نقد الهيمنة الامريكية جماليا
نظرية "هربرت ماركيوز" أنموذجا

Aesthetic criticism of American hegemony
The theory of "Herbert Marcuse" model

د.أحمد عطار*.
كلية: العلم الانسانية والاجتماعية جامعة :تلمسان/ الجزائر

تاريخ الارسال: 2018/01/26 تاريخ القبول: 2018/02/22 تاريخ النشر: 2019/01/16

ملخص: اعتقلت الشرطة "النازية" الفنان: "بابلو بيكاسو" في فرنسا، ووجه الها الضابط سؤال: هل أنت من رسم لوحة "كرينيكا"؟، فرد عليه الفنان: بل أنتم من رسم هذه الفظائع والمجازر. واعتبرت تلك اللوحة ابلغ من تقرير الامم المتحدة الذي حاول وصف كارثية القصف الالماني للقرية الاسبانية، ومن هنا نجد أن الفن يمكنه لعب دور هام في الوقوف بوجه الفاشية والمواقف الغير الانسانية، الدرس الذي وعاه جيدا هاربرت ماركيوز" من موت "فالتر بنيامين" الذي حمل لوحة "الملاك" إلى أخر يوم من حياته، درسا حاول توضيحه في نقد الهيمنة الامريكية والحد من تسلطها وتسلط المجتمع الاستهلاكي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: ماركيوز ; الثقافة; الفن; الجمال; التجربة; المجتمع ;أمريكا; العقل; الأداة.

The Nazi Police arrested "the artist: "Pablo Picasso" in France, who had been asked by the officer : Are you the one who drew the painting "Cronica"? The artist replied: "You are the ones who drew these atrocities and massacres. The painting had been reported as more communicative than the United Nations' report, which tried to describe the disastrous German bombardment of the Spanish village. Therefore, art can play an important role in standing up against fascism and inhumane attitudes, a lesson that **Herbert Marcus** was well aware from the death of Walter Benjamin, the one who held the portrait of the "Angel" to the last day of his life, a lesson he tried to clarify in a criticism of US hegemony to reduce the domination and domination of modern consumer society.

Keywords: Herbert Marcus ; culture ; art ; beauty ; experience ; society ; America ; mind ; tool.

مقدمة:

لا يمكن تناول نظرية ماركيوز الجمالية دون تحليل الأفق الجمالي الذي ناشدته الرومانسية الألمانية والفن السريالي والنظرية النقدية، فكثير من أفكاره الجمالية هي امتداد لهذه التيارات، ولأفكار سابقة لدى "ولتر بنجامين" وماركس وهوركهايمر، وجورج لوكاتش وهيجل.

فلقد قام اهتمام مدرسة فرانكفورت بالبعد الجمالي في التجربة الإنسانية، وهو شيء واضح في أعمال أعضائها، كأدورنو في كتابه "الجدل السالب " لكن الجديد الذي حمله ماركيوز عبر كتابه "البعد الجمالي" هو تأسيس نظرية جمالية في الماركسية من خلال نقد الدراسات المحدودة التي قدمها ماركس وإنجلز حول

*- المؤلف الرئيسي: attarahmed2006@yahoo.fr / مختبر: الفينومينولوجيا وتطبيقاتها

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

هذا الموضوع، وهو بذلك يقدم جماليات لها منهج سوسيولوجي نفسي، في دراسة الأعمال الفنية، لكنها أيضا جمالية تستند إلى جماليات هيجل، ولو أن ماركيوز ليس السباق إلى هذه المحاولة فالاتجاهات الجمالية التي تجاوزت هيجل وماركس في تحليلها للفن عديدة، فنجد "جورج لوكاتش" مثلا أرجع العمل الفني والتصورات الجمالية عامة إلى منطلقات اجتماعية من خلال مفهوم الانعكاس، حين تنعكس روح العصر عبر ريشة الفنان في عمله الذي يطبع من خلاله التقاطه الحر لما هو واقع، وإذا كان هذا هو تصور أحد نقاد الماركسية الاوائل لمفهوم الجمال، فما هي تصورات ماركيوز لهذا المجال ؟

- الانطولوجيا الجمالية:

