عندما يفقد النقطة الاجتماعية التي تحكم ابداعه وبحثه الفني ، وتفقد الصورة الفنية قيمتها وحرارتها عندما تخفي وراءها مضمونا غائما ، مضمونا غائبا ، ولا يعني هذا ابدا ان المضمون هو الذي يحدد قيمة عمل فني ، لكنه يعني ان هناك خطا احمرا نحسه من خلال تذوق العمل الفني ، هناك معنى (ما) في العمل الفني نتلمسه تارة بوضوح واخرى بشكل غائم ، لكن هذا المعنى قائم مرة يطفو فوق سطح العمل الفني ومرة يغيب لكننا نتملك وجوده عن طريق الفهم والاحساس والانفعال .

لا يشب اي فنان في عمله الابداعي عن تأثير الشروط الاجتماعية وعن الايديولوجيا التي تفرزها هذه الشروط ، وتؤثر هذه الشروط بشكل واسع على ابداع الفنان ووعيه . يقول غوركي « الفنان عين واذن وصوت طبقته ، قد لا يعي ذلك احيانا ، وقد ينفيه ، لكنه يبقى حتما عصبا حسيا لطبقته » (١٥)

ليس هناك تطابقا كاملا بالضرورة بين الفنان وعمله الفني ، قد يكون هناك بونا بينهما يتحدد على المستوى الاخير بممارسات الفنان المتباينة ، ولا يحصل هذا التطابق الا عندما تشكل كل العناصر المكونة لعالم الفنان الروحي وحدة عضوية ، عندما يعكس فنيا ما يعيشه يوميا — حالة توفيق زياد — ويتابع عندها ابداعه الشعري بكل حرية ، لانه لا يتعامل مع نصه بدون وعي بل بوعي ومبادرة .

نصل الان الى نقطة اخرى ، علاقة الفنان **بالمادة الاجتماعية الخام** التي يكدسها من خلال ممارسته وملاحظاته .

ان مفهوم العمل الفني يتضمن تناقضا ديالكتيكيا ، فهو في الوقت نفسه عملية بناء وعملية هدم ، يعيد الفنان صياغة تجربته المادية شعريا ، اي يبنيها من خلال مقاله الشعري ، ويهدمها كمادة خام . ان غياب عملية الهدم يغيب في الوقت نفسه عملية البناء الفني . ويلازم التناقض الديالكتيكي كل ميكانيكية داخلية للعمل الابداعي ، فهناك فهم الواقع الخام واستيعابه ، وهناك في الوقت نفسه قدرة الفنان على التسيد فنيا على هذه المادة الخام .

اذا رجعنا الى توفيق زياد ووقفنا امام مدى تسيده على المادة التي يبنيها شعريا ، وجدنا ان هذا التسيد متفاوت في درجاته ، فهناك قصائد تملأ الشرط الضروري للشعر من حيث هو تفكير في صور ، ووجدنا قصائد اخرى تخون مباشرتها جوهر الشعر ومقوماته ، لكن كلا الشكلين هذين في تفاوت بنيانهما الفني يتميزان بأمرين : التعبير عن تجربة جمعية ، تجربة شعب بكل عمق مأساته من ناحية ، والطابع التحريضي للشعر من ناحية ثانية . ان الضرورة التاريخية لتحريضية الشعر كما تلقاها في حالة توفيق تقصم احيانا البناء الفني لديه ، لكن هذه التحريضية هي التي تشفع نفسها لسقوط الشكل الفني احيانا ، ولفهم ذلك وربما تبريره ليس امامنا افضل من بريشت .

ويمكن ان نلخص موقف بريشت بالنقاط التالية :

— للفن العظيم اثر مباشر ، يعمل من خلال مضمونه على توحيد البشر حتى لو دعاه ذلك الى التضحية بالمتعة الجمالية « اننا نتخلى عن الفن العظيم المعتمد على المتعة الجمالية اذا لم يستطع القيام بدوره الاجتماعي » .

— تأتي عظمة الفن من عظمة القضية التي يكافح لاجلها .

— تأتي عظمة الفن من قدرته على التحول من فكر الى قوة مادية ، اي فاعلة اجتماعيا .

— ان الفن العظيم لا يمكنه ان يكون فنا لكل الطبقات (١٦)

مما لا شك فيه ان بريشت هنا لا يدعو الى فن بلا اصالة ، بل يدعو الى فن مرتبط