

الفصل الثالث

تداخل النظرية فى تقاطعات الإبداع

أبو الطيب بين النظرية والخصومات

obeikandi.com

وليس القصد من وراء التعرف على النظرية هنا أن نتخذ من المتنبي ناقدًا أكثر من كونه شاعرًا، وإلا سرنا معه في الاتجاه الذي تراءت له نفسه فيه أميرًا في ثوب شاعر فتضخم طموحه، وكثرت معه معاناته، وزادت متاعبه، ولكن الموقف هنا يتحول إلى محاولة لتلمس ما وراء مصطلحات الشاعر من دلالات اقتراب بها من عالم النقاد، والتقط منها ما شغل عليهم بيئتهم، وطال حولها حوارهم، واشتد حوله جدلهم.

وعلى منهج "نظرية الشعر" عند أبي تمام حين رهنها بدقة الصنعة، والوعى بقيمة الفكر في مساندة الشعور في منطقة الإبداع، نجد الموقف يتكرر حين يشغل المتنبي بصورة تتكشف من خلالها حقيقة تلمذته على أبي تمام، ورغبته في الاقتداء بمسلكه الفنى ابتداء من سيطرة ذلك المنطلق العقلى الذى جعل محوره فيه الفكر وضروب الكد الذهنى، وما يتعلق بهما من صور الإبداع على ذلك النحو الذى صورته قوله عارضًا مبالغته في المدح الذى يعز حتى على الأفكار الإمام بجوهره:

يدقُّ على الأفكار ما أنتَ فاعلٌ فيترك ما يخفى ويأخذ ما بدا^(١)

وكذا كان ما عرضه ربطاً بين الفكر والخواطر التى تداعب صاحبه قائلاً:

إذا تغلغل فكرُ المرء فى طرف من مجده عُرفت فيه خَواطره^(٢)

(١) الديوان ٢/ ١٢.

(٢) الديوان ٢/ ٢٢٣.

وعلى غراره كثر حديثه عن دقة الفكر، وما ورد على نفس المستوى من الاستغراق في مبالغاته من نفس المنظور الذى سجله قائلاً:

يتيه الدقيقُ الفكرُ فى بُعد غوره ويغرق فى تياره وهو مُصقع^(١)

ليبدو أشد انشغالاً بكثرة من هذا الفكر على نحو ما طرحه قوله:

كثرُ الفكرُ كيف نهدي كما أهدت إلى ربها التريس عباده^(٢)

وإذا "بالفكر" أيضاً يبدو قرين السهد والأرق، خاصة حين ينزلق به إلى عالم الغزلين، ألم يكن وسيلة من وسائلهم على النحو الذى عرضه قوله:

كثير سهاد العين فى غير علة يورقه فيما يُشرفه الفكر^(٣)

كما يبدو الفكر عنده وليد "التجارب" وقريناً لها، فإذا بها تُعرض لديه ممزوجة بالفكر من جانب، وبالإلهام من جانب آخر:

وكفتك التجاربُ الفكر حتى قد كفاك التجاربُ الإلهام^(٤)

وما أدق تأمل الشاعر لطابع الفكر كما شغل به من منطق العقل، وما يترتب عليه من ضروب الكد ومطالب الصنعة، وما قد يصيب العقل أيضاً من تعب وجهد، نتيجة هذا التأمل الطويل الذى يكشف مثل قوله:

أيها الباهرُ العقولِ فماتد ركُ وصفا أتعبت فكرى فمهلا^(٥)

وإذا بالفكر يتقد أيضاً، ويشتعل لديه كما أورده فى منطقة تصويرية أخرى، حيث يراه فيها:

(١) الديوان ٢ / ٣٥٤.

(٢) نفسه ٢ / ١٥٧.

(٣) نفسه ٢ / ٢٢٩.

(٤) نفسه ٤ / ٢٢٣.

(٥) نفسه ٣ / ٢٥٢.

