

الماركسية والجمال

الأحلام والبطولة:

تناول كارل ماركس، الجاذبية الواقعية للفن الإغريقي، الذي وُجد في إطار مرحلة منقرضة من التاريخ، ورغم ذلك يستمر فيضه وتأثيره الخلاب على البشر من مراحل وبلدان متنوعة عبر كافة العصور!!

إرتكز تفسير ماركس لجمال الفن الإغريقي على تقديم هذا الفن لمباهج/ هدهدات طفولة إنسانية، مما أسعدنا فيما بعد، برؤية الأشياء الجميلة التي خفت آلامنا وفتحت أحلامنا، بينما رآه هيجل تعبيراً مباشراً عن الجمال الخالد في النفس الإنسانية.

بيد ان ماركس تميز عن هيجل في تفسيره لظاهرة البطل، فبينما إتجه، هيجل لإعتباره المدافع عن الأوضاع والقيم في وجه التغييرات، إعتبر ماركس أن البطل هو قائد التغيير الجديد، صاحب الرؤية الأولى، المستشرف للمستقبل...

فردية الفن وإجتماعيته:

بين ١٨٥٦ - ١٩١٨ إعتبر جورج بيلخاتوف أستاذ لينين وخصمه أحياناً أن الأدب والفن هما مرآة الحياة الإجتماعية، وإعتبر ان بالإمكان نقل لغة الفن لعلم الإجتماع، وأن النتاج الأدبي تعبير عن عصره، وأن الكاتب يعظم إذا ما عبر عن ذلك العصر، في وجوده وصيرورته، وقلل التعبير عن رواسب العصر في نفسه، وتوارى تأثير الكاتب، كمواراة ضوء الشمس للكواكب أمامنا، وإحترم بيلخاتوف قسدية الفن ودوره الإجتماعي السامي، بينما تكلم لانسون عن تفرد الفن وفرديته، وتنوع الجمال وفراة اللذة الجمالية.

أما لينين نفسه، فأعتبر في مقال تنظيم الحزب وأدبه عام ١٩٠٥ أن الأدب يوجه العمل للثوري من خلال الوعي بالوقائع الإجتماعية، وإستخدامها في التوجيه السياسي، والبناء الحزبي في خضم الصراع الطبقي، وأن الحرية الإشتراكية هي الأساس الموضوعي للإبداع في المجتمع، وعز زفلاد مير إيلينتش إيلانوف، لينين تنظيره في مقال اسمه الثقافة والفن، أكد فيه أن كل عمل فني ينطوي على أيديولوجية، ووضح لينين في المقال أهمية المبادرة والميول الشخصية والفكر والخيال، والشكل والمضمون وعلاقتهمما بتمييز الخير والحقيقة من الشر والأوهام البرجوازية.

في كتاب أدب وثورة الصادر عام ١٩٢٤ أعتبر ليون تروتسكي أن الأدب والفن يرافق التقدم الإقتصادي ويراعي الإنسانية الكاملة به، وأن الواقع الإجتماعي هو نسيج الجمال وأن وجه النسيج هو التعبيرات الثقافية، وأبرز أهمية الحكم على الإبداع إستناداً لقوانينه الخاصة، بيد أنه وضح أن الماركسية هي التي تعطي الفن والإنتاج والعمل الفني تاريخيته، وهي التي تكشف أبعاده ومشكلاته وتعمل على تغييره.

* يمكن القول بأن الطابع المركزي للأدب في الجمالية الماركسية، يرجع لإعتبار ماركس أن اللغة هي التعبير الأكثر مباشرة عن الفكرة، وهو ما أعجز الجماليين الفرديين وسرى بهم للإرتباط بهيجل الذي يعتبر الفن تجلياً لفكرة سامية خالدة في النفس، وإتهام الفرديين للماركسية بإخضاعها الفن للفلسفة، بينما الفن برأيهم- يقوم فقط على مفارقة العقل النمطي و الإشراق بالخيال.

