المنهج النفسي في النقد الأدبي عند زكي مبارك موازنة بين البارودي و بين الشاعرين أبي نواس و أبي فراس

الأستاذ المساعد الدكتور
نعيم عموری
جمهورية إيران الأسلامية
جامعة الشهيد چمران – الأهواز
كلية الالهيات و المعارف الاسلامية

المنهج النفسي في النقد الأدبي عند زكي مبارك موازنة بين البارودي و بين الشاعرين أبي نواس و أبي فراس

الأستاذ المساعد الدكتور
نعيم عموري
جمهورية إيران الأسلامية
جامعة الشهيد چمران – الأهواز
كلية الالهيات و المعارف الاسلامية

الملخّص:

تعددت مدارس ومناهج النقد الأدبي في القرن العشرين ودخلت تيارات نقدية من أوروبا الى العالم العربي والإسلامي لنقد آثارهم الأدبية والحال أنّ التراث العربي والإسلامي غنيّ في النقد وقد استخدمت هذه التيارات والمناهج النقدية في دراسة الأعمال الأدبية، ومن أولئك النقّاد الدكاترة زكي مبارك تلميذ الأديب طه حسين، لكن لم يكن كأستاذه الذي رجّح كفة الغرب على كفة التراث، وفي هذه المقالة نبحث عن آراء زكي مبارك في النقد الأدبي وفي نقد الشعر خاصّة وفي مسائل عدّة تمتّ بصلة الى النقد؛ كالصورة الشعرية والنقد التطبيقي الذي جاء في موازنات زكي مبارك النقدية و ندرس في هذه المقالة نقد مبارك في المنهج النفسي حيثُ نَقَدَ معارضة البارودي للشاعرين أبي نواس وأبي فراس، تهدف هذه المقالة الى التعرّف على منهجية زكي مبارك في نقده النفسي التطبيقي وقد استعان الناقد للحُكم على القصائد بأشعار بعض الشعراء، المنهج المتّبع في هذه المقالة توصيفي-تحليلي.

الكلمات الرئيسية:النقد الأدبي،زكي مبارك، البارودي، أبو نواس،أبو فراس،المناهج النقدية.

المقدمة:

ازدهر في القرن العشرين النقد الأدبي بأعلامه من أمثال العقاد و طه حسين و شكري و المازني و عُرف زكي مبارك بالنقد التحليلي البنّاء و هكذا بالنقد التطبيقي و المراد به تطبيق العمل الأدبي على العمل الأدبي الآخر لكشف الجودة و الرداءة ،و قد انبهر الكثير من النقّاد للمدارس الحديثة في النقد و كان على رأسهم طه حسين في قضية «انتحال الشعر الجاهلي» التي نادى بها مرجليوث ،لكن زكي مبارك لم ينبهر و لم يترك تراث النقد الأدبي الذي ورثته الأمة من السلف و قد مزج بين النقد القديم و المناهج النقدية الحديثة و قام بموازنات بين الشعراء و كان يأتي بالقصيدة من كلا الشاعرين و يطبّق عليها آليات الجودة و الرداءة في المناهج النقدية؛كالمنهج التاريخي و الفني و النفسي و الاجتماعي و المتكامل و بعد الفحص و الدقة يبيّن آراءه في العمل الأدبي ،هذا و أنّه لم يطبّق المناهج الأوروبية كاملة على العمل الأدبي العربي بل كان يأخذ من ينابيع العربية مستفيداً من النظريات الحديثة التي كانت تصدر من أوروبا ،ففي هذه المقالة نتطرّق الى النقد لغة و اصطلاحا و أتيت بتعاريف عدّة للنقد الأدبي من النقّاد و الأدباء الذين تحدّثوا عنه و من ثَمَّ تطرّقت الى آراء زكي مبارك في الشعر خاصّة و النقد التحليلي الذي تطرّق إليه في موازناته الشعرية، ركزتُ في هذه المقالة على المنهج النفسي الذي اتخذه مبارك في نقده لمعارضة البارودي للشاعرين أبي نواس و أبي فراس،هذه المقالة تتصف بالجدة وبحثتُ فيها عن الرابط بين هؤلاء الشعراء الثلاثة (البارودي، أبو نواس، وأبو فراس) و لماذا اختار زكي مبارك هؤلاء الثلاثة في نقده النفسي، فوجدتُ القصيدة و مضمونها و قافيتها و رويّها و بكلمة مختصرة المعارضة الشعرية هي العامل المشترك لهذه الدراسة، فالمعارضة الشعرية التي قام بها البارودي مع قصيدتين من الشاعرين أبي نواس و أبي

فراس و تتحدث المعارضة الشعرية عن التحسّر على ذهاب العمر و أيّامه الجميلة و مضامين أخرى تصدّى لها البارودي أما زكي مبارك فقد جعل من هذه المعارضة الشعرية مسرحا لنقده النفسي حيث تطرّق الى مكنونات قلب الشاعر و الى نفسياته و ذلك بالنظر الى بيئة الشاعر و عمر الشاعر حين نظم القصيدة وقد استخدم مبارك المنهج النفسي ليبيّن المسار النقدي أي:رداءة و جودة الشعر عند كلّ من البارودي و أبي نواس و أبي فراس.

الهدف من البحث التعرّف على منهج زكي مبارك في النقد الأدبي و خاصة منهجه النفسي و من أسئلة البحث؛١- ما هي ميزة نقد زكي مبارك في المنهج النفسي؟٢- لماذا استخدم زكي مبارك المنهج النفسي على معارضة البارودي دون المناهج الأخرى؟ و قد اعتمدت في هذه المقالة على كتاب الموازنة بين الشعراء لزكي مبارك وأما المنهج المتّبع فتوصيفي-تحليلي.

خلفية البحث

هناك أبحاث عن زكي مبارك لكن لم تتطرق الى منهجه النقدي و خاصة الى المنهج النفسي؛ فقد كتب الأستاذ محمد رضا البيومي في «الرقيم مجلة للآداب العربية»مقالة تحت عنوان (بين المازني و زكي مبارك)يتحدّث فيها عن اتجاه زكي مبارك النقدي خاصة في معاركه الأدبية(http://www.arrakem.com/ar/Index.asp) وفي مجلة «منتديات أزاهير الأدبية »بحوث عن زكي مبارك ؛منها بحث(احتفالية الطائر المغرد في غير سربه)لأحمد فضل شلول و هناك بحثان تحت عنوان(زكي مبارك شاعرا١-٢)لفاروق شوشة و بحث (زكي مبارك يهزم أحفاده)لمحمد رضا نصرالله(http://azaheer.org/vb/showthread.php)يتحدّثون عن حياته و قدرته النقدية و معاركه الأدبية،هذه المقالات لم تتطرق الى منهج زكي مبارك النقدي النفسي بل أتت بتعاريف عن مسار حياته الادبية.

النقد لغة و اصطلاحاً و لمحة عن رأي زكي مبارك:

النقد لغةً:نقد الدراهم أى: ميّزها ليعرف جيّدها من رديئها وكما جاء في لسان العرب عن معنى النقد: تمييز الدراهم و اخراج الزيّف منها، و أنشد سيبويه:

«تَنفِي يَدَاها الحَصَى في كلّ هاجرةٍ نَفْيَ الدَنانيرِ تَنقَادُ الصيارِيف»(ابن منظور،ج١٤،باب النون)

وبهذا المعنى يأتي نقد الكلام بمعنى أظهر مافيه من العيوب والمحاسن وانتقد الشعر هو بمعنى أظهر عيبه ومحاسنه(معلوف،ط٣٥،باب النقد)، فمعناه اظهار ما في الكلام من العيب والمحاسن. والنقد اصطلاحا هو دراسة العمل الأدبي والذوق الادبي هو أحد عوامل النقد الادبي، لا العامل الوحيد، وهناك عوامل أخرى منها؛ تدخّل النظريات والافكار المسبقة حول القطعة الادبية في النقد، فكان النقد عندالعرب في أوائل ايامه ذوقيا يعبّر عنه الاديب(الناقد)حول القطعة الادبيّة فالعمل الادبي هو موضوع النقد الادبي(قطب،١٩٩٠م،ص٨).

رأى بعضُ النقاد أنّ النقد الادبي ذو ذاتية فهو فنّ وقد اعتقد الاخرون بأنّه موضوعي، فهو علم أكثر من أن يكون فنا ولكن الرأي السديد يستقر على العلم والفنّ في آن واحد وهذا التعريف يواجه معنى آخر ويقول:«إنّ النقد صار علما في العصر الحاضر وتجاوز الاسلوب الى التعريف الى الاشياء».(مندور،١٩٤٩م،ص١٠)وامّا الصلة بين الادب ومادّته الموروثة بين الادب وإيدولوجيّات العصر وبينالادب وحياة الفنّان وصلته بالمجتمع في ماضيه وحاضره على حدّ سواء.(زكي،١٩٨١م،ص١٧)ومما يفهم من هذا التعريف أن النقد مرتبط بالمجتمع والنفس والتأريخ والجنس والبيئة وهذا ما يتصل بمناهج النقد، لاحظنا أن النقد الادبي هو فنّ دراسة النصوص والتمييز

بين الاساليب المختلفة وبيان المحاسن والمساويء للقطعة الادبيّة من نظم ونثر وإرشاد القاريء الى قراءتها.