أشفق عند اتقاد فكرته عليه منها أخاف يشتعل^(١)

وبذا يبدو حديثه عن الفكر تحت وطأة مثل هذا التكرار الذى شاع فى ديوانه ضرباً من الإدراك الواعى لما هو بصده نظماً. وإعجاباً منه خالصاً بطبيعة صدوره عنه - كشاعر صانع - وإلا ظل متلهفاً على منطقة الوجدان أو الشعور التى يمكن أن يحرص فيها نفسه بما يكفى لإهمال العقل أو إغفال دوره، ليرد بذلك على أصحاب الفلسفة، ممن أهملوا الوجدان فأسقطوه من الاعتبار حين اعتبروه طرفاً معادياً للعقل والفكر، مما قد يجنى على قداستها فى أنفسهم وفى غمار فلسفاتهم.

وهل كان حديث أبى الطيب عن الفكر إلا اعترافاً منه بطبيعة الصنعة الشعرية التى تحتاج أنماطاً من الكد والمعاناة، بما يدفع إلى احترام ذلك الفكر، خاصة حين يدرج ضمن عالم الإبداع، أو يتعلق بلحظة الإفراخ الفعلى للعمل. بل ربما بدا الفكر مصطلحاً شُغل به أبو الطيب نفسه نمطاً من أنماط العرض الدقيق الموازى لمصطلح الفهم ودقته، على نحو ما ترجمه قوله:

لألفى ابن إسحاق الذى دق فهمه فأبدع حتى جلُّ عن دقة الفهم

ومن منطلق الفكر فى صورته الكلية العامة - كما وعى المتنبي وفهم أبعاده - يبدو الأمر مرتبطاً بتلك الصعوبة التى يجتازها لكى ينظم قصيدته، خاصة حين يأخذ الفكر لديه منحى آخر يرتهن بالصعود والارتقاء فى قوله:

مراقبٌ صُعدتُ والفكرُ يتسبعا فجاز وهو على أثارها الشهب^(٢)

وكذا قوله تصويراً:

لنوره فى سماء الفخر مخترق لو صاعد الفكر فيه الدهر ما نزل^(٣)

(١) الديوان ٣ / ٣٢٩.

(٢) نفسه ١ / ٢٤٧.

(٣) نفسه ٣ / ٢٨٧.

فلم يشأ إلا أن يتخذ منه صورة كلية، وأن يجعله إطارًا عامًا يطرح من خلاله التفاصيل، ويتوقف فيه عند الجزئيات، ويستكشف من ورائه الأبعاد التي تستوقفه، ليأخذ من خلاصة وقفته تلك بُعدين متميزين:

أ- بعد شعري يكاد يلتصق بدوره شاعرًا فحسب، فلا يتورع أن يردد شواهد صنعتته من واقع عالم الشعر نوعًا أدبيًا، تعلق به ويعمقه، حين تخصص فيه وتفوق، وقد وزع من خلاله بين حالات نفسية متناقضة متباعدة، حيث يرى نفسه مرة يبيع الشعر في سوق الكساد، وأخرى يغالى في اعتزازه به وحرصه عليه، وفي الأولى لم يستنكف أن يعرض الموقف في صراحة ووضوح من منطق تشخيصي صريح يقصد به إلى عمدوحه:

فسرتُ نَحوك لا ألوى على أحدٍ أحتُ راحلتى الفقرَ والأدباً^(١)

وإذا به يبدو مشغولاً—وهذا طبيعي— بالشعر، فهو عمله وصناعته التي يجيدها (ألم يكن شاعر القرن الرابع بلا منازع؟) يوظف فكره في سبيل التدقيق فيها، ولذا راح يطرح من حوله أقوالاً تحدد ماهية الشعر كما استقرت في وعيه من هذا المنطلق، وترسم ما أصابها من ثبات أو تحول على ألسنة القديم والمولد من خلال إدراكه لها:

رأيتك توسعُ الشعراءَ نيلاً حديثهم المولد والقديماً^(٢)

وهو ما يربطه—أيضاً— بمنطق الوظيفة التي راح يضحّمها، خاصة إذا ما تعلق بممدوحه:

أحييت للشعراء الشعر فامتدحوا جميع من مدحوه بالذى فيكا

وعلموا الناس منك المجد واقتدروا على دقيق المعانى من معانيكا^(٣)

(١) الديوان.

