الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة وهران 2

كلية العلوم الاجتماعية

قسم الفلسفة

مذكرة مقدَّمة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة مشروع: فلسفة الثقافة والجمال

الموسومة بـــ :

الثقافة و الجمال عند ثيودور أدورنو

إعداد الطالب:

كادي قادة عبد الجبار

إشراف:

أ.د/ سواريت بن عمر

لجنة المناقشة

. أ/د بهادي منير	جامعة وهران2	رئيسا
. أ/د سواريت بن عمر	جامعة وهران2	مشرفا ومقررا
. أ/د الزاوي عمر	جامعة وهران2	مناقشا
. د/ رزقي بن عومر	جامعة وهران2	مناقشا

الموسم الجامعي: 2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى روح والدي العزيز، الذي علّمني الفضيلة والتواضع، وحسن الخلق، ودرّبني في الوقت نفسه على حب العلم، وقوة الإرادة، ومواجهة الصعاب .

إلى أمي الحبيبة، التي عانت الكثير من أجلنا، وقاست طويلا، بهدف تربيتنا وتعليمنا، لبلوغ طموحاتنا وأهدافنا، في معترك هذه الحياة الصعبة.

شكر وتقدير

أتقدم بشكري وتقديري، للأستاذ المشرف، الدكتور سواريت بن عمر،على صبره ،وعلى توجيهاته ونصائحه القيمة،لإنجاح بحث موضوع المذكرة المتواضعة، كما أتقدم بشكري الجزيل، إلى كل أعضاء هيئة التدريس، بمعهد الفلسفة بجامعة السانيا وهران، الذين قاموا بجهد خاص ،لإذكاء روح البحث والتقصي في عقولنا، وغرس حب التخصص في قلوبنا ،وإلى كل من ساهم في تقديم العون الفكري والمعنوي ، لتسهيل إتمام هذا البحث المضني في موضوع هذه المذكرة.

مقدمة

لقد شكل موضوع الجمال الشّغل الشاغل، لدى الفلاسفة والمفكرين ، الذين حاولوا إخضاعه للدراسة الفنية ، ولاسيما في الحقبة المعاصرة ، التي كانت أكثر ثراء بالتجارب الفنية؛ والإبداعات الجمالية ،وهذا بقصد القبض على الأبعاد الفنية ،لهذا الموضوع الأثير ، والكشف عن الحقائق الجمالية، والأحكام القيمية التي يحض عليها علم الجمال،ويدعو الناس كافة إلى اكتشافها ،وتبليغها بصورة ذوقية ممتعة ،تسر الناظرين والمتأملين، وإن كانت هذه الأحكام الجمالية والتجربة الجمالية، تغوص في أغوار أبعاد فلسفية ، ومرجعيات فكرية ، تصبغها بصبغتها الخاصة ، وتلونها بروحها الذاتية المتميزة، ومن هنا يتعدد الطرح ؛ويتعقد المعنى ،الذي يؤدي هو الآخر، إلى زوال مفهوم التطابق والدلالة المطلقة ، والنسق المغلق، والانسجام الدلالي أو الفكري ...، وهذا ما عبرت عنه الفلسفات المعاصرة ، وحثت عليه المدارس الفكرية الحالية ، كحلقة فيينا، ومدرسة فرانكفورت، والمدارس النقدية الحديثة ،ومن أبرزها مدرسة التفكيك ،ولاسيما عند جاك دريدا ،هذه المدارس . وعلى تعدد أقطابها وشهرة ممثليها، وبالرغم من الاختلافات البسيطة بينهم ، ومهما كانت الفروقات الفكرية التي تميز طروحاتهم . إلا أنها أكدت على زوال المعنى ، و أجمعت على غياب النسق الكلياني ، والحقيقة المطلقة ، و نبذ الانفراد بتفسير واحد ووحيد ،للواقع الإنساني والعملي ، عبر نافذة التجربة الفنية، والتفسير الجمالي.

ومن أبرز وألمع ممثلي مدرسة فرانكفورت ،نذكر ثيودور آدورنو، الذي انتصر لسؤال المعنى ، وللنقد المستمر، لا للإجابات القطعية والحقائق الجمالية المطلقة ، ولا للأنسقة المغلقة والجامدة،وأولوا أهمية خاصة ، لإعادة النظر بشكل متواصل،في صياغة معنى الحقيقة الجمالية،وأبجديات التفسير الفني ، و التشكيك في أصول ومنهجيات علم الجمال ، المعتمدة اليوم والسائدة في الواقع اليومي والإنساني،التي عملت على تسويق مفاهيم تدجين الشعوب واحتقارها، وفرض أديولوجية مغلوطة عليهم ، بقصد الاحتواء المؤسسي ، وإيهامهم بمعاني خاطئة ومغرضة للعقل التنويري، وتضليل الرأي العام ، عن جادة الصواب ، والحقيقة المنشوذة ،

التي ينبغي للإنسان المعاصر أن يعرفها ويدافع عنها، كل ذلك أدى إلى تشكيل عقل منحاز، بمعنى عقل أداتي ، والذي بدوره أسفر عن أديولوجية قاهرة ومستبدة ، تخفي الحقائق، وتعمه في السيطرة والاستغلال والاحتقار؛ بدعوى العلم و التنوير والحضارة.

لذلك من واجب الفن ،الارتقاء بالإنسان فنيا؛ و تربيته جماليا ، لنزع أغلال الإيديولوجية، وأوهام العقل التنويري، وانتخاب واقع جديد، ينعم فيه بالحرية الحقيقية ، ويتحلى فيه بذوق جمالي رفيع وسامي، لقضايا الكون والإنسان والحياة ، ومن ثم التحرر من إملاءات الامبريالية الرأسمالية المتوحشة ، والانفكاك من شر الثقافة المادية المؤدلجة، التي جعلت هذا العالم غير فني، في ملامحه ومظاهره ،ويفتقد في الوقت نفسه؛ للنظرة الجمالية في أبعاده ومقاصده ، لذلك يحاول ثيودورأدورنو ، عبر استراتيجيته الجمالية؛ ومنهجيته الفنية، إسترجاع ما فقده الإنسان المعاصر، من نظر فني راق، وذوق جمالي سام ، والذي عجز فلاسفة الفن والمفكرون السابقين أنفسهم، عن الكشف عنه ،وتقطعت بهم السبل ،قصد التعريف به و تفصيله وتبليغه ،وتقريبه للناس قاطبة، وهذا بشكل موضوعي ومحايد ومشرق، وهو ما نبينه، عبر إثارة أسئلة مشروعة ،ذات طابع استفزازي ملح .

الإشكالية :

في هذا البحث المتواضع ،سوف نستعرض إشكالية العلاقة بين الثقافة والجمال عند ثيودورفيزنغروند أدورنو(Theodor wiesengrund Adorno)والتي تنحل بدورها إلى قضايا أخرى شائكة ،وعائمة ، كالتطرق إلى ما مفهوم الثقافة ؟وهل بمقدورها الانفلات من وحل الايدولوجيا، أم أن كل ثقافة هي حاملة بالضرورة في طياتها لأيديولوجيا شمولية متحكمة، كما حدث الأمر بالنسبة للثقافة الرأسمالية الغربية ، والثقافة الاشتراكية التي تحولت إما إلى أبوية متغطرسة،أو إلى عقل أداتي ، ثم ما معنى كلمة الجمال؟ و ما مفهوم الفن؟، وما علاقة الفني بالجميل ؟وما هي علاقة فلسفة الجمال عند أدورنو، بالجمالية الماركسية؟ كما أن هناك أيضا طرح

آخر جريء لمسألية الفلسفة والعلم كشكلين للوعي الاجتماعي والثقافي، والإنساني عموما، وهل بإمكانهما ممارسة الوظيفة النقدية السامية والاستشرافية، كما هو الحال بالنسبة لعلم الجمال؟،هذا الأخير الذي يحمل في جوهره جدلية حرة متجاوزة لكل سمات الرتابة والرداءة والجمود ،التي أحالت إلى حالات الهمجية والعنف والأسطورة ، والنتيجة المؤلمة لهذه السمات المشينة، هي إيديولوجية قاهرة ،وفكر شمولي متحكم، يديم أشكال التسلط والهيمنة ،ويعين على تكريس اللغة العادية ،والصناعة الثقافية الإشهارية، ومن نماذج ذلك نجد كل من الفلسفة الواقعية والفلسفة المثالية،والنزعة الوضعية.

كما يجب أن نعرج في الوقت نفسه على أزمات أخرى عدة وحادة،شكلت في الأساس مظاهر الفترة الحديثة والمعاصرة بالخصوص،ومن أهمها وأبرزها أزمات الحضارة الغربية والتي تجعلنا نطرح تساؤلات فرضت نفسها بإلحاح في بحثنا هذا كما مضمون أزمة العقل الغربي (جدلية التنوير)؟،وما جوهر أزمة الثقافة الغربية؟، و ما علاقتها بأزمة العلم والتقنية من جهة؟ وكيف انعكس هذا كله على الجانب الفني ، والجانب الجمالي لحياة الفرد والمجتمع من جهة أخرى؟.

وإذا كان الإنسان يتميز ويتفرد بخاصيتي الفن والجمال ،عن باقي الكائنات الأخرى في هذه الحياة؟،فكيف يكون حل كل المشكلات والأزمات السالفة الذكر حسب ثيودورأدورنو مرهون بحل الإشكالية أو الأزمة الأم وهي أزمة الثقافة ، وأزمة مفهوم الجمال والأثر الجمالي ،وكيف يكون للعمل الفني أو البحث الجمالي الناقد أو النافي،دورا حرا ومستقلا ورائدا، في حياة الإنسان والإنسانية ، على خلاف النظريات الفلسفية ،والرؤى الفكرية والفنية، سواء الكلاسيكية أو الحديثة أو تلك المعاصرة؟ ،وما مضمون إستراتيجية النفي والتجاوز، التي رسمها أدورنو لنفسه، وجعلها تتميز في الوقت نفسه ،بالاستقلالية النسبية ؟، وما مهمة النظرية الإستيطيقية،عند آدورنو، بما توليه من اهتمام لجماليات النقد أوالنفي بشكل أسمى وأنبل من مهمة الفلسفة التي تدعي النقد والتجاوز بحثا عن الحكمة، لكنها بقيت قارة في أشكال رتيبة ونماذج جامدة ،ركنت

إلى المثالية المطلقة و الغامضة ،أو استندت إلى التقليد باسم الفلسفة الواقعية والتجريبية ،الذي يرتكز على المعايير والقيم الاجتماعية الثابتة والصور والمظاهر الاجتماعية المحددة، كصنـــاعة ثقافية ؟

ثم كيف انحرفت بعض الفلسفات عن أبجديات ومعايير النقدية الحقيقية وأدواتها، كما هو الأمر بالنسبة للفلسفة النقدية عند كانط وأيضا هيغل، ومؤخرا الفلسفات البنيوية والسيميائية وغيرها، ممن تؤمن بالنسق المحدد ،بمعنى التي تهتم بالنسق المفاهيمي الكلياني؟،كما أن هذه التساؤلات تجعلنا نطرح تساؤلات أخرى جديرة بالبحث والنقاش ، والمتمثلة في الآتي ما مهمة الفن الحقيقية؟، وما دور الجمال السلبي والمتفرد،لدى أدورنو؟،وكيف تتعدى هذه المهمة نطاق العلم التجريبي واهتماماته ،وما يسفر عنه من نتائج ونظريات، والتي اعتمدت عليها الفلسفات الذرائعية التي ركزت على الفكر التجريبي أو الاستعمال الأداتي ، أو الفلسفات العلمية وأبرزها النزعة الوضعية وفروعها المختلفة ومشتقاتها المتنوعة،التي تندرج تحت لوائها ؟، وكيف جعلت من نتائج العلم وقوانينه ونظرياته ،قاعدة صلبة ، في التأسيس لرؤاها وفلسفاتها واستشرافاتها، مما أدى بها هي الأخرى إلى التأثير في العقل والمجتمع واستغلال الفرد والمجتمع تحت أزياء العلم والتقنية والتحضر؟،وتحت أي أسس أو ظروف تحول هذا الإنسان حاليا في ظل عصر العلم والتقنية إلى مجرد رقم صغير جدا،مجردا بذلك من أي تأثير أو تغيير؛وغير مالك لأي تحوير أو تنوير، إلا ما قدمته له العلوم التجريبية ،والبحوث العلمية من نتائج واختراعات واكتشافات؟، وكيف جعلت فئة ما،أ وطبقة معينة، أو مؤسسات رسمية من العلم والتقنية، كأداة لاستغلال الفرد والمجتمع أبشع استغلال، بتوجيههما نحو أهداف ما وغايات محددة،وبالتالي و استلابهما والسيطرة عليهما؟،وهذا ما يسميه تيودور آدورنو بالعقل الأداتي أو التقني ، الذي يؤدي إلى الإدماج والاحتواء المؤسسي، وبالتالي يحيل إلى الصناعات الثقافية والتسليع الثقافي.

ما حقيقة الجمال الفني المرغوب عند تيودور آدورنو الذي جعله يستند على الجدل السلبي كإستراتيجية مستقلة؟ وكيف تتخذ هذه الاستراتيجية من النقد والنفي روحا محركا وموجها لها؟ وما مفهوم الحداثة الجذرية التي يؤمن بها أدورنو؟، وكيف تنفي كل الإجابات الجاهزة والأنسقة الثابتة والمعايير الاجتماعية القارة، التي يستند عليها أصحاب الفلسفات التجريبية والواقعية ،أو تلك التي يركز عليها دعاة الميتافيزيقا أو ما يسمى العقلانية المثالية؟،وفي الوقت نفسه نتسائل، عن حقيقة هاته الحداثة الجذرية،التي يعتبرها أدورنو، فن النفي في المقام الأول،و التي تؤمن من الناحية الابستمولوجية ،بأفول المعنى عبر التجزيء أو الأسلوب الشذري، الذي يعني عدم المطابقة واللاإنسجام ،الذي يفضي إلى اللانسقية واللانظام،وما الداعي إلى رفض أدورنو، سواء من خلال مقارباته النقدية للجمال الفني،ولاسيما عند تحليلاته للموسيقى النظرة التي تجعل الفن انعكاس أمين للواقع المجتمعي ، بعيدا عن الالتزام الواقعي الاشتراكي ؛ وضد فكرة المطلق والنهائي ، وهو بهذا يرمي إلى مهاجمة النسق المفاهيمي، الذي يؤمن بمقولات التطابق والانسجام، والكلية، والوثوقية،عند كل من هيغل، وكانط، والفكرالبنيوي ، والمدرسة الوضعية...؟، وكيف تترك كل أنواع التنظير هاته جانبا،السمة المميّزة والمستقلة للجمال الفني؟،وكيف وقعت في أسر روح المعنى أو النسق ، وبالتالي تأبيد نزعة إيديولوجية مستبدة،أو الخضوع لنزعة بورجوازية تحمل الشعار البراق للتقدم والتنوير،لتبرير الواقع وإخفاء الحقيقة، وبالتالي إدامة الهيمنة ؟.

أسباب اختيار موضوع البحث :

ومن الأسباب التي جعلتنا نثير هذه الإشكالية،هو عدم إثارة ،مثل هذه الموضوعات التي تزاوج بين الثقافة والجمال ،في فلسفة الفن عند ثيودور أدورنو، ولاسيما عند الإنسان الغربي الحديث والمعاصر، وأيضا عدم ضبط وشرح بعض المفاهيم الخاصة بتصوراته للثقافة والجمال،ناهيك عن إثارة بعض الجوانب المظلمة و المهمة ،والتي تتعلق بالفن والجمال،وعلاقتهما

الجدلية التفاعلية بالثقافة ،علاوة على ارتباطاتهما وتداعياتهما بمفاهيم أخرى،ناجمة عن الاجتماع الإنساني والتفاعل البشري والسجال الفكري ،كالأيديولوجية والسياسة والمنفعة ،والعلم التجريبي والفلسفة، والحداثة وما بعد الحداثة والأصالة، والثورة والمعنى والنسق والإبداع اللغة...،والبحث عن حقيقة الذوق الجمالي الفعلي عند أدورنو ، الذي يتأسس على التساؤل حول المعنى من جهة،كما أنه وليد التساؤل حول الشكل من جهة أخرى ، مما يجعل الجمال المستند على سؤال المعنى أو على النقد والتجاوز،ضد أحادية المعنى والشكل والمنهج والنموذج ،و منفتحا في الوقت ذاته، على تعددية المعنى ،الذي يؤدي بدوره؛ إلى جعل التجربة الفنية مرحة متجددة ،وليست منغلقة ومتحجرة ،وهو ما يجعل من الجمال إنسانيا، ومنفتحا في الآن نفسه على التجارب الجمالية الإنسانية المختلفة،كما انه من الأسباب الفعلية التي جعلتنا نختار موضوع بحثنا هذا أيضا، هو التعريف الدقيق والعميق ،بشخصية ثيودور أدورنو،مع الاطلاع بشمولية ووضوح، على مضمون فلسفته في الجمال ،ومعرفة إستراتجيته في النقد والتجاوز، كما يستوجب أيضا وضع هاته الشخصية ،وعطائها الفني والفكري والمعرفي في الميزان، قصد التمحيص والتدقيق ،وهذا لكي نقومه، ونصوّبه ،ومن ثم نتجاوزه عبر أفكار بديلة ومفاهيم مختلفة،وبإثارة حقائق فنية أخرى، بقصد تعديله وإثرائه، وهذا بتعزيز الايجابيات، وهجران السلبيات والنقائص،وبهدف استشراف المستقبل الإنساني بشكل أفضل وأنبل ،وبنظرة أكثر فنية و جمالية .

صعوبات اختيار الموضوع:

ومن الصعوبات المطروحة في ميدان بحثنا، لحل هذه الإشكالية القائمة،في المقدمة، هو ندرة المصادر الخاصة بفلسفة الجمال عند ثيودور أدورنو باللغة الفرنسية ،ليس هذا فحسب، بل أيضا وقفنا على ضحالة المصادر في المكتبات الوطنية والعربية ،المعربة للفكر الآدورني والمعرفة به، ناهيك عن قلة الدراسات حول هذا الموضوع ،وعدم دقته ووضوحه لدى الكثير من الدراسات،والمقاربات التي تناولت فكر ثيودور أدورنو ،وعدم بساطة الحقل المفهومي ،مما عقد

فهم طبيعة فكر أدورنو الذي يتعلق بفلسفته للجمال،و بتصوراته للثقافة والجمال والفن عامة،لذلك حاولنا جهد إيماننا، أن نلج موضوع هذا البحث الذي بين أيدينا، حسب ما توافر لنا من مراجع ،وبقدر ما نمتلكه من النزر اليسير من المصادر ،الخاصة بأدورنو في هذا المجال، وهذا بقصد حل الإشكالية المطروحة في المقدمة .

المنهج المتبع في دراسة موضوع البحث :

كما انتهجنا في هذه الدراسة، منهجا تحليليا قصد الوقوف على الكثير من الحقائق والمفاهيم والأفكار المرتبطة بفكر وإستراتيجية ثيودور أدورنو في فلسفة الجمال ،وأخيرا محاولة تقويمها ونقدها بشكل منطقي وموضوعي .

الدراسات السابقة التي تناولت موضوع البحث :

خلال البحث المضني عن المراجع والمصادر، لم نجد في مكتباتنا المحلية والوطنية، دراسات سابقة مستفيضة وذات شأن ،بالنسبة لموضوع بحثنا هذا ،عن الدراسات الجمالية عند أدورنو ، ولم تتناول هذا الموضوع بالدراسة والاستقصاء ،خاصة فيما يتعلق منه بالثقافة والجمال عند ثيودور أدورنو، وإن وجدت فهي تبقى ناقصة أو مبتورة يعوزها طابع الشمولية والدقة والعمق،و هذا الموضوع الذي اخترناه هو في الحقيقة، مصحوبا بمجموعة من الأسئلة؛ الأكثر استفزاز وإثارة وعمق، التي تشكل عناصر هذا البحث المتواضع،قصد الإلمام بهذا الفكر الأدورني من عدة وجوه وجوانب، بغية الاقتراب منه أكثر لفهمه وتوضيحه وتبسيطه للآخرين ، والوقوف من ثم على جوانب وأبعاد ومقاصد هذا الفكر، الذي يشكل منحى متميز ومتطور لفكر مدرسة فرانكفورت، وتعتبر دراساته الجمالية بحق ،أكثر عمق ودقة وشمولية، من زملائه من أقطاب هذه المدرسة، لذا حاولنا حسب ما تيسر لنا من مراجع وبعض المصادر القليلة في هذا المجال، أن نلج موضوع هذا البحث ، مع التركيز على توضيح وتبسيط بعض المصطلحات المستعصاة و فك في

الوقت نفسه لبعض المفاهيم الغامضة ، وتجاوز النقص في مكتباتنا الوطنية بقصد الكشف أكثر عن إستراتيجيته في النفي والتجاوز، وما يتعلق بها من جهاز مفاهيمي، والتي على أساسها، تتفرع مسائل أخرى ،كمسألة الثقافة والجمال والعلم والايدولوجيا والسياسة واللغة والحداثة ...، كما نكشف عن قضايا أخرى ذات أهمية بالغة بالنسبة لموضوع البحث، كالتمركز والسيطرة والاستغلال والعقل الأداتي والإدماج المؤسسي، والتسويق البضاعي للبرامج والمشاريع الإعلانات والإشهارات والمفاهيم البراقة، وكل المنتجات الصناعية الفكرية للحضارة، بغية إبقاء الغرب البورجوازي، على الواقع الرديء والبذيء ،الذي يعيشه الإنسان المعاصر، والاستمرار من ثم على ريتم السيطرة،وفي الآن نفسه ؛مغالطة الجماهير ، بدعوى العقل التنويري .

مكوّنات المذكرة:

وقد اتبعنا في بحثنا هذا المتواضع ،لحل إشكالية الموضوع المقدم ؛ والمطروحة أعلاه في المقدمة، الخطة المنهجية التالية :وهذا بالتعرض في الفصل الأول من المذكرة، إلى الجانب المفهومي ؛الذي يتعلق بضبط المفاهيم الخاصة بموضوع البحث والمتمثلة في كل من الثقافة و الجمال ، إضافة إلى ضبط مفهوم الفن مع التمييز المفهومي بين مصطلحي الجمال والفن.

كما فضلنا في الفصل الثاني، من هذا البحث المتواضع ،الخاص بالمذكرة ،أن نتطرق إلى التعريف بشخصية ثيودور أدورنو،مع التعرض في الوقت نفسه ،إلى حياته الفكرية والفنية ،وفلسفته الجمالية،ثم الإشارة بعد ذلك ،إلى طبيعة العلاقة الكائنة ،بين فلسفة الجمال عند آدورنو ،والجمالية الماركسية ،ثم شددنا بعد ذلك ،على التمييز المنهجي والابستيمولوجي ، بين الجمال السلبي والجمال الايجابي، الذي يمثل جوهر فلسفة الجمال عند أدورنو،والتي من خلالها؛ يحاول نقد الثقافة الغربية ،ونزعتها الوضعية (أي عقلها الأداتي)،ثم يتناول بعدها نقد الفلسفة الهيغلية، مع التعرض إلى علم الاجتماع الجدلي، وكيف يتناول نقد كل من الفرد والمجتمع والدولة، ثم كيف يتناول علم الاجتماع ،ملامح وآليات الفكر الديكتاتوري ، كما نعرج أيضا، على

عنصر آخر ،وهو علم الاجتماع الجدلي والممارسة،وكيف ينتقل المجتمع من المرحلة البورجوازية إلى مواصفات المجتمع الحقيقي،علاوة على تحديد طبيعة دينامية المجتمع التي تتأرجح، بين التأقلم والتمايز، هذا من جهة ،ومن جهة أخرى يقدم لنا أدورنو،المثل الأعلى للجمال الفني، ألا وهو التعبير الموسيقي الماهلري ،كنموذج مثالي عن التقنية الجمالية المتعددة الأبعاد،والتي يجب أن تتخذها جميع الفنون ،أسوة في خصوبتها، وتنوعها وتعدد أبعادها .

أما في الفصل الثالث من المذكرة، فقد تناولنا في مباحثه ،وبكل تفصيل ودقة ،نقد الثقافة الغربية من خلال نقد العقل التنويري، في امتداداته عبر التاريخ الأوروبي، وعلى أساس ذلك، يستنتج أدورنو نظريته في الجمال التي تستند منهجيا وابستمولوجيا، على الجمال المستقل النافي ، والذي يؤدي بدوره إلى الحداثة الجذرية،بما تتضمنه من كتابة شذرية؛ كمفهوم آخر ،يتمخض عن هذا الجمال المستقل النافي أو السلبي،وكيف تعبر هذه الحداثة الجذرية،عن الحداثة الفنية الحقيقية.

وأخيرا في الفصل الرابع من المذكرة، ففضلنا أن تكون هناك، دراسة نقدية مفصلة لفلسفة الجمال عند ثيودور أدورنو ، وهذا بالكشف عن تهافت جدلية السلب ، في إستراتيجيته النقدية، والوقوف على وهم الجمال المستقل، في هذه الإستراتيجية النافية، مع التمييز في هذا الفصل، ومن خلال الدراسات الجمالية لأدورنو، بين الحداثة والعدمية، بمعنى نبين كيف يؤدي مفهوم الحداثة الجذرية، إلى الوقوع في شرك العدمية، وكيف يبقى مفهوم الجمال عنده ،عار من القيم الإنسانية ؛و متجردا من المعايير الأخلاقية ، كما تناولنا في هذا الفصل دائما ،مسألة كيف تم صك مفهوم جديد ،في هذا العصر الحالي ،وهو مصطلح ما بعد الحداثة؛ الذي فرضته الصيرورة التاريخية، للتجارب الجمالية والدراسات الفنية، بحيث يحدث التجاوز الآلي، لمفهوم الحداثة الجذرية نفسه،الذي جاء به ثيودور أدورنو، ويفرض بذلك مفهوم الإبداع البعدي نفسه، في إطار الدراسات الفنية؛ والإبداعات الجمالية الجديدة والمتلاحقة .

كما يمكن لنا في هذا الفصل الرابع و الأخير من المذكرة ،أن نبين التصور المثالي والموضوعي الذي يمكن التعويل عليه والإشادة به ،في إطار الدراسات الفنية المعاصرة ، وفي ظل تطور التجارب الجمالية الهائلة في وقتنا الحالي ، وكيف يمكن استثمارها ،في العمل الفني؛ والإبداع الجمالي، وهذا بشكل علمي وموضوعي رصين، ليتم الوصول في النهاية، إلى مرحلة الخاتمة؛ لنعلن فيها عن حل مقبول ومعقول، للإشكالية المطروحة في المقدمة ،الخاصة بموضوع هذه المذكرة .

الفصل الأول

ضبط مفاهيم البحث

الفصل الأول

ضبط مفاهيم البحث

تمهيد:

المبحث الأول : تحديد مفهوم الثقافة.

1) . التعريف اللغوي أو الاشتقاقي للثقافة.

2) . التعريف الفلسفي للثقافة .

المبحث الثاني : تعريف مفهوم الجمال.

1). التعريف الاشتقاقي للجمال

2) . التعريف الاصطلاحي للجمال .

3) . التعريف الفلسفي للجمال .

المبحث الثالث: ضبط مفهوم الفن .

1). تعريف اللغوي أو الاشتقاقي للفن

2) . التعريف الفلسفي للفن .

3) . التمييز المفهومي بين الجمال والفن

تمهيد:

قبل التطرق لموضوع الثقافة والجمال عند أدورنو، في جوانبه وأبعاده المختلفة، والقبض على غاياته ومقاصده المتنوعة، والتطرق إلى عناصره ومراحله المختلفة، لابد في البداية من العناية بالجانب المفاهيمي،المتمثل في ضبط مفاهيم موضوع البحث،(وهي الثقافة والجمال والفن)،وإيلاء أهمية خاصة لها،بقصد تذليل صعوبات فهم الموضوع،وتيسير الدراسة المنهجية والمنطقية له،وهي:

المبحث الأول: تحديد مفهوم الثقافة(Culture).

1). التعريف اللغوي أو الاشتقاقي للثقافة:

اللفظ العربي مأخوذ من" تثقيف الرمح ،أي تسويته؛ يقال ثقف الرمح ويراد :قوّمه ونفى عنه الاعوجاج وجعله أداة صالحة ،ثم اتسع معناه،فأصبح المهارة في صناعة بعينها،ثم انتقل إلى معنى يتصل بحياة العقل والذوق"[1]،وقد شهدت الكلمة الإفرنجية،نفس التطور الذي شهدته الكلمة العربية،"فالكلمة الانجليزية،يرجع أصلها إلى الفعل اللاتيني Colere وهو يعني فعل الزراعة،وقد ظل هذا المعنى واضحا في اللغات الأوروبية في فعل الكلمة،فالكلمة الإفرنجية ليست واردة عند اليونان،فأفلاطون حين تحدث عما نسميه "ثقافة" كان يستخدم لفظي arteوPaideia ،ولكنها كانت واردة لدى الرومان، إذ هي مشتقة من كلمة "زراعة" Agriculture أي العناية بالأرض من أجل تخصيبها، ثم أخذت بعد ذلك معنى آخر يتصل بالإنسان نفسه ،حيث عرفها شيشرون فقيل"ثقافة النفس"Cultura animi أي تربية النفس والعقل".[2]

[1]- مراد وهبه،المعجم الفلسفي،ط4 عام1998م،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ص 241.

[2]- المرجع نفسه، صفحتي 241/ 242.

أما في اللغة الفرنسية فكلمة ثقافة في أصلها تعني:" العبادة Culte ثم أصبحت تعني عبادة الأرض، وفي قاموس الأكاديمية الفرنسية (1762)"الثقافة هي الاهتمام بالفنون وبالروح"[1]. وبهذا فمصطلح الثقافة عموما ،يهدف إلى تهذيب النفس وإصلاحها و تصفية الروح وتزكيتها، وتعديل السلوك |وتطويره، وتنمية العقل وترقية الذوق الإنساني، نحو الأفضل والأنبل .

2). التعريف الفلسفي للثقافة :

أما في المجال الفلسفي و في القرن التاسع عشر فقد عرفها فيكو بأنها: "جملة أساليب الحياة"،أما تيلر فيعرف الثقافة بأنها :"كل مركب يشمل المعرفة والإيمان والفن والقانون والأخلاق والعادات، والميول الأخرى للإنسان من حيث هو عضو في مجتمع"[2].

كما أن هناك تعريفات، لا حصر لها للثقافة ، حيث لا يوجد اتفاق بين الباحثين، حول مفهومها، يكفي أن نجمل القول في اتجاهين كبيرين متنافسين، أحدهما ينظر للثقافة ،"على أنها تتكون من القيم والمعتقدات والمعايير والتفسيرات العقلية والرموز والإيديولوجيات وما شاكلها من المنتجات العقلية "،أما الاتجاه الآخر "فيرى الثقافة على أنها تشير إلى النمط الكلي لحياة شعب ما والعلاقات الشخصية بين أفراده ،وكذلك توجهاتهم "[3]،وعليه فالثقافة من خلال المفهومين السابقين ،هي تلكم المكتسبات وأنماط السلوك والقيم والاتجاهات والمواقف والأفكار ،التي يجب أن يلتزم بها أفراد مجتمع ما،في علاقاتهم مع بعضهم البعض، وفي نظرتهم للكون والإنسان والحياة، وما بعد الحياة.

وهناك تعريف آخر للثقافة وهو :"أن كل ثقافة قائمة وسائدة، سرعان ما تتحول إلى ثقافة مستحكمة ومتعالية تتحكم في الحاضر وتخطط للمستقبل ، وتقولب السلوك الاجتماعي لشعب

[1] - مراد وهبه،المعجم الفلسفي، ص242.

[2]- المرجع نفسه، 242.

[3]- نقلا عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، نظرية الثقافة، ترجمة علي السيد الصاوي ، ومراجعة وتقديم أ.د الفاروق زكي يونس ، سلسلة كتب ثقافية شهرية ، الكويت ، ص31.

معين، فتتحول بذلك إلى إيديولوجية قاهرة ومتسلطة،والثقافة هي في أصلها إيديولوجيا،أي رؤية مستقبلة،أي وضع قادم Pro quo، وإذا تموضع الوضع القادم فانه يتحول إلى وضع قائم Status que،وهذا الوضع القائم هو الثقافة، ولهذا فالثقافة هي تموضع لوضع قادم "[1]وهذا ما يصدق على الثقافة الغربية ذات الطابع البورجوازي ،التي هي اليوم ثقافة سائدة وشائعة ،والتي تحولت بالفعل إلى إيديولوجية مسيطرة وقاهرة .

كما يحسن بنا أن تناول مصطلح آخر، يؤثر ويتأثر هو أيضا، بمفهوم الثقافة ويتداخل معها في علاقة جدلية ومنهجية ومنطقية،في بحثنا هذا،ألا وهو مصطلح الجمال،فما هو معناه يا ترى وما الفرق المفهومين ، وما العلاقة بينه وبين مفهوم الفن؟

المبحث الثاني: ضبط مفهوم الجمال(**Esthétique**) .

1) . التعريف الاشتقاقي للجمال:

لقد برزت كلمة الجمال لأول مرة في الوجود،"في عام 1750عند بومغارتن Baumgarten،ومصدره اللفظة اليونانية Aisthesis ،التي تعني الإحساس،إنه يدل أولا على دراسة ما هم محسوس في المعرفة، لكي يكرس بعدها التفكير في الجميل المعتبر كشكل محسوس للحقيقي، الآونة الوسيطة بين الحساسية والرضا"[2] بمعنى أن الجمال مصدره الطبيعة المادية المحسوسة،يستلهم منها صوره الإبداعية المختلفة و يستمد منها الفن عامة أشكاله الفنية المتنوعة، وعليه فالإحكام الجمالية ،حسب بومغارتن لا يمكن أن تصدر بعيدا عن المظاهر الحسية للطبيعة الخارجية،التي يستمد منها الإدراك الحسي قيّمه الذوقية.

---

[1]- مراد وهبه ،مرجع سابق ، ص243/242

[2]- نقلا عن جيرار برا، هيغل والفن ، نصوص مترجمة من قبل ج .ب.ماتيو، ترجمة منصور القاضي ، طبع المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى 1993، بيروت لبنان،ص14/13.

ومصطلح علم الجمال "مأخوذ من كلمة يونانيةAistheticos ، ومعناها الإدراك الحسي ، ثم أطلقت على الإدراك الخاص بشعور الجمال، كما نراه في الطبيعة وآيات الفنون"[1]، وهذا يدل مرة أخرى على إن الإدراك الحسي للطبيعة الحسية الخارجية ، هو موضوع علم الجمال، بل هو مصدر الإلهام والإبداع في حقل الجمال الفني .

2) . **التعريف الاصطلاحي للجمال**: يعرفه الجرجاني:" بان الجمال من الصفات:وهو ما يتعلق بالرضا واللطف". [2]

3) . **التعريف الفلسفي للجمال** :

ضبط كانط لمصطلح الجمال:

أما كانط فقد استخدمه بمعنى الحساسية فيقال "الحساسية الترنسندنتالية"[3] وهو من خلال عقل نسقي يحدد أنواع الأحكام في كتابه نقد العقل المحض، على الرغم من أن الأحكام الجمالية غير الأحكام المنطقية، ومع ذلك فان أشكال الحكم الأربعة (الكيف ، الكم الإضافة ،الجهة)،تقود إلى أربعة تعاريف إضافية، عن الشيء الجميل.

1). **التعريف الأول:**

وهو مستنبط من صفة حاكمة الذوق ، فالشيء الجميل ،هو:" موضوع لرضا مترفع، عبارة شهيرة،ولكنها في حقيقة القول مبهمة، فالذوق هو في الواقع حكم "استيطيقي"، هو يقابل إذا الحكم "المنطقي" وحكم المعرفة ،لأنه يستند إلى أكثر ما يوجد فينا من فردية ،ألا وهو الشعور"الحيوي" باللذة والألم ، وفي الذوق لا يحكم الفرد إذا على الشيء، وإنما يقول عبر تمثل كيف هو "متأثر"،

---

[1]- مراد وهبه ، مرجع سابق ، ص260.

[2]- الجرجاني ، التعريفات، دار الكتاب العربي ، الطبعة الرابعة، عام 1998، بيروت، ص 105.

[3]- مراد وهبه ، مرجع سابق ، ص260.

لكننا نكتشف أن ثمة لذة محضة لا إعلاء فيها،وهناك رضا مترفع غير متصل بتمثل هذا الشيء، وبهذا يتميز جمال الشيء على نحو نهائي عما يحققه استخدام الشيء من سرور،وعن القيمة التي يمكن أن يكنها في علم الأخلاق".[1] ،وعليه فالذوق هو حكم جمالي يدور حول قيمة الأشياء والوقائع التي تنحصر في حكم اللذة الذي يعني القبول على الشيء أو الواقعة أو الألم الذي نقصد به النفور من الشيء أو الظاهرة ،وليس حكم منطقي أو حكم إبستيمولوجي ،كما يتبدى للبعض .

2) التعريف الثاني :

الجميل هو:"ما يعجب كليا، دونما أفهوم"كنتيجة رئيسة للتعريف الأول ، فكون الرضا الذي يقدمه تمثل الشيء "حرا" من أي مصلحة، فان القائم على عملية الحكم ملزم لأن يسند إلى كل شيء رضا مماثلا،ومن هنا المفارقة الأساسية للحكم الجمالي من وجهة نظر كميته، فعلى الرغم أن الحكم الجمالي لا يشكل معرفة موضوعية ، ولا يستند إلا إلى العلاقة القائمة بين التمثلات والذات، فانه ضمنيا يعتبر مع ذلك صالح للجميع، وبهذا فالحكم الجمالي يكشف عن كلية ذاتية، تفرق بصورة نهائية ما بين الجميل والسار (...)، إن لهذه الكلية الذاتية التي تؤسس اتصالا متناقضا للذة "[2]، وعليه فالحكم الجمالي بحسب كانط كحكم ينحل إلى إما قيمة جمالية منفرّة أو مفرحة،و هو واحد لدى جميع الناس مهما اتسم بملامح ذاتية ،واستمد من مصدر ذاتي، فانه في الأخير يرقى إلى درجة الإجماع والاتفاق ،وبالتالي لا يبقى حسا ذاتيا بل حسا مشتركا،رغم أنه ينطلق من الانطباع الحسي للطبيعة الخارجية،إلا أن لا يبقى في تلك الحدود الحسية الطبيعية ، بل يتملص منها بل هو يتحول إلى حكم جمالي كلاني مشتركا،يشبه الحكم الموضوعي كفكرة عن الإدراك الحسي رغم أنها غير مستمدة من المفاهيم،كما أنها كفكرة متأملة و مترفعة ،ليست معرفة.

---

[1]- نقلا عن جان لاكوست ، فلسفة الفن، تعريب ريم الأمين، دار عويدات للنشر والطباعة، الطبعة الأولى 2001، بيروت لبنان، ص 35.

[2]- المرجع نفسه، ص 36/35.

3) التعريف الثالث:

الجمال معرف في الواقع:" كصورة غائية للشيء المدركة فيه دون تصور غاية ما"، والغائية تفترض،علاقة معينة بين السبب والنتيجة،ومبدأ السببية،يجعل السبب يسبق بالضرورة النتيجة، فإذا بنى رجل منزلا ،فانه يحوي تصور النتيجة المرغوب فيها (الأفهوم)،والغاية التي يمكن تحقيقها،والتي ختمت عليه حشد الأشجار،وجمعها بشكل منتظم ،فتصور النتيجة قد سبق السبب(عمل الإنسان)،ومن خلال هذه التنبئية،انعكس نظام السببية الطبيعية العمياء،إن الغائية كمبدأ للذوق،هي إذا غائية ذاتية شكلانية ،ويرفض كانط الغائية الموضوعية (المنفعة)،والغائية الموضوعية الداخلية (الكمال)"[1]،بمعنى أن الجمال الحقيقي ، هو الذي يكون نتيجة غائية تستمد من الذات لكن تكون غاية شكلانية ،تعبر في الوقت نفسه عن الكل أو الذوق نفسه عند عامة الناس .

4). التعريف الرابع:

الجميل هو:"ما نقر بأنه موضوع ارتياح حتمي دونما أفهوم"فحتمية الحكم الجمالي هي حتمية نموذجية،إذ ينبغي على الجميع الانخراط في حكم يبدو بمثابة مثل، لقاعدة لا يمكن الإعلان عنها"[2]،ونفهم من ذلك أن الحكم الجمالي الذي نصدره حيال مظاهر الحياة المختلفة ، هو في الوقت نفسه يعتبر كقيمة جمالية واحدة وموحدة لدى جميع الناس، كما أنها تأخذ طابع حتمي ،باعتبار أن أي متذوق لنفس الظاهرة الجمالية ،يمكن أن يصدر في الظروف والشروط ذاتها يشكل حتمي، نفس الحكم الجمالي .

ويظهر تحليل الجميل عند كانط ، في أن" الحكم الجمالي وبحسب المقولات ، هو حكم كلي، وذلك أنه يطلب من الآخرين متابعته،وهو حكم ضروري ،لأنه يستحضر حسا مشتركا عند جميع

[1]- نقلا عن جان لاكوست ، فلسفة الفن، تعريب ريم الأمين، دار عويدات للنشر والطباعة، الطبعة الأولى 2001، بيروت لبنان، المرجع السابق ، صفحات 38/37/36.

[2]- المرجع نفسه ، ص 38.

الناس ،يربط هذا الحكم عن"فرح خال من المصلحة" ويرتبط الجمال تبعا لمقولة الإضافة، إلى شكل الغائية في موضوع ما، بحيث يدرك فيه دون تمثل غاية"[1]،وعليه فالجميل هو الذي يبعث في الناس شعورا مشتركا بالفرح وبالتالي بالقبول والعكس صحيح ، وعليه فهذا الحكم نابع من الذات،لكنه في الوقت ذاته هو حكم موضوعي يتسم بالحتمية ، باعتبار انه محل اتفاق وإجماع من قبل جميع الناس فأي إنسان يمر بنفس الظروف والإحساس الذاتي، بهذا الموضوع الطبيعي الحسي، فانه سيصدر نفس الحكم الجمالي، وهو غير مصحوب من ثم بغاية ظاهرة مفروضة من الخارج .

تعريف هيغل للجمال:

يعرف هيغل الجمالية، وبشكل أدق الجميل الفني ، وليس الجميل الطبيعي: بأن " ،الجميل الفني أسمى من الجميل الطبيعي ، لأن الروح هنا تلامس الحساسية ، انه انجاز ، أي شيء محسوس ، ويعرف ذاته على أنه روحي ، واقع محسوس ، يظهر بإفراط يتعذر تخفيضه،إلى كونه المادي الصرف، وفي استقلالية تجاه الروحي ".[2]

كما يعرف هيغل ما هو الجميل؟:"فيرى أن الجميل فكرة، وأن هذه الأخيرة ليست تمثلا مجردا،وإنما هي توحد ما بين الأفهوم والواقع،أما الأفهوم فهو الروح،وأما الواقع فهو الغلاف الفيزيائي،فمثلا البلوطة هي أفهوم، وشجرة البلوط الواقعة الحقيقية،المتولدة من هذا الأفهوم،إن البذرة هي في ذاتها بالقوة، بينما تبرز الشجرة كفعل إلى الخارج،ولكن الجميل هو التجلي المحسوس الناتج عن هذا التوّحد".[3] وبهذا فهو لا يجعل مرجعية الذوق الجمالي، أو القيمة الجمالية ،الشيء الطبيعي المحسوس فحسب ،كما عرفه أو تصوره بومغارتن ، ولا تصورا مجردا فقط، ولكن هو حسب هيغل، يجمع بين الطابع الحسي الخارجي، وبين الأفهوم الذي هو الروح، ،فالجمال الحقيقي، حسب هيغل

1- بيتر كونزمان، فرانز،بيتربوركارد، فرانزفيدمان،أطلس الفلسفة، ترجمة د.جورج كتورة،المكتبة الشرقية، ط الأولى عام2001،ص145.

2- جيرار برا، مرجع سابق ، ص21.

3- جان لاكوست،مرجع سابق ،ص 59.

هو فكرة،أي وجود بالقوة،أما الموجود المادي فهو التعبير الخارجي المحسوس فقط، وأن الذوق الجمالي هو جمع بين الأفهوم كروح،والواقع الذي يتمثل في الشيء الطبيعي كظاهرة عينية متجسدة في العالم الخارجي ،وليس هو اكتفاء فقط بالجانب الخارجي المادي المحسوس كما يدعي ذلك بومغارتن .

ومن جهة أخرى، وبما أن هناك علاقة متفاعلة ،بين الجمال والفن عموما،فانه يتحتم علينا منهجيا ومنطقيا،ومعرفيا،أن نضبط أيضا مفهوم الفن، لكي نصل إلى حقيقة وطبيعة كل من مصطلحي الجمال والفن،وفي الحقيقة هناك عدة تعريفات للفن أهمها وأدقها ما يلي :

المبحث الثالث: تعريف مفهوم الفن (Art) .

1) . التعريف اللغوي (الاشتقاقي) للفن :

هو: "مهارة فن الإقناع، فن اللباقة مرادفاتها: موهبة ،غريزة ،مهارة ، ذوق ، Artالفن ويعرّف أيضا بأنه ،هو طريق للتواجد أو الممارسة"[1].

الفن هو: "مرادف للتقنية: وهو تطبيق للعلم ،للحصول على نتائج نافعة ومفيدة للإنسان ، كان الفن قبل هذا ،مرادف للمهارة ،ولكن شيئا فشيئا ،أصبح أكثر تجريبية ،ويستحق اسم العلم : كالفن العسكري والبيطري... "[2].

وهذه التعريفات اللغوية، الخاصة، بقاموس بول فولكي(Paul Foulquié) تسهم إلى حد كبير في الإلمام بماهية الفن ،والتقريب من طبيعته ،حيث يصبح التعريف ينطبق على كل ماله صبغة فنية فالذي له قدة على القناع في الكلام والمناقشة، ويمتلك لباقة منقطع النظير ،نقول عنه أنه فنان في لحديث وفي التعبير والمناقشة،وله موهبة و مهارة ترتيب الكلام وفي ذوق متميز في الإقناع ؛و

1 -PAUL FoulQuié،Dictionnaire De la lange Philosophique'4 Editon mars 1982،Presses Universitaires de France.1962.Paris .p 47.

2 -Ibid. P47

في إيصال الأفكار، و في الوقت نفسه ، نقول عنه انه ممارس لهذه الطريقة في الحديث والتفكير،أو لهذه الخاصية في التواصل والمناقشة ،انه فنانا بالفعل،كما أن هذا الأسلوب أو الخاصية، توحي بممارسة تقنية وعلمية أو تجريبية ،تهدف إلى استنتاج حقائق، تتسم بالنفع والفائدة والمتعة، لهذا الفرد الممارس نفسه، و لغيره من أفراد المجتمع ، بل قد تمتد للإنسانية جمعاء، كما هو الحال بالنسبة لنظم الكلام والمحاماة و القصة والرواية ...، إضافة فن الطبخ وفن البيطرة وفن النسج ... .

2). التعريف الفلسفي للفن :

الفن :" يطلق على ما يساوي الصنعة، ويقابل العلم الذي يعنى خاصة بالجانب النظري "، ويعرف أيضا بأنه:" تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثيرات ، بواسطة الخطوط أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ، ويشمل الفنون المختلفة، كالنحت والتصوير..." .[1]، ومن خلال هذا التعريف ،يجب التمييز بين الفن؛ كتعابير أو أشكال منسجمة ومتناغمة ،وبين الجمال كذوق أو كحكم قيمة، يتعلق بتلكم التعابير والأشكال الفنية.

يعرف الفن بأنه :"محاولة لخلق أشكال ممتعة ، ومثل هذه الأشكال تشبع إحساسا بالجمال، وإحساسنا بالجمال، إنما يشبع حيثما نكون قادرين على أن نتذوق الوحدة أو التناغم بين مجموعة العلاقات الشكلية من بين الأشياء التي تدركها حواسنا"[2]وعليه فالإنسان ينجذب نحو شكل الأشياء الموجودة أمام حواسه، نتيجة تولد تناسق وتناغم محدد،متعلق بسطح وشكل،وكتلة الأشياء،ويظهر ذلك في صورة إحساس بالمتعة وبالتالي إلى السرور،بينما يؤدي فقدان ذلك التناسق إلى الشعور بالقبح ومن ثم النفور.

[1]– إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط،1983،القاهرة، ص 140.

[2]– نقلا عن هربرت ريد،معنى الفن،ترجمة سامي خشبه،مراجعة مصطفى حبيب، طبعة البنجوين ،يناير 1949 ،ص20.

أما نظرية بنديتوكروتشه (Benedetto_Croce) ، فان مبدأها الأساسي، القائل:" بأن الفن يتحدد بشكل كامل، حينما يعرف باعتباره، "حدسا" أو "مشاهدة عقلية"[1] ، لذا فهذه النظرية الكاملة والشاملة عن الفنون، يمكن أن تعتمد في تحديدنا للفن ،دون الاستعانة بمصطلح الجمال.

أما تعريف تولستوي الشهير للفن ،فيعبر عنه بقوله:"تبدأ المسألة؛ بأن يستثير المرء في نفسه إحساسا، سبق له أن خبره أو مر به ،وإذا يستثيره المرء في نفسه،فانه باستخدام الحركة والخطوط والألوان والأصوات أو الإشكال ، التي يتم التعبير عنها بالكلمات ،يحاول أن ينقل ذلك الإحساس ، حتى يمارس الآخرون الإحساس نفسه ، هذا هو النشاط الفني"[2] .

فالفن هو أشكال أو أنشطة، متناغمة ومنسجمة، الحركات والأشكال والألوان والأصوات، تستثير إحساس الآخرين ،فتترك لديهم انطباعا خاصا ومحددا، وهذا إما بالإقبال أو النفور، أو بما يسمى الجمال أو القبح ،الذي تتركه فينا ،تلكم الأشكال أو الأنشطة الفنية.

ويعرف أيضا الفن، بأنه:" نشاط إنساني، يتكون عندما يحاول واحد من الناس، أن ينقل بوعي ، مستخدما إشارات خارجية معينة ، يحاول أن ينقل إحساسات معينة، عاشها هو ، ثم يتأثر الآخرون بهذه الإحساسات ويعيشونها هم أيضا"[3].

والفن عند هيغل "لا يمكن التفكير فيه في ظل فئة التقليد ،لأنه معترف به كمكان لتجربة ما ورائية ممكنة كإظهار اللامتناهي في المتناهي،فهو إذن عمل الروحي الذي يعبر عن طبيعته الأصلية،أي يكون قادرا على الاستيلاء على الواقعي ،بكامله،لكي يكونه فعليا،فنقد التقليد هو إذن التعبير عن الأمثلية المطلقة"[4]. وعليه فالفن ليس ترجمة أمينة لما هو حسي، بل يستمد قيمته من عمل الروح .

---

[1]- هربرت ريد،معنى الفن،ترجمة سامي خشبه،مراجعة مصطفى حبيب، طبعة البنجوين ،يناير 1949، ص38.

[2]- المرجع نفسه، ص275.

[3]- المرجع نفسه،ص 276/275.

[4]- جيرار برا،مرجع سابق ، ص23.

كما يعرف الفن :"بأنه كل نشاط إنساني، متعلق بالجمال"، ويعرف أيضا الفني، بأنه ما صنع بطريقة فنية ، أو ماله قيمة جمالية[1].

كما أنه لا يكتمل ضبطنا لمفهومي الجمال والفن، إلا بإجراء هذه المقارنة والموازنة، بين المصطلحين،حتى يزيد فهمنا وهضمنا للمفهومين،عند التمييز بينهما، وإبراز طبيعة العلاقة الموجودة بينهما.

3). التمييز المفهومي بين الفن والجمال:

إن الإحساس بالجمال ،ظاهرة تاريخية نسبية، فليس هناك صلة ضرورية بين الفن والجمال،فالفن يتضمن كل الصور التاريخية لكل مجتمع الخاصة بالإحساس بالجمال ، وأن كل الفنون مهما اختلفت تشكل أهمية واحدة،بالنسبة لكل باحث ودارس، بدون وضع معايير نسبية بالنسبة للإحساس بالجمال .

لذا "ترجع معظم مفاهيمنا الخاطئة عن الفن إلى الافتقار إلى الثبات في استخدام كلمتي الفن والجمال ،فنحن نزعم دائما أن كل ما هو جميل يكون فنا،وأن القبح هو نقيض الفن،وعدم ضبطنا لهما كان وراء المصاعب في تقييم الفن،لأنه ليس من الضروري أن يكون الفن جمالا، فسواء نظرنا إلى المشكلة من الزاوية التاريخية؛ أو الاجتماعية، فإننا نجد إن الفن غالبا ما يكون شيئا لا جمال فيه"[2].

وما يبين لنا أن الجمال له معنى نسبي تاريخي يختلف من مكان إلى مكان ،وعبر الأزمنة والعصور ،هو اختلاف صور ودلالات الجمال من مجتمع إلى آخر، وأحيانا في العصر نفسه والمكان نفسه،"فمثلا في اليونان القديمة ،أطلقت الصفات البشرية على الله، فقد مجدت كل القيم الإنسانية،ولم ترى في الآلهة سوى بشر ضخمة،وكان الفن والدين، تجسيدا لتلك القيم،وقد ورثت روما

[1]- محمد الحلو،معجم المصطلحات الفلسفية، المركز التربوي للبحوث والإنماء، مكتبة لبنان،سنة الطبع 1993/06/5،ص11.
[2]- هربرت ريد، مرجع سابق ، ص38/37.

هذا النموذج، وقد بعث من جديد في عصر النهضة،لكن هناك أمثلة عديدة ممكنة، فهو يختلف عن المثال البيزنطي ،الذي كان إلهيا أكثر منه إنسانيا،و كان ذهنيا مجردا مناقضا للحياة،وهو يختلف عن المثال البدائي،المستعطف،والمعبر عن الخوف في مواجهة العالم الغامض والقاسي،وهو يختلف عن المثال الشرقي المجرد والميتافيزيقي،وإن كان غريزيا أكثر منه ذهنيا،وبهذا نرغم كلمة"الجمال"،لكي تخدم أغراض كل تلك المثل،كما يعبر عنها الفن"[1] وهكذا فنحن نشوه الألفاظ ونجرم حين نعطي أغراض ومعاني محددة للجمال، وهي ألفاظ تخضع لعادات فكرية مكتسبة ،وهكذا كما ذكرنا آنفا فان تمثالا إغريقيا لأفروديت،أو صورة بيزنطية للعذراء،أو دمية وحشية من غيانا الجديدة أو ساحل العاج، لا يمكن أن تنتمي إلى نفس المعنى التقليدي عن الجمال،حيث أن هذا الأخير قد يوصف بالجميل أو القبيح ،وعليه مهما كانت هذه الأمثلة أو النماذج المبتكرة ،عبر التاريخ الإنساني ، فهي قد توصف بأنها جميلة أو قبيحة ،فإنها جميعها تنتمي إلى الحقل الفني وتعتبر مشاريع فنية.

إن الفن هو" تعبير عن أي مثل أعلى، مهما يستطيع الفنان أن يعيه، وان يعبر عنه تشكيليا، ومن الصعب أن يكون العمل الفني قالبا واضحا وبسيطا،إن تعريفنا بالإحساس بالجمال،يبقى نظري، فهو القاعدة الأساسية للنشاط الفني، فالناس الأحياء هم من يفسرون هذا النشاط،وهناك مراحل ثلاث: الأولى مجرد تصور المميزات المادية،الألوان والأصوات والحركات، وردود الأفعال المادية الغير محدودة والمعقدة الأخرى،والثانية هي تنظيم مثل هذه التصورات في أشكال وصور ممتعة،كما انه لابد من مرحلة ثالثة يتم فيها التنظيم للتصورات لكي يتطابق مع حالة الشعور أو الإحساس كانت موجودة من قبل"[2]، وبالتالي نقول أن هذا الأخير يعد" تعبيرا" عنه ،وبهذا فالفن بحق، تعبير لا غير،وهو يشكل المرحلة الثالثة، التي لا تقل أهمية وقيمة ،عن مرحلة التجميع،للتصورات

---

[1]- هربرت ريد، مرجع سابق ، ص 40/39.