وألاّ يعتقد الناقد كما زعم البعض أنّ سلامة اللغة ليست شرطا في جمالية القصيدة وعلى الناقد العربي فهم هذه اللغة والحماية منها من كل دعوة مريضة للعبث بها. ومما يؤسف اليه أنّ الناقد العربي أغلق الباب على منابع الفكر والخصوبة والموهبة في ذهنه وراح يغترف من معين الاساتذة النقاد الاوروبيين، دون أن يفطن الى أن النقد الاوروبى يتحدر من تاريخ منعزل انعزالاً تاما عن تاريخنا. وكيف يتاح لنا أن نطبّق أسس ذلك النقد الاجنبي على شعرنا الذي يتدفّق من قلوب غيرتلك القلوب وعصور غير تلك العصور، فالناس كلّهم أولاد آدم- عليه‌السّلام -ولكن يجب أن نعترف بأنّ بيئة الغرب غير بيئة الشرق، أعني البيئة الجغرافية والاجتماعية والثقافية والسياسية والفكرية، وأمّا زكي مبارك فقد جعل من أدبه العربي شخصية مستقلة وصرّح بأنّ النقد الذي يصلح لشعرنا يختلف بالضرورة عنه النقد الاوروبيّ.(مبارك،د.ت،ص٧)فهذه نبذة عن النقد والناقد في رأي زكي مبارك وكما نلاحظ انّه يحبّذ التراث النقدي العربي الاسلامي على المناهج الغربية ولايعني هذا انّه لا يستخدم المناهج النقدية الجديدة بل بالعكس استخدم تلك المناهج لكن بنظرة الى التراث النقدي العربي الاسلامي وعلى هذا الاساس نلاحظ آراءه جريئة ومتقنة الى أصول علمية.

آراء ومناهج نقد الشعر عند زكي مبارك

كان نقده للشعر والنثر متأثّرا بالنقد العربي القديم مع مزجه بمذاهب النقد الادبى الحديث وكان نقده تطبيقيّا في الشعر والنثر ودخل في باب الموازنة، يدرس نفوس الكتّاب والشعراء وألوان حياتهم، وأضحى من المدرسة التي تحكم العقل، وتفرض على الباحث أن ينقد أولاً المصادر التي يعتمد

عليها.(مبارك،١٩٢٣م، ٦٩/٢)وقد تطرّق الى مناهج النقد الفني والتاريخي والنفسي والمتكامل(التكاملي)من خلال نقده الاعمال الادبية واصحابها وقد تطرّق الى الحاسة الفنية والصورة الشعرية، و في نقد الشعر يريد الوضوح عنه و ينعي الغموض على أربابه، و يدعو الناقد ليدرس الشاعر دراسة كاملة، ليتمكّن من الحكم الصحيح المعتمد على الطبع و التفكير و هو في ذلك لم يفته أنّ الحكم سيكون مختلفا ما دامت الأذواق مختلفة ثمّ هو ينبّه الناقد الى أنّ عواطف المرء كثيرة و لذلك فانّ أغراضه تتنوّع، بل إنّ العاطفة الواحدة تكون ألوانا مختلفة، و من ثمّ فانّك تجد عاطفة الحب أشكالاً متباينة، كما تجد مثل ذلك في سواها من العواطف، ولهذا كلّه يختلف الشعراء و الكتاب في عواطفهم، كما يختلفون في التعبير عنها.(الامين،١٩٧٠م، ص ٣٠٢.) زكي مبارك جمع بين اتجاهات نقدية مختلفة نتيجة قراءة واسعة في النقد الغربي و خاصة مذهب «تين» و اختلط أيضاً بقراءته الواسعة في النقد العربي القديم، و قد اتضح تأثيره الشديد برأي النقاد العرب في السرقات و اهتمامهم بتحديد السابق واللاحق في المعنى وإيمانهم بما سمّوه (السرقة المدوحة) كما تأثر باهتمام النقاد العرب بالمطالع والمقاطع. (هدارة،١٩٩٤م،ص ٣٥٧.)

ولا شك أنّ من حسنات اتجاهه النقدي عنايته بالنقد التحليلي لكل عناصر العمل الفني فهو لايقتصر على الالفاظ والمعاني بل يتعدّاها الى الاسلوب والصورة الشعرية. و من الموضوعات النقدية التي ألمّ بها زكي مبارك الوحدة في القصيدة، و كانت من بين الموضوعات التي أثارتها الحركة الرومانسية التي تأثر بها زكي مبارك في شعره و نقده على السواء، و قد وضح أنّه يعني بالوحدة وحدة الغرض، وإن كان في كلامه ما يدل على الوحدة العضوية فهو

يقول: «وحدة القصيدة يراد بها وحدة الغرض، و ذلك أن يقدر الشاعر لنفسه صورة شعرية يرسمها رويدا رويدا في نظام و انسجام الى أن ينهيها بتمام القصيدة».(مبارك،١٩٧٥م، ١٢٦/٢.) كذلك أثار زكي مبارك قضية الصدق الفني و علاقته بالواقعية، فكشف عن فهم صحيح لابعاد هذا الصدق، ورؤية ذكية عبّر عنها أجمل تعبير وأدقه في قوله: «أنا لا أريد بصدق الكاتب أن يكون مشغولاً بالخير وحده، لا يهتمّ إلاّ به ولا يتحدّث إلا عنه، وإنما أريد أن لا يتكلم الكاتب أو الشاعر إلاّ صادقا، يتغنى بالخير حين يؤخذ به، ويتغنى بالشرحين يفتن به، فالصدق وحده سر العبقرية والنبوغ»(ن.م: ٢٦٧/٢.)ويقول في موضع آخر: «الاصل في الادب أنّه تعبير طريف عن أغراض الحياة والاحياء، وإنما قلت تعبير طريف لابدد الشبهة التي تقول بأنّ الادب هو تصوير المشاعر والعواطف بالصدق الذي يماثل صدق الصورة الشمسية، فالقاريء لا يفرح بأن الكاتب حدثه عما يجول في صدره بالحرف، و إنما يسره و يبهره أن يجد في تلك الصورة ألوانا لم يلتفت الى مثلها من قبل، على شرط أن لا يزيفه التلوين عن الصدق».(هدارة،١٩٩٤م، ص ٣٦٠.).

وقد تطرّق زكي مبارك الى الموازنة بين عملين أدبيين أو بين كاتبين أو شاعرين من خلال أعمالهما الادبيّة، مبيّنا آراءه فيها و ليست الموازنة عنده إلاّ ضربا من ضروب النقد الادبي يتميّز بها الرديء من الجيّد و تظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان فهي تتطلب قوة في الادب وبصرا بمناحي العرب في التعبير و كانت لديه القوة و البصر في الادب العربي و عنده الموازنة نوع من القضاء، فكما يجب على الحكم أن ينزّه نفسه عن جميع الاغراض حين يتقدّم للحكم بين الناس، كذلك يجب على الناقد أن يبرّي نفسه من جميع الاغراض حين يتقدّم للموازنة بين الشعراء، و كانت موازنته بين شاعرين جمع بينهما عصر واحد، أو اشتراكا في الابانة عن غرض واحـــد

بقافية وروّي واحد.و عن نفسية الناقد قال: «فإذا أردت أن توازن بين شاعرين فامتحن نفسك قبل ذلك، فان رأيت في نفسك الميل لتفضيل أحدهما على الاخر لسبب لا تسيطر عليه الحاسة الفنية، فاعلم أنك في ترجيحك متهم ظنين، و إن رأيت نصرة الادب والحق تغلب على جميع ما لك من النوازع، و آنست في نفسك القدرة على مقاومة ما يعترضك من التقاليد، فتقدم الى الموازنة». (مبارك،١٩٧٣م، ص ٣٩.) .

ولهذا الامر نرى أنّه أنصف اعداءه في النقد، لانّه برّى نفسه من الحقد في ساحة الادب، فيجب أن يصل الناقد الى درجة عليا في فهم الادب، و أن يصبح وله في النقد حاسة فنّية تنأى به عما يفسد حكمه من الأهواء والاغراض، التي تبعد القاصرين من طلاب الادب عن جادّة الصواب، حين يوازنون بين الشعراء والكتّاب و الخطباء، و هم متوغلون بجهلهم عن اصول النقد الادبي، فزكي مباركلا يفضّل القديم مطلقا على الجديد، و لايرى الجديد نوعا من الهُراء، و لا يفضّل الجديد على القديم لأن يعتبر هذا الامر يصرف عن الاستعداد للحاسة الفنّية التى تطرب للجيد الممتع من ثروة القدماء و المحدثين.(ن.م: ص ٨.)و أكّد على غضّ النظر عن الاحكام التي تتسم بسمة الغيرة على الجنس والدفاع عن النوع، و أحكام الذين يخضعون لغير الفكرة الادبية كالفقهاء و المتصوفة و من إليهم ممن يشعرون بمقاييس العرف و المألوف والمستحسن من خصال الناس، فهذه الامور تقييد للأدب، من جانب هذا النقد الذى يتسم بهذه الصفات، لانّ الادب حرّ و من صفات الاديب أن يكون من الاحرار الذين يستطيعون التعبير عن خوالج نفوسهم و ما تأمر به أفئدتهم ،وقد يخرج الشعر على التقاليد الاجتماعية و الدينية كالخمريات والغزل المذكر و غيره، ولكنّه يظل قيّما في نظر الاديب الفنّان .وليس معنى هذا أنّ الشعر يفسد بالامر بالمعروف والنهى عن المنكر، ولكن معناه أنّ للشعر

نزعة أخرى غير النزعة الدينية، فالشاعريّة عند زكي مبارك: «روح يتمرّد به الشاعر، فيهزّ نفس القاري أو السامع هزّا عنيفا يحمله على أن يؤمن و هو طائع ذلول بما يدعو إليه الشاعر من تزيين الاثم والبغى أو تقبيح الغى و الفسوق.»(مبارك،٢/٢٩ - ٣٠.)

