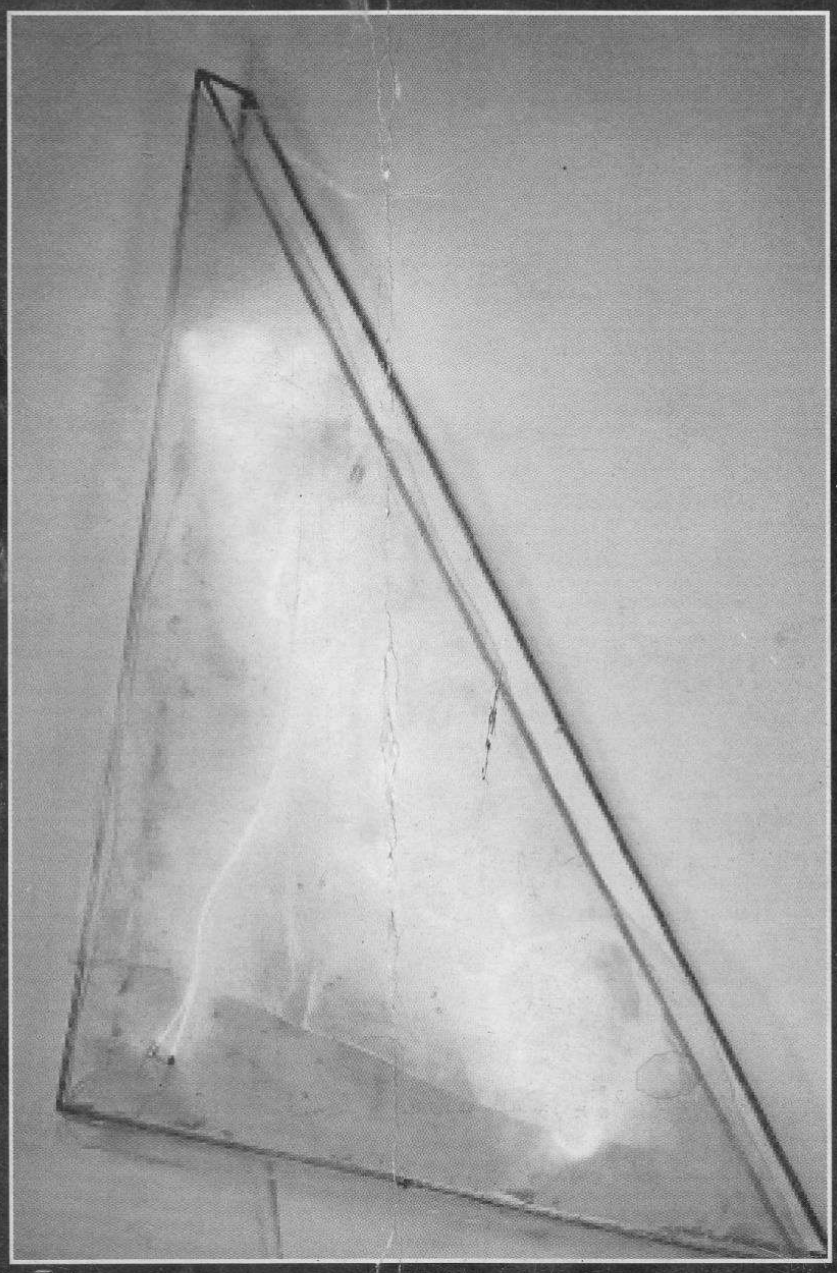
أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة تترجم الجديد فى الفنون المعاصرة والثقافة

CONTEMPORARY ART REVIEW - REVUE D'ART CONTEMPORAIN



النص الكامل
لوثيقة المثقفين الامريكيين
مارجريت دورا
نص مسرحية سفانا باى
چوزبى براديزو
الجنون فى السينما
بيتر سندى
الموسيقى والزمن الفعلى
ر.ك. وايلكرسون
بنية الحلم
إريك برانك
التداخل الإلكترونى
بيرت أو. ستيتس
العرض بوصفه مجازاً
سكوت دى لاهونتا
الوسائط الجديدة فى الرقص
سيجفريد زيلينسكى
حفريات الأتصال

العدد الرابع ـ ٢٠٠٢

لوحة « المدينة السوريالية » للفنان مرس ماريو

الفن المعاصر

الفن المعاصر
مجلة علمية محكمة
تصدرها أكاديمية الفنون

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة فى الفنون

تصدرها أكاديمية الفنون

رئيس التحرير

أ . د. فوزى فهمى

مدير التحرير

أ.م.د. وائل غالى

سكرتير التحرير

أحمد رمضان

إخراج كمبيوتر

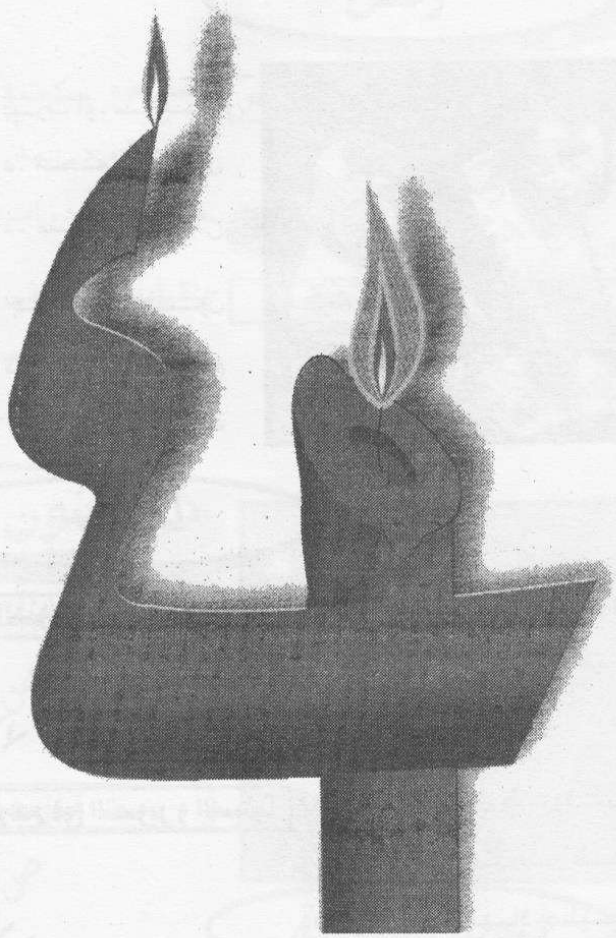
هانى صبرى محمد

مستشارو التحرير

أ . د . سمحة الخولى
أ . سعد أردش
أ . توفيق صالح
أ . د. نبيل راغب
أ . د. رتيبة الحفنى
أ . د. صلاح قنصوة
أ. صفوت كمال

هيئة التحرير

أعضاء هيئة التدريس بأقسام اللغات والترجمة بمركز اللغات والترجمة بالأكاديمية



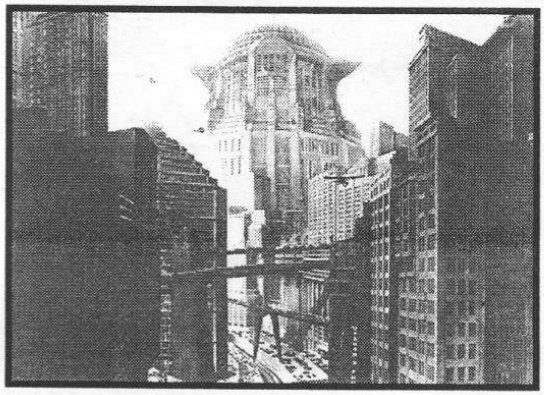
فـــى هـــذا

كلمة المحرر ١٠

مسرح

العرض بوصفه تعبيراً مجازيا
بقلم : بيرت او. ستيتس
ترجمة : د. محمود كامل
مراجعة : د. سامى صلاح
ص ١٥

موقع الطقس في علامات العرض
بقلم : جوران سونسون
ترجمة : د. خالد سالم
مراجعة : أ.م.د. حسن عطية
ص ٦٣



سينما

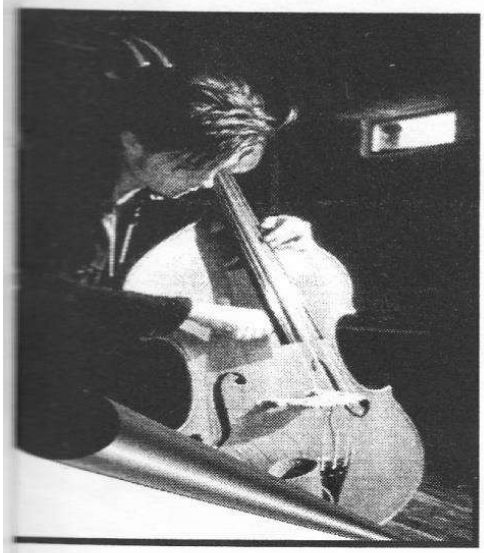
الجنون فى السينما
بقلم : جوزيبى براديزو
ترجمة : أمانى فوزى حبشي
مراجعة : أ. سعد أردش
ص ٧٧

وضع المرجع فى التصوير و السينما
بقلم : هيلين بتروفسكى
ترجمة : د. سحر فراج
مراجعة : أ.د نهاد صليحة
ص ١١٧

موسيقى

العاطفة المزدوجة : نيتشه بوصفه ناقداً لـ فاجنر
بقلم : د. ديتر بورشماير
ترجمة : أ.د. حامد غانم
مراجعة : أ.م.د. راجح داود
ص ١٣٩