في الموسيقى والسينما والرسم:

برزت موضوعات جماليات الموسيقى والسينما والرسم ومدى إرتباطها بنواحي التقدم الإجتماعي والتغيير الثوري والثورة نفسها كعملية إبداع موضوعي مستمرة. ومدى إعتبارها كمؤكدات موضوعية لفكرة الفردية والخلود في الفن

فقد تراوح إعتبار الموسيقى في كونها علاقة بين أصوات الطبيعة وأصوات الحياة الإنسانية وتم البحث في موسيقى اللغة الإجتماعية الفنية والإدبية، ونوقش الي أي مدى يمكن إعتبار موسيقى معينة، في لحظة إجتماعية معينة، دلالة على هزيمة أو إنتصار. ونوع تأثيرها على الوجدان الإجتماعي .

دار البحث الجمالي الماركسي أيضاً حول سينما الحوار وسينما الصورة ومضامينهما، وبحث الوحدة الثورية بين الشكل والمضمون فيهما، وإتسعت الأنشطة السينمائية حتى تميزت الماركسية بمدارس سينمائية قائمة بذاتها.

في عالم الرسم، بدأت حالة أيقنة ثورية = تصنيف التعبير الفنية وتكرارها، فبرز الأولاد الذين يقدمون الطعام للحمام كمناضلين من أجل السلام، والإنسان الضخم التفاصيل كمرادف للعدالة الإجتماعية، والسنابل كتعبير عن الإزدهار، والجندي الباسل في مواجهة النازية كتعبير عن فدائية الإنسان السوفييتي وأمميته، والناس في حصاد القمح كتعبير شمولي عن الخير والجمال.

لقد حولت الماركسية الفن من إجتهدات فردية وإمتلاك تجاري للرسومات وتقييمها، الي مجال للنشاط الجماهيري، وحتى للهتاف البصري، (طباعة اللوحات في بوسترات/توسع المتاحف/ المعارض / العلمنة والكليات والمعاهد/ توسع النقد والإعلام)، وأخذت مناقشات الوحدة بين الشكل والأبعاد والألوان والضوء والمضامين مدى متسع بإستمرار، ويلاحظ أن الماركسية أكسبت أبعاد الحياة التي إرتبطت بالتعاسة والرتابة والكآبة والخوف كالعامل والحرب والولادة ، أبعاداً جديدة مفعمة بالحوية والإشراق.

*من كل هذا يمكن ان نفهم ان جمالية الماركسية هي جدل العلاقة بين الإنتاج الفني والحياة (الإنسانية)

٢/ الفن والحياة

أشار ماركس في مخطوطة ١٨٤٤ الي أن شيوعية الثروة البشرية تصبح ثورة مادية/إنسانية، تغني الذات الإنسانية بأذن موسيقية وعين ذات بصيرة، فتصبح المتعة والحواس المدركة محلاً للإنتاج والتنمية، بما ينزع الناس من ركود الحيوان الي الإحساس بالذات الإجتماعية والإنسانية، فالإنسان المثقل بالهموم لا يدرك المشهد الأكثر جمالاً، وبائع المعادن يرتبط بأسعار السوق وهو لا يدرك جمال المعدن الذي يبيعه في طبيعته الخاصة، لذا من المهم جعل الحواس إنسانية، وخلق الإدراك الإنساني المعادل لثراء الطبيعة والإنسانية. كما عبر ماركس، في كتاب نهاية الأيديولوجيا الألمانية، عن أن تقسيم العمل لا يصير حقيقياً، إلا بوضوح تقسيم العمل الي مادي وذهنى، وهو الأمر الذي ينتج أشكالاً من الوعي، وتوصل لإمكانية إرتباط الوعي الحقيقي بالوعي الزائف لأسباب موضوعية.

فيرديريك إنجلز خاطب هانس جترنكبورغ في ١٨٩٤/١٢/٢٥ حول تمازج البنيات الفوقية والتحتية للحياة, والإستقلالية المتفردة للفن والأدب, مشيراً الي أن التطور السياسي والقانوني والفلسفي والديني والأدبي والفني يقوم على التطور الإقتصادي, بيد أن جميع تلك البنيات تتفاعل فيما بينها, وتقاوم الركيزة الإقتصادية أيضاً, فليس الإقتصاد هو العلة الأولى, وليس هو العنصر النشط الوحيد, بل هناك عمل متبادل بين البنيات, لكن الضرورة الإقتصادية تقضي فيه بالإبرام.

