فاصلة

نحن والثقافة الامريكية

قاسم محمد عباس

لسنا بحاجة إلى تمثل الثقافة الأمريكية لكي نميز بين السلطة والثقافة، ففي تاريخنا المحلي هناك ما يكفي لفهم الحدود الفاصلة بين سلطة الثقافة، وثقافة السلطة، بتصور أن السلطة التي انتجتها الثقافة قد مارست تأثيراتها عبر تمثلات عديدة، كما هو الحال في ممارسة ثقافة السلطة لتأثيرات أخرى وهي بصدد ضمان دوام السلطة بشتى القوى الفكرية منها والعسكرية. وعشنا حالة من نتائج هذه الثقافة وصراعها مع ثقافات أخرى شكل الرفض صورها الأول لعدة عقود. ولسنا بحاجة أيضاً إلى القول ان اياً من الثقافتين كانت تعتمد منطق الحجاج او التسويغ، للغياب الواضح لتلك الحجاجية عموماً.

لكن ما كان يترك أثره حقاً على الواقع الثقافي هو الفعل القمعي الذي مارسته ثقافة السلطة تجاه أية ثقافة أخرى مناهضة. وطبقاً لهذا المنظور فإننا خبرنا شيئاً من صراع السلطات الثقافية عموماً، أو بالأحرى طبيعة العلاقة بين السلطة الثقافية وثقافة السلطة لو شئنا الدقة.

لكننا الآن إزاء قراءة أخرى تتطلبها المتغيرات التي تعيشها ثقافتنا الحاضرة في ظل هذا الوضع الملتبس، بفهم أن الأطروحة الأمريكية في هذه القراءة تمزج بين الفعل العسكري والفعل الثقافي معاً عبر اسهامها في درج منطقتها لوضع الشكل والصياغة الثقافيين للمستقبل العراقي.

فكما مارست الثقافة الإسلامية سلطة ما على الثقافة الأوربية في القرون الوسطى، فإنها مثلت سلطة ثقافية في مجمل تخارجاتها الجغرافية، وتركت خزيناً سلطوياً على واقع الثقافة الغربية.

وعليه فإن القراءة العقلانية للثقافة الغربية عموماً تنطلق من فهم أنها حقبة متقدمة من إعادة صياغة مقومات التجربة الثقافية في الإسلام، وعليه فإن الثقافة الأمريكية والغربية على نحو عام تدعي أنها ليست ثقافة غريبة على الواقع العراقي، او هي مقابل أجنبي وحسب.

وفي واقع الحال أن وقائع التجربة الثقافية الأمريكية اتشدت إلى شكل مادي لم تكن ثقافتنا الإسلامية لتؤمن به وهي مدفوعة بأصلها الديني والسماوي، للفارقة الأساسية التي دفعت الثقافة الأمريكية الى استغلال امكاناتها السياسية والعسكرية، ومدها الى مجمل الجغرافيا الشرق أوسطية ومنها العراق.

من هنا فإن الثقافة الأمريكية تمارس سلطتها ومركزيتها بوصفها ثقافة مهيمنة، تمتلك قدرة احداث التغيير الذي يحلم به العراق طبقاً للمقولة الأمريكية، وعبر انتصارات أميركا العسكرية وسلطاتها الكبيرة، امتلكت الثقافة الأمريكية مركزية اقوى واحدث، ولم تكن الحال على هذا التوصيف لو حدث العكس.

بمعنى امتلاك أميركا لثقافة مركزية، وهي تخسر عسكرياً، لأن السؤال الغائب ماذا ستكون حال هذه الثقافة لو خسرت أميركا حروبها في الشرق الأوسط؟

في اعتقادي أن الجواب سيتركز في أنها ستعيد النظر في أسطورة مركزية أميركا الثقافية، ولربما أعادت الثقافة الأمريكية للثقافات الأخرى مواقعها، ولنا في تجربة حركات التحرر الوطني لبلدان الشرق الأوسط خير دليل، لولا أن هذه الحركات قد آلت في مؤدياتها إلى تكريس سلطات استبدادية، كرست التخلف الثقافي من جديد.

