حوار في النقد والسياسة

أجراه مجدي فرح

يشكل محمود أمين العالم تيارا هاما ومؤثرا في النقد المصري المعاصر ، اذ ان منهجه النقدي يستوعب ، في الاساس ، الاعتبارات الاجتماعية . وحتى قبوله للفكرة الجمالية في الفن له حدوده ، اذ يرى انه حتى القيم الجمالية انما هي أحد الافرازات الاجتماعية ، وان اي قيمة جماليه في حد ذاتها لا تكتسب رواءها أو طلاواتها الا من خلال العملية الاجتماعية في جزئياتها وكلياتها ...

وعلى الرغم من ميل الدكتور لويس عوض مؤخرا – وقبله الدكتور مندور – الى وضع المقاييس الجمالية في الاعتبار ، الا ان «العالم» ما زال يحفظ في منهجه النقدي – التطبيقي والنظري – للاعتبارات الاجتماعية أولويتها وأسبقيتها على أي اعتبارات أخرى ..

ينبني منهج العالم في النقد على أساس موقف واضح ومحدد سلفا عن الفن والمجتمع . وهذا الموقف – بالحتم والضرورة – له فيمته ، حيث ان شكل البناء الاجتماعي هو الذي يحدد قيمة الفن وطبيعته ودرجة طموحه . طبيعة الحركة الاجتماعية هي التي تحدد بالدرجة الاولى نوعية الفن .. ذلك أن الفن ليس نشاطا ذهنيا ، بقدر ما هو نشاط اجتماعي يدخل في علاقة جدلية مباشرة مع المجتمع ليغير المفاهيم والقيم والتصورات ..

لقد مارس العالم السياسة ، وبذلك استطاع ان يصل الى المثالية التطبيقية في منهجه النقدي. فلا يمكن اذن النظر الى الفن بمعزل عن السياسة ، ذلك ان الفن هو علم تسييس الجماهير ، وكذلك يمكننا ان نعكس المعنى ويكون صحيحا أيضا ..

وفي هذا الحوار شغلتني بعض القضايا الاساسية ، مثلا .. علاقة الفن بالسياسة ، والى أي مدى يستوعب النقد موقفا سياسيا محددا وواضحا سلفا ؟ ثم كيف يمكن قياس قيمة العمل الفني من خلال البناء الاجتماعي والفكري والسياسي ؟.. وقضايا أخرى تضمنها حواري هذا مع الفنان الناقد والسياسي محمود أمين العالم ...

س : يطمح الفن الى ان يعيد ترتيب وتنظيم العناصر المبعثرة في الكون ، والدراما – على وجه أخص – يتحدد طموحها في اعادة بناء العالم من جديد أكثر تماسكا وانتظاما . كيف ترى طموح النقد الادبي من خلال وجهة نظري هذه ؟

ج : الفن في تقديري ليس مجرد اعادة ترتيب وتنظيم العناصر المبعثرة في الكون بطريقة أكثر انتظاما وتماسكا . قد تكون هذه بعض السمات الخارجية للفن . فالفن يستمد عناصره بغير شك من عناصر الكون ، الكون بمعناه الشامل ، الكون الطبيعي ، الكون الاجتماعي والنفسي والبصري ، والكون التاريخي ، والكون الانساني عامة ، الداخلي والخارجي ، الذاتي والموضوعي . على ان الامر ليس مجرد اعادة ترتيب لهذه العناصر بقدر ما هو اكتشاف لعلاقات جوهرية بينها ، بل خلق لعلاقات تضيف الى هذه الاكوان أعماقا جديدة هي ما نسميها بالقيم والدلالات والرؤى ..

ان الفن اختيار للواقع ، وخلق لهذا الواقع معا ، او هو بتعبير آخر اختيار خلاق يكشف القيم ، بل ينميها ، بل يولدها ويخلقها . وعندما أتحدث هنا عن الخلق فلست أقصد الخلق من العدم ، وانما أقصد ان الحياة الانسانية تستبطن امكانيات لا حصر لها ، أنحاء لا حد لمعناها ، يستشفها الفنان خلال الممارسة الانسانية للحياة . وهي ليست انقطاعا عما هو قائم ، بل اكتشاف لما هو جوهري فيه ، وهو ليس تعاليا على الواقع بل هو تعلية له وارتفاع به . والفن بهذا المعنى نقد للحياة وتجديد لها ، هو مشاركة خلاقة في عملية الصراع الانساني من أجل صناعة تاريخه وتجديده وتطويره الى غير حد . انه التعبير الابداعي عن حركة التاريخ في أبعادها الحسية والفكرية والوجدانية والاجتماعية . والخلق في الفن بهذا المعنى لا ينفي دلالته الاجتماعية ، لا ينفي واقعيته الجوهرية ، لا ينفي تاريخيته . هذا هو في تقديري طموح الفن ، وفي ضوء هذا يتحدد كذلك طموح النقد . فالنقد هو امتحان للخلق ، ليس تهميشا على عمل فني ، أو على نص أدبي ، بقدر ما هو معايشة له ، ومعاناة لاسراره العميقة . هو تعرف وفض واكتشاف كذلك ، هو مشاركة في عملية الابداع بالتنوير الداخلي والخارجي لها ، دعما وتأكيدا لوظيفتها التاريخية...

واذا كان الفن نقدا للحياة وتجديدا لها ، فالنقد هو نقد للنقد ، وتحديد لهذا التجديد . والنقد ليس مجرد تحليل لعملية الابداع ، بل هو فضلا عن هذا اعادة تركيبها . لعله يضيف اليها باكتشافه لها . انه يكتشف للفن نفسه ، يغذيه بالوعي بذاته ، ويغذي الوعي به ، ليضاعف من المعرفة والاستمتاع ويفجر امكانيات جديدة لمواصلة الرحلة الى مزيد من المعرفة والاستمتاع . هو جزء من عملية الابداع وان تميزت بالوعي التاريخي بذاتها ..

س : في اجابتك عن الشق الاول من سؤالي السابق ترى ان الفن لا يعيد ترتيب العناصر المبعثرة فقط ، بل يكتشف العلاقات الجوهرية بينها ، بينما ترى ان العلم هو الذي يقوم بهذا الاكتشاف وليس الفن، ثم يأتي الفن بعد ذلك ليعبر عن هذا الاكتشاف الجديد . بالتحديد فان الماركسية اكتشفت العلاقة بين الاقتصاد (علاقات وقوى الانتاج) والسلوك الاجتماعي سواء للفرد أو للمجموع ، ثم جاء الفن بعد ذلك ليعبر عن هذه العلاقة التي اكتشفها العلم . الا ان الفن قد يسبق العلم في ميدان اكتشاف العلاقات لكن في حالات تكاد ان تكون نادرة وتستوجب قدرا كبيرا من العبقرية مثلما نرى هاملت مثلا أو أوديب التي بنى عليها فرويد نظريته في اللاشعور واللاوعي ...

