دراسات أدبية:

صورة النقد والنقاد في الشعر العربي الحديث: شعر البياتي أنموذجاً

The image of criticism and critics in modern Arab poetry: al-Bayyāti's poetry as a model

Gambaran kritik dan pengkritik dalam syair Arab moden: Syair al-Bayyati sebagai kajian kes

أحمد زهير رحاحلة*

مُلخَّص البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى تتبع صورة النقد والنقاد في أنموذج مختار من شعر الحداثة العربية هو الشاعر عبد الوهاب البياتي، بغية الكشف عن ملامح هذه الصورة، وجوانبها، وصلاتها بالمضامين الشعرية، والقضايا الأدبية، والواقع الأدبي العام؛ ولتحقيق ذلك فإن الدراسة تؤسس بمقاربة تكشف عن جوانب تأصيلية للعلاقة التي تجمع الشعراء والنقاد، وتستقرئ ذلك في الأعمال الشعرية الكاملة للبياتي، وتقف على مسعاها من خلال النصوص الشعرية الكاشفة تلك الصورة. توصلت الدراسة إلى أن صورة النقد والنقاد في الشعر المعاصر كانت في كثير من الأحيان صورة سلبية، وعند البياتي على نحو أخص، تعكس جانباً من جدلية العلاقة التاريخية التي تجمع بين النقاد والشعراء، ومع ذلك لم تخل من زوايا مشرقة تكشف عن جانب إيجابي في بعض الممارسات النقدية أو ما يمكن أن يقال إنه مواصفات النقد والنقاد التي يريدها الشعراء.

الكلمات المفتاحية: الصورة–النقد–الناقد–الشعر–البياتي.

Abstract

This study aims to trace the image of criticism and critics in a chosen model of the poetry of Arab modernity, the poet Abdul Wahhāb al-Bayyāti, in order to reveal the features of this image, its aspects, and its links to poetic contents, literary issues, and the general literary reality. The study concluded that the image of criticism and critics

* أستاذ النقد الأدبي المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البلقاء التطبيقية، كلية السلط للعلوم الإنسانية، المملكة الأردنية الهاشمية.

rahahleh@bau.edu.jo

أرسل البحث بتاريخ: ٢٠١٩/٩/٢م، وقبل بتاريخ: ٢٠٢٠/٤/١٢م.

in contemporary poetry was for most of the times, a negative image, and especially in al- Bayyāti's works reflecting historically dialectic relationship between critics and poets, yet it was not without any promising points that reveal positively certain critical practices, or what can be said as the desirable critical characteristics that poets are yearning for.

Keywords: Description, criticism, critic, poetry, al-Bayyāti.

Abstrak

Kajian ini adalah bertujuan untuk mengenakpasti imej pengkritik dan kritik dalam syair Arab moden iaitu penyair Abdul Wahhāb al-Bayyāti. Untuk menjelaskan ciri-ciri imej ini, aspek-aspeknya serta hubungkaitnya dengan kandungan syair, isu-isu kesusasteraan dan realti kesusasteraan umum. Kajian ini merumuskan yang imej kritik dan pengkritik dalam syair moden pada umumnya adalah merupakan satu imej negatif dan dalam karya-karya al-Bayyati ia menunjukkan satu hubungan yang semenjak dahulunya goyah di antara pengkritik dan penyair. Namun begitu hubungan ini tidak sentiasa begini kerana terdapat juga aspek-aspek yang positif yang turut diinginkan para penyair.

Kata kunci: Gambaran, pengkritik, kritikan, syair, al-Bayyāti.

مقدمة

يرجع الحديث عن العلاقة التي تجمع بين النقاد من جهة والمبدعين –والشعراء تحديدا– من جهة أخرى في أقدم ما وصل إلينا إلى زمن أفلاطون صاحب الجمهورية، وظهرت هذه العلاقة سلبية إلى أبعد مدى حين طرد أفلاطون الشعراء من جمهوريته، وأراد جمهورية لا شعراء فيها، وأياً ما كان الدافع أو الغاية التي انطلق منها أفلاطون وفلسفته، فإنه ومنذ ذلك الحين غلب على العلاقة بين الشعراء والنقاد الاتصاف بالعداء والخصومة بصورة عامة.

هذا العلاقة المتوترة رصدها عدد كبير من النقاد قديما حديثا وحاولوا البحث فيها، وعن ذلك يقول أحمد أمين (يلاحظ أن هناك دائما عداء بين النقاد والأدباء الإبداعيين، وفي الغالب يقتصر الأديب على الناقد)،[1] وتختلف تفسيرات النقاد والأدباء لهذه الحالة القائمة، فنجد من يرى أن الناقد (عادة يميل إلى مهاجمة الابتكار الذي يدعو إليه الأديب؛ لأن الأديب متحرر من القيود ما أمكن، يسير حسب ذوقه ما أمكن، والنقاد يتبعون غالبا قواعد متجمدة غير مرنة يريدون أن يطبقوها ولا يخرجوا عنها)،[2] غير أننا لا نوافق صاحب هذا الرأي في تفسيره السابق على إطلاقه، فليس كل ناقد يميل إلى مهاجمة الابتكار، وليس صحيحا أن الأديب متحرر من القيود ويسير حسب ذوقه، لأن المسألة نسبية، ولا يمكن تعميمها.

ولا يقف الأمر عند هذا الحد، فكثيراً ما نجد من يحاول حرمان الناقد من حق التعبير الأدبي، بل يذهب أحمد أمين إلى أبعد من ذلك ويرى (أن الناقد الجيد لا يمكن أن يكون أديبا جيدا، لأن الناقد مقيد بقواعد وقوانين تمنعه من التحليق في الخيالي الحر الذي يتطلبه الأدب)،[3] والحق أن ذلك غير لازم بالمطلق، وإن كان شائعاً على ألسنة الأدباء في معرض النيل من النقاد، ولا يخلو تاريخ الأدب العربي من نقاد أدباء ومبدعين، من أمثال: الجاحظ، والمعري، والتوحيدي، وغيرهم، برزوا في النقد وبرزوا في الإبداع، وليس هذا هو مقام تفصيل للمسألة.

والخلاصة أن هذا الاضطراب في العلاقة بين النقاد والأدباء يدعو إلى التفكر والتأمل في امتداده، وأسبابه، وصوره، وهو ما تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف عليه بصورة مختلفة عن السائد والمألوف، من خلال رصده في نماذج مختارة من شعر عبد الوهاب البياتي، متجاوزة النمط التقليدي في تتبع أقوال الشعراء النقدية، وآرائهم الأدبية والإبداعية في الكتب والمدونات التي خصصوها لذلك، وهنا تذكر الدراسة أن كثيراً من شعراء الحداثة قد كان لهم كتب نثرية نقدية عرضوا فيها لتجاربهم الشعرية، وآرائهم في قضايا إبداعيه متخصصة، وأن هناك كثيراً من الباحثين والدارسين قد كتب حول دراسات الشعراء وآرائهم النقدية وتجاربهم النقدية، منها على سبيل المثال: دراسة الشاعر والناقد عبد العزيز المقالح التي عنوانها **الشعر بين الرؤيا والتشكيل– ١٩٨٦**، ودراسة محمد صابر عبيد التي عنوانها **السيرة**

الذاتية الشعرية: قراءة في التجربة السيرة لشعراء الحداثة العربية– ١٩٩٩، و**شعراء الحداثة والنقد: قراءة في كتب التجارب الشعرية** التي كشف فيها الباحث (النقاب عن شواغلهم النقدية نظرياً، وعمد إلى إبراز مدى التطابق بين الوعي النظري للمفاهيم والقضايا النقدية المطروحة مع بيان انعكاساتها النصية في انسجام بين الوعي النظري والممارسة النصية)،[٤] فضلاً عن غيرها من الدراسات.

