 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 , ١٩٨١م .
١٤- جوانب من عبقرية المتنبي ، مركز إبداع ، دمنهور ، ط٢ ، ٢٠٠٤م .
١٥- الرومانسية والواقعية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١م .
١٦- القضية قضية منهج ، مقال بالكتاب التذكاري عن العشماوي ، هيئة قصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩م .
١٧- تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت , ١٩٨١م .

*** شكري محمد عياد :**

١٨- اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشونال برس ، القاهرة ، ط ١، ١٩٨٨م .

*** صالح ميخائيل :**

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

*** صلاح قنصوة :**

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

*** طه حسين :**

٢١- في الشعر الجاهلي ، مجلة القاهرة عدد (١٤٩) ، القاهرة ، إبريل ١٩٩٥م .
٢٢- مع المتنبى , دار المعارف , القاهرة ، ط١٣، ١٩٨٦م .

*** طارق النعمان :**

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

*** عباس محمود العقاد :**

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

٢٥- أبو نواس "الحسن بن هانئ" ، 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، ١٩٦٣م .

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

*** عيد بليع :**

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

*** محمود محمد شاكر :**

٣٠- المتنبي ؛ 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 .

ثالثًا : 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- أقدم لك ديكارت , ترجمة : إمام عبد الفتاح إمام , المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠٠١م .

*** أبيجنانس ، ريتشارد وزارتي ، أوسكار :**

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

*** ريتشارد شاخت :**

٣٧- رواد الفلسفة الحديثة , ترجمة أحمد حمدى 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 مدكور، 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 .