ظواهر أدبية
فى الشعر العربى القديم والمعاصر

حسب الله، بهاء .

ظواهر أدبية في الشعر العربي القديم والمعاصر / بهاء حسب الله . - الإسكندرية : الدار المصرية ، ٢٠٠٢ . - ١٥٢ ص.

عرض

أ/ منى زكريا

مدرس مساعد بجامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا

يظل تاريخ الأدب العربي على امتداد عصوره في حاجة دائمة لمزيد من القراءات التنويرية لنصوصه وآدابه، باعتبار أن تلك القراءات إنما تضفي على جوهر النص الأدبي ملامح لم تكن لتتضح لولا محاولات القراءة الجديدة الواعية والثاقبة. ومن هنا جاءت هذه الدراسة الجديدة (ظواهر أدبية في الشعر العربي القديم والمعاصر) للدكتور بهاء حسب الله لتحاول أن تقدم قراءة متأنية وواضحة وجديدة لبعض من نصوص الأدب العربي القديم والمعاصر، ولا يقصد بالجدة هنا أن تحمل الدراسة النص الأدبي ما لم يتحمله من صور المعالجات النظرية المبالغة المستمدة غالبا من ترجمات الغرب، أو من التجارب النقدية المركبة التي لا تساعد على شيء سوى إضافة المزيد من المعاناة في مسألة التواصل بين المبدع والمتلقي على حد سواء، وعلى سبيل من ينهجون طرق الهيكلة والجدولة وفك رموز النص ومحاكاة شفراته واستنطاقها، وقراءتها أفقيا ورأسيا وميتافيزيقيا وكيميائيا... إلخ، ولكن تميل الدراسة لأن تكون القراءة النصية سبيلا لاستجلاء وجهة النص من زوايا الفكر والفن والجمال.

وجاءت الدراسة في صور قراءات ومعايشة مركزة لنماذج من إشراقات النصوص الأدبية للأدب العربي عبر عصوره المختلفة، بداية من الإشراقات الأولى في العصر الجاهلي، ومروراً بمواطن الازدهار الحقيقي في العصر العباسي الوسيط، ووصولاً إلى تجليات القرن الحادي والعشرين بكل ما تحمله من نماذج التجديد والتألق في الفكر والفن، والوقوف على عتباتها الفنية والأسلوبية، ومحاولة الوصول إلى قيم البناء الفني والموضوعي لكيان النص الأدبي ولخطابه الإنساني. وقد استلزم ذلك من المؤلف إعادة قراءة تاريخ تلك النصوص المختارة لاستبيان مواطن قيمها، وتربتها الخصبة التي نمت وترعرعت فيها، إلى أن تحقق لها معنى الأدبية الحقيقية والنضوج المنشود.

وقد حرص المؤلف من خلال هذه القراءات على أن يضع يديه على بعض الظواهر التي تكمن وراء النصوص المختارة للدراسة، والتي تمثل في بعض الأحيان قضايا أدبية في

عروض موقعة ـــ

حاجة إلى قراءة جديدة ومتأنية، منها على سبيل المثال ظاهرة رومانسية عنترة، التي تعتبر بحق من أوائل الإشراقات الرومانسية في تاريخ الأدب العربي بشهادة النقاد والمستشرقين وهي الظاهرة التي دفعت بعنترة إلى استحداث أدواته الفنية وهياكله الإبداعية في عمليات البناء النصي للقصيدة الجاهلية، فمال إلى عدة نزعات، منها على سبيل المثال، نزعة تحسين الصورة، أو ما يسمى بالنزعة التجميلية، وهي التي دفعته لأن يصل بنماذجه الفنية إلى مستوى المثال حتى أصبحت المرأة والخمر والناقة عنده تمثل نماذج مثالية، فالمرأة التي يتغزل بها هي أجمل النساء، والخمر هي أطيب الخمر، والناقة هي أقوى النوق، وقد جعل هذا التحسين بعض الدارسين يرون أن المرأة والخمر والناقة ما هي إلا رموز لآلهة معبودة، إضافة إلى أنه بالفعل أول من جدد في بناء النص الجاهلي فاستغنى في كثير من الأحوال عند البناء الموضوعي للقصيدة الجاهلية القديمة، وتحرر من بعض أصولها ولوازمها فلم يتمسك كثيرا بالبداية المعهودة، ولم يكترث بأوصافها وما يتبعها من سمات أخرى، بل جعل جداول النفس، ومحاور الخطاب الذاتي، وخطاب الآخر من أهم شواغله الموضوعية ومن ثم الفنية، ولعل استنطاق الحصان في إحدى معاركه الفنية نموذج على هذا التوجه الإبداعي المتميز.

