مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (4)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (4) 2014

مقولات الشعراء الأمويين النثرية في نقد الشعر

الدكتور عبد الكريم يعقوب *
سمر اسكندر **

(تاريخ الإيداع 2 / 6 / 2014. قبل للنشر في 27 / 8 / 2014)

□ ملخّص □

اعتادت الدراسات النقدية تناول قضايا الشعر من وجهة نظر النقاد الذين قرؤوا الشعر، ودرسوه، وفندوه حتى خرجوا بمقولاتهم النقدية. فقد كان الشعر أساس هذه الدراسات، لتقصر مهمة الشاعر على إبداع الشعر ونظمه، مغفلة رأي الشاعر نفسه بما ينظم، فجاء البحث ليسلط الضوء على وجهة نظر صانع الشعر بما صنع، فجاءت مقولات الشعراء النثرية لتظهر رؤيتهم الخاصة، وتبين مفهومهم للشعر و نقده.

بدأ نقد الشعراء للشعر منذ الجاهلية، ولا أدل على ذلك من الخيمة التي كانت تنصب للشاعر الكبير النابغة الذبياني، والآراء النقدية التي كان يطلقها في الحكم على ما يسمع من شعر الشعراء الذين يأتون إليه. وإن كانت معظم هذه الأحكام ذوقية غير معللة، إلا أنها كانت محكومة بتجربة الذبياني الشعرية الكبيرة ومعرفته وخبرته بأفانين الشعر وأدواته؛ لذلك كانت لهذه الآراء أهمية كبرى بين الشعراء، حتى إن بعضهم كان يتفاخر أن النابغة فضّله على غيره من الشعراء.

وقد استمرت هذه الروح النقدية حتى العصر الأموي؛ إذ نجد آراءً لشعراء أمويين في شعرٍ قاله غيرهم من الشعراء. كشفت هذه الآراء النقاب عن الجانب النقدي عند الشعراء، وكيف التقى الجانب الإبداعي الذي تمثل في نظم الشعر، فكانت آراؤهم النقدية الموجه لهم في أثناء نظمهم الشعر، كما كان الشعر أساس مقولاتهم النقدية.

الكلمات المفتاحية: مقولات – النقد – النثرية – مفهوم – الشعر – الشعراء الأمويون .

* أستاذ – قسم اللغة العربية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.
**طالبة دراسات عليا (ماجستير)– قسم اللغة العربية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (4)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (4) 2014

The prose opinions of the Omayyad poets about the criticism of poetry

Dr. Abdulkarim Yakoub*
Samar Eskandar**

(Received 2 / 6 / 2014. Accepted 27 / 8 / 2014)

□ ABSTRACT □

The perspectives of the critics have usually informed literary studies, critics who formed their sayings or critiques after reading, studying and exploring the depths of poetry. Poetry itself has been the basis of these studies. However, the role of poet was merely limited to poetry-writing. The poet`s point of view regarding the material he/she has produced was completely ignored. Hence the emergence of research presenting the sayings of the poet themselves as well as the poets` prosaic sayings expressing their perception as well as conception of the art of writing poetry.

Jaahili period witnessed the emergence of the poets` criticism of poetry. That was evident in Alnabegha Alzubyani` tent where he used to make judgments and critiques of the poems he heard. These judgments, however, were not based on theory; they were rather the product of the poet`s profound knowledge as well as experience of the art of writing poetry. Therefore, these judgments were considerably important for poets to the extent that the poets he applauded used to blow their own trumpets.

This critical spirit survived in the Omayyad period. The Omayyad poets frequently used to give opinions and make judgments on their peers` writing. These opinions had revealed the poets` critical aspect which had met their poetic one, the latter been materialized in poetry-writing. These critical views underpinned the Omayyad poets` perspective in poetry-writing, exactly as poetry had underpinned their critical opinions.

Key words: Sayings, criticism, prose, conception, poetry, Omayyad poets

* **professor, department of Arabic literature – Tishreen University –Lattakia- Syria.**
** **Postgraduate student of high education – Arabic department - Tishreen University –Lattakia- Syria.**

مقدّمة:

انطلقت مقولات الشعراء النثرية من "**مجالس الشعر**" ، وقد كثرت هذه المجالس وبخاصة مجالس الخلفاء؛ إذ كان يجتمع عند الخليفة الأموي عددٌ من الشعراء ينشدون ما نظموا، ويتنافسون لنيل الجائزة. والجدير ذكره أن بعض هذه المقولات والآراء والتي تأخذ أحياناً طابع الحكم النقدي، (كانت مطبوعة بطابع العجلة والارتجال بما يرسل فيها من العبارات الموجزة غالباً... يكتفى باللمحة الخاطفة، والنظرة الجزئية إلى البيت أو البيتين من قصيدة طويلة، أو من مجموع شعر الشاعر كله)[1]. ونؤكد أن ليس كل تلك الآراء كان لها طابع السرعة والارتجال، بل هناك أحكام معللة بالحجة والبرهان، وهذا ما سيعرض له البحث، في أثناء رصده تلك المقولات التي يشكل استقراؤها والوقوف عندها أهميةً في توضيح مفهوم الشعراء للشعر.

ولم تكن مجالس الخلفاء وحدها مكاناً نرصد منه تلك المقولات، بل كذلك مجالس الأمراء والولاة والأعيان، ولقاءات الشعراء واجتماعاتهم، سواء عند واحد منهم أو عند المهتمين بالأدب والشعر، من غير أن ننسى الأسواق الأدبية ودورها في مسيرة الشعراء المهنية؛ إذ (عرف العصر الأموي إلى جانب مجالس الخلفاء والوجوه والكبراء أسواقاً تشبه أسواق العرب في الجاهلية، ومن تلك الأسواق سوق المربد في البصرة وسوق الكناسة في الكوفة. وقد أثّرا في الشعراء الذين كانوا يفدون إليهما، واستطاع جرير والفرزدق أن يتطورا في سوق المربد بفن الهجاء)[2] .

والأداء النقدي الذي تمثل في إبداء الآراء تبلور إثر تجربة طويلة في الشعر أكسبت الشاعر خبرة، فأصبح أقدر على الملاحظة الدقيقة وتتبع التفاصيل، يضاف إلى ذلك ذوق أدبي خاص بدا واضحاً في كثير من الآراء التي قد تتطور لتقترن بالتعليل وتحديد أسبابها، أو بقائها ضمن الآراء الذوقية الخالصة غير المعللة، وهذا كله ساعد على ملاحظة الروح النقدية التي يتمتع بها كل شاعر.

أهمية البحث وأهدافه:

ويهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على المحاولات النقدية عند الشعراء، وتلمس كيف فهم الشعر مَنْ صنع الشعر، وما القواعد والأسس التي يمكن أن تُبنى عليها الصناعة الشعرية، ليكون مفهومهم للشعر ركيزة يؤسس لرؤية شعرية، تصبح دليلاً يسير عليه الجيل اللاحق من الشعراء.

فالبحث سيتتبع مقولات الشعراء النثرية في **الشعر** والتي جاءت في مجال بناء القصيدة الفني والمعنوي، فقد كشف الشعراء فيها عن رؤيتهم للشعر، وكيف نظروا إلى تفاصيله الكبيرة والصغيرة، كما سيحاول إلقاء الضوء على الجانب النقدي عند الشعراء من خلال تتبع مقولاتهم في **نقد الشعر**، التي ترتكز على أسس معرفية، وخبرة في صناعة الشعر، تسمح لهم بإطلاق مثل هذه الأحكام النقدية، لتقدم هذه المقولات بمجملها صورة واضحة عن رؤية الشعراء الخاصة للشعر، ومفهومهم له.

منهجية البحث:

[1] بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي ، ص (102).

[2] أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة ، ص (18).

قام البحث على تتبع مقولات الشعراء النثرية للكشف عن مفهوم الشعر لدى مبدعيه، معتمداً على الاستقراء، والتحليل والتفسير والتقويم والاستنباط، فكان المنهج الوصفي المنهج الذي قد يخلص للبحث، ويحقق غاياته و أهدافه.

مقولات الشعراء النثرية في الشعر:

أظهرت بعض هذه المقولات مدى محافظة الشعراء على الشكل التقليدي للقصيدة؛ إذ كان التقسيم البنائي يقوم على ما سمّي المقدمة الطللية، أو الغزلية، أو النسيب، ثم موضوع القصيدة، من مديح، أو فخر، أو رثاء، أو أي غرض آخر. وقد أدرك الشاعر أن الولوج في نظم الشعر وإبداعه ليس بالأمر الهين الذي يتمكن القيام به في أية لحظة، بل كان لذلك مقوماتٌ وأسس تسهل عملية الإبداع، ومن هذه المقومات ما حدده ذو الرمة في قوله: (إذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب، ووضع رجله في الركاب...)[3]. فهو يربط بين الموهبة والصناعة الشعرية، عندما يجعل تمكن الشاعر من النسيب الذي تفتتح به قصائد غير قليلة هو الخطوة الأولى نحو إبداع القصيدة الشعرية، من غير أن تعيق الشاعر أية معوقات، وكأنه يجعل الافتتاحية الجزء الأصعب في عملية بناء القصيدة. ولعل يوسف نوفل يردد هذه الرؤية في قوله: (النص لا يمنح نفسه بسهولة إلا لمن يمتلك مفاتيح مغاليقه، والقدرة على غزو ميادينه)[4]. فالشاعر متى استطاع فتح أبواب نصه الشعري شرع في النظم بوحي وإبداع وتقنية، قد يتم ذلك بسهولة أو صعوبة، ويعود الأمر إلى مقدرات الشاعر ذاته. ولكن تبقى الخطوة الأولى المتمثلة في الافتتاحية – ولاسيما افتتاحية النسيب عند ذي الرمة – هي الأصعب، لكونها مفتاح كل قصيدة، إذا حسُنت أثارت في نفس المتلقي رغبة في إكمال ما قد يأتي بعدها، وإن لم تستحسن أعرض السامع عما بعدها، مصدراً حكمه في القصيدة.