ويعدّ البياتي من أبرز شعراء الحداثة الذين ألفوا كتباً نثرية، ومقالات متخصصة، ومحاورات ملتزمة وعرض فيها لأبرز آرائه النقدية التي تتصل بالشعر، ودوره، ووقف عند النقد والنقاد وأثرهم في العملية الإبداعية، إلى جانب قضايا عديدة ليس من غرض هذه الدراسة الوقوف عليها، ومن ذلك على سبيل المثال كتاب **تجربتي الشعرية** الذي يرى فيها البياتي ضمن ما يرى (أن الشاعر الحداثي لا بد من امتلاكه رؤيا منظمة وشاملة للكون، ولا تنبثق إلا من خلال الذات الإنسانية)،[٥] ويناقش البياتي أيضاً الموقف من التراث، ودوره في رؤية الشاعر الحداثي، ويوضح سبب اختياره لبعض الرموز التراثية وتوظيفها في قصائده مؤكدا أن (الاختيار، يعتمد على السمات الدالة في الشخصية مراعيا بذلك الحداثة، وقدرة الشخصية على تمثلها، فليس كل الشخصيات صالحة، وهذا يتوقف على وعي الشاعر بالتراث)،[٦] ولا نسعى في هذا المقام لاستعراض آرائه النقدية، أو المؤثرات والخلفيات المؤثرة في ظهورها، بقدر ما نسعى إلى التذكير بتوجهاته الحداثية، وعرض نماذج لأسلوب كتابته النقدي؛ ابتغاء مقارنته بأسلوب كتابته النقدية الشعري.

ولتحقيق مسعاها تتتبع الدراسة جذور صورة النقد والنقاد وملامحها في الشعر العربي القديم، ثم تكشف عن صورة العلاقة بين الشعراء والنقاد في الأدب العربي الحديث بعمومها، ثم تتبع ملامح صورة النقد والنقاد في شعر البياتي، وتختم ذلك بتحليل وقراءة لمحاور الدراسة كما يتطلب البحث العلمي.

أولاً–الشعراء والنقاد في الموروث:

يكشف لنا تتبع العلاقة التي تربط بين الشعراء والنقاد في الأدب العربي القديم أنها علاقة ممتدة، تبدأ من العصر الجاهلي في أقدم ما وصل إلينا من تفاعلات، وامتدت في مختلف العصور الأدبية الماضية، ويمكن لنا أن نستنبط من خلال تتبع هذه العلاقة وتحليلها صورة النقد والنقاد في الشعر والأدب العربي القديم؛ لكن النقاد في العصر الجاهلي كانوا بصورة عامة من الشعراء أنفسهم، ولم يكن نقدهم يتجاوز حدود النقد اللغوي، وبعض الوقفات الانطباعية، إلا من بعض الاستثناءات التي تكشف عن تجاوز هذه السمة، وامتد ذلك إلى بدايات العصر الأموي حيث بدأ النقد يستقل في بيئات لغوية بامتياز، ولأسباب متعددة حضارية وثقافية وسياسية لم يعد النقد عملاً مقترناً بالشعراء عند القدامى، وإنما أصبح من اختصاص اللغويين والعلماء وبعض الرواة، ومن هنا بدأت ملامح العلاقة بين الشعراء والنقاد تظهر وترتسم اتجاهاتها على نحو مختلف.

بعدما فرض النقاد اللغويون معايير محددة على الشعر، وفرضوا نموذج الشعر الجاهلي على الشعراء كافة، ضاقت مساحة الإبداع والتجديد المتاحة للشعراء، (وعلى هذا النحو الصارم مضى النقاد يحبطون كل أمل في خلاص الشعر من أسر الجمود وسطوة التشبيه، وأنى للشعر العربي أن يتطور تطورا روحيا إنسانيا إذا كان الشعر الجاهلي هو المثل الذي ينبغي ألا يحيد عنه المرء، فإذا فعل فهو مارق، وإن لم يفعل فهو مقلد)،[٧] ولنا فيما تذكره مصادر النقد القديم ومراجعه عن تتبع النقاد اللغويين لسقطات الفرزدق اللغوية وعلى رأسهم عبد الله بن أبي إسحق الحضرمي،[٨] شاهد على ملامح تلك العلاقة والمسار الذي جرت فيه.

يمكن القول إن العلاقة بين الشعراء والنقاد في الأدب العربي القديم قد سارت في مسارين اثنين، مسار متوافق يعبّر فيه النقاد عن براعة الشاعر وجمال صنعته؛ لما لمسوه فيه من موافقة للمعايير التي أرادوا للشعر أن يجري عليها، ويكشف عن ذلك الاتجاه وصية أبي تمام لتلميذه البحتري حين قال: (وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين، فما استحسنه العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه ترشد إن شاء الله)،[٩] ونفهم ضمناً أن النقاد أبدوا الرضا عن كل شاعر التزم نصح أبي تمام، مع أنه ذاته لم يلتزم بما نصح به غيره، أما المسار الآخر فمسار متعارض، عبر فيه النقاد عن ذمهم للشاعر وشعره، وسخطهم من صنعته التي خرجت على معاييرهم أو لم تتوافق معها، وهو ما نجده في اتهام النقاد للفرزدق وأبي تمام والمتنبي وأضرابهم من الشعراء الذين لم يمتثلوا لرؤية النقاد واللغويين في الشعر، بل إن بعض كتب القدامى تكشف من خلال عناوينها عن محتواها وغايته كما في كتاب **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء** للمرزباني.

إذا تركنا الجدل والخصومة الكلامية بين النقاد والشعراء وحاولنا البحث عن أشعار تمثل موقف الشعراء من النقاد والعلماء واللغويين لا نجد في حدود البحث والاستقصاء أقدم مما قاله الفرزدق في هجاء عبد الله بن أبي إسحق الحضرمي الذي كان مولعا بتتبع سقطات الفرزدق اللغوية؛ حيث يقول:

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا [١٠]

ثم توالى بعد ذلك نقد الشعراء للنقاد والعلماء في شعرهم بصورة عامة، كما فعل بشار، وعمار الكلابي، وحماد عجرد، وأبو العتاهية، والمعري، وابن الرومي وغيرهم؛ لكنه لم يكن لدافع الخلافات العلمية التي تجمع بين النقاد والشعراء، وإنما جاء في سياق غرض الهجاء والسخرية الذي كان قد ظهر عند بعض هؤلاء الشعراء، ويمثل بصورة عامة موقفا خاصا من الأشخاص وليس موقفا عاما من النقاد أو اللغويين أو العلماء، ومن أمثلة ذلك ما نجده عند ابن الرومي الذي كان شديد الخصومة للأخفش الأصغر، في ذلك يقول:

قلتُ لمن قال لي: عرضتُ على الـ أخْفش ما قلته فما حَمِدَهْ

قَصَّرْتَ بالشعر حين تعرضه على مُبين العمى إذا أنتقدهْ

ماقال شعراً ولا رواه، فلا ثعلبه كان، لا ولا أسدهْ

فإن يقلْ: إنني رويتُ فكالدَّ فْتَر جهلاً بكل ما اعتقدَهْ [١١]

وتنتهي العلاقة بين الشعراء والنقاد – اللغويين والنحاة خاصةً- عند العرب القدامى إلى علاقة عداء بصورة عامة، بل إننا نطالع في كثير من الكتب خبراً يوحي بأن بعض النحاة كان يتجنب التعريض ببعض الشعراء خشية هجائهم، ويشتهر مثل هذا الخبر مع سيبويه والشاعر بشار بن برد، وأبي عمر بن العلاء وذي الرمة، وغيرهما، على نحو دفع بعض النقاد للذهاب إلى أن بعض الشعراء (استثمر هذا الخوف في تغيير آراء العلماء تجاه أشعارهم)،[١٢] وعلى امتداد رقعة الشعر العربي القديم لم يختلف الأمر كثيراً، وبقيت العلاقة بصورة عامة علاقة عداء وخصومة.

