

# سكّات الواقع في الفن الحديث

بقلم أرنست فيشر  
ترجمة وجيه كمان

الثلاثة . ويمثل علما في طريقه الى الولادة ، معبرا عن فلسفة التنوير والثورة ، وهو شاعر ومثقف الطبقة العاملة في كفافها . لقد كان هذان الكاتبان مختلفين في طريقة وجودهما ومفاهيمهما ومناهجهما لدرجة انه يمكن ان نعتبرهما قطبين متعارضين . لقد نفذ تأثير توماس مان الى العالم البرجوازي وامتد الى عالم الطبقة العاملة ، ووجد له بين صفوفها انصارا ومعجبين . اما بريخت ، فبدأ عمله بمسيرة منتصرة ، عبر العالم الاشتراكي حتى وصل الى مختلف انحاء العالم الرأسمالي . من الممكن اذن أن يكون لدى كتاب كبار ما يقولونه للبشرية جمعاء في شرقها وغربها ، ويستطيع هؤلاء الكتاب ان يؤثروا على البشر السذجن يعيشون على جانبي الخط السياسي الفاصل الذي يشطر العالم الى شطرين ، وذلك بفضل رغبتهم في تمثيل الاتجاهات والقضايا الجهورية لعصرنا ، وبفضل قدرتهم على القيام بهذا العمل ، وانحيازهم واتخاذهم موقفا واستخدامهم وسائل التعبير الحديثة .

كان لهذين الكاتبين الكبيرين وجهة نظر اساسية واحدة في عالم تفوقت فيه المادة ، والأجهزة الفنية والاقتصادية والسياسية ، ومنتجات النشاط الانساني ذاتها التي تفوقت على الانسان بدرجة هائلة ، ولم يهجر الانسان ، بل وضعاه دائما محورا للاشياء جميعا، واجتهدا دائما في الدفاع عنه ضد اخطار الفوضى واللامعقول والعدمية . واعتبرا اغتراب الانسان (٢) بالنسبة لاعماله وبالنسبة لذاته قضية محورية . ولم يتكيفا ابدا مع هذا الاغتراب ، بل اعتبرا ان واجبهما هو شن النضال ضده . وخير مثال على ذلك رواية « الدكتور فوستس » الكبيرة التي تعالج قضية الاغتراب . لقد فهم توماس مان النهاية القريبة للمجتمع البرجوازي الذي احبه ولكنه

( ٢ ) الاغتراب Alienation : لم تستقر ترجمة هذا المصطلح في اللغة العربية ، فاحيانا يترجم الى الغربة او التفرب او الاستلاب او الانحراف عن الجوهر . وهو يعني فلسفيا فقدان القيم والمثل الانسانية والخضوع لواقع اجتماعي يتحكم في الانسان ويستعبده اذ ان « البشر اصبحوا عبيد نتاج ايديهم كما أنهم اصبحوا عبيد نتاج عقولهم » . ويمكن اساس الاجتماعى للاغتراب في سيادة الاستغلال البشري . ولم يعد ممكنا ان يتحرر الانسان ويستعيد صفاته ويحقق الانسجام الاجتماعى في ظل نظام يضعه في مواجهة المجتمع ، بل جعل هذا المجتمع يقهره . ولذا اصبح ضروريا العمل على تغيير هذا الواقع وازالة الفجوة التي تفصل بينهما وبذا تتحقق سيطرة الانسان ويستعيد الانسجام والتكامل بين الذات والموضوع ، بين الفرد والمجتمع . ( المترجم )

تزداد حاجة الانسان دائما الى معرفة المزيد عن الواقع في عالم اليوم . لان وعي الانسان بدأ يتخلف عن وجود الاشياء المادية ، فمن الممكن ان تحدث كارثة لا يتخيلها احد بسبب خطأ في عقل الكتروني، او تحرك مسمار من موضعه ، او اساءة استخدام قاذفة قنابل وعدم الحذر في استعمالها . ولا تكفي لغة الصحفي والداعية والسياسي وحدها لكي تعطي البشر وجهة نظر واضحة عن الواقع ، ولا تمكنهم في الوقت نفسه من ان يتغلبوا على الشعور بالوهن الذي تتسع رقعة انتشاره . كما ان هذه اللغة لا تكفي في اقناع البشر بقدرتهم على تغيير مجرى المصير . ولا بد اذن من تدخل الفنان والشاعر والكاتب لانجاز هذا الهدف . وتتضمن طبيعة الفن ذاتها العرض الواقعي والاستحضار الموحى بالواقع . ومهما تنوعت وظائف الفن ، بدءا من التسلية غير الهادفة الى زعزعة مشاعرنا الخلقية التي تولد فينا الوعي بالمواقف الاجتماعية ، فان دور الفن الحاسم في عصرنا هو مساعدة جميع البشر ، حسب قدراتهم ، على معرفة الواقع من اجل تغييره ووضعهم في مستوى الانسان . ومن الضروري الاشارة الى وظيفة الفن الاخلاقية ، كما يجب التصدي للانجاء الذي يسمى الى ابعاد الفن عن مهمته الاجتماعية .

لقد فقد الادب اثناء السنوات الاخيرة كاتبين عظيمين بالفسي الاختلاف ، وقد تمتعا بصفات لا يمكن الاستغناء عنها اليوم : اذ احس كلاهما بضرورة ايجاد حل للمشاكل الاجتماعية . كما كانا قادرين على الاتصال بجمهور كبير جدا . وكان هذا الجمهور شديد الاختلاف في اصله وفلسفته واتجاهه . اني اريد ان اتحدث عن توماس مان وبرتولد بريخت : يمثل الاول العالم البرجوازي بتناقضاته واسراره ، بتقاليد الصالحة وغير الصالحة ، وهو من آخر كبرسار الكتاب البرجوازيين . وامتزج مذهبه الانساني بالسخرية . وكان هذا خيرا وفييرا جاء متأخرا عن اوانه ، كما كان ثراء عالم يلامس نهايته . اما الثاني ففصل وجاف في تخليه عن الوان الفن الباروكي (١)

( ١ ) الباروك : بدأت هذه الكلمة تستخدم في ايطاليا في اواخر القرن السادس عشر ، ثم في البلاد الاوروبية مثل المانيا والنمسا واسبانيا . وهو طراز يتسم بالفراغة والشذوذ والتحرر من القواعد الاتباعية . واقترب هذا الطراز عموما بالهندسية المعمارية وبناء الكنائس . وتنوعت فيه اساليب الزخرفة والتصوير ، مما ابعده عن فن عصر النهضة الذي امتاز بالعمق في البحث وتحليل العواطف الانسانية . وافرط الباروك في استخدام الوحدات الزخرفية وامتاز بالفخامة والابهة والبذخ واتساع المدى . وتخلو اشكاله من التناقض والنظام ، ولكنه لم يستمر طويلا ، اذ سرعان ما اكتسحته طرز فنية اخرى . ( المترجم ) .

خيب امله ووجه اليه الاتهام بشكل محزن . كما كان سخيا سخاء عظيما ومخلصا الاخلاص كله ، ولم يستسلم للمغالطة والفموض اللذين يصفيان على اي عملية اجتماعية بحثة ، مثل نهاية العالم البرجوازي ، ثوب « افول الالهة العاليي » و ثوب « الكارثة الكونية » . وكان اخلاصه كافيا لكي يوضح ، ولو بحذر شديد ، طريق التغيير الاجتماعي للانسان ، ذلك الطريق الذي يسمح له باستعادة ذاته ثانية وتجنب الاغتراب .

لقد كان منهج بريخت الشعري يسمى الى تخطي الاغتراب عن طريق « اثر التباعد » دون ان يعكس بمنهج المذهب الطبيعي واقعا صعب الحل ، انما يسلط على هذا الواقع ضوءا طريفا يكشف فجأة حقيقته . وائر هذا النهج على البشر الذين كانوا ينصرفون في حالة من الصيق عندما تحدثهم عن القرن العشرين بأسلوب القرن التاسع عشر .

وتواجهنا هنا : مشكلة الواقع في فن عصرنا وآدبه . فهذا الواقع في العالم الراسمالي الزائل مبهم ومعتم وغريب بالنسبة للانسان ، لدرجة ان الفنانين والشعراء والكتاب اصبحوا لا يؤمنون ، بقدر متزايد ، بامكانية التعبير عنه تعبيرا فنيا ، ولذلك يقعون في عدمية يائسة ، ولا ينتهون فحسب الى زعم عدم امكانية معرفة الواقع ، بل يذهبون بشكل أو بآخر الى الفناء هذا الواقع . ان للهروب من الواقع ، في كل حالة محددة ، بوائه الخاصة ودرجاته المختلفة . ولست راغبا في تبسيط المشاكل المعقدة ، ولكن يمكن ان نلاحظ بعامة ان اولئك الفنانين والشعراء والكتاب يتكرون الواقع لان ضميرهم الاخلاقي لا يسمح لهم بالانفلاق معه في حين انهم يرفضون بزغ شديد ولاسباب مختلفة ان يساهموا في تغييره الثوري . وفي العالم الراسمالي الانساني (٣) المفتت الذي يسوده الاغتراب ، لا يستطيع الانسان ان يعيش فعلا ما لم يقف على ارضية شديدة الصلابة ، فاما ان يرتضي الراسمالية ، بكسل ما يعرضه ذلك لاخطار ، واما ان يقرر رفضها ، ليس فكريا فحسب ، بل واقعييا ايضا . واتخاذ مثل هذا القرار ليس امرا هينا . فمما يزيد الامور تعقيدا انه لا يمكن القضاء على ظاهرة الاغتراب بضربة واحدة ، وبعمل ثوري منفرد ، لان ذلك يتطلب تطورا طويلا الامد لرفع العالم في كافة المجالات الى مستوى الانسان . وما زال الفن والادب يعكسان ، بشكل غير كامل ، هذا العالم في صيرورته ، لانه من الصعوبة البالغة عرض العالم من جميع جوانب تطوره . ويستطيع الفنان ان ينجح طريقا اكثر يسرا وراحة في حل هذه المشاكل فيعتبر العالم « كائنا خالدا » و « اسطورة غير عقلية » ، كما يمكن ان يعتبره ايضا ظاهرة خارجية تخفي حقيقة لا يمكن فهمها وارتيادها .

