الاستاذ المتمرس الدكتور حاكم حبيب الكريطي ناقدا

مفيد جاسب عبد الحسين الفتلاوي

أ.د . محمد عبد الرسول جاسم

جامعة كربلاء – كلية التربية للعلوم الانسانية

الملخص :

لا شك انَّ النقد العربي القديم هو أساس العملية النقدية التي تقوم على ثلاثة محاور رئسية و هي النص و الناقد و المتلقي ، إذ كان النقد الذوقي الذي يستند الى المعرفة العلمية المعيار الأساسي الذي استند اليه النقاد قديما في نظراتهم النقدية للنصوص الادبية ، و بذلك تنوعت الاشارات النقدية ما بين الشعراء و النقاد و المتلقين لبيان المواطن الجمالية في النصوص الادبية .

الكلمات المفتاحية : العصر الجاهلي ، النقد ، الناقد ، المتلقي .

Abstract:

There is no doubt that ancient Arab criticism is the basis of the critical process that is based on three main axes, which are the text, the critic, and the receiver, as the tasteful criticism that is based on scientific knowledge was the basic criterion upon which critics relied in the past in their critical views of literary texts, and thus the references varied. Criticism between poets, critics and recipients of the statement of aesthetic citizens in literary texts.

موقفه من النقد في العصر الجاهلي :

إنَّ الغموض المعرفي لنشأة الشعر العربي الحقيقية وعدم تحديدها بشكل دقيق منع كثيرا من النقاد القدامى و حتى المحدثين من تحديد زمن معين ليكون الانطلاقة لنشأة النقد العربي [١] ، لأنَّ النقد العربي يرتبط بالشعر العربي ارتباطاً وثيقاً ، إذ يرى الناقد بأنَّ النقد الأدبي وُلد بعد ولادة أول قصيدة جاهلية [٢]، و قد أخذ الناقد قول الجاحظ في تحديد عمر الشعر العربي في نظر الاهتمام ليبيَّن الناقد الأول لذلك الشعر ، إذ توصل الجاحظ إلى أنَّ ولادة الشعر حديثة الميلاد وذلك من خلال المئتي سنة التي اشار إليها في قوله ((و أما الشعر فحديث الميلاد ، صغير السن ، أول من نهج سبيله و سهَّل الطريق إليه : امرؤ القيس بن حجر،)) [٣] ، و يرى الناقد إنَّ الجاحظ قد أشار إلى ولادة القصيدة العربية من خلال حديثه عن تاريخ الشعر العربي ، إذ إنَّ الشعر العربي القديم اكتمل بناؤه الفني بعد أن كانت تلك القصيدة عبارة عن نتف و مقطوعات صغيرة لا تصل الى مدى القصيدة كالمعلقات مثلاً لا على سبيل الحصر ، و من ذلك يرى الناقد ((و من دون شك ، فإنَّ الشاعر الأول الذي انتج لنا القصيدة الاولى هو الناقد الاول ايضاً)) [٤] في اطار العملية النقدية ، و بما إنّ الشاعر الاول الذي قصد القصيد في الشعر هو الشاعر امرؤ القيس كونه أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه ، فهو الناقد الاول له ، فقد رجح الناقد الكريطي بأنَّ هذا الشاعر قد أعاد النظر في قصيدتهِ منقحًا و مقدمًا بيتًا أو كلمة على اخرى وهو يعيد إنشاد قصيدتهِ مع نفسه لتكون القصيدة خالية من أيّ شائبة أو خلل فني قبل ذيوعها أو انشادها للمتلقين في المحافل أو الأسواق العربية ، التي كانت محطة تذاكر لقصائد الشعراء و الذائقة العربية في ذلك العصر .

وبهذا ((يكون الشاعر قد مارس مهمة الناقد تماماً لأنَّ ما يقوم به من صميم عمل الناقد حقاً)) [٥] .

و أنَّي أميل إلى موافقة رأي الناقد في هذا الصدد لأنَّ الشاعر امرأ القيس أول من نهج سبيل ذلك الشعر و لا خلاف على هذه القضية عند علماء الأدب ، فكان لذوقه السليم وثقافته الخصبة ، الأساس في حكمه ، و الفيصل في نقده [٦] ، إذ إنَّ الشاعر كان يعيد النظر في قصيدتهِ مقدماً بيت شعري على آخر و يحذف أو يضيف إلى قصيدة ليجعلها خالية من الأخطاء الفنية ، فهو إذن ((الناقد الأول الذي اكسبه شعره الذي نقده بنفسه هذه المكانة التي تربع عليها في الشعر و النقد على السوء)) [٧] ، و قد بيَّن الناقد لمن يعترض على ذلك من عدم وجود رواية تعزز رأيه بقوله : ((إنّ الشعر امرئ القيس بهذا البناء الفني المحكم لا يمكن أنْ يولد تماماً محكماً على هذا النحو ، من دون أن يكون قد نظره فيه مرة بعد اخرى ، قبل ان يخرجه للمتلقين عصرئذٍ)) [٨] .

و أنَّي أويد ما ذهب إليه الناقد في هذا الصدد ، إذ إنَّ شعر الشاعر لا يمكن إنّ يكون بهذهِ المزية الفنية ما لم ينقحَ و يضيف إلى قصيدته ما يراهُ مناسباً للإضافة أو يحذف منها ، أو يقدم بيتاً على آخر بهدف اخراج قصيدته اخراجاً فنيّاً يسمو بالجمالية الفنية و هذا ما عُرف به شعر امرؤ القيس .

و يرى الناقد إنَّ نقد الشعراء لأشعارهم لم يكن حصراً على امرئ القيس وحده ، بل هو مرهون ايضاً بالشعراء الذين عاصروه في المرحلة المتقدمة كالأفوه الأودي وعبيد بن الأبرص ، وعمرو بن قميئة ... فهؤلاء مارسوا مهمة النقد على أشعارهم شأنهم شأن امرئ القيس ، وقد انتقلت هذهِ العملية من مرحلة إلى أخرى ، حتى صارت منهجاً و ديدناً لدى الشعراء في نقد أشعارهم قبل أنشادها للمتلقين [٩] ، و إنَّي أميل الى موافقة رأي الناقد في هذا الصدد، لأنَّ شعراء المرحلة المتقدمة ممن عاصروا امرأ القيس كان لهم وعي و براعة فنية لا تقل عمَّا هي عليه عند أمرئ القيس ، فكانوا يُمعنون النظر في قصائدهم قبل أنشادها للمتلقين ، و شيوعها بين الناس ، تحسباً للخطأ و إنَّ لم يكن مقصوداً ، و بذلك مارسوا العملية النقدية على أشعارهم ، و من ذلك عدَّ امروأ القيس الناقد الأول للشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام ، فضلاً عن شعراء تلك المرحلة ، لأنهم كانوا يُغيّرون كلمة مكان أخرى ، و يضيفون و يحذفون في أبيات قصائدهم و يقدمون أبياتا و يأخرون أخرى ، إلى أن تستوي القصيدة على ما هي به عند انشادها من لدن الشاعر أو الراوية ، تمسو بجمالها الفني . و من صور النقد في العصر الجاهلي

أولاً : موقفه من الشعراء و نقد الشعر (الشاعر ناقد لنفسه)

