مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2023 المجلد: 06 العدد: 01 ص.ص: 1066-1085

المفاهيم الحداثية من منظور الدراسات الثقافية

Modernist Concepts from the Perspective of Cultural Studies

أحسن دواس، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، الجزائر hassen.douas@gmail.com

تاريخ إرسال المقال: 01-01-2023 تاريخ قبول المقال: 19-02-2023

الملخص:

هذا المقال محاولة لرصد وتحديد مساهمة "الحداثة" في الظروف الثقافية المعاصرة كما يتطرق إلى تحليل بعض مظاهر هذه الحداثة الثقافية في ظل مجتمع إنساني يتأرجح بين قيم الاستهلاك وقيم الإنتاج، من خلال دراسة جملة من المفاهيم الحداثية على غرار أدب الوعي الزائف، والأدب الشعبي، وثقافة الشباب والدعاية ودورها في خلق القيم وغيرها. ليخلص في النهاية إلى طرح سؤال جوهري : هل ما زال للناقد الثقافي دور يمكن أن يؤديه في عالم بلا ثقافة ؟

الكلمات المفتاحية: الحداثة؛ النقد الثقافي؛ الأدب الشعبي؛ ثقافة الشباب؛ الدعاية؛

Abstract:

This article is an attempt to outline and identify the contribution of "modernity" in the contemporary cultural conjuncture, it also approaches the analysis of certain cultural aspects of this modernity in a human society that balances between the values of production and consumer values through the study of a number of modernist concepts like false consciousness literature, popular literature, youth culture and propaganda and its role in value creation, etc. and at the end to conclude it asks a fundamental question: What task remains for the cultural critic in a century henceforth deprived of culture?

Key words : Modernity; cultural criticism; popular literature; youth culture; propaganda

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2023 المجلد: 06 العدد: 01 ص.ص: 1066-1085

مقدمة:

هذه الأفكار محاولة لتحديد مساهمة "الحداثة" في الظروف الثقافية الراهنة؛ إنها تهدف إلى فتح الطريق أمام مزيد من البحوث قد تكون أكثر عمقا، من خلال تحديد نموذج من البنى الاجتماعية المولدة للقيم الإنسانية الخاصة بالعصر الحديث. إننا نعرف "الحداثة" بوصفها بنية هرمية اجتماعية قائمة على اقتصاد السوق، وهذه الهرمية لم تعد محددة بقدرة البيع من قبل كل من مواهبها في السوق. يفترض أن التقدم التقني سريع بما فيه الكفاية بحيث يسمح للبيروقراطية، وبدلا من الدوران حول نفسها دون جدوى يمكن أن تكون وظيفية وبشكل حيوي – بمعنى انها تخلق بنفسها وسائل زيادة فاعليتها.

ويتضمن هذا النظام في حد ذاته تقييما صارما؛ فـ "الجدارة" التي تعرف بأنها القدرة الفعالة على الإبداع تحدد مستويات الوجاهة والدخل، الخ وهكذا يمكن تحديد قيمة كل فرد بشكل موضوعي استنادا إلى السوق. إن النفاذية الإجمالية للتسلسل الهرمي (التعليم العام المجاني، الخ)، يجعل من المستحيل إمكانية خلق تثمين مضاد داخل النظام الإنتاجي نفسه – وهو من هذا الجانب "أحادي الأبعاد"[1]، على حد تعبير ماركوزه [2] Marcuse.

تنقسم أنشطة أفراد هذا المجتمع بشكل صارم إلى أنشطة إنتاجية وأنشطة استهلاكية. وكل نشاط إبداعي حقيقة يصبح بالضرورة إنتاجيا، ذلك ان ندرته تمنحه قيمة تجارية. وللحفاظ على عقلانيته، على التسلسل الهرمي أن يتوافر على جهاز اتصال مركزي وشامل؛ بحيث يمكن للهاوي المبتدئ دائما أن يقارن نفسه بالمحترف المتمرس وبالتالي إمكانية تغيير وضعه في أي وقت. وهذه الحالة الأخيرة ستظل نادرة، ذلك أن النظام لا يتطلب سوى عدد قليل جدا من الأفراد الذين تتوفر لديهم إمكانية إعادة شروط الإبداع (موسيقية أو أدبية مثلا) على مستوى "الهواة" (أي دون رأس مال ثابت).

إن الاستهلاك، من حيث أن عملية الإنتاج تتخصص، تصبح شيئا فشيئا أكثر تجانسا وذلك يعود إلى مركزية التوزيع، ولكي يكون لكل أطفال شرائح الهرم الاجتماعي منذ لحظة الانطلاق فرصا متساوية، من الضروري أن يكون الآباء على اطلاع على كل التجارب المكونة للحياة الحداثية، وبالتالي أن يكون لديهم جميعا عادات الاستهلاك نفسها. وحينها ستظهر الاختلافات الهرمية من خلال علامات تجارية خالصة (في الملابس، على سبيل المثال) أو من خلال التفوق الهامشي لوسائل الراحة الذي يتطلب تعقيدا تقنيا غاليا (سيارة فارهة ذات نوافذ ذاتية النزول)، ماذا سيكون وضع الثقافة، وبخاصة الأدب، في مجتمع "حداثي" كهذا؟

إن طرح هذا السؤال يكشف لنا أن الإنتاج الجمالي في هذا النموذج لا يتجلى إلا كموضوع استهلاك؛ أي موضوع يلبي حاجة ملحة. ولإدخال الأدب كبنية علينا أن نتبنى أنثروبولوجيا أكثر تعقيدا.

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2023 المجلد: 06 العدد: 01 ص.ص: 1066-1085

ولنبتدئ بالفرضية الأولى والمتمثلة في ضرورة الأسطورة الكونية، والتي نعرفها على أوسع نطاق ممكن بأنها الاستعراض المتلاحق لتجربة إنسانية ملموسة على شكل شمولية. يجب أن يعرف الأدب عن كثب بأنه: أسطورة يظل الاتساق فيها ثابتا في ظل كل التحولات التاريخية للتجربة الإنسانية.

ومفهوم الاتساق الثابت يستتبع ضمناً البنية، أي نظام مفصلي من العلاقات داخل الشيء الأدبي؛ يجب أن يفهم على هذا النحو من قبل المستهلك الفردي. إن اختلاف الغاية بين اللحظات المختلفة للـ "شيء الأدبي" يتضمن بالضرورة اختلافا في الجهد المبذول، وبالتالي في القيمة بين هذه اللحظات، مما يستدعي إلزامية استخدام نظام القيم الإنسانية.

ولكي يكون "الشيء الأدبي" **أدبا**، فمن الضروري أن يكون نظام القيم الذي يتمفصل فيه النظير لبنية دائمة، أي أنه يقوم على الطبيعة البشرية التي من شأنها أن تكون مادة لأنثروبولوجيا عالمية، على الأقل داخل كلية تاريخية معينة حيث تتم جميع التحولات المذكورة أعلاه.

هذه البنية الدائمة من القيم، كما يمكن أن تفهم في الأدب، تشمل التقييم الملموس للغايات، وبالتالي وجودها الآلي المباشر. أما النشاط غير المباشر الذي يؤدي إلى ذلك، أي المحتوى الأدبي، يجب أن يدمج داخل كلية واحدة بوصفه تجربة إنسانية

إن الفصل الذي ينحو إلى أن يكون كاملا وشاملا بين النشاط المنتج والنشاط الاستهلاكي في المجتمع الحديث يجعل من قيم القطاع الأول تنفصل عن قيم القطاع الثاني بحيث لا تكون أية صلة ملموسة بينهما. فالقيم المباشرة للاستهلاك لم تعد مسيطرة على القيم الوظيفية غير المباشرة للإنتاج، (وهو ما يعني أيضا نهاية كل سياسة احتجاج ثورية). وبالتالي، يحرم سلوك الاستهلاكي من أي علاقة مباشرة مع القيم الاجتماعية العالمية في عالم الإنتاج؛ إنه ينحو إلى أن يصبح متعة محضة خالصة. وهذا الاتجاه سوف لن يكون مقيدا إلا عن طريق حدود نزاهة الأنا الفردي الذي يجب أن يحمل كلتا الوظيفتين (المنتجة والمستهلكة). لكن هذا الأنا قد تم تشكله في مرحلة سابقة من التطور الاجتماعي؛ ولا يستطيع أن يؤسس موانعه على أي من الحاجيات الاجتماعية داخل النموذج، وهكذا تبدو لاعقلانية تماما.