فذلك اسر من عرض مجتمع غير ناضج ، تتصارع فيه مئة مفصلة ، وتجري فيه عمليات التطور ، ويسعى الى تصحيح نفسه ، ولا يكف عن التغير ، ويشمل كل العلاقات وجميع الوان الصراع وجميع اعمال افراده . ولم ينجز الادب والفن بعد هذه المهمة التي القاها على عاتقهما الا بشكل جزئي للغاية . فهناك صعوبات تابعة من المحتوى بالإضافة الى الصعوبات المرتبطة بالشكل . وكثيرا ما ننسى ان الفن يجب ان يرضى جماهير كبيرة من المستهلكين ، الذين اتخهم عالم الراسمالية الزائل بالوان متعددة من التمة المتبدلة المصطنعة .

( ٣ ) الترجمة الحرفية هي « العالم الراسمالي المشيء » ، والمقصود به تحويل القيم الخلقية والاحساسات الجمالية والاهداف الانسانية في المجتمعات الراسمالية الى مجرد اشياء مادية بمعناها المتبدل الرخيص . وعبر « كافكا » اصدق التعبير واروعه عن كارثة التسيؤ وجبروته في السيطرة على النفس الانسانية . كما يوضح « فيشر » ذلك في حديثه عن كافكا تحت عنوان « مناهج عرض جديدة » ( المترجم ) .

واصبحت الجماهير عاجزة بوجه خاص عن تناول الاعمال الاكثر اصالة في الفن والادب الحديثين ، ولا نستطيع ان نفعل الصفة التعليمية الخاصة لهذا الفن الذي يوجه لا الى الشعب بعامة بل الى فئة صغيرة نسبيا من المثقفين . بينما يسعى الادب والفن في البلاد التي تبني الاشتراكية الى ان يفهمها الشعب فهما مباشرة . وقد يؤدي هذا العمل ذاته بلا شك الى مبالغات وتبسيطات عديدة . مما يدفع المرء الى ان يتمنى في بعض الاحيان مزيدا من الاحترام لتعقد الاشياء . وهذه مشاكل جديدة تفرض نفسها علينا .

وترتبط مشكلة الشكل ووسيلة التعبير بهذا الوضع . وقد وجد دائما فنانون عابرة مثل جيوتو وجويا (٤) ، وضعوا في مقدمة حركة التطور وحالفهم التوفيق فشققوا الطريق لاشكال جديدة ، وعرف عصرنا حالات مشابهة . ففرنا في مجال التصوير الفنانين المكسيكيين الكبارين اوزكو وريفيرا اللذين احزوا ، بنجاح مدهش ، شهرة شعبية عظيمة من خلال وسائل فنية جديدة ، وعرفنا كيف يتوجهان بفن الفريسكو في آن واحد الى كل من الفلاح المكسيكي والمثقفين الاوروبيين ساكني المدن الكبيرة . وترتبط حالة التوفيق هذه بكل تأكيد بطبيعة البلاد البدائية ونفرة الشعب التلقائية ، كما ترتبط ايضا بالوضع الذي وجدت فيه المكسيك التي لم تقدها التقاليد الفنية البرجوازية . واستطاع هذان المصوران الكبارين اللذان تعلمتا حرفتهما في باريس ان يظهرتا كخالقين لفن تصويري مكسيكي . ويعرف الادب ايضا مثل هذه الحالات من التوفيق ، وانا لا اتحدث عن عبقرية غوركي الذي استطاع ان يستمد من اسلوب عصره اقصى حد ممكن من القوة التعبيرية ، لدرجة ان تأثيره اصبح اليوم اقوى مما كان عليه من قبل ، كما لا اتحدث عن المواهب السامية لمثل الكسي تولستوي او ميخائيل شولوخوف اللذين استطاعا ان يعبرا عن مضمون القرن العشرين بالنماذج المقترضة من القرن التاسع عشر ، واللذين يمثلان الواقعية الاشتراكية بكل تأكيد . كما لا اتحدث عن ماكرنكو الذي خلق اشكالا فنية جديدة في ديوانه الرابع « قصيدة تربوية » وان كنت اشير بوجه خاص الى محاولته الثرية بامكانياتها الجديدة للانتقال من شكل الرواية الى الملحمة ، وهي محاولة ربما جعلته يقدر في المستقبل كرائد لهذا الفن . لكن علينا ان نولسي اهتماما خاصا لفلاديمير ماياكوفسكي وبيروتولد بريخت اللذين يمثلان واقعا جديدا بوسائل تعبيرية جديدة تماما ، واللذين لم يتأثرا فحسب بمضمون القرن العشرين ، بل انهما يتكلمان بلغة هذا القرن .

### الواقع الجديد ووسائله التعبيرية

هل توجد لغة القرن العشرين هذه ام لا توجد ؟ يعتقد كثير من المنظرين الماركسيين ان وجود الطبقات وقيام العالمين المتناحرين ، العالم

( ٤ ) جيوتو ( ١٢٦٦ - ١٣٢٧ ) من اعظم المصورين الايطاليين . امتاز بقدرته السردية والشكلية . وكانت لوحاته ذات تكوينات درامية تساندها مناظر طبيعية او خلفية معمارية اتضحت فيها الابعاد الثلاثة . وتمكن من طرح المشاكل الكبرى في التصوير ، تلك المشاكل التي ظل يعالجها المصورون الاوروبيون حتى القرن العشرين ، رغم نقص معلوماته عن المنظور والتشريح ، وبدا اثر تأثيرا كبيرا في العصور الفنية التي تلته . ويمتاز فنه بالتعبير عن الجانب الانساني والديوي مما مهد الطريق للرومانسية . كما عبر عن العواطف الانسانية في حركتها الدرامية . وجسدت اشكاله وتركيباته صفات الكرامة والنواضع . اما جويا : ( ١٧٤٦ - ١٨٢٨ ) فهو عملاق بين المصورين الاسبان ومن اعظمهم في ترجمة العواطف وتسجيل مظاهرها في عبقرية نادرة . وكان دافعا للحركة الرومانسية الأوروبية ، وامتدت نظرتة السى تصوير عامة الشعب والفقراء واطهار مدى بؤسهم والامهم . كما انه اشتهر برسم الامراء ، ومن ابرز لوحاته « دوقة البيا » و « الامثال » و « مصارعة الثيران » ( المترجم ) .

البرجوازي المشوه والعالم الاشتراكي الذي في طريقه الى التكوين ، قد خلق لفات واشكالا فنية ووسائل تعبيرية مختلفة . وهم يعتقدون ان كل واحدة منها تنفي الأخرى . واعتبر هذا المفهوم قابلا للطنن ، او لا يمكن ، على الأقل ، وضعه بهذا الشكل الحاد . لكن يبدو غريبا الا نترف ، في عرض العالم الاشتراكي ، الا باللفة والاشكال الفنية والوسائل التعبيرية التي ورنناها من برجوازية القرن التاسع عشر .

ويجب على الطبقة العاملة ، بالتأكيد ، ان تصون التقاليد البرجوازية الانسانية وتحافظ عليها من اولئك الذين يفسدونها ويحتقرونها ، وهي اذ تجمع بين يديها التراث الكلاسيكي ، لا يجب ان تمسك بروح محافظة في جميع الاحوال ، بل عليها ان تنطلق تجاه الخلق الجديد . ومن غير المعقول بالتأكيد ان نزع ان لا يوجد في العصر القديم او في عصر النهضة او في الفترة الكلاسيكية البرجوازية ما يعطوننا اياه ، ولا يمكن القول ان كل ما في هذه العصور تمت تصفيته تصفية تامة ، وسيكون من السخف ايضا مطالبة الفنانين ان يقلدوا مؤلفات الماضي ويبحثوا فيها عن قوانين اخلاقية ابدية وذلك بحجة اننا مولعون بهذه المؤلفات .

ان الحدث الجوهري لعصرنا هو صعود الطبقة العاملة والثورة الاشتراكية بكل اشكالها ومناحيها ، ولا يستبعد التعارض المطلق بين الطبقات وبين النظم الاجتماعية وجود عناصر مشتركة لواقع جديد تتمثل في الانتصار الهائل للتكنيك ، ووسائل الاتصال والانتقال ، وسيطرة التنظيم الصناعي المتزايدة ، واسلوب حياة المدن البالغ التعقيد في مقابل تخلف الريف وضييق افق الاقاليم ، ومن ثم تصبح العناصر المشتركة هي تزايد سرعة التبادل ، وتبادل سرعة ايقاع الحياة ، والانسان الكيف مع حركة التكنيك . فكما ان الفالس الذي كان الرقص الاول في المدن استولى على مكان اللينادير الافرنجي ، كذلك فان الرقصات الحديثة الاكثر هياجا والمنقولة بكل نضرتها البدائية الى المدن احتلت مكان الفالس .

