في الإيروس الجمالي
(ماركيوز وحلم الثورة الجمالية: نحو نظرية أشمل في النقد(الوعي) الجمالي)

د.عباس شارف*

"...إن الفن منحاز إلى صف إيروس، فهو يؤكد بقوة وإلحاح غرائز الحياة في صراعها ضد الاضطهاد الاجتماعي والغريزي، وديمومة الفن وخلوده التاريخي عبر ألوف السنين من التدمير يشهدان على هذا الإنحياز" **ماركيوز، البعد الجمالي، ص21**

ملخص:
يبرز المقال بشكل أساسي مسالة ربط الوعي الجمالي بالممارسة النقدية للواقع الإجتماعي، من خلال مفهوم ماركيوز للوعي الجمالي(البعد الجمالي)، من جهة، ورفض التأويلات التي تأسر الفن وتفرغه من محتواه القيمي والنقدي، إنطلاقا من نقد ماركيوز للجمالية الماركسية ومحاولة تأويلها الإيديولوجي للفن ذي البعد الواحد. الأمر الذي يسمح لنا بالعمل على تحرير الوعي الجمالي من كل تصنيف فكري قاصر أي كان، كما يسمح لنا برفض ونقد الممارسات المنحرفة وكشف زيف الواقع بما يسمح بنقل التجربة الجمالية من مجال الذوق إلى مجال التجربة الجمالية الإنسانية الواعية بما تشرطه من قيم وحقوق تهدف في الأخير إلى الإعلاء من قيمة الفرد ومكانته في مقابل أنساق الحياة الإجتماعية وممارساتها المختلفة.
الكلمات المفتاحية:
الوعي الجمالي- البعد الجمالي- الممارسة النقدية- الواقع الإجتماعي-الجمالية الماركسية

Résumé:

L'article met en lumière la question de la relation entre la conscience esthétique et la pratique critique de la réalité sociale A travers le concept de conscience esthétique (dimension esthétique) du Marquis, d'une part, et le rejet des interprétations qui capturent l'art et la vacuité de son contenu et de sa valeur monétaire La critique marxiste de l'esthétique marxiste et son interprétation idéologique de l'art unidimensionnel Ce qui nous permet de travailler pour libérer la conscience esthétique de chaque classification intellectuelle de tout mineur, Cela nous permet également de rejeter et de critiquer les pratiques perverses et d'exposer le mensonge afin de permettre le transfert de l'expérience esthétique du domaine du goût vers le domaine de l'expérience esthétique humaine consciente. Y compris l'implication de valeurs et de droits visant à ce que ce dernier valorise l'individu et sa position face aux différents modèles et pratiques de la vie sociale.

les mots clés:

Conscience esthétique - dimension esthétique - pratique monétaire - réalité sociale - esthétique Marxisme

* أستاذ محاضر"أ"، قسم العلوم الإجتماعية ، كلية العلوم الإجتماعية، جامعة مستغانم charefabbas@yahoo.fr

إن الفكر الذي يهدف إلى تغيير الواقع، هو فكر ولا شك، ثوري، أو واقعي. وهكذا هي تأملات هربرت ماركيوز**HERBERT MARCUSE** (1979/1898). لكن، أيضا، في جوهر كل تأمل رومانسي حالم جميل، توق لرؤية عالم أفضل، كونه يحمل طاقته التدميرية في ذاته. فهل يسعنا القول بأن كل تفكير تأملي مشروع ينزع إلى الواقع تماما مثلما يجنح إلى تجاوزه، وذلك مهما كانت نبرته، ومهما كان متسافيا مع الواقع أو متعاليا عنه. على هذا النحو يعيش ويمتزج بالواقع ليس الفكر فحسب، بل الفن والجمال، وتعيش الواقعية والرومانسية في أمل حالم أساسي لا ينضب معينه، وهو توحد، وهذه عبقرية، تبقي على الواقع واقعا معطى، وعلى الفن والجمال كذلك. الأمر الذي يحفظ للفن جماليته وإستقلاليته، ويحفظ للواقع مضمونه المتجدد والمتغير بإستمرار، أي يحفظ جدلية الفكر/الفن والواقع في الممارسات التأملية. ونحن، بهذا نمسك، منذ البداية، بجمالية النقد/أو جدلية الفن في معالجة ماركيوز للفن، بل ومدرسة فرنكفورت عموما، حيث شكلت مقولة الجمال مبدأً أساسيا من مبادئ النقد الإجتماعي الخاص بالنظرية النقدية لهذه المدرسة.[1] وهي جدلية محكومة سلفا برؤية تكاد تكون، قياسا بفكر المدرسة، أنطولوجية، تتلخص في مبدأ العمل على إيجاد أفضل صورة ممكنة لمجتمع إنساني. رؤية يتحدد على ضوئها الوظيفة البديلة للفن والجمال. مع التسليم بالمعالجة المتوسطة وغير المباشرة، أو التبعيدية التي يتميز بها الفن، والتي لا يُعدُّ كذلك إلا بها.

ويتحدد هذا النقد لدى ماركيوز من خلال تحديدات الوعي الجمالي لديه أو ما يطلق عليه هو مفهوم " البعد الجمالي". فالوعي الجمالي عنده هو جزء من الوعي الإنساني الحر، هو الوعي بزيف الواقع والشعور بتجاوزه والعمل على نقده. فهو ليس مجموع أحاسيس تكون لنا بإزاء عمل فني ما، إنما هو مجموع أحاسيس تكون لنا بإزاء واقع إجتماعي برمته. فهو وعي يروم ذوقا وجمالا إجتماعيين أو حضاريين يحرران الفرد من مختلف أشكال الزيف الإجتماعي. فالماركسية بطمسها لهذه الحقيقة تكون قد عملت على مصادرة طاقة عظيمة في التغيير الإجتماعي وكشف زيف الواقع وعلى هذا فالإغترب الجمالي عند ماركيوز، وفي ضوء مفهومه للوعي الجمالي، يتحدد على هذا النحو: **تبديد طاقة الوعي أو الذاتية بحبسها داخل بنى إجتماعية معينة، وعدم الكشف عن قدراتها المتمثلة في النقد والذوق، والتوق إلى التغيير والإنعتاق من مختلف أشكال الزيف الإجتماعي والحضاري.**

هذا التصور ينعكس في إنكشاف زيف الواقع أمام الوعي وهو ذاته ما يشكل مفهوم الفن أو مفهوم الوعي الجمالي(البعد الجمالي): " إن صفات الفن الجذرية، أي وضع الواقع القائم موضع إتهام وإستحضار صورة جميلة للتحرر، ترتكز تحديدا إلى الأبعاد التي بها يتجاوز الفن تعيينه الإجتماعي وينعتق من عالم القول والسلوك المتواضع عليهما، مع صونه في الوقت ذاته الحضور الساحق لهذا العالم. وبذلك يخلق الفن المضمار الذي يغدو فيه ممكنا ذلك الهدم للتجربة الذي هو سمته الأولى، وعندئذ يجري تعرف العالم الذي يخلقه الفن على أنه عالم مكبوح ومشوه من قبل الواقع المعطى...ويفضي المنطق الداخلي للعمل الفني إلى بزوغ عقلانية مغايرة وحساسية مغايرة تتحديان العقلانية والحساسية المندمجتين بالمؤسسات الإجتماعية السائدة.[2]

نحاول، من خلال معالجتنا للإشكال المطروح، إبراز القيمة الجمالية كحق من حقوق الفرد ضمن منظومة القيم الحقوقية، وإرتباطها بالممارسة الجمالية الواعية داخل التجربة الإنسانية بمختلف أبعادها. وإبراز أهمية الوعي الجمالي في انعتاق الفرد من الأشكال الإندماجية السطحية التي ينسجها المجتمع المعاصر حوله، وتأكيد قيم الفردية المتمثلة في الوعي والحرية والجمال. **إن إعادة طرح مفهوم ماركيوز للوعي**