وهو ما عملت عليه الثقافة الأمريكية استكمالاً لمشروعها المركزي، ورسخت الكثير من الوقائع الثقافية عبر تمثلات الرأسمالية والعولمة، فاستندت مركزيتها الثقافية إلى صراع اكبر، لتبرز جلية في (انتصارها) الأخير في العراق، الأمر الذي سوغ انبثاق مركزية أميركا الثقافية، وإعلان سلطتها على الثقافات المقموعة، ومنها ثقافتنا العراقية، ولا يلغي هذا الوصف أن لأميركا سلطة ثقافية حقيقية، وهي سلطة الثقافة التي تحكم مفاصل المجتمع الأميركي، وهي تختلف بطبيعة الحال عن مفهوم ثقافة السلطة التي تمارسها على المجتمعات الأخرى، وحين نتفهم هذا التمايز، فإننا سنرى بوضوح كيف حولت أميركا بميولها الكولونيالية هذه السلطة الثقافية إلى ثقافة سلطة، وتجلت هذه الدفعة السيكولوجية الأميركية في كل مقتر حاتها لمستقبل العراق، السياسي منه والفكري والثقافي والعسكري، وهي حالة خطرة للنيل من المشروع الديمقراطي الذي من الممكن أن ينهض في العراق، وتصوير الواقع الثقافي بوصفه واقعاً قاصراً ألا يزال يعيش اشكاليات تقليدية، وتتضح لنا نظرة الاستعلاء هذه لأسباب الثقافية التي تحكم الواقع العراقي، بهدف تكريس صورة وحيدة تتلخص في تراجع ثقافتنا عن مواقعها أمام المشروع الثقافي الأميركي بكل صراعاته وقوته.

هيرمان الساحر

سعد محمد رحيم

> وهو صغير حلم أن يكون ساحراً. كان على غير وفاق مع الواقع. وقد عدّه مؤامرة سخيفة من فعل البالغين. لهذا رفضه وتهيب منه واحتقره في الوقت الذي تمنى بقوة أن يمتلك القدرة على اخفاء نفسه. يقول: حاولت مراراً أن أتوارى خلف مخلوقاتي. وأعيد تعميد نفسي، متخفياً بمرح خلف أسماء مبتكرة. كانت شخصيات رواياته الرئيسة اقنعة له. ومع كل شخصية أعطى نفسه صورة من زاوية مختلفة فهيرمان هيسه موجود في (لعبة الكريات الزجاجية) وكذلك في (ذئب البوادي وسد هارتا وكنولب وديان... الخ) وتلكم هي بعض من عنوانات رواياته. ومع شخصياته التوارية ثمة أشياء، حياته الحميمة التي عشقها ولاسيما الموسيقى والكتب، فضلاً عن تجاربه في الحب والعمل والسفر. وهيسه أبداً لم يكن خارج الواقع، ولكنه لم يكن في قلبه أيضاً كان في حقيقة الأمر في موقع المتصوف الذي يراقب ويرى أبعد من غيره، لذا لم يكتب كما كتب الآخرون. ورواية مثل ذئب البوادي هي صورة عن أوربا القرن العشرين في قلقها وإبداعها واحباطاتها وآمالها ومخاوفها. وهذه الرواية تختلف قطعاً عن روايات اكسوبيري وتوماس مان وهمنغواي وكامو وايريس مردوخ. كونديرا

كان هيسه مثل أي مبدع كبير يتهيب من الكتابة ويشعر بمسؤوليتها الجسيمة. وكلما ازداد تجربة كلما وجد صعوبة أكبر في امساك القلم، وتدوين أفكاره. حتى قال في رسالة له إلى أصدقائه وهو في السادسة والثمانين من عمره:

(أصدقائي الأعزاء، كلما طال الزمن في التعامل مع اللغة، كلما صار الجهد المبذول فيها أكثر صعوبة، وأكثر التباساً ولهذا السبب وحده لن أكون قادراً أعما قريب على تدوين أي شيء، على الاطلاق).

كان يعد نفسه للاختفاء الفيزيقي النهائي. الاختفاء الذي لن يخلف إلا الدهشة والإعجاب من خلال ما ترك من أعمال ساحرة.

في قصة شهيرة له يرسم سجين قطاراً على وشك الدخول في نفق، على جدار زنزانته، وعندما يأتي السجانون لياخذوه يطلب منهم أن يمهلوه لحظات ليصعد الى القطار.. يضحك السجانون ويعدونه مجنوناً، إلا أنه يدخل احدى العربات فيمضي به القطار داخل النفق، ويختفي هناك وسط ذهول السجانين.