فمن وثبات زكي مبارك النقدية هي المنهج النفسي حيث عَنى بدراسة نفس الشاعر وذكر واجب الناقد أن يتعمّق في دراسة حياة الشاعر الذي يضع شعره في الميزان، و أن يجتهد في أن يرى الاشياء بعينه، و يدركها بشعوره، ليستطيع وزن ما يقول، لانّ الشاعر يؤدّي رسالته الى جيل خاص في قُطر خاص، و من التعسف أن يُطالب الشاعر بأن يرى الاشياء بعين الناقد و يدركها ببصيرته و يتذوقها بوجدانه، مع أن بين الشاعر و النقاد مئات الفروق و هو لم يعش مع الناقد و لا له، و إنما خضع في شعوره لغير ما تخضع له من ظروف الزمان والمكان. فهو في دراسته النفسية على الشاعر يغوص في اعماق نفس الشاعر و يستخرج مكنوناتها، فبهذه المكنونات ينظر على القطعة الادبية و يحكم عليها. فلا مبرر لمن استهجن ابتداء كعب بن زهير بقوله:

»بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَومَ مَتْبُولُ مُتَيَّمٌ إثرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ « (ن.م،ص٢٣)

و ذلك أنّ هذه القصيدة أنشدت في حضرة النبيّ - عليه الصلاة والسلام - فمن الادب أن لا تبدأ بالنسيب، و هذا مما يُخطِّؤه زكي مبارك و الحقيقة هكذا في النظر الى نفسية الشاعر لانّ بدء الشعر بالغزل كان من التقاليد العربية المستملحة، و لم يكن أحد ينكرها إذ ذاك حتى يُنسب كعب الى ماهو منه براء. (ن.م: ص ٢٣.)و يجب على الناقد حين يوازن بين شاعرين أن يعرف حياتهما بالتفصيل و أن يثبت مما أحاط بهما من مختلف الظروف السياسية و الاجتماعية والاقتصادية والنفسية والتاريخية و... و الموقف الحيادي للناقد

نظرة علمية صحيحة لزكي مبارك و أنّه لايؤمن بفكرة عزل النص عن المؤثرات الخارجية و موت المؤلف لإدراك مضامينه و عناصره الجمالية من داخله، بل يرى أنّ النص صورة من صاحبه و مكنوناته العقلية و النفسية، و صورة من بيئته و عصره.(هدارة،١٩٩٤م، ص ٣٥٥) و يفصل ذلك المفهوم تفصيلاً حين يوجب على الناقد ما يأتي:

»١- أن يذكر حياة من يوازن بينهم من الشعراء و أن يعين ما في حياة كل شاعر من ألوان الشدة أوصنوف الرخاء.

٢- أن يبيّن الحالة الصحيحة لكل شاعر ليعرف ماقد يعرض لمزاجه من الاعتلال.

٣- أن يقدر السن التي قيل فيها ما يريد وزنه و نقده.

٤- أن يحدد الصفات التي اشترك فيها من يوازن بينهم و الصفات التي انفرد بها كل واحد منهم،ثم يتغلغل في تحليل المعاني والالفاظ والاساليب، و يوازن بين القصائد والمقطوعات والابيات اليتيمة.

٥- أن يدقق النظر في تمييز المعاني المبتدعة من المعاني المسبوقة، و يبين كيف تناول الشاعر المعنى الذى سُبِق اليه، و كيف هذّبه، و كيف بسطه حين يجود أخذه و تلطف سرقته، و كم في الشعراء من سارق لطيف!

٦- و أن يعدّ ما برّز فيه الشاعر من المطالع والمقاطع، و ما أجاد أخذه، و ما ابتكره و ما انفرد به ،فقد يبتكر الشاعر المعنى، ثم يُغلب عليه حين يقصر في تأديته، و قد يبتكر المعنى، ثم ينفرد به حين يبلغ الغاية في الاداء.

٧- و أن يبين الفرق بين الشاعرين حين يشتركان في إلابانة عن غرض واحد، و حين يختلفان في ذلك.

٨- و أن يبين أسباب السَّبق، و أسباب التخلّف، مع التعمق في استقراء ما لكل شاعر من خطرات النفس، و لفتات القلب، و نوازع الوجدان.

٩- و أن يعدّ ما لكل شاعر من المعانى الموضعيّة التي اقتضاها زمانه و مكانه، والمعاني الانسانية، التي تصلح لجميع الناس، على تبيان الامكنة واختلاف العصور.

١٠- و أن يذكر بعد ذلك كله ما لكل واحد من الصور الشعرية. »(ن.م: ص ٣٥٦.)

و كان زكي مبارك بحاسته النقدية السليمة يبغض عبارة فلان أشعر الناس التي تسرّبت من العصور الماضية الى العهد الحديث، فقد عاب على الرافعى و محمد السباعى و المنفلوطي و... لاحكامهم النقدية القصيرة التي تمثّل فلان أشعر الناس و من هذه الاحكام يذكر قول المنفلوطي في الاستاذ الشيخ عبدالعزيز جاويش: «لو لا مقامه في اللواء، و مذهبه في الهجاء، لكان هو و فريد وجدي سواء».(مبارك: ص ٦٧.) فالناقد الادبي يجب أن تكون لديه ملكة أدبيّة يتذوّق بها الادب، فيتأثر بما يقرأ من شعر و نثر، و هذا ما تطرّق اليه زكي مباركباسم الحاسة الفنية أو الذوق السليم، و يجب على الناقد أن يصبح و له في النقد حاسة فنية تنأى به عن كل ما يفسد حكمه من الاهواء و الاغراض والحاسة الفنية سُميت بملكة الادب أو الطبيعة للناقد الحاذق. (ن.م: ص ٤٨.)و من الامور الهامة التي تطرّق اليها في نقده للاعمال الادبية الشعرية، هي دقّته في الصور الشعرية و تحليله و تفسيره الدقيق لها، فالصورة الشريعة عنده هي أثر الشاعر المُفلق الذي يصف المرئيات وصفا يجعل قاريء شعره ما يدرى أيقرأ قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود، والذى يصف الوجدانيات وصفا يخيل للقاريء أنه يناجي نفسه، و يحاور ضميره، لا أنّه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد، والصورة الشعرية لاتكتمل إلاّ حين يحيط الوصف بجميع أنحاء الموصوف و فضلها هو تمكين المعنى في نفس القاريء و السامع.(هدارة،١٩٩٤م،ص ٣٥٧.) و يذكر زكي مبارك قطعة من

قول ابى نواس يبيّن فيها صورة شعرية للراح، حيث ألم بصفاتها المختلفة، أو بأشهر مالها من الصفات فمن قوله:

دَعْ عَنكَ لَومِي فَانَّ اللَّومَ إغْرَاءُ وَدَاوَنِي بِالّتى كانَتَ هِى الدَّاءُ
صَفْراءُ لا تُنزِلُ الاحزَانُ سَاحَتَهَا لَوْ مَسَّهَا حَجَرٌ مَسَّتْهُ سَرَّاءُ
قَامَت بِابرِيقِهَا وَاللّيلُ مُعْتَكِرٌ فَلاَحَ مِنْ وَجْهِهَا فِي البَيْتِ لألاءُ
فَأُرْسِلَتْ مِنْ فَمِ الابريقِ صَافِيَةً كَأَنَّمَا أخْذُهَا بِالعَيْنِ إغْفَاءُ
جَفَتْ عَنِ المَاء حتى مَا يُلائمُهَا لَطَافَةً وَجَفَا عَنْ شَكْلِهَا المَاءُ
فَلَومَزَجْتَ بِهَا نُورا لَمَازَجَهَا حتى تَوَلَّدَ أَنوارٌ و أضْوَاءُ

(مبارك،د.ت، ص ٧٢.)

فقد ابتدأ ابونواس بنبذ ملامة اللائمين، و جعل اللوم نوعا من الاغراء، و استسرخ الساقي ليسعفه بالتي كانت الدواء ثم اندفع يذكر أنّها صفراء اللون، و أن الحزن لا يحل لها ساحة، و أنّ الحجر لومسها مسته السراء، و أنّها نورانيّة تبدد الظلام، و حينما أرسلت من فم الابريق أخذت تلعب بالعيون و أنّها لطفت فلاسبيل الى أن تشعشع بالعذب الفرات، فان عجز الشارب عن شربها فليمزجها بالنور، فانّه لها مزاج، و هي له لباس، و منها تتولد الانوار و الاضواء، و قدأضاف الشاعر الى حقيقتها شيئا من الخيال. هكذا عرّف زكي مبارك الصورة الشعرية و من خلال رؤيته هذه ينظر الى القطعة الادبية، أي: ينظر الى صورتها الشعرية، و الصورة الشعرية تدخل في إطار الشعر والنثر، و في جميع الاغراض الشعرية من الخمر و المدح و الهجاء و الغزل والرثاء و... فالدكاترة بنقده للقطعة الادبية يخرج صورة منالصور الشعرية و يحللها و يدرسها بدقّة و يفصّل أحكامها في الرداءة و الجودة، و لا يعدّى حكمه على القطعة الادبية، على الغرض الشعري أو نفس الشاعر

فكثيرا ما أخذ - في الموازنة التي أقامها بين شاعرين - النسيب أو الخمريات أو ما تشابها من جودة القصيدتين اللتين على وزن و روى واحد، في غرض من الاغراض، فيخرج من هذه القطعة صورة شعرية و يحكم على ما أخذ من القصيدة لا على القصيدة كلّها ولا على نفس الشاعر بصيغة الموازنة بينه و بين شاعر آخر.و أهميّة الصور الشعرية تكمن في التأثير، لما في الصورة الشعرية من تحليل المعنى وتعليله كافية في تحقيق البيان، و قد ظنّ بعض النقاد أنّ الصورة الشعرية هي الاستعارة التمثيلية،و هو خطأ مبين. (ن.م: ص ٧٥.)