لقد انتجت الحركة النقدية في مراحلها الاولى منهجاً سار عليه الشعراء في عصر ما قبل الإسلام لنقد اشعارهم ، إذ أشار الناقد إلى انَّ النقد الأدبي كانت ولادته عند ولادة أول قصيدة شعرية و أول من نهج سبيل الشعر وسهل الطريق إليه امرأ القيس فهو الشاعر و الناقد الاول للشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام [١٠]، و قد انتقلت هذه العملية من شعراء المرحلة المتقدمة الى شعراء المرحلة التي تليها وصولاً الى المرحلة الاخيرة التي شكلت هذه العملية منهجاً نقدياً سار عليه الشعراء و توارثوه من اميرهم في الشعر امرئ القيس ، الذي كان اولهم بادرة واجودهم نادرة ، و قد زاد اهتمام الشعراء بنقد قصائدهم للحد من الوقوع في خطأ نحوي او عروضي مثلما حصل مع النابغة الذبياني [١١] ، حتى صار تنقيح الشعر وتهذيبه وإعادة النظر فيه هاجساً عند هؤلاء الشعراء الذين وسموهم النقاد القدامى بعبيد الشعرو من ذلك الجاحظ ، إذ يقول ((ومن شعراء العرب من كان يدعْ القصيدةَ تمكثُ عنده حولاً كريتاً و زَمناً طويلاً ، يردَّد فيها نظَرَه و يُجيل فيها عقله ، ويقلّب فيها رأيه ، اتّهاماً لعقله ، وتتبعاً على نفسه ، فيجعل عقلَه زماماً على رأيه ، و رأيه عياراً على شعرة ، إشفاقاً على أدبه و إحرازاً لما خوّله الله تعالى من نِعمته)) [١٢] ، و من ذلك فقد أشار الناقد إلى مقدار الجهد الذي يبذله الشاعر في قصيدة واحدة قبل إن يُخرجها للناس [١٣] ، إذ إنَّ هؤلاء الشعراء تبقى القصيدة عندهم حولاً كاملاً يمعنون فيها النظر ، يبدلون لفظة مكان اخرى ، و يقدمون بيتا و يؤخرون آخر ، ويحذفون هنا ويضيفون هناك ، كي تخرج القصيدة عند أنشادها جميلة خالية من أي شائبة نحوية أو عروضية ، و من هؤلاء الشعراء ((زهير بن أبي سلمى و الحطيئة واشباههما عبيد الشعر)) [١٤] ، و هذا الذي يفعله الشعراء آتٍ من ادراكهم العميق لمعرفة المتلقي بدقائق الشعر ، وهم يريدون كسب ودَّه بأبداعهم الشعري ، ليحققوا لأنفسهم مجداً ورفعة [١٥] و من هذا الشكل الفني ((جاءت كلمة النقاد في عيب من يخرج عن النسق الموسوم ، و إنصاف من التزم به)) [١٦] .

و بذلك تكون قصيدة الشاعر على نمط واحد من الجودة الفنية ، خالية من الأخطاء النحوية أو العروضية . لذلك كان تجويد الشعراء لقصائدهم الشعرية يعد البذرة الاولى للنقد العربي القديم .

أ – موقف الدكتور حاكم الكريطي من النقد عند الشاعر امرؤ القيس :

إنَّ عدداً من الشعراء في عصر ما قبل الإسلام لم يكتفوا بنقد اشعارهم على الرغم من بقاء القصيدة عندهم حولاً كاملاً ، فبخبرتهم وثقافتهم الفطرية و المكتسبة من أسلافهم وبراعتهم مكنتهم من نقد الشعراء الاخرين واختبارهم . إذ إنَّ الشاعر امرأ القيس في مقدمة هؤلاء الشعراء الذين تصدوا لهذه المهمة النقدية ، إذ ((إنَّ المرتبة الشعرية التي تبوأها اتاحت له ان يحكم بين الشعراء ويختبر بعضهم ، و أغرت الشعراء بالاستماع الى ما يقوله بشأن اشعارهم لمعرفتهم بمكانته الشعرية)) [١٧] ، و الارضاء بما يصدره و يقوله في حكمه على شعر الشاعر ، مقيماً وناقداً ، و لعل من تلك الصور النقدية التي أشار إليها الناقد هي تشير إليه الراوية من التقاء ((امرؤ القيس مع التوأم اليشكري ، فقال له امرؤ القيس : إنَّ كنت شاعرًا كما تقول فملط أنصاف ما أقول فأجزها

فقال له التوأم اليشكري : نعم .

فقال له التوأم اليشكري : نعم .
فقال امرؤ القيس :
أحارِ ترى بريقاً هبَّ وَهْناً
فَقَالَ التوأم :
كَنَارِ مَجُوسَ تَسْتَعِرُ استعارا
فَقَالَ امْرُؤُ الْقَيْسِ :
أَرِقْتُ لَهُ ونامَ أَبو شُرَيحٍ
فَقَالَ التوأم:
إذا مَا قلْتُ قَدْ هَدَأَ اسْتَطارا
فَقَالَ امْرُؤُ الْقَيْسِ:
كأَنَّ هَزِيزَهُ بِوَراءِ غَيْبٍ
فَقَالَ التوأم:
عِشارٌ وُلَّهٌ لاقَتْ عِشارا
فَقَالَ امْرُؤُ الْقَيْسِ :
فَلَمَّا أَنْ عَلا كَنَفَي أُضاخٍ
فَقَالَ التوأم :
وَهَتْ أَعْجازُ رَيِّقِهِ فَحارا
فَقَالَ امْرُؤُ الْقَيْسِ :
فَلَمْ يَتْرُكْ بِذاتِ السِّرِّ ظَبْيًا
فَقَالَ التوأم :
وَلَمْ يَتْرُكْ بجَلْهَتِها حِمَارا [١٨] .

لقد أشار الناقد عند وقوفه على هذهِ القضية إلى إشارتين نقديتين تبيَّن البراعة و المهارة الفنية التي حظي بها هذان الشاعران . و أول هذهِ الاشارات التي أشار إليها الناقد ، هي إنَّ امرأ القيس كان على دراية بالتوأم اليشكري ، بوصفه شاعرا ذاع صيته في زمانهِ ، و أراد انْ يختبره و يمتحن موهبته [١٩] ، بعد انْ أحسَّ أمرؤ القيس بإنَّ الشاعر المنافس له سيكون نداً له في الساحة الشعرية ، التي تزعمها ، إذ إنَّ أمرأ القيس لم يرَ شاعراً له مقدرة شعرية كالمهارة و البراعة التي لديه ، إذ ((كان شديد الظنة في شعره ، كثير المنازعة لأهله ، مُدِلا بنفسه ، واثقاً بقدرته)) [٢٠] ، و لعل ذلك يتضح من خلال طلب امرئ القيس في ملطهِ لأنصاف ابياته ، كما الشاعر التوأم اليشكري كان واثقاً من نفسه ومن موهبتهِ و شاعريته ، إذ وافق على طلب الشاعر امرئ القيس في إيجاز انصاف ابياته ، على الرغم من خطوة الموقف جراء قبول أنشاده أمام امرئ القيس ، بل و اجادته و تفوقه في اختباره لقريحته الشعرية أمام أمير شعراء عصره .

و أما الأمر الثاني الذي أشار إليه الناقد يتمثل بمقدرة الشاعرين معاً مع ميله إلى التوأم اليشكري ، إذ إنَّ قدرتهما تظهر في ارتجال أنصاف الأبيات ، و قد علل الناقد ذلك ، لأن أمر هذهِ المناظرة الشعرية كان ابن ساعتهِ ، إذ لم يهئ أي من الشاعرين نفسهُ لها [٢١] ، فكان لقاؤهما لقاء عفوي ، إذ إنَّ الشاعرين لم يكونا على

استعداد او تحضير مسبق لهذا الموقف مثل اختار الموضوع المناسب و الوزن و الغرض ، و لعل ثقافتهم و امكانيتهم الفنية كان لها دور كبير في ذلك .

