

الرؤية النقدية للفن عند هيربرت ماركيز

الدكتورة منيرة محمد*

(تاريخ الإيداع 23 / 7 / 2014. قبل للنشر في 21 / 9 / 2014)

□ ملخص □

يرمي البحث تفكيك البنية التكوينية لرؤية ماركيز النقدية- التحليلية، للكيفية التي على نحوها يمكن للفن : المخيلة- أو ما أسماها الحساسية الجديدة -أن يلعبه في مسألة تثوير الوعي وتكوين الإدراك . والعمل بأدوات معرفية جديدة - روافعها الرئيسة تربية جمالية فاعلة، ولغة جديدة- لخلق عالم جديد على مستوى الفكر والواقع . مبدؤه الأيروس (غرائز الحياة) لا (الزائد المردود) . في عالم أمكن لعقلانية حضارته التكنولوجية المتقدمة ،وما تقتضيه العملية الشاملة لصيرورة إنتاجها من ضرورات ، وسياسات رأس مال ، وتقلبات سوق ، ووسائل اتصال جماهيري ، وأساليب دعاية وإعلانالخ من أن ترسخ دعائم نظام كامل من السيطرة والتنسيق والهيمنة يجرد سلفاً كل احتجاج، وكل معارضة من سلاحها، ويزيف الوعي، ويقلص البعد الداخلي للثقافة والفكر، ويخلق ما لا حصر له من الحاجات الزائفة. ومع ذلك يحول الذوات الفردية كلها، كما الأشياء إلى أدوات عاملة في مجموع إنتاجي ضخم، يستمد مبرر وجوده، واستمرار قيامه ،وقوته، وشمول هيمنته ،من إنتاجيه ضخمة، ومما تحققه تلك الإنتاجية من منجزات في مختلف مستويات الحياة . ما يمكنه من أن يقف دون إحداث أي تبدل أو قيام أي تغير اجتماعي ،فكري ، سياسي ، اقتصادي، يؤدي إلى قيام مؤسسات جديدة ، وظهور أنماط جديدة للحياة، تختلف اختلافاً جوهرياً عما هو قائم. تقهر بقيامها حال الاغتراب والقمع والقهر والتشيؤ التي تنفذ إلى أعماق واقع حياة إنسان ومجتمع الحداثة. وتقوم معها البيئة الطبيعية لتطور الحاجات والملكات والإمكانات البشرية، ولتكوين ذات تاريخية _جمالية جديدة.يمكنها أن تحقق ذاتها وتؤكد وجودها الحر. وتبني مجتمعها الحر الذي يحيا الأفراد الأحرار_ الذين ربوا جما ليا_بين ظهرانيه حياة الاستمتاع بتلك الحرية قولاً وفعلاً، فكراً وممارسة.وبالمحصلة تقوم الحضارة الأيروسية،الحضارة _الحرية، بدل حضارة العالم التكنولوجي القمعية القائمة.

الكلمات المفتاحية: الفن، الحساسية الجديدة، الاغتراب، التشيؤ، تثوير الوعي، الأيروس، مبدأ اللذة، الزائد المردود، العقل الأداتي، لغة الجدل، اللغة الوظيفية- العاملية، عالم الإنشاء المغلق، لعب المخيلة، التربية الجمالية.

*أستاذ مساعد - قسم الفلسفة - كلية الآداب- جامعة دمشق- سورية.

Vision cash for art when Herbert Marcuse

Dr. Mounira Mohammad*

(Received 23 / 7 / 2014. Accepted 21 / 9 / 2014)

□ ABSTRACT □

Aims find dismantling infrastructure formative to see Marcuse cash – analytical, of how the like can be art: imagination- or what he called the new sensitivity – to play in a matter of revolutionizing awareness and the formation of perception. Working tools new knowledge motivation main breeding aesthetic actor, and a new language- to create a new world on the level of thought and reality. In a world possible for a rational civilization technologically advanced, and required by the overall process of the process of production of the necessities, and the policies of capital, and market volatility, and means of Mass communication, and methods of advertising.....etc. that reinforce the foundations of the entire system of control and coordination and domination strips in advance of cash protest, opposition and all of its weapons, and fake awareness, and reduce the internal dimension of culture and thought, and creates countless needs of Pseudomonas. However converts individual selves as a whole, as things to tools running in a huge total productive, derives its raison d'être, and the continuation of his, and his strength, and the inclusion of dominance, the productivity of a huge, and productivity than do those of the achievements in the various level of life.

Key words: Art, New Sensitivity, alienation, Objectification, Revolutionizing awareness, Aesthetic Education.

* Associate professor, department of philosophy, Faculty of Art, Damascus university, Syria.

مقدمة :

سنكون آلتا الفكرية في تقديم بحثنا هذا كل من المنهج التحليلي والمنهج النقدي. نفكك بالسير على هدى خطى أي منهما - حيث تقتضي الضرورة المنهجية وطبائع المادة العلمية - النص الماركيزي . ونحاول قراءة مضامينه . ومن ثم نعمل على توظيف ذلك لما فيه إيصال مقدمات البحث ، أو رؤية ماركيز النقدية لدور الفن : الحساسية الجديدة في مسألة تثوير الوعي وإحداث الثورة والتغيير، إلى نتائجها المنطقية. بتبيان الكيفية اللازمة - التربية واللغة - لتفعيل عمل الفن فعلاً. والدفع لرفع حال الاغتراب والتشيؤ القائمة في واقع حياة إنسان ومجتمع الحداثة ، ومنها العمل لقيام المجتمع الحر الذي تحيا الذوات الفردية الحرة بين ظهرانيه حياة الحرية قولاً وفعلاً.

أهمية البحث وأهدافه:

تكمن أهمية البحث في محاولته الوقوف عند الكيفية التي على نحوها يمكن للفن من أن يلعب -عند ماركيز - دوراً فاعلاً في مسألة تثوير الوعي وإحداث التغيير والتحول . بتعرية الانعكاسات السلبية لمرض الحضارة المعاصرة (الاغتراب). ومن ثم قهره حاله. ومعه العمل لبناء الذات الفردية الحرة ، وقيام المجتمع الإنساني الحر أيضاً . والتحرر مما يلزم ذلك ويلزم عنه من علاقات وقيم وروابط استهلاكية مادية - شرط طرح لغة جديدة وقيام تربية جمالية فعالة - وذلك في عالم أمكن لحضارته التكنولوجية المتقدمة - اشتراكياً كان أم رأسمالياً - أن تحول الذوات الفردية إلى أشياء أو أدوات في مجموع إنتاجي كبير . وغدت معه التكنولوجيا وآلتها ذاتها أداة قمع وقهر وسيطرة وعبودية. لا ترمي نواتجها ومنجزاتها إلى تحقيق التطور الحر للحاجات والإمكانات البشرية ، ولتليتها بأحسن حال ممكن، وبأقل قدر من الجهد والكذب والبؤس، بقدر ما ترمي ترسيخ دعائم نظام كامل من السيطرة والتنسيق والهيمنة يحكم حياة إنسان ومجتمع التقدم التكنولوجي المعاصر بمختلف جوانبها. ومن ذلك جاء طرح ماركيز التثويري لكيفية إعادة تكوين الوعي وبناء الإنسان والمجتمع الحديثين بناء جديداً، ترفع فيه حال الاغتراب والتشيؤ ، وتكون فيه الذات الفردية الحرة القادرة على بناء ذاتها ومجتمعها وعالمها وحضارتها هي مركز الاهتمام، والأداة، والغاية .

منهجية البحث :

بتميز لرؤيته النقدية- التحليلية. ودون أن يخرج عن الإطار الفكري العام لأصحاب النظرية الاجتماعية النقدية والتي حاولت البرهنة على أن عقلانية المشروع الثقافي الغربي في جوانبه الثلاثة كنتاج نظري - علمي، ونظم اجتماعية - تاريخية، ونسق قيمي - سلوكي . تؤلف جميعها إيديولوجيا شمولية متكاملة . ومتماسكة تهدف إلى تبرير التسلط وجعله عقيدة وحيدة تغطي آليات القمع المتحققة كواقع مستمر ¹ - طرح ماركيز تصوراً خاصاً لآلية تجاوز واقع حال الاغتراب والتشيؤ الذي يشمل مختلف جوانب حياة إنسان ومجتمع التقدم التكنولوجي المعاصر. يلعب فيه الفن: المخيلة دوراً فاعلاً وأساسياً، في الكشف عن ضرورة قيام ثورة في الإدراك والوعي، تمنح الوجود البشري الحر أكبر قدر من الوحدة والقيمة. وتفضي بشكل طبيعي إلى تحقيق تعبير حقيقي في واقع وبنية المجتمع الصناعي المتقدم من الناحيتين المادية والفكرية. ومنه إعادة بناء مجتمع حر يلبي حاجات واقعية وحقيقية لأناس أحرار . ذلك (أن بناء مثل هذا المجتمع مما لا يمكن التفكير فيه بغير حساسية جديدة ووجدان جديد عند الناس) ². تعرى من خلالهما الكيفية التي

1 بوتومو، توم، مدرسة فرانكفورت، ترجمة سعد هجرس، دار أوبا، طرابلس ط1، 1958، ص21 .

2 - ماركيز، هيربرت، نحو ثورة جديدة، ترجمة اللطيف شرارة، دار العودة، بيروت، 1971 . ص44.