لقد خلقت الرياضة ، كما خلقت الآلة ، علاقات جديدة بين الانسان والطبيعة ، وتكون هذه العلاقة من سرعة لا تقاوم بعد ان كانت تتكون من تأمل خيالي كبير ، واصبحت رؤية الانسان للعالم من خلال شوارع المدن الكبيرة ، ومن فوق ادوات الترحلق ومن نافذة السيارة مختلفة كلية عن رؤية المنتزه في القرن التاسع عشر . لقد خلقت قوة الحركة انواعا اخرى من التداعي تختلف عن تلك التي تولد عند المراقب الثابت ، واثرت تراجم الصور وتداخل الاشياء الصغيرة والمختصرة والمشوهة تأثيرا شاملا . وتأثر الانسان المعاصر بتقسيم العمل والتخصص واستخدام الذرة ، كما تأثر بمزاولة العمل الجماعي وضرورة الاعتماد على الغير وتركز الجماهير وطبيعة الوجود الاجتماعية . ويتكون الواقع الجديد ويتشكل بتأثير العلم المباشر وغير المباشر بقوة وسائل التسلية والترفيه المؤثرة التي يسيطر عليها التكنيك والسينما والاذاعة والتلفزيون وناطحات السحاب في المدن الحديثة .

وفي الوقت الذي تظن فيه التناقضات الاجتماعية العالم ، فانه يتمتع بوحدة عالية لم يعرف لها مثيلا من قبل ، فالاشياء جميعا مترابطة . ولم يعد ممكنا ان يعيش الانسان على هامش الحياة . تلك بعض قسومات عصرنا الثوري ، وهي تهمنا جميعا بقدر ما تهم كل فرد منا . ويتطلب هذا الموقف من الفن ان يبحث عن وسائل تعبيرية جديدة .

لقد انتج عالم البرجوازية الغارب عددا من وسائل التعبير الجديدة التي تكاد تنذر بالخطر . الا تعبر هذه الوسائل عن انحدار مجتمع ما ، الا تعبر - جزئيا على الأقل - عن التطور العام لعالم ينتصر فيه التكنيك والصناعة ويتغير فيه ايقاع الحياة ومظاهرها تغيرا تاما ؟ ولا ينبغي ان نستبعد السؤال ، انما يجب ان نعطينه

اجابة مجردة من الافكار المسبقة . وتقضي طبيعة الفن ذاتها تطابق الشكل والمضمون ، فاي مضمون لا يمكن ان يتقبل اي شكل او يستورده ، كما ان اي شكل معين لا يفرض نفسه على اي مضمون او يستورده ، بل يظهران في وحدة متماسكة في نهاية عملية الخلق الفني . لقد اضطربت هذه الوحدة في عصرنا ، وكثيرا ما دمرت ولم يكن هذا محض مصادفة ، فقد تنمو في العالم البرجوازي اشكال مجردة من المضمون ، كما قد تلتصق اشكال قديمة على مضمون جديد في العالم الاشتراكي . وبذلك يجد الفن نفسه في وضع شاذ مضطرب . ونستطيع بل يجب علينا ان نحلل وسائل التعبير بقدر مستقل الى حد ما عن المضمون .

## تدرج الواقع

لا يكفي الفن بان يعكس الواقع ، بل ينحاز لشيء ما او ضده . ولا تنعدم الحياة في مرآة الفن فضلا عن انها ليست عقبة مجدية . ولا يمكن ان يكون للفن موضوعية الجهاز العلمي ، لانه لا يقنع بالمراقبة ، بل يشارك ، ولا يوجد فن دون ان يشارك مشاركة عاطفية بالغة الحدة في الواقع الذي يجب ان يمثله . ولا يقدم مفهوم الانعكاس تعريفا كاملا لهذه المشاركة . وعلى الرغم من هذا لا نستطيع ان نتخلى عن هذا المفهوم ، لانه يسمح بتأكيد الوجود الموضوعي للعالم الخارجي ، وادراك الفن باعتباره تالفا مع الواقع ، وليس مجرد ارادة تصفية من الانسان . وهذا الانعكاس ليس انعكاسا سلبيا يحدد خصائص العلاقة التي تربط العمل الفني بالعالم ، بل هو في الحقيقة تدخل ايجابي من الشيء الموصوف وعملية امتزاج وتفسير وتطابق . وقد قص بلزاك انه بينما كان يسير ذات مرة خلف اناس مجهولين ، وجد نفسه ، بلا مقدمات ، يقلد حركاتهم وايقاع خطواتهم ، مما جعله يتقمص شخصياتهم ، ويضع نفسه تماما في الوضع الذي يتخلونه . وكان قدح قهوة او رائحة معينة سببا كافيا لان يشير لدى مارسيل بروست الماضي المدفون او « الزمن الضائع » . ويوصف الواقع في العرض الفني عامة باعتباره ذكرى او واقعا اعيدت ذكراه . ويندر ان يصف الفنان الواقع المباشر في كل عرض فني . وبينما يحتضن الواقع الفنان بوحدة بالغة ، فان الفنان يراقب هذا الواقع في الوقت نفسه باكثر قدر ممكن من الثور ، وهذا ما يخلق التناقض في طبيعة الفنان . ولا يستطيع المرء ان يعرض الا الواقع الذي عاشه . وبما ان الفنان عاش هذا الواقع ، فهو الذي حوّل التجربة الى ذكرى ، وعلى عكس ذلك فان تجربته التي يعيشها تعد نوعا من « الذكرى المقبلة » ، وتلفي آنذاك اللحظة وتتحوّل الى ماض لتستخدم كمادة للعمل المقبل . ويعتبر الواقع بالنسبة للفنان اكثر غموضا وتعقيدا وسرية منه بالنسبة لرجل الاعمال الذي يقنع بفرض سيطرة مباشرة على الواقع ولا يهتم بان يستمد منه مواد منتقاة يدرجها لكي يستخدمها في عملية الخلق الفني . ولا يتكون الواقع من العطيات المباشرة الواضحة ، ومن العالم الموجود بشكل مستقل عنا فحسب ، بل يتكون ايضا من الامور التي يعز فهمها ، والحلم والرؤية ومن العمل الفني ذاته ، بل حتى من انواع التداعي التي ينتجها خيالنا . ويعد الفنان نفسه مجبرا على الاختيار لانه يواجه واقعا لا نهائيا بالفعل ، وهو مضطرب لان يتقاضى عن الامور الثانوية ويرتبط بما هو جوهري ويعترف بتدرج الواقع . لكن ما هو الجوهري ؟ وما هو غير الجوهري ؟ ان الاجابة على هذا السؤال هي اتخاذ موقف وانحياز سواء كان ذلك بوعي ام بغير وعي . وتعتبر هذه الاجابة عن موقف الفنان تجاه الحياة ، وهي وجهة النظر التي يحكم بها على العالم والواقع ويقيم طبقا لها ما هو جوهري ويلفظ الامور الثانوية ، وبناء على ذلك يجب عند الحديث عن اي فنان ان نحلل ونناقش اولا موقفه ووجهة نظره قبل ان نتحدث عن موهبته وقوة انتاجه ومميزاته التي من الضروري معالجتها .

يلتجئ متقدم وهو الرواية ، ولم ينخلص منه حتى الكتاب الكبير مثل بروس و جويس وكافكا وميزل (ه)

ولا نستطيع ان نعزو هذا التطور للمصادفة ، ولا يمكن شرحه بقولنا انه من يوم ما ولسبب غير محدد سُم الفنون والكتاب عرض الواقع عرضا شاملا وموضوعيا وذا دلالة ، ولا يمكن القول مثلا ، ان بودلير لم يكن يسمى الا ليثير انبهاد البرجوازي عندما قال « نمة نوع من المجد في الا يفهمك أحد » . ويرى اليوم كثير من ادباء البرجوازية ومفكرها ان تحليل تطور فن ما باتخاذ الظروف الاجتماعية نقطة بساء يعتبر عملية مبتسرة تخطاها الزمن. فالفن والادب ظاهرتان اجتماعيتان، رغم كل اعلانات « الزهو الميتافيزيقي » ، وليس أدل على ذلك من تعلق الفنانين الذين يتباهون بفرديتهم ، بان تمثل اعمالهم أو تنشر ، كما أنهم يسعون الى افتتاح السوق التي يتظاهرون باحتقارها . وعندما يقدم الفنان مولوجا أو حوارا مع قوى غامضة فانه لا يستطيع ان يزعم انه تنازل عن الحياة في المجتمع .

اريد ان ابين ، على ضوء مثل فريد لكنه ملحوظ ، ان انزال الشاعر في عالم الرأسمالية القارب ، ذلك الانزال الذي تحدثوا عنه كثيرا ، يرتبط أوتق الارتباط بمشكلة الاغتراب الاجتماعية . لقد اعلنت البرجوازية نظريا ، حقوق الشخصية الحرة ، ولذا يجب الاعتراف اذن انه يبرز في الشعر الفئاني ، وهو النوع الادبي الاكثر ذاتية ، يبرز فيه العنصر الفردي بصفاء متزايد . لكن هذا يناقض ما يحدث بوجه عام . ويؤكد النقد الحديث ان فقدان الشخصية يعسد قسمة جوهرية ، لم تعد قاصرة على الشعر الفئاني ، بل شملت الفن المعاصر كله . ويلوح ان الأنا أصبحت تعبر عن نفسها بشكل متزايد من الشعر ككائن نكرة غير شخصي أو أصبحت تختفي وراء أفعة تقلسد الفن البدائي ، الذي اكتشفه الانسان . وتجد في الكتابات النظرية لعديد من الشعراء منذ بودلير ، رغبة وتطلعا لنزع خاصية الشخصية مما يتفق مع تطور المجتمع . وعندما كان جوته في أقصى حالات النقاء الذاتي أقصى الى الشعر بتجربته التي عاشها وكان يعلم ان شخصيته متنفدة مع اتجاهات عصره الأساسية . ولم تتخذ آناه شكلا فرديا ، انما عبرت عن هذا الواقع . وكانت الاحداث التي عاشها ذات مفزى اجتماعي ورمزت بدرجة عظيمة الى مصير جيل بأكمله اعتقد بوجود الانسان الكلي ، الانسان المتمتع بالصفات الانسانية الحقيقية ، الذي ينتجه الى العقل والعمل ويتق في المستقبل ، واستطاع جوته ان يعبر عنه في صورة شعرية . ومن الفن البرجوازي الذي أعقب الثورة افتقد هذا التآلف بين ما هو الفرد ، وبين الجماعة . واعتبر ذلك القرن قرن « الاوهام الضائعة » ، عصر التناقض الممزق بين المثل الأعلى وامكانية تحقيقه ، وبين القيم الانسانية الثورية والواقع الاجتماعي كما هو كائن . وضعفت مقدرة الفنان ندريجا على الانسجام مع هذا الواقع الذي أخذت تفزوه رتوية عظيمة انحطت بالانسان الى مستوى السلمة ، وزادت اكثر فأكثر الاشكال المروعة التي اتخذها الاغتراب ، وتزايدت بدرجة كبيرة غربة الفنان في هذا العالم .