الموسيقى والزمن الفعلى
بقلم : بيتر سيندي
ترجمة : د. چيهان عيسوى
مراجعة : أ.د منى صفوت
ص ١٥٣

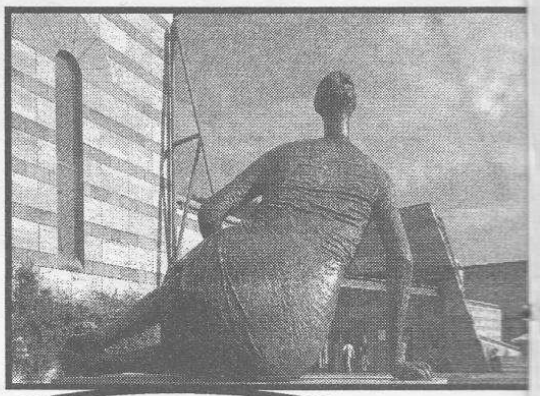


العدد

رقص

الوسائط الجديدة و تكنولوجيا المعلومات و تعليم الرقص
بقلم : سكوت دى لاهونتا
ترجمة : د. إيمان حجازى
مراجعة : أ.د. أمين الرباط
ص ١٦٧

أجسام حية، آلات حية
بقلم : يوهانس برنجر
ترجمة : محمد الجندى
مراجعة : أ. د. ماجدة عز
ص ١٨١



فنون شعبية

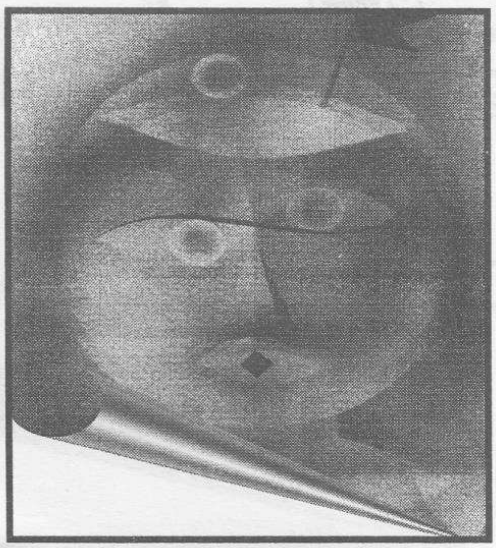
نقل الموروث و الاستمرارية اليوم
بقلم : كاترين شورون- بيكس
ترجمة : نورا أمين
مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم
ص ١٩٧

قبول هجيننا
بقلم : بيار لاسلو
ترجمة : د. فيفى فريد
مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم
ص ٢٠٧

فنون تشكيلية

الركائز البينية للأيقونية
بقلم : جوران سونسون
ترجمة : أ.د. أمين الرباط
مراجعة : أ.د. عبد الحميد حسين
ص ٢١٩

الوظيفة العلامية وتكوين الدلالة التصويرية
بقلم : جوران سونسون
ترجمة : أ. د. شاكر عبد الحميد
مراجعة : أ.د. رمزى مصطفى
ص ٢٣١

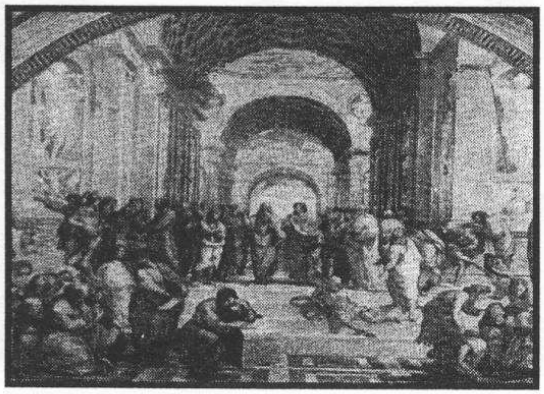


نظرية نقدية

الشبكة العالمية : جماليات العوالم الافتراضية
بقلم : ليف مانوفيتش
ترجمة : محمد الجندى
مراجعة : أ.د. مصطفى عثمان
ص ٢٥٧

النظرية والتفاعل الإلكترونى الإنسانى
بقلم : إريك برانك
ترجمة : د. محمود كامل
مراجعة : أ.د. نبيل راغب
ص ٢٧٣

نظرية ثقافية



المماثلة الاستعاضية، أو بنية الحلم عند جون بودريار
بقلم : ريتشارد كتلت
ترجمة : سامح فكرى
مراجعة : أ.د. نبيل راغب
ص ٣٠١

اتصال

الثورة ستكون عبر التليفزيون
بقلم : و.تيد روجرز
ترجمة : أ.م.د. محمد نوفل
مراجعة : أ.د. فاروق عيد أبو زيد
ص ٣١٩

حفريات الوسائط الإعلامية
بقلم : سيجفريد زيلينسكى
ترجمة : محمد الجندى
مراجعة : أ.م.د. محمد نوفل
ص ٣٢٩

إبداع

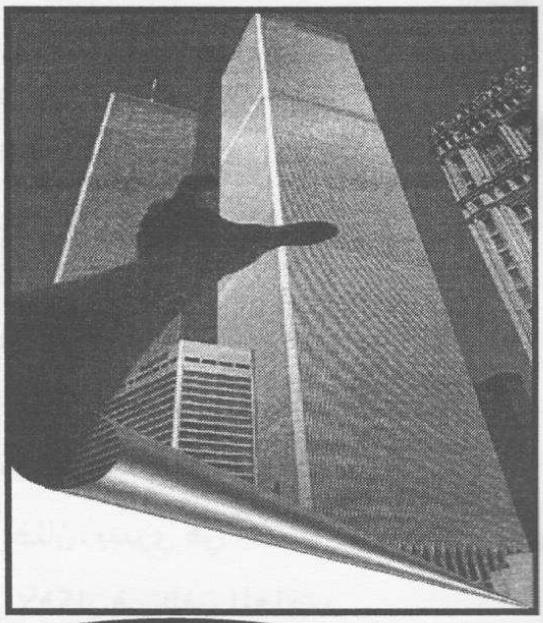
نص مسرحية "سفانا باى"

بقلم : مارجريت دورا

ترجمة : أمانى أيوب

مراجعة : أ.د. رفيق الصبان

ص ٣٤٥



وثائق ثقافية

ما نحارب من أجله الآن

توقيع : ستون مثقفا أمريكيا

ترجمة : سامح فكرى

مراجعة : د. محمود كامل

ص ٣٨٩

فنون عبر نوعية

المسرح والرقص والوسائط الجديدة و تكنولوجيا المعلومات

بقلم : سكوت دى لاهونتا

ترجمة : د. سومية مظلوم

مراجعة : أ.د. ماجدة عز

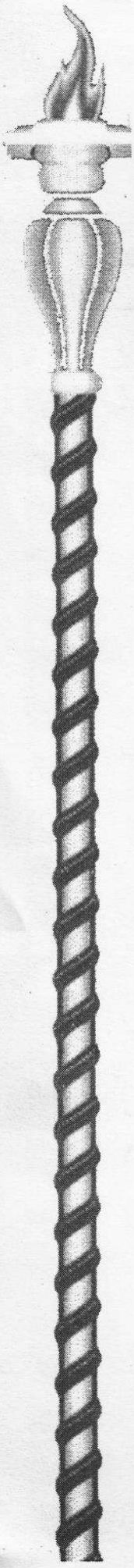
ص ٤١٩

كلمة

تتيح لنا هذه الدراسات و البحوث العلمية في ميادين الفنون كافة، والمقالات والنصوص الإبداعية المختارة، أن نرى إلى الشكل الفني العالمي الآن -إذا جاز هذا التعبير العام- بوصفه محتوىً، أو بوصفه بنية فكرية-فنية؛ ذلك أن الفن، نظرًا و إبداعًا، يتجاوز غنائية الانطباع الذاتي. و هو ليس مجرد غضب أو احتجاج على العالم في زمن احتجاب الاحتجاج، و ليس تذكرًا أو استدعاء للمثالي و أشيائه. و لا تنغلق العلامات الفنية على ذاتها كأنها عالم قائم بنفسه ولنفسه، أو كأنها ذهنية مجردة. و لا يذوب الحدث. و لا يذوب الحدث أو الشيء في العلامات، و لا تطمسه الذاتية المفرطة.

من هنا تمثل هذه المختارات، بالنسبة إلينا، نموذجًا لافتًا للعلاقة بين الحساسية الفنية و الرؤية الفكرية، و نموذجًا إرشاديًا للوحدة في الفاعلية الفنية، بين الحاسة و البصيرة.

و بدهيٌ أن الفكر في هذا الفن المعاصر-العالمي ينبع من التجربة، نافرًا من التجريدات الذهنية، و من النظريات -التفكيكية، ما بعد البنيوية، ما بعد الحداثة، ما بعد الماركسية، النسوية، العلامية، الدلالية، ما بعد الكولونيالية...- التي تزعم كل منها أنها تقبض على الحقيقة. إنه فكر فنان، يسري في الأشياء كمثل الضوء موغلاً أبعد فأبعد للكشف عن الواقع. والأفكار في الفن المعاصر رؤى و مشاعر و حدوس و أحاسيس و استشرافات، حيث تقترن الحسية المادية بفكر فني يبحث عن خلق آخر.



