النقد والشخصيات

كان تين الناقد الفرنسي المعروف يعتبر النقد الأدبى علماً يؤدى إلى نتائج مؤكدة ، ويؤثر عنه فى ذلك قوله «إن الفضيلة والرذيلة محصولان مثل السكر والزاج» وقوله «إن الإنسان يمكن اعتباره حيواناً أرقى يقرض الشعر كما تنسج دودة القز الشرنقة وكما يبنى النحل خلاياه» وقد كان ذلك منه مبالغة محمودة الأثر وضلالة نافعة . لأن لهجته الواثقة ونغمته العالية فى التعبير عن مذهبه وحركته الدائبة فى تدعيم نظريته وجهوده الضخمة فى تطبيقها استرعت الأنظار إلى جدية النقد وبعد مرماه ، وما يستلزمه من دراسة مستطيلة وجهد متواصل . ورفعته عن مستوى الأهواء العارضة ، والأذواق المتغيرة ، حتى أصبح من الواضح فى عالم النقد أنه لا يكفى الاعتداد بسلامة الذوق واستجابة الطبع إذا لم يكملها الاطلاع الواسع والثقافة العالية .

وأصل الخطأ فى محاولة إخضاع النقد الأدبى للأساليب العلمية الصرفة هو أن العلم يتقدم فى أرض موطأة واضحة المعالم بين حقائق قد ألح عليها التمحيص ، وتجارب أثبتها التكرار .

أما النقد الأدبى فإنه يحاول الوقوف على أسرار النفس ، والوصول إلى خفايا المشاعر ، ولم يجئ بعد المذهب الانتقادى الذى يقدم لنا إقليد الروح لنستفتح به رتاجها ، ونتغلغل فى حظائرها الخفية وفجاجها المجهولة . وإخضاع حقائق العواطف ودخائل النفس لأسلوب العلم وقضايا المنطق بعيد عن أن يجىء بالنتيجة المبتغاة لأن هذا اللون من الحقائق اللطيفة لا يحتمل قسوة العلم وجفاءه

ولا يصبر على مرارة التجربة . وما دام فى الناس من يطوف بالروض النضير فلا تستهويه أزهاره ، ويدخل المعبد فلا يحس روعته ، ويسمع الموسيقى فلا يستعذب أنغامها ، ويقرأ الأشعار فلا يهزه وقعها ، فإن النقد سيظل فناً يرشدنا فيه الإحساس والإلهام قبل أن يهدينا التفكير المنطقى والبحث العلمى . ومن ثم كانت النظرة الأولى لأى أثر من آثار الفن هى نظرة الدهشة والإعجاب . والشعور بالمتعة الصافية ، والاستغراق فى التأمل النقى ، ويتلو تلك النشوة المحبوبة يقظة الإدراك وصحوة الفكرة ، وبعد الإعجاب والتذوق يجىء دور النقد والتحليل ، فالقصيدة البارعة والصورة البديعة والنغمة المشجية قد تصرفنا عن التفكير فى غيرها ، وتستأثر بمشاعرنا ، ولكن بعد التحديق فى الكواكب وإجالة الطرف فى أقطار السموات نعود إلى عالم الواقع المحسوس فنروى ما طاف برءوسنا من أحلام ، ونصف ما ألم بنا من إحساسات ، وندرس ما طالعنا من مشاهدات . فالتقدير يتقدم النقد ، والإعجاب يسبق التحليل ، والأثر الفنى الذى لا يملك أن يذهل المشاهد عن نفسه وينسيه ماضيه وحاضره إما أنه مدخول الفن زائفه ، وإما أن المشاهد كليل الشعور مغلق النفس . فنحن نعجب بالشىء قبل أن ندرك سبب إعجابنا به . ونحس جماله قبل أن نهتدى إلى تحليل واضح معقول لهذا الإحساس . وقد يخطئ التحليل حيث يصدق الشعور ، ويضللنا النقد حيث يرشدنا التقدير والإعجاب ، ومن المشاهد أننا بعد أن نقرأ قصيدة أو نستجلى صورة أو نسمع قطعة موسيقية نحب أن نعرف اسم مبتدعها . ونتوق إلى سماع أخباره وتمثل صورته والإلمام بأحوال عصره والوسط الذى تقلب فيه . لا يقعدنا عن هذا الطلب كون كثير من الشعر الجيد مجهول النسب أو متهم الأصل ، وأن كثيراً من الفنانين غامضو السيرة ضائعو الأخبار ، فإن هذا من واجبات الأسف ، وليس أدل على ذلك من هزة الطرب والارتياح التى تعرو