حكاية هذه القصة مستمدة من تجربة شخصية حقيقية له. فقد أتهم وهو في شيخوخته بإغواء فتاة صغيرة وسجن، ورسم اللوحة تلك على جدار زنزانته، وحين جاء الحراس ليصحبوه، مثل كل مرة، إلى التحقيق، ربما لتذكر قاعدة صينية قديمة، كما يخبرنا فوقف لدقيقة حابس الأنفاس.. يقول:

(وحررت نفسي من وهم الواقع ثم رجوت الحراس بعذوبة أن يصبروا عليّ لمدة دقيقة لا غير حتى أدخل إلى لوحتي وأفتش عن شيء في القطار. ضحكوا عليّ كعادتهم، فقد كانوا يعتبرونني مختل العقل).

بعد ذلك جعلت نفسي صغيراً، خطوت داخل لوحتي وصعدت على متن القطار الصغير. استمر الدخان الملوث بالسخام مرئياً لفترة من الزمن، يتدفق من فتحة مدورة، ثم تبدد واختفى ومعه اختفت اللوحة كلها، واختفيت أنا مع اللوحة ويقي الحراس من ورائي تحيطهم الحيرة من كل جانب).

وقبل هذا وذاك كان يتمنى بحرقة أن يغدو ساحراً. في ما بعد، عندما كبر، سافر هيرمان إلى الهند والى بلدان شرقية أخرى، وبقي هاجس السحر في دمه.. كان سدهارتا البوذي المتصوف صورة مجازية لهيرمان الذي يخوض تجربة الحياة بعمق وقوة. قضى سدهارتا تائهة الخريطة السرية لحلم هيرمان الطفل ووقعه عندما خبر الدنيا وعرف معدن البشر، وقبل ذلك وبعد ذلك تعرف على ذاته في غموضها وجموحها وأهوائها وقدرتها في ممارسة سحر الكتابة..

(كان جدي يفهم جميع لغات الجنس البشري، أكثر من ثلاثين لغة، وربما كان يفهم لغة الآلهة كذلك، وربما لغة النجوم. كان بامكانه أن يكتب ويتحدث باللغة البالية، وباللغة السنسكريتية، وأن ينشد أغنيات الكناريين والبنغال وهندستان والسنغال.. الخ).

ذلك أن جده عاش حياة المغامرة والخطر في بلدان شرقية كثيرة.. حارة.. كان الوجود الساحر للجد أمام الطفل يشعل مخيلة الطفل حذا، ويجعله يحلم بالاسفار واقتناء الاشياء البعيدة، أعظم من أثر فيه طفلاً.. كانت خزانة جده مصدر الهام لا يضاهى بما تحويه من اشياء غريبة مثل ذلك الصنم الرقيص القادم من الهند، والكتاب الصور الضخم الزاهي والجذاب الذي كان يتصفحه. وكما يخبرنا هيرمان فهناك أيضاً دمى هندوسية، وأكواب منحوتة من قشرة جوز الهند، وخيوط من الخرز الخشبية كالسابح ولفائف منقوشة من سعف النخيل. غير ان جده كان يمتلك شيئاً آخر مضافاً غير تلكم الاشياء.. يقول هيرمان:

كانت الكتابة التي صارت العامل الموضوعي لحياته كلها.. وخلال سنوات حياته شهد الوقائع الكبرى، ومنها الحربان العالميتان المدمرتان. وعلى الرغم من أن مسألة الحرب بدت له مخيبة، حطمت حريته واستغلاله، وجعلته يعيد النظر في أسس فكره بعدما رأى الانهيار الأخلاقي الحادث في أوربا الشتعلة بالحرائق.. نقول على الرغم من ذلك فإن الحرب لم تحطمه فكرياً، كما يؤكد.. كان هيسه في وسط الزلزال، ومع ذلك كانت جذوره راسخة.

مافيا المهرجانات الثقافية

د. خزعل الماجدي

> المهرجانات الثقافية العربية، الرسمية منها بشكل خاص، لم تعد تحتضن الثقافة العربية أو تمثلها لأنها تحولت إلى ما يشبه المافيات أو التجمعات التي تقتصر على ذات الأسماء والوجوه ولم يعد فيها ما يغري لأنها انحدرت في مستواها إلى الإسفاف والجاهزية كانت المهرجانات الثقافية، ذات يوم، حاجة حقيقية للتلاقي المخصب بين مثقفي الأمة وأجيالها وتياراتها المختلفة لكنها تحولت مع الزمن إلى كرنفالات سطحية وكلام معاد ونلوات مملة وأصبح التبرير الوحيد لها هو مجرد اللقاء، فهم يقولون لك المهم ليس مادة المهرجانات بل المهم هو اللقاء لحوارات (الجانبية).