المبحث الأول: المفاهيم

المطلب الأول: المثقف

منذ بداية العصر الصناعي (ما قبل الحداثة)، كان تقدير القيم الثقافية عبر التاريخ يؤول إلى فئة اجتماعية من المثقفين والتي عرفت نفسها في وقت لاحق بدقة أكثر. ممكن جدا أن يتم تشكل المجتمع "الحديث" بغض النظر عن هذه المجموعة. غير أن تاريخانية الفن العابرة، وبخاصة تاريخانية الأدب تجعل

من التراث الثقافي قيمة ثابتة ضمن الحداثة، والتي تتطلب تكوينا متخصصا لتكون موضع تقدير حقيقي. تتحول القيم الثقافية في العموم من قيم استهلاك، إلى قيم إنتاج، قراءة الكتاب الكلاسيكيين التي تتحول إلى مهنة على نحو متزايد وعمل المتخصصين الهادف إلى تكوين متخصصين جدد بدلا من تثقيف أذواق المستهلكين المتعلمين. إن المثقفين المتخصصين يتركزون بطبيعة الحال في المؤسسات الجامعية ومعاهد البحوث، وغيرها، وعندما تصبح قراءة هؤلاء إنتاجا بدلا من استهلاك، تبتعد كتاباتهم شيئا فشيئا عن العمل الجمالي – المصَمَّم بوصفه غرضا مصفى للاستهلاك – قصد التركيز على العمل بوصفه كلية، وغرضا للقراءة المنتجة.

إن المرء الذي يمتهن القراءة، ولكنه يعيش في مجتمع مجرد من صفة القداسة تماما حيث إعادة الإنتاج الطقوسية مبخوسة القيمة بالنظر إلى الإنتاج الأصلي، يجب عليه أن يستخلص من القراءة تطبيقا عمليا شخصيا. إن هذا البحث يتموقع بين قطبين. الكلية الشمولية الأدبية هي من جهة منتج تاريخي قابلة للتحليل وفق إجراءات متعددة؛ اجتماعية ولسانية وغيرها، ولكن من جهة أخرى هي كلية تجريبية، وبالتالي تستدعي التجربة الشخصية للقارئ الذي يعمل على النحو بها باتجاه التصوف الكهنوتي، وذلك من خلال التركيز على العمل في حد ذاته لاستبعاد أي تجربة منتجة للمعيش. لتصبح القراءة النقدية إعادة إنتاج إبداعية للعمل؛ الكتابة النقدية، لا كوصف للعمل–الغرض l'oeuvre-objet ولكن للعمل–الكون l'oeuvre-univers. بدلا من دمج العمل ضمن منظومة كلية أكثر شساعة، يدمج النقد كل تجربته الانسانية ضمن منظومة كلية يمنحها العمل.

المطلب الثاني: الكاتب

إن وضع النقد الأدبي يفسح المجال بسهولة للمأسسة. على عكس الكاتب الذي يعد هو ذاته منتجا للقيم الأدبية.

لقد أصبح الكاتب بالفعل شخصية علمانية بحتة، قبل فترة طويلة من تأسيس المجتمع "الحديث"، وأساطيره لم تعد تنتمي إلى خلفية ثقافية مقدسة ولكنها تقدم نفسها لرأي الشعب الحر.. وأثناء تهيئة الكاتب لبنيات متماسكة من التجربة الإنسانية، وبالتالي فردانية في مجتمع دون منظومة كلية أيديولوجية دالة عالميا، يمكن ن أن ينبذ من قبل المجتمع المحافظ المفكر وذلك من خلال إما تمجيد الحرية الفردية بوصفها تنظيمية للعالم (الرومانسيون)، وإما من خلال إعلان استحالة أي مصالحة بين احتياجات الفرد والمجتمع (فلوبير وكتاب الطبيعة). ولكن وضع الكاتب في المجتمع الحديث يعرض صعوبات أخرى عديدة من تلك التي مثلتها محاكمة فلوبير وبودلير.

يفترض الأدب الرومانسي وما بعد الرومانسي معارضة ضرورية بين نظام قيم "أصيلة" للفرد ونظام آخر "زائف" والذي يحكم العلاقات الاجتماعية. كانت المصالحة بين النظامين لصالح الأول ضرورة بنيوية لهذا الأدب (الذي من الواضح أنه لا يمكن تأسيس منظومة كلية إلا على قيم تجريبية أصلية). سواء أكانت هذه المصالحة تجري في العالم الحقيقي أم في العالم الشخصي للمؤلف. في هذه الحالة الأخيرة، يكون العالم الحقيقي مفتوحا على الأصالة لا على التجربة المباشرة ولكن من خلال "الرؤية" غير المقصودة للكاتب.

إن المعارضة بين القيم الفردية والقيم الاجتماعية، بعيدا عن الانضمام الى تلك التي تم ذكرها والمتعلقة بالمعارضة ما بين قيم الاستهلاك وقيم الإنتاج في العصر الحديث، غير متلائمة مع ذلك. وبقدر ما يظهر المجتمع الصناعي ملائما وجيدا بما فيه الكفاية للرومانسيين وخلفائهم على حد سواء كنفي لكل قيمة إنسانية، يمكن استبقاء حل للاستمرارية ما بين الفرد والمجتمع

وعلى العكس من ذلك، تتضمن المعارضة النهائية بين قيم الاستهلاك وقيم الانتاج التخلي عن أية رؤية للأصالة.. بنية فوقية برمتها لمعاني خفية أكثر فأكثر، وكانت وظيفتها كان العمل كوسيط بين التجربة الفعلية، المشتركة في المستقبل القريب، والمنظومة الكلية المؤسسة من قبل الكاتب، تتهاوى أمام الدليل المزدوج للمجتمع الحديث، والذي هو أن المعنى الوحيد للنشاط الإنتاجي هو أن يكون وظيفيا، وأن المعنى الوحيد للنشاط المستهلك أن يكون متَعِيًّا hédonistique . وهذه الازدواجية الأساسية كميزة للمجتمع "أحادي البعد" يجعل من المستحيل خلق منظومة كلية تجريبية ذات بعد عالمي. ورغم ذلك فهذا لا يمنع خلق الأساطير.

المطلب الثالث: أدب الوعي الزائف

إن مفهوم وجود "أدب شعبي" «littérature populaire » أو "أدب فرعي"« sous-littérature» أسبق بكثير من المجتمع الحديث. وأصبح التمييز بين الأدب الرديء والأدب الفرعي ضرورة ملحة إبان حقبة ما بعد الرومانسية – بمجرد أن أصبحت المصالحة بين القيم الفردية والقيم الاجتماعية (أو بعبارة أخرى قيم مباشرة، وقيم غير مباشرة) لا يمكن أن تحدث على مستوى التطبيق العملي المقصود. إلى جانب "الشرير" فلوبير[3]، Flaubert نعاين ظهور " الطيب " فويي»[4] Feuillet وفي الدفاع التاريخي عن الأدب الفرعي، يجب علينا مع ذلك أن يقول أن "الوعي الزائف" الذي يجسدها لا "الحقيقي"، هو الذي يبشر بالمجتمع الحديث.

إن الرواج الأمريكي لأفلام المخيم[5] «camp » (الأفلام القديمة، والمسلسلات المرسومة، التحف الفنية الصناعية، الخ) يستدعي الاعتراف الصريح بأن فنون الماضي الفرعية لما قبل العصر الحديث تحوز

على قيمة أسطورية عابرة للتاريخ. لا لأن –الأدب الفرعي، وحتى القديم منه، يعد أكثر من أي وقت مضى الأدب الحقيقي. لنوضح. إن الأدب الحقيقي في النهاية واحدي moniste ولأنه كذلك فإنه يثير توترا شديدا في الذهنية الحديثة التي تنطوي كل تجربتها المباشرة على ازدواجية أساسية. وحدهم الأكثر تعلما يتقنون اللغة القاسية لهذه الواحدية. في المقابل، يجلب الأدب الفرعي المصالحة ليس عن طريق خلق نظام معقد من الوساطات انطلاقا من التجربة الفعلية، ولكن ببساطة من خلال استبدال الواقع التجريبي بعالم أسطوري أكثر أو أقل حيث تتجسد فيه المصالحة فورا على مستوى التطبيق العملي praxis. ولكن حتى المستهلك الأكثر حماسا لهذا الفن (الأفلام القديمة، والروايات الشعبية، وما إلى ذلك)، يبرهن إلى مدى هو بعيد عن تشكيل منظومة كلية مستدامة من خلال أن يضحك إلزاما على المشاهد الجنسية المثيرة. و من خلال الجمع بين جميع الجوانب الفردية والاجتماعية من التطبيق العملي، تحت حماية قيم الفرد المزعومة. إن الفن الفرعي لكل عصر يتيح رؤية التنازلات الضرورية الاعتباطية مع مذهب المتعة. وما يملكه الوعي الزائف من طفولية ومن حكمة رجعية، يمنعه من تشكيل منظومة كلية حقيقية للتجربة الإنسانية – في الأجواء مريحة لتحقيق الرغبات اللاشعورية عن طريق الحلم، – والقيم الاستبدادية للأنا البغيض لا يمكن أن يخاطر بها تعريضها للخطر. وسنتحدث في وقت لاحق عن إغراءات الأدب الفرعي الجديد، ليس "الشعبي" ولكن الـ"تحت–أرضي" من أجل تحرير أي قيد للنزوات الجنسية المثيرة.

