

من كتب الشرق والغرب

النقد في كتاب الموازنة

يعد كتاب الموازنة من أهم كتب النقد العربي ؛ لأن الصفة الغالبة عليه صفة المقارنة والتقدير ، لذا رأيت أن اكتب عن النقد فيه .
وسأبدأ بالكتابة عن شروط المتعرض للنقد عند الآمدي صاحب الكتاب ، ثم عن طريقته هو في النقد ، وأخيراً عن قواعد النقد في كتابه . وأنا في كل ما سأكتبه بين مؤيد أو مفسر أو مخالف .

شروط المتعرض للنقد

الفطرة والطبع — فلا بد أولاً من الطبع والقريحة ؛ فكل إنسان مستعد لجنس من العلوم ومن يصلح لهذا قد يفسد لذلك . ومعنى هذا أن الانسان يولد ومعه استعداد و عليه هو أن يتعرفه أو يتبينه أو يترك لغيره ذلك . المهم ألا يخاطر بنفسه فيما لا يوائم ملكاته أو يزعج نفسه فيما لا يناسب قواه ؛ « إذ قد يتأتى جنس من العلوم لطالبه ويسهل ، ويمتنع آخر ويتعذر ؛ لأن كل امرئ إنما يتيسر له ما في طبعه قبوله وما في طاقته تعلمه » . وبهذا يفضل أهل الحداقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته ولم يكن له طبع يتقبل به تلك الطباع .
الدراية والخبرة — وهي التجربة الذاتية للنقد والتجربة الثقيلة فيه . فالمفروض في الناقد المقوم لما بين يديه والحكم على ما يعرض عليه أن يكون منوع التجارب مكثرأ منها فهي ثروته ومدده وهي قواعده وشواهدة وهي أدلته وبراهينه ؛ كلما زاد نصيبه منها كان حكمه أقرب إلى الصواب وكلما اختلف حظه منها كان ميزانه أدنى إلى العدل ، فلا يعود بعد ذلك فجج الرأي محدود الأفق ضيق النطاق جاهلاً بما بين يديه . بل لا بد من طول التجربة الذاتية للنقد وكثرة الممارسة له ولا بد من طول النظر في تجارب الخبراء فيه والاطمأن به حتى يسهل ويتيسر .
الفطنة والتمييز — وهي الميزة العقلية . فلن يفنى عن الناقد كل ما تقدم ما انعدم عنده التأمل أو انعدم النظر ، بل لا مناص من مقدرة على الفهم والتعمق فيه ، ولا مندوحة عن إتمام البحث بعقل يحسن الوعي ويحيد الإدراك ؛ وبذلك يجعل من التأمل والنظر علماً مثمرأ مفيداً .
فليس الناقد ناقداً يتوافر القريحة لديه أو بطول التجربة عنده ، بل هو كذلك بصفاء الذهن أيضاً وبسلامة التمييز والفطنة .

الانصاف — وهو الصفة الخلقية : فليس يكفي ذلك ، بل يسنده ويعينه عليه مزية خلقية كريمة ، لا بد منها ولا مفر ، وهي خليفة أن تتوافر له وحرية أن تلازمه . ثم هي أليق به

وأنسب له ، حتى لا يتحكم فيه هوى طارئ أو تنحرف به زعة جامحة . وهل أكرم لمن ينصب نفسه حكما على سواه من أن يكون خالص النية برئ الغرض ، لا ينحاز بحكمه رغبة ولا رغبة ، ولا يخضع ضميمه لمؤثر سوى الحق والصدق .