ثانياً–النقاد والشعراء في العصر الحديث:

لم تختلف صورة النقد والنقاد عما كانت عليه في العصور القديمة أو في بدايات العصر الأدبي الحديث، إلا أن جدل الحداثة وما رافقه من حجاج، جعل الصورة تجنح إلى مزيد من الخصومة والعداء، بعد أن انقسم النقاد أنفسهم إلى قسمين: حديث مناصر للحداثة، وحديث مناهض لها، وكل يتهم ويرمي، وزاد من حدة المسألة تدخل الشعراء الحداثيين في الاشتغال النقدي، وإفرادهم مؤلفات تعالج أنظارهم النقدية الحداثية، وتوضح مواقفهم واتجاهاتهم من الحركة الشعرية.

وتختلف نظرة المتابعين –من الأدباء والنقاد– لطبيعة هذه الصورة، وإن كان الجانب الأبرز فيها يظهر في جملة الاتهامات التي يحاول الشعراء توجيهها للنقاد والحركة النقدية الحديثة بصورة عامة، بل إن الأمر يتجاوز الشعراء والأدباء إلى النقاد أنفسهم، ومن جملة ذلك ما يصرح به عبد اللطيف الزبيدي لصحيفة الخليج اليومية الصادرة عن مركز الخليج للدراسات؛ إذ يقول: (صورة النقاد في الأدب العربي منذ منتصف القرن الأخير، هي صورة أجهزة الأمن في الفافيلا وباراتشينار [أحياء تجار المخدرات في بعض دول أمريكا اللاتينية] ومثيلاتهما: تواطؤ مباشر أو غير مباشر. لا مقاييس ولا معايير. والأسوأ هو التقاء المصالح أحياناً، من قبيل العلاقات العامة، على رأي شاعر إيراني: عندما يتصالح القط والفأر، فإن دكان البقال هو الخاسر)،[١٣] ومن الشعراء النقاد الذين وقفوا عند هذه المسألة عز الدين المناصرة، الذي يصرح أنه لم يعد يكترث للفكر النقدي العربي يفتقد إلى الصدقية: (أقول هذا بعد أن قرأت كل هذا النقد الفكري بكافة اتجاهاتهن لقد وصلت إلى حافة اليأس من النقاد العرب، فالمعرفة لديهم مكرورة،

ومترجمة وليست لهم)،[١٤] وتكاد تكون هذه الرؤية عامة بين الشعراء، ناهيك عن تبنيها من عدد من النقاد.

يأتي تأكيد تراجع دور النقاد والنقد في الأدب العربي الحديث من مصادر وجهات متعددة، ويحاول بعضها تفسير هذا التراجع، والبحث عن أسبابه، عبر السؤال: لماذا أصبح النقد الأدبي غريباً عن الساحة؟ ببساطة؛ لأنه وليد تلاقح بين جنسين غير متجانسين، غربي وعربي، فكان التشوه، تارة نرى جسم سيارة سباق يجرّه بغل، وأخرى نشهد عربة حنطور بمحرك لامبورغيني، وعندما تراجع دور الفلسفة، لاستيلاء مجالات أخرى كعلوم النفس والاجتماع والفيزياء الفلكية...إلخ، على أمور كانت هي تبحثها، تقمّص النقاد شخصيّة الفلاسفة، وأصبحوا يفرّخون النظريّات، وصارت نصوصهم أعسر على الفهم من أشدّ الفلاسفة والمتصوفين إغراقاً في التعقيد والتلغيز، حتى استولوا على غرفة القيادة، وحين ترى النقاد في مقدمة مسيرة ثقافية، فاعلم أن الثقافة في عصر انحطاط؛ لأن المبدعين هم الذين يقودون المسيرة في عصور النهضة والإشعاع، مهمة النقاد تقويمية، أمّا إغراق الساحة بالتنظير، فذلك ما تفعله الأحزاب في العالم الثالث، لملء فراغ التنمية.

أصبح النقاد كأنما يتحدثون بلغات مجرّات أخرى، وعندما يكتبون المطوّلات المبهمة عن النصوص، فإنهم يدفعون الأقلام إلى أن تكون في مستوى متاهاتهم، بينما تحتاج الساحة الأدبية إلى ميزان دقيق وعادل، وهم يتحدثون كثيراً عن أضرار الاستلاب والتبعية؛ لكنهم يضربون لنا مثلاً وينسون خلقهم، مهمتهم هي مهمة الطبيب حين يرى الطفل النور، وحين ينمو، لا غير.[١٥]

إن الدراسة لا توافق بالمطلق على كل ما جاء في المقتبس السابق، وكذلك لا تخالفه كاملا؛ لكنها ترى في تشخيص الحالة وتحليها نقاطا تستحق التأمل، وتتطلب بحثا معمقا؛ لأنها تتصل بنحو وثيق بأزمة النقد الأدبي العربي الحديث بعيدا عن موقف المبدعين والأدباء من الأزمة، وهنا تجد الدراسة لزاما الإقرار بأن المشهد النقد الأدبي يعاني من أزمة مستعصية، وهو ما أعطى المبدعين مساحة أرحب للتعامل الفني مع هذه الأزمة، والخلاصة أن للشعر الحداثي أزمته الخاصة، وللنقد الأدبي أيضاً أزمته الخاصة، ولكل من الشعر والنقد تأثيره في أزمة الآخر.

ثالثاً–النقد والنقاد في شعر البياتي:

يكشف لنا تتبع صورة النقد والنقاد في الشعر العربي الحداثي أنها قد شغلت مساحة من اهتمام الشعراء الحداثيين، وكادت أن تصبح غرضاً من أغراضهم، وكانت في مجملها تعكس مواقف الشعراء التي صرحوا بها مراراً وتكراراً في أعمالهم النثرية، ويعد البياتي في هذا المقام من أبرز شعراء الحداثة الذين نقلوا ساحة

الجدال والخصومة مع النقاد من الكتابة النثرية في الكتب والمقالات والصحف والمجلات إلى الإبداع في دواوين الشعر والقصائد.

يكشف استقراء صورة النقد والنقاد في شعر البياتي أنها تأتي امتدادا للعلاقة العدائية المتوارثة، ولا تكاد تختلف مع رؤية غالبية الشعراء للنقاد والاشتغال النقدي، ومن جملة ذلك ما نقف عليه في قصيدة عنوانها (النقّاد الأدعياء)، وفيها يقول:

جرذانُ حقول الكلماتْ

دفنوا رأس الشاعر في حقل رمادْ

لكن الشاعر فوق صليب المنفى

حمل الشمس وطارْ [١٦]

ويتوافق النص السابق –إلى حد كبير– مع موقف الشاعر القديم من النقد والنقاد، ونجد هذا المضمون حاضراً عند الشاعر مروان بن أبي حفصة الذي يقول:

زوامل للأشعار لا علم عندهم بجيّدها إلا كعلم الأباعر

لعمرك لا يدري البعير إذا غدا بأوساقه أو راح ما في الغرائر [١٧]

تبدأ ملامح موقف الشاعر من النقاد في التشكل من العتبة النصية، ولا يفوت الشاعر الاحتراز من التعميم، فنجده يضيف صفة (الأدعياء) إلى كلمة (النقاد)، وهذا يدل على وعيه النقدي بمغبة إطلاق الأحكام وتعميمها من جهة، وحرصه على استمرار النقد الأصيل في ممارسة دوره من جهة أخرى؛ لكن صورة النقاد في قصيدته هذه هي صورة مقيتة مزرية، فقد شبههم بجرذان الحقول التي تقتات على كلمات الشعراء، وتسعى بجهل وعماء إلى إطفاء شعلة الإبداع، ومع ذلك سيبقى الشاعر عصياً وحراً، وقادراً على الإشعاع والانتشار.

