مشكلات الواقع في الفن الحديث

بقلم أرنست فيشر
ترجمة وجيه سمعان

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 الموحي 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 ووضعه في مستوى الانسان . ومن الضروري الاشارة الى وظيفة الفن الاخلاقية ، كما يجب التصدي للاتجاه الذي يسعى الى ابعاد الفن عن مهمته الاجتماعية .

لقد فقد الادب اثناء السنوات الاخيرة كاتبين عظيمين بالغي 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 ، بتقاليده الصالحة وغير الصالحة ، وهو من آخر كبار الكتاب البرجوازيين . وامتزج مذهبه الانساني بالسخرية . وكان هذا خيرا وفيرا جاء متأخرا عن اوانه ، كما كان ثراء عالم يلامس نهايته . اما الثاني فصلب وجاف في تخليه عن الوان الفن الباروكي (١) المتلألئة . ويمثل عالما في طريقه الى الولادة ، معبرا عن فلسفة التنوير والثورة ، وهو شاعر ومثقف الطبقة العاملة في كفاحها . 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 ان يكون لدى كتاب كبار ما يقولونه للبشرية جمعاء في شرقها وغربها ، ويستطيع هؤلاء الكتاب ان يؤثروا على البشر الذين يعيشون على جانبي الخط السياسي الفاصل الذي يشطر العالم الى شطرين ، وذلك بفضل رغبتهم في تمثيل الاتجاهات والقضايا الجوهرية 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 ، والاجهزة الفنية والاقتصادية والسياسية ، ومنتجات النشاط الانساني ذاتها التي تفوقت على الانسان بدرجة هائلة ، ولم يهجرا 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

---

(١) الباروك : بدأت هذه الكلمة تستخدم في ايطاليا في اواخر القرن السادس عشر ، ثم في البلاد الاوروبية مثل المانيا والنمسا واسبانيا . وهو طراز يتسم بالغرابة والشذوذ والتحرر من القواعد الاتباعية . واقترن هذا الطراز عموما بالهندسة 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 التناسق والنظام ، ولكنه لم يستمر طويلا ، اذ سرعان ما اكتسحته طرز فنية اخرى . (المترجم) .

(٢) الاغتراب Alienation : لم تستقر ترجمة هذا المصطلح في اللغة العربية ، فاحيانا يترجم الى الغربة او التغرب 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 انهم اصبحوا عبيد نتاج عقولهم » . ويكمن الاساس الاجتماعي للاغتراب في سيادة الاستغلال البشري . ولم يعد ممكنا ان يتحرر الانسان ويستعيد صفاته ويحقق الانسجام الاجتماعي 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)

خيب امله ووجه اليه الاتهام بشكل محزن . كما كان سخيا سخـاء عظيما ومخلصا الاخـلاص كلـه ، ولم يستسلم للمغالطة والغموض اللذين يضفيان على اي عملية اجتماعية بحتة ، مثل نهاية العـالم البرجوازي ، ثوب « افول الالهة العالي » وثوب « الكارثة الكونية » . وكان اخلاصه كافيا لكي يوضح ، ولو بحذر شديد ، طريق التغيير الاجتماعي للانسان ، ذلك الطريق الذي يسمح له باستعادة ذاتـه ثانية وتجنب الاغتراب .

لقد كان منهج بريخت الشعري يسعى الى تخطي الاغتراب عـن طريق « اثر التباعد » دون ان يعكس بمنهج المذهب الطبيعي واقعـا صعب الحل ، انما يسلط على هذا الواقع ضوءا طريفا يكشف فجاة حقيقته . واثر هذا المنهج على البشر الذين كانوا ينصرفون فـي حالة من الضيق عندما تحـدثهم عن القرن العشرين باسلوب القرن التاسع عشر .

وتواجهنا هنا : مشكلة الواقع في فن عصرنا وادبه . فهـذا الواقع في العالم الراسمالي الزائل مبهم ومعتم وغريب بالنسبـة للانسان ، لدرجة ان الفنانين والشعراء والكتاب اصبحوا لا يؤمنون ، بقدر متزايد ، بامكانية التعبير عنه تعبيرا فنيا ، ولذلك يقعون فـي هدمية يائسة ، ولا ينتهون فحسب الى زعم عدم امكانية معرفـة الواقع ، بل يذهبون بشكل او بآخر الى الغاء هذا الواقـع . ان للهروب من الواقع ، في كل حالة محددة ، بواعثه الخاصة ودرجاته المختلفة . ولست راغبا في تبسيط المشاكل المعقدة ، ولكن يمكن ان نلاحظ بعامة ان اولئك الفنانين والشعراء والكتاب ينكرون الواقـع لان ضميرهم الاخلاقي لا يسمح لهم بالاتفاق معه في حين انهم يرفضون بفزع شديد ولاسباب مختلفة ان يساهموا في تغييره الثوري . وفي العالم الراسمالي اللاانساني (٣) المفتت الذي يسوده الاغتـراب ، لا يستطيع الانسان ان يعيش فعلا ما لم يقف على ارضية شديـدة الصلابة ، فاما ان يرتضي الراسمالية ، بكـل ما يعرضه ذلك لاخطار ، واما ان يقرر رفضها ، ليس فكريا فحسب ، بل واقعيـا ايضا . واتخاذ مثل هذا القرار ليس امرا هينا . فمما يزيد الامور تعقيدا انه لا يمكن القضاء عـلى ظاهرة الاغتراب بضربة واحدة ، وبعمل ثوري منفرد ، لان ذلك يتطلب تطورا طويل الامد لرفع العالم في كافة المجالات الى مستـوى الانسان . وما زال الفن والادب يعكسان ، بشكل غير كامل ، هذا العالم في صيرورته ، لانه مـن الصعوبة البالغة عرض العالم من جميع جوانب تطوره . ويستطيـع الفنان ان ينهج طريقا اكثر يسرا وراحة في حل هذه المشاكل فيعتبر العالم « كائنا خالدا » و « اسطورة غير عقلية » ، كما يمكـن ان يعتبره ايضا ظاهرة خارجية تخفي حقيقة لا يمكن فهمها وارتيادها . فذلك ايسر من عرض مجتمع غير ناضج ، تتصارع فيه مثة معضلة ، 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 القياها عـلى عاتقهما الا بشكل جزئي للغاية . فهناك صعوبات تابعة من المحتـوى بالاضافة الى الصعوبات المرتبطة بالشكل . وكثيرا ما ننسى ان الفن يجب ان يرضي جماهير كبيرة من المستهلكين ، الذين اتخمهم عالم الراسمالية الزائل بالوان متعددة من المتعة المبتذلة المصطنعـة .