ج : الحقيقة انني لا أرى اختلافا جوهريا بين الفن والعلم يقيم بينهما تناقضا حاسما كما يقال في أغلب الاحيان . الاختلاف بينهما هو اختلاف في منهج اكتشاف الحقيقة ولغة التعبير عنها . فالفن سواء بسواء كالعلم ، اكتشاف لجوهر العلاقات الاساسية في حركة الحياة الانسانية خاصة . العلم يتذرع الى ذلك بالمنهج التجريبي الكمي ، ليصل به الى النظرية المجردة العقلانية ذات التحديد الكمي كذلك . على حين ان الفن يتذرع الى ذلك بالمنهج التجريبي الوجداني الحي ، أي بالخبرة الوجدانية المعاشة ليصل الى رؤية نوعية أو كيفية ترتعش بالنظارة والحيوية والحرارة . ولهذا فالعلم يغلب على منهجه ونتائجه الطابع الموضوعي الخالص ، وان لم يتناقض هذا مع انسانيته. فهو في النهاية علم انساني محدود بالخبرة والمنهج والملابسات الانساني . ولعل هذه هي نسبيته التي لا تتنافى كذلك مع صدقه الموضوعي المطلق . انه مراحل من الاقتراب المتصل للحقيقة اليقينية الشاملة . ولكنه في كل مرحلة من مراحله لحظة صدق موضوعي ، فيها جانبها النسبي وفيها جانبها المطلق . فنيوتن ليس خطأ حتى الان، بشكل عام . ولكنه صحيح صحة مطلقة في اطار واقعي محدد . ولكن اينشتين والفيزياء الذرية عامة خطوة أشد استيعابا للواقع الطبيعي من فيزياء نيوتن . تتخطاها دون ان تخطئها او تلغيها . وكذلك شأن رياضيات اقليدس ورياضيات ريمان ولوبشفسكي والرياضيات الحديثة عامة . ان هذا ما يعطي للعلم في مراحله المختلفة طابعه النسبي والمطلق معا .

والفن قد يغلب على منهجه ونتائجه الطابع الذاتي ، فهو بغير شك ابداع ذاتي لخبرة انسانية موضوعية . ولذا فالفن ليس ذاتيا خالصا ، بل هو ذاتي ـ موضوعي معا . ذاتيته شرط لفنيته ، وموضوعيته شرط لصدقه الانساني ، بل لمدى فيمته الفنية كذلك . ولست اقصد بالموضوعية هنا ، مجرد الموضوعية الخارجية ، وانما اقصد كذلك الواقع النفسي الداخلي . المهم باختصار شديد ان طموح الفن الاصيل كطموح العلم الجاد ، هو اكتشاف القسمات الجوهرية في التجربة الانسانية .

حقا ، ان للعلم مجالا لا يطمح اليه الفن وهو اكتشاف القوانين الطبيعية الخالصة . والفن في هذا المجال يتحرك فحسب لاكتشاف علاقات جمالية ، ممزوجة بغير شك بالخبرة الانسانية . اما في مجال التجربة الانسانية فيتلاقى الفن والعلم تلاقيا أعمق ، وان اختلف ـ كما ذكرت ـ في المنهج ولغة التعبير ..

الفن لا يحدد قوانين الاستغلال الاجتماعي ، ولكنه يكتشف النسيج لواقع هذا الاستغلال ، ويكشف ما فيه من تناقضات وتصارع ، وما يعكسه ذلك في واقع النفس وواقع التنسيج الاجتماعي من قيم ومواقف حية . والعلم يقرر ، أما الفن فيعبر . ولهذا ما أكثر ما يكون التعبير الفني وثيقة من وثائق العلم ومصدرا من مصادر صياغته واكتشافه لقوانين الحقيقة الانسانية . ولست أستطيع ان أعمم الحكم فأقول ان العلم يسبق الفن ، فالعلم قد يسبق الفن في أمور ، ولكن الفن يسبق العلم في أمور كذلك . بل اكاد اقول ان الفن يسبق العلم دائما ...

ان الحلم البشري يسبق دائما التحديد والتقرير . كما يسبق التحقق . من الحلم يسلك الانسان الى العلم ، الا ان العلم يعمق في الوقت نفسه قدرة الانسان على الحلم وعلى تحقيق الحلم بالعلم ، وعلى التطلع الى المزيد من الحلم . ان الاسطورة اليونانية وعباس بن فرناس وجول فرن سبقوا بالاحلام كثيرا من المنجزات الباهرة التي حققها العلم في عصرنا الراهن . وكذلك فعل سوفوكل واسخيلوس ويوربيدس والمتنبي وأبو العلاء المعري وشكسبير وابسن ودويستوفسكي وبودلير ورامبو وتشيكوف وغوركي وتوماس مان وكافكا وبريشت وعشرات غيرهم في مجال الخبرة البشرية ، النفسية والاجتماعية . وأوديب في الاسطورة أو المأساة اليونانية أعمق في تقديري من فرويد. انه في المأساة اليونانية تعبير رمزي عن الصراع بين الارادة الانسانية والقدر بمعناه الكبير ، أي بمعنى الضرورة الموضوعيه سواء كانت طبيعية او نفسية او اجتماعية ، اما عند فرويد فيتحول الى تثبيت جامد ، الى عقدة في مرحلة من مراحل البناء الداخلي لنفس الطفل الانساني . وهي عقدة تسقط ـ كما يقول فرويد ـ بالنضج كما تسقط الاسنان اللبنية ..

ما أكثر الخلاف حول عقدة اوديب الفرويدية ، بل نظرية فرويد عامة . اما نظرية اللاشعور أو اللاوعي عنده فلها مصادرها الاخرى ..

أخشى ان أكون قد أطلت ، ولكن حسبي ان أؤكد ان الفن هو اكتشاف خلاق للعلاقات الجوهرية في الخبرة البشرية ، وهو اكتشاف يعبر عن نفسه تعبيرا وجدانيا حيا ، دون ان يفتقد العقلانية ، على حين ان العلم هو اكتشاف للعلاقات الجوهرية في الفكر والنفس والمجتمع والطبيعة . وهو اكتشاف يعبر عن نفسه تعبيرا عقلانيا خالصا ..