كذلك علل الناقد سبب ميله للتوأم اليشكري ، هو لأنَّ التوأم كان محكوماً باختيار أمرئ القيس ، لأنه هو المبتدأ ، و له حريةُ في اختيار المعنى الذي يراهُ مناسباً ، و من هنا تتجلى مقدرة التوأم الشعرية [٢٢].

و يبدو لي إنَّ الناقد كان محقاً في هذهِ الآراء التي تطرق لها ، لأنَّ الشاعر أمرأ القيس كان على علمٍ و يقين حتمي من تمكّن التوأم اليشكري في شعرهِ ، لأنَّ المنزلة التي حظي بها الشاعر المنافس في عصرهِ توازي مكانته ، بسبب شيوع شعره و انتشارهِ بين ألسنة الناس ، فضلاً عن شهرتهِ بين القبائل ، لذلك أراد أمرؤ القيس اختبار شاعرية الشاعر ، و بيان مدى ثقافتها. و بذلك طلب منه ملط أنصاف أبياته ، ليكون تحدياً أدبياً له ، و بالمقابل فإنَّ التوأم اليشكري كان واثقاً تماماً من شاعريته ، لذلك وافق على طلبه ، من دون قيدٍ أو شرط ، و بذلك تميّز بالبداهة و سرعة الارتجال في قول الشعر .

ويبدو لي إنَّ امرأ القيس و التوأم اليشكري ، أحدهما محكوم بقولِ الآخر ، إذ إنَّ التوأم محكومٌ بالموضوع الذي يختاره أمرؤ القيس ، فهو أول من أنشد في لقائهم ، لأنه هو من أراد ذلك ، فله الحرية في اختيار الموضوع و الوزن الذي يريده ، كما إنَّ أمرأ القيس محكوم بالقافية و نوعها ، لأنه ترك حرية اختيارها للتوأم اليشكري ، و بذلك كان أحدهم محكوم بقول الآخر ، لبيان البراعة الفنية لهم ، من خلال قدرتهم على ملط أنصاف الأبيات و إجادتهم بها ،

((فلما رآه امرؤ القيس قد ماتنه ، ولم يكن في ذلك الحرس – أيَّ - العصر _ من يماتنه اي - يقاومه ويطاوله إلى ألا ينازع الشعر أحداً آخر الدهر))[٢٣] من الشعراء ، و بعد أن ماتنَ التوأم و أخوته الثلاثة امرئ القيس و اجادوا في انصاف الابيات ببراعة فنية ((قال امرؤ القيس إنّي لأعجب من بيتكم هذا لا يحترقُ عليكم من جَودةِ شعركم ، فقيل لهم : بنو النار)) [٢٤].

ب - موقفه من النقد عن النابغة الذبياني :

يعد النابغة الذبياني واحداً من اهم الشعراء و النقاد القدامى في عصر ما قبل الإسلام ، نظراً لإمكاناته النقدية واحكامه الذوقية التي تنم عن ثقافته وبراعته في نقده للنصوص بحيادية بدون الميل لشاعر ما على حساب شاعر آخر ، و قد أشار الناقد إلى الرواية التي تبيَّن التقاء الربيع بن ابي الحقيق[٢٥] ، بالنابغة الذبياني في سوق بني قينقاع فلحقه الربيع نازل من أطمه ، فلما أشرفا على السوق سمع الضَّجة ، وكانت سوقاً عظيمة ، ((فحاصت بالنابغة ناقته.

فأنشأ يقول :

كادت تهال من الاصوات راحلتي
ثم قال للربيع بن ابي الحقيق : أجز يا ربيع فقال :
والنفر منها اذا ما اوجست خُلقُ
فقال النابغة : ما رايت كاليوم شعرا ثم قال :
لولا أنهنهها بالصوت لاجتذبت
أجز يا ربيع ، فقال :
مني الزمام وإني راكب لبقُ
فقال النابغة : قد ملت الحبس في الأطام واستصغت
أجز يا ربيع ، فقال
الى مناهلها لو انها طلقً
فقال النابغة : انت يا ربيع أشعر الناس)) [٢٦].

لقد أشار الناقد إلى إنَّ هذهِ الرواية تظهر الإمكانية النقدية التي حظي بها النابغة الذبياني ، إذ إنَّ هذهِ الإمكانية جعلت من المقابل (الربيع بن الحقيق) يستجيب لطلبهِ ، عندما طلب منه أنْ يجيز صدر البيت الذي قاله ، و كما يرى الناقد إنَّ هذه الرواية ما هي إلا ضرب من الاختبار النقدي الذي يختبر به النابغة المقابل ، و هو الربيع بن أبي الحقيق ، و هذا الأمر لا يخلو من صعوبة ، لأنّ النابغة اختار موضوع الاختبار من حادثةٍ آنية لم تكن في باله أو ببال الربيع بن أبي الحقيق ، و هنا مكمن الصعوبة [٢٧] ، و قد تبين أن الناقد محق في هذا الصدد ، لأن الشاعر على الرغم من مقدرته الشعرية على ارتجال الشعر و تمكنه منه ، اختار موضوعاً لم يكن ببالـه ، و هو الموقف الآني للحادثة ، إذ إنَّ قول الشعر او التحضير له ما كان في باله إلّا إن سرعة البداهة الارتجال والقدرة الفنية التي يمتاز بها النابغة مكنته من خلق ماده شعرية استلهمها من هذه الحادثة التي حاصت فيها ناقته بعد سماعهما للضجيج في سوق بني قينقاع ، و إذا كان هذا الموقف صعب على النابغة ، فإنَّه على الربيع بن أبي الحقيق أصعب ، لأن الربيع عُرف عنه ناقداً من نقاد الحجاز ، كما إنه لابد له أنْ يلتزم بما يقوله النابغة في صدر بيته من حيث اختيار الموضوع ، و المعنى المناسب له ، و قد أشار الناقد إلى إنَّ الربيع بن أبي الحقيق عندما أجاز بيت النابغة دُهش بمقدرته الشعرية و براعته فيها ، إذ قال له ((ما رأيت كاليوم شعراً)) ، و من ذلك أعطى النابغة حكمه النقدي الذي يقتضي بإنَّ الربيع (أشعر الناس) بوفق ما اقتضاه ذلك الموقف [٢٨] ، لأنَّه أجاز ابيات للنابغة في موقف لا يخلو من الصعوبة لأنَّه كان آنياً لم يكن مخططاً له مسبقاً بل كان حديث ولادته .

و هذا الشعر يناسب الحادثة ، و ينم عن براعة الشاعرين و مقدرتهما على التصوير الفني فضلاً عن مقدرتهما على سرعة البداهة والارتجال في المواقف الآنية إذ إنَّ النابغة وهو الناقد للشعر قد تنبه على موطن الجمال في شعر الربيع من أول بيت أجازه له . كما إنَّ الربيع أبن أبي الحقيق وافق على إجازة أنصاف أبيات النابغة ببراعة فنية ، تنم عن مقدرته الشعرية الكبيرة التي حظي بها .