و من مجموعه هذه الاقوال يتبين لنا أنّ الناقد إنْ يفهم الصورة فهما صحيحا فلا يحصرها في صورة بلاغية بعينها، و إن كانت الصور البلاغية على اختلافها من وسائل تشكيل الصورة. و هو لا يقصرها على وصف المحسوسات، أو على التصوير الجزئى، و يربطها بنفس الشاعر و عاطفته، و قد قدّم زكي مبارك تحليلاً جيدا للصورة الفنية في القرآن الكريم، و تمتاز الصور الشعرية في القرآن بتثبيت المعنى و تأكيده حين يقتضي المقام ذلك و يؤكّد أن القرآن ليس من الكتب التي يراد بها التشريع المحض، و إنما هو يذكر القوانين في بساطة و سهولة، ثم يدعو الى تأييدها و تنفيذها بالقوة و الجبروت، هذا و لم يكن النبي -عليه وعلى آله الصلاة و السلام -من الشعراء و هذه الآراء ترجع الى ايمان زكي مبارك بالجمال و كان مؤمنا بأنّ الجمال الحسي يتبعه الجمال المعنوي، و لهذا نراه يقول: «والذين يستهجنون درس الجمال لا يدركون كيف تكون المصيبة لو انصرف الباحثون الى درس ما في وجوهم من دمامة وما في طباعهم من عوج، و ما في عقولهم من التواء»(مبارك،١٩٧٣م، ١٧٨/٢.) وايمانه بأنّ الشعر صورة النفس و تمثال الفؤاد أدّى الى أحكام نقدية يجانبها الصواب، فهو يقول عن عمرابن أبي ربيعة: «إنّه رجل خليع و فاتن المنظر أخّاذ فلابُدّ أن يكون شعره كذلك فاتنا أخاذا، وضاحك الثغر

باسما، فيجب أن يكون شعره كذلك ضاحكا بسّاما»(مبارك،١٩١٩م، ص ٤٢.) والموازنات التي أجراها زكي مباركتقع معظمها بين شاعر قديم وآخر حديث، و بين شعراء قدماء، و هي ترتكز على ما يسمّى المعارضات الشعرية، و قد اعتمد الناقد على التحليل والتفسير بشرح مافي النصين من المضامين و تحديد مواطن الحسن والقبح، واختلطت دراسته التطبيقية إقحامات استطرادية، وانطباعات ذاتية، ولكنّه كان مدركا أنّ المعارضة لاتقوم على التقليد، فالشاعر الموهوب لايتصنع القول حين يعارض شاعرا، و إنّها تنفجر المعاني من نبع القلب. (مبارك،د.ت،ص ٣٩٢.)

و كان زكي مبارك مؤمنا بأهميّة اللفظ والمعنى معا، وهو في ذلك يستند على رأي عبد القاهر الجرجاني الذي قضى على ثنائية اللفظ والمعنى،(بدويّ،د.ت، ص ١٢٥.) فكان يهتمّ بكليهما، واعتقد بأنّه لاقيمة للمعنى وحده إلاّ بتآلفه مع عناصر الشكل الاخرى، وأكّد على عدم نظرته الى وحدانية اللفظ فهو يقول: «أمّا اللفظة فتفقد قيمتها الادبية و هي مفردة إذكان سحرها يرجع الى موقعها من التركيب،بلافرق بين الشعر والنثر».(مبارك،١٩٧٣م، ٢٢/١.) و كان من الطبيعي أن يهاجم النقاد الذين يحصرون أنفسهم في دائرة اللفظ والمعنى التي كان النقد القديم يدور في إطارها، و كان هجومه أكثر على النقاد الذين ضاقت نظرتهم فلم يلمحوا في النص الادبي غير الخطأ اللغوي أو النحوي، و نسب زكي مباركهذا الاتجاه على بعض النقاد المعاصرين و منهم طه حسين في نقده لحافظ إبراهيم يقول: «و كان بجانب هؤلاء جميعا جماعة من النقاد ينقدون اللفظ والمعنى، و يعرضون عن النحلة والمذهب، فكنت تقرأ ما يكتبه الشيخ طه حسين في نقد حافظ فتراه جملة من المذاهب النحوية والمباحث اللغوية، و ربّما رأيت طائفة من ألفاظ السباب في خلال تلك السطور، وضعها الكاتب حلية و زينة لنقده»(مبارك،١٩٢٣م،١٦٤/١-١٩٥).و نراه مؤمنا بضرورة نقد العمل الادبي

بوصفه وحدة، و تجنب النظرة الجزئية للنص اتباعا لمنهج النقد التأثري القديم، يقول: «كان يجدر بأدباء هذا العصر أن يضعوا خطة جديدة لنقد الشعر والنثر، غير ذلك المنهج الذي يرتكز على تأمل الشطرة في نقد الشعر، و الفقرة في نقد النثر»(مبارك،١٩٧٥م، ٤٣/١.) و خلاصة الاصول النقدية عند زكي مبارك هي:

أولاً:« ينبغي لدراسة الاديب أن تدرس الحياة الاجتماعية التي تحيط به، كما تدرس حياته الخاصة بالاستعانة بعلم النفس. و ينبغي أن تكون تلك الدراسة مبنيّة على الفهم الصحيح للادب و نقد مصادره، معتمدة على التفكير، و على الحاسة الفنيّة باختلافها يختلف النقاد في أحكامهم، مع بعد الناقد عن الاهواء والاغراض، و مع وضعه نفسه موضع الاديب، إزاء الاثر. و عليه أن يراعي وحدة الموضوع، و أن يدرس كل عمل أدبي، جيّدا كان أم رديئا، و أن يفعل ذلك كله في موضوعية و وضوح.

ثانيا: يجب أن يكون الادب صادقا حرّا في أداء رسالته، فالادب المكشوف خير من الادب المستور، و في هذه الحريّة صدقه فيما يستهدف من تصوير لحياة الاديب، و تصوير للحياة العامة، و تعبير عن جمال النفوس. و يجب أيضاً أن يكون الادب متقنا في صوغه، فيه ابتكار و تجديد، و صور شعرية، و معان قيّمة، و فيه ألفاظ متخيّرة، و خيال رائع، وله تأثير قوي، و هذا جميعه يستدعي خلوّه من التكلف، و من مجاراة الاقدمين.

ثالثا: الموازنة تقتضي ما ذُكر، تحديد مميزات كل أديب، و ما يشترك فيه مع غيره منالادباء، وذكر مواطن الحسن و الضعف، و اصدار الحكم من خلال دراسة المناهج النقدية للعمل الادبي»(الأمين،١٩٧٠م، ص ٣٠٦.)

المنهج النفسي

العنصر النفسي اصيل في العمل الأدبي و دوره بارز في كل مراحله و هو محاولة لتفسير الأدب على أساس نفسي و علماء النفس في أول الأمر لم

يقصدوا إيجاد منهج نفسي للنقد الأدبي و كل ما كان منهم أنهم أراد وا أن العمل الفني صورة من صور التعبير عن النفس و على هذا الأساس درسوه حتى لايدعوا ثغرة في بناء مذهبهم. (هدارة، ١٩٩٠م،ص٢٩٥)

أما الذين قصدوا الى ايجاد هذا المنهج، فهم فريق من نقاد الأدب أرادوا أن ينتفعوا بماكشفته الدراسات النفسية، فاقتفوا آثار فرويد، و يونج، و إرنست جونز، و من نقاد الأدب الذين اقتفوا آثار علماء النفس «هربرت ريد» الذي قام بدراسات على «ورد زورث» و «شلي» والأختين «شارلوت» و «إملي برونته» و غيرهم.(قطب،١٩٩٠م ،ص٢٢٢) و علم النفس علم حديث العهد و ذكره العلماء في العصر الحديث و هو يدرس طبيعة الانسان و ذاته من حيث التربية و ظروف النشأة و يراعي الصلة بين النص و نفسية منشئه من حيث ظروف النفس و التربية و من حيث كونهاسويّة أو شاذة، مترفة أومارّة بظروف قاسية، ثمّ إننا نعرف أن عنصرا هاما من عناصر التجربة الأدبية هو عنصر العاطفة و معالجة هذ العنصر و دراسة ابعاده تحتاج الى معرفة بالنفس الإنسانية و ميولها و أحاسيسها.(شراد،١٩٩٨م،ص٢٣٦)

و هذا المنهج سعى الى فهم أفضل للعملية الابداعية، و ذلك بالاستفادة من وجود التحليل النفسي و بعض نواحي النظرية الرومانسية على الأدب، و أما بذور هذا الاتجاه فتكمن في اعمال معينة لشكري و العقاد خاصة في دراسته لابن الرومي و كذلك في أول دراسة نقدية لطه حسين و هي: «تجديد ذكرى أبي العلاء»، إلاّ أن أول و أوضح نموذج لهذا المنهج و أكمله قد ظهر في كتاب محمد خلف اللّه أحمد بعنوان: «من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده». و قد انعكست آثار هذه الدراسة في أعمال عدد من النقاد كسيد قطب و أمين الخولي ومحمد النويهي و أنور المعدواي و عزالدين اسماعيل و غيرهم (الامين،١٩٧٠م،ص١٥٤)، حيث تأثروا بهذاالمنهج و اتبعوا آثار النفس كي يكتشفوها و ينقدوها ويصدروا أحكامهم فيها،فكثير من الأدباء و الشعراء الذين عاشوا حياة وجدانية أليمة خاصة المهجريين و على رأسهم جبران الذي

