الموازنة بين الشعراء مقياسا نقديا بين النظرية والتطبيق

خلاصة البحث:

تعد الموازنة من القضايا النقدية التي ساهمت في إثراء البحث النقدي بما تستوعبه من خوض في الألفاظ والمعاني وفي الموضوعات الشعرية المختلفة.

ليس ذلك فحسب بل إنها شكّلت نظريسة نقدية متكاملة في تاريخ النقد العربي من الناحية التنظيرية متكاملة الملامح إلا أن الجانب التطبيقي لها قد تعتريه بعض الهنات وأبرزها الميل الشخصي والذوق الفردي مما يبعد الحكم النقدي عن الموضوعية والتي هي الدعامة الأساسية للنظرية النقدية.

Abstract

Rhythm is one of the Critical issues that has enriched the critical studies due to its capacity of including the different phrases, meanings, and variations of many poetic topics. Not only that, but it formed an integrated critical theory in the course of the history of the Arabic Criticism. It is a theory that has all its aspects vivid. However, the application of this theory may entail some weaknesses. The important points to be noted here are the personal preferences and tastes which might deviate the objective critical views, which is considered mainstay of the critical theory.

Researcher

Dr. Emel Hussain Al-Khaqani

المقدمة

اتخذ النقد الأدبي صوراً شتى عبر مراحل الادب المختلفة فكانت طفولة النقد قائمة على اللفظ المفرد والذوق الفطري ثم تطور شيئا فشيئا حتى استوى علماً قائماً بذاته تندرج تحته مناهج نقدية عدة.

لذلك ارتأيت ان آخذ منهج الموازنة بين الشعراء مضماراً لبحثي – هذا – وذلك لأنها تشكل أوليات النقد الأدبي العربي في مراحل الشعر العربي المبكرة ولأكشف عن أوجه الموازنة وتطورها وتغير تسمياتها وبين كونها نظرية نقدية قائمة على الفرضيات وبين الجانب التطبيقي الذي يحكمه الميل الشخصي والذوق الفردي فعمدت الى دراسة الموازنة بين النشأة والتطور ثم بحثت في الأسس الفنية للموازنة والتي تمثل الجانب النظري من هذه الدراسة ومن ثم كشفت مدى استيعاب الجانب التطبيقي لهذه النظرية بنماذج تطبيقية كانت ميدانا لنمطين من الموازنة ثم أنهيت البحث بخاتمة ذكرت فيها النتائج التي توصلت اليها, وقد استعنت بهذه الرحلة بمصادر نقدية متنوعة جمعت بين الموازنة والوساطة كانت زاد الباحثة وراحلتها ولتشكل فيما بعد نظرية نقدية قدمها البحث برؤية تطبيقية

الموازنة بين النشأة والتطور

عرف أدبنا فن (الموازنة) منذ نشأته الأولى اذ كانت معظم جلسات (عكاظ) قائمة على الموازنة بين بيتين أو مقطوعتين من الشعر لشاعرين أدركا عصراً أدبياً

واحداً في أغلب الأحيان وقد يشتركان في بيئة واحدة فيحكم لأحدهما بالجودة والإجادة دون الآخر.

ثم جاء الأصمعي (-216هـ) وأضاف معيار (الفحولة) الى معايير الموازنة بين الشعراء, وقد شكلّت هذه الخطوة أثراً متقدماً في النقد الأدبي ولكن أحكامه فيها كانت انطباعية مبتسرة[1] على أن هذه العملية النقدية لم تكن تخضع الى قواعد مدونة وإنما كانت عناية القائمين بها تنصب على اللفظ المفرد والمعنى الجزئي ولا تخلو من الانفعال والتأثر العاطفي[2].

ثم تطورت هذه العملية شيئا فشيئاً – شأنها في ذلك شأن النقد بعامته – حتى أصبحت مقياساً نقدياً يستند الى اسس فنية وقواعد بلاغية وذوقية أوردها الآمدي (-370هـ) وهو يوازن بين شاعرين في ميدان الإجادة والابداع فساهم في إثراء المقياس البياني في النقد[3].

وقد اتخذت الموازنة تسمية أخرى بفعل الخصومات التي بلغت ذروتها في القرن الرابع الهجري فاتخذت شكل الوساطة حينما سعى القاضي الجرجاني (-392هـ) الى : (الوساطة بين المتنبي وخصومه) اذ اعتمد على أُسس فنية تقوم على تقسيم الألفاظ على رتب المعاني فما يقال في الغزل لا يقال في الفخر وكذا في المديح والوعيد بل يجب مراعاة ترتيب الكلام واعطاؤه حقه من الصياغة[4] ولا عجب – بعد ذلك – أن يستمر هذا المقياس الى عصرنا ها, فنرى من المعاصرين من وازن بين شوقي وحافظ ومطران[5].

