

حوار في النقد والسياسة مع أمين العالم



يشكل محمود أمين العالم تيارا هاما ومؤثرا في النقد المصري المعاصر ، إذ ان منهجه النقدي يستوعب ، في الأساس ، الاعتبارات الاجتماعية . وحتى قبوله للفكرة الجمالية في الفن له حدوده ، إذ يرى انه حتى القيم الجمالية إنما هي أحد الافرازات الاجتماعية ، وان اي قيمة جمالية في حد ذاتها لا تكتسب رواءها أو طلاوتها الا من خلال العملية الاجتماعية في جزئياتها وكياناتها ...

وعلى الرغم من ميل اندكنور لويس عوض مؤخرا - وقبله الدكتور مندور - الى وضع المفاهيم 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 - بالحثم والضرورة - له قيمته ، حيث ان شكل البناء الاجتماعي هو الذي يحدد قيمة الفن وطبيعته ودرجة طموحه . طبيعة الحركة الاجتماعية هي التي تحدد بالدرجة الأولى نوعية الفن .. ذلك ان الفن ليس نشاطا ذهنيا ، بقدر ما هو نشاط اجتماعي يدخل في علاقة جدلية مباشرة مع المجتمع ليعبر 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 ايضا ..

وفي هذا الحوار شغلتنني بعض القضايا الاساسية ، مثلا .. علاقة الفن بالسياسة ، وآلى 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 حوارى هذا مع الفنان الناقد والسياسي محمود أمين العالم ...

وعندما أحدثت هنا عن الخلق فلست أقصد الخلق من العدم ، وإنما أقصد ان الحياة الإنسانية تستبطن امكانيات لا حصر لها ، انحاء لا حد لمناها ، يستشفها الفنان خلال الممارسة الإنسانية للحياة . وهي ليست انقطاعا عما هو قائم ، بل اكتشاف لما هو جوهري فيه ، وهو ليس تعاليا على الواقع بل هو تعلق له وارتفاع به . والفن بهذا المعنى نقد للحياة وتجديد لها ، هو مشاركة خلاقة في عملية الصراع الإنساني من أجل صناعة تاريخه وتجديده وتطويره الى غير حد . انه التعبير الابداعي عن حركة التاريخ في أبعادها الحسية والفكرية والوجدانية والاجتماعية . والخلق فسي الفن بهذا المعنى لا ينفي دلالة 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 ، ومعاينة لأسراره العميقة . هو تعرف وفحص واكتشاف كذلك ، هو مشاركة في عملية الابداع بالتأويل الداخلي والخارجي لها ، دعما وتأكيدا لوظيفتها التاريخية...

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

ج : الفن في تقديري ليس مجرد إعادة 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 الإنساني عامة ، الداخلي والخارجي ، الذاتي والموضوعي . على ان الامر ليس مجرد إعادة 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 لخلق يكشف القيم ، بل ينميها ، بل يولدها ويخلقها .

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

س : في أجابتك عن الشق الاول من سؤالتي السابق ترى ان الفن لا يعيد ترتيب أعضاى البعثة فقط ، بل يكتشف العلاقات الجوهرية بينها ، بينما أرى ان العلم هو الذي يقوم بهذا الاكتشاف وليس الفن ، ثم يأتي الفن بعد ذلك ليبر عن هذا الاكتشاف الجديد . بالتحديد فان الماركسية اكتشفت العلاقة بين الاقتصاد (علاقات قوى الإنتاج) والسلوك الاجتماعي سواء للفرد أو للمجموع ، ثم جاء الفن بعد ذلك ليبر عن هذه العلاقة التي اكتشفها العلم . الا ان الفن قد يسبق العلم في ميدان اكتشاف العلاقات لكن في حالات نكاد أن تكون نادرة وتستوجب فدرا كبيرا من العمق مثلا نرى هاملت مثلا أو أوديب التي بنى عليها فرويد نظريته في اللاشعور واللاوعي ...