المحرر

ربما بدت بعض البحوث التي قدمنا لها، و نقدم لها هنا، و حتى في نصها الأصلي ربما بدت مشظاة و متناثرة بالنسبة إلى القارئ في ظاهرها، إلا أنها بحوث معقدة و متعددة و متنوعة و هجينة المعاني و البنى و المباني ضمن حس أكاديمي لا يتعالى أبدًا على القارئ. لذلك تجيء البحوث باستعاراتها ومجازاتها غائمة و متداخلة و كأنه لا يربط أجزاءها أي رابط منطقي-نظري، إلا أنها في سياقها الفني-التقني تدعو قارئها إلى التأمل و الإمساك بالحواس و البصيرة، للوصول إلى إمكان التنوير.

المحرر

المسهمون فى هذا العدد

- **مارجريت دورا :**
إحدى أشهر الكاتبات الفرنسيات المعاصرات .

- **زيجفريد زيلينسكى :**
مخرج فى أكاديمية فنون الإعلام فى كولوني فى ألمانيا .

- **هيلين بتروفسكى :**
أستاذة الترجمة الروسية .

- **جوران سونسون :**
أستاذ فخرى فى قسم الفنون المسرحية بجامعة كاليفورنيا بسانتا باربا بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **بيتر سيندى :**
مؤرخ موسيقى فرنسى بارز .

- **ديتر بورشماير :**
استاذ اللغة الألمانية وآدابها بجامعة هيدلبرج بألمانيا .

- **كاترين شورون-بيكس :**
أستاذة البحث بالمركز القومى الفرنسى للبحث العلمى بباريس بفرنسا .

- **ليف مانوفيتش :**
مفكر وناقد فى العلوم الإعلامية وأستاذ الفنون البصرية المساعد بجامعة كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **و. تيد روجرز :**

أحد المتخصصين فى علوم المكتبات بجامعة دومينيون فى نورفوك بولاية فيرچينيا ، وقد بدأ فى معالجة سياسات ما بعد الحداثة بعد دراسة كتابين هما " نشوة التواصل "لجون بودريار ، ثم " مشهد ما بعد الحداثة " لآرثر كروكر ودافيد كوك ، وبعد ذلك انتقل روجرز لمناقشة بعض مصادر الموضوع على النطاق الدولى .

- **دڤيد بلانكهورن :**

رئيس معهد القيم الامريكية بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **سكوت دي لاهونتا :**

مصمم الرقص بالمملكة المتحدة .

- **إريك برانك :**

مهندس متخصص فى علوم الحاسوب الآلى وعلاقتها بالآداب والفنون بشيكاغو بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **جيوزيبي باراديزو :**

مخرج سينمائى إيطالى معاصر .

- **ريتشارد كتلت وايلكرسون :**

كاتب متخصص فى علوم الاتصال .

- **بيار لاسلو :**

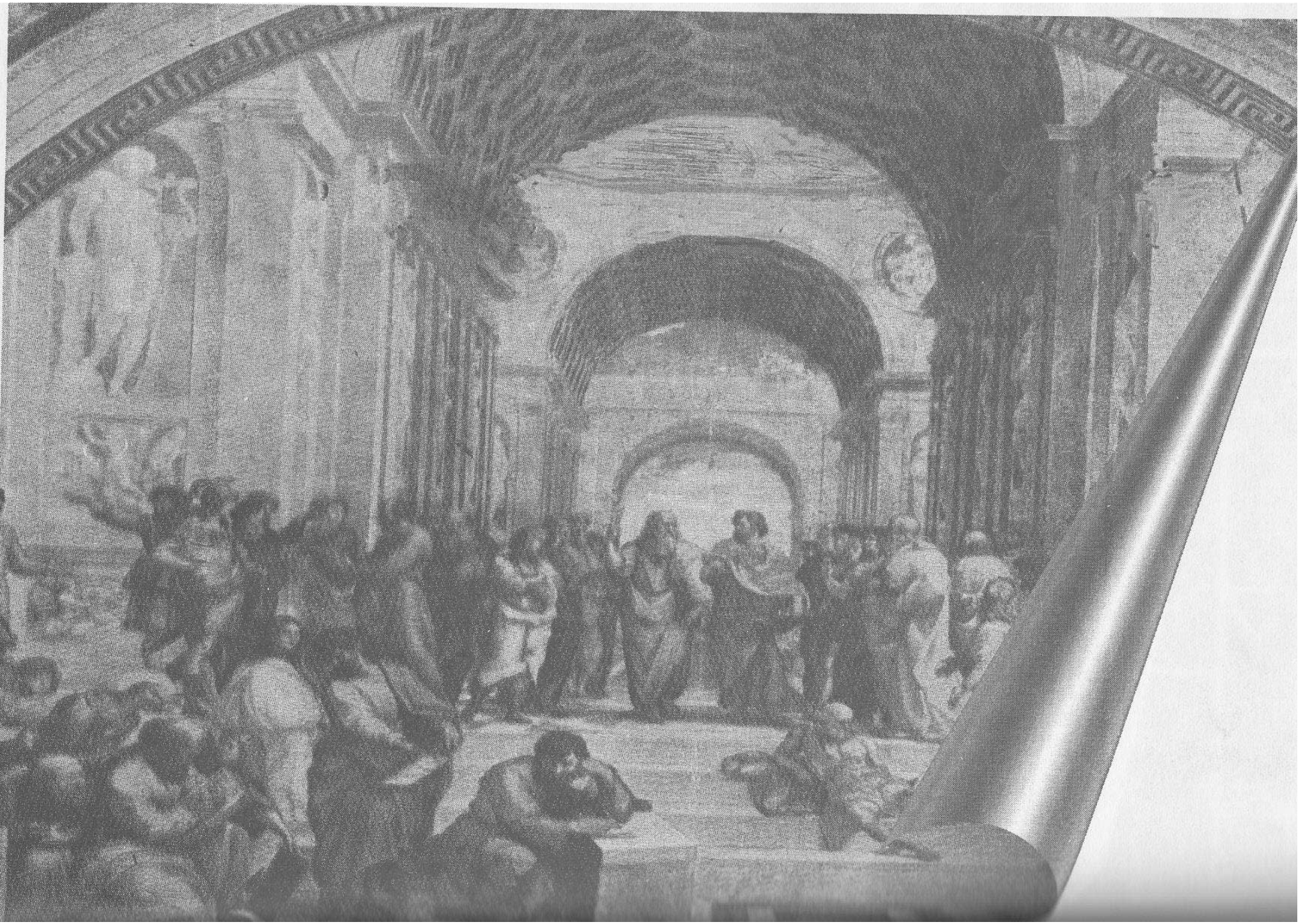
عضو لجنة الكتاب العلمى والثقافى فى المركز القومى الفرنسى للكتاب، وأستاذ بكلية الهندسة "بوليتكنيك"، وصاحب كتابيّ "كلام الأشياء" و "التبسيط العلمي"، وغيرهما من الأعمال العالمية.

صورة الأنا والآخر

على مستوى المشرق العربى، كان لظهور القومية العربية، أي بروز العامل اللغوى كمقوم رئيسى لـ "الأنا"، ومن ثمة تراجع العامل الدينى، ان ادى إلى اعتبار الوجود التركى كوجود لـ"الآخر" . ولهذا كانت حركة التحرر العربية، فى بدايتها، حركة معادية للوجود العثمانى. وهذا على خلاف ما حدث فى الجزائر، حيث تبلورت "الأنا" في صيغتها الحديثة، فى ظل احتلال "الآخر" الذى كان دينه المسيحية. لهذا استمر العامل الدينى، كما عبر عنه عبد الحميد بن باديس، كعامل مكون لـ"الأنا"، باعتبار انه يحول دون الاندماج فى "الآخر"، مما يسمح - بالتالى- استمرار ظهور هذا الأخير فى مظهر المحتل. وإلى جانب هذا التعريف، لـ"الأنا" اى للشخصية الجزائرية، أضاف مؤسس جمعية العلماء الجزائريين خاصية أخرى هى العروبة، وهى خاصية ثقافية بالأساس. وقد تبلورت كخاصية مميزة لـ"الأنا"، فى ظل هيمنة لغة "الآخر" أي الفرنسية. وعليه، يمكن القول إن "الأنا" الجزائرية نشأت كرد فعل على احتلال "الآخر" . وهذا لا يتعارض مع تأكيد محمد حربى أن "وعينا الوطنى تشكل ضد الاستعمار. ومن المعروف أن تعريف ابن باديس للشخصية الجزائرية، الذي تبنته الحركة الوطنية، استمر كتعريف رسمى لـ"الأنا" طوال عهد الحزب الواحد بعد الاستقلال. لكن إذا كان قد أدى دوره النضالى فى مواجهة "الآخر" بوصفه استعمارا، فقد اخفق فى أداء وظيفته الجديدة التى أسندت له بعد الاستقلال، أعنى وظيفة الدمج الاجتماعى والثقافى للجزائريين. والسبب فى ذلك ان الثنائية الباديسية، إلى جانب تبلور إشكالية ثقافية نابعة من الممارسة التعددية للغة فى المجتمع الجزائرى بعد الاستقلال، كانت تستثنى المكون الأمازيغى للشخصية الجزائرية، ما حال دون نشوء "الأنا" الرسمية على أن تجمع حولها كل الجزائريين. وانجز عن ذلك تشكل الوعى الأمازيغى فى تنافس وصدام مع البعد العربى لـ"الأنا" الجماعية.

إبراهيم سعدي

* عن مقال : إبراهيم سعدي، الهوية وصورة الأنا والآخر في المجتمع الجزائري، جريدة الحياة، عدد الجمعة ٢ فبراير ٢٠٠١.