[2]- المرجع نفسه، ص 42/41.

والإدراكات الحسية ،وعن مرحلة تنظيم، لتلكم التصورات والأشكال ،في وحدة متكاملة ومتناغمة ومنسجمة،و من هنا فالعمل الفني مهما كان شكله ونوعه ،ليس نموذجا ثابتا ونهائيا،ولا نحصره بالمرة في التعبير عن مثالا بعينه يشكل مواصفات محددة للإحساس بالجمال الفني .

إن التعبير بهذا المعنى هو "عملية أخيرة، تعتمد على عمليات سابقة من التصور الحسي ، من التنظيم الشكلي الممتع،ومن الممكن بالطبع أن يخلو التعبير تماما من التنظيم الشكلي ، لكننا . في هذه اللحظة . سنمتع تماما على أن نسميه فنا ، بسبب نفس ابتعاده عن هذا التنظيم ، ويهتم علو الجمال،أو علم التصور ،بالعمليتين الأوليتين فحسب ،إلا أن الفن يندرج تحت تلك القيم ذات النوع الوجداني ، ويمكن أن يقال أن كل ما نراه من اضطراب في المناقشة الدائرة حول الفن ، إنما يرجع إلى الفشل في المحافظة على وضوح تلك التفرقة ،فان الأفكار المتعلقة بتاريخ الفن فحسب،تطرح في مناقشات حول مفهوم الجمال ." ونفهم من ذلك أن التعبير الفني هو المرحلة الأخيرة في العمل الفني، وهذا التعبير لا يتحقق بدون تنظيم شكلي ،لأنه عند ذاك لا يسمى تعبيرا فنيا ، وكما سبق عند تعريفنا للفن سابقا ولاسيما عند تولستوي ، لابد له من قالب أو شكل ،كأداة تواصل بين الفنان والغير، فالتعبير الفني، نتذوقه من خلال الشكل أو الوحدة أو ما يسمى مجموع العلاقات الشكلية .

وعليه ،فالفن هو تعبير عن إدراكات وصور حسية مختلفة ، وتنظيم تلكم الإدراكات والصور، في أشكال متناغمة ومنسجمة ،تؤدي إلى المتعة والجمال، وقد يخلو التعبير الفني تماما، من التنظيم الشكلي ، ولكن هذا لا نسميه ،فنا ولا يؤدي إلى جمال البتة، والفن يبقى في صميمه،عملية ذوقية وجدانية، ينقل المشاعر الإنسانية المختلفة، في شكل صيغ وأشكال معينة، تتميز بالانسجام والتناغم ،حيث تعتبر حساسية الإنسان هنا ،وذوقه الجمالي ،هو بيت القصيد ،الذي يتفاعل مع عنصر الشكل في الفن، وهذا في شكل قوالب وأشكال فنية معينة ،أما الشيئ المتغير في الفن ،فهو الفهم الذي يبدعه الإنسان، بواسطة تجريده لانطباعاته الحسية،وردود الأفعال المادية والوجدانية ،الغير محدودة، ولظروف حياته العابرة،ومظاهرها المتنوعة، وهو ما ندعوه هنا، بالتعبير الفني ،الذي يتجلى في

وسائل ومصطلحات محددة، كالتوازن والمقياس والتناغم والإيقاع والمقياس والوحدة والتناظر...،وهذه كلها مردها ومرجعها الرئيسي الذوق الجمالي،ومنه يتشكل روح الفن ،وهذا الأخير ما هو إلا الرغبة الملحة في التشكيل لأن الشكل يحمل خصوصية عالمية بينما مكونات التعبير الفني تحمل خصوصية نسبية محلية تعكس طبيعة مجتمع معين ،لذا فتعريف علم الجمال لا يستقر على حال،لأنه قد يرتبط بقيم إنسانية أو عواطف أو حدوس أو طابع مجرد وميتافيزيقي .

إن النظام أو القيود التي يحقق الفنان الشكل عن طريقها هي نفسها وسيلة للتعبير ورغم أن يمكن تحليل الشكل إلى مصطلحات ذهنية ،مثل المقياس والإيقاع والتناغم إلا أنه أمر يرجع إلى الذوق حقا في أصله،فهو"لا يعتبر إنتاجا ذهنيا، في التطبيق العملي الذي يقوم به الفنان ، إنه نوع من من الشعور الموجه والمحدد، وإذا وصفنا الفن بأن "الرغبة في التشكيل"، فإننا لا نتخيل نشاطا ذهنيا شاملا، بل نشاطا غريزيا شاملا،ولهذا السبب ليس الفن البدائي، هو شكل أثر انحطاط للجمال عن الفن الإغريقي، وإن كان كذلك فهو يعبر عن إحساس غريزي بشكل متساوي مع الفن الإغريقي، بل وقد يكون أكثر منه حساسية في هذا المجال،إن فن مرحلة لا يعد معبرا عنها إلا إذا ميزنا بين عناصر الشكل وهي عناصر عالمية، وبين عناصر التعبير وهي عناصر محلية موقوتة"[1].

الجميل هو "من صنع العقل، والجميل الطبيعي (الجسم العضوي)، ليس في الواقع سوى تجسيد غامض للعقل، والفن يمكن أن يكون موضوع علم ،لأنه هو أيضا من إنتاج العقل ،الذي يعي ذاته، الجميل هو عملية الخلق لقواعد الفاهمة القبلية،فهيجل يريد أن يبين استدلاليا الضرورة العقلانية للفن عبر تحديده في نسق العقل"[2].

وهكذا بالرغم من الضبط المفهومي لكل من الفن و الجمال،ومهما ميزنا بينهما،إلا أن هذا لا يمنع من الخاصية التفاعلية بينهما، فهما وجهين لعملة واحدة،وهذا ما تعبر عنه التعريفات الآتية:

[1]- هربرت ريد،مرجع سابق ، ص 43/42.
[2]- جان لاكوست ، مرجع سابق ، ص 55/54.

يعرف الفن"بأنه كل نشاط إنساني متعلق بالجمال"،ويعرف أيضا بأنه:" ما صنع بطريقة فنية،أو ماله قيمة جمالية"[1]،وفي الجماليات أيضا : "يدل الفن ، أو الفنون بلا نعت على كل إنتاج للجمال، من خلال أعمال كائن واع ، في صيغة الجمع ،يدل هذا المصطلح، على الوسائل التنفيذية بنحو خاص ، وفي صيغة المفرد ، يدل على السمات المشتركة بين الأعمال الفنية، بهذا المعنى، لا يزال الفن يتعارض مع العلم، والفنون مع العلوم ، ولكن من زاوية أخرى :من حيث إن الفنون تنتمي إلى الغائية الجمالية، والعلوم إلى الغائية المنطقية[2]. لان الفن يستمد قيمته من الخيال ،الذي يعيد تركيب المعطيات الحسية، في صورة جديدة ومختلفة ،ينتج عنها إبداعا فنيا متميزا.

ونفهم من خلال التعريفات الثلاثة الأخيرة ، وغيرها من التعريفات الأخرى، السابقة الذكر،أن الفن عبارة عن قولبة المعطيات المادية المحسوسة، في أشكال مختلفة ومتنوعة، ذات أنساق وصور متفاوتة، من توازن وانسجام ومقياس، وتناظر ونظام وتناغم ،تؤدي إلى ذوق محدد لدى المستمتع، إما رضا أو نفورا، أو بالأحرى جمالا أو قبحا ، وهو ما ندعوه بالأثر الفني أو القيمة الجمالية، للأشياء الذي تتركه فينا ، فمثلا فن النحت أو فن التصوير والرسم، أو فن العمارة...، كإبداعات أوفنون ، تهتم بالناحية العملية النجوزية ، وهي من صنع العقل ، وتترك لدى الناظرلها ، انطباعا حسيا جماليا معينا ، الإقبال أو النفور ، فيستقبح منظر فني ما، و يستحسن آخر، بناءا على معايير أو مقاييس محددة ،يجب أن تتوفر فيه ،حتى نطلق عليه؛ هاته القيمة أو تلك.

وعليه فالفنون هي تصاميم وتعابير وأشكال ما، بينما الجمال يهتم بالذوق أي بالجانب الشعوري الانفعالي أو الوجداني، المتمثل في ما تحمله تلكم التصاميم والتعابير والأشكال من قيمة استيطيقية ما ، فنقول هذا قبيح ،يحمل صفة منفرة ؛وذاك جميل يحيل إلى صفة سارة ،نرضى عنها.

---

[1]- عبده الحلو، مرجع سابق ، ص 11.

[2]- أندري لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول، تعريب خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات، بيروت ، باريس ، الطبعة الثانية 2001، ص96.

و هكذا؛ وبعد التحديد المفهومي، لأهم مصطلحات موضوع البحث، الذي نحن بصدده، فإنه يليق بنا هذه المرة ؛أن نتطرق إلى الثقافة الغربية، في علاقتها بالجمال الفني ، والعكس صحيح، وهذا بالخصوص عند ثيودور أدورنو، . وهو موضوع مذكرتنا الذي هوقيد الدراسة والبحث . ولاسيما في الفترتين الحديثة والمعاصرة ،بغية الكشف عن قرب، وبدقة وعمق عن فلسفته في الجمال، مع الاطلاع في الوقت نفسه،و بشمولية ووضوح؛على إستراتيجيته في النقد والتجاوز، للوقوف على منهجيته المستقلة والمميزة، في الجمال الفني لديه ، و هو ما سيأتي ذكره وتفصيله لاحقا ، في الفصل الثاني من هذه المذكرة المتواضعة.

الفصل الثاني

أودورنو: سيرته، المصادر المؤثّرة فيه، نقده لكلّ من الفلسفة الهيغلية والوضعية

الفصل الثـــــاني

السيرة الذاتية لثيودور أدورنو، والمصادر الرئيسية،التي أثرت في تشكيل فلسفته الجمالية،إضافة إلى إبراز نقده ، لكل من الفلسفة الهيغيلية، والفلسفة الوضعية ،وتأثيراتهما على الفرد والمجتمع.)

1) تمهيد :

المبحث الأول:السيرة الذاتية لأدورنو، مع إبراز المصادر الرئيسية التي أثرت في تشكيل فلسفته الجمالية.

1) التعريف بشخصية ثيودور أدورنو:

2) . الموسيقى الماهلرية ، مثالا للتقنية الجمالية المتعددة الأبعاد.

3) علاقة فلسفة الجمال عند أدورنو بالجمالية الماركسية.

المبحث الثاني :من الجمال الايجابي إلى الجمال السلبي (نقد الفلسفة الهيغيلية والنزعة الوضعية) .

1) . الجمال السلبي والجمال الايجابي .

2) نقد الفلسفة الهيغلية.

3) نقد الثقافة الغربية ونزعتها الوضعية.

المبحث الثالث:(دراسة نقدية لمفهومي الفرد و المجتمع.)

1) نحو علم اجتماع جدلي (نقد الفرد والمجتمع .)

2) . من مفهوم المجتمع البورجوازي إلى مفهوم المجتمع الوظيفي .

3) . دينامية المجتمع بين التأقلم والتمايز.

1) . تمهيد :

يعطي ثيودور أدورنو، تحديدا مفهوميا، واستراتيجيا دقيقا، لمفهوم الجمال؛ في ارتباطاته النوعية بالفن ،حتى يميزه بدقة، عن بقية التحديدات السابقة، ويعززه بجهاز مفاهيمي جديد، تلكم التحديدات التي إما ، أفرطت في المعنى ،بحيث حملته أكثر مما يطيق، وإما فرّطت في مفهومه الحقيقي اللائق به، وهنا يليق بنا ،أن نتعرف أولا على شخصية ثيودور أدورنو ،وطبيعة فكره ومنحى دراساته الفنية،ثم نتناول بعد ذلك ،حقيقة علم الجمال وطبيعته، عند ثيودور أدورنو،وعلاقة فلسفة الجمال عنده بالجمالية الماركسية وما صلة ذلك، بما اجترحه من جهاز مفاهيمي جديد وارتباط هذا الجهاز الوظيفي،بإستراتيجية متميزة ومتفردة عن سابقيه،ممن درسو فلسفة الجمال في علاقتها بالفن ولاسيما الفلسفة الماركسية والفلسفة الهيغلية والفلسفة الوضعية.

وهي تعتمد بالأساس . أي تلكم الإستراتجية على النقد والتجاوز المستمر،لتفسيرات الحكم الجمالي والآثار الفنية.كما تحمل في الوقت ذاته،خاصية الجدل السلبي ، المستمد من الجمال السلبي نفسه، فكيف سخر هذا الجهاز المفاهيمي، الذي يعتمد بالأساس على الجدل السلبي في هذه الإستراتيجية الناقدة أو النافية؟،وكيف سلطها على قضايا العقل والعلم والفرد والمجتمع والدولة،وأيضا الثقافة والتنوير.

إضافة إلى أسئلة أخرى ملحة ،تتعلق بمن هي شخصية ثيودور أدورنو، وكيف كان تكوينه في مجال الجمال الفني، ولاسيما تكوينه في الموسيقى وتأثره الكبير بروحها ،والتي شكلت النصيب الأكبر في تآليفه وكتاباته حول الفن ،كما كان لها الدور البارز في بلورة نظرته حول مجال الجمال الفني والفلسفي عامة وما هو علم الجمال الحقيقي عند أدورنو، الذي ينتصر بالأساس لثقافة مميزة وحرة؛تستمد حقيقتها من الجمال السلبي المستقل نفسه؟،و كيف يرفض في الوقت نفسه،الثقافة الصناعية أو الإشهارية المزيفة،؟وإذا كان أدورنو يرى أن البعد الجمالي،هو المخرج الوحيد من الأزمة؛التي يعيشها الإنسان في حضارتنا المعاصرة،وأن هذه الأزمة يعلقها بالجمال في علاقته بالثقافة،وبالخصوص مسار الثقافة الغربية،ومشكلة العقل التنويري والحداثة... ،فكيف يؤسس لجمال

سلبي،ولثقافة سلبية؛خالية من المعاني الايجابية، والمفاهيم الإثباتية التي توقعنا في الأدلـوجة المهيمنة؟،وهو ما سنعرف الإجابة عنه جليا في هذا الفصل مباشرة.

المبحث الأول:السيرة الذاتية لأدورنو،مع إبراز المصادر الرئيسية ،التي أثرت في تشكيل نظرته الجمالية .

1)من هوثيودورفيزنغروند أدورنو(Heodor Wiesengrund Adorno)

حياته الفكرية والفنية:

فيلسوف وموسيقي ألماني،ولد في فرانكفورت عام 1903 من أب ألماني وأم ايطالية ،ولأسرة شغفت بالموسيقى إذ كانت والدته ابنة مغنية ألمانية ،وشقيقته عازفة بيانو محترفة،مما سمح له بالتعلق بالموسيقى مبكرا،قرأ كانط في شبابه ،ودرس الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس بجامعة فرانكفورت،وذهب إلى فيينا عام 1925 ، لتعلم دروسا في التأليف الموسيقي،على يد أدوارد ستورمان E.Steuermann وألبان برج[1] A.Berg. ،وهذا التأثر بالروح الموسيقية ،كان له الأثر الأكبر في اتجاهه الفني ،وفلسفته في الجمال ،ونسج من خلال تلكم الروح، معظم مؤلفاته وإبداعاته.

التقى هوركهايمر Horkheimerعام 1922،وناقش أطروحة حول (تعالي الغيري والنيوماني في ظاهراتية هوسرل) عام 1924،بإشراف هانز كورنيليوس H. Cornelius، عاد إلى فرانكفورت عام 1928،ليشرع في كتابة أطروحة التأهيل ،حول(كيركجارد وبناء الجمالية)، التي ناقشها عام 1931، مما سمح له بأن يكون عضوا،في هيئة تدريس جامعة فرانكفورت،بدرجة Privatdozent،ورغم تسلم هتلر الحكم في ألمانيا عام 1933،لم ينف أدورنو،بل هاجر إلى باريس لفترة قصيرة،أمضى بعدها معظم وقته ، حتى عام 1937 ،في كلية ميرتن Merton ، بجامعة أكسفورد،وتوجه عقبها إلى الولايات المتحدة[2].

---

[1]- توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت ، ترجمة سعد هجرس، مراجعة محمد حافظ دياب، دار أويا والنشر والتوزيع،ط2 صيف 2004،بنغازي ، ليبيا،ص153.

[2] توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت ، ترجمة سعد هجرس، المرجع السابق، صفحتي 154/153.

مؤلفاته:

أطروحة عن كيركغارد ، وجدلية الأنوار(بالتعاون مع ماكس هوركهايمر) ، وفلسفة الموسيقى الجديدة،ثم محاولة جول فاغنر Wagner ، في المجتمع ، ونقد الثقافة و الشخصية المستبدة، وأخيرا الجدلية السلبية[1] ،وهذه المؤلفات، التي شكلت جوهر نظريته الجمالية،ذات المنحى السلبي التجاوزي .

فلسفته:

فكره متميز وقد سبق ماركوز بأشواط،فأراد أن يقارب ويقارن بين التأمل الكلاسيكي الألماني والتاريخي والاجتماعي ،وبين تعاليم التحليل النفسي Psychanalyse،والماركسية، وهذا ما يضفي التفرد على دراسته في " الشخصية المستبدة "، حيث يحاول أن يفحص العلائق بين مناهضة السامية Antisemitisme، وبين مايسميه "التناذر المستبد"وهو مجموعة الأحكام المنتشرة في البورجوازية في البلاد الرأسمالية المتقدمة،أما من الناحية الاجتماعية،فقد ركز أدورنو انتباهه على مشاكل مجتمع الاستهلاك الثقافي والموسيقى، وأراد تأسيس سوسيولوجيا للإبداع الموسيقي[2].

كما عمل مديرا لقسم الموسيقى ،في جامعة برنستون Princeton،كما ساهم في مشروع بحثي حول التميز والتسلطية، الذي أسفر، عن عمل جماعي مهم هو"الشخصية الاستبدادية"، كما ساعدت إقامته بالولايات المتحدة ،على إثراء رؤيته النقدية،إزاء المجتمع الرأسمالي الاستهلاكي،في قمة تطبيقاته العملية،وبعد الحرب،رجع إلى معهد فرانكفورت بألمانيا[3]عام 1950، وأصبح مديرا مساعدا له[4]، ثم مديرا مشاركا عام1955،وأخيرا،وبعد تقاعد هوركهايمر عام 1958،أخذ أدورنو على عاتقه إدارة المعهد،وتوفي عام 1969،بعد أن قدم وصيته الفلسفية "الجدل السلبي"،وبعد دوره الفعال في

---

[1]- إعداد الأستاذ روني إيلي ألفا، موسوعة أعلام الفلسفة، الجزء الأول ،مراجعة د. جورج نخل،ط1992،1م، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان ،ص 65.

[2]- المرجع نفسه ، ص66/65.

[3]- لقد بدأ المشروع العلمي لمدرسة فرانكفورت مع نشأة معهد البحوث الاجتماعية،الذي مارس نشاطه بهذه المدينة في بداية فبراير 1923،وافتتح رسميا في يونية 1924،وتكوّن كحركة فكرية طلائعية راديكالية، عايش مؤسسيه،صعود اليسار الألماني وانتكاسته،واتفقوا على رفض المشروع الثقافي الغربي.

[4]- توم بوتومور،مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق ،ص 154.

صراع الوضعية[1] ،وهكذا ساعد هذا الزخم من الدراسات والبحوث والاطلاع ، على بلورة رؤية واضحة ومستقلة لأدورنو، وبخاصة دراساته وبحوثه في الموسيقى والأدب ،التي فتحت آفاق واسعة ،لإيجاد استراتيجيته الفنية، في النفي والتجاوز،والتي برزت بشكل لافت، في مؤلفاته وبحوثه ،ولاسيما فكرتي الجدل السلبي ،وكتاباته عن الروح التسلطية .

وهكذا عبر أدورنو"عن أفكاره الجمالية ،من خلال دراسات نظرية وتطبيقية ،أما النظرية، فهي تبدأ في كتابه جدل التنوير ، حين تحدث عن الثقافة الصناعية،وتحدث عن التليفزيون وأنماط الثقافة العامة، وبين السمات العامة والخاصة للثقافة، لدى الجماهير في المجتمع الصناعي ، هذا بالإضافة إلى كتابه الرئيسي "النظرية الجمالية" (1970) ،الذي يبني فيه أدورنو نظريته الجمالية،من خلال نقده وتحليله ، للاتجاهات المختلفة في علم الجمال،ويعيد صياغة ومناقشة معظم قضايا علم الجمال ،وهو بهذا موسوعة متكاملة في الفن، مختلفا بذلك عن كتاب هيغل محاضرات في الفن الجميل... "[2]، وعليه فهو يقدم نظرة فنية شاملة ومتكاملة عن الجمال، في علاقته بالثقافة الصناعية وإهمالها للثقافة الحقيقية،باعتبارها كيان مستقل قائم بذاته،غير قابل للأدلجة والتسويق الإعلامي والسياسي، متأثرا في ذلك بتعلّمه وتكوينه الموسيقي،وعدم تحيّز الموسيقى،لأي اتجاه إيديولوجي على خلاف الفنون الأخرى،كما أشرنا إلى ذلك سابقا.

لذا "حاول أدورنو تطبيق فلسفته النقدية،ونظريته الجمالية في مجال الموسيقى،وقد ظهر هذا واضحا في أبحاثه ودراساته مثل:الوضع الاجتماعي للموسيقى(1932)ودراساته حول موسيقى الجاز(1936)، وفلسفة الموسيقى الحديثة(1949)،دراسة حول موسيقى فاجنر1952،واختلافات:الموسيقى في العالم السياسي 1956، وفي كتاب أدورنو عن فلسفة الموسيقى الحديثة،يقدم عرضا جدليا، مستفيدا من منهج هيغل للموسيقار شونبرغ،فثورته اللانغمية قد نشأت في سياق تاريخي ،يؤدي إلى صبغ الثقافة بالصبغة التجارية التي تقضي على قدرة المستمع على

[1]- توم بوتومور،مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق ص154.

[2]- نقلا عن رمضان بسطاويسي محمد ،علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، أدورنو نموذجا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،الطبعة الأولى ،1998م ، ص56.

تقدير الوحدة الشكلية للعمل الكلاسيكي"[1] وهذا جعل أدورنو يتخذ من روح الموسيقى،ومن تعابيرها المتنافرة الغير متسقة،مثلا يحتذى به،في مجال الجمال الفني،ولاسيما التعبير الفني،عن الواقع والإنسان والطبيعة والقيم...،بعيدا عن الرقابة والتوجيه.

إن "الاستغلال التجاري للتقنيات الفنية في السينما والإعلانات ،والموسيقى الجماهيرية ،تدفع المؤلف الموسيقي إلى إنتاج موسيقى مبعثرة مجزاة تتنكر للقواعد الأساسية للغة الموسيقية نفسها ،فأصبح كل صوت فردي مفصولا عن غيره،لا يكتسب معنى من السياق المحيط به، وتتخلص موسيقى شونبرغ ،من رقابة التعقل الكلاسيكي ،إذ تسمح بالتعبير عن البواعث اللاواعية العنيفة ،التي لا يقبلها العقل،ومع ذلك فان هذه اللانغمية الجذرية تنطوي على بذور تطور جديد وحر هو السلم الإثني عشري للنغمات."[2]

كما عبر أدورنو من جهة أخرى ومن خلال الموسيقى ، كما سبق وان وضحنا، تأثره البالغ بها،عن أبعاد قصوى ومقاصد متوارية،ورأى فيها أحسن وسيلة جمالية، للتعبير عن معاناة الإنسان المعاصر،في ظل المجتمع البورجوازي،فهي تكشف عن الفن الحقيقي ، بتعبيرها عن الواقع بأشكال مختلفة وطرق متنوعة،بل أن الفن الحقيقي هو الذي يحاكي التعبير الموسيقي،فكيف يترجم التعبير الموسيقي معاناة الإنسان المعاصر،وتداعيات الواقع المر بقصد تجاوزه؟،وفي الوقت نفسه كيف يتجاوز بنية الوعي السائد و يحيلنا على عوالم مختلفة أكثر رحابة؟،وكيف نجعل كل من الفن و الجمال؛يحاكي التعبير الموسيقي ويجاريه في تعدده وتنوعه و خصوبته؟.

6) الموسيقى الماهلرية،مثالا للتقنية الجمالية المتعدد الأبعاد:

يرى آدورنو في الموسيقى الماهلرية مثالا، للذوق الجمالي الأكثر انفتاحا واختلافا وتعددا وخصوبة، وفي الوقت نفسه هي روح سارية ومتنوعة، مضادة لذهنية الجمود والتطابق والوحدة والتكرار،فهي دليل على الانطلاق نحو آفاق جديدة أكثر رحابة وتنوع، والتخلص من ربقة التقليد

[1]- نقلا عن رمضان بسطاويسي محمد ،علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص 156.

[2]- المرجع نفسه ،صفحتي 157/156.

والتعصب والرداءة، فهي تعبر عن الكمال الفني الغير محدود والتي لا يمكن القبض على معانيها النهائية ولا تفسير سمفونياتها المتصاعدة والمتنازلة السريعة منها والمتباطئة سواء ذات الإيقاع المتواصل أو المتقطع، فهي تقنية ماهلرية متنوعة في الريتم والتشكل النغمي المتجدد عند مخاطبتها لمشاعر وعواطف الشخص وإحداث الذوق المناسب والملائم له،حيث يقول أدورنو في كتابه عن ماهلر:"إن التنافر الخاص بالتقنية الماهلرية، تدخل من جهة ثروة معاكسة، لكل تكرار، ومن جهة أخرى، مجموع متكامل من الحركات ، وهذا لا يعكس فقط الشكل، ذو المعنى الضيق للتتابع للتركيبات المختلفة ، لكنها تطوف بكل أبعاد الكتابة، كل بعد من هذه الأبعاد، في الواقع يتدخل في نفس العنوان،في الإخراج في القصد الماهلري"[1]. ونفهم من ذلك أن اللغة الموسيقية يجب أن تتملص من النسقية النغمية،وهذا بأن تكون إطار شكلي فارغ، يتضمن أصوات فردية مفصولة ،تتميز بالتبعثر والتجزيئ المستمر، بعيدا عن التوجيه القسري والرقابة العقلية التي كانت يعرف بها العقل الكلاسيكي الخاضع للتكرار الممل الذي اعتادت سماعه الآذان ،و الناتج عن التجميع أو التآلف النغمي في ظل النظام القديم، الذي يبقي على عادات الاستماع المألوفة في الماضي.

كتاب ماهلر، "يتكون بهذا المعنى ،من مرحلة ، نحو كتابة الفن المتكامل الأبعاد المختلفة، تتداعم وتتدارك ك واحدة نقائص الأخرى ...، نعني تفاهة المحور الأساسي لتباطؤ السمفونية السادسة، التي عرفت عقب ذلك اندفاعا وتفتحا رائعا،وقد تكوّن صرامتها، هل هي تتجاوز الحد باتجاه ما يحتويه اللحن من نغمة داخلية...،ماهلر رغم ذلك استطاع بنفسه أن يكون راضيا على فضل مجاملته، كذلك هل رتب عروضيا، موضوع عشر قياسات من النوع أن متساويات الحد تنتج في بدايات ونهايات الجمل، إعادة الفكرة المبدئية ،عوض أن يسقط على الزمن الضعيف نسبيا، عدم رتابة العروض، هي المهر الذي يعطي للنثر السمفوني ، الألحان الشعبية ، كذلك الأزمنة القوية لأحد الأوجه الأساسية لقطعة موسيقية مرحة للسمفونية الرابعة[2].

[1] Theodor w.adorno'mahler'les editions de minuit'1976'paris'p.159

[2] - Ibid ,p :159

إن التقنية الماهلرية للتنوع ،تجد في الريتم طريقا خاصا، تباطؤ،تسارع،تواصل،يسمحون له بالطريقة الأسهل ،سواء على مستوى الريتم، للحفاظ على الهوية اللحنية في جملتها ،مع إعادة تشكيلها النغم الداخلي هو خاصة غني بالمعلومات على شاكلتها، بهذه السبل تنزع عن المحاور الماهلرية، هذه التفاهة التي تسهل نقدهاإن مفهوم التفاهة عند ماهلر" تبعد عامة من التركيب بدون النظر في موسيقاه المميزة،الأصل لا يحدد أبدا بالبعد الخاص،لكن بعلاقة الأبعاد المختلفة ببعضها،إذا من خلال تعددية الأبعاد، الكتابة الماهلرية، تفلت من الاقتراب من التفاهة،هذا لا يفسر بشيء عدم وجود عناصر التفاهة، بالنظر لوظيفة محددة،في تنظيم الكل،وهي تنتج على أدوات موسيقية العادية،من قبل كتابات مصطنعة كريتم"[1] .

وهكذا أتخذ أدورنو من النوتات الموسيقية التي تتضمنها السمفونيات ، تعبيرا عن تقنية متعددة الأبعاد، والتي يرى فيها فعلا،مرآة عاكسة بصدق للذوق الجمالي الحقيقي، ومؤشر جدي عن الفن الكامل والمتكامل، لأنه يوحي بتعدد الأبعاد في التقنية الجمالية، المتجسد في إعادة تشكيل النغم الداخلي، وفق قصد الموسيقي ، وأن الموسيقي إذا كان قابعا، داخل بعد موسيقي واحد، فذلك يعبر عن سذاجة تقنيته الجمالية المعتمدة، وسماجة ذوقه الجمالي، وأن تعدد الأبعاد، داخل التقنية الجمالية، يترجم ثراء النظرة الجمالية ،وحكمة التجربة الفنية ، وسداد الذوق الجمالي،ويكشف في الوقت نفسه،عن إبداع في الرؤية الجمالية، وتجديد في المسار الفني، ومن هنا وجوب أن تحاكي الأشكال الفنية الأخرى، من شعر ونحت ومسرح وقصة ورسم... ، التقنية الجمالية لماهلر المتعددة الأبعاد والتي تفتحنا عن تعدد الأشكال ، وثراء المعاني والصيغ اللحنية في مقابل الهوية اللحنية، والإطلاقية في الريتم والوظيفة داخل السمفونية ككل ،وعليه كانت الثورة اللانغمية باتجاه إعادة النظر في هذا النسق أو النظام القديم ،والبحث عن بديل موسيقي جديد يقوم على الأصوات المتنافرة، لكن يجب أن يضع المؤلف الموسيقي في حسبانه عدم الوقوع في التكرار أو التآلف أو التجميع النغمي ، حتى لا يقع مرة أخرى في النسق أو النظام النغمي، ويبقي في الآن نفسه على طابع اللانغمية بصفة أكثر

[1]- Theodor w.adorno'mahler'les editions de minuit'1976'paris'p.159.

شكلية، حتى يكتب للتمرد على الهوية الحنية أهدافها ومقاصدها من العمل الفني أو الذوق الجمالي الرفيع الذي يجب أن يميز الموسيقى المعاصرة وبالتالي الجمال الفني المعاصر، وبهذا المنطق الجمالي ، يواكب علم الجمال التغيرات الحاصلة في المجال الفني، بدون الولوج في عالم النسقية النغمية ،التي تلح على الهوية اللحنية، الذي يسقط في فخ التكرار والروتين الممل والمنفر لنفس عادات الاستماع المألوفة والقديمة ،وهذا لايتم إلا بمزيد من الحرية التامة لدى الموسيقار اللانغمي وللمؤلف الموسيقي .

وقد تأثر أدورنو بشوبنهاور، أيما تأثير ،هذا الأخير الذي يرى في الفن، أنه" يلطف ويخفف من أمراض الحياة ،باطلاعنا على العنصر الأبدي العام، وراء المؤقت الفردي،كما رأى أن الموسيقى، تفوق بقية الفنون ،في مقدرتها على رفعنا والسمو بنا، فوق كفاح الإرادة ، وليست الموسيقى ،كبقية الفنون الأخرى ،نسخة من المثل أو جواهر الأشياء ، ولكنها نسخة من الإرادة نفسها ، فهي تظهر لنا الإرادة في حركتها وكفاحها وطوافها والدائم، التي لا تلبث أن تعود إلى نفسها ،بعد طواف طويل لتبدأ كفاحها من جديد، وهذا هو السبب في أن تأثير الموسيقى أقوى أثرا وأكثر تغلغلا من بقية الفنون ،لأن الفنون تتحدث عن أشباح فقط بينما الموسيقى تعبر عن الأشياء نفسها "[1].

وتعلق أدورنو هنا بالموسيقى جاء على أساس أن جوهر الموسيقى ينأى بنفسه عن إنتاج المعنى الجاهز،ويجعلها بعيدة عن كل تفسير أيديولوجي ، وتعزف عن كل صنمية قاهرة ، لأنها ذات مضمون شكلي ،وهذا على خلاف الفنون البصرية كالسينما والتلفاز والفيديو،وحتى الفنون الأخرى.

وفي كتابه "فلسفة الموسيقى الحديثة "الذي صدر عام 1949، يرى في الموسيقى" تعبير عن الوعي الأوروبي ،وإذا كان التنوير انتهى إلى أسطورة ،فان الموسيقى المعاصرة أصبحت . من وجهة نظره . فارغة ، وذات طابع شكلي ،يؤكد التشيؤ،ويرصد الملامح الفنية ، فيرى أن اللحن قد تقطع ، وفقد كثيرا من الجوانب الهارمونية، وظهرت آلات الإيقاع بوصفها السيد، وطغت على الآلات الوترية، وهكذا فهو ينادي بفن جميل يتجاوز الواقع، ويهدم بنية الوعي السائد التي تشارك في التسلط،وهكذا

[1]- Theodor w.adorno'mahler'les editions de minuit'1976'paris'p.159

نجد أن رؤيته في علم الجمال جدلية سلبية،حيث تطرح لنا الأسس الإبستمولوجية والمنهجية لظاهرة الفن والجمال"[1].

وعليه فهو يرى في الموسيقى المثل الأعلى للفنون، التي تتنافى مع صنمية المعنى وشمولية المفهوم؛ أو النسق، وهي ترجمة أمينة ، وصادقة لنقد الفرد المجتمع، وما يقومان عليه من معايير نفسية واقتصادية وعقلية ومعرفية، فروح الموسيقى ؛هي تجاوز للواقع المريض والأليم ،وتحد لا يقهر للسلطة،وما تحيل إليه من معرفة وتفاسير مغلوطة ،عن حقيقة الإنسان والحياة والكون والتاريخ ، كما أنها رمز مشرق للجمال الفني، و للحداثة الجذرية،إنها تخاطب فينا شيئا أعمق من العقل ،وأرق من العاطفة ،وأدق من المنطق ،وعليه، فهي تقودنا إلى عوالم أكثر رحابة ،وآفاق أبعد؛ وأغوار أعمق، متخطية بذلك الواقع السائد ،الذي تبرره السلطة القاهرة، والثقافة الصناعية الباهرة .

وفي سياق آخر متصل بما سبق ذكره، فان تيودور أدورنو، يوجه نقدا لاذعا ومستمرا، ضد هذه الثقافة الصناعية التي تعمل على ممارسة الإنتاج الصناعي والتبضيع الثقافي ،متنصلة بذلك عن الثقافة الحقيقية والمحايدة، والتي خضعت لعملية الأدلجة باستمرار،واستغلالها لخدمة مصالح معينة، ومن ثم محاولتها، أعطاء صورة أخرى مزيفة عن الواقع الإنساني لهذا الإنسان المعاصر،وامتهان ذهنية الاحتواء والتدجين عليه، بدعوى التنوير والتطور ،والتي أصبحت مقولة براقة، تبنتها الثقافة الغربية المعاصرة باستمرار،على مدى صيرورتها التاريخية،وهذا ما سنعرف حقيقته في هذا الفصل الثاني ،عبر ملاحقة طبيعة مسار الثقافة الغربية ،عبر أبرز الفلاسفة الذين، عرفتهم تلكم الثقافة الغربية المتمركزة،ثقافة السيطرة والتحكم .

وفي دراساته الجمالية تلك دائما ،يتميّز أدورنو منهجيا وإبستمولوجيا ،عن فلسفة الجمال عند الفيلسوف هيغل،هذه الأخيرة التي كانت موضع تمحيص وتقويم ،من قبل ثيودور أدورنو نفسه،واستند عليها كأرضية فكرية ،في التأسيس لرؤاه الجمالية وتفسيراته الفنية فيما بعد ،لكي يصل إلى جهاز مفاهيمي ،متميز ومستقل،وان كان لا ينكر تأثره الواضح ، بفلسفة الجمال عند هيغل، في تشكيل

[1]- رمضان بسطاويسي محمد. مرجع سابق ،ص 59.

نظرته ورؤاه في النقد الجمالي،و استراتيجيته في الجدل السلبي ، كما يختلف عن كل سابقيه ، من منظري الفن الجمالي ،من أمثال شوبنهاور وكانط،ونيتشه وفرويد،كما نجد من جهة أخرى،الإطلاع العميق لأدورنو،لفلسفة الجمال عند كارل ماركس،وإعجابه بمضامين وأبعاد هذه الفلسفة ، ووقوفه الحثيث على العناصر الهامة والمقاصد البعيدة التي احتوتها، لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا،هو:هل هناك علاقة اتصال أن انفصال مع جماليات ماركس؟،أم أنها اكتسبت بعدا تجديديا وتطوريا آخر، مختلف كل الاختلاف منهجيا واستراتيجيا ،وعلى الإجمال، أو التميز من الناحية الجمالية والفنية،؟،أو بمعنى آخر ،ما هي طبيعة العلاقة الكائنة بين الجمالية الأدورنية والجمالية الماركسية يا ترى؟ .

2) علاقة فلسفة الجمال عند أدورنو،بالجمالية الماركسية:

يعتبر ثيدور أدورنو ،أول من قام بمحاولات جدية ودؤوبة، في نقد الجمالية الماركسية ،ونظريات الواقعية الاشتراكية، وإن كان تأثره بالفلسفة الماركسية واضحا وشاملا ،لعدة أفكار ونقاط فيها، كفكرة الطبقية والصراع ،وتقسيم العمل ، والثورة...،وأهم نقطة انطلق منها ثيودور أدورنو، وهي نقد الأدلوجة كما هو الحال عند الماركسية ، لكن الحال عند أدورنو أكثر دقة وانفتاح وجذرية، من تصور ماركس لنقد الأدلوجة ،التي ربطها بالنظرية الثورية،حيث شكك أدورنو،في تصور ماركس للأدلوجة وللذات الثورية، واعتقد أنها ربطها بتصور ومعنى ثابت للثورة ، وعارضه في ما يخص الاجتماعيات الماركسية، أو ما يسمى علاقة الجمالي بالأدلوجة ،وهناك بالضبط، يزداد الاختلاف ويتسع التباين بين مضمون النظرية النقدية ، وملامح الجمالية الماركسية فيما يتعلق بمسألة علاقة الكتابة الفنية أو الفكرية بالأديولوجية وإذا كانت الجمالية الماركسية قد تناولت فكرة أن ارتباط الجمال بمفاهيم العلاقة والصلة والانعكاس والتماثل والتصوير مرتهنة علاقة الجمالي . السياسي في أسر المضمون أو المحتوى ، فان أطروحة مدرسة فرانكفورت ترى أن الفن او الجمال إيديولوجي في جوهره،وهي الأطروحة التي تم استند عليها في تقييم الماركسية،وفي صياغة استراتيجية النفي والتجاوز.

كما نحا أدورنو منحا ابستمولوجيا جديدا ، ينتصر لفكرة تعدد المعنى ،حيث"رفض ، سواء في تحليلاته للموسيقى أم في دراساته النقدية للأدب ، الموقف الذي يختزل الفن إلى مجرد انعكاس

بسيط للواقع المجتمعي ، وتناءى كذلك عن المفهوم الالتزام اللينيني والجدانوفي والواقعي الاشتراكي، وأعاد الاجتماعيات الماركسية[1] برمتها إلى فلسفة هيجل التي رأت في الأدب تعبيرا عن فكرة وعن نسق مفاهيمي وهو شكل من النظر يدع جانبا الطابع المتميز للفن، ويجهل أو يتجاهل أن تميز اللغة الأدبية يتحدد بتعارضها مع اللغة اليومية الموسومة بالشفافية وواحدية المعنى "[2]. وهكذا تنحو استراتيجية أدورنو منحى هدميا تجاوزيا ،يؤمن بزوال المعنى ،في مقابل النظرة النسقية أو التصور الذي يقوم على التماثل او الانعكاس ،والذي يبقى دوما، رهين أفكار متماسكة ومنسجمة ،تصب في واحدية المعنى، وتبقى باستمرار، سجينة النظام والرؤية الكلانية والتفسير المطلق، والذي بدوره يؤدي إلى أدلجة الفكر والأدب والفن،و هو يتخذ من هذه الأدلجة المتوارية داخل ثنايا النسق الكلياني ذي الحضور السياسي أو الإديولوجي ، اتجاها إقصائيا للفن الجمالي الحقيقي ،ويضع حد لتحرر الجمال الفني، من وحل المعنى.

كما أن نقد أدورنو،" موضوعاتية الإدراك الماركسي، للفن والجمال ،بالفصل بين مجتمعين،ينحدران من أصل واحد ، هما المجتمع في الواقع، و"مجتمع العمل الفني" الذي هو تأسيس خاص، ينشدّ إلى المجتمع المرجع ، ولا يكرره . يظل مقيدا بمسبق فكري، يتخفى وراء مقولة العفوية الفاعلة، ومفهوم الاستقطاب العكسي ،كالانطلاق من العمل الفني، إلى المجتمع ، فلا يتخلص كليا من سجن موضوعاتي ، يقيد تمرده بشرطية الانتماء إلى الماركسية ، ليخفي بالوسائط التنظيرية، آلية الفكر الأول ."[3]

---

[1]- لقد انطلق أدورنو في مقارباته الجمالية والفنية،من جماليات كال ماركس ومن نقده للاقتصاد السياسي ،علاوة على تأثره الواضح، بروح الجدل الهيغلي ،اللذان يعتبران الحجر الأساس،في استراتيجيته الجمالية السلبية،حيث أعطى لهما أبعاد ابستمولوجية أخرى،ووأضفى عليهما روح نقدية أكثر جدة وجدية.

[2]- عبد الجليل بن محمد الأزدي، محاضرة مطبوعة حول ،جماليات النفي والبحث عن الاستقلالية لدى مدرسة فرانكفورت ثيودور أدورنو نموذجا، بجامعة السانيا وهران . مخبر الفلسفة وتاريخها. ، يومي 21/20 نوفمبر 2011،ص3/2.

[3]- نقلا عن حميد حمادي وآخرون،سؤال المعنى،منشورات مخبر الفلسفة وتاريخها،دار الغرب للنشر والتوزيع،ط2005،1،وهران،ص 92.

فالفلسفة الماركسية ،وان كان يلتقي معها أدورنو ،في فكرة الثورة على الطبقة البورجوازية،وعلى نقد الاستلاب والاستغلال وغيرها، إلا أن أدورنو بمنهجه الجدلي السلبي، الناقد لكل نظرية متسقة،ولكل مذهب فكري ، يعيب على فلسفة الجمال عند كارل ماركس، إيمانها بنظرية الانعكاس ،التي ترى أن الفن أو الجمال الفني، مجرد انعكاس للواقع اليومي المعاش، وللواقع الإنساني ككل، بكل تناقضاته والتباساته، لكن أدورنو، يرى أن هذا الإيمان، يؤدي إلى صنمية الفكر، والسقوط في فخ الأدلجة ،أو التسويق السياسي، كما سبق وان ذكرنا،وان الجدل يجب أن يبقى مفتوحا على المستقبل باستمرار،ولا يؤمن بحقيقة أيديولوجية ما،كما أن الواقع ليس هو الحقيقة، فهناك فرق بين الواقع المعاش والحقيقة الفعلية ،هذه الأخيرة التي لا نجدها أبدا،مرتسمة على ظاهر الواقع،ولا يمكن اعتبارها حقيقة جاهزة،بل نبحث عنها بعناء؛وبشكل دءوب،خلف الوقائع الظاهرة لنا،وفي ما وراء الظواهر الاجتماعية والاقتصادية، المزدحمة والمتراكمة.

لذا يجب سلب هذا الاعتقاد السائد، في الفكر الماركسي واستبداله بإستراتجية سلبية، نافية لكل الحقائق الواقعية، التي تكرس كل ما هو مألوف وعادي وسائد،والذي لا يعكس الواقع الحقيقي،ولا الحقيقة الواقعية ،لان الحقيقة الفنية هي التي تقبع وراء الواقع الماثل أمامنا ،وتستتر خلف تراكماته المغرية ومكوناته الجذابة، والموهمة بالسعادة والخير والجمال ،لكنها تعبر في الحقيقة،عن أديولوجية متوارية ، ذات طابع مسيطر بل متغطرس، لا يسمح بالتغيير والتنوير،بل يديم أشكال السيطرة والتوجيه القسري ، لأفراد المجتمع ،مشجعة في الوقت نفسه، لوجوه الترفيه واللذة والبهرجة ، حتى تبعد الناس عن الوجه الحقيقي للتغيير والتنوير والتطوير،ومستغلة في الوقت نفسه جهل الناس،وغياب وعيهم عن الحقيقة الفعلية وعن الثقافة الحقة التي يجب أن يولون لها وجوههم ، ويعطونها لها اعتبار أكبر، وحظ أوفر،من الأهمية والقيمة التي تستحقها، للثورة على نمط الثقافة السائدة والمهيمنة،التي همها الوحيد،هو إغراق أفراد المجتمع المعاصر،في وحل المنتوجات الصناعة الثقافية،للبضائع الثقافية البراقة،التي هي بقدر غزارة هذا الإنتاج للصناعة الثقافية،بقدر ما تبعد الإنسان المعاصر،عن الانشغالات الحقيقية والاهتمامات الرئيسية للتغيير و التنوير

وعليه فالفن الحقيقي والجمال المطلوب ،هو الذي لا تشده لغة الواقع الحسي شدا، بل هو الذي يتحرر من تلك الربقة الحسية أو الواقعية، ليرتقي إلى الجمال الحقيقي والمتميز ، جمالا يتميز بالحس النقدي السامي، وبالشعور السلبي الغير آبه بالسعادة الناتجة عن الوعد بالوصول إلى الحقيقة أو اليقين ، لأنه لا حقيقة تعبر عن الحقيقة الفعلية المنشودة، ولا فكر يعبر عن الفكر المطلق ولا علم يطرح من نفسه على أنه علم يقيني يصطبغ بالقداسة، وعليه فالفنان السلبي؛أو الممارس للجمال النافي، هو ذاك الذي يشعر دوما ،بالقلق والحيرة والغثيان،من هذا العالم الموجود أمامنا،والمحفوف بالكثير من المشكلات والتناقضات والمفارقات .

لذا لا يستطيع النسق الماركسي ،أو حتى النسق العقلي المثالي، أو النسق الوضعي، الذي ورث الجماليات الايجابية،أن يصمد أمام جدلية السلب؛ التي تبذر الشك والريب ،في مفاهيم النسق، والمعاني الايجابية التي يعتز بها ،ولا تستطيع تلكم الأنسقة السالفة الذكر؛ أن تبقى متسقة البنية، أو منسجمة النظام، أمام الأسلوب الشذري ،الذي يحيلها إلى خراب ودمار ، بعد أن يوجد في أعماقها الإنقطاعات والمفارقات والتناقضات ،مما يجعلها غير منسجمة البناء؛ وغير متسقة القوام ، كما أن مهمة هذا الجدل السلبي ليس هو البناء بإيجاد أنسقة أخرى ومفاهيم ثابثة، بل هو يمتهن سلوك التهديم ،متخلصا بذلك من كل يقين ووثوقية ، وواضعا حد لكل نسق؛ أو نظام فكري متكامل ، حتى يكون العقل حرا ومستقلا بعيدا صنمية الفكر، التي تولد الأديولوجية وعقول السيطرة والتحكم كالعقل التماثلي والعقل الآداتي ، وهو ما سيأتي تفسيره وتفصيله فيما بعد خلال العنصر الموالي مباشرة .

المبحث الثاني:من الجمال الايجابي إلى الجمال السلبي،(نقد الفلسفة الهيغلية والنزعة الوضعية)

1) الجمال الايجابي والجمال السلبي:

إن اهتمام ثيودور أدورنو بالنقد والتجاوز، كإستراتيجية جديدة ،يشكل في الأساس قطيعة ابستيمولوجية مع الأطروحات والتأويلات السابقة في تفسير الجمال والفن عموما،وهو يؤمن أصلا

بالجمال ذو الطبيعة السلبية ، التي ترفض النظرة القطعية المطلقة للتفسيرات الجمالية، والطروحات الفنية للنظريات الفنية والفلسفية عموما التي وقعت في أسر الجمال الايجابي الذي يحض على التفسير الجمالي ذي النتائج المطلقة والنهائية للأثر الفني، ولا يتزحزح عن منح الدلالات النهائية لهذا الأثر أو الذوق ،ويبقى بذلك قارا حول حقيقة محددة وأنموذج نهائي في تفسير الأثر الجمالي أو متشبثا ببنية أو نسق نهائي عند الخوض في الجماليات والتفسيرات الخاصة بحقيقة الذوق .

وهو ما أكدت عليه الرؤى العقلية والواقعية، وأيضا الوضعية والبنيوية... ،لكن هذه المنظورات للعمل الفني عامة، وللذوق الجمالي خاصة،لا ينسجم مع سير الحياة، وخضمها، ولا يساير تجددها وتغيرها المستمر،نحو الحقيقة الصافية والشافية، التي ينشدها ذهن الباحث، وشغفه المعرفي والفني، بل على العكس من ذلك ،فان تلكم التفسيرات الدوغمائية ،ذات النظرة الايجابية للحياة ،تضع حد لتدفقها وزحفها نحو الحق والحقيقة المنشوذة، وتمنعنا من تذوق الجمال الحقيقي، في طابعه السلبي الذي يجري مع جريان الحياة ويتجدد بتجددها ويتلون بتلونها،ومن ثم يجعل الباحث في الفن،لا يغتر بما تمده له من مفاهيم جاهزة؛أو تفسيرات ايجابية أي نهائية،بل يجب أن يسعى بالبحث والدراسة النقدية الجادة،بما تحمله من سلب إلى نفيها وتجاوزها حتى لا تؤدي إلى أدلجة العلم والفكر والثقافة،وتحجبنا في الوقت نفسه عن رؤية الجمال في مظانه الحقيقية،وأبعاده السلبية.

وهذا المنظور السلبي للجمال ،وللتفسيرات الجمالية، كطبيعة حرة مستقلة وغير متحيزة ،هو ما ألح عليه ثيودور أدورنو، في إستراتيجيته في النقد والتجاوز،للأنساق الثابتة والتفسيرات النهائية للذوق، وما يتعلق به من قواعد وشروط ومبادئ قارة ، وهذه الإستراتيجية ،التي تشكل جزء لا يتجزأ من مدرسة فرانكفورت النقدية ، في المجالات الاجتماعية و الفلسفية و الأدبية ، وهذا من خلال الزاوية الجمالية ،أو الفنية ،خاصة و أن هذه المدرسة التي قطعت العهد على نفسها، بأن لا تختص في صك مفاهيم ايجابية مطلقا، حول إيجاد بديل عن المجتمع ،أو تفسير نهائي ،حول الانطباع النفسي والذات الإنسانية، أو حول العالم الطبيعي ، ولا الإيمان بتطابق الدال والمدلول ، أو التعويل على مفاهيم الكلية والهوية، والمطلقية... .

كما أن سمة الجمال السلبي يندرج ضمن المسار العام لمدرسة فرانكفورت الذي هو النقد والتجاوز ،وهو الاسم أو الخاصية التي ارتبطت بمهمة هذه المدرسة العظمى والفضلى ، وسميت نسبة إلى ذلك بالمدرسة النقدية، ولاسيما نقد الأديولوجية ونقد العقل التنويري والثقافة ، و سلب كل المفاهيم الايجابية، التي تمثل حضورا مسيطرا على فكرنا وحياتنا اليومية، وعلاقاتنا الإنسانية،ويعيق النظرة الحقيقية والصافية لمستقبل الإنسان الغربي.

وعليه "رفض أدورنو، نظرة لوكاش إلى الواقعية ،مؤكدا أن الأدب، لا يتصل اتصالا مباشرا بالواقع ؛على نحو ما يفعل العقل ،فتباعد الفن عن الواقع ، هو الذي يكسبه قوته ودلالته الخاصة، ويتوقف أدورنو عند الطرائق، التي يستخدم بها المسرحي صمويل بيكيت،الشكل،والموسيقار شوبنبرج الثورة اللانغمية ،ليصور خواء الثقافة الحديثة ."[1]، ومن ثم يرى ثيودور أدورنو في في الأدب ولا سيما الموسيقى، مثلا أعلى لإبراز نظرته في الجمال ؛وتأكيد استراتيجيته في الفن ،ولاسيما تركيزه على الاختلاف بدل التطابق ،والتعدد بدل الوحدة ،وهو بهذا يجعل همه الرئيس، زوال المعنى و ينتج آليا،عن هذه الفكرة كمبدأ ، زوال النسق والنظام ،عبر منهجه الجدلي السلبي، الذي يحمل روح شذرية تجزيئية لمفاهيم النسق ، تدريجيا، ليضع حدا نهائيا للروح النسقية أو البنيوية،التي تبني على التماثل والتجانس والانسجام .

كما انصب جدله السلبي على تأثير مفهوم الهوية اجتماعيا وواقعيا حيث يقول:" إن التكوين المسبق الذاتي لمسار وسائل الإنتاج الاجتماعي مغايرا أساسا للبنية النظرية ، وغير المتصالح أو غير المنسجم مع الموضوعات، وهذا التفكير الخاص اللاواعي كموضوع متعالي ، يحرر الهوية،عبر التبادل،و يبقى غير قابل لتكرار الموضوعات التي اقتصر عليها ،وفي الوقت نفسه المتحكمة أو المتسلطة، في الموضوع كخصم للموضوع ،إن الكلية أو الشمولية المعينة مقدما أو سلفا هي حقيقية ،وغير حقيقية ،فهي حقيقية لأنها تتشكل فيما يدعوه هيغل Hegel،بالروح ،وغير حقيقية ،ليس

[1]- توم بوتومور، مرجع سابق،ص189.

لان هذا العقل، لم يعد بعد كليا وشموليا ، لأنه منتج لمصالح معينة..."[1]، وعليه فأدورنو،يرفض المفاهيم التي تحيل إلى معنى خاص وثابت ،أو تحمل دلالة مطلقة ، وهذا يعنى أن تلكم المفاهيم والدالات، تنطق او تتحرك داخل نسق كلياني أو نظام بنيوي مغلق ، لا يترك الحرية بالانفلات إلى معاني أخرى مستترة داخل النسق نفسه ، أو التعبير عن دلالات منطوية بين ثنايا هذا النظام البنيوي ، لأن الإيمان بذلك ،يؤدي إلى تشظي النسق الفكري ،المنسجم مع ذاته ،ويفضي إلى تصدع البناء ، وتحوله إلى مجرد ركام وشظايا متناثرة ، وكلما بحثنا عن معاني أخرى مختلفة ومخالفة ، لروح تلكم المفاهيم والدالات ،كلما انهار البناء وازداد الخراب ، وزاد تأكيدنا وإصرارنا،على عدم صحة ويقين هذا النسق الفكري أو البناء الفني ، وهكذا يتجلى لنا ،أن الأبنية أو الأنسقة مهما ،كانت هي مجرد أوهام .