و لعل قضية المفاضلة ما بين الشعراء من أبرز القضايا النقدية التي وسم بها النقد في عصر ما قبل الإسلام التي تضمنت اصدار حكم لشاعر معين بأنه أشعر الشعراء دون النظر إلى الجيد من الردىء في شعره أو دون ذكر الأسباب التي جعلته يفضل هذا الشاعر على غيره ، و من ذلك فقد وقف الناقد على الرواية التي تشير إلى إنَّ النَّابغة الذبياني كانت تضرب له قبة حمراء في سوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه اشعارها [٢٩]. وقد أشار النّاقد إلى أهم الملاحظات النقدية التي أشارت إليها الرواية ، أن ((اول من انشده الاعشى ثم انشده حسان بن ثابت الأنصاري . قصيدته التي يقول منها :

لنا الجفناء الغر يلّمعن بالضَّحى و أسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء و ابنى محرّق فأكرم بنا خالاً و أكرم بنا أبنَما

فقال له النابغة : أنت شاعر ، و لكنك أقللت أجفانك و أسيافك ، فخرت بمن ولدتَ ، و لم تفخر بمن ولدك)) [٣٠] .

ثم انشدته الشعراء ، ((و انشدته الخنساء بنت عمرو بن الشريد :

وإنَّ صخراً لتأتم الهداة به كأنه علمٌ في راسه نارُ

فقال : والله لولا ان ابا بصير انشدني قبلك انفاً لقلتُ إنكِ اشعر الجن والانس .

فقام حسّان فقال : والله لا انا اشعر منك ومن أبيك
فقاله له النابغة : يا ابن اخي انت لا تحسن ان تقول :

كأنك كاليل الذي هو مـــــدركِ

و إن خلتُ أن المنتاى عنك واسعُ

خطاطيف حجنٌ في جبال متينة

تمد بــها أيدٌ أليك نـــــــــوازعُ

فخنس حسان لقوله)) [٣١] .

يرى الناقد إن القضية الاولى التي تقتضي الإلتفات إليها ، هو إنَّ نصب الخيمة من الديباج الأحمر في سوق عكاظ ، بما يحمله من تميّزٍ اجتماعي ، فضلاً عن مكانتهِ النقدية التي يرسخها الحضور ، و المكانة الشعرية التي يجلها العرب للشاعر ، و بذلك فقد صار للنّابغة شأن كبير في ذلك العصر من الناحية الاجتماعية ، و الشعرية ، و النقدية [٣٢] ، لذلك صارت أحكامه النقدية موضع اهتمام من لدن الشعراء ، و ارتضائهم لها ، على الرغم من القسوة التي قد تكتنفها . لأنها توجّه الشاعر توجيهاً صحيحاً نحو طريق الفحولة الذي يريده النّابغة للشاعر، و الذي يطمح إليه الشاعر لوصوله ، إذ إنَّ نصب خيمة ذات الديباج الاحمر في سوق عكاظ تبعث الفضول والرغبة في معرفة على ما يدور في تلك القبة ، فضلاً عن الخطورة التي يدل عليها لون تلك الخيمة و التي يكمن في الذي يترأسها و هو النابغة و بذلك تشير إلى خطورتهِ النقدية [٣٣] ،

و لقد أشار النّاقد إلى أنَّ حكم النّابغة النقدي على الشعراء هو حكم مستوفٍ للشروط النقدية كلها ، و أرى إنَّ هذا الرأي لا يمكن اغفاله ؛ لأنَّ النابغة شاعر شاع اسمه في بقاع الجزيرة و ما يجاورها ، فله من الشهرة مكانة اجتماعية كبيرة ، فهو رئيس المنتدى النقدي في سوق عكاظ الذي كان البوابة الرئيسة لنجاح تجربة الشاعر ، فضلاً عن مقدرته الشعرية و النقدية .

كما وقف الناقد على ما اشارت إليه الرواية التي تحدثت عن نقد النَّابغة لشعر لبيد بن أبي ربيعة إذ تشير الرواية إلى إنَّ عبد الله بن قتادة المحاربي قال : ((كنت مع النّابغة بباب النعمان بن المنذر ، فقال لي النّابغة : هل رأيت لبيد بن ربيعة فِيمَن حضر ؟ قلت : نعم . قال : أَيُّهم أَشعر ؟ قلت : الفتى الذي رأيت ... قال له النابغة : إليَّ يا ابن أخي . فأتاه فقال : أنشِدْني . فأَنشَدَه قوله :

أَلَم تُلمِمْ على الدَّمن الخَوالي لسَلْمى بالَمذانِبِ فالقُفــالِ

فقال له النابغة : أَنتَ أَشعَرُ بني عامر ، زِدْنِي يا بنيّ – فأَنشده :

طللٌ لخولة بالرُّسيس قــديُم فبعاقلٍ فالأنعَمَين رُســومِ

فقال له : أَنتَ أَشعَرُ هوازِنَ ، زِدْني . فأَنشَدَه قوله :

عّفّت الدَّيار محلَّها فمُقامــها بمنًى تأبَّدَ غَولُها فرِجامها

فقال له النَّابغة : اذهب فأَنتَ أَشعَر العرب)) [٣٤].

يرى الناقد بأنَّ هذهِ الرواية تشير إلى إنَّ النابغة الذبياني يرى في نفسه القدرة على وضع الشعراء في المراتب الفنية التي يستحقونها ، لأنَّه الناقد و الشاعر الّذي يعول عليه الشعراء في معرفة مقدرتهم الشعرية في بيئتهم الثقافية التي تحيط بهم [٣٥] ، و يبدو لي إنَّ اشارة الناقد بهذا الصدد صحيحة استناداً إلى المكانة التي المرموقة التي حظي بها النابغة ، فضلاً عن ثقافته الكبيرة التي كانت محط إعجاب الكثير من الشعراء ، إذ إنَّ أغلب الشعراء يوفدون إلى مجلسه لبيان رأيه في شعرهم ، لعلمهم بحياديته في النقد ، و صراحته و ذكائه الكبير في نقد النصوص الشعرية .

و قد أشار الناقد إلى إنَّ طلب النابغة كان يحمل في طياتهِ أمراً ، و إنَّ لبيدا لو لم يعلم بمقدرة النابغة و ثقافته لما رضي أنْ ينشده ، و يرتضي بحكمه النقدي، و من هنا تتجلى مكانة النابغة النقدية [٣٦]، و إنَّي أميل إلى موافقة رأي الناقد في هذا الصدد لعلم النَّابغة شعر الشعراء الأخرين و اطلاعه عليه و بيان رأيه فيه، و ذلك ، إذ كانت لثقافته الكبيرة أثرُ في تلك المكانة النقدية التي حظي بها . و يبدو إنَّ لبيدا على الرغم من صغره كان له ضرب من الذكاء في اختياره لقصائده إذ تدرج في قصائده من حيث الجودة الفنية من الأدنى إلى الأعلى ، و لعل حكم النَّابغة بإنَّه (أَشعَرُ بني عامر ، أَشعَرُ هوازن ، أَشعر العَرب) ما يؤيد ذلك ، و يبدو إنَّ السبب في ذلك

يعود إلى جذبه لانتباه النَّابغة ، فضلاً عن استثمار لقائه لغرض انشاده أكثر من قصيدة من أجل بيان رأي النابغة فيها .

كما انَّ الأحكام النقدية التي أصدرها النّابغة أعطت مساحة واسعة من الشهرة و الانتشار للشاعر ولشعرهِ، لعلم المتلقي بالرأي الذي يبدهِ النَّابغة؛ لأنَّه ناقد أدبي له قيمة معرفية وبراعة ومهارة فنية في نقد الأشعار ، إذ إنَّ قبول النابغة بشعر الشاعر بعد ما أنشده على الرغم من صغر سنه ، يمثل بالنسبة للشاعر لبيد أو أي شاعر غيره هوية شعرية أو شهادة يعتز بها ، و يتباهى بها لأنّها صدرت من ناقد وشاعر كبير يمثل رأس الهرم في النقد الأدبي في ذلك العصر ، لمَّا يمتاز به النَّابغة من ذوق أدبي و حس مرهف وثقافة عالية في النقد.