ج : الحقيقة انني لا أرى اختلافا جوهريا بين الفن والعلم يقسم بينهما نناقضا حاسما كما يقال في أغلب الأحيان . الاختلاف بينهما هو اختلاف في منهج اكتشاف الحقيقة ولغة التعبير عنها . فالعلم سواء بسواء كالعلم ، اكتشاف لجوهر العلاقات الأساسية في حركة الحياة الإنسانية خاصة . العلم يتدرج الى ذلك بالمنهج التجريبي الكمي ، ليصل به الى النظرية المجردة العقلانية ذات التحديد الكمي كذلك . على حين ان الفن يتدرج الى ذلك بالمنهج التجريبي الوجداني الحي ، أي بالخبرة الوجدانية المباشرة ليصل الى رؤية نوعية أو كيفية ترتفع بالنظرة والحيوية والحرارة . ولهذا فالعلم يقبل على منهجه ونتائجه الطابع الموضوعي الخالص ، وان لم يتناقض هذا مع إنسانيته . فهو في النهاية علم إنساني محدود بالخبرة والمنهج والملازمات الإنسانية . ولعل هذه هي نسبيته انني لا تتنافى كذلك مع صدقه الموضوعي المطلق . انه مراحل من الاقتراب المتصل للحقيقة اليقينية الشاملة . ولكنه في كل مرحلة من مراحل لحظة صدق موضوعي ، فيها جانبها النسبي وفيها جانبها المطلق . فثيوتن ليس خطأ حتى الآن ، بشكل عام . ولكنه صحيح صحة مطلقة في إطار واقفي محدد . ولكن أينشتاين والفيزياء الذرية عامة خطوة أشد استيعابا للواقع الطبيعي من فيزياء نيوتن . تخطاها دون ان تخطئها او تلغيها . وكذلك شأن رياضيات إقليدس ورياضيات ريمان ولوبشفسكي والرياضيات الحديثة عامة . ان هذا ما يعطي للعلم في مراحل المختلفة طابعه النسبي والمطلق معا .

والفن قد يقبل على منهجه ونتائجه الطابع الذاتي ، فهو بغير شك إبداع ذاتي لخبرة إنسانية موضوعية . ولذا فالفن ليس ذاتيا خالصا ، بل هو ذاتي - موضوعي معا . ذاتيته شرط لفيته ، وموضوعيته شرط لصدقه الإنساني ، بل لدى قيمته الفنية كذلك . ولست أقصد بالموضوعية هنا ، مجرد الموضوعية الخارجية ، وإنما أقصد كذلك الواقع النفسي الداخلي . المهم باختصار شديد ان طموح الفن الاصيل كطموح العلم الجاد ، هو اكتشاف القسماى الجوهريه في التجربة الإنسانية .

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 الإنسانية . اما في مجال التجربة الإنسانية فيتلاقى الفن والعلم تلاقيا أعق ، وان اختلف - كما ذكرت - 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 النسيج الاجتماعي من قيسم 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 الإنسانية . 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 أقول ان الفن يسبق العلم دائما ...

ان العلم الإنساني يسبق دائما العديد والتفكير . كما يسبق التحقق . من العلم يسلك الإنسان الى العلم ، الا ان العلم يعمق في ألوفت نفسه قدرة الإنسان على العلم وعلى تحقيق العلم بالعلم ، وعلى التطلع الى المزيد من العلم . ان الاسطورة اليونانية وعباس بن فرناس وجول فرن سبقوا بالاحلام كثيرا من المنجزات الباهرة التي حققها العلم في عصرنا الراهن . وكذلك فعل سوفوكل واسخيلوس ويوريديس والمتنبى وأبو العلاء المعري وشكسبير وأبسن ونويستوسكي وبودلير ورامبو وتشيكوف وغسوركي وتوماس مان وكافكا وبرشت وعشرات غيرهم في مجال الخبرة البشرية ، النفسية والاجتماعية . وأوديب في الاسطورة أو المأساة اليونانية أعق في تقديري من فرويد . انه في المأساة اليونانية تعبير رمزي عن الصراع بين الإرادة الإنسانية والقدر بمعناه الكبير ، أي بمعنى الضرورة الموضوعية سواء كانت طبيعية أو نفسية أو اجتماعية ، اما عند فرويد فيتحول الى تثبيت جامد ، الى عقدة في مرحلة من مراحل البناء الداخلي للنفس الطفل الإنساني . وهي عقدة تسقط - كما يقول فرويد - بانفضج كما تسقط الإنسان اللبئية ..