س : أرى ان الدراما اليونانية نشأت نشأة سياسية ، ذلك ان الدين اليوناني كان هو المشرع للقوانين والاحكام التي تستوعب العلاقات الاجتماعية ، علاقة الفرد مع المجموع أو مع السلطة . كيف يمكن اذن النظر الى النقد الارسطي من وجهة النظر السياسية هذه ؟

ج : من التعسف ان نحكم على الفلسفة حكما اجتماعيا آنيا خالصا . لست بهذا أنفي دلالتها الاجتماعية التاريخية ، لا بالطبع ، ولكن هناك من المنجزات الفلسفية ما يرتفع عن الحدود الاجتماعية الآنية ، وان تكن صدرت عنها . في فلسفة أرسطو جوانب عديدة يمكن ردها الى دلالتها الاجتماعية المحددة ، كنظريته في المحرك الذي لا يتحرك ، المحرك الاول ، وكذلك افكاره الاجتماعية والسياسية ، بل نظريته في المادة والصورة.. الى غير ذلك . اما فيما يتعلق بنظريته في النقد الادبي ، فهي سواء بسواء كمنطقه الشكلي ، من التعسف ان نحكم عليها حكما مرتبطا باوضاع اجتماعية خالصة ، وان تكن ـ كما ذكرت ـ صدرت عنها بغير شك وان تكن كذلك تتضمن بعض الدلالات الاجتماعية المباشرة ..

انه مفكر وفيلسوف كبير استطاع ان يكتشف بعض القسمات الجوهرية الاساسية في الفكر والتعبير والتجربة البشرية عامة . ونحن لا نقف اليوم عند حدود منطقه الشكلي ، ولكننا في الوقت نفسه لا نخطىء هذا المنطق الشكلي . فهو حتى اليوم تعبير جوهري دقيق عن أحد انحاء الوجود والحقيقة . حقا ان طابعه الشكلي والستاتيكي عامة

يحد من قدرته على استيعاب حركة الوجود ، ولكنه برغم هذا يعبر تعبيرا جوهريا عن أحد أنحائها الصحيحة. ونستطيع ان نجد له تطبيقاته الصحيحة في تجربتنا الانسانية ، وفي مواجهتنا بالحقيقة ، وكذلك الشأن بالنسبة لبعض الاحكام في نقده الادبي . فبغض النظر عن كثير من التفصيلات التي لا تمس بجوهر التعبير الفني الانساني ، والتي تعبر بحق عن أصداء اجتماعية آنية مباشرة في عصر وموقف ارسطو ، فقد استطاع أرسطو ان يكتشف بعض القسمات الجوهرية في تجربة الابداع الفني عامة ، كالقول مثلا بالوحدة العضوية في العمل الفني . لعلنا نختلف الآن في الوحدة العضوية ، في طبيعتها ، ولكن يبقى لأرسطو هذا الاكتشاف العظيم الباقي ..

ولعلي أشير كذلك الى نظريته في المحاكاة ، والمحاكاة عند أرسطو ليست هي المحاكاة الآلية المباشرة ، وانما هي محاكاة ما يمكن او ما ينبغي ان يكون . وهو تعبير بالغ الدقة عن الخلق الذي يمزج بين الواقع والمثال ، الكائن وما ينبغي أن يكون ، المتحقق والجديد ، في فعل ابداعي واحد . ولعلنا نختلف في مفهوم الخلق ، في مفهوم المحاكاة ، ولكن يبقى لأرسطو فضل هذه الاطلالة العبقرية على المفهوم العميق لواقعية الفن ، واقعيته التي لا تتناقض مع ابداعيته الخالصة، ولعلنا نختلف مع أرسطو في مدلول نظريته عن التطهير ، لعلنا نفسرها بانها تتضمن معنى من معاني التكيف والتلاؤم مع القيم السائدة ، معنى من معاني الاندماج الوجداني ، والتصفية الوجدانية من خلال المعاناة الفنية . بهذا المفهوم قد يكون تطهير أرسطو تعبيرا عن الوظيفة المحافظة للفن ، تعبيرا عن موقفه ووضعه الاجتماعي عامة . على ان التطهير من ناحية أخرى ـ من حيث الجوهر ـ قد يبقى معنى من معاني رعشة المعاناة التي يخفت أي عمل فني ان خلا منها او افتقد القدرة على احداثها . حقا ان هذا الفهم للتطهير الأرسطي قد يبدو متناقضا مع الاتجاه الفني الجديد في الدراما وخاصة عند بريشت الذي ننتقل به من حدود الاندماج ، أو رعشة المعاناة الوجدانية ، الى آفاق الوعي العقلي ، والدعوة الى الفعل والتحريض على التمرد والثورة ...

حقا ان الفن في مفهومنا المعاصر ليس تطهيرا أرسطيا للنفس ، بقدر ما هو تنوير وتثوير لها ان صح التعبير ..

بهذا قد يبدو التطهير الارسطي دعوة الى الاستقرار والتلاؤم والاندماج الاجتماعي على خلاف الوظيفة الجمالية الجديدة للمسرح المعاصر . على اني في الحقيقة ، أستبقي من مفهوم التطهير الأرسطي كما أشرت ، رعشة المعاناة الوجدانية التي لا يكون الفن فنا بغيرها . وفي تقديري ان نظرية المباعدة والعقلانية عند بريشت ، والاتجاه الى التنوير والتثوير في المسرح المعاصر عامة ، ليست نقيضة للاندماج الوجداني ، او المعاناة الوجدانية . والمباعدة البريشتية هي في الحقيقة مجرد تشديد وتأكيد على عنصر في الدراما الجديدة هو العنصر العقلاني ، وليس الغاء لعنصر المعاناة والاندماج . فلا فن بغير معاناة وجدانية وبغير اندماج انفعالي ، مهما كان طابعه العقلاني أو التسجيلي أو الوثائقي ...

ان فلسفة أرسطو بشكل عام هي تعبير عن واقع اجتماعي يوناني، ولكنها فضلا عن هذا خبرة فكرية عميقة استطاعت ان تكتشف بعض القسمات الجوهرية الباقية في التجربة الانسانية عامة ، وفي الابداع الفني بشكل خاص ...

س : الدراما فن جدل عام وعلى مستوى المجتمع ، اما السياسة فهي فن جدل خاص شديد الخصوصية . أين موقع النقد من قضية الجدل الرئيسية في المجتمع ؟

ج : اقول بعمومية الجدل الدرامي وخصوصية الجدل السياسي، قول صحيح . ولكني قد أراه غير متكامل ، أو غير جدلي لو شئت . فعمومية الجدل الدرامي تتضمن خصوصية ، كما أن خصوصية الجدل السياسي تتضمن عمومية . أعني أن الجدل الدرامي يعبر عما هو جوهري في التجربة البشرية ، وقد لا يقف ـ وينبغي ألا يقف ـ عند حدود لحظة تاريخية محددة بل انه يمتد فيشمل ما هو أفسح وأعمق من هذه اللحظة . ولكنه في الوقت نفسه يعبر عن صراع لحظة تاريخية محددة بلغة خاصة . ولعل عمق تعبيره عن جوهر هذه اللحظة الخاصة المحدودة هو ما يؤهله ان يكون تعبيرا أشد عمومية . والسياسة كذلك ، هي تعبير جدلي عن لحظة تاريخية خاصة ومحددة ، بل قد تصبح جزئية وتكتيكية . ولكنها برغم هذا وبهذا ايضا هي جزء من جدل عام ، هي عنصر في صراع اكبر ، لانها مرحلة من رؤية استراتيجية أشمل . بل بغير هذا لا تكون ثمة قيمة او فاعلية لخصوصيتها بل لعل قيمة وفاعلية خصوصيتها مستمدة من رؤيتها الشاملة ..

