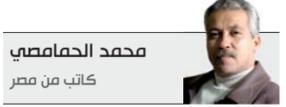
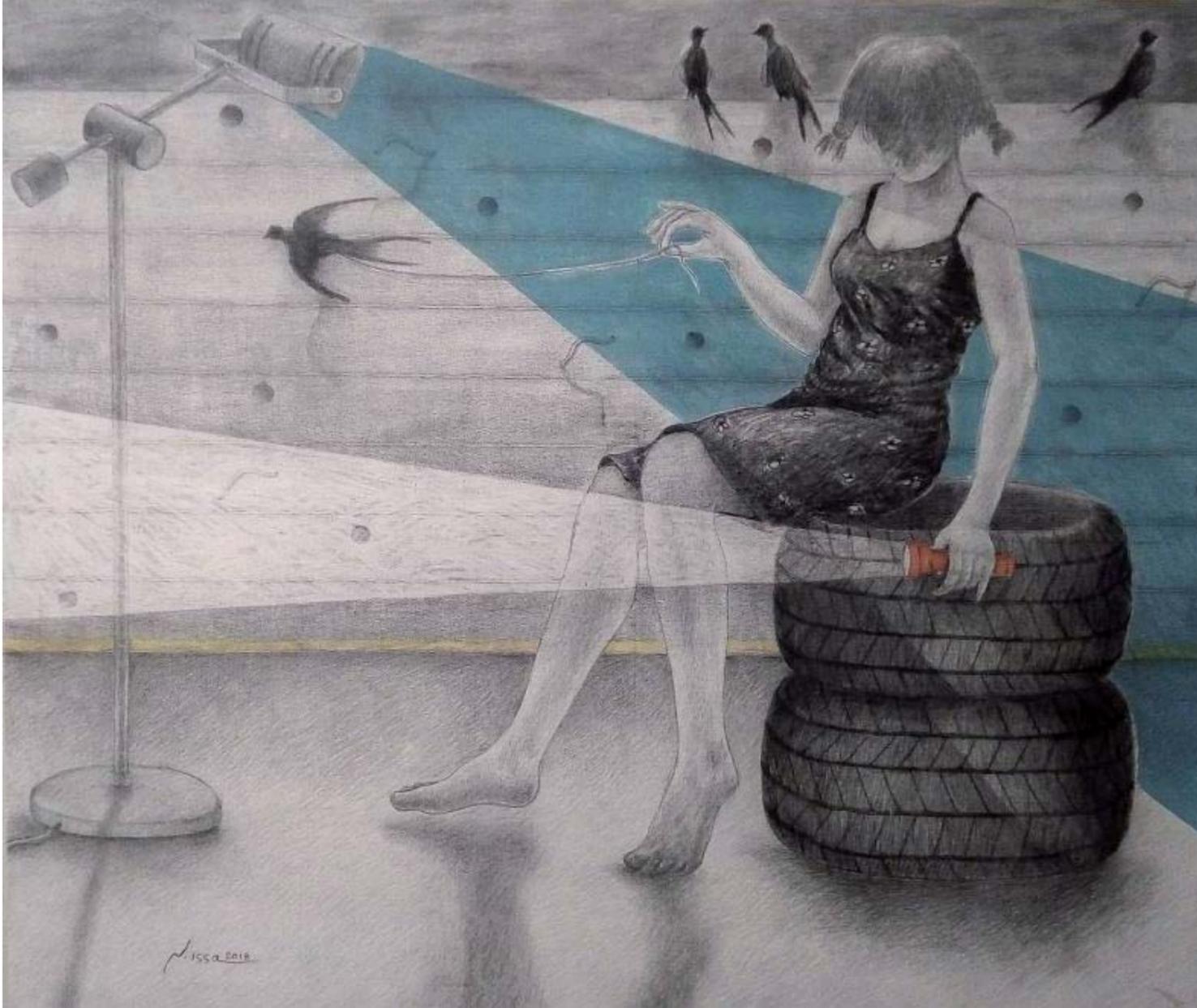


تعالوا نرى كيف يبدو الإنسان الفارغ

جورجيو أغامبين: البعد الجمالي في الفن ليس ظاهرة بريئة



محمد الحماصي
كاتب من مصر



لوحة نعمان عيسى

للمبدأ الإبداعي الشكلي، يصبح مجال المقدس، مبهما وينسحب، وفي خبرة الفن يصبح الإنسان واعيا، باكثر الطرق جذرية، بالحدث الذي راه هيجل بالفعل، السمة الأكثر أهمية للوعي غير السعيد؛ الحدث الذي أعلنه مجنون نيتشه "الإله ميت".