عاش في غربة و حيرة و ألم و حسرة ركّز في شعره و كتاباته علىالحنين الى وطنه، فأنشد و كتب متأثرا بهذه الذاتيه و النفسية، و عنصر العاطفة في المنهج الفني هو نفس المنهج النفسي لأنّه يعبّر عن ذات الشاعر و ما في صدره من آلام و افراح و اتراح و هذا المنهج هو «التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية، فالتجربة الشعورية ناطقة بألفاظها عن اصالة هذا العنصر في مرحلة التأثير الذي يوحي به التعبير».(شراد،١٩٩٨م ،ص٢٣٦) ففضلاً عن ذلك، إن البيئة و المجتمع لهما تأثيرهما في هذا المنهج و إن يحاول بعض النقاد الاعتماد على المباديء الذاتية في النقد الأدبي و يسعون في إدراك ما يجري في باطن الشاعر أو الأديب و يعيرون قدرته في التأليف و استعداده في تركيب الذوق و هم يعينون قدرة عواطفه و تخييلاته و يدرسون مدى تأثير المجتمع و البيئة و العادات و التقاليد المورثة في تكوين نفسيته و تعيين ذوق الشاعر و قد يطالع هذا المنهج مادة الشعر و الأدب ثم بعد ذلك يدرس العمل الأدبي من خلال نظرته الى نفسية الأديب أو الشاعر و فيما ذهبوا إليه حول بلاغة المتكلّم و انّهم قد عرفوها بأمر نفسيّ محض، اذ قالوا: انّها ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ.(ن.م،ص٢٨٩)

و ليس هذا مظهر وصلهم البلاغة بالابحاث النفسية، بل يعرضون لتلك الأبحاث كثيرا حين يتحدثون خلال أبواب البلاغة عن الأبواب النفسية و ما تقتضيه و ما تكلّموا عنه حول حال المخاطب و مقتضى الحال مما أفاد في المنهج النفسي لنقد الأعمال الأدبيّة و ما تكلّم عنه النقاد حول الأمزجة الإنسانية في الأجناس البشرية المختلفة أو فيما يُسّمى بالذوق الأدبي؛ فالعاطفة من أهمّ عناصر النقد النفسي، فقديما قد فطن نقاد العرب إليها و عرفوها بأثرها دون اسمها الذي لم يعرف في الأدب العربي، إلاحديثا، فابن قتيبة يتحدث عن بواعث الشعر ودوافعه فيقول: «و للشعر دواقع تحثّ البطيء، و تبعث المتكلّف، منها: الطمع، و منها الشوق، ومنها الشراب، و منها الطرب و منها الغضب».(ابن قتيبة،١٩٠٢م:١/٧٨)

فهذه الدواعي التي ذكرها ليست في حقيقتها إلاّ بعض الانفعالات العاطفية والاحساسية بمفهومها النفسي الحديث. و هكذا نَرَى ابا الحسن الجرجاني يُرجع اختلاف أحوال الشاعر الى اختلاف الطبائع و تركيب الخلق (ضيف،١٩٤٢م:٣٠١)مما يشير الى أثر العواطف و الوجدان في أحوال الشاعر و الأديب و كما نرى عبدالقاهر الجرجاني يُرجع قوة التمثيل الى اسباب وعلل نفسية، و قد درس النقاد المعاصرون هذا المنهج حيث قالوا: «يتصدى المنهج النفسي في النقد الأدبي لطوائف ثلاثة من الأسئلة تتعلق أولاها بعملية الخلق الأدبي و التساؤل عن الدوافع الباطنية و الخارجية لعملية الخلق هذه و مدى مطابقة الصورة التعبيرية للتجربة الشعورية، وتتعرض الطائفة الثانية لصاحب العمل الأدبي و تحاول الإجابة عن اسئلة عمله الأدبي بذاته وتفسّر عن مدى دلالة نتاجه على نفسيته و كيفية ملاحظتها، و أما الطائفة الثالثة فتستكشف أثر وقع العمل الأدبي في ذوات الآخرين و مامدى تأثيرهم به و اشتراكهم مع صاحبه في التجربة الشعورية».(يوسف،١٩٨٧م:ص٢٠) و الظاهر في هذا التعريف أن القسم الأول منه هو الذي يرتبط بالمنهج الاجتماعي حيث تدفع العوامل الاجتماعية الشاعر و تحفزه لخلق الأثر الأدبي و الذي عرّفة أَساتذة النقد هي الدوافع الخارجية و القسم الثاني يتصل بالمنهج النفسي و أخيرا تعرض هذا التعريف للمنهج الفني حيث اعتبر التجربة الشعورية ذات تأثير على المجتمع و ذوات الآخرين وهذا مما قد سلف أنّ مناهج النقد متصلة و مرتبطة بعضها ببعض.

موازنة نفسية بين البارودي و أبي نواس

عارض البارودي قصيدة أبي نواس الميمية التي يحنّ فيها الى شبابه المنقضي و قد عارضه البارودي و بكى على شبابه أيضاً، ففي هذه المعارضة يبيّن لنا زكي مبارك من خلال دراسته النفسية آراءه النقدية للشاعرين في القصيدتين و هو يقرأ ما بين السطور و ينظر الى الجوانب المختلفـــة التي أثّرت

على الشاعرين و يبيّن مواطن الجودة و الرداءة في شعرهما و يبيّن التكلّف الذي وقع في شعر الشاعر و ذلك من خلال دراسته النفسية التطبيقية و كما نعلم أنّه من خلال موازنته التطبيقية لهذين الشاعرين أدخل المنهج النفسي في نقده و ابتعد عن المناهج الأخرى في نقده للمعارضات الشعرية؛ حيث البارودي في الترحم على صباه عارض قصيدة أبي نواس في مدح الامين، و قصيدة أبي نواس الميمية هي التي فتحت له قلب الامين و كان الامين قد عرف أبانواس في حياة أبيه الرشيد، فلما سمع منه الميمية وصله بألف دينار، و نظمها من المرجّح في أول خلافة الامين أي في سنة ١٩٣ هـ. و أبونواس ولد سنة ١٤١ هـ، فيكون عمره حين نظم الميمية اثنين وخمسين سنة أو يزيد و هذا الاهتمام بتاريخ إنشادها يعرّفنا على أن أبانواس كان يجدّ كل الجد في التحسر على ملاعب الشباب، ولم يكن في حزنه من المتكلفين، و اثنان و خمسون سنة تهدّ عزم الرجل الصلب إذا اتفق له ما اتفق لابى نواس من قضاء الشباب بين عواصف الكؤوس و زوابع الدسائس و النمنمة، و أعاصير الجد العاثر والزمن الكنود.

و نقد زكي مبارك على هاتين القصيدتين يدخل في اطار المنهج النفسي، حيث درس نفسيات البارودي وأبي نواس، وأيضاً نقد الابيات من خلال نظرته الذاتية النفسية و أبدى آراءه في القصيدتين على ما تضمنتا من مضامين، فأبونواس كان يسخر من الشعراء الذين يبكون الديار و يقفون على الاطلال، كان يسخر من هؤلاء في صباه يوم كان في الكؤوس و الرياحين و

الوجوه الصباح ما يشغله عن بكاء الرسوم الهوامد و الدّمن العافيات، فلما فعلت الاثنتان والخمسون فعلها الاثيم في شبابه و في قواه، تلفت فرأى الديار مما يستحق البكاء، حيث قال:

يَا دَارُ مَا فَعَلَتْ بِك الايّامُ
لَمْ تَبْقَ فِيك بَشَاشَةٌ تُسْتَامُ

عَرَمَ الزَّمانُ على الّذينَ عَهدتُهُمْ
بِكَ قَاطِنِيْنَ وَ لِلزَّمَانِ عُرَامُ
أَيَّامَ لا أَغْشَى لاهْلِكَ مَنْزِلاً
إلاّ مُرَاقَبَةً على ظَلَامُ(مبارك،١٩٧٣م،٣٠٣)

و أبونواس في هذه الابيات يقاسي لوعتين: لوعة الوجد على الدار التي ذهبت ببشاشتها الايام، ولوعة الوجد على الرفاق المساميح الذين أجلتهم عن دارالهوى أحداث الزمان، و أنّه لم يكن يغشى تلك الدار إلا في ظلمات الليل، أيام كان يتذوق حياة الطيش و الجنون، فلا يخطو خطوة إلاّ لديه رقيب من التهم و الظنون، و تلك حياة يراها الشاعر أرق من النجوى، ثم صدر صورة بدوية أخذت ألوانها من حياة الاعراب:

وَلَقَدْ نَهَزْتُ مَعَ الغُوَاةِ بِدَلوِهِمْ
وَ أَسَمْتُ سَرْحَ اللَّهوِ حَيْثُ أَسَامُوا
(نفسه،١٩٧٣م،٣٠٣)

و بعد ذلك وصف خاتمة المطاف حين قال:

وَ بَلَغْتُ مَا بَلَغَ إمْرُؤ بِشَبَابِهِ
فَاذَا عُصَارَةُ كُلِّ ذَاكَ أَثَامُ
(نفسه،١٩٧٣م،٣٠٤)

نلاحظ في هذه الأبيات البكاء العالي و النحيب الشديد في الحنين على أيّام الشباب؛رجلٌ في الثاني و الخمسين من عمره يبكي شبابه وعلة ذلك تكمن في ذهاب أيّام العمر و التحسّر عليها و نفسيّاً نلاحظ عنصر الزمان يفعل فعلته بالشاعر و هو بادي في هذه الأبيات و يكرر الشاعر كلمتي الأيّام و الزمان مرّتين مما يدلّ على لوعته النفسية و تحسّره على ما فات من أيّام، فهذه الابيات الخمسة أذكت لوعة البارودي و أضرمت شجاه فقال:

ذَهَبَ الصِّبَا و تَوَلَّتِ الايَّامُ
فَعلى الصِّبَا وَ على الزَّمَانِ سَلَامُ
تَاللّه أنْسَى مَا حَييتُ عُهودَهُ
وَلِكُلِّ عَهْدٍ فِي الكِرامِ ذِمَامُ
(نفسه،١٩٧٣م،٣٠٦)

و هذه النفثة أقل حرارة من نفثة أبي نواس. و أنّ البارودي برأي زكي مبارك كان يتكلّف بعض التكلّف، فانّ نفثته لم تكن نفثة ملتاع، و إنما كانت نزوة شاعر مفتون بالوصف، و مفتون بأخلاق الماجدين، فقد اندفع يحدث عن رفاقه في أيام صباه فلم يجعلهم من الفتيان المجانين الذين كان يعرف أمثالهم أبونواس، و إنما جعلهم من أقطاب الدولة الذين يجلسون الى مائدة السلاف و فيهم شمائل الابطال. و معنى هذا أنّ ندمان البارودي لم يكونوا من المغامرين الذين تعصف بروؤسهم الصهباء فلا يدرون ما يفعلون، على نحو ما كان ندمان أبي نواس، و إنما كانوا من الاجواد المغاوير الذين لا يعرفون الحانات، و إنما يعافرون الكأس في القصور، و تظل قلوبهم موصولة الاواصر بمعاني البأس و معاني الجود.البارودي كما يبدو أنشد هذه القصيدة و هو شابّ و لهذا تبدو الأبيات متكلّفة و نلاحظ أنّها أقلّ حرقة من أبيات أبي نؤاس و انّه يمرّ على ما فات من الأيّام مرور الكرام حيث يقول ذهب الصبا و تولّت الأيّام وكأنّه يُخبرنا بذهاب العمر و لهذا يُسلّم على أيّام الشباب ،و الحال نفسية أبي نواس تبكي الشباب أما البارودي الشاب فيُسلّم على الصبا و كأن لم يحدث شيئاً و الحال مَن يقرأ قصيدة أبي نواس يكاد يسمع صراخه على أيّام شبابه.

فالبارودي و هو يصف رفاق الصهباء لا يخلص في الشوق الى أيام صباه، و إنما يتمدح ويتمجد، و تلك حال من يعقل، لا حال من ذهب الوجد بقلبه الملتاع حيث يقول:

إذَا نَحْنُ فِي عَيْشٍ تَرِفٌّ ظلالُهُ
وَلَنَا بِمُتَرَكِ الهوَى آثَامُ
تَجرِي عَلَيْنَا الكَأس بينَ مَجَالِسٍ
فِيهَا السَّلامُ تعَانُقٌ و لزامُ
فِي فتيةٍ فَاضَ النَّعيمُ عَلَيْهِمُو
و نَمَاهُمُ التَّبجيلُ والاعظامُ
ذَهَبَتْ بِهِم شِيَمُ الْملوكِ فَلَيسَ فِي
تَلْعَابِهِمْ هَذَرٌ ولا إبرَامُ
لا يَنْطِقُونَ بِغَيْرِ آدابِ الهَوَى
سُمْحُ النُّفوسِ على البَلاءِ كِرَامُ
مِنْ كلٍّ أبْلجَ يُستَضَاءُ بِنُورِه
كَالبَدرِ حَلَّى صَفْحَتَيْهِ غَمَامُ
سَهْلُ الخَلِيقَةِ لا يَسُوءُ جَلِيسَهُ
بَيْنَ المَقَامَةِ واضحٌ بَسَّامُ
مُتَواضعٌ للقَومِ تحسَبُ أنَّهُ
مَولَى لَهُمْ فِي الدّارِ وَهْوَ هُمَامُ
تَرنُوا العُيُونُ إليه في أفْعَاله
وَ تَسيرُ تَحْتَ لِوَائه الاقوَامُ
فَاذَا تَكلَّمَ فالرُّوؤسُ خَوَاضعٌ
وَ إذَا تَنَاهَضَ فَالصُّفُوفُ قِيَامُ
نَلهُو وَ نَلْعَبُ بَيْنَ خُضْرِ حدائِقٍ
لَيْسَتْ بِغَيْرِ خُيُولِنَا تُستَامُ
حتى انْتَبَهْنَا بَعْدَ أنْ ذَهَبَ الصِّبَا

إنَّ اللَّذَاذَة وَ الصَّبَا أحْلامُ

(نفسه،١٩٧٣م،٣٠٩)

و بعد أحد عشر بيتا من ذكر ذهاب الصبا في القصيدة يرجع البارودي و يتذكر ذهاب شبابه و يقول حتى انتبهنا بعد أن ذهب الصبا،و هو كأنّه في إنشاده نسي أنّه يتحدّث عن ذهاب شبابه و لهذا لا نراه يهتم اهتماما كثيرا بذهاب الشباب و إنما هو يُخبرنا بذهابه فقط دون أن نلاحظ بُكاءه على تلك الأيّام،فهذا الشعر في غاية من الجودة إذا نظرنا الى طرافة معناه، فهؤلاء الندمان العابثون هم رجال أعمال، و ليسوا فتيان غواية، هم أقطاب الحرب، و أعلام السلم، و لهم مع ذلك آثام في معترك الهوى، و ما أبعد الفرق بين الاثام النواسية و الاثام البارودية، فانّ آثام البارودي يغمرها التجمل و التعقل والافتعال، و أمثال هذه الاثام لا ترجع صورها الى القلب إلا موصولة بأطياف المجد المفقود، فمن أجل ذلك إنّ البارودي لم يخلص الشوق الى غضلات الصّبا و نزوات الشباب و نراه يتكلّف الحكمة إذ يقول:

لاتَحْسَبَنَّ العَيْشَ دَامَ لِمُتْرِفٍ

هَيْهَاتَ لَيْسَ على الزَّمَانِ دَوَامُ

(نفسه،١٩٧٣م،٣١٠)

كانت قصيدة أبي نواس في مدح الامين، و كذلك منعه الادب من الحديث عن الصهباء و هو شاعر الصهباء، أما البارودي فقد قصر قصيدته على شجون قلبه و هموم دينه، فنراه يندفع في وصف الخمر فيقول:

فَادْفَعْ هُمُومَ النّفسِ عَنْك إذَا اعْتَرَتْ

بِالكَأسِ فَهْي على الهُمُومِ حُسَامُ

فَالعَيشُ لَيْسَ يَدُومُ فِي ألوَانِه

إلاّ إذَا دَارَتْ عليهِ الجَامُ

مِنْ خَمْرَةٍ تَذَرُ الكَبيرَ إذَا أنتَشَى
بَعْدَ اشْتِعَالِ الشَّيْبِ وَهْوَ غُلامُ
(نفسه،١٩٧٣م،٣١٢)

البارودي في معارضته سعى الى استخدام قصيدة أبي نواس و التغلّب عليها، لكن نفسية البارودي لم تسعفه في عمله هذا لأنّ التكلّف بادٍ في أبيات هذه القصيدة حيث يمزج الخمر بالحكمة و الحال أنّ الشعراء الذين تغنّوا بالخمريات يُصرحون بذهاب العقل و تحكم الخمرة بالرجل،و أنّ الحكمة تتطلب عقلاً واعياًيعي كلام الحقّ، فيرى زكي مبارك هذا الشعر جميلاً ولكن البارودي قال هذه الابيات و هو تعبان لانّ هذه الخمرية ينقصها الروح، هي نظم منسجم مسبوك، ولكنها كالكأس التي قتلت بالماء فلم يبق منها غير الشعاع الخامد الذي لا يقدر على نقل العقل من مكان الى مكان. هذا ليس تحاملاً على البارودي لانّ معارضته لم تعصف بالنفس نوازع الفتك، و لم تطف بالرأس غاشيات الضلال إنّ خمرية البارودي هذه لن تهوي بأحد الى الجحيم، ولن يسأل عنها يوم الحساب، أما خمريات أبي نواس فقد صيرت قبره سعيرا لا يخمد له أوار، و من آيات تعب البارودي أنّه عاد الى تكلّف الحكمة فقال:

يَهْوِي الفَتَى طُولَ الحَيَاةِ وَ إنَّهَا
دَاءٌ لَهُ لَوْ يَسْتَبِينُ عُقَامُ
فَاطْمَحْ بِطَرفِكهَل تَرَى مِنْ أمَّةٍ
خَلَدَتْ وَهَلْ لابنِ السَّبيلِ مَقامُ
هذي المَدَائنُ قَد خَلَتْ مِنْ أهْلِهَا
بَعْدَ النِّظَامِ وَ هَذِهِ الاهْرَامُ
لاشَيءَ يَخْلُدُ غَيْرَ أنَّ خَدِيعَةً

فِي الدَّهْرِ تَنْكُل دُونَهَا الاحْلامُ
وَلَقَدْ تَبَيَّنْتُ الامُورَ بِغَيرِهَا
وَأَتَى على النَّقضُ والابْرَامُ
فَاذَا السُّكونُ تَحرُّكٌ وَ إذَا الخُمُو
دُ تَلَهُّبٌ وَ إذَا السُّكوتُ كَلامُ
وَ إذَا الحَيَاةُ وَلا حَياةَ مَنِيَّةٌ
تَحْيَابِهَا الاجْسَادُ وَهْيِ رِمَامُ
هَذَا يَحُلُّ وَذَاك يَرْحَلُ كَارِهَا
عَنْهَا فَصُلحٌ تَارَةً وَ خِصَامُ
فَالنُّورُ لَوْ بَيَّنْتَ أمْرَكَ ظُلمَةٌ
وَالبَدءُ لَوْ فكَّرتْ فِيهِ خِتَامُ
(نفسه،١٩٧٣م،٣١٣)

