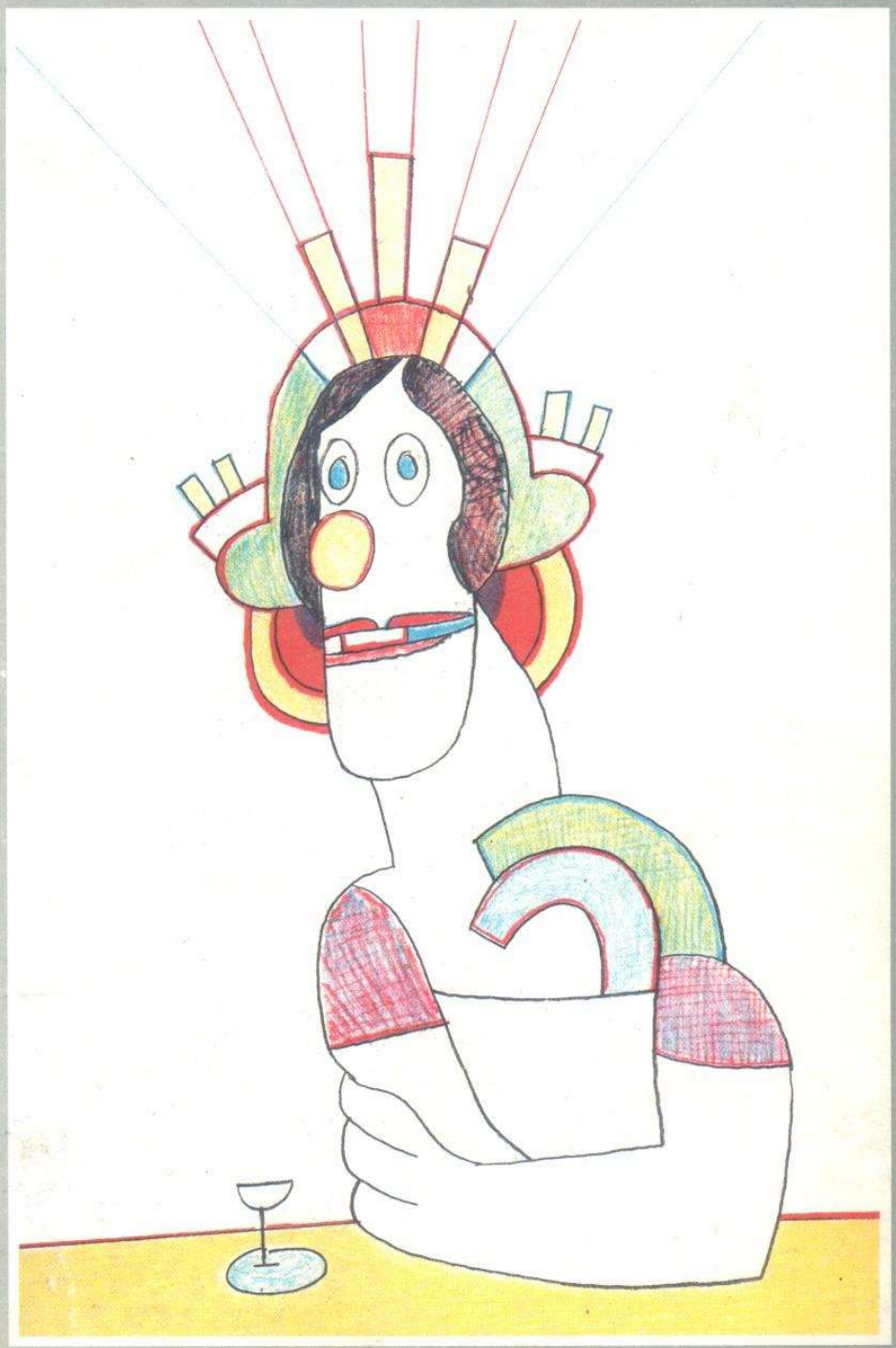
الفن المعاصر

AL.FANN AL.MOASER Contemporary Art Review Revue d'Art contemporaine

5
ربيع
2004

أكاديمية الفنون
ACADEMY of ARTS
ACADEMIE des ARTS



الفن المعاصر

مجلة علمية محكمة تصدرها أكاديمية الفنون

لوحة الغلاف

سول ستينبرج [١٩١٤ – ١٩٩٩]، «بونبون رودان»، ١٩٧٢، متحف المتروبوليتان، نيويورك.

ولد «ستينبرج» في رومانيا، وأنهى دراسته للعمارة في ميلانو عام ١٩٤١، وهاجر إلى الولايات المتحدة عام ١٩٤٢، وشارك في الحرب العالمية الثانية بدءًا من عام ١٩٤٣.

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة فى الفنون تصدرها أكاديمية الفنون

رئيس الأكاديمية

أ . د. هانى مطاوع

نائب رئيس الأكاديمية

أ . د. شاكر عبد الحميد

رئيس التحرير

أ . د. فوزى فهمى

مدير التحرير

أ.م.د. وائل غالى

سكرتير التحرير

أحمد رمضان

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

التصميم الفنى

محيى الدين اللباد

المحتويات

كلمة المحرر

مسرح

أزمة اللغة فى " المسرح الجديد" الإسبانى 015

بقلم : خوسيه جارثيا تمبلادو • ترجمة : د. خالد سالم • مراجعة : أ.م.د . حسن عطية

المرأة فى الأعمال المسرحية اليابانية الحديثة 035

بقلم : كوايكيه ميساكوو • ترجمة : نجلاء الحفنى • مراجعة : د. عادل أمين

سينما

ما بعد التصوير الفوتوغرافي وما بعده 057

من النسخ الآلي إلى الإنتاج الرقمي

بقلم : جوران سونيسون • ترجمة : داليا صبرى • مراجعة : أ.د. هشام أبوالنصر

شارات الرؤية 077

بقلم : محرر مجلة الجمعية الدولية للبيسبول •ترجمة : د. إيمان حجازى • مراجعة : د. يحيى عزمى