وأشار إنجلز لظاهرة التقدم الفلسفي والتأخر الإقتصادي لبعض البلدان, وان تفاوت البناء الإقتصادي والثقافي ينتج بالضرورة الوعي الزائف سواء الوعي المفرط بالذات أو بالعبثية وإنعدام الجدوى, وأهمية أن يترك المؤلف للواقع أن يعبر عن نفسه.

لينين شدد على أهمية تحزب الأدب والفن ضد السلبية وضد البرجزة, وإرتباط التحزب الجميل بكشف الجوهر الخلاق للحياة الحرة والعمل الإشتراكي, وإستند للبيان الشيوعي: بأن النزعة الإنسانية الإشتراكية, تقوم على بجس الجوهر الإنساني الخلاق والدفاع عن التناسق/الإكتمال المادي والذهني والوجداني للإنسان, ضد جميع تصديعات التاريخ وعوائق سيرورة الإنسانية فيه.

سنالين في كتابه الماركسية واللغة, كتب بان النشاط الأدبي, بطبيعته تكوينه, يتحرر من عبوديات البنية الفوقية, وعبر عن أهمية دعم الأدب للنشاط السياسي, بتقدير لتنوع وتباين خطوطه وأنغامه.

جورج لوكاتش تكلم على أن الماركسية ركزت على جهد الإنسانية في تكوين الفن, حيث الفن = ملامح خطة رمزية للمستقبل بنظرة تاريخية, تكشف مبادئ الإبداع, وعبر عن سياسية الأدب, بان يكون مع شييء أو ضده, وإهتم لوكاتش أيضاً بالبنية المشتركة لمهام الفن (الوعي الحقيقي والتمثل الفني + الواجب الأخلاقي والسيروية الإجتماعية)

كانط, رائد عقل الظواهر, ركز على فردية الفن وعبقريته الخاصة, وحسبته غير القابلة للتفسير, دون أن يهتم بتحليل المضمون الفني والظروف التي تولده.

*جعل البيان الشيوعي من الجمال, تمثلاً فنياً, لشينين هما: علم أخلاق الواقع والحقيقة
المجردة عن النظرة الذاتية

٣/ المضمون والشكل

/ في الأهمية النسبية للمضمون :

ربط هيجل الفن بمراحل ثلاث هي: الرمزية, والكلاسيكية, والرومانسية التي تنحل فيها كل المحسوسات, (الجمال=الحقيقة=الله) وكان هذا الربط, الثلاثي المقدس, مضاداً لرؤية الماديين المبتدلين للفن بإعتباره أداة تسلية للملوك وتزييف كنسي للوعي.

التأسيس التاريخي للماركسية في الفن كان بالدعوة لشعبية الفن التي كشفها الروسي بيلينيسكي بكتابه أحلام أدبية وتطلعات الأدب, وهو برغم إجتماعية مؤلفاته, إلا أنه دغم الفن بالمسيحية والحياة التي كانت تعاني من البطرياركية والكهنوت!! ثم أعطي شيفيرنيسكي

البعد الوطني/القومي/الإجتماعي للفن (الحياة الروسية بفلاحيها وكولاكها، ورتابة وكآبة طقسها والبشر الذين يدفنونهم) فربط المنفعة الفنية بالتقدم الإجتماعي الحقيقي، أما بولوبوف فأخذ النتاج الأدبي كمعبر عن المشاكل الكبرى، وجعل الفن=الواقع، مثل العلم، بيد أنه يحتاج لعقري خاص ليمارسه، وهو يستبطن خرطه، نماذجه وإستشراقاته العميقة والبعيدة.

ب/ (الإنعكاس) أو التمثل الفني:

في المادية والنقد التجريبي، ركز لينين على أهمية المادية ثم الجدلية ثم التاريخية، وأولوية وجود المادة الطبيعية على الوعي البشري، وإستقلال الواقع الموضوعي عن الوعي الإنساني، ودور نظرية المعرفة في (تأريخ الوعي وتمثلاته)، بصورة تقارب الفن والأدب والفلسفة.