(٢) نفسه ٣ / ١١٨.

(٣) نفسه ٢ / ١١٧.

ب- بُعد نقدي يكاد يسهم في إدراج الشاعر واحدًا من نظروا لما طرحوه في دائرة الإبداع الذي لا تحكمه البديهية، أو يهيمن عليه الارتجال فحسب، ولا تغطي عليه العفوية أو العشوائية، لا يقبل الشاعر بأى من ذلك أو تلك، بقدر ما يرصد ما ينظمه بناء على مقومات وأسس بينية يعرض منها -أول ما يعرض- فهمه لتلك الماهية وحدودها وأبعادها، ويلتقى من خلالها مع أستاذه حين جمع بين الفكر والشعور منذ تعلق بالبيت المصهرج ليعارض شطرًا لأبى نواس صور فيه عمدوحه كالدهر (فيه شراسة وليان) ليقول معارضًا ومتجاوزًا مستوى الصورة:

شرست، بل لنت، بل قاينت ذاك بذا فأنت لا شك فيك السهل والجبلُ

فعلى مستوى هذا المنهج كانت مسيرة أبى الطيب حين استوقفته تلك الماهية، فرأى الشعر من خلالها إعمالاً لمزيد من الجهد من خلال الرؤية والتأمل والتفكير، وهو ما انعكس - تطبيقاً - على معالجات متميزة له ألح عليها، وجرى وراءها جرياً على لغة التميز المطلق الذي أراده لمدوحه - مثلاً - حين أفرده بين الأنام، وقلب كل الصور إزاء كرمه، وأثار الدهشة والتعجب أمام مكانته التي أعجز عنها قرناه من البشر:

يُقصِرُ عن يمينك كلُّ بحرٍ وعمالم تُلْقُهُ ما ألقا
ولولا قُدرةُ الخلاقِ قُلْنَا: أعمداً كانَ خلقك أم وفاقا؟

وعلى نهجها -أيضاً- راح يرسم له مشهداً آخر ينطلق فيه من المستوى نفسه من المبالغة المطلقة:

شخصَ الأنامُ إلى كمالك فاستعدت من شرِّ أعينهم بعيب واحد

وهو ما غلب أيضاً على معالجته للتشبيه الضمني الذي يرمى به إلى تأكيد منطقته حول طبيعة هذا التفرد، وكأنها جعله غاية فنية يرمى إليها بعدديد من الصور:

فإن تُفِقَ الأنامَ وأنت منهم فإن المسك بعضُ دم الغزالِ

وبذا تبدو الأداة محور التقاء بين الشاعرين أبى تمام والمتنبى، منذ أعلن الشاعر عن نفسه إعلانه عن نظريته حولها، وطبيعة صدوره في إبداعه من منطلق الجمع بين الفكر والشعور، مما يعطيه الحق - وهاذ طبيعي - في أعمال الصنعة الشعرية والوقوف على مقوماته وموادها، والتوليد في المعانى ورسم المشاهد، وتعقيد الصور، وكأنها شاء الشاعر أن يترجم مدلول النظرية فيما يتعلق بالماهية في تناوله للأداة على النحو الذى يمكن قراءته أيضًا من خلال قراءة سطورها التى أبدعها فكانت شواهد شعرية ونقدية في آن واحد.