ما أكثر الخلاف حول عقدة أوديب الفرويدية ، بل نظرية فرويد عامة . أما نظرية اللاشعور أو اللاوعي عنده فلها مصادرها الأخرى .. 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 يفقد 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 التسف ان نحكم على الفلسفة حكما اجتماعيا أنيا خالصا . لست بهذا انفي دلالتها الاجتماعية التاريخية ، لا بالطبع ، ولكن هناك من المنجزات الفلسفية ما يرتفع عن الحدود الاجتماعية الآتية ، 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 .. اني غير ذلك . اما فيما يتعلق بنظريته في النقد الأدبي ، فهي سواء بسواء كمثقة انشكالي ، من التسف ان نحكم عليها حكما مرتبطا باوضاع اجتماعية خالصة ، وان تكن - كما ذكرت - صدرت عنها بغير شك وان تكن كذلك تتضمن بعض الدلالات الاجتماعية المباشرة ..

انه مفكر وفيلسوف كبير استطاع ان يكتشف بعض القسماى الجوهريه الأساسية في الفكر والتعبير والتجربة البشرية عامة . ونحن لا نقف اليوم عند حدود منطق الشكلي ، ولكننا في الوقت نفسه لا نخطئ هذا المنطق الشكلي . فهو حتى اليوم تعبير جوهري دقيق عن أحد انحاء الوجود والحقيقة . حقا ان طابعه الشكلي والساتيكى عامة

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

ولعلني 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 ان يكون ، المتحقق والجديد ، في فعل ابداعي واحد . ولعلنا نختلف في مفهوم الخلق ، في مفهوم المحاكاة ، ولكن يبقى لأرسطو فضل هذه الاطلاة انبغرية على المفهوم العميق لواقعية الفن ، واقعيته التي لا تتناقض مع ابداعيته الخالصة ، ولعلنا نختلف مع أرسطو في مدلول نظريته عن التطهير ، لعلنا نفرها بأنها تتضمن معنى من معاني التكيف والتلاؤم مع القيم السائدة ، معنى من معاني الاندماج اوجداني ، 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 - من حيث الجوهر - قد يبقى معنى من معاني رعشة المعاناة التي يخفت أي عمل فني ان خلا منها او اقتقد القدرة على احداثها . حقا ان هذا الفهم للتطهير الأرسطي قد يبدو متناقضا مع الاتجاه الفني الجديد في الدراما وخاصة عند بريشت الذي تنتقل به من حدود الاندماج ، أو رعشة المعاناة الوجدانية ، الى آفاق الوعي العقلي ، والدعوة الى الفعل والتحرير على التمرد والثورة ...

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

بهذا قد يبدو التطهير الأرسطي دعوة الى الاستقرار والتلاؤم والاندماج الاجتماعي على خلاف الوظيفة الجمالية الجديدة للمسرح المعاصر . على اني في الحقيقة ، استبقي من مفهوم التطهير الأرسطي كما أثرت ، 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 تقيضة للاندماج الوجداني ، او المعاناة الوجدانية . والمباعدة البريشتية هي في الحقيقة مجرد تشديد وتأكيد على عنصر في الدراما الجديدة هو العنصر العقلاني ، وليس انفاء لعنصر المعاناة والاندماج . فلا فن بغير معاناة وجدانية وبغير اندماج انفعالي ، مهما كان طابعه العقلاني او التسجيلي او الوثائقي ...

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

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

ج : اتقول بعمومية الجدل الدرامي وخصوصية الجدل السياسي ، قول صحيح . ولكنني قد أراه غير متكامل ، أو غير جدلي لو شئت . فعمومية الجدل الدرامي تتضمن خصوصية ، كما ان خصوصية الجدل السياسي تتضمن عمومية . أعني ان الجدل الدرامي يعبر عما هو

جوهري في التجربة البشرية ، وقد لا يقف - وينبغي ألا يقف - 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 . وتعل 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 جسد عام ، هي عنصر في صراع اكبر ، لانها مرحلة من رؤيته استراتيجية أشمل . بل بغير هذا لا تكون ثمة قيمة او فاعلية لخصوصيتها بل لكل قيمة وفاعلية خصوصيتها مستمدة من رؤيتها الشاملة ..