وفسر لينين إجتماع جوهر الأشياء وتمظهرها بأنه = الحقيقة، كالنهر وأواجه والشمس وضوءها بتعبير لينين، وفرق بذلك بين الإنعكاس أو التمثل العلمي من جهة، والإنعكاس/التمثل الفني من جهة أخرى، بالتركيز على إرتباط الفن بالخيال. فتمثلت التنظيرة اللينينية للإبداع في: كشف الإرتباط بين الوعي بالعالم ومفرداته وأشكاله، والإنعكاس المرتبط بهذا الوعي، التي يمكن إختصارها في كلمتين أو أقل: "الوعي والإنعكاس أو (التمثل)"، حيث يتبادل الواقع والخيال التأثير على بعضهما وماحولهما. في هذا الجانب تكلم لوكاتش عن الإفعالية في التكوين الفني، والتركيزات المتنوعة للنفس والنسب الجمالية.

٤/ الفن الثوري

هل من الممكن تطور ثقافة بروتليارية في مجتمع برجوازي؟

الشاعر العظيم مايكوفسكي، إبتدأ تجميل الواقع والإبداع بإستعمال مفردات اللغة اليومية البسيطة، التي كانت معافة في الأدب، أما ميرهلنت، فأنشأ مسرح الشعب، المفتوح، المشارك فيه بحرية، معطياً فيه المهرج في الحياة البرجوازية دور الحكيم، وجاء الإسكندر بلاك: في مسرحية ال ١٢ ووضع المسيح في مقدمة الحرس الأحمر، هذه الأعمال ناقشت مبدأ (صورية) الأدب وحرية شكله، فأكد تروتسكي من ناحية على أن: الماركسية تهتم بتاريخ العمل الفني ولا تضع قواعد معينة لشكله، وتحدث من زاوية أخرى لوناتشارنسكي، وجوركي، وستالين عن أن التركيز على مشكلات الشكل ينطوي على تهرب من مشكلات الواقع.

قرارات اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفييتي الصادرة آنذاك عام ١٩٢٥ ركزت على جمال مضامين التعاضد الإجتماعي، وإرتباط الفن بالمجتمع، مقرة بتنوع أشكال الفن بغزارة عن أشكال السياسة، وليس إنفصاله عنها، فلا وجود لحياض في الفن.

*هذه القرارات حررت الفن والأدب من طابع الإنتاج الحرفي/التجاري للفنون والآداب،

وأصبح إنتاجهما مرتبط تماماً "بالديمقراطية الشعبية"، عبر كم متزايد من الأجهزة

والهيئات الإدارية والموظفين والإجراءات.

٥/فن المسرح الثوري الألماني

لطابعها الإنساني تجتاز الماركسية كافة أشكال الحدود, وقد تأثر تاريخي المانيا وروسيا/الإتحاد السوفييتي ببعضهما, بما في ذلك فن المسرح فيهما, (مرهلت وبسكاتور وبريخت تأثروا مثلاً بمسرح الشعب, وبفن المسرح البروليتاري لجدانوف الروسي).
يرتكز تنظيم جدانوف للمسرح البروليتاري على أن: (الصناعة الثقيلة والحرب صاغتا البشر بكيونة طبقية, وإن همه علاقة الإنسان الطبقية بالمجتمع, أي علاقته السياسية, وهي سياسية لأن جميع أجندة الإنسان أدخلت بأطر تنظيمية).
أما فرقة AgitProp = (الدعاية والإثارة) فركزت على أن مسألة تذوق الفن هي لذة ذاتية أنانية, لا معيار لها, ولا حدود, وإن مهمتها كفرقة هي: تحريض الناس, لأن الفن كإبداع إنساني جماعي, يعبر عن رفض الرسمة, والتغريب والإستلاب المرتبط بها, وأهمية وجود مجتمع خالي من الإستغلال, شيوعي الخيرات والجمال. مع هذه الضغوط المضادة للشكلانية والفردية, تعرض المسرح لتعديلات أخرى في أبعاده: حيث ركز بسكاتور مضامينه على إظهار البؤس والمصائب, فدفع بمشاعر الشفقة, بدلاً من أن يخلق التمرد على أسباب البؤس, بينما وجهت السينما ضربة مؤلمة, لأهم مميزات الشكل المسرحي, وهي وحدة المكان والزمان والعمل.