ذلك أن أداة الشعر قد شغلت أبا الطيب كنصر آخر من عناصر التنظير، فكشف عن لغته الخاصة التى يعيها ويفهمها، وظهرت قسامته التى التقطها من ضجيج البيئات النقدية حول قضية اللفظ والمعنى ومشكلة السرقات، وما في الشعر من نظم ينهض على أساس من فهمه له من مثل قوله:

دعانى إليك العلمُ والحلمُ والحجى وهذا الكلامُ والنظمُ والنائلُ النثر^(١)

وكرر عنده ذلك الحوار المتكرر حول اللفظ كأساس للشعر - كنوع أدبى - بل يشغل بما قد يعتوره من غرابة تتجاوز حدود العمق والصنعة إلى درجة الإغراب والتعقيد:

تيممنى وكلك مادحًا لى وأنشدنى من الشعر الغريباً^(٢)

ومن هنا يأتى توظيف الشعر عنده شديد الارتباط بهذا الفهم الواعى للأداة ومقاييس التفرد فيها، ابتداء من حيث انتهى غيره من الشعراء، أو خوضه في المجالات الغريبة يجعله مدافعًا - عن قضاياها الذاتية، خاصة من خلال ذلك الحماس الشديد الذى يعرضه مثل قوله:

(١) الديوان ٢ / ٢٦٢.

(٢) نفسه ١ / ٢٧٢.

ألا ليت شعري هل أقول قصيدة فلا أشتكى فيها ولا أتعتبُ
وبى ما ذود الشعرَ عنى أقله ولكنْ قلبى يا ابنة القوم قُلب^(١)

ولذلك راح يوفر لشعره من ألوان الفصاحة ما يمكنه أن يعتد به، ويرفع من مكانته حتى يكاد يصارع الشعر نفسه في علو المكانة.

قد هذبت فهمه الفقاهة لى وهذبت شعري الفصاحة له^(٢)

وتمتد ثقته إلى مكانة شعره، وبالضرورة مكانته هو، بما يدفعه إلى تكرار الفخر المطلق على غرار قوله:

قواف إذا سرنَ عن مقولى وثبن الجبال وخُضنَ البحارا
ولى فيك ما لم يقل قائل وما لم يسر قمرٌ حيث سارا^(٣)

وإذا به من خلال ملكته في إطار هذا التميز يفتخر به وبها، إذ يرى في نفسه شاعر اللفظ والمعنى الدقيق جميعًا، كما صح لسيف الدولة من المجد على نفس النسق:

شاعرُ المجد خدنه شاعرُ اللفـ ظ كلانا رب المعانى الدقاق^(٤)

وإذ به - أيضًا - يردد مصطلح "اللفظ" في أكثر من موقف، كأن يربط بين دقة اللفظ، وطبيعة الاختيار، وتميز الفصاحة من خلاله:

فصيحٌ متى ينطق نجد كل لفظه أصول اليراعات لها تتضرع^(٥)

ولا تكاد تتوارى لديه عند ذاك اللفظة المفردة، خاصة إذا ما بدت قيمة متميزة،

(١) نفسه ١ / ٣٠٤.

(٢) نفسه ٣ / ٣٩١.

(٣) الديوان ٢ / ١٩٨.

(٤) نفسه ٣ / ١١٠.

(٥) نفسه ٢ / ٣٥٣.

تلتقى فيها الدلالات، وتستوعب الوصف، وتعبّر عن الموقف بما لا يؤديه غيرها في هذا الموضع بالتحديد:

ومن اللفظ لفظة تجمع الوصف — فَ وذاك المطهم المعروف^(١)

ثم يأتي على ما هو أدق من ذلك، حيث يستوقفه تركيب اللفظ من حروفه على نهج رجال البلاغة، ممن شغلوا أنفسهم باتساق تلك الحروف في فصاحة الأداء، واشتراطهم عدم تنافرها أو فجاعتها ضماناً لفصاحة اللفظ وقبول المتلقى له، فربما أشار إلى تعامله مع الحرف بدءاً من مثل قوله:

يُقومُ مقامَ الجيشِ تقطيبُ وجهِهِ — ويستغرقُ الألفاظُ من لفظِهِ حَرف^(٢)

ومنه كانت انطلاقة ليزواج بين اللفظ والمعنى جامعاً بينهما من منطلق البيان والفصاحة في أكثر من موقف، على نحو ما عرضه قوله مفتخرًا بلفظه ومعناه ومكانته جميعاً على نحو ما رأيناه آنفاً.