نظرية ثقافية

نقدم

هنا للبحث عن "المماثلة الاستعاضية ،
الرموز فيما وراء القيمة : چون بودريار والجذور
الربيعية لعمل الحلم فى الفضاء الإلكترونى" لكاتبه ريتشارد
كاتليت ويلكيرسون. و السؤال الأصلي الذي يقف وراء البحث في
علامات الصورة هو البحث الحديث و بعد الحديث عن كيفية قلب النظام
النظري الأفلاطوني القديم. هكذا حدد **نيتشه** وظيفة الفلسفة، أو هكذا حدد
وظيفة فلسفة المستقبل. و يبدو أن المعادلة كانت تعني: إلغاء عالم الجواهر
وعالم الظواهر معًا. و قد عاد النفي المزدوج للجواهر والظواهر إلى **هيجل**
و**كانط**. و قد لا يعني نيتشه المدلول نفسه. لكن كانت إرادة التفريق بين الشيء
وصوره، الأصل و الصورة، النموذج و الصورة، وراء صياغة **افلاطون** لنظرية المثل.
كما كان هناك تفريق آخر بين النسخ copies التي تتشابه فيما بينها و بين الصور
simulacres التي تختلف فيما بينها، و تتضمن فسادًا وتحويلاً جوهريين. بعبارة
أخرى، كانت هناك النسخ-الأيقونات من جهة، والصور-فنتاسيا fantasia من
جهة أخرى. و إذا كان **افلاطون** قد ركز على النسخ، فإن المحدثين قد ركزوا على
الفنتاسيا، على التخيل، على حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة
طينتها. فنطاسيا هي القوة المخيلة من قوى النفس، وهى التى تُصور
بها النفس المحسوسات في الوهم و إن كانت غائبة عن الحس،
وتسمى القوة المتصورة و المصورة. وقد استعملها
ارسطوطاليس، بحسب توثيق **فان دينبرك**،
فى قراءة **ابن رشد**.

هذه هى الترجمة العربية الكاملة لبحث : Signs of Simulation, Symbols Beyomd Value: Jean Baudrillard and Grassroots Dream Work in Cyberspace، لكاتبه Richard Catlett Wilkerson، وعنوانه على شبكات الإنترنت الدولية :

المماثلة الاستعاضية و بنية الحلم

عند جون بودريار

بقلم: ر. ك. ويلكيرسون
ترجمة: سامح فكرى
مراجعة: أ.د. نبيل راغب

" لقد اعتدنا العيش فى عالم خيالى، هو عالم المرآة، والذات المنقسمة، عالم المسرحة، والآخرية ، والاغتراب. أما اليوم فإننا نعيش فى عالم خيالى قِوامه الشاشة ، عالم ينبنى على تداخل خطوط التماس وتناسخها، وشبكات الاتصال. آلاتنا كلها أصبحت شاشات، بل أصبحنا نحن أيضا شاشات، ومن ثم أصبح التفاعل بين البشر تفاعُلاً بين شاشات". (مقابسة من كتاب جون بودريار "زيروكس واللا متناهي).

جون بودريار مُنظِّر ثقافى، وقد أبدى- شأنه شأن **كارل يونج**- قلقًا إزاء تخلى الثقافة الغربية عن الرمز، وانشغالها -على نحو مبالغ فيه- بالعلامة. لكن على النقيض من **"يونج"**، الذى تعامل مع هذا الإشكال من خلال وضع علم نفس فردى يسعى إلى استكناه ما هو رمزى داخل أفق الشخصية، سار **بودريار** على نهج **ماكلوهان Mcluhan**، فاهتم بفحص وسائط الاتصال، وتحليل العلامة فى الثقافة المعاصرة. إن النتائج المروِّعة التى يصل إليها بودريار تأخذنا إلى عالم فوق واقعى Hyperreal تهيمن فيه النماذج المعبرة عن الواقع، ذلك الواقع الذى يتخلى عن مكانته أمام المماثلات الاستعاضية لما هو واقعى، وينتهى بنا الأمر إلى مماثلات المماثلات Simulations of simulations التى لا تمت إلى الواقع بصلة، أو حتى تعيره اهتمامها.

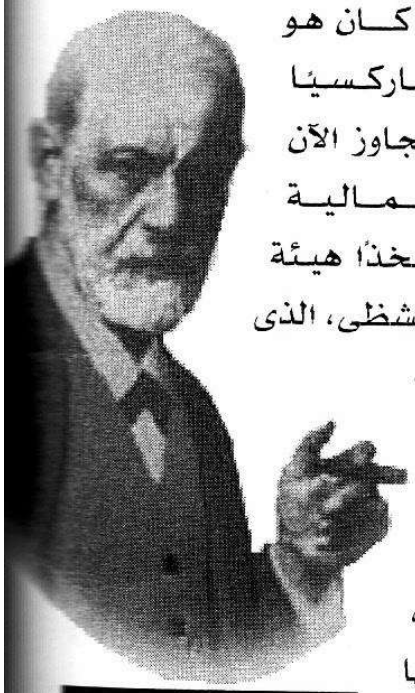
هل يمكن تطبيق التحليل الثقافى على عمل الحلم؟

إن توسيع تخوم الخبرة الإنسانية بحيث تشمل عمليات التواصل من خلال الكمبيوتر، فضلاً عن تزايد حضور التكنولوچيا ووسائط الاتصال بشكل عام، تمخضا عن تزايد أهمية التفاعل بين التكنولوچيا والجنس البشرى، وأهمية إضافة التكنولوچيا إلى خبرات الإنسان. ومن ثم، فمسعانا هنا لن يقتصر على نقل الممارسات الحُلمية إلى مجال جديد؛ لكننا سنحاول رصد الآثار والتحولات التى تطرأ على صور الحلم، والتى تحدثها هذه الشبكات العضوية - الرقمية.

مع أن الحلم يستعصى على التسليع Small Commodification والرقمنة digitalization المباشرين (حاول فقط أن تبيع حلمًا، أو حتى أن تجلب شخصًا آخر

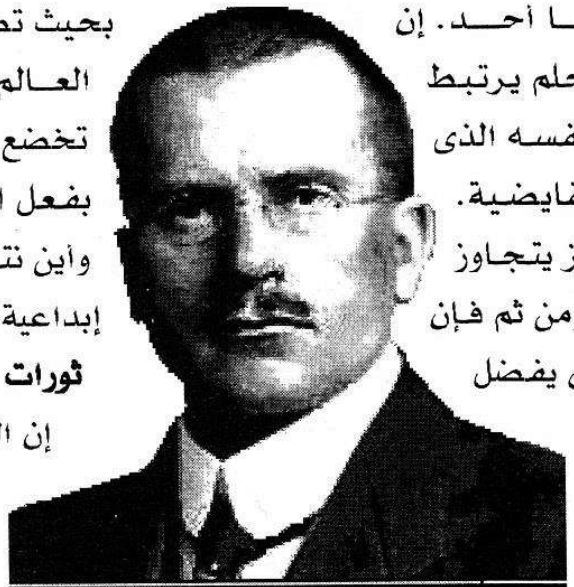
لينصت إلى حلمك باهتمام)، فإن الانتقال من الرمز إلى العلامة يُعد نقطة تحول جوهرية بالنسبة إلى ثقافتنا - حسبما يرى **بودريار** - بحيث تصبح هذه الثقافة معتمدة على العلامة. هناك نوع من التسويق الذى تخضع له الأحلام والأعمال ذات الطابع الحلمى، ولكن هذا التسويق عينه يشكل جزءًا شديد الأهمية من اقتصاد العلامة، أو النقود أو السياسة. حتى فرويد نفسه لاحظ - وهو متألم - فى مرحلة متأخرة من حياته، أن التحليل النفسى بعده قد هجر دائرة الأحلام، ومن ثم لم يُضف شيئًا يذكر إلى نظريته الأصلية، وذلك على مدار أربعين عامًا، وكان هذا التخلى عن دائرة الأحلام لمصلحة رأس المال، الذى يمكن استثماره من خلال تطوير طرائق علاج طويلة الأجل، وتقوم على نقل الخبرة Small Transferencial therapies. من المحتمل أن يكون **چيمس هيلمان Hillman** قد طور نهجًا يدرس من خلاله التسليع فى سياق عمل الحلم . وكان **هيلمان** قد حذَّر من تحويل الأحلام إلى موضوعات Objects نستخدمها فى عالم اليقظة، ولكن ذلك يُعّد توظيفًا مجازيًا جدًا لفكرة التسليع. إن الأحلام- بشكل عام- تستعصى على التكميم ، وهى بذلك تطرح علينا بديلاً لما قد يصيبنا من اجتياح من جانب وسائل الإعلام، والإعلانات التجارية، وما أسماه ماركس التراكم البدائى الذى يسيطر على المجتمعات الرأسمالية، ذلك التراكم الذى يركز أساسًا على القيمة التقايضية والاستعمالية للموضوعات، لا على ما تنطوى عليه من معانٍ عميقة.