لم يكن الاهتمام مقتصراً على الاستهلالية رغم الأهمية الكبرى التي تشغلها، فقد كان للصورة والتشبيه ومدى إتقانهما دور في تحديد جودة الشعر. أشار إلى ذلك ذو الرمة ذاته عندما لقيه الكميت وقال له: (إني قد عارضتك بقصيدتك. قال: أي القصائد؟ قال قولك:

ما بالُ عينكَ منها الماءُ ينسكبُ كأنّـهُ من كُلًى مَفْرِيّـــةٍ سَـــرَبُ

قال: فأي شيء قلت؟ قال قلت:

هل أنتَ عن طلب الإيقاع منقلبُ أم هل يحسّن في ذي الشيبة اللّعبُ

حتى أتى عليها. قال، فقال له: ما أحسن ما قلت، إلاّ أنك إذا شبهت الشيء ليس تجيء به جيداً كما ينبغي ولكنك تقع قريباً، فلا يقدر إنسان أن يقول أخطأت ولا أصبت، تقع بين ذلك، ولم تصف كما وصفتُ أنا ولا كما شبهت. قال: وتدري لم ذاك؟ قال: لا. قال: لأنك تشبه شيئاً قد رأيته بعينك، وأنا أشبه ما وصف لي ولم أره بعيني. قال: صدقت هو ذاك)[5]. هنا يحدد ذو الرمة ماهية الصورة الشعرية التي يأخذها الشاعر من الواقع، وقوله: " **لا يقدر إنسان أن يقول أخطأت ولا أصبت** " يدخل في المفهوم الفني للقصيدة عندما يقارن بين خيال الشاعر، ومقاربته الواقع في ضوء هذا الخيال. وهنا إشارة إلى مسألة هامة هي إعادة إنتاج الواقع برؤية الشاعر، ليبدعه واقعاً جديداً شبيهاً بالأصل ومختلفاً عنه في الوقت عينه . فالشعر كما يقول أدونيس: (لا ينتج عن مجرد الإدراك بل عن إدراك أعاد التخيل إنتاجه، أي عن تمثّل ثانٍ: إنه إعادة خلق للواقع وليس قبولاً به كما هو. الشعر، بتعبير آخر، تغيير لا تفسير. فالعلم يفسر أما الشعر فيغير. العلم يضع الإنسان وجهاً لوجه مع الواقع ذاته، أما الشعر فيضعه وجهاً لوجه مع صورة عن

[3] **ابن رشيق، العمدة ، ج 1 ، ص (206).**

[4] **يوسف نوفل، أصوات النص الشعري، ص (5).**

[5] **المرزباني، الموشح ، ص (195).**

هذا الواقع)[6]. وتجدر الإشارة إلى أن ذا الرمة عرف ببراعته في الوصف، ولعل كلام الكميت معه هو من باب الأخذ برأي خبير بالوصف متمكن منه، وما قوله: "**لأنك تشبه شيئاً قد رأيته بعينك، وأنا أشبه ما وصف لي ولم أره بعيني**" إلا تسليم بهذه المقدرة، ومحاولة لرد الاعتبار لنفسه بأن جعل صوره منقولة عن منقولٍ، لذلك لم تكن بمصداقية الأصل، فشاب تشبيهه بعض الخلل الذي أثر في الجانب الجمالي للقصيدة؛ إذ لم يكن واقعياً و لا مخالفاً للواقع، بل كان صورة جديدة اختلقتها مخيلته استناداً إلى صورة ممزوجة بروح شاعر آخر، لذلك لم يكن تشبيهه بجودة ما قال ذو الرمة. فالشعر محاكاةٌ للواقع ينقل صوره ويضيف إليها الشاعر من خياله وإبداعه، ليظهرَ (كتعبير عاطفي يعكس رؤى الواقع في لحظةِ امتزاجها بعقل الفنان وشعوره معاً)، كما يقول التطاوي [7].

ويعلق الدكتور عبد المجيد زراقط على الخبر بقوله: (نلمس القدرة على تمييز الشعر وملاحظة خصائصه وتفسيرها، ونلمس أيضاً ممارسة لحوار نقدي جدي موضوعي معبر عن الانفعال، الأمر الذي يشير إلى تطور في أسلوب النقد ومضمونه على قدر كبير من الأهمية)[8]. لقد ميز الكميت وذو الرمة في حوارهما نوعين من الشعر، كانت الصور الشعرية في أحدهما نتيجة الرؤية ونقل الواقع، وفي الآخر كانت نتيجة الخيال.

ونجد حديثاً عن الصلابة والرقة في الألفاظ والمعاني عند الفرزدق عندما قارن بين شعره وشعر جرير، فقال: (ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري، وما أحوجني إلى رقة شعره)[9]. فهو لا يرجح إحداهما على الأخرى، بل يدعو إلى ضرورة الموازنة بينهما في الشعر حتى يخرج بصورة متكاملة، ولما كان (الشعر عبارة عن ألفاظٍ منظومة تدلُّ على معانٍ مفهومة)[10] فالشاعر سعى في بناء تراكيبه اللفظية إلى الصلابة والجزالة اللتين تمنحان شعره سمات الجودة والإتقان، لكنه تحدث عن مسار جديد للإتقان تمثّل في الرقة، فكانت دعوته إلى التحلي بها في الشعر للوصول به إلى مستويات عليا من الكمال. فلم يكن الشعر ليقتصر على التراكيب ذات البناء اللفظي والمعنوي الصلب والقوي، وإلا ما بحث الفرزدق عمّا يكمل شعره، ولولا ذائقته الشعرية الرفيعة لما شعر بالفرق الذي تحدثه رقة الألفاظ في الشعر، من حيث الأسلوب والمعاني، وتمنى أن يمتلك تلك المقدرة .

هذا التنوع الذي يتطلع إليه الفرزدق يريد من خلاله الوصول إلى مرضاة أغلب الأذواق الأدبية، ليصل إلى أكبر عدد من المتلقين على اختلاف اهتماماتهم، فهو يريد بالجمع بين الصلابة والرقة إحداث نوع من التوازن في القصيدة الشعرية. وهنا لابد من الحديث عن مصادر القوة والرقة التي يمنحها كل شاعر قصائده، فالفرزدق عرف عنه أنه جلف غليظ المعشر، فانعكس ذلك على شعره، في حين عرف عن جرير عفته وصدقه، وحياته في المدينة أكسبته الرقة والليونة في الألفاظ، فانعكس ذلك أيضاً على شعره. وعليه فإن طبيعة الشعر تكتسب شيئاً من طبيعة مبدعه، والوسط الإنساني والبيئي المحيط بالشاعر يرخي بظلاله على الشعر، ويؤثر فيه بشكل واضح.

ينطلق فهم الشعراء للشعر من فهم أغراضه والوظيفة التي يؤديها، فالشاعر كلما أدرك طبيعة المهمة الشعرية التي سيقوم بها، استحضر لها العناصر المناسبة والفاعلة، لكي تخرج القصيدة متكاملة ومؤدية غرض الشاعر من نظمها. على سبيل المثال يحدد طبيعة المدح أو الهجاء الشخص الموجه له قبل أن يحددها الشاعر في عملية إبداعه

---

[6] أدونيس، الثابت والمتحول ، ج 1، ص (200).

[7] عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)، ص (17).

[8] عبد المجيد زراقط، في مفهوم الشعر ونقده، ص (112).

[9] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1 ، ص (94).

[10] المظفر بن فضل، نضرة الإغريض في نُصرة القريض، ص (10).

عندما يريد أن يمدح أو يهجو، يتضح ذلك في موقف نصيب من إبراهيم بن هشام الذي أنشده مديحاً له، فقال إبراهيم: (ما هذا بشيء! أين هذا من قول أبي دهبلٍ لصاحبنا ابن الأزرق حيث يقول:

إن تَغدُ من منقلي نخلان مرتحلاً يرحلْ من اليَمَنِ المعروفُ والجودُ

قال: فغضب نصيبٌ ونزع عمامته، وبرك عليها، وقال: لئن تأتونا برجالٍ مثل ابن الأزرق نأتكم بمثل مديح أبي دهبل أو أحسن؛ إن المديح والله إنما يكون على قدر الرجال)[11]. فنصيب يقدم لمفهوم في الشعر يبين فيه آلية المدح المستندة إلى الصدق عنصراً أساسياً في صياغة العمل الشعري، فلكي يمدح يستعرض مآثر الممدوح، ويصوغ على هذا الأساس مديحه، من غير تزييف، أو القول بشيء لم يكن. وهو في مدحه لا يسعى إلى إرضاء الخليفة بقدر ما يسعى إلى إرضاء ذاته وإبداعه، وإلا لما قال " **إن المديح والله إنما يكون على قدر الرجال** " فهو جاهز ليقدر الناس ويمدح أعمالهم، ولا يقول إلا ما فيهم. لا يمكننا تعميم هذا المبدأ على الشعراء كافة، وإلا لما وجدنا الغلوّ في المدائح إرضاءً للممدوح، فالصدق ليس معياراً يلتزمه الشعراء بعامة، ولكنه عند نصيب كما يبدو في مقولته السابقة أساس في القول الشعري، ويعكس ذلك بعض مفهومه للشعر.

يخرج الشعراء في تحديدهم لمفهوم الشعر من البناء الشعري إلى الوظيفة الشعرية، فكان بعض الشعر وسيلة للعيش، وجني الرزق، وهذا ما نجده في رد المساور بن هند عندما سأله الحجاج: (لم تقول الشعر؟ قال أسقي به الماء، وأرعى به الكلأ وأقضي الحاجة فإن كفيتني ذلك تركته)[12]. فالمساور تجاوز بالشعر الأدب والفكر والمتعة إلى الصنعة والحرفة التي يشتغل بها لتأمين عيشه.