أكاد أقول ان النقد هو الذي يحتضن الصراع او الجدل الاجتماعي في صورته الخاصة والعامة معا . انه جسر بين الخاص والعام الفني والخاص والعام الاجتماعي أو السياسي . والسياسة لا أفهمها باعتبارها مجرد تكتيكات جزئية متقطعة ، وانما خطة عمل اجتماعي في التاريخ . كما أفهم الفن باعتباره تعبيرا خلاقا عن موقف من التاريخ مهما كانت خصوصية التعبير الفني . لعل الفن يطل من نافذة الحلم على الواقع، بينما السياسة تتحرك من أجل الحلم . وبين الحلم والواقع يحتدم الصراع . والنقد هو جسر الوضوح والوعي بين الحلم والواقع ، بين نعومة الحلم وخشونة الواقع . والنقد جدل اجتماعي في قلب الحلم ، في قلب الجدل الفني أو الدرامي وهو جدل فني في قلب الجدل الاجتماعي ، على انه لا يحقق ذاته بالتوازي أو التوازن او الثنائية وانما باكتشاف ما هو جوهري بينهما ، باكتشاف المركب ، الوحدة التركيبية التي تجمع في حركتها التعبيرية بين هذين الجدلين اللذين هما في الحقيقة وجهان لجدل انساني واحد .

س : تعتبر الماركسية ان الفن ـ في النهاية ـ هو احدى القواعد المادية التي تعمل على تطوير المجتمع .. مثلها في ذلك مثل الاقتصاد . الى أي مدى يمكن وضع النقد الادبي في مكانة تتسق مع مكانة الفن من وجهة النظر الماركسية ؟

ج : ترى الماركسية ان تطور المجتمع انما يتحقق بفضل نضج عاملين أساسيين ، العامل الموضوعي الذي يشكل الاقتصاد أحد عناصره الحاسمة ، والعامل الذاتي أي الوعي البشري وتغذيته . والنقد باعتباره اكتشافا وتفسيرا وتقييما للفن ، هو عنصر هام كذلك من عناصر الوعي البشري . بل لعله أن يكون الجسر الموصول بين الابداع الفني المحدد والوعي البشري الشامل . ان النقد يدفع بالتذوق الفني الخالص في اطار الوعي الاجتماعي والحضاري الشامل ، وبهذا يسهم في تعميق الوعي بالواقع الموضوعي ، يسهم في تغذية العامل الذاتي في الثورة الاجتماعية والحضارية العامة ..

س : السياسة بطبيعتها تستوعب موقفا فرديا ـ يكاد في بعض الاحيان ان يكون متطرفا ـ اما النقد فيستوعب موقفا اكثر عمومية . ما رأيك ؟..

ج : لعل هذا السؤال يعود بنا مرة اخرى الى السؤال الاول ، دعني أقول لك ، هناك دائما صراع محتوم بين الشعر والتكتيك . الشعر يحتضن المطلق ، المثال ، الحلم الذي يفتقده الواقع بالضرورة مهما كان مستوى تقدمه . والتكتيك يتحرك بخشونة الواقع ليصنع فيه الحلم ، ويقيم المثال ويطل في وجه المطلق . ولعل هذا هو مصدر عمومية الفن ، وخصوصية السياسة ، ولعل هذا كذلك هو مصدر خصوصية الفن وعمومية السياسة . عمومية الفن لتعلقه بالحلم ، وخصوصية السياسة لتعلقها بالواقع المباشر . وهي كذلك خصوصية الفن لانه يصدر من ـ والى ـ القلب البشري ، قلبي انا وقلبك انت. وعمومية السياسة لانها في معركة التطبيق تنشغل بالادوات والاشياء والعينيات احيانا ، اكثر مما تنشغل بالقلب البشري ، قلبي انا وقلبك

ـ التتمة على الصفحة ـ ٨٧ ـ

حوار النقد والسياسة

ـ تابع المنشور على الصفحة ١٦ ـ

انت . ولهذا فالسياسة لا تستوعب موقفا فرديا ، وان كان الموقف الذي تستوعبه او تحركه وتتحرك به جزئيا ـ زمنيا ـ وتطبيقيا خالصا. وهذا هو مصدر خشونته ولا أقول تطرفه . فالتطرف من طبيعة الفن ، لان من طبيعته الحلم والمطلق والمثال . ولكن قد يكون للتطرف في السياسة معنى محدد وهو الحسم العملي المباشر لان السياسة فعل خالص . وهو بالضرورة فعل جزئي ، وان لم ينفصل ـ او ينبغي ألا ينفصل ـ عن الفعل العام الذي يقترب بنا من الحلم ..

لهذا فان النقد هو أقرب الى الفن منه الى السياسة . ولكنه كذلك اقرب الى السياسة من الفن نفسه . ذلك انه وان لم يباشر ـ كالسياسة ـ الفعل الحاسم المباشر الا انه أقرب الى هذا الفعل الحاسم المباشر من الفن الخالص ، لانه أقرب من الفن الى عملية الصراع الاجتماعي ، الى عملية التوعية الاجتماعية الشاملة . بل لعله الاداة التي تشحذ أسلحة الفن ، وتيسرها ، وتعمم قيمها ، وتصبها في وعاء الصراع العام المحتدم في المجتمع . والنقد في تقديري من ابرز مظاهر التعبيرية التي تبلور الصراع الاجتماعي . ولكنني برغم هذه الاحكام العامة المجردة ـ أعود فاستدرك قائلا : ان هناك من الاعمال الفنية الخالصة ما كان لها اثر الفعل السياسي المباشر ، فمن الاعمال الفنية ما كانت اعلاما مرتفعة في المعارك ، ونيرانا منطلقة في ميادينها ...

عذرا .. ما أعجز الاحكام العامة المجردة عن الفصل النهائي في تجربة الانسان البالغة الخصوبة ...

س : ما هو طموح السياسة ..؟ وهل يتسق مع طموح النقد ..؟ والى أي مدى ..؟

ج : طموح السياسة هو فعل التغيير المباشر الحاسم ، تغيير علاقات القوى الاجتماعية ، أو بتعبير آخر .. السلطة .. لمن ؟ أما طموح النقد فهو تغيير التصورات والوجدانات والاذواق . والنقد بهذا ليس بعيدا عن صراع السلطة ، ولكنه يشارك في الصراع الدائر داخل العقول والوجدانات والاذواق . والسياسة تسعى للسيطرة على العوامل الموضوعية اساسا ، اما النقد فيسعى لتغذية العوامل الذاتية ، أقصد الوعي الانساني ..