وسمات الشعر لدى عنترة المبدع والفنان، سمات تموج بين الخيال السامي، والمعنى النامي، وجزالة اللفظ، ووضوح الفكرة، وجمال التركيب. أما أهم ما يميزه حقا فهو نفسه الموحية، ووجدانه الناطق، وصورة عنترة التي تنطبع في نفوسنا هي صورة (الفارس المحب)، وجل شعره يجمع هذين الطرفين (الفروسية والحب) ويربط بينهما، ففروسيته لم تكن فقط لإثبات الذات ولا للانتقام من أعداء (عبس) والمغيرين عليها، وإنما كان لعشقه نصيب منها، فهو يخوض القتال، ونفسه تحدثه بالعشق، والشوق لمحبوبته الغائبة.

كما أن عنترة كان يتجنب قدر الإمكان استخدام الألفاظ الوعرة والتراكيب المعقدة المعروفة عند الجاهليين، والتي كانت متبعة دائما في مقدمات قصائدهم وفي مطالعها، ويبدو أنه قد استغنى بذلك عن مفردات المعدم الجاهلي القديم لخدمة أغراضه المعنوية والشعورية المناسبة عبر منظومات الأبيات، ولعل ذلك هو ما جعل لشعره قبل الآن، وحتى الآن ذلك الملمح الرومانسي الخالد عبر الزمان والمكان.

هذا وقد وقف المؤلف في كتابه أيضا أمام ظاهرة أخرى من ظواهر الشعر العربي القديم؛ ألا وهي ظاهرة الحوار في شعر جميل بن معمر العذري، ويرى المؤلف في جميل أنه واحد من الشعراء في العصر الأموي الذين رقت في سجيتهم صنعة الشعر، ولانت في مادته الفنية، واستطاع من خلال قصة عشقه الشهيرة التي قادته إلى النفي والاغتراب - شأنه شأن الرومانسيين في كل عصر تقريبا- أن يلامس في شعره أطراف الشعور ومواضع الإحساس على حد سواء. أما أجمل ما في شعره حقيقة فهو توظيفه لفنية الحوار في شعره، كذلك اعتماده في البناء الأسلوبي على الأساليب التوسلية الدقيقة، وأساليب الشرط والاستفهام، وتوظيفه للصيغ المشتقة، ومحاولة إضفاء لمسة الواقعية على لغته في عمومها؛ ولذا

فهو ينأى كثيرا عن محطات الصور المعهودة، ومرافئ الخيال المتوارثة التي تُخلق في غالب الأحيان بعيدا عن انكسار الحياة والإحياء الذي تم لها من جديد، بل من قريب. كذلك وقف مؤلف هذا الكتاب أمام ظاهرة الزهد في شعر أبي نواس، التي تحتاج بحق لقراءتها من جديد، ومعرفة دواعيها وأسبابها، وأسباب تألقه فيها وهو الشاعر الماجن السكير.