لم يكن الشعر أمراً هيناً يدركه الشعراء بيسر، ومنهم الفحول أنفسهم، وإن حاول بعضهم التباهي بهذه المقدرة التي تجعل الشعر ينبغ عندهم عند طلبه، فلا يعجزون عن الإتيان بالأفكار والمعاني والصور لينظموا الشعر في الغرض الذي يريدون؛ فهاهو ذا الأخطل التغلبي المعدود بين فحول الشعراء في العصر الأموي يؤكد ما سبق من الكلام بكل جرأة ووضوح، في قوله لعبد الملك بن مروان: (يا أمير المؤمنين، زعم ابن المراغة أنه يبلغ مدحتك في ثلاثة أيام وقد أقمت في مدحتك *خف القطين فراحوا منك أو بكروا * سنةً فما بلغت كل ما أردت)[13]. إنه يقر بأنه كان أسير هذه القصيدة لعام كامل حتى أتى على آخرها، ولم يبلغ ما أراده، ويغمز من قناة جرير المعني بابن المراغة في ادعائه ما لا يستطيع. فهذا الوقت الطويل الذي يستغرقه نظم الشعر يعيدنا إلى العجز الذي يصاب به الشاعر، فلا وحيٌ يأتيه ولا قرين ينظم الشعر له، وقد أشار عديد من الشعراء إلى حالة الجفاء الإبداعي هذا، وما فعلوا من أجل تحريض القريحة من تحضير البيئة المكانية والنفسية المساعدة لاستثارة الإبداع.

لم يكن مفهوم الشعر واحداً عند الشعراء؛ إذ نجد اختلافاً في وجهات النظر، وفي التفاصيل والأساليب التي تسهم في التميز الشعري. وقد عبر بعضهم عن هذا المفهوم، كما فعل عقيل بن عُلّفة الذي قيل له: (مالك لا تطيل الهجاء؟ قال يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق)[14]. فالشاعر فهم جوهر الشعر وما الذي يحتاج إليه، وعمل على ترسيخ هذا الفهم في نظمه، فهو لا يهتم في هجائه بطول القصيدة وكثرة أبياتها، بل تكفيه من الهجاء أبيات قليلة، تشكل قلادة على قدر المطلوب. يركز الشاعر هنا على النوعية في الشعر وليس على الكم، ولعل هذا يتوافق ومفهوم

[11] الأصبهاني، كتاب الأغاني ، ج 1، ص (140).

[12] عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، ص (22).

[13] الأصبهاني، كتاب الأغاني، ج 7 ، ص (164).

[14] ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج 6، ص (147).

الفرزدق للشعر حين سُئل (ما اختيارك في شعرك للقصار؟ قال: لأني رأيتها أثبت في الصدور، وفي المحافل أجول)[15]. هو – أيضاً– يفضل الاختصار في الشعر والاهتمام بالنوع وليس الكم، فالمهم أن يصل في قصيدته التي ينظمها إلى غرضه، لكن الشاعر لم يمتنع عن نظم القصائد الطوال رغم اهتمامه بالقصار وتفضيلها على الطوال؛ لأن التباري في الشعر كان يحتم عليه منافسة الآخرين بقصائد طوال مثل التي ينظمونها وأفضل. والشاعر عندما حدد خياره في الشعر علل هذا الاختيار؛ إذ كانت القصار "أثبت في الصدور، وفي المحافل أجول" فهو يهتم بأن تحفظ في الصدور كي تنتشر، وترددها الأفواه.

والوصول إلى الغرض وتحقيق الهدف ليس بالأمر المتحقق عند كل الشعراء، إنما هو مقدرة تنعم بها بعض القرائح، وتغيب عن بعضها الآخر، لتكون جزءاً من سلسة ملكات ينافس بها الشاعر أقرانه، ويوظفها في التعبير عن رؤاه، والشاعر ابن ميادة يجد الشعر (كَنَبْلٍ في جَفيرك ترمي به الغرض، فطالعٌ وواقعٌ وقاصد)[16]. فالشاعر قبل أن يبدأ النظم يحدد غرضاً ويقصد إليه، فإما أن يصيب وإما أن يخيب. أما حديث الملكة الشعرية التي يتمتع بها بعضهم دون الآخر، والوحي الذي ينزل على واحد دون الآخر، مما يجعل هذا شاعراً دون ذاك، فذاك يكون في تركيب المعاني والصور، وبناء القصيدة بناءً فنياً وموسيقياً داخلياً وخارجياً، لتخرج بصورة الشعر الذي تم التعارف عليه من النموذج الجاهلي، واستمر إلى ما بعد ذلك، حتى وصل إلى الشاعر الأموي.

وهنا حديثنا يكون عن التلقائية والعفوية في نظم الشعر، وعن سبق القصد وتحديد الغرض؛ فهل القصيدة الشعرية بمجملها تأتي الشاعر في لحظة إلهام لا يملك معرفة لحظتها ولا موعدها، أم أن الشاعر يوجه إلهامه في اتجاه معين مقرراً النظم في غرض بعينه، حاشداً كل أدوات هذا الغرض في ذهنه من مفردات وصور ومعانٍ منتظراً الإلهام والوحي ليقوما بدورهما في إنجاز مهمة نظم القصيدة؟ لا يمكن الجزم بواحد من هذين الأمرين دون الآخر؛ لأن هناك الحالة الشعورية والموقف النفسي، والبيئة المكانية والزمانية والاجتماعية، وأموراً كثيرة لها تأثير مباشر أو غير مباشر في نظم الشعر. ولا نستطيع القول إن الشاعر قادر على تهيئة كل ذلك مقرراً أنه الآن سينظم، كما لا يمكننا القول إن الشاعر ينتظر لحظة توافر كل الظروف المواتية لتلقي الوحي بطيب خاطر، ويبدأ النظم، وإلا لما استطاع الشاعر في معرض تنافسه أن يجيب شاعراً آخر ويعارضه في الوقت نفسه، ولما استطاع الشعراء –أيضاً– إجابة الملوك والأمراء، ومن يطلب منهم وصف شيءٍ محدد لهم من غير تمهيد، لقاء جائزة. فالأمر أصعب من أن يتم الجزم فيه لصالح الوحي والعفوية أو لصالح القصد والتحضير، وهذا يعود بنا إلى قدرة الشاعر على مزج الموهبة الفطرية والصناعة الشعرية، من غير أن يؤثر ذلك في جودة الشعر أو إتقانه. وعليه، لا يمكن أخذ قول ابن ميادة باتجاه وحيد، وهو القصد وتحديد الغرض، إنما هو إضاءة على هذا الجانب من عملية نظم الشعر.

ينفتح هذا الحديث على الأسباب التي تدفع الشعراء إلى قول الشعر؛ إذ تتداخل الأسباب النفسية والانفعالية لتكوّن المحفز والدافع، كما في رد أرطأة بن سُهيّة على عبد الملك بن مروان عندما سأله: (هل تقول اليوم شعراً؟ فقال كيف أقول وأنا ما أَشربُ ولا أَطرب ولا أغضبُ، وإنّما يكون الشعر على هذا)[17]. فقد حدد فهمه للشعر بثلاث حالات انفعالية، بزوالها لا يبقى للشعر مكان في وجدانه، وكأنه قرن العملية الإبداعية الشعرية بالشرب والطرب والغضب، مشيراً بذلك إلى الأغراض التي تنطوي تحت هذه الانفعالات، وإذا أُخذ القول بحرفيته فإن فيه مبالغة وإجحافاً في حق

[15] الأصبهاني، كتاب الأغاني، ج 19، ص (33).

[16] الأصبهاني، كتاب الأغاني، ج 2، ص (88).

[17] ابن قتيبة، الشعر والشعراء ، ج1 ، ص (522).

الشعر، ولكن يمكن القول إن الشاعر كان يتحدث عن حالة خاصة به من غير تعميم. يتكرر الأمر مع كثيّر عزة عندما سئل: (لمَ تركتَ الشعر؟ قال: ذهب الشَّباب فما أَعجب، وماتت عَزّة فما أطرب، ومات ابن أبي ليلى فما أرغب)[18]. فهو الآخر يقرن لحظة الإبداع بالعجب والطرب والرغبة؛ وبانتفاء الأسباب المسببة لهذه الحالات ينتفي الشعر عنده.

وجرير يعلل ضعفه في النسيب بأنه لم يعشق يوماً، أي إنه لم يدخل في حالة انفعالية وشعورية تحثه على التغزل والنظم في النسيب، وذلك في قوله: (ما عشقت قطّ، ولو عشقت لنَسَبْتُ نسيباً تسمعُه العجوز فتبكي على ما فاتها من شبابها)[19]. نقرأ هذا الخبر من زاوية تظهر تواضع جرير، أو ربما هي حيلة منه استخدمها ليظهر تفوقه في أمر، ورغم زعمه أنه لم يعش الحالة الشعورية التي تدفعه لينظم في النسيب بقوة، فقد تفوق بضعفه هذا على باقي الشعراء؛ وهذا باعتراف الآخرين، فالأخطل يقول: (أما جرير فأَنْسَبُنَا وأَشْبَهُنَا)[20]. فهو ضليع بالنسيب، ويمكن أن نأخذ المقولة من زاوية أخرى، وهي تأكيد قامة شعرية بقيمة جرير ومكانته، أهمية الباعث في عملية النظم.

يمكننا أن نستنتج من الأقوال السابقة أن لكل شاعر حافزاً يدفعه إلى نظم الشعر، وهذا الحافز يشكل لديه حالة شعورية خاصة به لا نجدها عند شاعر آخر، تولد عنده انفعالات وتحرك قريحته الإبداعية وموهبته الشعرية ليخرج علينا بشعر نظمه من وحيه وإلهامه. وحتى يكرر الشاعر النظم مرة أخرى لابد من أن يعيش حالة شعورية جديدة تحفزه إلى الإبداع من جديد، وانطلاقا من ذلك يمكننا أن نعلل تحديد كلٍّ من أرطأة وكثير للشعر بحالات خاصة، ومع زوالها تزول الرغبة –وليس المقدرة– في نظم الشعر. ومقولة جرير التي نفى فيها عشقه ودخوله في حالة شعورية وجدانية تحثه على القول البارع في النسيب، ما هي إلا بيان لأهمية الباعث في الشعر.