على نحوها أمكن لعقلانية الحضارة التكنولوجية المتقدمة من أن تحول الذوات الفردية كما الأشياء كلها إلى أدوات عاملة في مجموع إنتاجي. غدت فيه الآلة ذاتها عبداً يستخدم في صنع عبيد . وأصبحت معه جملة الشروط والعوامل البشرية المادية والفكرية،_الخطئة، قوة رأس المال تقلبات السوق، المضاربات ..الخ_ التي تقتضيها الصيرورة الكبرى لعملية الإنتاج والتوزيع (عوامل لا شخصية)³ . " تجعل من تلك الإنتاجية الهائلة ذاتها أداة فاعلة لترسيخ دعائم نظام كامل من السيطرة والتنسيق والهيمنة ، يجرّد سلفاً كل احتجاج ، وكل معارضة من سلاحها . كما يجعل كل يقظة وعي، وكل تجربة، أو نشاط فكري أو مادي لا يقبل بالمصالح السائدة قانوناً أعلى للفكر والسلوك موضع تساؤل. تكشف الإجابة عنه عن أن البعد الداخلي للفكر القادر على معارضة الوضع القائم قد انكمش، وعن إن الطبقة العاملة التي عولت عليها النظرية الماركسية أمر القيام بالثورة وإحداث التغيير قد فقدت قوتها الثورية، واستدمجت بالنظام القائم . (لقد صار مطلبها الأول المساهمة في تسيير المشاريع لا تغيير النظام الذي يوفر لها نسبياً رغد العيش ورفاهة).⁴

ومع ذلك تكشف عن أن تلك الإنتاجية الهائلة في مجتمع التقدم الصناعي ذاتها قد تحولت من وسيلة تحرر إلى وسيلة عبودية جديدة. وغدت أداة قهر وسيطرة وتشبؤ (لا تستهلك عناصر الوجود الاجتماعي للإنسان المعاصر فحسب، بل وحتى وجوده الحيوي البيولوجي)⁵. وذلك أن الفرد هنا قد أصبح مأخوذاً بجماع شخصه في عملية الإنتاج والتوزيع الكبرى. يجد نفسه في كم الحاجات والأشياء والمنتجات التي تطرحها عجلة الإنتاج، ويقبل بها بوصفها شريعة مجتمعة (التي تربط المستهلكين بالمنتجين ربطاً مستحباً بهذا القدر أو ذاك. ومن ثم تربطهم بالمجموع. ذلك أن المنتجات تكييف الناس مذهبياً وتشترطهم وتصطنع لديهم وعياً زائفاً عديم الإحساس بما فيه من زيف)⁶ . ما يفقد الإنسان بالمحصلة وجوده الذاتي الحر . يتشبّث، أي (يعيش نفسه كشيء غريب عنها)⁷. ما يجعله تابعاً عبداً منكيفاً مع نظام الحاجات والضرورات القائمة في أي من المجتمعين الرأسمالي والاشتراكي ذلك (أن شظف الاشتراكية كذلك يشبه فردة الحلق الثانية للفردة الأولى وهي وحشية العالم الرأسمالي)⁸. وعيش الإنسان في أي منهما لا يعني أنه حر، ذلك (أن العبودية -عند ماركيز- لا تتحدد بالطاعة ولا بقوة الكدح، وإنما بالإنسان المحول إلى أداة إلى شيء.. إن الشكل المحض الخالص للعبودية.. أن يوجد الإنسان كأداة كشيء)⁹.

في مجمل ذلك جاءت رؤية ماركيز التنويرية لآلية قهر حال الاغتراب التي يعاني منها إنسان ومجتمع الحداثة . و لكيفية قيام الحضارة الايرسية . والتي جعل للفن : الحساسية دوراً فاعلاً في تحقيق ذلك. واشترط لتفعيل ذلك في الواقع المعاش فعلاً تربية الأفراد تربية جمالية ناجعة . وطرح لغة جديدة تنطق مفرداتها ومفاهيمها ومصطلحاتها بمضامين واقع حال الحضارة -الحرية المنشودة . وتعكس ما يقوم في واقع حال إنسان ومجتمع التقدم التكنولوجي من تناقضات وضرورات. ومن غير ذلك من مختلف أشكال البؤس والقمع والشقاء الإنساني . وعليه فقد

³ زكريا ، فؤاد ، هريبرت ماركيز ، دار الفكر المعاصر ، القاهرة ، ط2 ، 1978 ، ص263 .

⁴ ماركيز، هريبرت، الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ط3، 1988، ص14 .

⁵ ماركيز، هريبرت ، نحو ثورة جديدة، ص14 بتصرف

⁶ ماركيز، هريبرت، الإنسان ذو البعد الواحد، ص48، انظر أيضاً ص46، 14، 11 .

⁷ مجاهد، عبد المنعم مجاهد، الاغتراب في الفلسفة المعاصرة، دارسعد الدين ، دمشق، ط1، ص14.

⁸ ماركيز، هريبرت، دراسة في مجتمع عدواني ، الهلال، عدد10، 1976، ص19 .

⁹ ماركيز، هريبرت، الإنسان ذو البعد الواحد، ص68.

كان من مقتضى الضرورة المنهجية، ومما تنضوي عليه مضامين المادة العلمية من آراء في مجمل ذلك أن نقدم المادة العلمية تحت العناوين الرئيسة الآتية :

- 1- الحساسية الجديدة ومسألة تنوير الوعي .
- 2- التربية والدور الحضارية للحساسية الجديدة .
- 3- اللغة والدور الحضاري للحساسية الجديدة .

أولاً : الحساسية الجديدة ومسألة تنوير الوعي :

في البدء لابد من الإشارة إلى أن ماركيز وفي مؤلفه (نحو ثورة جديدة ص 69) قد حدد ما يعني بالفن بالقول (تتدرج في كلمة الفن حسب رأي جميع الفنون الكلاسيكية كما يندرج الأدب والموسيقى). ومنه لقد عول ماركيز على دور فاعل يمكن للفن أو الحساسية الجديدة أن يلعبه في مسألة تنوير الوعي، والعمل لخلق واقع جديد لمجتمع عالم جديد مبدؤه الايروس (غرائز الحياة) داخل عالم السيطرة والضرورة ومبدؤه (الزائد المردود). وذلك بادراك إمكانيات التحرر والتعرف على ضرورتها وعوامله ومعها العمل لتفكيك الكيفية التي على نحوها يمكن للفن من تشخيص مرض حضارة العالم المتقدم (التشيؤ)، ومن طرح الرؤى الجديدة لكيفيات تجاوزه. ذلك أن (هذه الحساسية الجديدة التي تعلن أسبقية نبضات الحياة في الوجود على الروح العدوانية وشعور الإجرام، تستطيع أن تجعل من إلغاء الظلم والبؤس حاجة حيوية للمجتمع، وتوجه التطور النهائي برمته لنموذج الحياة. وعند ذلك سيصبح في وسع الوجدان والتكنولوجيا والعلم الجديد بفضل تحريرهما أن يكشف إمكانيات الناس والأشياء، وأن يقررا لا طبيعة الأدوات التي ينبغي إنتاجها وحسب، بل وشكلها أيضاً).⁽¹⁰⁾

ففي قدرة الفن: الحساسية الجديدة وفق ما تؤكد ماركيز على كشف التوتر القائم بين الراهن والممكن، بين حاجات حقيقية وحاجات زائفة، بين مبدأ الريح وعقلانية الظاهر لمجتمع السيطرة والضرورة الصناعي وضرورة بناء كون جمالي لا قمعي. في ذلك ما يجعل (الفن قوة إنتاجية - اجتماعية - جمالية وحتى سياسية خلاقة عند ماركيز¹¹) - لا تحذف على نحو ما هو مألوف عن الفن - الحدود بين ما هو قائم وما يجب أن يكون. بين الكائن الممكن، بل يمكنها أن تجعل المخيلة ذاتها وكل معرفة فلسفية - جمالية، قوة تكوينية فاعلة تستبق اللحظة الراهنة، وتتجاوز ما هو حاضر، وتساهم في بناء المستقبل. ما يكسب الفن : الحساسية الجديدة بعداً جديداً (ثورياً تحريراً)¹² يكشف عن أن قدرة المجتمع الإنتاجية إذ تختلط بقدر الفن المبدعة - التي تعمل خارج نطاق الإنتاج المادي والحاجات المادية - وتتكامل فاعليتهما. أو بالأصح اتحاد فن وتقنية محررين، سيبدل شيئاً فشيئاً واقع حال مجتمع عالم السيطرة والضرورة القمعي القائم، أي كانت الإيديولوجية الحاكمة فيه رأسمالياً أو اشتراكياً (لقد أصبحت الحساسية الجديدة قوة سياسية تتجاوز التخوم بين الاشتراكيين والرأسماليين. إنها معدية لأن جرثومتها تمثل في محيط المجتمعات القائمة نفسه في مناخها)¹³. ووفقاً لذلك فأياً كانت الرؤية الجمالية التي يسعى الفن إلى تنميتها، أو إنتاجها، وإعطائها للأشياء والحياة معاً، ومن ثم نقلها إلى الآخرين. فإن بمقدور تلك الحساسية أن تكشف عن ذلك الشعور الكامن والقوي بالإمكانيات المتجاوزة للحرية. والذي سيتيح للثورة المنشودة أن تتدفق إلى أعماق الوجود البشري الفردي منه والجمعي. ومن ثم أن تؤول ذلك إلى نتائج فعالة، يمكن معها تفعيل وعي الذات بذاتها وبقدرتها على بناء مجتمعها وعالمها. ما يقتضي بضرورة تأكيد حقيقة (أن على الفكر النقدي أن يدمج هذا البعد الجديد، في نظامه المفهومي، وأن يدرس مضموناته لإنشاء مجتمع حر قائم بالفعل)¹⁴.

10 ماركيز، هيريت، نحو ثورة جديدة، ص 48.

11 الجوه، محمد، مفهوم القمع عند فرويد وماركيز، تر فتحى الرفيق، دار الفارابي، بيروت، ط 1، ص 195.

12 ماركيز، هيريت، البعد الجمالي نحو نقد النظرية الجمالية الماركسية، ترجمة جورج طرابيش، دار الطليعة، بيروت، ط 2، 1982، ص 8.

13 ماركيز، هيريت، نحو ثورة جديدة، ص 46.

14 ماركيز، هيريت، نحو ثورة جديدة، ص 47.

ومن ذلك تبرز ضرورة توسيع الوظيفة الجمالية - الاجتماعية للحساسية الجديدة ، ومن ثم توظيف ذلك في عملية التغيير العلمي والتكنولوجي للإنسان والطبيعة معاً . فيفضل قوة العقل أو الوعي العارفة والمحولة جمالياً - عند ماركيز - يمكن لواقع حضارة المجتمع الحر المنشودة من أن يوفر وسائل تحرير الطبيعة من نقصها وعماها. وفي الآن نفسه من أن يحول التقنية ذاتها إلى أداة للتهدة ووسيلة ل(فن الحياة) ، وذلك عبر استيعاب العلاقة الجدلية بين العقل العملي والحساسية الجديدة ، بين وظيفة العقل ووظيفة الفن . والتي ستسمح بالمحصلة لظهور مبدأ واقع جديد لحساسية جديدة ولذكاء عملي أيضاً، تكون فيه غرائز الحياة: الأيروس¹⁵، هي مبدأ واقع مجتمع الحضارة اللاقمعية المنشودة، في مقابل مبدأ الزائد المردود لمجتمع عالم الحضارة القمعية التكنولوجية المتقدمة القائمة. ذلك انه إذا كانت الحضارة التكنولوجية هي المسؤولة عن ذلك فلا بد من حضارة بديلة ، وإذا كان الجد والعمل دعائمي تلك الحضارة فإن الحضارة الجديدة ينبغي أن تقوم على مبدأ مغاير - لمبدأ الزائد المردود ذاك - دعائمه الأيروس : المبدأ الجمالي.