وليس ذلك فحسب بل أن هناك من المعاصرين من وازن بين شاعرين اختلفا في العصر كل الاختلاف كتلك التي جرت بين المتنبي وشوقي[6] او تلك التي جرت بين البحتري وشوقي معتبرا وحدة الموضوع بينهما[7] .

ولاشك في أن الموازنة بين شاعرين اختلفا في الزمان مسألة فيها نظر سنتبينه لاحقاً.

وخلاصة القول أن الموازنة والوساطة كلاهما يمثل مقياسا نقديا قائما على أسس فنية يعتمدها الناقد عند إجراءهما وهذا يعني أن اختلاف الأسماء من موازنة الى وساطة لا يعني بالضرورة اختلاف المفهوم بينهما كما سنلحظ ذلك في ثنايا الجانب التطبيقي من البحث .

الأسس الفنية للموازنة :

إختلفت عوامل الإجادة في صناعة الشعر بين النقّاد ونتيجة لهذا الاختلاف فقد تبلورت مجموعة من الأسس الفنية التي تساعد الناقد على ممارسة نقدية واعية, ومن ثم صياغة حكم نقدي موضوعي – فيما بعد – ولبلوغ ذلك عليه إذن " أن ينظر ما أجمع عليه الأئم في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض, فإن

عرفت علة ذلك فقد علمت, وإن لم تعرفها فقد جهلت, وذلك بأن تتأمل شعر أوس بن حجر والنابغة الجعدي فتنظر من أين فضّلوا أوْساً.... فإن علمت من ذلك ما علموه ولاح لك الطريق التي بها قدموا من قدّموا وأخروا منْ أخّروه, فثق حينئذ بنفسك واحكم يسمع حكمك.... فإن قلت: انه قد انتهى بك التأمل الى علم ما علموه لم يقبل ذلك منك حتى تذكر العلل والأسباب))[8]. وهذا يعني أن الآمدي يرى أن مقياس الموازنة هو أن يأخذ الناقد بالعلل والأسباب التي اجمع عليها أئمة علم الشعر والذين يعني بهم (النقاد) ومن ثم تفضيل تفضيل بعض الشعراء على بعض ولاشك في أن عملية الموازنة هي مهمة شاقة إذ أن الناقد فيها يكون أمام شاعرين أو أكثر لكل منهم نتاجه الخاص به, وهو حينئذ مطالب إذن بألّا يحيف أو يسرف إذ ((ليس من حكم مراعاة الأدب أن تعدل لأجله عن الإنصاف, أو تخرج في بابه الى الإسراف بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك, وتقف على رسمه كيف وقفك, فتنصف تارة وتعتذر أخرى, وتجعل الإقرار بالحق عليك شاهداً لك اذا أنكرت))[9] . فالقاضي الجرجاني هنا يقر بالعدل والانصاف أي أنه يريد من الناقد أن يتصف بالموضوعية وذلك بأن ينصف ولا يسرف وتلك صفة حرص النقاد على توافرها لأنها تشكل عماد العملية النقدية السليمة

وينبغي – بعد ذلك – أن يكون الحكم دقيقاً, وهذه الدقة في الحكم تستلزم من الناقد الموازن أن يقيم الاستسلام للحجة عند توفر الدليل العقلي أو النقلي.

نماذج تطبيقية من الموازنة :

يمكن أن تقوم الموازنة على نمطين هما:

الأول/ الموازنة بين شاعرين يجمعهما عصر أدبي واحد, وقد إمتاز أحدهما عن الآخر بالمهارة الفنية في صياغة العبارة الشعرية بما يمتلك من أدوات العمل

الشعري إذ أن جودة صناعة الشعر إنما تقوم على أربعة أشياء هي: ((جودة الآلة, وإصابة الغرض المقصود, وصحة التأليف والانتهاء الى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها.....))[10].

ومن ثم تبدأ المفاضلة لاسيما اذا عرفنا أن العرب إنما كانت ((تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته, وجزالة اللفظ واستقامته , وتّسلَّم السبق فيه لمن وصف فأصاب, وشبّه فقارب, وبده فأغزر, ولِمَنْ كثرُت سوائر أمثاله, وشوارد أبياته.....))[11].

ومن النماذج التطبيقية على هذا النمط ما قام به الآمدي (-370هـ) من موازنة بين أبي تمام والبحتري في (افتتاح*) قصائدهما, فيورد افتتاح أبي تمام:

ما في وقوفكَ ساعة من باسِ نقضي ذمام الأربع الأدراسِ[12]

يعلق قائلا: هذا ابتداء جيد بالغ.

