مسئولية الناقد

بقلم رجاء النقاش

كان الفارق الواضح بين الناقد اليوناني القديم والناقد العربي عموماً حتى العصر الحديث أن الناقد اليوناني كان يتحدث عن الفن كظاهرة بارزة من ظواهر النشاط الانساني في الحياة ، وقبل أن يقدم نظريته في الأدب كان يحاول أن يقدم نظريته في الحياة تفسر مظاهرها العامة وتحدد موقفاً له إزاء مشكلاتها الكبرى . فأفلاطون وأرسطو كان لكل منهما نظرية في الحياة ، وكانت هذه النظرية هي العامل الموجه لنظريته في الفن بعد ذلك ، ومثل هذا الموقف النقدي عند اليونان يؤكد فهمهم للعلاقة القائمة بين العمل الفني والحياة كتجربة أو كتجارب ذات علاقات .

أما الناقد العربي في مرحلة طويلة من تاريخ هذا النقد فقد كان مقلداً لموقف تذوقي سابق كان معروفاً عن الرجل الجاهلي . والجاهلي لم يكن يعرض نظريةفي الحياةبقدر ما كان يعيش هذه النظرية حيث يتخذ من الشعر رفيق رحلته وحربه وتجاربه الحرة الطليقة البسيطة . وكان هذا الشعر نفسه تعبيراً بسيطاً غيرمعقد عن حياة تتمثل فيها هذه الخصائص نفسها.وكان الرجل يتحدث عن الشعر حديثاً تلقائياً تتحكم فيهتلك الطبيعة التي كونتها بيئتهوظروف حياته ومجتمعه الذي لا تعقيد ولا عمق فيه ، وكان هو وحده أصدق من يحكم على هذا الشعر ويتذوقه لأنه مستمد من حياته ، خارج من ضرورات ظروفه وواقعه .

وظن نقاد العرب الذين عاشوا في المدن والقرى بعد ذلك أن نفس طرائق الجاهليين في التذوق لها من القيمة والقداسةمثلما كان للغة الصحراء من قيمة وقداسة استمدتها من ارتباطها بالدين،وظن هؤلاء النقاد أن الرجل الجاهلي حين يعلن رأيه في « أشعر الشعراء » إنما يقدم حكماً نقدياً هو في ذاته نمط كامل لما ينبغي أن يكون عليه النقد ، فحاولوا تقليده ودراسة الشعر العربي على ضوئه ، وكان هذا الموقف في الحقيقة خطأ نتج عن عدم تقدير ما طرأ على نظام الحياة من تغير ، فمجتمع الصحراء له من القوانين والنظم ما يجعله مغايراً تمام المغايرة لمجتمع القرية ثم لمجتمع المدينة .

على أن حكم الرجل الجاهلي على الشعر بطرائق اشتهر بعضها كقوله : « إن أشعر الشعراء هو الذي يقول...الخ » إنما كان مرتبطاً بلحظة نفسية حاضرة ، وقد تتغير هذه اللحظة فيتغير حكم الجاهلي على « أشعر الشعراء » نتيجة لذلك التغير الأول . لقد كان الجاهلي يعيش حياة يركزها شاعره في ذلك النمط الشعري الذي عرفه العرب وهو القصيدة التي تلتزم الصفة البيتية عموماً،وهذا النمط فيالشعر العربيضيق بسيط لا يحتمل العمق ولاالتعقيد . ولقد أدى الشاعر الجاهلي دون جدال وظيفته في حدود هذا النمطوطبيعته وامكانيات التلقي فيمجتمعه،وكانهناك شعراءالتزموا القضايا الكبرى لمجتمعهمودافعوا عن القيم التي آمنوا بها والتي نبتت فيأرض ظروفهم الاقتصاديةوالاجتماعية والانسانية .