المطلب الرابع: ثقافة الشباب

كان ميلاد الاستقلال الثقافي للشباب البرجوازي ودوره كطليعة مع العصر الرومانسي. غير أنه تجدر الإشارة إلى أن ما بين نهاية الفترة الرومانسية والحرب العالمية الثانية، ظلت الأوساط الطلائعية لل "بوهيميا" الأدبية والفنية مقيدة للغاية. ولم يجد الشباب الهيمنة الثقافية التي ضيعها في خضم ردود الأفعال ما بعد الرومانسية إلا في المجتمع الحديث.

إن ما تعترض بشأنه الشبيبة الرومانسية ضد أولئك الكلاسيكيون الأكبر سنا كان أساسا الاعتراف عن طريق الأدب، الفئات التجريبية للمجتمع الصناعي، وبخاصة القطيعة النهائية على مستوى الواقعي بين القيم الفردية (المباشرة) والقيم الاجتماعية (غير مباشرة)، وهي قطيعة تم تجاهلها من قبل الأدب "الكلاسيكي" كما تم إهمالها بطريقة عمياء من قبل أتباعه.

لقد أحست الشبيبة بشدة معارضة القيم هذه أكثر من جيل الآباء، وهي على وشك التخلي عن الأرستقراطية الطبيعية للطفولة البرجوازية من أجل الحياة الصعبة القاسية للوساطة الاقتصادية،. لكن، وكما قلنا، الأدب الرومانسي الذي تدعو إليه لا يؤسس نهائيا لهذه القطيعة داخل التجربة التطبيقية، ولكن يسعى

إلى حد ما في هذه التجربة ذاتها مؤشرات الحاجة إلى المصالحة النهائية (البحث عن التعالي في اللزوم). هذه المصالحة تتم على أساس رؤية إسقاطية للعلاقات الاجتماعية "الأساسية" – تباينا مع العلاقات الحقيقية، وليس "الزائفة" ولكن مؤقتة وعرضية بدلا من ذلك، – وهي رؤية لا تعرف شيئا عن المجتمع الصناعي عدا وجوده الحالي (والتي تتجاهل "الكلاسيكيين" أيضا).

هذا الجهل يتخلص من جحيم "الوعي الزائف" فقط في أن ديمومة التنظيم الهرمي الصناعي على مستوى السياسي–اقتصادي لا تبدو شرطا لا بد منه للبورجوازية الليبرالية، الطبقة "العالمية" والناقلة للثقافة. باختصار، لا يحتفي الأدب بالمصالحة "الأساسية" إلا في اللحظة التي تضع فيها أساسا إمكانية الأدب نفسه قيد التهديد. وبالتالي يفرض الشباب الأدبي الرومانسي ذوقه على الجمهور طالما أنه متحزب بطبيعة الحال إلى تبني الحلول السهلة لمشاكل المجتمع الصناعي. هذه الأساطير المفضلة، اذا لم تشكل بعد أدبا فرعيا، غالبا ما تؤول إلى أدب رديئ. إلا أنه لا يزال أكثر من اختلاف في الدرجة بين الرومانسية المنحطة والرواية المسلسلة، بين السيدة بوتيفار[6] Madame Putiphar وأسرار باريس[7] Les Mystères de Paris، ذلك أن السهولة الشبابية الرومانسية تظل ضمن مجال الافتراضي، ولا تنزل آليا إلى العالم الحقيقي.

إن الكسوف الطويل لثقافة الشباب يمكن تفسيرها من خلال الصعوبة الكامنة في الأدب الطليعة ما بعد الرومانسي. أما بالنسبة للسهولة نفسها، والتي أصبحت الاختصاص الحصري لـ "الوعي الزائف"، فإنها لا تميز في شيء بين الشباب البرجوازي والآباء، فالآن وهي على دراية بالحاجة إلى التجاوزات الأسطورية لازدواجية القيم. وهكذا، وعلى مدار قرن من الزمان، اختفت الفجوة بين الأجيال من المشهد الثقافي. وحتى الكتاب الطلائعيون الأكثر متعية (الدادائيون، والسرياليون) لم يخلقوا حركة للشبيبة؛ وبالرغم من سحر السهولة السريالية ظلت وبشدة مرتبطة في النهاية بالقيم الأدبية الحقيقية، وإلى المعاني الوسائطية. وكرد فعل ضد مجتمع أقرب إلى الحداثة من الرومانسيين، يبحث السرياليون عن المباشر على مستوى يصعب الوصول إليه. ولكن في الوقت نفسه هم أكثر تعنتا في مطالبهم من أجل التمكين لهذه القيم المباشرة وتأسيسها في الكون الاجتماعي. وهذا ما يفسر المغامرات السلبية السياسية للمجموعة السريالية: بارتباطها بكل الحركات الثورية الحركة تلو الأخرى، إذ لا يمكن أبدا أن تصل إلى أيديولوجية سياسية خاصة بها، وذلك أنه وإن كان مذهبها الثقافي يحافظ على البنيات الأساسية للرومانسية، فإن أهدافها السياسية لا يمكنها التخلص من الرومانسية الثورية.

إن أوضاع الطلائعية الثقافية للعصور الحديثة شيء مختلف. بعيدا عن العيش معزولة وغير مفهومة من قبل الشباب، أندمجت البوهيميا الأدبية تقريبا بالكامل معها؛ تملي الطلائعية على الشبيبة البرجوازية

أذواقها الجمالية، أو بعبارة أخرى تمتلك تتقاسمها معها. هذا صحيح، بالطبع، لكن من اجل طلائعية خاصة: طلائعية "فن البوب"[8] pop-art » و ثقافة "الهيبيز"[9]hippie » وعلى العكس، ما تبقى من الطلائع القديمة، وبخاصة الموسيقى "الكلاسيكية" الحديثة (موسيقى المسلسلات، وما إلى ذلك)، تحتل مكانة لا تحسد عليها، ويمكن مقارنتها في الواقع مع القيمين على الثقافة القديمة (أساتذة الأدب، وما إلى ذلك)، أكثر مما يمكن مقارنتها مع مبدعي القصة.

العنصر الجديد في "ثقافة الشباب" في العصر الحديث هو مزيج من "السهولة" كخاصية للشباب مع ثقافة الوعي الخاطئ و ليس الوعي الصحيح. إن هذه الثقافة تجد لها أجدادها في الثقافة الشعبية القديمة، وليس في لوتريامون[10] Lautréamont أو نرفال[11] Nerval.

في الوقت نفسه أنها تتناقض بشكل واضح جدا في الثقافة الشعبية للأجيال السابقة، وبالتالي، إثارة صراع أجيال لا يمكن إلا أن يذكرنا وعلى نطاق أوسع "المعارك" الرومانسية. فما هو بالضبط مضمون الثوري لهذه الثقافة الجديدة؟

كما هو الشأن بالنسبة لمعارضي الرومانسيين الذين رفضوا في بداية العصر الصناعي الجديد، رؤية ضرورة التعارض مجتمع–إنسان، فإن كلاسيكيي أيامنا هذه يعمون أمام تعارض مماثل، يسم المجتمع الحديث: ذلك التعارض ما بين قيم الاستهلاك وقيم الإنتاج.

لم يتجاهل الأدب الشعبي القديم المستمد من الرومانسية والرومانسية الهابطة الوضيعة التمييز بين هذين المجالين، كما لم يتجاهل الأدب "الكلاسيكي" بالتأكيد الصراع بين الفرد والمجتمع، والذي يعد في الواقع الثيمة الرئيسية لمأساة الكلاسيكية الجديدة. ولكن، مثل الأدب الكلاسيكي يُخضع القيم الفردية للاجتماعية من منظور من العام إلى الخاص، فإن قيم الاستهلاك تبدو كرغبات خاصة في الأدب الشعبي، "مشاكل" تبحث عن حلول، في ظل وجود مكرس أساسا للإنتاج. إن ثقافة الشباب، وهي تركز على قيم الاستهلاك كما ركز الرومانسيون على قيم الفرد تمثل (مثل الرومانسيين، والمجتمع بشكل عام) عالم الإنتاج كمكان للوساطة النقية. ننتج، بطبيعة الحال، من أجل أن نستهلك، ولكن الشباب الحداثي يدرك القطيعة التي تمنح ميدان الإنتاج نظاما خاصا للقيم، مغلق و زائف في نظره.