[1] -أنظر كتاب: ريتشارد وولين، مقولات النقد الإجتماعي، تر: كحمد عناني، ط01، المركز القومي للترجمة، القاهرة2016، (الباب الأول منه، حيث يعرض المؤلف في الفصل الثالث نموذجا للنظرية النقدية من خلال مقولة الجمال تحت عنوان: المحاكاة واليوتوبيا والمصالحة: بحث نقدي للخلاص في كتاب النظرية الجمالية لأدرنو

[2] - هربرت ماركوز، البُعد الجمالي: نحو نقد النظرية الجمالية الماركسية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 1982، ط2، ص18

الجمالي(البعد الجمالي) مجدداَ ضمن مناقشاتنا القيمية والحقوقية المتعلقة بالفرد، هو طرح متجذر في كل رؤية نقدية للفكر وللواقع، رؤية من شأنها ان تغني تجربة الفرد، ومن شأنها أن توسع من وعينا الجمالي ليكون وعيا بتجربة الفرد في مواجهة واقع متنوع بممارساته وتؤكد من جديد الذاتية بإعتبارها هي الأساس في تشكيل الواقع ونقد الممارسات المنحرفة وكشف زيف الواقع. أي من شأنها أن تنقل التجربة الجمالية من مجال الذوق إلى مجال التجربة الجمالية الإنسانية الواعية بما تشرطه من قيم وحقوق تهدف في الأخير إلى الإعلاء من قيمة الفرد ومكانته في مقابل أنساق الحياة الإجتماعية وممارساتها المختلفة.

وهكذا نجد أنفسنا منذ البداية، أمام وعي بالفن يقوم على رابطة واقعية صلبة للفن بالعالم الخارجي. أي أننا من البداية، أمام "جدل الفن"، أمام فاعلية للوعي، فاعلية متكاملة الأدوات، فاعلية منتجة يتولد عنها الوعي والوعي المضاد، الأمل واليأس، النصر والهزيمة، الشقاء والسعادة، الفشل والطموح، التقهقر والتقدم، الخذلان والإقدام...لكن، كل ذلك يحدث في سياق هذه الفاعلية، لأنه نتاجات واقعية، ولأنه بما يباعد بينها من تناقض يوحي كل منها بضرورة الحياة والأمل والسعادة، وهو ما يعبر عنه الفن من خلال منطقه، جدله، شكله الجمالي، وعبر هذه المتناقضات. إنه جدل جذاب لكن ليس وهميا على كل حال، بإعتباره إمكانية للحياة والمستقبل، متوقفة على فهم عميق للواقع وللأمل معا. لقد فهم الفن تلك السيرورة كما إستوعبها الوعي الإجتماعي والتاريخي وكل النظريات النقدية المفسرة للواقع بأدواتها الفكرية والنقدية، أي من خلال جدلية الفكر، وأدركها الفن، فإستوعبها من خلال شكله الجمالي. لكن التصالح الذي يعبر عنه الوعي غير الفني مع الواقع مغاير للتصالح الذي يقيمه الفن معه. إن تصالح الفن يحمل في طياته النفي الناقض، وهذه سمة الفن الجوهرية. فالفن في تعبيره عن الواقع يعبر عن الشيء ونقيضه معا، الإثبات والنفي معا، حتى في أشد الحالات الإثباتية التصالحية تطرفا. مادام يتيح لنا دوما، إدراك إمكانية أخرى متوارية في تلك اللحظة. يذكر ماركيوز مثلا(في الأعمال الأصيلة لا يلغي الإثبات توجيه الإتهام.[1] ذلك الجدل عبارة عن قانون تركيبي للأضداد: الوهم/الواقع، الزيف/الحقيقة، التصالح/النفي...لينتج منها إمكانيات جديدة للتحرر، ولتحرير الطاقات المكبوتة للفرد والواقع.
والإشكالية التي تحدد لنا مدى خريطة المعالجة الفلسفية للفن لدى ماركيوز هي: كيف يغدو الفن والجمال، بما هما كذلك، أي بما هما رؤية حالمة، تصعيدا، أسلوبا أصيلا نحو واقع أفضل.؟ و ما هو النداء الخفي لكل هذا؟

وهي إشكالية لا يمكن أن نصيب نجاحا كبيرا في فهم أبعادها إلا بإعتبار مسألتين، تشكلان، في النهاية، وحدة جدلية، هي ما حاول ماركيوز إبرازه، مع التأكيد على إستقلالية كل طرف:

أ- أن تبقى التصورات المحمولة على معنى الفن بوصفه كذلك، أي بوصفه ليس فكرا تجريديا، أي بما هو رؤية حالمة تجاه واقع قائم له حقيقته الكاملة التي ليست بالضرورة حقيقة ما يعبر عنه. وان يبقى الفن يحمل طاقته التدميرية في ذاته، أي من خلال شكله الجمالي، ويمتد بجذوره في قلب الوعي الإنساني.

ب- ألا يُلغى الواقع على النحو الذي يمكن ان نتخيله مجرد وهم ظاهر، بل هو حقيقة قائمة خارج الوعي.

وعلى ضوء هذه الرؤية الجدلية التي تربط الفن بالواقع ستتحدد معالجتنا لإشكالية ماركيوز في معالجته للفن في عدد من المسائل: أ- الفن بما هو شكل جمالي. ب- العمل الفني بما هو ممارسة نقدية جمالية. ج- الفن بما هو لذة إيروسية

<u>أ)العمل الفني بما هو شكل جمالي:</u>

ما الذي يكشف لنا عن البعد الجمالي في العمل الفني(الشكل الجمالي)؟

[1] - المصدر نفسه، ص22

على إمتداد تاريخ فلسفة الجمال والتاريخ النقدي للفن لم تكن الأعمال الفنية هي مثار جدل بين فلاسفة ونقاد الفن، فهي حقائق مثبتة لا يوجد مبرر لإنكارها، ومن الغباء ان نحاول ذلك. إنما ما كان دائما مثار جدل بين أولئك، هو مسألة تأويل البعد الجمالي في تلك الأعمال، لأنها مسألة غير متفق عليها، وهي مسألة أساسية في تاريخ الفن وفلسفته. فمثل هذا البعد المتجدد للأعمال الفنية هو الذي حمل ماركيوز إلى إعادة التفكير في الطرح الجمالي الماركسي بشأن الفن ومحاولة التفكير مجددا في البعد الجمالي للأعمال الفنية.
فالبعد الجمالي المُعطى ليس هو دوما ما يعبر عن ماهية الفن وطاقته.