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

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

ج : ترى الماركسية ان تطور المجتمع انما يتحقق بفضل تصبج 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 بالتفوق الفني الخالص في اطار الوعي الاجتماعي والحضاري الشامل ، وبهذا يسهم في تعميق الوعي بأواقع الموضوعي ، يسهم في تغذية العامل الذاتي في الثورة الاجتماعية والحضارية العامة ..

س : السياسة بطبيعتها تستوعب موقفا فرديا - يكاد في بعض الاحيان ان يكون متطرفا - اما النقد فيستوعب موقفا أكثر عمومية . ما رايك ؟

ج : لعل هذا السؤال يعود بنا مرة أخرى الى السؤال الاول ، دعني أقول لك ، هناك دائما صراع محتسوم بين الشعر والتكتيك . الشعر يحتضن المطلق ، المثال ، الحلم اندي 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 - والى - القلب البشري ، قلبي أنا وقلبك أنت . وعمومية السياسة لانها في معركة التطبيق تنشغل بالادوات والاشياء والعينيات احيانا ، اكثر مما تنشغل بالقلب البشري ، قلبي أنا وقلبك - التتهمة على الصفحة - ٨٧ -

حوار النقد والسياسة

— تابع المنشور على الصفحة ١٦ —

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 بغیر شك . ولكنه هدف ينبغي أن يتحول إلى مجرد وسيلة لتحقيق الغايات البعيدة والاصيلة للفعل السياسي . وعندما أذكر الفعل السياسي ، فانما أعني الفعل الذي أؤمن به ، وهو الفعل السياسي من أجل التغيير الجذري لوضع الانساني توفيراً للحرية الحقيقية والعدالة الحقيقية والرخاء الحقيقي والسلام . هناك بغیر شك أفعال سياسية من أجل وقف التمييز الجذري للوضع الانساني ، من أجل تجديد التقدم ، ومواصلة استغلال الانسان مادياً وافقاره معنوياً وروحياً ، ولهذا تختلف السلطة باختلاف القوى الاجتماعية المسيطرة عليها ، المحكمة فيها . وكل سلطة فهي بالضرورة سلطة طبقية ، وان لم تعترف بهذا شأن كل الدول الرأسمالية . فهذه الدول تزعم انها تحكم وباسم المجتمع كله ، الامه كلها ، وهي في الحقيقة انما تحكم وتسيطر وتوجه لمصلحة النظام الرأسمالي السائد وكبار المالكين فيه . حقا انها تتخذ من الاجراءات ما يقع 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 سمي للسلطة باسم القوى العاملة المنتجة في المجتمع ، ولمصلحتها . ليس هذا فحسب ، بل وعن طريقها كذلك ، عن طريق مشاركتها بحيث تصحح السلطة لخدمتها وبارادتها . وفي تقديري انه لا توجد في أي سلطة صفة التوازن الاجتماعي . ليس ثمة حياد في أي سلطة . انها تحكم باسم طبقية وتظهر طبقة أخرى ، مهما اختلفت اشكال الحكم والقهر . لا توازن في جوهر أي سلطة ، وان اتخذت السلطات الاستغلالية قناع التوازن ومنطقه الشكلي ومظهره الخارجي لاختفاء حقيقتها غير العيادية . ان السلطة — أي سلطة — هي سلطة تحكم وقهر . وهنا يبقى السؤال الكبير : باسم من ولمصلحة من ؟ نعم يا صديقي ان السلطة كما تقول مهما كانت ديمقراطية تملك في يديها وسائل القهر . بل اضيف ، ان القهر وجه للديمقراطية . ولكن يبقى — كما ذكرت — 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 يفرض 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 المقيهورين ، والسيطرة على قوانين التقدم الاجتماعي . على انها ضرورة — كما ذكرت — ينبغي أن تتم لا باسم هؤلاء العاملين المقيهورين ، ولكن بهم هم أنفسهم ، بمشاركتهم وارادتهم . وباستكمال هذه المرحلة او الضرورة الاولى للثورة الاشتراكية ، تمهد الأرض 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 — مرة أخرى — ضرورة لحماية التغيير الثوري ، بل شرط لتحقيقه ومدخل حتي نكي تلقي السلطة ذاتها بعد ذلك عندما تحقق أهداف هذه المرحلة الاولى . على ان المهم في هذه المرحلة أن تتحقق بالمشاركة الفعلية لجماع العاملين ، وبالتنمية المتصلة لا لوضعهم الاقتصادية والاجتماعية فحسب ، بل لكفائاتهم ووجداناتهم الثقافية كذلك ، تأهila لقدراتهم الذاتية على المشاركة الواعية الفعالة في السلطة ، في اعداد الثوار ، في التخطيط والتنفيذ ، في النقد والمراجعة ، في احداث التغيير ، في التمهيد