إن مجالات اشتغال الجدل السلبي،واسعة ومتعددة ،تنصب على المفاهيم الايجابية الممتلئة بالحضور ،وتستهدف الأفكار الوثوقية ،فهو يريد من مهمة النقد والنفي هاته، ومن خلال ما يعرف بالجدل السلبي دائما ،تعرية الثقافة الغربية في صيرورتها التاريخية ،للكشف على ما هو مغيب فيها، ببذر الشكوك والمفارقات، لتفكيك الأنسقة ؛وتهديم الأنظمة الفكرية المثالية ،لاسيما تلك التي تستند فلسفيا ،على مفهوم الهوية والمماثلة، والتطابق، والتي تنتصر في الوقت نفسه، لفكرة النسق المتعالي الذي يقدس الذات ، ويركز أدورنو اهتمامه بالخصوص على فلسفة هيغل التي تمثل أبرز فلسفة أثرت في الثقافة الغربية ،ووجهت فلسفة الجمال في العصر الحديث، فما مضمون هاته الفلسفة الهيغلية؟ ، وكيف سلط عليها خاصية الجدل السلبي؟،وما هي سلبيات وأخطار هذه الفلسفة الهيغلية على الثقافة الغربية ؟ وكيف يمكن الانفكاك من هذه النتائج السلبية ؟.

2) . نقد الفلسفة الهيغلية:

إن أدورنو في كتابه "جدل السلب" ،يجعل من أهداف كتابه ،تفكيك المماثلة بين الحقيقة والكلية،فهو يرى "أن نظرية الهوية والتماثل لدى هيجل،تفترض وجود ترابط منطقي بين الذات

---

[1] - Theodor w.adorno'dialetique nègative'ed les ateliers denormandie'10fèvrier1992'France'p17.

والموضوع ، بينما هناك استقلال نسبي ؛أو لا تماثل بينهما،فالذات تملك لا تناهيها الخاص ، كذلك هناك مناطق لا معقولة في الموضوع بالنسبة للذات،وبالتالي يقترح أدورنو منطقا للتفكك ، بدلا من الترتيب التماثلي وذلك من خلال جدل السلب الذي يخرج من داخل فلسفة الهوية ويحاول تجاوزه عن طريق السلب أيضا ،فالذات الإنسانية ليست في حالة تطابق مع الموضوع فهي تخالف الموضوع،حين تخرج عن الواقعي"[1] ، فالوعي يمكن أن يتخذ من تفسيرات وتصورات الأنا موضوعا للتفكير والتأويل، كما أنه من جهة أخرى ،ليست تصورات وقوانين الوعي ،هي الوقائع التي يزخر بها الواقع دائما، وإنما هي لا تتماثل معها أبدا،وهو يريد بذلك ،التخلص من إرادة الوصول إلى التطابق والتماثل، وهنا يبدوا تأثره الواضح والعميق ،بالفيلسوف هيجل ، فلقد أخذ عنه مفهوم السلب أو النفي في الجدل الهيغلي،بإعطائه معاني أخرى ،واستعماله في الوقت نفسه،في هدم نظرية الهوية،واستفاد أيضا،من التأويل الفينومينولوجي لهوسرل،حول علاقة الذات بالموضوع ، وهذا التفاعل المستمر، بينهما تجعل معارفنا عن الحياة البشرية ،و فهمنا وتفسيرنا للواقع الإنساني ،يتحرك في صيرورة من مفهوم التماثل إلى مفهوم اللاتماثل آخذة بذلك أشكال عديدة، أما الذات فهي التي تشرف على عملية النقد والهدم لمفاهيمنا عن تلكم الحياة ، ومعارفنا عن الواقع و العالم والإنسان ،بكل أبعاده المختلفة[2]. وهذه الثورة على روح النسق وما يتضمنه من مفاهيم منسجمة ومتماثلة، نتيجة العلاقة الثابتة بين الدال والمدلول ،أو اللفظ والمعنى، والتي تحيل إلى التطابق والتماثل بين الدال والمدلول ، وتجعل اللفظ أو الدال يحمل معنى ثابت أو هوية ثابتة لا محيد عنها، ولا تحوير، لذا يقترح أدورنو فكرة اللاتماثل،وهذا بالاتجاه إلى البحث عن معاني أخرى لمفاهيم النسق الهيغلي،حتى يتصدع ويتهدم،والكشف عن آفاق أخرى أكثر رحابة لمجال الجمال الفني،وهو ما سبق أن أشرنا إليه سابقا.

---

[1]- رمضان بسطاويسي محمد،مرجع سابق ، ص 72/71.

[2]- إن فلسفة الجمال ،عند ثيودورأدورنو ،كانت نتيجة طبيعية . إذا درسناها من حيث التناص. ،لعدة فلسفات أخرى أهمها فلسفة هيغل ،وخاصة في ما يتعلق بجدليته المشهورة ،والتأويل الفينومونولوجي ،عند أدوموند هوسرل ،وأيضا فلسفة نيتشه ، و هايدجر، وجاك دريدا وكانط وغيرهم...

ولهذا "فان فاعلية الذات، تتمثل في نقد تصوراتها ،عن الموضوع،ونقد الموضوع ذاته، وقد أدى هذا إلى تخلص الفكر ،من وهم إدراك الواقع؛ بكونه كليا،لان هذا يعني تحويل الموضوع أو الواقع إلى كتلة كلية صماء ،لكي يتم التعامل معها وفق منطق الهوية، أي الإحالة للذات،لأنه يتماثل معها، وثم إغفال الفروق النوعية، واللاتماثل بين الذات والموضوع . ورفض أدورنو لمبدأ الهوية، لا يعني تبني موقف اللاعقلي مضاد لعقلانية هيجل،وإنما رفض العقل يتأتى من نقد العقل لذاته، وحدوده في الواقع والتاريخ ،وقد بدأت هذه الفكرة،لدى كيركجارد،الذي أعد أدورنو أطروحته عنه والذي قدم نقدا لمفهوم الهوية والتطابق"[1] ،وهو يظهر بوضوح في التحلي بروح التماثل عند تعامله مع المفاهيم والتصورات التي تعبر عن النسق العقلي الهيغلي ،وحاول أدورنو، تطوير أفكار كير كجارد ،في هذا المجال ، في نقد مفهوم الهوية والتطابق لدى هيغل الذي يتجلى في التماثل بين الواقعي والعقلي لكن هذا النقد لم يجنح فيه أدورنو إلى اللاعقلانية بل هو توخى بدرجة قصوى العقلانية ،معتمدا في ذلك روح السلب، الذي يقوم على الاختلاف والتفكيك، لمفاهيم النصوص التي تتضمنها اللغة الفلسفية، حتى يضع حدا للتطابق والتماثل ،وبالتالي التخلص من الروح النسقية، التي تقوم على تمجيد العقل التماثلي، وهذا بإيجاد الاختلاف مع المفاهيم التي تتسم بالتطابق والتماثل، وتفكيكها بإيجاد دلا لات أخرى لتلكم المفاهيم المنغلقة على ذاتها ، والتخلص من الدلالة النهائية أو المطلقة التي تحيل إلى معاني ثابتة أو واحدة ، وهذا بإشاعة وح التعدد في المفاهيم ،أي بالانتقال من روح التماثل إلى روح اللاتماثل ومن الاعتقاد بواحدية المعنى إلى الإيمان بزواله وتلاشيه عبر القول بتعدد معاني المفهوم الواحد وبالتالي زوال النسق العقلي الهيغلي.

ونفهم من ذلك ،أن أدورنو، يرفض وضع العقل في إطار ضيق ،وتقييده بشروط ومعايير خارجية واهية ،وبدون النظر إليه، كمثال متعال مسيطر ،يوجد خارج التاريخ ،أو في نسق أو نظام منطقي ميتافيزيقي ،أو بعد أيديولوجي مهيمن، الناتج عن فلسفات الهوية والتماثل ،التي تقف ضد النقد الحر للعقل، حتى لا يفرض ثقافته الخاصة والمميزة، وينطلق في الابتكار؛ والإبداع الحر،الناتج عن

[1]- رمضان بسطاويسي محمد ،علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص 73/72.

إرخاء العنان للمخيلة، للتعبير عن الصور وتشكيل الطبيعة ،بصور متنوعة ومتعددة، متحررة في الوقت نفسه، من ربقة العقل المثالي أو الميتافيزيقي ،الذي يؤمن بمفاهيم ايجابية، تتمثل في الهوية والتماثل والمطابقة؛ بدل من ما يفرضه الجدل السلبي ، من مفاهيم سلبية أساسية وهي :التعدد والاختلاف والتفكيك ،والتي على أساسها، يتم تقويض الأنسقة والأنظمة الكلانية؛ والحقائق المطلقة، ويتم الكشف عن ما هو مستور ومغيب ، من حقائق وأفكار وأبعاد، عن طريق إثارة المفارقات و التناقضات والإشكالات،و التي بدورها تخلق الإنقطاعات والفراغات، داخل النسق أو النطام.

و عليه، فأدورنو، يبتغي من وراء هذه الروح الجدلية السلبية، التي لا تفتر ولا تهدأ،أن يحيلنا إلى توجه اللاحقيقة واللانسقية واللانظام ،بانتهاج روح شذرية تجزيئية لمفاهم النسق ،وهكذا يواصل هذه الطريقة التجزئية ،داخل النسق أو النظام، ببث هذه المفارقات والتناقضات التي قلناها سابقا، ببذرها في كيانه الخاص به ،بهدف تقويض الدلالات النهائية التي يحملها ، والمعاني الثابثة التي يتضمنها؛او يخفيها ، حتى يأتي على كل النسق او البناء، بالكامل وبذلك يتهالك ويتناثر ويضمحل كلية ،واضعا من ثم في الأخير، حدا نهائيا وفاصلا، لفكرة التطابق والانسجام والوحدة ، ومتخلصا من مبدأ الكلية والنظام والنسق، الذي يميز الفلسفات العقلية أو المثالية ولاسيما الفلسفة الهيغلية ، التي تشكل أهم وأبرز الفلسفات العقلية الحديثة التي تنطوي على روح تسلطية وإقصائية مستترة .

ولم يقتصر نقد أدورنو للعقل ،الذي يؤمن بالهوية والتماثل،بل تجاوزه إلى القول بنقد العقل،الذي فرضه الغرب على الفرد والمجتمع، باسم العلم والتقنية في هذا العصر، والذي أدى بدوره إلى تشكيل عقل أداتي أو تقني، تحت شعار النزعة الوضعية،فما مضمون هذا العقل الأداتي ، وكيف مارسته وفرضته الثقافة الغربية المعاصرة ، عن طريق نزعتها الوضعية ، وما هي الأسئلة النقدية ، التي أثارها أدورنو ، ضد هذه هذا العقل الأداتي أو التقني ، بقصد فضح آلياته وميكانيزماته، وبالتالي تهديمه وتجاوزه بالمرة ؟.

3) . نقد الثقافة الغربية، ونزعتها الوضعية :

إن اختلاف أدورنو الجوهري مع الوضعية ،يتمثل في فهم قضايا الواقع والمجتمع والحداثة، وهو اختلاف بين منطق لا يعزل الظواهر الإنسانية عن مكوناتها الداخلية والخارجية، وبين منطق مكرس لحقل معرفي واحد، وأدورنو لا يفصل بين النظرية والممارسة، بينما الوضعية تضع منطقا لنظرية العلم،ولا تتجاوز هذا لمحاولة تأويل الواقع،ولا تتفاعل مع الأسئلة التي تثيرها العلوم الاجتماعية،وقد بين أدورنو في"جدل السلب" أن المجتمع كلية لا يمكن أن يفهم إلا من خلال الفرد ،والعكس صحيح،فالمجتمع هو الذي يتجذر في أعماق الفرد،وبالتالي فان الوضعية لا تدرك عناصر التوتر بين الفرد والمجتمع.[1]

إن التفكير البشري، في حد ذاته؛ سواء أكان علمي أو فلسفي، يجب أن يحمل الروح السلبية النافية ، التي تواجه كل ما يفرض على الإنسان ، من دعاة العلم والنزعة الوضعية، والروح التقنية، أو تحت أي شعار آخر ، وهذا يعني بشكل ضمني، استبعاد الروح الأديولوجية الجارفة، الذي يتميز بها النسق العلمي والتي تدفع بالتفكير الإنساني ،نحو تبني مقاييس وضعية،ونكران الأسئلة المختلفة، التي تطرحها بإلحاح العلوم الإنسانية عبر الزمكان ، في تناول مسائل الواقع و إشكاليات الإنسان والحياة، والتفكير السلبي الذي ينادي به أدورنو يسعى إلى تعدي عناصر الواقع المعيش الذي يعين على تدجين الإنسان في أفق ضيق، وما يفرزه هذا الواقع نفسه من معطيات، والتطلع إلى ما وراء هذا الأفق المرسوم أمامنا أي الكشف عن ما هو خفي ومكبوت ومقموع، بفعل مراكز السيطرة والهيمنة التي تتخذ من الفكر سلطة رمزية، وذلك لتجاوز الفكر الوضعي.

ليس هذا فحسب ،بل ينسحب ذلك على نقد المادية الجدلية، وممثلي الفلسفة الوجودية،فالتفكير الفلسفي لديه هو "سلب" للمفاهيم وللأنساق الفلسفية الجاهزة، من وضعية ومادية ،ووجودية، وبنيوية... التي ترتبط دائما بالتقنية الناتجة عن تزايد الشوق البورجوازي الامبريالي،في استخدام الأدوات المادية، والتطبيقات العلمية ،التي تعينه كوسائل منجزة متحيزة، تنخرط ضمن أديولوجية محددة على إدامة السيطرة والهيمنة على الفرد والمجتمع كليهما،وهذا بممارسة سياسة

[1]- رمضان بسطاويسي محمد ،علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص 76.

التدجين للإنسان كفكر وكانسان وكذات حرة، تهفو إلى التغيير والتجديد ،وهذا بالانعتاق من الواقع اليومي أو من الممارسات الواقعية والمنجزات العلمية ، التي أضحت تدور في فلك إديولوجية أداتية ، تستغل انهماك أفراد المجتمع بأمور المعاش ، ومسائل الواقع اليومي ، وأجواء الموضة والترف والحياة السعيدة والعيش الرغد ،لكن هذا الحياة حسب ثيودور أدورنو ليست بالسعيدة ، ولاهي حياة جديرة بالاحترام والتقدير ، ولا تؤدي في الأخير إلى السعادة والهناء ،التي يحلم بها الإنسان المعاصر، بل هي زادت من ويلاته وتعاسته ، فتكاثرت همومه وشجونه .

ونقد أدورنو للوضعية،"يأتي من تقيدها بالتجربة، إلى الحد الذي يجعلها ،تلتزم بالواقع في صورته القائمة بالفعل، دون أن تتطرق إلى الإمكانات ،التي قد تكون كامنة ،في قلب هذا الواقع ، وبالتالي فهي تكريس لما هو قائم، وعاجزة عن نقل ما هو ممكن، إلى مستوى الواقع الفعلي وقد ركز أدورنو . في نقده للوضعية على وضعية القرن التاسع عشر ، والوضعية المعاصرة ، فهي تدرس المجتمع الإنساني، على النحو الذي تدرس به العلوم الإنسانية، وهذا المنهج يحول دون وقوع أي تغيير ثوري في نظام المجتمع "[1]،لأن التجربة العلمية تكشف عن القوانين التي توجد في الموضوع دون تغييرها أو النظر إلى ما وراء الظواهر الطبيعية من مسائل و حقائق وآفاق ،فالوضعية تريد للفكر، أن يقف على ظاهر الأشياء ويسلم بالتفسيرات التجريبية أو العلمية كأمر واقع لا ينبغي تجاوزه أو نكرانه، ومن هنا لا يجوز تغييره أو الثورة عليه مهما كانت الأسباب ، لان ذلك ينعت بأنه سلوك غير علمي ،ويتجاوز التسليم بالوقائع الظاهرة والمعطيات الواقعية، وهيمنة التفسير الوضعي، يعبر عن هيمنة النموذج الوضعي، في تحليله وتعامله مع الطبيعة ،ويخفي أديولوجية قاهرة ،ترضى بالواقع القائم، وتخشى من تغيير الحاضر، وما يخفيه المستقبل من حقائق وتصورات ،تتعارض مع ما يدعو له هذا الفكر الوضعي من رؤى ومفاهيم ، بل وتخشى من تحقيق مستقبل ،يخالف توقعاتها ويفسد عنها روح السيطرة و تتملص من يدها الهيمنة على الواقع الاجتماعي والاقتصادي القائم ،الذي تسعى إلى تبريره باستمرار وضعيا، بالرغم ما يحتويه من تناقضات ، وعيوب لا حصر لها .

[1]- رمضان بسطاويسي محمد ،علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص 77.

أما "الوضعية المنطقية المعاصرة ، وما يرتبط بها من تفسير منطقي،يتضمن فلسفات تحليلية لغوية متنوعة،فهي "ترتكز على تحقيق الوضوح للفكر عن طريق الاستخدام الدقيق للألفاظ ،والتحليل التشريحي للقضايا اللغوية،وهذا هو هدف وضعية القرن التاسع عشر أيضا،لأنه لابد عند الاهتمام المفرط بالتحليل اللفظي أن يوجد حاجز بين الفكر ،وبين الواقع،ويثير أدورنو عدة أسئلة حول هذه الدقة والوضوح؟هل الهدف هو وضع تقنين للعقل الإنساني،ولكي يفكر بطريقة واحدة،تعبر عن قيم ما في الواقع؟،وهل الهدف قصر مهمة الفلسفة على التحليل اللغوي،دون تجاوزه لفهم الإنسان لذاته وعوالمه،ولممارسة جدليات الانعكاس الذاتي للوعي،وبالتالي فالفلسفة عنده هي التي تثير الأسئلة...،وتشير الإمكانات التي يطرحها واقع المجتمع الإنساني في عصر الاستهلاك ،لان جوهر الفلسفة النقد وعدم عزل الفكر عن الواقع"[1]،ونستشف من ذلك، أن الوضعية المنطقية المعاصرة، تؤكد على التحليل اللغوي المطابق للواقع العيني ،وما يحمله من قيم واقعية مجسمة ،وان هذه اللغة نفسها مستمدة من الواقع الحسي الخارجي ،وان الدقة الحقيقة والوضوح الفعلي، فيما تعكسه هذه اللغة ،من وقائع وأحداث ووسائل مادية، بدون زيادة أو نقصان، وعدم الابتعاد عن ما للفكر ،من قواعد ومبادئ؛ تعين على تلكم الدقة وهذا الوضوح ، وإيلاء أهمية خاصة، لدور العقل النقدي في بعث ملامح الوضوح ورسم معالم الدقة، وبث طابع الجمال الفني فيها،والاعتناء بطبيعة الأسئلة النقدية،التي تدور حول قضايا الفرد والمجتمع والواقع،والحداثة والتنوير وتمس مجالات السياسة والاقتصاد والنفس والسلوك الإنساني،كما لا يجب أن تتحجر اللغة في أطر ضيقة، من الواقع البشري ، بدون الالتفات إلى ما وراء ذلك ، من مشاكل المجتمع والنفس،وفسح المجال لأسئلة النقد والتجاوز،التي تتعلق بالحياة البشرية، ووضعية الحريات الفردية والعامة،والشعور بالاغتراب،والذوق الفج المرتبط برغبات الموضى واللذة والترفيه التي زادت بإلحاح في ظل المجتمع الاستهلاكي،والإنتاج البضاعي،للصناعة الثقافية الرأسمالية.

[1]- رمضان بسطاويسي محمد ،علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص 78.

وعليه يليق بنا هنا،أن نوجه الاهتمام إلى أهمية العقل المجرد،وما يزخر به من قدراته الهائلة وقدراته اللانهائية على الإبداع بشكل حر ومستقل،كما يمكن طرح أسئلة أخرى جوهرية وهي تتمثل في،هل يمكن عزل التجربة أو الممارسة عن الفكر المجرد؟ ،وهل يمكن الوقوف على ما هو معطى ومحسوس،بدون التطلع إلى قضايا أخرى أكثر عقلانية ،كقضايا الفرد والمجتمع والدولة والحزب؟،ألا يمكن لنا،الاهتمام الخاص بمسائل لافتة وضرورية في الاجتماع الإنساني، كالعقل والاقتصاد والعمل والاستلاب والمجتمع البورجوازي والتقدم والسيطرة والتفاعل و الصراع والاندماج والتأقلم والتمايز الاجتماعي والثقافي...؟.

المبحث الثالث : دراسة نقدية لمفهومي الفرد و المجتمع .

1). نحو علم اجتماع جدلي (نقد الفرد والمجتمع .):

إن جدلية السلب التي تشكل روح التفكير النقدي لدى ثيودورآدورنو، كمنهج فلسفي هدمي تجاوزي، وإن كان يتبدى التأثر الواضح، بمنهج كانط النقدي في نقده للعقل بأصنافه الثلاث،فانه يتباين معه في عدم اكتفائه بثنائية العقل والتجربة ،بل تجاوز ذلك عن طريق روح الجدل السلبي إلى تفسير الفكر الإنساني بإعطائه صبغة اجتماعية محددة ؛تبعا لوظيفة اجتماعية يقوم بها هذا الفكر، وهو يركز على جانب ثالث وهو الجانب الاجتماعي، في تفكيره النقدي التجاوزي للحياة الاجتماعية والواقع اللاإنساني للفرد، وللسلطة المهيمنة، فهو لا يكتفي بأن يلعب الدور الذي تفترضه البنية الاجتماعية القائمة، تماما كما هو الحال لدى ماركس في تفسيره للصراع الطبقي ، وهذا يتم عن طريق فكرا لتجربة الإنسانية، التي يستوعب الأنسقة الآنية؛ للعمل الإنساني، ويحلل فكرة التنظيم الاجتماعي ،الذي يوافق أنشطة ومصالح الجماعات .

هذا التحليل الاجتماعي، الذي يستمد من الكشف عن الواقع بمختلف مظاهره ،من أجل تغيير كلي للمجتمع نحو الأفضل،ولهذا فالمنهج الفلسفي في جوهره لدى أدورنو، هو معارضة الواقع، بقصد تغييره أو تجاوزه، مع إبراز الصراعات والتناقضات،التي تكشف عن اغتراب الإنسان وتشيؤه،من هنا حاول أدورنو إماطة اللثام عن الواقع ومشكلاته،للكشف عن البنية أو النسق المتواري عن علم

الناس والوقوف على طبيعته و حقيقته وأبعاده ومنحنياته المضللة والواهمة بالتطور والرفاهية،وبالتالي"الكشف عن هذا التطابق الخادع،والاهتمام بالوسائط التي تساعدنا في نقد العقل باستمرار،خلال التاريخ،والفكر هو مضمون تاريخي،وهذا جعل أدورنو يركزعلى أربع نقاط تميز منهجه الفلسفي :

العقلانية: وهي نقد العقل لذاته دائما من موقع مستقل، وهذا لا يتأتى إلا باستبعاد مؤسستين هما: الدولة والحزب ،لأن الدولة والحزب كلاهما يستخدم العقل الأداتي، ويستبعد العقلانية في مفهومها الشامل"[1]،وهذا عبر أسئلة نقدية، كاشفة لمواطن السلطة والتسلط ، وفاضحة لأساليب آليات الإيديولوجية المتحكمة والمضللة للفرد والمجتمع، والمنتجة لصناعة ثقافية محددة ، تكرس الإنتاج البضاعي، الذي يخدم توجه تلكم الأديولوجية المسيطرة عبر الدولة والحزب ،لكي تبقي على هذا الواقع الاجتماعي كما هو، ومن ثم على تحافظ على واقع السيطرة والتحكم الذي صنعة العقل الأداتي .

السلب : "فالفلسفة لديه تفكير بالسلب، وتستمد شرعيتها، من سلب الواقع لثيابه، وإعادة إنتاجه، وهذا السلب، يحدد الوظيفة الجوهرية للفلسفة ،التي تطرح أسئلة دائما، تسعى من خلالها للتحرر الإنساني في كل أبعاده الجسدية والسياسية والاجتماعية والفكرية.

الوسائط: إن نقد المجتمع، لا يعني نقد مفاهيمه ،التي يرتكز إليها فحسب، وإنما تعني أيضا نقد الوسائط الثقافية التي تعبر عن صورة الحياة اليومية، فليس هناك فصل بين صورة الفكر ووسائطه".[2] ونقصد بذلك وسائل الموضة والترفيه وأجهزة الإعلام السمعي و البصري و كل الإنتاج البضاعي، الذي تكرسه و ترعاه الصناعة الثقافية للأديولوجية القائمة والمسيطرة .

[1]- رمضان بسطاويسي محمد ،علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص 80/79.

[2]- المرجع نفسه، ص 80.

المادية: استفاد أدورنو من الماركسية، في تحليل الطابع الاجتماعي للفكر، وكل فكر هو واقعة تاريخية أيضا،ولكنه لا يقف عند مع الماركسية تماما،وإنما يعيد نقدها من الداخل، وكل واقعة مادية في الواقع الاجتماعي تشير إلى عناصر فكرية أيضا.

وهذه النقاط تجتمع في إعادة بناء الموضوعية النقدية مع الموضوعية الاجتماعية، عبر العلم[1] ،وتضع حد لاستغلال العقل، وكبح نشاطه؛ وتعطيل تحرره وانطلاقه ،نحو بناء عقلانية جديدة،وتأسيس جمالية سلبية وبالتالي ثقافة سلبية متميزة،في منأى عن الذهنية الأداتية، وفي الآن نفسه، تخدم الفن والجمال الحقيقيين.

ويقول أدورنو أيضا، "أنه أحد المحدثين في حقل استنباط أدوات البحث، فهو كالطفل الذي أحرق أصابعه ،وبات يخشى النار ،وبذلك يستعمل هذا النمط من علم الاجتماع ،مجالات معطاة سلفا،مما يدفع للانحناء ،أمام المتطلبات المفروضة من أعلى،فإذا لم يكن الحسم في قضية الجوهر،مقتصرا على الماورائيات،عندها يمكن لعلم الاجتماع، أن يحول طرحه للسؤال اتجاه المهمات،على أن نفهم المهمة بمعنى ملموس ،أي أن تختص بأي قسم من أقسام الإدارة ،بشكل يساعد في تقديم عمل اجتماعي ناضج ،إذا ما تم بحث مثل هذه الأشياء...،"[2] وهذا العمل التقني المتخصص يتجاهل في حقيقة الأمر المسائل الجوهرية والانشغالات المصيرية، التي تهم الإنسان المعاصر والتي هي ليست بالضرورة تخضع للممارسة والتطبيق العملي اللّهم إلا إذا تطلب الأمر بعض المهارات التي تعين على حل تلكم المسائل العويصة في المجتمع، "كما أن المدرسة الوضعية قد طرحت مشكلة العلاقة مع الممارسة،علما أن مفهوم الممارسة قد طور هنا من تقديم مواد صالحة للاستعمال ،في أية إجراءات ضمن النسق المجتمعي الكلي ،ومن الناحية الذاتية،التي يمارس بها علماء الاجتماع وظيفتهم،تأتي النزعة "الوظيفية" ،لإيجاد بحاثة تقنيين ،بحيث يكون من واجبهم استعمال مناهج معدة سلفا،وتطبيقها على المهمات المطروحة،وهذا بدل أن يكون الباحث عالما مستقلا ،يحاول أن يطرح

[1]– رمضان بسطاويسي محمد ،علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص 80.

[2]- تيودور فون أدورنو، محاضرات في علم الاجتماع، ترجمة جورج كتورة،بدون عدد الطبعة ولا سنة الطبع،مركز الإنماء القومي، بيروت . لبنان،ص 21.

تساؤلاته انطلاقا من تجاربه الخاصة،وأن يطور هذه المواضيع،قيد البحث،بناء لما يحصل من علوم،و تقنيات ومن مناهج.[1]

إن مفهوم علم الاجتماع بالمعنى الحصري،"كان على الدوام مفهوما استذكاريا، مرتدا إلى الماضي ،عكس ما سماه ماركس بالاقتصاد السياسي، أو نقد الاقتصاد السياسي،إذ يتوجب تحليل ماهو معطى، كما في العلوم الطبيعية ،هذا دون أن يكون للعفوية،أو التغير الفجائي مكان في هذا المفهوم،لذلك تعتبر محاولة باريتو المحاولة الوحيدة في هذا النمط من علم الاجتماع التي اعتبرت العفوية من ضمن مفهوم علم الاجتماع ،وبذلك تكمن فائدتها ،صحيح أن للدينامية دورا أساسيا تلعبه،إلا أن ذلك يعود لما أسماه بدور النخبة،وهي بذلك تؤمن نوعا من التوازن الاجتماعي،ولا تهدف لنزع اللامعقولية من المجتمع."[2] فتعريف علم الاجتماع حسب ثيدور ادورنو، يقوم على أسس علمية دقيقة،وأن التطور الاجتماعي، يخضع لسنن تحكم هذا التطور ،وليس معنى ذلك أن التطور ،يقوم على العشوائية والتلقائية في مسيرته، لأن ذلك يكون مدعاة للفوضى المدمرة ،وإشاعة اللامعقولية في أوصال المجتمع .

وعليه يعول أدورنو على دور النخبة المثقفة في التغيير،وإيجاد التوازن الاجتماعي وتنظيمه، وفق سنن ومعايير محددة،ويقول أدورنو أيضا"وعلى العكس من ذلك ،لقد اعتقد باريتو أن اللامعقولية شيء متمم للمجتمع،فعلم الاجتماع كالحقيقة مفهومان لا وجود لهما،ولذلك يأخذ علم الاجتماع مظهرا فوضويا ولا عقليا؛وهذا ما سهل،لعلم الاجتماع المنسوب إلى باريتو أن يكون في خدمة موسيليني،وإن كان باريتو قد أعاد هذه الرؤية الاجتماعية،السائدة في تقاليد بلده إلى ما أسماه أرسطو بالتردد الدائري للحركات الاجتماعية،فان ذلك يظهر بوضوح ما أسميته باللحظة الاستذكارية،بالمعنى الحصري"[3]،وعليه فهذا الاعتقاد الذي يؤمن به باريتو كان ذريعة لموسيليني للاتجاه نحو الديكتاتورية

---

[1]- فون أدورنو، محاضرات في علم الاجتماع، ترجمة جورج كتورة، ص 22/21.

[2]– المصدر نفسه، ص 16.

[3]- المصدر نفسه، ص 16.

ورفض الآخر، وقهر الحريات الفردية والجماعية، وتقويض مفهوم المجتمع المنشود، وهذا نتيجة إيمانه بان علم الاجتماع،ذي مضامين لاعقلانية تحيل إلى الفوضوية، خدمة للأهواء البشرية .

يقول أدورنو :"لقد بلغني من النقد ما يوحي أني أفصل مابين مفهوم علم الاجتماع الجدلي . الدياليكتيكي، وما بين الممارسة، بل على العكس ما أريد أن أقوله هو أن الممارسة بالمعنى الواسع للكلمة،هي التي تتعلق ببنية المجتمع ككل ؛لا ببعض الظواهر الاجتماعية،إنما تحتاج بدورها لنظرية حول المجتمع ،أضف إلى ذلك أن ممارسة مجتمعية كلية على علاقة بالثقافة لا تصبح ذات معنى إلا إذا تناولت بالتحليل وبشكل مبدئي العلاقات البنيوية ،واتجاهات تمركز القوى داخل المجتمعات القائمة ،لا أن تبقى في إطار طرح تساؤلات جزئية،كما أنني لا أتبع في علم الاجتماع مبدأ التوحد ،الذي يتجلى بوضوح في إمكانية استخلاص البنية المتغيرة من خلال الإحاطة بالبنية الكلية،بدل أن تعتبر كحالات مفردة"[1] ،ومن ثم فدائرة الجدل السلبي أوسع من أن تحصر في بعض الوقائع الاجتماعية ،وفي مجال ضيق و محسوس ، بل يمارس نشاطه الدياليكتيكي في آفاق أوسع ،ومجالات أرحب ، بدون اختزالها في بعض الممارسات والبنيات الاجتماعية الجزئية ، بجعلها مثل الظواهر الفيزيائية، بل على النقيض من ذلك ،فقد تحمل العناصر الجزئية خواص غير خواص ودلالات البنية الكلية، كما أن هناك بعض المسائل يصعب على الممارسة الميدانية فقهها، والإحاطة بها، لأنها تتصل بشكل مباشر، بالتطور الدينامي المستمر للمجتمع ،الذي قد يتملص من سياسة التأقلم والإدماج التي تمارسها ثقافة السلطة القائمة ،وتفرضها آليات الأدلوجة المتحكمة .

كما أن"الرغبة في البحث عن البنية الكلية،وعدم إدخال تحسينات،في إطار العلاقات القائمة،بل إن مفهوم الكلية،يفرض على مصالح الأفراد الذين يطبق عليهم،نوعا من الثقة المجردة في مجرى التاريخ الكوني ،...،وأن البنية الاجتماعية التي لا نستطيع،ولأكثر من سبب،أن نحللها إلا بصعوبة ،لأننا نعطي المفاهيم التي نضفيها على الواقع،دلالة أكبر مما تستحق فعلا ،لذا يجب الحيطة،في استعمال مفاهيم ،كانت سائدة خلال القرن الماضي،وأوائل هذا القرن،كمفهوم

[1]- فون أدورنو، محاضرات في علم الاجتماع، ترجمة جورج كتورة، ص 27.

الإصلاح،والذي لا يعرف إلا بتحديد علاقات البنى داخل الكلي،وبما أن تغيير الكلي لا يبدو ممكنا مباشرة،كما الحال في أواسط القرن الماضي،علينا،أن نعيد طرح التساؤلات من زاوية أخرى مختلفة[1]،وبذلك فان الدعوة إلى التغيير وفق ثقافة السلطة المسيطرة،هو إصرار على اللاعقلانية في إدارة المجتمع وتغييره،التي لا تقدر على ضبط صيرورة المجتمع وفق النسق الاجتماعي القائم فقط،لان هذا التطور يمكن أن يخالف ظنون وحسابات السلطة المسيطرة.

وعليه فمفاهيم علم الاجتماع مفاهيم تخضع لنسقية محكومة مسبقا ، ومحددة الأهداف ،وان مفاهيم التقدم والإصلاح، والمجتمع والفرد تخضع لآليات النسق الاجتماعي الموجه وليس لعلاقات اجتماعية حرة ومستقلة،وبالتالي هي مفاهيم تفتقد للمصداقية الموضوعية، وفي هذا يقول أدورنو أيضا:"أنه لا وجود لتعريف معين للمجتمع بالمعنى الحقوقي لهذه الكلمة ،نظرا لما يحويه من غنى اجتماعي لانهاية له، ،وقد سبق لي استعمال ،قول نيتشه:"كل المفاهيم التي تختصر سيرورة لها دلالتها "،أي المفاهيم غير اليونانية التي تعتبر رمزا أو اختصارا لسيرورة بكاملها ،هذه المفاهيم غير قابلة لأي تحديد . وحدها المفاهيم التي لا تاريخ لها، يمكن تحديدها" وسأظهر ما للتاريخ من أهمية أساسية في علم الاجتماع،فالتاريخ ليس إحدى خلفيات المعرفة الاجتماعية،بل إنه عنصر جوهري يدخل في تركيب كل معرفة اجتماعية ،وهذا ينطبق بالطبع على مفهومنا الأساسي . أعني المجتمع ."[2]

وعليه يقدم لنا أدورنو في تعريفه للمجتمع التداخل العضوي بين التاريخ والحقيقة الاجتماعية ،وكيف ان المفاهيم التي لا تاريخ لها يمكن التعرف عليها وضبطها، وعليه لا يمكن وضع تعريف محدد للمجتمع ،وبشكل نهائي و،هنا أدورنو يلفت الانتباه إلى "الملاحظات التي قدمها شلسكي(Schelsky) حول مفهوم المجتمع،إذ يعتقد بصعوبة التعامل مع مثل هذه المفاهيم النظرية ،فهنالك أنماط مختلفة من المجتمعات ،تتواجد في قسم منها إلى جانب بعضها البعض ،وبذلك لا يمكن إخضاعها للتصور نفسه،بل لا يجوز وضعها جميعا ضمن النسق نفسه،وبالطبع هناك اختلاف

[1]- فون أدورنو، محاضرات في علم الاجتماع، ترجمة جورج كتورة، ص 28/27.

[2]- المصدر نفسه، ص 28.

بين المجتمع في البلدان الرأسمالية وبين مجتمع البلدان الخاضعة للسيطرة الروسية أو الصينية ،أو بلدان العالم الثالث،وأنا لا أقصد إطلاقا ومن اجل علم الاجتماع،إهمال هذه الفروقات المتباعدة جدا،وذلك باستبدالها بمفهوم موّحد لكلمة المجتمع "[1]،وهذا يعني وقوف أدورنو ، ضد من ينادون بمفهوم موحد للمجتمع ،فلا وجود لواحدية المفهوم أو أي مفهوم ،مادام أن هناك اختلاف مبدئي في المحددات والأسس والظروف الواقعية والتطورات الاجتماعية،كما أن النسق أو النظام الاجتماعي لا يظهر للإنسان العادي، او للفرد الذي ينخرط في ذلك النسق أو البنية ،إلا إذا قام بجهد خاص بالبحث عن العلاقة بين الأجزاء ، وتحديد طبيعتها وأبعادها ،والوقوف على طبيعة السلطة التي تخترقها،وتربط بين أجزائها المختلفة والمتنوعة، مشكلة وحدة كلية ،وبالتالي تحديد طبيعة التوجه الإيديولوجي الذي يتحكم فيها .

ودائما في سياق، نقد مفهومي الفرد والمجتمع، وعلاقتهما الجدلية، يحاول أن يكون نقده كل مرة ،ذو خاصية جدلية سلبية مستمرة، للتخلص من التطابق المزيف بينهما، ومن المعنى المطلق، لكل واحد منهما،ونفي لكل هوية تسمانهما،حيث يقول أدورنو:" إن تجربة الذاتية التي لها حضور على الفرد ووعيه هي تجربة وحدة المجتمع الشامل ، وهذه التجربة تجعلنا بمحاذاة فكرة قريبة ؛وهي الفكرة الفلسفية للهوية المطلقة، من حيث أنها لا تقبل شيئا خارجا عنها، و بسمو الوحدة إلى المصف الفلسفي ، كان هذا الرقي رقيا خادعا، بالنسبة إلى التعدد،ومهما كان هذا الرقي ،بالنسبة للتقليد الفلسفي المنتصر...،"[2] ، الفرد في المجتمع المعاصر فرض عليه الاندماج في المجتمع البورجوازي الاستهلاكي، وأصبح الفرد نفسه يقر بهذا الترابط أو الوحدة ،بينه وبين المجتمع الرأسمالي الاستهلاكي، ولكن تحت طائلة إيديولوجية مسيطرة ،دفعته إلى التدجين وإلى الإقرار بالتنوير والتطوير لكنه كان تنويرا خادعا وتطويرا كاذبا.

[1]- فون أدورنو، محاضرات في علم الاجتماع، ترجمة جورج كتورة، ص 28.

[2] – Theodor w.adorno'dialetique nègative'ed les ateliers denormandie'10fèvrier1992'France'p246

كما يشير أيضا أدورنو في كتابه الجدل السلبي إلى" المجتمع البورجوازي الرفيع، و قبل ذلك يقدم فكرة عن الوحدة، وهي مدنية ولكنها مبدئيا بورجوازية، يجتمع ليلم من خلال العفويات المنفردة للأفراد ، التي لا تحصى هذه العفويات تتبع تمثيلها الخاص ، ويجب أن تخضع لبعضها، ومن جهة أخرى فهو لا يجمع بتاتا بين الوحدة والأفراد، هذا التوازن الذي استعمله النظريون المبررون لإعطاء الأساس للاهوية واللاوحدة أي التعدد، تملك بخلاف ذلك شكل السمو كوحدة النظام الذي لا يفلت منه شيء بدون هذه العفويات الفردية،الوحدة لا يمكن حدوثها وكنتيجة لها كانت مجرد عنصر ثانوي وهذا ما نادى للإسمانية(Nominalisme)،لكن في حدود،حيث أن واقع الضرورات التي تفرضها حماية التعدد[1]،ونفهم من ذلك أم أدورنو يؤمن بتعدد المعنى، في مقابل واحدية المعنى، وينادي بالإختلاف بدل المطابقة،وهو بذلك ينتصر لزوال المعنى (هنا معنى الفرد والمجتمع)،وتلاشي هوية المفاهيم والأشياء والأفكار ،ويضيف ادورنو " أو ببساطة، كفضيلة للعلاقات اللاعقلانية، للسيادة التي تستعمل بإفراط هذه الضرورات كحاجز ، الوحدة تتقلص أكثر فأكثر فتدرك من قبل الأفراد تحت مشنقة العدمية وتدمجهم على حد تعبير سبنسر Spencer وتحتويهم ضمن إطارها الشرعي بعكس هدفهم الشخصي الواضح،وهذا ما يضع شيئا فشيئا نهاية لتطور الاختلاف، وهذا ما لمح إليه سبنسر،بان هذا التطور سيكون مرافقا ضروري للإدماج[2].

إن هذا النظام الكلياني الأبدي ، كرّس مفاهيم التماثل أو الهوية ،باعتباره النموذج الوحيد والمطلق ،ليس هذا فحسب بل حاول ذلك بمسوّغ عقلي لسيادة هذا النموذج القاهر والمسيطر، الذي يبرر أشكال الواقع المزيف ، وان الفرد نفسه لقي قبولا وعدم مقاومة لفكرة السيطرة والأيديولوجية المهيمنة والشاملة في شعوره ووعيه الاجتماعي، بل هو يوجد في لاشعور الأفراد الجمعي، ولا يستطيعون عنه محيدا ولا تبديلا ، ليست هذا فحسب، بل أضفت هذه السلطة المطلقة والكلية طابعا مقدسا على أعمالها ومشاريعها لشرعنة المبادئ والقوانين والقيم البورجوازية لإدامة هذه

[1] - Theodor w.adorno'dialetique nègative'ed les ateliers denormandie'10fèvrier1992'France'p246

[2] - Ibid p246.

السيطرة،لكنه في الحقيقة لا يمكن تعميم هذا النسق أو البناء الاجتماعي حتى يعمم في كل مكان وزمان، لأن ذلك يتعارض مع حياد العقل .

ويقول أيضا "كتابة الكل والوحدة، لا يتشكل إلا بادراك الجزئيات، من أجل احتوائها، وفوق هذه الجزئيات، ورغما عنها يتشكل ، وهذا يتحقق بوساطة الفرد والتعدد، وهذا عمل ووظيفة خاصة بالتعددية، في الوقت نفسه هذا عملها ليس عملها إنها تلعب دور المراقبة".[1] ومن ثم فأدورنو يهتم بالجزء وليس الكل ،وبسلب المفهوم وليس واحدية المفهوم كمعنى ثابت،وبهذا فهو ينتصر للتعدد وليس للهوية أو أحادية المعنى ،وبذلك يتيح المجال، لمعاني أخرى مختلفة، لنفس المفهوم ،للتخلص نهائيا من النسق الكلياني ،أو فكرة النظام الذي ينطوي على أديولوجية خفية،وهكذا فمفهوم المجتمع ككل، ما هو إلا اصطناع أبتدعته الأداتية، المبرمجة لسير أفراد المجتمع، داخل النظام الرأسمالي ،والتي أسقطت عليه آليات ومعايير المجتمع البورجوازي، المغرق في احتياجات الاستهلاك، ورغبات الموضة والترف والسعادة المادية،وهذا كان نتيجة حتمية، لطغيان التقنية، وتطور العلم والمعرفة، واستغلال نتائجها وحقائقها ،نحو منحى آخر، يتسم بالأديولوجية القاهرة، التي تعمل على التوجيه القسري، لأفراد المجتمع، باتجاه غاية يجهلونها، لكن لايعلمها إلا أصحاب الأديولوجية المبرمجة لهذا التوجه المغرض ، هذه الأديولوجية التي مافتئت ، تعمه في تسخير وسائل وبرامج التدجين، والاندماج في فلك نظام كلياني استغلالي ومهيمن، بكل والطرق والأشكال، التي أمدتها إياها فروع العلم وتطبيقاته ونتائجه المختلفة.

إن "نمط الكينونة ، كما عدلت دائما من قبل الشمولية، هي بالنسبة للإنسان، القدر لها حقيقة أكثر من أنها إيديولوجية ، الفكرة ليست قوية ، لأنها الحقيقة ، لكن هي الحقيقة تحت شكلها السلبي ، تصبح إيديولوجية؛ بتحولها إلى الايجابية ،وبمجرد علمه بسيادة الشمولية ،الإنسان لا يستطيع تفادي تغييرها إلى عقل،مثل الكائن السامي الذي يجب أن يطمئنه، العكس يتحول

[1] - Theodor w.adorno'dialetique nègative'ed les ateliers denormandie'10fèvrier1992'France'P 247.

بالنسبة لهم إلى معنى ،هذا ليس بدون مغزى ،لا الشمولية المجردة للكل التي تمارس الضغط ،هي شريكة شمولية الفكرة،على العقل ، وفي العقل أصبح اتفاق الشمولية موضوعا ،والشمولية لا تتثبت في المجتمع إلا عن طريق العقل من خلال عملية التجريد الذي يتمه بطريقة جد واقعية ."[1]

وبسيطرة العقل التماثلي ، الذي يستند على سيادة الهوية ،كسلطة مطلقة تارة ،أو يكون بسيطرة العقل الأداتي، الذي أدلج التطور العلمي والتقني تارة أخرى ، وكلاهما يسعى لخدمة مصالح معينة؛ وأهداف محددة، حتى يضمن سيطرته، على مختلف مناحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية والإعلامية...، بما في ذلك الهيمنة على أجهزة الحكم والدولة ومؤسسات المجتمع المدني، وهو بهذا فالعقل التسلطي هذا يحاول عقلنة هذه السيطرة بطريقة مجردة غير ملموسة ،وهذا بإشاعة واستمرار هذه السيطرة،والتحكم في شكل إنتاج صناعي وسلعي يخترق الحياة الإنسانية من أقصاها إلى أقصاها ، ويستولي عليها شكلا وقالبا ، حتى لا يكون هناك ردة أو ثورة عن هذا المسار التسلطي التحكمي للأفراد، الذي ينضوون تحت هذه السيطرة الأيديولوجية، ويسيرون تحت إمرته،فيصبح هذا الفرد، جزء من نظام كلياني قاهر ومستبد، فيستمر بذلك العقل في إنتاج وسائل الهيمنة، وفرض أشكالها ووجوهها بدعوى أن ذلك يفرضه منطق التنوير والتطوير للبلاد والعباد، وهذا ما يدفعنا هنا ،إلى التعرف على ما طبيعة المجتمع البورجوازي؟،وما الآليات التي يشتغل عليها ؟،وما هي الأخطار التي تحدق بهذا المجتمع نفسه ؟،وما هي حقيقة وطبيعة المجتمع الذي ينشده ثيودور أدورنو ؟.

4) . من مفهوم المجتمع البورجوازي إلى مفهوم المجتمع الوظيفي:

إن التكلّم على المجتمع بمعنى مشدد،أقصد"علم الاجتماع البرجوازي"،مستعيرا إياه من علم اجتماع ماكس فيبر[2]،أعني بذلك مرحلة التحول إلى مجتمع ،والتي لا تنطبق طبعا بالطريقة

---

[1]- Theodor w.adorno'dialetique nègative'ed les ateliers denormandie'10fèvrier1992'France'p247.

[2]– هنا يصنف ثيودو ادورنو ،ماكس فيبر ضمن علماء الاجتماع، الداعين لعلم اجتماع بورجوازي ،والمحسوبين على الاتجاه الوضعي المعاصر .

نفسها،على أنماط المجتمعات السابقة،ذلك لما يقوم بين البشر من ترابط وظيفي،يختلف باختلاف الحقبة التاريخية،ولا يستثني أحدا،حيث يتشابك كامل أفراد المجتمع في شكل ما من أشكال الاستقلالية،بينما تمر الأشكال الأخرى،على مراحل لنعدم فيها هذا الترابط الوظيفي،بين الأفراد،حيث تتعايش بعض المجموعات ،إلى جانب بعضها بعضا،دون أن تقوم فيما بينها علاقات أساسية، تحدد الجماعة أو تشكلها،"[1] وفي هذا الطرح الاجتماعي ،يبدو أن أدورنو متأثرا بنظرة كارل ماركس،لتقسيم العمل وبصراع الطبقات ،وكيف أن الطبقة ،هي وليدة الصراع بين وسائل الإنتاج وعلاقات الإنتاج،وأن طبيعة العلاقات في المجتمع، تحددها بل وتفرزها علاقات الإنتاج وأيضا طبيعة الوسائل الموجودة فيه ، وأن المراحل التاريخية تختلف وتتنوع ،باختلاف وسائل الإنتاج ؛وتنوع علاقات الإنتاج

وعليه، فالمجتمع البدائي،غير المجتمع الإقطاعي، وهذا الأخير يختلف عن المجتمع الرأسمالي ، ويستحيل أن يجتمع أفراد المجتمع من تلقاء أنفسهم ،بدون هاته الوسائل وتلكم العلاقات ، فهذا التصور الماركسي، تأثر به إلى مدى بعيد ،ثيودور أدورنو في تعريفه للمجتمع ، وذهب نفس المذهب تقريبا في تحديد مفهوم المجتمع، وهو أن المجتمع ليس هو اجتماع جسدي وكمي لمجموعة من الناس، بل التعريف الوظيفي هو أن يكون الناس مرتبطين بعلاقات عمل ، وأن يكون لهذا العمل بعد تبادلي وتكاملي ، يفضي إلى إنتاج معين ،ذي منافع اجتماعية ،بعيدة عن إطار الأفراد وأهوائهم،كما أن الفرد لا معنى له ،خارج إطار الجماعة الكلي ،وما يدور فيها من علاقات تبادلية مثمرة،بل إن الفرد لا يجد معناه ومغزاه وغايته، إلا داخل الجماعة نفسها ،لذلك تختلف هوية الفرد، باختلاف طبيعة العلاقات داخل الجماعة ،كما أن الجماعة نفسها تختلف من طور تاريخي لآخر ، حسب طبيعة هاته العلاقات التبادلية بين الأفراد،التي تضفي تنظيما محددا لهذا المجتمع أو ذاك، لذا يعرف أدورنو المجتمع،بأنه" جملة البشر الذي يعيشون في وقت معين ،أو في مرحلة تاريخية معينة ،إن مثل هذا التصور الكمي ،القائم على التجميع ،لن يفي إطلاقا مفهوم المجتمع حقه ، دون أن يعكس تماما ما

[1]- تيودور فون أدورنو،المصدر السابق ،ص 29.

سماه ماركس ب"الرابط الداخلي الذي يجعل المجتمع كلا"،إنه مفهوم وظيفي بل أكثر ،وذلك يعود لكون الفرد كائنا لغيره،وكون البشر عمالا بالتحديد،وليس موجودات،وبذلك يتحددون بما يعملون،وبعلاقات التبادل بينهم...،لذلك فمفهوم المجتمع كلي وعريض ، يعني علاقات بين أفراد الناس العاملين، بمعنى إن ما تقول به الفلسفة الوضعية،بوضعها معيارا حسيا،لما هو معطى،إن هذا لا يعتبر مفهوم للمجتمع."[1] ،وهذا يختلف تعريف أدورنو عن تعريف ماكس فيبر للمجتمع القريب من المجتمع البورجوزي ، ويتباين مع التعريف الوضعي ، ويقترب من التعريف الماركسي للمجتمع،المؤسس على دراساته لنقد الاقتصاد السياسي ، وهذا من الوجهة الوظيفية والسوسيولوجية البحتة،هذا التعريف الذي لا يستقر على تعريف نهائي للمجتمع، بحكم صيرورة هذا المجتمع نفسه ، وعدم خضوعه في الوقت نفسه لأساليب للنمذجة والاحتواء.

إن مفهوم المجتمع مفهوما جدليا ،من خلال العلاقة القائمة بين الأفراد،ذلك أن المجتمع هو مفهوم دينامي،فالأمر في المجتمعات الرأسمالية،وهو أمراً غفلته المدرسة الوضعية،ذلك لأنها لا تنطلق من قوانين دينامية ،بل من وقائع مفردة وجامدة،ثم تسعى بعد ذلك لإقامة العلاقة بينها،هاته الدينامية التي غالبا ما أهملت في علم الاجتماع ،هذا دون وعي ما في المجتمع المعاصر الذي نحيا وسطه ،من دينامية تديره،إن مقياس الانتعاش الاقتصادي الفعلي أو الوهمي ،هو بقدرة هذا الاقتصاد على التوسع،وهذا يعني بالنسبة للاقتصاد السياسي،أن الاقتصاد الرأسمالي،وبالتالي المجتمع الرأسمالي ،وفي اللحظة التي يتجمد فيها،غير قادر على التوسع،إنما يصبح في خطر مواجهة أزمة، وبالتالي خطر انهياره".[2]

ومن ثم فالمجتمع الرأسمالي يبقى قار في دائرة مغلقة ،تحيله إلى التزمت والجمود الناتج عن رفض التطور الاجتماعي الجدلي للحياة الإنسانية، وهذا نتيجة التشبث بالأديولوجية المهيمنة والحفاظ على مكاسبها العلمية وانجازاتها التقنية ، المتمثلة في الإغراق في الذهنية الأداتية واستغلالها في التحكم

[1]- تيودور فون أدورنو،المصدر السابق ،ص 32.

[2]- المصدر نفسه،ص 37/36.

والسيطرة على قطاعات ومجالات واسعة من المجتمع، وتكريس سياسة التدجين لأفراده ، التي تحد من التطور الوظيفي والدينامي للمجتمع، لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هل هذه الدينامية التي شهدها المجتمع المعاصر،دينامية يطبعها الإدماج و التأقلم،أو التمايز؟ .

5) دينامية المجتمع، بين التأقلم والتمايز:

إن العديد من الأنظمة الاجتماعية ،بما فيها نظام دوركهايم ،لا يمكن فهمها ما لم نطلع على ما كتبه سبنسر الذي حدد دينامية المجتمع ،بمعنى التزايد في الاندماج والتأقلم ،وقد أخذ دوركهايم هذه الأطروحة كما هي عن سبنسر،والتزايد في الاندماج يفهم منه تداخل قطاعات اجتماعية كبيرة في علاقات متبادلة،بحيث يتوقف الواحد منها على الآخر،فالفرق بين مجتمع رعوي وآخر قائم على الجني؛وعندما تحدثت عن المجتمع بالمعنى الحديث للكلمة ،فلا بد أن نفهم ،أن مرحلة التحول إلى مجتمع ،أي هذه الشبكة من علاقات اجتماعية التي تحاك على الناس،لابد وان تستمر من ضيق إلى أضيق.[1]

فالتطور الجدلي للمجتمعات يتوقف على الصيرورة الاقتصادية التي تنتج عن الصراع أو التكامل بين وسائل العمل وعلاقات العمل ،وهذه الجدلية الذؤوبة النشاط والحركة،قد ينتج عنها ميلاد مجتمعات تظهر إلى النور وزوال مجتمعات أخرى، تختفي من التاريخ، أو تتجدد وتتوسع بأخذها أشكال أخرى، فتتحدد في أنماط وطبائع اجتماعية أخرى، نتيجة تغير علاقات العمل ووسائله،فيبرز تنظيم اجتماعي آخر،أو نسق اجتماعي مختلف ، وهكذا من شأن الجدلية الاجتماعية والاقتصادية، التي تدخل في الصيرورة الدؤوبة والنشطة للتاريخ الإنساني ،أن تكشف عن تنظيمات وأنسقة اجتماعية مختلفة أو مخالفة ، عن ما سبقها من تنظيمات عرفها هذا المجتمع نفسه ،وعليه فالتغيير الاجتماعي والتحول الاقتصادي، هو من سنة الحياة الاجتماعية والإنسانية،فمن الاستحالة بمكان أن نحصر صنع معاني التغيير والإصلاح والتقدم والتنوير وقيم الحرية والإنسانية والعدل من لدن نسق

[1]- تيودور فون أدورنو،المصدر السابق ،ص 39/38.

اجتماعي محدد أو ثقافة خاصة بإيديولوجية معينة،فتكون بذلك معاني وقيم شمولية، تشتاق إلى الكلية والمطلقية .