موسيقى

نظرية المجال فى علم علامات الموسيقى 091

بقلم : فكتور أ. جراور • ترجمة : التحرير • مراجعة : أ.د. راجح داود

موسيقى الجاز والعرق 107

بقلم : ساندى كارتر • ترجمة : هبة نبيل • مراجعة : أ.د عزة مدين

رقص

التخطيط المادي : مراجعة الرقص الرقمي ١٩٩٧" 119
بقلم : سوزان كوزيل • ترجمة : د. سومية مظلوم • مراجعة : أ.د نبيل راغب ، د. محمود كامل

ثقافة الرقص ، رقص الثقافة 131
بقلم : شارى كورنيللى • ترجمة : د. سحر فراج • مراجعة : د. محمود كامل

فنون شعبية

العابر والخالد أم غسق المحدثين؟ 159
بقلم : فيليب مانورى • ترجمة : التحرير • مراجعة : أ.د. راجح داود

سياسات الهوية 173
بقلم : جون براون تشايلدز • ترجمة : د. سمية رمضان • مراجعة : أ.د نبيل راغب

فنون تشكيلية

المجالات المعرفية الممكنة من خلال مشروع "الأروقة" 189
بقلم : لورا تشيزا • ترجمة : د. محمد لطفي نوفل • مراجعة : أ.د. مصطفى عثمان

الصفات الأساسية والتفسير النفسي والفسيولوجي للإدراك الحسي للألوان 211
بقلم : أوستن كلارك • ترجمة : أ.د. أمين الرباط • مراجعة : أ.د عبد الحميد الخريبى
أ.د. شاكر عبد الحميد

نظرية نقدية

البلاغة في مقابل الواقع 251
بقلم : ميخائيل ألبرت • ترجمة : د. محمد الجندى • مراجعة : أ.د. نهاد صليحة

نظام العلامات السردية والاستطرادية 261
بقلم : جوزيف كورتيس • ترجمة : أ.د حمادة إبراهيم • مراجعة : أ.د منى صفوت

نظرية ثقافية

الثقافة والسلعة 275
بقلم : ماري فرناندو بولونييزي • ترجمة : د. سمير متولى • مراجعة : أ.م.د. حسن عطية

نقد العقل الغربي، والاستشراق ، والأصولية الإسلامية 285
بقلم : منى أباظة و جيورج ستاوت • ترجمة : سامح فكرى • مراجعة : أ.د صلاح قنصوة

اتصال

علم العلامات الحيوية : المدخل الوظيفي-التطوري إلى تحليل معنى المعلومات .. 331
بقلم : أليكسى أ. شاروف • ترجمة : د. محمد لطفى نوفل • مراجعة : أ.د. نبيل راغب

تجديدات القطيعة أو التكنولوجيات المتقدمة والمستقبل 377
بقلم : إليو فليزيا • ترجمة : د. فيفى فريد • مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم

إبداع

مسرحية «الملك وأنا» 409
بقلم : أوسكار هامرشتاين • ترجمة : د. سامى صلاح • مراجعة : أ.د. أمين الرباط

وثائق ثقافية

عالم بلا جدران 505
بقلم : بيل كلينتون • ترجمة : تامر عبد الوهاب • مراجعة : د. محمود كامل

سقوط النسر 517
بقلم : عمانوئيل فلرشتاين • ترجمة : أ.د أمين الرباط • مراجعة : أ.د عبد الحميد الخريبى

مصطلحات

الإصلاح الفكرى ، تمازج التخصصات، إصلاح الجامعة 539
بقلم : إدجار موران • ترجمة : د. چيهان عيسوى • مراجعة : أ.د حمادة إبراهيم

كلمة المحرّر

نقدم، هنا، للعدد الخامس، من أعداد مجلة الفن المعاصر، في الوقت الذي يستعيد فيه، العالم، شكه التام في قيم الحضارة الإنسانية بعامة. من سترندبيرج السويدي إلى برتولد برشت الألماني، ترتاب الطليعة الفنية والأدبية العالمية في قيم الحضارة الغربية. ترتاب في التقدم، وفي العلم والصناعة، وفي التيار الوضعي والمادي، وتضخم النزعات الفاشية/النازية/الفاشية الجديدة... لكنها ترتاب أيضا في غرور الاستعمار والهيمنة على الثروات والشعوب، وغير ذلك من ظواهر الحضارة الغربية الحديثة وما بعد الحديثة. لذلك تظل الريبة العالمية مزدوجة : الريبة من الحضارة ومن نقيضها معا.