فبقاء المخيلة : الحساسية الجديدة مستقلة، وبمنجاة من سيطرة مبدأ الواقع - الزائد المردود - ولم ينل منها ذاك القمع الذي مارسه العقل على بقية الملكات والقوى النفسية الأخرى، يمنحها القدرة والحرية على أن تمارس نشاطها باستقلال ذاتي تام ، وأن تأتي عملها وفق قوانينها الخاصة بعيداً عن أية ضرورة، أو قيد أو خارجي قد يفرض عليها، ويحد من مساحة لعبها، وهو ما يجعلها قوة فاعلة يمكن بالاستناد إليها (كمبدأ حضاري جديد من رفع العدوان الممارس على الحواس من قبل اللوغوس . الذي سيتحول بدوره إلى عقل حسي، يتألف مع حساسية عقلية ، ويقفان معاً لمعارضة المؤسسات السائدة التي تمارس القمع المنظم من أجل المشاركة في إنتاج الحضارة الأيروسية غير القمعية)¹⁶ . كاشفة عن حقيقة أن الحضارة التكنولوجية المتقدمة إذ تقيم علاقة نوعية بين الفن والتكنولوجيا، فإنها تجعل الفن في خدمة الجهاز التكنولوجي القائم ، وعاملاً على تجميل شؤونها . ما يجعل المقولات الجمالية تساهم بهذا القدر أو ذاك في تكنولوجيا التهدة الرامية إلى إلغاء الفوارق والتطاحنات الاجتماعية - الاقتصادية الفكرية ، وتهدة الرغبة المتمردة للتغيير وامتصاص اندفاعاتها. وذلك بدل أن تساعد على رفع الآثار السلبية التي تلازم التقدم التكنولوجي. والكشف . عن أن ما يفرضه عقله الأداتي من صور - لا يني يدل على أنها صور لحياة لا قلق فيها - لا يخدم غير منطق واقع مجتمع قمعي استهلاكي - مادي في علاقاته الاجتماعية، وفي منظومة قيمه الفكرية والأخلاقية (استغنى إنسانه عن الحرية بوهم الحرية)¹⁷ . ويعمل عقله الأداتي على تمويه أو التخفيف من التناقض بين الواقع الثقافي والواقع الاجتماعي - الاقتصادي وعلى دمج قيم الأول بقيم الثاني . ويجعل الجميع في خدمة أيديولوجيا النظام القائم.

فقد ربط ماركيز ربطاً جدلياً بين عمل الفن والقدرة على التغيير وأكد على كشف ما هو سلبي ولا إنساني في واقع حياة إنسان ومجتمع الحداثة ، وذلك خلال العمل على تعرية ما يقوم في واقع حياتهما من أمراض، ومشكلات، وأحكام، وضرورات والعمل مع ذلك لتجاوزه ، ولخلق وعي جديد، يعاد معه تشكيل حياة الفرد والمجتمع على روافع معرفية، اجتماعية، اقتصادية ثقافية فكرية جديدة. تشكل غرائز الحياة الأيروس والرؤية الجمالية عوامل هامة في تكوين بنيته، وفي رسم طبائعه وغاياته. ذلك (أن الفن شأنه شأن التقنية يخلق عالماً جديداً من الفكر والممارسة داخل العالم

¹⁵ ماركيز، هريبرت (نحو التحرر فيما وراء الإنسان ذي البعد الواحد) تر أدوار الخراط، دار الآداب بيروت ، ط1، 1971. ص 49- 50 .

¹⁶ حميدان ، إيمان ، فلسفة الحضارة عند هريبرت ماركيز، رسالة ماجستير ، بإشراف د. يوسف سلامة، قسم الفلسفة ، جامعة دمشق ، كلية الآداب ، 2002، ص 146 .

¹⁷ ماركيز، هريبرت، الإنسان ذو البعد الواحد، ص 12 .

القائم بالذات، ويضع هذا الأخير موضع اتهام .. وكلما كان المجتمع القائم لا عقلانياً كانت عقلانية العالم الفني أكبر¹⁸ ". وكانت قدرتها على المساهمة في كشف حقيقة أن التنظيم العقلي في المجتمع التكنولوجي (هو وسيلة لممارسة الاضطهاد، يجبر الضحايا بقبول اغترابهم وعن طيب خاطر بل، ويعملون ويكل إخلاص على دعم الظروف التي تزيد اضطهادهم وتنظم الحرية على النحو الذي يقضي فيه تماماً على أي احتمال لوجود الحرية).¹⁹ "

وبالتحليل ذاته فإن وعي أهمية وفعالية دور الفن: المخيلة الحساسة الجديدة في العمل لتثوير الوعي والدفع لتحقيق التغيير والتحول في بنية الواقع المعاش على مستوياته كافة. يجعلها جزءاً أساسياً من صيرورة التحرر والبناء والتغيير . لا تقف آثار حضورها عند حدود العمل لكشف الكيفية التي على نحوها عملت لا عقلانية التكنولوجيا المتقدمة على دمج الفن بعالم السيطرة والضرورة ، عالم المجتمع الصناعي المتقدم (وحولته إلى أداة إعلانية تروج لمادية جوهرها الأساسي السيطرة والقمع ،حولته إلى رفاهية تمارس في أوقات الفراغ)²⁰ ". بل إنها تثبت أن للحاجات الاسطيقية مضمونا تحريريا خاصاً بها ،تتجلى دلالاته بهذا القدر أو ذاك في عملية تفكيك بنية الإدراك والوعي القائمين، والدفع للتمرد على الواقع القمعي القائم. والعمل بالمقابل لتكوين بنية الوعي الحر المنشود والدفاع عنه. ذلك (أن الفن - عند ماركيز - في أعماق مستوياته احتجاج وتمرد على كل ما هو كائن. لذلك يصبح الفن قضية سياسية، وهو قد يعرض القانون والنظام للخطر، إذا ما ترك لنفسه، ولكن الفن بوصفه قوة سياسية ليس فناً إلا بقدر ما يحافظ على الصورة التحريرية عن طريقة الرفض الشامل)²¹."

وفي مؤلفه (نحو التحرر فيما وراء الإنسان ذي البعد الواحد) ،أكد ماركيز ضرورة أعمال المخيلة أو الحساسية الجديدة ،وتفعيل دورها. لأن ذلك سيساهم بشكل ما أو بآخر في تكوين وعي جديد عقلائي حر للذات بذاتها ، بقدراتها وبمجتمعتها أو بعالمها وفي إطار حرية ذات تؤمن بالفن كقوة خلاقية ،وأداة تحريرية أيضاً. ذلك (أن الفن يلعب دوراً حاسماً في إثراء الوعي وفي اكتساب الحساسية الجديدة طابعها الجمالي)²² " الذي تغدو معه مسألة علاقة الحساسية وتثوير الوعي ضرورة ، ويصبح العمل لإحيائها شرطاً لازماً لاستبدال البعد الداخلي للإنسان المعاصر المنكفئ _المنشئ_. والعمل لبروز ذات تاريخية _جمالية جديدة تملك وعياً وإحساساً مختلفين تقتضيهما العوامل الموضوعية القائمة ذاتها. و بهما يمكن العمل على استبدال القيم الاستهلاكية المادية للنظام الاجتماعي - الاقتصادي القائم . والدفع (باتجاه خلق نظام اجتماعي يرفد فيه التضامن الإنساني والعقل وكل والإنتاجية والفن بدل أن يعاق)²³ " ما يجعل أمر التغيير ضرورة وحاجة حيوية ومستقلة عن كل إستراتيجية كل إيديولوجيا ونظام سياسي اشتراكي كان ذلك النظام أم رأسمالي .

ففي ذلك الشعور المتعدي نحو الحرية الذي يحدثه الفن على نحو ما يتراءى في مختلف ألوان الفنون وأشكالها، لوحة فنية ، قصة ، رواية ، شعر ، مسرح ، وفي الموسيقى أو في غير ذلك مما تقترح به المخيلة . تكمن إمكانية كبرى للتحرر والانعقاد من الأوضاع القاسية القائمة، تساهم الحساسية الجديدة بشكل طبيعي - إذ تعري ضرورتها _ في إخراج تلك الإمكانية من وجود هي فيه وجود بالقوة إلى الوجود بالفعل . أي تساهم في صياغة واقع

¹⁸ ماركيز، هيريت، الإنسان ذو البعد الواحد، ص 259 .

¹⁹ قيس، هادي أحمد، الإنسان المعاصر عند هيريت ماركيز، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 1980، ص115 .

²⁰ ماركيز، هيريت، الإنسان ذو البعد الواحد ، ص 38 ، 191، 241 .

²¹ ماركيز، هيريت، الماركسية السوفياتية، تر جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط1، بلا ، ص108.

²² حسن، محمد حسن ، النظرية النقدية عند ماركيز، دار التنوير ، بيروت، ط1، 1993، ص285.

²³ فروم، أريك، المجتمع السوي، تر. محمود منقذ الهاشمي، الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ، 2009، ص398.