إن الجماليات ليست ببساطة البعد المتميز الذي أخرته حساسية الإنسان الغربي المتطورة للعمل الفني بوصفه مكانه الأكثر ملائمة؛ بل إنها مصير الفن نفسه في

العصر الذي لا يعود الإنسان فيه قادراً، مع التقاليد التي قطعت الآن، على العثور، بين الماضي والمستقبل، على مساحة الحاضر، ويضع في الزمن الخطي للتاريخ، ملك التاريخ، الذي علقت أجنحته في عاصفة التقدم، وملك الجماليات، الذي يحق في انقراض الماضي في بعد لازمني، لا ينفصلان، وطالما لم يجد الإنسان

طريقة أخرى لتسوية الصراع بين القديم والجديد، فربما وجماعياً، وبالتالي الاستيلاء على تاريخيته، يبدو من غير المحتمل تجاوز الجماليات التي تقتصر على تضخيم الانقسام الذي يجتازه. يذكر أن تلقى أغامبين تعليمه في القانون والفلسفة في جامعة روما، حيث كتب أطروحة دكتوراه عن الفكر السياسي لسيمون ويل. وله عشرات المؤلفات، درس في جامعة ماشيريرا وجامعة فيرونا والكلية الدولية في باريس وجامعة ديلا سفيرزيرا الإيطالية وجامعة إيوا في فينيزيا والمدرسة الجديدة في نيويورك والمدرسة الأوروبية العليا حيث يشغل كرسي باروخ سبينوزا.

مكانها على نحو فعال. إلا إذا عزمنا على استخلاص، من هذه العنمة المؤقتة، السؤال القادر على حرق فينيق الحكم الجمالي من قمة الرأس إلى أخمص القدمين والسماح بطريقة أكثر أصالة، وأكثر أولية، للتفكير في الفن.

ويضيف "الآن، إذا ما سالنا أنفسنا مرة أخرى، ماذا عن الفن؟ ماذا يعني أن الفن يشير إلى ما هو أبعد منه؟ يمكننا الإجابة ربما: الفن لم يمض ولكنه، وقد أصبح اللاشيء مدمراً ذاته، يبقى نفسه على قيد الحياة إلى الأبد.

بلا حدود، ومفتقراً للمحتوى، ومزدوجاً في مبداه، يتجول في أرض الجماليات حيث اللاشيء، في صحراء من الأشكال والمحتويات التي توجهه باستمرار إلى ما هو أبعد من صورته الخاصة التي يستحضرها ويلغنها فوراً في محاولة مستحيلة للعثور على يقينه الخاص. يمكن لغسقه أن يستمر لأطول من يومه كله، لأن موته هو، على وجه التحديد، عدم قدرته على الموت، عدم قدرته على قياس نفسه بالنسبة إلى الأصل الجوهري للعمل.

الذات الفنية دون محتوى أي الأنا القوة الخالصة للفني التي تؤكد في كل مكان وزمان نفسها فقط بوصفها الحرية المطلقة التي تعكس نفسها في وعي ذاتي خالص. ومثلما أن كل محتوى يسير بمقتضاها، فإن المساحة الملموسة للعمل تخفي فيها، المساحة التي وجد فيها كل من عمل الإنسان والعالم ذات مرة حقيقتها في صورة الإلهي المقدس، وبها اعتادت سكنى الإنسان على الأرض أن تحدد قيمتها مباشرة. في الدعم الذاتي الخالص