ينتسب أبو نواس إلى قرن التحولات الكبرى، القرن الثاني الهجري وهو القرن الذي وسمه النقاد والمؤرخون بأنه قرن (صناعة الشعر) ، والمقصود بهذا الوسم أنه القرن الذي شهد حدوث التطور الشعري الجديد، المرتبط بظهور اتجاهات في الشعر العربي أحدثتها التغيرات الخطيرة التي جدت في حياة الجماعة العربية، فقد شهد تطوراً في طرفي البناء الإبداعي: اللفظ والمعنى، وشاعرنا أبو نواس واحد من شعراء التجديد في هذا العصر، ويصنف أبو نواس في وجهة النقد بكونه شاعر المجون الأول في العصر العباسي الطويل، فقد ورث عن الفرس حدة مزاجهم، وأخذت البيئة الماجنة تؤجج هذه الحدة حتى نجده يخطو في الفسق خطوات بالقياس إلى بشار؛ إذ أخذ يتغنى بالغلمان وكأنما لم تكفه الجواري، ويرى بعض النقاد المعاصرين بأنه لا ينبغي أن نبالغ في تصوير هذه الوصمة عند أبي نواس، فقد تكون مردودة إلى تظرفه، وميله الشخصي إلى الدعابة والسخرية، وهي سمات معروفة عنه، وشهد له معاصروه بها.

أما الأستاذ العقاد فقد نظر إلى زندقة أبي نواس من منظور الفلسفة فقال: إنه كان يتزندق؛ لأنه كان يتفلسف، وقد اطلع على النجوم وعلوم الأوائل من الهند والروم، ومع ذلك فإننا نربأ بمن يتفلسف أن يتزندق مع احترامنا للعقاد العملاق. ولعل ما ينقذ أبا نواس من كل هذه الاتهامات هو شعر الزهد والمواعظ الذي كتبه ، والذي ينصب بأكمله في قناة العظة والتدبر والتفكر في بديع خلق الله، والندم على اقتراف الذنوب والآثام، والخشية من ساعة الموت ومن ساعة الحساب، بل الحث على أن يكون العبد في دنياه مع الله، مترقبا ساعة الفراق.

ونلاحظ أول ما نلاحظ على زهديات أبي نواس أنه يتجرد فيها من توظيف ألفاظه الجزلة وعباراته العريضة التي كان معروفا بها، خاصة في نطاق شعره المدحي في طردياته، التي كثيرا ما سار فيها على طريق القدماء. أما في شعر الزهد فهو يميل إلى المباشرة في القصد والإدلال في المعنى، والمقاربة في الصورة، هذا إن استعان بها، والاعتماد على المعجم القرآني اعتمادا وفيرا في معجمه اللفظي، ومن هنا قال بعض الدارسين لأدب أبي نواس إنه شاعر طرديٌ؛ فهو حين يمدح يتوقر في مديحه، وفي شعره الرسمي، فيختار له إطارًا جزلاً قويا متينا، يقدم له بوصف الصحراء على طريقة القدماء، ويجنح إلى المبالغة والإسراف على نفسه في الارتفاع بالممدوحين عن البشر، في حين أنه عندما يتغزل نراه يفرط في السهولة حتى تصبح بعض غزلياته أسلس على اللسان من الماء العذب.

أما في زهدياته فهو يرتدي ثوب الدين والإيمان، ويخلص إلى الرقة والمباشرة والأخذ من المعيش القريب، ويصب قصيدته في إطار من الوحدة العضوية البائنة والمركزة، فلا يخرج عن موضوع زهده، ويكون كمثل الدائر في حلقة متكاملة، لا يخرج منها، كما أنه حريص، في

عروض موقعة ـــ

زهدياته، على أن يوفر لها كل مقومات السلاسة والعذوبة، وضمان توافر المعنى على قوام الفكر، الذي يدور حولها، إضافة إلى ذكائه وحسن صنعته في مسألة إطناب المعنى، وتوليده، وتفريغ عناصره، وجزئياته، وتكثيفها عبر الأبيات، حتى خرج كثير من قصائده على هيئة طويلة، على غير العادة في هذا النمط الشعري الأثير كما أن أبا نواس في منظومة زهده إنما يتجاوز مرحلة خطاب الذات إلى مرحلة خطاب الآخر، فهو لا يكتفي بوعظ نفسه، إنما يعمد من خلال خطابه لنفسه أن ينتقل بالخطاب إلى حدود الآخر، وكأنه بذلك قد تقمص شخصية الواعظ، أو الحكيم التي عرفناها في الأدب الجاهلي.

