النقد والشخصيات

كان تين الناقد الفرنسي المعروف يعتبر النقد الادبي علماً يؤدي الى نتائج مؤكدة ويؤثر عنه في ذلك قوله « ان الفضيلة والرذيلة محصولان مثل السكر والراج » وقوله « ان الانسان يمكن اعتباره حيواناً أرقى ينسج دودة القز الشرنقة وكما يبني النحل خلاياه » . وقد كان ذلك منه مبالغة محمودة الأثر وضلالة نافعة لان لهجته الواثقة ونغمته العالية في التعبير عن مذهبه وحركته الدائبة في تدعيم نظريته وجهوده الضخمة في تطبيقها استرعت الانظار الى جدية النقد وبعد مرماه وما يستلزمه من دراسة مستطيلة وجهد متواصل ورفعته عن مستوى الاهواء العارضة والاذواق المتغيرة حتى أصبح من الواضح في عالم النقد انه لايكفي الاعتداد بسلامة الذوق واستجابة الطبع اذا لم يكملها الاطلاع الواسع والثقافة العالية

وأصل الخطأ في محاولة اخضاع النقد الادبي للاساليب العلمية الصرفة هو ان العلم يتقدم في أرض موطأة واضحة المعالم بين حقائق قد ألح عليها التمحيص وتجارب أثبتها التكرار. اما النقد الأدبي فانه يحاول الوقوف على أسرار النفس والوصول الى خفايا المشاعر ولم يجيء بعد المذهب الانتقادي الذي يقدم لنا اقاليد الروح لنستفتح به رتاجها ونتغلغل في حظائرها الخفية وفجاجها المجهولة . وإخضاع حقائق العواطف ودخائل النفس لاسلوب العلم وقضايا المنطق بعيد عن ان يجيء بالنتيجة المبتغاة لان هذا اللون من الحقائق اللطيفة لا يحتمل قسوة العلم وجفاءه ولا يصبر على مرارة التجربة . ومادام في الناس من يطوف بالروض النضير فلا تشهيه أزهاره ، ويدخل المعبد فلا يحس روعته ، ويسمع الموسيقى فلا يستعذب أنغامها ، ويقرأ الاشعار فلا يهزه وقعها، فان النقد سيظل فنا يرشدنا فيه الاحساس والالهام قبل ان يهدينا التفكير المنطقي والبحث العلمي . ومن ثم كانت النظرة الاولى لأي أثر من آثار الفن هي نظرة الدهشة والاعجاب والشعور بالمتعة الصافية ، والاستغراق في التأمل النقي ، ويتلو تلك النشوة المحبوبة يقظة الادراك وصحوة الفكرة، وبعد الاعجاب والتذوق يجيء دور النقد والتحليل . فالقصيدة البارعة والصورة البديعة والنغمة الشجية قد تصرفنا عن التفكير في غيرها وتستأثر بمشاعرنا ، ولكن بعد التحديق في الكواكب وإجالة النظر في أقطار السموات نعود الى عالم الواقع المحسوس فنروي ما

طاف برؤوسنا من أحلام ونصف ما ألمّ بنا من احساسات وندرس ما طالعنا من مشاهدات. فالتقدير يتقدم النقد والاعجاب يسبق التحليل والأثر الفني الذي لا يملك ان يذهل المشاهد عن نفسه وينسيه ماضيه وحاضره اما انه مدخول الفن زائفه، واما ان المشاهد كليل الشعور مغلق النفس. فنحن نعجب بالشيء قبل أن ندرك سبب اعجابنا به، ونحس جماله قبل ان نهتدي الى تحليل واضح معقول لهذا الاحساس. وقد يخطيء التحليل حيث يصدق الشعور ويضلنا النقد حيث يرشدنا التقدير والاعجاب