(٣) الترجمة الحرفية هي « العـالم الراسمالي المشيء » ، والمقصود به تحويل القيم الخلقية والاحساسات الجمالية والاهداف الانسانية في المجتمعات الراسمالية الى مجرد اشياء مادية بمعنـاها المبتذل الرخيص . وعبر « كافكا » اصدق التعبير واروعه عن كارثـة التشيؤ وجبروته في السيطرة على النفس الانسانية . كما يوضـح « فيشر » ذلك في حديثه عن كافكا تحت عنـوان « مناهج عرض جديدة » (المترجم) .

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

وترتبط مشكلة الشكل ووسيلة التعبير بهذا الوضع . وقـد وجد دائما فنانون عباقرة مثل جيوتو وجويا (٤) ، وضعوا في مقدمة حركة التطور وحالفهم التوفيق فشقـوا الطريق لاشكال جديدة ، وعرف عصرنا حالات مشابهة . فعرفنا في مجال التصوير الفنانيـن المكسيكيين الكبيرين اوزكو وريفيرا اللذين احرزا ، بنجاح مدهش ، شهرة شعبية عظيمة من خلال وسائل فنيـة جديدة ، وعرفنا كيف يتوجهان بفن الفريسكو في آن واحد الى كل من الفلاح المكسيكـي والمثقفين الاوروبيين ساكني المدن الكبيرة . وترتبط حالة التوفيـق هذه بكل تاكيد بطبيعة البلاد البدائية ونضرة الشعب التلقائية ، كما ترتبط ايضا بالوضع الذي وجدت فيه المكسيك التي لم تقيدهـا التقاليد الفنية البرجوازية . واستطاع هـذان المصوران الكبيران اللذان تعلما حرفتهما في باريس ان يظهرا كخالقين لفن تصويري مكسيكي . ويعرف الادب ايضا مثل هذه الحالات من التوفيق ، وانا لا اتحدث عن عبقرية غوركي الذي استطاع ان يستمد من اسـلوب عصره اقصى حد ممكن من القوة التعبيرية ، لدرجة ان تاثيره 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 بالمناهج المقترضة من القرن التاسع عشر ، واللذين يمثلان الواقعية الاشتراكية بكل تاكيد . كما لا اتحدث عن ماكرنكو الذي خلق اشكالا فنية جديدة في ديوانه الرائع « قصيـدة تربوية » وان كنت اشير بوجه خاص الى محاولته الثرية بامكانياتها الجديدة للانتقال من شكل الرواية الى الملحمة ، وهي محاولة ربمـا جعلته يقدر في المستقبل كرائد لهذا الفن . لكن علينا ان تولـي اهتماما خاصا لفلاديمير مياكوفسكي وبيرتولد بريخت اللذين يمثلان واقعا جديدا بوسائل تعبيرية جديدة تماما ، واللذين لم يتاثـرا فحسب بمضمون القرن العشرين ، بل انهما يتكلمان بلغة هذا القرن.

الواقع الجديد ووسائله التعبيريـة

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

(٤) جيوتو (١٢٦٦ ـ ١٣٣٧) 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 ، وبذا اثر تاثيرا كبيرا في العصور الفنية التي تلته . ويمتاز فنه بالتعبير عن الجانب الانساني والدنيوي مما مهد الطريق للرومانسية . كما عبر عن العواطف الانسانية في حركتهـا الدرامية . وجسدت اشكاله وتركيباته صفات الكرامة والتواضع .

اما جويا : (١٧٤٦ ـ ١٨٢٨) فهو عملاق بين المصورين الاسبان ومن اعظمهم في ترجمة العواطف وتسجيل مظاهرها في عبقرية نادرة. وكان دافعا للحركة الرومانسية الاوروبية ، وامتدت نظرته الـى تصوير عامة الشعب والفقراء واظهار مدى بؤسهم وآلامهم . كما انه اشتهر برسم الامراء ، ومن ابرز لوحاته « دوقة البا » و « الامثال » و « مصارعة الثيران » (المترجم) .

البرجوازي المشوه والعالم الاشتراكي الذي في طريقه الى التكوين ، قد خلق لغات واشكالا فنية ووسائل تعبيرية مختلفة . وهم يعتقدون ان كل واحدة منها تنفي الاخرى . واعتبر هذا المفهوم قابلا للطعن ، او لا يمكن ، على الاقل ، وضعه بهذا الشكل الحاد . لكن يبدو غريبا الا نعترف ، في عرض العالم الاشتراكي ، الا باللغة والاشكال الفنية والوسائل التعبيرية التي ورثناها من بورجوازية القرن التاسع عشر.

ويجب على الطبقة العاملة ، بالتاكيد ، ان تصون التقاليد البرجوازية الانسانية وتحافظ عليها من اولئك الذين يفسدونها ويحتقرونها ، وهي اذ تجمع بين يديها التراث الكلاسيكي ، لا يجب ان تتمسك بروح محافظة في جميع الاحوال ، بل عليها ان تنطلق تجاه الخلق الجديد . ومن غير المعقول بالتاكيد ان نزعم انه 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 وضيق افق الاقاليم ، ومن ثم تصبح العناصر المشتركة هي تزايد سرعة التبادل ، وتبادل سرعة ايقاع الحياة ، والانسان المكيف 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 ، وتتكون هذه العلاقة من سرعة لا تقاوم بعد أن كانت تتكون من تامل خيالي كبير ، واصبحت رؤية الانسان للعالم من خلال شوارع المدن الكبيرة ، ومن فوق ادوات التزحلق ومن نافذة السيارة مختلفة كلية عن رؤية المتنزه في القرن التاسع عشر . لقد خلقت قوة الحركة انواعا اخرى من التداعي تختلف عن تلك التي تولد عند المراقب الثابت ، واثر تزاحم الصور وتداخل الاشياء الصغيرة والمختصرة والمشوهة تاثيرا شاملا . وتاثر الانسان المعاصر بتقسيم العمل والتخصص واستخدام الذرة ، كما تاثر بمزاولة العمل الجماعي وضرورة الاعتماد على الغير وتركز الجماهير وطبيعة الوجود الاجتماعية . ويتكون الواقع الجديد ويتشكل بتاثير العلم المباشر وغير المباشر وبقوة وسائل التسلية والترفيه المؤثرة التي يسيطر عليها التكنيك والسينما والاذاعة والتلفزيون وناطحات السحاب في المدن الحديثة .