لعل أكثر أهمية من ذلك أن نبحث فى أحلامنا عن مفاتيح لدورات الاستهلاك الخاصة بنا، أى نبحث عن عمل الحلم ذى الطابع الماركسى، يكشف عن الأمكنة التى حولناها فى حياتنا إلى موضوعات، فتحولنا نحن تباعًا إلى موضوعات، وأمكنة نشغل فيها وضعية العمال المقهورين والقاهرين لعمالٍ آخرين فى آن. إن العالم بالنسبة إلى **بودريار** - الذى كان هو نفسه مُنظرًا ماركسيًا فيما مضى- تجاوز الآن كلاً من الرأسمالية والماركسية، متخذًا هيئة الاقتصاد المتشظى، الذى تتمدد فيه المعانى والخيارات كافة، وتستقل بنفسها، وتتداول بوصفها شظايا، وذلك من خلال شفرة



سيجموند فرويد

لا يسيطر عليها أحد. إن استخدامنا للحلم يرتبط بالرأسمالية بالقدر نفسه الذى ترتبط بها القيمة التقايضية. وبهذا المعنى فإن الرمز يتجاوز استخداماتنا للحلم، ومن ثم فإن أى عمل ذى طابع حلمى يفضل الحلم علىَ الطريقة التى نوظفه بها، في حاجة إلى الإحاطة بهذا المعنى حتى يكتب له الاستمرار، إلا أننا في حاجة إلى أن نبدأ من نقطة بعينها.


كارل يونج

ما المدى الذى يذهب إليه المرء عند انتقاله إلى العالم فوق الواقعي؟

يقدم لنا **بودريار** صورة لأربع ثورات يرى أنها وقعت بالفعل عند الانتقال من العالم الواقعى إلى العالم فوق الواقعى. وهذه المستويات الأربع يمكن تطبيقها على عالم الحلم، وعلى الآفاق الثقافية البازغة. إن قراءتنا لأحلامنا فى سياق أى من هذه المستويات قد تؤدى بنا إلى استبصارات حول طبيعة علاقتنا بالعلامات والرموز التى يتبنى من خلالها عالمنا الخارجى، وعالمنا الداخلى. والسؤال هنا هو: متى تجعلنا أحلامنا أقرب إلى المجتمع الاحتكارى المغلق، الذى يعد فيه أى تباين فى تأويل حدثٍ ما بمثابة تعدى؟ متى ننخرط تمامًا فى الخبرة الحلمية التى تقوم على المماثلة الاستعاضية، بحيث تصبح علاقة الحلم ببقية العالم علاقة ثانوية؟ متى تخضع رغبتنا للإزاحة والتحكم بفعل الموضوعات فى بيئتنا، وأين نتمرد، ونبحث عن بدائل إبداعية تقويضية؟

ثورات العلامة

إن الرموز الثابتة والإشارية، التى تبنى عليها المجتمعات الإقطاعية / الطبقية، تعرضت للاهتزاز بفعل ممارسات عصر النهضة، التى وضعت المعانى المرتبطة بهذه المجتمعات موضع التساؤل. ومن ثم أصبحت العلاقة بين العلامات ومرجعها مسألة جدالية؛ ذلك أن الثورة الصناعية جعلت بالإمكان نسخ العلامات بشكل متتالٍ، ونفى فكرة المرجع، ومن ثم تفجيرعدد كبير جدًا من المراجع. فى الحقبة ما بعد الصناعية تعمد النماذج الميتافيزيقية للشفرات إلى خلق عالم يقوم على المماثلة الاستعاضية دونما إحالة إلى الواقع. إن نظامًا ما من المماثلة الاستعاضية لا يمت بصلة إلى الواقع. أخيرًا، فإن المماثلات الاستعاضية داخل هذا النظام المتشظى تنفجر من داخلها implode، وتنتشر فى شكل حلزونى لا نهائى ممتدةً داخلها، وأيضًا فى الاتجاهات كافة. وهكذا تتداخل التمايزات والاختلافات، وتختفى الفجوات بينها، وتتلاشى إلى أبعد حد.

مستويات الصورة

- المستوى صفر

يتمثل هذا المستوى فى الثقافات البدائية التى تعتمد على المقايضة الرمزية، حيث تعد الصورة انعكاسًا لواقع أولى. ولنلحظ هنا أن صورة الحلم فى الثقافات البدائية تكاد تقترب من الطقس المقدس، بل حتى فى مجتمعنا المفارق للمقدس غالبًا ما ننظر إلى أحلامنا بشكل غامض على أنها تحاكى الواقع. وكان **يونج** مهتمًا بإعادة صورة الحلم إلى هذا المستوى، وإن كان غالبًا ما كانت تراوده الرغبة فى إظهار هذه الصورة فى عالم اليقظة، وذلك لتوظيفها على نحو شخصى. يمكن الحلم فى الثقافة البدائية أن يقوض- بشكل كامل- النظام الذى يقوم على قيمة التقايض. ومن ثم تحدث إزاحة فى عمليات تقديم الهدايا، وردها، والزواج، والمحرمات، والوضع الاجتماعى.

- المستوى ١

الصورة هنا تُقنّع وتحرّف الواقع. ونحن هنا أمام مستوى يقترب من بناء الحلم الفرويدى، حيث يقوم الحلم بالتعبير عن الواقع الأولى للرغبات على نحو متخفٍ يكفى لإلغاز الحلم دون أن يوقظ الحالم.

المستوى ٢

الصورة هنا تُقنّع غياب الواقع الأولى، فالحلم هنا يقنّع حقيقة الحلم، وأن هناك أشياء لا نرغب فى أن نحلم بها. لذا، فإن وجود السلطة أصبح مشروطًا بقدرتها على إخفاء أى حضور لها". (181 S&S). إننا فى عمل الحلم نعلم الناس الذين تسكنهم أشباح السلطة التى تتخذ فى الحلم هيئة دببة، أو ذئاب، أو تماسيح، أو وحوش. إن هذه الهيئات جميعها تعد طرقًا فى سيناريوهات تعبر عن قوة زائفة، ومن ثم يمكن مواجهتها.

المستوى ٣

لا تمت الصورة بصلة تَذكر إلى أىٍّ من أشكال الواقع، ومن ثم فهى تعتبر نسخة استعاضية من نفسها. وهنا ننتقل إلى دائرة الفعل الحُلمى الخالص والفعَّال، الذى لا يهتم فيه الحالم بوجود أية صلة بالواقع؛ ذلك أن الحدث نفسه أصبح هو واقع الاهتمام.

رسم صورة لفنان حالم

عندما كانت صغيرة السن كانت تفسيرات أحلامها تحاكى حياتها وواقعها بشكل دقيق كما لو كانت فنانة تشكيلية تهتم بتصوير المنظر الطبيعى. وبعد ذلك بدأت تصوراتها للواقع تظهر فى تفسيرات أحلامها . وقد رأى بعضهم فى ذلك تشويهًا لمرحلة انعكاس الواقع، ورأى آخرون فى ذلك طريقة لرسم العالم من خلال واقعها. وبعد ذلك بدأت تظهر مرحلة أخرى، حيث أصبحت تفسيراتها تخفى غياب الواقع كما

لو كانت تحمى نفسها والآخرين من خطأ فى مركز الكون. وفى المرحلة الأخيرة أصبحت تفسيراتها منبتة الصلة بأى واقع يُذكر، ومن ثم أصبحنا "أمام توالد وإعادة إنتاج لصورة ليس لها أصل".

بناء الحلم، ومستويات العلامة

يمكن توظيف هذه الأفكار فى فهم بناء الحلم، وذلك بأن نمعن في النظر فى مستويات سيناريوهات القوة المختلفة التى تستنفد نفسها فى فعل الحلم. يتحدث **بودريار** عن مستويات ظهور المماثلة الاستعاضية، وهى: مرحلة المجتمعات الإقطاعية /الطبقية السابقة على المماثلة الاستعاضية، ومرحلة المجتمعات الزائفة السابقة على الإنتاج، ومرحلة مجتمعات الإنتاج، ومرحلة مجتمعات إعادة الإنتاج، والتى تقوم على المماثلة الاستعاضية.

المجتمع الإقطاعى / الطبقي

هل أتاك يومًا حلمٌ شعرت معه كما لو كنت جالسًا على المائدة المستديرة؟ وماذا عن حلم تجد نفسك فيه فى مجتمع طبقى تتحدد فيه أدوار المرء وتثبت؟ عادة ما نميل إلى النظر برومانسية إلى هذا النوع من الأحلام، ومن ثم قد نجعل من الفارس الذى نراه فى أحلامنا علامةً على علاقتنا بالذات العليا ، وهو الذى قد يظهر فى الحلم بوصفه ملكًا أو سيدًا للمجتمع. إن هذا الفارس وسلوكه يشيران، بشكل رمزى، إلى العلاقة بين الأنا الخاص بنا، والكيان الكلي، إلا أن أعمال **بودريار** قد تطرح وجهة نظر بديلة.

إن الأنساق والشفرات والرموز والعلامات التمثيلية representational فى هذه المجتمعات الإقطاعية /الطبقية تنطوى على عدد محدود وواضح من المعانى المتفق عليها، فكل فرد يعرف، بشكل واضح، طبقة الفرد الآخر أو رتبته، من خلال الملابس التى يرتديها. والوضع الاجتماعى يشار إليه بشكل واضح، ولا يعلق الفرد أملاً كبيرًا على تغيير طبقته، فأى فرد يحاول تغيير معنى علامة ما، فإنه يرتكب تجاوزًا يستأهل معه العقاب، فالدال والمدلول ثابتان لا يتغيران. أما من يحاولون التعدى على هذا الواقع الثابت، من أمثال المهرطقين، فيجب اصطيادهم وسحقهم. كل من يمثلون مرجعيات غير ثابتة يجب أن يعاقبوا، ومن ثم فالتفسيرات الحرة محظورة. إن العالم الحلمى من هذا النوع ينشغل بالمحرمات والتعديات، وينشغل بسطوة واقع واحد، كذلك فإن الأحلام من هذا النوع تشير إلى جزء فى الشخصية يؤدى مباراة ذات قوانين صارمة، وإن كانت ذات معنى.