لقد انتهت الفترة الفنية ( وهي الاسم الذي أطلقه هيني على الفترة التي عاشها جوته ) ، وبدأ الفنان يشعر انه يعيش على هامش المجتمع ، فوضع الفن في تضاد مع العالم البرجوازي وصوره على

(ه) روبيرت ميزل ( ١٨٨٠ - ١٩٢٢ ) روائي ألماني . اشتهر بروايته التي لم تكتمل «الانسان بلا صفات» . وهي من اكثر الروايات أهمية في القرن العشرين ، ولم يظهر نصها الكامل الا في عام ١٩٥٢ . وتتناول بالتحليل السافر آثام العصر وتعري زيف مواقف العقل - كما تحاول ان تطبق التحديد العلمي في مجال الفكر على التجارب الروحية والاجتماعية دون التخلي عن التعبير العاطفي أو هجرانه . ويتضح من اعماله أثر بروس و جويس . ( المترجم )

ويقبل كثير من فناني العالم البرجوازي وكتابه ندرج الواقع الذي يطرد الانسان الذي يعيش ويناضل في المجتمع ، ويدفعه عالم الاشياء الى المؤخرة بل ويسحقه . وأصبح ما يوضع في مركز هذا العالم الذي اظلم وشيء واغترب هو الموت والحلم والمظهر والمعتقد الخرافي والكائن المجرد وما يسمى بتعبير مجمل « الكون » . ويسعى الفن الى ان يتخلص من كل ما هو انساني ، ويلفظ وجه الانسان وصورته ، ويحطم نفسه بحركات مهيمه ، ويعلم انه أسطورة مقدسة وانعكاس للقوانين الكونية . ويشير اعلان الفن هذا عن القوانين الكونية اكبر قدر من الريبة . واذا كان الانسان مستعدا لان يتقبل في الفن كل ندين اصيل ، وكل رفض للحياة الدنيوية الغائبة التابع من وجدان ديني حقيقي ، وكل تأكيد لوجود نظام عالمي يمجد الانسان أو يسحقه ، فان ما يثير انغشيان هو التمسك بالدين الزائف . ويجب ان نناهض الفن الذي يكيف نفسه مع عالم يسوده اغتراب الانسان ، وان نناهض بشكل اكبر انفن الذي يلبس الاغتراب زورا ثوب الاحتمية الكونية . وفي تدريجنا الواقع يجب وضع الانسان في المركز البؤري ، ذلك الانسان الذي يعيش ويناضل في المجتمع . وتحدد وظيفة الفن الاكثر أهمية بالنسبة لنا في مساعدة الانسان وخدمته وعرض علاقته المتعددة مع الطبيعة ومع المجتمع ومع نفسه ذاتها . اننا نؤمن بان الفن يجب ان ينحاز من اجل الحياة ضد الموت ومن اجل التصيرورة ضد المخادعة ب « الكائن الخالد » . ويجب ان ينحاز للانسان ضد عالم يسوده اغتراب لا انساني : هذا هو ايماننا في الفن ، ونحن مع الحركة وضد الركود ، طبقا لمثل بريخت القائل :

« ما دامت الامور قد بلغت هذا الحد فلن تبقى عليه طويلا ! » .

### الاغتراب وفقدان الشخصية :

تتعلق القضية التي نناقشها بتخطي الانسان الفتنة ورفع الانسان الكامل . لقد عجز العالم الرأسمالي عن ان ينظر الى الاشياء نظرة شاملة ، وكان من نتيجة هذه العجز من الرؤية الشاملة ان لجأ الفن الى الامور الجزئية ، واصبح ما يحدد طبيعة الفن الحالي اكثر فأكثر صفته الجزئية او تلك التفرقات التي لا ترتبط اجزاؤها وفقا لتماسك داخلي ، بل تتجمع طبقا لاهواء ذاتية تسفية . وربما كان جونه آخر كاتب من العالم البرجوازي استثنى ان يدرك الواقع ادراكا كليا . وظهرت من الفن مشاكل (رضها الواقع المقرب ، منذ بدء الرومانسية، خاصة الرومانسية الالمانية . وتفرد الرؤية الجزئية والظلام والتشويش اول ما تفرد الشعر الفئاني . وتعمل على افساد اصول اللفسة ، فتنبثق الكلمات فجأة كأنها برزت من الضباب عن طريق السحور ، وكما قال نوفالس : لم تعد الكلمة تستخدم في « استدعاء الواقع » وانما استعملت كالة لنقل المعنى . كما ان ارتباط الكلمات بعضها ببعض لم يعد متفقا مع قوانين العالم الموضوعي ، انما يتفق مع رنين الكلمات ووقع الحروف المتحركة والسائنة وتبض أحلام الخيال السائد . لقد بدأ الشعر الفئاني في الانحطاط منذ الفترة الرومانسية واخذ يتحول الى تجميع تحكيمي لاجزاء وفئات كلامية وصورية متداخلة في بعضها البعض ، واستمر هذا الانحطاط من عهد بودلير الى الفترة الاكثر حدائة هارا برامبو ومالارمييه حتى مرحلة ريلكه الاخيرة . وقاوم الفن القصصي - خاصة الروايات هذا الانحطاط مقاومة اصابت بعض النجاح لان الفن القصصي ارتبط بالعالم الموضوعي بشكل اكثسر مباشرة . وشاهدنا في هذا المجال اكثر المحاولات افناعا من اجل عرض الواقع بكل رحابته ورفض الاستسلام للاغتراب ولقوضى العالم المفتت، وذلك منذ بلزاك وستندال حتى تولستوي وتوماس مان . وعلى الرغم من هذا فقد كسب الانجاء الى الانحطاط ذلك الشكل الفني المحدد

يتخذ كقاعدة لتدفق الخلق الشعري ، حتى ولو كانت صورة هذا المجتمع قد رسمت في عالم اسطوري .

### الطلب الاجتماعي :

لا يعبر تراجع الأنا المتزايد ، وهجر التجربة الفردية المحضة عند بعض كبار شعراء عصرنا ، مثل ساياكوفسكي وبريخت ، لا يعبر عن الهروب من الواقع ، بل يعبر على عكس ذلك عن الرغبة في التناوب مع الجماهير ومع قوى المجتمع الحية . كما يعبر هؤلاء الشعراء عن جماعة واقعية هي الطبقة العاملة في نضالها ، وهم بذلك يواجهون الشعراء الذين يقيمون بشكل تصفي جماعة اسطورية . كما أنهم لا يلمبون لعبة الانبياء المكلفين بإبلاغ صوت الكوزموس ، فهم يدركون ان شعرهم يحقق بطريقة موضوعية مهمة اجتماعية . وتولد هذه المهمة من التبادل الحي بين الكاتب والجماعة ، ولم تكلفه بها سلطات عليا . وقد يكون الطلب الاجتماعي من أن آخر مطلباً مباشراً تقدمه الشفيلة للكاتب ، كما قد يأخذ هذا الطلب شكل نشيد معركة او مساهمة أدبية لحل معضلة اجتماعية ، ويتم هذا الطلب عادة طبقاً لعملية أكثر تعقيداً من ذلك ، إذ ان الجماعة الثورية التي تقدم «الطلبية» غير موجودة دائماً في شكل محسوس . وقد يحدث من جهة أن السلطات التي تمثل الجماعة لا تحسن تقدير امكانيات الادب والفن إذ يرغب في ان تخضعهما بشكل أضيق من اللازم لاهداف الكفاح السياسي اليومي . ومع هذا فان اعظم كتاب الحركة العمالية وفنانيها لم يتخلوا عن الاشتراك في كفاح الساعة السياسي ولم يروا فيه عملاً يحط من شأنهم . وولدت هذه المارك بعض اشعار ماياكوفسكي ومواويل بريخت وازلر التي كان لها دوي كبير ، لكن طبيعة الفن ذاتها أكبر من الأثارة السياسية .

وكثيراً ما اوضح ماياكوفسكي ان الطلب المعين الذي كان يقتضيه ظرف سياسي أو اخر لم يكن يتفق مع الطلب الاجتماعي . ويجب على الكاتب الذي يريد ان يعبر عن الجماعة الثورية ان يكون قد تمثلها بتجربته الخاصة وبقدر من الفهم النظري ، كما يجب ان يعكسها من ضميره وخياله ، ويستمع الى صوت هذه الجماعة التي تحفره وتقيمها ، حتى يستطيع في آخر المطاف ان يستخلص من واقع متعدد الجوانب الطلب الاجتماعي الذي يتطابق مع طبيعته .