ثقافة الناقد — ولا ينسى الأمدى أن يرجع عليها وأن يجلوها بمقدرته ودقته ، فلا بد من سعتها ونموها . فالناقد بوضعه الطبيعي أفسح مجالا من المنقود وأشمل ، وأكبر ثروة منه وعدة . فبفضونه تقارن الأنوار وبمقدرته تقاس المقدرات . وإذا لا بد له من إحاطة بالمنطق والفلسفة والمجدل والفقه وحفظ اللغة ومعرفة لمقاييسها . ثم ما نعرفه نحن من إشارة الأمدى إلى الهندسة (ص ١٠٦ طبعة بيروت) تدلنا على سعة ثقافته هو وتنوعها ، وعلى اختلاف معارفه وتمدها . ولن يصل المرء إلى ذلك بنير « المعاناة والمزاولة » مع العناية المتصلة حتى لا تكون هذه الثقافة مجرد قشور أو محض عبث بالعناوين . ويضع الأمدى بعد ذلك الثقافة في موضعها وراء الطبع وبعد الترجمة ، فهي لن تجدى دونه ولا تفيد بغيرها .

وكأشما كان الأمدى يتكلم بلسان المحدثين حين راح يعدد شروط الناقد هذه . تلك الشروط التي يجب أن تتوافر دائماً في كل الناقلين وفي جميع العصور وعند جميع الأمم . فالأمدى هنا يستحق التأييد والاعتبار إذ أثبت شيئاً كتب له البقاء . بل لقد يندر أن يجمع ناقد وحده كل تلك الشروط الواجبة دفعة واحدة وبمثل هذا الفهم الواضح والدقة الكاملة .

طريقته في النقد — وهي أن يعرض البيت من الشعر أمامك بعد أن يكون قد انتزعه من يتيته . قلما يذكر جيران بيت أو يعنى بذكرها ؛ وكأنه في ذلك إنما يمتدحه وحده مستقلة يسهل فصلها ؛ وكثيراً ما يدفعه ذلك إلى ما يشبه التحكم ، أو على الأقل كثيراً ما يجعله بعيداً عن جو المعنى وروحه . فحين غاب على أبي تمام بيته في مدح للمتمم :

لو كان في عاجل من آجل بدل لكان في وعده من رفده بدل

قال الأمدى (ص ١٠١ نفس الطبعة) : « لم لا يكون في عاجل من آجل بدل؟ الناس كلهم على اختيار العاجل وإيثاره وتقديمه على الآجل » . فبصرف النظر عما في هذا القول من مادية أو واقعية ، ومن اعتداد بالمألوف في تصرفات الناس ، فقد ظهرت هنا مغرته تماماً عن روح المعنى وجوه . فأبو تمام لم يقصد هنا مجرد العاجل والآجل ، ولكن العاجل الذي لا يغنى ، والآجل المغنى . فلما لم تكن هناك نفس رشيدة ترضى بالعاجل الذي هو عدم ، دون الآجل الذي هو حقيقة ، وكانت قد رضيت من المدوح أو على استعداد أن ترضى بوعده العاجل — مع عدم غنائه عن رفده الآجل — فقد أصبح هذا المدوح بمنزلة استوى فيها عاجلة بأجله ووعده برفده . ولكن الأمدى لم يمتدح إلى جو القصيدة وهو المديح ، ولا روح المعنى الذي هو وصف المدوح بصدق الوعد وتحقيقه ، ولا للبيئة التي وجد البيت فيها ، وسؤال الشاعر أن يأتي بالمعنى مفصلاً كما يؤتى به في النثر خروج بالشعر عن أسلوبه . ولو قد ذكر الأمدى بيتاً قبل هذا البيت وبيتاً بعده — أي لو انتبه إلى بيئة البيت التي يحيا فيها — لكان رأى الشاعر قد أوضح معناها إيضاحاً فيه كفاية .

وبعد أن يعرض الأمدى البيت وحيداً يأخذ في عرضه على المعنى التقليدي المتعارف عليه

عند الأقدمين ، فإذا اتفقا فالمعنى الذى يزنه جائز وجيل ، وإن اختلفا كان « سخيفا » و « خطأ » . وهو فى هذا العرض لا يأتى بالمفاهيم المتعددة والمعانى المحتملة للجملة أو التركيب . وكذلك لا يعرض الجوانب المتعددة من مفهوم اللفظ ، وإنما يفرض عليك — أو فى الحقيقة — على الشاعر معنى يمينه يلزمه به ويحاكمه عليه . وربما احتل الأسلوب معنى آخر يصح به وتطمئن النفس والذوق إليه .