العالم المتحضر عند الاهتداء إلى آثار شاعر كبير أو مؤرخ ماهر أو روائى قدير . والفنانون الذين ضاعت أخبارهم واندثرت أكثر آثارهم لم يقف الخيال الإنسانى إزاءهم مدفعاً مصدوداً بل عمل على أن يخلق لهم صورة ويلفق لهم سيرة .

ويذهب كارلايل إلى أن أهم العناصر فى عنايتنا بالفن وأقوى جوانب اهتمامنا بطرائفه هى نفسها من قبيل ولوعنا بالسير والتراجم . فنحن إذا تأملنا صورة من صور رافائيل أو طالعنا الإلياذة نحاول أن نصور لأنفسنا أى روح كانت تسكن جسم رافائيل ونجاهد لنتمثل شكل رأس هوميروس ، وشدة كلفنا بهذا الجانب الإنسانى فى روائع الفن هو الذى يجعلنا أكثر إعجاباً وأشد اهتماماً بأهرامات الجيزة منا بجبال الألب ، وتؤثر الصورة بمخرجها المصور من شتى الألوان والأصباغ على الطبيعة الماثلة أمامنا .

على هذه الرغبة الحافزة الأصيلة يقوم أساس الصلة بين الناقد الأدبى ومترجم الشخصية ، فالناقد الأدبى بمنطق بحثه مسوق إلى الاستئناس بكتابات مترجم الشخصيات مضطر إلى الركون إليه لتصحيح آرائه وتكميل نظرياته واستيفاء بحوثه ، ولينتقل من جو الفروض الخيالية والتجريدات الشاحبة إلى عالم اليقين الحى الحافل . وكان مؤرخو الفلسفة إلى زمن قريب لا يعنون بتتبع أخبار الفلاسفة ، ولا يعلقون كبير شأن على ظروف حياتهم وألوان أمزجتهم وعلاقتها بتكوين مذاهبهم الفلسفية ، وكان يغريهم بذلك اعتقادهم أن الفلاسفة يعيشون فى أفكارهم ونظرياتهم بعيدين عن التأثر بالحياة وملابسات العصر ، وأن الأفكار التى أوقفوا عليها حياتهم سامية على الميول الخاصة والنزعات الفردية . وأرجح إلى حد كبير أن أكثر مؤرخى الفلسفة فى القرن التاسع عشر وأوائل هذا القرن تأثروا كثيراً بالمنحى الذى نحاه الفيلسوف الألمانى الشهير هجل فى تاريخه للفلسفة إذ جعل تاريخ الفلسفة قائماً على منطق

المتناقضات الكامن فى التفكير الفلسفى نفسه ، فتغلب مذاهب الشكوكية مثلا يستدعى ظهور مذاهب قائمة على اليقين والاعتقاد ، وانتشار مذاهب التفاؤل والثقة بالنفس الإنسانية يستثير قيام نظريات المتشائمين اليائسين من الخير والصلاح . فأثر الأفكار إذاً فى تاريخ الفلسفة أهم بكثير من الأشخاص أنفسهم . ولكن هذه النظرية على ما بها من حق عميق وبرغم صلاحها لتفسير تاريخ الفلسفة تجعلنا غير قادرين على تمييز الفروق الدقيقة والظلال الخفية فى آراء الفلاسفة الذين ينتمون إلى مذهب بعينه . ولا خلاف فى أن الفروق التى تنشأ فى حدود المذهب الواحد مردها إلى اختلاف الأمزجة والخصائص الشخصية .

ومن مميزات عصرنا الحاضر أن أصبح تحليل أخلاق الفيلسوف والوقوف على سيرته والإلمام بأحوال عصره من مستلزمات فهم فلسفته ووزن أفكاره وتقدير طرافته . ولا يحجم الآن أنصار النظريات الحديثة فى علم النفس عن تطبيقها على الفلاسفة والشعراء واستخراج شواهد على صحتها من حياتهم ومرامى أفكارهم . ولعل الحاجة فى عالم الفنون والآداب إلى استقراء أخبار الفنانين ومعرفة سيرهم أشد وأقوى منها فى عالم الفلسفة ، لأن الفنان موكل بظواهر الأشياء وبواديها أكثر من الفيلسوف الذى يوجه فكره فى الأغلب إلى بواطنها وخوافيها .