الموضوعية والذاتية هما بالتحديد جناحان أساسيان في معركة الثورة الاجتماعية ..

س : ترى السياسة على اساس انها فعل التغيير المباشر الحاسم الذي تقوم به الجماهير للسيطرة على الظروف الموضوعية .. بينما ارى السياسة على اساس ـ الواقع ـ انها فعل فرض التوازن الاجتماعي ، ذلك الفعل هو الذي تقوم به السلطة لتكسب بهذا قدرا زمنيا اكبر في وجودها ...

بالتحديد ، فان السياسة كما أراها بعيدة عن الحلم الماركسي ، انها سياسة الواقع ، سياسة السلطة التي ترفض اي حركة تنهض في مواجهتها . وهذا ما يحدث في الاغلب على مدار التاريخ . فالسلطة الدينية مارست القهر ضد الجماهير وكذلك السلطة الدنيوية . حتى انه في وقت من الاوقات تحالفت السلطة الدينية مع السلطة الدنيوية ضد الطموح الجماهيري . هذا في تصوري هو فعل السياسة. اما السياسة كما تراها فاني أتصور انها عزيزة على التحقيق والتنفيذ..

اني اقبل وجهة نظرك لانها تتواءم مع طموحي وأشواقي وأحلامي . لكن الواقع يقول لنا ان السياسة هي بالتحديد فعل السلطة لفرض التوازن الاجتماعي بقدر الامكان ، الا ان هذا التوازن سيزول حتما لتحل محله الثورة ..

ان السلطة ـ مهما كانت ديمقراطيتها ـ تملك وسائل القهر .. وبسقوط السلطة ـ أي سلطة ـ هنا بالتحديد تثبت وتتأكد وجهة نظرك عن السياسة ، ليس على المستوى النظري فحسب ولكن على المستوى التطبيقي العريض ..

خلاصة ما أراه ان طموح السياسة هو بالتحديد القاطع طموح السلطة لفرض وجودها واستمرارها .

ج : السلطة هي هدف الفعل السياسي بغير شك . ولكنه هدف ينبغي أن يتحول الى مجرد وسيلة لتحقيق الغايات البعيدة والاصيلة للفعل السياسي . وعندما اذكر الفعل السياسي ، فانما أعني الفعل الذي أومن به ، وهو الفعل السياسي من اجل التغيير الجذري للوضع الانساني توفيرا للحرية الحقيقية والعدالة الحقيقية والرخاء الحقيقي والسلام . هناك بغير شك أفعال سياسية من أجل وقف التغيير الجذري للوضع الانساني ، من أجل تجميد التقدم ، ومواصلة استغلال الانسان ماديا وافقاره معنويا وروحيا ، ولهذا تختلف السلطة باختلاف القوى الاجتماعية المسيطرة عليها ، المتحكمة فيها . وكل سلطة فهي بالضرورة سلطة طبقية ، وان لم تعترف بهذا شان كل الدول الرأسمالية . فهذه الدول تزعم انها تحكم وباسم المجتمع كله ، الامة كلها ، وهي في الحقيقة انما تحكم وتسيطر وتوجه لمصلحة النظام الرأسمالي السائد وكبار المالكين فيه . حقا انها تتخذ من الاجراءات ما يقنع أحيانا دورها الطبقي ، وهي قد تضطر الى هذا احتفاظا بسيطرتها ، واستجابة قاهرة لمعارك الصراع الطبقي ، واخفاء لطبيعتها الاستغلالية الطبقية الخالصة ...

على ان السياسة بالمعنى الثوري هي سعي للسلطة باسم القوى العاملة المنتجة في المجتمع ، ولمصلحتها . ليس هذا فحسب ، بل وعن طريقها كذلك ، عن طريق مشاركتها بحيث تصبح السلطة لخدمتها وبارادتها . وفي تقديري انه لا توجد في أي سلطة صفة التوازن الاجتماعي . ليس ثمة حياد في أي سلطة . انها تحكم باسم طبقة وتقهر طبقة اخرى ، مهما اختلفت اشكال الحكم والقهر . لا توازن في جوهر أي سلطة ، وان اتخذت السلطات الاستغلالية قناع التوازن ومنطقه الشكلي ومظهره الخارجي لاخفاء حقيقتها غير الحيادية . ان السلطة ـ أي سلطة ـ هي سلطة تحكم وقهر . وهنا يبقى السؤال الكبير : باسم من ولمصلحة من ؟ نعم يا صديقي ان السلطة كما تقول مهما كانت ديمقراطيتها تملك في يديها وسائل القهر . بل اضيف ، ان القهر وجه للديمقراطية . ولكن يبقى ـ كما ذكرت ـ هذا السؤال الكبير ، ديمقراطية لمن ؟ وقهر لمن ؟ هذا هو جوهر كل سلطة ، اما التوحيد بين جميع السلطات على أساس تماثلها في تملك وسائل القهر فهو توحيد يفضي بنا الى اغفال الطبيعة الاجتماعية لكل سلطة . كل سلطة هي سلطة قهرية ولكن من تقهر ؟ ولمصلحة من ؟ وكيف ؟

على ان السلطة في الفكر الماركسي هي مرحلة مؤقتة في تطور التطبيق الاشتراكي ، انها ضرورة اولى لقهر السلطة الاستغلالية ، والاستيلاء على جهاز الدولة لمصلحة العاملين المقهورين ، والسيطرة على قوانين التقدم الاجتماعي . على انها ضرورة ـ كما ذكرت ـ ينبغي أن تتم لا باسم هؤلاء العاملين المقهورين ، ولكن بهم هم أنفسهم ، بمشاركتهم وارادتهم . وباستكمال هذه المرحلة او الضرورة الاولى للثورة الاشتراكية ، تمهد الارض للمرحلة الثانية التي يتم فيها الغاء سلطة القهر ، الغاء الدولة عامة ، والغاء الديمقراطية بمعناها السياسي ، وبهذا ينتقل الانسان من ملكوت الضرورة الى ملكوت الحرية الحقيقية .

ان السلطة في المرحلة الاولى ـ مرة اخرى ـ ضرورة لحماية التغيير الثوري ، بل شرط لتحققه ومدخل حتمي تكي تلغي السلطة ذاتها بعد ذلك عندما تحقق أهداف هذه المرحلة الاولى . على ان المهم في هذه المرحلة ان تتحقق بالمشاركة الفعلية لجماهير العاملين ، وبالتنمية المتصلة لا لاوضاعهم الاقتصادية والاجتماعية فحسب ، بل لكفاءاتهم ووجداناتهم الثقافية كذلك ، تأهيلا لقدراتهم الذاتية على المشاركة الواعية الفعالة في السلطة ، في اعداد الثوار ، في التخطيط والتنفيذ ، في النقد والمراجعة ، في احداث التغيير ، في التعجيل

بالغاء السلطة نفسها عندما تنضج الظروف الموضوعيه والذاتية لذلك..