***

ومن المشاهد اننا بعد ان نقرأ قصيدة او نستجلي صورة او نسمع قطعة موسيقية نحب ان نعرف اسم مبتدعها، ونتوق الى استماع اخباره وتمثل صورته، والالمام باحوال عصره والوسط الذي تقلب فيه، ولا يقعدنا عن هذا الطلب كون كثير من الشعر الجيد مجهول النسب او متهم الاصل، وان كثيراً من الفنانين غامضو السيرة ضائعو الاخبار، فان هذا من موجبات الاسف، وليس ادل على ذلك من هزة الطرب والارتياح التي تعرو العالم المتحضر عند الاهتداء الى آثار شاعر كبير او مؤرخ ماهر او روائي قدير. والفنانون الذين ضاعت اخبارهم واندثرت اكثر آثارهم لم يقف الخيال الانساني ازاءهم مدفّعاً مصدوداً بل عمل على ان يخلق لهم صورة ويلفق لهم سيرة

ويذهب كارليل الى ان اهم العناصر في عنايتنا بالفن واقوى جوانب اهتمامنا بطرائفه هي نفسها من قبيل ولوعنا بالسير والتراجم. فنحن اذا تأملنا صورة من صور رافائيل او طالعنا الالياذة نحاول ان نصور لانفسنا اي روح كانت تسكن جسم رافائيل ونجاهد لتمثل شكل رأس هوميروس. وشدة كلفنا بهذا الجانب الانساني في روائع الفن هو الذي يجعلنا اكثر انجاباً واشد اهتماماً باهرامات الجيزة منا بجبال الالب. وتؤثر الصورة يخرجها المصور من شتى الالوان والاصباغ على الطبيعة الماثلة امامنا

على هذه الرغبة الحافزة الاصيلة يقوم اساس الصلة بين الناقد الادبي ومترجم الشخصيات. فالناقد الادبي بمنطق بحثه مسوق الى الاستئناس بكتابات مترجم الشخصيات مضطر الى الركون اليه لتصحيح آرائه، وتكميل نظرياته، واستيفاء بحوثه، وليتنقل من جو الفروض الخيالية والتجريدات الشاحبة الى عالم اليقين الحي الحافل. وقد كان مؤرخو الفلسفة الى زمن قريب لا يعنون بتتبع اخبار الفلاسفة ولا يعلقون كبير شأن على ظروف حياتهم والوان امزجتهم وعلاقتها بتكوين مذاهبهم الفلسفية، وكان يغريهم بذلك اعتقادهم ان الفلاسفة يعيشون في افكارهم ونظرياتهم بعيدين عن

التأثر بالحياة العملية وملابسات العصر ، وان الافكار التي اوقفوا عليها حياتهم سامية على الميول الخاصة والنزعات الفردية . وارجح الى حد كبير ان اكثر مؤرخي الفلسفة في القرن التاسع عشر واوائل هذا القرن تأثروا كثيراً بالمنحى الذي نحاه الفيلسوف الالماني الشهير هجل في تاريخه للفلسفة اذ جعل تاريخ الفلسفة قائماً على منطق المتناقضات الكامن في التفكير الفلسفي نفسه ، فتغلب مذاهب الشكوكية مثلاً يستدعي ظهور مذاهب قائمة على اليقين والاعتقاد . وانتشار مذاهب التفاؤل والثقة بالنفس الانسانية يستثير قيام نظريات المتشائمين اليائسين من الخير والصلاح . فأثر الافكار اذن في تاريخ الفلسفة اهم بكثير من الاشخاص انفسهم . ولكن هذه النظرية على ما بها من حق عميق وبرغم صلاحها لتفسير تاريخ الفلسفة تجعلنا غير قادرين على تميز الفروق الدقيقة والظلال الخفية في آراء الفلاسفة الذين ينتمون الى مذهب بعينه . ولا خلاف في ان الفروق التي تنشأ في حدود المذهب الواحد مردها الى اختلاف الامزجة والخصائص الشخصية . ومن مميزات عصرنا الحاضر ان اصبح تحليل اخلاق الفيلسوف والوقوف على سيرته والالمام باحوال عصره من مستلزمات فهم فلسفته ووزن افكاره وتقدير طرافته . ولا يحجم الآن انصار النظريات الحديثة في علم النفس عن تطبيقها على الفلاسفة والشعراء واستخراج شواهد على صحتها من حياتهم ومرامي افكارهم . ولعل الحاجة في عالم الفنون والآداب الى استقراء اخبار الفنانين ومعرفة سيرهم أشد وأقوى منها في عالم الفلسفة لان الفنان موكل بظواهر الاشياء وبواديها اكثر من الفيلسوف الذي يوجه فكره في الاغلب الى بواطنها وخوافيها