جديد تمثل غرائز الحياة القوة الدافعة والحبة في إنتاج أسلوب أو نمط جديد لحياة الإنسان ، تتجذر معه المعاني والقيم والمفاهيم المرتبطة بتلك الغرائز . وتزداد معه الثقة بإمكانيات نقل ذلك من حدود الإمكان إلى عالم الواقع فعلاً ذلك (إن الشعر، الفن.. ليس تأملاً يعلو الظواهر لمملكة أخرى سياسية – اقتصادية، هو الشيء الحقيقي. وليس ناقلاً لشيء آخر، هو الفعل الحقيقي. وليس تسامياً لشيء آخر، هو العقل الحقيقي الشهواني. الشعر، الفن، التخيل روح الخلق هي الحياة نفسها، القوة الثورية الحقيقية لتغيير العالم، وتغيير الجسم البشري) "24 "

وذلك ما يجعل لطبيعة العلاقة بين الفن: الحساسية الجديدة وكيفية تكون وعي حر جديد أهميتها الخاصة، والتي تزداد أهمية عند ماركيز كلما ازداد المجتمع انغلاقاً "25". والبروليتاريا اندماجاً مع صيرورة الإنتاج، وكلما أصبح طريق الثورة وآفاق التغيير أكثر انسداداً. لأن مرض الاندماج والترتيب والتبعية والتكيف والإنغلاق والتشوي قد أصاب بنية وعي إنسان ومجتمع التقدم التكنولوجي، وأحالهما إلى إنسان ومجتمع أحادي البعد. وذلك دون أن تتجاوز أهمية التقدم العلمي القائم، وضرورة عقلنة لا عقلانية عقله الأدوات. أو بتعبير أدق عبر استيعاب العلاقة الجدلية بين الفن أو عمل الحساسية والتقدم التقني. وبما يجعل من جملة التغيرات الاقتصادية، الاجتماعية، النفسية، والثقافية المتحققة ترمي بالمحصلة إلى ترسيخ حقيقة (أن الحرية هي القوة المحركة الكامنة في أعماق الوجود، وأن نفس عملية الوجود ذاتها في عالم غير حر، إنما هي السلب المستمر لما يهدد بإنكار الحرية) "26". وهو ما يقضي بضرورة التعرف عليها، أي على الحرية بوصفها عقلاً وحساسية معاً. وذلك عن طريق فهم جميع الموضوعات على أنها عناصر أو جوانب تكوينية لكل جمالي، سيتحول إلى عالم واع في تاريخ البشرية. تساهم الحساسية والعقل معاً في صياغة مضامينه، وفي قيامه، وفق ما تكشف لنا عنه رؤية ماركيز النقدية للفن (أن التحول الجذري للمجتمع يتضمن اتحاداً بين الحساسية الجديدة وعقلانية جديدة. والخيال لا يصبح إنتاجاً إلا إذا راح يقوم بعملية الوساطة بين الحساسية من جهة. والعقل النظري كما العملي من جهة أخرى) "27". ومما تقدم سيصبح الخيال ذاته قوة إنتاجية تساهم في تحقيق التحول المادي – العقلي للمجتمع، وفي صياغة فكر وأسلوب حياة الإنسان فيه.

ثانياً : اللغة والدور الحضاري للحساسية الجديدة :

كما اللغة هي حاملة ثقافة المجتمع وحاضنتها والمسكن الذي يقيم فيه الوجود البشري، ويعلم خلاله عن ذلك الوجود . فإن اللغة هي عند ماركيز شرط لازم لتفعيل عمل الحساسية الجديدة . ووسيلتها لتحقيق ثورة في الإدراك والوعي، وفي الكون المحسوس. وفي وعي هذه الضرورة ما يشكل عنده النواة الحقيقية والأداة الفاعلة لرفض عالم الإنشاء والسلوك المغلقين، وتفجير بنيته المتحجرة، والتمرد على العقل القمعي المسيطر. ذلك أن (الذهن، العقل، الوعي، الفكر، الحس، إنما هي عناصر متكاملة لتشكل ذاتية الذات، أي الحرية. جوهر الوجود الإنساني وغايته) "28". فقد ربط ماركيز بشكل مباشر وقوي بين اللغة وقدرة الفن : الحساسية الجديدة على تثوير الوعي والمساهمة في تحرير الواقع القمعي القائم، وتحقيق التغيير، وقيام مجتمع الحرية . واشترط لتفعيل ذلك ضرورة طرح لغة جديدة – هي لغة الجدل النقدية – غير لغة العقل الأداتي العاملة الوظيفية، – التي تنطق بمقتضيات عالم الضرورة والسيطرة

²⁴ ماركيز، هريبرت، فلسفة النفي، تر مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الآداب، بيروت، ط1، 1971، ص255

²⁵ علي ، فرزنده علي، فلسفة ماركيز ، دراسة في جدل اللعب، رسالة ماجستير ، إشراف د. أحمد برقاي، قسم الفلسفة ، كلية الآداب ، جامعة دمشق ، 2001، ص115 .

²⁶ ماركيز، هريبرت، العقل والثورة، ترفؤاد زكريا، المؤسسة العربية ، بيروت ، ط2، 1979، ص17.

²⁷ ماركيز ، هريبرت، نحو ثورة جديدة، ص68 .

²⁸ ماركيز، هريبرت، فلسفة النفي، ص16 بتصرف .

التكنولوجي القائم . وتسوغ ما يرمي طرحه أو الإعلان عنه، وترسيخ مضامينه، وهذا يقود تساهم بشكل مباشر أو غير مباشر - في تقليص أبعاد الوجود البشري الحر الجمعي منه والفردى، وإحالة إلى وجود أحادي البعد . ولا تترك ذلك المجال للعقل التاريخي والحساسية للعمل على تحرير الإنسان، وإغناء ملكاته وقدراته. ولرسم معالم آفاق مجتمع الغد الحر والجديد فعلاً. (إن النفي الجذري للنظام القائم، ونقل الوعي والحساسية الجديدين يتوقفان على وجود لغة خاصة بهما، وذلك على نحو تزداد حتميته بمقدار ما هي قضايا التواصل قيد احتكار المجتمع ذي البعد الواحد، وتحت رقابته) ²⁹ .

ففي عالم الثقافة الإيجابية لمجتمع التقدم الصناعي الأحادي البعد ، جرد الفن ، الفكر من سلطة السلب ، وبالتالي من القدرة على محاكمة الواقع القائم بما فيه من ماسي وعذابات ، والسعي للكشف عن التناقضات والأحكام والضرورات التي تقوم فيه على المستويين الفكري والحياتي اليومي المعاش . وفي عالم إنشائها المغلق - ولغة إدارتها الشاملة - تم دمج وتمثل مختلف أبعاد اللغة ، وأصبحت الكلمة يافطة - أو رمزاً ، أو اختصاراً - تسيطر على اللغة المنطوقة والمكتوبة، وترتبط بالفعل أو برد الفعل المكيف بالدعاية والإعلان، الموحد والمعمم نمطياً أيضاً . وتستخدم لتبرير الهيمنة والقمع والتسلط، ولتكريس عناصر تضليل الوعي وتزييف المصطلحات والمفاهيم التي تمارس تأثيرها الوظيفي - العملي الموجه والمدرّس في البيت والمخزن، والمكتب، والجريدة، والمعمل... والذي يخدم بشكل كلي وشامل غاية صناع الرأي العام والسياسة التي ترمي إيديولوجيا النظام القائم ترسيخها. وبما يجعلها مع الأيام مكوناً أساسياً من مكونات عقلية المجتمع . (أن الكلمة - عند ماركيز - ومركباته تقرأ من خلال السياق الذي تظهر فيه، وبذلك يكسب السياق اللغوي بعداً آخر، يظهر معه أن الدراسة الداخلية للغة، والكتابة ، والترقيم والأخطاء المطبعية، يمكن أن تكشف عن نظام أخلاقي .سياسي كامل) ³⁰ .

وهكذا تصبح الأسماء، الكلمات، المصطلحات في عالم الإنشاء المغلق لثقافة المجتمع الصناعي المعاصر دالة على أنماطها الوظيفية، التي تحدد هي بدورها الأشياء وتحبس معناها . وتصبح اللغة منطوقة أو مكتوبة، شعراً، نثراً، جملة موسيقية، أو لوحة ابتدعتها ريشة فنان، أو حركة ممثل، أو عدسة مصور، أو من غير ذلك. مما ينطوي عليه مفهوم الحساسية عند ماركيز. هي بدورها تأكيد لشيء يراد له أن يتجذر في ذهنية المجتمع. لا يبحث عن الصح والخطأ، بل يقررهما ويفرضهما، ويفرض بالضرورة قبولهما . فالجميع هنا عمال، إداريون ، سياسيون ، وكلاء دعاية وإعلان .. الخ يتكلمون اللغة ذاتها، وهم في الواقع لا يعبرون عن ذواتهم ومعارفهم وطموحاتهم بقدر ما يترجمون واقع فكر ولغة وحساسية أحادي البعد. (أن الكلمة هنا هي التي تأمر وتنتظم، وهي التي تحت على العمل والشراء والقبول، والأسلوب المنقول به يشكل إبداعاً لغوياً، حقيقة فنية، الجملة مقتضبة ومركزة ومكتفة بصورة لا تبقى معها أي توتر) ³¹ .

وذلك أن اللغة العاملة الوظيفية لعالم الإنشاء المغلق في المجتمع التكنولوجي المتقدم تلجأ إلى الكليشيات ، الشعارات، الاختصارات، الرموز وإلى غير ذلك من العبارات والدلالات الزائفة الفارغة من المضمون ، ما يخفي التناقض القائم بين حرية ومساواة وحاجات حقيقية ووجود إنساني حر ، وما يقوم في الواقع المعيشي من قهر وقمع وتبعية وبؤس. الخ وبين المضامين الحقيقية للمفاهيم ودلالات ما ترمي لغة الحساسية في الشعر، والنثر، وفي حركة

²⁹ ماركيز ، هيرت، نحو ثورة جديدة، ص 63

³⁰ ماركيز ، هيرت، الإنسان ذو البعد الواحد، ص 214 بتصرف .

³¹ المصدر نفسه، ص 123 للمزيد انظر ص 123_124.