ولإيضاح ذلك يقول ادورنو،:"لنتصور الحالة في ألمانيا بين الريف والمدينة، قبل 50سنة مثلا،وبين أشكال ذلك ،في مجتمع صناعي أو تجاري ،حيث الفروق ،كبيرة ،وأن هناك علاقة ضئيلة جدا بين المكانين،فقد وجد في ذلك الوقت فلاحون ، لم يغادروا الريف إلى المدينة إطلاقا ،بل لقد نظروا إلى المدينة نظرة احترام وتقدير ،وأنا أعرف قصة رجل بلغ الثمانين،ولم يغادر قريته،متبعا في ذلك نصيحة والده،طبعا تغيرت الأمور الآن،فالشبكة التي تفصل الريف عن المدينة ضاقت فسحاتها لا بسبب أدوات الاتصال وحسب،ولا بسبب الموضة أو ما شابهها،بل بسبب السيرورة الاقتصادية،وبسبب انتقال بعض الصناعات إلى الريف"[1]وعليه فالصيرورة الاقتصادية،ينتج عنها بصورة حتمية جدلية،صيروة اجتماعية،تفضي إلى تغير الأنساق والبنى الاجتماعية،وظهور أنساق وبنى اجتماعية نقيضة لما سبق .

إن لمفهوم التأقلم دلالة خاصة،وهي أن المجتمع قد صار في الربع الثاني من القرن المنصرم،طبقة متكاملة تؤمن من جهة العمل الاجتماعي،وإلى حد ما،خارج المجتمع الذي تندمج فيه والذي يقع تحت سيطرة الإيديولوجية السائدة،أو ثقافة الصناعة،وأن مفهوم التأقلم باعتباره مد الجسور،والتشكل الجذري بين وحدات تكبر على الدوام،لصادفنا فيه،رغبة العيش في التكامل والتأقلم مع النظام،وبالتشكل تبعا لمنطق التأقلم،حتى ليجعلوا من أنفسهم صورا مصغرة عن الكل،إلا أن ذلك لم يجر دائما على هذا النسق.[2]

إن الإصرار على ما في العلاقة بين التأقلم والتمايز من دينامية، هذا لا يعني أن التقدم في التأقلم من خلال السيطرة الجذرية على سيرورة العمل،ستؤدي إلى مزيد من التمايز،بل أن المجتمع ،قد نمى نزعة الارتقاء بالتأقلم ،هذا مع الاحتفاظ على التمايز ،هذا يعني أن تتشابه سيرورة العمل المفردة

[1]- تيودور فون أدورنو،المصدر السابق ،ص 38.

[2]- المصدر نفسه ،ص 39/38.

من خلال تقسيم العمل،من خلال نتائجه المباشرة،ويتخلص المجتمع من خلالها من شكل تقسيم العمل الحالي،وفي الشروط الحالية،يتضمن ذلك إزالة لتمايز المجتمع،ولذلك نتائج هامة،على المجتمع الحالي،وهنا كيف أن لمفهوم المجتمع،عبر علاقته بالتأقلم والتمايز،سواء كان ذلك اجتماعيا أو اقتصاديا،تاريخا جدليا.[1]

كما يمعن ثيودور ادورنو في توضيح وتدقيق معنى التأقلم،الذي يدفع الأفراد المنضوون تحت هذا الاسم أو الصفة،إلى الحفاظ على طبيعة الوحدة أو النسق الذين يعيشون في فلكه،ويتعهدون على مواصلة السير على طبيعته الإديولوجية القارة على لون محدد،وذات صناعة ثقافية خاصة بهذا التوجه المسيطر،غيران هذا النسق الاجتماعي لا يحافظ على نفسه تحت ضغط صراع المصالح الفردية،فتطغى اللاعقلانية على عقلانية مجتمع التبادل،مما يؤدي إلى تصدع المجتمع ككل،وينذر ذلك بانهياره بالكامل.

لوصف مفهوم المجتمع،"يكفي هنا ،مفهوم النسق،أي التنظيم ضمن طريقة مجردة محددة ،بدل مفهوم الكلية،فكلمة الاغتراب الشائعة،تقع في كلية تضم اغتراب الناس عن بعضهم البعض ،وأن المجتمع الآني لا يبلغ إلا بتمايز الأفراد عن الجماعة،فذلك يعني نقديا،أنهم يحاولون من ضمن أشكال المجتمعات السائدة،البحث عن أرباح وعن مصالح،بحيث ينوء الكل ويتألم بسبب الإصرار على مبدأ الفردية "[2].

[1]- تيودور فون أدورنو،المصدر السابق ،ص 39/38.

[2]- المصدر نفسه، ص 40/39.

الفصل الثالث

إستراتيجية النّقد والتجاوز عند تيودور أدورنو

الفصل الثالث

إستراتيجية النّقد والتجاوز عند تيودور أدورنو

تمهيد :

المبحث الأول : أولا الثقافة الغربية ونقد جدلية العقل التنويري .

1)سلب العلاقة الجدلية بين العبد والسيد

1) سلب كل من التفسير العقلي والتفسير التجريبي.

2) سلب العلاقة الجدلية بين العامل ورب العمل.

المبحث الثاني : أساطير العقل التنويري ،والجمال الغير مستقل.

1) أساطير الثقافة الغربية التي افرزها العقل التنويري المعاصر

2) وعي الطبقة العاملة الزائف، وغياب العقل التنويري الجديد

3) الصناعة الثقافية والجمال الغير مستقل.

المبحث الثالث : من النظرية الجمالية إلى الحداثة الجذرية.

1) النظرية الجمالية عند ثيودور أدورنو .

2)الجمال المستقل والحداثة الجذرية .

3)من الحداثة الأداتية إلى الحداثة الفنية .

4)الحداثة من مطلب الكلية ،إلى مطلب الجزء (الكتابة الشذرية).

1) تمهيد :

إن هدف علم الجمال، الذي يتوخاه أدورنو، هو الدراسة النقدية التجاوزية ،عبر ما أسماه الجدل السلبي،وبما أن علم الجمال،له ارتباط وثيق بمنتوج الثقافة الغربية المتعدد والمتنوع ،الذي افرزه العقل الغربي عبر تاريخه الطويل، مدعيا كل مرة التطوير والتنوير، تحت أزياء مختلفة ، وبأسماء متفاوتة المعنى ، فهو بذلك يشتغل إبستيمولوجيا ومنهجيا، على هذا الموضوع ،الذي هو الثقافة الغربية، في صيرورتها التاريخية، قصد إبراز تأثيرها الاجتماعي والسياسي والعقلي والنفسي والاقتصادي والأيديولوجي؛ على كل من الفرد والمجتمع ،فما حقيقة هذه الثقافة الغربية ؟وما مضمونها الفكري والفني ؟وما طبيعة منحى الصيرورة التاريخية الذي أخذته؟، وما هي سلبيات وأخطار هذه الثقافة الغربية على الإنسان المعاصر بالخصوص ،والحضارة الغربية المعاصرة على العموم؟،وكيف دعا أدورنو إلى ثقافة سلبية ، كبديل فكري وحضاري ،لتحرير هذا الإنسان المتأزم والمقهور والمهمش ، عبر منهجه الجمالي السلبي، من هذه الثقافة الغربية المتأدلجة والمهيمنة؟ وكيف فضح صورة العقل الأوروبي المعاصر الناتجة عن فلسفة التنوير هاته، التي اقتصرت على العقل العلمي والتكنولوجي والتي أقصت في الوقت نفسه صور أخرى للعقل كالعقل الخيالي والأسطوري ؟ ، وما هي ملامح هذا المجتمع المنشود الذي يتصوره أدورنو والذي يتسم بثقافة سلبية وبذوق جمالي سلبي أيضا؟.

المبحث الأول: الثقافة الغربية ،ونقد جدلية العقل التنويري.

إن نقد العقل التنويري الغربي عبر مراحله التاريخية أشبه بنقد الجدلية التاريخية لكارل ماركس وهيغل خاصة،والتي تترجم صيرورة الإنسان الاجتماعية عبر التاريخ، وهو في ذلك يتعرض بصورة جدلية سلبية متحررة من أية أيديولوجية متزمتة، أو صناعة ثقافية أو رسملة فكرية، وصولا إلى فضح هيمنة الثقافة الغربية وقهرها للفرد الذي ينتمي إليها وللمجتمع الغربي،والمحتوي في نسقها الفكري وإطارها الأداتي، حيث تبقى هذه الهيمنة والقهر في لاشعور الأفراد الجمعي ؛ليس هذا فحسب بل محاولة مد هذه الهيمنة والسيطرة إلى باقي أفراد و شعوب الدول الأخرى من المعمورة

وفرضها بالقوة،وهذا المسعى المهيمن تمارسه الثقافة الغربية منذ بداية التاريخ الإنساني ،حيث يستعرض آدورنو بصورة نقدية حرة وجريئة،هذا التمرحل الجدلي، للعقل الغربي التنويري؛ الذي تمثله الثقافة الغربية، في صيرورتها التاريخية،مكرسة في كل مرة،أساطير من وحي عقلها التنويري المزعوم.

وموهمة بأن هذا التطور حتمي ،وأن هذا المسار ضروري للمرور إلى أرقى درجات التطور والتحضر ،الذي تنعم فيه شعوب تلك الدول بالتقدم والرخاء،وتشملها الرفاهية والسعادة والعيش الرغد ،فارضة بذلك منطقا؛ يحيل إلى تدجين هذه الشعوب ،وإدماجها قسرا ،ضمن حضارة القهر والسيطرة بأشكال مختلفة، لا يعيها الإنسان الغربي مباشرة ، عبر تطوره ضمن المسار التاريخي للعقل الغربي، الذي يسم نفسه بالمتنوّر والمتطوّر، وكيف نسجت ضمن هذا المسار التاريخي نفسه الذي مر به العقل الغربي أساطير التنوير والتطوير، بينما ما فتئ الإنسان الأوروبي يعاني من ويلات التبعية والقهر والتسلط ،ويتردد بين أحلام السعادة والرقي والتقدم ؟،وهل حلم الإنسان المعاصر، المتمثل في التحرر من آهات الظلم والقهر ،والانفكاك من ربقة الاستيلاب والاستغلال يتحقق، أم يبقى ذلك رهين مدى تحقق الوعي الثوري، لدى أذهان الطليعة المثقفة من الشباب ،من ذوي العقول الواعية والمستنيرة ؟.

لقد انطلق مشروع نقد التنوير/العقل،بحق، عندما توصل هوركهايمر وأدورنو، إلى صياغة الإشكالية الآتية : لماذا سقطت الإنسانية في بربرية جديدة، بدلا من أن ترتقي إلى وضع إنساني أصيل؟،وقدّما جوابهما في سنة 1939، في كتابهما جدل التنوير،حيث بينا الطابع الملتبس للتنوير،أن له على الأقل وجهين،سلبي وايجابي، واعتمدا في ذلك على قراءة خاصة لأعمال ماكس فيبر في دراساته السوسيولوجية للعقلانية الحديثة،وأعمال لودفيغ كلاجس (Ludwig Klages)في النقد الفلسفي للهيمنة الحديثة على الطبيعة[1]،ومن أول علاقة جدلية في التاريخ الغربي بدأت بين العبد والسيد،فكيف تم سلب هاته العلاقة جدليا؟.

[1]– نقلا عن الزواوي بغورة، مابعد الحداثة والتنوير،دار الطليعة للطباعة والنشر،ط1عام2009،بيروت . لبنان،ص218.

1) سلب العلاقة الجدلية بين العبد والسيد:

حيث يقول كل من هوركهايمر وأدورنو، في كتابه جدل التنوير:" لم يعرف البدائي الأمر الطبيعي إلا بشكل موضوع يختلس رغبته، إلا أن السيد الذي جعل العبد بينه، وبين هذا الشيء، لا يرتبط من هذا المنظور بالشيء بوصفه مستقلا وله حق الكفاية الكلي،أما وجه الشيء بوصفه مستقلا فهو يتركه للعبد الذي يعمل عليه...،مع أنه لا يستغرق في تجربة التخلي عن نفسه،فهو يرفض في نهاية الأمر وصفه مالكا المشاركة في العمل،أو لتوجيهه في لحظة أخيرة،أما رفاقه وبمعزل عما يقرهم من الأشياء، فهم لا يستطيعون الاستفادة من العمل لأنهم يؤدونه إكراها دون أمل وباستبعاد كل معاني القوة ، يظل العبد مستعبدا جسدا وروحا"[1]، وعليه يشعر العبد بأنه غريب عن عمله وعن الإنتاج ،لأنه لا يستفيد منه بصورة مباشرة، بل يستفيد منه السيد بدون بدل جهود تذكر،وبدون تعامله مع الأشياء الطبيعية مباشرة بل لان السيد جعل العبد وسيلة أو واسطة بينه وبين العالم الطبيعي الخارجي، فيخضع بذلك العبد للاستغلال الجسدي والظلم المعنوي المستمر،لكن في حقيقة الأمر السيد هو من يدفع الثمن باعتبار انه مستعبد من قبل قوى الطبيعة وقوانينها، وأن العبد هو من يقوم سيدا على الطبيعة المادية الخارجية وينصب من نفسه مسيطرا عليها وبالتالي مسيطرا على الطبيعة المادية الحسية ليس إلا.

"أما الإنسانية بتاريخها ومعرفتها،فقد تميزت من خلال تقسيم العمل،بإعادة القوة إلى مستويات أنثروبولوجية أكثر بدائية، وفي الوجود الذي صار سهلا بواسطة التقنية،نجد استمرار السيطرة قد فرض قمعا أكثر تشددا،الخيال بدأ يضمر، فحين تحول تطور الآلة ليكون آلية سيطرة،فان من ظلوا في الوراء لا يمثلون في الواقع اللاحقيقة فقط،علما أن التطور التقني والاجتماعي في كل زمان قد تحول لحبس الإنسان،بالنظر لأن التأقلم مع سلطة التقدم،قد تضمن تقدم السلطة،وبالتالي تكرار هذه النكوصات التي تبرز التقدم الفاشل"[2]،ونفهم من ذلك أن

---

[1]- ماكس هوركهايمر. وثيدورف.أدورنو،جدلية التنوير، ترجمة د.جورج كتوره،دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى يناير 2006،بيروت لبنان، صفحتي ،58/57.

[2]- المصدر نفسه، ص 58.

التقسيم الاجتماعي للعمل ،قد صاحبه اتخاذ معيار القوة والتسلط ،أساسا في علاقات التبادل بين الناس، وانه كلما تطورت الآلة رافقها تبعا لذلك تطور في استخدام القوة والتسلط ،لكنه هذا التطور كان في الوقت نفسه تهورا ،لأنه ببساطة كان تطورا نحو التخلف والتبعية العمياء .

ونفهم من ذلك أن أدورنو يشرح هذه الجدلية بين العبد والسيد ، بصورة سلبية حرة ومنتجة،تتميز بالحياد والاستقلالية، في الدراسة و النقد، فالسيد لا يتعامل مع الأشياء المادية، أو العالم الطبيعي الخارجي، ولا يعمل بجسده، ولا بعقله الخاص مع الطبيعة المادية، فهو في انفصال عنها،أما العبد فهو من يتعامل مع الطبيعة المادية الخارجية، فهو يعمل ويكد من أجل استخراج الإنتاج منها، ويرتبط بالأرض جسما وعقلا ، لكنه لا يستفيد من هذا المحصول المادي، بل يستفيد منه السيد فيجده جاهزا للاستهلاك والتبادل، فيخضع بذلك العبد المنتج الحقيقي للاستعباد المادي والمعنوي باعتباره مسخر كوسيلة إنتاج من قبل المالك السيد فهو المتسلط والمهيمن الأبدي، مما يجعل هذا الإنتاج فيما بعد غريبا عنه ،باعتباره موجه لإرضاء حاجات وغرائز المالك لوسائل الإنتاج، لكن من الوجهة الجمالية والفنية الفضلى، فان العبد الذي يتعامل مع الطبيعة الحسية المادية باستمرار ويغيّر من وجهها الخارجي الأعمى والأخرس والفج،بجعلها موضوعا له،فانه في الوقت نفسه يغير من عالمه الداخلي ومن مداركه وخياله،ويتذوق هذا العالم في أبهى صوّره.

ليس هذا فحسب بل أضحت أداة مثلى لتلبية أغراضه وحاجاته، ولهذا أبدع تعابير ومصطلحات خاصة شكلت المحتوى الأسطوري الذي يبغي من خلاله إعادة قولبة الطبيعة، تبعا لنظرته وذوقه الجمالي لها ،وهذا بإعطاء الصبغة العقلية للطبيعة،وسيتغير طبقا لذلك هذا الإنسان من الداخل روحيا وعقليا وإنسانيا ،فيصبح أكثر فهما لقوانين الطبيعة وأعمق فقها لصعوباتها ولأسرارها، وأفضل ذوقا لمعاني الحياة وتجارها، مما يجعله يتحرر من أخطار الطبيعة وقوانينها العمياء وصعوباتها المطروحة ، ويتلمس إشعاع التنوير عبر إطار الأسطورة كشكل من أشكال تعقل الواقع الذي يحياه ويعانيه، فيصبح السيد بحق هو العبد والعبد الفعلي هو السيد، لكن إذا استمر جهل

العبيد لدورهم المنوط بهم في تلكم الحياة الاجتماعية، ولأهمية وجودهم في المجتمع القائم فان هذا الجهل للدور والتخلف عن الركب التحرري، سيديم سلطة الأسياد المالكين للعبيد، بل ويبرر قهرهم والهيمنة عليهم،ويشيع المفاهيم المزيفة والخاطئة عن التقدم والتحضر ،من قبل السلطة نفسها،في حين أن من يتقدم فعلا هم السادة وأن المتخلف الوحيد هم العبيد.

وإن كان التطور التقني المتمثل في تطور وسائل الإنتاج الزراعية ، الذي كان مبرره تقسيم العمل ،قد أتاح التحول الكيفي في وضعية العبيد وتحولهم إلى عمال في ظل النظام الصناعي الحديث والمعاصر،إلا أن حالة السيطرة مازالت قائمة، وان السيد مافتئ يتمتع بوضعه المهيمن،في ظل غياب وعيهم التحرري،وافتقادهم للوسائل والإمكانيات الضرورية، للوعي التحرري والانطلاق الحضاري،وهذا يعزى بالأساس للافتقاد لثقافة سلبية هادمة للأساطير التي صنعها السادة المالكون لوسائل الإنتاج ،ولزمام السلطة بصورها المتنوعة في ذلكم المجتمع التقليدي .

وفي مرحلة تاريخية لاحقة ، من تطور الثقافة الغربية ،شوهد احتدام الصراع بين اتجاهين مختلفين على طول الخط،وهما الاتجاه التجريبي والاتجاه العقلاني ، اللذان يكونان التطور البارز ضمن مسار الثقافة الغربية التي أفرزتها جدلية العقل التنويري، وبالضبط خلال الفترة المعاصرة،، حيث سعى كل اتجاه إلى نشر مضمونه الفكري والمعرفي،بفرضه على أفراد المجتمع الأوروبي بحيث أدعى كل اتجاه ، أنه يملك السر التنويري ،لتطور الحضارة الغربية وازدهارها،فكيف تناول كل من أدورنو وهوركهايمر مسألة الصراع بينهما؟،وكيف تم سلب الاتجاهين جدليا ؟.

2) سلب كل من التفسير العقلي ،والتفسير التجريبي:

ومن جهة أخرى، إن تعامل الإنسان ، مع الأشياء المادية في العصر الحديث ،عن طريق العقل التنويري، قد يبرر تحرره وتقدمه، أو تخلفه واستعباده، ومن ثم الهيمنة عليه،ويشير كل من هوركهايمر وأدورنو إلى "هذه النكوصات،لا تتحدد بتجربة العالم المحسوس،المربوط بالمحيط الطبيعي، لكنها تطال العقل الطغياني، الذي ينفصل عن تجربة الحواس، ليتمكن من السيطرة عليها بشكل أفضل ،إن توحد الوظائف العقلية، بما يتيح السيطرة على الحواس ، واستقلال الفكر الذي يسهل

هذا التوحد، إنما ينطوي على إضعاف الفكر والتجربة معا ،فانقسام هاتين الدائرتين، يؤدي إلى الهزال،وفي تحديد الفكر بالتنظيم والإدارة،منذ قديم الزمان،إنما يترافق مع ضمر العقل،الذي نلمحه عند كبار هذا العالم،ويصبح العقل أداة السيطرة والسيادة على الذات الذي اعتقدت الفلسفة البورجوازية مخطئته،أنها ترى من خلاله"[1]

ففي العصر الحديث كان الصراع على أشده، بين العقليين والتجريبيين ، هذا الصراع الذي بذر الجهود ،بعيدا عن الهدف الحقيقي المنشود للإنسان الحديث،فالتجربة كانت بدون إطار اجتماعي مناسب، وبدون فكر عقلاني يستدعيها ويفسرها، ومن جهة أخرى فالعقلانية التي مثلها كل من ديكارت وكانط وهيغل،كان هدفها الرئيس هو صك لمفاهيم الهوية والتطابق والوضوح والنسق والكليانية والمطلقية،مما جعلها تعبر عن إيديولوجية معينة قاهرة،بل أن كل من الاتجاه التجريبي والاتجاه العقلي كانا تعبيرا عن عقل موّجه ومسيطر، في يد الفلسفة البورجوازية ،إما باسم التقنية المهيمنة، التي تحولت عقب الثورة الصناعية الكبرى، وما تمخضت عنه من اكتشافات واختراعات ؛ إلى عقل أداتي مسيطر[*] ومسير قسريا للأفراد والمجتمع، باسم المؤسسة؛ وهذا نحو هدف ما، يستهوي فئة معينة، مهيمنة من هذا المجتمع، ويخدم أديولوجيتها ،ويكرس صناعتها الثقافية، والتشجيع على التبضيع الثقافي ،الذي يلمع صورة تلكم الإيديولوجية، ويضمن بقائها و استمراريتها،والتي حصرت العقل إما في العقل التماثلي المطلق، وإما في العقل الأداتي .

و قد يكون إما باسم العقل المثالي و المتعالي الذي تؤطره قواعد مسبقة؛ وقوانين قبلية، تفرز تبعا لذلك مفاهيم الهوية والتطابق والوضوح و تكرس ضمنيا معاني الدقة والنظام والاطلاقية ،

---

[1] – ماكس هوركهايمر. وثيدورف.أدورنو،جدلية التنوير، ترجمة د.جورج كتوره، مصدر سابق، ص59/58.

[*] – إن قوى السلطة والهيمنة الإيديولوجية،غير ظاهرة للعيان؛ ومجهولة الهوّية والنشاط ، وهي قوى زئبقية ومرنة ومعقدة ،وغير قارة،يستعصى على الإنسان العادي، فهمها أو القبض عليها، لأنها لا تثبت على ريتم معين ،ولا تظهر في أجهزة أو مؤسسات محددة، ولا تبرز في قوى مادية مجسمة، بل هي تبقى سارية في اللاشعور الجمعي للأفراد،ولا تدرك إلا بصعوبة ومشقة، وفق نظرة تجزيئية شذرية للنسق أو بما يسمى تفكيك البنية.

ويبرر من ثم هيمنتها غير محدودة على الذات والآخر،ومن أبرز مظاهر السيطرة وبث الأساطير، باسم التنوير والتقدم، هو العصر الذي شاع فيه النظام الرأسمالي الامبريالي ،وطغت فيه آليات التحكم والاستغلال ، فكيف كشف كل من أدورنو وهوركهايمر آليات وأدوات هاته السيطرة ،وكيف تم فضح أساطير الهيمنة الرأسمالية ،وما تستخدمه من مفاهيم ممتلئة حضورا ،وأفكار تنويرية ايجابية،وآليات تديم السيطرة والقهر على الدوام، داخل هذا النسق الاجتماعي البورجوازي؟ .

3):سلب العلاقة الجدلية، بين العامل ورب العمل:

كما يؤكد كل من هوركهايمر وأدورنو، في كتابهما جدلية التنوير، على أن" المجتمع المتقدم ،هو الذي يتغذى من تأخر، الذين يسيطر عليهم ، وبقدر ما تصبح الأداة الاجتماعية والاقتصادية والعلمية التي يقود نظام الإنتاج الجسد إليها منذ زمن طويل أكثر تعقيدا ودقة،بقدر ما تصبح التجارب أكثر محدودية ،فبعد عقلنة أنماط العمل ،يمر الحد من الكيفيات وتحويلها إلى وظائف من الدائرة العلمية إلى دائرة المعاش مع الميل لتقريب الإنسان إلى حالة الضفدعيات،وحين نقول بأن حالة الجماهير إلى تراجع،فذلك يعني أنهم أعجز،إنه شكل العمى الجديد الذي أخذ مكان الشكل الأسطوري المنتصر وبتوسط المجتمع الكلي الذي استثمر كل العلاقات وكل المشاعر يعود الناس إلى ما كان قانون التطور في المجتمع قد أنقلب ضده، مبدأ الأنا...،إنها الشروط الآنية للعمل في المجتمعات التي تستدعي التطابق"[1]

إن عدم وعي الطبقة العاملة لآليات السيطرة والتحكم ،في ظل المجتمع الرأسمالي التجاري، يديم هاته السيطرة كقوى وكيفيات غير مرئية أكثر دقة و تعقيد، لا تظهر مباشرة وبوضوح للأفراد المسيطر عليهم، وهي بذلك تستغل التطور العلمي والتقني، باتجاه الزيادة في إحكام السيطرة والهيمنة على أفراد المجتمع ،انطلاقا من إيمان هؤلاء الأفراد المغلوط بحقيقة تقدم مجتمعهم ، و جهلهم بحقيقة تخلف ذواتهم عن الركب الحضاري، وتحولهم إلى دواجن في حظيرة السلطة، (الاندماج اللاشعوري، في فلك الإيديولوجية القائمة) وبما أن هذا العجز عن إدراك العمال

[1]– ماكس هوركهايمر. وثيدورف.أدورنو،جدلية التنوير، ترجمة د.جورج كتوره، مصدر سابق، ص59.

للظروف والشروط الحالية التي تحكم المجتمع الكلي، وتدعو ترسيخ مبدأ التأقلم معه، وهي مقولة تنتصر إليها السلطة، وفي الوقت نفسه تصبح حالة تكرسها هاته السلطة نفسها، وعليه فان آليات السيطرة ؛و تقنيات الهيمنة ،تصبح أساطير مشروعة بل حتمية يستسيغها أفراد المجتمع بصورة حتمية ،غير قابلة للنقاش أو التشكيك او التجاوز.

إن السيطرة التي هي" الأداة والانعكاس،يمكننا إذا التشكيك بحقيقتها ووضوحها،...،وحين يصبح الناس يتشيّأون في قوانين ونظام اقتصادي تجاري،صار لابد من وضع حدود سيطرة،وأداة السيطرة صارت مستقلة:فالعقل كجهة متوسطة قد لطف من عنف الظلم دون تدخل إرادة الحكام وعلى أدوات السيطرة من لغة وسلاح وآلات،صار لابد من فهمها من قبل الجميع، وهكذا صارت لحظة العقلانية التي تفترضها السيطرة قد تأكدت من خلال لامبالاته بالسيطرة،وان الآلة مع إفادتها للإنسان،فهي تقوم ببتره،وفي ظل شكل الآلة يتطور العقل المتشيّء نحو مجتمع يصالح الفكر المتجمد في التجهيز المادي والفكري،مع ما يعيش حرا مرسلا"[1] ونفهم من طرح كل من هوركهايمر وأدورنو أن ما يميز المدنية الحديثة والمعاصرة هو تكريسها لآليات التبعية و ميكانيزمات التسلط و الهيمنة الفكرية والتقنية والعلمية،حيث أضحى العقل كقواعد فطرية ومبادئ كلية وضرروية ،منحازا أي غير مستقل ،باعتبار أصبح يسخر من قبل السلطة في خدمة أهدافها البعيدة الغير معلنة والغير ظاهرة للعيان،كما برر هذا العقل نفسه،جميع الوسائل ،والاستراتيجيات،والتقدم،من أجل إدامة عمر هاته الإيديولوجية والإبقاء على نمط السيطرة ،وطبيعة الهيمنة،بشكل غير مرئي وغير مجسم،لكن في الحقيقة أمعنت في إطفاء نور العقل الفطري.

كما أن إبداع هاته الإيديولوجية، لمفهوم براق،هو التقدم ،وأن أصحاب رؤوس المال،ورجال الأعمال ،الذين يسيطرون على مقاليد الأمور في الغرب،هم يسيرون المجتمع،ويسمونه بالمتقدم لكنها في الحقيقة، كلمة حق أريد بها باطل،لأنه في الحقيقة المتقدم ،هم

[1]- ماكس هوركهايمر. وثيدورف.أدورنو،جدلية التنوير، ترجمة د.جورج كتوره، مصدر سابق، ص60/59.

رجال المال والأعمال،الذين يملكون وسائل الإنتاج، وبالتالي يتحكمون في البلاد والعباد ،بحيث يتحول أفراد المجتمع، إلى أشياء خرساء وعمياء ،تنتج وتدير المؤسسات، لصالح الطبقة الرأسمالية فقط، وهم تستمر سيطرتهم، بقدر جهل وتخلف الطبقة العاملة،على اختلافها،وفي غياب وعي ثوري تحرري،يستعيد الكرامة المسلوبة، والحقوق المهدورة.

ومادام هذا الوعي الثوري التحرري معطل ،تحت طائلة الخوف أو العجز أو الجهل ،لدى الأغلبية الساحقة من العمال ،فان رجال المال والأعمال الذي يتحكمون في الشركات الكبرى، والمؤسسات السيادية في المجتمع ويسيطرون على خيرات البلاد والعباد، ويتصرفون في تسيير وتدبير أمور الحكم، يحاولون استغلال هذا الجهل واللامبالاة والعجز في فهم وإدراك العلاقات الاقتصادية وطرق التسيير والإدارة وأشكال العمل ووسائل الإنتاج لتسخير العمال كأشياء، وإدامة جهلهم وعجزهم بطرق غاية في السبك والتعقيد والتشابك ، لتحقيق التبعية والخضوع المعقلن ، بحيث تمر هذه العقلانية المعقدة كأدوات من الصبغة الاجتماعية إلى الصبغة العلمية ثم الاقتصادية ، حيث يمارس الرأسمالي سياسة التدجين على العمال، الذين ينضوون تحت إمرته،ويتركهم حبيسي عالم الأشياء و الغرائز .

وهكذا فالعقل هنا يلعب دور الوسيط بين العمال ورب العمل حيث يخفف من غلواء الاستغلال والظلم ، الذي يمارسه أرباب العمل، على نفوس العمال ، ويجعل السيطرة مبررة ومستساغة بطرق معقدة ومعسولة ، وهذه العقلانية تستدعي تطابقا بين دال التقدم ومدلوله، وبين مفهوم المجتمع الكلي ،والفرد كجزء من هذا المجتمع، فهو مجرد انعكاس آلي، لهذا المجتمع الاقتصادي الرأسمالي، لكن آدورنو بمنهجه الجدلي السلبي، يحاول أن يسلب هذه العلاقة،بين الرأسمالي والعامل، طابعها الإيجابي العقلاني و الوثوقي ،ويفضح مفاهيم الوضوح والدقة والتطابق ، التي ينسجها العقل اجتماعيا، ويحاول صبغها على الكيفيات العلمية والتقنية الفكرية والاقتصادية.

وعليه نجد الثقافة الغربية المعاصرة حافلة بالأساطير، وممتلئة بالمفاهيم الحضورية والأفكار الايجابية ، والتي شكلها العقل المعاصر الذي ادعى كل مرة ،التنوير والحداثة والتقدم ،في حين ما

فتئت ترزح تحت نير العبودية والتخلف والهيمنة،وهذا ما عمل كل من أدورنو وهوركهايمر على كشفه وفضحه،عبر جدليته السلبية النافية،فما مضمون هاته الأساطير التي فرضتها الثقافة الغربية على الإنسان المعاصر ؟،وكيف تم مغالطته و تضليله باسم التنوير والتقدم؟، وكيف كشف أدورنو، طبيعة هاته الأساطير ،المضروبة على فكر الإنسان الغربي المعاصر؟.

المبحث الثاني:أساطير الثقافة الغربية ،والجمال الغير مستقل.

1). أساطير الثقافة الغربية التي أفرزها العقل التنويري المعاصر.

وفي السياق نفسه، يوضح كل من هوركهايمر وأدورنو بشكل أكثر دقة ،المفاهيم الأسطورية التي تسيطر على الثقافة الغربية وما أفرزته من مدنية معاصرة كالعقل والمؤسسة، والتكنولوجيا والتقدم والحرية والتحضر والسيطرة على الطبيعة والحداثة ،والفن الجميل... ،وفي الوقت نفسه، يفضحا مزاعم العقل التنويري المعاصر،حيث يبرزان،"الوعي السيئ للزمر،التي تجسد الضرورة الاقتصادية عبر إعلانهم،فيتكلمون على القدر وعلى الدعوات،وكلها أكاذيب أسطورية،فقوانين السوق الموضوعية ليست مسيطرة على أفعال قادة المبادرات،لا يؤمن القادة أنفسهم بأية ضرورة موضوعية،إنهم يقدمون أنفسهم كمهندسي التاريخ الكوني،وحدهم المقموعون هم الذين يقبلون بالتطور كضرورة،وعند كل ارتفاع لمستوى الحياة يزداد أيضا مستوى عجزهم،فحين يؤمن قسم ضئيل من وقت العمل الذي يعطيه سادة المجتمع،لمن هم بحاجة لتأمين سير الآلة،أما القسم الأكبر من السكان يصبح خاضعا لتربية قسرية تؤمن حرسا إضافيا للنظام،يشكل الأداة بتصرف المشاريع الحاضرة والمستقبلية"[1].

وذلكم الوعي المغلوط للعمال كما سبق وأن قلنا ، وهذا بجعل هاته السيطرة للنظام الإداري الاقتصادي مبررة عقليا و محصلة للحتمية التاريخية، وأنها منسجمة مع التطور العلمي والتقني ما هو إلا أساطير متوارثة عبر السنين، التي ترى في العجز عن فقه آليات السلطة والتسلط والابتعاد عن الفهم الصحيح لتطور القوى الاجتماعية ،وطبيعة العلاقات الاقتصادية والروابط التبادلية بين العمال

[1]- ماكس هوركهايمر. وثيدورف.أدورنو،جدلية التنوير، ترجمة د.جورج كتوره، مصدر سابق، ص61/60.

داخل البنية الاجتماعية نفسها،وعدم معرفة الدور المنوط بهذه الفئة المقهورة والمهضومة الحقوق،والتي أبت الإيديولوجية المسيطرة، إلا أن تعيش تلكم الفئة ،على هامش التطور الاجتماعي والاقتصادي ومسخرة إياها آليا . أي من قبل تلكم الأديولوجية . بحيث تقودها إلى أهدافها القريبة والبعيدة ،بدون مراعاة لكرامتها وإنسانيتها، والتعبير عن حقها المشروع في التغيير والتطوير،مع عدم وضع حدود وقيود لطموحتها وأهدافها الاجتماعية والإنسانية النيرة .

إن "عبثية حالة الأشياء هذه حيث يتزايد سلطان النظام على الناس بقدر ما يبتعدون عن الطبيعة،ليرفض عقل المجتمع العقلاني باعتباره باطلا، تبدو ضرورة هذا العقل مجرد ظهور، مثل حرية أصحاب المشاريع التي تظهر طبيعتها الطغيانية في الصراعات والاتفاقيات ،التي لا يستطيعون الوقوف ضدها،هذا الجانب المظهري الذي تضيع الإنسانية "المتنورة" بكليتها داخله ،لا يمكن أن يزال بفلسفة تكون أداة سيطرة وعليها أن تختار بين الأمر والطاعة،عاجزة عن الخروج من الخلط،فان الإنسانية،قد تمكنت من الاعتراف بمنطق المبادرة وتماسك التناقض"[1].

وعليه فان الإمعان في المنطق الشيئي، حين التعامل مع قضايا الكون والإنسان والحياة، والذي توليه الإيديولوجية القائمة أهمية خاصة، وتغري به أفراد المجتمع ،فتبتعد بذلك عن مطالب العقل التنويري الأصيلة،وتتنكر لثقافة المجتمع الحقيقية ، لتتحول إلى صناعة ثقافية ، تخدم أهداف دنيئة للأيديولوجية المسيطرة، وتجعل من العقل أداة لتبرير الظلم والسيطرة والقهر باسم القوانين والمؤسسات وأجهزة الإدارة، والمشاريع والبرامج المختلفة، بحيث يصبح الفرد صورة مصغرة عن النظام الكلي، وعن الإيديولوجية الشمولية المهيمنة، يطبق ما تقرر من قوانين وتشريعات، ويطيع ما تأمر به من قرارات وما تضعه من استراتيجيات خاصة بالسلطة المسيطرة،وفي هذه الحالة لا يصبح هناك من معنى للتنوير والتطوير ،بل بالعكس تسود معاني الظلام والظلم والتبعية والخضوع القسري للنظام الكلي.

إن نقد التنوير هو نقد العقل ذاته أي" نقد الأسس الفكرية والأنطلوجية والإيديولوجية التي

[1]– ماكس هوركهايمر. وثيدورف.أدورنو،جدلية التنوير، ترجمة د.جورج كتوره، مصدر سابق، ص.61

يستند إليها الواقع المعاصر الذي صدر إليه بنية التسلط والتدجين حيث أصبح الإنسان المعاصر أسير الحاجات اليومية ،وهذا دفعه إلى تقديم "صورة بربرية للحرب الشاملة،هذه الآلة الرهيبة التي ينتظم إيقاعها على غريزة التدمير،ومثل هذا الخراب ،هو نتاج عقل يدفع جنوحه الطائش نحو حدود اللاعقل ،وقد عبر أدورنو عن ذلك بأنه اللحظة التي تتحقق فيها يوتوبيا فرنسيس بيكون:أي السيطرة على الطبيعة عمليا،يتجلى في جوهر الإخضاع ،الذي يمارسه الإنسان على نفسه ،وعلى من حوله ،وكان ينسب إلى الطبيعة والعقل المعرفي الذي كان أداة لتحقيق طموحات الإنسان، في حياة أفضل ،أصبحت وسيلة للتدمير الإنساني"[1].

إن العقل المحايد،الذي هو قاسم مشترك بين الناس،يدعو إلى ترقية المجتمع الإنساني،ويحرره من العبوديات المختلفة،ويجعله مستقلا عن كل سيطرة مهما كان نوعها،ولاسيما السيطرة باسم العلم التقني،على الطبيعة والإنسان،والذي أخرج مفهوم العقل نفسه،عن طبيعته الأصلية وناء به عن مقاصده الحقيقية،باتجاه اللاعقلانية المدمرة،وعليه تحول العقل إلى وسيلة للتسلط والصراع والتخريب.

وفي ظل هذه الحرب البربرية التي تظهر في "علاقات الصراع بين الأفراد في المجتمع الإنساني،وفي صورها المركبة حين يصارع الإنسان نفسه لتحقيق أشياء ضد حريته وتبعده عن نوع الوجود الذي يريده ،لأنه يكون مسوقا نحو صورة للحياة اليومية قامت أجهزة الاتصال بغرسها فيه،دون أن تتيح له أن يكون حرا،وقد كان ذلك،نتيجة لاتساع اقتصاد السوق،فالمردود المادي صار هو العقل الذي يتحكم في حياة الأفراد المعاصرة ،وتم إغفال دور الأبعاد الأخرى،ومن بينها دور العلم التحريري للإنسان،وصار من الضروري نقد العلم الغربي في صورته الجزئية التي تساهم في تفتيت الوعي الإنساني"[2]،وهذا المنطق المادي أصبح متفشيا، بين جميع أفراد المجتمع ،وأشعل فتيل الحرب بينهم، وأمسى يعيش الكل في دوامة الكراهية و العنف ،ليس هذا فحسب، بل أصبح

[1]- عبد المحسن المرشد،اشترك في 25 .03. 2005،الصفحة الالكترونية،جسد الثقافة،العنوان: فلسفة أدورنو ونقد التنوير،تاريخ الدخول لهذا الموقع 07/10/ 2014 ،عنوان الموقعaljsad.net .

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الإنسان يمارس السيطرة على نفسه أيضا ،لأنه يدور دوما في فلك الأشياء، ويهفو إلى الماديات، من استهلاك وموضة ومتعة...،مما جعله يفقد كرامته وحريته أيضا ، في هذا العالم المادي الاستهلاكي،الذي يخاطب الغريزة فقط ، بجعل العقل ينساق وراء سلطان الغرائز والأهواء،ويدور باستمرار، في دائرة أضيق من الأنانية.

وعليه فأسطورة المردود الاستهلاكي،هي الصورة المركزية للحضارة الغربية،وان نقدها ،يبدأ من نقد العقل،الذي يتجسد في لغة العلم التي تنزع . بحيادها . إلى إمكان التعبير عما لا يتمتع بالسلطة،ولهذا يقول أدورنو في كتابه جدل التنوير:"إن الكائنات لا تجد في العلم إلا رموزها المحايدة،والعلم بطابعه الجزئي يقدم لنا ميتافيزيقا أكثر ميتافيزيقية من الميتافيزيقا نفسها،إن العقل لم يستنفد الرموز فحسب،استنفد أيضا ورثة هذه الرموز أي المفاهيم الكونية،ولم يبق من الميتافيزيقا إلا الخوف المجرد عند الجماعة البشرية،هذا الخوف الذي ولدت منه الأسطورة"[1].

لذا فالمطلوب بعد كل هذا هو نقد العلم الغربي، والتشكيك في مساره ونتائجه وأهدافه،بعد انحصر همه ،في خدمة بعد واحد في الإنسان، وهو البعد المادي الغريزي فقط ،وانحرف بذلك هذا العلم عن رسالته التحررية للإنسان والإنسانية،بتركيزه على صورة ،من صورة الوعي الإنساني ،ألا وهي العلم التقني ، لكنها مع ذلك ،محرفة عن مسارها الأصيل ؛وأهدافها الحقيقة،مما أكسب المجتمع الأوروبي، صورة سوداوية قاتمة، نتيجة لسيادة هذا المنطق المادي الاستهلاكي .

إن سيطرة العقل على الموضوع ،لم تكن أبدا مجرد إجراء نظري ،بل هي سيطرة على العالم،وتنظيم له في آن واحد،ولهذا فالتاريخ لا ينفصل عن تاريخ العقل، إذا كانت فلسفة التنوير تدعو إلى استخدام العقل في مجال جديد ،هو نقد العقل نفسه في استخدامه كبنية اجتماعية للسيطرة، ويبدأ أدورنو نقده لأعمال الفلاسفة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر من أن فلسفة التنوير تخلط بين استخدامات العقل المطلقة،فتم استخدام العقل في البحث في مجالات سبق لكانط

[1]- عبد المحسن المرشد،اشترك في 25 .03. 2005،الصفحة الالكترونية،جسد الثقافة،العنوان: فلسفة أدورنو ونقد التنوير،تاريخ الدخول لهذا الموقع 10/07/ 2014 ،عنوان الموقعaljsad.net .

أن بين أنها تتجاوز قدرة العقل الإنساني،وقد تم تعميم ما توصل إليه العقل في تلك الفترة على باقي التاريخ الإنساني،بينما القرن الثامن عشر الذي تنتمي إليه فلسفة التنوير،لا يمثل إلا لحظة من لحظات تاريخ العقل[1] .

إن إدانة الوهم قد ظلت على الدوام إشارة إلى تقدم السيطرة وتعرية لها في آن واحـــــــد، إن العقل ليس عقلا فقط، إنه الطبيعة وقد صارت معقولة في غربتها عن ذاتها ، في المعرفة التي يدركها العقل من ذاته كذات منقسمة، الطبيعة التي تشير إلى نفسها كما في ما قبل التاريخ، لا في اسمها الذي اختصر في قوى الطبيعة الحية ،التي تعني أية قوة بل كشيء أعمى ،إن علاقة الاستقلال عن الطبيعة هو السيطرة عليها ، دون ذلك لا وجود للعقل، بالاعتراف خاشعا بسيطرته على الطبيعة وبالانسحاب يقضي العقل على ادعائه بالسيطرة التي تربطه بالطبيعة حصرا ، حتى لو هربت الإنسانية من الضرورة لتركن إلى التقدم والحضارة ، تظل الإنسانية عاجزة عن التوقف دون أن تتخلى عن معرفتها لنفسها،أقله أن تعترف بذلك، تجاه المتاريس التي تقيمها ضد الضرورة بضمانات الحرية المستقبلية ، مع كل تقدم في الحضارة كانت منظورات السيطرة تفتح في الوقت نفسه منظورات رفع هذه السيطرة ، وبما أن نسيج التاريخ قد صنع من آلام فعلية ، وهي آلام لا تخف نسبتها مع ازدياد وسائل نفيها ،فان تعيين هذه المنظورات لا يمكن أن يستند إلا لهذا المفهوم ، بوصفه مفهوما علميا ،فهو بالنسبة للناس ليس وسيلة تمايز عن الطبيعة بل هو أداة تأمل بالنسبة للفكر،تظل في العلم مربوطة بتطور الاقتصاد الأعمى،وتسمح بتقدير المسافة التي تؤبد الظلم...،[2]، وهكذا يسلب كل من هوركهايمر وأدورنو المفاهيم الأسطورية التي أنتجها العقل التنويري الغربي ،وأصبحت كمخدر للشعوب الأوروبية عبر المكان والزمان،بواسطة العقل والعلم والتقنية، لكي تضمن له هاته الثقافة الصناعية بشكل واهم، الرفاه المادي والرخاء الاقتصادي والرقي الاجتماعي وبالتالي المتعة والموضة والسعادة... .

---

[1]- عبد المحسن المرشد،اشترك في 25 .03. 2005،الصفحة الالكترونية،جسد الثقافة،العنوان: فلسفة أدورنو ونقد التنوير،تاريخ الدخول لهذا الموقع 2014 /10/07 ،عنوان الموقعaljsad.net .

[2]- ماكس هوركهايمر. ثيودورف.أدورنو، المصدر السابق ،ص63/62.

هذه الأساطير التي أدعتها الثقافة الغربية المعاصرة، كأساس للتقدم والتنوير ترسخها وتديمها قوى السلطة والهيمنة الخفية والغير واعية للإنسان الغربي، ومن أهم هذه المفاهيم الأسطورية ،التي أظلت الإنسان المعاصر، عن مساره العقلي التنويري الحقيقي ، والتي أصبحت معجون خبزه اليومي، نذكر فكرة الضرورة ،الذي تترجمه أشكال العقل التسلطي لدى كل شريحة أو طبقة ، وكان القسمة بين العمال وأرباب العمل والمؤسسات ، أصبحت قدرا وحيدا لا محيد عنه ولا بديل، إضافة إلى مفاهيم أخرى أسطورية ،مثل الربط بين العقل والتقدم بجعل العقل أداة "العقل الأداتي" للتحكم في الذات والطبيعة والمجتمع والناس أجمعين لتحقيق التنوير أو التقدم المنشود، كما كشف النقاب عن طريق منهج السلب الجدلي دائما عن مفاهيم ايجابية، تدخل في دائرة الأساطير في الفترة المعاصرة والتي أصبحت معروفة في قاموس الثقافة الغربية اليوم وهو مفهوم السيطرة الذي نتج من عدم نقد العقل لذاته بطريقة محايدة بعيدا عن التوظيف و الاستغلال الأداتي الذي برر أنواع مختلفة من السيطرة مثل السيطرة على المجتمع بل والإنسانية ككل والسيطرة على الذات والسيطرة على الطبيعة والتحكم في التاريخ الكوني،مما أدى إلى الوقوع في الأسطورة أو اللاعقلانية التي زادت من طغيان العقل في إشباع الغرائز وتحقيق المصالح ،وإدامة التسلط والإدماج الثقافي والفكري،في فلك السلطة المسيطرة.

كما نجد سيطرة لغة الإنتاج والكم والاستهلاك ، والبحث عن الراحة المادية والنفسية التي توفرها الآلات والأدوات التكنولوجية ،ووسائل الاتصال والمواصلات،والربح السريع ،والعيش الرغد، ودر أكبر قسط من المنفعة المادية، ليوم أحلى وغد أفضل، وظهور،الحياة الفردية الغارقة في المتعة واللذة والانصياع لمعايير الصناعة وأحلام الموضة، هذه هي اللغة المادية السائدة والمسيطرة في الثقافة الغربية المعاصرة ؛ وهذه هي المعرفة التي تحولت إلى سلطة في يد مالكي وسائل السيطرة المؤسسية والهيمنة الإدارية .

ونقصد هنا بالمعرفة هي التقنية كأداة التي أستند عليها مالكي وسائل السيطرة لتسخير عمل الآخرين، حتى يبقون خاضعين وتابعين لأهداف وأغراض السلطة القائمة ،وهم أي مالكي

وسائل السيطرة يقوون وتستمر قوتهم من خلال جهل وخوف الطبقة العاملة أو المسخرين تحت يد هذه السلطة المسيطرة، وحتى النقابات والمنظمات الحقوقية التي تدافع عن العامل وعن الإنسان، تلوذ بالصمت والعجز، أو تعيش تحت طائلة الخوف والفزع هروبا من الاغتيال أو الإعدام،ويستمر هذا العقل كوضع تسلطي قاهر،يربي الناس على سلوكات ومواقف إلزامية في لا شعورهم الجمعي ،بحيث يصبح هؤلاء الناس كموضوعات إدارية تديم عمر وقوة السلطة الإدارية المسيطرة وتصونها من التبديد والزوال، وهو ما يشكل بدوره الأداة المهيمنة على كل مناحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، بل وتسيطر على كل المشاريع الحاضرة والمستقبلية، وهذا بتبرير عقلي قصد التنوير والتطوير،مستغلة في ذلك مبادئ الحرية الفردية والمنافسة والصراع المادي من أجل حياة أفضل، قد لا تكون أنبل ،وبهذا تستمر السلطة في أسلوبها التضليلي ،ومكرها في إيجاد فنون صناعية، تديم الثقافة الصناعية البورجوازية، وتسبك نسق اجتماعي محدد،على مقاس تلكم السلطة المسيطرة عليه .

كما أن العمال كناس يشكلون الأغلبية في المجتمع، يرضون بهذا القمع والقهر والتسلط،كضرورة يفرضها التنوير العقلي للمجتمع وللإنسانية ،وهو أيضا أسطورة تضاف إلى الأساطير الأخرى، التي تشيعها الثقافة الغربية المعاصرة،باسم العقل التنويري، لكن هل يفقه المجتمع المعاصر، وبخاصة الإنسان المعاصر،قوى وأشكال السيطرة الخفية ،ويعي صور الهيمنة والقهر ،التي يراها عادية ومقبولة ،في حين أنها مفروضة على ضميره الفردي والجمعي، بشكل غير مباشر وغير واعي؟،وهل يرقى وعيه إلى مستوى الكشف ،عن هذه الأساطير الموهمة والمضللة، وفضح من ثم السلطة التي تحول دون تحرره وانطلاقه وتقدمه الحقيقي؟،وهل يبقى ذلك الوعي التحرري غائبا، والتحكم الإيديولوجي ساريا ومتحكما، ونفاذ السلطة المسيطرة، داخل أوصال المجتمع الاستهلاكي قائما ومستمرا ؟ .

2). وعي الطبقة العاملة الزائف،وغياب العقل التنويري الجديد:

وفي ظل سيطرة هذا المنطق الأسطوري العارم ،الذي يغزو الحياة المعاصرة، باسم التنوير والتطوير ، وتحوله إلى اللاشعور الجمعي للعمال، الذين يشكلون أغلبية المجتمع الأوروبي المعاصر، يتراجع الشعور الثوري ،الحامل للتنوير التحرري الحقيقي، ويتراخى العمال في مواصلة مسيرتهم النضالية المقدسة ضد هذه الأساطير التي تشيعها وتذيعها الثقافة الغربية الرأسمالية،ويتحول العقل إلى أداة تخدم الأيديولوجية المسيطرة،والموجهة للسير العام للمجتمع وأفراده،بدل من ممارسة دوره الحقيقي المحايد البعيد عن الاستغلال والتوظيف الأداتي ،حيث يبقى يمتهن فقط وظيفة جدلية سلبية متواصلة ،منتجة في كل مرة لمفاهيم الاختلاف و الجدة و ومقولات التنوير والتغيير، ومتجاوزة في الوقت نفسه لمفاهيم التماثل والأداتية والأدلجة، لذا كانت دراسة أدورنو للجمال الفني هي جزء من رؤيته للثقافة نفسها، وقد توصل عن طريق عملية السلب المتواصلة للعقل التنويري ،إلى إدراك الثقافة السلبية الكامنة والمتوارية عن الحواس والأذهان،والمناوئة للثقافة الصناعية الاستهلاكية،وهي الثقافة السلبية التي ينتجها الفن عموما والجمال بخاصة ،للتحرر من كل أشكال الاغتراب التي تطغى على المدنية المعاصرة.

وعليه يشير كل من هوركهايمر وادورنو في كتابهما جدلية التنوير بكيفية عميقة ودقيقة إلى هذا الشعور المتبلد والزائف للطبقة العاملة، وتقاعسهم في مواصلة مسيرة التنوير والتغيير،نتيجة عدم الانصياع لصوت العقل الحقيقي والمحايد، وجعله الحاكم الحقيقي في معترك هذه الحياة المادية الصاخبة،بالصراع الطبقي والمادي ،حيث يقولان في هذا الكتاب :"وأما الاعتراف بالسيطرة في الفكر نفسه، بوصفها طبيعة لا متصالحة فيسمح بتسهيل هذه الضرورة التي تعتبرها الاشتراكية نفسها ضرورة أزلية،ما يوحي بوجود تنازل بالمعنى الرجعي للكلمة ، فهي تعتبر الضرورة كما لو كانت القاعدة والعقل الفاسد بطريقة مثالية مثل القمة ؛ ما يعني أن هذه الفلسفة قد ظلت على تواصلها مع إرث الفلسفة البورجوازية،إن العلاقة بين الضرورة ومملكة الحرية ستظل محض كمية ،ميكانيكية، وستكون الطبيعة كلية تمتص الحرية والاشتراكية في آن واحد، بالتضحية في الفكر

بشكله المتشيء،إن في الرياضيات والآلة أو النظام ،إنما ينتقم من الإنسان الذي نسيه "[1]، ونستشف من ذلك أن الاعتراف بواقع السيطرة والرضى به، بحيث يصبح هذا الاعتراف الفردي بالإيديولوجية القائمة في اللاشعور الجمعي ،ويتحول إلى حقيقة ثابتة وأمر في غاية الاعتيادية ،ومن ثم ينشأ التطابق بين الفرد والمجتمع، في وحدة لا تنفصم ولا تزول ، كبينة اجتماعية كلية، أبدعها العقل بشكل مغرض ، وفرضها كنموذج تنويري غير مسبوق، على هذا العصر والعصور التي تلحق، واعتبرها هذا النموذج كصنم يعبد ،ولا يعبد سواه من النماذج الأخرى، ولا يسمح بمنافسته أو تجاوزه ،لان ذلك يعتبر من الطابوهات .

لقد رفض التنوير الاكتمال ، وحين نخضع له كل ما هو وحيد وفردي ، فذلك ما يتيح للكلية أن تعود ،تحت شكل السيطرة، ضد الأشياء ، ضد الوجود ووعي الناس ، لكن الممارسة الأصيلة والثورية هي التي ترتبط بتصلب النظرية تجاه المجتمع الذي في لاوعيه يتيح الجمود للفكر، ...، يكمن الخطأ في العمى الذي أصبح المجتمع أسيرا له، وفي نهاية الأمر يصبح الاحترام الأسطوري للشعوب،بما هو معطى وما ينتجونه هم دون انقطاع، يصبح فعلا ايجابيا،إنها ثروة تخجل المخيلة الثورية من نفسها"[2] .

علاوة على ذلك ،فان التنوير يبقى معنى غير مطلق ،وهو يتناقض مع استخدام العقل له بشكل مغرض، بحيث يصبح آلة لنشر الظلام والتخلف ، بفرضه التبعية والخضوع على أفراد المجتمع، ويتحول إلى أداة للسيطرة والتسلط على عالم الطبيعة وعلى الوعي الاجتماعي ، بارزا بذلك في شكل نظام كلياني قاهر، مستغلا في الوقت نفسه، جهل الناس بطبيعة هذا التنوير الذي يدعيه هذا العقل المادي أو التقني ، الذي يدور حول بعد واحد ،وهو البعد المادي الغريزي،وهنا يكمن خطر الثقافة الغربية،التي أمعنت في التبضيع المادي للفكر الإنساني .