ربما كان ذلك آتيا من شغفه بتقليد الجاهليين ومحاكاة طرقهم فى التصور والتعبير ، والتزامه حدود ما ذهبوا إليه من المعانى والأخيلة ، حتى لم يعد يتعمق بنفسه فى حقائق الشعور ، ولم يعد يصطنع الدقة فى توجيه المعانى واختيار ما يمكن أن يكون مناسباً لما بين يديه مستقلاً بنفسه مختاراً .

والآمدى لا يستعين ولا يعتمد بنية الشاعر فى فهم مراده ، ولا يحاول أن يستحضرها فيما يعالجه من نقد . بل يأخذ الكلام بعيداً عن قائله فى ناحية ما ، ليطبقه على القوالب اللغوية وليرى قدر اتفاهه مع العرف الأدبى والتقاليد التعبيرية عند الأندميين (ص ٩٣) . وينب على ظنى أنه لم يكن يعنى بتفسير المعنى الاستعمالى للفظ ، أو يلتفت إلى مسألة تطور المعانى حسب تطور البيئة والزمن والذوق والحضارة . فكثيراً ما كان يعيب على أبى تمام المعنى لمجرد مخالفته لاستعمال الجاهليين . وربما تجوز فاعتمد استعمال الاسلاميين الأول . فهو يعيب على أبى تمام وصفه للحلم بالركة لمجرد أن ذلك على حد قوله ص ٧٤ : « لأنى ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والاسلام وصف الحلم بالركة » . ثم قال : « وإنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة ونحو ذلك » . فلم ينتبه الآمدى هنا إلى أثر الحضارة فى مفهوم اللفظ وهو الحلم ، وفى اختلاف تصور النفس له وشعورها به عما كان أيام البداوة . ولم ينتبه إلى صلة الصور الخيالية بالبيئة البغدادية المترفة الناعمة . أو إلى ذوق أبى تمام الخاص للتأثر بحياة المدن الاجتماعية والعقلى والمغرر بالاعراب والمباينة . ولا انتبه كذلك إلى المناسبة التى أورد فيها المعنى . فأبو تمام يصف رجلاً عظيماً من الطبقة المترفة بالحلم ، فأراد أن يثبت له فى هذا الحلم صفات اللين والتلطف والوداعة ، لا صفات الغضب والجهامة والصلابة والخشونة ، فقال إن المدوح يندى عليك فى حلمه كما يندى البرد .

قواعده فى النقد — يحتكم الآمدى فى أحكامه النقدية أولاً إلى المعروف من عادة العرب وتقاليدهم ، وإلى المشهور من كلامهم ومعانيهم وخيالاتهم وتصوراتهم ؛ فهذه أهم قاعدة يزن بها الكلام . وهو لا يؤمن بهذه القاعدة جزافاً ، بل ذكر الأدلة والعلل فى ثنايا الكتاب وفى أماكن متعددة منه . قال (ص ٨٣) : « لا يجوز أن يحدث الإنسان لغة غير معروفة وينسب إلى العرب ما لم تعلمه ولم تنطق به » . لماذا ؟ لأن « التأخر إنما يحدث على أمتلتهم ويقتدى بهم » (ص ١١٣) . وقال (ص ١١٨) : « إنما ينبغي أن ينتهى فى اللغة إلى حيث انتهوا ولا يتعدى إلى غيره فإن اللغة لا يقاس عليها » إلى كثير من أمثال هذا الكلام .