وقد يعلق باللفظ ما يتكون منه من حروف تأخذه فيها صنعته التي أبرزها قوله في ممدوحه، وقد قصره على كلمة الحمد بحروفها الثلاثة الأصلية:

تملك الحمد حتى ما لمفتخر — فى الحمد حاءٌ ولا ميمٌ ولا دال^(٣)

كما يقرن بينه - أى اللفظ - وبين الفهم انطلاقاً من اتساق حروفه، إلى ما يوظفه فيه من تصوير يعتمد فيه على اللفظ كطرف ثانٍ في تشكيل الصورة:

نتاجُ رأيك فى وقتٍ على عجل — كلفظ حَرف وعاءُ سامعٌ فهم^(٤)

(١) نفسه ٢ / ٢٢ .

(٢) الديوان ٢ / ٢٨ .

(٣) نفسه ٣ / ٤٠٥ .

(٤) نفسه ٣ / ١٣٨ .

وكثيرة عنده شواهد ذلك التوظيف التصويرى الذى يتخذ فيه من اللفظ أدواته الأولى لبيان ملامح بنية الصورة فى طرفها الثانى، على نحو مما قاله فى ممدوحه أيضًا: الناسُ أيضًا لم يروك أشباهُ والدهرُ لفظُ وأنت معناه^(١)

وهو إنما يقصد بذلك إلى القران بين اللفظ ومعناه، مما شاع فى البيئة النقدية أيضًا، فكان واحدًا من صراعات مدارسها من لدن نقاد العصر العباسى الأول حول الفصل بين اللفظ والمعنى، أو الأخذ بما بينهما من توحيد واتساق، ثم يستوقفه ذلك التفاعل بين اللفظ ومعناه مرة أخرى فى سياق المديح:

تشرقُ تـيـجـانـه بـعـزـتـه إشراقُ ألفاظٍ بمعناها^(٢)

وهو ما طرح له نقيضًا فى رؤيته لمكانة اللفظ حين يبدو بلا معنى، وعندئذ يأخذ منه موقف الرفض الذى يصوره من خلاله مجرد هراء لا قيمة له:

ولولا كونكم فى الناس كانوا هراء كالكلام بلا معانى^(٣)

وكأنها ظل اللفظ شاغلًا للمتنبى باعتباره أداة تلتقى مع المعنى، وتكتمل به الصورة، ثم باعتبار الوظيفة التى يلصقها به، فإذا به يؤثر عن طريقه فى الخصم، فيتركه مدحورًا على نحو تصويره:

انصرُ مجودك ألفاظًا تركت بها فى الشرق والغرب من عاداك مكبوتًا^(٤)

وبين اللفظ والمعنى تستوقفه تلك المصطلحات التى ازدحمت بها البيئة فى إطار من الرؤى البلاغية أو الإعجازية، فحاول أن يلم منها بطرف يطوعه فى شعره ويصدر عنه، ويصوغه بين أبياته :

(١) نفسه ٤ / ٤٩٨ .

(٢) نفسه ٤ / ٤٩٨ .

(٣) الديوان ٤ / ٤٩٦ .

(٤) نفسه ١ / ٣٤٥ .

بلغتهُ البلاغةُ الجهدُ بالعفو ونال الإسهاب بالإيجاز
ولنا القولُ وهو أدرى بفحوا ه وأهدى فيه إلى الإعجاز^(١)

وأكثر ما كان انشغاله بتلوين الألفاظ، واستخدام الألوان البديعية منها كلون أدبي أخذ نفسه به، وأدرك قيمته في تزيين فنه على منهج أستاذه أبي تمام دون قصد إلى بلوغ نفس المستوى من التكيف أو التكلف:

ذكر الأنام لنا فكان قصيدة كنت البديع الفرد من أبياته^(٢)