على أن هذا الشعر الذي شارك مشاركة فعالة في تحديد الموقف النقدي عند العرب في الجاهلية وبعدها ، لم يكن يصلح قط لأن يكون نموذجاً يقلده الشعراء بعد ذلك ، وإن كان غاية ما تطلبه الحياة من الفنان هو أن يلتزم إخلاص الفنان الجاهلي في تعبيره ، ولا فرق في هذا الالتزام إزاء الحياة بين فنان قديم وفنان حديث . فقد كان إخلاص الشاعر الجاهليلواقعه نمطاً فريداً في هذا المجال، فخرج شعره خطابياً ممزق الوحدة محدودالنظرة إلى الحياة تماماً كما كان واقعه : قبلياً ممزق التكوين ، انفعالياً مندفعاً في قيمه وقضاياه ، ولو ارتبط إخلاص الشاعر الجاهلي بدرجة من الوعي والادراك لمعنى الحياة والقيم الانسانية لعاش الفن الجاهلي كما يعيش اليوم تراث اليونان القديم .. التراث الغني الخصب الذي ارتبط الاخلاص فيه بالادراك الكبير لأعماق الحياة وتجاربها في تلك الفترة التي انطلق فيهـا الانسان من سجن بدائيته ، ليصارع الحياة كائناً متحضراً يريد أن يسيطر عليها بدل ان كانت تسيطر عليه في السابق ، وهي نفسها قصة الصراع الذي ما زال قائماً حتى اليوم وإن اختلفت صوره وأشكاله ، مما جعل الفن اليوناني القديم مجالاً لأنماط عديدة غنية من التعبير الفني عن الانفعالات والتجارب التي يمر بهـا الانسان في شتى العصور والمراحل .

ولو حاولنا أن نوازن بين شعر الصعاليك في الجاهلية،وهو الشعرالذي احتضن قضية الخروج على القوانين الوضعية في المجتمع الجاهلي إيماناً بقوانين الطبيعة والتحرر والانطلاق ... لو حاولنا ان نوازن بين هذا الشعر وبين مسرحية « أنيتجون » لسوفوكل وهي المسرحية التي احتضنت ضمن قضاياها قضية الصراع بين القوانين الوضعية والقوانين الطبيعية ، لوجدنا فارقاً كبيراً في إدراك القضية هو تماماً الفارق بين الفن اليوناني والفن الجاهلي،وهو أيضاً الفرق بين النقد اليوناني والنقد الجاهلي . لقد وقفت انتيجون متهمة امام مجتمع له قوانينه ونظمه ، وكانت التهمة التي وجهت اليها بعد ان ادث شعائر الدين على جثة اخيها هي قضيتها التي احتضنتها في جرأة وشجاعة ، ووقفت تصرخ بصوت ما زال حياً تتردد اصداؤه في ارجاء الوجود الانساني مدافعة عن قضية قانون الطبيعة ، قانون الحيـاة الذي بلغ مستوى من العمق لم يبلغه واضعو القوانين من البشر ، بينما تبدو هذه القضية في الشعر الجاهلي قضية هارب من مواجهة مجتمعه غير مدرك لما هو مقبل عليه ، كأنه حيوان مذعور من عدو له ، فهروبه هروب تلقائي غريزي قد خلا من صفةالموقف المحدد المبرر الذي يتحول معه التعبير الفني إلى إدراك ووعي يخلقان تلك الصرخات المليئة بالحياة والقدرة على مواجهة الأعداء القائمين ، والأعداء الذين يحملهم بطن المستقبل القادم في اي عصر من العصور .

هكذا كان الشعر الجاهلي نمطاً من التعبير الفني يتميز بالاخلاص والتلقائية وضمور الوعي والادراك،وكان الموقف النقدي في التـذوق والحكم مسايراً لهذا المستوى الفني للشعر وممتصاً لنفس خصائصه ، وكذلك كانت الحياة الاجتماعية في الجاهلية على العموم، ومن هنا لم يكن من الصواب أن يتكرر

« الناقدالحديث فرد يدركاوضاعه والتزاماته ومسئولياته ، بعد ان تتضح عناصرها المبررة في نفسه ، وتخضع كلها لسيطرة وعيه ورقابته ، فلا تكون حتمية من الحتميات التي تفرض نفسها على سلوكه واحكامه ، فتبعده عن ممارسة حقيقته . »