والبعد الجمالي ليس واحدا في مختلف تفسيرات الفن، وأيضا، كل إكتشاف لوظيفة جديدة للفن يُعد بعدا جماليا جديدا. فالبعد الجمالي هو االقيمة الجديدة التي نكتشفها في الشكل الجمالي، والتي بها يتجاوز الواقع ويعبر بها عن إستقلاليته. فالشكل الجمالي هو مسألة يلتقي ويفترق حولها جميع التيارات الفكرية والنقدية للفن. فليس مصادفة أن ترتبط مسألة البعد الجمالي للعمل الفني بمسالة الشكل الجمالي. وذلك لأن العمل الفني لا يصير حقيقة مستقلة وقائمة بذاتها إلا بتواجده في شكل.
ومن هنا فإن نقد الجمالية الماركسية هو مناسبة أو سياق تاريخي وفكري لشرح هذا البعد وليس مقصودا لذاته، ومطية لبعث العلاقة بين الفن والواقع، إنطلاقا من الكشف عن أبعاد جديدة أصيلة لتلك العلاقة، من خلال الأعمال الفنية. إن نقد البعد الواحد الجمالي للماركسية لدى هربرت ماركوز، وذلك من خلال ربطها بالإنتاجية الإجتماعية وأنماطها المختلفة، هو في الوقت ذاته تفكيك رؤية شمولية حاولت من خلال إيديولوجيتها مصادرة الوعي الجمالي للفرد، وللقيمة الجمالية كحق من حقوقه. ويُعد نقد ماركوز لنزعة الإغتراب الجمالي، ضمن نسقية الفلسفة الماركسية، جزءا من نقد الإغتراب الذي تمارسه أنماط الوعي وأنماط المؤسسات داخل المجتمع الحديث، وجزءا من نقد أشكال القهر الإجتماعي َضد الحريات، كما تتبدى في مختلف أشكال الوعي. وكانت مدرسة فرانفكورت، وماركيوز واحد منها، قد كرست لهذا جانبا كبيرا من إهتمامهاتها ونقاشاتها الفكرية.

وللتأصيل لأبعاد هذه الرؤية نذكر بأن الجمالية منذ نشأتها إلى اليوم، وفي أعقاب كل التيارات المنبثقة، تواجه إشكالا هو بمثابة قدرها بقدر ما هو قدر الفن، إشكال تجاذبته دعوتان متناقضتان تدعو إحداهما الفن لأن يسمو عن الواقع، أي ان يتكلم لغته. وتدعوه الأخرى لأن يتكلم لغة الواقع. وهو إشكال يلقي بظلاله في كل معالجة فلسفية للفن، بما فيها معالجة ماركيوز التي نحن بصددها. إن على مستوى الشكل، أو المضمون، أو الغاية. هذا الإشكال هو: هل الفن بمقتضى شكله(تصعيده الجمالي، لاواقعيته)، ومن منطلق الحفاظ على البعد الجمالي، يمكن أن ينفذ إلى عمق الواقع.(وهذا يشكل محور كل التيارات الجمالية المعادية لإستيطيقا الشكل أو البعد الجمالي التي تشكلت مع للإستطيقا كعلم، على نحو ما نجده، مثلا، في تيارات كل من هيدجر، جادامر، وماركيوز كما سيتضح أثناء هذه المعالجة) أم إنه لا بد أن يصوغ الواقع بمفردات مباشرة من دون أن يفقد جماليته كمنتوج للوعي؟

وإن معالجة هذا الإشكال، بقدر ما تبرز في معالجة ماركيوز وفي كل معالجة فنية، فإن أية معالجة أصيلة للفن تجعل منطلقها الأساسي الأعمال الفنية التي هي الفن، وما إنفك "هايدجر" يذكرنا بهذه الحقيقة " إن أصل العمل الفني والفنان هو الفن".[1]

1-العمل الفني بما هو شكل جمالي(الأسلبة):
هل يمكن للعمل الفني ان يوجد في صيغة غير صيغة الشكل الجمالي؟ هل يمكن إعطاء الفن وظيفة إجتماعية ونقدية لا تكون منبثقة عن شكله الجمالي؟

[1] - مارتن هيدجر، أصل العمل الفني، تر: أبو العيد دودو، الطبعة الأولى، ، منشورات الإختلاف، الجزائر 2001، ص79

إن العمل الفني يتخذ حقيقته القائمة بذاتها، ويكون واقعة قائمة بمقتضى شكله. على نحو ما نصادف ذلك الشكل في مختلف الأشكال الجمالية، فأبسط تعريف للشكل الجمالي المتدوال في علم الجمال أو في الفن عموما " بأنه نتيجة تحويل مضمون معطى إلى كلية مكتفية بذاتها مسرحية، قصيدة، قصة، ملحمة، إلخ. فينسحب العمل الفني من سيرورة الواقع، ويكتسب دلالة وحقيقة موقوفتين عليه".[1] فالعمل الفني في تناول مادته من الواقع والحياة يخضعها لتقنيات شكله الجمالي، وهو النشاط الذي يصفه ماركيوز بالأسلبة. فالشكل الجمالي هو الأسلبة لواقعة أو حدث ما بإعطائه شكلا أو أسلوبا جماليا من أحد الأساليب أو الأشكال الجمالية المتاحة. "بمقتضى قانون الشكل الجمالي، يجري بالضرورة تصعيد الواقع المعطى أو إسماؤه: فمضمونه المباشر يؤسلب والمعطيات يعاد صوغها وترتيبها بحسب متطلبات الشكل الفني التي تقتضي أن يبتعث حتى تمثيل الموت والدمار حاجة إلى الأمل، وهي حاجة كامنة في قرارة الوعي الجديد المتجسد في العمل الفني." [2] فالعمل الفني بما هو كذلك هو أسلوب أو شكل جمالي وهو الوصف الذي يصف به ماركيوز العمل الفني وهو لا يقصد إنفصال الشكل عن المضمون، أي بالبحث عن الخصائص الجمالية الصرفة للعمل مثل البحث عن جمالية الشكل الخالصة التي تنفصل عن مضمونها والتي تجعل من عملية تلقي العمل الفني مجرد حكم تذوقي يقع على الخصائص الشكلية الجمالية التي يعبر عها العمل الفني كما هي خصائص الشكل من وحدة وعضوية، الأمر الذي أدى إلى صرف النظر عن الأبعاد الأخرى للعمل الفني التي تنبثق عن شكله الجمالي في تعبيره عن الواقع وإرتباطه بالحياة. فإنطلاقا من هذه الإعتبارات الشكلية الخالصة غيبت الوظيفة الجمالية النقدية للفن. إن الشكل الجمالي هو الذي يحفظ للفن حقيقته الأولية ويجعله متداولا بين الناس يقبلون عليه بإعتباره شكلا مغايرا من الوعي والممارسة. فالشكل الجمالي ليس خاصية للفن أو الجمال إنما يكون هكذا الفن و الجمال. فبمقتضى شكله المألوف والمتجدد بإستمرار هو ما يحفظ له تواجده وحقيقته وتأثيره بإستمرار، فالأسلبة شرط تحققه.

ليس لنا بعد هذا أن نسأل عن أي جنس أو نوع أوشكل جمالي نتكلم، شعر مسرح تصوير، أو مأساة، ملهاة، أو عن أي مذهب فني، رومانسي واقعي، سريالي، إلخ، ما دام كل عمل فني(شكل جمالي) يجد تأصيله الفني في الشكل الجمالي، قبل أن يكون جنسا أو نوعا، ملهاة أو مأساة، شعرا أو مسرحا، رومانسيا أو واقعيا، إلخ.إذا سلمنا بأن هذا أو ذاك هو شكل جمالي مؤسلب من أشكال الوعي. أي في المظاهر التي يتجلى بها. فالفن يعبر عن ماهيته من خلال تلك الأشكال الجمالية، والتي تنطق كلها بلغة الفن الوحيدة وهي "الفن أسلبة". لكن ما الذي يفصح عن هوية أو مضمون ذلك الشكل، حتى نتحرر من فهوم الشكل بإعتباره تجريدا جماليا خالصا للعمل الفني، أي حتى نضع أنفسنا في مواجهة حقيقة الفن الأصيلة في كونه شكلا، كلية، وحدة، شكلا ومضمونا معا إن جاز لنا ذلك؟
إن الإجابة ترتسم في تحديد خاصية الشكل الجمالي كما سبق تحديدها في جوهرها البسيط، أي في كون الشكل الجمالي هو إعادة تقديم لمضمون الواقع ومادة الحياة، وبإعتباره تجاوزا، وتوسطا بين الحياة والخيال بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، بإعتباره ليس واقعا حقيقيا كما ليس وهما صرفا، وأمل من دون إستسلام. إن هذا كله يجد تعبيره في التصعيد، فالشكل الجمالي هو تصعيد، تعالي، تجاوز، جدل. ذلك ما نلمسه في كل شكل جمالي، في لا مباشرية الفن.