وفي الوقت الذي تطحن فيه التناقضات الاجتماعية العالم ، فانه يتمتع بوحدة عالمية لم يعرف لها مثيلا من قبل ، فالاشياء جميعا مترابطة . ولم يعد ممكنا ان يعيش الانسان على هامش الحياة . تلك بعض قسمات 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 الاقل - عن التطور العام لعالم ينتصر فيه التكنيك والصناعة ويتغير فيه ايقاع الحياة ومظاهرها تغيرا تاما ؟ ولا ينبغي ان نستبعد السؤال ، انما يجب ان نعطيه اجابة مجردة من الافكار المسبقة . وتقتضي 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 تلصق 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 .

تدريج الواقع

لا يكتفي الفن بان يعكس الواقع ، بل ينحاز لشيء ما او ضده . ولا تنعدم الحياة في مرآة الفن فضلا عن انها ليست عقيمة مجدبة . 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 بتاكيد الوجود الموضوعي للعالم الخارجي ، وادراك الفن باعتباره تآلفا مع الواقع ، وليس مجرد ارادة تعسفية 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 وتغيير 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 يتخذونه . وكان قدح قهوة او رائحة معينة سببا كافيا لان يثير لدى مارسيل بروست الماضي المدفون او « الزمن الضائع » . وبوصف 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 بحدة بالغة ، فان الفنان يراقب هذا الواقع في الوقت نفسه باكبر قدر ممكن من الفتور ، 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 » ، وتلغي آنذاك اللحظة وتتحول 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 يدخرها لكي يستخدمها في عملية الخلق الفني . ولا يتكون الواقع من المعطيات 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 ننتجها خيالنا . ويجد الفنان نفسه مجبرا على الاختيار لانه يواجه واقعا لا نهائيا بالفعل ، وهو مضطر لان يتغاضى عن الامور الثانوية ويرتبط بما هو جوهري ويعترف بتدريج الواقع . لكن ما هو الجوهري ؟ وما هو غير الجوهري ؟ ان الاجابة على هذا السؤال هي اتخاذ لموقف وانحياز سواء كان ذلك بوعي ام بغير وعي . وتعبر 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 .

ويقبل كثير من فناني العالم البورجوازي وكتابه تدريج 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 وشيىء واغترب هو الموت والحلم والمظهر والمعتقد الخرافي والكائن المجرد وما يسمى بتعبير مبجل « الكون » . ويسعى الفن الى أن يتخلص من كل ما هو انساني ، ويلفظ وجه الانسان وصورته ، ويحطم نفسه بحركات مبهمة ، ويعلن انه أسطورة مقدسة وانعكاس للقوانين الكونية . ويثير اعلان الفن هذا عن القوانين الكونية اكبر قدر من الريبة . واذا كان الانسان مستعدا لان يتقبل في الفن كل تدين اصيل ، وكل رفض للحياة الدنيوية الفانية النابع من وجدان ديني حقيقي ، وكل تأكيد لوجود نظام عالمي يمجد الانسان او يسحقه ، فان ما يثير الغثيان هو التمسك بالدين الزائف .

ويجب ان نناهض الفن الذي يكيف نفسه مع عالم يسوده اغتراب الانسان ، وان نناهض بشكل اكبر الفن الذي يلبس الاغتراب زورا ثوب الحتمية الكونية . وفي تدريجنا الواقع يجب وضع الانسان في المركز البؤري ، ذلك الانسان الذي يعيش ويناضل في المجتمع. وتتحدد وظيفة الفن الاكثر أهمية بالنسبة لنا في مساعدة الانسان وخدمته وعرض علاقاته المتعددة مع الطبيعة ومع المجتمع ومع نفسه ذاتها . اننا نؤمن بأن الفن يجب ان ينحاز من اجل الحياة ضد الموت ومن اجل التصيرورة ضد المخادعة بـ « 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 المفتت 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 المتفرقات التي لا ترتبط اجزاؤها وفقا لتماسك داخلي ، بل تتجمع طبقا لاهواء ذاتية تعسفية . وربما كان جويه آخر كاتب من العالم البرجوازي استطاع ان يدرك الواقع ادراكا كليا . وظهرت من الفن مشاكل رفضها الواقع المغترب ، منذ بدء الرومانسية، خاصة الرومانسية الالمانية . وتغزو الرؤية الجزئية والظلام والتشويش اول ما تغزو الشعر الغنائي . وتعمل على افساد اصول اللغة ، فتنبثق الكلمات فجأة كأنها برزت من الضباب عن طريق السحر ، وكما قال نوفالس : لم تعد الكلمة تستخدم في « استدعاء الواقع » وانما استعملت كآلة لنقل المعنى . كما ان ارتباط الكلمات بعضها ببعض لم يعد متفقا مع قوانين العالم الموضوعي ، انما يتفق مع رنين الكلمات ووقع الحروف المتحركة والساكنة ونبض أحلام الخيال السائد . لقد بدأ الشعر الغنائي في الانحطاط منذ الفترة الرومانسية واخذ يتحول الى تجميع تحكمي لاجزاء وفتات كلامية وصورية متداخلة في بعضها البعض ، واستمر هذا الانحطاط من عهد بودلير الى الفترة الاكثر حداثة مارا برامبو ومالارميه حتى مرحلة ريلكه الاخيرة . وقاوم الفن القصصي ـ خاصة الرواية ـ هذا الانحطاط مقاومة اصابت بعض النجاح لان الفن القصصي ارتبط بالعالم الموضوعي بشكل أكثر مباشرة . وشاهدنا في هذا المجال أكثر المحاولات اقناعا من أجل عرض الواقع بكل رحابته ورفض الاستسلام للاغتراب والفوضى العالم المفتت، وذلك منذ بلزاك وستندال حتى تولستوي وتوماس مان . وعلى الرغم من هذا فقد كسب الاتجاه الى الانحطاط ذلك الشكل الفني المحدد لمجتمع متقدم وهو الرواية ، ولم يتخلص منه حتى الكتاب الكبار مثل بروست وجويس وكافكا وميزل (٥)