ثم يورد افتتاح البحتري

ما على الرَّكب مَنْ وُقوفِ الركابِ في مغاني الصبا ورسْم التَّصابي[13]

وافتتاحه الآخر:

ذاك وادي الأراكَ فأحبسْ قليلاً مُقصراً من ملامتي او مُطيلا[14]

فيقول الآمدي : ((وهذان ابتداءان في غاية الجودة ... فهذا ما ابتدأ به من ذكر الوقوف وجعلهما فيه متكافئين))[15].

والآمدي هنا لم يذكر سبب هذه الجودة في ابتداء الشاعرين ولكن يبدو لي أنه حكم لهما بالجودة لأنهما سارا على منهج القصيدة القديمة لاسيما وأنه يعد من أنصار المدرسة الشكلية كما سيتبين ذلك لاحقا.

وقد تتطلب الموازنة ذكر مساويء الشاعرين لا محاسنهما فقط كأن يذكر الناقد الموازن الغلط الذي وقع فيه الشاعر وعدم إصابة المعنى كما فعل الآمدي حينما ذكر قول أبي تمام:

ظعنوا فكان بكايَ حوْلاً بَعْدَهم ثم ارعويت وذاك حكم البيدِ

أجْدر بجمرةِ لوعة اطفاؤها بالدمع أن تزداد طول وقودِ[16]

ثم علق قائلا: ((وهذا خلاف ما عليه العرب: وضد ما يعرف من معانيها لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفيء الغليل, ويبرد حرارة الحزن, ويزيل شدة الوجد, ويعقب الراحة وهو في اشعارهم كثير موجود, ينحى به هذا النحو في المعنى))[17]. وكذلك فعل مع البحتري في قوله:

ذَنَبٌ كما سُحِبَ الرَّداءُ, يَذُبُّ عن عُرْفٍ وعُرْفٌ كالقناع المُسْبلِ[18]

إذ علق عليه الآمدي قائلا: ((هذا خطأ من الوصف, لأن ذنب الفرس – اذا مسّ الأرض – كان عيباً, فكيف اذا سحبه, وإنما الممدوح من الأذناب ما قرب من الأرض ولم يمسّها[19].

لكن الآمدي في موازنته لم يكن سائراً على النهج النقدي الذي اختطه لنفسه دائما[20] إذ كان كثيراً ما يعلن ولاءه لمدرسة الشكل الفني وبذلك يكون قد وقف ضمناً في صف أنصار البحتري وإن لم يشأ أن يعلن ذلك صراحة أحيانا[21], أو قد يعلن ذلك صراحة في أحيان أخرى[22]

وهذا ما قد يفسد الحكم النقدي الصادر من الناقد الموازن مما قد يدفعه الى أن يتجنى – الى حد ما – على أحد الشعراء دون الآخر وذلك لميله للآخر ومفاضلته إياه دون غيره.

ولكن يكفي الآمدي فخرا أنه: ((ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحي من (الطبيعة) وحدها دون تعليل واضح))[23].

ثم جاءت الوساطة بين الشعراء كمقياس للموازنة بينهم اذ سعى القاضي الجرجاني (-392هـ) الى التوسط بين الشعراء أبي نؤاس(-198هـ) وأبي تمام(-231هـ) وابن المعتز(-296هـ) قائلا: ((يقول ابن المعتز:

ما زال يلطمُ خدَّ الأرضِ وابلُها حتى وَقَتْ خدَّها الغدران والخُضَرُ[24]

وشتان ما بين هذا اللطم ولطم أبي تمام في قوله:

ملطومة بالورد أطلق دونها في الخلقِ فهو مع المنون محكم[25]

وإنما نازع أبا نؤاس قوله:

تبكي فتذري الدرَّ من نرجس وتلطنم الوردّ بعنّاب[26]

فسبق ابو نؤاس بفضل التقدم والاحسان وحصل هو على نقص السرق والتقصير, لكنه احسن في بقية البيت فجبر بعض ذلك النقص))[27].

وقد اعتمد القاضي الجرجاني عامل السبق الزمني في الحكم لأبي نؤاس في حين أنه لم يذكره ضمن أسس المفاضلة عند العرب[28] . يتبين من ذلك أن الوساطة لم تبعد في مفهومها التطبيقي عن الموازنة وهي أيضا كما الموازنة قد يخرج فيها الناقد عن الأسس النقدية المعتمدة الى مقياس قديم وعامل السبق الزمني - كما رأينا -

وأرى أن بيت أبي نؤاس كان جديرا بالإجادة من شعر صاحبيه لتجانس الصورة فيه فالدموع درّ يتساقط من عين كالنرجس في جمالها على خدٍّ من الورد تلطمه بأصابع كأنها العنّاب في حمرة رؤوسها ورقتها....