2- الشكل الجمالي بما هو جدل(التصعيد، التعالي، التبعيد، الإثبات، النفي)
بالبحث في أصل الشكل الجمالي الذي هو التصعيد نكون قد تركنا وراءنا تلك السمة الجمالية الخالصة للشكل الجمالي(مع التغاضي المجحف عن حقيقة كونه تصعيدا). فالشكل الجمالي حتى بلغة الشكلانية الخالصة هو تصعيد وإلا لما كان شكلا جماليا فما هو الشكل الجمالي سوى تصعيد، تجاوز، لا مباشرية، فلا يمكن أن نعد عملا فنيا(شكلا جماليا) كذلك إذا تحول إلى تسليم بالواقع إلى مباشرية صرفة. إن الحقيقة التي ينطق بها الفن عبر تاريخه وليس فقط يذكر بها انصار الجمالية الخالصة هو أن الفن شكل تصعيدي

[1] - هربرت ماركوز، البعد الجمالي،مصدر سابق، ص19
[2] - المصدر نفسه، ص19

تجاوزي حالم، تلك هي وحدته. لقد ظل الفن يحتفظ، حتى في إطار النزعة الشكلانية، بهذه الخصائص. هذا التصعيد الذي يحتويه الشكل الجمالي، بما يحمله من بعد أو وظيفة جمالية نقدية ليس مفروضا من خارج العمل الفني، بل هو هو مقوم جوهري للأسلوب. وهنا يصادفنا التساؤل المطروح **هل يمكن إعطاء الفن وظيفة إجتماعية ونقدية لا تكون منبثقة عن شكله الجمالي؟**

إن هذا التساؤل بقدر ما يشكل مرجعا أساسيا في التأصيل الجمالي للشكل الجمالي بما هو تصعيد في معالجة ماركيوز، أي بإعتباره يمس ماهية الفن، فإنه يتضمن نقد ماركيوز للجمالية الماركسية والتي هي معنية بشكل أساسي بهذا التساؤل. وهي المعالجة التي يمكن توصيفها بـ"**أزمة الجمالية الماركسية**"، حيث فشلت الجمالية الماركسية، في اعتقاد ماركيوز، فشلا ذريعا في تأويل حقيقة الفن وجوهره"فالعمل الفني لا يكون أصيلا أو حقيقيا بحكم مضمونه، أي بحكم إشتماله على تمثيل صحيح للشروط الإجتماعية، ولا بحكم "شكله الخالص"، وإنما لأن المضمون صار شكلا." [1] فالشكل الجمالي، كما يقول ماركيوز، "يمثل الإستقلال الذاتي للفن عن المعطى. بيد أن هذا الفصل لا ينتج "وعيا زائفا" أو مجرد وهم، بل ينتج بالأحرى وعيا مضادا هو نفي الذهنية والروح الواقعية-الإمتثالية." [2] ولهذا يؤكد ماركيوز بأن كونية الفن وشموليته " لا يمكن أن تبنى على عالم طبقة خاصة وعلى تصورها للكون، لأن الفن يوجه منظوره نحو كلي عيني نحو الإنسانية غير المحتواة في أية طبقة خاصة."[3] وكما يؤكد ماركيوز، فإنه "مهما نحلل تحليلا صائبا جدا القصيدة أو المسرحية أو الرواية بمفردات المضمون الإجتماعي، فإن هذا التحليل يدع بلا جواب السؤال المتعلق بمعرفة هل العمل الأدبي الذي بين أيدينا جيد وجميل وحقيقي." [4] فالعمل الفني بمقتضى شكله هذا هو ممارسة نقدية مغايرة.

ب-العمل الفني بما هو ممارسة نقدية جمالية:

إن التصعيد الذي يمارسه الشكل الجمالي مرتبط بالواقع فالفن يمارس بمقتضى شكله إعادة الواقع وهذه التبعية للواقع، كما يقول ماركيوز هي التي تحارب ما في الفن من طوباوية.[5] فتصعيده ليس وهما ، فالفن يخلق واقعا جديدا به يفتح بعدا جديدا جديرا بالممارسة.

- الواقع والوهم:

هل يمكن أن يكون الواقع الذي يخلقه الفن، بما هو وهمي، بديلا عن الواقع القائم؟

لا نستطيع مهما حاولنا أن نوحد بين الواقع الذي يخلقه الفن والواقع القائم، كما أنه لا يمكننا، مهما كانت تقنيات الشكل الجمالي، ردم الهوة بين الفن والحياة. والعالم الذي يخلقه الفن ينتسب إلى الفن ذاته"إن عالم الفن هو عالم مبدأ واقع مختلف، مبدأ المغايرة، وإنما بمغايرته يؤدي الفن وظيفة **معرفية**: فهو يبلغ حقائق غير قابلة للتبليغ بأية لغة أخرى، إنه يناقض." [6] إن المضمون الواقع القائم لا يظهر في العمل الفني إلا متسافيا ومتوسطا. وحقيقة الفن تكمن في أن العالم هو في الواقع كما يتجلى في العمل الفني.[7]

-التصعيد الجمالي للواقع:

هل يمثل التصعيد الجمالي(التصالح مع الواقع، الإيروس الجمالي) نفيا ونقدا للواقع بإسم الجمال(إيروس)؟

[1] - المصدر نفسه، ص20
[2] - المصدر نفسه، ص20
[3]- المصدر نفسه ص29
[4] - المصدر نفسه، ص28
[5] - المصدر نفسه، ص60
[6] - المصدر نفسه، ص21
[7] - أنظر: المصدر نفسه، ص11

هنا تكمن نقطة الخلاف الجوهرية ليس فحسب بين التصور الماركسي وتصور ماركيوز بل بين التيارات المنشقة على أساس الدعوتين السابقتين. طاقة الفن الجذرية توجد بصورة مكثفة في هذا المفهوم. فالبعد الجمالي للشكل يكمن في حقيقته في التصعيد، فهو شرط الجمال في العمل الفني، ولا يتصور شكل جمالي من دونه فالشكل الجمالي منذ تأسيساته الأولى هو في جوهره تصعيد، من هنا ندرك لماذا يدعو ماركيوز العمل الفني **شكلا جماليا**. فكل عمل فني لا بد أن يحتوي على **الأسلبة والتصعيد.**

الأسلبة والتصعيد (الأسلبة بما هي تصعيد جمالي):