ولقد عرفت البلاغة بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته ، ونفس هذا التعريف يشير إلى حاجة الناقد إلى الاعتماد على كتاب السير والمؤرخين ، لأننا لا نستطيع أن نعرف الحال ومقتضاه إلا إذا أحطنا بالظروف التى قيل فيها الكلام . وأكتفى هنا بمثل واحد قد يمثل للقارئ خطر الرجوع إلى كتاب السير فى استشفاف روح الكلام والتشبع بمعناه الداخلى ، وهو هذه الأبيات التى قالها الشريف الرضى يوم اعتدى على الخليفة العباسى الطائع وامتهن

كرامته بعض الديلم بإغراء بهاء الدولة الديلمى :

إذا ظننا وقدرنا جرى قدر ... بنازل غير موهوم ومظنون
أمسيت أرحم من أصبحت أغبطه ... لقد تقارب بين العز والهون
ومنظر كان بالسراء يضحكنى ... يا قرب ما عاد بالضراء يبكينى
هيهات أعتز بالسلطان ثانية ... قد ضل ولاج أبواب السلاطين

والقارئ عندما يعلم من مترجمى حياة الشريف أنه كان طامعاً فى الخلافة تناجيه بها ظنونه وأحلامه وأن هذا الحادث المحزن كان صدمة عنيفة زلزلت أطماعه وبددت أمانيه أرجح أنه سينظر إلى هذه الأبيات فى ضوء جديد ، ويطيل عندها الوقوف والتأمل ، ويوازن بين عاطفة الحسرة والأسف التى أوحت بها والتعبير عنها ، ويدرك الإدراك كله ما فيها من صدق شعور ، وأمانة تصوير ، ويعرف بعد ذلك كله إن كان الكلام قد طابق مقتضى الحال أو خالفه .

وكل حقيقة تاريخية نعثر بها عن فنان كبيرة الأثر فى فهمه ، وقد نراها أول وهلة تافهة لعجزنا عن الانتفاع بها أو لأن الحالة الفكرية السائدة فى عصرنا لا تسمح لنا بهذا الانتفاع فيجىء ناقد آخر أنفذ منا بصيرة أو أرق ثقافة فيستنبط منها فكرة ويبنى على أساسها مذهباً فنياً فى النقد والتقدير ، ولقد أشار فلوطرخس فى مستهل مقاله البديع عن الإسكندر المقدونى إلى أهمية الصغائر فى تفهم نفوس العظماء واكتناه أخلاقهم بهذه الكلمات الحكيمة « ليس أهم ما تم على يد الرجال هو الذى يكشف على الدوام عن فضائلهم أو رذائلهم ويجلوها فى أوضح معرض ، بل الأغلب أن العمل القليل الشأن أو الكلمة الموجزة أو النكتة العارضة أنم على أخلاق الرجل من أعظم الحصارات وأهم المواقع » .

وقد عاب الكثيرون على النقاد تعرضهم للشخصيات وأخذوا عليهم انصرافهم عن تقدير الأثر الفنى الماثل لأعينهم إلى تناول أخلاق مبتدعة ،

وتجريح سمعته . والغض من شأنه ، وعندما يتحمس هذا الفريق فى الدفاع عن رأيه قد نميل إلى الأخذ به ، ولكن سرعان ما تعترضنا مشكلة أننا لا نستطيع أن نفهم أى أثر فنى حق الفهم منفصلا عن صاحبه ، ولا نقوى على مغالبة الرغبة الإنسانية التى تدفعنا إلى التفكير فى الفنان بعد الاستمتاع بفنه ، ولا مفر لنا فى هذا الموقف من أن نفرق بين نوعين من التعرض للشخصيات وتتبع سير المؤلفين ، نوع يتخذه الناقد وسيلة إلى إيلام المنقود وبابا للنيل منه وإذاعة مساوئه وإطفاء شهرته ، وهذه صفة غير مشرفة تهبط بالناقد إلى الدرك الأسفل ، وتنسخ الرسالة الإنسانية العالية التى يقوم بها النقد ، رسالة إظهار الجمال والكشف عن الضوء وتجديد العطف الإنسانى وتوسيع دائرته ، والناقد المخلص لفنه يترفع عن المتاجرة بعيوب الناس ، ويربأ بنفسه عن أن يتخذ المعلومات الشخصية وسيلة للنكاية وتلويث السمعة ، وإنما يستعين بهذه المعلومات على فهم الفنانين وتقدير أعمالهم .