يأتي المشروع الجمالي لماركيوز كنتيجة لمشروعه الفلسفي، فهو في تحليله النقدي للفكر الفلسفي المعاصر، يصل إلى أن مقاومة هذه الهيمنة أصبح غير متاح إلا عن طريق الفن، فكان اهتمام ماركيوز بالفن كأمل أخير للخروج من هذا الوضع المسدود، لهذا فإن تقديم جماليات ماركيوز في هذا الصدد تكشف لنا عن البعد الجديد الذي يفتحه هذا الفيلسوف لعالمنا المعاصر، بوصف الاستطيقا مجال الحرية المتاح في الحضارة المعاصرة، « ذلك أن البعد الجمالي ما يزال ينطوي على حرية التعبير التي تتيح للكاتب والفنان أن يسميا الناس والأشياء بأسمائها، أي أن يسميا ما لا تمكن تسميته عن طريق آخر»(1)، فالبعد الجمالي يمكن أن يكون مخرجا من بوتقة العنف والتسلط الذي اتسمت به الآليات الاجتماعية والاقتصادية الراهنة. أسئلة كثيرة تطرح نفسها عند الولوج إلى فلسفة ماركيوز الجمالية، أهمها: ما هي الفلسفة الجمالية عند هربرت ماركيوز ؟

وما الذي يطمح إليه عبر هذه المحاولة الأخيرة في بنائه الفلسفي، ما فحوى هذه ألإستيطيقا التي يريد أن يفتح بها إمكانات جديدة؟

لقد تابع ماركيوز آراء أدورنو حين اعتبر الفن رفضا لقوانين الوقع، حيث تقوم الوظيفة النقدية للتخيل ببناء عالم جمالي حر خاص بها، فالفن هو صورة الاحتجاج على "القمع الزائد"، حيث أن البعد الجمالي هو البعد الذي يلغي لوغوس الهيمنة المتجسد في عقلانية مبدأ المردود، ويمكن تعريفه على أنه الفضاء الشاعري الذي يقيمه الفنان متحررا من عالم الواقع، أما الجمال فهو تلك "الحساسية المتعالية" المنبعثة من العمل الفني الذي يحس به المتلقي والناقد المرهف الحس في لحظة تفاعله مع ذلك العمل الفني بصورة شاملة (كعلاقات الألوان والأشكال في العمل التشكيلي أو التكوينات الفنية في النحت)، أو العلاقات الفنية التي تقع خلف حدود معاني الكلمات من الشعر، والتي تحدد الانفعالات وصور خيال الشاعر في فضاء لا محدود خارج عن حدود الزمان والمكان التي تحمله الكلمات.

(1) هربرت ماركيوز، **الإنسان ذو البعد الواحد**، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب، طبعة الثالثة، بيروت، 1988، ص257.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

قدم ماركيوز نظريته في علم الجمال من خلال نقده للاتجاهات الجمالية المعاصرة، ونقده لمفهوم الجمال في الثقافة الغربية، ويمكن القول أنه طور الكثير من هذه الآراء من خلال أعمال هيجل وشيلر وكانط، هذا الأخير الذي يشترك معه ماركيوز في نقد الأداة التي تقوم بالمعرفة إلا وهي العقل، الذي يستبعد الحساسية ويهدم بنية الوعي السالب ويجرد المخيلة من فكرة الرفض في حين: « لا يمكن للمخيلة أن تلعب دورها المعرفي، إلا إذا كانت تحمل حقيقة الرفض الكلي»(1).

كما يلتقي ماركيوز مع جورج لوكاتش في رفض الجماليات المعاصرة المتسمة بالوضعانية، والتي تنتج بذلك عن قمع سلطوي، هذا الموقف لدى ماركيوز يرتبط عند ماركيوز بتحليله النقدي للفن المعاصر التابع لثقافة الاستهلاك، وهكذا نجد أن رؤيته في علم الجمال مستوحاة من رؤيته في "الجدل النافي"، فنقد الفن المعاصر وتحديد ماهيته الخاصة هو جزء لا يتجزأ من عمل "الجدل السالب" ونقده للمجتمع الحداثي، عبر نقد الأسس العقلية التي ينهض عليها، فماركيوز يستخدم التفكير الجدلي النافي لبناء بنية خاصة للعمل الفني، ولهذا فالتعبير الفني والجمالي هو الوسيلة الأخيرة لمقاومة العقلانية السائدة في المجتمع الصناعي، ومنه يتضح أن النقد كممارسة هو الاستعانة بالجمالي للانفلات من الحيز المغلق المضروب حول الإنسان المعاصر.