والخلاصة أن الصورة عند أبي نواس في هذا النموذج من شعر الزهد لم تكن على النهج الفني نفسه الذي صاغه في قصائد مديحه، وغزله، وهجائه، وفي طردياته باعتبار أنه في نطاق شعر الزهد مقيد بمعان دينية لا تسمح له بالغوص في بحور الخيال.

ومن الظواهر أيضا التي عرض لها المؤلف بالدراسة والتحليل: ظاهرة **الرثاء في شعر البحتري**، وهو المعروف باتجاهاته في الوصف والمديح والغزل، ويعتبر شعر البحتري ونتاجه الفني صفحة مشرقة بائنة جلية وواضعه لا تحتمل التفسير أو التأويل ، وبرغم هذا اعتبره النقاد لغزا محيرا لموجة من التحزب ضده قديما وحديثا، وحتى حينما أنصفه الآمدي وعبد القاهر رفض المعاصرون هذا الإنصاف، واعتبروه إجحافا لحق أستاذه (أبي تمام)؛ ذلك الأستاذ الذي رفعوا مكانته إلى ذروة لا تدرك، وإلى درجة لا مساحة بعدها، باعتبار أنه أقام فنه على لغة شعرية تسمح بتغليب منظومة الفكر والعقل وسيطرة المنطق، مع الإقرار بحرفية الصنعة والزخرفة، والبناء الموسيقي الصادع على طبيعة بنائة اللغوي. وهذا الذي لم يكلف به النجدي الذي رأى - عبر ثروته الفنية التي تكاد تصل إلى ستة عشر ألفا من أبيات الشعر - أن الوجود الشعري ينبغي أن يكون ذا صلة حميمة بتراثنا العربي، وأن يصدر من رؤي جمالية صادقة للفن والأدوات، وقد نجح من خلال تلك الرؤى في أن يكون مذهبا فنيا متكاملا في اللفظ، والمعنى، والبديع والتصور الموسيقى جميعا. وقد برع البحتري في فنون عدة تأتي على رأسها فنون الوصف والعتابيات والغزل، وهو يجيد في مدائحه واعتذاراته، كما يجيد في غزله، أما عتابياته فلا يكاد يماثله أحد فيها طوال العصر العباسي.

أما الذين تحزبوا ضده قالوا إن البحتري يقف في الصف المقابل لأبي تمام في صناعة الشعر وفهمه، ويلخص ذلك الدكتور شوقي ضيف: بأن البحتري لم يستطع أن ينهض بما أداه أبو تمام للشعر من تصنيع وزخرف؛ لعل ذلك يرجع - في بعض أسبابه - إلى أنه نشأ نشأة بسيطة في عشيرة بحتر الطائية، فلم يثقف بالثقافات الفلسفية وغير الفلسفية التي عاصرته، وظل ذوقه لا يأبه للتنميق المسرف، كما ظل يفهم الشعر على أنه طبع وموهبة.

ولكن الدكتور شوقي عاد ليقول: البحتري ليس بدويا خالصا، ولا أعرابيا خالصا، هو بدوي أعرابي، ولكنه يأخذ بحظ من الحضارة، فقد تحضر وتحضرت صناعته معه، وحاول أن يخرج نماذج تتصف بصفة الجمال الحضري المعروف لعهدها. وأن من الخطأ أن نقطع بأن البحتري على مذهب الأوائل، ولم يفارق عمود الشعر المعروف، إلا إذا

خصصنا هذا الكلام بعض التخصيص، فقد كان يحافظ على الأساليب الموروثة، ولكن ليس معنى ذلك أنه يمكن إخراجه من دائرة العباسيين إلى دائرة القدماء.

وتعد أحكام الدكتور شوقي ضيف معتدلة قياسا إلى غيره، من الذين اعتبروا موقفهم من البحتري موقفا عدائيا صريحا لا جدال فيه.