لكن اللقاء هو الآخر أصبح في معظم هذه المهرجانات، مقتصراً على ذات الأسماء والوجوه. وأصبح من المألوف أن ترى ضيوف العام الماضي يحضرون هذا العام.. أما الأسماء الكثيرة النسية دائماً والتي هي في صلب قضايا الثقافة العربية فلا ترد على البال، بل أن هناك إصراراً وأسبقاً على إقصائها ووضعها في الغياب دائماً. وعندما تتحرى عن أسباب هذه الظاهرة تجد أن هناك تنسيقاً خفياً بين المسؤولين عن المهرجانات والمدعوين إليها.. حيث يقوم هؤلاء بدعم أولئك في كل مهرجان مقابل.. وهكذا تتكرس الوجوه ويزداد ركام المجاملات وتضيع حقيقة الغرض الذي أقيمت من أجله هذه المهرجانات. هناك أسماء تجدها في أغلب المهرجانات العربية الشعرية والنقدية والفكرية والفنية.. وهم ليسوا بصحفيين أو متابعين بل هم خليط الواهب ويصلحون لكل شيء.. إضافة إلى أن شبكة علاقاتهم تسمح لهم بالمرور في كل منفذ.. وهؤلاء أكثر من يحيل اللون الشرق للمهرجان إلى لون رمادي لأنهم بحضورهم التقليل، يخلطون الحقائق ويجعلونها تتوارى خلف ستار ضبابهم الكثيف.

للشعراء مافيات خاصة، فهناك في كل بلد عربي أسماء محددة لا تخطؤها الدعوات، وهناك تبريكات الشعراء (الكبار) لبعض منها فهم يتخذون منهم أتباعاً أو مبشرين أو مبخرين لهم وهؤلاء، أولئك لا يذكرون إلا بعضهم في لحوارات الصحفية والثقافية ولا يتعطر لجو إلا بذكر فتوحاتهم الوهمية ومواقفهم الكوميدية والتراجيدية وهكذا تستمر أكذوبة المهرجانات لتغطي الحقائق وتغطي الأسماء الحقيقية دون أن تتوقف مهازلها. أما الشعر في مثل هذه المهرجانات فلا تسأل عنه لأن ذلك من الممنوعات.. لفهم أن الشعراء حضروا وضحكوا واستمتعوا أما ماذا قالوا؟ وما أهمية ما قالوه؟ عدد الدرات التي قرأوا بها ذات القصائد! فهذا لا يجوز السؤال عنه لأن السؤال عنه معيب! أما المهرجانات الفنية فحدث ولا حرج، إذ أن من الطبيعي جداً أن تجد في كل مرة وجوهاً كثيرة جداً لا علاقة لها بالفن ولكنها تحضر وتمارس حضوراً أقوى من الكثير من المعنيين بالمهرجانات، ومعروف كيف تمر مثل هذه الأسماء، وما هي فوائدها؟ لكن الخير في الأمر أن هذه الظاهرة في تراجع دائم طالما أن هناك مهرجانات تتيح دعوة من تشاء تحت ستار من الجدية والأهمية ولا أحد يعرف كيف تجري أمور التنسيق والمقايضة!! إن المهرجانات وسيلة تثبيت التقاليد الثقافية الرصينة كما أنها مؤشر على التلاقح والتخاصب بين المبدعين، وهي مادة لتوثيق نمو وتصاعد وتيرة الإبداع والوعي.. ونحن لا ننفي لجانب الإنساني والاجتماعي فيها ولكن شرطها الأول هو قضيتها الثقافية! أما أن تتحول المهرجانات إلى أعراس سطحية وإلى وسائل لتسطيح الثقافة فهذا أمر لا بد أن تعيد مثل هذه المهرجانات النظر فيه. يمكن للمهرجان أن يكون عرساً إذا كانت الغاية منه أن يكون عرساً فيحتفي أن ذلك بكل الأدوات التي تجعل منه كذلك دون أن تكون الثقافة قد تورطت فيه.. وهكذا تكون قاعدة المهرجان أوسع وأشمل مثل مهرجانات التسوق ومهرجانات الألعاب الشعبية والرقص والغناء. أرى أنه لا بد من جعل التخصص بموضوعات الثقافة أساساً لإقامة ندوات متخصصة يساهم فيها كل مدعو بقصد محدد ومعروف سلفاً وأن يصدر توثيق لهذه الندوات على شكل كتاب أو كتب تكون مصدر فائدة للباحثين والمختصين. إن مافيا المهرجانات الثقافية لم تعد تشمل المدعوين فيها من الشعراء والأدباء والكتاب بل هي تشمل المشرفين عليها والمروجين لها والمنفقين عليها.. وقد تكون هذه المهرجانات وسيلة من وسائل الحكومات للتنفيس عن احتقانها السياسي بجعل الآخرين في حضنها وعلى شرفها. وقد تكون مادة من مواد لافتاتها وحضورها الدعائي ويساهم المثقفون بذلك بقصد وبدون قصد، والمهم أن تبقى الأمور على هذه الدرجة من الانتقاد كل عام. عندما كنت في بغداد وكان مهرجان المربد ينعقد هناك بدورات شبه سنوية كنت أقول: ماذا لو أن ميزانية إحدى هذه الدورات من المهرجان صرفت لطبع أعمال الأدباء الذين يحضرون في هذا المهرجان دون أن يقام حشد كرنفالي كهذا؟ ألم يكن ذلك أكثر جدوى؟ ألم نكن سنحضى بمئات بل بآلاف الأعمال الإبداعية التي كان من الممكن أن تدون لحظة هامة من لحظات الإبداع أن ذاك. لكن أحداً لم يكن يصغي، بل أن أحدهم قال لي: إذا بقيت تكرر هذه النغمة كل مرة فستأخذ ما تستحقه من عقاب. كنت أرى ذاك العقاب قائماً لأن هذه المافيات الثقافية لا ترضى بمثل هذه المقترحات.. ولكني مازلت مصراً على طرح لحقيقة والدعوة إلى مراجعة جدوى المهرجانات الثقافية وآليتها الحالية بل وإلى تفكيك مافيا المهرجانات الثقافية وجعلها مهرجانات مثمرة ونوعية.