حقا ، أن بعض السلطات الثورية من حيث المضمون الاجتماعي قد تفتقد الديمقراطية في بعض المراحل . ان هذا بغير شك يمس ثوريتها ، بل يحد من انطلاقها نحو تحقيق اهدافها . ويتمثل هذا أساسا في عدم المشاركة الجماهيرية المنظمة النوعية في اصدار القرارات الاجتماعية الاساسية . كما كان الحال في المرحلةالستالينية في التجربة السوفياتية . ولكن برغم هذا ، فانه من الخطأ الاكبر التوحيد بين اشكال السلطة على اساس تحكمها في وسائل القهر ، او مغالاتها احيانا في ممارسة هذه الوسائل ، فهذا ما يحاوله بعض المفكرين اليمينيين لطمس الفروق الطبقية بين السلطة الاشتراكية والسلطة الرأسمالية ، تارة باسم دولة القهر الشمولية ، وتارة باسم البيروقراطية ، وتارة اخرى باسم التكنولوجيا .

على العموم فانه ينبغي ان نحلل السلطة من الزاوية الاجتماعية اساسا ، وندرك الديمقراطية من هذه الزاوية كذلك ..

س : ينهض الفن أحكامه على أسس أخلاقية ، مثله في ذلك مثل القانون . او على الاقل هذا طموحهما . اما السياسة فان احكامها لا تخضع لنفس الاسس الاخلاقية التي يخضع لها الفن او القانون ، وانما قد تضحي السياسة بالقيمة الاخلاقية في سبيل المصلحة . ما رأيك ؟

ج : الفن ليس أخلاقيا بالمعنى العادي ، وانما تنبع أخلاقيته من صدقه التعبيري الفني ، ومن مدى استيعابه للحقيقة الموضوعية ، وتعبيره عنها . أخلاقية الفن هي قيمته الذاتية الجمالية والموضوعية الانسانية . وهي أخلاقية لا تتجسد في عناصره وانما في الدلالة العامة لهذه العناصر في اكتمالها الفني ، في قيمته الشاملة الجمالية والانسانية . على ان الاخلاق ـ عامة ـ قيمة نسبية تتطور وتختلف باختلاف الملابسات الاجتماعية والتاريخية . ولهذا قد تكون القيمة الاخلاقية الشاملة لعمل فني ما صداما مع قيم اخلاقية سائدة ، ولكنه لا يكون ـ رغم هذا ـ لا أخلاقيا ، بل قد يكون بهذا اضافة اخلاقية جديدة . ان الحكم الاخلاقي غير منفصل عن الحكم الاجتماعي والانساني الشامل ، والقانون ليس بالضرورة أخلاقيا ، بل هناك من القوانين برغم طابعها الاخلاقي ، فهي بجمودها الاجتماعي معادية للتقدم الاجتماعي ، وبالتالي التقدم الاخلاقي للاخلاق . والسياسة ليست كذلك بالضرورة لا اخلاقية ، بل ما اكثر ما تستغل السياسة بعض القيم الاخلاقية التقليدية السائدة لتجميد الحركة الاجتماعية ، ولتحد من التغيير الاجتماعي الثوري . وما اكثر ما يغلف الصراع الاجتماعي بمظاهر أخلاقية متشنجة زائفة ..

على ان السياسة ـ عامة ـ من حيث انها فعل تطبيقي مباشر من اجل السلطة ، قد تضحي ـ كما تقول ـ بالقيمة الاخلاقية الجزئية في سبيل قيمة اجتماعية اكبر وأشمل هي في ذاتها قيمة اخلاقية . والسياسة المثالية هي التي تستطيع أن توفق في فعلها بين شرف الهدف واخلاقية الوسيلة . على ان واقع الخبرة البشرية ، وتعقدها ، لا يتيح مجالا لهذه المثالية السياسية بصورة كاملة . وكل تطبيق سياسي مهما كان شرف أهدافه يصطدم دائما بمشكلات قد تدفعه الى سلوك يختلف مع ما ينبغي له من قيم أخلاقية . انه معنى من معاني التناقض العملي الذي يبرز في أشكال مختلفة بين النظرية والتطبيق ، بين الحلم والواقع في تجربتنا الانسانية ..

س : أنت كناقد ايديولوجي ، لك وجهة نظر محددة سلفا عن الفن والمجتمع . الى أي مدى يرتبط منهجك النقدي التطبيقي بهذه الفكرة المسبقة ؟

ج : انا ماركسي ، ولكن هذا لا يعني انني أتحرك باحكام مسبقة محددة سلفا بالنسبة لكل شيء . انني بغير شك أتحرك بمجموعة من التصورات والقيم فضلا عن منهج للتناول والرؤية . على ان هذا يعني كذلك ـ وهذا هو المهم ـ انني أومن بالثراء المطلق للواقع الحي والواقع الفني ضمنا . ولهذا فان التصورات والقيم التي أتحرك بها لا تشكل قوالب تخنق هذا الواقع الحي ، وانما تسعى لاكتشاف ما يتضمنه من تجدد دائم متصل ، ولهذا فهي تثري بالواقع وتتطور معه ، في الوقت الذي تطمح في اغنائه وتطويره وتغييره .

خلاصة هذا ان التطبيق الماركسي في الفن ـ كما في الحياة ـ ليس فرضا لقوالب أو قواعد ، بقدر ما هو منهج لاكتشاف الجديد المتحرك ، المتخلق أبدا . وهناك بغير شك نقطة بداية : انها انسانية الانسان ، وحيوية الواقع وطبيعته الصراعية . على انها ليست قوالب أو قواعد نهائية جاهزة ، فانسانية الانسان يمكن ان تتكشف عن نفسها في أكثر من وجه ، وحيوية الواقع لا حد لخصوبتها ، والطبيعة الصراعية للوجود نبض متعدد الانحاء ، متنوع الحدة والشدة والحرارة. ولو بدأ التطبيق الماركسي في الفن بالقوالب والقواعد لخرج على الماركسية ، ولأصبح تطبيقا مثاليا . فالمثالية هي التي تفرض الفكرة المسبقة على الواقع الحي والقانون الجامد على الحياة المتدفقة . الماركسية في الحياة والفن عامة ، لا تفرض ، وانما تكتشف ، ولهذا فهي تتجدد بتجدد الحياة والفن ، لانها تسعى دائما للتعبير عن الحياة، وعيا بها ، واقتدارا على تغييرها . كذلك وهي تعود الى نفسها بالنقد الذاتي الذي يطور قدراتها على الادراك والتغيير معا .