النهضة الزائفة

هناك مرحلة زمنية سابقة على مرحلة مجتمع الإنتاج، وتالية لمرحلة المجتمع الإقطاعى / الطبقي، والتى نشير إليها غالبًا فى الغرب باسم النهضة. تبدأ العلامات فى

هذه المرحلة فى التخفف من القيود، وتحمل مدلولاتها طابعًا يميل إلى الاعتباط. هل يعنى الكتاب المقدس هذا المعنى أو ذاك؟ تفرض الحركات البروتستانتية على كل إنسان أن يكون له تفسيره الخاص للكتاب المقدس، ولكن لماذا نتوقف عند ذلك فقط؟ إن كان فرد يبدأ فى وضع تفسيرات لكل شىء، ومن ثم تتحرر العلامة من معناها الخاص، وتتولد لدينا شفرة مجردة شبيهة بتلك التى تشى بها النقود. كذلك فإن صورة المسرح تولد هنا أيضًا، حيث تتضح المسافة بين الشىء وما يمثله. كذلك فإن علم النفس يبدأ هنا أيضًا عندما نتساءل عن حقيقة ماهيتنا. كما تكتسب الطبيعة أهمية لأنها مفقودة، ففى عصر النهضة نجد أشكالاً نباتية وأشكال ورود فى كل مكان مصنوعة من الجص، وهذه الأشكال نجدها فى النافورات والمبانى، واللوحات الزينية، والملابس، والكتب، وعلى الأسلحة. وهكذا فإن العلامة تجرَّد من معناها الأصلى، وإن كانت لا تزال تشير -على نحو غامض- إلى زمن كانت فيه تعنى شيئًا. إن العالم الطبيعى ينفض أمامنا بكل صورة، ولكن فوق خشبة مسرح - مسرح الظهور والخفاء، والصيغ المتغيرة. ويذكرنى ذلك بفيلم **" لقاء مع مصاص دماء"**، حين يقوم مصاصو الدماء بتقديم عرض عن حياتهم يقوم على المماثلة الساخرة Parody، وهو عرض يقدمون من خلاله سيناريوهات واقعية "لا نهائية"، وإن كانوا غير قادرين على الإحالة - من خلال هذه السيناريوهات- إلى أى شىء خارج هذا العرض. إن وضعهم قطع عليهم الاتصال بالعالم الواقعى. كذلك الحال بالنسبة إلى مجتمع الإنتاج فى مرحلته المبكرة، حيث يقوم هذا المجتمع على أساس الواقع، وإن كان فى حقيقة الأمر منقطعًا عنه.

فى الأحلام غالبًا ما نواجه هذه العوالم، التى أحيانًا ما تكون مفعمة بطاقة إبداعية وتمثيلية، طاقة تجعلها ذات دلالة، ومتحررة من الدلالة فى الوقت نفسه. وفى هذه الأحلام تظهر الأشكال الغريبة ، وتخدعنا الأقنعة وأخطاء الهوية، وتجلعنا نضحك. وفى هذه الأحلام أيضًا يصبح من الصعوبة بمكان العودة من حيث بدأنا، إذ نجد أنفسنا نتزوج أناسًا لا نعرفهم، ونتصادق مع غرباء ونبدع ابتكارات فنية لم نتخيلها من قبل. وإذا نظرنا إلى الجانب المظلم قد يبدو أن هذا العالم الحُلمى غير ثابت ومضطرب. فالحيوانات الأليفة تتحول إلى حشرات والكراسى تسكنها الأشباح، والمستشفيات تتحول إلى سجون، كما تبدو الأم على غير عادتها. الواقع هنا يرفض أن يثبت على حال. هذا هو المستوى الأول للمماثلة الاستعاضية، حيث لا يشير الرمز الفاسد

إلى ما اعتاد الإشارة إليه قبلاً. إن هذا من شأنه أن يمنح شرعية للرمز الحى الذى ينشأ، ويسعى إلى الخروج من شكله القديم. ولكن ما يطرحه **چون بودريار** هنا هو أن هذه الصور، التى تجاوزت مرجعياتها الأصلية، لن تكون قادرة بعد ذلك على أن تجد لها مستقرًا تثبت فيه. إن الرغبة هنا تتزايد فى ضَخامتها وتعقدها كما لو كانت سماءً فى حالة تخلق، كذلك فإن أسهم كيوبيد تظل أبدًا فى حالة دوران إلى أعلى، وإلى الخارج.

مجتمع الإنتاج الحديث

تنتج العلامة فى هذه المرحلة قيمًا محايدة يمكن مقايضتها فى عالم موضوعى، تمامًا مثلما هي الحال مع العامل الحر، الذى يمكنه أن يفعل ما يروقه، وإن كان عمله ينطوى على دلالة محدودة. ويظهر فى هذه المرحلة نزوع حنينى إلى المعنى القديم، ولكنه حنين إلى الشكل والمظهر فقط، وهكذا يصبح فتى "الكاوبوى" سلعة توضع على لوحة الإعلانات لبيع السجائر. فالمعنى الحقيقى للعلامة قد تمت مقايضته هنا بسهولة.

نجد فى هذه المرحلة توسعًا فى إنتاج البضائع، والعلم، والتكنولوچيا، كما نجد انفجارًا فى أعداد وسائل النقل، والمنتجات التى يمكن شراؤها، والخدمات المعروضة بوصفها سلعة. نجد أيضًا حالة من الانفجار فى تطور العلم والتكنولوچيا، وفى تغير الحدود القومية، وفى تنوع الفضاءات الاجتماعية البازغة، وفى تباين الموضوعات المطروحة للمناقشة، وفى تضخم رأس المال، وتعدد القيمة. فى المجتمع الحديث هناك حالة دائبة من توالد السلع وانتشارها.

فى أحلام هذه المرحلة نجد صورًا حديثة مستمدة من المصنع، وسيور نقل المنتجات، وخط التجميع. لكن العالم الحلمى فى هذه المرحلة يكشف عن طابع سحرى، حيث تتناسخ وتتوالد الصور والأحلام، ونجد أمامنا قطعانًا من الحيوانات دون قائد، كما قد تظهر بعض الكائنات المستنسخة. كذلك فإن عملية المماثلة الاستعاضية، التى بدأت فى المرحلة السابقة، تتسارع الآن، ويُبذل قدر عظيم من الطاقة لإخفاء فقدان الواقع. وأتذكر فى هذا السياق فيلم رسوم متحركة لـ "**جاهام ولسون**" Gaham Wilson نجد فيه مجموعة من العلماء يتناقشون داخل معمل فضائى ضخم، وهم لا يدرون أن جزءًا من الفضاء فوقهم يتمزق، فى حين يحاول كثير من الملائكة أن يعيدوه إلى سابق شكله. يعبر عن هذا المستوى أيضًا الأحلام التى يحدث فيها التباس بين الخرائط والأرض الجغرافية الواقعية التى تعبر عنها. ويشير **چون بودريار**، فى هذا الخصوص، إلى إحدى قصص بورخس، حيث يقوم واضعو خريطة ما بتثبيتها على الأرض بحيث تغطى -تمامًا- الموقع الجغرافى الفعلى، وذلك فيما عدا الأجزاء التي تكشف عنها بعض

الحواف الممزقة. إن النشاط المبذول فى الحلم لإخفاء حقيقة أن الواقع لم يعد له وجود، هذا النشاط قد يتخذ صيغًا بسيطة، أقل ضررًا، مثل ارتياد "ديزنى لاند"، وقد يتخذ هذا النشاط صيغًا أقوى، مثلما كانت الحال فى معسكرات "الأوشفيتز"؛ حيث يتم إنتاج وإعادة إنتاج الموت.

إذا كانت سطوح الأشياء موضع شك الآن، ومفرغة من أى معنى، وإن كانت الدلالة التى تحملها دمية باربى مثلها مثل الدلالة التى تحملها أية دمية أخرى، فإن النقلة التالية بالنسبة إلى المجتمع الحديث هى فى اتجاه العمق. إن كنا لا نستطيع أن نتلمس الواقع على سطوح الأشياء؛ فيجب أن نسعى إليه فيما وراء السطوح. إن اللحظة التى يماط فيها اللثام عن اللاوعى هى اللحظة التى نعيد فيها اكتشاف ما نستشعره وما نعنيه بحق. ليبحث القارئ عن الأحلام التى يشعر فيها بأن ما يحدث بشكل "فعلى"، و فى مكان "فعلى" إنما يحدث فى مكان آخر. ويمكن القول -من وجهة نظر التحليل النفسى- إن الذات فى هذه المرحلة فى حالة إسقاط ، إنها تُسقَط على الجماعة التى لا تسمح لى بدخول مكان ما، وتُسقَط على الحفلة التى تنتهى حالما تصل إليها، وعلى الهدية أو الجائزة التى تمنح لشخص آخر. تنتمى إلى هذه المرحلة الأحلام كافة التى تقوم على حل لغز، والأحلام التى يجد فيها المرء نفسه عاجزًا عن أن يجد طريقه إلى المنزل، فيضل طريقه ويجده شخص آخر. كذلك الحال بالنسبة إلى الأحلام المتعلقة بالتوازن، ووزن الأشياء، وقياسها. لكن ما قيمة ذلك كله؟ إن كان هناك ثمة أمل لطرح إجابة عن هذا التساؤل، فهذا يعنى أننا مازلنا فى المرحلة الحديثة للعلامات.