هنا برز دور بريخت والمسرح الملحمي = (الإجتماعي/التاريخي) الذي يترابط فيه إثراء الوعي والوجدان (وقدم مسرحيات عديدة: كالأم الشجاعة, والأستاذ بونيبلا, وغالييه).
وكتب بريخت مبادئ المسرح الملحمي ب: "تعليقات على أوبرا ماهوغني" و"لائحة فن المسرح" ١٩٤٩, بأن المسرح عليه تصوير الإنسان الواعي بذاته, الذي تقود حياته مبادئ مستنتجة من تاريخ شخصيته, وما تتطلبه هذه المهمة من تصور وتصوير مسرحي جديد.

* لقد أكد بريخت, بفنه النضير, ترابط الملحمية والتاريخية والنفع والجمال وخلق روح النقد عند الحضور (المشاهدين سابقاً), ودمج اللذة والتثقيف في تغيير الواقع, بما يثبت خاصيتين للمسرح الملحمي, هما: تشكيل الوجود الإجتماعي للوعي, وفصل الواقع التاريخي عن الفكر الذاتي.

* مسرح بريخت البروليتاري/التعليمي العظيم يحول المشاهد الى إنسان حاضر مشارك في العالم, يعارض بمنطق ومسئولية أساسها المعرفة, كل أشكال إستلاب الإنسان, بمونتاغ متعرج صاعد بتطورات وقفزات, بما يجعل الحضور يختار فكرة ويتخذ قراراً عقلياً, وذلك بعكس المسرح البرجوازي الذي يستلب الحضور, ويحولهم لمشاهدين, ويمارس تأثيره من خلال إثارة عواطفهم, بأحداث تتناول الإنسان كنمط ثابت الأبعاد, ذي نمو خطي ساكن, تتعادل فيه الفكرة والشخصية والشعور, وينتج موقفاً عاطفياً هشاً.
كان توضيح بريخت لسياسية المسرح كضرورة لإزالة قبح المجتمع الطبقي فقط, وباعتبار أن الإشتراكية سلمة للإرتقاء الإنساني.

٦/ الواقعية الإشتراكية

كتب لينين عام ١٩٠٥ في مقال تنظيم الحزب وأدبه عن أن: (الأدب يوجه العمل للثوري من خلال الوعي بالوقائع الإجتماعية, وإستخدامها في التوجيه السياسي, والبناء الحزبي في خضم الصراع الطبقي, وأن حرية المجتمع الإشتراكية هي الأساس الموضوعي للإبداع).

وعزز لينين تنظيره بمقال إسمه الثقافة والفن, أكد فيه: أن كل عمل فني ينطوي على أيديولوجية, وأبرز أهمية دور الفرد والفكر والخيال, والشكل والمضمون, وعلاقتهما, بتمييز الخير, والحقيقة من الشر والأوهام البرجوازية.

قام جوركي وستالين وألكسي تولستوي وجدانوف عام ١٩٣٢ بإعتبار الكتاب كمهندسي نفوس وتحدث جوركي عن تغيير العالم وتحويله لمسكن رائع للإنسانية, بترابط مع كلام جدانوف عن أن: الصناعة الثقيلة والحرب, صاغنا البشر بكيونة طبقية, وأن المهم بحث علاقة الإنسان الطبقية بالمجتمع, أي علاقته السياسية, لأن جميع أجندة الإنسان أدخلت بأطر تنظيمية.

قيم الكتاب السوفييت في أغسطس ١٩٣٤ مضامين التعاضد الإجتماعي بإعتبارها القيمة الجمالية الأرقى في الحياة الاشتراكية, وأن الواقعية الاشتراكية, تتطلب تصويراً يلمس تاريخية الواقع في تطوره الثوري, بما يسهم في التغيير الأيديولوجي, وتربية الكادحين بروح العمل الاشتراكي والاشتراكية.