إن صراع الرومانسية–الكلاسيكية لا يستدعي في النهاية رفضا قاطعا للتقاليد الكلاسيكية وأدبها، ولكنه قدم برهانا لفشله في تأويل اللحظة الحاضرة، فشل غدا أكثر وضوحا من قبل الوضعية المتدهورة التي تميز هذه التقاليد لدى آخر ممثليها.. إن ميلاد ثقافة الشباب في الولايات المتحدة مع الروك أند رول[12]

Rock-n-Roll في الخمسينات يتوافق أيضا مع اضمحلال الموسيقى الشعبية القديمة القائمة على موسيقى الجاز Jazz والكوميديا الموسيقية؛ وفي الوقت نفسه، فإن الموسيقى الجديدة – فضلا عن عناصر أخرى من ثقافة الشباب – تربط صلات مع التقاليد الشعبية القديمة (– الموسيقى الأفرو– أمريكية، القصص الشعبية الريفية، وما إلى ذلك). وفي كلتا الحالتين نلاحظ اتجاها بدائيا – الحج إلى مصادر وطنية أو غرائبية – يشكل بحثا زمكانيا عن فضاء آخر من شأنه أن يحافظ على التكامل المفقود: مجتمع وقيمة فردية لدى الرومانسيين، عالم إنتاج ورغبة لدى الشباب الحداثي. وبالنسبة للبعض رؤية أسطورية للمجتمع الإقطاعي، وللبعض الآخر، رؤية أسطورية للطبقات العاملة في المجتمع الصناعي. والقائمة طويلة.

المبحث الثاني:

المطلب الأول: أصالة ثقافة الشباب

إن ظهور سهولة الشباب في العصر الحديث في المجال الثقافي ليست كما كان في كثير من النواحي السريالية، مجرد "مهزلة تكرار" للمأساة التاريخية الكبيرة للرومانسية. وقد لاحظنا من قبل أنها تقع في التجاه المعاكس للرومانسية داخل "الوعي الزائف" للثقافة الشعبية. هذه النقطة تحتاج إلى توضيح.

لقد عرفنا الوعي الزائف الجمالي بوصفه دارة قصيرة خيالي تقريبا بين القيم الفردية والقيم الاجتماعية كما هي في الواقع المباشر؛ فبدلا من المرور من خلال الوساطات المعقدة للواحدية الأدبية لتحقيق اتساق حقيقي، فإن أدب الوعي الزائف تحقق اتساقا سطحيا وغير قابل للاستمرار في التاريخ، وذلك من خلال اعتبار الاتحادات العرضية للقيم كما هي موجودة في الوعي التلقائي لرجالات العصر منظومات كلية. وهكذا تخلق هذه التسويات التنازلات الهشة للرغبات والموانع التي تبدو مثيرة للسخرية في منظور عصر سابق ولو بفترة قصيرة.

وبالتالي يتطابق الوعي الزائف بهذا التعريف مع قرار خيالي لإشكالية الرومانسية. تعتمد أهميته في العصر الحديث على النمط الجديد المرسخ من قبل هذه الإشكالية عندما يتم إضافة التعارض الجديد الإنتاج–الاستهلاك ضمن حدود القيم الفردية.

وفي هذه المرحلة يتدخل الدور الأصلي تماما والمنوط بالشباب في خلق هذه الثقافة الجديدة والدعاية لها. وإذا كانت الشباب الرومانسي حاملا أيضا لثقافة، فإن هذه الثقافة لم تكن في صورته. فقد أعرب الأدب الرومانسي حقيقة عن إشكالية سن المراهقة ووضعه أمام عالم الإعلام الوساطة ولكن هذه الحلول التي كما تبدو لنا مصطنعة، يجب أن تحدث بالضبط على مستوى حياة الراشد. وعلى العكس يدير المراهق العصري

ظهره تماما عن عالم الإعلام. "وعيه الزائف"، وعوض أن يؤدي به إلى الاندماج في عالم الراشدين المنتج يسمح له بتشييد عالمه الخاص كله. ويتميز عن الوعي الزائف القديم المبني على السهولة الرومانسية، في أن الحل الوسط الأساسي في حدوث تجربة تثبيط في وقت واحد على المستوى التزامني (السانكروني) synchronique لتجربة الرغبة والمنع، ولكن على المستوى التعاقبي (الدياكروني) diachronique، الذي يتموقع بين رغبة الارتياح الغرائزية (الاستهلاك) واندماجه الضروري المستقبلي في عالم الإنتاج. ولكن الوعي الزائف المراهق ومن خلال تحوله إلى تعاقبية (دياكرونية) دون أن يصبح حقيقية بالمعنى الذي أعطيناه للمصطلح في تحليلنا للجمالية ما بعد الرومانسية، هذا الوعي الزائف يتخلص من انغلاقه ومن حماقته، "بالمعنى الفلوبيري للكلمة) لتصبح رهانا على التاريخ، رهان ميؤوس منه وعدمي، ولكن جعل له ما يبرره تماما من خلال الخبرة التاريخية للشباب. رهان في النهاية على الحداثة.

لنعرف أولا وبدقة أكثر طبيعة التسوية. لا بد من القول، يبدو للوهلة الأولى يجب ان نقولها أنه لا توجد تسوية أصلا ذلك أن المراهق، وهو يتبع النزوع المنحدر الطبيعي لرغباته لا يأخذ على ما يبدو في الاعتبار القيم الاجتماعية والموانع التي تنتجها. إن الشيء الوحيد الذي يبدو معرضا للخطر في مثل هذه التسوية الدياكرونية التعاقبية هو المستقبل: فمن خلال رفضه لتحضير نفسه للاندماج المستقبلي اللازم في عالم الإنتاج، يقوم المراهق كما قلنا بالمراهنة على التاريخ، دون أن يبدو أنه قد انحرف عن مبادئه بالرغم من ذلك.

لذا يجب علينا أن نرى عن كثب ما يثير الشبهة بالضبط في "الوعي الزائف" بشكل عام.

إنها ليست تسوية صريحة بأية حال من الأحوال. البطل الشعبي لا يتخلى أبدا عن قيمه الشخصية ليرضخ نفسه طيعةً في دائرة المجتمع. ما يحدث في المقابل إن الرغبات الفردانية جدا لهذا البطل تتكشف في العمق منسجمة مع القيم الاجتماعية؛ وفي معظم الأحوال فإنه نحتاج إلى قليل من المساعدة للقضاء على عقبة من العقبات العرضية فالمجتمع في العموم يمكنه أن يتسامح كلية مع القيم الشخصية أكثر مما يحيل إلى سوء الفهم القريب.

إن حالة البطل المراهق لا تختلف كثيرا في الحقيقة؛ وما يزيدها تعقيدا هو أن في العصر الحديث يتضاعف التعارض بين الفرد والمجتمع. ولكن على المستوى العام للمجتمع كمجتمع (وليس كعالم الراشدين للإنتاج) إن رغبة المراهقين يمكن تحملها فعلا: وجنون المستهلك (الجنس، والمخدرات، والأغراض الترفيهية) يمكن أن تتواجد في المجتمع بشرط أن تظل مقتصرة على سن ما قبل البلوغ، وبالتالي ما قبل الإنتاج. إن المراهق الحديث (ومعه أبطاله في مجالي السينما والأغنية) معرض للتراضي بحكم طبيعته، وبحكم حقيقة أن

يظل مراهقا – "في طريق البلوغ " – دون إعادة موضعة رغبته في سياق يكون فيه بالغا حقا. وبالتالي فإن رفضه لعالم الإنتاج لا يحوي البتة رفضا للمجتمع كمجتمع؛ ويؤدي دورا واضحا في هذا المجتمع العام؛ دور ما قبل البالغ الذي لا يقوم بشيء آخر غير الاستهلاك على خلفية أنه غير قادر على الانتاج بعد.