المقصود بالجماليات لديه هو دراسة أنماط التعبير في الفنون المختلفة، وما يمكن أن تحمله هذه الفنون كإمكانيات للانعتاق من نير أحادية البعد، فالفن يمكنه فتح بعد آخر حر للذات المغتربة. إن استخدام السلطة السياسية والشركات الاستهلاكية الفن كأداة لترويج منتجاتها، جعل الفن المعاصر مرادفا للدعاية حيث نجد السينما معينا للأيديولوجية الامبريالية العالمية تماما كما أريد "بهوليود" أن تكون منبرا للأدلجة لأمريكية، فيؤدي الفن بذلك إلى الاغتراب التشيؤ والنكوص.

إن تأسيس الاستيطيقا بهذا المعنى الجديد، هو معارضة للوضع الراهن، فتشغل بذلك الجماليات وظيفة تحريرية أي تحرير الفرد من شروط الوجود اللانسانية: « فالعمل الفني يتكلم اللغة المحررة ويستحضر الصورة المحررة، صور تبعية الموت والدمار للرغبة في الحياة والبقاء وذالكم هو العنصر الانعتاقي في الإثبات الجمالي»(1)، كما أن الفن هو القوة النافية التي تستطيع مجاوزة معطيات الواقع المغترب وتؤسس مصالحة بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع عبر الأنطولوجية الجمالية واليوتوبيا، ويحرك الفن ديالكتيك الوجود إلى إمكانات تتجلى فيها إنتاجاته الحرة، فلا يمكن إلغاء العمل المضني لكن يمكن خلق معنى جديد للعمل بعيدا عن الإكراه والاستلاب والكدح، بإعادة التنظيم الأساسي للعمل الاجتماعي لتحقيق الحرية والإشباع والقضاء على الندرة والاستغلال.

(1) Marcuse, **Eros et civilisation**, Ed, de minuit, Paris, 1963, p 137.

(1) هربرت ماركيوز، **البعد الجمالي**، نحو نقد النظرية الجمالية الماركسية، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، الطبعة الأولى، ديسمبر، 1979، ص 79.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

النظام الجمالي أو الانسجام"Harmonie" هو نظام ناتج عن إبداع المخيلة فينتظم وفق معطيات حرة، فلا تحكمه بذلك قوانين ولا غايات بالضرورة، وإنما هو تجلي الوجود الحر الخالص ولهذا فإن الانتظام الجمالي، هو التقاء بين الطبيعة والإنسان، حرية الارتواء الحيوي والأخلاق الاجتماعية، ففي مجال الاستيطيقا تسير الأمور وفق معايير مغايرة تماما عن حتميات الواقع الخاضعة لمبدأ المردود الملحق بدوره بالعمل الشاق وراتوب الحياة، اليومية الذي ينزع إلى جعل الذات خاضعة خانعة لكل ما تملي السلطة المستبدة.

على الرغم من استفادة ماركيوز من إستيطيقا "فرويد" في تحليله للأعمال النفسية، واهتمامات فرويد بخبرات الفنان اللاشعورية وعلاقاتها بالعمل الفني، فلقد تجاوز ماركيوز الكثير من فرضيات فرويد، فرغم أن ماركيوز يلتقي مع "فرويد" في تفاعلات الحلم واللاشعور وعملهما في مملكة الخيال إلا أن ماركيوز لا ينتهي إلى الذاتية المحضة للتحليل النفسي، بل هو يقترب من هيجل وكانط منه لفرويد، بل سيحنو بالفن إلى استقلالية الفن على الواقع، مما يعطيه الفرصة لتحطيم العلاقات المشيئة للروابط الإنسانية، أي علاقة الفن بالمجتمع، بذلك يؤكد على استقلالية الفن ودوره الثوري السالب في حياتنا، بمعنى تجاوزية العمل الفني للوضع الراهن(أي السير نحو بناء عصر جمالي). فالجمال بذلك يخلق مبدأ جديدا للواقع حين يعارض المؤسسات القمعية القائمة، أين يرتبط الفن بالصورة الجمالية بغرض نفي الواقع المستلب، لهذا وجب تعزيز الجمالية والحساسية لأنهما تتعارضان وطغيان العقل، إنه نوع من تأسيس الاستيطيقا ضد لوغوس الهيمنة. فمجال الاستطيقا