فضلا عن ذلك أن القاضي الجرجاني لم يلتزم عامل السبق الزمني عندما توسّط بين ابي تمام(-231هـ) والمتنبي(-354هـ) اذ يقول في قول ابي تمام:

((هممي معلّقة عليك رقابها مغلولة: إن الوفاءَ أسارُ[29]

ألمَّ به أبو الطيب فقال وأحسن:

وَقَيدْتُ نفسي في ذَراكَ محبةً ومنْ وجدَ الإحسانِ قيْداً تقيّدا))[30]

والقاضي الجرجاني – هنا – لم يبسط القول بما المّ المتنبي به وما أحسن فيه....

ويبدو لي أن سبب الإجادة أن صورة القيد أبلغ في تجسيد معنى الإحسان عند المتنبي من قيد الوفاء عند أبي تمام.

الثاني/ هذا النمط يعنى بالموازنة بين شاعرين اختلفا في الزمان والمكان ولا يجمعهما إلا موضوع القصيدة أو قل غرضها.

كتلك الموازنات التي قامت بين الحصري (-488هـ) وشوقي (-1932م) أو بين البحتري (-284هـ) وشوقي (-1932م) او بين البو صيري (-695هـ) وشوقي[31] أو كتلك الموازنة التي قامت بين المتنبي (-354هـ) وشوقي[32] .

ولنأخذ أنموذجا من تلك الموازنات كتلك التي أقيمت بين سينية البحتري وسينية شوقي, إذ يقول البحتري في مطلعها:

صُنت نفْسي عمّا يُدَنَّسُ نفسي وترفَّعْتُ عنْ جدا كلِّ جبْسِ[33]

وأما شوقي فيقول في مطلع سينيته :

إختلاف النهارِ والليل يُنْسي فأذكرلي الصِّبا وأيام أُنسي[34]

ثم يوازن الناقد بين المطلعين فيقول: ((ومطلع البحتري منه ضَعْفٌ وانحلال, وليس بقاطع الدلالة على الإباء, وخير منه مطلع شوقي وإن كنّا لا ندري بمنْ يستنجد, وقد نسى أيام صباه))[35].

ولا أعلم كيف فضّل الناقد مطلع شوقي ولمَ ؟ طالما هو لا يعرف بمنْ يستنجد شوقي!! ألا يكفي البحتري فخراً أن نفسه تترفع عن كل جبان دنيءٍ ولا نجد مثل

هذا الإباء عند شوقي الذي لا يتذكر أيام صباه وأُنسه لعله اختلاف الليل والنهار لا غير!! لاسيما وأن هناك من الدارسين منْ عدَّ معارضات شوقي ومنها السينية بأن كلماتها نافرة والقوافي مغتصبة[36].

ومن ثم فإن الناقد – نفسه – يبرر ضعْف مقدمة البحتري في اختلاف ظروف البحتري عن ظروف شوقي[37].

فأين تكمن الموازنة إذن وهو يجد عذراً لضعْف الشاعر!! وقد فاته أن يستذكر ما قاله في البدء من أن ((الشاعر إنما يؤدي (رسالته) الى جيل خاص في قطر خاص, ومن التحكم أن تطالبه بأن يرى الأشياء بعينك, ويدركها ببصيرتك ويتذوقها بوجدانك, مع أن بينك وبينه مئات القرون وهو لم يعش معك ولا لك, وإنما خضع في شعوره لغير ما تخضع له من ظروف الزمان والمكان))[38].

ولعل هذا الاضطراب في الحكم النقدي يعود الى أن – ناقدنا – كان شوقي الهوى منذ الوهلة الأولى, فهو ما انفكّ يتغنى بشعر شوقي لأنه يعبر عن (مصر) – بلد الناقد – حتى أنه ليجد بفتنة مصر عذراً لفرعونها في ضلالته[39]. وهذا يعني ابتعاد الناقد عن الموضوعية وغلبت الميل النفسي عند تشكيل رؤيته النقدية .