يشترك ماياكوفسكي وبريخت مع شعراء حداثيين آخرين ، في الرفض الواعي لما يسمى « بالروح الشعرية » وللعاطفية المبالغ فيها ومحاولات الامتزاج الشخصي والفيض السماوي ، كما يشتركان ايضاً في اعطاء الاسبقية للذهن وللخيال الذي يؤازره الذكاء . وما يرفضانه لدى هؤلاء الشعراء هو الخليط غير النقي من الاتجاه الذهني والاتجاه غير العقلي ، والعقل المطرود من الذهن وتمجيد الذكاء المعادي للعقل . وهذا التناقض غير المعقول ميز شعراء معاصرين كثيرين . ويعمل الذكاء والعقل في شعر بريخت وماياكوفسكي في تناسق تام . وتمكن الشعر بفضل هذا التحديد وبفضل تخطيه المجال الجمالي البسيط ان يضيف على الاكتشافات الكبيرة التي تحققت منذ الفترة الرومانسية ، قوة التعبير وصلابته ، ويمنحها ايضاً لفة حادة قوية تمتاز بقوة الايقاع والتأثير . لقد وجدت هذه القوة الجديدة المحتوى الجديد الذي يناسبها .

### مناهج عرض جديدة

لقد انتمت الرواية في العالم البورجوازي الفارغ ، مثلها في ذلك مثل الشعر ، وسائل تعبير ومناهج وصف لا يمكن رفضها كلية . كان فرانتز كافكا موظفاً في شركة تأمين ضد حوادث العمل فسي الملكة النمساوية المجرية . وشاهد ، بحكم تجربته اليومية التحول الفطيع للانسانية المعذبة ، لا الى حشرات بشعة يحترقها الجحيم

انه يناقض طبيعة هذا العالم ذاتها . وظل الفنان قادراً في بعض الاوقات على ان يعلن احتجاجه الفردي بشكل ذاتي ويتناول الصراع الذي كان يضعه في مواجهة العالم البورجوازي . واذا كانت الرومانسية قد انتجت اعمالاً عديدة مستفيدة من هذه النغمة فان دويها قد امتد طويلاً منذ بودلير حتى توماس مان ، لكن هذا الصراع ، مهما كان مميزاً ، عزل الفنان عن معاصريه الذين جابهوا المجتمع وهم يقفون على أرضية مقابلة تمام المقابلة . وعندما كان الفنان يتحدث عن تجربته الذاتية ، لم يعد قادراً على جعل آناه ممثلة لجماعته كلها .

ولم يكن محض مصادفة ان تبلغ الرواية قمتها في القرن التاسع عشر ، وقد اعتمدت على الوصف النقدي للمجتمع البورجوازي ومشاكله ، وكان الروائي يمحو نفسه أكثر فأكثر خلف لوحته ، ويبغي الوصول الى الإبهام بالوضعية والانعكاس غير الشخصي ، مستخدماً المواقف النقدية تجاه المجتمع . وكان على الشعر الفئاني مدفوعاً بتطوره نحو ذاتية فصوى ، ان يحل مشاكل معقدة . ولم يعد ممكناً ان يستمر الاتفاق القديم بين الفرد والجماعة من عالم يتجه نحو اللانسانية أكثر فأكثر ، وتزايد فيه حدة نسيب العمل الى الدرجة القصوى ، كما تتعاطم أكثر فأكثر فئامة الهيكل الاجتماعي وغربة الانسان عن نفسه . ان العالم البورجوازي - الذي كان شعاره المسلم به ، كميدياً اساسي ، ازدهار الشخصية وتفتح الفردية - حطم كل شخصية ودفع الفردية الى اللامعقول ، مكوناً بذلك تناقضاً يدعو الى السخرية ، أحس به الفنان احساساً قويا .

وكان على الشعر ان يحاول التخلص من الذاتية ويعود الى الفترات السابقة ، التي لم تكن تهتم بالتعبير عن القضايا الاجتماعية في شكل التجربة الفردية او شخصية الشاعر ، انما تركز اهتمامها على الأناجية الاجتماعية فحسب . وكانت أهم محاولة في هذا الاتجاه ، محاولة والت هويتمان بنأشيدته عن الديمقراطية . لكن من الصعوبة بمكان خلق مثل أعلى لمجتمع غير وفي لقيمه الأولية . ولم يعد ممكناً الا ان يكون هذا الخلق وفيا ، وكان يخفي فيه خطر الجملة الطنائة والاستفاضة السديمية التي تقعع الواقع . وقد انفق حقد بودلير على رنوية العالم ابورجوازي ، وبرودة فنه المنعمدة ، وخضوع خياله للعقل ، كل ذلك اتفق مع الواقع أكثر مما اتفق وجد هويتمان المتفعل . وقرر كثير من كبار الشعراء منذ بودلير الا يصبحوا منطابقين مع هذا الواقع الاجتماعي ، وبذلك اولوا ظهورهم للمجتمع - وحالاً استشعروا صعود القوى البربرية في قلب الحضارة الرأسمالية بحثوا عن ملجأ في البربرية البدائية وحاولوا ان يعثوا ، بتصويرهم تلك الفترة ، حياة مجتمع قديم اختفى الى الأبد . ولم يسمع هؤلاء الشعراء الى ان يخلقوا الانسجام مع جماعة عصرهم الحقيقية ، بل سموا الى خلصق الانسجام مع قوى غير محددة منرددة سميت «الهي» ، التي تشير عند فرويد الى ماض سابق على التاريخ تراكم لدى الانسان . وظن هؤلاء الشعراء انه يمكن ارضاء متطلبات الحاضر المقعد باتخاذ الاقنعة البدائية ، كما ظنوا ايضاً ان المعتقدات الخرافية للشعوب البدائية سمحت بالتعبير عن الخاصية الخرافية للنظام الرأسمالي . وتتكون بعض تركيبات الشعر الحديث الخارفة المعادة والمصطنعة من تجميع لعناصر مقترضة من حضارة عصرنا التكنيكية الصناعية البالفة التخصص وعناصر منتزعة من آثار ماض عفى عليه الزمن . وتعكس هذه التركيبات بعض المظاهر الحضارية التي تعود في اصولها الى الفترة البربرية . ولكن ما يندر بالخطر هو رؤية كيف ان هذا الواقع قد اخفى بشكل غامض ، وان التنازل عن الفردية أدى الى ضياع كل ما هو انساني ، وخلق مثل أعلى سلبي لحالة تجمع بين البربرية والتقدم . وعلى الرغم من هذا ، يجب ان نعترف ان هذا الشعر اكتشف وسائل تعبير جديدة وخلق عناصر جديدة ، اصبحت مميزة لعصرنا . ويعبر هذا الشعر - وان كان جزئياً وبعدم دقة - عن الطموح الى مجتمع يمكن ان

فحسب ، بل الى مستندات يجب حفظها حفظاً تاماً في الارشيف بأقصى قدر ممكن من السرعة حرصاً على مصلحة الشركة . وكان يوجد في شركة التأمين سلالم عديدة ، ومنافذ سرية ، ودهاليز ، وابواب تقود الى مكاتب العمل ، وعلى الرغم من هذا لا يمكن اكتشاف الباب الذي يؤدي الى فضاء الطلب (الباب المناسب )

### La bonne porte

ولا أحد يعرف مكان الادارة لانها تعمل خفية ، ويستحوذ على الانسان الذي يسعى الى النجدة احساس دفين بالاثم ، تفرزه جدران المبنى الرسمية ، التي تسمم الجو برائحتها المتربة العفنة ، بالمسرق والدخان الذي اصبح بارداً . وهذا الشكل اللانساني (المشوي) اي القانون والدولة والادارة والمجتمع والابواب والساي الذي يجري محملاً باكوام من الاصابير والموظف الجالس على مكتبه ، يتمثل في كل هذا التجسيد والاداة التي فقدت شخصيتها لقسوى نكره ، ذات اهداف لا يمكن فهمها او حل رموزها . ويجب على كل من يذلف الى هذا المكان ان يتخلى عن آماله جميعاً . ويشعر كل زائر انه صدر ضده حكم بالادانة دون سبب مفهوم . ويلمح الزائر احياناً ، من خلف اقنعة السلطة ، بعضاً من سمات انسانية وبساطة مربية او فساداً ظاهراً لاحد العالميين . ولا يترتب على هذا تخفيف حدة الجو ، بل يزداد في الوقت نفسه الرعب المنبعث من هذا القناع الاسطوري المطروق. ووصف كافكا هذا الاغتراب بحدة وفرع بالفين للغاية . ويشوه عدد كبير من المطلقين معنى اعماله بأن يعزوا اليه عقداً دينية مثل عقدة « الخطيئة الاولى » و« المصير المسبق » و ( خطأ الوجود ) . الخ ويعيون تصويره المركز للواقع الاجتماعي الى رمز لا معنى له .

لقد استخدم كافكا منهج المثل لكي يعبر عن واقع اجتماعي اصبح غريباً عن الانسان ، ويمتاز هذا النهج عن منهج الذهب الطبيعي لميزات عدة ، لانه يسمح باظهار الاحداث اليومية في بشاعتها غير المنطقية ، وتوضح فيه الحياة المعنوية التي الكها الانسان كشيء لا معقول مما يدفع الى التوعية والتأمل . وبهذه العملية التاريخية ( التي اطلق عليها بريخت اسم التباعد ) وضع كافكا العالم المقرب تحت ضوء جديد وغريب يسمح بفهمه . انها عملية صدمة تعيد تنظيم العلاقات المفاوية . واستخدم كبار الكتاب الساخرين ، مثل سوبفت ، هذا النهج الذي يسعى الى عرض العلاقات « العادية » من زاوية مشوهة بشكل غريب ، وبذا يبدو جلياً كم كانت هذه العلاقات مشوهة وتدعو للسخرية فصلاً .

لقد اعتبر كافكا ان الاغتراب ظاهرة غير قابلة للتغيير ، ومن الممكن لمسها بآس ، ولا يسمح اي مجهود بتخطيها . واعتبر بريخت ان الاغتراب ظاهرة يمكن انقلب عليها . واستهدف بفنه توضيح انه يمكن تخطي الاغتراب . وكان لبريخت وكافكا منهج مشترك فحواه اظهار اغتراب المجتمع عن طريق « التباعد » الفني واستخلاص اوجه الواقع الجوهرية من خلال شكل المثل ، رغم تباين مفهوماتهما عن العالم ، ورغم اختلاف وسائلهما التعبيرية .