حاول ماركيوز عبر كتاباته "البعد الجمالي" البحث عن مبدأ جديد للواقع يستند إلى القوة التحريرية للوظيفة الجمالية النقدية، فحين نقل ماركيوز الجمالية من الحيز السوسيولوجي إلى فضاء أوسع هو ميدان الثقافة، من خلال علاقة الفن بأشكال السلطة في المجتمع، أراد بهذا العمل أن يبرهن على أن الفن هو العامل الوحيد القادر على تحقيق يوتوبيا المجتمع اللاقمعي، وتحقيق ذاتية الإنسان عن طريق التمرد على العلاقات التبادلية وقيمها المشيئة للذات فيصبح بذلك الفن قوة منشقة تطعن في صحة المعايير والقيم الموجودة، وهنا يقيم ماركيوز داخل الفن والجمال، دعوة لتفتح الحواس، ومن ثم فالأعمال الفنية تحمل ثورة عنيفة تهدد النمط القائم للوجود، كون العمل الفني يفلت من آسر المجتمع السلطوي ويؤسس "لفكرة النفي"، فهذا الفن الذي يقدمه ماركيوز هو تجسيد للتمرد على مجتمع البعد الواحد، وعلى السلطة التي تكمن خلف المجتمع المعاصر وثقافته الاستهلاكية بكل مؤسساتها وأجهزتها الدعائية إنه ما يسميه "الرفض الكبير".

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

أ) المنعرج الجمالي:

يعتبر ماركيوز العمل الفني عنصرا تحرريا يجب إقحامه في الحرب ضد السلطة القمعية، فيمكن للفن أن يلعب دورا نافيا للمجتمع المعاصر، ويفتح الواقع على آفاق وإمكانات قيام عوالم جديدة، لأن فحوى العمل الفني كان على الدوام عاملا مساهما في فهم الواقع وأبعاده، أين يكشف بواطن الزيف والخداع الذي مارسته السلطة القامعة على الدوام ضد أفرادها، لقد أشار ماركس ولينين، والعديد من الماركسيين من بعد على ثورية العمل الفني، الذي يمثل تطلعات الطبقة البروليتارية، مقابل العمل الفني البرجوازي الذي كان يصور الحياة البرجوازية السعيدة، دون أن يلتفت إلى المعاناة والألم داخل الطبقات الدنيا فلا يتطرق مثلا لمواضيع كالمتسول والمعدوم، كما لا يستثير أي نوع من الطرحات الناقدة للمجتمع، لهذا يشير ماركيوز إلى خصوصية يجب أن يحملها العمل الفني في عصرنا، هو مجابهته للفن الصناعي المزيف الذي يقدمه المجتمع الحداثي، فالعقلانية التكنولوجية خلقة فن ينمط كل الأذواق ويدرجها في جمالية اللوحة الإشهارية، في حين يمكن إخضاع الجمال للتنميط، بعكس المدركات الحسية، وهذا التنميط هو ما يقوم به المجتمع المعاصر في علم الجمال (الاستيطيقا)، بإخضاعه لمنهج منطقي شكلي كالذي تعتمده الفلسفة الوضعية، فأصبحت (الاستيطيقا) بفعل التطور التأريخي للفلسفة تابعة من نظرتها للأشياء وعلاقاتها الظاهرية للفلسفة الوضعية، التي تهتم بالشكل من دون المضمون، أي أصبح ميدانها العملي (المدركات الحسية). وبسبب هذه النزعة الوضعية التي سادت في الفن المعاصر، تحول الفن ومفهوم الجمال إلى قوة مضادة للثورة وعامل من عوامل إبقاء الوضع على حاله، أين يقدم المجتمع التقني التصوير الفوتوغرافي كتعبير عن ديمقراطية الفن (صورة لكل مواطن) وهذا يخفي حقيقة الصراع الدائم بين العقل والجمال، الذي كان العمل الفني يطمح من خلاله على الدوام إلى تحطيم وحدة النظام الاستبدادي، ومازال الصراع مطروحا بين العقل والمخيال الجمالي بين الشاعرية (الحساسية) وملكة الفهم، أو التقابل الشهير الذي وضعه "كانط" بين ملكة الحكم وملكة الحساسية، ليظهر هنا استحالة عقلنه الفن، لأن هذا الأخير يرتكز إلى معطيات غامضة ونفسية أكثر منه مقولات عقلانية، لهذا كان يعبر عن الإبداع بكلمات السحر، المس الجني، الإلهام...وغيرها من المعاني التي لا تحيل إلى ماهو عقلي، ومنه تبنى ماركيوز مفهوم "كانط" عن مجال الاستطيقا بوصفها النطاق الوسطي الذي تلتقي فيه الحواس بملكة الفهم، يتحقق هذا التوسط عن طريق التخيل، وهكذا يظهر كذلك أن المجال الجمالي هو واسطة بين الحساسية والعقل، لذا فإن مبادئه متحررة من عقال آليات العقلنة، وبذلك يبتعد ماركيوز من جديد عن كانط ويقترب إلى هيجل الذي رأى أن الفن تأخذ فيه المادة حريتها ويتكشف الجدل عن حقيقته، وهكذا فإنه« مهما كانت نوعية المعقولية في المجتمعات السائدة، فإنها لا تستطيع- نظرا لطبيعتها أن تحقق الحرية»(1).