شيء من هذا كله مرة اخرى وعلى نفس الصورة ، لم يكن من الصواب أن يتكرر النمط الشعري ، ولا النمط النقدي ولا النمط الاجتماعي. ولقد بدأ النقد والحياة ينفصلان في الأدب العربي منذ بدأت الأنماط النقدية والفنية فيه تكرر النمط الجاهلي ، دون وعي بهذا الأخير أو محاولة تعميق خصائصه الأصيلة ، بعد التغلب على ما كان يحده عن الانطلاق في آفاق إنسانية رحبة وبشكل فعال ، بل كانت الأنماط الفنية والنقدية تعميقاً لشكليات الأنماط الجاهلية مع امتصاص لخصائص مغايرة نتيجة لتفاعل مع ثقافات جديدة على المجتمع العربي في الحياة والفن ، ولكنها كانت على الدوام خصائص تكتسبها الخطوط غير الرئيسية ، وغالباً ما تبقى الخطوط الكبرى دون تغيير على التقريب .

●

أما الناقد الحديث ، ناقد القرن العشرين ، فهو مرتبط بالحياة في شكل اكثر عمقاً وإدراكاً حتى من النماذج التي سبقت في الأدب اليوناني وكانت مثلاً رائعاً لارتباط التفكير الأدبي بالحياة في العالم القديم . فالأدب في نظر الناقد الحديث مظهر أساسي من مظاهر الحياة الانسانية ، وهذه القضية الكبرى التي يعيشها هي مصدر ارتباطه بالحياة في احكامه النقدية وتفسيراته المختلفة للظواهر الادبية .

ولقد مر العالم الانساني خلال القرون الطويلة التي امتدت منذ عالم اليونان حتى اليوم بتجارب كبرى لها نتائجها التي يعيش الانسان الحديث فيها . فقد قامت الأديان المختلفة وصارعت كثيراً من القوى صراعاً رهيباً حتى تستقر في نفوس الأفراد والجماعات ، وقامت ثورات كبرى كالثورة الفرنسية التي حاولت أن تغير من قيم الحياة وتنقل العالم إلى أرض جديدة من المثاليات المتصلة بالانسان ، بشرفه وكينونته الحقيقية لا وضعه العفوي ، وقام الانقلاب الصناعي الذي أدخل تغييرات أساسية كبرى على العالم ، وكان نهاية لبقايا العالم القديم بما فيه من طبقات الأجراء والأرقاء والأشراف ، وبداية لعالم حديث ظهرت فيه طبقات العمال والرأسماليين وقامت فيه المدن بشكل كامل ونموذجي ، مع تجسيد كبير للفوارق بينها وبين الريف ، ودخلت في الحياة قوة الآلة ونشأ بينها وبين الانسان صراع مرير ، كان الانسان يهدف فيه للسيطرة الكاملة على الآلة بدل أن تسيطر هي عليه وتتحكم فيه .

هذه التجارب كلها كانت أمّاً لنتائج وضرورات جديدة يعيش فيها الانسان الحديث ، فمثلاً لا بد أن يكون الفرد الحديث مرتبطاً بموقف طبقي هو مصدر رضاه واطمئنانه أو غضبه وسخطه ، وأن يكون مرتبطاً بدين معين سواء كان هذا الارتباط رفضاً او التزاماً ، وان يكون مرتبطاً بموقف في فهم الحضارة والدعوة إلى مجتمع مثالي – في نظره – يجد فيه الانسان الاطمئنان والتكامل مع الآخرين ، وقد يكون هناك كما هو واقع بالفعل طبقات تأخرت عن عصرها فعاشت مستعبدة لبعض القوى المعرقلة ، وكثير من الشعوب العربية مثال لهذا النمط الأخير من الطبقات .

ارتباط الانسان الحديث بأحد هذه المواقف أو بأكثر ، يثبّت في نفسه بعض النزعات والميول الخاصة ، فهناك المسيحي والمسلم والملحد ، وهناك داعية لحضارة القرون الوسطى أو لحضارة المصريين أو العرب ، وغير ذلك من أنماط النزعات التي تقوم في نفس الانسان الحديث نتيجة للتجارب الكبرى التي مرت به خلال قرون طويلة .