[1]- ماكس هوركهايمر. ثيودورف.أدورنو، المصدر السابق ،ص64/63.

[2]- المصدر نفسه، ص64.

وعليه،" يصبح التنوير هداما،كما يؤكد على ذلك أعداؤه الرومانسيون،لا يجد التنوير ذاته،إلا حين يرفض كل تواطؤ مع أعدائه، وحين يجرؤ على نفي الخطأ المطلق،الذي هو مبدأ السيطرة العمياء،إن روح نظرية بهذا التصلب،ستكون قادرة على تحويل التقدم،لما هو الغاية منه،لقد كان بيكون يحلم بألف شيء،"لا يمكن للملوك وكنوزهم اكتسابها،ولاشيء لقدرتهم عليها،ولا يكون لمبعوثيهم ومن يمدهم بالمعلومات،بإسداء أية معلومة لهم"[1]،فكل من يريد أن يفهم التنوير من زاوية عقلية محددة ويطمح إلى فرض هذا الفهم على جميع العصور ،فهو يعتبر من أعداء التنوير والتغيير،ومتسلطا على الوعي الإنساني، ذي الصور المتعددة والأشكال المتنوعة،لأنهم فهموا التنوير على أنه التطور المادي،و الرفاه الاقتصادي،الناتج عن التغلب عن الطبيعة،والذي يكرسه اقتصاد السوق باستمرار،وتناسوا الأبعاد الأخرى الأهم في الإنسان نفسه،مما جعل كلمة التنوير تأخذ معنى غير عقلاني وغير إنساني في عصرنا هذا .

أما البورجوازيون و بالتناسق مع رغباتهم، فإنهم الوارثون "المتنورون" للملوك وقد نالوا هذه المعلومات، مع تضاعف العنف بتدخل السوق يكون الاقتصاد البورجوازي ،قد ضاعف من موضوعاته ومن قواه ، بحيث إن البورجوازيين أو حتى الملوك لم يعودوا قادرين على إدارته:فالإدارة بحاجة إلى كل الناس ،...،وحين لا يقدم"المبعوثون والإعلاميين أية معلومة"أي حين يعترف بالطبيعة المجهولة من العلوم كأراضي منشأ وان لحظة الإيتوبيا التي يقول بها بيكون"السيطرة على الطبيعة"،أما العلم الذي يرى فيه بيكون تفوق البشر فقد يؤدي إلى زعزعته،ولكن،و بالنظر إلى هذه الإمكانية، يبدو التنوير في العصر الحاضر خدعة كبيرة"[2]. وهذه الخدعة جاءت من كون أن كلمة التنوير طرحها العقل الأداتي ،الذي هو تأويل للعقل الأصلي ،وتحريف عن مقاصده وأبعاده الحقيقية،وهذا بحصر العقل التنويري في المردود المادي والتطور التقني فقط، متجاهلا الصور

[1]- ماكس هوركهايمر. ثيودورف.أدورنو، المصدر السابق ص64.

[2]- المصدر نفسه،ص64.

الأخرى للعقل الإنساني،كما أن هذا الطرح الشمولي والكلياني ، يضع جانبا الصيرورة الجدلية،التي يأخذها العقل الإنساني عبر التاريخ وبذلك فهذا العقل قد تأدلج .

وعليه فهناك احتضار للجانب الأخلاقي في الإنسان ، مع الاستهانة بهذا من قبل أفراد المجتمع من جهة،وإضعاف الإدارة المؤسسية، المبرمجة لهذا الشعور الروحي والنور العقلي. وعليه تصبح علاقة الإنسان بذاته، والعلاقة بين الإنسان بالآخر ،محض علاقات تخضع للأسطورة، وانه على الإنسان في هذه المدنية، ولاسيما العامل المستلب، أن يتحلى بروح فنية وجمالية سلبية (نقدية)،كما يجب أن يتسلح الفرد بهذه الروح دوما،في نضاله ضد التسليع الثقافي، لصون وعيه من الاستلاب والاحتواء الأداتي ، وأن يتسامي شعوريا وجماليا، عن السيطرة التقنية والعلمية ، التي تكرسها النزعة الوضعية ، حتى لا يرضى أو يستسلم ، لأشكال الواقع المعاش .

وفي الوقت نفسه، يعمل السادة البورجوازيون،على إدامة هذا الشعور اللاواعي عند الطبقة العاملة ،وتشجيع الإدماج الفكري والثقافي ، لهذه الطبقة ضمن النسق الاجتماعي القائم ،ومحاولة تزيينه وتلميعه إعلاميا واقتصاديا واجتماعيا وإنسانيا،حتى لا يتركون مجال للاحتجاج والثورة والتغيير،كما يصاحب هذا المكر عند السادة الرأسماليين،غياب وعي طبقي حقيقي،لطبيعة وحقيقة المجتمع القائم ،و عدم فقه آليات التسلط التي تحركه،والتي تعمل بشكل دؤوب على إدامة ذلكم الإدماج ،بتكريس الثقافة الصناعية المبهرة والموهمة،وأيضا الافتقاد إلى روح تنويرية ثورية بحق،لانتخاب واقع اجتماعي جديد .

3) . الصناعة الثقافية،والجمال الغير المستقل :

إن العقلانية المعاصرة،ضخّت الكثير من المفاهيم المضللة؛والأساطير المتنوعة،عن طريق صناعة ثقافية محددة، نابعة من عمق المؤسسات الرأسمالية الكبرى،التي تكرس بأشكال مختلفة،الهيمنة الإيديولوجية كالأسلوب،واللغة، والديموقراطية والحرية والعقل التنويري والتسلية والذوق السامي،وكل ذلك أدى إلى إفراز جمال غير حر وغير مستقل،يعبر،عن سيطرة الأداة الاقتصادية والإدارية،للغرب المهيمن .

ففي الصناعة الثقافية يبدو الأسلوب الأصيل" معادلا جماليا للسيطرة ،إن فكرة أسلوب متماسك من الناحية الجمالية الصرفة ،هو حلم رومنسي يتجه نحو الماضي،ففي وحدة أسلوب عصر النهضة والقرون الوسطى المسيحية نجد التعبير عن العنف الاجتماعي الذي يختلف من مرة لأخرى، ولا نجد التعبير عن التجربة المشوشة والكونية ،لمن هم تحت السيطرة،فالفنانون الكبار لم يجسد والأسلوب الأكثر صفاء وكمالا،كحقيقة سلبية،وحتى الأعمال الكلاسيكية،مثل موسيقى موزارت،نجد فيها نزعات موضوعية، تتناقض مع الأسلوب الذي تجسده،فحتى شونبرغ وبيكاسو،أبديا حذرهما تجاه الأسلوب ،وحين كانت الأسئلة الحاسمة موضع تنازع، فإنهم لن يتوقفوا عند الأسلوب بل مع منطق الموضوع"[1]

فالفن مافتئ تقولب أشكاله التعبيرية في أسلوب نسقي معين،يعبر جماليا عن السلطة المسيطرة،التي رأت أن الجمال يتبدى في صورة أسلوب نسقي مطلق،لكن الجمال الحقيقي،هو الذي ينف رمن الأسلوب،لأنه يعبر عن الواقع الإنساني الفعلي،الذي يتميز بالفوضى والظلم والتخريب،كما يعكس في الآن نفسه التناقضات المختلفة،وتحارب التهميش والاحتواء، التي يعيشها قطاع واسع من المجتمع .

فما أدانه التعبيريون والأدائيون ،في جدالهم حول الأسلوب، ينتصر اليوم في الأغنية أو في ما يتميز به النجم من نعمة كاملة ،بل في كمال صورة فوتوغرافية، تصور عرزال أحد الفلاحين،يعتبر الأسلوب بمثابة وعد في كل عمل فني،إن ما يعبر عنه يدخل بأسلوبه في أشكال العالمية السائدة في اللغة الموسيقية ،الشفوية والتصويرية،ما يوجب مصالحته مع العالمية الفعلية،...،ولذلك ما يدعيه الفن،إنما يقع في مجال الإيديولوجيا،ففي مواجهة التقليد يجد الفن تعبيره عن الألم،واللحظة التي تسمح له في العمل الفني بالتعالي عن الواقع،هي لحظة منفصلة عن

[1]- ماكس هوركهايمر. ثيودورف.أدورنو، جدلية التنوير، المصدر السابق ،ص153/152.

الأسلوب إذ لا نحقق الانسجام،أو نوحّد ما بين الشكل والمضمون،بين الفرد والمجتمع،بل في السير بالتناقض باتجاه الفشل الضروري لفكرة الهوية"[1]

وعليه نرى أدورنو يستنكر من دعاة الفن والجمال إيمانهم بتطابق الشكل والمضمون، في الأعمال الفنية، عند إنتاجاتهم الجمالية، وهذا الانسجام والتماثل بين الشكل والمضمون وبين الداخل والخارج، وبين الفرد والمجتمع ،يعبر في حقيقة الأمر، عن هوية تعطي الطابع الايجابي، للأعمال الفنية، التي تعبر عن الواقع السيئ والرديء ،وتتغاضى في الوقت نفسه،عما تتضمنه من سلبيات ، بممارسة منهج الجدل السلبي، الذي يهفوا إلى ما وراء الواقع المعاش،والتصوير الواقعي للأشكال الفنية،ومحاولة الاحتذاء، ورفض السمة الأسلوبية كوعد جمالي في العمل الفني، بهدف الوصول إلى التماثل و الإطلاقية، بدعوى بلوغ الكمال في الشكل الفني أو الذوق الجمالي .

في الصناعة الثقافية يصبح التقليد في نهاية الأمر شيئا مطلقا،وإذا ما تحول إلى أسلوب فقط يصبح ذلك خيانة لسر الأسلوب ، وتبعيته للتراتب الاجتماعي،وفي أيامنا تحقق البربرية الجمالية التهديد،الذي يثقل الذهن،منذ أن هذه صارت محايدة بوصفها ثقافة،فالتحدث عن الثقافة كان منافيا للثقافة باستمرار والثقافة كقاسم مشترك ،إنما هي بمثابة اتخاذ موقف ،إنها التصنيف الذي يدخل الثقافة في دائرة الإدارة،وإذا ربطنا وبالطريقة نفسها، كل قطاعات الإنتاج الثقافية ،بهذه الغائية الوحيدة،ولنلاحظ توجه الناس من ساعة تركهم المصنع مساء ولساعة عودتهم مع ساعة الصباح في اليوم التالي ،والعمل بالنظام المسلسل طيلة النهار،فان ذلك يحقق مفهوم الثقافة الموحدة والتي قام فلاسفة الشخصية بجعلها نقيضا لمفهوم ثقافة الجماهير"[2]

والجمال الحقيقي ،هو الذي يملك خاصية الرفض والتجاوز، لما هو قائم أو واقعي ،ونفي التكرار والاقتباس والتقليد، وهذا بإتاحة أقصى مجال للعقل قصد التخيل والإبداع والاكتشاف، لتخطي الشوق إلى الأسلوب ،في كل عمل فني حاضر أو مستقبلي، وهذا المنحى الفني المتبع هو

[1]- ماكس هوركهايمر. ثيودورف.أدورنو، المصدر السابق ،ص153.

[2]- ماكس هوركهايمر. وثيدورف.أدورنو،جدلية التنوير، ترجمة د.جورج كتوره، مصدر سابق،ص 154/153.

ما يعبر بوضوح عن أيديولوجية صارخة ، وهذا لا يكون إلا بتسليط النقد لإيجاد التناقض والشذوذ الكامن في العمل الفني والنتاج الجمالي، للكشف من ثم عن عناصر نقدية (سلبية)،وأخرى إيديولوجية (ايجابية) ، داخل الموسيقى ،أو الأشعار أو الرسم أو الفن التشكيلي...، وهكذا نوسع من دائرة الاختلاف ؛ونعلي من شأنه وقيمته، قصد الوصول إلى طرق و أشكال أخرى، وأفاق جديدة وجدية فيه ،تتجاوز الواقع المعيش والتقليد المبتذل،إلى آفاق أكث رحابة .

إن ما لهذه الصناعة من"مضامين ومقولات ،ليست نابعة فقط من الدائرة الليبرالية،ومن الطبيعة المؤهلة من الأبريت أومن المجلة:فتروستات الثقافة الحديثة هي المكان الاقتصادي التي تستمر بالبقاء مؤقتا مع ما يتناسب مع مدراء المؤسسات،ومع جزء دائرة تحول المنتجات التي تدخل بدورها وسط سيرورة من الانحلال يتمتع الفرد بإمكانية أن يجد طريقه لذلك...، ومن يقاوم يكتسب الحق بالبقاء شرط أن يندمج في هذه السيرورة،وإذا برز ما يشكل الفارق بحسب الصناعة الثقافية، فسيكون آنذاك جزءا منها،تماما كما يشكل المسؤول عن الإصلاح الزراعي جزءا من الرأسمالية."[1]،ومن ثم فان هذه الصناعة الثقافية تقتات من التقدم الاقتصادي،وتزدهر بفعل رغبة الناس في الرفاه الاقتصادي والسعادة المادية، مستغلة جهلهم عن أهدافهم الحقيقية في هذه الحياة المادية المزيفة.

فالحرية التي هي السوق ،"تقدم للفنانين كما للحمقى،حرية الموت جوعا،وليس صدفة،أن تكون الصناعة الثقافية،آتية من البلدان الصناعية اللبيرالية (إنتاج السلع الثقافية للبلدان الليبرالية)؛وما يتبعها من وسائل إعلام مميزة،كالسينما والإذاعة والجاز والمجلات،كما أن لتقدمها أصوله في القوانين العامة لرأسمال،وقد عرف كل من غومون،وألشتاين وباتي Pathe Ullstein Gaumon،بإتباعهم النزعات الدولية الشهرة :ولقد كان للتبعية الاقتصادية،تجاه الولايات المتحدة الأمريكية،وهذا ما عرفته أوروبا بعد الحرب،وللتضخم أثرا بالغا،من الخطأ الاعتقاد أن بربرية

[1] – ماكس هوركهايمر. وثيدورف.أدورنو،جدلية التنوير، ترجمة د.جورج كتوره، مصدر سابق،ص 154.

الصناعة الثقافية،هي نتيجة التأخر الثقافي،ونتيجة تراجع الوعي الأمريكي، وتطور التكنولوجيا، فأوروبا ما قبل الفاشية، لم تعرف نزعة توصلها إلى احتكار الثقافة "[1].

إن التقليد خطر مباشر على الجمال الفني ،لأن هذا الأخير يغيب فيه سؤال اختلاف الطرق والأشكال ،وتطغى عليه السمة الايجابية التي تخفي الوجه الرهيب للأدلوجة، الحاملة للأداتية المؤسسية الاقتصادية،فالانتصار للأسلوب الذي يرتكز على المضمون أو الانسجام، يمنح الأولوية بل الشرعية لتقاليد القراءة البورجوازية ويستمر في إدامتها واستمرارها ،لأنها تكتفي بالانعكاس البسيط للواقع الاجتماعي وتصويره ونقله في شكل قار للآخرين ،ونسيان الناس المقموعين والمهمشين في المجتمع الذي يجب أن يترجم الفن والجمال معاناتهم ووشقائهم في ظل جحيم الحياة الاقتصادية البورجوازية ،وليس بتحويل الفن والجمال، إلى بضاعة للتسويق الأداتي، مما يجعلها تسقط في نزعة سوسيولوجية مبتذلة ،فتصنيف الفن بناءا على ذلك؛ ضمن الصناعة الثقافية ،التي تمتهنها السيطرة البورجوازية ،ممثلة في النزعة الوضعية، أعتبرها أدورنو أحد أشكال الهيمنة للإنتاج الصناعي ،التي يعبر عنها الفن الصناعي، الذي هو ترجمة صادقة وأمينة، لتلكم الصناعة الثقافية .

كما أن هناك وجوه أخرى للإنتاج الصناعي، كالمجلات والصحف وأجهزة الاتصال المسموعة والمرئية كالإذاعة والتلفزيون والسينما والفيديو،إضافة إلى الجاز والموسيقى والغناء،والتسلية والرواية والمسرح والقصة والألعاب والصور والرسومات والإشهارات ،والإعلانات واللافتات والمقولات،كل أولائك جعلوا من الفن ،غير مستقلا في أدائه ،وغير حرا في نشاطه،وهو على العكس من ذلك، أي الإنتاج الصناعي ؛أو الثقافة الصناعية ،مارس ذهنية التدجين على الفنانين،وشجع على الاندماج الشامل للجمهور،في هذه الثقافة الصناعية، التي حولها النظام البورجوازي ،إلى ثقافة جماهيرية.

وباحتكاره لهذه الثقافة إداريا و أداتيا ،باسم الثقافة الفعلية،يقضي على حياد الثقافة واستقلال الجمال، وما زاد من طغيان هذه الصناعة الثقافية ،هو وصول الولايات المتحدة

[1] – ماكس هوركهايمر. وثيدورف.أدورنو،جدلية التنوير، ترجمة د.جورج كتوره، مصدر سابق ص155/154.

الأمريكية لذروة التطور الصناعي والاقتصادي بعد الحرب العالمية الثانية إلى غاية اليوم،واحتكارها بذلك للثقافة، عبر الإنتاج والترويج للثقافة الجماهيرية، حيث نجدها في الإشهارات وصور التي تلتصق بالسلع واللافتات ودور السنيما والمشروبات والمأكولات بأنواعها التي تكرس ذوقا جماليا يتمثل في انتقاء الموضة والتسلية والترفيه والمتعة والراحة، وفي ظل هذا المنحى المادي الذي يخدم فقط الجانب الغريزي الحيواني ، يفقد الجمال الفني معناه ومبناه وتغيب مقاصده الحقيقية،بغياب أبعاد الإنسان الأخرى، وإهمالها من قبل الصناعة الثقافية،التي هوت بثقافة المجتمع و بالمسائل الثقافية إلى مستوى البضائع الثقافية،أنزلت تبعا لذلك الفن الإنساني، إلى درجة الفن الصناعي .

إن "نظام التعليم الألماني،بما في ذلك الجامعات، المسارح التي لعبت دورا حاسما في المجال الفني والفرق الموسيقية الكبرى والمتاحف،ظلت محمية، فالدولة التي ورثت هذه المؤسسات من النظام المطلق ،قد حافظت على استقلالها،تجاه القوى التي تسيطر على السوق...،أما أكثر ما آلم الفنان فقد كان الإلزام ،المصحوب أحيانا بتهديد مستمر وقاس، بالدخول كليا في الحياة الصناعية، بوصفه اختصاصا في الجمال ،فيما مضى كان الفنانون شأن كانط وهيوم،يوقعون رسائلهم بهذه العبارة"الخادم المتواضع"مع أنهم كانوا يقوضون أساسات الهيكل والمعبد،أما اليوم فهم يدعون قادة الأنظمة بأسمائهم ويخضعون في أعمالهم الجمالية لحكم أسيادهم الجهلة"[1]،ونفهم من قول أدورنو وهوكهايمر أن المرحلة المثالية بل المثلى،التي عاشها الإنسان الأوروبي،هي تلك التي كانت إبان نظام الحكم المطلق بألمانيا،حيث كان التعليم ناجحا، والفن محايدا ومصونا في ذلك العهد،بعيدا عن التسويق البضاعي للنشاط الفني،الذي تروّجه الصناعة الثقافية، وكان أيضا الحكم الجمالي مستقلا عن الأدلجة ؛التي يفرضها العقل الأداتي، في ظل سيطرة النزعة الوضعية في الفترة المعاصرة،وهذا يعزى إلى عدم طغيان النظام البورجوازي ،المحتكر للسوق والكف عن التبضيع الثقافي للمسائل الجمالية والفنية،مما سمح للفنانين والمهتمين بالجمال ،بالاستقلالية والحرية في النشاط والتنشيط ، ودفعهم إلى الإبداع في جميع مجالات الفن .

[1]- ماكس هوركهايمر. وثيدورف.أدورنو،جدلية التنوير، ترجمة د.جورج كتوره، مصدر سابق،ص 156/155.

كما أن التحليل الذي قدمه توكفيل،" منذ مئة سنة،مازال صحيحا ،ففي ظل الاحتكار الخاص للثقافة"يترك الطغيان الجسد ويذهب مباشرة للروح،فالسيد لم يعد يقول:إما تفكروا مثلي وإما الموت،بل يقول:أنتم أحرار إن تفكروا:حياتكم وخيراتكم هي لكم،أنتم ابتداء من اليوم غرباء بيننا" فمن لم يتأقلم ستشل قدرته الاقتصادية وسيمتد بعد ذلك إلى العجز الروحي عند المهمش، وإذا استبعد من التجارة،فانه سيقتنع بسرعة بعدم كفايته...، المستهلكون هم العمال والموظفون والمزارعون، وصغار البورجوازية، ومالم يبدوا مقاومة تذكر، فهم ضحايا،إن الناس الخاضعين يأخذون أكثر من سادتهم الأخلاق التي تعطى لهم على محمل الجد أكثر من سادتهم،كذلك تخضع الجماهير اليوم لأسطورة النجاح،أكثر مما يخضع لها الذين نجحوا بالذات،إنهم يرغبون بما لديهم، ويصرون بعناد على الإيديولوجية التي يصار إلى استعبادهم بها[1]، لكن في المدنية المعاصرة عادت ذهنية التوجيه الأداتي و الاحتكار الثقافي إلى الحقل الثقافي، وأجبر الفنان والمهتم بالجمال بالانخراط القسري في الثقافة الصناعية ،التي ينتجها ويكرس آلياتها وتقنياتها على الدوام وهذا بقولبة الإنسان ليس جسميا هذه المرة، بتدجينه ضمن حضيرة الثقافة الصناعية للأديولوجية القائمة ،كما كان من قبل ، بل يمند ذلك إلى الجانب الروحي والنفسي، حتى يسهل انقياده وإدماجه في دائرة تلكم الصناعة، وأن الفن الناجح هو الذي يستمد منها معانيه الجمالية وروحه الفنية، أما سوى ذلك، فلا يعد جمالا أو فنا، وأن القيم الخلقية التي تفرضها تلكم الايديولوجية المسيطرة، هي قيم مزيفة وموهمة بأنها تدافع عن كرامة وحرية العامل ، ولكنها في الحقيقة غير ذلك ،فهي تكرس العبودية والسيطرة وعليه يبغي أدورنو من خلال ذلك، تأسيس آليات وأسس نقدية تشكل روح النظرية الجمالية ، لكل مهتم بالجمال أو الفن ،والتي على أساسها تتفرع مفاهيم أخرى كالجمال المستقل و اللامعنى واللانسقية والحداثة الفنية ،فماهي هذه النظرية الجمالية عند ادورنو؟، وما مضمونها الابستمولوجي والمنهجي؟ ،وكيف تؤسس لمفاهيم أخرى، كالجمال المستقل

[1]- ماكس هوركهايمر. وثيدورف.أدورنو،جدلية التنوير، ترجمة د.جورج كتوره، مصدر سابق،ص 156.

والنافي،والحداثة،والمفارقة والشذرة ،وكيف تنحو هذه النظرية منحى حداثيا جذريا،وكيف تفضح آليات الأدلجة والصناعة الثقافية الغربية في عصرنا هذا ؟.

المبحث الثالث : من النظرية الجمالية إلى الحداثة الجذرية:

1). النظرية الجمالية عند ثيودور أدورنو:

وهي امتداد منطقي للجدل السلبي، الذي يشكل روح هذه النظرية ،وتواصل لوجيستيكي مع جدل التنوير ،ومع بحوثه وكتبه حول أشكال الهيمنة، وهذه النظرية الجمالية تعبر بحق عن مشروع أدورنو الفلسفي الذي تشكل فيه فكرتي النفي والاستقلالية جوهر هذه النظرية الجمالية والتي تحمل الطابع السلبي،الذي يقوّض الأنساق الفلسفية،وفي الوقت نفسه يبذّر الشك في مفاهيم الهوية والأداتية ،تاركا المجال لاندلا ع روح الاختلاف بين ثنايا تلكم المفاهيم التي يتأسس عليها الخطاب التماثلي المطلق،أو الأداتي الأدلوجي .

ويعتبر كتاب أدورنو عن النظرية الاستطيقية، خطاب مناوئ لروح النسق ولمفهومه،كما تبلور في الاستطيقا الهيغلية:خطاب غير متصل،تتخلل بنيتها انقطاعات وانفصالات ،متخذا منحى "الجدل السلبي"من حيث تفكيك النسق،وفسخ شبكته المفهومية،الانقطاع والانفصال، (Dis-continuité) هو خاصية هذا الخطاب ،ولا غرابة في ذلك فهو يتمحور حول مفهوم الشذرة (Fragment) ،التي تقوم بوظيفة خلخلة النسق عبر إحداث تصدعات وشروخ في بنائه ومعماره، فهو لا يدعي تقديم معرفة أو حقيقة مطلقة حول الفن، أو حول الحداثة الاستطيقية، لأنه لا يروم تحصيل معنى مطلق على غرار هيغل[1].

وإذا تفحصنا جوهر هذه النظرية نجد أنها جهاز مفاهيمي ، يتضمن مقولات محددة، تحمل طابع سلبي أو تحيل إلى آلية نقدية صارمة،وهي تتمثل على التوالي في التناقض والمفارقة والشذرة والنفي والتجاوز والجمال السلبي أو بما يسمى الجمال النافي والمستقل، والتي ينتج عنها

[1]- عبد العالي معزوز، جماليات الحداثة "أدورنو ومدرسة فرانكفورت"،تقديم د محمد سبيلا، منتدى المعارف،الطبعة الأولى 2011، بيروت . لبنان، ص 49.

حتميا مفاهيم أخرى، ذات صلة عضوية بها، كالانقطاع والانفصال ، والتفكيك والاختلاف واللامعنى واللاهوية واللانسقية ...

إن النظرية الاستطيقية،"تشتغل وفق آلية" السلبية"التي لا تبقي على شيء اسمه"التماسك" و"المعنى" و"الدلالة"،"فالسلبية" (Négativité) لا تترك خطابا منسجما ،بقدر ما تخلف أنقاضا وشظايا وشذرات لا تنطلق،بنية الخطاب وصياغته،من طريقة خطية وتراكمية(Accumulative) ،فأدورنو أبعد ما يكون ،عن مفهوم البناء،فهو يتركب من انفصالات تعطيه شكلا سلبيا يتجلى في المفارقة(Paradoxe)،إذا كانت "النظرية الاستيطيقية"،خطابا حول الفن ،فإنها تعمل على تفسخ وتحلل وتفكك،مثل هذا الخطاب:فهي تنشئ خطابا،على خلفية تفككه:فالأمر يتعلق بمقاومة الاتصال والوضعنة النسقية[1]،وهذا يعني أن الانقطاع والانفصال، يخلق بنية متناثرة و متشظية، الذي يقضي تماما على أي إمكانية للمعنى والدلالة والنسقية في الفكر عامة والجمال خاصة،فعملية السلب هاته، التي هدفها التخلص من أحادية المعنى،وسيطرة النسق والكليانية،هي جوهر النظرية الجمالية،وهذا ما قام به فعلا أدورنو ،في نقده للعقل التماثلي القائم على مفهوم الهوية عند هيغل،وسلب العقل الأداتي ،وعليه فمضمون البنية عند أدورنو،هو مضمون سلبي فارغ المحتوى.

وعليه، شهر هوركهايمر وأدورنو، "بكل نظرية تدعي الإلمام بالكلية والسيطرة،على جملة القوانين المتحكمة في العالم و الطبيعة...،لأن هذا الادعاء قد أدى تاريخيا، إلى مصائب لا يمكننا حصر مضارها...، وهذا يعني أن النقد لا يمكن أن يؤسس على معرفة كلية للتاريخ ،تكون خارجة عن التاريخ ومتحكمة فيه ، كما نجد ذلك في فلسفة هيغل وماركس ، لأنها نظرة تبريرية ، بما أنها حتموية وماهوية للتاريخ ،لذا يجب دحض الكلانية النظرية ولابد من مراجعة العقل في

[1]- عبد العالي معزوز، جماليات الحداثة "أدورنو ومدرسة فرانكفورت"، ص50.

صيرورته، إن جدلية العقل تصور صيرورته ،على أنها في الوقت نفسه، سيرورة تحطيم العقل ،وفقدان المعنى؛وفقدان الحرية."[1]

وعليه فالقول بالتطابق بين الفرد والمجتمع والتأكيد على الانسجام بين الشكل والمضمون، يحيل إلى كليانية وشمولية ، مسيطرة على الانسان والتاريخ والطبيعة ، فهي لا تترك المجال لتفسيرات مختلفة ومخالفة ، لجوهر هذا التفسير للتاريخ الكوني ، وان الحداثة والتنوير هي من صنع هذا العقل الأداتي ،الذي جعل من الإنتاج الاقتصادي والرفاه المادي،هدفا رئيسيا وحيويا له، لكن هذا التفسير المتأدلج يفضي إلى تهديم العقل و يرسخ في الأذهان النظرة الغثائية للتاريخ الإنساني .

إن عمل السلبية،ينفذ إلى تفاصيل وجزئيات"النظرية الإستطيقية":بحيث تبدو كل حقيقة،لحظة موقوفة التنفيذ،في سيرها نحو العدم واللامعنى،لا وجود لمعنى مسبق،كما تحاول الإيديولوجيا الإيهام به،لا تدوم حقيقة الفن ،أكثر من لمح البصر لتتلاشى بعد ذلك في غياهب اللامعنى واللاحقيقة، وهي حقيقة لا يمكن استخلاصها من نسق مكتمل،أومن جدل ايجابي:ليس مضمون الفن،قابلا لأي انغلاق أو اكتمال ،وليس منتوجا نهائيا لأي جدل إيجابي،وهنا تظهر أهمية مفهوم الشذرة،(Le Fragment)،وهي ليست جزءا من الحقيقة تمتلك،وإنما هي احتفال مرح،حيث تنكشف الحقيقة،في الحضور كغياب"[2]

وبذلك يعتبر الجدل السلبي ،روح النظرية الجمالية لأدورنو، لأنه تبذر روح الاختلاف في مفاهيم النسق، سواء كان عقلانيا أو وضعيا، وهذا بإعطاء معاني مختلفة لها، فيحدث بذلك الانقطاع والانفصال والتصدع في البناء،فتتغلغل هذه الروح السلبية أكثر فأكثر في ثنايا النسق،فتحيله بذلك إلى خراب ودمار.

ورغم أن الشذرة علامة على هشاشة حقيقة الفن،حيث تنجلي في حضورها كغياب،فهي تمكن الفن من الانفلات من لاعقلانية هذا العالم العقلاني،عالم الحداثة الأداتية الذي يسوده

[1]- نقلا عن فتحي التريكي . رشيدة التريكي،فلسفة الحداثة،مركزالإنماء القومي،طبع 1992،بيروت . لبنان، ص82.

[2]- عبد العالي معزوز، المرجع السابق ، صفحتي 51/50.

التشيؤ العام والشامل ،"فالنظرية الاستيطيقية"خطاب يريد الانفلات من تشيؤ الخطابات العقلانية،خطاب موجه ضد تماسك الخطاب العقلاني،وهو بسبب ذلك مهدد بالانفجار،(Eclatement)،فهوخطاب استيطقي،يروم إنقاذ اللا . تطابق (La non-identitè)من عالم التطابق العام،واقتفاء آثارالعابروإنقاذه من نسق العقلنة،كل خطاب حول الفن محكوم عليه بالتفكك الذاتي(Auto - dècomposition) ،وما يتكشف عنه الفن،يضعنا في مواجهة الصمت والخواء واللامعنى،حيث تطبع نقائض الفن الخطاب الاستطيقي بالمفارقة:فالفن ينطوي ،على اليقين واللايقين،وعلى وعود بالسعادة، لا تلبث أن تزول."[1]

إن النظرية الاستطقية ،هي نظرية ضد المعنى؛وضد النسق ،تجنبنا الفكر الوثوقي، الذي يمجد العقلانية والكليانية والتطابق، ومن ثم يكرس الأداتية والأدلوجة، فهذه النظرية تتميز بالمحتوى الفارغ، بحيث يجب أن لا يحمل الممارس للفن؛ أو المهتم بالجمال ،في جعبته دلالة نهائية،أو فكر مسبق أو معاني نهائية، عن الواقع والوجود والحياة، و عن تفسير التاريخ والسلوك الإنساني، فهي إذن نظرية تمجد سؤال الاختلاف ، السالب لكل حقيقة نهائية ؛أو نسق ثابت ، أو معنى مطلق ، وفي الوقت نفسه ،تنتصر للنسبية والعدمية واللامعنى ،ببقائها على الدوام في عالم الاستحالة والإمكان، وهذا يقودنا إلى جمال سلبي وسالب، يدور دوما في دائرة السلب ،وليس الإيجاب والإثبات ، وهو ما يميز ثقافة النخبة ،الأكثر وعيا، التي تمارس هذا النوع من الجمال السلبي،المستقل والمحايد، وليس الثقافة الجماهيرية، ذات الطابع الصناعي الاستهلاكي، المتحيزة للطبقة البورجوازية المهيمنة، فهي ثقافة عادية مبتذلة (موجودة عند عامة الناس السذج)،والتي تحمل جمال ايجابي،يحيلنا إلى الفكر الأداتي المؤدلج، أو العقل التماثلي المطلق ،وجعلت الجمال الفني جمالا فنيا منحطا ومبتذلا أيضا .

كما أنها تقف ضد التفسير الحتمي للتاريخ الذي يجعل حقيقة وماهية الإنسان والتاريخ معروفة مسبقا، وبالتالي يبقي تاريخ الفرد والمجتمع إما مسرحا للأدلوجة، ومجالا سانحا للتسويق

[1]- عبد العالي معزوز، المرجع السابق، صفحتي 52/51.

السياسي والاقتصادي،ومبررا للتوجيه الأداتي وإما مصطبغا بالسيطرة المثالية الشمولية، الداعية إلى كليانية عقلانية مغلقة ، كما هو الحال في التفسير العقلي الهيغيلي ،والذي سبق وأن تعرضنا له،لكن أسئلة الاختلاف ، التي نسلطها على مفاهيم النسق الوضعي أو العقلي، الذي يكشف عن التناقضات والمفارقات ، في طياتها ، من شأنه أن يخلق فراغات وانقطاعات ، وتصدعات ، تحيل هذا النسق أو ذاك ،إلى بناء منهار؛ أور كام مبعثر، لا تحمل مفاهيمه المتهالكة قيمة دلالية، او معنى ثابت ،وهنا فقط نحقق اللامعنى واللاتطابق واللاانسجام ،وعند ذاك فقط ، وبهذه الكيفية السلبية والنافية، بشكل مستمر، نقول بإمكانية تحقيق اللانسقية واللانظام ،الذي يعنى عدم وجود الحقيقة أو اليقين،بل يبقى ذلك في عالم الاستحالة، لذلك فالشعور بالسعادة، يبقى شعور غامض، بل ومستحيل التحقق ،ولا يبقى إلا الشعور بالقلق والغثيان والقرف ،من هذا العالم.

وبهذه النظرية الجمالية لأدورنو، تمكن من "سد ثغرة كبرى، في المنظومة الماركسية ،إذ توصل بعد أربعين عاما، من الأعمال الباحثة المخصصة للفن، إلى تأسيس نظرية جمالية، لا تستقر هي أيضا على نتائج نهائية، ولكنها أفق يلد آفاق نائية، يتوق أدورنو إلى بلوغها، فتقيد بالوجود الأرضي، شأن "هيدجر" و"غادامير"،واختلف عنهما بالتوجه، إلى المجتمع مهد الحقيقة الفنية ومرجعها،وتفطن إلى أن الفن ،الذي ينقل الواقع؛ هو فن منمذج ،يهلك في خضم الواقع الذي يحمله،ولكن ما هو الجمال الفني عند أدورنو؟،الجمال عنده، لا يعرف إلا من الداخل،وهو بهذه القراءة تعقب لبعض التمفصلات،التي بها يكون الواحد مفتوح،على العدد اللانهائي."[1]، وبذلك،تسفر آليات النظرية الجمالية،على أن يكون الجمال مستقلا في وظيفته،وأن يتمخض عنها حداثة جذرية ،لا تعترف بالمعنى والنسق والاطلاقية ،فهي بذلك ضد كل دلالة وتطابق وانسجام،الذي سقطت في تمجيده وتكريسه النظريات الجمالية السابقة ،لكن لكن ما مضمون هذا علم الجمال الذي يدعو له أدورنو؟،وكيف تسفر نظريته في الجمال عن جمال مستقل وحداثة

[1]- نقلا عن حميد حمادي وآخرون، مرجع سبق ذكره،ص 97.

جذرية؟،وكيف تكون هناك علاقة منهجية و ابستمية بين الجمال المستقل والحداثة الجذرية؟،وكيف تؤدي هذه الحداثة الجذرية ،إلى حداثة فنية؟ .

2). الجمال المستقل والحداثة الجذرية :

إن مضمون النظرية الجمالية، يستبطن في أعماقه ،علامات وأمارات الحداثة الجذرية ، التي من مرتكزاتها النفي والاستقلالية ،والحياد ،والحرية،فالجمال السلبي، نقيض الجمال الايجابي ،والثقافة السلبية التي تحملها النخبة المستنيرة ، باعتبارها حاملة للمشروع الفلسفي النقدي التنويري،في مقابل الثقافة الايجابية المؤدلجة، القائمة على التسليع الثقافي ،والصناعة الثقافية المنتجة للبضائع الاستهلاكية، لكنها لا تلبي بعض الحاجات المشروعة،لبعض فئات المجتمع المضطهدة والمقموعة، ولا تضع حد للإستيلاب والعنف ،المسلط عليها على الدوام ،وعليه فالخطاب الجمالي ،هو خطاب حداثي جذري وحتى لا نكرر في هذا العنوان ،ما قلناه سابقا حول عنصر النظرية الإستطقية، سنركز فيه على ملامح هذا الحداثة، ومفاهيمها الأساسية، وفحواها كخطاب استطيقي سلبي.

إن الهدف من الحداثة الجذرية،التي ينشدها أدورنو،هو القضاء على روح التشيء، التي فرضتها الصناعية الثقافية برسملتها للفكر والجمال والفن ، وهذه الارتباط بالأشياء، من خلق العقل الأداتي المؤدلج ،الذي يوهم الناس ،في المدنية المعاصرة بنعيم السعادة، لكنهم في الحقيقة، لو ابتعدوا عن هذه الشيئية، الطابعة لحياتهم ،والمتحكمة في سلوكهم اليومي، لاستنارت عقولهم،ولبرزت لهم نوعية الصعوبات والأزمات المطروحة في حياتهم ، ولتحددت المهمة التي سيقومون بها في المستقبل، وهذا إذا ما نظروا بعين نقدية نافية ،ولم يبقوا على سابق عهدهم ، في ظل عقل أداتي، يرسخ المفاهيم الايجابية ، ويثبت المعاني العقلانية البورجوازية يلمع صورة هذه الأديولوجية من الخارج ،بينما في باطنها تحمل آليات السيطرة والظلم والاستعباد، لأفراد المجتمع المعاصر،وجعلهم يندمجون في وحدة كلية ومنسجمة، تكون بين الفرد والمجتمع ، وبين الداخل

والخارج ، بحيث تصبح هذا الوحدة التي تدفع أديولوجية القهر إلى التأقلم معها، في لاوعيهم الاجتماعي ولاشعورهم النفسي ،رغم ما يعانونه من كبت وظلم وجبر مقنن .

إن الخطاب الاستطيقي في الحداثة الفنية ، لا يمكن أن يكون سوى خطابا مدموغا بالمفارقة، وبعدم الاكتمال، فهذا الخطاب الذي ينتجه أدورنو ،في" نظريته الاستطيقية"نص يعمّه الالتباس (Ambiguitè) ، نص غير مكتمل، نص متشظ، يسوده الانقطاع ،ويتخلله البياض، والفراغ،وذلك لأنه خطاب في الحداثة الفنية، يتأسس على أنقاض الحداثة الأداتيـــة ، التي تتكشف نقائضهـــا على أزمة عميقة،أزمة العقلنة وأزمـــــة المعنى :فقناعها العقـــــلاني يخفي وجهها اللاالعقلاني،وطفحها بالمعنى ،يتكشف عن اللامعنى، يترك نص "النظرية الاستيطقية" فراغات وانقطاعات وبياضات،لا يملؤها سوى الموت كبعد أساسي،وبعيدا عن أي احتمال،فالكتاب يدخل بعد الموت . غير القابل للمصالحة[1]، وعليه فالحداثة الفنية التي يدعو لها أدورنو،هي حداثة جذرية،لأنها تنتصر لسؤال المعنى،النابع من أزمة المعنى،وتحض على فلسفة الاختلاف،وهذا بزرع التناقضات والمفارقات بين مفاهيم النسق محدثة بذلك شروخ وتصدعات في بنائه العقلاني،ومشككة في روحه الأداتية،التي تقوم عليها الحداثة المعاصرة،وإقامة محلها حداثة فنية جذرية،تقوم على روح شذرية،همها الوحيد هوخلق تشظي في الخطاب العقلاني المتمركز،الذي يتميز بالتماسك والانسجام ،لذلك فمهمة الباحث في الجمال السلبي ،أن لا يبجل الفن ،الذي يبحث الأنسقة والحقائق الايجابية، بل عليه ان يحقر من شأنها، ويدعو إلى هدمها وتجاوزها باستمرار.

فكل خطاب حافل بالمعاني الحضورية والمفاهيم الايجابية، فان موته محتم وزواله محقق لا محالة "ففي الدلالة الضرورية للنص،نجد الموت محفز أساسي للإنقطاع،الذي يسود نص"النظرية الاستطقية"، وتعود مفارقات خطاب الحداثة الإستطيقي بالأساس،إلى هشاشة مثل هذا الخطاب:ومحاولة قلب جبروت النسق،بواسطة إنقاذ العابر والزائل،والبحث عنه في آثار الشذرة

[1]- نقلا عن عبد العالي معزوز ،المرجع السابق ، ص 52.

والجزء، فهو خطاب محكوم عليه بالتقويض الذاتي (Auto – destruction) ،ولا يمكنه أن يكون تنظيرا للحداثة الفنية،بدون احتضان عمل السلبي،الذي لا يبني شيئا،سوى ليقوضه في الأخير،وحتى لا يؤول إلى خطاب أديولوجي إثباتي،يتحتم عليه نفي ذاته كخطاب،إن الفن الجاد، هو مجاوزة الشكل"ككلية"، إلى الشذرة."[1]،فالحداثة الجذرية إذن، هي روح نقدية تعمل على إثارة سؤال الاختلاف، بدلا من التطابق والتماثل، الذي يورث المعنى والوثوقية، ويثير الشعور باليقين الخادع؛ والسعادة المزيفة.

وعليه فكل خطاب يخضع للتطابق والانسجام ، هو خطاب لايصمد أمام الروح التجزيئية التي تجعل النسق يتآكل من الداخل ، ولا يحافظ على هوية مفاهيمه ،ولا معاني مصطلحاته ، فالبناء ككلية قائمة ومنغلقة على نفسها، تنهار لما نسلب أحد مفاهيمها أو نكشف عن ما هو مغيب في أحد أجزائها ،او التنقيب عن المعاني الغائبة ،وهذا في المفاهيم الممتلئة بالحضور داخل الخطاب العقلاني المتماسك .

إن الفن حسب ما اشتهر عن ستندال (Stendhal)،"وعد بالسعادة Promesse) du bonheur) ،ولكنه محكوم عليه بالتخلي عن هذا الوعد ،إذا كان يريد البقاء ،فهو مضطر للتنكب عن هذا الوعد ، في عالم الحداثة الأداتية، الذي اتحدت فيه السعادة ، بكيفية زائفة بالوضع القائم،وما وعد السعادة الذي يتخلى عنه الفن سوى السعادة التي تقدمها الصناعة الثقافية بكيفية مادية مباشرة ، وما يبرر خطاب"النظرية الإستطيقية "المهدد بالانفجار من الداخل، هو الخلفية الفكرية التي يقوم عليها: فخاصية الفكر وقيمته تتحدد في مدى تباعده عن الأشياء،وإحداث انقطاع فيما يقدم نفسه كاتصال"[2]

وهنا يكفي أن ينهار البناء او النسق ،بمجرد أن يبرز لنا معاني مختلفة في الجزء، أو دلالات أخرى لنفس المفهوم،لأن الفن الحقيقي هو الذي يهفوا إلى اللاتطابق بدل الهوية واللاانسجام بدل

[1]- نقلا عن عبد العالي معزوز ،المرجع السابق ، ص53/52.

[2]- المرجع نفسه ،ص 53.

الوحدة والجزء بدل الكلية ، بمعنى يبحث عن المعاني الغائبة بدل التقوقع حول المعاني الايجابية،ويحبذ التعدد بدل الانسياق وراء معنى ثابت،محدثة بذلك تفكك ذاتي للنسق أو الخطاب ،ومشيرة إلى سعادة وهمية .

فالانقطاع هو الخاصية المميزة ليس ل "النظرية الاستطيقية" وحدها، وإنما الخاصية العامة للفكر، وما أدى إلى انحطاط الفكر ، وإلى إرتكاس وتقهقر الثقافة والفن ، يعود إلى تقلص المسافة الفاصلة بينه وبين الأشياء، كمانجد بصمات رومانسية في النظرية الاستطيقية عند أدورنو،وكثيرا ما يشبّه بكتاب كبار كشليغل (Schlegel) ،وشوبنهاور ونيتشه : فهو يلتقي معهم في الشعور الحاد بالانقطاع والانفصال ،ولكنه لا يجاريهم في مقولات"السر"(Mystére)والحنين(Nostalgia)،فالسريحفظ كلية مختفية،والحنين يستعيد كلية منصرمة،بينما أدورنو ضد فكرة الكلية ،ويعتبرها فكرة زائفة."[1].

وإذا كانت الشذرة عند شليغل تعبيرا ذاتيا ،فانها تمثل بالنسبة إلى أدورنو انشطار الذات على نفسها، معالجة أدورنو الرومانطيقية، تتخذ عنده طابعا نقديا :فهو يصيغ السمع لشكواها،ولكنه يرفض الحلول التي تقدمها مثل إدعاء المطلق، والارتكازعلى الذات، كما تتميز النظرية الاستطقية بأسلوب غير مألوف الباراكسيس،(Parataxis)،وهوما يسمح لها بالجمع بين المتناقضات،وبعدم التماسك."[2]وعليه يبقى خطاب الحداثة الأداتية ،مافتئ يوهم الناس بسعادة مستحيلة التحقيق وبعيدة المنال،والحداثة الجذرية تبقى فيها السعادة مجرد وعد ،لانه أمل مستحيل أن يتحقق مهما كانت قوة وجودة، هذا العمل الفني ،أو النشاط الفكري .

إن صياغة "النظرية الاستيطيقية"، بأسلوب يتخلله الانقطاع والانفصال، وتخترقه الفراغات والبياضات ،وبكتابة "الباراتاكسيس" التي هي عبارة عن تجميع وتصفيف ، لما هو متنافر ومتناقض ، تجد مبررها، في الهاجس الذي يسكنها، ألا وهو تأسيس حداثة إستيطقية سلبية ،تتمنع عن كل

[1]- نقلا عن عبد العالي معزوز ،المرجع السابق ،ص 54/53.

[2]- المرجع نفسه، ص54.

تصنيف وعن كل نمذجة."[1]، لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا كيف يمكن تصور عقلنة أو حداثة منقطعة عن أصولها الأداتية أو مغايرة عن العقلنة التكنولوجية؟.

إن الحداثة الفنية، منخرطة في سيرورة العقلنة،و في الوقت نفسه،تقاوم العقلنة كسيرورة أداتية، لقد أكتسب الفن استقلالية،عن أصوله السحرية الطقوسية،فهل هو قادرعلى الحفاظ عليها في إطار العقلنة الأداتية؟، ذلك هو السؤال الذي يخترق "النظرية الاستيطقية"؛ ويسميها بالمفارقة، فالتناقض الذي يطبع"النظرية الاستطيقية"،ماهو في الحقيقة ،سوى علامة على تناقض الفن الحديث، فهو مطالب بإثبات ذاته،في عالم أداتي ،ما انفك ينفي كل ما ليس أداتيا،ولا يكاد ينخرط في سيرورة العقلنة، بفضل إسهامه،في تفكيك الرؤى الأسطورية للعالم، ويذهب مارك خيمينز إلى فرضية،أن أدورنو يبني النظرية الاستطيقية على الالتباس والمفارقة عمدا،ويسلك قصدا أسلوب"البراتاكسيس"،ويدخل ذلك ضمن إستراتيجية، لتقويض خطاب العقلنة،وتأسيس خطاب استطيقي للحداثة."[2]،وهذا الأسلوب التفكيكي الذي يزرع الاختلاف، ويولد التناقضات في المفهوم ذاته ،قصد فسخه وإحالته على العدم والتلاشي .

ونستشف بدقة، من مفهوم الحداثة الجذرية لأدورنو، أنها تعتمد على بذر الاختلاف، في طيات مفاهيم النسق ،وإعطائها معاني أخرى،مسببة في ذلك التشظي المفاهيمي،الذي يؤدي بدوره إلى الغموض والمفارقة والتناقض ،وبالتالي إلى غياب المعنى الحقيقي أو الأصلي، الذي يؤدي إلى انقطاعات وفراغات ، تعبر عن التنافر واللاانسجام،فيسيطر الغموض والشذوذ،واللاتماسك ، ومن ثم يتفجر النظام أو البنية من الداخل،نتيجة الإمعان في التشذر والتجزء المستمر؛واللانهائي للخطاب المعقلن أو المهيمن ،ومن ثم اختفاء خاصية النسق، وزوال المعاني الايجابية المرتبطة به، أوالتي يحتويها، والتي يبغي من ورائها،إدامة أشكال الأدلجة والصناعة الثقافية، التي يزخر بها الواقع الإنساني، باسم الحداثة الناتجة عن العقل الأداتي ،المسيطر على حياة الإنسان المعاصر، فكيف يتم

[1]- نقلا عن عبد العالي معزوز ،المرجع السابق ، ص55/54.

[2]- المرجع نفسه، ص 56/55.

تجاوز هذه الحداثة الفنية،التي يدعيها العقل الأداتي، إلى القول بالحداثة الفنية الحقيقة، التي يتوخاها أدورنو، ويدعو إلى تمجيدها وتقفي أثرها؟.

إن الحاجة إلى الحداثة يربطها أدورنو بمفهوم القوى المنتجة،والعمل الفني قد يكون حديثا إذا انتهل من كل ماهو جديد،ويفسر أدورنو دينامية الجدة،بفقدان التقاليد (التراث) وانعدام الوعي بها،وليس تحت ضغط الاعتبارات الفنية . التقنية،ففي المجتمع(النموذج التطبيقي للحضارة التقنية المعاصرة)،الذي هو في جوهره غير مرتبط بالتقاليد،تكون التقاليد الاستيتيكية،موضع الشك مسبقا،ومرجعية الجديد ،هي مرجعية ما لا يمكن تجنبه تاريخيا،ويقصد أدورنو بها التشكيك المبدئي بقيم التقاليد،فهي ليست اليوم حجة ولا محكا لحقيقة أي فعل من أفعال الفن أو غيرها،وبهذه الصورة تتحدد مهمة الطليعة،وهي إزاحة عوارض الطريق[1].

فالحداثة الحقيقية، هي التي لا تقيم روابط وتواصل مع الماضي، وما يتصل به من تقاليد وقيم جمالية تراثية ، بل هي تلك التي تقيم قطيعة صارمة معها،لكن لا يكون ذلك بإيحاء من التطور العلمي و التقني، بل هذه القطيعة يفرضها الجدل السلبي ، الذي يربط العمل الفني بالقوى المنتجة و هذه القطيعة تبقى من مهمة النخبة المثقفة والواعية، في هذا المجتمع الصناعي، الذي يهتم ،بفنون الثقافة الصناعية المسيطرة في العصر،هذه المهمة التي تتجسد في تهيئة السبيل، لقيام بتنوير ثوري يغيّر المجتمع جذريا .

كما يقرن أدورنو ممارسة التجريب بفكرة (التشييد)،وهي " فكرة ايجابية ،فشرط التجربة هو التنظيم الواعي للمنطلقات ،إضافة إلى عامل الفضول،فيما يخص النتائج المحتملة للتجربة،ويقول إن التنظيم هو تشييد،والمقصود به هو التجربة التي لا تعرف نتائجها،وأن مفهوم التشييد،والذي هو أحد المفاهيم الأساسية للحداثة ،قد فرض أولوية أعمال الخلق البناءة على التخيل الذاتوي، والتشييد يتطلب حلولا ليس بقدرة المخيلة أن تمسكها مباشرة،فالفنان أدرك بأن التكنولوجيا التي

[1]- ياسر زمراوي ، اشترك في 05 فبراير 2007، الصفحة الالكترونية قائمة المنتديات، منبر الحوار الديمقراطي، العنوان مفهوم الحداثة عند ثيودور أدورنو، تاريخ الدخول لهذا الموقع 10/07 /2014 .Sudan-forall.org، عنوان الموقع

حررها قد حرمته من السلطة أيضا،وهذه اللاسلطة ،أصبحت برنامجا له،ليس هوعاقبة النزوع صوب اللافن،عاقبة البحث عن وظيفة جديدة في مجتمع اليوم،فهذه الفنون فقدت مواقعها القديمة،ولمصلحة أخرى (سلطوية)،كالإذاعة والفيلم والتلفزيون،وما يسمى بالفنون الصناعية."[1].

وعليه، فمن شروط الحداثة أن يكون التجريب كتنظيم، تشييد مفتوح ،لا يؤدي إلى نتائج يقينية معروفة ،والتشييد ،يقتضي استنتاجات لا تستطيعها المخيلة، كما ان الاستراتيجية المحايدة للفنان ،حين عمله الفني،وإنتاجه الجمالي، جعلته يبتغي التحرر من السلطة الأداتية ذات الصبغة التقنية الشمولية،لكنه وقع في شرك سلطة الصناعة الثقافية بفروعها المختلفة من أجهزة سمعية و بصرية وصحافة ... .

ويجد أدورنو أن من العلامات البارزة للحداثة ،هو:" مبدأ التنافر أو التعارض (النشاز)،الذي يمنح كما يقول ،العمل الفني من الداخل ما تسميه السوسيولوجيا السوقية بالإغتراب الاجتماعي،فالهارموني لدي أدورنو محض وهم ،بل تزييف للواقع الجوهري وهو قد أفلس منذ زمن بودلير الذي عبد الظلمات، فهذه كما يعلن تجذب وكضد الفرضية للواجهة الخادعة والحسية،وجهة الثقافة و(النشاز) يثيرمتعة"[2].

3) . من الحداثة الأداتية إلى الحداثة الفنية :

لكن كيف تؤدي إستراتيجية النفي والاستقلالية، الخاصة بأدورنوإلى تلاشي المعنى ؟.

يتمثل تلاشي المعنى،في أن حقيقة الحداثة الفنية الجذرية،"تتحدد في غياب القصد والنية،ويتخذ أدورنو من" مسرح صمويل بيكيت(S.Becket)، نموذجا للفن الجذري، ويعتبره أدورنو،من أهم رواد الحداثة الفنية ،لكونه جعل من أفول المعنى، تيمته الأساسية،وتمثل القيمة الاستيطيقية لأفول المعنى،عند أدورنو، احتجاجا على عالم العقلنة،وعلى عالمالحداثة التقنية،إن الحداثة باعتبارها كتابة

---

[1]- ياسر زمراوي ، اشترك في 05 فبراير 2007، الصفحة الالكترونية قائمة المنتديات، منبر الحوار الديمقراطي، العنوان مفهوم الحداثة عند ثيودور أدورنو، تاريخ الدخول لهذا الموقع 10/07/ 2014 .Sudan-forall.org، عنوان الموقع .