شخصيات الروايات والمسرحيات.. الخ. إحياءه واقتحام عوالمه . وواقع أرجعت فيه مختلف أشكال ما ينطوي عليه مفهوم الحساسية عند ماركيز - كما بنية اللغة ومكونات الثقافة - إلى قاسم مشترك يمثل الشكل البضائعي الاستهلاكي. الشكل الأمثل والنهائي لها. أي الشكل الذي تغدو معه المفاهيم الكبرى، الحرية، الوعي، الذات، لغة المناضلين، موسيقى الروح مجرد ألفاظا تشير إلى أنماط موحدة للسلوك والفكر الأحادي البعد. أو تمثل كونا من التخاطب أشد تدميراً واستلاباً للوجود الإنساني الحر. وذلك لوضعها في سياق معاكس للسياق العقائدي - الإيديولوجي وحتى المعرفي الذي تستعمل فيه . سياق متكيف متمثل ومتصالح مع معطيات ما يفرضه العقل الأداتي لعالم السيطرة والضرورة القائم. وخارج هذا السياق لا يكون لها دلالة في الواقع ولا معنى، أو تبقى مجرد كلمات يتلفظ بها الزعماء والسياسيون في حملاتهم الانتخابية، أو شعارات تنصدر صفحات الصحف والمجلات والجرائد، أو كلمات تملأ قاعات المناقشة والندوات³² .

وضمن السياق هذا جاء نقده الشديد لتلك اللغة - اللغة العاملية - فوصفها بأنها لغة توحيد وتوحد . لغة كفت عن أن تكون لغة الرفض العظيم، توحّد أكثر مما تبرهن، تستبعد من تراكيبها ومفرداتها كل الأفكار والمفاهيم النقدية المتعالية المناهضة للواقع القمعي ، وتمجد الكلمات الشائعة التي لا تتجاوز الموقف المباشر. تموه الحقيقة وتزييف المضمون . كالقول مثلاً: هذا مخزنكم، هذا نائبكم، هذه صفحتكم ، هذا صنع خصيصاً لكم .. الخ من المفردات والجمل التي تتحد فيها لغة الناس العاديين بلغة السياسيين بلغة الإعلان. وبغير ذلك من لغة وسائل الاتصال الجماهيري، التي تساهم في صناعة الرأي العام، وتتحوّل معها الجمل والمفاهيم إلى صيغ من صيغ التتويم المغناطيسي، تفرض نفسها من كثرة تكرارها على فكر من يتلقاها. وتشرعن كل ما يجعله يتقبلها وكأنها التعبير الحقيقي لما يريد أو يأمل . دون أي اعتبار لمصادقية ما ينطوي عليه. إنها باختصار (لغة عارية من التوتر والتناقض والتطور والضرورة، لغة عاملية، لغة سلوكية، لغة بلا تاريخ، بلا أبعاد، وبكلمة واحدة لغة مغلقة على ذاتها)³³.

ومن ذلك تبرر أهمية لغة الديالكتيك في الشعر والنثر والمسرح والموسيقى وفي ألوان وأدوات الفنان.. في تفعيل دور الحساسية، وفي إبراز قوة تأثيرها وعمقه في عملية تغيير الواقع من الناحيتين المادية والفكرية وفي السعي لإعادة تنظيمه وبناءه حسب ديناميكية جديدة تفصح في الجوهر (عن أن قدرة الحساسية على الاتصال بالفعل النظري والعمل معاً)³⁴ " تمكّنها من أن تتخذ من الواقع المعطى موضوعاً لتأملاتها . تحاكمه وتبحث في مضامينه . وبمنأى عن كل نزعة نسبية لا مبالية. تحكم في الزائف والحقيقي، الخطأ والصواب، في التقدم والتراجع في التاريخ الواقعي للإنسان . كما يمكنها من أن تعمل على تفكيك بنيته الذهنية القمعية - التسلطية التي أنتجها العقل الأداتي لمجتمع التكنولوجيا المتقدم . ونسجت مضامينها لغته العاملية - الوظيفية المغلقة. ومع ذلك وبالمحصلة تنقل الفرد والمجتمع المعاصرين الأحادي البعد من عالم السيطرة والضرورة إلى عالم حر جديد تشكّله ذات تاريخية جمالية جديدة حرة . تفكر وتنظر بعين فاحصة ناقدة ، وتملك الجرأة والقدرة على تسمية الصيرورات (الاجتماعية - الاقتصادية التي أحالت ثقافة المجتمع المتقدم إلى ثقافة أحادي البعد. وجعلت من بعض مكوناتها تابوا مقدساً (تحتاج الحساسية الجديدة والوجدان الجديد اللذين يعود إليهما تصور هذا التجديد وإشادته : تحتاجان إلى لغة جديدة تمكّنها من تعريف القيم

³² المصدر نفسه، ص122 للمزيد انظر فقرة نحو لغة ادرة شاملة ص122-141.

³³ ماركيز، هريبرت، الإنسان ذو البعد الواحد، ص16 بتصرف، انظر ص139-141.

³⁴ ماركيز، هريبرت ، الماركسية السوفياتية، ص69.

الجديدة . ونقلها إلى الآخرين لغة بأوسع معنى للكلمة . تشمل الألفاظ والصور والإشارات والنبزات ، وتجر إلى قطيعة موسيقية. لغة السيطرة) "35 .

ففي قدرة تلك اللغة وعلى لسان أبطال رواية أو عمل مسرحي، أو خلال أنشودة أو قصيدة أو مقطوعة موسيقية . الخ _على إبراز واقع الألم واليأس والقهر القائم . والكشف عن مختلف أشكال السيطرة والقمع والرقابة التي تحكم ذلك الواقع .ومعها العمل على إذكاء روح الاحتجاج والتمرد عليه، وبث روح الأمل والتفاؤل بإمكانية التغيير. في ذلك ما يحيي البعد الثنائي للفكر والفن معا، ويكشف عن ذلك البعد التحرري لعمل الحساسية، المتحررة هي الأخرى من مختلف أشكال التكيف والاندماج مع مفاهيم اللغة العاملة - الوظيفية لثقافة عالم التقدم الصناعي المعاصر، والتي لا تقلص عالم اللغة والتعبير والاتصال الإنساني وتلحق الفن بعالم إنشائها المغلق فحسب ، بل وتقلص المجال الداخلي للفرد، وتجعله مأخوذاً بما يقتضيه جهازها الإنتاجي التكنولوجي .وفي خدمة إيديولوجية النظام القائم. ومع مجمل ذلك تكشف عن أن في توجه الحساسية لفعل ذلك ، إنما هي تدفع وتحت هذا الوجه الفني أو ذاك _بعجلة صيرورة التغيير إلى الأمام.(إن الفن سواء أكان طقسياً، أم لم يكن ينطوي على عقلانية النفي، أنه في مواقفه القصوى الرفض الأكبر، الاحتجاج على ما هو كائن . والأساليب التي تجعل بها الإنسان يظهر ويغني ويتكلم ، والتي تجعل بها الأشياء ترن ، هي أنماط من الرفض ،من المقاطعة ، من إعادة الخلق لوجودها الواقعي)"36 .

ومع أن الدور الكبير الذي خصه ماركيز لدور الحساسية في تكوين الوعي وتثويره (يبدو متناقضاً مع الطابع العلمي الصارم الذي جعلته نظريته النقدية معياراً لمفاهيمها)"37 فإن ماركيز قد أكد أن في تلك الدرجة الكبيرة من الاستقلال عن المعطى التي تملكها الحساسية. ما يجعلها على درجة كبيرة من الحرية وسط عالم الضرورة القائم، وهو ما يجعل الفضاءات أمامها مفتوحة لمحاكمة الواقع القائم ،وبلغة الديالكتيك تكشف عن أن عقلانيته هي ذاتها (الدعامة الأولى للتضليل . . وذلك إذ تمنح بركتها للقوى التي تصنع هذا العالم)"38 . "يتجلى ذلك عبر نص روائي، أو عرض مسرحي أو لوحة فنية، أو قصيدة ترمي إبراز ذلك التوتر أو التناقض القائم في الواقع، وإظهار حجم التلاعب والتضليل الذي تخلعه اللغة العملية على مفهومات ومصطلحات تؤدي بشكل ما أو بآخر إلى تشويه جوهر الوجود البشري الحر ..

فعلى سبيل المثال : في عالم السيطرة والضرورة ذاك . لك الحرية أن تفكر ، أن تعبر عليك ،كلم بلغتك أو بلغتنا كما تشاء ، وبما تشاء شعراً أو نثراً ، أو بالألوان أو عبر أوتار آلة موسيقية . فنحن لا ننوي البتة أن نضغط عليك ، وأن نحد من حجم الحرية الذي تملكه حساسيتك . لكن يتوجب عليك عند ما تفكر أن تنقل إلينا ما تفكر به. وإذا كان ذلك بلغتك فلا مناص من أن تترجمها، وسوف نترجمها. فنحن نرغب أن نفهم كلامك، شعرك، صورك البيانية، أو ما ترمي قوله لوحتك. لكن لا نستطيع أن نفهم ذلك إلا إذا كنا قادرين على تأويل كلامك ، وفك رموزك بمفردات لغتنا العاملة. وبلغة أرقام تلك اللغة أيضاً ينكب رجال العلم في ذاك المجتمع للنظر في مشكلة الإبادة الجماعية . الجريمة الأشنع بحق الإنسانية ، والأكثر إثارة للقلق والخوف على مصير الوجود البشري . فيجرون دراسات عن عدد القتلى وكيف، وأين ، وكم السلاح والنوع . وكلفة ذلك الخ. يحصون ويثبتون ذلك في بيانات رسمية، وعلى نحو يتحجم فيه البعد الإنساني في حين ، ويضخم في حين آخر، وذلك تبعاً لما يخدم الوظيفة العملية المبتغاة من إعداد هكذا بيانات"39 .

35 ماركيز ، هيريت، نحو ثورة جديدة، ص. 61

36 ماركيز، هيريت، الإنسان ذو البعد الواحد، ص. 99

37 كرم، د. سمير، النظرية النقدية عند ماركيز، الفك المعاصر، الهيئة المصرية، العدد 8، أكتوبر، 1971، ص. 53

38 المصدر السابق، ص. 198

39 المصدر نفسه، ص. 209_211.