إن الجمالية، إلى وقت ما، تمسكت بنوع من الإكتفاء الذاتي للشكل الجمالي، في حين، إنه غير منفصل عن مضمونه(تصعيده الجمالي للواقع الذي ينبثق منه ويتواصل معه). إنه نوع من الإكتفاء الذاتي الجذري يجعل من المضمون مجرد رجع صدى، ويوسمه بوعي زائف، وينتزعه من جذوره الأصيلة التي تربطه بالوعي الإنساني وتاريخه. فإستقلالية الفن(الشكل الجمالي) ليس في إكتفاء ذاتي غير مشروط للشكل الجمالي عن أي مضمون، إنما في شكله الجمالي الذي من خلاله يتم التصعيد الجمالي للواقع. إن نجاح الفن"يفترض درجة من الإستقلال الذاتي تنتزع الفن من إسار قوة المعطى التضليلية وتحرره، إذ تتيح له التعبير عن حقيقته الخاصة." [1] وحين ندرك أبعاد العلاقة الجوهرية بين التصعيد والشكل الجمالي بما هما متلازمان في العمل الفني/الشكل الجمالي، أدركنا، من خلال تلك العلاقة، أن ذلك الإكتفاء الذاتي منقوص من الناحية الجمالية الصرفة، أو من حيث الطبيعة الجوهرية للفن، وأن الحديث عن شكل جمالي صرف هو جهل بوظيفة الفن الجذرية المتأصلة في نشاطه، هو إقتلاع للفن من جذوره التي تمتد إلى أعماق الوعي. وبالتالي، أقلعنا عن الحديث الذي يختلق ثنائية الشكل والمضمون ويكون العمل الفني /الشكل الجمالي على ضوئه شكلا ومضمونا، ويفرق بالتالي بينهما، وبين الواقع القائم والتصعيد الجمالي، أي أقلعنا، كنتيجة حتمية لذلك، عن الحديث عن كل ما يقيم الفصل بين الشكل الجمالي والتصعيد الجمالي. وبدا لنا بوضوح متجذر أن **الشكل الجمالي هو التصعيد الجمالي للواقع، تلك الممارسة النقدية الجمالية للوعي والتي تتكلم لغة الفن.** "فالفن له لغته الخاصة، وهو لا ينير الواقع إلا بهذه اللغة المغايرة." [2]
إن الشكل الجمالي تتحدد إستقلاليته(وهنا يظهر تأزمه) في إنفصاله عن المضمون المنبثق عنه. سواء كان إثباتيا تصالحيا مع الواقع أو نفيا له، فأصبح، بالتالي، كمن تبرأ من هويته أو من جزء من أصالته الفكرية، أي إفتقاده للمقومات الجمالية للشكل. وهو تأزم يرتبط بالأصول التأسيسية لعلم الجمال/الإستيطيقا. فالجمالية في إعتبارها الفن نشاطا روحيا ليس مباشرا، وبإعتباره نشاطا مفصولا عن المضمون الأخلاقي أو السياسي أو الديني أو النفعي، الذي قد يتخذ ذريعة لإنتقاد العمل الفني إن بحجة دعمه لمضمون ما تصالحه مع، أو مباشريته الأخلاقية أو الدينية التي تتنافى مع الأصالة الجمالية، وإن هذا الطرح ينتقده ماركيوز في كونه ليس مبررا لعزل الفن كلية عن مضامين الواقع.

ومن نتائج هذا إعتبار:

غاية الفن هي غاية جمالية صرفة على صعيد الشكل بمفهوم إستطيقا الشكل أو ما يطلق عليه "جادامر" إستطيقا البعد الجمالي الذي إنتقده جادامر في تشخيصه لأزمة الإستطيقا في الفكر الغربي(أنظر كتابه: تجلي الجميل)ويعتبر هذا بمثابة الإعلان الرسمي لأزمة علم الجمال/الإستطيقا. أما **التصعيد** الذي يمثله ذلك الشكل الصرف فهو ليس أصلا جماليا في العمل الفني. مهما كانت إيحاءاته القوية والداعمة والعميقة، وهذا التأزم نشأ ضرورة عن **مسلمة أساسية** مسبقة، في تاريخ هذه الجمالية، **وجدت صيغتها الأساسية المأزومة** في ثنائية **الشكل/ المضمون.** وهي ثنائية قامت في تاريخ تلك الجمالية، على أنقاض تناقضات غير محسومة في حدود الوعي بين ما هو واقعي وما هو مثالي. **لسببين**:
أن المثالية لا تنقض جذورها مع الواقع. فالواقعية ليست هي دوما التعبير الأوحد عن الواقع، ففي الجدل القائم بين الوعي والعالم، يغدو الوعي المثالي، في ارتباطه بما هم ممكن، أكثر عمقا من أي وعي مباشر

[1] - المصدر نفسه، ص21
[2] - المصدر نفسه، ص35

زائف، كما أن الواقعية لا بد لها أن تبشر بذلك الذي بتعاليه عن الواقع، بهدف فهم الواقع وإعادة صياغته لإكتشاف قوانين تغييره.

في حين إنه لدى ماركيوز، فإن الشكل يكتسب إستقلاليته ليس بتخليه عن مضمونه إذ هو يحيا به ويستمد منه طاقته التغييرية الجمالية، وبه يسمو عن الواقع القائم. فمضمونه ليس بالضرورة منسجما مع المضمون الواقعي، فهو في تساميه عن الواقع قد يعبر عن مضمونه بنوع من الحلم والوهم الجماليين بإمكانيات التغيير المتاحة في قلب ذلك الواقع. إذن، ليس التبرؤ من مضمون الشكل الجمالي هو ما يمنح ذلك الشكل إستقلاليته الجمالية الصرفة، إنما استقلال الشكل الجمالي يتأصل في مضمونه بما هو تصعيد، ذلك المضمون الذي يتمثل في التصعيد سواء كان تصالحيا مع الواقع أو نفيا له، بمعنى آخر، فإنما **إستقلال الشكل الجمالي يتأصل في مضمونه بما هو تصعيد.** "بهذا المعنى، يكون التخلي عن الشكل الجمالي بمثابة تنازل عن المسؤولية. تنازل يحرم الفن من الشكل الذي بواسطته أن يخلق ذلك الواقع الآخر في داخل الواقع القائم: عالم الأمل." [1]

ج- الفن بما هو لذة إيروسية:

ما الذي يجعل الفن مصدرا للذكرى والأمل، أي مصدرا متجددا للحياة ومقاومة القهر، وهي طاقة الفن المتجددة؟

1- الإيروس الجمالي:

لا توجد دعوة للتحرر أعظم من دعوة الفن في صميمته الإيروسية، في تعبيره عن الحياة والجمال في أثناء وأعقاب الآلام والنسيان والهزيمة، وهي صميمية الحياة ذاتها حتى وإن كانت حياة أو سعادة مشوبة بالشقاء، فإن ذلك لا يتنافى مع طبيعتها بل هو قانون جماليتها. وقد يتخذ ذلك معيارا للجمال، جمال الأشكال الجمالية(الأعمال الفنية) وتصبح معاداة الجمال هي معاداة للحياة. إن الأمر يرتبط بمثل أعلى في الحياة، بمبدأ للوجود، يتشكل في أصله من حب الجمال، الحياة. ولأن الفن في جوهره إيروس فقد إرتبط بما هو أقوى تعبيرا عن مظاهر الإيروس[2] ، بالحسيوية الجمالية، الجمال الحسي والطبيعي. يقول ماركيوز: "إن التصعيد الجمالي يصون الجوهر الحسوي للجمال. وإستقلال الفن الذاتي وطاقته السياسية يتجليان من خلال الإستطاعة المعرفية والإنعتاقية لهذه الحسوية..فالفن المستقل يدان بصفته حسوية شائنة."[3] والفن يلون إيروسيته بما هو حسي، من الطبيعة بما هي منبع الجمال. وقدرته على تجسيد المفاهيم المجردة، بواسطتها، من خلال ما يجسده من ألوان وأصوات وغيرهما، يكشف فيها عن تجارب الفرد مجددا بما يبعث الأمل ويذكر دوما بالمستقبل. هذا السفر عبر الزمن، بين ما هو كائن والتطلع إلى ما هو ممكن، يشق إيروس الفن طريقه، وإن تمخض ذلك كله عن الجدل، جدل الجمال، وتولد من رحمه. الإيروس الجمالي الذي يعبر عن طاقته في "إعادة تعمير المجتمع والطبيعة على نحو تتعاظم معه فرص البشرية، في إدراك السعادة، والثورة تتم لصالح الحياة، لا الموت. ولعل هذه أعمق أصرة قربى بين الفن والثورة." [4] وهنا يستند ماركيوز على الأساس الهيجلي الجدلي كإطار فكري مرجعي مؤسس دائم للتغيير الإجتماعي والإرتقاء الحضاري ويتجلى ذلك في مؤلفه "العقل والثورة"[5] في سعيه إلى بلورة فكرة الإيروس الجمالي وانتصاره الحضاري، إن صح التعبير، وفي إعطاء معنى جدلي للفن والجمال ما يجعله