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مرموزة (Cryptogramme)،تتمثل في صورة الانهيار والأفول،وفي هذا السياق ينفي أدورنو مفهوم الرمزية ، في الفن،لأن الرمز يحتفظ بعلاقة ما مع الواقع،بينما الحداثة الفنية الجذرية،تقطع كل صلة بواقع التشيؤ،وإذا احتفظ بهذه الرمزية،فينبغي أن تنفصل الرموز عن ما ترمز إليه."[1]

إن حقيقة الفن الغامض ،تتمثل في ميله بشكل سلبي إلى القول بغياب المعنى والفهم، والمضمون الفكري ،التي هي ليست ذات اهمية في العمل الفني ، ومن هنا يتهاوى نسق العقلنة والقول بالأدلجة الأداتية ، ويتقوض كل بناء فكري شمولي ، يدعو إلى الانسجام والتطابق ،وأن الحداثة الجذرية تؤكد باستمرار على اللاتطابق واللاانسجام وتنفر من كل نسقية تحث على المعنى والفهم والكلية،وهذا باعمال روح الجدل السلبي في طيات كل نسق،الذي يركز على سؤال الاختلاف،داخل كل خطاب متسق وكلي، وهذا بإثارة التناقضات والمفارقات،وصولا إلى تهديمه بالكامل،وتحويله إلى شظايا متناثرة،وعليه فزوال المعنى،هو الغاية من العمل الفني .

الحداثة الفنية الحقة، هي تلك التي تعمل على نسيان الرموز لما ترمز إليه، وعلى التحرر من وظيفتها الرمزية ،لتصير رموزا مطلقة، والإستراتيجية هنا،هي التخلص من عناصر الواقع المتشيئ ، للحداثة التقنية ويخصص أدورنو،ل"أفول المعنى"في كتابه ملاحظات في الأدب (Notes sur La Littérature) مقالا بعنوان :"من أجل فهم نهاية اللعبة"،وهي مسرحية لصمويل بيكيت، يحدد من خلالها أهم ملامح الحداثة الفنية والاستيطقية، حيث نجد هناك ،إدانة في مسرح ، بيكيت لثقافة الحداثة التقنية،ولكل فلسفة تدعي تمّلك المعنى ويحط منهما ،إلى مستوى النفايات الثقافية (Déchets Culturels)،وهو في ذلك،يسير على هدي أقطاب الطليعة الفنية الأنغلوساكسونية،أمثال جيمس جويس(J.Joyce)،هذه الرصانة عند بيكيت،تعدم المعنى،الذي كان يمثل الثقافة وعناصرها إن تماسك المعنى في هذا المسرح وخصوصا"نهاية اللعبة"،هو ما لا معنى له:إن فهم نهاية اللعبة،لا يدل سوى على عدم قابليتها للفهم"[2].

---

[1]- نقلا عن عبد العالي معزوز ،المرجع السابق ص 58.

[2]- المرجع نفسه، ص 60/59/58.

وهذا يعني أن القول بالحداثة الجذرية، يقود إلى جمال مستقل ،ومن ثم إلى حداثة فنية ،نافية للعناصر الإثباتية المؤدلجة ،التي تعززها الحداثة الأداتية ،والتي تنتصر للفكر الوضعي،وتبرر الواقع التجريبي، وفي الآن نفسه، تكرس كل أشكال التحكم والهيمنة في الواقع الإنساني ، نتيجة المفاهيم التي خلقتها، والتي تحمل طابع إيجابي و وثوقي ، يرتكز فنيا على المعنى ،الذي يحيل إلى النسقية ،التي تتخذ من العلم والتقنية،كأداة للسيطرة على كل مناحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية،واحتكار الثقافة،وتغييب وظيفتها الأصلية الفاعلة،وهذا بتحويلها إلى ثقافة استهلاكية (التسليع الثقافي)،ودور الحداثة الفنية الجذرية هنا،هو فضح هذه الأداتية الفنية،وممارستها المسيطرة،التي تستند على أحادية المعنى ،الذي توجده مفاهيم التطابق والانسجام والكليانية ، وعليه يجب في هذه الأثناء ،على الحداثة الجذرية ،إحداث شروخات وتصدعات في النسق، عن طريق التشكيك في المفاهيم السابقة الذكر، وبث الروح السلبية النافية ،المتمثلة في أسئلة الاختلاف، لإيجاد المفارقات ،بهدف الوصول إلى تعدد المعنى ،وتنويع الأشكال والطرق ،ومن ثم انهيار النسق ،وتلاشي العناصر الايجابية الإثباتية فيه، حتى نضمن تبعا لذلك زوال الأداة والأدلوجة،باسم العلم والتقنية، ونقضي على سيادة العقل التقني، بحجة التنوير والتطوير،وهذه الحداثة الجذرية ،التي مصدرها الثقافة السلبية ،هو ما بدأ الفن الحديث يترجمه ويكرسه ،عبر الموسيقى والمسرح والرواية والأشعار... .

إن"العبث واللامعنى، اللذان يميزان الحداثة الجذرية، يتطلبان معيارا لاكانطيا، والمتمثل في النفور والتقزز (Dègout)،بدل الذوق(Gout)،وهكذا فالذوق كمقولة استطيقية عند كانط،تبدو غير إجرائية،في فهم الحداثة الفنية،فهذه الحداثة عند بيكيت صادمة،ليس للإستطيقا الكلاسيكية أو المنسوبة إلى الماركسية،ونقصد بها الإستطيقا اللوكاتشية؛وكانت موضع سوء فهم من طرف لوكاش، الذي يحكم عليها بالانحطاط والتقهقر الفني،الذي أفرزته البورجوازية،ويكمن سوء الفهم، في عدم تلاؤم الاستيطيقا اللوكاتشية،التواقة إلى الكلية وإلى المصالحة،بين الكلي والجزئي،مع الحداثة الإستطيقية والفنية التي يجسدها بيكيت،وهو ما دفع لوكاش إلى الحكم عليها

بالانحطاط،فمن غير المعقول . حسب أدورنو. أن ننسب إلى بيكيت،كما يفعل لوكاش،انطولوجيا ذاتوية(Subjectiviste) ومجردة،من أجل إدراجها في سجل الفن المنحط."[1].

وبهذا التوجه الفني المتميز لأدورنو، الذي ينحو منحا سلبيا هدميا،تبلغ نظريته الجمالية أقصاها في مفهومه عن العبث، كشكل فني وحيد ومناسب، في التعبير عن انهيار العالم وتفسخه،وهذا عبر انتهاج منهج الجدل السلبي،كسبيل إلى التفكيك الذاتي للأنسقة والأبنية،عبر إثارة أسئلة الاختلاف فيها، وبث المفارقات والتناقضات داخل النسق او البناء لفسخ انسجتها المفاهيمية،وصولا إلى غياب المعنى أو الدلالة الأصلية،مما يجعل هذا العالم الاقتصادي والإنساني ككل،يثير فينا النفور والغثيان، نتيجة فقدان الذوق ،وفي الوقت ذاته على الفنان أن يجعل هذا المنهج السلبي النافي ديدنه في عمله الفني.

وعليه تكمن القيمة الاستطيقية لأفول المعنى، في الاحتجاج على التقهقر الكوني، الذي تسير نحوه الحداثة التقنية . الأداتية، بخطى حثيثة،إن" اللامعنى" في الفن الحديث، يبدو في ظاهره استلاما للواقع المتشيء دونما احتجاج ، ولكنه في العمق يمثل . من وجهة نظر استطقية . احتجاجا أكثر جذرية من الفن الملتزم والمسيّس،كما يتحدث أدورنو عن أفول الفرد،لأن الفرد ذاته؛كمقولة تاريخية، وحصيلة لسيرورة الاستلاب الرأسمالي،التي يتحداها ويتمرد عليها ، سيتكشف بدوره كشيء عابر وزائل، فشخصيات "نهاية اللعبة" باعتبارها ضحايا لعالم كارثي ،مشوهة إلى حد، لا تستطيع معه إبداء أية مقاومة[2]، وهذا يعني أن استراتيجية الرفض، التي تعبر عنها جدلية السلب والتي ترتكز على روح "النفي والتجاوز"، للأنساق النهائية والأيديولوجيات المستحكمة ، وأيضا للأدب والفن المسيّسين، وهو الهدف الذي يركز عليه أدورنو أيما تركيز ، وهذا بالسعي بشكل حثيث، لفتح آفاق أكثر رحابة ، ورسم ملامح أخرى ،أكثر جدة وجدية للجمال الفني ، كما لا يروم الرضى بالواقع أو الارتكان إلى النسق الأداتي أو العقلي أو البنيوي ،بمعنى آخر لا يتوق إلى

[1]- نقلا عن عبد العالي معزوز ،المرجع السابق، ص60.

[2]- المرجع نفسه، ص 62/61.

أدلجة العلم والفن والأدب والفكر،سواء باسم الفرد أو المجتمع أوهما معا،أو تحت أي مسمى آخر،لان العقل أوسع أفقا وأوفر إمكانا من أن نحصره في الارتكان إلى المردود المادي أو الاستهلاك اليومي .

وعليه، "فالذوات متروكة لحالها ،وماهي سوى نفايات ،لعالم ذابل ومحطم إلى أقصى حد،شخصيات فارغة ، لاتقوى سوى على رجع الصدى ،إن العبث نفسه ؛لا يمكن تقديمه في مفهوم كوني ،وإنما يمكن فقط ترصده عبر التفاصيل الكئيبة والبائسة التي تتحدى المفهوم، فان يقدم العبث في صيغة مفهوم ،لايعطي فكرة عن العبث عند"بيكيت"،فاللامعنى لايطلب في خطاب استدلالي مفهومي، وإلا انتفى اللامعنى ،وحل محله المعنى،وإنما يقدم نفسه على شكل حطام وخراب وتشظ."[1].

لذا فالحديث عن أفول المعنى ، الناتج عن إستراتيجية النفي ،واستقلالية الجمال الفني ،عبر خلق الشذوذ والغموض والمفارقات، في مفاهيم النسق ،قصد تدميره داخليا ،وإحداث بذلك الانقطاع والانشطار بداخله ،يقود آليا ومنطقيا ،إلى انهيار التطابق والكلية والوحدة ،وزوال الانطولوجيا والذوق الفني المبتذل، وما يستتبعه من زوال العقل الأداتي، وانحطاط الحداثة التقنية، التي تكرس الأدلجة، وتربط بين العلم والسيطرة ،وبين الأدب والسياسة ،بل وبين الفكر عامة والسياسة البورجوازية، مما يعني أيضا زوال الفرد ،الناتج عن حركية التاريخ البورجوازي، والتحكم في جميع مناحي الحياة الإنسانية، وهو، بهذا يكرس أهداف الفن الغامض الذي هو ضد الالتزام الفني والأدلجة باسم العقل أو العلم ، والحداثة الجذرية فوق هذا تسمو بنفسها على نسق كلياني متحكم ، او خطاب منسجم ومتطابق ،وتنفر من كل ذوق ناتج عن مضمون فكري متماسك،وتكرس في الوقت نفسه اللامعنى،وبالتالي اللانسق واللاحقيقة،الذي يحيل إلى العبث والنفور،من هذا العالم ،ويجعل السعادة وعد فقط .

[1]- نقلا عن عبد العالي معزوز ،المرجع السابق، ص62.

وفي أفق تمييز خاصية الاحتجاج ،المحايثة للفن الحديث ،والملازمة له، يشيّد أدورنو مفهوم الحداثة الجذرية، الذي يشير إلى أمرين : يقول الأمر الأول،إن فن النفي بامتياز،ممثلا في السوريالية،ينتهي إلى نفي ذاته،وبهذه النهاية يقدم العلامة النهائية،على مقاومة الاحتواء الأدلوجي؛والمفارقة هنا قائمة ،في اعتبار النفي الذاتي شرطا للاستمرار،بمعنى أن الفن ملزم بنفي ذاته، كي ينقد كماله،ويحافظ على نفسه، يقول أدورنو:"لا يستمر الفن ،إلا حيث ينفي ذاته،وحيث ينقد ماهيته،بنفي شكله التقليدي، ومن ثم ينفي المصالحة"أما الأمر الثاني، فيفصح عن أن الحداثة الجذرية مقاومة عملية للصناعات الثقافية[1]،وعليه فحداثة أدورنو الجذرية،حداثة مستمدة آليا ومنطقيا،من نظريته في الجمال،وهي حداثة يشكل روحها ومبدأها الأساس،الجدل السلبي ،ذي الصبغة النافية التجاوزية،وهو يملك مهام التفكيك والتهديم، فما هي طبيعة وحقيقة هذه الحداثة الجذرية؟،وما أسلوبها المميز في الحفر والنقد؟،وهل الكتابة المعتمدة في التفكيك والسلب،كتابة تستهدف مطلب كلي أم جزئي؟.

4). الحداثة: من مطلب الكلية إلى مطلب الجزء (الكتابة الشذرية) .

لا يمكن للحداثة الاستطيقية،بعد انهيار وأفول المعنى،أوما يسميه أدورنو"كارثة المعنى"،سوى التنصل من مطلب الكلية والوحدة (Totalitè)، سينهار في ظل الحداثة الجذرية،التي تعتمد على منهج السلب والمفارقة والاستقلالية ،و إنشاء حداثة إستطيقية ،سيكون على ما خلفته العقلنة الأداتية من أنقاض، وما تركته من أشلاء وشظايا،بعد أوشويتز، لم تعد الثقافة سوى"شهادة على الهمجية"،ولن تقوم للعقل قائمة،إلا عبر التقويض الذاتي،"[2] نظرنا من حيث التناص نجد أن أدورنو قد تأثر في استراتيجيته الخاصة بالنفي والتجاوز وحثها على مواجهة المعنى والروح النسقية بوالتر بنيامين "الذي استعار منه،مفهوم الانهيار والأفول (Zerfall)،من دراسته"دراما الباروك الألماني"،بحيث لا يبقى سوى الخراب واليباب ،الذي خلفه التاريخ الكوني

[1]- نقلا عن عبد الجليل بن محمد الأزدي، مرجع سبق ذكره، ص9.

[2]- المرجع نفسه، ص 65.

وراءه،استلهم أدورنو التصور الكارثي للتاريخ،من والتر بنيامين ،حيث وراء تعاقب الأحداث،لا تلوح في الأفق سوى أنقاض الكارثة،فالتاريخ ما هو في إلا شظايا وشذرات ،تشهد على زيف الأنطلوجيا وفلسفة التطابق،وتفضح ما تخفيه الإيديولوجيا الوضعية والمثالية ،فالإستطيقا الحديثة،تجد نفسها منجذبة إلى التشظي والتشذر،والتفاصيل الدقيقة،أكثر من انجذابها إلى مفهوم الكلية[1].

وتستند الحداثة الاستطيقية، على تتبع آثار الجزء والشذرة ،أو بما يسمى بالكتابة الشذرية، للتخلص من المعنى بقصد تهديم الكل أو النسق الكلي ،خاصة بعد الكارثة التي ألمت بالحداثة الأداتية، وعن علاقة الفن بالكارثة، يقول أدورنو :" لا يمكننا في الوقت الحاضر، التفكير في الفن بكيفية أخرى ،سوى كرد فعل لاستباق الكارثة" ولامناص بالتالي من تنكب الفن ،عن البحث عن المطلق، لأن لاشيء يضمن له ذلك، فبعد أن أعياها التوق إلى الكلية . تجد الإستطيقا نفسها ،مشدودة بقوة إلى الجزء والشذرة ، ومضطرة للانغماس في أصغر التفاصيل وجزئيات الواقع ،فالوحدة مهددة بالانفجار الداخلي ، والكلية ملغومة بالتعدد، ما ينتصر في النهاية،ليس الكل بقدر ما تنتصرالأجزاء:فالكلية تصير نسبية،بقدر ما تختبرنفسها سوى في الجزء والشذرة،بشكل يحول دون تحويلها إلى أقنوم(Hypostase) ."[2]

وعليه فالكتابة الشذرية عند أدورنو ،هي صياغة سلبية نافية،وهي تعبر عن أوج الحداثة الإستيطيقية الجذرية ،التي تولي اهتماما خاصا لمفهوم الشذرة،لتهديم كل نظام استدلالي أو منطقي، يروم إلى الانسجام والتطابق ، ويحيل إلى الكلية والوحدة، ويفكك بصورة ذاتية الخطابات المتأدلجة، الموغلة في السيطرة ،وهذا بتسليط سؤال الاختلاف على الجزء أو الشذرة، كمقطع من الخطاب أو النسق ذاته ، وهكذا يبدأ البناء العقلي الكلي بالتصدع ،شيئا فشيئا،عبر مواصلة الأسلوب الشذري، والكشف عن التناقضات والمفارقات ، بحثا عن معاني أخرى وحقائق بديلة

[1]- نقلا عن عبد العالي معزوز، مرجع سبق ذكره ، ص 65.

[2]- المرجع نفسه، ص67.

ومختلفة ،في طيات هذا البناء نفسه ،إلى أن نصل إلى تفجيره من الداخل؛ و تدميره بالكامل ، من خلال فسخ شبكته المفهومية ، المتمثلة في زوال معانيه الثابتة تلك، المنسجمة داخل النسق، فيتحول البناء إلى شظايا وشذرات متناثرة ،تثير الغثيان والتقزز، وهذا الأسلوب من الكتابة الشذرية، نطبقه على كل نسق او خطاب، مهما كان نوعه، يدعي الكلية والوحدة والانسجام المفاهيمي .

إن استلهام الأديولوجية الأداتية والمثالية، قوتها وجبروتها من المعنى، المؤسس للكلية والوحدة (Totalitè) ،سينهار في ظل الحداثة الجذرية، التي تعتمد على منهج السلب والمفارقة والاستقلالية ،متبعة في ذلك أسلوب شذري ،حيث يتوغل في المفهوم أو المقطع ، محدثا انقطاع عن نسقه ونظامه الكلياني وهذا بالتخلص من أحادية المعنى، مع تسليط الفكر بكثافة على أجزائه، وصولا إلى تدميره وخرابه من الداخل ،بهدف تغيير سحنته النسقية ،وإفراغه من شحنته الأديولوجية . البورجوازية أو المثالية ، مما يجعل الكلية والوحدة ،التي تسم هذه الأيدلوجية ،مهددة بالانهيار والدمار والأفول، كما أن الحداثة الجذرية، تهفو إلى الوصول إلى فن سلبي، وجمال مستقل، يمتهن محترفهما الكتابة الشذرية ،التي تضع حد لأي توّجه استدلالي منطقي، مستمد من نظام كلياني، أو وحدة نسقية للمفاهيم والأفكار،كما يجب أن يضع الفنان الممارس، والمهتم بالجمال ،في حسبانه ،عند عمله ونشاطه ،عدم القصد أو النية في الوصول إلى المطلق، أو التمسك بخيط استدلالي وعقلاني، يقود إلى معنى محدد؛ أو بناء نسق كلاني.

إن الكتابة الشذرية،هي"كتابة صادمة ،بالمعنى الثقافي والأخلاقي،لما يقدم نفسه كنسق عقلاني،وتخضع الشذرة،إلى تكثيف يمنحها قوتها الصادمة،فالشذرة شكل مختصر،يتوخى،زحزحة للإيديولوجيا المهيمنة ،بتفكيك آلياتها الاستدلالية،ولا يستقيم الجدل السلبي، بدون التكثيف الشذري،فالكتابة الشذرية،تطلق العنان لجدلية الموت،الذي هو موتها الخاص :كتابة سلبية لا تتورع حتى عن نفي ذاتها ككتابة،من أجل تقويض أسس الخطاب،إذا كان موتها ضروريا لتفكيك آليات الخطاب،فيا له من موت رائع (Une Belle Mort)كما يشخص أدورنو،أزمة اللغة

في تماهيها مع القيم التبادلية،وهو ما يفسر اتجاهه إلى الإستطيقا والفن ،لحلها."[1]لان اللغة ذاتها ما هي وليدة للسلطة التي تتوارى في النسق الاجتماعي ذاته وتعبر في الوقت نفسه عن علاقات الإنتاج أو التبادل الموجودة في هذا البنية الاجتماعية أو تلك .

فالأسلوب الشذري ،أسلوب يمعن في التفاصيل الدقيقة للمفاهيم ، وتعدد معاني المصطلح سعيا وراء التخلص من روحها الوثوقية، ودلالتها النهائية،وتفكيك لغتها المستترة، فهو أسلوب سلبي نقدي و تجاوزي ، يميز الجمال الفني المستقل والمحايد، الذي يناقض الأسلوب الاستدلالي المتماسك المغرق في العقلانية الأداتية، والأسلوب الشذري غير مطالب بإرضاء أذواق من يتبنونه أو يشفي غليلهم من عملية البحث والتقصي ،بل هو العكس من ذلك، يثير فيهم النفور والتقزز من هذا العالم المحيط بنا، ويبث فيهم القلق والغثيان عند فسخ شبكته المفاهيمية ، والكشف عن الجانب اللاعقلاني والغير إنساني ،لهذا الخطاب العقلاني المتماسك أو المنسجم،والذي أحال الإنسان المعاصر إلى عقل أداتي يمتهن ثقافة صناعية استهلاكية ،وتكرسها فنون صناعية باهرة،أبعدت هذا الإنسان ،عن المقاصد الحقيقية للتنوير،وجعلته غارقا في أساطيره وأوهامه .

وعليه أوجد العقل الغربي، حضارة متقدمة قوامها التقدم العلمي ، ولكن توظيف هذا العقل توظيفا خاطئا،وانفصاله عن الحياة نفسها،وتصوره أنه النموذج الأوحد،جعله يثمر حضارة عقلانية غير إنسانية ،أوقعته في أزمات اللاعقلانية،بصور وأشكال مختلفة منها ما يطلق عليه اليوم اسم ما بعد الحداثة[2].

و كان من نتائج هذا التوظيف الخاطئ للعقل ،هو بروز صناعة ثقافية، كرست كل أشكال النمذجة ؛ والاحتواء الثقافي، لتدجين الفرد في داخل نسق الكليانية، لذا فالفن النخبوي الحديث،

---

[1]- نقلا عن عبد العالي معزوز، مرجع سبق ذكره ، ص71/69/68.

[2]– الجمعية الفلسفية المصرية ،فلسفة النقد ونقد الفلسفة، في الفكر العربي والغربي:"أعمال الندوة الفلسفية الخامسة عشرة التي نظمتها الجمعية نفسها، بجامعة القاهرة"، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1عام 2005، بيروت . لبنان ، ص 54/53 .

ليس له من وظيفة أو غاية، سوى ممارسة إستراتيجية السلب والنفي، المرتبطة بالأسلوب الشذري، الذي يجرد النسق ،من جبروته وطغيانه، فيطيح بقداسة المعنى ،وبصنمية المفهوم،ويفتّح في الآن نفسه الفن ،على آفاق أكثر رحابة، وهذا لا يتاتى، إلا باستقلالية الجمال الفني؛ وحياده الذاتي والنسبي، للوصول إلى ثقافية سلبية نافية،تحارب كل أشكال النمذجة والاحتواء والتدجين ،التي تفرضها الإيديولوجية المثالية و الأداتية، وهذا حتى لا يمارس العقل، أي دور إلا دوره النقدي الأصلي ، وأن تبقى وظيفة الثقافة سلبية نافية، غير الثقافة الصناعية المزيفة ،التي أنتجت خصيصا،للتبرير العقلي للواقع ،بمختلف صوره وأشكاله، وهذا بقصد إدامة وجوه السيطرة،وبالتالي العيش في عالم غير حقيقي بل أسطوري، وبذلك على الفن الحديث، الوصول عبر الجدل السلبي، بأسلوبه الشذري ،إلى البحث عن هذا العالم الحقيقي، الذي يفلت منا باستمرار،لوضع حد للأساطير،التي ينتجها العقل الأداتي،ويفرضها العقل التماثلي،ويهلّل لها الخطاب الأنطولوجي،هذا العقل الذي زج بالمجتمع الحديث في مشكلات اللاعقلانية بصورها الخطيرة والمتعددة.

لذا علينا أن نميز، بين العقل الحر المستقل، و بين عقلين آخرين ،أورثتهما المدنية الحديثة،وهما: العقل التماثلي الذي يقوم على فكرة الهوية، و العقل الأداتي الذي يتأسس على الفكر الوضعي والتقني ، هذا من جهة ،ومن جهة أخرى، لابد من التمييز بين الثقافة المحايدة التي يشترك فيها جميع الناس ،وتعبر عن قيمهم ووجودهم وأغراضهم، وبين الثقافة البورجوازية، التي هي ملك لفئة معينة من المجتمع ككل ،تمارس من خلالها الهيمنة، والتوجيه البيروقراطي لأفراد المجتمع ، لخدمة مصالحها وأهدافها غير البريئة من الخداع والحيل والمنافع القريبة والبعيدة، لذلك يدعو أدورنو إلى جمال سلبي نافي يحيل إلى اللانسق أو اللانظلم ،في مقابل جمال ايجابي إثباتي،محموم بروح الأديولوجية القاهرة والمستبدة ويناصر في الوقت نفسه ،ثقافة سلبية رافضة، ضد ثقافة أداتية متأدلجة ،أو بمعنى لآخر دقيق، ضد الثقافة الصناعية ،التي تشجع على الفكر الاستهلاكي، للبحث عن الموضى والمتعة، بشكل دائم ومستمر ،لإشباع الحاجات المادية

المتجددة، وإرضاء من ثم النهم الغريزي في الإنسان، المتمثل في البعد البيولوجي، وفي الوقت نفسه إهمال ما للجوانب الأخرى في حياة الإنسان والإنسانية من دور وتأثير في إيجاد النظرة الجمالية لها.

وهذا الوجود الذي يعيشه الإنسان، هو وجود مزيف، لأنه لا يعبر عن تطلعات وآمال الإنسان الحقيقية ولا يعكس انشغالات المجتمع الفعلية ، بل هو وجود أسطوري وهمي ، قائم على البعد المادي الغريزي الذي لا يعكس حقيقة وماهية الإنسان في هذه الحياة ، وهو ما جعل الإنسان المعاصر سهل الانقياد والتدجين ،من قبل دعاة العقل الأداتي المهيمن، و الممتهن في الآن نفسه للصناعة الثقافية، والتسويق الثقافي والإعلامي والسياسي ، لصد هذا الإنسان عن غايته الحقيقية و إبعاده عن دوره المنتظر، ومهمته الأساسية والمثلى، التي هي التنوير و التغيير، وتحقيق من ثم الأهداف الملقاة، على عاتق الشباب الحي ،الذي يحمل بذور الثورة ،على هذا النظام البورجوازي الاستغلالي ، هذا الأخير ؛الذي يسعى إلى الحفاظ على عناصر ومظاهر الواقع كما هو، وهذا بقصد الاستمرار في الهيمنة والتحكم،لذا لابد من الكشف ،عن تناقضاته ومفارقاته والتباساته من داخل بنائه ، قصد إيجاد التصدع والتشظي والتنافر،في أجزائه ومكوناته الباطنية ، وهذا من خلال أسلوب شذري صارم وجرئ ، استعدادا للقضاء على نسقيته الأيديولوجية بالكامل ، ومن ثم التحرر من سيطرتها وجبروتها ، والسعي الحثيث إلى قيام فكر تنويري ثوري جديد ،يحقق آمال الإنسان المعاصر في التغيير والتنوير.

لكن رغم استراتيجية ثيودور أدورنو، في النفي والتجاوز، ورغم ابداعه لجهاز مفاهيمي متناغم،يتناسب مع هذه الاستراتيجية،قصد تفكيك الأنسقة الكلية والشمولية، ورغم روح الجدل السلبي، الذي يجعله يسري في أعماق جميع الأبنية ،سواء ذات البعد العلمي أو الأنطلوجي أو العقلي ، لإحداث الروح الشذرية في أعماقها ،حتى يتم التشظي أو التهديم، الناتج عن أفول المعنى، فان كل ذلك لم يغن أدورنو ، من أن يكون موضع نقد وتقويم ،باعتبار أنه انحرف عن الموضوعية وروح الحياد، اللازمين للوصول إلى الجمال المنشود والفن المأمول، وبالتالي إلى الحق والحقيقة، مما يجعلنا نتساءل هنا، عن حقيقة هذه الاستراتيجية، في النقد والتجاوز،والتي يشكل

الجدل السلبي ، روحها النافية التجاوزية،كما يجعلنا نتساءل ،عن حقيقة وما مدى نجاعة ، هذا المنهج الجدل السلبي ، و نجاعة ما يترتب عليه، من مفاهيم أخرى كالجمال الحر والمستقل، والتنظير الجمالي والحداثة الجذرية والحداثة الفنية... ، وهو ما سنتطرق إليه ،في هذا الفصل الرابع والأخير .

الفصل الرابع

نقد استراتيجية النفي والتجاوز لثيودور أدورنو

الفصل الرابع

نقد استراتيجية النقد والتجاوز لأدورنو

المبحث الأول:نقد فكرتي الجدل السلبي والجمال المستقل

1)تهافت جدلية السلب.

2) وهم الجمال المستقل .

3)الجمال والحداثة والعدمية.

المبحث الثاني:الجمال والقيم والمعايير

1) .كيف تكون القيم والمعايير، ضرورية في الجمال الفني.

2) الجمال الفني ،بين الدين والأخلاق .

3) الجمال الفني ،والثقافة الخاصة.

4) الجمال الفني ،والتنوع الثقافي .

المبحث الثالث: نقد مفهوم الحداثة الجذرية.

1). من الحداثة الجذرية،إلى ما بعد الحداثة

2)- الجمال الفني والابداع البعدي

1). تمهيد :

إن إبداع أدورنو، لنظرية استيطقية متكاملة ، في مجال الجمال الفني ،جعله ينتهي عبر استراتيجيته النقدية التجاوزية،إلى محتوى سلبي فارغ، على مستوى الحصيلة،وهذا لتوقه إلى وضع حد للأبنية الكلية والشمولية،بانتصاره للاامعنى واللانسقية و اللامطلقية،وقد رأى في ذلك ، بديل جمالي وفني يمكن أن يتخذ في الدراسات الجمالية، وأن يعتمد في المقاربات الفنية، كما أكد على أن هذه الإستراتيجية في النفي والتجاوز، بما تتضمنه من نظرية جمالية منسجمة الجوانب و متسقة الأبعاد، هي السبيل الوحيد لتطوير الفن والارتقاء بالذوق الجمالي نحو الأفضل ،لكن رغم هذه الجدية والصرامة ،التي ظهر بها أدورنو وأبداها بوضوح ،في سبك هذه النظرية الجمالية ،وصك مفاهيمها، بعناية وصبر كبيرين ،إلا أن هناك ،عدة أسئلة تطرح نفسها بإلحاح ،حول هاته النظرية الجمالة نفسها وهي كالتالي :هل تحققت دعوة النظرية الجمالية السلبية حقا، لدى أدورنو، في الوصول إلى الجمال المستقل والحر،وهل الحداثة الجذرية التي تمخضت عن هذه النظرية الجمالية،تؤسس فعلا لحداثة جذرية، للوصول إلى جمال فني سلبي، وأكثر انسجاما مع ما يؤمله هذا الإنسان المعاصر، اجتماعيا واقتصاديا وعقليا ونفسيا وإنسانيا،أم أن هذا الجمال يزيد الطين بلة بالنسبة لحياة الإنسان، ولمصيره المأسور، ويدفعه إلى مزيد من المعاناة والأزمات والويلات ، بتكريسها لحالات العدمية والفوضى والتشاؤم والقلق ؟،وهل الجمال الفني الذي دعا له أدورنو، يلتزم بالقيم الروحية والمعايير الإنسانية، في العمل الفني،أم يخضعها هي الأخرى، لمنهج الجدل السلبي، وتبقى أهميتها معلقة إلى حين ؟ ،وما هو مصير الثقافة الخاصة والتنوع الثقافي، في ظل إستراتيجية النفي والتجاوز الخاصة بأدورنو؟،وما حكم جماليات فكر ما بعد الحداثة ،ولاسيما حكم موقف دعاة الإبداع البعدي ،من الجماليات التي فرضتها الحداثة الجذرية عند أدورنو؟ وما هو الجمال الفني الحقيقي، الذي يجب أن ننشده مستقبلا ؟ ، كل هذه الأسئلة المتتالية سوف نحاول الإجابة عنها بدقة وشمولية في هذا الباب الأخير الذي نحن بصدده.

المبحث الأول : نقد فكرتي الجدل السلبي ، والجمال المستقل :

1). تهافت جدلية السلب :

مهما تميزت منهجية ثيودور أدورنو، بطابع الصرامة والجدية، في نقد الأنساق الفلسفية والأبنية الفكرية ، وفي نفي أي إمكانية للوصول إلى الحقيقة المطلقة ، أو بلوغ بناء نسق فكري أو نظام فلسفي، إلا أن هذا المنحى ،يحبط عزائم الفنانين والمهتمين بالجمال في البدء في أي محاولات جدية ؛ أو جهود دؤوبة ، للوصول إلى الحقيقة ،أوفي تصور أي ملامح فكرية ،ومسارات بحث تؤدي إليها،وهذا في حد ذاته ،هروب واضح من طلب الحقيقة ،ودعوة بينة إلى رعونة فكرية؛ وعنهجية في البحث والاستقصاء،وحض على الاستسلام والوهن واليأس ،ونفور من أي تفسير عقلاني وجدي للواقع و الطبيعة والتاريخ والسلوك الإنساني والحياة البشرية ، بل هي دعوة صريحة للتهديم واللاجدوائية والغثائية ، باعتبار أن أدورنو نفسه لم يفلح في الوصول إلى أي حقيقة أو تفسير مقبول ومعقول للكون والإنسان والحياة ،ولم يهتد إلى بدائل فعلية، أو ملامح جمالية وفنية مقنعة، عن هذا العالم الطبيعي وظواهره، وأيضا عن الحياة الإنسانية ومظاهرها.

لقد كانت جدلية السلب ،التي تشكل روح إستراتيجية أدورنو،في النفي والتجاوز،موضع تساؤل ونقد،من قبل العديد من النقاد، والمهتمين بالجمال والفن ،حيث أخضعوها للتمحيص والنقد والتقويم ،ووصلوا انطلاقا من زوايا نظرهم النقدية ،وعلى أساس من طروحاتهم ودراساتهم التقويمية، إلى أن الجدل السلبي ،الذي اعتبره ثيودو ادورنو، "نقدا شاملا، لكافة النظريات الفلسفية،تبدو أفكاره شكلا من أشكال مذاهب النسبية، أو مذاهب الشك ،التي تنكر إمكانية وجود أية نقطة بدء مطلقة أو أي أساس أولي للفكر البشري ،وذلك رغم أن أدورنو حاول أن يتملص من هذه النتيجة، كما أن موقفه الفلسفي مختلف تماما عن موقف هوركهايمر أو موقف ماركيوز،حيث حاول كل منهما، صياغة نظرية اجتماعية ايجابية ،على أساس من التصور الهيغلي للعقل"[1]، فأدورنو حاول تقديم مفاهيم سلبية متشظية ،لا رابط بينها،تنفر من الروح النسقية والنظرة البنائية ، همها الوحيد الانقضاض على أية محاولة متفائلة لتفسير حياة الإنسان والكون والحياة ، بل الأدهى من ذلك أنه وقع في نظرة متشائمة أكثر سوداوية للحياة الإنسانية، وللجمال الفني النبيل ، الذي يبني ولا يهدم .

[1]- نقلا عن توم بوتومور، مرجع سبق ذكره،ص48.

كما كان أدورنو، بعيدا عن الماركسية،بدرجة أكبر من بعد زملائه عنها،وقد عرض رأيه، عبر محاضرته الافتتاحية بجامعة فرانكفورت، "واقع الفلسفة" عام1931، في الفلسفة التي أدعى،أنها جدلية ومادية في آن معا،ولكنها وبتعبير بك مورس (B.Morss) لم تكن مادية جدلية، بأي معنى قويم،واختلف عن ماركس طوال حياته ،بشكل أساسي، في أن فلسفته لم تشتمل على نظرية للفعل السياسي...، وفضلا عن ذلك،وعلى عكس هوركهايمر وماركيوز،اللذين تخليا فقط،عن إيمانهما المسوّغ بالإمكانية الثورية للطبقة العاملة.

يبدو أن أدورنو، لم يول أي اهتمام جدي على الإطلاق ،لتحليل ماركس الاقتصادي، وعلاقته بنظريته عن الطبقات، كما رفض بشكل كامل ، فكرة نظرية للتاريخ أو علم للتاريخ ، وهو الأمر الذي يشكل، واحدا من العناصر الأساسية في فكر ماركس"[1] فبدلا من أن يكون تأثره بكارس ماركس ،نحو بناء نظرية جدلية فكرية متكاملة ،ذات طابع ايجابي ، نجد أنه أخذ فقط،الجانب السلبي الهدمي للنظرية ، رغم أن ماركس كان يتوخى من خلال تحليله الاقتصادي والاجتماعي الوصول إلى غاية حتمية وهي إقامة المجتمع الشيوعي ،عبر الجدلية التاريخية ،التي تقوم على الصراع الطبقي ، لكن الحال بالنسبة لثيودور أدورنو أنه اجترح جهاز مفاهيمي سلبي ،لكن بدون غاية ولا بناء، ولا نظرية حول السلوك أو التاريخ أو الحضارة أو الثقافة ،ولا تصور واضح حول الاقتصاد والسياسة والاجتماع ، مما جعل أدونو يقع في اتجاه الفوضى والعبثية،الذي أحاله إلى حالة العدمية، وهذا بدفع الإنسان المعاصر إلى هذه الحياة دفعا ، ومحاولة دمجه وتدجينه فيها .

إن ما يبرر تهافت جدلية السلب،عند أدورنو هو غرابتها إلى حد الشذوذ ، إن لم نقل الجنون، فهي موغلة في التشاؤم واليأس ، حيث نجد النظرية الأدورنية ، في الجمال والفن وعلاقتهما بالثقافة ، وما تتضمنه من تصورات عن الإنسان والحياة والتاريخ ، فهي إطار فارغ المحتوى، لا يؤسس لأي مفاهيم أو مبادئ، عن السلوك الإنساني، ولا يضع أسس، يفسر بها الحياة الاجتماعية، ولا أهداف ولا غايات واضحة ، يصل إليها من خلال دراساته وتحليلاته ، للفرد والمجتمع والتاريخ ،مما جعله ينتقل من سلب إلى سلب ، وهذا الامتهان للجدل السلبي، بقصد هدم المفاهيم الايجابية، وبالأنسقة الفلسفية و الفنية، بدون مبادئ ولا أهداف، بمعنى من دون تصحيح ولا بناء ولا بديل ، جعل أدورنو يحبس نفسه ، في دائرة السلب والعبثية المدمرة.

[1]- نقلا عن توم بوتومور، مرجع سبق ذكره، ،صفحتي49/48.

كما نجد فرضية ماركس القائلة، بأن الأفكار السائدة في كل عصر، هي أفكار عن الطبقة السائدة ، وأن التكنولوجيا الحديثة،زادت التأثير،الذي غرست به هذه الأفكار في المجتمع ككل،وتلك الفرضية ينبغي التحقق منها بالدراسات الأمبيريقية،ففي مقابل هذه نظرة ماركس،يرى أدورنو،أن التكنولوجيا،والوعي التكنولوجي قد أنتجتهما ذاتهما،ظاهرة جديدة في شكل ثقافة جماهيرية Mass culture نمطية ومنحطة،تجهض النزعة النقدية وتخرسها،ويتناقض مفهوم أدورنو عن هذه الثقافة الجماهيرية بشكل لافت مع رأي بنيامين،الذي أثرت أعماله بعمق على نظرية علم الجمال في مرحلة أسبق،إذ اعتبر بنيامين أن"إعادة الإنتاج الآلي"كان له مغزى ثوريا،بقدر ما اتجه إلى تحطيم الهالة النخبوية للفن،وبقدر ما أدى إلى التحطيم الهائل للعرف[1]،وهنا تتضارب رؤية أدورنو مع نظرة والتربنيامين للإنتاج التكنولوجي ، حيث ينظر إليه هذا الأخير بأنه يجب إعادة النظر في هذا الإنتاج ذاته ، لبلورة وعي تكنولوجي جديد ، يؤدي إلى روح ثورية تغييرية، تتخلص من نخبوية الفن من جهة ومن الصبغة العرفية له من جهة أخرى ، التي تحول دون تنوير المجتمع وتطويره .

وفي مقال مبكر له عن "نظرية الطبقات ، قدمه خلال مرحلة الاشتراكية الوطنية ،ألح على القول بأن من يقع عليهم الاضطهاد لم يعد بوسعهم اكتشاف أنفسهم كطبقة ،لأنه بدل أن تصبح طبيعة المجتمع الطبقي واضحة على نحو قاطع ،فان المجتمع الجماهيري الذي بلغ أوجه جعلها غامضة،وأنه على عكس نظرية ماركس ،أصبحت البروليتاريا عقيمة اجتماعيا، ومن وجهة النظر هاته،لا يمكن للصراع الطبقي أن يكون القوة الدامغة للتاريخ ، والتاريخ الحديث بأي حال ،إنما يجب البحث عن هذه القوة الدامغة في ذلك الذي جلب المجتمع الجماهيري إلى حيز الوجود"[2] ونفهم من ذلك أن أدورنو يتردد في ما كان يسلم به من مقولات ومفاهيم سلبية،وفي الوقت نفسه يستسلم لهيمنة المجتمع الجماهيري الاستهلاكي،ويرى انه بلغ مراده في تهميش النخبة الطلائعية،التي ستحررأفراد المجتمع،من ربقة الثقافة الصناعية،ووضع حد لصناعتها الثقافية الاستهلاكية (التبضيع الثقافي)،كما تراجع عن دور الطبقة المهمشة في التنوير والتغيير الذي أصبح ميئوس منه في ظل المجتمع الصناعي الذي أضحى يهتم بالفن الصناعي فقط،كما حوّل نظره إلى فيما كان المجتمع الصناعي الاستهلاكي،يدفعه إلى الثبات والصمود.

---

[1]- نقلا عن توم بوتومور، مرجع سبق ذكره، ،ص50.

[2]- المرجع نفسه، ص 76.

غير أن أدورنو يؤكد في مقال له في الستينات ،أن المجتمعات الغربية الحالية ، وأيضا مجتمعات أوروبا الشرقية ، لا تزال مجتمعات طبقية، وأن التناقضات القائمة داخلها يمكنها أن تدمر المجتمع المنظم في أي وقت ،وأن تحيله إلى كارثة كاملة،ومع ذلك فانه في موضع لاحق من نفس المقال،يبدو كأنه ينفي هذه الإمكانية،عندما يزعم أن البشر في هذه المجتمعات العقلانية،وتحت تأثير صناعة الثقافة Culture industry، قد وصلوا إلى تحقيق التطابق بين أنفسهم،وبين ما يحدث لهم حتى في أنماطهم السلوكية الأكثر عمقا، كمظهر لانتصار التكامل كما استنتج خلال خطابه الافتتاحي لمؤتمر علم الاجتماع الألماني عام 1968،إلى أن وجود الطبقات في المجتمع الصناعي يجعل وعي طبقي للطبقة العاملة لا يظهر،كما شكك في مفاهيم ماركس الأساسية مثل فائض القيمة وقانون الإفقار،وتأثير القوى المنتجة،على علاقات الإنتاج،وتابع من ثم مساجلاته إلى استنتج،أن كل أعضاء المجتمع،بما ذلك الذين يحوزون مواقع قيادية،وأن القوى اللاشخصانية (impersonal Forces) للعقلانية التقنية،هي قوته الدافعة[1].

نستشف من خلال طبيعة هذه المقالات، أنها تختلف بل تتناقض عن بعضها البعض، وهذا من حيث الحقيقة والنهج، الذي اتبعه المتمثل في إستراتيجية النفي ،والاستقلالية الذاتية، التي تعكس جدلية سلبية محرجة ، حيث نجد أن الطبقة المثقفة، الحاملة للواء الوعي الثوري ، الذي يترجم ثقافة سلبية ،رافضة للاندماج ،والاحتواء المؤسسي الأدلوجي ، قد جردها من أي إمكانية للتنوير والتغيير، وهذا يتعارض مع خطه الحداثي الجذري ، ويتنافى مع الفن النخبوي،الذي يناضل ويحارب كل أشكال الصناعة الثقافية ،ورسملة الفكر والأدب والمعرفة،لذا أسقط الطبقة العاملة والفئة المثقفة ،من تجاوز المشهد الكارثي للحياة والتاريخ والواقع ، بل ورط أدورنو نفسه ،في متاعب لا تنتهي؛ وصعوبات منهجية ومنطقية ، لا تعد و لا تحصى، بدون الخروج ببديل نوعي وايجابي، يخدم الجمال الفني ويسموا به، وجعله في صالح الإنسان والإنسانية،على العكس من أقطاب مدرسة فرانكفورت الآخرين كماركيوز ،وهوركهايمر وإريك فروم وهابرماس،التي اتسقت بداياتها مع نهاياتها،ولم تتناقض مع الخط الفكري الماركسي، بينما نجد العكس من ذلك مع ثيودور أدورنو ،الذي تناقضت بدايات استراتيجيته في النفي والتجاوز،مع نتائجها التي توصلت إليها، وانتقلت بذلك تحليلاته الاجتماعية،ودراساته النقدية من غموض إلى غموض، ومن تناقض إلى تناقض إلى أن آلت إلى درجة صفر،على مستوى

[1]- نقلا عن توم بوتومور، مرجع سبق ذكره، ،صفحتي77/76.

الحصيلة؛أي إلى العدمية والعبثية، التي ل اتبقي ولا تذر شيئا من المفاهيم و الأنسقة والإديولوجيات والحقائق الايجابية ،الممتلئة بالحضور،إلى أن انتهى في الأخير إلى عالم الغثيان والقرف لأنه عالم لا نجاح فيه ولا سعادة فيه .

كما يتناقض مع نهجه ومساره الحداثي الفني، حينما يشيد بالتطابق الواقع بين ذوات الأفراد في المجتمع الصناعي،وبين سلوكهم الكامن فيهم، وهذا نوع من الوحدة والمصالحة بين الذات والمجتمع، وبين الفرد المقموع وبين الصناعة الثقافية القامعة،كما أن الاحتجاج على فكرة النظام الكلياني، والعقلانية التقنية والدعوة إلى الثورة عليها، أصبح مستساغا ومقبولا لدى أدورنو،بحيث أصبحت مثالا، لا يقبل النقاش أو الدحض،ومن ثم لا يقبل التبديل أو التجاوز، وفي هذا النكوص عن جدلية السلب والنفي ،ردّة عن المشروع النقدي لمدرسة فرانكفورت عامة ، و تراجع كلي عن إستراتجيته في النفي التي تؤكد على الجمال المستقل والمحايد،لكن كيف تم هذا النكوص عن دعواه بالجمال المستقل؟،وهل قوله بالجمال الفني الحر والمحايد صحيح، أم إن ذلك يبقى مجرد تصورات تجنح إلى الخيال وسفاسف الأمور ؟ .

2) . وهم الجمال المستقل:

لقد سجلت عدة انتقادات لاذعة، على النظرة الفنية والجمالية لأدورنو، وعلى ادعاءاته المتكررة بالجمال المستقل والمحايد، الذي يفتح آفاق واسعة على الفن الحداثي الجذري ،الذي لا يؤمن بأي منطلقات؛ أو قواعد مبدئية ،ولا أطر وبنيات جاهزة ، ولا تضبطه مفاهيم جاهزة أو ايجابية ، لكن هذا الوعد بالفن المحايد والجمال المستقل ،سرعان ما تبخر وتبدّد ، لأن هذا الوعد ارتبط بشعور غامض ،ووعي زئبقي، ينتقل من اتجاه إلى اتجاه ،ومن تفسير إلى تفسير، فينفي أنسقة وأنظمة فلسفية ويستحسن أخرى، كما رأينا ذلك سابقا في العنصر الذي سلف،وهذا الغموض، ليس الغموض الذي تتطلبه الحداثة الجذرية ،التي توجد المفارقة والالتباس في داخل النسق نفسه، سعيا وراء تصدعه وتدميره،لكن الملفت للانتباه ،هو الغموض الذي يتجلى في ميله ،إلى استحسان بعض النقاط في النظام البورجوازي ، وحثه على التطابق معه، كما بينا آنفا،أو جعله حكم النظام المطلق في ألمانيا مثالا لحرية الفنان، وتعبيرا عن العمل المستقل،أو انحيازه لبعض الأعمال الفنية مثل مسرحية نهاية الحفل عند بيكيت ، وتأييده للشعر الغامض، وفي الوقت نفسه رفضه لأعمال فنية أخرى، وهذا التمييز، يدل على إيديولوجية خفية.

وهذا الجمال الغير مستقل والفن الغير محايد نلمسه، في نظرية أدورنو الجمالية ، يتمثل أولا في"تحمسه للفن الغامض، كنقد للمجتمع، بينما هو في حقيقة الأمر نتاج لمجتمع السوق، أو رد فعل له ، وثانيها :أن نظريته تهمل نشأة الفن وأصوله بشكل عام وتعتبر السؤال عن ذلك سؤال مزيف، وانعكس هذا في دراسته للنص الأدبي ،فأهمل نشأة النص الأدبي في اللغة بوصفه ممارسة اجتماعية، كما أن تحمس أدورنو لبعض النصوص الأدبية ، لم يكن نابعا من النزعة الجمالية بشكل كامل ، وإنما نابعا مع تعاطفه السياسي مع النصوص التي تتمايز عن النصوص السائدة، وهذا يتسق مع فرضية التمايز في نظريته الجمالية، بالإضافة لأن هذه النصوص، ترفض التماثل مع أي من القوى السياسية المتواجدة، فهذا التعاطف هو نتيجة،لأنه وجد فيها الملجأ الأخير،للرفض الاجتماعي لثقافة السوق السلعي[1]، وهنا يبدو التحيز واضحا في نظريته الجمالية،المتمثل في الميل مع اتجاه سياسي خفي،يرفض التماثل مع الاتجاهات السياسية القائمة في عصره ولاسيما الثقافة البورجوازية .

ويقوم أدورنو بالتوحيد والمطابقة بين الوعي النقدي الذي يجسد النقد الاجتماعي الذي تتبناه النظرية النقدية مع وعي الفن ،وبخاصة مع"الفن الغامض" أو "فن الطليعة"،الذي يتمثل في أعمال فرانز كافكا وصموئيل بيكيت، وفي هذا الشأن فان وجهة نظره تختلف جذريا مع الطليعيين (السوريالين و المستقبليين)،الذين كان يسعى فنهم إلى تجميل الواقع المعاشي ،مهما كان سيئا،وليس رفضه أو نفيه ،كما يسعى أدورنو لتأكيده وهذا التماثل الذي يقدمه أدورنو،لا يفرض نفسه بالضرورة،فبعض أعمال الفن لا تنتقد الواقع ،وإنما تسعى لتقديم تصوير يوتوبي له[2] ، وعليه فتباعد الفن عن الواقع ، لا يضفي عليه مغزى ولا يكسبه قوة ولا دلالة، بل القوة و المغزى في اقتراب هذا الفن نفسه، من الواقع على اختلاف أشكاله وصوره، وعليه ينظر والتربنيامين إلى الثقافة الصناعية، نظرة مخالفة لوجهة نظر أدورنو ،فيرى التقدم العلمي والتقني الحديث من أجهزة سمعية وبصرية وصحافة واسطوانات،وتلسكوبات فضائية وأقمار صناعية...،قد دفعت على نحو كبير،إلى تغيير المشهد الفني،وعملت كثيرا على رقي العمل الفني وتطوير من ثم بالذوق الجمالي .

وهناك نقد آخر لنظريته في الجمال تتجلى في"فكرة عدم الاتصال ،أليس هذا يفتح بابا لدخول أعمال غير فنية إلى مجال الفن،لاسيما أن تفسير أدورنو للنص الأدبي بوصفه وحدة قائمة

[1]- رمضان بسطاويسي محمد ،مرجع سبق ذكره، ص 174/173.

[2]- المرجع نفسه، ص174.

بذاتها مثل المونادMonad الذي نادى به ليبنز، والعمل الفني،بهذا المعنى هو عالم مغلق،لا يمكن تفسيره في ضوء نشأته،كما تجاهل أدورنو عملية التناص ودورها في نشأة العمل الفني ،فالنص الأدبي يرتبط في نشأته بنصوص أخرى سبقته،وعلى الرغم من استحالة اختزال النص الأدبي إلى النشأة فقط،إلا أنه يمكن تفسيره مستقلا عنها،لان النصوص هي وقائع اجتماعية وأيديولوجية، بقدر ما هي ردود فعل لنصوص أخرى منطوقة أو مكتوبة تجسد مشاكل ومصالح جماعية،فأدورنو يرى في الأعمال الفنية وحدة مغلقة،إنها عمياء ،وهي رغم انغلاقها على ما هو متواجد بالخارج، ويمكن أن نتساءل كيف يمكن لنص ما أن يكون نفيا ونقدا للواقع إذا لم يدر حوارا مع نصوص أخرى كعملية تسبق عملية الكتابة النهائية؟ويبقى النص هو كل متعارض ومتناقض والصيرورة هي مفتاح التحقق للعمل الفني[1].

ومن جانب آخر،فان إهمال ثيودور أدورنو،لدور البنية في تفسير الدراسات والبحوث،النفسية والاجتماعية واللغوية والفلسفية وحتى الفنية والجمالية،لأنه لا يمكن إنكار أهميتها،في الكشف عن العلاقات التي تحكم الأجزاء الخاصة ببنية كلية ما؛أو نسق ما،وهي التي تسهل تفسير وتأويل،النصوص والتآليف والتجارب الإنسانية والجمالية والفنية المختلفة،وفي تحديد المنحى الفكري والإديولوجي،الذي هو ضروري في معرفة والمعايير والقوانين الضمنية وأيضا المواقف و الاتجاهات، التي تحكم مسار مجتمع ما ،ككل وطريقة تعامله مع وقائع وظواهر الحياة الاجتماعية والنفسية واللغوية،ليس فحسب،بل حتى مع الظواهر المادية الطبيعية،التي في الكون،لذلك يرى"بودون"أن مفهوم البنية،"له علاقة أساسية بمفهومي النسق والعلاقات"،ولكي نتعرف على هذه العلاقة،يجب أولا التعرف عن قرب على مفهوم النسق،فماذا يعني النسق؟،يطلق مفهوم النسق على:" كل منظم ،بحيث تكون أجزاؤه،أو عناصره،التي تتألف منها،خاضعة لقانون موّجه"،كما يعني كل ترتيب،أو تنسيق لأفكار معينة،تؤدي إلى جملة من المبادئ العامة،من مثل الأنساق الفلسفية،ويرجع ظهور مفهوم النسق إلى اليونان،وخاصة الرواقيين ،الذين يعتقدون أن في كل ما في الكون محكوم بقانون عام،لـــــذا يعتبرون الكون نسقا،أو مجموعة من العلاقات المترابطة فيما بينهما"[2] .

---

[1]- رمضان بسطاويسي محمد ،مرجع سبق ذكره، ص 175/174.

[2]– نقلا عن زواوي بغوره، المنهج البنيوي ،دار الهدى ،ط 1،2001،عين مليلة . الجزائر،ص 73.

لذا نجد أن الدراسة الموضوعية ،للمجتمع أو النفس أو الطبيعة،بحاجة إلى دراسة بنيوية، تعتمد على روح نسقية ،كما أن علم الجمال أو الفن لا ينفك عن مثل هذه الدراسة النسقية ،التي رفضها ثيودور أدورنو في نظرية الجمالية، بل وحارها بمنهجه السلبي ،النافي لكل حقيقة ايجابية ،ولكل مفهوم ثابت ، وهذا حتى يقضي على تماسك الأفكار وعلى انسجام المفاهيم ، فيتخلص بذلك من الروح النسقية ،لذلك رأى العالم غير منسقا بل عبثيا وفوضويا ،وانتهى إلى روح عدمية،لكن في حقيقة الأمر، فإن الباحث في العلوم أو الفنون ،أو المهتم بالفكر والمنطق ،هو بحاجة ماسة إلى الدراسة البنيوية للأشياء والأفكار، وإلى ترسيخ الروح النسقية بينهما،للوصول إلى نتائج مؤكدة عقليا،ليس هذا فحسب، بل هي ضرورية،لكل باحث يروم الموضوعية والدقة، ويسعى إلى النقد الموضوعي ،لبناء حقائق ايجابية مقنعة، وليس لهدم الحقائق بإثارة روح الشك فيها،ببث التناقضات والمفارقات في طيات النسق أو البناء، كما أدعى أدورنو، بغية تفكيكه وفسخ شبكته المفهومية ومن ثم تهديمه بالكامل، بل العكس هو الصحيح،إذ لابد من الشك المنهجي من أجل بناء نسق خاص، في مجال دراسة ما، أو بحث في ميدان علمي محدد، بقصد الوصول إلى نتائج حتمية ،لازمة عن المقدمات أو المنطلقات،التي سلّم بها منذ البداية، وعليه فالهدف البنيوي للدراسة أو البحث ،هو الوصول إلى حقائق،او استخلاص نتائج، انطلاقا من اعتماد نسق ما؛ أو بنية كلية معينة، في دراسة الأجزاء،وبنائها شيئا فشيئا، للوصول أفكار مبنية ومستدل عنها، وتحقيق بالتالي حقائق لا ريب فيها.