وعلى نحو يشبه الهجوم من مختلف الجبهات، يتعرض البياتي للنقاد بالتهكم والسخرية والازدراء، ولا يكتفي بذلك بل نجده يسخّر الجملة الشعرية لاتهام النقاد بعرقلة مسيرة الشعر ونزوعه نحو الحرية والتجديد، مؤكدا أنه سيبقى فوق رؤى النقاد الذين يدينهم ويحمل عليهم رغم الصعاب والمحن التي تعصف به، يقول في قصيدة (نقد الشعر):

يا آلهة القصيدة الجوفاء

لو أنني عمّدت في دكان فلسفاتكم، في أيما دكان

قصائدي، لو أنني كفرت بالإنسان

لكان لي بساط ريح النار

وذهبُ الأمير

والبرق والفراشة الزرقاء والغدير

لكنتم أيها الذباب في وليمة الغالب

يا ثعالب الهجير

حاشيتي

لكنني المغلوب

فوق صليب كلماتي، أبدا مصلوب.. [١٨]

تظهر في القصيدة السابقة ملامح الهجوم العريض الذي يشنه البياتي على النقاد حين يزدري فلسفاتهم، ويجعلهم تجارا وأصحاب دكاكين يرفض أن يعرض شعره فيها، ويتبع ذلك تشبيههم ونعتهم بنعوت لا تليق حضوراً بالشعر ولا بالنقد كما في قوله: (يا آلهة القصيدة الجوفاء)، وقوله: (أيها الذباب)، وقوله: (يا ثعالب الهجير)، على نحو يكشف حجم العداء الكبير بين الشاعر والنقاد الذين لا يحددهم بدقة، على نحو يبقى القصيدة مفتوحة على تأويلات متعددة لفئات النقاد الذين يقصدهم الشاعر، ويظهر في هذه القصيدة خطاب الرفض الذي يتبناه الشاعر ويرفعه في وجه النقد والنقاد، والتصورات التقليدية حول الشعر والشاعر، ويظهر ذلك بأسلوب لا يخلو من تعميم في الرؤية، وحرص على إظهار الموقف والاعتقاد.

ويكرر البياتي هجومه وانتقاده للنقاد والشعراء الذين يدورون في فلكهم معاً، في قصيدة عنوانها (إلى سلفادور دالي)، يرسم فيها صورة سوداوية مظلمة للمشهد الإبداعي والنقدي معاً، ويدين فيها من يسميهم شعراء ونقاد الفاشية، وأعداء الحرية والثورات، ومما يقوله فيها:

شعرور متشاعر

يطلق في الفجر النار على شاعر

ونويقد

مأجور وعميل للبوليس السري، رخيص، في ذيل غراب

يشرب نخب شويعر

في ملكوت الفاشية تحت سماء خريف عاقر[١٩]

يتحدث البياتي عن الشاعر والناقد بصيغة التصغير (شويعر/ نويقد)، إمعانا في التحقير والسخرية، ورسم ملامح الصورة التي يحملها للنقاد المأجورين، والعملاء، الذين باعوا أقلامهم وكلماتهم مقابل مكاسب دنيوية لا صلة لها بالأدب أو الإبداع، وعلى الرغم من القسوة والغلظة التي يحملها خطاب القصيدة تجاه النقاد والشعراء إلا أن ملامح الاستثناء الواجب حضورها في هذا المقام تبدو غائباً تماماً، على نحو يمثل مأخذاً ضد الشاعر.

ويتكرر الحديث عند البياتي عن هذه الفئة من النقاد دون أن يحددها تحديدا واضحا في قصيدة أخرى عنوانها (إلى بثينة اليكساندرة)، يقول فيها:

كوني ربة شعري في آخر خطوةْ

أخطوها حول المذبحْ

فالعالم مسرحْ

والشاعر في خاتمة الفصل ضحيةْ

ينهشه حفار القبر/ النقاد اللؤماء[٢٠]

نجد الشاعر في هذه الجزء من القصيدة يعبر عن رؤيته السوداوية للعالم الذي بات يشبه المسرح، ويرى أن الشاعر في هذا المسرح سيكون ضحية في الختام، وسيسعد لنهايته حفار القبور الذي ما هو إلا (النقاد اللؤماء) على حد وصفه، ومن جديد نجد لدى الشاعر تعميما في إطلاق الأحكام وإن كان الظاهر أنه يخص النقاد اللؤماء بحديثه؛ لكننا في النهاية لا نجد إلا تشبيهاً يحمل قسوة تكشف عن عمق مشاعر العداء التي يحملها الشاعر لهذه الفئة من النقاد.

يكرر البياتي استخدام تركيب (النقاد اللؤماء(في قصيدة أخرى عنوانها (إلى فلاديمير مایاكوفسكي) وعندما نتذكر أن مایاكوفسكي شاعر وكاتب ومناضل متأثر بالفكر الماركسي، قد نجد تفسيراً لهذه القصيدة، ونتذكر أيضاً أن مایاكوفسكي كان من جماعة المستقبليين (الذين أعلنوا التمرد على الماضي، ونادوا بالإطاحة بالتراث الكلاسيكي، ودعوا إلى تحرير الشعر من كل قيد، ونبذوا كل ما

يمت إلى الأصالة الشعرية بصلة، ولم يكتفوا بذلك، بل كان سلوكهم الاجتماعي فيه شيء من الغرابة)،[٢١] يقول البياتي في القصيدة:

مايا ... كوفسكي

في وجه النقاد اللؤماء

يرفع جبهته المعصوبة

وقصيدة بالدم مكتوبة

وعصاه الثلجية

تقرع روسية

أرض الحرية [٢٢]

ولأن الدراسة لا تسعى إلى تحميل القصيدة أكثر مما تحتمل إلا أنه من الممكن لنا تفسير تقاطع الشاعر مع تكرار تركيب (النقاد اللؤماء) في هذه القصيدة على أنه إشارة للرقابة والاعتراضات التي تعرض لها مايا كوفسكي في نشر أعماله الإبداعية كما في قصيدة (غيمة في سروال) على سبيل المثال، في سياق تشابه وتطابق مع تجارب البياتي مع الرقابة، من هنا يظهر لنا إلحاح البياتي على هذه الفكرة حين اختتم القصيدة بمقطع مستقل قال فيه:

مايا ... كوفسكي

يرفع جبهته المعصوبة

في وجه النقاد اللؤماء[٢٣]

ومع ذلك لا يبدو للدراسة تكرار تركيب (النقاد اللؤماء) يحمل خصوصية تعبيرية معينة أكثر من أنه كشف عن موقف عام عند البياتي من النقاد ومن الأسس النقدية التي تخالف توجهاته الحداثية، وهذه التوجهات يمكن الوقوف عليها وفهما من معادلة المدح والإعلاء مقابل الذم والهجاء في كل فكرة أو نظرة يعرضها البياتي.