ان الاكتفاء بمنهج واحد ، يؤدي الى افقار الادب . وليست المناهج التي يستخدمها الفنان او الكاتب في محاولته لعرض الاغتراب هي المسألة الحاسمة بالنسبة لنا ، ولكن الامر الحاسم هو معرفة ما اذا كان الفنان يستسلم امام العالم المقرب ، وامام ما هو غير انساني او يواجهه وينحاز للانسان . وقد استنكر كافكا سحق الانسان في جهاز غير انساني ، دون ان يكون لديه ادنى امل في التغيير ، اما ميزل Musil فلم يؤمن بحلول ثورية ، لكنه اعتقد بإمكانية وجود حلول جزئية ، ومع ذلك لم يكن لديهما ادنى رغبة في البأس البؤس الانساني ثوب التسمي ، وكانا كاتبين ساخرين مليئين بالمتناقضات ، لكنهما تحيزاً ضد المجتمع القائم باسم انسان ممكن . ويختلف الامر اختلافاً كلياً بالنسبة للكاتب والفنانين والمثقفين الذين

يجدون في الاغتراب نوعاً من السحر الفلسفي والجمالي . ويوافقون على وجود رمز له انطباع الانسان واللامعقول وما لا معنى له . ويكرر انصار الفموض الذين يستهويهم عملهم ، ان الفن والادب صنعهما الانسان للهروب من قوانين العالم ، وانتهت الى الابد وساطة العقل والبحث والثورة والافتتاح الذي يزعم ان الانسان قادر على معرفة العالم وتفسيره ، ويؤكدون ضرورة العودة الى موقف مليء بالخشوع تجاه المصير ، والرجوع الى يتابع الكائن الاولى والخشوع للمقدس والقديم والاعتماد على التواكل والاستسلام الممتلئ ثقة بالموت .

ولا يمكن ان يوجد ادنى تفاهم مع هذا الهذيان . ويقولون ايضا ان الواقع الاجتماعي الذي صنعه الانسان ، وهو اذن قابل للتفسير بواسطته ، خالد وغير قابل للتفسير ومطلق في اغترابه . ويعد هذا القول اشد سوءاً من ممارسة اكثر الخرافات بدائية . . واذا كنا نضحك كثيراً على مسرحية « نهاية اللعبة » لبكيت التي تسيطر عليها بلاهة موحية بالموت ، وعلى الاعمال الدعية المشوشة التي نبعت من مفهومات طرحها في السوق كوانولسن وجماعة « الشباب الغاضب » الا انه يجب ان نحذر حسم مصير كتاب كيار ، مثل بروس و جويس وكافكا « بكلمة واحدة وتكتفي بالحديث عن « الانحدار » . وعلينا ، بالاحرى ، ان نجتهد في تحليل اعمالهم من جميع الجوانب ، دون ان نهمل السمات الايجابية ، ونضع في الاعتبار لا موقفهم تجاه المجتمع فحسب ، بل صفتهم الفنية ايضا .

### مشكلة التشابه

نحن نعتقد ان الواقع يمكن معرفته ، وان وظيفة الفن هي عرض الواقع بعمق مركز . وایماننا منا بهذا يجب ان تنحصر من الفكرة المسبقة الفانلة ان نقل الواقع نقلاً حرفياً يتطلب محاكاة الطبيعة محاكاة شديدة ، والتشابه معها حتى في أدق التفاصيل . وكما يصل العمل الفني الى مستوى الطبيعة المنسقة ، عليه ان يتخطاها ، ولا يقتضي ذلك نسخ الواقع ، بل يستدعي اكتشاف جوانب الواقع الجوهرية . كما لا يتطلب نقل « جميع تفاصيل الواقع » انما التفاصيل « المميزة » . ويستطيع الفن العظيم ان يقتصد الى أقصى حد في الوسائل التي يستخدمها ويفرض بانبر درجة ممكنة اللجوء الى التفاصيل . والعمل الفني ، بصفته عملاً فنياً ، ليس شريحة من الواقع ، انما هو واقع جديد . ويمكن في العمل الفني ، بصفته عملاً فنياً راعياً ، واقع أكثر من الواقع ذاته .

لقد ظل المذهب الطبيعي ، فيما يتعلق بما هو « طبيعي » وبالتفاصيل « المتشابهة » ظل فترة طويلة غير قابل للهجوم عليه . وما زال يملك ، حتى يومنا هذا ، سلطة الشيء الذي لا يناقش بالنسبة لجمهور كبير جداً . ويتضح في احيان كثيرة ان الشيء الذي يظهر كامر متعارف عليه لا يمكن فيونه قبولاً مطلقاً ، ويخضع في الحقيقة للتحفظ ، وما يثير الانتباه بآدى ذي بدء ان الفنون الادبية جميعاً لا تقبل مبدأ ما هو « طبيعي » و « متشابه » ، ونادراً ما خضعت الموسيقى لهذا المبدأ ، فتظهر فيها محاكاة الطبيعة وعالم الأشياء الخارجية بأقل مما تظهر في التصوير والادب . ونجيب الموسيقى على الاسئلة التي يطرحها الواقع ، شأنها في ذلك شأن الفنون الاخرى ، لكن المعادلات الموسيقية أقل مباشرة وأكثر تعقيداً . وبدو الفنون الادبية المختلطة ، كالابورا والباليه ، قليلة « الطبيعية » لدرجة ان كل « تشابه » يفرض على هذه الفنون يتناقض مع طبيعتها . لكن ، يمكن حقا تطبيق مفهوم « الطبيعي » هذا في الفن ؟ ) ومفني التينور الذي يشدو بلحن عظيم يشبه الرجل العادي شها قليلاً جداً ، ولا تتفق خطوط الباليه الكلاسيكي مع الديكور الطبيعي الا اتفاقاً قليلاً وقد يكون للاعمدة والاشكال الاخرى في الفن المعماري نماذجها في الطبيعة ، لكن تأثيرها الجمالي يظل مستقلاً عن تشابهها مع الأشياء الطبيعية ، وكذلك لا يمكن ان نستخلص التأثير الذي تركه اي قصيدة

## آفاق جديدة

### طموح كبير الى حياة افضل

هذا هو الشعار الذي ترفعه الاكثريه الكبرى من الشعوب النامية في عالم يموج بالحركة والانتاج والتقدم العلمي المذهل .

وهذا بالضبط مادفعنا الى اصدار هذه المجموعة من الكتب المختارة من انتاج كبار كتاب العالم المعاصرين والمترجمة بمنتهى الدقة والامانة ، لكي نفتح لقرائنا العرب نوافذ ثقافية مضيئة تطل بهم على آفاق عالمية ذات مستوى رفيع ، وتفتح عيونهم على مجالات جديدة للعلم والادب والفن لم يطالعوها من قبل، وتأخذ بأيديهم ، وهم في اوج تطلعهم وسعيهم نحو المستقبل المشرق ، الى المزيد من التفهم والمعرفة للعلوم والفنون الاجتماعية والسياسية والقانونية والاقتصادية والصناعية التي اوصلت الامم من حولنا الى تلك القمم العالية من الرقي والتقدم والازدهار .

صدر الكتاب الاول :

## الغرب

تأليف : ناتانيل بنشلي

ترجمة : لجنة من الاساتذة الجامعيين

٢٠٠ صفحة من القطع الكبير والطباعة الفاخرة .

الثن : ٣٠٠ ق.ل. او ما يعادلها .

مكتشورات - طار الآفاق للطباعة - بيروت

من مبدأ التشابه الطبيعي . فهذا التأثير ينبع من سحر اللغة، ومن هذا المنصر غير القابل للتعريف تقريبا ونحسه كإيقاع وبناء وشكل للشعر . ويوجد ، في آخر الأمر ، نوع من الفن التشكيلي لا يهدف الى التشابه ، بل يستهدف ما نسميه من أجل التبسيط بـ « الاسلو >type

وقد يكون للمنظر الرسوم بدقة كما هو ( من الذي سيفرر كيف هو حقيقة ! ) ويشف الطبيعة ، هد يكون له قيمة نذكرية او قيمة كارت بوسنل ، ويصلح أداة لتعليم الجغرافيا ، تكن صيحة « يا الهي كم ذلك متشابه ! » ليست حكما ذا قيمة جمالية . ويحقق التصوير الجغرافي هذا المثل الأعلى بشكل أفضل من الرسم . وكان زيكسي يرسم العنب الذي يلتقطه انحام على التو . وقد يعجب المرء بمهارته ، اذا أراد ، ويثور هنا سؤال « هل غرض الفن هو دفع الطيور الى الخطأ ؟ » وفي حالات كثيرة يفضل عنقود العنب الحقيقي عنقود العنب المرسوم ، ويماز عنه بالرائحة والطعم والقيمة الغذائية . وليس ثمة شكل فني يستطيع ان يتفوق على الطبيعة ذاتها . ان المنظر يغير من ساعة لآخرى ، فكيف يتناوله الرسام ؟ هل يمست بكل جنر وورفة كما يفعل المحقق الجنائي بصمات ايد ؟ ام يحاول ان يلتقط « الجو الخاص » ؟ ام يعتبر أن الجوهرى هو العنب بالضوء وبتفاعل الالوان او تركيب أجزاء المنظر الداخلية وبرابطها ، ام يتمسك بادىء ذي بدء باستخلاص الحدث غير المرئي من الاشياء التي تولد وتموت ، و« يفاجيء الاشياء وقت حدوثها » كما كان جوج يعرف مبداءه الخلاق؟ وعندما يرسم اثنا عشر فنا كيرا نفس المنظر ، نحصل على مناظر مختلفة اختلافا عظيما . فالمنظر بالنسبة للفنان ليس إلا حافزا يحثه على الرسم . وستجيب لوحته ، لا انى حدث طبيعي ، بل الى ضرورة فنية ولا تقيم بما فيها من « تشابه » إنما تقيم بما فيها من قوة التصوير واصانته وحدته . لقد صور الفنانون اكراسي الف مرة ، لكن هذا الكرسي الفريد الذي صوره فان جوج لا يوجد في عالم خارجي، انما هو ينبوع وجداني بدرجة لا نهائية .