ولا نستطيع ان نعزو هذا التطور للمصادفة ، ولا يمكن شرحه بقولنا انه من يوم ما ولسبب غير محدد سئم الفنانون والكتاب عرض الواقع عرضا شاملا وموضوعيا وذا دلالة ، ولا يمكن القول مثلا ، ان بودلير لم يكن يسعى الا ليثير انبهار البرجوازي عندما قال « ثمة نوع من المجد في الا يفهمك أحد » . ويرى اليوم كثير من ادباء البرجوازية ومفكريها أن تحليل تطور فن ما باتخاذ الظروف الاجتماعية نقطة بدء يعتبر عملية مبتسرة تخطاها الزمن.فالفن والادب ظاهرتان اجتماعيتان، رغم كل اعلانات « الزهو الميتافزيقي » ، وليس أدل على ذلك من تعلق الفنانين الذين يتباهون بفرديتهم ، بأن تمثل اعمالهم أو تنشر ، كما أنهم يسعون الى اقتحام السوق التي يتظاهرون باحتقارها . وعندما يقدم الفنان منولوجا 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 انعزال الشاعر في عالم الرأسمالية الغارب ، ذلك الانعزال الذي تحدثوا عنه كثيرا ، يرتبط أوثق الارتباط بمشكلة الاغتراب الاجتماعية . لقد اعلنت البرجوازية نظريا ، حقوق الشخصية الحرة ، ولذا يجب الاعتراف اذن انه يبرز في الشعر الغنائي ، وهو النوع الادبي الاكثر ذاتية ، يبرز فيه العنصر الفردي بصفاء متزايد . لكن هذا يناقض ما يحدث بوجه عام . ويؤكد النقد الحديث ان فقدان الشخصية يعد قسمة جوهرية ، لم تعد قاصرة على الشعر الغنائي ، بل شملت الفن المعاصر كله . ويلوح أن الانا اصبحت تعبر عن نفسها بشكل متزايد من الشعر ككائن نكرة غير شخصي او اصبحت تختفي وراء أقنعة تقلد الفن البدائي ، الذي اكتشفه الانسان . ونجد 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 أفضى الى الشعر بتجربته التي عاشها، وكان يعلم ان شخصيته متفقة مع اتجاهات عصره الاساسية . ولم تتخذ أناه شكلا فرديا ، انما عبرت عن هذا الواقع . وكانت الاحداث التي عاشها ذات مغزى اجتماعي ورمزت بدرجة عظيمة الى مصير جيل بأكمله اعتقد بوجود الانسان الكلي ، الانسان المتمتع بالصفات الانسانية الحقيقية ، الذي يتجه الى العقل والعمل ويثق في المستقبل ، واستطاع جوته ان يعبر عنه في صورة شعرية . ومن الفن البورجوازي الذي أعقب الثورة افتقد هذا التآلف بين ما هو الفرد ، وبين الجماعة . واعتبر ذلك القرن قرن « الاوهام الضائعة » ، عصر التناقض الممزق بين المثل الاعلى وامكانية تحقيقه ، وبين القيم الانسانية الثورية والواقع الاجتماعي كما هو كائن . وضعفت مقدرة الفنان تدريجيا على الانسجام مع هذا الواقع الذي اخذت تغزوه رتوبة عظيمة انحطت بالانسان الى مستوى السلعة ، وزادت اكثر فأكثر الاشكال المروعة التي اتخذها الاغتراب ، وتزايدت بدرجة كبيرة غربة الفنان في هذا العالم .

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

---

(٥) روبيرت ميزل (١٨٨٠ ـ ١٩٤٢) روائي الماني . 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 ـ كما تحاول ان تطبق التحديد العلمي في مجال الفكر على التجارب الروحية والاجتماعية دون التخلي عن التعبير العاطفي او هجرانه . ويتضح من اعماله أثر بروست وجويس . (المترجم)

انه يناقض طبيعة هذا العالم ذاتها . وظل الفنان قادرا في بعض الاوقات على أن يعلن احتجاجه الفردي بشكل ذاتي ويتناول الصراع الذي كان يضعه في مواجهة العالم البورجوازي . واذا كانت الرومانسية قد انتجت اعمالا عديدة مستفيدة من هذه النغمة فان دويها قد امتد طويلا منذ بودلير حتى توماس مان ، لكن هذا الصراع، مهما كان مميزا ، عزل الفنان عن معاصريه الذين جابهوا المجتمع وهم يقفون على أرضية مغايرة تمام المغايرة . وعندما كان الفنان يتحدث عن تجربته الذاتية ، لم يعد قادرا 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 الايهام بالموضوعية والانعكاس غير الشخصي ، مستخدما المواقف النقدية تجاه المجتمع . وكان على الشعر الغنائي مدفوعا بتطوره نحو ذاتية قصوى ، ان يحل مشاكل معقدة . ولم يعد ممكنا ان يستمر الاتفاق القديم بين الفرد والجماعة من عالم يتجه نحو اللاانسانية اكثر فاكثر ، وتتزايد فيه حدة تقسيم العمل الى الدرجة القصوى ، كما تتعاظم اكثر فاكثر قتامة الهيكل الاجتماعي وغربة الانسان عن نفسه . ان العالم البرجوازي ـ الذي كان شعاره المسلم به ، كمبدأ اساسي ، ازدهار الشخصية وتفتح الفردية ـ حطم كل شخصية ودفع الفردية الى اللامعقول ، مكونا بذلك تناقضا يدعو الى السخرية ، أحس به الفنان احساسا قويا .

