لا يعني هذا المنطق أن الاديب (الفنان) روح خالصة ، مطلق لا يصيبه التحديد ، فهو يخضع رغم تميزه وفرديته الخاصة لمفهوم التحديد ، يعبر عن موقف سياسي مشروط بموقع أيديولوجي ، أي له باستمرار مثال اجتماعي يسعى اليه ، فان وجد جاهد لتثبيته وان لم يوجد عمل على الوصول اليه ، **ويتعامل في الحالتين مع العالم فنيا** · لكن اذا كان الفن نفيا للعالم فكيف يستطيع فنان الطبقة المسيطرة المناهضة للثورة أن يهدم عالمه مع أنه يسعى لتثبيته ؟

يعمل فنان الطبقة المسيطرة في فنه على نفي وتثبيت عالمه ، لكنه في نفيه يقوم بانتاج عالمه وهميا منتجا صورة وهمية له ، أي يثبته بتجميله واضافة صفات اليه ، او بانتاج موقف منه يهدف الى ابقائه لا تحطيمه (مسرح العبث) · ويبقى مع ذلك موقفه السياسي وموقعه الطبقي ليس معيارا أدبيا أو جماليا ·

نستطيع بعد هذه المحاكمة اقرار الاطروحة التالية : ينطلق الفنان من الواقع ليعود اليه اما مثبتا أو باحثا عن البديل · فالعمل الفني يتضمن الواقع والاشارة الى البديل ، البديل في شكله الوهمي أو الحقيقي ·

يحدد الاديب موقفه من العالم عبر بنائه الفني لهذا العالم ، ويتقدم العمل الفني من داخله لا من خارجه ، فالاديب ينتج موقفا فنيا لا أطروحة سياسية·

يهدم العمل الادبي الواقع مرتين أو يطمح لهدمه مرتين : عندما يصيغه فنيا وعندما يصيغه ليبرز ضرورة هدمه · لكن عملية الهدم هذه ليست متواقتة ، فعملية الهدم الفنية تتم في زمن انتاج العمل الفني ، أما عملية الهدم المادية والتي هي طموح وأثر للعملية الاولى فتتم في زمانها · يخاطب الفنان الحاضر والمستقبل ويتداخلان لديه كوحدة زمانية ترشح في البناء الداخلي لكل عمله ·

اذا كان لكل عمل ادبي اثر سياسي فمعنى ذلك ان كل مثال فني يشير الى مثال اجتماعي ، فما هو شكل العلاقة بين المثالين ؟ وكيف يومىء الفني الى الاجتماعي ؟ ما دمنا نتكلم في حقل الادب ونحترم استقلاله النسبي فان هذه العلاقة واليتها لا تتواجدان الا في حقل الادب او الادبي · لذلك نستطيع ان نقول :

يقترب المثال الفني الى مثاله الاجتماعي محمولا على آلية التأثير الجمالي، يعبر فضاءه التاريخي مدفوعا بحمولته الجمالية · فالعمل الفني مساهمة متميزة في الثورة ومن أجل الثورة · وكما أن الثورة صيرورة وسيرورة فكذلك حال آلية التأثير الجمالي ، ففعلها ليس مباشرا وان كان في جوهره مباشرا ، لا يفهم العمل الادبي دفعة واحدة بل ينتظر دائما مرحلته لكونه