(1) Marcuse, **Ver la libération**, Ed, de minuit, Paris, 1969, p14.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

إن المنعرج الجمالي الذي يقيمه ماركيوز يريد به نقد "العقل الاداتي" وإقامة مكانه عقل مزود بملكة الحكم النقدية الجمالية، وهي فعالية تشير إلى إيروس أكثر منه إلى اللوغوس، الهدف من هذه الخطوة هي تأسيس كوجيتو جمالي جديد يأخذ بعين الاعتبار المخيلة، اللذة، الحساسية الجديدة، ويهدف إلى «إزالة العلاقة التناحرية بين العقل والمخيلة»(2)، خاصة إعادة الاعتبار للحساسية في المنظومة الجديدة "للعقل الجمالي" الذي يطمح ماركيوز لبنائه، وبما أنه يجعل منهما عنصرين أساسين لهذا البناء، فما هو التصور الفلسفي الذي يقدمه ماركيوز لمفهوم الحساسية الجديدة والتخيل، وكيف لهما أن يقوما بدور تحرري ضمن البعد الجمالي ؟

ب) نحو حساسية ثورية جديدة مضادة للوغوس:

« إن الثورة يجب أن تكون أيضا ثورة في الحواس، لكي تستطيع أثناء البناء المادي والفكري للمجتمع أن تبني محيطا جماليا جديدا»(1)، فإن حركة الاحتجاج الجذري ضد المجتمع الاستهلاك الرأسمالي، تهدف لميلاد معقولية جديدة تتصالح فيها مبدأ اللذة ومبدأ الواقع، فمقولات الحساسية واللذة والغريزة مثلاتا على الدوام عناصر معادية للعقل، إضافة لهذا فإن الفن يتحدى مقولات العقل الأساسية فيجابهها عن طريق تعزيز الحساسية، باعتبارها تعارض طغيان العقل، مما يجعل الانطولوجيا الجمالية مدانة أمام العقل النظري والعملي، فالوظيفة الحسية قد تصدت على الدوام إلى سيطرة النزعة العقلية القمعية، لأن لنظام الحساسية منطق ارتواء يعارض منطق الكبت الذي صاغه عالم المردود، فوراء الشكل الجمالي المصعد يقوم المضمون الغير المصعد، بمعنى تواصل الفن مع مبدأ اللذة، دون أن يقمع الغرائز الحيوية للإنسان، كما أن فرويد يشير إلى المخيلة باعتبارها القيمة العقلية، التي لا تزال حرة إلى حد بعيد تجاه مبدأ الواقع، لكونها تطالب بالمستحيل فتشكل مبدأ للحرية. فالمخيلة تلعب دوراً هاماً إلى أقصى حد في البنية العقلية، فهي تربط أعمق طبقات اللاشعور بأعلى نتاجات الشعور بالفن، والحلم بالواقع، وهي تحرس نماذج النوع، والأفكار الخالدة، خاصة المكبوتة من الذاكرة الفردية والجمعية والصور المقموعة للحرية، لأن هذه الملكة مهمتها نسج التصورات الخيالية التي تبدأ من لعب الطفل كنشاط حر، وتستمر إلى المراحل المتأخرة كأحلام اليقظة. لن يبتعد ماركيوز كثيرا عن هذا الفهم الفرويدي لمفهوم المخيلة، سوى أنه يلحقه بمضمار العمل الفني، ويعزز طابعه الجمالي، وهو أحد أوجه النشاط الحر الذي يتميز بها الخيال، ومن خلال التخيل الجمالي تصنع الحساسية المبادئ الصحيحة، بصورة كلية لنظام متحرر من العقلانية التكنولوجية التي حولت العقل إلى أداة للقمع وكبت الحرية، أما ملكة المخيلة (imagination) فتقوم بدور خلاق لزعزعة النظام، وتحريرنا من المعقولية القمعية، وبما أن الفن سيستند في المرحلة القادمة على الحساسية والمخيلة، فإنه

(2) Marcuse, **Eros et civilisation**, op, cit, p 150.

(1) Marcuse, Ver la libération, op, cit, p 54.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

بدوره سيكون نشاط مضاد للعقلانية السائدة، لهذا سنجد أن «احتجاج الفن ضد العقلانية المهيمنة هي الفكرة التي نجدها تسري عبر كل أعمال ماركيوز إلى آخر كتاب له (البعد الجمالي)»(2).