ويكتسي الشعر مفهوماً اجتماعياً أخلاقياً؛ إذ ارتبط عضوياً بالعلاقات الاجتماعية التي تربط الأفراد في المجتمع، فكما كان عند بعض الشعراء سلاحاً يهدم به هذه الروابط، ويزرع الضغائن بين الناس، كان عند بعضهم بعيداً عن إلحاق الأذى بهم، انطلاقاً من كون الشعر يمس الناس مباشرة، ويجب أن يحافظ عليهم، فالشاعر ابن شبرمة قال: (ليتني كويت بكل بيت قلته كية تبلغ العظم، مع ما أني لم أقذف محصنة، ولم أنف رجلاً من أبيه)[21]. فقد ربط بين الشعر والأخلاق، إذ يدعو على نفسه بأن يُحاسَب على كلِّ بيت شعرٍ قاله، رغم تأكيده أنه لم يتجاوز بما قال حدود الأخلاق والقيم، وهنا يكمن التداخل بين الحياة الاجتماعية والشعر، فعندما يصل الشعر إلى العرض والنسب، نجد تأثيره – سلبياً كان أم إيجابياً – في الحياة الشخصية للأفراد، فالشعر قريب من الناس، لذلك يدعو الشاعر إلى الاهتمام به ومراعاة طبيعة العلاقات بين الناس والمحافظة على القيم الناظمة للحياة، وهذا دور جديد ظهر في فهم ابن شبرمة للشعر.

ومثل هذا الفهم نجده عند ابن مولى الذي سأله عبد الملك عن هوية " ليلى" التي جاء ذكرها في شعره، فأجاب: (والله ما كنت لأذكر حرمة حر أبداً ولا أمته، والله ما ليلى إلا قوسي هذه، سميتها ليلى لأشبب بها، وإن الشاعر لا يستطاب إذا لم يتشبب)[22]. فهو الآخر يضع للشعر حدوداً أخلاقية لا يتجاوزها، ورغم تأكيده أهمية التشبيب

[18] ابن عبد ربه، العقد الفريد ، ج 6 ، ص (174-175).

[19] الأصبهاني، كتاب الأغاني، ج 7 ، ص (52).

[20] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1 - ص (467).

[21] الزمخشري، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، ج 5 ، ص (229).

[22] الأصبهاني، كتاب الأغاني، ج 3 ، ص (93).

للشاعر رفض أن يمارسه ويعبث بأعراض الناس، فقرر الاحتيال على المعنى، وكان له ما أراد، من غير أن يؤذي غيره.

والشعر منذ جاهليته عبر عن حاجات الشعراء ومجتمعاتهم، فكان القول في أغراض عديدة ضرورةً واجبةً. استمر هذا الفهم إلى ما بعد الجاهلية حتى وصل إلى الأمويين؛ إذ حاولوا التطرق إلى الأغراض الشعرية كافة تلبية لمتطلبات البيئة المحيطة بهم، وعملاً بالقانون الذي نظم البيئة الشعرية، فالشاعر الفحل هو من يجيد النظم في الأغراض كلها، قد لا يبرع فيها جميعاً، ولكنه يجيد في أي غرض يقول، فكان عدم تمكن الشاعر من الوصول إلى هذه الدرجة في شعره سبباً في تأخره شعرياً، كما حدث مع ذي الرمة الذي كان يشهد له بجودة شعره، ولكن مع ذلك لم يكن يذكر مع الشعراء الفحول، وقد سأل الفرزدقَ عن شعر أنشده قائلاً: (كيف ترى ما تسمع يا أبا فراس؟ قال: ما أحسَنَ ما تقولُ! فقال فما بالي لا أُذْكَرُ مع الفحول؟ قال: قَصَّر بك عن غاياتهم بُكاؤُكَ في الدِّمَنِ وصفَتُكَ للأَبعار والعطَن)[23] فالشاعر ألهاه بكاء الديار ووصفها، والاهتمام بالتشبيه عن باقي أغراض الشعر حتى قصر فيها، فكان ذلك سبب عدم تصنيفه مع الفحول، مما يؤكد مفهوم الشعر الذي كان سائداً عند مختلف المهتمين بالشعر من شعراء وعلماء ونقاد ومتلقين. عانى ذو الرمة هذه المشكلة التي كلفته كثيراً، وحرم العطايا؛ لأنه لم يكن محظوظاً في المدح، فقد كان (يسرف في الوقوف بالديار ووصف الناقة والسفر والمفاوز، حتى إذا فرغ من ذلك كله فترت نفسه فلم تبق فيها بقية صالحة للمديح)[24] وحادثته مع عبد الملك بن مروان معروفة، إذ جاءه مادحاً فلم يذكره إلا ببيتين من الشعر، وباقي القصيدة في ناقته، فقال له عبد الملك: ما وصفت إلا ناقتك فخذ منها الثواب.

ليس المطلوب من الشاعر أن ينظم في كل الأغراض الشعرية على قدرٍ واحد من الإبداع والتمكن، وإلا لما سمعنا من أفواه الشعراء أنفسهم أقوالاً مثل: أوصفنا للحجال، أو إمام المحبين، أو أمدحنا، وإن كانت مثل هذه الآراء شخصية تتبع رؤية قائلها ومزاجه، ولكن يبقى هذا التصنيف المزاج الفني العام شبه المسيطر في تلك الفترة، لذلك توجه فهمهم للشعر من هذا المنطلق، أو ربما وجهوا هذا المنطلق ليكون معبراً عن شعرهم؛ من هنا نجد الفرزدق الذي علل لذي الرمة تأخره عن الشعراء بتمسكه بالبكاء في الدِّمن ووصف الأبعار، هو نفسه من يعلل تفوقه على جرير لأنه أشعر منه إذا خاف أو رجا، وذلك حسب رأي حماد الرواية الذي سأله الفرزدق عنه وعن جرير فقال: (هو أشعر إذا أرخي من خناقه، وأنت أشعر منه إذا خفت أو رجوت. فقال: وهل الشعر إلا في الخوف والرجاء وعند الخير والشر!)[25] عدّ حماد الفرزدق الأشعر، عندما يتملكه الخوف، أو عندما يرجو، فاستغل الفرزدق ذلك جاعلاً مجال تفوقه شاملا أغراض الشعر كافة، ومعطياً صورة واضحة عن فهمه للشعر الذي حدوده الخوف والرجاء والخير والشر، وضمن هذه الحدود تتعدد الأغراض التي يمكن للشاعر أن ينظم فيها.

حدد بعض الشعراء فهمهم للشعر من خلال تحديد مواصفات "أشعر الناس"، ومن هنا كان الشاعر يسأل نفسه: متى يحقق تلك الصفات التي تجعله أشعر الشعراء؟ والإجابة عن مثل هذا السؤال تلقي ضوءاً على مفهوم الشاعر لطبيعة الشعر الذي سيصل به إلى هذه المرتبة العالية، ثم التزامه هذا المفهوم ليكون هو "الأشعر". وفي تحديد الأخطل أشعر الناس نستخلص جانباً من فهمه للشعر؛ إذ قال عندما سُئل عن أشعر الناس: (الذي إذا مدح رفع، وإذا هجا

[23] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص (524).

[24] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص (45).

[25] الأصبهاني، الأغاني، ج 7، ص (49).

وضع)[26]. فهو يريد من الشاعر أن يؤدي رسالة الشعر، وأن يصل في نظمه إلى أقصى غاياته، عندما يمدح يصل إلى روح المديح، وعندما يهجو يحقق غاية الهجاء، فيكون الأثر الذي يتركه الشعر، سواء في الممدوح أو المهجو، هو الفيصل، وهو الحكم، إن كان أشعر الناس أم لا.

مقولات الشعراء النثرية في نقد الشعر والشعراء:

شكلت المجالس والأسواق الأدبية مع (أحاديث الشعراء فيما بينهم حول الأحكام الشعرية والمآخذ، النواة الأولى للنقد الأدبي، الذي كان قائماً بالدرجة بالأولى على السليقة العربية، وعلى العصبية القبلية بالدرجة الثانية...)[27]. وكانت هذه الأحكام في أغلبها عفوية، غير معللة، لا يحكمها إلا معيار واحد هو الذائقة الفنية التي اكتسبها الشاعر من تجربته الشعرية، وخبرته بأساليب النظم وأسرار الشعر.

لم تظهر شخصية الناقد عند الشاعر بصورة واضحة إلا في مواقف قليلة مقارنة بالأسلوب النقدي الخفي الذي كان يمارسه في نظم الشعر، وهذه المواقف تجلت في أحكامٍ أطلقها على أشعار سمعها، تخص اللفظ، أو المعنى.

نظر الشعراء إلى الشعر نظرة عامة، وُضِع خلالها في ميزانٍ نقديٍّ ثابت المعايير، سواء أكان الشاعر ذاته قائل الشعر أم شاعر آخر، وهذه النظرة دفعتهم إلى الحكم على ما نظمه الآخرون، وفق رؤيتهم الخاصة، فكانوا يصوبون الشعر عندما يتلمسون الخطأ فيه، وهذا ما فعله الحكم بن معمر بن قنبر الذي قال لابن ميادة: (إني سوف أعيب عليك قولك:

ولا برحَ الممدور ريّان مُخصِباً وجيد أعالي شِعْبه وأسافلُه

فاستسقيتَ لأعلاه وأسفله وتركت وسطَه وهو خير موضع فيه)[28]. فالألفاظ من وجهة نظر الحكم خانت ابن ميادة، فأخطأ المعنى، وقصّر عن بلوغ الغاية، وهذا النقد لم يعجب ابن ميادة فافترقا متخاصمين. فالشاعر دفعه ذوقه النقدي إلى الحكم على الآخرين من غير أن يُطلب منه ذلك، ومن غير أن يحسب عواقب قوله.

وسعيُ الشاعر إلى بلوغ المعنى المجرد الذي يحقق له تحويل أفكاره وخيالاته غير المدركة إلى شعرٍ ملموس يمكن الاطلاع عليه، قد يشغله أحياناً عن تخير الألفاظ المناسبة، وهذا ما تنبه إليه بعض الشعراء في أثناء إنشاد الشعر أمامهم، فكانت الذائقة النقدية حاضرة لتتلمس سوء الاختيار، وتشير إليه، ولما كان النقد (من أهم غاياته تلمس العيب في الفن التعبيري، ومحاولة إصلاحه، وتوجيه هذا الفن تبعاً لذلك وجهة صحيحة)[29] فقد فعل الشيء ذاته كثير عزة عندما أنشده ذو الرمة بائيته: **ما بال عينك منها الماء ينسكب**، فلما وصل إلى قوله: **(حَتَّى إذا ما استوى في غَرْزِها تَنِبُ** ، قال له: أهلكت والله راكبها، هلّا قلت كما قال الراعي:

تَرَاها إذا قُمتَ في غَرْزِها كمِثلِ السَّفينةِ أو أوْقَرُ)[30]

فقد وجد في ألفاظه ما يضر المعنى بدلاً من أن يفيده؛ إذ أظهر ذو الرمة ناقته عاجزة وضعيفة، في حين كان من المفروض أن تظهر قوية جبارة، والشاعر كثيّر لم يطلق كلامه من غير تعليل، بل أورد قولاً للراعي أسبغ فيه على الناقة صفات القوة، كانت الألفاظ فيه حاملاً أميناً للمعنى خدمه بعناية.