لا يختلف الوعي الزائف الجديد في جوهره في النهاية على مستوى التعارض فرد– مجتمع عن الوعي الزائف القديم،. وبالرغم من ذلك ماذا يمكن أن نقول عن وعي زائف يرفض الاندماج الكامل، حتى و لو كان فقط من أجل العودة إلى مستوى أدنى من الاندماج ؟

هنا وعلى وجه التحديد حيث يأتي دور التعارض الأساسي للمجتمع الحديث بين قيم الاستهلاك وقيم الانتاج. لأنه إذا كان وعي المراهقين "خاطئا "، متناقضا ومستسلما، فأنه كذلك رغما عنه. لا يمكن أن يكون الحل الافتراضي للوعي "الحقيقي" إلا بالتخلي النهائي عن العالم الاجتماعي، والمهيمن بشكل يائس على الإنتاج وقيمه، وإنشاء مجتمع مستقل مكرس كليا للقيم "الانسانية" للاستهلاك – وهذا الذي بالمناسبة لا يعني بداهة عدم وجود أي نشاط إنتاجي. وبهذا الشكل فقط يمكن لل "الشباب" أن يتحولوا لا إلى مراهقين، ولكن إلى كبار راشدين من نوع جديد، مستقلين عن المجتمع القديم المفكك والزائف. ولكن هذا سيكون في الواقع شرط شكلي بحت لوعي أدبي أو عملي "حقيقي". وإن مثل هذه العملية، من خلال راديكاليتها لا يمكن أن تكون إلا مجردة ومثالية، فانتازيا هروب لا تختلف عن الخيال العلمي. إنها إذن بالنسبة للمراهق الحداثي وعي زائف ضروري، على الأقل على المستوى الجمالي. اتساق الأدب القديم العابر للزمان لا يمكن الوصول إليه. ولم يبق من الرفض الجمالي للتطبيق العملي اليومي للجيل الجديد إلا رفض من داخل النظام الاجتماعي، رفض يتعايش في حل وسط مع الاندماج، ولكن ليس في اللحظة التاريخية نفسها. إن الرهان على التاريخ بكونه رهانا ضمنيا في هذا الوعي يقع على وجه التحديد في الافتتاح الدياكروني بين الرفض والاندماج. يرفض المراهق الآن عالم الإنتاج والزيف وينكر في حالة الزيف أولئك الذين قبلوا هذا العالم. إن اندماجه المستقبلي الشخصي لن يحدث أبدا في الوقت الحاضر. وبهذا يكتسب "صراع الأجيال" معنى وجوديا. فالكبار كانوا في الماضي شبابا. والشبان سيصبحون قريبا كبارا – ولكن الانتقال بين الحالتين يوصف على أساس أنه حالة وفاة وميلاد جديد. قطيعة زمنية البنية تعبر في شكل جمالي عن انفصال نظم قيم الاستهلاك والإنتاج.

المطلب الثاني: غواية الفن "تحت أرضي"

توجد وستكون موجودة دائما مستويات مختلفة من ثقافة الشباب. وبدقة أكبر يقع "الوعي الزائف الجديد" الذي يميز هذه الثقافة في غموض حاسم بين الوعي الشمولي "الحقيقي" والوعي القديم الزائف لمجتمع ما قبل الحداثة، دون المساس باتساق كليهما (سواء أكان اتساق في الكينونة، أم في الظهور).

ويتجلى التعبير عن هذه الإشكالية الجمالية في الاتجاه المسمى "تحت أرضي" (underground) للثقافة أكثر وضوحا مما هو عليه الحال في أساليب تعبيرية كالـ"مخيم" (camp)، والغرائبية البوذية– الهندية، وغيرها. يتم تعريف الـ "تحت ارضي" من خلال رفض أي تسوية مع الآداب العامة واللياقة عموما؛ ويؤدي هذا الرفض بطبيعة الحال إلى السيطرة المسبقة في إنجازات هذه الثقافة، على المحتويات التي من المفروض أن تكون مكبوتة: صور جنسية، وفضلاتية، ودموية. إن الإيمان الجمالي التي تتجلى في هذا الفن هو في الأساس: الحقيقة تكمن في الرغبة العميقة غير المطبعة اجتماعيا.

إن الارتداد المنفذ تحت القيود الاجتماعية يحط من قيمة أي وساطة، بما في ذلك أي "فلسفة أنا"، وحتى تلك المتجلية في أعمال دي ساد[13] De Sade . ونظرا لفشل الوحدة الإسقاطية المحددة في العمل نفسه، يضطر المشاهد إلى أن يعرض اتساقه الخاص على سلسلة من العناصر تبدو غير متماسكة. وهكذا فإن التوتر الناجم قديما عن ألمعية في الدلالة الموضوعية سيُلفظ مرفوضا في بحر ذاتية بحتة.

تحتوي عناصر الفن تحت–أرضي بعيدا عن تفسير بعضها البعض في أنظمة الوساطات المعقدة، الدلالات الأكثر وضوحا على الفور. لحظات غير مناسبة للاندماج في أي هيكل للقيم – مما يستدعي وساطة موضوعية – الالتزام بالتعليمات تمنع عن المشاهد أي راحة في الاتساق، وأي تواصل ضمن دلالة كلية مشتركة. وهكذا يتصالح الفن تحت–أرضي مع السادية، وليس لمصلحة الأنا المشاهدة، ولكن ضدها. إن قارئ دي ساد، بوصفه أنا مستبدة، ومنظمة للزمن الاسقاطي و المنتج، يمكنها أن يتماهى مع البطل السادي ضمن نزاهة رغباته المدافع عنها اجتماعيا؛ إن مشاهد فيلم "تحت–أرضي" حديث يؤدي في الواقع دور الضحية. لكن قلقه لن يستمر إلا باستمرار البحث في عمل عن منظومة كلية تجريبية قابلة للتنظيم – قابلة للاستنساخ – من قبل أناه.

أما الإمكانية الأخرى، المتوقعة في هذا النوع من الفن في النهاية، هي أن المشاهد سوف ينتهي به الأمر في نهاية المطاف إلى نبذ كل فهم، ويفسح المجال بدلا من ذلك إلى إرادة سلطة الصور اللحظية. فإذا

كان المشاهد الذي يتفاعل مع الأنماط القديمة للاستهلاك الجمالي، بمعنى، الذي يعيش في كل من عوالم الاستهلاك والإنتاج في الوقت نفسه، وبحسب القيم نفسها، والذي الإدراك الجمالي للعمل ينطوي على "استنساخ" الاتساق لفائدة أناه الشخصية، إذا كان هذا المشاهد (والذي لن يكون بالتأكيد شابا) يشعر في العمل تحت–أرضي، بتحويله إلى ضحية، ومحاولة لإلغاء أناه من قبل خالق العمل فهذا يعني انه لم يقم بالرهان التاريخي نفسه التحدي التاريخي لجمهور الشباب المتميز، وبالتالي غير قادر على دخول حالة المشاركة ووحدة الشعور الخاصة التي خلقها العمل. وإلغاء أنا المشاهد المراهق في الواقع لا تتم لصالح أي أنا سادية. ففي نهاية المطاف، يستسلم الخالق في الإنتاج كما يستسلم المشاهد في الاستهلاك وفي هذا الصدد يكون توجه مخرجي ال "تحت–أرضي" نحو تصوير تجاربهم الاستهلاكية المشاعة الخاصة كما هي (العربدة واللهو، والأحداث، وما إلى ذلك). ويتحدد الوعي "المنتج" في هذه الأنشطة الترفيهية، بطريقة مثالية بذلك الوعي الضروري لاستخدام كاميرا.. كل إسقاطيه لاغية. يتحد الإنتاج مع الاستهلاك في طوباوية وجودية أكثر مما هي جمالية. طوباوية ممولة بالضرورة من قبل العالم الخارجي للإنتاج الراشد، ولكن، في نهاية المطاف، ليست في حاجة للتصالح معه. ليتحقق الاتساق ودون تسويات، ولكن بعيدا عن مجال الجمالي الإنساني العالمي.. فالأسطورة لا تدعو إلى تحديد هوية بالنيابة، بل يجب أن تعاش. وهناك تقسيم للقيم الوجودية ميؤوس منه كما يبدو كذلك الذي نحن نتحدث عنه تكسر الواحدية الجدلية لرؤى العالم القديمة في المجتمع البرجوازي و ما قبل البرجوازي قصد الوصول إلى ازدواجية متعالية للدين. وأعلام هذه الثقافة الجديدة ليسوا، كما الشعراء الرومانسيين، كهنة الدين العلماني؛ إنهم قديسو التعالي الجديد. وفي أعين هؤلاء البرابرة الشباب المتحمسين لقيم الرغبات الغرائزية، فإن أنصار الثقافة القديمة ليسوا في الحقيقة سوى رومانيين متحضرين جدا فاسدين ومرتشين من قبل عالم الإنتاج الشيطاني بحيث لا يمكنهم أبدا تقبل الخلاص الذي يرون صورته الحية فلا يعرفونها.

المطلب الثالث: شعبية الغموض

إذا أفضت النقطة القصوى لثقافة الشباب إلى رؤية متسامية للعالم لا يمكننا رسم معالمها وخطوطها العريضة، فإن عناصر أخرى لهذه الثقافة تستفيد من صلة قرابتها مع الثقافة الشعبية القديمة من أجل خلق أعمال غامضة، قد تفسر من قبل مستهلكي "الجيلين" بكونها عاملا مؤكدا لقيم كل منهما.