وإذ قدم ماركيز في "مؤلفه الإنسان ذو البعد الواحد" أمثلة على لغة الضمير النقدي وأهميتها في ترجمة قدرة الفن : الحساسية على المساهمة في عملية تثوير الواقع وتكوين الوعي الحر أو العكس⁴⁰ رواية مدام بوفاري ، أعمال موزارت ، أعمال أفلاطون، هيغل، ماركس، شيلر، فرويد ، أعمال بريخت ، أبحاث كارل كراوس. ما قدمه رولان بارت من أعمال تتكلم في الأدب لغة المعرفة ، البيان الشيوعي. الخ . فقد أكد فيها وفي غيرها مما لم نذكره هنا ، أهمية اللغة الجدلية وضرورتها في الكشف عن الكيفية التي على نحوها يمكن للغة النقدية من أن تحيي جوهر دور الفن التحرري وروحه الخلاقة المنتجة المبدعة القادرة على تحرير سلطان الحساسية الجمالية من هذا الكون الجنائزي، الذي يعيش الجميع فيه وهم الوجود الحر. وذلك إذ تطرح المفردات الأكثر دلالة وتعبيراً عن واقع الأمور وحقيقة الأشياء. ومع ذلك تعمل للكشف عما ينطوي تحت الكلمات الكبرى من تزييف للواقع والفكر معاً ، وذلك باسم حاجات هي في الواقع حاجات زائفة . وحقيقة هي في الجوهر مقولة كاذبة . وعدالة هي في الترجمة العملية عدالة السيد والعبد. وحرية هي بلغة العقل النقدي العبودية ذاتها أو وهم الحرية. وآفاق غد منشود هي بالقراءة النقدية آفاق مرسومة حدودها محددة أدواتها ومضامينها وغاياتها. وذات فردية حرة لا تملك من ذاتها الحرة إلا مانمطت - أو كيفت مذهبياً - عليه، ولاتني لغة الديالكتيك تعمل لتظهره. ما يجعلها هنا اللغة الوحيدة التي تمكن الوعي والحساسية والعقل التاريخي أن يثمر ذاتاً وواقعاً اجتماعيين جديدين حرين فعلاً. وذلك (إن التناقضات لا تتطور إلا في المفاهيم الديالكتيكية وحدها، فالفكر الديالكتيكي يفلح من خلال تطوره في عقل الطابع التاريخي للتناقضات. وفي إدراك صيرورة توسطها على اعتبارها صيرورة تاريخية، وهكذا يتجلى البعد الآخر للفكر كبعد تاريخي، أي يتجلى الممكن كإمكانية تاريخية، وتحققه كحدث تاريخي⁴¹) .

ثالثاً : التربية والدور الحضاري للفن : الحساسية الجديدة :

كما اللغة فإن تربية الجنس البشري تربية جمالية . ستحرر قوى الإنسان وقدراته العقلية والنفسية والفيزيولوجية من أي ضغط كان مادياً أو معنوياً ، خارجياً أو داخلياً ، أو من أي شكل آخر كان . ومن ثم ستؤلف بينها تأليفاً متوازناً حراً . سيفضي بالمحصلة إلى التعبير عن كلية الإنسان، عن جماع غريزتيه الأساسيتين العقلية والحسية اللتين تتقاسمان تلك الكلية (إنها تشكل ذاتية الإنسان أي الحرية الجوهرية للإنسان)⁴² . ذلك أن (الفن هو التعبير عن الحرية.. وأن الجمال في الفن هو ممارسة تلك الحرية)⁴³ .

وقد وجد ماركيز في التربية الجمالية التي حمل لواء التبشير بها الفيلسوف الألماني فريدريش شيلر في أواخر القرن الثامن عشر في (خطابات في التربية الجمالية) الشكل الأمثل للتعبير عن (أن الفلسفة الجمالية المنهجية قد استوعبت العلاقة بين الجمال والحقيقة في فكر التربية الجمالية للجنس البشري)⁴⁴ . وعلى فكرة اللعب (لعب المخيلة) التي تمثل العمود الفقري في مشروع شلير التربوي الجمالي ذاك ، استند لإرساء الأسس التربوية الفنية اللازمة لقيام مشروعه الحضاري - الايروسي . أو الحضارة - الحرية . وتحققها في الواقع القائم فعلاً . وقد رأى في تلك الفكرة (لعب المخيلة) الأداة الأبستمولوجية الأكثر قدرة على الإفصاح عن تلك العلاقة الماهوية بين الفن والحرية . والأكثر

⁴⁰ ماركيز ، هريبرت ، الإنسان ذو البعد الواحد ، ص 97، 98، 100، 102، 137، 214 .

⁴¹ ماركيز، هريبرت، الإنسان ذو البعد الواحد، ص 135، 133، 137.

⁴² ماركيز، هريبرت ، فلسفة النفي، ص 6..

⁴³ شيلر، فريدريش، في الرؤية الجمالية للإنسان، ترجمة وفاء إبراهيم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ط1، 1991.

⁴⁴ ماركيز ، هريبرت ، فلسفة النفي ، ص 129 .

دلالة على وجود علاقة حرة للإنسان إزاء العالم المحيط به ، تجعل العضوية الإنسانية كلها مشمولة بإيروس الذي يضمن لها الحرية والنظام ، ويتجاوزهما باتجاه الوجود كله . بما يسمح بالمحصلة (بنشوء مبدأ جديد للواقع ماهيته اللذة والمنفعة المتصالحتان مع الواقع)⁴⁵ . يكشف هو بدوره عن أن للفن قوانينه الخاصة وكذلك قيم صدقة ، التي تشكل هي بدورها أيضاً الأسس الأولية لتربية جمالية ، يعمل بالقياس إليها لترسيخ وتجذر كل ما يدفع بالإنسان المعاصر المغترب عن ذاته وعن الآخر وعن مجتمعه لرفض الواقع اللاإنساني القائم . والتمرد على ما يقوم فيه من تناقضات وأحكام وضرورات ، ومعه العمل لبناء عالمه الإنساني ، والانتقال من عالم السيطرة والضرورة القائم إلى عالم الحرية المنشود .

وذلك أن الفن يعرضه الجميل على أنه الحاضر والموضوع للتأمل ولعب المخيلة ، ومعه تربية جمالية تغرس في النفوس والعقول - مضامين ما يخلعه الفن من صور وأشكال على المضمون المادي للعالم - قيماً وأفكاراً أو مبادئ جمالية متعالية. إنما يحولان الجمال إلى قوة فاعلة وإرادة تعبر عن ذاتية الذات الحرة ذاتها ، وتمكنها من أن تفرض ذاتها على العالم . وتحول ما فيه من تنوع واختلاف إلى موضوعات من صنعها، تنعكس في عالم الوعي الناضج فعلاً بسلسلة من الإدراكات والإحساسات التي تدفع بشكل ما بكل ما يهدئ الرغبات والغرائز العدوانية المتمردة . وبالمقابل تدفع بكل ما يحيي نقائضها ويثريها . وهو ما يجعل الفن عند ماركيز قوة حية ، تساهم تحت هذا الوجه الفني أو ذاك - الشعر، الموسيقى الرسم.. الخ في وضع الأسس السليمة لبناء وعي جديد يقيم التوازن بين التجربة والعقل ، بين غرائز الإنسان الحسية والعقلية . أي تساهم في تكوين البنية الغريزية العقلية لذات تاريخية _ جمالية جديدة ، قابلة للتطور والتقدم بتغير الظروف والأحوال الاجتماعية - الاقتصادية. الخ وقادرة على إنتاج تصورات جديدة لواقع حضارة لا قمعية جديدة ، ومن ثم العمل لتحويلها إلى مضمون واقعي غني ، تفرض معه ذاتها الحرة على العالم الجديد ، ففي تكوين تلك العقلية يقوم الوجود البشري الحر على المستويين الفردي والجمعي معاً. ذلك (أن الشخصية هي حامل المثال الثقافي. الشخصية تستوعب كل شيء خيّر وتنبذ أو تشذب كل شيء سيء)⁴⁶

ففي استقلالية الفن وحرية إزاء عالم الواقع وما يقوم فيه من ضرورات وأحكام . ما يجعله على مسافة من موضوعات ذلك العالم . وهو ما يترك للعب المخيلة عملية ملء هذه المسافة بموضوعات من صنعها . تحول موضوعات العالم كلها إلى موضوع للتأمل وبأدواتها المختلفة ، المادية والمعنوية تلعب بها، توحد، تؤلف، وتخلع عليها دلالات وتصوغها، وتعيد تشكيلها فناً وجمالاً. أي تحويلها إلى موضوعات تقبل الشكل الحركة، اللون، الصورة .. الذائقة الجمالية بأشكالها المختلفة . ذلك (أن الجمال هو التأليف بين الحياة والشكل في موضوع تأليفي ، هو الشكل الحي الذي يعيش في إحساسنا لشيء ما. والذي هو موضوع لمملكة اللعب كونها ملكة التأليف والتركيب في الإنسان)⁴⁷ . ومن ثم فالمهمة الآن هي نقل صور الأشياء الواقعية موضوعات العالم إلى واقع جمالي جديد من صنعها ، لا يعود فيه الفرد يواجه الطبيعة والآخرين إلا بكونهم أشكالاً جمالية بحد ذاتهم. وهو ما يجعل (وظيفة التوحد والتكامل التي يؤديها الفن، أو لعب المخيلة تشكل نوعاً من الثقافة الجامعة للنظري والعمل معاً)⁴⁸ . ستثري شخصية الإنسان بمضامين

⁴⁵ ماركيز، هيريت ، الحب والحضارة، ترجمة مطاع الصفي ، دار الآداب، بيروت، 1970. ص 241.

⁴⁶ ماركيز، هيريت، فلسفة النفي، ص 124.

⁴⁷ عربي ، سهام ، اللعب في فلسفة فريدريك شيللر الجمالية ، رسالة ماجستير ، بإشراف د. عيسى بشارة، قسم الفلسفة ، كلية الآداب، جامعة دمشق، ص 48، بتصرف 2013.

⁴⁸ شيللر، فريدريش، في الرؤية الجمالية للإنسان، ص 76.

جمالية جديدة، ستحدث هي بدورها (ثورة إدراكية)⁴⁹ ". (ستكتسح بنيان الإنسان التحتي.. وترمي تحويلاً جذرياً للقيم)⁵⁰ " . تلعب في قيامها وفي رسم آفاقها وحدود عالمها ريشة الفنان وألوانها ، وعدسة المصور وصورها ، وخشبة المسرح وشخصها ، وقلم الكاتب ولغة نصه ومفرداتها وأصاليها ، ونظارة المدرس ، ولوح الطباشير وذهنية المتلقي .. كما معطيات الواقع المادي الاجتماعي المعاش .