واذا طلبت من أحد المصورين أن يرسم صورتي ، فيمكنني ان اطلب منه ان تكون صورتي مشابهة لي تماما ، لكن تشبه من ، واي جانب أو مركب من شخصيتي يجب ان تشبه ؟ هل يجب ان تشبه الصورة رؤيتي عن نفسي او رؤية الفنان لي ؟ هل يجب عليه اولا وقبل اي شيء ان ينقل بدقة فسماي ولون شعري وربطة عنقي أو ينقل حالي النفسية التي وجدني فيها ؟ او ينقل بعض الصفات البارزة او الصفة التي تظهر في وحدتي او في المجتمع ؟ او يرسم العناصر الاكثر عمقا والاشد سرية والاكثر جوهرية ؟ وعندما نرى الامراء الذين رسمهم جويا ، نقتنع ان هذه الصور تشبههم . لكن سبب شبرة هذه الصور لا يرجع الى ما فيها من تشابه ، انما الى قسوة جويا في نزع الفنان عن هؤلاء الامراء ، بحيث اصبحت الصور اتهاما قويا وجريئا للغاية . ومما لا ريب فيه أن الجوكندا تشبه المرأة التي رسمها ليونار دافنشي ، ولكن ابتسامتها بظت الطبيعة، ولم تعد لها علاقة بالطبيعة ، اذ تعكس الحالة الوجدانية التي عاشها دافنشي ، كما تعكس درجة المعرفة التي توصل اليها الانسان الذي وفقت امامه ليرسمها . وعندما يبدأ بيكاسو في رسم موديل كما صنفته الطبيعة ، ثم يتخلى رويدا رويدا عن التشابه السطحي بجهود متزايدة في التبسيط ، انما يكشف بذلك عن واقع اكثر سرية دائما .

وقد لا يشبه كليمنصو صورته التي رسمها مانيه ( او ربما يشبه الصورة ) ، لكن عندما نلظر الى اللوحة لا نهم بمسيو كليمنصو ، بل بالانسان الذي يقع فريسة للمتناقضات وبهذا الخليط من الروحية والعنف ، وبهذا الجين المعبر عن مفكر كبير وبهذه الشخصية المتربصة التي تعيش في وحدة قلقة ، فهذا الشكل المميز لعصر ياكمله مرسوم بمهارة فائقة ذات ايماءات متعددة . يا لها من عبقرية تصويرية تبرز في تلك الالوان السوداء الموحية بالتهديد والالوان

تشابه .. او لا تشابه .. ان العمل الفني يضع نفسه فوق هذه المشاكل .

### الواقعية موقف ام اسلوب

ان مفهوم التشابه في الادب اكثر تعقيدا منه في الفن التشكيلي ، لان العالم لا ينعكس في اللفة بشكل مباشر كما في اللوحة . لقد تطلب المذهب الطبيعي المنسق ان تكون الرواية او المسرحية صورة فوتوغرافية للواقع . وافترضى ان تحدث شخصياته بنفس لفتها في الواقع . كما اشترط على الكاتب الا يزيد او ينقص شيئا من الواقع في عمله الفني . وهذه النظرية المتسفة لا يمكن تنفيذها عمليا ، فالرواية ( او المسرحية ) التي تنتمي الى المذهب الطبيعي ، مثل الرواية التي تنتمي الى مذاهب اخرى ، لها بداية ونهاية ومستخلصة من الواقع وتدعي تركيبا وبناء فنيا ، وتتطلب ايضا تدخل الكاتب الذي يختار المادة الخام ويرتبها ويكتفها . ويعرف منظرو الواقعية تمام المعرفة ان الاديب لا يصور الاحداث السطحية والممكنة الحدوث ظاهريا ، بل يسعى الى استخلاص الامور الجوهرية والاحداث المميزة النموذجية . ومع ذلك فيمكن لتعريفات ديفسة ان تحتمل تاويلات خاطئة ، كما يمكن ان يفني عدم الدقة سوء الفهم . ونما في القرن اتناسع عشر ، في مقابل الاتجاهات المثالية والرومانسية وغيرها ، نما تحت اسم المذهب الواقعي اتجاه ادبي وفني محدد تماما . ولم يكن المذهب الواقعي موقفا فحسب ، بل كان ايضا اسلوبا ، ولم يكن موقفا نقديا فقط ، بل كان الانتماء الى مناهج ووسائل تعبير محددة تمام التحديد . ويتضمن المذهب الواقعي بمفهومه المتسع كل فن وكل ادب يعترف بوجود الواقع الموضوعي ، ويجتهد في عرضه باكثر الوسائل والاساليب تنوعا . وربما استوجب الامر ان نتفق على ان كل فن يخدم الحقيقة يعد فنا واقعا ، وكل فن يزور الواقع ويفرغه في ضباب وغموض يعد فنا معاديا للواقعية . وقد يكون لمفهوم معاداة الواقعية هذا ميزة احتضان كل عمليات الاحتمال التي تزعم انها تنتمي للمذهب الواقعي مثل اوبرينات فرانتز ليهار وغيرها من الخدع التي فحواها نسب شذوذ المجتمع الى « النظام الكوني » . واذا كنا نؤكد ان كل فن يخدم الحقيقة ويتفق مع الواقع ينتمي الى المذهب الواقعي ثور هنا بشكل اكثر عمقا مشكلة تعرضنا لها في قضية « ندرج الواقع » وهي : امكانية عرض الواقع : ومن الناحية البدئية ، نعتبر ان كل واقع قابل للعرض ، حتى اكثر الواقع تركيبا . ولكن يجب الان نسي ان عرض الواقع اضحي مشكلة حقيقية في الادب الحديث . ولا يعتبر عدم الرضى عن المناهج القديمة ، وتنوع الخبرات الجديدة وتراكمها غير المرتب دليلا على افول عالم قد عاش زمنه فحسب ، بل يفتح الطريق الى امكانيات جديدة . ويواجه الكاتب المعاصر واقعا متناقضا تناقضا رهيبا . ويجب ان يكون للكاتب اولا وفضلا عن اي شيء وجهة نظر محددة تماما حتى يستطيع ان يستشعر الواقع لا كعوضى ، بل كميدان للتضال من اجل هذا الذي يولد ويموت . ولا يكفسي هذا الاساس المتين وحده ، لان الواقع الجديد بالنسبة لنا كفاح جبار يبين نظامين اجتماعيين ، بين هوتين تاريخيتين ، ونحن نتحيز في هذا الكفاح ، سواء عن وعي او عن غير وعي ، وتصبح المشكلة هي كيف نعطي هذا الكفاح شكلا فنيا ؟ ولم تعد في الزمن الذي كان يقيم فيه الواقع الاجتماعي ويفرض باسم رؤية عظيمة للمستقبل ، فالواقع الجديد وجد وهو قائم حاليا ، بكل مصاعبه ونواقصه ، وبكل المشاكل التي يفرضها التشبيد . ومن الاسهل بكثير للادب والفن ان يضع العالم القديم في قفص الاتهام ويتهم عليه من ان يصور العالم الجديد دون ان يخفي مصاعبه ونواقصه ويبسط مشاكله دون ان يتخلى ايضا عن مهمة استشعار المستقبل الذي في طريقه الى الولادة من قلب الحاضر ، ويذكر بالتالي الحقيقة ويشارك مشاركة فعالة في عملية التطور . لقد سبب العالم القديم الشعور بالفتيان لعدد كبير من الكتاب ، واصابهم

العالم الجديد ، الذي ادبروا عنه في الوقت نفسه بخيبة امل ، اذ انه لم يسبق ان كان الكاتب في حاجة الى الوعي التاريخي بهذه الدرجة من السمو مثلما هو في حاجة اليه الان . فالتشبيد الذي في طريقه الى التركيب يلوح مفتتا كحطام ، بالنسبة لغير القادرين على ان يميزوا بين هذا الذي ينهار حطاما وبين هذا الذي لم ينجز بعد ، ويشعرون ان العالم ما هو الا مساحة ضخمة من الاطلال . وحاول بنجامين ان يشرح لوحة بول كلي السماسة « الملائكة الجدد » فقال ان الفنان عرض فيها ملاك التاريخ ، وعلى حد قول والتر بنجامين ، « ينجه وجه الملاك نحو الماضي وحيث نشاهد تسلسل احداث هذا الماضي لا يرى الملاك الا كارثة تجمع بلا هوادة حطاما فوق حطام وتلقيه تحت قدميه » . ومع ذلك فان عاصفة « تدفعه ، دون ان يستطيع المقاومة ، الى المستقبل الذي يدير لنا ظهره بينما تتراكم امامه اكوام الاطلال مرتفعة الى السماء » . وما يفسره بنجامين على انه ملاك التاريخ يشبه شيئا كبيرا روح الانسان المحروم من الوعي التاريخي وينظر خلفه الى الكارثة التي تجمع الحطام . ويتميز كثير من كتاب العالم البورجوازي بالهروب الى عالم خيالي تتجنب قوانين التاريخ . ولا يرجع سبب هذا الهروب الى الشعور بان الواقع حفل حطام يمتد على مرمى البصر ويتحدى كل امكانية لعرضه والتعبير عنه ، لكن مبعثه ما هو عكس ذلك - خاصة ان الهروب ينمي ايضا هذا الشعور ، انما يرجع السبب الى انهم يرون ان عالمنا غير قابل للعرض ولا يمكن التعبير عنه ولا يستحق حتى ان يعرض .