---

[26] الأصبهاني، كتاب الأغاني، ج 7 ، ص (167).

[27] منيف موسى، في الشعر والنقد، ص (48).

[28] الأصبهاني ، كتاب الأغاني، ج 2، ص (95).

[29] عثمان موافي، الخصومة بين القدماء في النقد العربي القديم ، ص (149).

[30] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، المجلد الثاني، ص (1257).

هذا النقد اللفظي الذي مارسه الشاعر على القصائد، يعكس صورة واضحة لرؤيته الخاصة في مسألة اللفظ والمعنى، فهو ينتصر للعلاقة التي تربط اللفظ بالمعنى؛ لأن العلاقة بينهما تشبه العلاقة بين الروح والجسد. وقد شكلت قضية اللفظ والمعنى فيما بعد إشكالية نقدية تمثلت في انقسام الرأي إلى ثلاثة: رأي ينتصر للمعنى ويعده سابقاً على اللفظ، ورأي ينتصر للفظ ويعده الأساس في تجلي المعنى ليكون تابعاً له، ورأي ثالث يقول بالمساواة بينهما، لأن الأدب (يجب أن يقاس بقدر ما أحرز فيه مؤلفه، من التوفيق والإصابة، في كل من لفظه ومعناه)[31]. وهذا تماماً ما قصده الشاعر عندما جعل سوء تخير اللفظ سبباً لفساد المعنى.

لا يمكن الجزم بنوايا الشاعر حين ينتقد شعراً سمعه، مبدياً مآخذه عليه، سواء من ناحية الأسلوب أو المعنى، هل كان ذلك بدافع التنافس والغيرة أم بدافع المهنية، ولكن يمكن الحديث عن المؤهلات التي تسمح له بهذا النقد، فالشاعر كي يحكم على هذا القول بأنه خاطئ وعلى ذاك بأنه صحيح، عليه أن يمتلك المهارة والمقدرة، وهنا لا نتحدث عن مهارته الإبداعية فحسب بل أيضاً عن خبرته في صناعة الشعر– تحديداً– التي تجنبه الوقوع في الأخطاء، تلك التي ينكر على غيره الوقوع فيها، وإلا انقلب نقده عليه. وفي حادثة الأخطل توضيح جديد لهذا النوع من نقد الشعراء للشعراء، فقد قال: (أخطأ الفرزدق حيث قال:

أبني غُدَانة إنني حَـــرَّرتُكُمْ فوهبتكم لِعَطيَّةَ بن جعـــــال

لولا عطيــةُ لاجتدعْتُ أنوفكم من بين ألأمِ أوْجُـــــهٍ وسبالِ

كيف يكون وهب له وهو يهجوهم هذا الهجاء؟ فانبرى له فتى من بني تميم، فقال: وأنت الذي قلت في سويد بن منجوف:

فما جِذْعُ سوء خرَّقَ السوسُ بَطْنَه لِما حمّلته وائـــلٌ بمطيقِ

أردت هجاءه فزعمت أن وائلاً تعصب به الحاجات، وقدْرُ سويد لا يبلغ ذلك عندهم، فأعطيته الكثير، ومنعته القليل، وأردت أن تهجو حاتم بن النعمان الباهلي، وأن تصغر شأنه، وتضع من قدره؛ فقلت:

وسَوَّدَ حاتمـــاً أَنْ لَيْسَ فيها إذا مـــا أوقدَ النيرانَ نـــارُ

فأعطيته السؤدد من قيس الجزيرة، ومنعته ما لا يضر منعه؛ وأردت أن تمدح سماكاً الأسدي فقلت:

نعمَ المجيرُ سمـــاكٌ من بني أسد بالطّفّ إذ قَتَلَتْ جيرانَهَـــا مُضَرُ

قد كنتُ أحسبُه قينـــا وأنبؤُه فالآن طُيِّرَ عن أثـــــوابهِ الشررُ

فانصرف الأخطل خجلاً.)[32]. فهو يعمل على تصحيح ما جاء به الفرزدق؛ إذ هجا في موضع لم يصح له الهجاء. وبغض النظر عن الدافع وراء هذه المحاولة، فقد فتح على نفسه باب النقد؛ لأن من ارتكب الخطأ ذاته ومدح عندما أراد الهجاء وهجا عندما أراد المديح لا يحق له أن يصدر مثل هذه الأحكام، وهنا تكمن المهارة والخبرة اللتان يجب أن يتمتع بهما الشاعر الناقد. فالشاعر الناقد قد يقع في معضلة، (فقد يُحكم نظامه في النقد العلمي بموضوعية كاملة، لكنه في لحظات أخرى من حياته، في مزاج آخر، يشعر بدافعٍ إبداعي، وسيكتب مستجيباً لهذا الدافع الشعرَ الذي لا يدين بشيء لنظرياته النقدية)[33]. وهنا يتجلى انفصال رؤية الشاعر المبدع عن رؤية الناقد الشاعر، فالأخطل رأى بعين الناقد فساداً في المعنى وخللاً، لم يجده بعين الناظم عندما وقع في الفساد ذاته.

---

[31] هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، ص (175).

[32] ابن رشيق، العمدة ، ج 2 ، ص (250 - 251) ينظر: المرزباني، الموشح، ص (134 - 135).

[33] هربرت ريد، طبيعة الشعر، ص (13).

لمعرفة الدافع إلى مثل هذه الأحكام أهمية؛ لأن تحديده – وهذا ليس ممكناً دائماً – يعين على تفسير الخطأ الذي وقع فيه شاعر فحل كالأخطل أخطأ في حكمه مرتين، مرة عندما أخطأ في شعره بصفته شاعراً ناظماً، ومرة عندما أخطأ في حكمه على شعر غيره بصفته ناقداً شاعراً. فهل تُتجاوز الخبرة والمهنية في وجود الغيرة والتنافس، أم أن للشاعر قدرة على السيطرة على ذاته وتوجيهها في الاتجاه الصحيح، فإن كان الأمر كذلك فكيف تتجلى هذه السيطرة؟ ومن الغالب في هذه القضية، الشاعر أم الناقد الشاعر؟

الشاعر دائم البحث عن فرصة سانحة لنقد غيره وإظهار تفوقه محكوماً بالغيرة المهنية التي تدفعه إلى ذلك، فيفقد شيئاً من موضوعيته. هذه العلاقة التنافسية كانت تحكم معظم لقاءات الشعراء، وكانت تؤدي–أحيانا– إلى خصام وتنافر بين الشعراء لتستعر حرب الهجاء بينهم، تحت مسمى العداوة المهنية، كما حدث مع الحكم وابن ميادة سابقاً. وكل ذلك مرده إلى نزعة التفوق والريادة التي تراود كل شاعر يسعى إلى أن يكون شعره الأفضل والأجود، رافضاً وجود من هو أفضل منه، أو منافس له يوازيه في المقدرة؛ فحلم كل شاعر أن يكون اسمه سابقاً الأسماء كلها.

وإذا وجدنا – في بعض الحالات– اعترافاً بمقدرة بعض الشعراء، كما في تصنيف" أشعر"، أو التفوق في غرض على غيره، فإن هذا الاعتراف يمليه الضمير المهني، ومعرفة الشاعر بجمهور المتلقين وأهمية أن يظهر عليهم ليس بصفته الشاعر المبدع فحسب، بل أيضاً الصانع الملم بتفاصيل صنعته، القادر على تحسس الجمال والإتقان أينما لمسه. فإن راوغ وادعى أن كل ما يقال لغيره هو دون مستوى الجودة فسيفقد احترام المتلقي له، ويظهر بصورة المغرور الذي لا يحب إلا ذاته، وهي صورة يرفضها الناس اجتماعياً في أي شخص، فكيف إذا كانت في الشاعر الذي يعد من رواد مجتمعه. وهنا يكون الشاعر مضطراً – أحياناً– إلى أن ينصاع للمهنية، وأن يوظف قدراته الإبداعية في إبداء رأيه في غيره من الشعراء، ليخرج في صورة الشاعر الصادق الذي يقر بما يبدو حقائق لا يمكن إخفاؤها، فيحافظ على صورته الحسنة بين الناس.

في كثير من الأحيان كانت تتغلب الأهواء الشخصية، باختلاف منابعها، على المهنية، فكانت حرب الشعراء لا يحكمها سوى قانون واحد: كل شيء مباح لإسقاط الخصم. لم يعد مهماً لا الصدق المهني، ولا صورة الشاعر أمام جمهور المتلقين على تنوع صلتهم بالشعر، فالمهم الفوز، والقول: غلب فلانٌ فلاناً، ليكون ذلك طريقة أخرى للقول: إن فلاناً أشعر من فلانٍ. وإن كان هذا المقياس ليس صحيحاً عملياً، فالشاعر قد يتغلب على خصمه بطرق عديدة؛ منها جودة الشعر وإتقانه، لكن يبقى للنسب والانتماء القبلي والمكانة الاجتماعية دورٌ في تغيير مجريات الأمور، فقد تتوافر لواحد عوامل القوى التي تسمح له بالفخر المطلق، بينما خصمه لا يمتلكها ليكون عرضة للهجاء، ولا يتمكن من الرد، فتلوح الهزيمة أمامه، مع أننا لا ننكر أن قدرات الشعراء الإبداعية كانت هي الحاسمة في بعض هذه المناظرات أو المحاورات الشعرية.