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

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

عندما .. 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 ، او بتعبير آخر .. السلطة .. لمن ؟ اما 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 أساسا ، اما النقد فيسعى لتفدية العوامل الذاتية ، أقصد الوعي الانساني .. الموضوعية والذاتية هما بالتحديد جناحان أساسيان في معركة الثورة الاجتماعية ..

س : ترى السياسة على أساس انها فعل التغيير المباشر الحاسم الذي تقوم به الجماهير للسيطرة على الظروف الموضوعية .. بينما أرى السياسة على أساس — الواقع — انها فـصل 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 أي حركة تنهض في مواجهتها . وهذا ما يحدث في الاغلب على مدار التاريخ . فالسلطة الدينية مارست القهر ضد الجماهير وكذلك السلطة الدينيوية . حتى انه في وقت من الاوقات تحالفت السلطة الدينية مع السلطة الدينيوية 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 واحلامي . 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 — مهما كانت ديمقراطية — تملك وسائل القهر .. وبسقوط السلطة — أي سلطة — هنا بالتحديد تثبت وتؤكد وجهة

بالغاء السلطة نفسها عندما تنضج الظروف الموضوعية والذاتية لذلك..
حقا ، أن بعض السلطات الثورية من حيث المضمون الاجتماعي
قد تفتقد الديمقراطية في بعض المراحل . أن هذا بغير شك يمس
ثورتها ، بل يحد من انطلاقها نحو تحقيق أهدافها . ويتمثل هذا
أساسا في عدم المشاركة الجماهيرية المنظمة الواعية في إصدار
القرارات الاجتماعية الأساسية . كما كان الحال في المرحلة السنالية
في التجربة السوفياتية . ولكن رغم هذا ، فإنه من الخطأ الأكبر
التوحيد بين أشكال السلطة على أساس تحكمها في وسائل القهر ،
أو مفالاتها أحيانا في ممارسة هذه الوسائل ، فهذا ما يحاوله بعض
المفكرين اليمينيين لطمس الفروق الطبقة بين السلطة الاشتراكية
والسلطة الرأسمالية ، تارة باسم دولة القهر الشمولية ، وتارة باسم
البيروقراطية ، وتارة أخرى باسم التكنولوجيا .

على العموم فإنه ينبغي أن نحلل السلطة من الزاوية الاجتماعية
أساسا ، ونذكر الديمقراطية من هذه الزاوية كذلك ..
س : ينض الفئ أحكامه على أسس أخلاقية ، مثله في ذلك مثل
القانون . أو على الأقل هذا طموحهما . أما السياسة فإن أحكامها
لا تخضع لنفس الأسس الأخلاقية التي يخضع لها الفن أو القانون ،
وانما قد تضحي السياسة بالقيمة الأخلاقية في سبيل المصلحة .
ما رأيك ؟