وكان على الشعر أن يحاول التخلص من الذاتية ويعود الى الفترات السابقة ، التي لم تكن تهتم بالتعبير عن القضايا الاجتماعية في شكل التجربة الفردية او بشخصية الشاعر ، انما تركز اهتمامها على الاناية الاجتماعية فحسب . وكانت أهم محاولة في هذا الاتجاه ، محاولة والت هويتمان بأناشيده عن الديمقراطية . لكن من الصعوبة بمكان خلق مثل أعلى لمجتمع غير وفي لقيمه الاولية . ولم يعد ممكنا الا ان يكون هذا الخلق وفيا ، وكان يختفي فيه خطر الجملة الطنانة والاستفاضة السديمية التي تقنع الواقع . وقد أنفق حقد بودلير على رتوبة العالم البورجوازي ، وبرودة فنه المتعمدة ، وخضوع خياله للعقل ، كل ذلك اتفق مع الواقع اكثر مما اتفق وجد هويتمان المفتعل. وقرر كثير من كبار الشعراء منذ بودلير الا يصبحوا منطابقين مع هذا الواقع الاجتماعي،وبذلك اولوا ظهورهم للمجتمع ـ وحالما استشعروا صعود القوى البربرية في قلب الحضارة الرأسمالية بحثوا عن ملجأ في البربرية البدائية وحاولوا ان يبعثوا ، بتصويرهم تلك الفترة ، حياة مجتمع قديم اختفى الى الابد . ولم يسع هؤلاء الشعراء الى ان يخلقوا الانسجام مع جماعة عصرهم الحقيقية ، بل سعوا الى خلق الانسجام مع قوى غير محددة مترددة سميت «الهي» ، التي تشير عند فرويد الى ماض سابق على التاريخ تراكم لدى الانسان . وظن هؤلاء الشعراء انه يمكن ارضاء متطلبات الحاضر المعقد باتخاذ الاقنعة البدائية ، كما ظنوا ايضا ان المعتقدات الخرافية للشعوب البدائية سمحت بالتعبير عن الخاصية الخرافية للنظام الرأسمالي . وتتكون بعض تركيبات الشعر الحديث الخارقة للعادة والمصطنعة من تجميع لعناصر مقترضة من حضارة عصرنا التكنيكية الصناعية البالغة التخصص وعناصر منتزعة من آثار ماض عفى عليه الزمن . وتعكس هذه التركيبات بعض المظاهر الحضارية التي تعود في اصولها الى الفترة البربرية . ولكن ما ينذر 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 ـ وان كان جزئيا وبعدم دقة ـ عن الطموح الى مجتمع يمكن ان 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 سياكوفسكي وبريخت ، لا يعبر عن الهروب من الواقع ، بل يعبر على عكس ذلك عن الرغبة في التطابق 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 تعسفي جماعة اسطورية . كما انهم لا يلعبون لعبة الانبياء المكلفين بابلاغ 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 آن لآخر مطلبا مباشرا تقدمه الشغيلة للكاتب ، كما قد يأخذ هذا الطلب شكل نشيد معركة او مساهمة أدبية لحل معضلة اجتماعية ، ويتم هذا الطلب عادة طبقا لعملية اكثر تعقيدا من ذلك ، اذ ان الجماعة الثورية التي تقدم «الطلبية» غير موجودة دائما في شكل محسوس . وقد يحدث من جهة آن السلطات التي تمثل الجماعة لا تحسن تقدير امكانيات الادب والفن اذ ترغب 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 عملا يحط من شأنهم . وولدت هذه المعارك بعض اشعار مایاكوفسكي ومواويل بريخت وازلر التي كان لها دوي كبير ، لكن طبيعة الفن ذاتها أكبر من الاثارة السياسية .

وكثيرا ما اوضح مایاكوفسكي 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 تحفزه وتقيمه ، حتى يستطيع في آخر المطاف أن يستخلص من واقع متعدد الجوانب الطلب الاجتماعي الذي يتطابق مع طبيعته .

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

مناهج عرض جديدة

لقد أنهت الرواية في العالم البورجوازي الغارب ، مثلها في ذلك مثل الشعر ، وسائل تعبير ومناهج وصف لا يمكن رفضها كلية. كان فرانز كافكا موظفا في شركة تأمين ضد حوادث العمل في المملكة النمساوية المجرية . وشاهد ، بحكم تجربته اليومية التحول الفظيع للانسانية المعذبة ، لا الى حشرات بشعة يحتقرها الجميع

فحسب ، بل الى مستندات يجب حفظها حفظا تاما في الارشيف باقصى قدر ممكن من السرعة حرصا 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 احد 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 ، بالعرق والدخان الذي اصبح باردا . وهذا الشكل اللاانساني (المشيء)، اي القانون والدولة والادارة والمجتمع والبواب والساعي الذي يجري محملا بأكوام من الاصابير والموظف الجالس على مكتبه ، يتمثل في كل هذا التجسيد والاداة التي فقدت شخصيتها لقوى نكرة ، ذات اهداف لا يمكن فهمها او حل رموزها . ويجب على كل من يدلف الى هذا المكان ان يتخلى عن آماله جميعا . ويشعر كل زائر انه صدر ضده حكم بالادانة دون سبب مفهوم . ويلمح الزائر احيانا ، من خلف اقنعة السلطة ، بعضا من سمات انسانية وبساطة مريبة او فسادا ظاهرا لاحد العاملين . ولا يترتب على هذا تخفيف حدة الجو ، بل يزداد في الوقت نفسه الرعب المنبعث من هذا القاع الاسطوري المطروق. ووصف كافكا هذا الاغتراب بحدة وفزع بالغين للغاية . ويشوه عدد كبير من المعلقين معنى اعماله بأن يعزوا اليه عقدا دينية مثل عقدة « الخطيئة الاولى » و« المصير المسبق » و (خطأ الوجود) .. الخ ويميعون تصويره المركز للواقع الاجتماعي الى رمز لا معنى له .

لقد استخدم كافكا منهج المثال لكي يعبر عن واقع اجتماعي اصبح غريبا عن الانسان ، ويمتاز هذا النهج عن منهج المذهب الطبيعي لميزات عدة ، لانه يسمح باظهار الاحداث اليومية في بشاعتها غير المنطقية ، وتتضح فيه الحياة المعتادة التي الفها الانسان كشيء لا معقول مما يدفع الى التوعية والتأمل . وبهذه العملية التاريخية (التي اطلق عليها بريخت اسم التباعد) وضع كافكا العالم المغترب تحت ضوء جديد وغريب يسمح بفهمه . انها عملية صدمة تعيد تنظيم العلاقات المقلوبة . واستخدم كبار الكتاب الساخرين ، مثل سويفت ، هذا المنهج الذي يسعى الى عرض العلاقات « العادية » من زاوية مشوهة بشكل غريب ، وبذا يبدو جليا كم كانت هذه العلاقات مشوهة وتدعو للسخرية فعلا .