ويشدد به الحرص على تلوين الاستخدام فيجره إلى منطقة التوظيف الموضوعي التي شغله منها المدح بالدرجة الأولى، وكأنها أراد أن يرد للمدح اعتباره، وكذا لنفسه من خلال مدائحه:

وإن مديح الناس حقٌّ وباطلٌ ومدحك حقٌ ليس فيه كذاب^(٣)

وإن كان قوله لا ينادى عن مبالغته التي درج عليها، وعُهدت عنه، وشاعت في كثير من صورته، فإذا بالشعر يبدو عاجزًا عن الإحاطة بصفات ممدوحه أو الإمام حتى ببعضها:

وما كان تركى الشعر إلا لأنه تقصر عن وصف الأمير المدائح^(٤)

فهو يجمع بين لغة شعراء التكسب وبين أصحاب الاتجاه المضاد لهم منذ وضع شروطه أمام ممدوحه حين رفض أن يقف بين يدي سيف الدولة، وسن الجلوس

(١) نفسه ٢ / ٢٩١ .

(٢) نفسه ١ / ٣٥٧ .

(٣) الديوان ١ / ٣٥٧، ويبدو أنه يتجاهل ذلك أو غير وجهته عند كافور حين عرّض به قائلاً:

وأسود مشفره نصفه يقال له أنت بدر الدجى

وكانها تجاهل أنه كان واحدًا من مادحيه الطامحين إلى عطاياه وهباته.

(٤) نفسه ١ / ٣٢٦ .

لأول مرة بين المادحين في إلقاء مدحته، كما رفض تقبيل الأرض بين يديه، وأضاف إلى الموقف ما يدعمه فنيًا من واقع ذلك الحرص على توزيع القصيدة شركةً بينه وبين ممدوحه، فلا نكاد نراه في زحام لوحة المديح إلا معتدًا بنفسه، كثير الفخر بها، حتى ليكاد يوزعها بين الموضوعين، حيث تهيمن الأنا على مقدمة القصيدة، ثم تقتحم موضوعها في منطقة الفخر إن لم تجد قناعتها الكاملة في تصوير المقدمات، على نحو ما صاغه سخرية من النسب، ومدى الصدق فيه في مطالع المدح خاصة :

إذا كان مدحُ فالنسيب مقدم أكل فصيح قال شعراً متيم؟!

ومنه كان المنطلق إلى معالجة الموضوع، فلا يكذب يتوقف عند حد، حيث تسير عليه ذاتيته أياً كان ممدوحه، فإذا هو إمام سيف الدولة وهو أفضل ممدوحه:

فأبلغُ حاسدئُ عليك أنى كبا برقُ يحاول بى لحاقا

وإذا هو أمام كافور، وكان شديد الدهاء في مدائحه له، وكأنها كان يعدها لأن تقلب إلى هجائيات بعد ذلك إن لم ينل لديه ما كان يحلم به على المستوى السياسى:

فارم بى ما أدرت منى فإنى أسدُ القلب آدمى الرُواء

وفوادی من الملوك وإن كا ن لسانى يُرى من الشعراء

ومن هنا يتحول التوظيف المدحى لدى أبى الطيب إلى منعطف خاص لينصرف تمامًا عن عالم اتهامه المدحة لديه بالغيرية، وليبدو شديد السرف في ذاتيته مضخمًا إياها، مستغلًا حديث المدح لتأكيد المزيد من تعميق هذا الاتجاه الذاتى. ثم تكتمل صورة تلك الذاتية من خلال ذلك التوظيف الذى يمن به الشعر على ممدوحه حين يصور ما للشعر من دور بارز في الانتصار له من خصومه، وبيان إيقاع الغيظ في أنفسهم:

رب نجيع بسيف الدولة انسفكا ورُب قافية غاظت به ملكا

وهو ما يتسق - أيضًا - مع مكانة الشعر في كل عالمه، العام منه والخاص على السواء، ذلك أنه لا يرى أداء الوظيفة إلا انطلاقًا من إبداع الأنا قبل الانشغال بالتلقى، فإلى ممدوحه يذف تلك الوظيفة الجديدة ثناء عليه وعلى نفسه أيضًا معه، وكيدًا لخصوم كل منهما، ألم يجعل نفسه خدنا له ورفيقًا وندًا من قبل؟