02- ثورية الفن وقوته النافية (التمرد الجمالي):

في خضم التساؤل عن ماهية العلاقة بين الفن والثورة يقول ماركيوز: «إن مهمة الفن الأساسية هي التمرد الجمالي المستمر»(1)، لهذا السبب يراهن ماركيوز على القوة الثورية للعمل الفني، بل ويذهب بتحليلاته إلى أبعد من ذلك، إلى حد بناء عروة وثقة بين الفن والثورة فيقول في هذا الصدد« إن العلاقة بين الفن والثورة وحدة من المتناقضات، وحدة تنافرية. فالفن ينصاع لضرورة هي ضرورته...إن الفن والثورة يلتقيان من أجل "تغير العالم"، من أجل التحرر. لكن الفن في الواقع وفي الممارسة لا يتخلى عن متطلباته الخاصة ومقتضياته الذاتية، لا يتنازل عن بعده الخاص به : فهو يبقى غير عاملي. إن الهدف السياسي في الفن لا يتجلى إلا من خلال التحوير الذي هو كنه الشكل الجمالي »(2)، ذلك لأن العمل الفني ما هو إلا نوع من النفي، بمعنى هو إلغاء كل استلاب أو سعي إلى رفض أو هدم هذا الاستلاب، أو هدم مكوناته الحالية، وبهذا القصد نفهم المعنى النقدي والفلسفي لمحاولات ماركيوز إنشاء جماليات نقدية، هذا الإنشاء الذي يعتمد على فرضيات فلسفية هيجلية ومعطيات اجتماعية نقدية، لكن دون الإخلال بالمبادئ الأساسية للجمال ومفهوم الثورة، «إنه اجتماع الفن والثورة في البعد الجمالي، وفي الفن بالذات، الفن القادر الآن على أن يكون سياسيا في حال الغياب (الظاهري لكل مضمون سياسي) ».(3) يمكن للفن إذن أن يقوم بدور ثوري إذا عبر عن تطلعات لعالم أفضل، فيبشر بتغيير جوهري وجذري في المجتمع من خلال كشف غشاوة الواقع المزيف المتحجر، وفتح آفاق واعدة للتحرر، بل إنه انعتاق للذاتية المتمردة التي تضع الوضع الراهن في قفص الاتهام وموضع تساؤل، فتنبجس عقلانية مغايرة وحساسية مختلفة عن مثيلاتها المندمجة بالمؤسسات الاجتماعية.

وما نلاحظه هنا أن ماركيوز يميز بين الثورة والواقع المعاش، فالثورة تعبر عن التغيير والتجديد أي أنها رافضة للواقع المعاش، في حين أن الواقع المعاش مهما كان نوعه فهو وضع ساكن يعبر عن الجمود والخمول، ويجب ألا نتعجب إذا كانت الثورة تعتبر جوهر الفن، باعتبار أن الفن هو أساسا عملية إبداعية مجددة وخلاقة لوضع جديد، بفضل ملكة المخيلة الرافضة لكل ما هو واقعي، ومن جهة أخرى يرتبط الفن بشحن الوعي الثوري: « فالفن، بحكم قدرته على الهدم، يمت بصلة وثيقة إلى الوعي الثوري...»(4).

---

(2) Gérard Raulet, **Herbert Marcuse philosophe de l'émancipation** PUF, 1 Edition, Paris, 1992, p71.

(1) Marcuse, **Contre Révolution et révolte**, op Ed, du Seuil, Paris, 1973., p136.

(2) هربرت ماركيوز، **الثورة والثورة المضادة**، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب، ط01، بيروت، 1973.، ص 123.

(3) المرجع نفسه، ص137-138.

(4) المرجع نفسه، ص 143.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

يعرف ماركيوز العمل الفني الحقيقي انه نفي "Négation" فهو كما يقول: « إن لفظة "الفن" تشير إلى "النفي" في تعريف "هوايتهد". فالعقل كان حتى الآن، معارضا للفن، وكان يتمتع بامتياز اللاعقلانية أي عدم الخضوع للعقل العلمي، التكنولوجي، العاملي. والحق أن عقلانية السيطرة هي التي فصلت بين عقل العلم وعقل الفن، أو زيفت بالأحرى عقل الفن عن طريق دمج الفن بعالم.السيطرة»(3).