### صعوبة عرض ملأئم

تعتبر المشكلة الحاسمة هي فقدان الاتجاه الاجتماعي لكثير من الكتاب . وثمة اسباب اخرى جعلت من الصعوبة البالغة عرض الواقع المحيط بنا عرضا ملأئما . وفي الفترة التي تلت الحرب العالمية الاولى ، وبعد ان انقلبت الامور رأسا على عقب ، اكتسب المذهب التعبيري ( الذي بدأ ينتشر قبل الحرب ) نفوذا فويا لفترة وجيزة ، وساد الشعور بانه لم يعد ممكنا عرض هذا العالم المتفجر باساليب التعبير القديمة ، واصبحت الحاجة ماسة الى لغة جديدة . وتلك هي الصيغة المرتفعة غير المحددة للكائن الانساني ، ذلك الكائن النائم المتمرد العذب . وبعد تجربة الحرب العالمية الثانية وفي عصر الطافة الذرية وكابوس رؤيا يوحنا ، وبعد ان امتلكت الانسانية وسائل تدمير ذاتها ، طرح سؤال لم يعد ممكنا التهرب منه ، وهو « كيف يمكن التعبير عن كل هذا ، وما طريق السيطرة على هذا الواقع العملاق ؟ » . ولم يكن محض مصادفة ان يظل اليبورتاج الادبي اكثر فدره من ادب الخيال وحتى من الشعر ، في تصوير كيف استغل الادب والعلم استفلا بشعا . واذكر هنا بوجه خاص كتب رويسر جيك الكثيرة للعواطف .

وفضلا عن هذا فثمة صعوبة اخرى هي ان اي مجهود يبذل اليوم يحصر فكرة ادبية في نطاق محلي شديد الضيق ومحاولة عزلها عن مجموع الاحداث العالمية لم يعد يتفق مع الواقع ، ولم يحدث ابدا من قبل ان ارتبطت الامور بعضها ببعض بمثل هذا الارتباط الوثيق الذي لا يمكن قصمه في يومنا هذا ، ولم يسبق للعالم اجمع ان بلغ هذه الدرجة العميقة من التكامل مع مصير كل فرد وكل صراع يقوم به ، ولم يسبق ابدا ان تمثل العالم بكليته بمثل هذا القدر في كل جزء من اجزائه ، ولم يصبح ممكنا ان نظل احداث التاريخ العالمي المثيرة مجرد ديكور في اي عمل فني معاصر ، اذ يجسب ان تنعكس الظواهر بكليتها في الموضوع المحدود جدا ، والمشكلة التي نواجهها كل كاتب هي الوصول الى تحقيق ذلك دون محاولة افتعال الموهبة .

وتواجهنا اسئلة اخرى ، فكيف يمكن للادب والفن مقاومة هجوم وسائل التكنيك الحديث وانتهاكها لضمير الجماهير ؟ لقد خلفت السينما والاذاعة والتلفزيون وصندوق الدنيا والرسوم المتحركة ، خلقت مستهلكا سلبيا بدرجة كبيرة . وتقدم للمستهلك بشكل مكثف الامور المثيرة التي تحرك اشجانته وتهز عواطفه . وهي تقدم ممضوغة حتى لا ترهق القناة الهضمية الذهنية التي تمتص هذا الغذاء ، ويعد



# اللمسة الناقصة

بدون رغبة ، بغير ذكريات  
أبعد عن مسافة الحياة والمات  
أسبح في الفراغ أبدا  
أصبح حفنة من التراب لم تمت  
تستر عرى جثة بلا كفن  
.. أكون لم أكن ..  
أسائل المازوت والدخان كفه السوداء في وجه السماء  
ورعشة الهوان في عيون طفلة تبيعنا الثمر  
أسأل من سيسكنون وجنة القمر  
عن جنة املك سرها  
عن لمسة في بنية الوجود أستطيع رسمها .  
فالعين منّي ، ولا من يدرك الغنيمه  
حتى أبي يحسب حورس الوفي فكرة قديمه  
في داخلي يزرع بالاشفاق صبار الهزيمة  
أنسى وينسى هؤلاء  
حكاية الشاطر حسن  
يهجع في حضن الاميرة الحسناء  
أنسى وينسى هؤلاء  
ان طفولتي شيخوخة التاريخ منذ كانت الخليقة  
وآخر الحقيقه  
ان مت عاقرا يجف الكون بعدي يسقط التاريخ  
بغير قلبه ..  
يرعى الموات الارض .. لا تكون سنبله  
أقرأ في نصوص نطقتي على مفارق الوعد والانتظار  
« يا ولدي المشوه الامير  
ويا ابنتي .. خلاصنا .. أن أبدل الخطوة خطوتين  
ان يطلع الفجر هنا في كل يوم مرتين  
وان رجعت دون جنتي الموعوده  
لن تخسروا أعلى الحروف .. حكمة العذاب والمحبة  
المفقوده » .

## نشأت المصري

## القاهرة

بعض عناصر واقع جديد وبعض مشاكل تطرحها امكانية العرض الفني  
ونحن نعيش في عالم اصعب من تصويره مما يريد به بعض المسؤولين  
نوي النوايا الحسنة بقولهم للفنان والكاتب « صور الطيمه كما هي  
في الواقع ، صف البشر كما هم حقيقه ! فالسأله ليست بهذه  
الدرجة من الصعوبة ! » واسمحو لي ان اقول انها « بهذه  
الدرجة من الصعوبة ! » ولكن بعد تحديد هذه الصعوبات ، لسنا  
على استعداد للمساومه مع فن وادب هجرا الواقع الاجتماعي، وجعلا  
الوجود قائما ومقنعا بانفصه غامضة ، ووضعنا نفسيهما في خدمة  
اللامقول . ولسنا على استعداد لان نوافق على فن يجعل نفسه غريبا  
عن الانسان في عالم يصبح غريبا عنه . ويمكن في انفسنا الاصرار على  
طلب فن يبحث بحثا حازما عن الحقيقه ويصور الواقع ويعرضه من  
جميع جوانبه ، ويوضح مشاكل تطوره ونحن على قناعة بانه يوجد اكثر  
من طريق يؤدي الى هذا الغرض واكثر من شكل يسمح بالتعبير عن  
جوهر الاشياء . ونحن في حاجة الى كل هذه الطرق وكل تلك  
الاشكال لتشبيد فن عميق عمق الحياة الانسانية وثري مثل تراثنا .  
ويصبح اللغة الجديدة لواقع جديد .

## ترجمة وجيه سمعان

## القاهرة

تشابهت تذاكر العزاء  
وانصرفوا - على الاسى - الى لقاء  
فارتدت القهوة في الاناء  
كل مساء أعبّر المقاعد الخرساء  
أصافح الهواء  
مندهلا - أرسيت أنقاض البناء  
فساعة الميلاد ساعة الاجهاض في حفائر المدينة الشوهاء  
أدفع في البحر سفينتي من قبل أن تتم  
فيبدأ الرحيل نحو اليم  
رب العجالات أنا - خلقي حطام خلق  
ذريتي غير مخلقه  
ترقد كائنا فكائنا يفقد منطقته  
تشرع في وجهي وثائق اتهامها على حبال مشنقه  
يا ولدي المشوه الامير  
ويا ابنتي المسوخة الاميره  
أطلب فرصة أخيره  
فجدتي كانت تحب قصة مكروهه :  
عن سبع مرات سمعت دموع الأم  
والرمل جمر ساخر أصم  
بين الصفا والمروه  
فانهزم الحصى .. أبان سره  
وقاض برّ زمزم  
ولبت منه قطره  
فخطوتي ليست تعاد  
والسعي ليس غير مره  
كأنني رب المصائر  
فكان أن قعدت في وسط المعابر  
مستدفئا على حريق أمنيات ساهر مسافر  
ممزقا أوراق لعبتي وخالعا عباءة المقامر  
قراءتي في سورة العدم :  
« لو أنني أكسر دورة الزمن  
أخرج من أسار عمري فجأة

كل شيء من أجل أن يقضي على أي مجهود تفكيري وعلى  
أي محاولة لاستخدام الذكاء والخيال . وإذا كان هاما ان  
نعرف « المضمون » الذي تشره هذه التكنيكات الجماهيرية وما اذا  
كانت له قيمة او تافها ، فانه لا يجب ان نهمل « الشكل » الذي تتخذه  
هذه التكنيكات ، التي هي عبارة عن صفة مختصرة لسلمة « فنية »  
ينشرها اناس غير مسئولين وتؤثر على موقف المستهلك . ومن غير  
المقول ان نقف ضد غزو التكنيك ، كما لا يجب ان نتجاهل المشاكل  
التي يولدها بالنسبة لتلابد والفن . فقد وجدت احتياجات جديدة  
متمثلة في التوتير المتزايد والايقاع الاكثر حيوية والتأثير المشابه لتأثير  
الصدمة الفنية .

وإذا حللنا ، مثلا ، مسرحيات بريخت لرأينا اي انتباه يوليه  
هذا انكاتب التكبير لتلك العناصر الجديدة ، بدءا من العناية  
بمقل كل مشهد ، ليجمع منه وحدة متكاملة ، والتنازل عن الاستعراضات  
الضخمة وعن عرض الشخصيات ببعد وتطويل ، حتى يصل الى حد  
استخدام الاغنية وادخال الاساليب المفترضة من الفنانين الذين يعملون  
في النوادي الليلية الى مسرح يعمل من أجل اثاره الوعي .  
وهذا العرض ليس الا محاولة جزئية هدفها اثاره الانتباه الى