والنسق كمفهوم علمي،هو بحسب "برتلمري":"مجموعة من العناصر ذات التبعية المتبادلة والمرتبطة فيما بينها،بشكل يؤدي تغير أحدها، إلى تغيير الأخرى،وبالتالي تبدل المجموعة ككل"،فالنسق يتألف من عناصر وعلاقات متضامنة فيما بينها ،لذا اعتمد كمفهوم لوصف الظواهر الطبيعية والاجتماعية،وهذا ناتج عن الفهم الجديد الذي يعطيه للظاهرة،باعتباره،"مقاربة Approche"،أو منهج للدراسة،من هنا أصبحت :" نظرية الأنساق تعبر عن حاجة حقيقية،وواقعية لتجديد التفكير الإبستمولوجي"[1]،وعليه فهنا ننتقل، من مجال ابستمولوجية الهدم والتدمير،للأنساق الفلسفية والخطابات الفنية والاجتماعية،إلى سياق ابستمولوجية البناء والبحث النسقي،الذي عرف عند الفلاسفة المعاصرين،كميشال فوكو،وكلود ليفي ستراوس، وجيل دولوز،وجاك لاكان ... .

[1]- نقلا عن زواوي بغوره، المنهج البنيوي ،دار الهدى ،ط 1،2001،عين مليلة . الجزائر،ص 73.

وبهذا النقد الذي تناول عدة عيوب منهجية و إبستمية، لازمت النظرية الجمالية لأدورنو،و التي أشارت إلى الطابع الهدمي فقط، وليس التوّجه البنائي،الذي يجب أن تحمله أية نظرية متفائلة،يحدوها الأمل إلى التنوير والتغيير،والسعي لحياة إنسانية، تتميز بالنظرة الجمالية والفنية ،النبيلة والمشرقة،ليس هذا فحسب بل "لقد غلب على النظرية النقدية ، في ما قبل هابرماس طابعها النقدي ،فصارت مع أدورنو وبدرجة أقل مع ماركيوز،ديالكتيكا سالبا،يؤسس لعقل كلي لا يأبه إلا للمختلف والعيني ،ولا يكون ايجابيا،إلا في أشد لحظاته نفيا ،ما أدى إلى نموذج لا يعمل لأن أي مشروع للفعل يحتاج إلى نظرية لها معايير ومقاييس ،وهذا ما كانت تفاقده النظرية النقدية ،فالإنسان لا يستطيع أن يعيش في تناقضات الجدل السلبي ،ولابد له من قاعدة ليؤسس عليها نشاطه وحياته ومشاريعه ، وسعى هابرماس ليوفر هذا الأساس ،فأقام نظريته على أساس ابستيمولوجي ، وفي ما بعد قدم أساسا آخر عند "المنعطف اللغوي" لتطوره الفكري،وعلى الأساس الأبستيمولوجي أقام هابرماس نظريته في المصالح المعرفية ،وعلى الأساس اللغوي أقام نظريته في الفعل التواصلي "[1]،فكل من الأساس الإبستيمولوجي والأساس اللغوي كلاهما يتضمن الآخر،ويسير في اتساق تام معه، تحقيقا للتصور النقدي الشامل ،عند هابرماس ، وعليه فالنظرية الاجتماعية عنده هي نظرية في المعرفة ،والتي تتضمن العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية والتي تستغل مصالحهما ،لفائدة تحرر الإنسان والارتقاء به .

ويرى أحد الباحثين ،وهو بيير زيما، في دراسته عن النقد الاجتماعي . أن المدخل الأدورني، في علم الجمال غير موضوعي ،بالمعنى الفيبري للمصطلح ،لأنه يعتمد على المدخل الفلسفي،والأحكام الجمالية في تحليل العمل الفني،وبالتالي ينطلق من موقف قيمي،وليس موقف موضوعي،وهو موقف يتضمن تحيزا نظريا وسياسيا،على حد سواء ،فهو يتحيز ضد السلطات القائمة،ويرى زيما أن المقولات الأساسية،لنظرية أدورنو الجمالية،مثل النفي والتمايز،يمكن ربطها بالفردية الليبرالية،لجزء من المثقفين الألمانيين،الذين ينظرون بأسلوب نقدي،للأصول الاجتماعية والتاريخية لفكرهم نفسه ،،ومع نقد الفردية الليبرالية،ودورها في ظهور الفاشية، فان آدورنو وهوركهايمر ولوفنتال،سعوا إلى إنقاذ الاستقلال النقدي للفرد،ولهذا فان دراسة أدورنو،حول بيكيت؛هي نتيجة لسقوط الفردية الأوروبية[2]،ويبدو في هذه الأثناء ملامح الذاتية في موقف ثيودور ادورنو،من الاقتصاد اللبيرالي الذي يقوم على الحرية

[1]- الجمعية الفلسفية المصرية ، المرجع السابق ، ص 155.

[2]- نقلا عن رمضان بسطاويسي محمد، المرجع السابق ، ص 174.

الفردية، ويمجد الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج، لكنه لا يوفر وسائل وظروف توفير هاته الحريات الفردية،وعلى أساسها تصبح الحريات الجماعية أيضا، معرضة للخطر نفسه،لذا حاول أدورنو، وبعض أقطاب مدرسة فرانكفورت ،وضع حد لانهيار مبدأ حرية الفرد في النقد والتغيير،لكنه ذلك ظهر في شكل موقف متطرف من الثقافة والحرية والتقدم والتنوير المنشوذ.

وهكذا نرى أن الجمال المستقل الذي قال به أدورنو لم يعد مستقلا ومحايدا، بل متحيزا، وهذا بتعاطفه مع بعض النصوص ، وإقصاء أخرى ، والتمايز في ما بينها ، كما أن الارتباك المنهجي والتناقض في السياقات والمفاهيم منطقيا ،الذي تشهده محاضراته ومقالاته ومنطوق عباراته الغير متسقة ،مع مسار فكره النقدي العام، يوحي بعدم حياد واستقلالية الجمال الفني عند أدورنو، في دراساته الجمالية ومقارباته الفنية،وهذه اللاحيادية واللااستقلالية سينجر عنها مشكلة أخرى، ترتبط بها آليا وعضويا ،وهي كالتالي: هل هناك فعلا حداثة فنية،أم أن الأمر، لا يعدو أن يكون جنوحا صارخا،نحو الفوضى والعدمية المدمرة ؟.

3) . الجمال والحداثة والعدمية:

إن الجمال المستقل ،والحداثة الجذرية ،التي يهفوا إليها ثيودور أدورنو، من خلال دراساته الجمالية وبحوثه الفنية، وهذا التأكيد على إستراتيجية النفي والاستقلال الذاتي، للكتابة الشذرية ،التي تتوخى إثارة التناقض والمفارقة والالتباس،في المفاهيم الايجابية للنسق،عن طريق سؤال الاختلاف، بقصد تهديمه وتقويضه من الداخل ، وهو بهذا ينتصر للجزء والشذرة ،على حساب الكلية والنظام،وفي مقابل التماثل والتطابق، وهذا الجدل السلبي،الذي يسلب الأفكار طابعها الوثوقي؛والمفاهيم صفة القداسة ،التي تتمتع بها، لا يبقي ولا يذر ،من النسق شيئا يذكر، بل هو يمعن في هذا الأسلوب الشذري، ضد الخطابات الأنطلوجية والمثالية والوضعية ، تاركا من ورائه فراغات وانقطاعات ، بل أن مطلب الحداثة الجذرية، بروحها الشذرية، ليس هو النقد والسلب ،للأنساق والبنى والمفاهيم والمبادئ فحسب، بل هو أن الحداثة الجذرية،التي هي فن النفي من المقام الأول،ينتهي إلى نفي ذاته،كي ينقد كماله وماهيته ،وبالتالي ينفي التطابق والتماثل والمصالحة، و الأدلجة، وهذا التوجه السلبي، بل العدمي ، يقضي على أية إمكانية؛ للوصول إلى الحقائق أو المناهج أو المبادئ؛ أو بلوغ قوانين ، أو نتائج ايجابية ما،مما يفتح المجال للعبثية والفوضى والهمجية، التي ستطبع الحياة الاجتماعية والإنسانية، الناتجة عن عدم الثقة ،في أي نظام قيمي أو علمي أو ثقافي،أو اجتماعي أوديني...

وهذه النظرة السوداوية القاتمة ،للعلم والتقنية ،وللأدب والفلسفة ولفكرة النظام والكلية ،هي التي أدت بثيودور أدورنو إلى الوقوع في مطب العبثية واللاجدوائية والعدمية، التي وقع فيها سابقوه من دعاة الوجودية الملحدة، ومدارس النقدية الحديثة، التي تؤمن بنفس المنحى الهدمي والعدمي أمثال جاك دريدا ...، والتي امتهنت صفة النقد الهدام والمتواصل ،كسبيل وحيد وأوحد، بدون بديل واضح وجدي ،يكون مقبول ومعقول،وبالتالي الانتصار لفكرة اللامعنى، لوضع حد لبريق النسق ،و الشوق لتأثير فكرة النظام ،أو ما يسمى بالبنية،والنفور من الحقيقة الصافية والمقنعة ،مما شوّه المغزى الفلسفي،من البحث الفكري أو العقلي ،في قضايا الإنسان والكون والحياة،وما بعد الحياة،وجعل العالم من حولنا ،فاقدا للذوق ،يثير فينا الغثيان والتقزز والقرف،وبالتالي الوقوع في عالم اللافن و اللاجمال،ومن ثم هل يصبح الجمال بهذا المعنى جمالا فنيا ،في ظل ذهنية العبثية والعدمية، التي تميز هذا العالم من حولنا، وتطبع ظواهره و مظاهره المختلفة ؟.

ويعتبر أدورنو،الذي وضع كتاب"نظرية جمالية" منظر الحداثة،ولكنه وقد تحدث عنها من خلال الانطباعية وحتى بيكاسو،إلا أنه أغفل عامدا،صراعات الفن التي تمثلت باتجاه الفن المفهوي Conceptual،والهابيننغ Happining والفن الخام Brut ،والتي خرجت عن مفهوم "الأثر الفني"و بها انقطع الفن أن يكون فنا، وينادي أدورنو بفن يعد بالسعادة Promesse de bonheur ويرى أن الحداثة قد فقدت قيمتها،وكانت ضحية وهم بالسعادة،حتى وصلت إلى العدمية Nihilisme، التي تبحث اليوم عن ملاذ لها،فيما بعد الحداثة،على الرغم من ظهور أفكار تتحدث عن نهاية التاريخ ،وفي زمن انهارت فيه الإيديولوجيات، وانقطعت الثقافة عن قيم الماضي،كما انقطعت عن قيم الحاضر والمستقبل،مما سبب صعوبة تقييم الآثار الأدبية والفنية والحكم عليها[1].

كما نجد مواقف أخرى ، لا تقل تفاؤلا وجدية ،عما سبق الوقوف عنده ،من انتقادات سابقة دقيقة ، هذه المواقف التي حاولت الإعلاء من قيمة الجمال الفني ،وجعله يتحلى بالنظرة الايجابية، بدلا من التصور السلبي، الذي سجن فيه أدورنو نفسه، وهذا بالقيام بنشاطات وإعمال فنية جريئة ، لإنقاذ فلسفة الفن، من تورطها العدمي ،" فيتحدث جوس H.R.jausفي كتابه

[1]- نقلا عن عفيف البهنسي، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن ،دار الكتاب العربي، ط1 عام 1997م،دمشق، ص 101.

"علم جمال التلقي"،عن أهمية رد فعل المتلقي في تقييم الأعمال الأدبية و الفنية ، كما يتحدث هابرماس Habermas، مساعد أدورنو ،عن أهمية ودور وسائل الإعلام التقنية الحديثة،التي وسعت من نطاق انتشار العمل الفني ،بين جماهير العالم ،ويجعل ذلك أساسا لفلسفته الجمالية "[1]،على عكس أدورنو،الذي هاجم العلم والتقنية،وجعلها من الأسباب التي أدت بالغرب، إلى التسلط والهيمنة على الفرد والمجتمع ،وهذا بصك مفاهيم ومصطلحات جديدة ،تعبر عن هذا التوجه النقدي الهدمي، الذي يقوم على روح اللامعنى وهذا بانتهاج آلية شذرية تجزيئية ،لمصطلحات ومفاهيم النسق أو البناء، حتى يسهل تهديمه وانهياره بالكامل،والتخلص بذلك من فكرة الكلية والتطابق والتماثل ، ووضع حد فاصل لخطابات العقلانية المثالية والأدلجة الأداتية المتحكمة ،وهذه الإستراتيجية المتبعة في أعماله وإبداعاته، وهذه الروح الشذرية التي لا تبقي ولا تذر هي التي أعطت لفلسفته في الفن والجمال، بعد عدمي جارف .

ومن جهة أخرى،فان التعامل مع العقل بصوة متحيزة ،لأحد صور الوعي الإنساني ،ألا وهو العلم، وهذا بجعل هذا العلم نفسه، وسيلة للسيطرة على الطبيعة ومن ثم تمتد هذه السيطرة إلى الإنسان ذاته ،بقصد تدجينه وإدماجه آليا، في نسق الأديولوجية الأداتية،وإذا كانت "النظرية النقدية لدى رواد مدرسة فرانكفورت ،لم تنجح في تطوير مفهوم العقل التواصلي ،فهذا يعود كما يعتقد هابرماس، إلى دور العقلية الأداتية المستمر ،في فكر أدورنو وهوركهايمر ،نتيجة الشكوك والمخاوف ،التي سيطرت عليهما ،بسبب الفضائح التي تمت أثناء الحرب العالمية الثانية ،والتاريخ القريب، من هنا فان هابرماس ،لا يتوقف عند حد اليأس والتشكيك ،كما فعل أدورنو ،وإنما يعتقد بوجود إمكانات متضمنة في العقل، لم تستغل حتى الآن ويمكن عند كشفها ؛أن تحقق قفزة جديدة ،تتجاوز مأزق النظرية النقدية."[2] وعليه، فان تصورات أدورنو عن الجمال الحر والمستقل؛ وعن الحداثة الجذرية ، مبالغ فيها ، لأن الفهم الحقيقي للعقل نفسه ،كان غير دقيق وغير عميق ،باعتبار أن هذا العقل يزخر بإمكانيات لا حصر لها،يمكن استغلالها واستثمارها في وجوه عديدة،تعين على تجاوز حالة اللاجدوائية والعدمية،التي آلت إليها إستراتيجيته في النفي والتجاوز.

[1]- نقلا عن عفيف البهنسي، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن، ص101.

[2]- نقلا عن توم بوتومور، مرجع سبق ذكره، ص187.

كما أن هذه الأخيرة قد لا تكون منزهة عن الأدلوجة والهيمنة ،والتي يهفو إليها من وراء إستراتيجيته تلك ،في النفي والتجاوز، وقد لا تحقق المبتغى الذي يتوق إليه الإنسان الأوروبي المعاصر، خاصة وأنها تؤول إلى محتوى فكري فارغ وسلبي، كما يمكننا أن نطرح هنا عدة أسئلة مشروعة حول تلكم الإستراتيجية الخاصة بثيودور ادورنو،والتي تتمثل في مايلي:، هل هناك من موقع في جماليات أدورنو ،للقيم الخلقية والمعايير الإنسانية،أم أن ذلك متروك لمجال الفوضى والعدمية ،التي لا تبقي ولا تذر،والتي ترتبت آليا ومنطقيا عن إستراتيجيته في النقد والتجاوز المستمر؟، وهل يتسع المقام فيها،لان تحتوي على ثقافات مختلفة ومتنوعة ، أم أنها في الحقيقية تسلب بمنهجها الجدلي ، كل ثقافة ، ولا تبقى إلا على الثقافة السلبية التي تدعو لها،وتكرسها في مجال الجمال الفني؟، وهل هناك حقيقة ذوق جمالي وجمال فني

فعلا، أم أن ذلك ، يرتد حسب مضمون نظرية أدورنو الجمالية، إلى اللاجمال، وبالتالي إلى اللافن ؟.

المبحث الثاني : الجمال والقيم والمعايير:

1) .كيف تكون القيم والمعايير، ضرويرية في الجمال الفني ؟

لم يتحدث أدورنو عن معايير أومقاييس، تحكم العملية الجمالية، أو النشاط الفني ،ولم يراع قواعد وشروط،تحكم الممارسة الأخلاقية والسياسية واللغوية،بين الذات والآخر،بل انصرف إلى عالم داخلي مغلق مظلم،يمتهن فيه التهديم للأنسقة والمفاهيم والمبادئ،قاطعا بذلك علاقته التواصلية مع الآخر،وتاركا من وراء مسيرته النقدية السلبية تلك،الدمار والخراب،وجاعلا من العبثية والعدمية ديدنه وهدفه،لكنه في الوقت نفسه،لم يتفنن في بناء أي بديل ايجابي،لجميع الإنسانية،ولم يهتد إلى معايير،تضع حد لهذه العبثية والعدمية ،عبر سن قوانين؛وإقامة ضوابط ومبادئ،بقصد تنظيم العلاقات الإنسانية نحو الأنبل والأفضل .

وللتخلص من هذا الاتجاه العدمي والهمجي ،لابد من قيام نظام معياري مؤسساتي، يفرض حدود التوافق ، بغرض "تحقيق تواصل وحرية التأويل، في مختلف الوضعيات، للتخلص من أشكال العنف والوقاحة،ولقد توسع هابرماس في نظرية الفعل التواصلي واقترح نظرية في "أخلاق المحادثة"، وهي تهدف إلى إحياء المشروع الكانطي في الأخلاق والسياسة ،وذلك بإقامة أسس ومعايير للفعل الأخلاقي والسياسي ،وذلك بالاستناد إلى اللغة والتداولية وأفعال الكلام، وهذا ما تؤكده القواعد،التي

خلص إليها كل من الفيلسوفين،ومنطلق أخلاق المحادثة هو الإنسان ما إن يشرع في الحديث أو في الحوار أو فعل التواصل ،حتى يكوم قد قبل أو وافق ولو تكتيكا أو مؤقتا،على ضرورة الاحتكام إلى معيار أخلاقي، وهذا المعيار هو إخضاع مجمل الاختلافات للحجج والأدلة التي تحقق الإجماع Consensus."[1] ، كما نجد في نفس السياق ، تفسير آخر لمسألية فهم الفعل التواصلي بين البشرلانجاح الحوارالتواصلي ،وهو ما يتجسد في قول كارل أوتوآبل:"إن مسار الفهم المتبادل ،لا يمكنه بأية حال،أن يكون له مبدأ ؛منظم لتقدمه التليولوجي،إلا في إطار توافق شامل،أي في إطار توافق مجموعة تواصلية مثلى ولا متناهية"[2].

وهذا المعيار الغائب أو المغيب، في إستراتجية النفي والاستقلال الذاتي للجمال الفني، هو الذي أدي إلى اليأس والتقزز والقرف ،من هذا العالم الإنساني وبدا مقيتا ومنفرا،لذا فهذا"المعيار الأولي يرفض النموذج الذاتي في اللغة، ويعتمد على المقاربة البين . ذاتية التي تسمح بإقامة معايير للممارسة،وأحد هذه المعايير الأساسية،هو ما يسميه آبل وهابرماس بمعيار التصرف الصحيح ،أو الفعل العادل أو المسلك الحقL'agir juste وقد لخص هابرماس قواعد المحادثة،أخلاقيا وسياسيا في قاعدتين : قاعدة "u"أو القاعدة الكونية أو العالمية Universalité وقاعدة "D "أو الديمقراطية Démocratie ، التي يتمثل منطوقها،في أن "أي قاعدة لا تملك الصلاحية، إلا إذا كان المعنيون بوصفهم شركاء في المحادثة العملية ،بشأن تلك القاعدة ،متفقين عليها فيما بينهم"[3]

كما إن هذه القاعدة لوحدها، لا تحقق معيار التصرف الصحيح أو الفعل العادل ،إلا إذا أضفنا إليها قاعدة أخرى ،تكملها وتتفاعل معها ،لتحقيق ذلكم المعيار، ألا وهي القاعدة الكونية« u » ويتمثل منطوقها ،في أن "كل قاعدة لكي تكون صالحة ، يجب أن تستوفي الشروط، سواء من حيث نتائجها ،أو من حيث آثارها الجانبية،وان تلقى القبول من كل الأشخاص الذين لهم علاقة بها"، ولقد بين هابرماس ،كيفية تطبيق هاتين القاعدتين في الميدان السياسي والقانوني في كتابيه الأخلاق والتواصل (1986) ،وفي أخلاق المحادثة (1999)،ومن مميزات أخلاق المحادثة أنها أخلاق عقلانية تواصلية تقوم على الاعتراف الصادر عن الإجماع، وهي تعيد الشروط التأسيسية،لأخلاق

---

[1]- نقلا عن الزواوي بغوره،المرجع السابق ،ص245/244.

[2]- كارل أوتو آبل، التفكير مع هابرماز ضد هابرماز، ترجمة وتقديم عمر مهيبل،منشورات الاختلاف،ط1 2005،ص63

[3]- نقلا عن الزواوي بغوره،المرجع السابق ، ص 246/245.

الواجب عند كانط"[1] وهذه الشروط التواصلية التي تحكم العمل السياسي والقانوني ،وتوجه الحوار التواصلي ميدانيا ،وهي" تحقق على العموم المبادئ الآتية.

إنه من أجل إقامة العدل العالمي،والحوار بين الثقافات ،ثمة حاجة لعقلانية عالمية إجرائية (Opérationnelle)وليس لعقلانية جوهرية .

من أجل إقامة مجتمع دولي متحضر،يجب إعطاء الأولوية للقانون ؛وليس القوة،وأن استخدام القوة،يجب يتم بالتوافق، مع مبادئ العدل الدولية .

العقل والقابلية للفهم ،قاسم مشترك بين بني البشر.

تقوم الموافقة ،على قوة الحجة المثلى ."[2]

كما حاول كانط ،الربط بين الأحكام الجمالية والأحكام الأخلاقية،وأكد على "أن الفهم المشترك يجب أن يراعي التناظر بين الجميل والأخلاقي،وأننا كثيرا ما نصف الموضوعات الجميلة للفن أو الطبيعة بنوع من التقدير الأخلاقي."[3] ، لقد أعطت الفلسفة الكانطية رؤية منسجمة في التفكير الديمقراطي،وذلك باهتدائه إلى اكتشاف ماهية وطبيعة ملكة الحكم فينا وتأثيرها على سلوكنا العام،حيث عرفها كانط قائلا :"ملكة الحكم هي القدرة على التفكير في الجزء،كما لو كان متضمنا في الكل وفق قاعدة معطاة"، وينسجم البعد الإبستيمولوجي لهذا التصور مع البعد الأخلاقي،حيث تتمثل قاعدة ملكة الحكم وفق قوانين العقل الخالص فيما يلي :أن تتساءل بنفسك إذا اعتبرنا أن الفعل الذي ستملكه .كواجب للحدوث وفق قوانين الطبيعة،التي أنت جزء منها . يمكنك أن تعتبره كفعل ممكن أمام إرادتك،ووفق هذه القاعدة ، سيقيم كل واحد منا أفعاله أخلاقيا بالخير أو الشر،كما تؤسس ملكة الحكم لتنفيذ الأمر المطلق،من خلال هذه القاعدة التالية :ليكن فعلك،بحيث تعامل الإنسانية سواء في شخصك أو في شخص أي واحد غيرك ،على أنها غاية دائما،لا على أنها مجرد وسيلة أبدا،وعليه أدرك كانط الفرق بين المثال والواقع."[4] وبناءا على هذا التفسير الكانطي،فانه لا يمكن الفصل في العمل الفني كممارسة ميدانية ،بين الأحكام الجمالية

---

[1]- نقلا عن الزواوي بغوره،المرجع السابق ، ص246.

[2]- المصدر نفسه، ص247/246.

[3]- نقلا عن رمضان الصباغ ،كانط ونقد الجميل، دار الوفاء للطباعة والنشر، ص 64.

[4]- نقلا عن هانس يورج زاند كولر، كانط والنقد،مجلة أيس،العدد03 أكتوبر 2008/مارس 2009،ص10

الصادرة من هذه الممارسة، وبين الأحكام الأخلاقية، باعتبار أن هـاته الأحكام الأخلاقية نفسها هي غاية العمل الفني ،تسهم في منح الأشياء والموضوعات الخاصة بالعمل الفني، ذوقا جماليا متميزا، وعليه فالعمل الفني والحكم الأخلاقي، وجهان لعملة واحدة .

ونفهم من مما سبق، أنه من المستحيل البقاء ،في عالم العدمية و الدوران في فلك العماء،والخواء القيمي والإنساني والمؤسسي، بدون الاحتكام العقلاني، إلى مبادئ ومعايير وشروط،تحكم الوجود الإنساني ،فبعد أن دمّر أدورنو ،عبر حداثته الجذرية ،بروحها الشذرية الجارفة،كل الأبنية والبدائل والأسس، والعلوم والتقنية والقيم والأخلاق ، وشكك في كل القوانين والأنظمة ،والقواعد والمفاهيم والأفكار، وأعلن عن زوال المعنى ،الذي أدى آليا بدوره . حسب زعمه . إلى زوال الفرد والتاريخ والمجتمع والدولة ومؤسساتها والحزب... ، كما نجد نقدية أدورنو السالبة،أكثر تطرف وعتو، وأخطر وأضر على الفكر والدين والفن والجمال ،من بقية زملائه في مدرسة فرانكفورت، الذين توصلوا إلى الكثير من النقاط الايجابية في بحوثهم وفلسفاتهم ودراساتهم ، وكانت تتميز بالانسجام و النظام والرصانة ، فمثلا ماركيوز ،قد أكد في دراساته وكتاباته ،عن الحضارة الغربية المعاصرة، أن الإنسان يعيش ببعد واحد في المدنية الحديثة،وهو البعد الغريزي أو البيولوجي،أما بقية الأبعاد فقد غيبها العقل الأداتي المسيطر على الحياة الاجتماعية وأهملتها الصناعية الثقافية للأيديولوجية المهيمنة وتناساها الوعي الإنساني المعاصر،وظلت بعيدة عن مجال اهتماماته وتطلعاته،ولكنها ظلت في الوقت نفسه، مناط لآماله وانشغالاته ، وأساس لحياته الواقعية والاجتماعية والنفسية والثقافية بصفة عامة ، وهي التي تطبع حياته فنيا ،وتسموا بها جماليا.

أما هابرماس ،ومن خلال ما سبق، فقد تفطن لهذا الفراغ الرهيب، في القيم والأخلاق والمبادئ التي تحكم الوجود الإنساني، وشدّد على دور تلك الأخلاق والمبادئ، في حياة الفرد و المجتمع والدولة ،وتأثيرها الواضح على الفكر والسياسة والاقتصاد والفن والجمال ، و التي ترتقي باللغة الاجتماعية ،وبالحوار العقلاني بين البشر،كما سبق وأن تكلمنا، في هذا المجال الأثير،وتبعه في ذلك آبل ،وهم في ذلك رجعوا القهقري، إلى التمسك بالأخلاق الكانطية (أخلاق الواجب) ،وعليه وجدوا في فلسفة ايمانويل كانط، الشاملة والعميقة؛ أفكار مثالية و نفيسة ،يحتاجها المثقف والمفكر، ويستعين بها الباحث في الفن والجمال...، لإيجاد بدائل إنسانية نوعية ، للمجتمع والفرد والدولة ،بل لكل الإنسانية على السواء ؛وعلى الدوام ، وهذا يعني أن الحياة ليست خالية من الثوابث ،كما أنها ليست بعيدة عن المتغيرات، التي تسم الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية والثقافية ،

وهذا يدفعنا إلى القول أن الحياة تجمع في الحقيقة بين الثوابث والمتغيرات ،وليست كما أرادها ثيودور أدورنو ،تتضمن المتغيرات فقط ،لأن هذا المنحى الفني؛ أو الروح الجمالية الهدمية ،تجعل في الأصل العالم من حولنا ،غير فنيا وغير جماليا، بل الأدهى و الأمر من ذلك ،تجعله عبثيا وعدميا ،موسوما بالفوضى المدمرة ،إلى حد الغثيان والقرف .

وهذا ما يجعلنا هنا، نعير اهتمام أكثر لكانط، الذي ربط بشكل حكيم وعقلاني، بين الأحكام الجمالية والأحكام الأخلاقية ،في وحدة لا تنفك وعلاقة لا تنفصم ، فالحكم الجمالي بدون معيار أخلاقي تبقى سمجة ، يمجها الذوق ويعافها الوجدان ، وتفتقد بذلك إلى السناء والجلال ، وأما الأخلاق التي لا تندرج ضمن نظرة جمالية،و لا يحفها الفن بشكل وجداني وعاطفي ،تبقى متحجرة ومستعصية على الشعور ،فيستهجنها الإحساس و يستقبحها الوجدان .

وعلاوة على ذلك فالإنسان من الصعوبة بمكان أن يحيا حياة ،بعيدة عن فكرة النظام أو بدون بناء اجتماعي محدد، تحكمه معايير ومبادئ وقيم ، يرعاها هذا النظام ويحرص على أن تتداول بين أفراد المجتمع ، وأن تطبق بشكل متساو وعادل بينهم، وذلك بدون حواجز أو عراقيل ،حين ممارسة تلكم المعايير القيم والمبادئ، وهذا على خلاف ما ذهب إليه ثيودور أدورنو .

كما أن الإنسان دائما، يحتمي في ظل نظام يعتز به ،ويسير وفق مبادئ، يثق فيها ويبجّلها، لذا يقول تيري إيغلتون:" إن أولئك الذي يتحملون عبء تسيير النظام وإدارته، يدركون أن للإيديولوجيات دورها ، ليس في عكس ما يفعل وحسب ، و إنما في شرعنته ، وهم لا يستطيعون أن يتخلّوا ببساطة ،عن تلك المثل العليا الطنانة والجوفاء ، لا لأن قسما كبيرا من البشر ،لا يزال يمنحها ثقته وحسب،بل لأن هؤلاء يتشبثون بها، مزيدا من التشبث في الحقيقة ،إذ يشعرون بأن الأرض تميد من تحتهم "[1].

كما أن السلع الموجودة في السوق، والتطور العلمي و التقني، لا يمكن أن تتحول من تلقاء نفسها،إلى عقل أداتي مهيمن،وان فكرة النظام الاقتصادي الليبرالي،وما يفرضها. حسب زعم أدورنو . من هيمنة ،هي مجرد إدعاء،لا دليل واقعي واجتماعي له،وأن النظام أو الأدلجة، لم تتحول إلى الشعور الجمعي للأفراد،ولم تسيطر على مواقفهم وسلوكاتهم، في حياتهم الخاصة ،وعليه يقول تيري إيغلتون

[1]– تيري إيغلتون ، أوهام الحداثة، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة والسنة(غير موجودتين) اللاذقية . سوريا،238 /239.

أيضا في هذا الصدد :" والسلعة ،كما يراها أدورنو،لا تستطيع أن تكون إيديولوجية ذاتها، ليس بعد على الأقل،والحق أنه قد أمكن تخيل طور من أطوار النظام، يصح عليه هذا ،وقد احتاج هذا الأمر،إلى منهاج دراسي كامل في جامعة من جامعات أمريكا الشمالية،حيث يعمل النظام على التخلي عن أسسه ، ويترك خلفه، عمل الشرعنة البلاغية برمته، بل إن هناك من يزعمون، أن هذا بالضبط ما هو قائم الآن، وأن"الهيمنة" لم تعد مهمة، وأن النظام لم يعد يكترث،ما إذا كنا نقتنع به أم لا،ولم يعد بحاجة ،لأن يضمن تواطؤنا الروحي ،ما دمنا نفعل ما يطلبه، بهذا القدر أو ذاك،وهذا يعني أن النظام ،لم يعد ضروريا،أن يمر عبر الوعي الإنساني، ويعتمد على آلياته التلقائية الذاتية،في إعادة إنتاج ذاته."[1].

ومن ثم فمقولات النظام والأدلجة والهيمنة والسوق والاقتصاد ، ليست بمفاهيم مطلقة ، ولا تتميز بشرعية موروثة أو ضرورة اجتماعية أو تاريخية ، وان السلع التي يراها أدورنو أنها من إنتاج عقل أداتي يمتهن الصناعة الثقافية، للحفاظ على سلطته وجبروته، لا يمكن أن تتحول من تلقاء ذاتها إلى إيديولوجية بين عشية وضحاها ،فتفرض بذلك نفسها على عموم الشعب ،لصالح خاصتهم من رجال الأعمال، و ملاك رؤوس الأموال،وبذلك هناك عوامل متنوعة متفاعلة ، ساعدت على تكوين،تلكم النظرة أو أوجدت تلكم النظرة النسقية لحياة الفرد والمجتمع .

وهكذا فالتفسير الأدورني ،تفسير لا يصدق على غالبية المجتمع الأوروبي، باعتبار هناك تفاوت مبدئي،في اعتناق أو عدم اعتناق مبادئ النظام الاقتصادي اللبيرالي ،وفي التوجه إلى هذه الإيديولوجية أو تلك ،وفي مدى تشكل هذا الوعي الثوري لدى الأغلبية ،لتجاوز أوضاع الواقع المعيش ، وتغيير الأديولوجية القائمة والسائدة في المجتمع، كما أن للسوق نفسه، في النظام اللبيرالي قوانينه الخاصة،آلياته المميزة والمستقلة، عن الأشخاص والمجتمعات، والتي لا يمكن أدلجتها ،بتحويلها إلى عقل أداتي أو تقني، يخدم مصالح المهيمنين على هذا النظام الاقتصادي اللبيرالي،هذا من جهة ،ومن جهة أخرى ،يجب الاكتراث بجانب القيم الخلقية والروحية، التي يجتمع عليها الناس ويتفقون عليها ويعتزون بها ،والتي يجدونها بالخصوص في دينهم أو ثقافتهم الخاصة، فكيف يتم الربط بين الجمال الفني من ناحية ،والدين والأخلاق من ناحية أخرى ؟.

[1]- تيري إيغلتون ، أوهام الحداثة،ص239.

2) . الجمال الفني بين الدين والأخلاق:

لقد تم الإشارة سابقا، إلى دور المعايير الاجتماعية والأخلاقية ،في التأسيس لعقلانية تواصلية متفق عليها،قصد التخلص من أشكال العنف والوقاحة، ووضع حد ،لطرق التملص من القيم والقانون والمعايير ، كما نضيف هنا عامل آخر ،لا يقل أهمية عن تلكم المعايير السابقة الذكر، وهو عامل الشعور الديني والأخلاقي،في تحديد الأثر الفني وتقييمه ، وفي توجيه الجمال الفني بصفة خاصة، لدى الفرد والمجتمع ،وفي منافحته عن كيان كل أمة من الأمم ، والتعبير عن صيرورتها الاجتماعية والتاريخية ،بأمانة وصدق ودقة.

إن الجمال الفني كشعور، يلتقي مع الشعور الديني، بل هو الشعور ذاته الذي يجعل مشاعر أمة من الأمم متفاعلة،و"عواطفها منسجمة ومتآلفة ،تلتقي في نزعة واحدة، متواجدة في مطلق الغيب والطقوس المتبعة لإرضائه،هذا الشعور،الذي يجمع بين تطلعات أفراد المجتمع،هو ذاته يجعل نفوسهم تتناغم معا،مع معطيات الفن،تتخذ منها مثلها ورموز مقدساتها،وروابط التقاءاتها، فالإنسان الذي يتحرر ،من يوميات العالم في الدين،يلقى الشعور نفسه بالتحرر في محراب الفن، وهكذا يندمج الشعور الفني ،مع الشعور الأخلاقي والديني في الأمم،وبقدر ما يكون الإنسان أخلاقيا،يلتقي ويتجاوب مع الآخرين ،يستطيع أن يعاني بعمق انفعاليا وفنيا،وكما أن الأخلاق،تنازل عن رغبات الذات الآنية المادية،لأجل رغبات إنسانية عليا،تشمل رضا الآخرين،كذلك الفن،هو تخل عن جمود العالم وبشاعته،وتطلع إلى عالم مثالي."[1].

وعليه فالشعور الوجداني ،الذي يتشكل، حين تذوقنا لموضوعات العمل الفني،هو ذاته الشعور الديني الذي يحصل لنا عند ما تنسجم ذواتنا مع إرادة المجموع ، وثقافتهم وقيمهم الخاصة، وحين تندمج عواطف الأفراد في ذات اجتماعية واحدة وموحدة .

إن "إبداعات الفن،هي طريق التحقق للإنسان، ومجال التعبير عن رغبة الكشف،والإبداع والتملك الدائمة فيه،وحتى في أكثر مظاهر الحس الإنساني سلبية،نجد الخيال الفني يعمل،لتوكيد هذه النزعة،فالحس المرهف أمام المطلق،الذي يعانيه المتصوفون والنساك والمحبون،هو عينه حس الفنان،المتطلع إلى امتلاك العالم والتحكم فيه،وفعلهم إنما هو انقطاعهم للمطلق ذاته، ليرفعوه،بدافع فني ملح،فوق الفشل والجمود،حس فني عنيف يأتي التعبير عنه بالاحتجاج،على القدر وعلى

[1]- يوسف الحوراني،الإنسان والحضارة،منشورات المكتبة العصرية،ط2،1973، بيروت . صيدا،ص91.

الطبيعة،وعلى آماد مادة وجود الإنسان ذاتها،وهو ما حمله الإنسان في بدائيته،لأن يرى قوى الطبيعة المتحركة،وكأنها كائنات إنسانية،لها قدرة المطلق، في البناء والهدم،والأخذ والعطـــاء؛والإماتة وهبة الحيـاة "[1]،لأن ارتباط حس الفنان أو حدس المتصوفة ، أو التذوق الجمالي ،بقوة غيبية مطلقة يعبر عنها وعن قداستها وعطائها ،وعن قيمها الروحية والأخلاقية التي وهبها الله كنعم للإنسان ، والذي يعبر عنها كشعور روحي وأخلاقي، هو الآخر في كتاباته ونشاطاته الفنية ، ويتذوق آلاء الله في الكون، كما أن الشعور الديني أثنى على جمال الحياة و الطبيعة التي خلقها الله في أحسن تقويم ، وأكسبها ملامح جمالية خلابة، تدل على قدرته وعظمته ،ومطلق إرادته،وهنا وفي هذه الحال بالضبط يتشابه شعور الفنان بشعور رجل الأخلاق فليس هذا فحسب بل يتشابهان في نفس الغاية من عملها وهي خدمة الشخص الإنساني، والترقية بوجوده وقيمه .

وهذا معناه أن الأشكال الفنية، كانت ترجمة أمينة ؛وتعبير صادق ،عن الشعور الديني ،والحس الأخلاقي ، لدى الإنسان؛ قديما وحديثا ، فالفنان كان ينقل عبر الزمان والمكان ،ويصور في كل مرة مهما كان ،تلكم المشاعر والأحاسيس والأفكار،التي تختلج في النفوس، وتعتمل في الأذهان، ليخرجها إلى النور،و يثلج بها الصدور،ويعبر بها من خلال أعماله،عن قيم وأفكار المجتمع الأخلاقية والروحية،ويصور بفنه قضايا الأمة المصيرية،ومعاناتها واهتماماتها وتطلعاتها باستمرار .

وإذا صح لنا "أن نأتي بمراقبين ، ليشهدوا على بزوغ فجر الضمير ،سنجد عند الفنان الشهادة الأمينة فعندما لم يكن بعد في العالم علم للأشياء ، أو تعاليم وتقاليد للأخلاق، وعندما لم يكن حس الإنسان من الرهافة، بحيث يشارك في انفعال الآخرين ، تدخل الفنان بحسه العميق المرهف ، وغاص في نفسه ليتحسس طبيعة الأخلاق ، قد جسد حسه مجسما في تفسيراته ، فعلى يديه ولدت "ما عت" الحق والصدق ، ركيزة الأخلاق في مصر القديمة، ومن خياله ولدت الآلهة "نانشة" حامية الفقر والأرملة ،ومطعمة الجياع في سومر ، وبواسطته صقلت معاني العدالة ،في بلاد الإغريق."[2] فكل من الفنان ،ورجل الأخلاق بما أنهما يتوفران على ضمير إنساني واحد، وعلى مبادئ عقلية واحدة،فنهما سوف يتعلقان في عملهما داخل المجتمع، بالقيم ذاتها وبالضمير الإنساني ذاته،ويصدران في نشاطهما عن نفس إنسانية، تحب الخير والحق والجمال .

---

[1]- يوسف الحوراني،الإنسان والحضارة،منشورات المكتبة العصرية92/91.

[2]- المرجع نفسه،ص93.

كما انه عندما "تشذ الجماعة، لتتبع التقاليد ،التي تتكون غالبا بفعل الصدف والظروف ،أو لتنقاد لرغبات فرد متحكم ، يصبح هذا الشذوذ شرعيا ومألوفا، تكرس تعاليمه الجماهير، ولكن حس الفنان الثائر الذي لا ينقاد لسوى براءته الذاتية هو يثور على الشذوذ، وينفي شرعية الانحرافات،بما أوتي من أصالة وعمق في المعاناة، وقد يمكن لشعب كامل ،أن يتعود القسوة والإجرام وسفك الدماء، بفعل تعاليم يتلقنها من معلميه ، أو توجيهات يقوده بها قادته، وقد حدث ذلك مرارا في التاريخ، وكان يمكنه أن يعود بالإنسان، إلى الغاب مع شعوب الغزو والتدمير وسفك الدماء،ولكن الذي أعاد الحس إلى إنسانيته ،وعزله عن إتباع السابقين ،هم الفنانون والأنبياء والشعراء، والمشرعون والمصلحون الاجتماعيون."[1]. ومن ثم فرسالة الفنان الإنسانية ، أشمل وأنبل،لأنه يدعو إلى الأخلاق ويبشر بقيم جديدة تحصن المجتمع من الوقوع في الآفات الاجتماعية و الإنزلاقات الأخلاقية،ورسالة الفنان هاته، تتساوى مع رسالة كل من المصلحون الدينيون والاجتماعيون، والأنبياء والأدباء والشعراء ورجال القانون،ورجال الدين،وهم جميعا يسعون إلى الدفاع عن الكرامة الإنسانية؛والقيم الأخلاقية،ويرسخون في الآن نفسه،الشعور الإنساني لدى أفراد المجتمع.

ومن جهة أخرى ،نجد تولستوي،شأنه شان جميع النقاد الأخلاقيين ،من جهة تأثيره الاجتماعي،فهو يرى"أعظم فن ،كان دائما ذلك الذي يعكس،"الإدراك الديني" لعصره ،ويستخدم تولستوي صفة"الديني" ، للدلالة على فكرة " معنى الحياة"،ومثلها العليا،فالفن يستطيع أن يقوم بدور حيوي، في نشر الدين ،إذ انه لما كان هو وحده "لغة الانفعالات" ،فانه قادر على نقل الانفعالات ،المرتبطة بالمثل العليا لعصر معين، ولابد أن تحل محل المشاعر،الأقل شفقة والأقل ضرورة،لسعادة البشر مشاعر أخرى أكثر شفقة،وأشد ضرورة لهذه الغاية،هذا هو هدف الفن،وهنا يعد الفن أداة،للإصلاح الاجتماعي والأخلاقي."[2]

فالزمن "الذي يبدأ فيه الفن ،فرض قيمته على المجتمع ، تبدأ فيه أيضا الحضارة ،ويأخذ إنسانها بالإبداع ويكون فيه التعاطف والتعاون على أشده ، بين أبنائه، فتعبر أعمال الفن،عن نزعة طامحة في نفس الأمة ، كما تساعد على بروز اتجاهها وتربيتها الأخلاقية،عبر الاتجاهات الفنية المنتشرة فيها،ولكن العطاءات التي وصلتنا،على قلتها ، تفسر النزعة الإنسانية ،وتعطي الحس الأخلاقي

[1]- يوسف الحوراني،الإنسان والحضارة،منشورات المكتبة العصرية، ص94/93.

[2]- جيروم ستولنيتز،النقد الفني "دراسة جمالية وفلسفية" ،ترجمة د.فؤاد زكريا،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط2عام 1981بيروت . لبنان ، ص 525.

معنى،في الحضارات التي أعطيت لها هذه الآثار الفنية، فغلغامش الباحث عن سر الخلود ،والمتشبث بالحياة، في بلاد ما بين النهرين،وأسطورة الإله أنكي،والآلهة ننماخ،في الخلق ومسؤولية تدبير المخلوقات،مع العاجز والمشوه منها، وانتماء الفرد لإله بلدته ،ومسؤولية هذا الإله عن حقوقه وكرامته،وفكرة طرد الآلهة ومعاقبتهم،كل ذلك من وضع فنان شاعر،افترض لإنسانه عالما خياليا،تتصرف الأقدار فيه بعدل،ويشمل بعدله جميع الناس."[1] ،وعليه نستنتج أن الفن بأشكاله وأنواعه المختلفة ،هو مرآة عاكسة بصدق وأمانة ، لقيم ومبادئ الأمة ، وتعبير دقيق وعميق ،عن شعورها الديني والأخلاقي ، وهذا ما برهن عليه الواقع الاجتماعي لكل شعب ، ودل عليه التحول التاريخي، لكل مجتمع ،وترجمته بحق، حضارات الشعوب بما تزخر به من تراث مادي وقيم روحية وأخلاقية، وبذلك فالجمال الفني ،كان يمارس دائما عملا فنيا رائعا، لأنه كان حاملا لرسالة روحية وأخلاقية ،كما كان دوما هذا العمل مسايرا لقيم الدين السمحة، وموازيا في مقاصده للمبادئ الأخلاقية والإنسانية السامية .

وبذلك نجد الحضارة الأكثر عمرا والأوفر إنتاجا ،هي الحضارة التي تمجد الجمال الفني ، وتخلي السبيل للفنانين حتى يعملون بحرية وجد، وتدعم رغبتهم في الإبداع والابتكار الفني ، وتشجعهم على الانطلاق في آفاق واسعة في عملية البحث والنشاط الفني، هذه الحضارة،التي من مواصفاتها أن يكون شعبها مقدرا للفنان وناصرا لرسالته الأخلاقية والتربوية ، ومزكيا للنزعة الإنسانية التي يدعو إليها،ويعمل ويجتهد لأجلها ، وهو ما وجدناه عبر بعض النتاجات الفنية والآثار الجمالية، لكل من الحضارة المصرية وحضارة بلاد ما بين النهرين، والتي توخت سبيلا فنيا، يزخر بالقيم الأخلاقية والإنسانية ، ويعتز بفضائل المساواة والعدل والخير،وعبرت عن مجتمعات ،كانت تعلي من قيم التعاون والتعاطف والتآلف بين أفرادها،و ظلت تقوي أواصر المحبة والصداقة بين الناس،والنتيجة الحتمية لذلك،هي ازدهار الفنون ، والرقي بالذوق الجمالي، نحو الأفضل والأنبل .

ونجد ذلك الخلق السامي؛ و الشحن الإنساني، في موسيقى بيتهوفن "التي كانت إنتاج فني جمالي رائع ،من أجل الإنسان كانسان،بغض النظر عن أصله وفصله،وعن وجهته وجنسيته،وهذا الإبداع الموسيقي ،نجد فيه الزخم القيمي والأخلاقي،المشع بالنبل والفضل، ويتضمن تداعيات

[1]- يوسف الحوراني، المرجع السابق ،ص96/95.

الحنين،إلى الحق والخير والجمال الأصيل ، بحيث لم تكن موسيقى بتهوفن، "لمجرد إمتاع الأذن ، من ذلك النوع المسمى عموما في العصر الحديث:"الفن للفن" L'art pour l'art ،بل كل كانت كل الفنون،أو على الأقل موسيقاه،تعبيرا عن،مبادئ عليا،وعن معاني عميقة،كما في"فيديليو" Fidelio التي مجد فيها الوفاء الزوجي،والحرية والعدالة،وكما في افتتاحية بروميتي Prometheus،أوفي السمفونية الثالثة،التي مجد فيها حرية الشعوب، وندد فيها ، فيما بعد،لدى تمزيق اهدائها إلى نابليون، بالديكتاتورية، ونادى بالجمهورية في فيينا القيصرية، كما أشاد في مؤلفاته ،بالقيم الإنسانية العليا، التي تجعل من الإنسان الإنسان."[1]

ولم يكتف بيتهوفن بذلك، بل امتدت نزعته الإنسانية، وحسه الأخلاقي ، إلى أن يصدح بكلمة الحق في وجه الحكام والمستبدين الذين يعادون قيم الحق والحرية والخير الإنساني، ويقفون ضد النظرة الجمالية المشرقة لحياة إنسانية أفضل، و"في انفجاراته أحيانا ،أمام الأمراء والارستقراطية العليا كان يقول :"ليعمل الإنسان الخير،حيثما استطاع،وليحب الحرية فوق كل شيء،وليتحاش إنكار الحقيقة أبدا،حتى أمام التيجان "[2]،وبذلك لا يبقى العمل الفني أو الشكل الفني فنيا بالفعل، إلا إذا توخى ذلك العمل الفني أو الشكل الفني،معاني أخلاقية وقيم إنسانية سامية، التي يتشبث بها الناس على تفاوتهم، وتسري في ضمائرهم الحرة والواعية ،كما يستضيئ بضوئها ،كل فنان أو مهتم بالجمال.

وبهذا العمق الإنساني؛ والفيض الروحي ،الذي احتوته موسيقى بتهوفن ، يكون ذلك التعبير الفني ؛والحس الجمالي السامي، جزء من الثقافة الإنسانية الشاملة، التي هي ملك لجميع الناس ، وتكريسا للضمير الخلقي المتعالي، الذي يعكس القيم الفطرية، ذات الطابع المثالي الخالد،ويوجه الإنسان أخلاقيا إلى السعادة الروحية والطمأنينة النفسية،ويدفعه أيضا ؛ إلى التناغم الاجتماعي مع أفراد مجتمعه،ليس هذا فحسب، بل مع جميع أفراد وشعوب الإنسانية قاطبة .

وعليه فمسألة التزام الفنان ،بقيم ومبادئ محددة حين عمله الفني ونشاطه الجمالي ،قد انحصر معنى الالتزام"في تلك القيم التي يفرضها المجتمع على الفنان ويجعله خادما لها يسعى جهده لتحقيقها،ولقد أدى الخلط بين الالتزام والإلزام في ممارسة الفن إلى سوء الفهم ،فالنوع الأول حرية واختيار والنوع الثاني فرض و إجبار،ولكن قد يأتي الفنان وقت يتعايش تلقائيا وفي حرية تامة ومع

[1]- مولود قاسم نايت بلقاسم، أصالية أم انفصالية؟ج2،المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط1، 1991م، الجزائر،ص 248.

[2]- المرجع نفسه،ص 249.

قيمة غير جمالية ،فيأتي عمله الفني متطابق بين القيمة النفعية والقيمة الجمالية ،فيصبح التزاما وموقفا ذاتيا للفنان إزاء قيمة أخلاقية أو دينية مثال ذلك الفنان الإسلامي الذي استمسك بقيم الدين وأبرزها من خلال عمله الفني،وبهذا نقرر بان الالتزام الجمالي نابع عن النزعة المدرسية التي ينتمي إليها الفنان."[1] ،وهذا عكس ما انتقده أدورنو من أن الالتزام خطر على الفن ويؤدي إلى الأديولوجية ككل متجانس ومنسجم .

وعليه نفهم مما سبق، أن العملية الإبداعية الفنية ، والحكم الجمالي السامي، تسهم فيه معايير اجتماعية وأخلاقية وقيمية، وتؤثر فيه عوامل دينية وروحية و وتوجهه أسس تاريخية وإنسانية وهي تعمل مجتمعة على إنتاج الأثر الفني الجميل ، وهو قد يجد اتفاقا وإجماعا، من قبل أفراد الجماعة الواحدة؛ والقومية الواحدة ،بل أحيانا حتى بين شعوب وأمم العالم قاطبة ، فكل فنان يتحلى بالشعور الأخلاقي والإنساني، لابد أن يمر تياره الشعوري الوجداني ، مخترقا أعماله الفنية ،وأحكامه الجمالية،فتصبح مشعة بذلك بالنور الإنساني والوميض الروحي، ومحفوفة في الوقت نفسه بالجمال والجلال .

وقد نجمل ذلك في مصطلح واحد وهو مصطلح الثقافة بمكوناتها المختلفة والمتنوعة ،من دين ولغة وتاريخ ومصير مشترك وقيم وأخلاق وعادات وتقاليد وتراث موّحد...، وأن الجمال الفني نفسه، لا ينفك عمله عن تأثير الثقافة وتوجيهها ، ولا يتحرر من حتميتها الاجتماعية والقيمية ،وهذا ما نبيّنه في العنصر الموالي مباشرة ،الذي نبرز فيه، ما مدى علاقة الجمال الفني، بالثقافة الخاصة بمجتمع ما؟ ،وما تأثيراتها العميقة عليه؟، وما علاقة هذه الثقافة نفسها، بالتجربة الجمالية وبالإبداع الفني عامة ؟

3) الجمال الفني والثقافة الخاصة:

كل فنان ،يعبر عن ثقافة الأمة وتراثها ، ويصور في الآن نفسه انشغالات وآمال الشعب وآلامه ، ولا يمكن تصور فنانا، غير حامل لثقافة ما؛ أو هوية محددة ،ولا يمكن اعتباره غير مدافعا، عن ثقافة وهوية ما أيضا ، فالعمل الفني ،هو تعبير عن ثقافة الشعوب وأسسها ومكوناتها ومضامينها

[1] – محمد عزيز نظمي سالم ،قراءآت في علم الجمال(حول الاستيطيقا النظرية والتطبيقية، والقيمة الجمالية والالتزام) ، الجزء الثاني ،ط 1996،الاسكندرية . مصر ، صفحتي 10/9.

وقيمها ،كما قد يكون تصوير للثقافة الإنسانية، في تنوعها و تشعباتها أو في تناقضاتها وصراعاتها،لذا فمهمة الفن مزدوجة ،فهو إما أن يعكس الثقافة الخاصة ،وإما أن يترجم اتصال وتعايش الثقافات من جهة ،ويعبر عن صراع الثقافات من جهة أخرى ، وهذا واقع العمل الفني في المشهد الثقافي العالمي،فإضافة إلى ما سبق تعريفه لمصطلح الثقافة، بكيفية دقيقة وعميقة ، يليق بنا هنا، أن نضيف تعريفين آخرين لمفهوم الثقافة، باعتبارهما أنسب لمقامنا هذا ،وأكثر تناغما معه ، ثم نتطرق بعد ذلك إلى تأثيرها على الذوق الجمالي والأثر الفني .