ويكشف البياتي عن رؤيته للنقد والنقاد وتحولات الشعر الحداثي وما رافقها من جدل وحجاج في إطار حديثه عن الشاعر الحداثي المعاصر الذي يعاني من جملة تحديات في هذا الزمان من بينها النقد والنقاد والفلسفات التي تدور حول الشعر والشعراء، وتحاول أن تضع قيودا حول معاصم الإبداع،

ونلمس جانباً من ذلك في قصيدة (دم الشاعر) التي هي صرخة ألم يطلقها الشاعر للتعبير عن العذابات والجراح التي يحملها الشاعر الحداثي، وفي مقطع منها يقول:

كم هو شرير أن يسكنك الشعر ويعلو صوتك فوق

نحيب الكورس، منفردا، يأخذ بالألباب.

ينخر سوس الكلمات

الكتب الصفراء

فعلام الضجة في سوق الوراقين، علام يزايد هذا الوزان؟ [٢٤]

يعلو في هذا المقطع من القصيدة صوت الشكوى التي يطلقها الشاعر؛ لكنه على الرغم من شكواه وآلامه لا يتخلى عن انتقاده للنقاد وما بحوزتهم من (الكتب الصفراء) التي ينخرها (سوس الكلمات) في محاولة منه للجمع بين نقد النقد والنقاد وإظهار معاناة الشعر والشعراء من هذا النقد ومن تجار النقد وباعة الكلمات.

ثم لا يتوانى الشاعر ولا يتردد في العودة إلى هجاء النقاد وذمهم بالقسوة والشدة التي غلبت على خطابه الشعري الخاص بهم، فنجده يقول:

وزنتك يا وزّان الشعر، فكنت خفيفا في الميزان [٢٥]

واضح أنه يعني بقوله (وزّان الشعر) الناقد الذي يتصدى لنقد الشعر، ودون مواربة يبدو أن الناقد الذي يهتم بأوزان الشعر لا وزن له عند شاعرنا، والحق أن هذه الفكرة قد سبقه إليها الشاعر سان جون بيرس، والبياتي لم يخف ذلك، بل أحال إليه في هامش يقع في نهاية الصفحة الوارد فيه القصيدة، وهنا يمكن لنا أن نسأل ونقول: هل يمكن أن يكون موقف البياتي من النقاد هو امتداد وتأثر بمواقف شعراء الحداثة الغربية ذاتهم من النقد والنقاد؟ مما لا شك فيه أن الإجابة ستكون بالإيجاب؛ لأن الثابت لدى الباحثين والدارسين أن تأثر شعراء الحداثة العربية بالحداثة الغربية وشعرائها كان شاملاً لكل المجالات والمستويات التي ظهر فيها.

ويكرر البياتي الخطاب ذاته ويعيد فكرته في قصيدة مهداة للثائر غيفارا عنوانها: (عن موت طائر البحر) يقول فيها:

في أعمدة الصحف الصفراء

يبيع الجزارون لحوم الشعراء المنفيين

العرافة قالت: هذا زمن سقطت فيه الكتب المشبوهة

والفلسفة الجوفاء

دكاكين الوراقين [٢٦]

يرسم المقطع المقتبس من القصيدة أعلاه صورة للنقاد الذين يكتبون في أعمدة الصحف الصفراء، تتمثل في تشبيههم بالجزارين الذي يبيعون لحوم الشعراء المعارضين؛ لكنه يستبشر على لسان العرافة التي هي رمز لاستشراف المستقبل أن زمن الحداثة قادم، وهو زمن ستسقط فيه الكتابات المشبوهة، والفلسفات الفارغة، ودكاكين الوراقين التي تشتغل على النسخ والاجترار، والتقوقع على التقاليد النقدية البالية وأساليب الكتابة الغابرة.

أما في قصيدة (الشعر يتحدى) فإن البياتي يذهب إلى أبعد من هجاء (النقاد اللؤماء) أو (الأدعياء) أو (جرذان حقول الكلمات) أو (حفار القبور) كما سبق بيانه، بل نجده حريصا على الكشف عن رؤيته للشعر ووظيفة الشعر والشاعر، رافضاً رفضاً مطلقاً أن يخضع الشعر أو الشاعر لمعايير النقد أو لإملاءات النقاد، يقول مخاطباً النقاد:

سأنفخُ الرماد في عيونكم

وأدلق الخمر على جباه

كباركم:

يا أيها السادةُ

يا أشباه...

الشّعر لا تطاله أوامر النُّقاد، الشاعر في رؤياه

يقودكم، سأمانَ، من أنوفكم

عبر التعاساتِ

ولا يقاد كالحصان في سراه

فلتخفضوا يا سادتي الجباه.. [٢٧]

إن ما سبق يكشف ضمن ما يصرح به من دلالات عن رفض الشعر والشاعر التقيد بحدود النظريات النقدية أو المسارات والمعايير التي يريدها النقاد، والشاعر هنا يرفض كل شرط أو قيد على التجربة الإبداعية؛ لأنه يرى أن (الشعر لا تطاله أوامر النقاد) وأن الشاعر (في رؤياه يقودكم) وهذه هي الرؤية الحداثية للشعر ووظيفته ودوره التي طالما أكدها الشاعر في اللقاءات الصحفية والمناسبات الثقافية، وكذلك في كتبه النثرية التي تتحدث عن تجربته الشعرية وتصوراته النقدية.

وينوع البياتي في أساليب عرض موقفه من النقد والنقاد، والتعبير عن رؤاه ومشاعره وأفكاره تجاههم وتجاه اشتغالهم، ومن ذلك توظيف أسلوب التحريض ضد النقد والنقاد من خلال صوغ خطاب تحريضي ضدهم، يحاول فيه دفع الشعر والشعراء وتوجيههم إلى الإعراض عن النقد والنقاد الذين يحاولون فرض قيودهم أو شروطهم على الشعر، ومن نماذج هذا التحريض ما نقف عليه في قصيدة (شعري) حين يقول:

شعري جواد جامح يعدو بفارسه الحزين

نحو الينابيع البعيد

في الجبال

بفارس الأمل الحزين

ماذا على الشعراء لو قطعوا يد المتطفلين

وأشعلوا نار الحنين

في ليل عالمنا

ودكوا بالأناشيد العروش

ماذا على الشعراء لو بصقوا على هذه العروش؟؟ [٢٨]

يحاول البياتي تحريض الشعراء على الثورة بصورة عامة، وفي مجمل هذا الخطاب تبدو دعوة الشاعر الخاصة للشعراء لقطع (يد المتطفلين) الذي هم النقاد والشعراء الأدعياء، وكل من سار على خطاهم في سبيل الحجر على حرية الشعر، ومسعى الشاعر في التنوير، وتبديد الظلام، وهو عند هذا الحد لا يفرق بين النقاد والشعراء المأجورين، وهو ما يتضح أكثر في قصيدة عنوانها (أقوال) يقول فيها:

أصبت بالقرف

منكم ومن أشعاركم يا ماسحي أحذية الملوك

يا خنافس الخزف

في حرم الطغاة

يحبو الشعارير

وينمو القمل في أشعارهم

ما أوحش الحياة

ما أبعد الطريق [٢٩]

كل هذه التشبيهات والأوصاف المهينة لشعراء الملوك والسلاطين تعكس رؤية ثورية، وموقفاً من رؤية البياتي لدور الشعراء ومواقفهم الفاعلة، حتى لا يعطي فرصة للنقد والنقاد في الوقوف على شعر يختلف عن توجهات الشعر التي يؤمن بها البياتي وينافح عنها.