تتكرر مسألة نقد الشاعر غيره في أمور يرتكبها هو أيضاً في أثناء نظمه، من غير أن يتنبه إلى أن الشاعر الآخر عنده المقدرة ذاتها على اصطياد ما يعدّه هو خطأ، فينقده بدوره، ليشكل نقدهم هذا ميداناً جديداً للتنافس؛ إذ يرفض الشاعر أن يُنقد دون أن يَرُدّ بالمثل، كرد العديل بن الفرخ على أبي النجم قائلاً: (أرأيت قولك من الطويل:

فإن تَكُ مِنْ شَيبانَ أمّي فإنَّني لأَبْيضُ عجليٌّ عَريضُ المَفـارقِ

أكنت شاكاً في نسبك حتى قلت هذا، فقال له العديل أفشككت في نفسك أو شعرك حين قلت:

أنَا أبُو النَّجمِ وَشِعرِيَ شِعرِيْ لله دَرّي مـــــــا يُجِنُّ صَدْرِي

فأمسك أبو النجم واستحيا)[34]. إن الثقافة الشعرية والمقدرة الإبداعية اللتين تحلى بهما كل من الشاعرين سمحت لهما رصد الأخطاء، وإن كان ذلك بغية إحراج الآخر، من غير أن يدركا أن ما وقع فيه الآخر قد يقع فيه هو نفسه.

نزعم أن مثل هذه الملاحظات التي ينتقد بها الشاعر الشعراء الآخرين، تشكل أساس الأسلوب الفني الذي يأخذه الشاعر بالحسبان في أثناء نظمه، لكن وقوعه في الخطأ نفسه الذي رفضه من غيره، يدل على أن الشاعر الناقد يتكلم بلسان ما يجب أن يكون حاصلاً في الشعر، في حين ينطق الشاعر الناظم بلسان الوحي والإبداع. ففي الوقت الذي قد نلاحظ فيه اتحاد نظرة الشاعر النقدية ونظرته الإبداعية، نجدهما تنفصلان في لحظات أخرى. على أن النقد الذي يطلقه الشعراء هو نتاج الذائقة الأدبية الصرف، وليس نتاج التنافس المهني، والعداء اللذين لا يغيبان عن أغلب اللقاءات التي تحدث بين الشعراء.

كانت العلاقات الشخصية والخصومات تتحكم أحيانا بالشعراء، وبممارستهم شعرهم، فكما يرد الشاعر قصيدة الهجاء بقصيدة هجاء، كذلك يرد النقد السلبي بنقد سلبي، ليصبح الثأر أحد الأسباب التي تدفع الشاعر إلى إصدار رأي نقدي في شعر غيره، انتصاراً لشعره الذي انتقص من قدره، فتكون الفرصة مواتية لإظهار ضعف الشاعر الخصم وعدم أهليته لقول الشعر، فكيف في نقده، على مبدأ الهجوم خير وسيلة للدفاع، وهذا ما حدث بين كثيّر عزة وعديّ بن الرقاع، حين(أنشد عديّ بن الرقاع الوليد بن عبد الملك قصيدته التي أولها *عرف الديار توهماً فاعتادها * وعنده كثيّر وقد كان يبلغه عن عديّ أنه يطعن على شعره ويقول: هذا شعر حجازيٌ مقرورٌ إذا أصابه قر الشأم جمد وهلك. فأنشده إياها حتى أتى على قوله:

وقصيدةٍ قد بتُّ أجمعُ بينها حتّى أُقَــوِّمَ ميلَها وسِنادَها

فقال له كثيّر: لو كنت مطبوعاً أو فصيحاً أو عالماً لم تأت فيها بميلٍ ولا سناد فتحتاج إلى أن تقومّها. ثم أنشد:

نظر المُثَّقفُ في كعوبِ قنــاته حتّى يُقيمَ ثقـــــافُه منآدها

فقال له كثيّر: لا جرم أن الأيام إذا تطاولت عليها عادت عوجاء، ولأن تكون مستقيمةً لا تحتاج إلى ثقافٍ أجود لها. ثم أنشد:

وعلمتُ حتى ما أسائل واحداً عن علم واحدةٍ لكي أزدادَها

فقال كثيّر: كذبت ورب البيت الحرام! فليمتحنك أمير المؤمنين بأن يسألك عن صغار الأمور دون كبارها حتى يتبين جهلك. وما كنت قط أحمق منك الآن حين تظن هذا بنفسك. فضحك الوليد ومن حضر، وقطع بعدي بن الرقاع حتى ما نطق)[35]. فالشاعر كثيّر استغل خبرته وبدأ يحبس على عديّ أنفاسه منتقداً ثقافته ومقدراته الشعرية، ومعانيه التي جاء بها على سبيل الافتخار بشعره الذي يخرجه من غير أية أخطاء، فكان سبيل كثيّر لومه على وقوعه في الخطأ أصلاً، ثم توجهه إلى نقطة هامة في الشعر وهي الصدق. وإذا كان الشاعر مدفوعاً بالانتقام ونصرة شعره فإنه قدم رؤية نقدية متعددة الجوانب، أظهر فيها الأخطاء التي قد يقع فيها الشعراء في أثناء نظمهم، والتي تغيب عن الشاعر الناظم قراءتها بهذا التوجه؛ إذ يكون مأخوذاً بلذة الإبداع ونشوة القصيدة الجديدة، لكن الشاعر الناقد لا يضيع فرصة إظهار الخطأ وتجسيمه لإرباك خصمه ومنعه من التعدي عليه مرة أخرى.

[34] الأصبهاني، كتاب الأغاني، ج 20، ص (17).

[35] الأصبهاني، كتاب الأغاني، ج 8 ، ص (177).

يؤكد الأخطل قضية الصدق في الشعر، عندما قارن بين عِمران بن حِطّان وباقي الشعراء، جاء في الخبر: (اجتمعت الشعراء عند عبد الملك بن مروان فقال لهم: أبقي أحدٌ أشعر منكم؟ قالوا: لا. فقال الأخطل: كذبوا يا أمير المؤمنين، قد بقي من هو أشعر منهم، قال: ومن هو؟ قال عِمران بن حِطّان، قال: وكيف صار أشعر منهم؟ قال: لأنه قال وهو صادق ففاتهم، فكيف لو كذب كما كذبوا!)[36]. فالأخطل جعل التفوق في إبداع الشعر لابن حِطّان، معللاً ذلك بالتزامه الصدق في شعره. والمعروف أن الشعر يحتاج إلى الكذب أحياناً؛ إذ قيل أعذب الشعر أكذبه. وهنا لا نتحدث عن صدق أخلاقي وإنما فني، فرغم التزام ابن حطان الصدق وتصوير الأمور على ما هي عليه من غير مبالغة، تفوق على باقي الشعراء، وكان الأشعر، فكيف لو حذا حذوهم، وكذب كذبهم؟ هذا الفهم للصدق الفني في الشعر أظهر رؤية أخرى للشعر تدخل ضمن فهم الشعراء للشعر.

لم تكن خبرة الشاعر وفحولته الشعرية لتشكلا درعاً يحميه وشعره من الوقوع في الأخطاء التي قد تكون في بعض الأحيان قاتلة، مقارنة بقيمة صاحبها ومكانته الشعرية، ومن ذلك خبر الأخطل الذي قال (يهجو سويداً:

ما جِذعُ سَوءٍ خَرَّبَ السوسُ أَصْلَهُ لِما حَمَّلَتهُ وائِـــلٌ بِمُطيقِ

فقال له سويد يا أبا مالك لا والله ما تحسن تهجو ولا تحسن تمدح، بل تريد الهجاء فيكون مديحاً وتريد المديح فيكون هجاءً. قلت لي وأنت تريد هجائي " لما حمّلته وائلٌ بمطيق " فجعلت وائل حملتني أمورها وما طمعتُ في ذلك من بني ثعلبة فضلاً عن بكر بن وائل)[37].

ففي الميزان النقدي لا يقاس الخطأ بمدى صغره أو كبره بقدر ما يقاس بمكانة مرتكبه وقدراته؛ لأن شاعراً متمكنا فحلا مثل الأخطل، وهو القائل "**أشعر الناس الذي إذا مدح رفع وإذا هجا وضع**"، عندما يخطئ في مدحه وهجائه، فإن الخطأ يكون مضاعفاً لا يغتفر، وعدوه سيكون له في المرصاد ليرد عليه هجاءه من منبعه، من أصل شعره، فيكون الرد أقسى وأبلغ. وقد كانت النظرة الشعرية التي يتمتع بها سويد هي القائد الموجه لنقده؛ إذ سمحت له بتحسس الخلل والتعريض به، فالشاعر القادر على تذوق مكامن الجمال في الشعر والإشادة به، قادر أيضاً على تحسس مكامن الخلل، والإشارة إليه، فرد كيده في نحره من غير أن يتكبد عناء نظم شعر هجاء فيه.

لم تكن العداوة – وحدها– وراء كل رأي نقدي يبديه الشاعر تجاه أشعار الآخرين، فقد يكون لمثل هذه الآراء دوافع عدة؛ منها الذوق الأدبي الذي يوجه الشاعر، سواء فيما ينظم أو فيما يسمع، والرغبة في إظهار التفوق طمعاً في كسب أو عطاء، والدفاع عن شعره أو شخصه.