لقد اعتبر كافكا ان الاغتراب ظاهرة غير قابلة للتغيير ، ومن الممكن لمسها بيأس ، ولا يسمح اي مجهود بتخطيها . واعتبر بريخت ان الاغتراب ظاهرة يمكن التغلب 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 المثال ، 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 المغترب، 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 بامكانية وجود حلول جزئية ، ومع ذلك لم يكن لديهما ادنى رغبة في الباس البؤس الانساني ثوب التسامي، وكانا كاتبين ساخرين مليئين بالمتناقضات ، لكنهما تحيزا ضد المجتمع القائم باسم انسان ممكن. ويختلف الامر اختلافا كليا بالنسبة للكتاب والفنانين والمنظرين الذين يجدون في الاغتراب نوعا من السحر الفلسفي والجمالي . ويوافقون على وجود يرمز له انحطاط الانسان واللامعقول وما لا معنى له.ويكرر انصار الغموض الذين يستهويهم عملهم ، أن الفن والادب صنعهما الانسان للهروب من قوانين العالم ، وانتهت الى الابد وساطة العقل والبعث والثورة والاقتناع الذي يزعم ان الانسان قادر على معرفة العالم وتغييره ، ويؤكدون ضرورة العودة الى موقف مليء بالخشوع تجاه المصير ، والرجوع الى ينابيع الكائن الاولى والخضوع للمقدس والقديم والاعتماد على التوأكل والاستسلام الممتلىء ثقة بالموت .

ولا يمكن ان يوجد ادنى تفاهم مع هذا الهذيان . ويقولون ايضا أن الواقع الاجتماعي الذي صنعه الانسان ، وهو اذن قابل للتغير بواسطته ، خالد وغير قابل للتغير ومطلق في اغترابه . ويعد هذا القول اشد سوءا من ممارسة اكثر الخرافات بدائية .. واذا كنا نضحك كثيرا 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 أن نحذر حسم مصير كتاب كبار ، مثل بروست وجويس وكافكا » بكلمة واحدة ونكتفي بالحديث عن « الانحدار » . وعلينا، بالاحرى ، أن نجتهد في تحليل اعمالهم من جميع الجوانب ، دون ان نهمل السمات الايجابية ، ونضع في الاعتبار لا موقفهم تجاه المجتمع فحسب ، بل صفتهم الفنية أيضا .

مشكلة التشابه

نحن نعتقد ان الواقع يمكن معرفته ، وان وظيفة الفن هي عرض الواقع بعمق مركز . وأيمانا منا بهذا يجب أن نتحرر من الفكرة المسبقة القائلة ان نقل الواقع نقلا حرفيا يتطلب محاكاة الطبيعة محاكاة شديدة ، والتشابه معها حتى في أدق التفاصيل . وكي 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 تفصيلات الواقع » انما التفاصيل « المميزة » . ويستطيع الفن العظيم ان يقتصد الى اقصى حد في الوسائل التي يستخدمها ويرفض باكبر درجة ممكنة اللجوء الى التفاصيل . والعمل الفني،بصفته عملا فنيا،ليس شريحة من الواقع، انما هو واقع جديد . ويكمن في العمل الفني ، بصفته عملا فنيا رائعا ، واقع اكثر 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 ينافش بالنسبة لجمهور كبير جدا . ويتضح في أحيان كثيرة ان الشيء الذي يظهر كأمر متعارف عليه لا يمكن قبوله قبولا مطلقا ، ويخضع في الحقيقة للتحفظ ، وما يثير الانتباه بادىء ذي بدء ان الفنون الادبية جميعا لا تقبل مبدأ ما هو « طبيعي » و « متشابه » ، ونادرا ما خضعت الموسيقى لهذا المبدأ ، فتظهر فيها محاكاة الطبيعة وعالم الاشياء 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 تعقيدا . ويبدو الفنون الادبية المختلطة ،كالاوبرا والباليه ، قليلة « الطبيعية » لدرجة ان كل « تشابه » يفرض على هذه الفنون يتناقض مع طبيعتها .(لكن، أيمكن حقا تطبيق مفهوم « الطبيعي » هذا في الفن ؟) ومغني التينور الذي يشدو بلحن عظيم يشبه الرجل العادي شبها قليلا جدا، ولا تتفق خطوط الباليه الكلاسيكي مع الديكور الطبيعي الا اتفاقا قليلا وقد يكون للاعمدة والاشكال الاخرى في الفن المعماري نماذجها في الطبيعة ، لكن تأثيرها الجمالي يظل مستقلا عن تشابهها مع الاشياء الطبيعية ، وكذلك لا يمكن ان نستخلص التأثير الذي تتركه اي قصيدة

من مبدأ التشابه الطبيعي . فهذا التأثير ينبع من سحر اللغة، ومن هذا العنصر غير القابل للتعريف تقريبا ونحسه كايقاع وبناء وشكل للشعر . ويوجد ، في آخر الامر ، نوع من الفن التشكيلي لا يهدف الى التشابه ، بل يستهدف ما نسميه من اجل التبسيط بـ « الاسلوب Style