ج : الفن ليس أخلاقيا بالمعنى العادي ، وانما تنبع أخلاقيته من
صدقه التعبيري الغني ، ومن مدى استيعابه للحقيقة الموضوعية ،
وتعميره عنها . أخلاقية الفن هي قيمته الذاتية الجمالية والموضوعية
الإنسانية . وهي أخلاقية لا تتجسد في عناصره وانما في الدلالة العامة
لهذه العناصر في اكتمالها الفني ، في قيمته الشاملة الجمالية
والإنسانية . على أن الأخلاق - عامة - قيمة نسبية تتطور وتختلف
 باختلاف الملبسات الاجتماعية والتاريخية . ولهذا قد تكون القيمة
الأخلاقية الشاملة لعمل فني ما صداما مع قيم أخلاقية سائدة ، ولكنه
لا يكون - رغم هذا - لا أخلاقيا ، بل قد يكون بهذا إضافة أخلاقية
جديدة . أن الحكم الأخلاقي غير منفصل عن الحكم الاجتماعي والإنساني
الشامل ، والقانون ليس بالضرورة أخلاقيا ، بل هناك من القوانين
برغم طابعها الأخلاقي ، فهي بجمودها الاجتماعي معادية للتقدم
الاجتماعي ، وبالتالي التقدم الأخلاقي للأخلاق . والسياسة ليست
كذلك بالضرورة لا أخلاقية ، بل ما أكثر ما تستغل السياسة بعض القيم
الأخلاقية التقليدية السائدة لتجديد الحركة الاجتماعية ، ولتحد من
التغيير الاجتماعي الثوري . وما أكثر ما يفلج الصراع الاجتماعي
بمظاهر أخلاقية متشعبة زائفة ..

على أن السياسة - عامة - من حيث أنها فعل تطبيقي مباشر
من أجل السلطة ، قد تضحي - كما نقول - بالقيمة الأخلاقية الجزئية
في سبيل قيمة اجتماعية أكبر وأشمل هي في ذاتها قيمة أخلاقية .
والسياسة المثالية هي التي تستطيع أن توفق في فعلها بين شرف الهدف
وأخلاقية الوسيلة . على أن واقع الخبرة البشرية ، وتغذها ، لا يتيح
مجالا لهذه المثالية السيادية بصورة كاملة . وكل تطبيق سياسي مهما
كان شرف أهدافه يصطدم دائما بمشكلات قد تدفعه إلى سلوك يختلف
مع ما ينبغي له من قيم أخلاقية . أنه معنى من معاني التناقض العملي
الذي يبرز في أشكال مختلفة بين النظرية والتطبيق ، بين الحلم
والواقع في تجربتنا الإنسانية ..

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

ج : أنا ماركسي ، ولكن هذا لا يعني أنني أتحرّك بأحكام مسبقة
محددة سلفا بالنسبة لكل شيء . أنني بغير شك أتحرّك بمجموعة من
التصورات والقيم فضلا عن منهج للتناول والرؤية . على أن هذا يعني
كذلك - وهذا هو المهم - أنني أؤمن بالثراء المطلق للواقع الحي والواقع
الفني ضمنا . ولهذا فإن التصورات والقيم التي أتحرّك بها لا تشكل
قوالب تضيق هذا الواقع الحي ، وانما تسعى لاكتشاف ما يتضمنه من
تجدد دائم متصل ، ولهذا فهي تثرى بالواقع وتتطور معه ، في الوقت

الذي تطمع في اغنائه وتطويره وتغييره .

خلاصة هذا أن التطبيق الماركسي في الفن - كما في الحياة -
ليس فرضا لقوالب أو قواعد ، بقدر ما هو منهج لاكتشاف الجديد
التحرّك ، المتخلق أبدا . وهناك بغير شك نقطة بداية : أنها إنسانية
الإنسان ، وحيوية الواقع وطبيعته الصراعية . على أنها ليست قوالب
أو قواعد نهائية جاهزة ، فإنسانية الإنسان يمكن أن 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 . فالثالثة 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 ، لأنها تسعى دائما للتعبير عن الحياة ،
وعيا بها ، واقتدارا على تغييرها . كذلك وهي تعود إلى نفسها بالنقد
الذاتي الذي يطور قدراتها على الإدراك والتغيير معا .

وفي الحقيقة أنني أبداً مواجهتي النقدية للعمل الغني بالاستقبال
الفني أولاً ، بالفتح للعمل الفني ، بحسن الانصات المتواضع له
ليصب في النفس ما يشاء . نقطة البداية هي التلوق المحض . من
التلوق المحض يتبلور بعد ذلك الحكم التقييمي ، اكتشاف ما في
التلوق من قيمة ودلالة صنعها العمل الفني وأضافها . لا أبحث في
العمل الفني عما أريد ، وانما أكتشف في نفسي ما يريد العمل -
الفني ، ما صبه في نفسي من أثر ذاتي - موضوعي - ومن هذا
الاكتشاف يبدأ التعرف الواعي الأكثر شمولاً . أن التعرف على العناصر
الهيكلية في العمل ، أشكاله ، وتركيبه ، التعرف على دلالاته في
حدود أوسع من حدوده الجزئية ، دلالاته في الواقع ، في المجتمع ،
في العصر ، في التاريخ ، مدى الإضافة في الشكل ، في البناء ، في
الهيكل ، مدى الإضافة في المضمون ، مدى الإضافة في القيمة الجمالية
والإنسانية عامة ، مدى القيمة الذاتية - الموضوعية عامة للعمل
الفني .