وفي الحقيقة انني أبدأ مواجهتي النقدية للعمل الفني بالاستقبال الفني أولا ، بالتفتح للعمل الفني ، بحسن الانصات المتواضع له ليصب في النفس ما يشاء . نقطة البداية هي التذوق المحض . من التذوق المحض يتبلور بعد ذلك الحكم التقييمي ، اكتشاف ما في التذوق من قيمة ودلالة صنعها العمل الفني واضافها . لا أبحث في العمل الفني عما أريد ، وانما أكتشف في نفسي ما يريده العمل الفني ، ما صبه في نفسي من اثر ذاتي ـ موضوعي ـ ومن هذا الاكتشاف يبدأ التعرف الواعي الاكثر شمولا . ان التعرف على العناصر الهيكلية في العمل ، أشكاله ، وتراكيبه ، التعرف على دلالاته في حدود أوسع من حدوده الجزئية ، دلالاته في الواقع ، في المجتمع ، في العصر ، في التاريخ ، مدى الاضافة في الشكل ، في البناء ، في الهيكل ، مدى الاضافة في المضمون ، مدى الاضافة في القيمة الجمالية والانسانية عامة ، مدى القيمة الذاتية ـ الموضوعية عامة للعمل الفني .

خلاصة الامر ان تبني المنهج الماركسي هو انني يفرض على النقد ان يتحرر من كل حكم مسبق على التذوق ، والا كان ـ كما ذكرت ـ منهجا مثاليا . انه اكتشاف لقوانين الحركة في الفكر والحياة بغير تعسف ..

ان الحياة كما تعلمنا الماركسية أغنى من أي تعريف مسبق ، ولعلك تسألني : هل معنى هذا انه ليس ثمة نقطة بدء ؟ وأقول ان هناك بالتأكيد نقطة بدء ، انها الحرص على المعايشة ، النظرة الشاملة، احتضان ظاهرة الفعل البشري ، والتعبير البشري عامة في ارتباطاته، في حيويته ، في حركته ، في فاعليته ، في اثره الذاتي والموضوعي ، احتضانا يتيح المعرفة الحميمة بالحقيقة . ان العمل الفني هو تعبير بشري فريد ، ولكنه ليس تعبيرا بشريا منقطعا متعاليا . أين هو من نفسه ؟ أين هو من غيره ؟ أين هو من حياتنا ؟ أين هو من الحياة ؟ أين هو من الانسان ؟

هذه هي البدايات التي هي ليست قيودا مسبقة ، بقدر ما هي ضرورة تتفتح بها لنا آفاق الحرية ونتعرف بها على قوانين حركتها في الفن ، بل في الحياة عامة ..

س : ما هو موقفك النقدي من السياسة وموقفك السياسي من النقد ؟

ج : السياسة كما أتبناها هي الفعل الانساني الجماعي الواعي من اجل السيطرة على الواقع وتطويره لمصلحة الحرية والديمقراطية والرخاء والعدالة والسلام .

أتمنى ان أكون بجهدي النقدي المتواضع قد ساهمت ـ ولو جزئيا ـ في التوعية بهذا . ان تعميق انسانية الانسان ، وكفالة مشاركتها الواعية في الفعل السياسي هو حجر الزاوية . وبغير هذا يصبح الفعل السياسي ـ أيا كانت أهدافه وشعاراته ـ اجراءات ادارية متعسفة ، لا تتحقق أهدافها وشعاراتها نفسها مهما حسنت النية . ان الانسان هو الهدف ، والانسان ينبغي أن يكون هو الوسيلة كذلك ، والا ضاع

الهدف نفسه ..

هذا في تقديري هو الموقف النقدي ـ غير المباشر أو المباشر أحيانا ـ من السياسة ، انه تأكيد للمشاركة الانسانية الجماعية الواعية في صناعة الحياة . تأكيد لانسانية الانسان : وسيلة وهدفا ..

اما الموقف السياسي من النقد فهو ايماني بأن النقد غير منعزل عن الحياة بكل أبعادها . والسياسة بعد أساسي من أبعاد الحياة . وبهذا فالنقد فعل سياسي وان لم يتخذ صفة الفعل المباشر . هو الفعل بالوعي الشامل الجمالي والاجتماعي والحضاري عامة . وموقفي السياسي ـ كما ذكرت من قبل ـ ينبع من ماركسيتي في تطبيقها العربي ، من ايماني بضرورة النضال الواعي المنظم من أجل اعادة بناء الانسان العربي ، وتحرير الارض العربية المحتلة ، وتحرير الفكر العربي والحياة العربية من التخلف والاستغلال ، والتمزق القومي ، وتحقيق الوحدة العربية الشاملة على أسس ديمقراطية اشتراكية ، وتنمية التراث العربي تنمية علمية تجمع بين الاصالة والتجدد حتى يتمكن من الاضافة الخلاقة في عصرنا الراهن ..

من هذا الموقف السياسي العام ، ينبع كذلك موقفي النقدي بغير شك ، ولكني من البداية لا آتخذ من موقفي الفكري أو السياسي عامة قوالب او قواعد مسبقة في احكامي النقدية . وانما ابدأ بالتذوق الخالص ، ثم أتفق وأختلف بحسب ما يصبه العمل الفني في نفسي من دلالات وقيم .

ان العمل الفني هو الذي يفرض نفسه عليّ ، ومن الطبيعي والانساني بعد ذلك أن أنفعل به سلبا أو ايجابا ، ليس انفعالا خالصا، وانما هو انفعال على أرضية الرؤية الجمالية والاجتماعية في الفن والحياة التي لا حد لخصوبتها ، وما أكثر ما تعلمت من الاعمال الفنية، وما اكثر ما تعمقت بها مفاهيمي وتصوراتي الفكرية والسياسية وأذواقي الجمالية وتطورت بها أحكامي النقدية ذاتها ..

ان الاعمال الفنية التي لا تتضمن اجابات محددة ، ولا يمكن ببساطة أن تصنف الى أسود وأبيض ، الى يمين ويسار ، حقا هناك يمين ويسار في الادب والفن ، كما في السياسة ، ولكن تحديد القيمة في الفن أشد تعقيدا من تحديدها في السياسة . انها تحتاج الى منهج للتناول والحكم أشد رحابة ، لانه لا يتعامل مع فعل مباشر خالص ، وانما يتعامل مع قيم ابداعية . ولكن ليس معنى هذا الميوعة في الحكم النقدي ، فالسياسة قد تقبل التكتيك في المواقف ، تقبل التسويات والمساومات أحيانا ـ في غير خروج على المبادىء بالطبع وانما كطريق اليها ، اما القضايا الفكرية فلا تقبل التكتيكات والتسويات والمساومات . ينبغي ان تكون حاسمة ، قاطعة في التمييز والتحديد . على انها في مجال الخلق الفني ـ كما ذكرت ـ ينبغي ان تتميز بالرحابة والاستشراف البعيد والعميق للابعاد الحقيقية الحية لعملية الخلق ، بغير جمود شكلي او عقائدي من ناحية ، ومن غير تفريط او تنازل مبدئي من ناحية أخرى ..