وقد كان من أثر تشفى بعض النقاد من الفنانين وشدتهم فى الحملة عليهم أن احتمى رجال الفن بنظرية أخرى يتقون بها تدخل النقاد فى خصوصياتهم وتجسسهم على أحوالهم وتحريهم مواطن الضعف فى أخلاقهم ، فقالوا بضرورة التفريق بين حياة المؤلف الخاصة وآثاره الفنية . وإذا صدقت هذه النظرية انقطعت الصلة بين المترجم والناقد وسار كل منهما فى طريقه لا يأبه بالآخر . وتطرف بعض فقال إن حياة المؤلف الداخلية نقيض حياته الفنية . فقد يكون الشاعر فى حياته الخاصة مستهتراً منغمساً فى الشهوات وهو مع ذلك يتغنى بالمثل الأعلى وينشد الكمال ، وقد يكون فقيراً رقيق الحال وهو مع ذلك يتأنق فى شعره تأنق السراة ويستكثر من التزاويق وباهر الزخرف ، ويشايع هذه النظرية شوبنهاور الفيلسوف الألمانى المعروف ، وهو القائل عندما سئل عن التناقض بين

حياته الخاصة التى لم تكن مثالا يحتذى فى العفة والطهارة وبين نظرياته فى الأخلاق وهى من أسمى الفلسفات وأنبلها مقصداً «إن مصور الصورة الجميلة لا يشترط أن يكون جميلا» ولكنى أشك فى صحة هذا الرأى لأنه يخالف المألوف ، ولا يتفق مع الواقع ، فالشاعر الذى ساءته الحياة وعبس له الحظ لا ننتظر أن نسمع فى شعره نغمة الغازى الظافر وفرحة المستبشر الطروب . ولاخلاف فى أن الفن لا يشغل باله بتصوير تفاصيل حياة الشاعر ودقائق يومياته وإنما مجاله الرغبات القوية المسيطرة على نفس الشاعر ، ونفس هذه الرغبات الجائشة هى الغالبة على شعره إذ لا مفر من وجود علاقة زمنية محدودة بين الشاعر وبين أثره الفنى . والإنسان إنما يستنبط المعانى من نبع ذاته ، ويفسر الوجود حسب رموزه الخاصة ، فالرجل الأنانى المفرط الأنانية الحيوانى المزاج من العسير عليه أن يتذوق معنى التضحية ويفسر الوجود تفسيراً روحيًّا ، والرجل الخالى النفس من معانى الجمال لا يستطيع أن يجيد تصوير الجمال ، ولو لم يكن شوبنهاور نفسه قوى الشعور بالسمو الأخلاقى لما استطاع أن يجيد وصفه وتحليله ، ورأيه هو فى الواقع اعتذار عن وجود تناقض فى شخصيته بين عقله الرجيح وعواطفه الجامحة ، واعتراف بعجزه عن مسايرة مثله الأعلى الذى يتوق إليه قلبه وتأباه عليه غرائزه . وقد سبب هذا التناقض الحسرة والحزن للكثيرين من رجال الفنون ، وعاش تولستوى من جرائه فى حرب دائمة مع نفسه . وتاريخ الأدب حافل بالكثيرين ممن كانت أقوالهم عنواناً صادقاً على أسلوب حياتهم ودخائل نفوسهم . فالعلاقة بين الناقد وكاتب السير علاقة مثمرة وكلاهما يكمل مجهود الآخر ، والاستفادة من الحقائق الشخصية يحتاج إلى شىء كثير من حسن التناول والتسامى فوق الأهواء وأن ننظر إلى الضعف الإنسانى نظرة منطوية على الفطنة والعطف .