وتكشف قصائد أخرى للبياتي عن تعمقه في التعبير عن الرؤيا النقدية التي يؤمن بها في قصائد شعرية، ويكشف عن دقة التفاصيل النقدية والقضايا التي يصعب على القصيدة التعبير عنها، على نحو ما نقف عليه في قصيدة (الفن للحياة)، وفيها يقول:

سأدوسُ في قدمي

دعاة (الفن) والمتحذلقين

وعجائز الشعراء

والمتسولين

وأحطمُ الأشعار فوق رؤوسهم

فدم الحياة يجري بأعراقي

وإنني لن أخون

قضية الإنسان، إنني لن أخون

فلتذهبي يا ربة الشعر الكذوب إلى الجحيم،

فأنا هنا أستلهم الأشعار من حبي العظيم [٣٠]

في هذه القصيدة نعاين خطابا نقديا متكاملا، يتمحور حول رغبة الشاعر في بيان موقفة من قضية نقدية حداثية تتمثل في ظهور دعوة (الفن للفن)، ويصرح الشاعر أنه رافض تماما لهذه الدعوة، ويشدد على التزامه المطلق بدعوة أخرى هي(الفن للمجتمع) أو ما نقرأه واضحا في عنوان القصيدة: (الفن للحياة)، والشاعر في هذا المقام مشغول بمضمون نقدي لم نألف أن يكون من أغراض الشعر أساسا، يعبر فيه عن انتقاده لدعاة نظرية (الفن للفن) ويصفهم بالمتحذلقين، ولا يكتفي بتوجيه سهامه صوب النقاد وإنما يخاطب معهم المبدعين –وتحديداً الشعراء– الذين آمنوا بدعوة الفن للفن، ثم يؤكد على موقفه من قضية نقدية حداثية شاعت في الأدب الحديث هي قضية (الالتزام)، ويظهر موقف الشاعر من قضية الالتزام بوضوح حين يرى أن الأدب الذي لا يلتزم بدعوة الفن للحياة هو خائن، وشاعرنا ملتزم لم ولن يخون.

عند التأمل في اختيار البياتي للشعر وسيلة للتعبير عن المواقف والآراء النقدية عوضا عن المدونات والكتابات النثرية، يتبين لنا أن الشعر كان خياراً موفقاً، فقد أكسب الشاعر مساحة أرحب من التعبير دون ضوابط علمية صارمة في تقديم الرؤى والأفكار تقتضيها أسس الكتابة النقدية، وحرية في المناورة والمراوغة، ناهيك عن أساليب فنية يقبلها الشعر ولا قبول لها في الكتابة النقدية المألوفة، فحين يقول شعراً: سأدوس في قدمي دعاة (الفن والمتحذلقين) فإن الخطاب النقدي النثري لا يقبل مثل هذا الأسلوب في التعبير، في حين يتسع الخطاب الشعري لهذا الأمر، والأمر ذاته نلمسه في قوله، وأحطم الأشعار فوق رؤوسهم، وبهذا يتبين للدراسة أن البياتي قد استثمر الإمكانات التي يتيحها الشعر للتعبير عن تصوراته النقدية، ومواقفه من النقاد.

ولا يكتفي البياتي بمناقشة القضايا النقدية الحداثية في قصائده، بل إننا نجده يلتفت إلى التراث النقدي العربي القديم، ويختار من قضاياه، ويعرض –شعرا– لرؤيته وموقفه من تلك القضايا والمسائل، ومن مثل ذلك ما نقف عليه في قصيدة (١٢ قصيدة إلى العراق) وتحديداً في المقطع الخامس منها وعنوانه (الشعر والثورة) التي يقول فيها:

(الشعر أعذبه الكذوب)

قالوا

وما صدقوا

لأنهم تنابلة وعُوْر

كانوا حذا للسلاطين الغزاة

بلا قلوب

يا شعر حطم هذه الأوثان

واقتحم الخطوب

وتعال نرتاد البحار

ونجتلي نجم الشعوب

أنا ذاهب كي أقرع الأجراس

كي أطأ اللهيب [٣١]

نجد البياتي يفرد في مطلع هذا الجزء من القصيدة عبارة (الشعر أعذبه الكذوب) وهي مقولة نقدية تترد في كثر من المدونات النقدية التراثية والحداثية، وقد نجدها مقترنة بمقابلة للعبارة النقدية القائلة (أعذب الشعر أصدقه)، وأيا ما كان الجدل حولها، فإن الشاعر يقف بنا على قضية نقدية معروفة ومألوفة هي (الصدق والكذب)، وهي بالمجمل واحدة من أبرز القضايا التي شغلت النقاد القدامى والمحدثين، ويبدو أن للبياتي موقفاً خاصاً من هذه القضية يتمثل في رفضه لمقولة النقاد (أعذب الشعر أكذبه)؛ لكن البياتي لا يناقش المسألة بأساليب النقاش النقدي القائم على الجدال والمحاججة، وإنما يتخذ من الهجاء والشتم وسيلة لبيان رأيه، ويظهر ذلك حين يقول عن النقاد (قالوا وما صدقوا) لكن التفسير يأتي صادماً في قسوته حين يقول عن النقاد: (لأنهم تنابلة وعُور)، ونؤكد مرة أخرى أن مثل هذا الخطاب —على غلظته وفظاظته– مما يتسع له الشعر على عكس الكتابة النقدية النثرية.

ويستثمر البياتي ما في التراثي العربي من حكايات وأخبار تكشف عن عقم العلاقة التي تربط بين الشعراء والنقاد، فيوظفها في شعره توظيفا يتقاطع مع رؤيته للعلاقة التي تحكم نظرة النقاد للشعراء والشعراء للنقاد، ونعاين ذلك في قصيدة (موت المتنبي)، والتي يقول في مقطعها السادس على لسان الصوت الرابع:

أنا شججت جبهة الشاعر بالدواة

بصقت في عيونه

سرقت منه النور والحياةْ

أغمدتُ في أشعاره سيفي

وأفسدت مريديه، وضللت به الرواةْ

جعلته سخرية البلاط والفرسان والأشباه .. [٣٢]

والقصيدة في بنائها الفني مجموعة أصوات، تمثل تقاطعات اتصلت بحياة الشاعر الكبير المتنبي، وهذا الصوت منها – الرابع- يمثل صوت العداوة والحسد للمتنبي، الذي يمثل هنا صوت العداوة للشعر، ومن خلال الحدث التاريخي الذي ترويه كتب الأدب والتاريخ وتحديدا حادثة تطاول العالم النحوي ابن خالويه على المتنبي، وضربه بدواة الحبر وشج رأسه في حضرة سيف الدولة الحمداني على نحو مهين، دون أن يبدي سيف الدولة اعتراضا على الحادثة، وهو ما يظهر اتفاقاً وتوافقاً بين السلطة والنقاد ضد الشاعر، ويسقط البياتي الحدث التاريخي على التجربة المعاصرة، فيتناسل الحدث في كل عصر من عصور الشعراء الأحرار، ويتردد صوت ابن خالويه وفعله القبيح في صوت النقاد وأفعالهم في كل زمان ومكان.

ونختم هذا العرض بقصيدة طويلة ذات صلة، عنوانها (تأملات في الوجه الآخر للحب) يشتغل فيها البياتي على بيان ملامح الحداثة الشعرية التي يدافع عنها ويتبناها، ويعرض فيها موقفه من كل نقد وناقد يخالفه في هذه الرؤى، يقول في هذه القصيدة:

لا أكتب شعرا من ذاكرتي أو ذاكرة الموروث المحبط؛ لكني

في حرب عصابات الشعر على الأعراف المحشوة قشا

والموت المجاني، وراء المتراس دما أنزف، مسكونا بقوى

الثورة والكون المتغير... [٣٣]

ولا يكتفي البياتي ببيان ثورته على الشعر وعلى الموروث، وعلى ما يسميه (الأعراف المحشوة قشا) بل يستمر في القصيدة بمهاجمة اللغة، والبيان، والسلطات كافة: الدينية، والسياسية والاجتماعية، والأدبية، والثقافية، داعياً للتحرر من كل قيد أو كل حاجز بين الشاعر والإنسان والحرية المطلقة.