خلاصة الأمر أن تبني المنهج الماركسي هو أنني يفرض على النقد
أن يتحرر من كل حكم مسبق على التلوق ، والا كان - كما ذكرت -
منهجاً مثالياً . أنه اكتشاف لقوانين الحركة في الفكر والحياة
بغير تعسف ..

أن الحياة كما تعلمنا الماركسية أغنى من أي تعريف مسبق ،
ولعلك تسألني : هل معنى هذا أنه ليس ثمة نقطة بدء ؟ وأقول أن
هناك بالتأكيد نقطة بدء ، أنها الحرص على المعاشية ، النظرة الشاملة ،
احتضان ظاهرة الفعل البشري ، والتعبير البشري عامة في ارتباطاته ،
في حيويته ، في حركته ، في فاعليته ، في أثره الذاتي والموضوعي ،
احتضاناً يتيح المعرفة الحقيقية بالحقيقة . أن العمل الفني هو تعبير
بشري فريد ، ولكنه ليس تعبيراً بشرياً منقطعاً متعالياً . أين هو من
نفسه ؟ أين هو من غيره ؟ أين هو من حياتنا ؟ أين هو من الحياة ؟
أين هو من الإنسان ؟

هذه هي البدايات التي هي ليست قيوداً مسبقة ، بقدر ما هي
ضرورة تفتح 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 أتيناها هي الفعل الإنساني الجماعي الواعي من أجل
السيطرة على الواقع وتطويره لمصلحة الحرية والديمقراطية والرخاء
والعدالة والسلام .

أتمنى أن أكون بجهدي النقدي المتواضع قد ساهمت - ولو جزئياً -
في التوعية بهذا . أن تعميق إنسانية الإنسان ، وكفالة مشاركتها
الواعية في الفعل السياسي هو حجر الزاوية . وبغير هذا يصبح الفعل
السياسي - أيا كانت أهدافه وشعاراته - إجراءات إدارية متعسفة ،
لا تتحقق أهدافها وشعاراتها نفسها مهما حسنت النية . أن الإنسان
هو الهدف ، والإنسان ينبغي أن يكون هو الوسيلة كذلك ، والأوضاع

الهدف نفسه ..

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

اما الموقف السياسي من النقد فهو ايماني بأن النقد غير منزل عن الحياة بكل أبعادها . والسياسة بعد اساسي من أبعاد الحياة . وبهذا فالنقد فعل سياسي وإن لم يتخذ صفة الفعل المباشر . هو الفعل بالوعي الشامل الجمالي والاجتماعي والحضاري عامه . وموقف السياسي - كما ذكرت من قبل - ينبع من ماركسياتي في تطبيقها العربي ، من ايماني بضرورة النضال الواعي المنظم من أجل إعادة 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 والتجديد حتى يتمكن من الاضافة للخلافة في عصرنا الراهن ..

من هذا الموقف السياسي العام ، ينبع كذلك موقفني النقدي بغير شك ، ولكنني من البداية لا أتخذ من موقفني الفكري أو السياسي عامة قوالب أو قواعد مسبقة في احكامي النقدية . وانما ابدأ بالتذوق الخالص ، ثم اتفق واختلف بحسب ما يصبه العمل اتقني 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 أكثر ما تعمقت بها مفاهيمي وتصوراتي الفكرية والسياسية واذاقي الجمالية وتطورت بها احكامي 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 انسياسة . 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 - في غير خروج على المبادئ بالطبع وانما كطريق اليها ، اما القضايا الفكرية فلا تقبل التكتيكات والتسويات والمساومات . ينبغي أن تكون حاسمة ، قاطعة في التمييز والتحديد . على انها في مجال الخلق الفني - كما ذكرت - ينبغي أن تتميز بالرحابة والاستشراف البعيد والعميق للابعد الحقيقية الحية لعملية الخلق ، بغير جمود شكلي أو عقائدي من ناحية ، ومن غير تفریط أو تنازل مبدئي من ناحية أخرى ..