وتجتمع في دفاع البعيث عن نفسه وشعره الأمور جميعها، وذلك عندما أدخل الوليد بن عبد الملك الشعراء الذين كانوا على بابه جميعهم إلاّه، ثم أخيراً أُذن له، فقال للخليفة: (إن هؤلاء ومَن ببابك قد ظَنّوا أنك إنما أذنتَ لهم دوني لفَضل لهم عليّ. قال: أو لستَ تعلم ذلك؟ قال: لا واللّه، ولا علّمه الله لي. قال: فأنشِدْني من شعرك. قال: أمَا والله حتى أنشدك من شعر كُل رجل منهم ما يَفضحه! فأقبل على الفرزدق، فقال: قال هذا الشيخُ الأحمق لعبد بني كُليب:

بأيّ رِشاءٍ يا جريرُ وماتِحٍ تدلّيتَ في حَوْماتِ تلك القَماقِمِ

فجعله تدلّى عليه وعلى قومه من عَلُ، وإنما يأتيه من تحته لو كان يَعقلُ. وقد قال هذا كَلبُ بني كُليب:

---

[36] **الأصبهاني، كتاب الأغاني ، ج 16، ص (150).**

[37] **المرزباني، الموشح ، ص (135)./ ينظر ابن رشيق، العمدة، ج2، ص (250).**

لَقومِيَ أحَمى للحقيقة مِنكُمُ وأَضْرَبُ للجَبَّار والنقعُ ساطعُ
وأَوْثَقُ عند المُرْدِفات عشيّةً لَحَاقاً إذا ما جَرَّد السيفَ لامِعُ

فجعل نساءه لا يثقْنَ بلَحاقه إلا عشيَّة، وقد نُكحن وفُضحن. وقال هذا النصرانيُّ، ومدح رجلاً يسمى قَيناً فهجاه، ولم يشعر، فقال:

قد كُنت أحسبَهُ قينـــاً وأُنْبَؤُه فالآن طُيِّرَ عن أثوابـــه الشَّرَرُ

وقال ابن رُميلة ودَفع أخاه إلى مالك بن رِبيعيّ بن سلمى فقُتل، فقال:

مَدَدْنَا وكـان ضَلَّةً من حُلومِنا تبدي إلـى أولادِ ضَمرَةَ أقْطَعا

فمن يرجو خيرَه وقد فعل بأخيه ما فَعل؟ فجعل الوليدُ يُعْجب من حفظه لمثالب القوم وقُوة قلبه، وقال له: قد كشفتَ عن مساوئ القوم، فأنشدني من شعرك. فأنشده فاستحسن قولَه ووصَله وأجزل له)[38].

هذا نقد دقيق لا يصدر إلا عن شاعر خبر الشعر، فكان له باع طويل في إبداع الشعر، ونظمه، وخلق الصور والمعاني، حتى يخرج الشعر مناسباً لمقاييس الجودة التي يُطالَب بها الشعراء عامة. تلك الجودة التي على أساسها فُضّل باقي الشعراء الذين جاء ذكرهم في الخبر عليه، فأُدخلوا على الخليفة، وبقي هو خارجاً. والشاعر البعيث انتصر لنفسه عندما رصد أخطاء هؤلاء الشعراء، والتي كانت – بمجملها– من ناحية المعنى، فكل واحد منهم نظم شعره في غرض معين لكنه لم يصب هذا الغرض، بل على العكس كان يذهب في الاتجاه المعاكس تماماً، كمن أراد ان يهجو فمدح، ومن أراد أن يمدح فهجا.

ومثل هذا النقد الجماعي لفحول الشعراء المقربين من قصر الخلافة، لا يأتي إلا من شاعر واسع الثقافة والمعرفة، سلحٍ بالأدوات والمهارات التي تظهر رؤيته الشعرية قبل النقدية؛ إذ يرى أن الأغراض الشعرية لا تتم بإيراد الكلمات المناسبة وإنما أيضاً(بما يقيمه الشاعر من علاقات دقيقة بين تلك الكلمات...وبما تعكسه هذه العلاقات من حالات نفسية)[39]. حتى يصل الشعر إلى غايته ولا يخرج عنها. ورصده للأخطاء التي وقع فيها هؤلاء الشعراء، جعلنا نزعم أنه لم يكن ليرتكبها في أثناء نظمه الشعر، فقد جعلها نقطاً سوداً في صحائف الإبداع لكل واحد منهم.

أصبح النقد سلاحاً يشهره الشاعر في وجه من تحولوا إلى خصوم له، وما جاء قوله "حتى أنشدك من شعر كُل رجل منهم ما يَفضحه" إلا يقيناً منه أن ما ارتكبه كل واحد منهم عار في الشعر، لا يمكن لأصغر الشعراء وأقلهم معرفة الوقوع فيه، فكيف لهم وهم الشعراء الفحول! وهذا يؤكد أن المقياس النقدي يأخذ مكانة الشاعر وقدرته في الحسبان أكثر من الخطأ ذاته؛ لأن الخطأ – عظم أم صغر– لا يتعدى صداه مكانة صاحبه، إذا ما ارتكبه شخص لا قيمة له، وعلى ذلك لا تكون له أهمية تذكر.

إن سيطرة الذوق الأدبي تتملك أغلب الشعراء عندما لا يكونون في معرض تنافس، وقد يظهر هذا الذوق الأدبي بطريقة عفوية عندما يكون في مواجهة الخلل اللفظي الذي يؤدي إلى الفساد اللفظي، وهذا ما حدث في اجتماع نُصيب والكميت وذي الرمة (فاستنشد النصيب الكميتَ من شعره فأنشده الكميت: هل أنت عن طلب الأيفاع منقلب * حتى بلغ إلى قوله : **أم هل ظعائنُ بالعَلياءِ نافعةٌ وإن تكامل فيها الأُنسُ والشنَبُ**

فعقد النُصيبُ بيده واحداً. فقال له الكميت: ما هذا ؟ قال: أحصي خطأك، تباعدْت في قولك " الأنس والشنب" ألا قلت كما قال ذو الرمة:

---

[38] ابن عبد ربه، العقد الفريد ، ج 6 ، ص (214-215).

[39] عبد الرؤوف أبو السعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، ص (108 - 109).

لَمْياءُ في شفَتَيْها حُوَّةٌ لَعَسٌ وفي اللِّثاتِ وفي أنيابِها شَنَبُ

ثم أنشده : أبت هذه النفس إلا ادكارا * فلما بلغ إلى قوله:

إذا ما الهجــارسُ غنّينها يُجـــــاوبَن بالفَلوات الوبـــارا

فقال له نصيب: الفلوات لا تسكنها الوبار. فلما بلغ إلى قوله :

كأن الغُطامط من غَلْيها أراجيزُ أسْلَم تهجو غِفـــــــارا

فقال له نصيب: ما هَجَتْ أسْلَمُ غِفاراً قطُّ؛ فانكسر الكميت وأمسك)[40].

نقد آخر مارسه نصيب على الشعر الذي سمعه من الكميت، لا يختلف عما سبقه، فقد كانت الملاحظات حول البناء اللفظي والمعنوي للأبيات، فالشاعر في أثناء نظمه يجب أن يوازن بين الكلمات و يؤالف فيما بينها لتأدية المعنى الذي يريد، فإذا ما تنافرت الألفاظ، أدى ذلك إلى فساد الشعر، وضياع المعنى، وهذا ما قصده نصيب بقوله" **تباعدْت في قولك الأنس و الشنب**". والشاعر نصيب ركز على أمر هام آخر، وهو الصدق الشعري الذي يجب على الشاعر توخيه، سواء أكان من الناحية البيئية أو من ناحية الأحداث والتاريخ؛ فقد أخذ على الكميت جعله الوبار تسكن الفلوات، واتهامه بأن أسلم هجت غفارا، وهذا ما لم يحدث في تاريخ القبيلتين. والشاعر في حكمه لم يكن مدفوعاً بعِداءٍ أو غيرة تنافسية بدليل إشادته بذي الرمة؛ إذ وجد في شعره تناسقاً بين الألفاظ خدم المعنى ووصل إلى الغاية. فالشاعر نصيب تعامل مع النقد بوصفه (دراسة النصوص الأدبية، والتمييز بين الأساليب المختلفة، وهو لا يكون إلا موضوعياً، فهو إزاء كل لفظة يضع الإشكال ويحله)[41]، ومهما كان التنافس المهني والخصومة حاضرين، فإن الشاعر يكون قادراً على الجمع بين الاحتراف والموضوعية في نقده.

التناسق بين الألفاظ يشكل رابطاً جمالياً يجمع أجزاء البيت الشعري حتى يخرج مكتملاً، ناضجاً قادراً على حمل المعنى الذي أراده الشاعر، وتأدية مهمته الوظيفية التي من أجلها نظم الشعر، والشاعر كلما أجاد في تخيره الألفاظ المناسبة للمعنى والمتناسبة فيما بينها كان شعره أجود وأحسن وأشد إحكاماً، ووصل إلى غايته الشعرية، مقدما صورة واضحة عن فهمه للشعر.

وقد يأتي النقد انعكاساً لرؤية فنية يتجلى فيها الفهم الحقيقي للشعر، وكيف ينبغي أن يكون، وهنا لابد للشاعر من أن يتجرد من أنانيته وذاتيته كي يتمكن من الاعتراف بوجود الشعر الجيد عند غيره، وليس عنده، رغم الأنا التي تحكم الإنسان في كل شيء وتجمّل له السبق والريادة، فيسعى إلى نسب كل ما هو جيد إلى نفسه. ولكن في بعض الأحيان تكون للشاعر مواقف تنبئ عن فكر نبيل ومسؤولية تجاه الإبداع والشعر، فقد سمع الفرزدق شيئاً من نسيب عمر بن أبي ربيعة، فقال: (هذا الذي كانت الشعراء تطلبه فأخطأته وبكت الديار)[42]. فالشاعر لم يمنعه اعتداده بشعره من الاعتراف بحالة الضياع التي عاشها مع غيره في سعيهم إلى الغاية المنشودة ، إلى أن سمع نسيب عمر، فأيقن أنه السبيل الأفضل الذي تاهت عنه كل القرائح الشعرية، وبحثت في البكاء على الأطلال الدارسة عن المفتاح الأمثل للشعر، والفرزدق وجد في نسيب عمر ما يحتاج إليه أي شاعر، فهو يعطيه (السبق في الغزل، ويرى في كل ما قيل فيه من السابقين محاولات يائسة باءت بالفشل، وضلت الطريق، وبكت الديار حتى جاء أبو الخطاب فشق للغزل

[40] المرزباني، الموشح ، ص (193).

[41] محمد مندور، في الميزان الجديد، ص (178).

[42] الأصبهاني، كتاب الأغاني، ج 1 ، ص (34).