والناقد الحديث باعتباره فرداً من افراد عالم يتميز بضروراته الخاصة ، يحمل في تكوينه النفسي مثل تلك النزعات الحتمية . ومن الاحكام المدرسية الجامدة ما يقول بضرورة التخلي عن النزعات الخاصة للناقد عندما يقوم بممارسة وظيفته في سبيل عدالة الحكم والتقدير ، بينما يرتبط الناقد الحديث بمسئوليات كبرى من اولها تلك المسئولية التي تفرض عليه التزام نزعاته الخاصة في احكامه الادبية ، وهو في التزامه لنزعاته الخاصة إنما يفعل ذلك بسيطرة من وعيه ، إذ انه يعي تلك النزعات ويدرك مبررات التزامه لها ، ويدافع عنها كموقف من مواقف الحياة ، كمعنى للحياة يؤمن به ويدعو الآخرين ان يلتزموا مثل هذا المعنى ويؤمنوا به . وقبل ان يصدر احكامه النقدية المبررة فانه مطالب بشرح فهمه للحياة وتفسيره للوضع الانساني فيها : لماذا هو مرتبط بالدين ؟ لماذا هو وجودي او ماركسي ؟ وغير ذلك من الاسئلة التي ينبغي ان تجد الاجابة لدى الناقد حتى يصبح موقفه مبرراً يسيطر هو عليه لاحتمياً مفروضاً لا يمكنه التدخل في توجيهه . وبعد ذلك فهو يصدر في حكمه النقدي على اساس موقفه من الحياة ، هذا الموقف الذي تمثله نزعاته الواعية المبررة ، وليس التجرد من النزعات الخاصة إلا إلغاء لجوهر الكيان الانساني للناقد ، وبقاء هذه النزعات هو الوضع الصحيح مادامت قد خرجت في شخصية الناقد من دور الحتميات المسيطرة إلى نطاق تتعرض فيه للجدل والمناقشة والتبرير ، ثم تستقر على اساس من الوعي والاختيار المخلصين حتى تكون دعوة للناقد يدعو اليها وأساساً يقيم عليه أحكامه النقدية .

والنزعات الخاصة هي نفسها المادة التي تكون جوهر الابداع بالنسبة للفنان . فالفنان المسيحي الذي يؤمن بالحضارة النفسية للمسيحية إنما يكون قد عرض لمشكلة الوضع الانساني في كثير من خبرات نفسه وتجارب شعوره ، وانتهى بعد جدل طويل عميق بينه وبين المشكلة إلى حل يصبح هو قضيته في الحياة ، وهذا مثلاً هو موقف فرنسوا مورياك ، فأزمات ابطاله في « والدة » و « عقدة الافاعي » والمشاعر العامة لشخوص قصصه إنما تصدر عن الايمان بالمسيحية كحل للوضع الانساني ، وكذلك ت. س اليوت في دعوته الى حضارة القرون الوسطى إنما يلتزم نزعة نفسية عميقة في داخله يجسدها شعره ويدعو اليها ناقداً وكاتباً – والفرق بين الناقد والمبدع في هذا المجال هو ان الناقد يبرر موقفه تبريراً موضوعياً يأخذ صورة مباشرة في احكامه النقدية وفي المفهوم الذي يدعو اليه للفن ، بينما تخرج

تلك النزعات في عملية الابداع نفسها بالنسبة للفنان مع العمل الفني على اختلاف أشكاله ، فتكون مبررة بطرائق شعورية مدركة لتلك القضايا وداعية اليها بما تخلقه لدى القارىء من طرائق في الشعور والتفكير والسلوك مشابهة لتلك التي امتصها العمل الفني من مبدعه ليدعو اليها في أبعاده العميقة .