إن الفن الثوري يسعى لتصوير ردة فعل عنيفة في نفس الفرد، إزاء الوضع السياسي الذي أنتجته العقلانية التكنولوجية، فتحي بذلك البعد السالب للفرد، وتضع أسس لتوافق العقل مع الحواس، فالفن كوظيفة نقدية تجاوز الواقع وتحطم الوضعية المتشيئة للعلاقات الاجتماعية هو "مقاومة فنية" من اجل الانعتاق، لأن البحث الجمالي يوجه نقده إلى الثقافة الجماهيرية وينتج نقدا للثقافة الرسمية السائدة، فالأثر الفني بمضمونه الوظيفي الحقيقي هو عمل ضد النظام التسلطي الذي تقيمه الأجهزة الإعلامية وثقافة المجتمع الحداثي، ليصبح الفن قوة احتجاج ضد الهيمنة، لأن الفن كان على الدوام وسيضل يمثل الاحتجاج الإنساني الحر ضد عنف المؤسسات الكليانية فيه، وهو في مواقفه القصوى، الاحتجاج العارم ضد ما هو سائد(الرفض العظيم)، « فرغم كل قوى النسيان والقمع تتمرد غرائز الحياة على المرحلة السادية والمازوخية، إلى بناء جمالية للحضارة المعاصرة، ولعل عودة المقموع التي ينجزها ويصونها العمل الفني كفيلة لتشديد تمردنا.»(1)، وهكذا هناك رابطة بين إرادة الحياة والفن: «...والثورة تتم لصالح الحياة لا الموت، ولعل هذا أعمق آصرة قربى بين الفن والثورة»(2).

إن الدراسة المتأنية الدقيقة لما يريده ماركيوز من الفن، توضح الارتباط العميق بين الفن والثورة كونهما يمثلان قضية سالبة تدحض القضية الموجبة المتجسدة في الواقع الثقافي القائم للحضارة المعاصرة، كما أنهما يحركان الصيرورة التاريخية نحو التغيير، لأن (مصير الفن يبقى مرهونا بمصير الثورة)، « يبدو التوتر بين الفن والثورة وكأنه لا يقهر ولا يذلل. فليس الفن هو الذي يستطيع بنفسه عمليا أن يغير الواقع، كما لا يمكنه أن يخضع للمقتضيات العينية للثورة لكن في وسعه أن يستلهم منها »(3)، وإذا كان الفن لوحده لا يستطيع تغيير العالم، فهو بحاجة إلى التغير السياسي والاجتماعي لكي يؤدى وظيفة كما ينبغي. ولكن رغم أنه لا يستطيع تغير العالم، إلا أنه في الكثير من الحالات يلعب دور الرائد في إزالة العلاقات التناحرية بين مبدإ اللذة والواقع، باعتبار أن اللغة الأدبية هي لغة متعالية عن اللغة الواقعية، فهي تختلف اختلافا جذريا

[1]- هربرت ماركيوز، **الإنسان ذو البعد الواحد**، مرجع سابق، ص 241.

[2] هربرت ماركيوز، **البعد الجمالي**، مرجع سابق، ص 81.

[3] المرجع نفسه، ص 71.

[4] هربرت ماركيوز، **الثورة والثورة المضادة**، مرجع سابق، ص 133.

ISSN: 2253 – 0592/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)

عن الخطاب السائد. ومن ثمة فهي (تخبرنا) بعالم آخر يخضع لشروط وقيم ومبادئ خاصة به فالأدب مثلا يسهم بواسطة لغته وأسلوبه الخاص في جعل عالم الأدب عالما مختلفا أكثر حرية.

خلاصة:

لقد حاول ماركيوز عبر دراسته "البعد الجمالي" "La dimension Esthétique" نقد الأرثوذكسية الماركسية السائدة حول "علم الجمال" عبر تدارك إغفال الدرس الماركسي الجمالي "للبعد الذاتي" ويتبين لنا من ذلك أن نقد ماركيوز للجماليات الماركسية تركز على هذا الاحتمالات الملغية: "التخيل"، التمرد الجمالي، الثورية الدائمة للعمل الفني، وبناء حضارة جمالية جديدة، فكما فعل هيجل بأن جعل علم الجمال أسمى تطورات المطلق في التاريخ، جعل ماركيوز الجماليات أسمى حالات التحرر الإنساني من عنف المجتمع، كونها تحقق أمرين: تصعيد غير قمعي للغرائز وتبني مجتمع لا قمعي، لأن الفن هو كذلك قوة إنتاجية لكنها مختلفة عن إنتاجية المجتمع الحداثي كونه يحرك طاقة اللبيدو ويصعدها، لكن بطريقة مختلفة غير قمعية « إن البعد الجمالي يدخل فكرة جديدة هي فكرة التصعيد اللا قمعي الذي سيؤكد عليه ماركيوز في لقاء له سنة 1977 مع هابرماس، "ولو أن هناك تناقض في كون أن الفن اللا تصعيدي هو ميدان خيالي لكنه في نفس الوقت مشبع بالواقع الذي يحتويه" بذلك يطور ماركيوز نظرية "الفن المتعالي" (transcendance de l'art)»(1).