أما الدكتور بهاء حسب الله - مؤلف الكتاب - فيرى أن هذا الشاعر وتميزه كان في شعر الرثاء، رغم أنه ليس مشهورا بهذا الفن، ومغزى ذلك مردود إلى طبيعة الرجل الإنسانية، وسمته الأخلاقي الرقيق، وتنامى روح الوفاء في ذاته، ولهذا يتناول الدكتور بهاء مرثية من أهم مراثيه، التي تتحدث عن قتل الخليفة المتوكل بتدبير من ولي عهده المنتصر.

وبهذا التحليل المتميز لهذه المرثية يرد اعتبار البحتري أمام المعادين له لما تناول مؤلف الكتاب ظاهرة **الحكمة في شعر المتنبي** في سنوات صباه الأولى التي وجه فيها دفة موهبته إلى الغرض الذي يعلم مآربه ومكاسبه، ألا وهو المديح، فبدأ بمديح أبي الفضل الكوفي المتفلسف ودرس على يديه الفلسفة، ثم ما لبث أن ترك الكوفة إلى بغداد سنة ٣١٦هـ، فامتدح محمد بن عبد الله العلوي، ومنها يرتحل إلى الشام ليمدح شيوخ البدو وأمراء طرابلس واللاذقية.

وتميز شعره في تلك الفترة بميله إلى عنصري الإسراف والمبالغة في رسم صور الممدوحين، وفي نعتها ، والطريف أنه لم يكن ينسى نفسه في غمرة هذه المدائح، ولما يحسه من صورة على الناس ونظامهم السياسي والاجتماعي، ولعل ذلك جعله ينصرف غالبا عن الغزل والنسيب يقدم بهما قصائده، وكانت ثورته على الزمن والمجتمع على رأس أعماله؛ مما جعله متميزا بذلك بين شعراء العروبة آنذاك، وتتسع دائرة علاقاته إلى أن تصل - كما نعرف - عند مرفأ الأميرين الكبيرين اللذين استنفدا خلاصة إبداعه في فني المديح والفخر، أمير الشام الشبيعي، سيف الدولة الحمداني، وأمير مصر الحبشي كافور الإخشيدي، ومن هنا برز المتنبي شاعراً مداحاً من الطراز الأول، وقد عكس مديحه هنا سمات شخصيته المتفردة، ومن أبرز هذه السمات: السمات الشخصية الثقافية، فقد كانت ثقافته واعية ذات خبرة ودربة، فهو دارس لأصول العقائد، والفلسفات، وعلوم الأديان، والتشيع، والتصوف، وعلوم اللغة وآدابها.

أما الذي ميزه بحق كشاعر مبدع فهو ميله إلى إثراء فنه المبتكر بقنوات الحكمة وبحار الفلسفة، لدرجة أنه تأثر بالمؤثرات الأجنبية في هذا النطاق، وقد اتخذ هذا السبيل طريقا له منذ خطواته الأولى في مراحل تكوينه الأدبي والفني، حتى نفاجأ بأن قصائده التي أنشدها من سنين الصبا لا تخلو - هي الأخرى - من وقفات الحكمة وتأملاتها والغوص في بحارها.

كما تعرض المؤلف بالدراسة لظاهرة الوصف والطبيعة في مصر الإسلامية؛ حيث بدأت مصر في أخذ دورها السياسي الكبير والأدبي المتميز منذ أن وطأ أرضها الفاطميون في منتصف القرن الرابع الهجري، وطبيعي أن ينهض الأدب بنهوض الدولة، فشهدت مصر منذ القرن الرابع الهجري بزوغ نجم أكثر من شاعر وناثر، بعد أن كانت طوال القرون السابقة تعاني وتئن من ندرة الأدباء والمبدعين أو اقتصارهم على القادمين إليها

من خارج القطر، ولعل أهم ما يميز الشعر المصري في تلك الحقبة هو تطبعه بطابع الشخصية المصرية التي تميزت بعدة سمات أصيلة تأتي في مقدمتها سمة الإيمان الراسخ بالوطن والحب لمصر حبا يبلغ درجة التقديس والعبادة اعتقادا بأن وطنهم هو وطن الخلود والبعث.