وإذا ذاته يرى إبداعه شامخًا من خلال طيب نظمه الذى لا يجوز نظيرًا له سواه:

وذاك النشر عندك كان مسكًا وذاك الشعر فهرى والمداكا

ولذا لم يعترف بالفوضى في إبداع الشعر، ولم يقبل بالبديهة والارتجال بقدر ما قصد إلى طرح رؤيته حول ضبط القول، وتقنيته بناء على الدقة التى تتجه به إلى منحى من الصدق يدعمه تمثل المبدع للتجربة وتناوله لأسلوب عرضها، على نحو ما رأينا من رفضه للافتتاح النسيبي الذى أصبح نموذجًا نمطيًا، وكأن كل الشعراء قد جمعوا بين فصاحة القول وسقم القلب من الهوى، ولكنه - مع هذا كله - يتوقف عند الظاهرة باعتبارها حسًا تراثيًا يصعب الخلاص منه، كما يبدو غريبًا أن يتنكر له.

ومن خلال هذه الصيغ الموجزة عبر المعالجة السريعة يضع المتنبي بين أبياته ما يشف عن وعيه النقدى بما تردد حوله على مستوى الخصومات التى شغل بها النقاد، أو الموازنات التى أفاضوا فى طرحها حول الشعراء، أو الرؤى المتصارعة بين اللغويين والمتفلسفة، التى شغلت بها البيئة، وحوها دار أكثر من جدل، وفيها ترددت المصطلحات التى لم يجد المتنبي غضاضة فى الإفادة منها حين طوعها لشعره، فتقبلها، فزادته ثراء وعمقًا .. صحيح أنه لم يتوقف فى أنأة وروية كناقد يبعث فىنا الأمل فى تلقى منهج نقدى محدد، أو نظرية مقننة ينظم على أساس منها شعره من منطق الماهية والأداة والوظيفة، ولكن يظل موقفه واضحًا من واقع التقاط تلك المصطلحات وترديدها مما يظل دليلاً على شدة انشغاله بها واستيعابه لها، واحتكاكه المتكرر بمدارسها، فلم يصدر فى صناعة شعره عن جهل باتجاهات البيئة، ولا بما هو بصدده من لفظ ومعنى، أو ما هو بإزائه من نظم يدخل فى ذلك الجنس الأدبى الذى

أخذ نفسه بالإبداع فيه، مما كثر تكراره في شعره بصورة تجعله صاحب نظرية، يمكن أن نضيف إليها أبعادًا وظيفية جديدة كشفها أيضًا شعره على اختلاف الموضوعات التي نظم فيها، فكانت الذاتية بمثابة المحور الوظيفي الأول، وإلى جانبها ظهرت فلسفته المتميزة من خلال مستوى تفاعله مع عديد من المجتمعات، واحتكاكه بنماذج بشرية متنوعة فيها، فلم يشأ إلا أن يطرح فهمه لوظيفة الشعر تطبيقًا من خلال روميته التي بدا فيها شاعرًا قوميًا يتغنى بالعروبة ولها، ويسجل انتصارات العرب على الروم من منطق رؤيته الشعرية، وكذا ما صنع في سيفياته، أو ما كان من توجيهه لكافوريته - على مستوى التوظيف أيضًا - إلى زاوية أخرى تتعلق بعرض الطموح الخاص من وراء المدح، وكذا كان ما تناوله في رثائياته عبر انعكاسات نفسية بدت صادقة إلى حد بعيد، وكأننا في زحام هذه المحاور لا نكاد نتجاوز كثيرًا قضايا الذات باعتبارها الوظيفة الكبرى التي أدار حولها شعره تنظيرًا وتطبيقًا معًا.