ج - موقفه من نقد طرفة بن العبد

يرى الناقد بإنَّ الشاعر طرفة بن العبد على الرغم من صغر سنه ، فهو من الشعراء الّذين لهم مقدرة نقدية و ثقافة كبيرة في النقد [٣٧] ، بسبب البيئة التي تحيط بهِ ، التي كان لها دور مهم في صقلِ مخيلتهِ الأدبية و النقدية ، من خلال الإنفتاح الفكري لدى الشعراء ، و من ذلك فقد وقف الناقد عند إشارات الشاعر النقدية ، إذ تشير الروايات إلى إنَّ الشاعر طرفة بن العبد كان ناقداً للشعر منذ نعومة اظفاره، إذ إنَّه علَّق على بيت للشاعر المتلمس [٣٨] ، في مجلس لبني قيس بن ثعلبة فقد ((زعموا إنَّ المتلمس ... وقف ذات يوم على مجلس لبني قيس من ثعلبة وطرفه من العبد يلعب مع الغلمان يستمعون فزعموا من المتلمس أنشد هذا البيت:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناجٍ عليه الصيعرية مكدمِ

و الصيعرية فيها يزعمون سمة توسم بها النوق باليمن دون الجمالِ فقال طرفة : استنوق الجملُ)) [٣٩] .

لقد بيينَ الناقد من إنَّ إشارة طرفة بن العبد النقدية تمثل في التفاتتهِ إلى ((نقلِ صفاتِ الناقةِ إلى الجملِ ، وهذا يخالفُ المألوفَ في الذاكرةِ الجماعية العربيةِ في وصفِ الناقةِ في ذلك العصر ، و التي تطالبُ بنقلِ صفاتِ الجملِ إلى الناقةِ ، حتى تظهرَ شديدةً قويةً متماسكةً. و هذا ما أثار طرفه الذي سمع ما قالهُ المتلمّس)) [٤٠] . إلا إنَّ الناقد خالف إلى ذهب إليه الشاعر طرفه بن العبد من إنَّ المتلمسَ نقل بعض الصفات التي توسم بها الناقة إلى الجمل ، إذ يرى الناقد بإنَّ الملتمس أراد أنْ يصف بعيرهُ بصفات الناقة المروضة التي لا عنت فيها ، و ليس كما كان في تصور طرفة بن العبد ، و هذا الوصف يستقيم مع المخالفات الإبداعية التي ينتهجها الشعراء ، و تحسب في مواطن التميَّز لهم ، لذلك جاء الشاعر (المتلمس) بهذهِ الصفة ، ليظهر بعيره بهذهِ الصورة [٤١] .

و يرى الناقد بإنَّ المسوغ في قول طرفة هو إنَّ طرفة كان صبياً يلعب مع الصبيان ، إذ لم تظهر موهبته الشعرية بعدُ ، و بحكم معرفته الفطرية باللغةِ تنبّه على هذهِ المفارقة الإبداعية بوصفها مخالفةً لغوّيةً فقال ما قال ، و لو سأله أحدٌ عن هذهِ (الصيعرية) بعد أنْ أصبح شاعراً ، لقال : أن استعماها في البيت من مواطن التميّز للشاعر [٤٢] .

و أني أميل إلى ما ذهب إليه الناقد في هذا الصدد ، بمخالفتهِ لحكم الشاعر طرفة بن العبد النقدي ، إذ إنَّ اشارة طرفة بن العبد في نقده لبيت المتلمس بعد سماعه لقول الشاعر (بناج عليه الصيعرية) فقال : استنوق الجمل إذ خيل له وجود مثلبة في شعر الشاعر، بل و انتشرت في بقاع الجزيرة و تناقلتها الألسن و لاقت من الشهرة و الذيوع مبلغاً كبير فضلاً عن الشاعر (طرفة) ، إلا إنَّ الشاعر أراد أنْ يحقق سمة جمالية وفنية في النص الأدبي [٤٣] ، من خلال تحقيق الدهشة لديهِ من خلال كسر توقعاته لغرض تحقيق صورة المفارقة الفجائية ، إذ تقوم هذهِ المفارقة على مخالفة ما يتوقعه المرء في الموقف الذي يمر به ، فيفاجأ تماماً لما في ذهنه [٤٤] ، و بذلك فإنَّ الشاعر طرفة بن العبد قد تسرع في حكمه النقدي على بيت الشاعر المتلمس و له العذر لأنّه كان صبيا ، إذ إنَّ بفطرته المعرفية والثقافية التي كانت شائعة يعلم بأنَّ الصيعرية صفة للناقه اعتماداً على ذوقه الذاتي و معرفتهِ اللغوية لكن مع مرور الزمن مع طرفه الذي أصبح فيه شاعراً سيحكم له بالتميز والابداع الأدبي للشاعر اذا ما اعيد الموقف امامه .

ثانياً : المتلقي ناقداً

يعد نقد المتلقي هو ذلك النقد الذي يفاضل فيه الناقد بين عمليتين أو أكثر من نقد النصوص الأدبية لشاعرين أو أكثر ليبّين المساوئ أو السلبيات أو العيوب و الأخطاء والمحاسن أو الإيجابيات في العملِ نفسه ، كما انَّه يختصر عمله النقدي حين يفاضل بين شاعرين بعد أنْ ينشد كل منهما قصيدتهِ على بيتٍ أو بيتين من قصيدة كل منهما ، وقد تقتضي هذهِ الموازنة أو المفاضلة ما بين الشعراء في عصر ما قبل الإسلام إنَّ الشاعرين كليهما يوازنان بين قصائدهما أنْ ينشدوا القصيدة على وزنٍ واحدٍ و قافيةٍ واحدةٍ و موضوع واحد ايضاً ليتمكن المتلقي الناقد من إصدار حكمه النقدي لشاعر على حساب شاعر آخر منافساً له ، و من هنا صار المتلقي رقيباً على شعر الشعراء ، ينظر فيه و يردده مع الشاعر أثناء الإنشاد [٤٥] .

أ - موقفه من النقد عند أم جندب :

لقد أشار الناقد إلى هذا الضرب من النقد في الشعر الجاهلي ، من خلال محاولة أم جندب زوج الشاعر امرئ القيس التي حكمت بين زوجها امرئ القيس و الشاعر علقمة بن عبدة ، بعد أنّ اختلفا أيّهما أشعرُ فتحاكما إليها [٤٦] ، إذ طلبت من زوجها و من الشاعر علقمة بن عبدة أنْ يقولا قصيدة في وصف الفرس بعد ان اختلفا ايَّهما أشعر فتحاكما إليها ، ((فإنشد امرؤ القيس قوله :

خليلي مرابي على ام جندب اقض حاجات الفؤاد المعذبِ

حتى مرَّ بقوله :

فللسَّوط ألهوبُ وللسَّاق دِرَّةٌ. وللزَّجر منه وقعُ أخرجَ مُهذِبِ .

فإنشدها علقمة قوله :

ذّهّبْتّ من الهجرانِ في غير مذْهّبِ ولم يكُ حقاً كلّ هذا التجنبِ

حتى انتهى الى قوله :-

فأدركته حتى ثنى من عِنانه يمُرُّ كغيثٍ رائحٍ مُتَحَلَّبِ

فقالت له : علقمةُ أَشعرُ منك ، قال : وكيف ؟ قالت : لأنّك زجرت فرَسك و حرَّكتَه بساقك ، و ضربته بسوطك . و أَنَّه جاء هذا الصيد ، ثم أدركته ثانياً من عِنانه ، فغضب امرؤ القيس و قال : ليس كما قلت ، و لكنَّك هويتِه فطلَّقها ، فتزوَّجها علقمة بعد ذلك ، و بهذا لُقِّب الفَحْل)) [٤٧] .