والموقف الذي يختاره الناقد ينبغي ان يكون حرية له حتى يظل مرناً وقابلاً لمواجهة التجارب الجديدة باستمرار ، وحتى لا يصبح هذا الموقف قاعدة جامدة توجهه وتسيطر عليه ، فمما لا شك فيه ان الواقع الانساني يحتمل اكثر من تفسير واكثر من حل وذلك لتناقض ظروف الحياة في العصر والبيئة وتناقض ظروف الانسان واختلافها بين حالة وحالة ، والناقد الحر المسئول هو الذي يناقش تلك الحلول مناقشة واعية مخلصة في مثل واقع كواقعنا العربي ما دامت الحلول تفرض فيه فرضاً تلقائياً حتمياً ، فكان الدين يحل مشكلة الاجراء الذين يضربون وهم منبع الخير ، فيعدهم بعالم آخر ويعمل على تثبيت أوضاع خطؤها ارضي .

كل هذا يدخل في مسئوليات الناقد الحديث ، حتى في تلك المرحلة الحيادية التي يحاول ان يسجل فيها الظواهر دون ان يحكم عليها ، فتفسير الادب الشعبي من حيث ابداعه والاستجابة له تفسيراً سليماً إنما هو مشاركة في التوعية بمدركات الشعب ومفاهيمه الباطنية العميقة التي توجهه وتدفعه ، وهذا التفسير السليم هو ارض خصبة لنمو حلول واعية للوضع الانساني للشعب ، أساسها ما توصل اليه الناقد المحايد من تحليل للعناصر البعيدة والجزئيات الدقيقة التي تدخل في تكون الظاهرة ، وتختفي في الكل حتى تكاد تكون مطموسة .

●

ومن المسئوليات الكبرى التي تقع على عاتق الناقد ان يكون واعياً بوجود الآخرين الذين يعيشون في واقعه ، والشعب هو اعم صور الآخرين الذين يحتلون مكاناً له أهميته وقيمته في التأثير على الاحكام النقدية وتوجيهها ، وهذا الشعب إذا كان متحرراً من الجهل والاستعمار المادي والنفسي شعب جدير بتوجيه الادب والحكم على صلاحيته للبقاء وعدمها بشكل مباشر . فان العامل المثقف او الفلاح المثقف انما يغيران من نظرة الخارج اليهما وحكمه عليهما ، فهما يؤديان وظيفة عملية يسيطران عليها وتدخل ضمن الاحداث التي يتحكمان فيها دون ان تكون هذه الوظيفة سبباً لانعدام صفتها الاساسية كمكائنين انسانيين . انهما كانا في السابق آلتين في جهاز كبير هو المجتمع ، وكانا متصفين بالشيئية التي هي الصفة البارزة للآلة ، ولكنهما حين ينزعان بالثقافة والمعرفة ذلك الغلاف الكثيف الذي يجعل منهم أجنة بشر ، انما يدخلان بذلك دائرة النشاط الانساني الفعال ويصبحان اصحاب حقوق فنية ، وهما من هنا جديران بالحكم على الفن وتوجيهه وتحديد قيمه المختلفة .

أما اذا كان الشعب في حالة حضارية متخلفة حيث تآزرت بعض القوى على تحويل الكائن فيه الى كائن جامد ... الى شيء ، فان حاجات الشعب هي قضية الناقد ، وهي الاساس الذي ينبغي ان يصدر عنه في احكامه النقدية وفي مفهومه عن الأدب ، حيث يصبح من مسئوليات الناقد والتزاماته ان يتعرف على حاجات هذا الشعب ويعي ضروراته الانسانية العميقة ليستمد من هذه الحاجات والضرورات مقاييسه المختلفة ، وكل هؤلاء الذين يمارسون النقد في يقظة المسئولية ووعي الالتزام الحرانما ينظرون الى هذه الحقيقة الاساسية على اعتبارها رسالة لهم تتحدد اهدافهم في مجالها . ولو تأملنا كلمة الشعب لاستطعنا ان نعرف انها جوهر الكلمة التي نستعملها كثيراً وهي «الحياة» ، فهذه المجموعات العامة من الناس هي التي تحدث المظاهر المختلفة للواقع المادي ، وتستخرج منه ما فيه من امكانيات وتوجهها حسب حاجتها المختلفة ، كما ان العلاقات القائمة بين افراد هذه المجموعات انما هي الواقع النفسي للحياة الانسانية بما في هذا الواقع من انفعالات ومطامح وأشواق . والوضع الانساني للفرد انما يتحدد بموقفه من الآخرين وبمستواهم ، فهم يحاصرونه في كل تكوين انساني كالأسرة والمؤسسات المختلفة التي يعمل فيها الفرد او يتعامل معها في حياته اليومية . فما أشد شقاء الفرد الحساس بين زوجة بليدة الشعور ورفيق في العمل جامد الاحساس بالاعماق الانسانية ، ضيق النظرة الى الحياة ، وفي شعب مغلق النوافذ لا يتنفس في حرية ولا يفتح عينيه الا في ظلام ، وما اتعس هذا الانسان الذي يفارق منزله في الصباح صافي النفس كصفحة نهر عذب في يوم ربيعي ليصطدم بكثافة بشرية في الترام الذي سوف يركبه الى عمله ، وقد يتأخر بسبب هذه الكثافة عن عمله لفترة تثير في نفسه توقعات سيئة مما يعكر صفاءه الاول ، وهكذا : فحتى الصورة اليومية لوجود الآخرين تدخل في مجال التأثير على الواقع الفردي . واذا كان وجود الآخرين ضرورياً ومؤثراً بشكل مستمر في وجود الفرد ، فهو ايضاً مصدر التزام ومسئولية بالنسبة لهذا