الأساسي لإدراكنا الحسي للعمل الفني. وقد بلغ الأمر حداً بحيث يسمح لعلم أن يولد من رمد البلغة ولا يوجد، في البناء الحالي، ما يعادله في أي زمن آخر. وعلاوة على ذلك، فقد خلق شخصية، شخصية الناقد الحديث، حيث السبب الوحيد لوجوده ومهمته الحصرية هي ممارسة الحكم الجمالي. وتحمل هذا الشخصية ضمن نشاطها التناقض الغامض لأصلها. أينما واجه الناقد الفن، فإنه يعيده إلى نقيضه، مذنباً إياه في الألفن؛ وأينما يمارس تأملاته، فإنه يجلب معه الوجود والظل، كما لو أنه لم يكن لديه أي وسيلة أخرى لعبادة الفن سوى الاحتفال من نوع القديس الأسود تكريماً لديوسوس إنفرسوس، الإله المقلوب، للآفن. إذا كان لأحد أن ينصفح الكتلة هائلة من كتابات لوندبيستس في القرن التاسع عشر، من الأكثر غموضاً إلى الأكثر شهرة، فاجأ المرء حين يلاحظ كم الاعتبار والمساحة الممنوحة للفنانين الجدد وإنما للمتوسطين والسيئين".

ويؤكد أن "الحقيقة الأعلى للعمل الفني هي الآن المبدأ الإبداعي الشكلي الخالص الذي يحقق إمكاناته فيه، بشكل مستقل عن أي محتوى. وهذا يعني أن ما هو ضروري للمتفرج في العمل الفني هو بالضبط ما هو مغرب عنه وبانسحاب الجهر، في حين أن ما يراه بنفسه في العمل، أي المحتوى الذي يتركه، لم يعد يبدو له بمثابة الحقيقة التي تجد التعبير الضروري في العمل، بل بدلاً من ذلك، الشيء الذي يتركه تماماً وبالفعل بوصفه ذاتاً تفكر، وبالتالي فإنه يمكن أن يعتقد نفسه قادراً على استنطاقه والتعبير عنه بصورة شرعية. ويشير أغامبين إلى أن الحكم النقدي يمر بانحسار أو كسوف، ولكن مدته وعواقبه لا يمكن إلا أن تكون تخمينات. واحدة من هذه -وليس الأكثر تشاؤماً- هو أنه إذا لم تبدأ في أن نسال الآن، وبقوة، عن أساس الحكم النقدي، فإن فكرة الفن كما نعرفها سوف تنزلق من بين أصابعنا دون فكرة جديدة تأخذ

للمحاكمة، فإن تهمة التي سيكون عاجزاً عن الدفاع عن نفسه حيالها هي أنه، على وجه التحديد، قد اعتمد موقف نقد-ذاتي غير كافٍ، متجاهلاً السؤال عن أصله الخاص ومعناه الخاص. ومع ذلك، فإن التاريخ، كما يقال، ليس حافلة يمكنك الخروج منها، وهكذا، رغم هذا الخطأ الأصلي، ومهما كان التناقض الذي قد نجده، فقد أصبح الحكم الجمالي، في الوقت نفسه، العضو

المريض النابضة، لا بد أن يعود عقليا إلى نموذج التشريحي الميت من أجل توجيه نفسه. وأيا كان المعيار الذي يستخدمه الحكم النقدي لقياس حقيقة العمل -هيكله اللغوي، بعده التاريخي، وأصالة الخبرة التي نشأت، وهلم جرا- فإنه سيضع فقط، في مكان الجسم الحي، هيكلًا عظمياً مطاولاً من العناصر الميتة، وعمل الفن سيصبح في الواقع بالنسبة إلينا، كما يقول هيجل، الفاكهة الجميلة المقطوفة من الشجرة التي وضعها مصير ودي أمامنا، دون، مع ذلك، أن يعطينا، معها، الفرع الذي يحملها أو التربة التي تغذيها أو المواسم المتغيرة التي ساعدت على نضجها. إن ما تم نفيه يُعاد للحكم بوصفه محتواه الحقيقي، وما تم توكيده مغطى بهذا الظل.