يرتاب المثقفون الغربيون، منذ مطلع القرن العشرين تقريبًا، في معنى التقدم والتطور. ويحتجون على المدنية. وليس الشك الراهن بالشيء الجديد؛ وإنما تمتد جذوره في التراث العقلي الأوروبي القديم والحديث بعامة، وفي مدارس اليونان بخاصة. وسبق أن مجد بعضهم القبح واعتبره عنصرا من عناصر الجمال الفني، وثار بعضهم الآخر على أوروبا ومدنيتها في الفنون والثقافة. وثار آخرون على انهيار الأخلاق. وتنبأ آخرون بالعدمية وببدء عصر جديد، وإنسانية جديدة تمجد القوة. صار الوعي الغربي إلى اللاشعور، واستعاد بدائيته، وأراد تحطيم الواقع الخارجي. صار الوعي الغربي إلى تحليل إنهيار الحضارة الغربية بين المرض، والتيه، والانحطاط الحضاري الغربي، والتناقض بين الحياة والتاريخ، ومضار التاريخ للحياة، والحياة المنسية لا الذكر، والأزمة العدمية الحضارية الغربية، وأزمة التمرد والإرهاب، وتخفيض قيمة القيم كلها، والعبث واللامعقول، وعدمية المثال الميتافيزيقي نفسه، والأكاذيب، والفصل بين القيم والأخلاق، والإسقاط الميتافيزيقي، وموت القيم الكونية، من العدمية المنفعلة إلى العدمية الفعالة، وتجاوز العدمية، الفوضى، والنفيّ. ترتاب الطليعة الفنية ...

... والأدبية العالمية في الذات، وفي البداية من الصفر، وفي "وقائع الوعي"، وفي النفس، وفي العلية، وفي التوازي النفسي–الفسيولوجي، وفي الإرادة. صار العلم إلى السؤال، وصار إلى العدمية، وصار التفاؤل العقلاني إلى موضع الأخلاق، وصارت الموضوعية العلمية إلى موضع السؤال، وصارت الميتافيزيقا إلى ينابيع السؤال.

استعادت الفنون والثقافة العالمية الراهنة، فنون وثقافة بدايات القرن العشرين، وكأن قرنًا لم يقع قط. استعادت السياسة العالمية سياسة القرن التاسع عشر الميلادي ، وكأن قرنًا من التحرر الوطني لم يقع قط. استعادت الهيمنة العالمية سياسة الاستعمار القديم ، وكأن قرنًا من الاستقلال الوطني لم يقع قط. استعادت السيطرة العالمية السياسة الإمبراطورية القديمة، وكأن قرنًا من حركات التحرر الوطني لم يقع قط. صارت مابعد الكولونيالية إلى الكولونيالية القديمة بوسائل إلكترونية بعد حديثة.

تحتج الفنون والثقافة على المدنية الغربية التي تطرفت في استخدام الآلة إلى حد غير إنساني. تثور على المدنية والآلية. تستعيد الحركة الفنية والروحية، التي كانت قد بلغت ذروتها في العشرينيات، وما زالت تطبع الفكر الأوروبي الحديث بطابعها إلى اليوم. تزحف ذئاب الفاشية، وقطعانها الهمجية، من جديد. وتندلع نيران الحرب العالمية الرابعة.

يئس العالم من الحضارة والثقافة والمدنية. ويتمرد المثقف الغربي على الحضارة الغربية بوجه عام، ويفضل التدفق المحموم على الوضوح الصارم ، والنشوة على العقل والنظام. هل يقدر الفن أن يتجاوز حدود الواقع ؟ هل يقدر أن يبلغ جوهر الإنسان وحقيقته التي طالما حجبتها المدنية الآلية خلف قناع كثيف من التصنع؟ إنها عودة

الإنسان التقليدي. إنها استعادة للإنسان القديم – الإنسان الذي يتقيد بنظام حضاري وثقافي جنى عليه وأحاله إلى وحش. إنه الاندفاع والجموح بدل النظام والشكل. إنها الأساطير والخرافات وحكايات الجن ونصوص التصوف القديم ورؤاه، بدل القيم العقلية. وفي الوقت الذي تسيطر فيه القوة على العقل، يلتمس الفنانون التعبير المرئي واليدوي، الفرعوني والآشورى والياباني، ونماذج من النحت الإفريقى.. السابق على الحرف المكتوب. وفي الوقت الذي يسيطر فيه التشاؤم على اليوتوبيا، يستكشف الفنانون الفن البدائي الذي كان له أثر بالغ في تطور الفن المعاصر.

فالمدنية الإنسانية أو المدنية الغربية، تعيش نوعا من القلق، منذ مطلع نشأتها. لذلك، فكيف تصارع الحضارة العربية، المدنية الغربية "القلقة"، "المتصارعة هي نفسها داخليًا ؟ كيف تصارع الحضارة العربية، المدنية الغربية والصراع من طبيعة المدنية الغربية ؟ كيف تصارع الحضارة العربية، المدنية الغربية والحرب من طبيعة المدنية الغربية ؟ كيف تحل الحضارة العربية، السلام، محل الحرب الغربية ؟ كيف تقيم الحضارة العربية، السلام، مكان الإرهاب، الذي شوه صورتها ؟

في أكثر الأحيان ، يمثل الحلم بداية القلق ، مشروعا ، جدالا داخليا. لذلك لا تلبث الحضارة الغربية أن تضطهد غيرها. فنظرية شارل داروين في "أصل الأنواع"، التي عرفت يومئذ رواجًا كبيرًا، تكشف اليوم عن أبعاد جديدة في تطبيقاتها، خارج نطاق الطبيعة. إن المطلوب من المواطن غير الأمريكي أن يشعر أنه أدني من الآخرين، ومنبوذ عن نموذجهم، ولن يرضخ، فإن المواطن غير الأمريكي لا يفهم أبدا لماذا يتعين عليه أن يخجل من أصله. وبالمقابل نتنازل بغير ما أسف عن مشاركة الآخرين قوميتهم. فبإمكان المرء على الدوام أن يجد لنفسه مكانًا معينًا في إطار المجتمع الإنساني، حتى وإن استبعد من مثل ذلك المجتمع.

...