الوجود الاخير ، فان سلوك الفرد، كما يقول سارتر، هو دعوة للآخرين ... دعوة لان يسلكوا مثل هـذا السلوك باعتباره الفعل الذي يصنع نمط الحياة التي يؤمن بها صاحبها ايمانـاً حراً مبرراً ، من هنا تنبع المسئولية ويتحدد الالتزام ازاء الآخرين.

فاذا كان هؤلاء الآخرون مجموعات تعاونت بعض القوى على تثبيتها في وضع انساني متخلف ، فاخذت تتنفس حيـاة مسمومة ، وتمارس مراحل ذليلة هابطـة من مراحل الوجود الانساني ، حتى تحولت هذه الحياة بطول الممارسة والالفة الى مجموعة من العادات لا تثير في اصحابها ثورة عليها بعد ان انتفى – نتيجة للتعود وتكرر الممارسة – ما كان فيها من شذوذفي اول أمرها ... حين يكون الآخرون في مثل هذا الوضع فان واجبات الفرد الواعي ومسئولياته تتحدد بهذا الوضع نفسه ، فعليه ان يعرف واقع الآخرين معرفـــة موضوعية مدركة ، ويعرف حاجاتهم المختلفة ويثور – فيما هو يمارس حياته على تلك الاوضاع التي قيدت من يعيشون معه ودفعت بهم الى مستوى انساني متخلف – من هنا تبرز وظيفة الناقد ... من هذه النقطة بالذات .

فالناقد نمط من هؤلاء الافراد الواعين الذين يتحدد مفهوم المعرفة لديهم بثلاثة خطوط رئيسية ، **أولهـا ضرورة التعبير الفني في الحياة الانسانية** ، فالحياة الانسانية تبرر هـذا النمط من التعبير وتخلقه وتحتاج اليه ، والخط الثاني هو **حاجـــات الآخرين، حاجات الواقع الانساني الذي ينتسب اليه الناقد**، وهو واقع تمر عليه ظروف كثيرة تؤثر فيه بشكل فعـال ، وسواء كانت هذه الظروف حرباً عالمية او اقطاعاً زراعياً او صناعياً ، او ثقافة متخلفة مسمومة ، فانها تخلق على الدوام حاجة كامنة في واقع هؤلاء الآخرين ، وقد لا يكونون على وعي بها كهذا الريفي المصري الذي يظن ان « البلهارسيا » شيء لازم للانسان حتى يكون انساناً ، وان كلمة العلاج في نظره تفقد معناها ازاء هذه الضرورة القائمة كصفة اساسية في الانسان – فانعدام وعي الجماعات بحاجتها لا ينفي انها حاجات قائمة تتطلب المواجهة والاشباع حتى يستمر الكائن الانساني في وجود كريم : معقول ومبرر بالقدر الممكن في حدود طاقات الفعل الانساني ، ومعرفة هذه الحاجات هو في ذاته الزام ومسئولية – والخط الثالث هو **الملاءمة بين المفهوم الذي التزمه الناقد للتعبير كفن، والارض التي نبت فيها هذا التعبير الفني وكونتها حاجات الآخرين كما وعى بها الناقد من خلال تجربته الفعلية والنظرية مع ظروفهم .**