إن العنصر البنيوي الضروري لهذا الغموض هو التعارض بين "الصورة الإيجابية" لعالم الاستهلاك و"الصورة السلبية" لعالم الإنتاج – وهذا ما يترجم غالبا في الملموس بتعارض بين "الشباب الطيب" و "الشباب الشرير" [14]. ومثل هذا التعارض الهيكلي هو عرضة لتفسيرين متسقين بطريقة مساوية: إما أن عالم

الإنتاج محكوم عليه حكما غير قابل للاستئناف، مما يجعل صفات مثل "طيب" و"شرير" خصالا جوهرية، وإما أنها ليست سوى حوادث، وأن العالم المنتج يمكنه الوصول إلى الأصالة على أن يستبدل الموانع والأحكام المسبقة للجيل القديم بالعنفوان السليم والحيوي للشباب. لدينا في الحالة الأولى الوعي الزائف الجديد وفي الحالة الثانية لدينا الوعي الزائف القديم.. تتناغم الأغنية بوصفها نوعا مفضلا من ثقافة الشباب من خلال عدم وجود تطوير لمحتواها، وجراء هذا الغموض وبالفعل تم تبني الموسيقى الشعبية الجديدة من قبل أتفه فنون الوعي الزائف والمتمثل في فن الإعلان والدعاية.

المطلب الرابع: هل تخلق الدعاية قيما؟

إن أحد أهم الظواهر الأكثر تميزا في العصر الحديث هو تطور وسائل الاتصال الجماهيري. وتعد أهميتها جزء لا يتجزأ من مفهومنا للحداثة: التفرد والحضور المطلق من السلم الهرمي الاجتماعي، وكذلك نفاذيته غير المحدودة تقريبا، يمكن أن تكون غير معقولة دون وسائل اتصال قادرة على إعلام العالم الاجتماعي حول الحالة النسبية للأفراد والمنتجات داخل نظام إنتاجي في حالة تغير مستمرة. وبالتوازي، ومع الفصل القائم بين قيم الإنتاج وقيم الاستهلاك، تؤدي وسائل الإعلام وظيفتين مختلفتين نسبيا: بث المعلومات الموضوعية المتعلقة بقطاعات عالم الإنتاج والتأثير في سلوك المستهلك في علاقاته، وبخاصة منها الخارجية مع هذا العالم. أما فيما يتعلق بالعالم الكلي لهذه العلاقات، تنشر وسائل الإعلام الإبداعات الجمالية للوعي الزائف، والتي تكون موضوعة الاندماج والمصالحة فيها موضوعة للدعاية (البروباغاندا)

وعلى صعيد علاقات المستهلك الملموسة مع السوق، تنقل الرسائل الإعلانية نيابة عن المنتجين الأفراد. وخصوصية المنتج هي ليست في الأصل عنصرا ضروريا في جماليات الدعاية ويبدو جليا أن عصرنة المجتمعات الاشتراكية سوف يؤدي إلى التوسع في فنون الإعلانات الصحفية مشابهة تماما لتلك التي حدثت بالفعل في الدول الغربية. إن التطور المذهل لفنون الدعاية وتأثيره المتزايد الذي يسمح للقطاع المنتج بالسيطرة على سلوك المستهلكين أدى بعلماء الاجتماع على غرار ألان تورين[15] Alain Touraine إلى استنتاج أن الهوية الأساسية بين قيم الاستهلاك وقيم الإنتاج في المجتمع الحديث أو "المبرمج". وهذا الاستنتاج، المعاكس تماما لاستنتاجنا، يستند على التباس جوهري بين اندماج نظم لسلوكات واندماج نظم القيم وهو الالتباس المتضمن أيضا في الوصف الماركوزي Marcusian لذي "البعد الواحد".

و خضوع عالم الاستهلاك إلى متطلبات المنتجين هو بالفعل ميزة من ميزات المجتمع الصناعي ما قبل الحداثي. أما الجديد فهو في الحقيقة الحداثة نفسها، التعارض إنتاج–استهلاك ونهاية حركات المعارضة السياسية الجماهيرية، والتي تغذيها اللامَنْفَذِيَّة النسبية للتسلسل الهرمي الاجتماعي القديم. وفي رأينا، أن تطور

وسائل الاتصالات لا يؤدي في هذا التطور إلا دورا نسبيا وأن استخدام هذه الوسائل لأغراض دعائية لا يغير في الأساس صراع القيم القائم.

يحدث الالتباس المذكور بين اندماج النظم السلوكية واندماج النظم القيمية على النحو الآتي: في مجال الدعاية والإعلان، لا ينشر العالم المنتج معلومات موضوعية عن ظروف السوق، ولكنه ينشر دعاية تسعى إلى تغيير قيم المستهلك، ولا سيما تلك التي تحدد سلوكاته في هذه السوق. وتهدف الإعلانات الصحفية إلى استبدال القيم المتبناة فعلا من قبل المستهلكين، بقيم أخرى مفضلة من قبل المنتج من حيث أنها تساهم في نجاحه في السوق؛ ويخلص علماء الاجتماع إلى أن تداخل هوية هذه القيم الدعائية مع قيم المنتج نفسها، وبالتالي فرض القيم الشخصية للمنتج على ذهنية وفكر المستهلك.

ليس هناك ما هو أبعد من الحقيقة. يتجاهل علم الاجتماع متحملا مجازفته الخاصة مفهوم الغيرية، هذا التمييز بين الأنا والآخر، إما عن طريق اعتماد علم النفس الوضعي (كما فعل تورين Touraine)، أو كما فعل ماركوزه Marcuse عن طريق التخلي عن الجدلية الهيجلية لصالح ماركسية مروعة تشيد بالصراع الطبقي المأسوف عليه كثيرا في فضاءات الحرية المميزة والفريدة من نوعها. ولذا فمن الضروري أن نؤكد بأنه حتى القيم التي تنادي بها دعاية المنتجين الإعلامية هي على وجه التحديد القيم التي تتعارض مع تلك التي تحدد سلوك هؤلاء المنتجين أنفسهم. وعن طريق التلاعب في رغبات المستهلك، لا تسهم الدعاية والإشهار في وحدة المجتمع الحديث، ولكن في تمزقه.

لقد كان فن الدعاية الإشهار الفن الأكثر تدهورا بالفعل في العصور ما قبل الحديثة من بين فنون الوعي الزائف، ذلك الذي يسعى إلى ادماج الرغبات الفردية ليس في المجتمع بشكل عام، ولكن في سلوك اجتماعي خاص جدا. كما هو الشأن بالنسبة للأدب الشعبي القديم الذي لا يحتوي على أي رفض أساسي للتطبيق العملي المعتاد، وإن الدعاية القديمة، وهي تعبر من خلال طبيعتها الخاصة على صراع القيم بين المنتج والمستهلك، تجلب هذا الأخير بوساطة المنتَج الذي تم شراؤه، إلى اغتراب لا يمس وجود المستهلك الخاص فحسب وإنما كل حياته بشكل عام. إن الدعاية الحديثة بوصفها متعية، غالبا ما تهمل هذا الاندماج الكلي.

غير أنه من الخطأ نسبة الرغبة في الاندماج الممكن وتشجيع القطيعة عمدا بين نظامي القيم الاثنين إلى أسياد الدعاية الحديثة. يجب علينا أن نرفض كل النظريات الاجتماعية التي تجعل من القيم المتعية الجديدة للاستهلاك إبداعا شيطانيا للمسيرين الاجتماعيين، وذلك من أجل الهدف العام والخاص على حد سواء والمتمثل في توفير تسلية وترفيه استفراغي للانفعالات لجمهور مقهور قصد استفراغ جيوبه. ويبدو أن

هذا الموقف هو الموقف الأساسي لماركوزه Marcuse: إننا نتقبل التعارض بين نظامي القيم الاثنين ولكننا نرفض الاعتراف بوجود ازدواجية حقيقية على أساس خضوع سلوك المستهلك للمتطلبات الإنتاجية. وتستدعي هذه النظرية خلق من قبل الدعاية الإعلامية ليس فقط تقييمات جديدة للأغراض المنتجة في السوق، وإنما خلق نظام قيم جديد، مخالف كلية – على الرغم من اتفاقهما على مستوى السلوك الشرائي الخاص – للنظام الإنتاجي نفسه.

ويبدو أن الضرورة الأونطولوجية[16] للتعارض بين القيم المباشرة وغير المباشرة و بين الغريزة والعقل، لا يمكن أن يتم تدميرها من قبل إجراء توضيحي بسيط يتمثل في المضي قدما بالقيم الغريزية لإباحية مقصودة من المنتجين. إن القيم الجديدة للاستهلاك لا تثار فحسب عن طريق الدعاية الإعلانية، وإنما عن طريق الهياكل الأساسية للمجتمع الحديث كذلك. وفي أسوأ الحالات، تكون هذه القيم جوهرية لا عرضية، ولا يمكن لأي دعاية إعلامية منع بعض عناصر المجتمع، بما في ذلك الشباب، من جعلها مبادئ وجودية.