... إن مدار الأبحاث والدراسات والمقالات العلمية، المنشورة هنا، هو محاولة للبحث عن معنى آخر، عن حلم آخر، يقبل التفسير غير العدواني، بل يقبل الحياة لا الموت الذي يرسله إلينا المجتمع الصناعي المتقدم، عبر حروبه المتكررة، ومشاهده المعادة منذ نحو عقد من الزمان.

إن السبب في شعور الإنسان الغربي بالغربة في هذا العالم، الذي كان يومًا عالمًا جميلا، هو الاضطراب الذي أصاب موقف الغرب إزاء الموت. لم يكن هذا الموقف مستقيمًا، فقد كان الغرب- بالطبع- مستعدا لأن يعتقد أن الموت هو النتيجة الضرورية للحياة. وباختصار، إن الموت طبيعي، لا يمكن إنكاره، ولا يمكن اجتنابه. ومع ذلك فإنه - في الواقع- كان معتادًا أن يحيا كما لو كان الأمر يجري على نحو مغاير. فكان يبدي ميلا واضحا لأن يركن الموت "على الرف"، وأن يزيله من الحياة. لقد حاول أن يخرسه. فإن موتنا هو أمر لا يمكن تخيله. وكلما حاولنا أن نتخيله أدركنا أننا في الواقع نعيش كمشاهدين. لا أحد يعتقد- في أعماقه- بموته الشخصي، أو، إن كلا منا - في اللاوعي- مقتنع بخلوده الشخصي.

أما عن موت الآخر، فإن الإنسان المتحضر يجتنب - بعناية- الحديث عن مثل هذا الاحتمال على مسمع من الشخص المعني. والأطفال وحدهم هم الذين يغفلون هذا القيد. أما البالغ المتحضر فإنه لا يكاد يقدر أن يضمر فكرة موت الآخر من دون أن يبدو لنفسه قاسيًا أو شريرا. وعادتنا هي أن نركز كل التركيز على العلة العارضة للموت- حادث، مرض، عدوى، تقدم في العمر. وبهذه الطريقة نفضح محاولتنا لتعديل دلالة الموت من ضرورة إلى مصادفة. أما إذا واجهنا موت الكثيرين في وقت واحد، كما في الحرب، فإن ذلك يبدو لنا مثيرًا "للصدمة والترويع" ■

المسهمون فى هذا العدد

خوسيه جارثيا تمبلادو
أستاذ اللغة الإسبانية و آدابها بجامعة مدريد كومبلوتنسي بإسبانيا

كوايكيه ميساكوو
باحث في المسرح الياباني المعاصر

جوران سونيسون
أستاذ بقسم علم العلامات بجامعة لوند بالسويد

فكتور أ. جراور
أستاذ علم العلامات الموسيقية

ساندي كارتر
أستاذ الموسيقى

سوزان كوزل
أستاذة الرقص الإنجليزية

شاري كورنيللي
أستاذ الرقص

فيليب مانوري
أستاذ الموسيقى الفرنسي المعاصر

جون براون تشايلدز
أستاذ علم الاجتماع الأمريكي

لورا تشيزا
أستاذة العمارة الإيطالية

أوستن كلارك
أستاذ الفلسفة بجامعة كونيكتيكت بالولايات المتحدة

ميخائيل ألبرت
محلل سياسي أمريكي

جوزيف كورتيس
أستاذ النقد الفرنسي

ماريو فرناندو بولونييزي
أستاذ النقد الثقافي البرازيلي

منى أباظة
أستاذة الاستشراق

جيورج ستاوت
أستاذ دراسات الشرق الأوسط الأمريكي

...

أليكسي أ. شاروف
باحث بقسم الحشرات بمركز البحث العلمي بفرجينيا بالولايات المتحدة

إليو فليزيا
أستاذ العلوم التكنولوجية بجامعة إكس-مارسيليا بفرنسا

أوسكار هامرشتاين
شاعر غنائي مسرحي أمريكي

مارجريت لاندون
(١٩٠٣-١٩٩٣)، روائية أمريكية

بيل كلينتون
رئيس الولايات المتحدة السابق

عمانوئيل فلرشتاين
مفكر أمريكي، و عالم و أستاذ البحث الاجتماعي في جامعة ييل بالولايات المتحدة