ولنأخذ ناقداً آخر وازن بين المتنبي وشوقي متخذا من الألفاظ والمعاني وكذا الموضوعات مادة للموازنة إذ يورد أبيات للمتنبي فيها عيوب لفظية منها قوله متغزلاً:

أشاروا بتسليم فجُدْنا بأنفس تسيلُ من الآماق والسِّمُّ أدمُعُ[40]

فيقول الناقد: ((يريد بالسم: الاسم (لغة فيه) فأنظر المعنى الجميل كيف يفسده اللفظ القبيح؟ وأين هذا من قول شوقي:

أُنادي الرسْم, لو ملك الجوابا! وأجزيهِ بدمعي , لو أثابا!))[41]

وأنا أسأل الناقد هنا أين هو اللفظ القبيح ؟ والسم لغة في الاسم كما يقول هو ! وما القبيح من ذلك بل على العكس أراه منتهى الانسجام مع تمام المعنى فإن كانت دموعنا تجري فهي أنفسنا نجود بها لفراق أحبتنا والاسم أدمع!! .

وكان الأجدر للناقد – وهو يتحدث عن العيوب اللفظية عند المتنبي – أن يوازن بيت المتنبي – هذا – مع بيت فيه عيب لفظي لشوقي حتى تكون الموازنة بين المعيب من ألفاظهما معاً, ليس ذلك فحسب بل إنه حين أورد هذه العيوب فإنه قد أحصاها إحصاءً دقيقاً لكنه حينما انتقل الى ذكر الحسن منها أوجز وأحال النظر الى ديوان الشاعر[42] وكذلك هو حينما يتكلم عن المتنبي ذكر حكمه النقدي مقدماً دون أن يدع القاريء يستنبطه! إذ قال: ((فأمّا المتنبي فلم يوفق – إلا قليلاً – في اختيار كلماته المفردة وكلامه المركب))[43].

لكننا نراه عندما انتقل بكلامه عن شوقي ذكر الحكم النقدي مقدما – ايضا – لكن لصالح شوقي دون أن يدع القاريء يقرر ذلك اذ قال: ((وأما شوقي فكلماته منتقاة, وألفاظه مختارة, يضع الكلمة اللائقة في الموضع اللائق...))[44].

وبعد فإن وضع الأحكام النقدية المسبقة أمر يرفضه العقل ويأباه الذوق الفني فحكم الموازنة هو أن تعطي للشاعر ما لهُ وما عليه دون أن تتدخل في تحميل صورته بأي شكل من الأشكال بل يجب عليك أن تدع ذلك للقاريء ليكون الحكم – بعدها – موضوعيا خاليا من الهوى والتعسّف.

على أنني أرى أن في هذا النمط من الموازنة غير مقبول عقلا ولا ذوقا لأن التباين في الزمن والبيئة من شأنه أن يحدث تباينا في الرؤى والأفكار , لاسيما عند من يرى أن الشاعر إنما هو نتاج بيئته..... فكيف اذا كان هذا التباين يمتد لقرون من الزمن....

الخاتمة ونتائج البحث:

بعد هذه الرحلة النقدية بين أنماط مختلفة من الشعراء توصل البحث الى النتائج الآتية

1- تعد الموازنة من القضايا النقدية التي أسهمت وتسهم في إثراء البحث النقدي بما تستوعبه من غوص في الألفاظ والمعاني وفي الموضوعات الشعرية المختلفة بطرق فنية مدروسة .
2- إن الموازنة والوساطة كلاهما يمثل مقياسا نقديا قائما على أسس فنية يعتمدها الناقد عند إجرائه الموازنة أو الوساطة.
3- إن اختلاف المسميات بين موازنة ووساطة وفي بعض الأحيان مفاضلة لا يعني بالضرورة اختلاف المفهوم بينها وقد أثبتت النماذج التطبيقية ذلك.
4- حرص نقاد الموازنة والوساطة على توافر صفة الموضوعية عند الناقد وذلك بأن ينصف ولا يسرف ولم يلتزم البعض منهم تلك الصفة .
5- شكلت القضية النقدية القائمة على الموازنة نظرية متكاملة في تاريخ النقد العربي لكنها في الجانب التطبيقي تعتريها بعض الاستطرادات الجزئية ولعل أبرز ما يعيق الجانب التطبيقي من تحقيق التكامل في هذه النظرية هو الميل الشخصي والذوق الفردي اللذان لا يمكن لوحدهما أن يكونا حكما نقديا عاما بل يمكن أن يسهما في إعطاء وجهة نظر ذاتية .
6- لا تكون الموازنة بين الشعراء مقياسا نقديا صحيحا اذا كان الناقد الموازن يجري عمليته النقدية على نماذج من الشعراء قد تباينوا في الزمن والبيئة لأن ذلك من شأنه أن يحدث تباينا في الرؤى والأفكار لاسيما عند من يرى أن الشاعر إنما هو نتاج بيئته .