ثم إن الآمدى يقس الحجاز والتشبيه والاستعارة بالصواب والخطأ (ص ١٠٧ ، ١١٥) لا بالدقة فى نقل الأحوال النفسية . وهو يقيد الخيال ويحكم عليه بواقع الحياة اليومية ، وبالحقائق الخارجية العرفية ، وكذلك بالمصطلحات العلمية والعادات المتفق عليها عند عامة الناس ، كرفضه أن يكون للزمن عرض ، وأن يكون الدمع مما يزيد التوقد فى جرة اللوعة ، لأن ذلك « خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها » (ص ١٠٩) حتى قال مرة فى صراحة

« كل مادنا من المعاني بالحقائق — ويريد بها الواقع الخارجى — كان ألوط بالنفس وأجلى » .

وهو دائماً بمقت المعاني الجديدة ، ويريد أن يضع حدوداً للتصور والتذوق والروح لا تتعداها النفس ولا تتجاوزها ؛ كما قال مثلاً فى مسألة المجاز (ص ١٠٣) حين رفض أن يكون العرض فى الدهر من سبيل المجاز قال : « لأن المجاز فى هذا له صورة معروفة ، وألفاظ مألوفة لا يتجاوز فى النظر بها إلى ما سواها » .

وأخيراً نلاحظ على الأمدى أموراً نذكرها موجزين :

١ — أنه ضيق على الفنان دائرة شعوره وتذوقه حين حرمة من سعة النفس والأفق ولذة الشعور والاحساس الحر القائم على التجربة الشخصية . وضيق عليه دائرة عمله حين حرمة من التوسع فى التعبير والتصور والتخيل ، وحين حرمة من القياس على ما جاءت به العرب وما جاء به القرآن الكريم (ص ١١١) . ولعل هذا هو أكبر نقص يمكن أن يلاحظ على النقد العربى عامة .

٢ — أنه أخضع الخيال — وهو من أهم وسائل الفن فى التعبير — للواقع الخارجى والمصطلحات والحقائق العلمية ، مما يمكن أن يؤدى إلى جود الصور وتحجرها ، أو يؤدى إلى التكرار والسآمة وعدم التنوع والتجديد .

٣ — وبخضوعه للمتقدمين اضطّر أن يقف دون تطور النفس وتطور البيئة من حولها مما يمكن أن يسبب لها الضمور والانكماش ويصيبها بالموات والمعم .

وبخضوعه هذا أيضاً أطلق الشعراء يدورون فى حومة محدودة وحلقة مفرغة ودائرة مغلقة : يقلد بعضهم بعضاً ويكرر أحدهم ما قال الآخر ويتنفس الواحد منهم ما يقيته سواه . حتى لم يكن يحسب السرقات الشعرية عيباً ، لأنها فى معان معروضة للجميع .

ولكن من حق الأمدى أن نذكر له مزاياه النقدية وفضيلته ، خاتمين بها هذا البحث القصير .

١ — فحاولته التعليل لأغلب ما يذهب إليه قاعدة تحمى النقد من الواغليين والأدعياء والذين يحتمون بالقاعدة المبتدلة من أن الذوق لا يعمل .

٢ — إنه حاول أن يجعل للنقد القواعد والأصول الثابتة التى ينهض عليها ، فكأنه كان ينظر إليه نظرة جدية حديثة .

٣ — وإن تتبعه لتلك الشروط اللازمة للنقاد بمثل هذه الدقة والاحاطة لخير ما يمكن أن يتاح لباحث الوصول إليه فى هذه الناحية ، وهو أهم فى الحقيقة من كل ما فى الكتاب .

٤ — ثم إن توسعه فى فهم الثقافة هذا الفهم الشامل وضرورتها عنده للنقاد ، لدليل على قيمة النقد فى نظره ، وعلى أنه ليس مما يسهل على كل متصد له ، وعلى أنه ليس عملاً هيناً سهلاً تكفى فيه الرغبة وتشتغل فيه المزاولة .

على إبراهيم الاقطر