ومن الأغراض الفنية التي صادفتها رياح التطور والتجديد في تلك الفترة من تاريخ الأدب في مصر، ولم يلتفت إليها الباحثون كثيرا بسبب موقفهم الحاسم من الشعر في ذلك العصر، وأقصد بتلك الأغراض أغراض الوصف، وخاصة للطبيعة ومفرداتها، وهو ما نسميه اصطلاحا بشعر الطبيعة ، وقد أخذ هذا اللون الشعري شكلا مميزا وفريدا في تلك الفترة، وقد قام المؤلف بدراسة ثلاثة نماذج لهذا اللون الشعري:

١- ابن قلاقس شاعر البحر والطبيعة كما يسمونه، ويعد من أبرز شعراء العرب الذين وصفوا البحر وعايشوه.

٢- ابن سناء الملك الذي عرف بالرقة في شعره، والبيان في أدبه، وإن غلبت عليه الصنعة كغيره من شعراء مصر في تلك الفترة، وعرف بشعره في الوصف والغزل والمديح، وأكثر مدائحه في السلطان صلاح الدين، وفي أستاذه القاضي الفاضل، وأكثر أوصافه في القصور والديار، ولذا عرف بشاعر القصر.

٣- ظافر الحداد ابن الإسكندرية، وشاعرها الكبير آنذاك، الذي فضل أن يترك الإسكندرية في مطلع شبابه بحثا عن المجد والشهرة في الفسطاط والقاهرة، ورغم معيشة ظافر بالقاهرة، واستقراره بها إلا أنه لم ينس موطنه الجميل بالثغر، وبلده الآمن في شمال مصر فراح يناجيه عن بعد، ويبعث إليه وإلى أهله برسائل الشوق حتى صار ديوانه رسائل عشق واشتياق إلى الإسكندرية موطنه الأصيل.

لم تقف تلك الدراسات عند حدود قضايا الفن في الأدب القديم، ولكنها استطالت تمس جوانب من تلك القضايا لدى أقطاب الشعر المعاصر والحديث أمثال الشاعرين الكبيرين: محمد إبراهيم أبو سنة، وفاروق شوشة.

وحاولت الدراسة أن تقف على المفهـوم الشعري الجديد لدى كل منهما؛ **فمحمد إبراهيم أبو سنة** رغم انتمائه لتيار الشعر الجديد والمعاصر أو ما يسمى بتيار الشعر الحر، إلا أنه تجرى في شرايين إبداعاته إرهاصات رومانسية لم يستطع أن يتخلى عنها، ولذا فهو يقف على أرضية فنية تجمع بين تيارين مختلفين: التيار الشعري الحر المعاصر بقضايا الواقعية الجديدة، وتيار الرومانسية المعلق في الفضاء الخيالي الشعوري العالي، أما **فاروق شوشة** فنلمح في اتجاهات شعره المعاصر انصبابه على قضايا الأمة والوطن، وتكريس ذلك في خدمة منظومة البناء الأسلوبي والفني في أعماله وخاصة الأخيرة، وإخراجها في صورة جديدة تستحق الدراسة والمتابعة.

أستسمح الكاتب - الدكتور بهاء - في بعض النقاط والتساؤلات التي احتلت لدى مساحة من التفكير وأنا أقرأ هذا الكتاب، من ذلك:

أولا: إن الكاتب تعرض لكثير من الظواهر الهامة في الشعر العربي، والتي أغفلها الكثير من الباحثين، رغم هذا فإن هذه الظواهر كانت بحاجة إلى دراسة مفصلة أكثر، لكن الكاتب كانت تعوقه كثرة الأفكار داخل الدراسة والموضوعات؛ مما جعلته يتناول بالتحليل نموذجا شعريا واحدا دالا على الظاهرة التي يقوم بدراستها، وهذا غير كاف