وقد يكون للمنظر المرسوم بدقة كما هو (من الذي سيفرر كيف هو حقيقة !) ويشف الطبيعة ، قد يكون له قيمة تذكارية او قيمة كارت بوستال ، ويصلح أداة لتعليم الجغرافيا ، تكن صيحة « يا الهي كم ذلك متشابه ! » ليست حكما ذا قيمة جمالية . ويحقق التصوير الفوتوغرافي هذا المثل الاعلى بشكل أفضل من الرسم . وكان زيكسس يرسم العنب الذي يلتقطه الحمام 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 ، ويمتاز عنه بالرائحة والطعم والقيمة الغذائية . وليس ثمة شكل فني يستطيع ان يتفوق على الطبيعة ذاتها . ان المنظر يتغير من ساعة لاخرى ، فكيف يتناوله الرسام ؟ هل يمسك بكل جذر وورقة كما يفعل المحقق الجنائي ببصمات أليد ؟ أم يحاول ان يلتقط « الجو الخاص » ؟ أم يعتبر أن الجوهري هو اللعب بانضوء وتفاعل الالوان أو تركيب أجزاء المنظر الداخلية وبرابطها ، أم يتمسك بادىء ذي بدء باستخلاص الحدث غير المرئي من الاشياء التي تولد وتموت ، و« يفاجيء الاشياء وقت حدوثها » كما كان فان جوج يعرف مبدأه الخلاق؟وعندما يرسم اثنا عشر فنانا كبيرا نفس المنظر ، نحصل على مناظر مختلفة اختلافا عظيما . فالمنظر بالنسبة للفنان ليس الا حافزا يحثه على الرسم . وستجيب لوحته ، لا الى حدث طبيعي ،بل الى ضرورة فنية ولا تقيم بما فيها من « تشابه » انما تقيم بما فيها من قوة التصوير واصالته وحدته . لقد صور الفنانون اتكراسي 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 ، وأي جانب أو مركب من شخصيتي يجب ان تشبه ؟ هل يجب أن تشبه الصورة رؤيتي عن نفسي او رؤية الفنان لي ؟ هل يجب عليه أولا وقبل اي شيء ان ينقل بدقة قسماتي ولون شعري وربطة عنقي أو ينقل حالتي النفسية التي وجدني فيها ؟ او ينقل بعض الصفات البارزة او الصفة التي تظهر في وحدتي او في المجتمع ؟ أو يرسم العناصر الاكثر عمقا والاشد سرية والاكثر جوهرية ؟ وعندما نرى الامراء الذين رسمهم جويا ، نقتنع أن هذه الصور تشبههم . لكن سبب شهرة هذه الصور لا يرجع الى ما فيها من تشابه ، انما الى قسوة جويا في نزع القناع عن هؤلاء الامراء ، بحيث اصبحت الصور اتهاما قويا وجريئا للغاية . ومما لا ريب فيه أن الجوكندا تشبه المرأة التي رسمها ليونار دافنشي ، ولكن ابتسامتها نخطت الطبيعة، ولم تعد لها علاقة بالطبيعة ، اذ تعكس الحالة الوجدانية التي عاشها دافنشي ، كما تعكس درجة المعرفة التي توصل اليها الانسان الذي وقفت امامه ليرسمها . وعندما يبدأ بيكاسو في رسم موديل كما صنعته الطبيعة ، ثم يتخلى رويدا رويدا عن التشابه السطحي بمجهود متزايد في التبسيط ، انما يكشف بذلك عن واقع اكثر سرية دائما.

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

آفاق جديدة

طموح كبير الى حياة افضل

هذا هو الشعار الذي ترفعه الاكثرية 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 بايديهم ، 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 :

أغراب

تأليف : ناتانيال بنشلي

ترجمة : لجنة من الاساتذة الجامعيين

٢٠٠ صفحة من القطع الكبير والطباعة الفاخرة .

الثمن : ٣٠٠ ق.ل. او ما يعادلها .

منشورات ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت

الخضراء الكئيبة كما تبرز في توهج الوجه القاتم ؟

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 اللغة بشكل مباشر كما في اللوحة . لقد تطلب المذهب الطبيعي المتسق ان تكون الرواية او المسرحية صورة فوتوغرافية للواقع . واقتضى ان تحدث شخصياته بنفس لغتها في الواقع . كما اشترط على الكاتب الا يزيد او ينقص شيئا من الواقع في عمله الفني . وهذه النظرية المتسقة 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 وتستدعي تركيبا وبناء فنيا ، وتتطلب ايضا تدخل الكاتب الذي يختار المادة الخام ويرتبها ويكثفها . ويعرف منظرو الواقعية تمام المعرفة ان الادب لا يصور الاحداث السطحية والممكنة الحدوث ظاهريا ، بل يسعى الى استخلاص الامور الجوهرية والاحداث المميزة النموذجيه . ومع ذلك فيمكن لتعريفات دقيقة ان تحتمل تأويلات خاطئة ، كما يمكن ان يغذي عدم الدقة سوء الفهم . ونما في القرن التاسع 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 أسلوبا ، 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 بأكثر الوسائل والاساليب تنوعا . وربما استوجب الامر ان نتفق على ان كل فن يخدم الحقيقة يعد فنا واقعيا ، وكل فن يزور الواقع ويغرقه في ضباب وغموض يعد فنا معاديا للواقعية . وقد يكون لمفهوم معاداة الواقعية هذا ميزة احتضان كل عمليات الاحتيال التي تزعم انها تنتمي للمذهب الواقعي مثل اوبريتات فرانز 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 نثور هنا بشكل اكثر عمقا مشكلة تعرضنا لها في قضية « تدرج الواقع » وهي : امكانية عرض الواقع : ومن الناحية المبدئية ، نعتبر أن كل واقع قابل للعرض ، حتى اكثر الواقع تركيبا . ولكن يجب الا ننسى ان عرض الواقع اضحى مشكلة حقيقية في الادب الحديث . ولا يعتبر عدم الرضى عن المناهج القديمة ، وتنوع الخبرات الجديدة وتراكمها غير المرئي دليلا على أفول عالم قد عاش زمنه فحسب، بل يفتح الطريق الى امكانيات جديدة. ويواجه الكاتب المعاصر واقعا متناقضا تناقضا رهيبا . ويجب ان يكون للكاتب اولا وقبل كل شيء وجهة نظر محددة تماما حتى يستطيع ان يستشعر الواقع لا كفوضى ، بل كميدان للنضال من اجل هذا الذي يولد ويموت . ولا يكفي هذا الاساس المتين وحده ، لان الواقع الجديد بالنسبة لنا كفاح جبار بين نظامين اجتماعيين ، بين قوتين تاريخيتين ، ونحن نتحيز في هذا الكفاح ، سواء عن وعي او عن غير وعي ، وتصبح المشكلة هي كيف نعطي هذا الكفاح شكلا فنيا ؟ ولم نعد في الزمن الذي كان يقيم فيه الواقع الاجتماعي ويرفض باسم رؤية عظيمة للمستقبل ، فالواقع الجديد وجد وهو قائم حاليا ،بكل مصاعبه ونواقصه ، وبكل المشاكل التي يفرضها التشييد . ومن الاسهل بكثير للادب والفن ان يضع العالم القديم في قفص الاتهام ويتمرد 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 بالغثيان لعدد كبير من الكتاب، واصابهم العالم الجديد ، الذي ادبروا عنه في الوقت نفسه بخيبة أمل ، اذ انه لم يسبق ان كان الكاتب في حاجة الى الوعي التاريخي بهذه الدرجة من السمو مثلما هو في حاجة اليه الان . فالتشييد 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 المسماة « 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 أن يستطيع المقاومة، الى المستقبل الذي يدير لنا ظهره بينما تتراكم امامه اكوام الاطلال مرتفعة الى السماء » . وما يفسره بنجامين على انه ملاك التاريخ يشبه شبها كبيرا روح الانسان المحروم من الوعي التاريخي وينظر خلفه الى الكارثة التي تجمع الحطام . ويتميز كثير من كتاب العالم البورجوازي بالهروب الى عالم خيالي لتجنب قوانين التاريخ . ولا يرجع سبب هذا الهروب الى الشعور بأن الواقع حفل حطام يمتد على مرمى البصر ويتحدى كل امكانية لعرضه والتعبير عنه ، لكن مبعثه ما هو عكس ذلك ـ خاصة ان الهروب ينمي ايضا هذا الشعور ، انما يرجع السبب الى انهم يرون ان عالمنا غير قابل العرض ولا يمكن التعبير عنه ولا يستحق حتى ان يعرض.