كل هذه الخطوط الثلاثة تجعل من الناقد الادبي فرداً مسئولاً مسئولية كبرى عن حكمه النقدي الذي يحتوي بشكل ضمني نظرية في الحياة ورأياً مبرراً في الوضع الانساني ، ويحتوي بنفس الشكل الضمني نظرية في الفن ووظيفته في تلك اللحظة التي خرج فيها حكمه النقدي ، وهذه اللحظة يمكن ان تتسع بتعدد جزئيات الموقف النقدي فتصبح هي العصر الذي يمثل الاطار الزمني لأفكار الناقد واحكامه منذ بدايتها .

ومثل هذه المسؤولية النقدية الحديثة هي صورة مدركة لموقف نقاد اليونان الذين كانوا يصدرون في أحكامهم على الفن نتيجة لنظرية متكاملة في الحياة ومظاهرها المختلفة ، فكان افلاطون صاحب نظرية اجتماعية، وقبل هذا كان صاحب نظرية في تفسير الحياة ، وكان ارسطو كذلك فلم يقدم في احكامه الأدبية آراء عن الفن منفصلة عن بعضها وجزئية ، بل كان يصدر في احكامه عن نظرية متكاملة في تفسير الحياة وتفسير الفن من حيث وظيفته بالنسبة للانسان ومن حيث علاقته بالحياة نفسها .

وقد تمثل هذا الموقف نفسه في تولستوي الذي قـدم نظرية في الفن ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بنظريته في الحياة الاجتماعية، وكانت نظريته الاجتماعية موضوعاً للتطبيق العملي في حياته حـين وزع ارضه على الفلاحين ، وفي فنه حين كان ينتصر على الدوام للنماذج الانسانية المهزومة في الحياة، فيصورها بصدق وعمق ويعيش تجاربها المؤلمة العنيفة كما في «البعث» و«الحرب والسلام».

ويقف سارتر كنموذج واضح في نظرنا للربط بين النقد والحياة ، فقد قدم نظرية عن الحياة والوضع الانساني وعاشها بشكل عملي كلما عرضت له مشكلة كان مرتبطاً فيها بمسئولية من المسؤوليات ، وقد عرض هذه النظرية بشكل متحرر غير مغلق ولا جامد في سلوك ابطاله ومواقفهم ، وكانت هذه النظرية التي خرج بها سارتر مستمدة في منطقتها التجريدية الأولى من تجربة الانسان مع الحياة ، تجربته الأولى الكبرى التي تتمثل في هذا السؤال : لماذا انا موجود ، ومن اين ، والى اين ؟ – وكانت مستمدة بعد ذلك من الظروف المتغيرة على واقعه وواقع الآخرين الذين عاش معهم تجربة حياتهم قبل الحرب وبعد الحرب بكل ما فيها من اعماق وما لهـا من ابعاد ، وارتبطت نظريته في الفن... نظريته النقدية ، بنظريته الأولى في الانسان والحياة : الوجود الانساني قبل الماهية .

●

من هذا كله نستخلص أن الناقد الحديث انما هو فرد يدرك أوضاعه والتزاماته ومسئولياته، بعد أن تتضح عناصرها المبررة في نفسه، وتخضع كلها لسيطرة وعيه ورقابته، فلا تكون حتمية من الحتميات التي تفرض نفسها على سلوكه وأحكامه، فتبعده عن ممارسة حقيقته . وسوف نعرض في مقالات قادمة لموقف سارتر النقدي ، مع محاولة لعرض نمو « ماتيو » بطـل قصته الثلاثية « طرق الحرية » مع واقع حياة سارتر وواقع دعوته النقدية والانسانية .

القاهرة

رجاء النقاش