طريقه الذي ينبغي أن يسير عليه)[43]. وقد توافقت رؤية الفرزدق النقدية هذه للشعر مع رؤية جرير الذي صرح قائلاً: (هذا الذي كنا ندور عليه فأخطأناه وأصابه القرشي)[44]. فالاعتراف بتقصير الشعراء في سعيهم الشعري يتطلب شجاعة وجرأة، وقول جرير هو حكم بالأسبقية والتفوق، كما أنه يحدد النهج الشعري الذي يسعى إلى التزامه، رُغم ما عرف عن رفضه شعر عمر بن أبي ربيعة؛ إذ كان كلما سمع من شعره، قال: هذا شعر تهامي إذا أنجد وجد البرد، إلى أن سمع الرائية التي يقول فيها:

رَأَت رَجُلاً أَيْما إِذا الشَمسُ عارَضَت فَيَضحى وَأَيما بِالعَشيِّ فَيَخصَرُ

فقال: مازال هذا القرشي يهذي حتى قال الشعر.[45] قصيدة واحدة كانت كافية لتنزل شاعراً مكانة متميزة، وتسبغ عليه الريادة في الغزل، فيما عجزت عن ذلك قصائد الشعراء الآخرين وأبياتهم . وهنا رجع الحديث إلى مسألة النوع وليس الكم، فالميدان الشعري يقوم على أسس ومعايير تحدد آلية التنافس، وعلى الشعراء التزامها ليكونوا داخل المنافسة، على أن تكون الجودة من الأسس الناظمة للعملية التنافسية في الساحة الشعرية، وقد تأتي هذه الجودة في قصيدة واحدة عند الشاعر الواحد، وعليه فالشاعر ليس مبدعاً في كل ما ينظم، فقد يكون لديه من الشعر ما هو دون المستوى، حتى نكاد نستغرب أن يكون هو صاحبها، وهذا لا يؤثر في الجيد من شعره؛ لأن القصيدة المتقنة الصنعة العالية الجودة تفرض وجودها في ميدان الشعر، فلا يُسأل ماذا قال غيرها، وكم من القصائد الضعيفة لديه، كما حدث مع جرير الذي لم يستطع أن يتجاهل رائية عمر بن أبي ربيعة، وعبر عن إعجابه بها.

لم يكن النقد الذي يبديه الشعراء كله بدافع إظهار الأخطاء التي يقع فيها الشعراء في نظمهم، من وجهة نظرهم، فقد تكون آراؤهم النقدية إيجابية، تظهر نقاط القوة في الشعر، والتي أتقن الشعراء إبرازها، كما في الحكم الذي أطلقه ذو الرمة عندما التقى الكميت والطرماح؛ إذ (التفت إلى الكميت فقال أسمعني شيئاً يا أبا المستهلّ فأنشده قوله: أبت هذه النفس إلا ادكارا * حتى أتى على آخرها، فقال أحسنت يا أبا المستهلّ في ترقيص هذه القوافي وتعلم عقدها، ثم التفت إلى الطرماح فقال أسمعني شيئاً يا أبا ضبيبة؛ فأنشده كلمته التي يقول فيها:

أساءك تقويضُ الخليط المبائنِ نعمْ والنَّوى قطّاعة للقرائنِ

فقال لله در هذا الكلام ما أحسن إجابته لرويتك)[46]. فالأذن الموسيقية التي يمتلكها ذو الرمة سمحت له تذوق مواطن الجمال في شعر الكميت واستحسانه والإشادة به، هذا التذوق الموسيقي اكتسبه الشاعر من خبرته وتجربته مع عناصر الموسيقى في الشعر من الوزن الشعري والقافية والروي، إلى الجرس الموسيقي للأحرف وتآلفها بعضها مع بعض، ومكوّنات الموسيقا الداخلية للشعر على تنوعها. وهو (نقد يمس التجديد الموسيقي ويتناول جماليات الإيقاع الشعري، وقيمته الفنية في القصيدة العربية شكلاً ومضموناً)[47].

---

[43] خالد يوسف، في النقد وتاريخه عند العرب، ص (72).

[44] الأصبهاني، كتاب الأغاني ، ج 1، ص (54).

[45] الزمخشري، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، ج 5 ، ص (209 - 210).

[46] الأصبهاني، الأغاني، ج 10 ، ص (149).

[47] عبد الرؤوف أبو السعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي ، ص (120).

الاستنتاجات والتوصيات:

إن رؤية الشاعر الشعرية توجّه رؤيته النقدية، لنجد أن تأثير الشعر في النقد الذي يمارسه الشعراء أكبر من تأثير النقد في نظمهم، ولعل هذا ما يميز الشاعر الناقد عن الناقد غير الشاعر، حتى يلاحظ عند بعض الشعراء، في أثناء ممارستهم النقد، استخدامهم عبارات لم تخل من التصوير، واللغة الشعرية، مما جعل تفسيرها صعباً حيناً.

جاءت الآراء والمقولات في معظمها في إطار النقد الفني الأسلوبي والمعنوي للقصائد، تعبيراً عن وجهة نظر الشاعر الناقد الذي انطلق في نقده من خبرة اكتسبها بالممارسة الشعرية. يضاف إلى ذلك صراع المهنة الذي فرضه الوضع التنافسي بين الشعراء، والذي أثّر بشكل من الأشكال في كيفية النقد أو طبيعته؛ فقد كان فيه شيء من الكيدية المهنية والرغبة في التسلط، فيظهر الشاعر متفوقاً على خصمه، وهنا، لا نزعم غياب الموضوعية في نقد الشعراء، ولا نعيده بمجمله إلى الأهواء الشخصية، بل لا بد من الاعتراف بالذائقة الفنية التي يتمتع بها الشعراء، والتي تكون حاضرة في نقدهم، رغم رغبتهم الجامحة في توجيه الضربات للخصم، فالشاعر غير قادر على نقد شعر غيره قبل أن يكون واثقاً من أن نقده على قدر – قليل أو كثير– من الصحة، وإلا سيكون عرضة للسخرية، وقد تتأثر مكانته الشعرية عند جمهور المتلقين، وفي هذا مجازفة يتخوف أي شاعر الإقدام عليها.

كانت آراء الشعراء المختلفة في الشعر دليلاً على المسار الشعري الذي التزموه، واتبعوه، فهم عبروا عن رؤيتهم للشعر، وعن الأسلوب الأفضل لنظم الشعر، وقدموا بذلك صورة شعرهم. وفي انتصارهم لشاعر دون آخر، وتفضيل شاعر على آخر، انطلقوا من التطابق والميل في الأهواء، ومدى قرب أسلوب الشاعر المختار من أسلوبهم، من غير إغفال الجودة والمقدرة الإبداعية.

أما الممارسات النقدية والإشارة إلى الخطأ والصواب في إنتاج الشعراء الآخرين، والتي كانت تقوم على التحليل والمقارنة، فلم تخرج عن هذا الإطار، ويزعم البحث أن كل نقد وجهه الشاعر الناقد هو إعلان انتماء لهذا الأسلوب في نظم الشعر، قَدِرَ على اتباعه أم لم يقدر.

ومعرفة الشعراء بأفانين الشعر وأسراره منحتهم المقدرة على نقده أكثر من أي شخص اهتم بالشعر، أو تذوقه، أو درسه، أو نقده. فمن أقدر من الشاعر على نقد الشعر! فكانت شخصية الشاعر الناقد حاضرة في أثناء نظم الشعر، كما كانت شخصية الشاعر الناظم حاضرة في النقد، والقول بالفصل بينهما والحديث عن ناظم محترف فقط، أو ناقد محترف فقط، هو أمر شبه مستحيل؛ لأن كل مقولة نقدية خرجت من فم صاحبها كانت تجربته الشعرية أساسها، وكل بيت شعر نظمه كان الانتقاء والاختيار أساسه، ومن هنا كان النقد حاضراً. وقد تميز الشاعر عن الناقد بقدرته على محاكمة ما هو كائن في ذهنه ونقده، في حين لا يستطيع الناقد نقد إلا ما ينظمه الشاعر وينطق به.

المصادر والمراجع:

1- إبراهيم، طه أحمد، *تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري*، 1937م.

2- أدونيس، *الثابت والمتحول*،(بحث في الإبداع والإتباع)، الأصول، دار الساقي، بيروت، ط1994،7م.

3- الأصبهاني، أبو الفرج، *كتاب الأغاني*، تصحيح الأستاذ الشيخ أحمد الشنفيطي، مطبعة التقدم، مصر.

4- التطاويّ، د.عبد الله، *المعارضات الشعرية*، " أنماط وتجارب"، دار قباء، القاهرة، 1998م.

5- ابن رشيق، أبو علي الحسن، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده*، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد – دار الجيل – ط 5- 1981 م

6- ريد، هربرت، *طبيعة الشعر*، ترجمة د.عيسى علي العاكوب، مراجعة د. عمر شيخ الشباب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،1997م .

7- زراقط، د. عبد المجيد، *في مفهوم الشعر و نقده في النقد الأدبي العربي القديم (مرحلة التأسيس)*، دار الحق، بيروت، ط1، 1998م.

8- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، *ربيع الأبرار ونصوص الأخبار*، تحقيق عبد الأمير مهنا، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 1992م.

9- أبو السعد، د.عبد الرؤوف، *مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي*، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1983م.

10- طبانة، بدوي، *دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثامن*، مكتبة الأنجلو المصرية، ط7.

11- طه، د.هند حسين، *النظرية النقدية عند العرب*، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1981م.

12- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، *العقد الفريد*، تحقيق د.مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1، 1983 م.

13- ابن فضل، المظفر، *نضرة الإغريض في نُصرة القريض*، تحقيق د.نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1976م.

14- ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة-1958-1967م.

15- المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران، *الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء*، عنيت بنشره جمعية نشر الكتب العلمية، القاهرة، المطبعة السلفية، مصر،1343 .

16- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، *شرح ديوان الحماسة*، نشره أحمد أمين؛ عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت ، ط 1، 1991 م.

17- مطلوب، د. أحمد، *اتجاهات النقد في القرن الرابع الهجري*،وكالة المطبوعات، بيروت، ط1، 1973م.

18- مندور، د. محمد، في الميزان الجديد، نشر وتوزيع مؤسسات ع. بن عبد الله، تونس، ط1988،1م.

19- موافي، عثمان، *الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها*، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط3، 1995م.

20- موسى، منيف، *في الشعر والنقد*، دار الفكر اللبناني، بيروت ، ط 1، 1985م.

21- النهشلي،عبد الكريم، *الممتمع في صنعة الشعر*، تحقيق: محمد زغلول سلّام، منشأة المعارف، الإسكندرية.

22- نوفل، د. يوسف، *أصوات النص الشعري*، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1995م.

23- يوسف، خالد، *في النقد وتاريخه عند العرب*—المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت-ط1- 1987م.