إدجار موران
ناقد سينمائي أمريكي

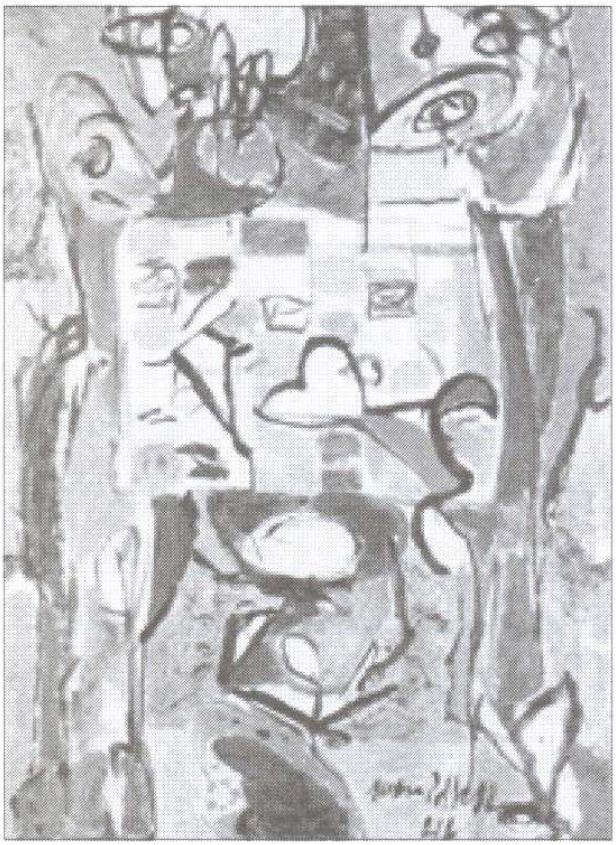
"دوائر التلاقي" الحضاري

إذا ما نظرنا إلى خصائص حوض سيحون وجيحون من ناحية، وسوريا من الناحية الأخرى، وقارنا أحدهما بالآخر، نجد أن الطبيعة قد منحت كلا منهما القدرة على القيام بدور "دائرة التلاقي"، حيث يمكن لأية حركة انتقال آتية من المنطقة، أن تتحول إلى أية نقطة أخرى في المنطقة، في خطوط لا نهاية لها. ففي دائرة التلاقي السورية : تتلاقى الطرق الآتية من حوض النيل، ومن البحر الأبيض المتوسط، ومن الأناضول (مع ظهيرته الأرض الأوربية الجنوبية الشرقية)، ومن حوض دجلة والفرات، ومن السهوب العربية. وكذلك تتلاقى -في دائرة التلاقي من آسيا الوسطى- الطرق الآتية من حوض دجلة والفرات عن طريق الهضبة الإيرانية، وتلك الآتية من الهند عبر الممرات الواقعة فوق جبال هندوكوش. ومن الشرق الأقصى، عن طريق حوض نهر تاريم. وكذلك الطرق الآتية من السهوب الأوراسية المتاخمة، التي أخذت مكان "منطقة بحر متوسط أخرى"، وورثت خاصية التوصيل هي الأخرى؛ وشهد على وجودها فيما مضى، بقاياها الماثلة في بحر قزوين وفي بحر آرال وفي بحيرة بالكاش. فالدور الذي رسمه القدر - والحالة هذه- لهذين المركزين القويين لحركة التجارة، قد أداه كل مهمل في واقع الأمر، المرة بعد المرة. وذلك في غضون الخمسة آلاف أو الستة آلاف منذ انبعاث الحضارات الأولى.

أرنولد توينبي

عن كتاب: أرنولد توينبي، "مختصر دراسة للتاريخ"، ج٣، ترجمة فؤاد محمد شبل، الوزير المفوض بوزارة الخارجية، مراجعة محمد شفيق غربال وأحمد عزت عبد الكريم، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، ط١، ١٩٦٤، ص ٢٦٨ .

نظرية ثقافية



لوحة كوب الشاي لـ ج.بولوك

الثقافة والسلعة 275
بقلم : ماريو فرناندو بولونييزي

نقد العقل الغربى، والاستشراق، والأصولية الإسلامية 285
بقلم : منى أباظة وجيورج شتاوت

الثقافة والسلعة

بقلم : ماريو فرناندو بولونييزي

ترجمة : د. سمير متولي

مراجعة : أ. م.د. حسن عطية

يتناول الباحث فرناندو بولونييزي في دراسته عن "الثقافة والسلعة"، طريقة تيودور ف. آدورنو وماكس هوركهايمر الألمانيين المعاصريين، في مقاربة مسألة الاغتراب في الفن والثقافة. فالممتلكات المادية ليست كالممتلكات الرمزية، بل صناعة الثقافة ليست النموذج الوحيد في تحليل الثقافة. وليس بالإمكان اختزال المنتجات الثقافية كافة إلى منتجات السوق في اقتصاد السوق، بل يقضي التعدد الفني والممارسات الثقافية في بلدان العالم الثالث كالبرازيل، تمثيلا لا حصرًا، بضرورة استعادة عمل مدرسة فرانكفورت الألمانية المعاصرة حول نقد الهوية، والنظرية النقدية KRITISCHE THEORIE ، ونقد الهيمنة، والسياسة الاجتماعية، وعلم الاجتماع النقدي، ونقد العقل التاريخي، وعلم الجمال النقدي، ونقد الثقافة، ونقد الحضارة الغربية التقنية.

هذه هي الترجمة العربية الكاملة لنص بحث

Fernando Bolognesi, *"La Cultura y la Mercanca"*, 05/10/21.

وعنوانه على شبكة الإنترنت الدولية:

http://www.bu.edu/wcp/Papers/Aest/AestBolo.html

١- يعتبر التحليل الذى أقامه كارل ماركس حول السلعة وصنميتها كما وصفها في كتابه "رأس المال"، يعتبر أن السلعة تجرد العلاقة بين الناس إلى علاقة بين أشياء .. إن تحليل ماركس يعد أساسا للاقتصاد السياسى، ولكنه مع هذا بلغ مبلغًا فلسفيًا كبيرًا ، إذ يؤكد أن السلعة (وتقديسها fetishism) كما وصفها هى العنصر المؤسس للرأسمالية.

ويتساءل ماركس : ما منبع هذا البعد الميتافزيقى الذى يحكم عمل الناس ومنتجاتهم ؟ ليست السلعة شيئًا جامدًا وحسب. ليست هى، كما تبدو. فترابط القيم الخارجية يحملها " حدة ميتافيزيقية ومهارة تكنولوجية (كما أورد ماركس، ١٩٨٣، ص ٧٠). وذلك لا يرجع إلى "قيمة الاستخدام " الناتجة من توجه المنتج إلى سد احتياجات الناس؛ وإنما يخص هذا الترابط؛ والشكل السلعي نفسه، في لحظة إتاحة العمل الإنسانى (المسلوب) للمجتمع كسلعة معروضة بمقابل.