فوق الواقع ما بعد الحداثي

"الواقع هو نتاج خلايا متناهية فى الصغر، ومصفوفات، وبنوك ذاكرة، ونماذج تحكم - ويمكن إعادة إنتاج الواقع بشكل لا متناهٍ من خلال هذه المكونات. لم يعد الواقع في حاجة إلى أن يكون عقلانيًا، لأنه لم يعد يقيس نفسه وفقًا

شروحات

١-
Simulacrum أو التصوير،
وهو المصطلح الذي اقتبسه **جون بودريار** من أفلاطون. و
أفلاطون قد ميز بين نوعين من الصور التي تشبه الأصول (صور الأصل). والصور المنزوعة عن (صورة مزيفة للأصل). ميز أفلاطون الصور الأيقونية والصور الق
ومصطلح Simulacra يشير الثاني من الصور، إلى "الصور الأصول" - الشكل الرئيس الذي نصوص الثقافة بعد الحداثية. و الضيق يستعمل **جون بودريار** للإشارة إلى التمثيل Representation الذي لا يمثل الواقع؛ بل ينفصل عنه تمامًا.
و هو المعنى الذي يتناقض تمامًا الكلاسيكي اليوناني و العربي لمصطلح المماثلة. كان **الفارابي**

لنمـوذج". (مـقـتطف من Simulacra and Simulation).

إن كنا قد ظللنا فى مرحلة واقع الإنتاج لبقت الماركسية نظرية لها مصداقيتها فى العالم. لكن **بودريار** يرى أن ما أسماه **ماركس** القطاعات "غير الأساسية" من رأس المال، هى تلك التى تتأسس عليها العملية الكوكبية (global) التى يدار بها رأس المال. وتتجسد هذه العملية الكوكبية فى الموضة، ووسائط الاتصال، والدعاية، وشبكات المعلومات والاتصال، وانظمة التحكم السيبرينطيقى، والكمترة Computerization، والفضاء السيبرينطيقى، والرقمنة، وتشتت الشفرة الوراثية. لم يعد المبدأ المنظم هنا هو الإنتاج؛ وإنما إعادة الإنتاج. فى هذا المجتمع، الذى يقوم على وجود المماثلات الاستعاضية، حيث يهتم المرء بمماثلات الواقع أكثر من اهتمامه بالواقع نفسه، يتأسس نظام اجتماعى جديد. فمع تهاوى الصورة / المماثلة الاستعاضية والواقع وانفجارهما؛ تلاشى الأساس الذى يقوم عليه الواقع. لقد رأينا الناس وهم يراسلون روبرت يونج - وهو ممثل قام بدور دكتور ويلبى - طلبا للنصيحة الطبية، ورأينا أناسًا يطلبون المشورة القانونية من ريموند بور الممثل الذى أدى دور المحامى بيرى ميسون. ويتوقع الناس من الأطباء والمحامين أن يتصرفوا مثل دكتور ويلبى وبيرى ميسون.

لقد أصبحت النماذج -لا الواقع ذاته- هى النقاط المرجعية المحورية. إن المماثلات الاستعاضية هى التى تحدد الواقع وتتحكم فيه الآن.

إن الإغراءات المستمرة التى يتعرض لها الفرد بما يدفعه إلى الشراء، والاستهلاك، والعمل، والتصويت، والمشاركة برأيه، والإسهام فى الحياة الاجتماعية- هذه الإغراءات تستهلك المعنى والقيمة، بعد أن أصبح التمايز بين الأشياء أمرًا غير ذى معنى.

لقد ابتلعت المماثلات الاستعاضية الواقع، وهيمنت النماذج على مجرى الأمور. إن إنتاج الواقع فى الحقبة الحديثة تمخض عن حالة من التشبع والانفجار، فضلاً عن حالة

شروحات

المحرر

كلمة "التخييل" واستعملها **ابن سينا** تفسيرًا لكلمة "المماثلة" التي وردت في ترجمة متى لفن الشعر **لأرسطو**. على أن هذا المعنى الواسع للتخيل أو المماثلة يضيق جدا حين يقسم ابن سينا أنواع المماثلة -متأثرًا بغموض ترجمة **متى**- إلى تشبيه و استعارة وتركيب منهما. و لم يدخل قدامة كلمة المماثلة في تعريف الشعر. و لكن **قدامة** عند كلامه على "نعت الوصف" قد تاثر بكلمة "المماثلة" من حيث دلالتها على تصوير الشيء المحاكى و تمثيله للحس. و **عبد القاهر** يتحدث عن التخييل في غير موضع من "أسرار البلاغة"، و لكن هذه الكلمة تتنازعها عنده ثلاثة معانٍ، من بينها معنى فني شبيه بمعني "المماثلة". فهو-إذن- قد نقل فكرة "المماثلة" إلى النقد العربي، إذ رد روعة الشعر إلى براعة التصوير. و الفرق المهم بين مماثلة **عبد القاهر** و مماثلة **أرسطو**، أن **عبد القاهر** يقرن التصوير

الانفجار الداخلى فى القيم والدلالات. لقد تصاهر الواقع والمعنى ليشكلا كتلة غير واضحة المعالم من المماثلة الاستعاضية التى تعيد إنتاج نفسها. "لقد حلت المماثلات الاستعاضية محل الواقع، وهى لا تفعل شيئًا الآن سوى توليد مماثلات جديدة".

وهكذا تهاوت الحدود بين الترفيه والنشرات الإخبارية، واضحت الأخبار بمثابة فرجة ترفيهية، فقد تفجر من الداخل كل من بناء الممارسة السياسية، وبناء الترفيه. كذلك فإن صناديق الاقتراع حوّلت الانتخابات إلى مجرد تسابق على إبراز أفضل صورة، بل أصبحت حرب علامات.

ما زلنا نستهلك بشكل محموم، ربما بدرجة أكبر من الماضى. لكننا الآن نشترى الوضع والمكانة والحضور بدلاً من الأشياء. لقد امتلأت المنطقة التى أسكن بها فى سان فرانسيسكو بسيارات من ماركة "الفوروارد درايف" ، وهى تلك التى كنا نسميها "چيب"، ولكننى متيقن أن معظم هذه السيارات لم يستعمل استعمالاً فعليًا، صحيح أنه توجد فى المنطقة بعض التلال، لكن لا يوجد جليد أو أى مناخ يتطلب هذا النوع من السيارات. الأمر هنا يقتصر على المتعة الاجتماعية التى يجنيها المرء إذا نظر إليه باعتباره من هواة رحلات الصيد. إن ما ينتج ويتم استهلاكه فى العالم فوق الواقعى هو مجرد علامات، وعلى المرء أن يتأقلم اجتماعيًا أمام ضغط هذه العلامات. أما الإنتاج فمسألة ثانوية وغير ذات صلة فى هذا الخصوص.

أحيانًا نجد أنفسنا فى مزاج سريالى يجعلنا نجد متعتنا فى البحث عن غير الطبيعى فيما هو طبيعى ، ذلك أن كثيرًا من اللحظات السيريالية تشق طريقها إلى مجرى الحياة اليومية.

وفى المستوى فوق الواقعى Hyperreal يتهاوى الواقعى والخيالى معًا فى كل مكان. كل لحظة قابلة للتحول إلى حدث منقول عبر وسائط الاتصال، وتؤهلنا حاستنا السادسة لهذا النوع من التحول. وهكذا نسعى إلى التزييف، والمنتجة، والتغطية.

من ثم تلتصق سمة المماثلة الساخرة

شروحا

بالقدرة
على تحسين
القبيح، و هذه فكرة
غريبة عن المماثلة الأرسطية
فالمحاكاة، عند **أرسطو**
اشخاصا أفضل من الفضلاء
"تجسم" الفضيلة. وكان التشبيه
الاستعارة عند **عبد القاهر**،
من الوان البديع بان فيها
نجد فكرة "التخييل و المماثلة
تطبيق عند **حازم القرطاجني**
يبحث إلا صورة واحدة للمماثلة
هي المأساة اليونانية. أما حازم
على الوان كثيرة من الفن
في ذلك بتفسير **ابن سينا**
رده لها إلى عمل المخيلة.
ان التخييل و المماثلة هما
وتاكيد حازم لهذه الفكرة
فكرة المماثلة قد تفاعلت مع
فهو يقسم المماثلة قسمين:
في نفسه، أي "الوصف"، و هو

Parody بكل شيء، وذلك على نحو غير مقصود. لا أحد يصدق أن ما يراه حقيقي، ولا هو يعبأ بذلك. هل تكترث بما إذا كان للسياسيين مصداقية أو لا ؟

يغطى عمل الحلم (dream work) مدى واسعًا. ويستخدم بعض الناس البناء الحلمى لملء ثغرات معينة فى واقعهم، أو فجوات فى تصورهم الاستيهامى للواقع، أو فى أمكنة تخلو من القيمة والمعنى. ويقوم العلاج النفسى فى معظمه على سد ثغرات الأنا؛ لذا يندر وجود عمل علاجى على مستوى أعمق من ذلك. يمكن البناء الحلمى أيضًا أن يذهب فى الاتجاه المناقض تمامًا؛ كأن يكون وسيطًا للارتقاء بواقع فردى معين. وهنا تظل التفسيرات دائمًا كما هي، وتتحكم عملية التفسير فى الواقع. وعندما يتحكم الواقع الحلمى فى الواقع الفعلى؛ يتحول البناء الحلمى إلى دين بشكل أو آخر، ويصبح الحلم موضوعًا للعبادة.