في قدرة المخيلة وعبر اللعب بملكات الإنسان وقواه العقلية والحسية والنفسية وفقاً لمشروع شيلر التربوي ، وتالياً لرؤية ماركيز الجمالية - على إنتاج أشكال حرة ، وطرح مفاهيم جمالية جديدة لنمط حياة إنسان وعالم جديدين . ما يجعل منها قوة جديدة ، تساهم تحت هذا الشكل الفني أو ذاك - عمل روائي ، أو مسرحي ، أو لوحة جدارية ، أو حتى في رسم كاريكاتوري في إبراز سلبيات الواقع القائم وتعرية ضروراته ، وتظهير أمراضه ، وطرح مشكلاته ، وفي الآن نفسه تعمل على تكوين الأساس الأنطولوجي اللاقمعي لإنتاج واقع الحضارة الإيروسية الجديدة (إنه في قلب مملكة القوى الرهيبة ، وفي قلب مملكة القوانين المقدسة الجليلة ، تبني القوة الجمالية المبدعة ، مملكة ثالثة للعب والصورة الظاهرة ، تلفها البهجة ويعمها الانشراح)⁵¹ " . وتكشف نواتج عملها عن فكر وسلوك جديدين لا يرتبطان بالواقع المعطي لحضارة القمع ، ولا يساهمان في الإبقاء أو التعبير عن نظام حاجات ووعي زائفين لا يني الجهاز التقني لإيديولوجيا النظام السائد من العمل والترويج لوجود طبيعي لهما .

ذلك أن في عمل التخيل الحر عند ماركيز وبخلاف في هذا مع آراء فرويد بالرغم من تعويله عليها في مؤلف الحب والحضارة في تحديد معالم القمع الغريزي بعد تحديده لمعالم القمع الاجتماعي والعقلاني⁵² - إذ تتحول موضوعات العالم إلى موضوع للتأمل . فإن قوى الإنسان وملكاته كلها تشارك في إعادة تشكيلها فناً وجمالاً . معلنه عن قيام علاقة حرة للإنسان مع العالم المحيط به بكل مكوناته ، ترمي التربية الجمالية إنماءها فعلاً ، بإظهار إمكانيات كل كائن بكونها أشكالاً وصوراً جمالية لها بعدها الواقعي لما يرمي إليه ، أو يريد قوله ، أو ما يرى فيه معطى جديداً ومناسباً لقيام واقع اجتماعي - إنساني أفضل ، تخلع عليه الذات الجمالية الجديدة الشكل والمضمون اللذين تريدهما ، أو ترغب في أن يكونا عليه . ما يجعل التربية الجمالية هكذا نزوعاً لبناء الإنسان الجمالي القادر على إنتاج شروط حياته وفقاً لقوانين الجمال ، وعلى النحو الذي يخطو به باتجاه العالم المنسجم مع ماهيته - الحرية (ليس ثمة من سبيل آخر ، يجعل الإنسان الحسي إنسان العقل ، إلا بجعله إنسان جمال)⁵³ . ما يستدعي التساؤل عما إذا كان بإمكان التربية الجمالية فعلاً أن تجعل كل إنسان فناً قادراً على أن يفرض ذاته وفعاليته على العالم من حوله .

و بالرغم من أهمية التساؤل السابق وضرورته ، فإن القراءة في مضامين رؤية ماركيز التربوية الجمالية . تضعنا أمام حقيقة أن ماركيز كان على قناعة كبيرة بأن تربية الجنس البشري تربية جمالية ستقضي بالمحصلة إلى (تغير نوعي في الوجود البشري)⁵⁴ . سيكون هو بدوره أساساً لتحرير الإنسان من مختلف أشكال القمع والقهر والتشويش التي تقوم في واقع حياة إنسان ومجتمع الحداثة . ذلك أن في تلك المساحة من الحرية التي تملكها المخيلة ما يمكنها من اللعب بالإمكانيات المادية الطبيعية - والبشرية معاً لعباً سيصقل ملكات الإنسان وقواه العقلية والنفسية . ويزيدها غنى ،

⁴⁹ المرجع نفسه، ص 76 بتصرف ،

⁵⁰ ماركيز ، هريبرت ، نحو ثورة جديدة ، ص 12 ، بتصرف .

⁵¹ شيلر ، فريدريش ، في الرؤية الجمالية للإنسان ، ص 284 .

⁵² العالم ، محمود أمين ، ماركيز أو فلسفة الطريق المسدود ، دار الآداب ، بيروت ، ط 1 ، 1972 ، ص 122 .

⁵³ شيلر ، فريدريش ، في الرؤية الجمالية للإنسان ، ص 252 .

⁵⁴ ماركيز ، هريبرت ، الحب والحضارة ، ص 167 .

بتأمين أكبر مساحة من الحرية والاستقلال لعملها . وسيجر حواسه من حاجتها المادية نظراً لتقلها الحر بين تنوع العالم المادي وغناه ، وسيرتقي بعواطفه ومشاعره بما يخلع عليها من شكل جمالي يحررها من عدوانية الغريزة ولغة العقل الأداتي المنغلقة . وبنتيجة ذلك كله ستغتني ذات الإنسان بالمضامين والأشكال الجمالية. وتحول حاجاته من استهلاكية إلى جمالية تثري ذاته بالمضمون الاجتماعي للحضارة - الحرية الأيروسية. ما سيرسخ الأساس الابتدائي العضوي والذهني لتحرير غريزتيه الحسية والعقلية ،ومن ثم التأليف بينهما تأليفاً حراً يحرر الذات من ضغط الضرورة والحاجة، ويسمح لها بأن تؤكد استقلالها الحر في وجودها الذاتي- الفردي والاجتماعي

- المتنوع. ذلك (أن الجمال هو كمال التحقق لإنسانية الإنسان)⁵⁵ . والتعبير الأكمل عنه.

فقد رأى ماركيز كما شيللر في (الجمال الأداة التربوية)⁵⁶ . التي تجعل للعب المخلية دلالات ذات وظيفة تحريرية، تتراءى في رواية بشخصية بطلها المتمردة أو خطوط رسام ، أو تختصرها كلمات شاعر تعكس آلام وبؤس الواقع القائم ، وتدفع للتمرد عليه ولرفع العدوان الممارس على الحواس من قبل العقل ، الذي سيتحول هو الآخر وعبر الممارسة الأسطيقية التربوية ذاتها إلى عقل حسي يتألف مع حساسية عقلية ويقفان معاً لمعارضة المؤسسات الاجتماعية القمعية القائمة . ذلك (أنه بقدر ما ينسحب العقل القمعي مخلياً مكانه لنشوء معقولة الارتواء التي يتلاقى فيها العقل والغريزة يغدو العقل حسياً، والحساسية عقلية)⁵⁷ . ومعه تقوم الإمكانية الحقيقية لإعادة ترتيب الوجود بما يجعل الإنسان على وعي بحريته شاعراً بوجوده الخارجي ، ومتحرراً منه في الآن نفسه . ذلك (أنه كلما كان قدر الحرية المتحصل بالتربية للعقل أكبر كلما كان ما يحيط به الإنسان من العالم أكبر ، وما يخلعه من صور أو أشكال على ذلك أعظم)⁵⁸ .

وعليه فالفرد الذي اعتنت بالتربية الجمالية ذاته ، وأثرت بالمضمون الجمالي روحه ، هو فرد يملك عند ماركيز - أدواته المعرفية التي بها ومن خلالها يكشف المبدأ الجمالي عن ضرورة إعادة تشكيل وجوده بما يتناسب وطبائع الوجود الحر (يستمتع بالجمال، الخير، الإشراق، ويعيش التحرر وهو يفهم ويجعل الفهم يواجهه أيضاً ، ويستجيب لغرائزه ومطالبه ، ويجري اختراقاً للتشوي)⁵⁹ . ما يجعل للتربية الجمالية بعداً إيديولوجياً يكون فيه الفن: الحساسية في خدمة السياسة والأخلاق (هكذا يغدو للتمرد جذوره في قرارة جبله الفرد ، في بيولوجيته ، وعلى هذه القواعد الجديدة يمسي في مستطاع المتمرد أن يصنعوا من جديد تعريفاً لاستراتيجية النضال السياسي وأهدافه ، وهو السياق الوحيد الذي يمكن فيه تعيين الأغراض المحسوسة لمشروع التحرير)⁶⁰ . ولبيان الكيفية التي على نحوها يمكن للفن: للمبدأ الجمالي من أن يدفع بالإنسان الجمالي لأن يدرك الضرورة على أنها ضرورية ، ومن ثم يقهر ضرورتها ويرفعها إلى مرتبة الوعي .

ومع ذلك يحضر الحديث عن تكنولوجيا: التحرر بوصفها ثمرة لخيال علمي وتصوراً لأشكال جديدة لكون بشري ينتقي فيه الظلم والقهر والاستلاب، ويقوم المجتمع أو الكيان الحر (إن طاقة الفن السياسية ، إنما هي كامنة في الفن نفسه، في الشكل الجمالي بما هو كذلك. إن الفن يتمتع بمقتضى شكله الجمالي بقدر واسع من الاستقلال الذاتي عن

⁵⁵ المصدر السابق، ص. 221

⁵⁶ حميدان ، إيمان ، فلسفة الحضارة عند هيربرت ماركيز، ص. 154 انظر ص 149-155.

⁵⁷ ماركيز، هيربرت، الحب والحضارة، ص. 269

⁵⁸ شيللر، فريدريش، في الرؤية الجمالية للإنسان، ص. 302

⁵⁹ ماركيز، هيربرت، فلسفة النفي، ص. 133

⁶⁰ ماركيز، هيربرت، نحو ثورة جديدة، ص. 19.

العلاقات الاجتماعية القائمة ، وبحكم استقلاله هذا يقف موقف المعارضة من هذه العلاقات. وفي الوقت نفسه يتجاوزها هكذا يهدم الفن الوعي السائد، والتجربة العادية) "61".