لذا يجب علينا أن نخلص بديهيا إلى أن نهاية الدعاية ليست البتة تقويض وحدة الكون القيمية؛ ومن المؤكد أنه سيكون أكثر دقة أن نقول إن المتعية الدعائية تمثل بالأحرى ردة فعل ضد مناخ سائد من الإباحية، ممثلو الشركات الكبرى لا يميلون بطبيعة الحال إلى صدم الضمير العام. إن فن الإعلان والدعاية يقلد بشكل عام وباستحياء إبداعات ثقافة الشباب (الموسيقى والرسومات...)، والذي يسمح أيضا بشكل دوري النشطاء السياسيين باتهام الثقافة الجديدة بكونها باعت نفسها إلى "الطبقة القائمة". إن صناعة الإعلان والدعاية لا تؤدي دور الطلائعية الثقافية.

أخيرا لا يزال فن الدعاية محايدا بشأن مواجهة نظامين من الوعي الزائف. ويكمن الهدف من الدعاية في إثارة سلوك خاص في السوق. وبذلك سوف يدعو الى كل القيم المحيطة، مهما كانت. وفي سوق "الترفيه" على وجه الخصوص، لا توجد حدود واضحة تمثل الانتقال بين راحة مطلوبة ضمن النظام الإنتاجي ونشاط متعي ضار في نهاية الأمر. وإذا كانت طليعة دوريات الطلائعية ودويات الثقافة القديمة متشابهة في نقطة معينة، فإنها وبالتأكيد في إعلاناتها الدعائية. وهذا ليس من المستغرب إذا تذكرنا بأن الدعاية ليست سوى نشاطا وسيطا بين الإنتاج والاستهلاك. حيث يدعى المستهلك لتلبية حاجياته ورغباته، شريطة أن يتخلى عن أمواله في سوق المنتجين. إذا كانت قيم المجموعتين غير متفقة، في نهاية المطاف، فبالتأكيد ليس على المستوى الميكرو–اجتماعي للدعاية يجب البحث، لا عن مصدر هذه القطيعة ولا عن حل لها.

خاتمة:

إن الحداثة التي حاولنا تحليل بعض مظاهرها الثقافية، بلا أدنى شك هي التصنيف الرئيسي من تجربتنا التاريخية. وإن كنا نعيشها طولا وعرضا أو كنا نقف مترددين على عتباتها، فإنها تمثل بالنسبة للحضارات المتقدمة في الغرب المنظور المباشر الحقيقي الوحيد بل وتمثل الأفق المرئي الوحيد من تحت ضباب اليوتوبيا. نحن بحاجة ماسة إلى تحاليل سياسية وسوسيولوجية واقتصادية لهذه الظاهرة؛ نحتاج إلى تصنيفات أكثر تخصصا وبيانات أكثر دقة من تلك الموجودة في هذه الورقة. وسوف يقوم بهذه التحليلات متخصصون في ميادين تكون فيها نقد الحقائق الثقافية نابعا، ومنحلا إلى حد ما من إنسان صادق من العصر القديم، لا يمكنه الحصول إلا على تكوين سطحي. لقد تطورت أزمان العلوم الاجتماعية والأنتروبولوجيا فأي مهمة تبقى للناقد الثقافي الآن في قرن محروم من "الثقافة"؟ إلا أن يرى نفسه محكوما عليه بنفض الغبار من على قطع أثرية في "متحف وهمي"؟

لقد انتهى تاريخ الأدب ومعه كل الثقافة القديمة أو قارب على ذلك. لن يكون لدينا راسين Racine جديد، أو بودلير Baudelaire جديد كما يمكن أيضا أن يكون لنا "سفر تكوين" Genèse جديد أو إلياذة Iliade.جديدة. لذا فإن مهمتنا لم تعد، كما كانت عليه في عهد سانت بوف[17] Sainte-Beuve– الذي كان يحلو له الاعتقاد أيضا، من خلال خطأ تنبؤي استشرافي بنهاية الأدب! – لتحديد المرشحين المحتملين للخلود. كل شيء في عالمنا زائل وخالد في الوقت نفسه. ولكن ما يقدمه الناقد من قيمة لفهم المجتمعات الحديثة وثقافتها – لأنه حتما لها قيمة ما بطريقتها، وسوف تكون لها دائما هذه القيمة– هو هذه الحاجة إلى كل من الاتساق والشمولية في آن والتي لا يمكن الحصول عليها إلا من خلال الدراسة شبه الكهنوتية للروائع. كمنتجين للنقد، إننا نمتهن البحث في هذه النصوص الطافحة بالحقائق غير الجلية والبنى العميقة والتي تعد عناصر لاتساق تجريبي إنساني. ربما إنسانية أكثر من اللزوم في حقبة مضطرة للبحث عن رؤية متسقة مع التطبيق العملي praxis في عبادات الاستهلاك.

ماذا يمكننا أن نفعل بمنظومة كلية متسقة في مجتمع يتواجه فيه النظام والاتساق كعدوين؟ لن نصبح، بالتأكيد، الكهنة لديانة جمالية. لا أحد لديه حاجة ملحة لهذا "الوعي الحقيقي" الذي جعلنا منه مهنة. ولكن في المجتمع الحديث نحن الوحيدون الذين لا زلنا نذكر المعنى الإنساني الذي منحناه فيما سبق للتاريخ. وإذا كنا ربما غير قادرين على تغييرها، يمكننا على الأقل حيث لا يرى العلماء إلا بنيات في غاية التشعب للوسائل، كشف وإجلاء الغاية الإنسانية للحداثة.

والهوامش:

* هذا المقال للكاتب إيريك غانس نشر في "دفاتر علم الاجتماع الدولية Cahiers Internationaux de Sociologie, Nouvelle Série, Vol. 52 (Janvier-juin: Presses Universitaires de France 1972) " بعنوان: Critique de la Modernité Culturelle

[1] إشارة إلى كتاب هربرت ماركوزه الموسوم بـ: "الإنسان ذو البعد الواحد" One Dimentional Man 1964، وهو أهم أعماله على الإطلاق بحيث وجه فيه نقداً مشتركاً للمجتمعات الرأسمالية والشيوعية بحيث أن المجتمعات الصناعية الحديثة خلقت احتياجات وهمية للإنسان ومن خلال أجهزة الاعلام والإعلانات تم توجيه جميع الأفراد للفكر اللاستهلاكي.

ينظر: هربرت ماركوز، الانسان ذو البعد الواحد، تر: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، 1988.

[2] من أهم أعماله: العقل والثورة Reason and Revolution) 1941) الحضارة والرغبة 1955 (بالإنجليزية: Eros and civilization) الماركسية السوفياتية: Soviet Marxism) 1958 الإنسان ذو البعد الواحد One Dimentional Man 1964

[3] جوستاف فلوبير (Gustave Flaubert)؛ (1821 –1880)، روائي فرنسي، درس الحقوق، ولكنه عكف على التأليف الأدبي.. كان أول مؤلف مشهور له: « التربية العاطفية » (1843 – 1845)، ثم « مدام بوفاري » 1857 التي تمتاز بواقعيتها وروعة أسلوبها، والتي أثارت قضية الأدب المكشوف. ثم تابع تأليف رواياته المشهورة، منها: « سالامبو » 1862، و« تجربة القديس أنطونيوس » 1874.

[4] اوكتاف فيويي Octave Feuillet روائي وكاتب سرحي فرنسي ولد سنة 1821 وتوفي سنة 1890 كان عضوا في الأكاديمية الفرنسية. من أعماله نذكر: – كش ملك، دراما من خمسة فصول، 1846 ، – بالما، أو ليلة الجمعة المقدسة، دراما في خمسة فصول 1847 – الحسناء النائمة: مسرحية 1865 – يوميات امراة 1878 – البهلوان كوميديا من فصل واحد ، 1887 وغيرها

[5] المخيم، مصطلح مشتق من "camper" الفرنسية (خيم)، ويستخدم من قبل مؤرخي الفن والنقاد الثقافيين لوصف شكل من أشكال التعبير الخاصة بثقافة فرعية ساقطة وهذا النوع من الأفلام من تمثيل الشباب وموجه لفئة الشباب مثلية الجنس. وهي أسلوب في انتاج أفلام داخل مجتمع ذكوري مثلي .

[6] Madame Putiphar رواية رومانسية سوداء، تروي قصة شابة من الطبقة النبيلة وعشيقها ذو الأصول المتواضعة والذي غادر ايرلندا إلى فرنسا بحثا عن حياة أفضل.هذه الرواية لصاحبها بيتروس بوريل Pétrus Borel شاعر ومترجم وكاتب فرنسي ولد في ليون سنة 1809 وتوفي في مستغانم بالجزائر سنة 1859.

[7] أسرار باريس Les Mystères de Paris رواية فرنسية نشرت كمسلسل من قبل يوجين سو Eugène Sue في صحيفة الحوار بين 1842 و 1843. تتعرض هذه الرواية الضخمة التي تقع في 1920 صفحة للبؤس في مدينة باريس الفرنسية، وبعض الشخصيات التي تسعى إلى استعادة العدالة، تصنف ما بين الرواية الاجتماعية والرواية المسلسل، وتعد بمثابة بداية أدب الجماهير. و يوجين سو كاتب فرنسي من مواليد 1804 في باريس وتوفي في 1857، عرف بروايتين من الروايات المسلسلة ذات الطابع الاجتماعي: أسرار باريس (1842–1843) واليهودي المتنقل 1845-1844).