ولقد عرفت البلاغة بانها مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، ونفس هذا التعريف يشير الى حاجة الناقد الى الاعتماد على كتاب السير والمؤرخين لاننا لا نستطيع ان نعرف الحال ومقتضاه الا اذا أحطنا بالظروف التي قيل فيها الكلام . واكتفي هنا بمثل واحد قد يمثل للقارئ خطر الرجوع الى كتاب السير في استشفاف روح الكلام والتشبع بمعناه الداخلي وهو هذه الابيات التي قالها الشريف الرضي يوم اعتدى على الخليفة العباسي الطائع وامتهن كرامته بعض الديلم باغراء بهاء الدولة الديلمي

اذا ظننا وقد رنا جرى قدر ... بنازل غير موهوم ومظنون
امسيت ارحم من اصبحت اغبطه ... لقد تقارب بين العز والهون
ومنظر كان بالسراء يضحكني ... يا قرب ما عاد بالضراء يبكيني
هيهات اعتز بالسلطان ثانية ... قد ضل ولاج ابواب السلاطين

والقارئ عند ما يعلم من مترجمي حياة الشريف انه كان طامعاً في الخلافة تناجيه بها ظنونه واحلامه ، وان هذا الحادث المحزن كان صدمة عنيفة زلزلت اطماعه ، وبددت امانيه ارجح انه سينظر الى هذه الابيات في ضوء جديد ويطيل عندها الوقوف والتأمل ويوازن بين عاطفة الحسرة والاسف التي اوحت بها والتعبير عنها ويدرك الادراك كله ما فيها من صدق شعور وامانة تصوير ويعرف بعد ذلك كله ان كان الكلام قد طابق مقتضى الحال او خالفه

وكل حقيقة تاريخية لعثر بها عن فنان كبيرة الاثر في فهمه وقد نراها اول وهلة تافهة لعجزنا عن الانتفاع بها او لأن الحالة الفكرية السائدة في عصرنا لا تسمح لنا بهذا الانتفاع فيجيء ناقد آخر انفذ منا بصيرة او ارق ثقافة فيستنبط منها فكرة ويبني على اساسها مذهباً فنياً في النقد والتقدير . ولقد اشار بلوطرخس في مستهل مقاله البديع عن الاسكندر المقدوني الى أهمية الصغائر في تفهم نفوس العظماء واكتناه اخلاقهم بهذه الكلمات الحكيمة « ليس اهم ما تم على يد الرجال هو الذي يكشف على الدوام عن فضائلهم او رذائلهم ويجلوها في اوضح معرض ، بل الاغلب ان العمل القليل الشأن او الكلمة الموجزة او النكتة العارضة أتم على اخلاق الرجل من اعظم الحصارات واهم الوقائع »

وقد عاب الكثيرون على النقاد تعرضهم لشخصيات واخذوا عليهم انصرافهم عن تقدير الاثر الفني الماثل لاعينهم الى تناول اخلاق مبتدعه وتجريح سمعته والغض من شأنه ، وعند ما يتحمس هذا الفريق في الدفاع عن رأيه قد نميل الى الاخذ به ولكن سرعان ما تعترضنا مشكلة اننا لا نستطيع ان نفهم اي أثر فني حق الفهم منفصلاً عن صاحبه ولا نقوى على مغالبة الرغبة الانسانية التي تدفعنا الى التفكير في الفنان بعد الاستمتاع بفنه . ولا مفر لنا في هذا الموقف من ان نفرق بين نوعين من التعرض للشخصيات وتتبع سير المؤلفين . نوع يتخذه الناقد وسيلة الى ايلام المنقود وباباً للنيل منه واذاعة مساوئه واطفاء شهرته . وهذه صفة غير مشرفة تهبط بالناقد الى الدرك الاسفل وتنسخ الرسالة الانسانية العالية التي يقوم بها النقد ، رسالة اظهار الجمال والكشف عن الضوء وتجديد العطف الانساني وتوسيع دائرته . والناقد المخلص لفنه يترفع عن المتاجرة بعيوب الناس ويربأ بنفسه عن ان يتخذ المعلومات الشخصية وسيلة للكاية وتلويث السمعة وانما يستعين بهذه المعلومات على فهم الفنانين وتقدير اعمالهم