س : أين يقف النقد الادبي من قضية الخلق والابداع ؟

ج : لا أفهم هذه الثنائية التي نلح جميعا على تأكيدها بين الجانب الجمالي والجانب الاجتماعي ، جانب الخلق وجانب الدلالة او المضمون في العمل الادبي أو الفني عامة . حقا ، هناك هذه الثنائية بين الشكل الفني والجمالي ، والمضمون الاجتماعي والانساني .

لكل أدب وفن شكل ومضمون ، معالجة فنية فيها ابداع وخلق ودلالة انسانية واجتماعية . فيها اثارة وكشف ورؤية . على ان هذه الثنائية في تقديري ثنائية منهجية خالصة ، أي ترتبط بمنهج التعرف التحليلي على العمل الادبي أو الفني . ولكنها ليست ثنائية في حقيقة العمل . أن حقيقته في وحدته . الموسيقى مثلا ، شكل بنائها هو دلالتها. الدلالة تتحقق بالشكل ، والشكل يهب الدلالة . وكذلك الرسم والنحت. ولعل الادب قد يبدو متميزا بعض الشيء نتيجة لاداة تعبيره وعناصره وهي اللغة والاحداث والاشخاص والعواطف والتصورات التي لها دلالتها المستعملة ، اليومية ، السابقة على التعبير الادبي . وهكذا تبرز الثنائية بين أداة التعبير الادبي بدلالتها الجمالية الجديدة ، ودلالتها العادية .

ولعل هذا هو ما دفع سارتر الى التفرقة بين الفن والادب ، زاعما انه لا سبيل الى الالتزام في الفن ، وانه لا بد من الالتزام في الادب ، مستثنيا الشعر من الادب ، على اعتبار ان لغة الشعر لغة جديدة تماما لا صلة بينها وبين اللغة العادية ، على خلاف لغة القصة او المسرح . وعندما يقول سارتر أنه لا التزام في الفن يقصد ان الفن خال من الدلالة وانه مجرد تشكيل فني نستمتع بما فيه من ابداع وخلق خالصين ..

والحقيقة انه لا فن ولا أدب بغير دلالة ، بغير مضمون . فضلا عن انه لا فن ولا أدب بغير شكل ، بغير تركيب ابداعي . ولكننا نتساءل : ماذا يعني الابداع أو الخلق ؟ هل هو مجرد ابداع وخلق لعلاقات وتراكيب جديدة غير مسبوقة ؟ أو بتعبير آخر .. مجرد جمال فقط ، بالمعنى الكبير للجمال ؟ الحقيقة أن أي ابداع او خلق ، فهو ابداع وخلق لدلالة ، لقيمة . ان مجرد العلاقات الجديدة ، التراكيب الجديدة ، مجرد الشكل الفني ، انما يتضمن بذاته دلالة ، رؤية وقيمة ، وبالتالي فلا فصل عندي بين الخلق كخلق ، والابداع كابداع، وبين ما يحمله الخلق والابداع من دلالة ورؤية وقيمة . ولهذا فعندما يتعرض النقد للقيمة الجمالية الابداعية في الادب ـ وهو ما ينبغي أن يحتفل بها ويكشف اسرارها ويتبين ما تتضمنه من اضافات ـ فهو بالضرورة يكشف كذلك عن الدلالة والرؤية والقيمة التي تعبر عنها ..

ان الذين يريدون أن يقفوا بالنقد الادبي عند حدود التشكيل الجمالي وحده ، لا يخدمون هذا التشكيل نفسه ، ولا يتبينون حقيقته ولا يدركون جوهر اضافته ، أن لم يتبينوا او يدركوا كذلك دلالته ومضمونه ..

ان الفن تطوير وتنمية وتغذية للقيمة الانسانية الجمالية والتصورية والتذوقية والوجدانية ، تطوير وتنمية وتغذية واضافة لانسانية الانسان عموما . والنقد هو تقييم وتحديد وكشف لهذا كله . لا فصل في هذا بين القيمة الجمالية الخالصة ، وما يتضمنه من دلالة ومضمون انساني واجتماعي .

النقد الادبي في تقديري هو اجابة عن سؤال ذي شقين : كيف يتحقق هذا الخلق والابداع في العمل الادبي ؟ وماذا يعني ؟ أي ماذا يقول ؟ ان التشكيل الفني هو أداة الابانة عن الدلالة ، وليس هدفا بذاته ، ولا يمكن أن يكون كذلك . انه ملامح جسد الحقيقة التي يتضمنها العمل الادبي . ولهذا فالنقد لا يقف ـ ولا يملك ان يقف ـ عند حدود هذه الملامح ، عند حدود التشكيل المحض ، والا غابت عنه حقيقة العمل الفني نفسه ، التي هي حقيقة التشكيل نفسه كذلك ..

س : أي منهج نقدي لا يفسر العملية الفنية تفسيرا شاملا ، لكنه يضيف تفسيرا مجتزأ بشكل ما . ليس للفن فحسب ولكن ايضا للحياة والمجتمع . ما هو موقع النقد الماركسي من القضية السابقة ؟

ج : التفسير المجتزأ ينبع دائما من المنهج القاصر أو المحدود . فالتفسير الذي يقف عند حدود التشكيل الجمالي فقط ينبع من فلسفة معينة في الفن والحياة . وهو تفسير شكلي أكاد اقول انه يقصر حتى عن تفسير الشكل نفسه تفسيرا كاملا شاملا وعميقا . فالشكل ـ كما أشرت من قبل ـ مجرد الشكل هو وظيفة ، أو شكل لشيء ، لحقيقة ، لدلالة . فاذا لم ندرك هذا ، ولم نضعه في اعتبارنا، عجزنا عن ادراك الشكل نفسه . ولا شك كذلك أن التفسير الذي يقف من الفن عند حدود دلالته الاجتماعية فحسب ، أو النفسية فحسب ، هو تفسير قاصر كذلك ، بل لا يكاد ينتسب الى النقد الادبي أو الفني بقدر ما ينتسب الى علم النفس مثلا أو علم الاجتماع . أما التفسير الماركسي ، او بتعبير أصح ، التقييم الماركسي ، فهو محاولة لاحتضان العمل الفني كتعبير جمالي، وكتعبير انساني اجتماعي كذلك دون فصل ميكانيكي بين التعبيرين . هو تعرف على العمل الفني كقيمة في ذاتها وفي غيرها ، كقيمة وكاضافة ، كمجرد تعبير ، وكتعبير عن ، كخلق ذاتي وكقيمة موضوعية ، كأثر مخلوق ، وكمؤثر خلاق ، كجمال وكدلالة في وقت واحد . أنا وهو والآخرون . الذات والموضوع والتاريخ معا ، اللحظة والموضوع معا . الآنا النحن في الزمان والمكان المحددين والمطلقين في وقت واحد . الهيكل والحركة ، الشكل والمضمون ، الجمال والفعل في نبض واحد ، في نفضة واحدة .