في القراءة والتحليل

كشف تتبع صورة النقد والنقاد في شعر البياتي عن توجه ظهر في شعر الحداثة، لمست فيه الدراسة نتيجة مفادها أن الشاعر العربي الحداثي –البياتي أنموذجاً- لم يكتف بالكتب والمؤلفات النقدية والتصريحات الصحفية، والمقالات المتخصصة للتعبير عن توجهاته ورؤاه النقدية الحداثية، وموقفه من الحداثة الشعرية ومتطلباتها، بل راح يستثمر مساحات من كتاباته الشعرية لتحقيق تلك الغاية، وهنا يمكن القول إننا نقف على غرض أو مضمون جديد من مضامين الشعر الحداثي وأغراضه يمكن أن نطلق عليه تسمية

(المحتوى النقدي) الذي سيصبح دالاً على القصائد والأشعار التي يعالج تحتها الشاعر الحداثي القضايا النقدية وما يتصل بها.

وملمح آخر تشير الدراسة إليه يتمثل في القيمة التي يمكن الوصول إليها من ممارسة الشعراء للنقد، ومزاحمتهم للنقاد، يتمثل في قدرتهم على الكشف عن وجود حسابات وتوجهات غير أدبية وغير موضوعية عند بعض النقاد، وشيوع النفاق النقدي والمجاملات التي انعكست سلبا على المشهد الشعري العربي المعاصر، كما أنه يسهم في مد جسور معرفية بين الشعراء والنقاد، يفترض بها أن تكون سبباً في تقريب المسافات، وخلق التوافقات.

ومع ذلك يبدو تطور الأمر واستفحاله عند بعض الشعراء مؤشراً سلبياً على وجود فجوة ثقافية وفكرية بين النقاد والشعراء تتسع بصورة مطردة، ويصاحبها حالة من تنازع السلطات، ورغبات صريحة ومضمرة في إدارة المشهد، وتوجيه دفة المسار الأدبي، ولا يخلو أيضاً من أن يكون مؤشرا على تراجع المشهد الإبداعي الشعري والنقدي، ويتضح لنا جانب من ذلك من خلال تصريح عدد من الشعراء بتفضيلهم للنقد الذي يصدر من الشعراء على تفضيلهم لنقد النقاد، وفي هذا السياق يرى عز الدين المناصرة (أن نقد الشاعر للشعر هو أفضل أنواع النقد، لأن هناك أسرار في النص الشعري لا تخفى على الشاعر).[٣٤]

مما لا شك فيه أن الشعر العربي الحديث يعاني أزماته الخاصة، والنقد الأدبي الحديث يعاني أيضاً أزمات مماثلة، ولأن كل من النقد والإبداع يتأثر في مستوى الآخر؛ فإن المشهد يستوجب من الشعراء الاهتمام أكثر بالقضايا الشعرية، والسعي إلى تقديم النقد المناسب والقادر على النهوض بالشعر والشعراء إلى مستويات مرضية.

وعند تحليل صورة النقاد والنقد من جوانب أخرى عند عبد الوهاب البياتي، غير تلك التي تتصل بالقراء السابقة للقضية، فإننا نقف على مجموعة من الملاحظات يمكن إيجازها في النقاط الأساسية الآتية:

- عمد البياتي في قصائده الشعرية إلى توظيف جملة من الأساليب الخاصة بتعبيره عن صورة النقد والنقاد كان من أبرزها: أسلوب الهجاء، وأسلوب التحقير، والسخرية المباشرة، والتهكم عبر التشبيهات القاسية أو من خلال عرض الرؤى والتصورات عن الدور السلبي للنقاد أو من خلال مقابلة صورة النقد والنقاد وممارساتهم بالدور التنويري والوظائف الجديدة للشعر والشعراء.
- غلب على البياتي أن يتجاوز في حدود الخطاب الشعري الذي يدور حول النقد والنقد من خلال استخدام الشتائم والسباب والألفاظ النابية في مخاطبة النقاد، أو وصفهم.

- اصطبغ خطاب البياتي الشعري ضد النقد والنقاد بالطابع التحريضي العام، وإن جاء هذا التحريض غالباً في ثنايا خطاب الثورة والرفض الذي كان البياتي يتبناه بصورة عامة في أعماله الشعرية، ومواقفه الأدبية.
- أظهر البياتي في القصائد التي عرضت لصورة النقد والنقاد وعيا كبيرا ودقيقا بالقضايا والموضوعات النقدية التي سادت سواء في العصر الحديث –وهي الأغلب– أم تلك التي كانت عند القدامى.
- غلب على خطاب البياتي النقدي في قصائده الشعرية التعميم والإطلاق، دون أن يخلو من بعض الاستثناءات، وكان يوجه نقده؛ لكن نقد وناقد وشاعر لا يؤمن بالحداثة التي انغمس البياتي بها شكلاً ومضموناً، ولعل هذا ما أسهم في زيادة أعداء البياتي في حياته، وزيادة هجوم النقاد عليه، واضطراره للتنقل من مكان إلى آخر.
- جاءت صورة النقد والنقاد عند البياتي في بعض الأحيان غرضاً مستقلا بذاته في قصائد مخصوصة، وجاءت أحياناً ممتزجة بمواضيع ورؤى أخرى مقاربة لها.
- لم تأت صورة النقد والنقاد في شعر البياتي عرضا أو نافلة، وإنما كانت تشكل رؤية يحملها الشاعر، ونقلها إلى قصائده.
- لا تختلف القصائد التي تحمل صورة النقد والنقاد عند البياتي في بنائها أو العناصر المكونة لها عن باقي شعره.

الخاتمة:

توصلت الدراسة إلى ما يأتي:

١. مع أن العلاقة التي تربط النقاد والشعراء هي علاقة متوترة بصورة عامة، إلا أنه لا يمكننا الاكتفاء بهذا التفسير لتحليل الصورة وفقا لهذا المدى في شعر البياتي، أو غيره، ذلك أن اشتغال الشعراء بالنقد، وزيادة محاولات النقاد الشعرية في العصر الحديث قد بات أمرا لافتا، ويشكل ظاهرة يمكن القول إنها قد أسهمت في إذكاء نار الخصومة والعداء، بعد استشعارٍ من كل طرف أن مجال اشتغاله واختصاصه قد اقتحم ممن لا يفترض به أن يخوض فيه.

٢. يبدو اهتمام الشاعر العربي الحداثي بنقل موقفه من النقد والنقاد إلى الأعمال الشعرية أمراً يستحق الدراسة والتحليل، والتأمل في أسبابه، وأساليبه، ونتائجه، وهو ما يجعل هذه الدراسة توصي باستكمال البحث فيها من خلال دعوة الباحثين إلى تلمس صورة النقد والنقاد وما يتصل بها من قضايا عند شعراء حداثيين غير البياتي، وإجراء المقارنات اللازمة بين شعراء الحداثة فيما يتصل بهذا المحتوى الشعري؛ بغية الوصول إلى مزيد من النتائج والتفسيرات التي تعين على قراءة الشعر الحداثي، ومحاولة الإسهام في حل الإشكاليات القائمة التي تتصل بالمشهد الشعري العربي المعاصر، والمشهد النقدي العربي المعاصر.

هوامش البحث:

[١] أمين، أحمد، **النقد الأدبي**، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م)، ص ١٤.

[٢] المرجع السابق، ص ١٤.