وقد كان من أثر تشفي بعض النقاد من الفنانين وشدتهم في الحملة عليهم ان احتمى رجال الفن بنظرية اخرى يتقون بها تدخل النقاد في خصوصياتهم وتجسسهم على احوالهم

وتحريهم مواطن الضعف في اخلاقهم ، فقالوا بضرورة التفريق بين حياة المؤلف الخاصة وآثاره الفنية . واذا صدقت هذه النظرية انقطعت الصلة بين المترجم والناقد وسار كل منهما في طريق لا يأبه بالآخر . وتطرف البعض فقال ان حياة المؤلف الداخلية نقيض حياته الفنية ، فقد يكون الشاعر في حياته الخاصة مستهتراً منغمساً في الشهوات وهو مع ذلك يتغنى بالمثل الاعلى وينشد الكمال، وقد يكون فقيراً رقيق الحال وهو مع ذلك يتأنق في شعره تأنق السراة ويستكثر من التزاويق وباهر الزخرف ، ويشايع هذه النظرية شوبنهور الفيلسوف الالماني المعروف وهو القائل عند ما سئل عن التناقض بين حياته الخاصة التي لم تكن مثالاً يحتذى في العفة والطهارة وبين نظرياته في الاخلاق وهي من اسمى المثلقات وانبلها مقصداً « ان مصور الصورة الجميلة لا يشترط ان يكون جميلاً » . ولكني اشك في صحة هذا الرأي لانه يخالف المألوف ولا يتفق مع الواقع. فالشاعر الذي ساءته الحياة وعبس له الحظ لاننتظر ان نسمع في شعره نغمة الغازي الظافر وفرحة المستبشر الطروب . ولا خلاف في ان الفن لا يشغل باله بتصوير تفاصيل حياة الشاعر ودقائق يومياته وانما مجاله الرغبات القوية المسيطرة على نفس الشاعر ونفس هذه الرغبات الجائشة هي الغالبة على شعره اذ لا مفر من وجود علاقة زمنية محدودة بين الشاعر وبين اثره الفني . والانسان انما يستنبط المعاني من نبع ذاته ويفسر الوجود حسب رموزه الخاصة. فالرجل الاناني المفرط الانانية الحيواني المزاج من العسير عليه ان يتذوق معنى التضحية ويفسر الوجود تفسيراً روحياً . والرجل الخالي النفس من معاني الجمال لا يستطيع ان يجيد تصوير الجمال ولو لم يكن شوبنهور نفسه قوي الشعور بالسمو الاخلاقي لما استطاع ان يجيد وصفه وتحليله . ورأيه هو في الواقع اعتذار عن وجود تناقض في شخصيته بين عقله الرجيح وعواطفه الجامحة واعتراف بعجزه عن مسايرة مثله الاعلى الذي يتوق اليه قلبه وتأباه عليه غرائزه. وقد سبب هذا التناقض الحسرة والحزن للكثيرين من رجال الفنون وعاش طولسطوى من جرائه في حرب دائمة مع نفسه . وتاريخ الادب حافل بالكثيرين ممن كانت اقوالهم عنواناً صادقاً على اسلوب حياتهم ودخائل نفوسهم . فالعلاقة بين الناقد وكاتب السير علاقة مثمرة وكلاهما يكمل مجهود الآخر والاستفادة من الحقائق الشخصية يحتاج الى شيء كثير من حسن التناول والتسامي فوق الاهواء وان تنظر الى الضعف الانساني نظرة منطوية على الفطنة والعطف

القاهرة

علي ادهم