سبعة مقاطع شعرية

سلمة صالح

جندي

في دائرة التجنيد
طلبوا مني أن أخبر ملابسي
خلفت قديسي
أحطيته لأخي الذي كان ينتظر بالباب
أحطيته حذائي
أحطيته رأسي
رأسي الذي كان لايزال صالحاً للاستعمال

نسيان

نسيت وجهي، فأنكرت صورتي في المرآة
نسيت لون الجدران التي وقفت بينها
فضلت الطريق الى بيتي
لكن أنا أخرى.
أنا لاتشبهني
لاتمتثل لرغباتي
لاتتبع خطواتي
لاتتأمل صورتي في المرآة
ومضت وسط النسيانات الكثيرة
ووضعت نهاية لما سميته ماضيا.

وطن

ها نحن أخيرا
نستعيد وطنا
يمنحنا خيراته
ثم يأخذ منا أحبتنا
ويطفيء بأيديهم شموعنا
ويكبنا على وجوهنا
يمكن ثم يخذلنا لنموت.

سيرة ذاتية

ولدت في مكان غير اسمه
لم يعد لكان موجودا
ولدت في لا مكان

النظرة الثالثة

حين انفتح الباب
ورفعت رأسي لأرى
من القادم
رأيت في النظرة الاولى
طفلا مبتهجا يقبل علي
وفي النظرة الثانية
وحشا يحاول الانقضاض علي
وفي النظرة الثالثة
رأيت نفسي

حواء

فقأت الأم الأولى ذات صباح
عيون ولديها وقتلتهما
رأت القاتل والقتيل
في هذه اللحظة
عرفت انها ستلد ابناء كثيرين
يقتل بعضهم بعضا

عدد القتلى

خلف بابي الغرق
صوت خطوات في المدى
خطوات ثقيلة
الآتين يهمّ بالخروج
خطوات خفيفة
الآتية تتدرب على بحيرة الدمع
وفي الغرفة الأخرى
تسقط صواريخ، تدوي انفجارات
لكني لا أعرف عدد القتلى
ولأني منهمكة ولا أريد النهوض
أقول لنفسي
لاشيء
سيكون في الغد
انفجارات جديدة
وقتلى جدد.