في فرنسا, تبنى اراغون, الواقعية الاشتراكية, بإعتبارها مرحلة أعلى للأدب الفرنسي الذي جسده (بلزاك وزولا ورامبو وبياغيه), أما في ألمانيا, فقام بيخر بردها لأعمال (غوته وفيرن وشيلر وفر ايغلرات). وفي روسيا عمدت بأعمال لجوركي وتولوستوي ولشلوخوف بروايتيه دقق, وأراض مستصلحة (حكاية الجمال المتدفق من إشاعة الأرض للفلاحين), وبذا عقدت صلة بين الواقعية البرجوازية المتشائمة الناقدة للأوضاع والرومانسية الثورية والواقعية الاشتراكية المتفائلة ذات الكيونة العقلانية.

إتسم هذا الوضع والإرتباط بصبغة حزبية, كشفها الإنتاج (الواسع) للأدب والفنون في المجمعات الزراعية والصناعية, بواسطة أناس عاديين, مزارعين وعمال ومهنيين, وإختفت في هذه الأعمال حبكة (البرجوازية) للمواضيع, المليئة بالتفاصيل, وظهرت مزايا وجماليات وعيوب الأسلوب المباشر الذي يتعامل مع الأشياء ببساطة الليل والنهار, والحرية والإستغلال, والحرب والسلام.

في أغسطس / ١٩٤٦ ثمنت اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفييتي عالياً, إرتباط الأدب السوفييتي بالشعب من خلال تربية الأجيال على إشباع حاجاتها بصورة صحيحة, ومقاومة الإنعزالية في المجتمع والأدب والفنون. وأما جدانوف في كتاب العلم والفن ١٩٥١ أبرز ما يعني أن "حادثة الأدب" السوفييتي, تتجسد في غناه بالأفكار العلمية, وتقدميته الإجتماعية, وثوريته الإنسانية.

أما في عام ١٩٥٢ ف جاء بالكتاب الشهير الماركسية واللغة لستالين: أن تحدد الإيديولوجيا يحرر الثقافة من تناقضات عديدة. ثم تحدث مالنكوف بقوة وبإستقاضة في المؤتمر ال ١٩ للحزب الشيوعي السوفييتي مندداً بلبت الوقائع وعجنها, مشجعاً إستئصال العفن بالنقد القاسي والهجاء اللاذع. وجاء أيضاً بمؤتمر الكتاب السوفييت عام ١٩٥٤ التشديد على تعزيز التماثل بين حزبية الأدب ومصالح الشعب بنهضة لينينية.

ولكن المؤتمر ال ٢٠ للحزب الشيوعي السوفييتي ١٩٥٦ قام بالتركيز على توضيح الإختلافات, وتحرر الأشكال الفنية, ومقاومة التكرارية والرتابة في الإبداع الفني. وصرح جورج لوكاتش في روايته المنعطف ١٩٥٦ بأن الأدب السوفييتي برجوازي العمق.

في عام ١٩٥٩ ركز مؤتمر الكتاب السوفييت على (ناحية أخرى) وهي توضيح الحقائق والجمال بمآثر الشعب في العمل، واغناء التخطيط العقلاني الشامل للحياة، بما في ذلك الاقتراح والترويج للخطط الاقتصادية الإجتماعية والثقافية، التي يقررها الشعب السوفييتي، ودفع النقد والتصميم في خلايا الحياة السوفييتية.

*بلورت الواقعية الاشتراكية فناً متناسقاً متطوراً، يمتزج فيه الإبداع والوعي، وابتعد عن التفرد الذاتي، وعن البنية التجارية، في العديد من البلاد، ولكن بظروف الاتحاد السوفييتي تداخلت الواقعية الاشتراكية بالدولة وبالتضخم الإداري وأبنيته الفوقية، وإنفك فن الواقعية الاشتراكية في وجوده السوفييتي، عن إرتباطه التقليدي بالعمل الشعبي والحياة في وجودها التحتي المباشر.