---

[1] - المصدر نفسه، ص65

[2] - يقدم لنا "فياتشيسلاف شستاكوف" سردا تاريخيا لتاريخ الإيروس الجمالي عبر عصور الثقافة الأروبية(من اليونان وروما القديمة إلى العصر الحديث)، حيث يبين تأثير فكرة الإيروس الجمالي في تشكيل إتجاهات الثقافة، وإنعكاسها بالتالي على الفلسفة الفكرية والإبداع الجمالي لديها.(أنظر: فياتشيسلاف شستاكوف، الإيروس والثقافة:فلسفة الفن والحب الأروبي، ترجمة:نزار عيون السود،ط01، دار المدى للنشر والتوزيع،دمشق 2010)
كما تطرق مالك بن نبي، أيضا، إلى تأثير فكرة الإيروس الجمالي في تكوين روح الثقافة الأروبية وبلورة إتجاهها العام وإنعكاس تأثيرها على مناحي حياتها وإبداعها. (أنظر: مالك بن نبي، "شروط النهضة"، دار الفكر، دمشق 1985

[3] - هربرت ماركوز، البعد الجمالي، مصدر سابق، ص**83**

[4] - المصدر نفسه، ص71

[5] - أنظر:هربرت ماركيوز، العقل والثورة:هيجل ونشأة النظرية الإجتماعية، ترجمة:فؤاد زكريا، الهيئة العامة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة 1970

دائم التغيير والثورة والإرتقاء دائما بالوضع الإنساني إلى ما هو جمالي وحضاري..، وخاصة يتجلى ذلك في تقاطع ما هو جمالي بما هو سياسي.

2- الإيروس الجمالي والإيروس السياسي:

إن التسليم الجازم بأن التصعيد الجمالي للواقع من قبل العمل الفني(الشكل الجمالي)، ليس ممارسة سياسية جذرية، وذلك بمقتضى الشكل الجمالي، يحدد لنا طريق المعالجة الصحيح لطاقة الفن التغيرية(التمرد وهدم التجربة القائمة) وهو طريق يتحدد في سؤال ماركيوز: كيف لهذه الطاقة أن تجد تعبيرا صحيحا لها في عمل من الأعمال الفنية، وكيف يمكن لهذه الطاقة أن تغدو عامل تغيير للوعي؟
إننا لندرك جيدا أن إجابة ما عن هذا الإشكال لا تكون ذات فائدة ترجى إذا لم تكن إلتزمت بما يفرضه مقتضى الشكل الجمالي كما تحدد آنفا. لكن بالمقابل، ومع التسليم الكلي وغير المشروط بكل ذلك، فإن ذلك الطريق الذي يشقه السؤال لا يتوقف هنا، بل سيدعونا لمواصلة السير للوقوف على مسألة البعد السياسي لتلك الطاقة، كيف يجد تعبيره وتجليه في تلك الطاقة، ذلك أن البعد السياسي للشكل الجمالي يظل كامنا بشكل أساسي ضمن كل شكل جمالي أصيل. وبمقتضى الشكل، دائما، تتحدد لنا معالم ذلك السير المتواصل أو المسافة المتبقية في الكشف عن البعد السياسي من خلال تساؤل ماركيوز الآتي: كيف يمكن للفن ان يتكلم لغة تجربة مختلفة مطلق الإختلاف، كيف يمكنه أن يمثل الإختلاف النوعي؟ كيف للفن أن يستحضر صور تحرر وحاجات تحرر تمتد إلى أعمق أبعاد التجربة الإنسانية، كيف يمكنه ان يبين عن تجربة ما هي بتجربة طبقة فحسب، بل تجربة المضطهدين قاطبة؟ بتعبير بسيط كيف يعبر ما هو جمالي عما هو سياسي بما هو مضمون أو معطى له؟

إن معالجة كهذه، بدورها، لا تكون صائبة، ليس بمقتضى الشكل فحسب، بل أيضا، بمقتضى الرابطة أو الخاصية الأساسية للفن بالواقع، رغم عدم التماهي الصريح بينهما. إلا بوضعها في سياق البحث في مسألة **واقعية الفن**. هل يجوز لنا الإعتماد على نشاط قوامه الخيال في عمل تغييري للواقع؟ وهي مسألة تخصه من حيث لا واقعيته كونه عمل خيالي(شكل جمالي) وإن إستعان في تشخصه ببعض العناصر المادية، من جهة، وهي تخصه من حيث علاقته بالواقع القائم وتأثيره فيه حيث تتجلى طاقته التغييرية الكامنة فيه. يقول ماركيوز: "إن كثيرا من النظريات النقدية للمجتمع، بما في ذلك الماركسية كانت إلى وقت ما تصف كل أمل وكل حلم في التغيير عقليا كان أو جماليا بأنه"شطحات تجريدية خيالية طوباوية"[1] في حين أن "النعت "طوباوي" لم يعد يفيد "ما ليس له مكان"، ولا يمكن ان يكون ذا مكان في الكون التاريخي، بل أصبح يفيد ذلك الذي تمنعه قوة المجتمعات القائمة، من رؤية النور".[2] وعليه، فإن التحليل النقدي للمجتمع الرأسمالي المعاصر، الذي يعمل على الترويج لشكل من الفن يتماشى مع منطق الإستهلاك وتدجين الفن بإعتباره شكلا رمزيا. وبالتالي "يقصي منطق الإستهلاك المكانة الجليلة التقليدية للتمثلات الجمالية" التي يضطلع بها الفن.[3] أي الترويج لأطروحة جمال وظيفي يكون خلالها الجمال"قيمة تبادلية" تتحدد في ضوء معايير الإستهلاك المتممة لتصورات اللذة والمتعة والشيئية، وبشكلانية فقيرة.[4] "يتطلب، على جميع المستويات، مقولات جديدة: مفولات أخلاقية، وسياسية و**جمالية**."[5] كما يمكن أن يظل الفن والجمال تحريرا للروح الإنساني....في مقابل إقتصاد الإستهلاك وسياسة رأسمالية الإحتكار الذين " لفقا للإنسان طبيعة ثانية تربطه بالشكل التجاري على طراز غريزي جنسي وعدواني."[6] فلكي يستطيع المجتمع القائم، بالتالي أن يتحول إلى مجتمع حر، عن طريق تغيير جذري، يجب أن يبلغ هذا التغيير بعدا من الوجود البشري، لا

[1] - هربرت ماركيوز، نحو ثورة جديدة، ترجمة:عبداللطيف شرارة، دار العودة، بيروت، 1971،ص17
[2] - المصدر نفسه، ص18
[3] - JEAN BAUDRILLARD, la société de consommation:ses mytes,ses structures, France,Gallimard1976,p175
[4] - Ibid,pp 205-207
[5] - هربرت ماركيوز، نحو ثورة جديدة، مصدر سابق، ص24
[6] - المصدر نفسه، ص29

يدخل في حساب النظرية الماركسية، وهو البعد "الحيوي" الذي تنبثق منه الحاجات الحيوية، اللازمة للإنسان ولسير العمل في تلبيتها. وبمقدار ما تحدث هذه الحاجات والتلبيات وجودا تفعمه العبودية، يستلزم التحرير في هذا البعد الحيوي، تغييرا: ظهور حاجات غريزية مختلفة، وردود فعل جديدة في البدن كما في الروح." [1]