بديل العلامات

وإذا كان **چون بودريار** يفضح واقع المماثلة الاستعاضية الذى نسرع فى اتجاهه، فإن البدائل التى يطرحها تنطوي على مواطن ضعف إلى حد ما، وتفتقر إلى التنظير المتكامل. والفكرة الأساسية فى هذه البدائل تقوم على تجسيد المشاهد التى تعود بنا إلى دائرة الرمز، وتدمر العلامة. إلا أن اقتراحه بأن نكون أكثر واقعية من الواقع، وأن نعمل أكثر من العامل نفسه، وأن نستهلك أكثر من المستهلك، هذا الاقتراح ليس له تأثير يذكر في الثقافة، وسرعان ما يتلاشى داخل مشاهد الفن الطليعى وتجلياته. لعل التاريخ -بدلالته الواسعة- قد انتهى، وكل ما يمكن أن نفعله فى عالم ما بعد الحداثة هو أن نلعب بالشظايا. إن كان ذلك يسبب ضيقًا للطغاة، والقوميين، والكلاسيين، وغيرهم ممن يتطلعون إلى تغييرات عظيمة، فإن استكناه بناء الحلم فى الفضاء الاتصالى يمنحنا فرصة اللعب والتجريب.

أما البديل الشخصى، فهو ما يسمى Improverse، أى إدراج نظام مقايضة رمزى داخل نظام قيم العلامات ومقايضتها. فمن خلال هذا البديل يتم تخليق الواقع، من خلال التفاعل الحادث بين كيانين فرديين أو أكثر (مثل الحلم، والشخص، والمزاج، والصوت الحادث فى الفراغ..).

شروحات

المماثلة الأرسطية، و مماثلة الشيء في غيره، و هي التشبيه أو "المماثلة التشبيهية". و حديثه

المماثلة التشبيهية اشد تاثرا بكتاب "الخطابة" لأرسطو.

لكن اتجه مصطلح التصوير Simulation ، في العصر الحديث، إلى أن يتكيف على مقتضى غير المماثلة الشعرية او اللغوية او الدرامية. و المصطلح جزء من مشروع البحث العلامي المعاصر، الا و هو إعادة بناء عمل الأنظمة العلامية غير اللغوية، و ذلك تبعا للمشروع نفسه الذي يضعه النشاط البنيوي المعاصر نصب عينيه، ووفقا لتكوين صورة simulacre للأشياء الملحوظة، كما عبر **رولان بارت**. ففي نص من نصوص "المقالات النقدية"، تحت عنوان "النشاط البنيوي"، كتب **رولان بارت** يحدد فيه عمل الوصف البنيوي بوصفه تصويرا، تصويرا لموضوع نفككه ثم نعيد ترتيبه. " البنية، إذن،

ويمكن المرء هنا القول إن الواقع يتحدد بمشاركة الأطراف كافة، وذلك على مستوى محلى خاص. لقد تحدث **آفينز Avens** عن الحلم مرة فقال إننا نمنحه المعنى، وبعدها يكشف لنا عن دلالته، إذا كان بإمكاننا الإنصات إلى هذه الدلالة. والإنصات داخل هذا الفضاء البديل يضاهى فى أهميته صياغة العلامات. على المرء -إذن- أن يملك الأذن التى تؤهله للإنصات إلى الآخر، وتؤهله لإنشاء الأغنية التى تتخلق بموجب العلاقة معه على نحو يذكرنا بتقنية الموسيقى الارتجالية، ففى موسيقى البلوز، وموسيقى الروك الشعبية يلزم على الموسيقى أن ينصت وهو يعزف. وعمليات الارتجال هنا تؤدى إلى وجود واقع مؤقت، أو فضاء من الغناء *يضم داخله مَنْ ينصتون جميعًا، سواء* أكانوا من الموسيقيين أم من غيرهم. وهكذا تذوب تلك القسمة الثنائية بين العالم الموضوعى والعالم الذاتى. وعلى المستوى الاجتماعى السياسى غالبًا ما تظهر الأنشطة التقويضية على النحو نفسه. وعلى مستوى أكبر من ذلك يمكن أن نرى آثار هذه الممارسات فى أحداث من قبيل هدم سور برلين، والذى تأتى نتيجة لبرامج تبادل ثقافى على المستوى المحلى.

وعلى مستوى آخر أكثر محلية، يتبدى ذلك فى قيام هواة ركوب الدراجات، الذين يمقتون الشوارع المزدحمة بالمركبات، بالخروج إلى الشوارع ساعة الذروة، وكان ذلك فى نهاية التسعينيات من القرن العشرين. إننا نقترب من الحلم دون أن ندرى، وإنما يدفعنا الاهتمام والرغبة فى تجربة نغمة جديدة. إن صورة الصبى التى تظهر فى حلمى هى صورة غير مكتملة وتخصنى وحدي. إن ما نفعله فى الحلم هو أن ننصت، فقد نسمع ردودًا بالإيجاب عن تساؤلاتنا، وربما نسمع ردودًا بالنفى، ولكن ما يحدث فى العادة هو بزوغ حدس مكتمل يدفعنا دائمًا إلى الأمام، ومن خلال هذا الحدس يتخلق هذا التفاعل بين الكيانات الفردية لتنتج شيئًا جديدًا نسميه Improverse.

شروحات

هي،
في واقعها،
تصوير للموضوع.
لكنه تصوير موجه، مهموم
لأن الموضوع المنسوخ imité
شيئًا كان لا يزال غير مرئي، أو
كان لا يزال لا يقبل الفهم في
الطبيعي."
الصورة simulacre هي ذلك
يتصل فيه المختلف بالمختلف
الاختلاف نفسه. كما عبر جيل
من وصف ذلك النظام من خلال
تختلف اختلافا جذريا عن تصور
representation، مما يلغي تصور
من أساسه. و هذه التصورات
١- العمق؛ ٢- مجالات التفر
الغامض" الذي يصل بين هذ
٤-الازدواج؛ ٥- تكوين ذوات
٦- التفريق المزدوج للنظام
الاحتواء. يؤكد نظام الصورة
الهامش. والوحدة الوحيدة هي

مصطلحات استخدمها كاتب الدراسة

- فـــوق الواقع hyperreal: ظاهرة لا يستطيع الفرد أمامها أن يميز الواقع من عمليات إعادة إنتاج هذا الواقع؛ بل إن عمليات إعادة الإنتاج تصبح هى نفسها أكثر واقعية من الواقع، ومن ثم فإن الخبرة المرتبطة بحالة ما فوق الواقع، هى أكثر إشباعًا من الخبرات التى يتيحها الواقع.

- الصورة image: تتشكل أحيانًا فى صيغة بصرية، ولكنها ليست كذلك دائمًا. وبشكل عام تستعمل الكلمة للدلالة على فهم ما، كما هي الحال عندما نقول "دعنى أعطك صورة عما حدث أخيرًا".

- العلامة Sign: شىء يشير عادة إلى شىء آخر. يمكن أن تكون العلامة جزءًا من اللغة، أو حدثًا، أو إشارة مرور، أو صور الحلم. مكونات العلامة هى الدالSignifier، كأن تقول كلمة "كنبة" Couch والمدلول Signified أو المفهوم الذى تشير إليه مثل فكرة "الكنبة، والمرجع referent والمقصود به الشىء المادى الملموس. وتهتم نظرية ما بعد الحداثة بالتأكيد المتزايد على الدال المادى، ولا تلتفت إلى المفهوم الذى يشير إليه. أما الشىء الفعلى فى العالم الواقعى أو المرجع فيكاد يختفى تمامًا.

-النسخة الاستعاضية Simulacra: وتعنى عند أفلاطون نسخة مزيفة، ولكنها تكتسب قيمة أكبر فى الفكر الحديث بوصفها فكرة نقدية، فتشير إلى النسخة التى تستغنى عن الأصل، وذلك فى غياب الفارق بين الظاهر والواقع. والفكرة هنا تعنى إعادة إنتاج الأشياء / الأفكار دون الالتفات إلى العلل أو المراجع الأولى.

- المماثلة الاستعاضية **Simulation** هى العملية التى يحل من خلالها شىء ما محل الشىء الذى يمثله. اللغة تفعل ذلك لكونها قادرة على تحويل الخاص والملموس إلى شىء مجرد وكوني. ولعل ذلك يستدعى مفهومى الخريطة والموقع الجغرافى الفعلى. بالنسبة إلى بودريار تصبح "الخريطة المتحورة أكثر واقعية من الموقع الجغرافى الأصلى. قد يتسنى لى الاستمتاع بفيلم عن السباحة فى الهواء-Sky diving أكثر من الممارسة الفعلية لهذا النشاط. ينظر **بودريار** إلى التاريخ

باعتباره تحولاً فى الاهتمام من الموقع الفعلى إلى الخريطة، بما يؤدى إلى فقدان المعنى. "المماثلة الاستعاضية هى توليد نماذج من الواقع مع الاستغناء عن الأصل أو الواقع، بما ينتج عالمًا فوق واقعى (Baudrillard, 1983: 2) "hyperrea.

هوامش المترجم

١ - "المماثلة الاستعاضية" هى الترجمة المقترحة لمصطلح Simulation الذى أفرزته أدبيات ما بعد الحداثة بوصفه دالاً على مفهوم نقيضٍ للمماثلة الأرسطية "mimesis". ويختلف اصطلاح "Simulation" عن الاصطلاح الأرسطى "mimesis" فى أن الأول يدل على مماثلة تستعيض وتكتفى بنفسها عن الواقع الذى تحاكيه، وتصبح هى ذاتها أصلاً Origin لعمليات مماثله أخرى. وتتبدى هذه الدلالة نفسها فى أصل آخر هو Simulacrum، ويعنى "النسخة" التى تستعيض عن الأصل بنفسها، لتصبح هى نفسها أصلاً لنسخ أخرى.