ويعتبر تقديس السلعة هو تحول المنتج الاجتماعى إلى شىء ميتافيزيقي. فالسلعة هى نتيجة العلاقات الملموسة للإنتاج. وفي الاقتصاد الرأسمالى ، فإنها تمثل القانون الأساس للوساطة بين المنتجين، إذ تحطم العلاقة الاجتماعية للناس، وتصبح علاقة أشياء، أو بالأصح كأنها علاقة ملموسة بين أشياء. يوجز شكل السلعة العلاقة الاجتماعية الصادرة عن العمل (كارل ماركس ١٩٨٣ : ص ٧١).

وتبلغ السلعة درجة التقديس من خلال شكل إنتاجها وحسب، أو بالأصح من خلال العمل المسلوب. ويؤدى منطق مسار الإنتاج إلى التقسيم، فيصبح العامل جزءًا من الآلة وحسب، أو شيئًا كغيره من الأشياء وحسب. وعند إنتاج السلعة، وتصبح متاحة أمام المجتمع، فإنها تتمتع هنا بمعنى لا يقع إلا في الإنسان أو في علاقة الإنتاج. إن هذه العلاقة توجز الرأسمالية، الملكية الخاصة، والعمل المسلوب. إنها نتاج العلاقة الاجتماعية وغايتها. وتبلغ العلاقة الاجتماعية للناس شكلاً منطقيًا ومجردًا في السلعة. إنه تجريد مع ولادته في عالم محدد للإنتاج.

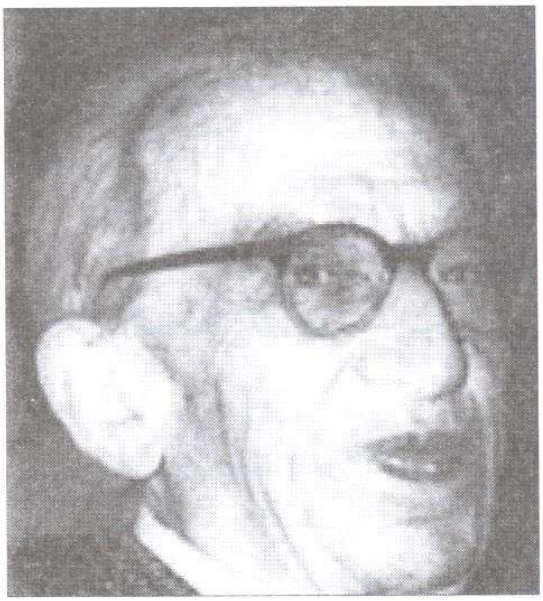
ومن ثم فقد درس ماركس قاعدة الإنتاج المادى للملكية، ولم يطبق مفهوم تقديس السلعة على التحليل الثقافى .. وهو الأمر الذى أجراه في القرن العشرين العلماء النظريون بمدرسة فرانكفورت، إذ كان الهدف من هذه الدراسة هو تحليل الفروق بين السلع المنتجة لإشباع متطلبات جسدية، وغيرها من الضروريات الفنية ...

... والثقافية المخصصة للحدس، أو للرغبة، أو للخيال والمشاعر. إذن، هل تكفي السلعة والصنم، لتحليل الفن والثقافة ؟

٢- إن مفهوم صناعة الثقافة لدى تيودور أدورنو وماكس هوركهايمر معروف، إذ يبين الاستهلاك كمقياس للملكية الثقافية. فالثقافة تتحدد في وقتنا هذا بالشكل الصناعى للإنتاج. والتأكيد هو المنتج النهائي المتاح بالسوق والمعروض للاستهلاك، وهذه العملية تقاس مثل إنتاج الممتلكات المادية. فالعمل والإنتاج الثقافي هما سلع، وهما موجز للعلاقات الاجتماعية، وقد نقول إن النظر إلى العمل الفني هو اللحظة الأخيرة من تحويل الشيء المجرد إلى شيء مادى ملموس.

بيد أن هذه العملية تبلغ المرسل إليه ، أى المستهلك الذى يجرب ويختبر الحساسية في السوق ومنتجاته. وهناك حدود بين المستهلك والسوق، مثل الدخل، وبنية توزيع المنتج، والذوق، والقيم، والأمزجة التى تضعها الصناعة الثقافية. ويحقق الفرد متعته الجمالية من خلال الأشياء، والتشيؤ واقع أيضًا في المرحلة الأخيرة للسلسلة، فى مصيرها.

ويعتبر الفرد حلقة جديدة في هذه السلسلة (أدورنو وهوركهايمر ١٩٨٥ : ص ١٣٣). فهو لا يتجه لكى يلقى نفسه؛ بل لكى يلقى المنتج. وإلغاء الأفراد حقيقي، سواء في ذلك الأفراد العاملون الذين



جورج لوكاتش

يعتبرون القوة الخالصة للعمل، أو المتلقى الذى لا يعدو كونه مستهلكًا. إن التجزىء هنا كامل، إذ ينشأ في تصنيع المنتجات، وينتهى في الفرد – الشيء الناتج من الصناعة الثقافية، فقليل من المتخصصين ينتجون، وغيرهم من غير المتخصصين يستهلكون، والعلاقة بينهم كائنة في إطار الإنتاج السلعي.

وتولى التجارة ومبدأ المكسب والخسارة اهتمامًا بالفن ، إذ ليس هناك مجال لبيان المنطق الجمالى. فالفن – في هذا القرن – هو هدف للتسلية وشغل وقت الفراغ. وتسعى عملية التصنيع الثقافى إلى تطبيع التشيؤ ، ومن ثم فإن التجارة والمكسب والخسارة هي الأسس التى تنهض عليها الصناعة الثقافية.