بالطبع من وجهة نظري؛ حيث كان من الأجدى أن يفرد لإحدى هذه الظواهر - أيا كانت - دراسة متكاملة ويقوم بالتحليل لها أكثر من نموذج داخل الظاهرة وليخرج أيضا - بدراسته - بنتائج أكثر ثراء وتكاملا، ومثال على ذلك رومانسية عنترة؛ حيث إنها ظاهرة شديدة الخصوصية؛ نظرا لأنها تعتبر بحق من أوائل الإشراقات الرومانسية في تاريخ الأدب العربي بشهادة النقاد، ولهذا يجب أن تبحث في ملامح بناء النص الرومانسي عند عنترة من حيث (البنية والمعنى)، وقبل كل هذا يجب أن نوضح بأن مصطلح (الرومانسية) مصطلح غربي في الأساس الأول، وظهر إبان إحدى الحركات الأدبية والفنية في القرن الثامن عشر التي أفرزتها تناقضات المجتمع الأوروبي في تلك الفترة، وتحديدا سقوط مجتمع النبلاء الذي أصبح يشعر بالعزلة والاغتراب؛ نظرا لأن المجتمع أصبح ينظر إليهم بنظرة أقل مما هم عليه في الحقيقة.

لهذا السبب، وتحديدا لأن المدرسة الرومانسية نظر لها نقاد الغرب؛ كان على الباحث أن يسأل نفسه سؤالا هاما: ما الذي جعل النقاد المستشرقين يرون في عنترة رومانسيا - من منظورهم الغربي - وما السمات المشتركة بين أعماله وتلك المدرسة التي نشأت في الغرب وتحددت سماتها في مقدمة (كرومويل)؟ أم أنهم وجدوا في عنترة حالة خاصة داخل المجتمع العربي تشبه إلى حد كبير مجتمع النبلاء - الأوروبي - حيث إن عنترة من سادة القوم، والمجتمع الذي يعيش فيه ينظر إليه كعبد ولهذا يشعر في كتاباته بالعزلة والاغتراب المكاني والزماني والتحدث عن الحب الروحاني الرقيق المنزه عن أي غرض مادي؟.

ثانيا: لم يكن الكاتب بحاجة إلى أن يدافع عن بعض الشعراء في دراسته، وأن يعرض آراء النقاد المعارضين لهؤلاء الشعراء، ويجد لهم مخرجا يميزهم أو يبرئهم أمام هؤلاء النقاد مثل: أبو نواس والبحتري، فأعمال «أبى نواس» التي يعتبرها البعض ماجنة تعد تراثا عظيما في تاريخ الأدب العربي، فمجال الدراسة العلمية ليست محكمة للدفاع عن شخصية الكاتب وليس ورعه الديني هو الذي سوف يمجده أمام النقاد بأن نلفت النظر بأنه كتب (زهديات)؛ وإنما كان يجب أن نكتفي بالدراسة عند كيفية قيمة هذه الزهديات الإبداعية، وكيف أن «أبا نواس» برع في كتابتها، وكذلك بالنسبة للبحتري فليس الرثاء هو الذي سوف يميزه وإنما مجمل أعماله، فالكاتب وقع نفسه في الخطأ الذي وقع فيه النقاد السابقون عليه بأن وضعوه في مقارنة مع أبي تمام، بالرغم من أن الكاتب كان يحاول الهرب من هذه المقارنة، لكنه وقع فيها بأن بحث للبحتري عن قيمة إبداعية تضاهي أعمال أبي تمام، وكأن بقية أعماله لا يجب الالتفات إليها، ولهذا كان على الكاتب أن يقوم بدراسة أعمال البحتري في مجملها، وإظهار قيمتها اللغوية والأدبية الأصيلة، ولعلها أهم مميزاته في العصر الذي عاش فيه.

ثالثا: مِنْ أهمِّ الأسئلة التي راودتني كذلك وأنا أقرأ كتابَ الدكتور بهاء- لماذا اختار محمد إبراهيم أبا سنة وفاروق شوشة كنماذج دالة على الشعر العربي الحر، بالرغم من وجود العديد من الشعراء الرواد في هذا المجال أمثال: صلاح عبدالصبور، وأمل دنقل، ومحمد عفيفي مطر، ومحمود درويش.

عروض موقعة ـــ