هذا الحراك نحو تحرير الإنسان ومن ثم قيمه، الذي إنبثق عن نقد قمع المجتمع الرأسمالي لإنسانية الفرد، يصفه ماركيوز بـ"الحساسية الجديدة التي تعلن أسبقية نبضات الحياة في الوجود على الروح العدواني وشعور الإجرام." [2] "إنها تنبجس عند تلك النقطة من الكفاح ضد العنف والإستغلال التي تظهر بها المطالبة بنماذج وأشكال جديدة للحياة، ونفي النظام لقائم وأخلاقيته وثقافته، وتأكيد حق الفرد في الكفاح ضد البؤس والكدح، ليتوصل إلى كون يصبح فيه المحسوس، والممتع، والهادئ، والجميل أشكال الوجود، ومن ثم شكل المجتمع ذاته." [3] عالم يمسي فيه، كما يقول ماركيوز، " العلم فنا، والفن يقولب الواقع برمته، إذ يمضي التضاد تدريجيا بين العقل والخيال، بين الملكات العليا والملكات السفلى، بين الموهبة الشعرية والموهبة العلمية."[4] هذه الحساسية إذ تتمرد على أوامر العقل القمعي،وتناشد منح سلطة محسوسة للخيال تكون بهذا قد اتحذت بعدا جماليا.[5] في ظل ظهور "إمكانية علاقة جديدة بين الحساسية والعقل."[6] كي يصبح الجمال مؤثرا في المجتمع ويصبح قوة إنتاجية في التحويل المادي والعقلي ويضع حدا للشقاق بين الجمالي والواقعي، ثم للتوحيد التجاري بين الأعمال والجمال، بين الإستغلال واللذة.[7] ذلك أن الإنسجام بين الحساسية والعقل النظري كما العملي هي سمة تحمل طابعا فنيا وجماليا إذ هي ميزة الفن والجمال.[8] وذلك بقدر ما يكون الشكل الجمالي"نفيا للفوضى والتعفن والعذاب والسيطرة عليها، وبقد ما ينتصر الفن في إخضاع المحتوى للنظام الجمالي، ولمقتضياته الأصيلة." [9]

*** لا واقعية الفن بما هي واقعية جمالية:**

هل خاصية الشكل الجمالي تتسم بنوع من الواقعية؟

فمن يريد أن ينسب إلى الفن صفة واقعية ليست هي من واقعيته الحقيقية، يكون كمن يريد ان يلغي الواقع القائم ذاته. فإن كانت للعمل واقعية فهي واقعيته المختلفة عن الواقع القائم الذي يخلقه بإعتباره شيئا خياليا ووهميا، لكن لن يكون كذلك من جهة بعده النقدي الجمالي. "صفة الجمال في شكله الأكثر تصعيدا على الأرجح:الإيروس السياسي." [10]

*** الفن وتغيير الواقع/الطاقة التغييرية للفن:**

إن الممارسة السياسية التغييرية الجذرية تصب في صلب الواقع، وعليه فكيف ينفذ العمل الفني(الشكل الجمالي) إلى صلب هذه الممارسة؟

الفن طاقة تغييرية:

إن التصعيد الجمالي للواقع بما هو غير واقعي، يكون أقوى رابطة للشكل الجمالي بالواقع. من حيث انه لا تصعيد من دون واقع، ولا بعد سياسي للجمال من دون تصعيد جمالي. فالتصعيد هو إحدى خاصيات البعد السياسي للجمال. كما يرتبط بعمق الطاقة التغييرية للفن. وعلاقة هذه الطاقة التغييرية بالواقع هي خاصية جوهرية للفن. فمن رحم التصعيد يجذر في الوعي بأن الواقع الذي يخلقه الفن هو أكثر تحررا من الواقع القائم ومن هنا تأخذ الثورة أو التغيير نموذجه وقدوته الأصيلة. فالفن هو ثوري وسياسي لكن بمقتضى

[1] - المصدر نفسه، ص37
[2] - هربرت ماركيوز، العقل والثورة:هيجل ونشأة النظرية الإجتماعية، مصدر سابق، ص48
[3] - المصدر نفسه، ص50
[4] - المصدر نفسه، ص48
[5] - أنظر: المصدر نفسه، ص57
[6] - المصدر نفسه، ص58
[7] - أنظر: المصدر نفسه، ص60
[8] - المصدر نفسه، ص68
[9] - المصدر نفسه، 76
[10] - هربرت ماركوز، البعد الجمالي، مصدر سابق، ص80

الشكل الذي قوامه التصعيد الجمالي للواقع. فالعمل الفني لا يكون ثوريا أو سياسيا إلا إذا كان تصعيدا جماليا، لغة غير مباشرة، ممارسة نقدية جمالية للواقع. فهو ثوري، كما يقول ماركيوز في مقدمة كتابه البعد الجمالي، " إن طاقة الفن السياسية إنما هي كامنة في الفن نفسه، في الشكل الجمالي بما هو كذلك."[1] والذي هو بعده الجمالي الخاص."[2] وعلاقته بالممارسة هي بالضرورة غير مباشرة، ومتوسطة، ومخيبة. وكلما كان الأثر سياسيا بصورة مباشرة، فقد من قدرته على التبعيد ومن جذرية أهدافه في التعبير وتجاوزيتها."[3] ذلك فقط ما يمكنه تثبيت الصفة السياسية والجمالية للفن. فكل شيء يبدو محسوما لصالح الشكل الجمالي بمفهومه الذي تقدم.

إن علاقة الفن بالواقع ليست علاقة أو ممارسة جذرية، حتى وإن بدت لنا كذلك، لهذا يستحيل أن نجعل من الأعمال الفنية نشاطات وممارسات سياسية، بل هي نشاطات وممارسات تغييرية ذات نوعية خاصة بها، وإن كان يظل منبعها هو الإيروس. وحتى وإن كان الشكل الجمالي أو التصعيد يحمل في عمقه بعدا سياسيا، وقيمة سياسية كبرى للتحرر، فإنه يظل شكلا جماليا ومختلفا بصورة جذرية عن الممارسة الجذرية المباشرة للعمل الثوري. وبعد، فإن الحد الفاصل بينهما هو مسألة تملك السيطرة والعنف فالعمل السياسي الجذري قد يميل إلى ذلك. فهي لحظة إختيار حرجة حاسمة.إن ما يسعى إليه الفن هو عالم محرر بحسب ماركيوز. إن الفن مثل الراهب يهرب من الواقع ليرتبط بعمق وأصالة بالحياة، ليس عن طريق إنكار الواقع، إنما بالتسامي بفكره الخاص ورؤيته الصافية الثاقبة المخالفة لما إعتاده الناس في الواقع. إن الفن في عمومه مثل النحت مطالب بإبراز ما هو روحي الذي هو أيضا جزء مما هو خارجي وطبيعي، حيث تكون تقاسيم الجسد أكثر تعبيرا عما هو عميق وداخلي.[4] وكما يقول رودان"لو جاولت تغيير ما أرى وجعله أكثر جمالا، فسوف لن انتج شيئا جميلا."[5] فالخيال، كما بالنسبة للسرياليين، يدعو إلى تحطيم أطر ما هو معطى وتجاوزه.[6] فالفن مثل الحرية يمثل القدرة على الإبداع وإعطاء معنى جديد لكل شيء، وهو كما الحرية، كما الحب مفاهيم بدورها لا تنفصل عن الثورة، بل تعبر عن حريتنا الأساسية.[7]

خاتمة:

لا شك أن هناك رغبة متناقضة على إمتداد المعالجة الفنية لدى ماركيوز، رغبة في أن ننيط بالفن قدرة تغييرية نقدية جمالية، أو ننيط بتلك المهمة إلى الممارسة الجذرية للعمل الثوري والسياسي. وهي رغبة تجد تأصيلها في ذلك التوتر القائم بين الفن وبين الممارسة الجذرية. وهي رغبة ملازمة بالطبع لنوع من الإهتمام بعلم الجمال وممارسة الفن. وهي رغبة لم تحسم نهائيا لصالح الفن أو ضده، وقد أبقى ماركيوز على منطق تلك الرغبة بشكله المتوتر والمتناقض. فنحن نقرأ في بداية الفصل الأول من كتابه البعد الجمالي قوله: "في وضع لا سبيل إلى تغيير واقعه المحزن إلا بممارسة سياسية جذرية، لا مناص للمرء من أن يبرر إهتمامه بعلم الجمال. ومن العبث محاولة إنكار عنصر اليأس الملازم لمثل هذا الإهتمام، وهو عنصر يكمن في الإلتجاء إلى عالم وهمي لا يطرأ فيه تغيير على الوضع القائم إلا على صعيد الخيال. بيد أن هذا التصور الإيديولوجي للفن يُعاد طرحه اليوم على بساط البحث بإلحاح متعاظم."(ص12) ويلازمنا ذلك في قوله: "بمقدار ما يحفظ الفن، مع وعد السعادة، ذكرى الأهداف التي لم يتم إدراكها، يمكن له أن يُشارك بوصفه "فكرة هادية" في الكفاح اليائس في سبيل تغيير العالم. وضد صنمية القوى الإنتاجية، وضد إستمرار إستعباد الأفراد من قبل الشروط الموضوعية(التي تبقى هي شروط السيطرة) يمثل الفن الهدف الأخير للثورات قاطبة: حرية الفرح وسعادته."(ص86) ذلك التوتر الذي ما يزال قائما في عمق تلك الرغبة مادام التوتر بين الفن والممارسة الجذرية للعمل الثوري والسياسي قائما، ولا سبيل إلى إبطاله.

---

[1] - المصدر نفسه، ص07
[2] - المصدر نفسه، ص10
[3] - المصدر نفسه، ص11
[4] - RODIN, L'ART, France, édition BERNARD GRASSET,1932, p31
[5] - Ibid, p35
[6] - ERDINAND ALQUIE, philosophie du susurréalisme, France, Flammarion1977, p132
[7] - Ibid, p104

والحقيقة التي يجب التسليم بها هي أن الفن لا يمكنه أن يعيش بدون تلك الرغبة المتناقضة بالرغم مما نعقده من آمال على الممارسة الجذرية للفعل السياسي والثوري. إن ذلك يعيدنا في الحقيقة إلى نقطة البداية أو الصفر، وهي رغبة، ستظل يحملها ويتبناها كل وعي وكل عاطفة لكن، من دون أن نفقد إيماننا، كليا، بطاقة الفن.

أمام قدرة الفن التعبيرية تلك، وقدرته التغييرية الكامنة، وأمام حالة شبه مطلقة من العمى الجمالي، وغياب الفن أو حضوره المرهون، تُطرح مجددا، وبإلحاح متزايد، مسألة مكانة الفن ووضعيته داخل سياقات الحياة المعاصرة، وتشخيص وضعيته. فقد إستطاع ماركيوز تشخيص تلك الوضعية بصورة بليغة وعميقة، حين شبه مكانة الفن ووضعيته المعاصرة بـ**"حالة الذكرى"**، الفن ذكرى ما وراء وعي اللحظة الراهنة للحياة المعاصرة ونسيج علاقاتها. وهو تشبيه، كما نلاحظ، يستدعيه الوضع القائم للمجتمع المعاصر الذي يعيش حالة من النسيان العامة يصبح معها، ليس الفن، فحسب، بل كل تفكير إبداعي حر أشبه بالذكرى. فالفن، كما هو الوعي الثوري والسياسي يجد نفسه وجها لوجه أمام تلك الحالة العامة من النسيان ذاتها وبحجم شموليتها وقساوتها وثقلها وقتامتها.

الفن يواجه تلك الحالة العامة من النسيان، شاملة شمولية الأنظمة التوتاليتارية، في الإختيار غير الحر للتوجه الحضاري للمجتمع المعاصر. نسيان تدفع الذوات والمجتمعات ثمنه باهظا. بقدر ما يمثل ذلك النسيان، بتجلياته، للوعي مظهرا لكل إستسلام وتشيؤ، وسيطرة ونسيان للذات وتضييع لأحلامها الفتية، وتزييف للواقع والوعي، أي بقدر ما يكون ذلك النسيان ليس حالة سيكولوجية للفرد، بل حالة إجتماعية معقدة تشمل الذات بما يُمارس عليها من كبت وإبعاد وقمع إجتماعي، لدوافع تذكرها. بقدر ما يكون ممارسة قمعية وتشيئية منظمة لمظاهر الذات والأشياء وتسطيح لأعماقهما.
هذا، وبقدر ما تكون الذكرى نفورا من هذا النسيان شبه الحتمي، بالتالي، مظهرا للهرب من هذا التموقع والتشيؤ، في بحثها عن الخلاص والحرية في دروبهما المظلمة بدلا من الهرب منهما، نحو أوضاع متشيئة ومتقولبة التي تعبر عن إندماج كلي مخدور في حالة من النسيان العامة تنسجها وتحكمها بدقة كل يوم، أشكال الحياة المعاصرة، بما تشرعه من قيم وتوجهات من خلال تقولبات فكرية وقيمية معينة.
أمام هذه الحالة العامة من النسيان التي ترخي سدولها على الواقع، يتخذ الفن وضعه بوصفه ذكرى، تستمد من حالة الذكرى السيكولوجية الواعية للفرد ومظهرها(بإعتبارها نكوصا وإستشعارا للذة مفقودة، ونسيانا، وتخفيفا وكبتا للألم) بنيتها اللاواعية الباطنة والعميقة(بإعتبارها توجها نحو المستقبل، ونشدانا للذة، ما تزال كامنة بعد، بما هي إمكانية مقموعة تنتظر من يكشف عن آساليب تحريرها).
فالفن، بهذا الوضع، هو ذكرى تحافظ على ذكرى كل ما هو جميل ومقموع، وتستدعيهما، وكل ما لا يزال يشكل إمكانية غير محررة بعد، هو ذكرى، ولأنه كذلك، تُذكر، دوما، بالمستقبل، بالحياة(الإيروس).

المصادر والمراجع:

1- هربرت ماركوز، البُعد الجمالي: نحو نقد النظرية الجمالية الماركسية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 1982، ط2
2- هربرت ماركيوز، العقل والثورة:هيجل ونشأة النظرية الإجتماعية، ترجمة:فؤاد زكريا، الهيئة العامة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة 1970
3- هربرت ماركيوز، نحو ثورة جديدة، ترجمة:عبداللطيف شرارة، دار العودة، بيروت، 1971
4- مارتن هيدجر، أصل العمل الفني، تر: أبو العيد دودو، منشورات الإختلاف، الجزائر 2001 ط1
5- ريتشارد وولين، مقولات النقد الإجتماعي، تر: كحمد عناني، ط01، المركز القومي للترجمة، القاهرة 2016
6- فياتشيسلاف شستاكوف، الإيروس والثقافة: فلسفة الفن والحب الأروبي، ترجمة: نزار عيون السود،ط01، دار المدى للنشر والتوزيع،دمشق 2010)

7-JEAN BAUDRILLARD, la société de consommation : ses mythes, ses structures, France, Gallimard, 1976.
8-FERDINAND ALQUIE, philosophie du susurréalisme, France, Flammarion1977.
9-RODIN, L'ART, France, édition BERNARD GRASSET, 1932.