س : أين يقف النقد الادبي من قضية الخلق والابداع ؟
ج : لا أفهم هذه الثنائية التي تلج جميعا على تأكيدها بين الجانب الجمالي والجانب الاجتماعي ، جانب الخلق وجانب الدلالة أو 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 انارة وكشف ورؤية . على ان هذه الثنائية في تقديري ثنائية منهجية خالصة ، أي ترتبط بمنهج التعرف التحليلي على العمل الادبي أو الفني . واكنها ليست ثنائية في حقيقة العمل . ان حقيقته في وحدته . الموسيقى مثلا ، شكل بنائها هو دلالتها . الدلالة تتحقق بالشكل ، والشكل بهب الدلالة . وكذلك الرسموالنهج . ولعل الادب قد يبدو متميزا بعض الشيء نتيجة لاداة تعبيره وعناصره وهي اللغة والاحداث والأشخاص والعواطف والتصورات التي لها دلالتها المستعملة ، اليومية ، السابقة على التعبير الادبي . وهكذا تبرز الثنائية بين أداة التعبير الادبي بدلالاتها الجمالية الجذسة ، ودلالاتها المعادية .

ولعل هذا هو ما دفع سارتر الى التفرقة بين الفن والادب ، زاعما

انه لا سبيل الى الالتزام في الفنون ، وانه لا بد من الالتزام فسي 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 وتركيب جديدة غير مسبوقه ؟ أو بتعبير آخر .. مجرد جمال فقط ، بالمعنى الكبير للجمال ؟ الحقيقة ان أي ابداع أو خلق ، فهو ابداع وخلق لدلالة ، لقيمة . ان مجرد العلاقات الجديدة ، التركيب 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 - وهو ما ينبغي أن يحتفل بها ويكشف اسرارها ويتبين ما تتضمنه من اضافات - 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 ، ان لم يتبينوا او يدركوا كذلك دلالاته ومضمونه ..

ان الفن تطوير وتنمية وتقذبة للقيمة الانسانية الجمالية والتصورية والتلقوية والوجدانية ، تطوير وتنمية وتقذبة واصافة 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 ملائح جسد الحقيقة التسي يتضمنها العمل الادبي . ولهذا فالنقد لا يقف - ولا يمكن ان يقف - عند حدود هذه الملائح ، 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 تفسيراً شاملاً ، لكنه يضيف تفسيراً مجتزأً 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 اكاد اقول انه يقصر حتى عن تفسير الشكل نفسه تفسيراً كاملاً شاملاً وعميقاً . فالشكل - كما اشرت من قبل - مجرد الشكل هو وظيفة ، أو شكل لشيء ، لحقيقة ، لدلالة . فاذا لم ندرک هذا ، ولم نضعه في اعتبارنا ، عجزنا عن ادراك الشكل نفسه . ولا شك كذلك أن التفسير الذي يقف من الفن عند حدود دلالاته 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 . اما التفسير الماركسي ، أو بتعبير اصح ، التقييم الماركسي ، فهو محاولة لاحتضان العمل الفني كتعبير جمالي ، كتعبير انساني اجتماعي كذلك دون فصل ميكانيكي بين التعبيرين . هو تعرف على العمل الفني كقيمة في ذاتها وفي غيرها ، كقيمة وكأضافة ، كمجرد تعبير ، كتعبير عن ، كخلق ذاتي وقيمة موضوعية ، كآثر مخلوق ، وكوثر خلقي ، كجمال وكدلالة في وقت واحد . انا وهو والاخرون . الذات والموضوع والتاريخ معا ، اللحظة والموضوع معا . الانا ونحن في الزمان والمكان المحددين والمطلقين في وقت واحد . الهيكل والحركة ، الشكل والمضمون ، الجمال والفعل في تبض واحد ، في نفثة واحدة .