فهذا شعر رجل تعبان و يحتاج في تصويره الى قوة، و كأنّ البارودي ضعف فلم يستطع أن ينال من الدنيا ما نال منها أبوالعتاهية حين قال:

لدُوا للْمَوتِ وَابْنُوا للخَرَابِ
فَكُلّكُمُو يَصيرُ الى تَبَابِ
(نفسه،١٩٧٣م،٣١٣)

و في هذه الموازنة وقف زكي مبارك على هفوات البارودي المعنوية، و بيّن أنّه يتكلّف بخمرياته و حتى في ابياته حين أبدى شجون قلبه و هموم دنياه، و خاصّة في قوله حينما آثر الحكمة و أيضاً حينما رجع على الحكمة بعد الخمريات ثانية فكانت آيات التكلّف ظاهرة في قوله و هذا الامر سبّب أن يحكم زكي مبارك بتعبه حين نظمها.(مبارك،ص٣٠٣ وما يليها)

البارودي يستخدم الخمرية لغرضٍ حكمي، ثُمّ ينتقل الى قضية الموت و كأن نفسية البارودي تعبة من أمرٍ ما،ثم يستشهد بالتراث التاريخي ليبيّن آثار

القدماء الذي رحلوا و تركوه؛يذكر المدائن و الأهرام و يتسائل عن أهلها و كأنّ البارودي مشوّشا نفسيا في نظمه هذا،ثم يتساءل عن الدنيا و ما فيها و ذلك في تركيزه على الموت ثم يحدث التضاد في نفسية البارودي ثورة عجيبة حيث يتحدّث عن التضاد في الحياة و ذلك في قوله«و لقد تبينت الأمور بغيرها...»، فعنده السكون تحرّك و الخمود تلهّب و السكوت كلام و الحياة موت و الأجسام رميم ثم يذكر المولود و المتوفّي و الصلح و الخصام و النور و الظلمة و البدء و الختام كل هذه المتضادات هي انعكاس لنفسية البارودي التعبة التي عبّر عنها زكي مبارك. و من هذا المنطلق درس ناقدنا زكي مبارك معارضة البارودي لأبي نواس ؛درس نفسية الشاعرين و خلُصَ في نقده الى رداءة قصيدة البارودي و سبب ذلك تعب نفسية البارودي حين نظم قصيدته.

موازنة نفسية بين البارودي و أبي فراس

ولد ابوفراس في الموصل من أسرة أمراء، و قُتل ابوه و هو بعد طفل، فنشأ في بلاط سيف الدولة و حظي بثقافة حسنة و دربة على أساليب الفروسية. ثم ولاه سيف الدولة على منبج و حرّان و قد أسره الروم مرتين على الارجح، و حملوه في المرّة الثانية الى القسطنطينية. وطال به الاسر، فكتب الى ابن عمه سيف الدولة في امر افتدائه، فتباطأسيف الدولة، و ظلّ يهمله حتى كانت سنة ٩٦٦ م، فبذل فديته. و بعد سنه، مات سيف الدولة، فرغب ابوفراس في توسيع مقاطعته، فحاربه ابوالمعالي، ابن سيف الدولة، فسقط في ميدان القتال و هو في السادسة و الثلاثين من عمره.(الفاخورى،١٤٣٢ه.ق:ص٦٤٤)

فأبوفراس صاحب الروميات هو الذي وصف الضعف الانساني أجمل وصف، و شرحه أحسن شرح و مثله أصدق تمثيل، و البارودي رجل السيف الذي لم يصوّر أيام الحرب و الفتوة إلاّ بعد أن القته الحوادث منفيا في جزيرة

سيلان و إنّ احساسه بمجده الحق لم يتمّ إلا بعد أن نزعت عنه الحوادث شارات المجد، و كل إنسان حسّاس لايدرك ما كان عليه من قوة و فتوة ونعمة إلاّ بعد أن تسطو عليه الخطوب، و تريه الدنيا كيف تصوِّح الازهار و كيف تجفّ الانهار وإن إحساس أبي فراس و البارودي بعظمة المجد بعد الهزيمة هو إحساس طبيعي مألوف، فقد رأينا و رأى الناس أنّ المرء لا يتمدح بما فيه إلاّ حين يصبح حاضره لا يكبت العدوّ ولا يسرّ الصديق. و من عجيب التشابه بين البارودي و أبي فراس أنهما ظلاّ في أيام المحنة واليأس يتذكران الاحباب و يشكوان سفه الواشين، و الموازنة التي قام بها زكي مبارك بين رائيتين للبارودي ولابي فراس دخل نقده في أطار المنهج النفسي، حيث درس نفسيات الشاعرين أيام الاغتراب والاسر، و ابتدأ أبوفراس قصيدته بحوار بينه و بين رفيق موهوب عاب عليه التجلّد فقال:

أرَاك عَصِى الدَّمع شِيْمَتُك الصَّبْرُ
أمَا لِلهَوَى نَهْى عَليكَ وَلا أمْرُ
بَلَى، أنَا مُشْتَاقٌ وَ عِنْدَي لَوعَةٌ
وَلكنَّ مِثْلِي لا يُذَاعُ لَهُ سِرُّ
(مبارك،١٩٧٣م،٣١٤)

أبو فراس شابّ غريب أسير و هو إبن أسرة حاكمة كلّ هذا يُؤثّر في نفسية الشاعر الشاب حيث يمدح نفسه و يحثّها على الصبر و لا يبكي -كما يفهم من نص القصيدة-حتى لا تشمت به الأعداء، نلاحظ نفسية الشاعر تبدأ بالتحسّر على المحبوب و هو في السجن و أنّ العَبرة خنقته و عيناه اغرورقتا لكن لم يبك حتى لا يشمت به عدوّ،فهذان البيتان غاية في وصف أقدار الرجال، فانّ الرجل لا يعاب عليه الحب و إنما يعاب عليه أن يصير أحبابه مضغة الافواه، ثم جعل الشكوى بينه و بين الليل، فقال:

إذَا اللّيلُ أضْوَانِي بَسَطْتُ يَدَ الهَوَى
وَ أَذْلَلْتُ دَمْعًا مِنْ خَلائقه الكِبْرُ
تَكَادُ تُضِيءُ النّارُ بَيْنَ جَوَانحي
إذَا هِي أذْكَتْهَا الصَّبابَةُ وَالهَجْرُ
(نفسه،١٩٧٣م،٣٢٣)

يبكي الشاعر العاشق ذاك العصي الدمع الصابر، إنّه يُحبّ ظلام الليل حتى يبكي لأن في الظلام دلالة على عدم رؤية الناس له، بكاؤه بسبب النيران المشتعلة في قلبه، هذا و قد عارض البارودي هذه الابيات فجعل أمره في الحب أخطر من أن يُدارى بالكتمان، و تمثل نفسه محبّا جامحا لا يصدّه تهيّب، ولا يردعُهُ إشفاق، و كذلك قال:

طَرِبْتُ وَعَادَتْني المَخِيلَةُ وَالسُّكرُ
وَأصبَحْتُ لا يُلْوِي بِشِيْمَتِي الزَّجْرُ
كَأنّي مَخْمُورٌ سَرَتْ بِلِسَانه
مُعَتّقَةٌ ممَّا يَضِنُّ بِهَا التّجْرُ
صَرِيْعُ هَوَى يُلْوِي بِي الشَّوْقُ كُلَّما
تَلالَأَ بَرْقٌ أَوْ سَرَتْ دِيمَةٌ غَزْرُ
إذَا مَالَ مِيزَانُ النَّهَارِ رَأيْتُني
على حَسَرَاتٍ لا يُقَاوِمُهَا صَبْرُ
(نفسه،١٩٧٣م،٣٢٤)

فالبارودي لم يصنع صنيع أبي فراس الذي حدثنا أنّه عرف كيف يكتم أسرار الحب، و أنّه لايشكوبَثَّهُ إلاّ الى ظلمات الليل، و إنّما سلك البارودي مسلكا آخر، حين جعل هواه فوق التجلد و فوق الكتمان، و قد عزّ على

البارودي أن يكون أقل جلدا من أبي فراس و أن يصبح حديث الشامتين، و كذلك استدرك فقال:

على أنَّنِي كَاتَمْتُ صَدْرِي حُرْقَةً
مِنَ الوَجْدِ لايَقْوَى على مَسِّهَا صَدْرُ
و كَفْكَفْتُ دَمْعًا لَوْ أسَلْتُ شُؤونَهُ
على الارْضِ مَا شَكَّ امْرُؤٌ أنَّهُ بَحْرُ

(نفسه،١٩٧٣م،٣٢٥)

فقد أغرب البارودي في الوهم في البيت الثاني و عبارة «ما شك امرؤ» عبارة طريفة لانّها تدل على أنّ الشاعر يفطن الى أنّه مقبل على أكاذيب، و الكاذب في حاجة الى القسم و الى التأكيد يعنى: في بيته غلوّ مكشوف و لم يُوَشّ بصورة شعرية على نحو ماوُشي البيت البِكر الذي جعل به الجمر و قُودا لنار الحب حين قال:

وَ لكِنَّهُ الحُبُّ الّذِي لَوْ تَعَلّقَتْ
شَرَارَتُهُ بِالجَمْرِ لاحْتَرَقَ الجَمْرُ