ولقد طبق أدورنو وهوركهايمر مفهوم التشيؤ، بشكل جذري، في تحليل الثقافة الصناعية، إذ تطغى القيمة التبادلية على قيمة الاستخدام (أدورنو وهوركهايمر ، ١٩٨٥ : ص ١٤٨)، فالثقافة هى السلعة.

٣- إن النظرة إلى الفن والثقافة باعتبارهما سلعة لا تضع في حسبانها الفروق بين الملكيات المخصصة للإشباع الجسدى والملكيات الثقافية المخصصة لإشباع الذوق والرغبة والخيال والمتعة الجمالية. فلو تشابهت المنتجات الثقافية ومنتجات الإشباع الجسدى في عملية الإنتاج، فإنهما تختلفان في خواصهما. فقيمتهما التبادلية واحدة، أما قيمتهما الاستخدامية فتختلفان.

ومع أنهما سلعتان فإن الآثار الثقافية مخصصة للمشاعر والحدس والخيال، أي لمجالات بعيدة كل البعد عن مقتضيات الجسد. فالعمل الفنى ليس دليلاً على المهارة التقنية التى تتمتع في نهاية الأمر بقيمة تبادلية بالسوق وحسب؛ بل هو منتج جمالي. إن الإنتاج الثقافي لا يصلح دائمًا للاستخدام. وهو ليس انعكاسًا للعالم المادي وحسب. فالإبداع الفنى هو تدريب للقدرة الإنسانية على خلق الأشكال الشعرية في عصرها. حقًا، إن الثقافي هو تقديم أصيل لعلاقة الإنتاج، ولكن - وفي الوقت نفسه - مع إبراز أهمية التجديد. يتمتع هذا الفعل بطاقة خيالية عندما يتخيل ويخلق إمكانات علاقات أخرى. ويحتفظ العمل بالفن والثقافة بمسافة محددة عن العمل في المجال الصناعي. ويرمي الإبداع الفني إلى المستقبل من خلال رفض الواقع، ويعبر عن الإرادة والحرية في حياة خالية من الوهم وخيبة الأمل. ويرى كارل ماركس أن أعظم الفنون هى التى تدل على قوة الإرادة في الولوج عبر السحب الأيديولوجية التى تحيط الواقع الاجتماعي بالظلام. و عند تحقيق هذه الحرية في مواجهة انعكاس الظروف الخارجية، تتمكن الإبداعات الفنية من تحقيق الرغبة في حرية أكبر إزاء مجتمع غير إنساني ومسلوب. إن الفنون جميعا تتمتع بقدرة على خلق ضرورة للمتعة والتعليم الفنى لا يستطيع المجتمع الرأسمالى إشباعها. بمرور الوقت، يقع ...

ماكس هوركهايمر

... الفن تحت ضغوط السوق، وينتج ويستهلك بشكل ذاتي نسبي، ولا ينطبق ذلك على العمل الصناعى ولا على السلعة (لون Lunn، ١٩٨٦ : ص ٢٧).

ولا يمكن اعتبار عملية الإنتاج الثقافى والفنى داخلة فى إطار العمل المستلب، إذ نجد أن تجاوز الاستلاب في الفن حاضر بشكل دائم، إذ يحاول صياغة منظور يوتوبي، أو النقد إزاء تحقيق ملكات ومواهبه، الإنسان ومواهبه بعيدًا عن أنشطة الإنتاج الاقتصادي. إن ذاتية العمل الفني لا بد من حفظها، إذ يؤسس الفن للخبرة الحسية، ويعمق إدراك المركب التاريخى. ولقد اندمجت الثقافة خلال هذا القرن في الوضع الاقتصادي، باعتبارها أحد أنشطة الاستغلال والتوسع الرأسمالى، بل شاركت أيضًا على المستوى الرمزى كواحدة من آليات تثبيت الواقع السائد، لذا عُدت وسائل نشر المعلومات وثقافة الجماهير وسائل تحقيق الهيمنة السياسية.

ومع اختلاف اتجاهات العمل الفني (وبالتالي تطبيقاته)، فإنه يحتفظ بمكانة دقيقة، إذ قدر له أن يتمتع بالجمال، وأن يشبع رغبات ذاتية. ولهذا فهو عنصر من عناصر تركيب وترتيب ما هو خيالي. ولكن الثقافة يمكنها أن تصبح نقدية مع إنتاجها عبر وسائل الإنتاج الثقافي، لأن الرأسمالية تمزج الثقافة بالكل الاجتماعي. إلا أن ذلك لا ينجح في كبح جماح السيطرة التامة للفعل الإبداعي. مع أن الرأسمالية هى التى تسيطر على وسائل إنتاج الفن المهيمن. ويبدو صراع الطبقات جليًا في الأعمال الثقافية. وهذا من شأنه أن يرد المفهوم النقدى فى الفن، حتى فى صيغته الجماهيرية.