صعوبة عرض ملائم

تعتبر المشكلة الحاسمة هي فقدان الاتجاه الاجتماعي لكثير من الكتاب . وثمة اسباب أخرى جعلت من الصعوبة البالغة عرض الواقع المحيط بنا عرضا ملائما. وفي الفترة التي تلت الحرب العالمية الاولى، وبعد ان انقلبت الامور رأسا على عقب ، اكتسب المذهب التعبيري (الذي بدأ ينتشر قبل الحرب) نفوذا قويا لفترة وجيزة ، وساد الشعور بانه لم يعد ممكنا عرض هذا العالم المتفجر باساليب التعبير القديمة ، واصبحت الحاجة ماسة الى لغة جديدة . وتلك هي الصيحة المرتفعة غير المحددة للكائن الانساني، ذلك الكائن التائه المتمرد المعذب . وبعد تجربة الحرب العالمية الثانية وفي عصر الطاقة 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 المملاق ؟». ولم يكن محض مصادفة ان يظل الريبورتاج الادبي اكثر قدرة من ادب الخيال وحتى من الشعر ، في تصوير كيف استغل الادب والعلم استغلالا بشعا . واذكر هنا بوجه خاص كتب روبير جاك المثيرة للعواطف .

وفضلا عن هذا فثمة صعوبة أخرى هي ان اي مجهود يبذل اليوم لحصر 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 فصمه 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 تظل احداث التاريخ العالمي المثيرة مجرد ديكور في اي عمل فني معاصر ، اذ يجب ان تنعكس الظواهر بكليتها في الموضوع المحدود جدا ، والمشكلة التي تواجه 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 اشجانه وتهز عواطفه . وهي تقدم ممضوغة حتى لا ترهق القناة الهضمية الذهنية التي تمتص هذا الغذاء ، ويعد

اللمسة الناقصة

تشابهت تذاكر العزاء
وانصرفوا ـ على الاسى ـ الى لقاء
فارتدت القهوة في الاناء
كل مساء أعبر المقاعد الخرساء
أصافح الهواء
منذهلا ـ 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 ـ خلقي حطام خلق
ذريتي غير مخلقه
ترقد كائنا فكائنا يفقد منطقه
تشرع في وجهي وثائق اتهامها على حبال مشنقه
يا ولدي المشوه الامير
ويا ابنتي الممسوخة الاميره
أطلب فرصة أخيره
فجدتي كانت تحب قصة مكروره :
عن سبع مرات سعت دموع الأم
والرمل جمر ساخر أصم
بين الصفا والمروه
فانهزم الحصى .. أبان سره
وفاض بئر زمزم
وليت 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 اسار عمري فجأة
بدون رغبة ، بغير ذكريات
أبعد عن مسافة الحياة والممات
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 منتي ، ولا من يدرك الفنيمه
حتى أبي يحسب حورس الوفي فكرة قديمه
في داخلي يزرع بالاشفاق صبار الهزيمه
أنسى وينسى هؤلاء
حكاية الشاطر حسن
يهجع في حضن الاميرة الحسناء
أنسى وينسى هؤلاء
أن طفولتي شيخوخة التاريخ منذ كانت الخليقه
وآخر الحقيقه
ان مت عاقرا يجف الكون بعدي يسقط التاريخ
بغير قنبله ..
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 أغلى الحروف .. حكمة العذاب والمحبة
المفقوده » .

القاهرة

نشأت المصري

كل شيء من اجل ان يقضي على اي مجهود تفكيري وعلى اي محاولة لاستخدام الذكاء والخيال . واذا كان هاما ان نعرف « المضمون » الذي تنشره 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 لسلعة« فنية » ينشرها اناس غير مسئولين وتؤثر على موقف المستهلك . ومن غير المعقول ان نقف ضد غزو التكنيك ، كما لا يجب أن نتجاهل المشاكل التي يولدها بالنسبة للادب والفن . فقد وجدت احتياجات جديدة متمثلة في التوتر المتزايد والايقاع الاكثر حيوية والتأثير المشابه لتأثير الصدمة الفنية .

واذا حللنا ، مثلا ، مسرحيات بريخت لرأينا اي انتباه يوليه هذا الكاتب الكبير لذلك العناصر الجديدة ، بدءا من العناية بصقل كل مشهد ، ليجعل منه وحدة متكاملة ،والتنازل عن الاستعراضات الضخمة وعن عرض الشخصيات ببطء وتطويل ، حتى يصل الى حد استخدام الاغنية وادخال الاساليب المقترضة من المغنين الذين يعملون في النوادي الليلية الى مسرح يعمل من اجل اثارة الوعي .

وهذا العرض ليس الا محاولة جزئية هدفها اثارة الانتباه الى بعض عناصر واقع جديد وبعض مشاكل تطرحها امكانية العرض الفني ونحن نعيش في عالم اصعب من تصويره مما يريده بعض المسئولين ذوي النوايا الحسنة بقولهم للفنان والكاتب « صور الطبيعة كما هي في الواقع ، صف البشر كما هم حقيقة ! فالمسألة ليست بهذه الدرجة من الصعوبة ! » واسمحوا لي ان اقول انها « بهذه الدرجة من الصعوبة ! » ولكن بعد تحديد هذه الصعوبات ، لسنا على استعداد للمساومة مع فن وادب هجرا الواقع الاجتماعي،وجعلا الوجود قاتما ومقنعا بأقنعة غامضة ، ووضعا نفسيهما في خدمة اللامعقول . ولسنا على استعداد لان نوافق على فن يجعل نفسه غريبا عن الانسان في عالم يصبح غريبا عنه . ويكمن في انفسنا الاصرار على طلب فن يبحث بحثا حازما عن الحقيقة 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 لتشييد فن عميق عمق الحياة الانسانية وثري مثل ثرائها . ويصبح اللغة الجديدة لواقع جديد .

القاهرة

ترجمة وجيه سمعان