٧/التواصل والقطع بين جماليات بريخت وجورج لوكاتش

أثرت الحرب على الفاشية على رؤى لوكاتش بتركيزه على وجود ميراث ثقافي مشترك مع البرجوازية ضد الفاشية لأنه في ظروف الفوضى والإستلاب هناك أهمية للبحث في أدغال النفس عن المكونات والمقاومات الطبيعية الإجتماعية للشر. أما صاحبنا بريخت فركز على تباين إنفصال الواقعية الاشتراكية المتفائلة والعقلانية الواعية عن الواقعية البرجوازية الناقدة المتشائمة واللاواعية، وشدد على أن إنفصال الواقعتين الاشتراكية والبرجوازية والقطع بينهما هو الذي يهدم الفاشية، وليس الإرتباط بينهما ووضح هذا الفنان المسرحي العظيم بجلاء ان ثورة الحرية العامة للناس ومضامينها تمتاز على حرية التدفق الفردي للجمال وتأملاته الهلامية وإهتمامه بالشكل، وان من المهم أن يصدر الإنسان/الحضور في العمل الفني، قراراً عقلياً، وليس أن يتولد فيهم شعور سطحي مؤقت، حتى ولو كان مصدره جبل توماس مان السحري الذي هو في الحقيقة بلا فائدة، وان هذا هو الطريق الوحيد لتجاوز آهات تولوستوي وخيالية بلزاك في وقت واحد.

كان جمع المسرح البروليتاري بإبداع للعمل الفني والنقد كجمع السوفييتات الجميل للسلطة التشريعية والتنفيذية بإنتخاب شعبي واحد، على أن بريخت العظيم حاسب على تقرد العملية الإبداعية بقوله: أن الحزب الماركسي اللينيني لاينظم الإنتاج الشعري كإنتاج الدواجن وإلا تشابه الشعر كالبيض، ممثلاً الشيوعية/الماركسية اللينينية كحديقة للشعر.

جورج لوكاتش نقد المفهوم العلمي للفن البروليتاري كما في تنظير بريخت له، لأنه:

١/ يخل بعلاقة الشكل والمضمون

٢/ ينكر الفرق بين الأثر العلمي والأثر الفني

٣/ يهمل بشكله الصوري تاريخاني التعليمي الفج، أهمية عنصر الخيال في تكوين النفسية والذهنية البشرية.

٤/ أكد ان أبعاد بريخت المسرحية الجديدة (حركة التمثيل رأسياً الي أعلى والي أسفل) يمكن أن تتقدم كتقنية وكشكل على مضمون المسرحية نفسها، وتعطيه قيمة أكبر من قيمته الواقعية في البعد النفسي والزمني والمكاني الواحد للمشاهد=الإبهار.

والإبهار نفسه هو الأمر الذي أقعد تاريخياً فن الرسم بعد سيزان، وفان غوخ فحتى بيكاسو لم يتعد مرحلة التجريب.

وفي رأي لوكانتش المنعكس عندي أن *إختلال علاقة البنيتين المضمونية والصورية هو أيضاً بحاجة لمعالجة عميقة, تهتم بالشكل الفني والصورة الخيالية الفردية باعتبارهما جزءاً فعالاً من الواقع والتاريخ الإجتماعي والإنساني أيضاً.

* كتب أرنست بلوخ في "مبادئ الأمل الثلاثة" بأهمية تحرير الشكل مع تحرير المضمون. وكذلك روجيه جارودي. في الكتاب الشهير : "واقعية بلا حدود", بأن الواقعية الاشتراكية هي تعبير عما ينقص الشعور, وعما يتوجب عمله بسبق الأمور والأحلام التي تهدد أو تهدد الإنسانية, ووقف الضمانر وشد الإرادات نحو مستقبل متجدد للناس. والكشف للبشر عن اتجاه كيانهم المتغير باستمرار.

٨/ تركيز

تكونت الجمالية الماركسية بجدل بناء وعلاقات المضمون والشكل, مع الذات الإنسانية والموضوع, مع أبعاد التاريخ, بمنطق جدلي, متحاشية/مصادمة للذاتوية والشكلانية, ومرتبطة بالثورية الإجتماعية, وأحياناً بالإجتماعوية. رغم كل حذرهما, ووعيها بوقوع إجتماعية وثورية وإنسانية الفن في متقاطرات قمع إجتماعي.

من هذا الجدل تحول مفهوم الجمال والمتعة الجمالية النفسية/الذهنية من مفهوم (نوبان المحسوسات في الفيض وإشراقها بالمعاني) الي مفهوم إجتماعي إنساني/ ثوري و واقعي خصب بالخيال.