يرى الناقد بإنَّ هذا الحكم النقدي ضرب من الموازنة بين قصيدتي الشاعرين ، و أَمَّ جُندب انتقت صفة من الصفات التي لا يُختلف عليها ، فالجواد الأصيل لا يحتاج إلى زجرٍ و لا يُحرّكُ له ساق حثاً على الإسراع ، لأن الذي يفعل معه هذا يكون بطيئاً فيحث على إسراعهِ بهذه الوسائل ، أما علقمة فثنى عنان جوادهِ ليسيطرَ عليه من فرط سرعتهِ [٤٨] .

و يبدو لي بإنّ ما ذهب إليه الناقد صحيحاً استناداً إلى انَّ أم جندب زوج امرئ القيس اختارت البيئة الاجتماعية في حكمها النقدي باختيارها موضوع الخيل للمنافسة والموازنة ما بين الشعراء فالخيل او الفرس محط إعجاب واعتزاز وفخر بالنسبة للعرب التي توازي في محبتها له محبة عائلته فتلاحظ - اي شاعرين أشعر لتصدر بذلك حكماً نقدياً له. إذ إنَّ الفارس الذي يفعل بفرسه خلاف ذلك يكون فرسه بطيئاً ، و هذا ما وسم به امرؤ القيس فرسه كونه زجره و ضربه بسوطهِ و حرك بساقهِ ، اما علقمة فقد تركه بعد ان ثنى عنانه لسرعته وبذلك فضلته ام جندب .

و بذلك فإنَّ هذهِ الاشارات النقدية تشير إلى أنّ العملية النقدية قد زرعت بذراتها الاولى في عصر ما لدن الإسلام سواء من قبل الشعراء الذين هم النقاد الاوائل لنصوصهم الإبداعية التي ينتجونها من خلال تنقيحهم لتلك النصوص أم من لدن المتلقي الذي كان هاجسه الاول الذي يتسابقون في كسب اعجابه وحماسته بعد انشادهم له كما ان المتلقي يوازي الشاعر في ثقافته العالية وبراعته وبذلك مكنه من أنْ يكون رقيبا على شعر الشاعر ينظر الى موطن الاعجاب والسلب في نص الشاعر كون ثقافته موازيه لثقافه الشاعر باستثناء موهبة الشعر [٤٩] .

ب - العناية بالقافية (الاقواء عند النابغة)

لقد اهتم الشعراء في عصر ما قبل الإسلام بنصوصهم الشعرية للحد الذي جعلهم يبقون قصائدهم حولاً كاملاً منقحين فيها و يقدمون لفظه ويأخرون الاخرى تجنباً من الوقوع في الخطأ في قصائدهم الشعرية ، فالشعراء ((عند العرب في الجاهلية بمنزلة الأنبياء من الامم)) [٥٠] ، كما إنَّ البعض من هؤلاء الشعراء عرف بأحكامهِ النقدية المتينة التي تستند على قدرتهِ ومهارتهِ الفنية التي استمدها من ثقافتهِ الاجتماعية وامكانيته الشعرية إلّا انَّه البعض منهم لم يسلم شعره من اخطاء في قوافيهِ .

ومن هؤلاء الشعراء النابغة الذبياني فعلى الرغم من كونه واحداً من اهم شعراء عصرهِ في رونق الكلام وديباجية الشعر فضلاً عن احكامهم في اختيار القوافي ، إلا انَّه لم يسلم شعره من عيوب القافية [٥١] ومن تلك العيوب الاقواء ، فقد ((كان النابغة كثير الاقواء في شعرهِ فلما دخل الحجاز هابوه انْ يوافقوه على هذهِ العادة المستهجنة فأمروا قينة فغينة في قوله :

أمن آل ميّة رائحٌ أم مغتدي عجلان ذا زادٍ و غير مزوّدِ

زعم البوارح إنْ رحلتنا غداً و بذاك خبرنا الغرابُ الأسودُ

فاستبان فحش الأقواء فقال : ما هذا ؟ فقالوا : كذا قلت فجعله (وبذلك تنعاب الغرابِ الاسودِ) وترك الاقواء)) [٥٢] .

لقد أشار الناقد إلى أنَّ الذي نبّه النابغة ((بخطأ الإقواء مجموعة من المتلقين من أهل المدينة ، و لم تُسمّ الرواية أحداً باسمه ، و هذا يعني أنّ جميع من استمع لإنشاد الشاعرِ ، أحس بما وقع فيه)) [٥٣] ، إذ يرى الناقد أنَّ هؤلاء ((تنبهوا إلى تعطيل النابغة ظاهرة التناغم بين الأصوات بإقوائه ، بحكم قدرةِ أسماعهم على إدراكِ هذا بتميّزٍ ، فتنبهوا لهذهِ الظاهرة التي أخلَّت بموسيقى الأبيات في قصيدتهِ ، فصار المتلقي هو صاحب الحكم على شعرِ الشاعر و على قيمتهِ الفنية، و على الشاعر انْ يلفت نظرهِ للمتلقي الناقد ، و الإرتضاء بملاحظاتهِ)) [٥٤] .

وأني أميل إلى موافقة رأي الناقد في هذا الصدد ، لأنَّ حياة العرب البسيطة في الجزيرة العربية ، جعلت لهم اذن موسيقية يميزون من خلالها ما يخل بنظام القصيدة الموسيقي ، بحكم البيئة الاجتماعية التي تحيط بهم ، فضلاً عن ثقافتهم الأدبية التي استمدوها من اسلافهم ، لذلك تنبهوا إلى خطأ النابغة العروضي ، لأنهم لم يألفوه من شعرهم القديم من قبل إذ ((لم يقو أحدٌ من الطبقة الاولى و لا اشباههم إلّا النّابغة)) [٥٥] .

كما يرى الناقد بإنَّ النابغة تعمّد أن يُقوي بالبيتِ المذكور في قصيدتهِ ليحدث خدشاً في إيقاع قصيدتهِ و يفاجئ المتلقي بهذا النغم الناشز عن السياق الإيقاعي للقصيدة كلها ، ليبعد عنه الرتابة التي يألفها ، و يعيد إليهِ نشاطه الذهني و هو يستمع إليهِ و بذلك يحقق الشاعر الذيوع و الحضور لأنه يرى أنّ من حقه أنْ يتصرف في شعره على هذا النحو .

و يرى الناقد بإنَّ عيب النابغة لم يكن عيباً عروضياً وقع فيهِ لضعف أو وهن فنّي ، و إنَّما عُدَّ عيباً عند العروضيين فيما بعد ، أما عنده ، فيرى الناقد بإنَّه كان وسيلة فنية أراد الشاعر بواسطتها ، أنْ يزيد من شدّ المتلقي إليه ، و هكذا كان [٥٦].

و أني أميل إلى موافقة رأي الناقد في مخالفته للرأي الذي ينص على إنَّ النابغة كان إقوائهِ خطأً عروضياً ، بل هي مزية فنية أراد من خلالها الشاعر أنْ يختبر مخيلة المتلقي العربي لما له من نظر ثاقب ، و حس أدبي و ذكاء و فطنة و براعة فنية ، بحكم ثقافته التي توازي ثقافة الشاعر ، كما إنَّ المتلقي لم يكن مألوفاً عنده هذا الاختلاف الموسيقي في إيقاع القصيدة العربية ، فأراد الشاعر انْ يحقق الشهرة له و الذيوع لقصيدتهِ و هذا ما تحقق له .