إن تقديرنا للفن يبدأ بالضرورة مع نسيان الفن. وهكذا، يواجهنا الحكم الجمالي بمفارقة مخرجة لأداة لا غنى عنها بالنسبة إلينا في معرفة العمل الفني، ولكن، ليس فقط أنها لا تسمح لنا باختراق حقيقته، ولكن أيضاً وفي الوقت نفسه لأنها توجهنا نحو شيء آخر غير الفن وتمثل حقيقة الفن لنا بوصفه لا شيئاً خالصاً وبسيطاً.

ويقول إنه ضمن أفق إدراكنا الجمالي، لا يزال العمل الفني خاضعاً لنوع من قانون تدهور الطاقة: لا يمكن للمرأة أن يعود إليها من حالة بُعد إنشائها. تماماً كما النظام الفيزيائي المعزول عن الخارج يمكن أن ينتقل من الحالة "A" إلى الحالة "B" ولكن لا يمكن أن يعود مرة أخرى إلى حالته الأصلية، لذلك بمجرد أن يُنتج العمل الفني، لا توجد وسيلة للعودة إليه عن طريق المسار العكسي للذوق.

ويوضح أغامبين أن "الحكم الجمالي، بقدر ما يحاول إصلاح الانقسام الذي يسكنه، لا يمكنه الهروب من هذا القانون، والذي قد تطلق عليه قانون تدهور الطاقة الفنية. وإذا كان النقد في يوم ما يجب أن يخضع

كما نتعتقد عادة، ربما لا شيء أكثر إلحاحاً -إذا كنا نريد حقاً أن نشارك في مشكلة الفن في عصرنا- من تفكيك الجماليات، الذي يسمح لنا، من خلال إزالة ما يعد عادة أمراً مفروغاً منه، أن نثير التساؤلات عن معنى الجماليات بوصفها علم اشتغالات الفن.

ويلفت إلى أنه في مواجهة هذه الخصائص الأربع للجمال كهدف للحكم الجمالي "أي الرضا دون مصلحة، والعالمية بقطع النظر عن المفاهيم، والغاية من دون غاية، والمعبارية بدون معيار"، لا يمكن للمرء إلا أن يفكر فيما كتبه نيتشه في جده ضد خطأ الميتافيزيقا المزمين في "غسق الأوثان": "العلامات المميزة التي كانت تعد الجوهر الحقيقي للأشياء هي علامات مميزة لعدم الوجود، للأشئية". وعلى ما يبدو، أنه في كل مرة يحاول الحكم الجمالي تحديد ما هو جميل، فإن ما يحمله بين يديه ليس الجميل ولكن ظله، كما لو كان موضوعه الحقيقي ليس ما هو الفن بل ما هو ليس الفن، ليس الفن ولكن الألفن.

ويسرى أغامبين أنه إذا بدأنا فقط في مراقبة طريقة عمل الية الحكم النقدي فينا، يجب أن نعترف، حتى ضد أنفسنا، أن كل ما يقترحه حكمنا النقدي للعمل الفني ينتمي بالضبط إلى هذا الظل. في فعل الحكم الذي يفصل الفن عن غير الفن أو الألفن، فإننا نحول الألفن إلى محتوى الفن، وفي هذا القالب السلبي فقط نكون قادرين على إعادة اكتشاف حقيقته. وعندما نذكر أن العمل الفني فإننا نعني أن لديه كل العناصر المادية لعمل فني باستثناء شيء ما وهو أمر أساسي تعتمد عليه حياته، بنفس الطريقة التي نقول بها إن الجثة تمتلك كل عناصر الجسم الحي، ما عدا شيء عصي على الإدراك هو ما يجعل منها كائنًا حياً.

ومع ذلك، عندما نجد أنفسنا فعلاً أمام عمل فني، ننصرف دون وعي مثل طالب الطب الذي درس علم التشريح فقط على الجثث حين يواجه أعضاء



أغامبين يرى أن دخول الفن في البعد الجمالي، وفهمه بدءاً من إحساس المتفرج، ليس ظاهرة بريئة وطبيعية كما نتعتقد عادة