ما يمنح الإنسان القدرة على العمل بوصفه وجوداً أخلاقياً يسعى لقيام عالم الحرية فعلاً. أن المرحلة الجمالية -عند ماركيز- هي وحدها التي تستطيع أن تجعل من المجتمع الحر أمراً حقيقياً بالفعل، والجمال وحده هو الذي يستطيع أن يخلق على الإنسان شخصيته الاجتماعية، وفي مملكة الشكل الجمالي في الدولة الجمالية يكون كل شيء مواطناً. وهنا نجد المثل الأعلى للمساواة قد تحقق فعلاً. وذلك أن الأفراد وبفضل التربية الجمالية إذ يصبحون قادرين على تصور دولة كافية لهم وهم أدواتها، فإنهم يصبحون جديرين بأن يستحقوا الحرية. يصوغون وجودهم الحر بأيديهم، ويبنون عالماً جديداً ينسب فيه كل فرد حدوده وقيوده، ما دام سحر الجمال يقع في عالم الخبرة ويرتفع بفرديته إلى مستوى الجنس البشري كله. ومع ذلك سيكون هؤلاء في نهاية المطاف قادرين على استبدال دولة عالم السيطرة والضرورة القمعية بدولة العقل الحر، التي يقيم فيها العقل والغريزة، والتي تزول فيها الامتيازات والأحكام والضرورات، ويزول الاستبداد، ويرفع التشيؤ مرض. ويرتفع فيها الفرد إلى مستوى الجنس البشري كله "62".

فهل رؤية ماركيز هذه قابلة للتحقق فعلاً؟ أم أنها (فلسفة الطريق المسدود) كما عنون محمود أمين العالم ولا يمكن ترجمة مضامينها في الواقع حقاً؟ أي أنها تبقى في حدود التأمل النظري أو حلماً يوتوبياً إن جاز لنا التعبير؟ ويبقى ماركيز في هذا منسجماً والمناخ الفكري العام لمدرسته "مدرسة فرانكفورت" التي وصفت نظرتها لذلك بأنها (لا تملك مفاهيم تسمح بتخطي الفاصل بين الحاضر والمستقبل) "63"، فكيف يمكن لها أن ترسم آفاق غد المستقبل؟! .

الاستنتاجات والتوصيات:

- أظهرت أهمية الفكر النقدي وضرورته في وعي ضرورات و مآسي الواقع القائم ومن ثم قهر ضرورتها ،و رفعها إلى مرتبة الوعي الحر. الوعي ، م مهد الانتقال من عالم السيطرة و الضرورة لمجتمع التقدم التكنولوجي إلى عالم الحرية لمجتمع حضارة الأيروسية-الحرية، و الذي يساهم الفن في صناعته.
- جعلت للفن بعدا خاصا فيه من الأصالة بقدر ما فيه من الجودة. فهي لم تطرح مشكلة حرية الإنسان و المجتمع على بساط البحث، بل و ألقت بظلال الشك على المبادئ و القيم التي طرحتها مؤسسات المجتمع الصناعي المتقدم، وتدعي أنها تجسد الوجود البشري الحر. و فتحت الآفاق على تخوم معرفية جديدة .
- بعمق في التحليل و بعد في الرؤية ، أظهرت الكيفية التي على نحوها يمكن للفن من أن يكون في مرحلته الجمالية أداة فاعلة في مسألة صناعة الوعي ،و الدفع للتمرد و الاحتجاج على ما يقوم في واقع الحياة، من ضرورات وأحكام و مشكلات، ظهرت معها التكنولوجيا ذاتها أداة عبودية و سيطرة
- أظهرت أهمية غرائز الحياة في صناعة الحضارة_الحرية.
- أكدت أن للفن في الجوهر بعدا أيديولوجيا-ثوريا يتخطى حدود العالمين الاشتراكي و الرأسمالي. و بينت أن قوة العقل الواعي العارفة و المحولة جماليا، يمكن لها أن تكشف و تقوي ذلك الشعور الكامن و القوي بالإمكانات المتجاوزة للحرية، والذي سيتيح للثورة المنشودة أن تتدف إلى أعماق الوجود البشري ،معنا بدء عملية التغيير الحقيقي .

⁶¹ ماركيز، هريبرت، البعد الجمالي، ص. 87

⁶² شيلر، فريدريش، في الرؤية الجمالية للإنسان، ص. 249-297

⁶³ ك. غ. ، فيلونوف، علم الجمال الاجتماعي النقدي: هريبرت ماركيز، المعرفة، لسنة 21 ، عدد 347 ، أيلول ، 1982 ص 128 .

- أكدت تلك العلاقة الماهوية البنيوية بين الفن الجمال و الحرية ،و بينت أن الحرية هي القوة المحركة الكامنة في أعماق الوجود، وأن الفن هو ابن سليل للحرية، أما الجمال في الفن فهو ممارسة تلك الحرية .
- أظهرت ضرورة النظر للفن بوصفه قوة فاعلة وإرادة تعبر عن ذاتية الذات الحرة و ماهية الوجود البشري- الحرية.و تمكنا وعبر لعب ملكة التخيل أن تساهم في صياغة الوجود الحر.
- دعت في الجوهر لإقامة علاقة بين النظري التأملي و الممارسة التطبيقية. بين الفن و التكنولوجيا مغايرة لما هو قائم. لا يكون الفن معها في خدمة الجهاز التكنولوجي ، و عاملا على تجميل شؤونه بقدر ما يكون أداة فاعلة، تساهم بهذا القدر أو ذاك في تسليط الضوء على المشكلات التي نشأت عنه.
- أعادت تلك الرؤية النقدية للمخيلة دورها الفاعل أمام منطق اللوغوس في عملية بناء الإنسان و المجتمع الحريين. يساهم لعبها عبر أدواتها المختلفة المادية و المعنوية في تحرير قوى الإنسان الحسية و العقلية كلها.
- أكدت أهمية اللغة الجدلية في صياغة فكر و أسلوب حياة جديدين، لا يرتبطان بالواقع المادي الاستهلاكي القائم، يثران وعي الذات بالمضمون الاجتماعي للحضارة-الحرية، و يؤكدان أبعاد الوجود البشري الحر.
- إن تعويل ماركيز على التربية الجمالية كقوة فاعلة في عملية تكوين الوعي و بناء الحضارة-الأيروسية فيه من الواقعية بقدر ما فيه من الحلم ،أو يبقى -إن جاز لنا التعبير- في حدود الطرح النظري إن لم نقل يدخل في فضاءات اليوتوبيا ، و لا يمكن تحويله إلى مشروع عمل استراتيجي- حضاري فعلا.ويقدر يزرع الأمل في النفوس بإمكانية بناء إنسان و مجتمع الحرية، واقعا ،يفتح الباب على أسئلة كبرى. هل يمكن عزل الظروف،تجاوز الفروق الفردية لتنشئة الإنسان الجمالي القادر فعلا على إنتاج شروط حياته وفقا لقوانين الجمال و بما يجعله منسجما مع ماهيته الحقيقية - الحرية؟! و قادرا على أن يفرض وجوده و فعاليتيه على العالم من حوله؟!

المصادر والمراجع :

- 1- بوتومور، توم، مدرسة فرانكفورت، ترجمة سعد هجرس ، دار أويا ، طرابلس ط1، 1958
- 2- الجوه، محمد. مفهوم القمع عند فرويد وماركيوز، ترجمة فتحى الرفيق، دار الفارابي، بيروت ، ط1، 1994.
- 3- حسن، محمد حسن ، النظرية النقدية عند ماركيز، دار التنوير ، بيروت، ط1، 1993.
- 4- حميدان، إيمان، فلسفة الحضارة عند هيربرت ماركيز، رسالة ماجستير ، بإشراف د. يوسف سلامة، قسم الفلسفة ، جامعة دمشق ، كلية الآداب ، 2002 .
- 5- زكريا ، فؤاد ،هربرت ماركيز ،دار الفكر المعاصر ، القاهرة ، ط2، 1978.
- 6- شيللر ، فريدريش ،في الرؤية الجمالية للإنسان ،ترجمة وفاء إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1، 1991.
- 7- علي ، فرزنده علي، فلسفة ماركيز ، دراسة في جدل اللعب، رسالة ماجستير ، إشراف د. أحمد برقاي ، قسم الفلسفة ، كلية الآداب ، جامعة دمشق ، 2001.
- 8- عربي، سهام ،اللعب في فلسفة فريدريك شيللر الجمالية ،رسالة ماجستير ، بإشراف د. عيسى بشارة ، قسم الفلسفة ، كلية الآداب ، جامعة دمشق ، 2013.
- 9- العالم، محمود أمين،ماركيوز أو فلسفة الطريق المسدود ،دار الآداب ، بيروت ، ط1، 1972.
- 10- فروم، اريك،المجتمع السوي،تر محمود منقذ الهاشمي ،الهيئة السورية ،دمشق ،2009

- 11- قيس، هادي أحمد، الإنسان المعاصر عند هريبرت ماركيز، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 1980.
- 12- ك. غ. فيلونوف، علم الجمال الاجتماعي النقدي: هريبرت ماركيز، المعرفة، لسنة 21، عدد 347، أيلول 1982.
- 13- كرم، د. سمير، النظرية النقدية عند ماركيز، الفكر المعاصر، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، العدد 8/، أكتوبر 1971.
- 14- مجاهد مجاهد، الاغتراب في الفلسفة المعاصرة، سعد الدين للطباعة، دمشق، ط1، 1985.
- 15- ماركيز، هريبرت. الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ط3، 1988.
- 16- ماركيز، هريبرت، فلسفة النفي، ترجمة مجاهد مجاهد، دار الآداب، بيروت، ط1، 1971.
- 17- ماركيز، هريبرت، العقل والثورة، تر فؤاد زكريا، المؤسسة العربية، بيروت، ط2، 1979.
- 18- ماركيز، هريبرت، الماركسية السوفياتية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة. ط1،
- 19- ماركيز، هريبرت، البعد الجمالي نحو نقد النظرية الجمالية الماركسية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1982.
- 20- ماركيز، هريبرت، نحو التحرر فيما وراء الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة أدوار الخراط، دار الآداب، بيروت، ط1، 1972.
- 21- ماركيز، هريبرت، الحب والحضارة، تر مطاع الصفدي، دار الآداب، بيروت، 1970.
- 22- ماركيز، هريبرت، نحو ثورة جديدة، تر عبد اللطيف شرارة، دار العودة، بيروت، 1971.
- 23- ماركيز، هريبرت، دراسة في مجتمع عدواني مصير الإنسان، في القرن العشرين، الهلال، العدد 10، 1976.