(نفسه،١٩٧٣م،٣٢٥)

و مضى أبوفراس بتشبيبه و بمخاطبة الحبيبة حين قال:

بَدَوْتُ وَ أَهْلِي حَاضِرُونَ لأَنَّنِي
أَرَى أنَّ دَارَا لَسْتِ مِنْ أَهْلِهَا قَفْرُ
وَ حَارَبْتُ قَومِي فِي هَوَاكِ وَ إنَّهُمْ
وَ إيَّايَ لو لاحُبُّك المَاءُ وَ الخَمْرُ

(نفسه،١٩٧٣م،٣٢٥)

و أردف زكي مبارك قائلاً و منبّها على السرقة الشعرية في هذين البيتين حيثُ نصّ على أنّ هذا شعر بديع حقّا، و إن حقّا، و إن كان البيت الاول مأخوذا من قول جميل بثينة:

أبِيْتُ، مَعَ الهُلاّك، ضَيْفَا لِأَهْلِهَا،(بثينة،٢٠٠١م:ص٨٨)

وَ أَهْلِي قَرِيب مُوسِعُونَ، ذَوُو فَضْلِ

و كأنّ البيت الثاني أخذ برفق من قول جميل في كلمة ثانية:

كَأَنْ لَمْ نُحَارِبْ، يَابُثَيْنَ، لَوَانَّهُ

تَكَشَّفُ غُمَّاهَا، وَأنتِ صديقُ(ن.م:ص٨٥)

في معارضته البارودي لأبي فراس نلاحظ التكلّف بادٍ عليه و إن اشترك البارودي مع أبي فراس بالأسر و بشماتة الأعداء لكن للشعراء أوقات و لنفسيّاتهم درجات،فالشاعر العاشق الأسير يختلف عن الشاعر الأسير غير العاشق،لأنّ نار الحبّ تشعل نيران قلبه مما افتقدها البارودي و حظي بهذه النار أبو فراس و قد انعكس الحبّ في قصيدة البارودي أقلّ حرارة قصيدة أبي فراس و قد استملح زكي مبارك سرقة أبي فراس الشعرية من شعر جميل بثينة و ذلك لجعل القصيدة موحية مؤثّرة مما فات على البارودي استخدام التراث الشعري، فالبيت الاول عند ابي فراس أروع من بيت جميل، أما البيت الثاني من شعر جميل فهو أقوى وأعمق من البيت الثاني من شعر أبي فراس.(مبارك،٣٢٠) فهذه دراسة نفسية على القصيدتين و قد تعرّض زكي مبارك الى بعض ابياتهما التي رآها أهلاً للدراسة و التحليل.

النتائج:

في ختام البحث نتوصل الى النتائج التالية:

- ميزة زكي مبارك في نقده النفسي بأنّه كان ينظر الى القصيدة ككائن حيّ و يتعايش معها و مع شاعرها، و يتعايش مع البيئة التي قيلت فيها القصيدة و نوعية تلك البيئة و نفسية الشاعر الذي أنشد القصيدة.
- استخدم زكي مبارك المنهج النفسي على معارضة البارودي دون المناهج الأخرى و ذلك بسبب الاشتراك النفسي في هذه المعارضة الشعرية لأنّها لم تُدرس فنيّاً أو تاريخياً و إنّما دُرست نفسيّاً لأنّ جوّها العام و هو ذكر التحسر على أيّام الشباب يحكي عن علة نفسية في قلب الشاعر مما استنبطها زكي مبارك و جعلها في مسار نقده النفسي دون المناهج الأخرى.
- تطرّق زكي مبارك الى المنهج النفسي في نقده الأدبي و درس نفسيات البارودي في معارضته للشاعرين أبي نواس و أبي فراس و وجد في نقده التكلّف المصطنع لدى البارودى دون صاحبيه.
- زكي مبارك دَرَسَ نفسية الشاعر حيث تعمّقَ في شخصية أبي نواس و ما كان من سخرية هذا الشاعر عن بكاء الأطلال أيّامَ صباه و أنه عكف على بكاء الديار و الأطلال أيّام شيخوخته و يعلل ذلك بمرّ الأيّام و بشيخوخة أبي نواس؛ فنظرة زكي مبارك النقدية تندرج تحت إطار المنهج النفسي، حيث إنّ مبارك ربط بين عُمر أبي نواس وصدقه في البكاء و ذلك من خلال قراءته النفسية للشاعر
- في دراسة نفسية البارودي في قصيدته رأى زكي مبارك التكلّفَ عنده في معارضته لأبي نواس و لأبي فراس وذلك في قوله عن ذهاب الزمان و

التحسّر عليه لأنّه كان يقلّد السلف وخاصة أبي نواس لأنّ البارودي لم يعش تجربة أبي نواس أو أبي فراس،علاوة على هذا علّق مبارك بأنّ البارودي في قصيدته رجل تعبان مما يشير الى قراءة مبارك لنفسية البارودي

- ركز مبارك على الاشتراكات النفسية بين البارودي و بين أبي فراس أيّام الاغتراب و الأسر حيث أُبعدَ البارودي الى جزيرة سيلان و أُسِرَ أبو فراس في الروم و أُخذ الى القسطنطنية ؛وَازَنَ مبارك بين نفسيات الشاعريين و وجد البارودي موغل في الوهم.

Abstract

In the 20 century, there were many literature criticism methods has revealed and the European brainstorm came to Arab and Islam world. Whereas the Islamic and Arabic heritages were full of criticism, but these methods and thoughts are used to survey the literature. Among these critics was ZakiMobarak who was the student of TahaHossein and same his professor he didn't have western methods in his writings. In this essay, we are going to reveal ZakiMobark'thoughts in literature criticism and some other issues. These issues are the organic unity, artistic honest, death of the writer, the poetic imagination and the issue of utterance and meaning. We have surveyed ZakiMobarak 'criticism in his psychological method about the comparative surveying of Albaroudi with two poets who are Abu Nawas and Abu Feras. The critic used the poems of other poets to prove his thoughts. The method of this essay was descriptive-analytic method .

Key words: literary criticism, ZakiMobarak,Baroudi, Abu Nawas, Abu Firas

قائمة المراجع و المصادر

- ابن قتيبة .(١٩٠٢م) الشعر والشعراء ،دارصادر،د.ط
- ابن منظور،جمال الدين،(د.ت)لسان العرب،مصر،القاهرة،دار المعارف.
- الأمين، عزّالدين(١٩٧٠م)،نشأة النقد الادبي الحديث في مصر، مصر، القاهرة،ط٢، دارالمعارف.
- _____(١٩٧٠م) النقد الادبي الحديث في مصر ،مصر، القاهرة،ط٢، دارالمعارف بمصر.
- بثينة،جميل(٢٠٠١م)ديوان،شرح عبدالمجيد زراقط،لبنان،بىروت،دار و مكتبة الهلال.
- بدويّ، أحمد أحمد(د.ت). عبدالقاهر الجرجاني و جهوده في البلاغة العربية ،مصر، مكتبة مصر.
- زكى، احمدكمال.(١٩٨١م)،النقد الادبي الحديث اصوله و اتجاهاته،لبنان، بيروت، ط٢،دار النهضةالعربية.
- شراد،شلتاغ عبود(١٩٩٨م) المدخل الى النقد الادبي الحديث، عمان،مجدلاوي.
- ضيف،شوقي (١٩٤٢م) في النقد الأدبي ،مصر،القاهرة،ط٥،دارالمعارف.
- _____.(١٩٧٥م)،قضايا النقد الادبي والبلاغة، الهيئة المصرية العامة.
- الفاخوري،حنّا.(١٤٣٢ه.ق) الجامع في التاريخ الأدب العربي «الأدب القديم والحديث□،اىران،قم،انتشارات ذوي القربى.
- قطب، سيد،(١٩٩٠م) النقد الادبي اصوله و مناهجه ،مصر،القاهرة،ط٦، دارالشرق.
- مبارك، زكي.(١٩٢٣م) البدائع، مصر، القاهرة، مط الصباح.
- _____.(١٩١٩م.) حبّ ابن أبي ربيعة و شعره مصر، القاهرة، مط محمد مطر بالعتبة الخضراء.
- _____(١٩٨٨م) زكي مبارك بقلم زكي مبارك،مصر،القاهرة، دارالزهراء.
- _____(١٩٨٨م) زكي مبارك ناقدا دراسات نقدية لاعمال أدبية، ط٢،دارالجيل.
- _____(١٩١٧م)،المدائح النبويّة في الأدب العربي،مصر، القاهرة، دارالشعب.

- ____.(١٩٧٣م) الموازنة بين الشعراء أبحاث في أصول النقد و أسرار البيان، مصر، القاهرة،ط٣،مط مصطفى إلبابى الحلبي و أولاده،
- _____(١٩٧٥م)، النثر الفني في القرن الرابع، لبنان، بيروت، دارالجيل.
- معلوف، لؤيس.(١٣٨٠ش)، المنحد،چ ٣٥،،ايران،تهران، انتشارات اسلام.
- مندور، محمد.(١٩٤٩م)،النقد الأدبي، مصر، القاهرة،ط٥،دارالنهضة.
- هدارة، محمدمصطفى(١٩٩٤م.) بحوث في الأدب العربي الحديث، لبنان، بيروت، دارالنهضةالعربية.
- _____(١٩٩٠م) في النقد الحديث،لبنان،بيروت،د.مط.
- يوسف،خالد(١٩٨٧م) في النقد الادبي و تاريخه عندالعرب،لبنان،بىروت،المؤسسة الجامعية للدراسات.
- http://azaheer.org/vb/showthread.php
- http://www.arrakem.com/ar/Index.asp