فكيف للعالم بالشعر وبحوره والناقد الحصيف له من وقوعه في خطأ عروضي (الاقواء) [٥٧] ، وبذلك فإنَّ النابغة تعمد على الخطأ في هذهِ القصيدة ، مما تسبب في شهرتها بين المتلقين و قربها منهم عصرئذ وذيوعها

في الجزيرة العربية ، و الا فكيف علم أهل الحجاز بالخطأ العروضي الذي أوقع النابغة فيه نفسه ما لم تكن عندهم القصيدة ، لذلك كانت تسترسل على ألسنتهم ،

ومن ذلك يبين النص بدور المتلقي والاذن الموسيقية عند العربي من خلال استعذاب الشعر و وهنه او استهجانه إذ إن أهل الحجاز تعاملوا مع شعر الشاعر تعامل الناقد المتفحص المتمكن من ادواته النقدية لعيوب الشعر لذلك كان الغناء اقرب وسيلة اعتمدها العرب لتعريف الشاعر باخطائه التي اوقع نفسه فيها وهذا ما فعله اهل الحجاز مع الشاعر عندما طلبوا من المغنية بأن تنشد شعره . وثمة أمر اخر يتبين من خلال النص وهو حرص الشاعر على ادراك ما يعيب المتلقي في شعره وتفسير هذا العيب الذي اشار اليه المتلقي من قبل الشاعر كي يرضي ذائقته الفنية مع الحرص على مجانبته الوقوع في هذه الاخطاء مع اشاده الشاعر بدور المتلقي في تلقي الشعر ونقده وذلك من خلال قوله ((دخلت الحجاز وفي شعري شيء و خرجت وانا اشعر الناس)) [٥٨] .

ج - قبيلة قريش ناقدًة :

عرفت الحياة العربية في عصر ما قبل الإسلام الوانا متعددة لنقد الشعر عصرئذ سواء كان من نقل الشاعر نفسه لشعره ، أم من قبل شعراء آخرين أم من خلال عامة الناس آو المتلقين لهذا الشعر وهي بمجملها اخبار نقدية كانت بمنزلة فتوى نقدية في ذلك العصر ، و من صور النقد في عصر ما قبل الإسلام (نقد القبائل للشعر العربي القديم) ومن ابرز هذه القبائل واثقفها هي قبيلة قريش . فقد كان ((اهتمام قريش بإنشاد الشعر وروايته يرقى الى مستوى الجماهيرية))[٥٩] .

و بذلك فقد كانت العرب ((تعرض أشعارها على قريش فما قبلوه منها كان مقبولاً وما ردوه منها كان مردوداً)) [٦٠] ، فقد كانت قريش من ((أجود العرب أنتقاداً للأفصح من الألفاظ على اللسان عند النطق ، و أحسنها مسموعاً و إبانة عما في النفس)) [٦١] . تكشف هذهِ الرواية الى إقرار العرب لقريش بالتقدم عليها في الشعر العربي القديم كون ان الشعراء العرب يعرضون شعرهم على قريش لمهارتهم وبراعتهم الفنية في قول الشعر ونقده وهذا ما جعل ابن سلام الجمحي يصفهم بأنهم لهم براعة في الكتابة [٦٢]، و قد ((كانت العرب تعرض أشعارها على قريش فما قبلوه منها كان مقبولاً وما ردوه منها كان مردوداً ، فقدم عليهم علقمة بن عبده فانشدهم قصيدته التي يقول منها :

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها أن نأتك اليوم مصرومُ

فقالوا : هذه سمط الدهر ، ثم عاد اليهم العام المقبل فأنشدهم :

طحا بك قلبٌ في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب

فقالوا : هاتان سمطا الدهر .)) [٦٣] .

فقد أشار الناقد إلى أنَّ قريش تمتلك سلطة نقدية ، قد تمنعُ الشاعر الذي يعرض شعرهُ عليها ولا تقبله ، من اذاعةِ شعرهِ بين الناسِ ، لأنَّ خبر رفضها سيعمُّ الجزيرة ، و بذا يُحرم الشاعر و شعرهُ من فرصة الانتشار بين المتلقين عصرئذ ، حيث حُكِمَ بضعفه من قريش .)) [٦٤] .

و هذا رأي لا يمكن لنا نكرانه ، لأنَّه البيئة الاجتماعية التي تسود قريش جعلت لها مكانة أدبية مرموقة بين القبائل ، فضلاً عن المكانة الشعرية ، إذ إنَّ أغلب شعراء قريش هم من الشعراء الفحول ، كما إنَّ لأسواقهم الأدبية دورا كبيرا في ذلك ، فالشاعر الذي يروم انشاد قصيدته في مربد قريش ، يكون قلقاً بشأن حكم قريش النقدي على قصيدتهِ ، فإنَّ حكموا لها بالجودة سيخلد اسمه بها لما تحقق له من الشهرة و الذيوع ، أما أن حكموا عليها بالوهن ، فهي التي تسبب له موتهِ الاجتماعي ، لأنَّ بضاعته الشعرية لا تكون مرغوبة من قبل الذائقة الأدبية، لأنَّ قريش هي من حكمت عليها بالضعف و الوهن .

و يرى الناقد بإنَّ دلالة قول قريش (هذهِ سمط الدهر) ، فالسمط تعني (القلادة) ، فقلادة الدّهر تعني نفاسة القصيدة ، بما فيها من مظاهر الجمال الفني الذي تُحسن قريش تلمّسه في الشعر ، إذ إنَّ القلادة مما تتزين به المرأةُ ، فالدهر سيتزين بقصيدتي علقمة بنِ عبدة على ما أفصحتْ عنه قريش في موقفها النقدي[٦٥].

إذ حكمت للشاعر بالتميز و الابداع الفني ، لما لها من مقدرة نقدية أصبحت من خلالها محطة إعجابٍ و قبولٍ لأغلب الشعراء ، فضلاً عن الشهرة التي تمنحها للشاعر و لشعرهِ لقبولها عنه .

الخاتمة :

١- استناد الاستاذ المتمرس الدكتور حاكم حبيب الكريطي إلى منهج تأويلي يتخذ من المعجم أداته الأولى في بيان حقيقة النصوص الأدبية .
٢- اثبت الناقد بأنَّ أمرئ القيس هو الناقد الأول في الأدب العربي القديم ، لأنَّه أول من قصد القصيد في الأدب العربي .
٣- أثبت الناقد بأن الشاعر النابغة الذبياني تعمد على الاقواء في البيت المذكور من قصيدته (أمن آل مية رائح أم مغتدي) ،أذ لم يكن عيباً عروضيا بل هو وسيلة فنية أراد من خلالها الشاعر و الناقد الأول في عصره جذب انتباه المتلقي الى شعره فضلاً عن معرفة ثقافته .
٤- خالف الناقد الكريطي الرأي النقدي الذي ينص على الخطأ الذي وقع به الشاعر المتلمّس بقوله(بناجٍ عليه الصَّيعريّة مُكدم)، بل عدها الناقد الكريطي مزية فنية أضفاها الشاعر الى قصيدته ، أذ خالف الشاعر ما كان مألوفاً في المخيلة الشعرية غي ذلك العصر و هو ما يعرف بالمفارقة الادبية في وقتنا الحاضر .