[8] فن البوب هو حركة فنية بصرية ظهرت في منتصف عام 1950 في بريطانيا وفي أواخر عام 1950 في الولايات المتحدة. وتحدى فن البوب التقاليد بتأكيده ان استخدام الفنان الشامل لكل الوسائل البصرية المتواكبة مع الثقافة شعبية يتوافق مع منظور الفنون الجميلة. والبوب يزيل المواد من سياقها ويعزل الكائن، أو أنه يجمعه مع الكائنات الأخرى، للتأمل. ومفهوم فن البوب لا يشير إلى حد كبير إلى الفن في حد ذاته بقدر ما يشير إلى المواقف التي أدت إلى ذلك.

[9] الهيبز (Hippies) حركة اجتماعية شبابية نشأت في الولايات المتحدة في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين ثم ما لبثت أن انتشرت في باقي الدول الغربية. عرفت برفضها للقيم الاجتماعية في مجتمع الاستهلاك الصناعي ، ظهرت بين طلاب كظاهرة احتجاج وتمرد على قيادة الكبار ومظاهر المادية والنفعية وثقافة الاستهلاك، فقام بعض الشباب المتذمر إلى التمرد على هذه القيم والدعوة لعالم تسوده الحرية والمساواة والحب والسلام. ميزوا أنفسهم بإطالة الشعر ولبس الملابس المهلهلة والفضفاضة والتجول والتنقل على هواهم في مختلف الأنحاء كتعبير عن قربهم من الطبيعة وحبهم لها.

[10] الكونت لوتريامون (Comte de Lautréamont) وهو اللقب الذي كان يكتب باسمه ايزيدور دوكاس (Isidore Lucien Ducasse). شاعر فرنسي (٤ أبريل 1846م مونتفيديو، الأورغواي – ٢٤ نوفمبر ١٨٧٠م في الرابعة والعشرين من العمر)، يعد لوتريامون أول من كتب قصيدة النثر وذلك في كتابه (أناشيد مالدورور) Chants de Maldoror, 1867 ومن اهم الأسماء التي رسمت على نحو ما ملامح الأدب الحديث.

[11] جيرار دي نرفال (Gérard de Nerval) يوم 22 ماي 1808م في باريس الفرنسية، أديب فرنسي وناقد أدبي وشاعر وكاتب مقالات وكاتب مسرحي ومترجم، ورحالة اسمه الحقيقي جيرار لابروني (Gérard Labrunie]. أجمع النقاد على تمتعه باستنارة عقلية وفكر ثاقب. من بين مؤلفاته، يُذكر منها «لورلاي (حوريات نهر الراين)« رحلة الى الشرق و«ليالي أكتوبر» و«أوريليا» «باندورا» له في الشعر ديوان «أوهام» وفي القصة «بنات النار» يعد نرڤال سلف الرمزية والسريالية ويختلف عن أتباعهما في أن الحلم حقيقة يعيشها. وكانت تلازمه فكرة التكفير عن خطيئة غير محددة وضرورة تطهير الروح. أما شعره فقد تميز بصفائه ونقاوة كلماته وروحانيتها. كما أبرز في مجمل مؤلفاته ازدواجية النفس البشرية وضمنها في طباق بين الحلم والواقع

[12] الروك أند رول (Rock and roll) نمط من العزف الموسيقي نشأ في أمريكا في الخمسينات من القرن العشرين، تضم موسيقى الروك عناصر من عدة أنماط للعزف الموسيقي مثل: البلوز وبوغي ووغي, الجاز ،(الريثم وبلوز) إضافة لتأثره بموسيقى الريف الأمريكي: الكانتري والويسترن. ومن أعلامه : إلفيس بريسلي، كوين، جوني كاش،ذا هو ،البيتلز, ذا رولينغ ستونز، ليون راصل وغيرهم

[13] دوناتا ألفونس فرانسوا دى ساد. معروف بماركيز دى ساد Donatien Alphonse François, marquis de Sade)؛ (1740–1814). كان أرستقراطيا ثوريا فرنسيا وروائي. كانت رواياته فلسفية وسادية متحررة من كافة قوانين النحو الأخلاقي، تستكشف مواضيع وتخيلات بشرية دفينة مثيرة للجدل وأحيانا للاستهجان في أعماق النفس البشرية من قبيل البهيمية، الاغتصاب...الخ كان من دعاة أن يكون المبدأ الأساسي هو السعي للمتعة الشخصية المطلقة من دون أي قيود تذكر سواء أخلاقية أو دينية أو قانونية. تم اشتقاق مصطلح السادية من اسمه ليصبح مرادفا في اللغة للعنف والألم والدموية.

من أعماله الروائية: أيام سدوم المائة والعشرون "Les 120 journées de Sodome" أو مدرسة الفجور " ."l'école du libertinage 1785)) والتي اعتبرت من أبرز رواياته وأكثرها إثارة للنفور والتي ترو يقصة أربعة أشخاص يسجنون 42 ضحية في قلعة ويجرون عليهم طرقا شتى من التعذيب الجنسي.

ألين وفالكور. (1785) تعاسة الفضيلة. (1787) يوجني دي فارفال أو جرائم الحب. (1788) خطاب مواطن باريسي إلى ملك الفرنسيين (1791) جرائم الحب (1801)

[14] على سبيل المثال في الفيلم الأمريكي: الطالب المتخرج The Graduate

[15] ألان تورين Alain Touraine هو عالم اجتماع فرنسي، من مواليد سنة 1925. عمل باحثاً في المجلس الوطني للبحوث الفرنسية حتى سنة 1958، أسس مركز دراسات علم الاجتماع العمل في جامعة تشيلي في سنة 1960، وأصبح باحثا في إيكول "إيتوديس" في العلوم بباريس، اشتهر بتطويره مفهوم مجتمع ما بعد الصناعي، إهتم بدراسة الحركات الاجتماعية، وكتب الكثير في هذا المجال، ويحظى

تورين شهرة واسعة في أمريكا اللاتينية وفي أوربا، حصل في سنة 1998، على جائزة "أمالفي Amalfi"، الأوربية للعلوم الاجتماعية. له عدّة مؤلفات أثرت المكتبة السوسيولوجية خاصة، من بينها:، الكلمة والدم 1988 المجتمع الخفي 1974: ما هي الديمقراطية؟ 1994 نقد الحداثة سنة 1998 سوسيولوجيا 1998 وغيرها.

[16] خاصة بعلم الوجود الأونطولوجيا (ontology) هي أحد أقسام الفلسفة فرع من الميتافيزيقا يعنى بطبيعة الحدوث أو الحقيقة. بمعنى "الكينونة" أو علم الوجود، هو أحد الأفرع الأكثر أصالة وأهمية في الميتافيزيقيا. يدرس هذا العلم الكينونة (being) أو الوجود (existence) إضافة إلى أصناف الوجود الأساسية في محاولة لتحديد وإيجاد أي كيان أو كينونة (entities) وأي أنماط لهذه الكينونات الموجودة في الحياة. لكل هذا فإن الأنطولوجيا ذات علاقة وثيقة بمصطلحات دراسة الواقع (reality).

[17] شارل أوغستان سانت . بوف Charles Augustin Sainte-Beuve كاتب وناقد فرنسي، كتب العديد من الدراسات التي كان لها تأثير مهم في تاريخ النقد الأدبي. اشتغل صحفياً في صحيفة «غلوب» Globe ربطته صداقة بفكتور هوغو، ثم انضم إلى مجموعة«سيناكل» Cénacle التي مهدت لظهور (الرومانسية) الفرنسية. انتُخب عضواً في الأكاديمية الفرنسية عام 1844. كان النقد الأدبي عند سانت . بوف «علماً أدبياً مبنياً على «التاريخ الطبيعي للفكر». من أعماله: «اللوحة التاريخية والنقدية للشعر1828 والمسرح الفرنسي في القرن السادس عشر» (1828), «حياة وأشعار وأفكار جوزيف ديلورم»(1829) «شاتوبريان ومجموعته الأدبية في الحقبة الإمبراطورية» (1861) «المواساة» ديوان شعر (1830) «بور روايال» (1859.1840) «أحاديث الاثنين» (1862.1851). إن منهج سانت . بوف منهج وصفي تحليلي، يسعى إلى فهم عميق للكاتب وحقبته، فقد نجح في التأريخ للمؤسسات الأدبية، ولدور الأجيال الفنية، وكيفية تشكيل صورة الكاتب في علم اجتماع الأدب.