وإذا كان مشروع ماركيوز بدأ بتحليل دقيق وعميق للمجتمع الصناعي (الأمريكي خاصة)، ثم أسس لمفهوم ثورة المهمشين الجديدة، فإن هذا المشروع الماركيوزي يكتمل بالايستيطيقا، يعول ماركيوز كثيرا على الفن ليقوم بدور تحريري، باعتباره مقاومة رمزية للواقع المعيش، بانخراط الفن في المقاومة عبر رمزية الشكل، لهذا يستعين بالأطروحة السريالية التي ترى الفنان الشخص المناسب للتمرد على الوضع المهيمن، ورفض كل مصالحة وكل تعايش سلمي مع الوضع المهيمن ومناهضة الثقافة السائدة، إنها القطيعة مع النظام السائد، فالفن والمخيلة (imagination) والحسية الجديدة (Nouvelle sensibilité) هي كذلك تسهم في تحريرنا لتخلق الإنسان متعدد الأبعاد، وميلاد مجتمع لا قمعي يسهم فيه الخيال والنقدية الجمالية في تحطيم اللوغوس الاستهلاكي، وهاهنا نعثر على اليوتوبيا الماركيوزية حين يحمل « الإيروس باعتباره غريزة حياة »(1) على بروميتوس الرمز الغربي للقمع، ويبعث نرسيس وارفيه أين يتحول العمل إلى لعب والقمع إلى ارتواء، لتعم الرغبة كل الجسد، إنها إستيطيقا المجتمع الحر فهذه اليوتوبيا ستحمل تفاؤلية ماركيوز من

(1) Gérard Raulet, **Herbert Marcuse philosophe de l'émancipation**, op, cit, p 224.

(1) Marcuse, **Culture et Société**, Ed, de minuit, Paris, 1970., p 345.

الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج) /ISSN: 2253 – 0592

إمكانية قيام عالم لا قمعي ونحو إنسانية وجنسانية متحررة و« بناء عالم جمالي وغير قمعي..»(2)، لكن من أين يستمد هذا الطرح شرعيته ؟

إن الانتقادات الكثيرة التي حملها ماركيوز على المجتمع الأمريكي، من خلال طبيعة وجوده ومن خلال أنماط التفكير المتعارف لديه، تبعث للتساؤل عن ماهية هذه الحملة المنظمة، ولعل ذلك راجع إلى اعتبارات خاصة، فرضتها تقاليد فلسفية ألمانية محضة، فالتراث النقدي الألماني الكانطي والنيتشوي الذي ورثته مدرسة فرانكفورت، قد كان له الأثر البالغ في التكوين الفكري لماركيوز، مما دفعه إلى اتهام الفلسفة الانجلوسكسونية والأمريكية خاصة بإبعاد الجانب النقدي، والتقوقع داخل التيار الحسي الامبريقي، وهذا يعكس صراعا فكريا ضاربا بجذوره بين المثالية كما تمثلها المدرسة الألمانية، والمادية كما اشتهر بها الفلاسفة الانجليز، ولعل سيجالات دافيد هيوم وكانط ليست ببعيدة، فرحلة ماركيوز من ألمانيا إلى الولايات المتحدة الأمريكية، قد حملت معها هذا الاختلاف بين نموذجين عريقين للمعرفة "المثالية والتجريبية"، كما حاول ماركيوز التقريب بين الفلسفة الأوربية العريقة (القارية) والفلسفة الأمريكية الحديثة، هذا من جهة ومن جهة أخرى حاول تطعيم الفلسفة الأمريكية بدعامتين ترتكز عليهما الفلسفة الأوربية والألمانية بالخصوص هما: 01- المخيال الرومنسي في المثالية الألمانية فهو معروف أن الحضارة الأيروسية الجمالية هو حلم الرومانسية الألمانية منذ القرن 18م.

(2) Marcuse, **Ver la libération**, op, cit, p166.

0592 – 2253 :ISSN/ الإيداع القانوني: 2751 – 2012 صنف (ج)