وتعتبر السلعة، في نظر الملكية الخاصة، وفي نظر العمل المستلب، نوعًا من أنواع الاستعارات المغلقة للرأسمالية. والملكيات الثقافية بدورها ترد هذه الاستعارية. ليس هذا وحسب؛ بل إن هذه الملكيات تعيد السيطرة، وحق النقض للعناصر الاجتماعية، أي إنها تعيد إليها إمكان التحول. فالفن والثقافة استعاراتان مفتوحتان موجهتان إلى الذات فى ظل الاستلاب. إنهما أيضًا بمثابة تحديد لاتجاهات الخيال ولإمكانات التفوق. ولذلك لا يمكن حصر جملة الإنتاج الثقافى في عصر اقتصاد السوق فى حدود سلعة للبيع والشراء. فالمنتج الثقافي المخصص للعرض بالسوق هو المسيطر ، ومع هذا فهناك أشكال ثقافية حية أخرى لا تهدف إلى الربح، بدءًا من الأعمال الفنية اليدوية، ووصولاً إلى الأعمال الجماعية التى تشرف عليها جهة ما، ويدخل في هذا الإطار الجهود الثقافية للحكومات. ولا يمكن اعتماد هذه الأمثلة، واعتبارها نموذجًا للنشاط الصناعى للثقافة. فالمنتجات الظاهرة في هذه الحالة متعددة من دون

الوضع في الحسبان حالة الصناعة الثقافية. وهذه الممارسة تحدث سواء في مجال الثقافة الشعبية، أو فى مجال ثقافة الصفوة.

٤- يعني الحديث عن الأنشطة الثقافية الأخرى قبول التعددية في مواجهة الهيمنة والإمبراطورية الصناعية. وهذه التعددية مهمة جدًا في مجال تحليل القضايا الثقافية البرازيلية، إذ إن نموذج الصناعة الثقافية في البرازيل، ليس متجانسًا، مع أن الادعاءات تقول غير ذلك. ولا يمكن تطبيق النموذج البرازيلي ومقارنته بمثيله في دول أوروبا، ولا حتى فى المجتمع الأمريكي الاستهلاكي. فتقسيم العمل في هذه المجتمعات يحفر مسافات بين الفنانين وغير الفنانين ، فالدرجات المهنية، ومجالات العمل حكر على المتخصصين.

وتعد حيازة الملكيات المادية أو الرمزية في البرازيل حكرًا على طبقات اجتماعية محدودة. أما الطبقات الشعبية فتواجه كثيرًا من العوائق وتقع فريسة للصراع بين الرغبة في تملك الكثير مما يعرض عليها بالسوق وبين إمكاناتها الاقتصادية التى تحول دون تحقيق هذه الرغبات. إن سوء توزيع الثروة يُعد عاملاً مؤثرًا بقوة في السوق الثقافية. تخضع سوق الملكيات الرمزية لنفس آليات سوق الملكيات المادية. ومن المعروف أن البرازيل تعد من الدول التى تعانى الفوارق الطبقية الناتجة من سوء توزيع الثروة. ويزداد الأمر خطورة إزاء ضعف النظام التعليمى، وعدم شموله كل الطبقات الشعبية، كما أن المدرسة تغذى عقول التلاميذ بثقافة الصفوة والثقافة الجماهيرية. ويتضح ازدراء الثقافة الشعبية، وبالتالى ليس هناك إقبال جماهيري على الثقافة الصناعية باستثناء قطاع محدود منها. ولا يمكن اعتبار التعارض بين ثقافة الصفوة والصناعة الثقافية دليلاً مرجعيًا في البرازيل عند تحليل المجال الرمزى، إذ إن أسواق الملكية المادية والملكية الرمزية تعتبر سدًا منيعًا للممارسة الثقافية، وتحليلها يقف أمام الثقافة الشعبية.

وتتمتع ثقافة الصفوة بقوانينها وشعاراتها الخاصة ، إذ تتوجه إلى جمهور محدد ومتعلم. أما وسائل نشر الجانب الرمزي فإنها تتوجه عبر التعليم أو المؤسسات الثقافية (وعلى الأخص المتاحف) أو المسارح، وذلك فى حالة نشر الثقافة الرفيعة. أما الغرض الأساس للصناعة الثقافية فهو إزالة الفوارق بين الثقافات. إنها تعمل على إزالة الفوارق الاجتماعية والأيديولوجية أيضًا. ففي الأسواق كل شيء يتساوى. أما الاختلاف الوحيد الممكن فهو أن المنتجين المتخصصين يقفون في جانب، والمستهلكين يقفون فى الجانب الآخر. وفيما بينهم تقع أدوات التوزيع الثقافى، ووسائل الإعلام الجماهيرى.

...

... إن الثقافة الشعبية ليست استعراضًا مخصصًا للبيع، ولا تتكون من أشكال ثقافية سائدة، ولا تتمتع بمجال مؤسسى. كما أنها لا تحظى بالذاتية إذا نظرنا إليها من وجهة النظر التجارية عدا أنها ليست مدعاة إلى الافتخار والاعتزاز اللذين تتمتع بهما الثقافة.

إن الفوارق التى تحدث في الممارسات الثقافية في بلد مثل البرازيل، لا تهدف إلى عزل الأشكال الثقافية، وذلك مع هيمنة الثقافة الصناعية. فالعلاقة بينهما تحفل بالتناقضات والتعقيدات. أما الفوارق بين الأشكال السائدة والمسودة، فتهدف إلى استعراض تعدد الأشكال الثقافية، حيث من المعروف أنها تتبادل التأثير. أما الإصرار على التباعد وعلى التنويع، فإنه يعد تأكيدًا للرغبة في بيان مدى تعقيد التحليل الثقافى، وكذا السياسة الثقافية في بلد مثل البرازيل. إن أشكال التعبير عن المشاعر، وعن الأمور الحدسية، أو الأخيلة المبدعة ،أو الجمال والمتعة الفنية، هى أشكال غاية في التعقيد، ومن الصعب بمكان اختصارها في مجرد شكل من أشكال السلع المعروضة بالسوق. إن هذا المفهوم يصير مهمًا عندما يطبق على الآلية الصناعية لإنتاج الثقافة، ولكنها أهمية لا تنطبق إلا في هذا السياق وحده ■