[٣] المرجع السابق نفسه، ص ١٤.

[٤] الجعافرة، خلدون، **شعراء الحداثة والنقد: قراءة في كتب التجارب الشعرية**، (رسالة ماجستير: جامعة مؤتة، ٢٠٠٥م)، ص ١١٤.

[٥] البياتي، عبد الوهاب، **تجربتي الشعري**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣م)، ص ٤٢.

[٦] المرجع السابق، ص ١٦.

[٧] قصبجي، عصام، **أصول النقد العربي القديم**، (منشورات جامعة حلب: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ١٩٩٦م)، ص ١٢٨.

[٨] انظر: إبراهيم، طه، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري**، (مكة المكرمة: المكتبة الفيصلية، ٢٠٠٤م)، ص ٦٨.

[٩] بكار، يوسف، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث**، ط٢، (بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٢م)، ص ٣١.

[١٠] المرزباني، محمد بن عمران، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٥م)، ص ١٢٨.

[١١] ابن الرومي، علي بن عباس، **ديوان ابن الرومي**، شرح: أحمد حسن بسج، ط٢، ج١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٢م)، ص ٤٧٩.

[١٢] الزيادات، طارق، **الشاهد الشعري النحوي غير الملائم في كتاب الإنصاف**، (إربد: دار الكتاب الثقافي، ٢٠١٦م)، ص ٤٠.

[١٣] الزبيدي، عبد اللطيف، "نقّاد أم شركاء جرم؟"، **صحيفة الخليج**، مقال منشور بتاريخ ١٦-٢-٢٠١٠، تم استرجاعه بتاريخ ٢٠١٩/١١/٢٨ من الموقع:-**http://www.alkhaleej.ae/studiesandopinions/page/30f66b95-860a-4110-a22c-81e1ed4dbe5e#sthash.uqttdsAv.dpuf**

[١٤] المناصرة، عز الدين، **هامش النص الشعري: مقاربات نقدية في الشعر والشعراء والشعريات**، (عمان: دار الشروق، ١٩٩٩م)، ص ٢٩٩.

[١٥] انظر: الزبيدي، عبد اللطيف، "**نقّاد أم شركاء جرم؟**"، مقال سابق في صحيفة الخليج.

[١٦] البياتي، عبد الوهاب، **الأعمال الشعرية الكاملة**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٥م)، ج٢، ص ٤٦٧.

[١٧] ابن أبي حفصة، مروان، **شعر مروان بن أبي حفصة**، ط٣، تحقيق: حسين عطوان، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢م)، ص ٥٨.

[١٨] البياتي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٢، ص ١١٩-١٢٠.

[١٩] المرجع السابق، ج٢، ص ٣٩٨-٣٩٩.

[٢٠] المرجع السابق نفسه، ج٢، ص ٤٧٨.

[٢١] ويكيبديا، **فلاديمير مایاكوفسكي**، من الموقع:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D9%84%D8%A7%D8%AF%D9%8A

[٢٢] البياتي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٢، ص ٤٠١.

[٢٣] المرجع السابق، ج٢، ص ٤٠٢.

[٢٤] المرجع السابق نفسه، ج٢، ص ٤٠٩.

[٢٥] نفسه، ج٢، ص ٤١٠.

[٢٦] نفسه، ج٢، ص ٣١٣.

[٢٧] نفسه، ج١، ص ٣٢١.

[٢٨] نفسه، ج١، ص ٣٤١.

[٢٩] نفسه، ج١، ص ٣٥١.

[٣٠] نفسه، ج١، ص ٣٤٢.

[٣١] نفسه، ج١، ص ٣٤٣.

[٣٢] نفسه، ج١، ص ٤٨٣.

[٣٣] نفسه، ج٢، ص ٤٢٥.

[٣٤] المناصرة، **هامش النص الشعري**، ص٢٩٩.

References المراجع

Al-Bayyātī, ‘abd al-Wahhāb, *al-ʾʿmāl al-Shʿryyah al-Kāmila*, (Beirut: al-Mu’assasah al-‘arabiyyah Li al-Dirāsāt Wa al-Nashr, 1995).

Al-Bayyātī, Abdul Wahhāb, *Tağribatī al-Shʿryyah*, 3rd Edition (Beirut: al-Mu’assasah al-‘arabiyyah Li al-Dirāsāt Wa al-Nashr, 1993).

Al-Jʿāfrah, Khaldūn, *Shuʿrāʾ al-Ḥadāṯha Wa al-Naqd: qirā'a Fi kutub al-Tajārib al-Shʿriyya*, (Risālah Mājster: Jāmi‘ah Mu'tah, 2005).

Al-Manāsrah, Ezz Al-Dīn, *Hāmiš al-Naṣ al-Shʿrī: Muqārabāt naqdiyyah Fi al-Shʿr Wa al-Shuʿrāʾ Wa al-Shʿryyā*, (Amman: Dār Al-Shurūq, 1999).

Al-Marzubānī, Muḥammad Bin ʿmrān. al-Muashaḥ Fi maʾākhiz al-ʿulamāʾ ʿalā al-Shuʿrāʾ, Taḥqiq: Muḥammad Ḥusain Shams al-Dīn, (Beirut: Dār al-Kutub al-‘ilmiyyah, 1995).

Al-Ziyādāt, Ṭāriq, *al-Shāhid al-Shʿrī al-Naḥwī Ghayr al-Mulāʾim Fi kitāb al-ʾinṣāf*, (Irbid: Dār Al-Kitāb Al-Thaqāfi, 2016).

Al-Zubaidī, ‘abd al-Latīf, Nnuqqād ʾm shurakāʾ jurm?", *Ṣaḥifah al-Khaleej*, Maqāl manshor Fi 2010-2016, Tamma istrja‘uh Fi November 28, 2019 from the website: http://www.alkhaleej.ae/studiesandopinions/page/30f66b95-860a-4110-a22c-81e1ed4dbe5e # sthash.uqttdsAv.dpuf

Amīn, ’aḥmad, *al-Naqd al-ʾdabīy*, (Cairo: Mu’assasah Hindawiy Li al-Ta‘lim Wa al-Thaqāfah, 2012) .

Bakkār, Yoūsef, *bināʾ al-Qaṣīda Fi al-Naqd al-ʿarabī al-Qadīm Fi ḍawʾ al-Naqd al-Ḥadīṯh,* 2nd Edition, (Beirut: Dar Al-’andalus, 1982).

Ibn ’abī Ḥafṣa, Marwān, *Shiʿr Marwān Bin ’abī Ḥafṣa*, 3rd Edition, Taḥqiq: Ḥussein ‘aṭwān, (Cairo: Dār Al-Maʿārif, 1982).

Ibn Al-Rūmī, ‘ali Bin ‘abbās, *Dīwān Ibn Al- Rūmī*, Sharḥ: ’aḥmad Ḥasan Basaj, 2nd Edition, (Beirut: Dār Al-Kutub Al-ʿlmiyyah, 2002).

Ibrāhīm, Tāha*, Tārīkẖ al-Qaqd al-ʾadbī ʿinda al-ʿarab Min al-ʿasr al-Jāhilī ʾilā al-Qarn al-Rābiʿ al-Hijrī,* (Mecca: al-Maktabah al-Faiṣalīyyāh, 2004).

Qasabjī, ʿIṣām, *ʾuṣūl al-Naqd al-ʿarabī al-Qadīm*, (Manshurat Jami‘ah Ḥalab: Mudiriyyah al-Kutub Wa al-Maṭbo‘at al-Jām‘iyyah,1996).

Wikipedia, *Vladimir Mayakovsky*, retrieved on 1/12/2019, from: https://ar.wikipedia.org/wiki