الهوامش

١ - ينظر : مباحث تأويلية في النقد العربي القديم ، أ د . حاكم حبيب الكريطي ، أمل الجديدة سورية ، دمشق ، ط١ ،٢٠٢٠م : ١٣ .
٢ - مباحث تأويلية في النقد العربي القديم : ١٣ .
٣- الحيوان :١ / ٧٤ .
٤- مباحث تأويلية : ١٣.
٥ - المرجع السابق : ١٣ .
٦ - ينظر : في النقد الأدبي القديم عند العرب ، د. مصطفى عبد الرحمن ابراهيم ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة ، مطبعة مكة ، ١٩٩٨م : ٦٤.
٧ - مباحث تأويلية في النقد العربي القديم : ١٣.
٨ - المرجع نفسه : ١٤.
٩ - ينظر : المرجع نفسه : ١٤ .
١٠ - الحيوان ١ / ٧٤ .
١١ - ينظر : التذكرة الحمدونية ٧ / ٢٨٠ .
١٢ - البيان والتبين ، ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، ت ٢٥٥ ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجبل – بيروت : ٢ / ٩ .
١٣ - ينظر : مباحث تأويلية في النقد العربي القديم : ١٥ .
١٤ - البيان و التبين : ٢ / ٩ .
١٥ - ينظر : مباحث تأويلية في النقد العربي القديم : ١٥
١٦ - مظاهر تأثير الشعر الجاهلي في النقد العربي القديم ، علي حاكم حبيب الكريطي ، (رسالة ماجستير) ، جامعة كربلاء ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، إشراف – د. علي ذياب العبادي ، ٢٠١٨م : ٦
١٧ - مباحث تأويلية :١٦ .
١٨ - العمدة ٢٠٢/١ - ٢٠٣، التذكرة الحمدونية ٩ / ٢٩٥ – ٢٩٦ .
١٩ - مباحث تأويلية في النقد العربي القديم : ١٧ .
٢٠ - العمدة ١ / ٢٠٢ .
٢١ - ينظر : مباحث تأويلية : ١٧ .

٢٢ ـ ينظر : المرجع نفسه : ١٧ .
٢٣ ـ العمدة ١/ ٢٠٣ .
٢٤ ـ التذكرة الحمدونية ٩/ ٢٩٦ .
٢٥ ـ الربيع بن أبي الحقيق : شاعر من شعراء اليهود من بني قريضه ، و كان أحد الرؤساء في يوم حرب بُعاث ضد الأوس و الخزرج ، و كان حليفاً للخزرج هو و قومه ، فكانت رياستهم له ، ينظر : الأغاني ٢٢ / ٩١ .
٢٦ ـ الأغاني ٢٢ / ٩١ـ ٩٢ حاصت : نفرت و حادت ، ينظر : لسان العرب مادة (حوص) ، تهال : يعتريها الهول ، ينظر : لسان العرب ، مادة (هول) ، أنهنهها : أزجرها ، ينظر : لسان العرب مادة (نهنه) ، لبق : حاذق ماهر بكل عمل . ينظر: لسان العرب ، مدة (لبق)

٢٧ ـ ينظر : مباحث تأويلية : ٢١ .
٢٨ ـ ينظر : مباحث تأويلية : ٢٢ .
٢٩ ـ ينظر : الأغاني ١١/ ٦ .
٣٠ ـ الموشح : ٦٩ .
٣١ ـ الأغاني ١١ / ٦ـ ٧ .
٣٢ ـ ينظر : مباحث تأويلية : ٢٢ .
٣٣ ـ ينظر : معجم الفاظ الألوان في اللغة العربية ، عمر محمد الحسن شاع الدين ، إشراف د. عبد الحليم محمد حامد ، (رسالة دكتواه) ، جامعة أم درمان الإسلامية ، كلية اللغة العربية ١٩٩٩م : ١٤ .
٣٤ ـ الأغاني ١٥/ ٢٥٧ ــ ٢٥٨ .
٣٥ ـ ينظر : مباحث تأويلية : ١٩ .
٣٦ ـ ينظر : مباحث تأويلية : ١٩ .
٣٧ ـ ينظر : مباحث تأويلية : ٢٤ .
٣٨ ـ المتلمس : هو جرير بن عبد المسيح بن عبد الله، من بني ضبيعة بن ربيعة ، كان نديماً لملك الحيرة عمرو بن هند ، و قد أمر عامل البحرين بقتله مع الشاعر طرفة بن العبد ، إلا إنَّ المتلمس أنقذ نفسه بدفعه كتابهِ إلى غلام ليُعلمه بما يتضمن ، و بعد معرفته بمضمونه ، ألقاه في نهر الحيرة ، و المتلمس لقب غلب عليه ، ينظر : الشعر و الشعراء ١ / ١٧٩ ، الأغاني ٢٤ / ١٤٦ .
٣٩ ـ مباحث تأويلية : ٢٤ ، الأغاني ٢٤ / ٢٤٥ ، تحقيق ــ سمير جابر ، دار الفكر ، بيروت ، الموشح : ٩٤ ــ ٩٥ ،
٤٠ ـ ينظر : مباحث تأويلية : ٢٤ .
٤١ ـ ينظر : مباحث تأويلية : ٢٤.
٤٢ ـ ينظر: المرجع نفسه : ٢٥ .
٤٣ ـ ينظر: المرجع نفسه : ٢٥ .
٤٤ ـ ينظر : شعرية المفارقة بين الابداع والمتلقي ، نعيمه سعدية ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة محمد خضير بسكره ، الجزائر ٢٠٠٧م ـ : ١٧ .
٤٥ ـ ينظر : مباحث تأويلية : ٢٦ .
٤٦ ـ ينظر : المرجع نفسه : ٢٧ .
٤٧ ـ الأغاني ٢١ / ١٤٤ ــ ١٤٥ .
٤٨ ـ ينظر : مباحث تأويلية : ٢٧ .
٤٩ ـ ينظر : المرجع نفسه : ٢٦ .
٥٠ ـ الزينة في الكلمات الأسلامية العربية ، أبي حاتم أحمد بن حمدان الرازي ــ ت ٣٢٢هـ ، عارضه بأصوله و علَّق عليه ، حسين بن فيض الله الهمداني اليعبري الحرازي ، مركز الراسات و البحوث اليمني ، ط١ ، ١٩٩٤م : ١٠٥ .
٥١ ـ ينظر : مباحث تأويلية : ٢٢ .
٥٢ ـ التذكرة الحمدونية ٧ / ٢٧٩ ـ ٢٨٠ .
٥٣ ـ مباحث تأويلية : ٢٨ .
٥٤ ـ المرجع نفسه : ٢٨ .
٥٥ ـ الموشح : ٣٨ .
٥٦ ـ ينظر : مباحث تأويلية : ٢٩ .
٥٧ ـ الإقواء : هو اختلاف حركة الاعراب في القافية ما بين الرفع والجر ،
= عيار الشعر ، لابي الفرج قدامة من جعفر ، ت ٣٣٧ ــ تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ــ بيروت ـ لبنان ـ مطابع يوسف بيضون : ٢٨١ .
٥٨ ـ الموشح : ٤٧ .
٥٩ ـ شعر قريش في الجاهلية وصدر الإسلام ، د. فاروق احمد سليم ، منشورات دار معد ـ سورية ـ دمشق ، ط ١ ـ ١٩٩٧م : ٧١ .

٦٠ ـ الأغاني : ٢١ / ١٤٤ .
٦١ ـ المدارس النحوية ، خديجة الحديثي ، دار الأمل – الأردن ، ط٣ ، ٢٠٠١م : ٧٦ .
٦٢ ـ ينظر : طبقات فحول الشعراء : ١ / ٢٣٣.
٦٣ ـ الأغاني ٢١ / ١٤٤ .
٦٤ ـ مباحث تأويلية : ٢٩ .
٦٥ ـ ينظر : المرجع نفسه : ٢٩ .