الابتكار والمعاصرة في الادب والفنون

> يرتبط مفهوم الابتكار في الادب والفنون، على الدوام بمفهوم المعاصرة الى درجة لا يمكن معها تصور ان يستطيع أديب او فنان ابتكار شيء ما، أي اضفاء ارتباط بعمل جديد لم يسبق ان وجد من قبل، كما يعرفه الكاتب الفرنسي بيير كابارا، ان لم يكن متمثلاً لتطورات عصره والتجربات الجارية من حوله في العالم، وان لم يكن، في المقام الاول، ذا رؤية معاصرة بمعنى الحداثة الزمنية متجلية في حداثة الشكل والمضمون المرتبطة بها جدلياً.
>
> ولا يعني هذا، بالطبع، ان الابتكار بمفهومه هذا متصور على عصرنا التكنولوجي الراهن، وفقاً للتطورات الهائلة التي شهدها ويشهدها مجتمعنا الحديث وما تمثله هذا المجتمع في وعيه الجمعي من رقي في مختلف مجالات حياته

عادل العامل

كالواقعية في القرن التاسع عشر، مثلاً وليس مايلاقيه أي مفتعل ناشئ من اخراق في الذات ورغبة عارمة في الابهار تفرزهما احياناً بعض الظروف الاجتماعية العامة، كما كان حال الدادائية في اربعينيات هذا القرن في فرنسا خاصة، وحال الموجة الجديدة في أدب استينيات في العراق.

ونحن هنا، لا ننكر فضلاً لمثل هذه الموجات في "تنبيهنا" لتربة العقل البشري، بين حين وآخر، مما يهيئها لانماء نباتات فكرية جديدة كل الجدة، الآن ذلك يبقى فضلاً جانبياً في عملية اساسية جارية بالفعل، مثل الدار نهاية، لقيام ما أصبح ضرورياً وما سيسود مستقبلاً كنزعة إبداعية جديدة في الأدب أو في الفن، أو في كليهما معاً، في الغالب. فبدون الأصالة لا تكون هناك معاصرة حقيقية، وبدون هذه لا يكون هناك ابتكار بمعنى الجدة المطلبية الحاجة يتشوف الى تلبيتها الفنان أو الأديب، وكذلك المتلقي، في الوقت نفسه. الفنان أو الأديب، لأنه في حاجة ملحة للتعبير عن حالة العصر، التي هي حالته أيضاً، بطريقة أكثر تزامناً وإيصالية واشد غوراً واشمل مدى، والمتلقي، لأنه لم يعد قادراً على فهم دوره ومشكلاته، التي هي مشكلات العصر أيضاً، بنفس المفاهيم والأسلوب المتداولين لسنوات طويلة مضت، ولذلك فلا بد من نشوء نمط جديد من التفكير والتصوير والمعالجة لإيجاد الانسجام الحي للقطع ما بين الواقع المستجد وانعكاساته الفكرية والفنية. وهذا ما يفسر السبب في أن "الواقعية الاشتراكية"، على سبيل المثال، لم تنشأ إلا بعد سيادة التحولات الاجتماعية الكبيرة التي شهدتها أوائل هذا القرن، والتي لم تعد "واقعية" القرن التاسع عشر النصرم قادرة على استيعابها والتعبير عنها وعما أفرزته من أفكار وتشوفات وشخصيات جديدة.

كما أن هذه "الواقعية الاشتراكية" التي اصطبغت بها إبداعات الكتاب والفنانين في ظل الأنظمة الاشتراكية السابقة للتعبير عن مفاهيم وبطولات ومواقف معينة منحازة للعدالة الاجتماعية والعمل والطبقات الكادحة والكفاح ضد الاستغلال والقهر والرذيلة، لم تعد مقنعة وملائمة، بصيغتها التقاؤلية التقليدية، للتعبير عن هذه المبادئ، خاصة بعد أن تكشف انهيار الأنظمة الرسمية للاشتراكية في أوربا مؤخراً عن مثل هذا الخواء الكئيب في الروح والبنية الفوقية، وعن فاعلية الدور التخريبي الطويل لنفس القوى الإمبريالية والرجعية والانتهازية وللضعف البشري إزاء السلطة والمال والمغريات الأخرى.

وبالتالي، فإن أحداً من هؤلاء الكتاب أو غيرهم لن يغامر، إن استطاع، بالكتابة على ضوء تلك "الواقعية الاشتراكية" الخائفة. ولا بد أن تتمخض التحولات والصراعات والقناعات الجديدة عن مسلك فكري معاصر في الأدب والفنون للكفاح من أجل انتصار تلك المبادئ النبيلة، يكون أكثر أصالة وجاذبية وتأثيراً واستيعاباً لدرس التجربة الخائبة وتفصيلات الحياة اليومية للواقع المعاصر الجديد.