إن مفهوم الثقافة عند كلايد كلوكهون :" يقصد به جميع مخططات الحياة التي تكونت على مدى التاريخ ، بما في ذلك المخططات الضمنية والصريحة ، والعقلية واللاعقلية ، وهي توجد في أي وقت،كموجهات لسلوك الناس عند الحاجة "، أما كلينبرج . (o.klinberg) فيذهب إلى القول بأن الثقافة هي ذلك "الكل " أو ما يمكن تسميته بأسلوب الحياة الذي حددته البيئة الاجتماعية."[1] وبهذا التعريف يمكن استنتاج تعريف الثقافة، بأنها أسلوب حياة الأفراد داخل مجتمع محدد،هذا الأسلوب الذي يتضمن، كل القيم والمواقف وأنماط السلوك، التي يكتسبها الفرد ،من حيث هو عضو في ذلك المجتمع، الذي ولد فيه ،فالثقافة بمكوناتها المختلفة، من لغة وفن وعلوم وقانون وأعراف وتقاليد وعقائد وتاريخ، قد وجدت قبل الإنسان، وهي تبقى بعده (أي بعد موته كفرد) ،وهذه الثقافة،تتجلى كأسلوب حياة في المجتمع ،تتجلى في مواقفهم وسلوكاتهم وتصطبغ بها قيمهم وآرائهم داخل الإطار الاجتماعي .

لكن ما علاقة الثقافة، بالإبداع الفني وبالابتكار عامة؟، قد يكون الإبداع أو الابتكار من عوامل التغير الثقافي ، فقد" يكتشف الابتكار،أو يكون داخل المجتمع (أصل ذاتي) أو خارجه (أصل خارجي)، إلا أنه مهما يكن أمر أصل الابتكار ، فان تكييفه وانتشاره،يعتمد على المحيط الكلي الذي نشأ فيه،أي على ما إذا كان يلاءم الحالة الكلية أو النمط العام للثقافة أم لا ،ومدى ملاءمته للأغراض التي صنع من أجلها،وتتوقف نتائج الابتكار على مدى تغييره للعناصر الثقافية الأساسية في المجتمع،...،ولا ننسى أن الاختراعات ،تتولد في تلك الثقافات التي تمكن من اختزان المعرفة ،بواسطة الكتابة،التي يمكن نقلها بطرق الاتصال ،وتساعد هذه الحقيقة على تفسير السبب في أن الابتكارات

[1]– نقلا عن محمد السويدي ، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط1،1991، الجزائر ، ص 47/48

ظهرت بشكل رئيسي في المناطق المدنية المكتظة بالسكان ،حيث أمكن تبادل الأفكار،ووجود الوسائل اللازمة لذلك التبادل ."[1]

ونفهم من ذلك، أن الإبداع والابتكار ،يستمد أهميته وقيمته ،من داخل إطار الثقافة الاجتماعية، وأن الإبداع الفني أو العلمي، الذي يكون خارج الثقافة الخاصة للأمة ،يكون شاذا وغير مقبول من قبل المجتمع ، بل قد تكون له مخاطر ومضار مباشرة ،وغير مباشر على الثقافة الاجتماعية وعلى التراث التاريخي ،لهذا المجتمع أو ذاك، اللهم إلا إذا تم تكييفه أو تعديله، أو رفضه من قبل هذه الثقافة نفسها ،أو بغربلة هذا الإبداع أو الابتكار نفسه، وفقا لما تحتوي عليه هذه الثقافة ،من مكونات وقيم ومضامين ، وتبعا لما تمارسه من وظائف ومهام، على هؤلاء الأفراد الذين ينتمون إليها، أو الذين يندرجون في إطارها القيمي والروحي والنفسي والحضاري عامة .

والتشبث بالثقافة، يعني التمسك بالأصول، كمنطلق كل تحضر وتقدم واستقلالية ،وأساس كل حرية وكرامة ومجد،ويؤكد هايدجر"Heidegger" على اعتبار الفن منطلق جوهر الوجود،بوصفه الحدث الأساسي والمبدع للوجود، و هو يرى أن العصر الحديث يدعو إلى السير بأحد اتجاهين؛إما أن يتابع السير حتى خاتمة التاريخ الغربي"الكارثة"،وإما أن يقود نفسه إلى بداية جديدة،ولكن العودة إلى الأصول ، يعني التقدم نحو"المستقبل الأساسي نحو شيء جديد يتجاوز الحداثة،بل هو حداثة الحداثة، كما يؤكد هايدجر أيضا على أهمية الطريقة الظواهرية التي تشدد على الهوية،والتي تجعل الإنسان يظهر بنفسه بوصفه هو نفسه، فالكائن الموجود يخفي هويته وراء ظواهره التي تستعصي على الإدراك المباشر ويمكن اكتشافها "بالحدس"،وعليه،فان الوجود الإنساني« desein »إما يكون هو ذاته أولا يكون،و بمعنى مادي إما أن يكون منتميا أولا يكون[2]. وهكذا يعتبر هايدجر، بان اللغة التي تعبر عن هوية الوجود الإنساني ، التي تبقى هي هي في ظل تطورات الحياة ،وصيرورة التاريخ الإنساني ، بل هي بيت الوجود الإنساني ،وهي منطلق تطوره أو تدهوره في هذا الوجود .

كما أن هوية كل أمة من الأمم هي علامة خصوصية على أصولها وقيمها التي تضرب بجذورها في أعماق التاريخ، حيث يعتبر هايدجر أن التاريخ ليس هو شيء مضى بل هو دائما يأتي من صوبنا، وهو يوجه الأمة في معترك هذه الحياة،وهو أساس الإقلاع الحضاري والتقدم الثقافي لكل

[1]- نقلا عن محمد السويدي ، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي و مصطلحاته، ص128/127.

[2]- نقلا عن عفيف البهنسي، مرجع سبق ذكره ، ص 85.

مجتمع من المجتمعات،أو أمة من الأمم في هذا العالم ،فالحداثة التي ينادي بها البعض ،ويسيئون فهمها وإدراكها فيبعدونها بذلك، عن مسارها الصحيح ومغزاها الحقيقي ،هي كلمة حق أريد بها باطل ، فالحداثة الحقة هي التي تعبر عن صيرورتنا التاريخية والاجتماعية، وتفسر داخل تلكم الصيروة لهذا المجتمع أو ذاك ،كما أن الانفتاح على الآخر، لا يعني التنازل عن قيم ومبادئ الأمة، أو التخلي عن هوية الأمة ،التي تعبر عن كينونتها ووجودها الخاص ،فالانتماء إلى الثقافة الخاصة هو إثبات لهذا الوجود الفردي ضمن هذا المجتمع أو ذاك،هذا الانتماء الذي لا يظهر للعيان مباشرة،ويمكن اكتشافه بطريقة غير مباشرة(بالحدس) .

وهكذا فالفنان، من الضروري أن يكون منتميا ،للثقافة الخاصة بمجتمعه ،وان يكون ملتزما بهويته أو ثقافته الأصيلة، ومدافعا عن أصوله الفكرية والتراثية،ومسايرا لصيرورة المجتمع التاريخية والحضارية،وأن يكون إبداعه الفني وذوقه الجمالي، معبرا عن أصالته وقيم شعبه الخاصة، ومن هنا فالثقافة تعبر عن الوجود الفردي ،كما تعبر عن الوجود الاجتماعي ، فهي تعلى ولا يعلى عليها، لذا يجب أن تبقى محايدة ومستقلة، بعيدة عن التوجيه الإيديولوجي، بحيث يجب أن لا تتحول إلى ثقافة صناعية ذات نوايا مغرضة تخضع للتسليع البضاعي والاستهلاك الثقافي، بمعنى لا يجب أن تخاطب بعد واحد في الإنسان، ألا وهو البعد البيولوجي، كما سبق وان تناولنا ذلك بدقة، في الفصل السابق من هذا المذكرة .

لذا علينا أن نميز، بين الثقافة المحايدة المستقلة ، والثقافة المستغلة أو المؤدلجة ،أي الغير مستقلة ،التي تحولت إلى معول هدم ،أو سلطة قاهرة، في يد فئة معينة أو مؤسسات اقتصادية،أو بيروقراطية معينة فهي توجه بها الرأي العام ،وتسير بها المجتمع بطريقة غير مباشرة، وتدير بها مقاليد الحكم في البلاد مكرسة في ذلك ثقافة جماهيرية، تشمل إن لم نقل تفرض على جميع أفراد المجتمع ، وهي تمتهن إنتاج الصناعي الاستهلاكي الخاضع للّذة والمتعة والتسلية والانبهار، وفي الوقت نفسه يعمي الإنسان عن الحقيقية الفعلية وعن المهمة الأساسية ،التي سيقوم بها في هذه المدنية الحديثة ،التي تتحكم فيها الأداتية البورجوازية ؛والسيطرة التقنية، مكونة بذلك مناخ غير إنساني ، ومؤدية إلى جو غير فني،وأذواق ليست جميلة،وهي بذلك لا تعبر على ما يجب أن يكون عليه الإنسان، اجتماعيا وقيميا و روحيا ؛في كل مجتمع من المجتمعات ،في هذه المعمورة.

وهذه الثقافة السائدة اليوم؛ أي ثقافة العولمة، لا وجود فيها للحواجز الفكرية والثقافية ،ولا الانتماءات الوطنية ولا الولاءات القومية،وهذا بان نحيا في نظام دولي، بلا ضوابط ولا مبادئ ولا أخلاق ، وهو ما يجعله خطر داهم ،وشر مستحكم على جميع ثقافات العالم ،التي تعيش في حرية واستقلالية،وتبحث عن مكان تحت الشمس، بعيدا عن الإيديولوجية الليبرالية المتغطرسة ،التي لا تعترف بالتمايز الثقافي، و لا تؤمن بالاختلاف الفكري والحضاري بل تؤمن فقط بالثقافة الموجهة والمسلطة ،وهي في الأساس ثقافة صناعية استهلاكية ،مسيطرة محليا و إقليميا وعالميا ،باسم العلم والتقنية ،وأحيانا تحت زي التنوير العقلي والتطور الاقتصادي البورجوازي، ليس هذا فحسب بل هي تحشد كل جهودها وطاقاتها من أجل القضاء على الثقافات المخالفة لها ،أو بقصد إخضاعها وتدجينها .

لذا "حريا بنا ،أن نهتم بالثقافة الذوقية والجمالية بصفة عامة،لما يزخر به تراثنا الجمالي والفني،بشقيه التشكيلي والتعبيري،إنها دعوة للتدشين والتأصيل، لهذا العلم في ثقافتنا،في مقابل التعامل مع الآخر ،بأفكار مسبقة وبصورة انتقائية برجماتية ودوغمائية معمقين فتور هذه الثقافة الجمالية،في عالمنا العربي والإسلامي،مع استثناء وقوفنا على ومضات من الأفكار والآراء ،والانطباعات الفنية والجمالية ،تترجم بعض الاهتمام، بفلسفة الفن والجمال ،وثقافتهما لدى ثلة من مفكريها،إلا أنها تفتقر إلى الأصالة والتأصيل،دون أن ترقى لترسم ،مشروعا تحديثيا ،يذود عن أهمية الثقافة الذوقية،وتكريسها في مجال التربية والتعليم ،والتكوين والتثقيف،زيادة على عدم الالتفات المنشود،إلى غنى وتنوع المساهمات الجمالية،في تراثنا المكتوب،كما لم يحصل الانفتاح ،على ما أنتجه الغرب ،في ميدان تلكم الثقافة الجمالية،بصورة جادة وهادفة."[1] ،ونستشف من ذلك أننا لم نفهم كنوز التراث ونفائس الثقافة العربية الإسلامية،ولم نفقه بعد أعماقها وأبعادها ومقاصدها،ولم نبدع آليات أو استراتيجيات للتعامل العقلاني والعلمي مع التراث والثقافة الأصيلة ،وفي الوقت نفسه مع ثقافة الآخر، كما أن هناك شذرات تعكس الاهتمام بفلسفة الفن والجمال عندنا ، ولكنها لم تتحول بعد،إلى بديل فني وجمالي أصيل و متميز ، تعرف به ثقافتنا العربية الإسلامية .

وعليه ،إذا كان الفن أو الجمال،جزء من الثقافة ؛أو مكون هام من مكونات الثقافة الخاصة ،فانه يجب على هذا العمل الفني، أو الحكم الجمالي، أن يعبر، عن عمق وجوهر هذه الثقافة

[1]- حميد حمادي وآخرون، مرجع سبق ذكره ،ص 56.

الأصيلة ، بل إن الفن أو الأحكام الجمالية ، هي أكبر معبر عن الثقافة والتراث ،وأوفر حظا ،في تصوير القضايا المصيرية للأمة ، كالدفاع عن لغتها وتاريخها، ودينها وقوميتها ،وأرضها وعرضها،وعلومها وقوانينها، و قيمها وأعرافها، ...، كما نجد أن الفن الجمالي ، هو أوسع مجال في ترجمة تجارب الشعوب ؛وأسلوب حياتها ،ونمط سلوكياتها ومواقفها وتفكيرها، لأنه في الحقيقة ينقل بأمانة وصدق، انشغالاتها وتطلعاتها ؛وأمجادها وبطولاتها،ويكشف في الآن نفسه، عن انتصاراتها وانكساراتها ،ونجاحاتها وإخفاقاتها ،وتقدمها أو تخلفها ، كما يصور نورانيتها أو ظلاميتها،وهمومها وشجونها،وقوتها وضعفها وهكذا...، وعليه فالجمال الفني هو مرآة صادقة وأمينة عن التقدم الحضاري لأمة من الأمم .

كما يجب الإشارة هنا ،إلى أنه لا يجب الانتصار للثقافة الخاصة فقط، التي تعبر عن هوية مجتمعنا وكياننا الخاص ، وننكر ما في العالم الإنساني ، من تنوع ثقافي ؛ وتعدد تراثي ، و فكر ثري، وعليه فالفن الحقيقي ؛ والجمال الأصيل ،هو الذي يعبر عن التنوع الثقافي ، والثراء الحضاري للإنسانية ، وهذا ما يجعلنا ها هنا ،نطرح السؤال التالي :عن ما حقيقة العلاقة الموجودة، بين الجمال الفني والتنوع الثقافي؟ ،وإلى أي مدى يستوعب الجمال الفني الثقافات الأخرى المختلفة، التي تخالف ثقافتنا الخاصة ،وهويتنا المميزة ؟ .

ج) الجمال الفني والتنوع الثقافي :

إن أروع جمال فني،هو الذي يعبر عن تعددية الثقافة،وعن اتجاهات ومشارب فكرية وسياسية مختلفة ومتباينة ، شريطة احترام مبدأ الاختلاف والتنوع الثقافي ، وأن يعبر عن ما هو ايجابي وحري بالإتباع والاستفادة،مما احتوته هذه الثقافات،من درر الحكمة؛وكنوز الأفكار وأذواق جمالية،وان يصل الفنان الماهر في عمله الفني،إلى توازن وتناسق بين فنون الثقافات،وجماليات الذوق السامي،التي تدخل في الثقافة العالمية التي هي ليست ملك لأحد .

"ما أجمل هذا العالم لو كان الجميع مثلنا"،هكذا يصبح أنصار كل نمط حياة . الآن يمكننا رؤية مدى كذب هذا العويل :فوجود أناس مختلفين في هذا العالم ،هو فقط الذي يمكن أنصار كل نمط حياة ،من أن يعيشوا بطريقتهم،لا يزال العديد من خطط التعمير الاجتماعي طوباويا،لأنه يفشل في،استحالة استئصال التحيز،وعلاقات الاعتماد بين أنماط الحياة المتنافسة فالإيكوتوبيا Ecotopia.

أي العالم الذي يقطنه المساواتيون فحسب . هو مجرد مثال على هذه الطوباوية أحادية الثقافة."[1]،لأن العالم الإنساني ،يتوفر على تنوع ثقافي وتعدد أيديولوجي ،وزخم تراثي متنوع ،بحيث كل نجد كل ثقافة تعتز إن لم نقل تتعصب لمكوناتها الثقافية،ويدافع شعبها بكل ما أوتي من قوة وجهد ،من أجل الحفاظ على ثقافته و استمراريتها،كما أن المنحى الأيديولوجي الذي يسلكه هذا الشعب أو ذاك ،يأبى أن يتعارض في صيرورته الاجتماعية وتقدمه الحضاري مع هذا المنحى أو يعدد في ذات الإطار الاجتماعي، من الثقافات أو الإيديولوجيات ،لان ذلك يصعب من أسلوب الحياة ، ومن التعايش الثقافي أو الفكري بينها .

كذلك فإن "كتاب آين راند Ayn Rand "وادي جالت" Galt's Guch ، حول العالم الذي يتألف من الفرديين وحدهم ، هو مثال آخر ، كما يقدم كتاب "الجمهورية " The Republicلأفلاطون ،الذي يستبعد الفرديين والمساواتيين (يقصد أنه يدور حول التدرجية)، مثالا آخر، كل هذه العوامل يمكن تخيلها، والرغبة فيها ، وبغضها ، ولكن ليس العيش فيها ، لأنها تفشل في إدراك أن أنصار كل نمط حياة ، يحتاجون إلى الأنماط المنافسة، سواء للتحالف معها ،أو تعريف الذات في مقابلها ، أو لاستغلالها "[2] ،وهذا ما نلاحظه في الميدان السياسي ،أين نجد سيطرة أحد التيارات السياسية أو الإديولوجيات الحاكمة على سدة الحكم، وإقصائه لكل التيارات المعارضة أو الإديولوجيات المخالفة، وهذا بقصد الانفراد بالحكم ،وفي الوقت نفسه ،محاولة تطويعها بالقوة والعنف،أو دمجها لتدجينها ضمن النسق السياسي،الذي يعتمده في منافسته للخصوم السياسيين ،داخل تلكم الحياة السياسية نفسها.

مما يجعل فكرة التعايش بين الثقافات كأسلوب حياة أمرا متعذرا، لكن السبيل الأقوم من أجل حياة إنسانية متنوعة ومتوازنة، هو الاعتراف بالآخر، كشريك في الحياة السياسية ،وكطرف لا يمكن إقصائه أو استبعاده، في صنع المشهد الثقافي،أو في إبراز الثقافة الخاصة،أو إثراء الحياة الثقافية،وتقويمها وتسديدها،نحو ما فيه خير الإنسان الاجتماعي والإنسانية جمعاء، وهذا لا يتم إلا بالتنافس الايجابي بين الثقافات وبتفاعل تلكم الثقافات نفسها وتكاملها،وبإيجاد حياة إنسانية داخل المجتمع، تؤمن فيه

[1]- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة كتب ثقافية شهرية، ترجمة د. علي سيد الصاوي، يوليو 1997 ، بالكويت، ص 175/174.

[2]- المرجع نفسه ، ص 175.

بهذا التعايش بين أساليب الحياة المختلفة عن بعضها البعض ، داخل إطار اجتماعي متعدد ومتنوع،يحيا على قيم التسامح والانفتاح العقلاني والتفهم المتبادل .

وعليه ،"كان أرسطو على حق بيّن، حول الحياة البشرية،عندما توصل إلى ان التوازن بين الثقافات ،هو مفتاح تحقيق الحكومة الجدة،ونظريتنا حول القابلية الاجتماعية الثقافية للنماء،تقدم لماذا يكون الأمر كذلك،فالأمة التي تتوازن فيها أنماط الحياة بدقة،هي أقل تعرضا للمفاجآت،وسوف يكون في متناولها ذخيرة أكبر في استجابتها للمواقف المستجدة،إنها سوف ترتبك ،بالطبع ولكن ارتباكها سيكون أقل من ارتباك المنافسين المتجانسين،كلما تعددت طرق الرؤية،إن تلك النظم التي استبعدت كثيرا انحيازا ثقافيا معينا،تخسر الحكمة المرتبطة بذلكم الانحياز،وتزيد بالتالي من المتاعب لنفسها،وإذا صحت هذه العلاقة السببية،فإنها تشير إلى أن تلك النظم السياسية ،التي تشجع تنوع أنماط الحياة؛ أقرب لأن تنجح أكثر من تلك النظم التي تقنع التنوع اللازم،إذا كان لا يتوجب على الحكومات، أن تجعل ألف زهرة يانعة ، فإنها سوف تحسن صنعا، إذا لم تقض على أي من الإنحيازات الثقافية الخمسة في المهد "[1].

وعليه يجب أن يحتوي سجل الفن الجمالي هذا التنوع الثقافي، ويكرس الثراء الفكري ، وثقافة الذوق عند المجتمعات والشعوب ،كما يجب من الناحية السياسية ،أن تكون الحياة السياسية ،ترجمة لهذه التعددية الثقافية والفكرية، بدون عنف أو إقصاء ،وفي جو ديموقراطي حر ومتوازن، بين الأطراف المختلفة إديولوجيا وثقافيا، بحيث يكفل بحق ،هذا التنوع في الثقافات والإديولوجيات ، أنماط حياة متناغمة ومنسجمة ،وأن يصوّر هذا التنوع في الوقت نفسه، الأعمال الفنية الخيّرة والنيّرة ،التي تشير لمبادئ وقيم سامية،أو ترمز إلى جوانب مظلمة من الحياة البشرية، أو صفحات مؤلمة منسية ، من التاريخ الإنساني العميق الغور، والواسع الأرجاء ،والتي تكون عزاء لكل إنسان في هذا العالم الكبير، يعيش بألم ومرارة في نفس العصر ؛وفي ذات الظروف الاجتماعية والأحوال الواقعية، لذا يجب على الدول والحكومات أن تدعم هذا المسعى ،وتشجع فعلا هذا المنحى المتعدد والمتنوّع ،وهذا بطريقة حرة وعقلانية ،حتى تضع حد نهائي ،للمشاكل والقلاقل الاجتماعية والسياسية ،والحكومة أو الدولة التي تنجح في ذلك هي الناجحة سياسيا في إدارة الثقافات المختلفة والمتعارضة،في إطار اجتماعي واحد وموحد ،ومتفتح في الآن نفسه.

[1]- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة كتب ثقافية شهرية ص175.

إن"الفن البيئي، يمتاز بمواصفات،يمكن الاتفاق عليها إلى حد ما،فهو فن الفضاءات المفتوحة،وبالتالي فهو يختلف،عن فن الصالونات والقاعات المغلقة ،أي أنه ليس بفن النخبة،إنه فن جماهيري ،بغض النظر عن التفاوت الثقافي والذوقي،بين طبقات المجتمع،ويسمى أيضا بفن المدن،إذ يشكل جزءً حيويا،في التخطيط المدني المعاصر،الذي يرمي إلى تزيين وتحديث المدن،وإضفاء مسحة من الفرح والشعور بالغبطة،لدى الناظرين،وهو يبدو من خلال النتاجات الفنية النحتية لدى(هنري مور)،الذي تشكل نتاجاته النحتية،مفردات حيوية في الوسط البيئـــي،الذي تتواجد فيه هذه الأعمـــال ."[1] ، وبذلك يشكل هذا الفن البيئي بإبداعاته وابتكاراته ،إضافة نوعية ومتميزة للفن، الذي يؤمن بالتعدد الفكري والتنوع الثقافي في الحياة الإنسانية، ويجعل من ثم الذوق الجمالي متحررا ومتفتحا .

إن هذه "النتاجات الفنية البيئية،لا تنفصل على المغيرات والتأثيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية ،فنتاجات الفن البيئي ،لها ارتباطاتها السلوكية الاجتماعية ،لكل وسط من الأوساط الجماهيرية ،إذ هو يحمل خصائص شخصية هذا الوسط ،كما أن هذه النتاجات ،ترتبط بطبيعة ثقافة الوسط الخارجي ،وبالتالي ،فهي تقترن عموما بذائقيته وتجربته الإستيطيقية عموما،واعتقاداته، وطبيعة توجهاته السياسية ،فالنتاجات الفنية في المجتمعات الاشتراكية ،غيرها في مجتمعات أخرى."[2] .

وهذا التعدد في الثقافة؛ والتنوع الفكري والحضاري،راعته أيضا و بحق الحداثة البعدية، وكرسته بعمق في مسعاها الإبداعي الفني ، ودفعته إلى أقصاه من الناحية الجمالية ، ليس هذا فحسب بل جمعت بين الدفاع عن الثقافة ،والانفتاح على الثقافات الأخرى، في هذا المجتمع البشري الكبير،و أسهمت في التشجيع على الفعل الفني ،المعبر عن ثقافة ما ؛وعن هوية معينة ، وفي الوقت نفسه ،السعي الحثيث إلى التفاعل بين الثقافات ،الذي تترجمه الأشكال الفنية ، ويعبر عنه العمل الفني المعاصر،وهذا التفاعل بين الثقافات ،سوف ينتج عنه حضارة عالمية ،قائمة على التنوع الثقافي والتعدد الفكري .

[1]- علي شناوة آل وادي، النقد الفني ،والتنظير الجمالي،مؤسسة دار الصادق الثقافية،ط1عام 2011،العراق،ص29/28

[2]- المرجع نفسه، ص 29.

كما أن الفن الحقيقي والجمال الفعلي ،هو الذي يترجم بشكل صادق وأمين ،هذا التنوع في الثقافات والتعدد في الأفكار والمشارب ، وهذا بانتقاء منها من هو أفضل وأنبل في تلكم الثقافات المختلفة والمتنوعة،بدون تحيز او غموض الذي يخفي إديولوجية متحكمة وقاهرة، لا تؤمن بالتعدد والتنوع ،وإلى الانضواء تحت لواء الانفتاح على الثقافات ،والتعايش بينها،للوصول إلى فن متعدد،وجمال متنوع يعبر عن الحضارة العالمية .

إن الحداثة البعدية ،"تدعو إلى تعددية الرؤية ، والموقف الإبداعي، يسعى إلى الأركيولوجيا وسيلة لاسترداد الأصل ،الذي بات غائبا كليا ،في عالم الحداثة ، ولكنها وهي تبحث عن الأصل، لا تلغي التاريخ ، بل تشعر أن الأصل ذاته، كامن في التاريخ ، وهكذا فالانتماء للأصل ،هو انتماء حضاري يسجل التاريخ تطوره القومي ، و عن طريق البحث الأركيالوجي ،يمكن إنقاذ الفن من هاوية الحداثة ،وإعادته إلى طبيعته التاريخية ، ...، والحفر في أعماق الإنسانية، هو حفر في الكائن التاريخي الحضاري ، ولا غنى عن الحداثة البعدية ،عن هذا الحفر، للبحث عن الأصول التاريخية ، والمتحف الذي يضم حصيلة الحفر ،ليس مقبرة للتاريخ ، كما يقول المستقبليون ، بل هو مركز الوثائق الأكثر صدقا ووضوحا ،ومع ذلك، فإنها تتعرض لتأويل مغرض أحيانا"[1] و تفسير دعاة الحداثة البعدية هذا ،تتسق أبعاده ومقاصده، مع ما أكده هايدجر سابقا، أن العودة إلى الأصول؛والتشبث بالهوية، هو حداثة الحداثة ،وأن الوجود الإنساني ، محكوم عليه بالانتماء،فدعاة الحداثة البعدية يؤكدون عبر الحفر في صيرورة الإنسان الاجتماعية والتاريخية،أي من خلال الوثائق التاريخية، للعثور على أصله وانتمائه الثقافي والحضاري، فمن المستحيل القول بالقطيعة مع الماضي أو التشكيك الأصول ،كما سبق وان أكد عليه ثيودور أدورنو في حداثته الجذرية، التي تصور من الإنسان كائن اجتماعي، مبتور عن ماضيه ،ومعادي لحاضره، أما تصوره للمستقبل فهو غامض ومجهول، مما يجعل هذا الإنسان نفسه،يحيا حياة قلق دائم، ويشعر في الوقت نفسه، بالغثيان والقرف اتجاه واقعه الاجتماعي وعالمه الإنساني .

ومهمة الحداثة البعدية، "تأويل الماضي على ضوء المستقبل ، وليس التأويل واحدا، طالما أن حجم الوثائق كبير جدا ، ثم إن تأويل الفنان الحداثي البعدي ،مختلف عن تأويل الفنان التقليدي ، وعند التقليدي ،يقتصر التأويل على المحاكاة، وعند الحداثي يصبح التأويل خلافية ،أما عند الحداثي

[1]- عفيف البهنسي ، المرجع السابق ، ص 90/89.

البعدي ،فان التأويل تاريخي تراثي متعدد ،لأنه يتخلى عن الفردية والنخبوية، التي حمتها البورجوازية في عهود الحداثة ، لذا فالهدف أن تعود الثقافة إلى جذورها، وإلى مفهومها التقليدي ، بعيدا عن أي صراع أو واحدية ،تحدد مسارها واتجاهها، وبعيدا عن أية تبعية سياسية ."."

ومن ذلك فعلى ،الفنان أن يؤمن خلال عمله الفني؛ ونشاطه الإبداعي ، على أن هناك ثقافات متفاوتة ،يجب احترامها ،وهويات يجب تقديرها ،وقيم لابد من مراعاتها ، فهي إما تعينه على إبراز مواهبه الفنية ومقاصده الجمالية ، وهذا إما بالمقارنة مع ثقافته، قصد بيان تشابهها أو تداخلها، أو اختلافها وتنافرها ،ومن ثم وجوب تغييرها أو تجاوزها، عبر الدعوة إلى استقامة الذوق وإصلاح الشذوذ ،أو الاعوجاج الفني في الثقافات الأخرى، بما يتلاءم مع الضمير الإنساني،وبما يساهم في تشكيل الحضارة العالمية المتنوعة الثقافات ،التي تعبر عن اتجاهات ومشارب متعددة،وتترجم كيانات وخيارات مختلفة ومتعارضة، لكنها في الوقت ذاته، منسجمة ومتفهمة ،للتنوع الثقافي بين الشعوب ، ليس هذا فحسب ،بل على الباحث في الفن ،و المهتم بالجمال،أن يكرس في عمله الفني،قيم التنوع الثقافي والتسامح الفكري .

كما أنه لزاما على الفنان، أن يبجل القيم الجمالية السامية لدى الآخر،ويعلي من شأن الآثار الفنية النبيلة ،عند الفنانين من ثقافات أخرى ،بمعنى الأعمال الفنية، التي تتضمن فضل ونبل ، وفيض أخلاقي سامي ووميض روحي ،أكثر سناء وجلال ،والتي هي ملك مشترك لجميع الإنسانية ، لأنها تعبير عن قيم كونية وعالمية، تتميز بأنها فطرية وحدسية وبسيطة، فهي في حقيقة الأمر واحدة وموحدة ،بين جميع أفراد البشرية قاطبة ،يجب عليها مناصرتها،والدفاع عنها؛ والتضحية من أجلها، وهذا بدون تردد ولا تراجع،تبجيلا لروح الفن وتقديرا للذوق الجمالي النبيل والمتسامي .

لذا على الفنان، أن ينفتح على هذه القيم الفنية، والأحكام الجمالية ،التي تعبر عنها الأشكال الفنية، والتي تترجم ثقافات أخرى وهويات متمايزة ،وحضارات منافسة ،لان الأحكام الجمالية، التي تتعلق بالأشياء الحسية، ترتبط بالأحكام الأخلاقية ؛ التي تتعلق بالأشخاص ،وهؤلاء هم بدورهم، ينضوون تحت ثقافات مختلفة ومتنوعة، وبعبارة أخرى؛ فالذوق الجمالي يرتبط بالشخص المتلقي، وهذا الأخير يوّجه ذوقه الجمالي ،ثقافة محددة، ويحدد هذا الذوق داخل هوية ما ثابتة، وعليه فالفن، يجب أن جامعا للثقافات المختلفة،ومعبرا عن تلكم الهويات المتمايزة .

وهذا يجرنا للحديث ،على أن الثقافة ثقافات ،وأن العالم الإنساني الكبير يزخر بثقافات عديدة ومتنوعة، تعبر عن مجتمعات مختلفة؛ وشعوب متفاوتة، وذلك معناه عدم إقصاء أي ثقافة ،وعلى الفن عموما، أن يترجم هاته الثقافات المختلفة ،ويضع في حسبانه الجمالي ،هذا الزخم الثقافي ،وهذه الكثرة من الهوّيات المتميزة والكيانات الخاصة ، ومن أبرز الثقافات السائدة والمسيطرة في العالم، من الناحية الإقتصادية والإديولوجية والعلمية والتقنية ،نجد الثقافة الغربية المعاصرة،ذات التوجه الاقتصادي اللبيرالي،وهذا في مقابل الثقافات الأخرى المتبقية من عربية وهندية وصينية،وثقافات البلدان المتخلفة،وبلدان العالم الثالث ،ونخص بالذكر هنا ثقافتنا العربية الإسلامية،وتحديها المستمر لمخاطر العولمة وسلبياتها المختلفة ،التي فرضتها الثقافة الرأسمالية الكونية في عصرنا الحالي ،وهو ما سنتناوله في هذا العنصر الموالي بدقة وتفصيل .

إن الثقافة الغربية المسيطرة اليوم اقتصاديا وسياسيا وعلميا وتكنولوجيا، هي التي تريد أن تلقن الآخر درس في التقدم والحداثة ، انطلاقا من ثقافتها الخاصة المسيطرة على العصر، بالرغم أن هناك ثقافات أخرى ،تتبنى طرق متباينة للحداثة والتقدم ،غير الطريق الذي ارتضاه الغرب لنفسه وجعله نموذجا متعاليا يجب أن يحتذى به ، في كل مناحي الحياة الفكرية والسياسية والتربوية والاقتصادية والعلمية ...، وهو يستخدم في ذلك كل الخطط والاستراتيجيات، لإخضاع ثقافة شعوب دول العالم المتخلف، ودول العالم الثالث.

كما أنه من منظور الغرب ذاته، يرى أنه لا تنوير ولا تغيير خارج الثقافة الغربية، وانه لا تقدم ولا رقي ،بدون اعتماد النموذج الثقافي والحضاري للغرب،بل هو يسعى بكل ما أوتي من طرق ووسائل للترغيب أو الترهيب ،لإدماج الثقافات الأخرى المختلفة أو المخالفة له ،في فلك الثقافة الغربية المتعالية والمنقطعة النظير،ليس هذا فحسب ؛بل أنها ترى أن صيرورة التاريخ وأحداثه، تسير وتتوجه بصفة علمية وعقلانية ،نحو هدف واحد ووحيد،وهو اعتماد النموذج الثقافي والحضاري الغربي والذي يعتبر أفضل وآخر نهج تعرفه، وتعترف به البشرية برمتها.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا بإلحاح ،هو هل الحداثة حداثة واحدة حتمية؛ ذات طابع غربي ،أم أن هناك طرق وصيغ أخرى مختلفة للحداثة؟،وهل التقدم والتنوير ،مرده ضرورة اعتماد نموذج الحداثة الغربي الأوحد ، أم لابد من فسح المجال واسعا ، للثقافات الأخرى ؛كالثقافة العربية أو الثقافة الصينية مثلا، أو أي ثقافة أخرى قائمة ، بهدف البحث أو اقتراح نماذج أخرى للحداثة ، غير نهج الحداثة الذي اعتمده الغرب وتعصب له؟،وإذا كان هذا النهج الغربي الذي يتبنى نموذج النظام

الاقتصادي اللبيرالي، يسير تاريخيا بشكل علمي وعقلاني ،نحو التحقق النهائي كنهاية للتاريخ ، فلماذا يفرض بالقوة والعنف على مر ثقافات الشعوب الأخرى المتفاوتة في صيرورتها الاجتماعية والتاريخية ، والمتباينة في مكوناتها الثقافية ،ومحتواها الفكري وانجازاتها الحضارية ، وهل هذا النموذج الغربي المتمركز ،الذي يدعي السيادة والقيادة في كل شيء ، قابل للبقاء والدوام والاستمرارية ، أم هوفي الحقيقة، يحمل في طياته بذور فنائه ،وعوامل زواله ؟ .

إن الحداثة ـأصلا كان منبتها الأول في أوروبا الغربية ،باعتبارها من إنتاج النظام الرأسمالي الامبريالي ،كما جاءت الحداثة البعدية، لتصحح هذا المفهوم فتعطيه معنى متميز ،بعد آخر، وفي الوقت نفسه تحاول أن تنأى به عن العدمية الحداثوية ،ولاسيما حداثوية أدورنو الجذرية ، ،فكيف تم تجاوزد يمقراطية النظام الرأسمالي التي ورثتها الثقافة الغربية ،وهل هذه الديمقراطية اللبيرالية في زوال ؟،أم سيكون ثمة ديمقراطية إنسانية لدولة، وعلى حساب الدول الأخرى التواقة إلى الرقي والتميّز ؟ .

إن قطيعة الإنسان العربي، هي "قطيعة حضارية ، ولا نستطيع القول أن هذه القطيعة تمت ، بسبب حلول مرحلة حضارية حديثة محلها، فليس من منطقة عربية أو إسلامية واحدة ،استطاعت أن تشارك في بناء حداثة عربية،وأن تعاني همومها ، بالعمق الذي ولد فلسفات الغرب النقدية،كما أن ردم القطيعة الثقافية،واستعادة الهوية،إنما يتم بالعودة إلى الجذور وإلى التراث،وهي الوسيلة لإملاء الفراغ العربي ،وإذا كان اتجاه الحداثة البعدية ،يبحث عن الاتصال بعد القطيعة،وعن التعددية بعد الواحدية،وإذا اعتبرنا أن جميع الثقافات، فرع من الثقافة الإنسانية،وليست جزء من الثقافة الغربية تابع لها،فان تيار الأصالة ،سيلتقي حتما مع تيار الحداثة البعدية ."[1].

وهذا ما نشاهده في عالمنا العربي من ردة ثقافية عن المسار الحضاري، الذي اتبعته الأمة العربية الإسلامية سابقا، باعتبار أنه لا يصلح حال هذه الأمة إلا بما صلح به السلف الصالح ،وهذا الرجوع القهقري عن الأصول والجذور، هو ما يعرقل نهضة الأمة العربية الإسلامية ،ويحد من سطوع أنوار الحداثة على أوطانها، خاصة وأنها تعاني حالة التشرذم الإيديولوجي ،والتشتت الفكري، وغياب بدائل فعلية على المستوى المحلي، ليس هذا فحسب، بل أن هناك بعض من ينتمون إلى الأمة العربية الإسلامية جسدا، لكنهم يعيشون بقلوبهم روح الخضوع للغير،ويحملون في عقولهم ؛أفكار التبعية الفكرية والثقافية للآخر،ذي الثقافة البورجوازية ذات الطابع الامبريالي المتوحش .

[1]- عفيف البهنسي ، المرجع السابق ، ص96.

ما نفهمه من" بيان حقوق الإنسان، ومن النظام العالمي الجديد ، في نطاق الثقافة ، هو زوال البعد الواحد الثقافي ،في بناء الحضارة الإنسانية ،التي ستصبح خلفية النظام العالمي الجديد ، ولتحقيق ذلك لابد أن يقوم القطب المهيمن، على النظام الجديد ، بتغيير طريقة فهم العالم الثالث ، بل تغيير نظام معرفة الآخر."[1]، و هذا لا يكون إلا بالتخلي عن معاني السيادة والقيادة ، والتمركز حول الذات ،والإبقاء على إدامة سيطرة الغرب الثقافية ،على الثقافات الأخرى للشعوب،وجعلها مجرد تابعة وخاضعة ، بل ومفتخرة ومنبهرة ، بانجازات الغرب المادية ، وتطوراته العلمية و التقنية ، و منساقة إلى حياته الحضارية ، المتلألئة بأنوار المدنية المعاصرة ، وذلك لا يتحقق إلا بفسح المجال ، لتلكم الثقافات المهمشة ، بانجاز مشروعها الثقافي والحضاري بكل حرية واستقلالية،الذي يعب رعن كيانها الخاص والمميّز،وعدم الخضوع للهيمنة الثقافية الغربية ،ومشروعها الامبريالي في العالم ،حتى لا يبقى إنسانها مقهور، وتراثها يظل مقبور ،وتاريخها مبتور، وان لا يحصل لدى الغرب المتغطرس ،الذي يدعي قيادة العالم بثقافته المتعالية والمهيمنة ،فرض الانقياد والسيطرة، على الثقافات الأخرى وعلى الدوام، سواء بطرق الترغيب؛ أو وسائل الترهيب.

إن النظام العالمي،هو" نظام جميع العالم، ولكي يكون الدخول إلى هذا النادي مشروعا، لابد من احترام وسائل التنوير المعرفية، لجميع الشعوب، كما يجب عليها، أن تثور على عقدة التبعية والإسار العقائدي ،وإن تدرك مسؤوليتها في بناء النظام الجديد ،فعضوية هذا النادي ليست شرفية وليست تبعية ،بل هي عضوية فاعلة ومسؤولية،إن كبار الفنانين استشعروا مأساة الفن الحديث العدمي في الغرب، كانوا أسبق في الكشف ،عن أسرار الفن العربي،لقد اتجهوا في حفرهم وتنقيبهم نحو الشرق ،إن القطيعة التي تمت بين الفن الحديث،والفنون الباروكية ،كان حادا،وكان التنقيب في الإبداع الباروكي صعبا،لأن النقد الذي وجه إليه كان مدمرا،وهكذا فان ما قام به "هنري ماتيس، وبول كلي وبابلو بيكاسو"،من إبداع بعدي،بقي مدينا لأولئك الحفارين المهرة،من أمثال"دانتي وغوتة ودولاكروا "،أولئك الذين أعلنوا،انه في كل مرة يستعصى الإبداع على الغرب، يجب عليه أن يتجه إلى الشرق."[2] ،ونفهم من ذلك أن عملية الإبداع الفني ،هي عملية مركبة ومعقدة تتدخل فيها عوامل اجتماعية ونفسية وثقافية،لكنه إبداع بناء وليس هدم.

---

[1]- عفيف البهنسي ، المرجع السابق ، ص96.

[2]- المرجع نفسه، ص97/96.

على أساس ما سبق،فإن اتصال الثقافات وتعايشها وتفاعلها، هو سنة حميدة، يجب أن يدأب عليها المفكرون والفنانون، والمثقفون والعلماء والباحثون ،وأن فلسفة الفن والجمال، تقتضي أن تفتح نوافذها بشكل أوسع ،على الثقافات الأخرى ،وما تضمنته من إبداعات فنية ؛وبما توصلت إليه، من أذواق جمالية سامية ورائعة ،كما أن عملية التأثير والتأثر، من شانها أن تثري العمل الفني ؛وتنوع الأحكام الجمالية لصالح الذوق البشري للشعوب، والذي هو حق مشروع من حقوق الإنسان المعاصر،الذي يجب أن يكون متاحا لجميع أفراد المجتمع الواحد؛ بل لكافة شعوب الإنسانية على السواء وهذا بدون تهميش أو تمييز.

لقد "عاصر الإبداع العربي، الحداثة الغربية ، وكان يلهث وراءها تقليدا، وليس إبداعا ،وليس بمقدور مؤرخ الفن ،أن يطلق على مرحلة التبعية، لإبداع الغرب في البلاد العربية ،أنها مرحلة إبداع ، ومع ذلك فان النخبة "التكنوقراطية" ،استمرت تروج لنهج حداثي ،أكثر ارتباطا بالحداثة العدمية، وظهرت في معارضنا لوحات ساذجة فعلا ،لأنها نقلت شكل الحداثة ، ولم تمارس ثورتها ومنطلقاتها المستقبلية"[1].

لذلك كان "لابد من التمييز، بين حداثة الغرب، وحداثة الشرق ،فالحداثة هي المرحلة الزمنية ،المتحركة لمنطلق قديم ، هي آخر مرحلة ، فلكل بداية قديمة، مراحل حداثية متتابعة ،تشكل في لحظة ما تراثا ،ومن المؤسف ،أن الدعوة إلى ممارسة الحداثة الغربية ،كانت تتضمن تعليقا ،لتتابع المراحل الحداثية الأصيلة،وهكذا فان ما تم في تاريخ إبداعنا المعاصر،هو غير الحداثة ،بل النقل السطحي المجوف."[2] وهذا معناه أن الحداثة الحقيقية،هي التي تأتي نتيجة صيرورة اجتماعية وتاريخية،لمجتمع معين ،وتكون نابعة من ثقافته الخاصة والمميزة، ومصطبغة بمكوناتها الذاتية،ومحتواها الفكري ، وليست الأخذ بفكرة الحداثة المجتثة الجذور، من تربة مجتمع آخر ،ذي ثقافة غربية متميزة، تشكلت ونمت عبر قرون وعصور،وهي في الأصل، خاصة بمجتمع غربي ،غريب عن مجتمعنا، وثقافته نقيضة لثقافتنا ،ومعاكسة لصيرورتنا الاجتماعية والتاريخية ،ومتباينة عن مكوناتنا الثقافية ومحتوانا الفكري ،وعن انجازاتنا الحضارية المتميزة .

[1]- عفيف البهنسي ، المرجع السابق ، ص97.

[2]- المرجع نفسه ص 97.

وعليه فكل حداثة قائمة وسائدة ،لابد من انطلاقها من عناصر تراثية، وأن هذه الحداثة نفسها، عبارة عن صيرورة تاريخية، متجهة صوب المستقبل، لكن بدون النكوص عن الماضي ، بمعنى أن الحداثة تتأسس على جذور ثقافية ضاربة بأعماقها في ماضي الأمة البعيد ، وهذا هو التصور الصحيح والعقلاني، لمفهوم الحداثة ، وليس الحداثة الغربية التي تقوم على اجتثاث الماضي من جذوره العميقة،والرمي به بعيدا عن سياق الأمة الثقافي والحضاري ،وخارج إطارها التاريخي والتراثي ، وهو التصور الغربي، الذي يقوم على أساس التخطيط للمستقبل البعيد بقصد الوصول إليه أو تحقيقه ،من خلال أرضية الحاضر، الذي يعيش فيه هذا المجتمع أو ذاك، لكنه في الحقيقة تصور هدمي وعدمي ، فلكل أمة من الأمم الموجودة في هذا العالم الحق في تأسيس حداثة مستقلة ومتميزة ،انطلاقا من ثقافتها الخاصة، وعلى أساس من هويتها المستقلة، وبدفع من جذورها التراثية المتفردة،وعلى أساس ذلك فان الحداثة المنشوذة هي التي تجمع بين التراث الأصيل، مع معاصرتها الايجابية لروح الحاضر ومستجداته وتداعياته .

و بعد أن أثبت للغرب البورجوازي، عدم جدوى المسار الحداثي ،الذي كان يتبعه، والمغرق في الحياة المادية، والمنهك بتوابع التطور الاقتصادي والتقني، والذي همشت فيه القيم الإنسانية؛والفضائل الأخلاقية،وعانى فيها الإنسان من ويلات الحياة الفردية وأزمات اللاعقلانية،ها هو اليوم يبحث سريعا،عن "مرحلة تأتي بعد الحداثة،بعد أن وصلت إلى نقطة الصفر والفراغ،ولقد أو جدت في تراثه القريب، مثلا لنزعته البعدية الجديدة،ولا ندري إذا تحرر فنه،من سيطرة النظام التقني،فالأواصر بين الآلة والنظام والإبداع،مازالت قوية،أما الشرق فان ذكريات الطبيعة، والصحراء والبحر والغابة والجبل، مازالت قابعة في أعماق وجدانه، وكانت هي مجموع المثل ، التي قام عليها الإبداع التراثي ، وليس صعبا استرجاع هذه المثل ، في حركة الإبداع البعدي اليوم ."[1].

ونفهم من ذلك، أن ثقافة الشعوب الشرقية ، وما تزخر به من تراث متنوع ، ورصيد فني وجمالي ثري، يعين المهتم بالفن أو الجمال، على الإبداع الفني، وهذا بالعمل على اتساع مداركه ومخياله، وإذكاء حسه الجمالي ، للوصول إلى عوالم أكثر رحابة ، وآفاق واسعة وخصبة في فلسفة الجمال، فالشرق بأساطيره و بثقافاته، وفنونه وأحكامه الجمالية وأفكاره ومعارفه وإبداعاته المختلفة، يبقى كنز لا يفنى، في التأسيس لحداثة الغرب أو حداثة الشرق نفسه، واستلهام منها العبر والدروس، واتخاذها

[1]- عفيف البهنسي ، المرجع السابق ، ص97.

معين لا ينضب، في الإبداع الجمالي؛ وإثراء الخيال الفني، للوصول إلى حداثة ،تعبر عن ثقافة أصيلة؛ وتراث غني ومتميز،خاصة بمجتمع مختلف ومتفتح في الآن نفسه،وهذا ما طمح وسعى له، تفكير ما بعد الحداثة ، وبالخصوص دعاة الإبداع البعدي ،الذين آمنوا بهذا المنحى ،الذي عرضناه سابقا،واتخذوه سبيلا تطوريا ،يتجاوز عدمية الحداثة الجذرية، فكيف تم هذا التجاوز ؟،وما مضمونه الجمالي والفني ،وما هي أهدافه وأبعاده يا ترى ؟ .

المبحث الثالث : نقد مفهوم الحداثة الجذرية .

1) من الحداثة الجذرية إلى ما بعد الحداثة:

إن مفهوم الحداثة الجذرية ،الذي اتبعه ثيودور أدورنو ، الذي ينتهج الأسلوب النقدي الشّذري ،للمفاهيم والأنسقة والأفكار وللآليات الاجتماعية والاقتصادية ، حيث أصبح بأسلوبه الصارم هذا، معوّل هدم لحياة الفرد والمجتمع والدولة والثقافة والفكر، بل و لكل ما هو أصيل وتراثي وتاريخي ،فأصبحنا في جو جنائزي، يدل على موت الحياة والإنسان والله والقيم والبدائل الحضارية والثقافية ،كما لا يستطيع الفرد ،أن يمسك بأي أمل أو نهاية يوصلنا إلى شاطئ النجاة ،وبالتالي الظفر بالنجاح والفلاح، وبما أن أدورنو رفض أية صناعة ثقافية أو فكرية أو تقنية، وأنكر أي هوية للأفكار والناس ،ونفى أي بدائل للخير والتنوير والتغيير،فإنه في الوقت نفسه ،يحبّذ بمنهجه الجدلي السلبي الجارف، صناعة الموت ،وزرع اليأس والتشاؤم في قلوب الناس، ويجرعهم المرارة والخذلان، بدلا من أن يعيشوا في هذا العالم سعداء ،بل هذه السعادة بقيت مجرد وعد، بل حلم نلاحقه بكيفية مستمرة ،لكن بدون فائدة تذكر،مما يجعل الإنسان المعاصر ،يجري ويلهث وراء سراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء ،وما هو بماء ، وهو بهذا . أي أدورنو . يرسخ في الأذهان فكرة التشاؤم والقلق ،الذي يدمر الإنسان داخليا فيبقى فريسة للأوهام، ويجعله بالتالي، يدمر الحياة والوجود والحاضر، والمستقبل، لأنه سلبي ومزيف وان الحياة الموعودة ذهبت بلا عودة.

لذا ظهرت" انتقادات لوكاس وهيدجر لتيار الحداثة في الفن والأدب في هذا القرن،وتزايد عدد النقاد والفنانين الباحثين عن بديل لهذه الحداثة ، التي وصلت إلى نقطة الصفر ،ومنذ بينالي البندقية عام 1962 ، عاد دوبوفيه وساورا وبيكون ، لكي يحملوا في أعمالهم ذكريات التشخيصية، ولكـــن

بتعبيرية قاسية ،أطلق عليها اسم التشخيصية الحديثة Neo Figuration."[1] ،ليس هذا فحسب بل لقد توالت الحركة الفنية،التي تنقد تيار الحداثة الفنية،الذي تغذى من التطور التقني،ومن استغلال تطور الاقتصاد البورجوازي ،ولم يعد يأبه بالثقافات الأخرى ،وبحق الشعوب في التعبير الفني،والتذوق الجمالي والاختلاف الفكري.

فظهرت مثلا،"حركة الواقعية المحدثة1960،التي اعتمدت على الأشياء ذاتها ،في تكوين المواضيع الفنية، دون رسمها أو تلوينها ،مستعيدة ما فعله دوشان في حاملة القوارير، معلنين أن كل شيء بذاته ،هو فن إذا ما وضع في إطار،وتزعم هذا الاتجاه الناقد الإيطالي ريستاني مصدرا بيانا أما نفيستو استقطب مجموعة من الفنانين،وكان من أقطـــاب هذا الاتجـــاه،سيزار وكريسو وأرمان ورايس وكلين ."[2].

كما ستشهد حركة الحداثة والتحديث ، التي عبر عنها فكر ما بعد الحداثة ،بروز حركات ومدارس فنية وإبداعات جمالية متنوعة ، تعكس التطور النوعي في الشكل أو الأثر الفني وسمو وتنوع التعبير عن الذوق الجمالي ، وهو يشير بحق عن خصوبة الفن ، وتنوع الأعمال والأشكال الفنية ، وتجددها وتكاثرها باستمرار، وغزارة الإبداعات الجمالية وشموليتها لجميع ميادين الفن والثقافة والفكر،وإيمانها القوي بتراث وثقافة الشعوب ، وحقها في إبداء انطباعاتها ومواقفها الفنية والكشف بحرية وأمانة عن أذواقها ورؤاها الجمالية ،والتي تعبر بوضوح ،عن نمط حياتها المرغوب ، ووضع بيئتها والمحبوب لديها ،والذي ،يترجم ثقافتها المميزة ، وتراثها الخاص، وهذا بدون إقصاء أو ضغط أو إكراه.

ثم انتقل هذا الفن ،"من الواقعية الجديدة ،إلى واقعية شعبية مزحومة، ببقايا ونفايات الحياة اليومية، وأطلق على هذا الاتجاه اسم الفن الشعبي Pop Art ومن ممثليه ليندر وهاملتون وواهل وجاسبرجونس.

ثم ظهرت في السبعينات جماعة الأرض . الفضاء من خلال معرضين في نيس 1970، وفي باريس 1971 وكان هدف هذه الجماعة وضع حد لاستمرار الدادائية ،في ما يسمى الدادائية المحدثة Neo Dadaisme أو ما يسمى بالمفاهيمية، Conceptuel art. وفي عام 1970 كان

[1]- عفيف البهنسي ، المرجع السابق ، ص91.

[2]- المرجع نفسه، ص91.

الفنان شوفيز،قد أصدر كتابا بعنوان " علم التوجه" ،تحدث فيه عن الإضاءة والحركة."[1]، وهذا يعبر مرة أخرى عن روح الحداثة الجديد، الذي اكسب الفن المبدع طابع التنوع في الأشكال والأعمال وأصبح قريب من الجمهور ، الذي أصبح يتذوق قيم جمالية جديدة ومتميزة، تتجرد من الطابع المتعالي للفن كفن غامض ، وتخرج به عن السمة النخبوية ،بحيث يصبح هذا الفن في متناول الجميع .

وهو ما تحقق فعلا في "أعمال فازاريللي،التي وصلت إلى أقصى مداها في التعبير عن خداع البصر Op art، ولعب الحقل المغناطيسي دوره في تحريك المجسمات ،عند تاكيس ، كما استغلت أشعة الليزر، في تكوين مواضيع ضوئية هولوغرافية،وتضافرت الفنون الإيمائية والرقص والديكور والإضاءة مع بعضها ، في أعمال جماعة البرفورمانس Performance، فبدت أعمالهم مشاهد مسرحية احتفالية تذكرنا بأعمال الدادا، وفي عام 1979 نشر الناقد الايطالي بوفيتو أو ليفاOliva كتابا بعنوان ما بعد الطلائعية Trans Avan-Gard،ثم أصبح هذا العنوان تسمية لأعمال بعض الفنانين في بينالي في البندقية عام 1980"[2]،لكن طابع التحول والتجديد،الذي يطبع العمل الفني كل مرة ،جعل تنوع الذوق يفرض نفسه في حال جديدة، لم تستقر دوما على اسم ما بعد الطلائعية كعنوان فني جديد .

ولكن "هذه التسمية ،لم تلبث أن اختلطت مع تسمية أخرى هي ما بعد الحداثة Post Modernisme ،و تسمية ثالثة وهي التشخيصية الحرة Figuration Libre،يقول أوليفيا:"إن نمط التعددية ،الذي تميز به عصرنا في حياتنا، يجعل من العسير على الغرب، أن يكون طليعيا حقا" إن الخروج المتطرف ، من مفهوم التصوير و النحت، دفع إلى ظهور مدرسة ما بعد الحداثة، هذه المدرسة المشتتة ذات ،الاتجاهات المختلفة، التي لم تتوحد في مفهوم واحد حتى الآن ، وهي تمتد من التمادي في مسيرة اللافن، إلى العودة باتجاه الفن ."[3].

ثم توالت بعد ذلك الاتجاهات والحركات،التي تنتقد فكر الحداثة،وتنتصر لفكر ما بعد الحداثة، الذي يصب هنا بالخصوص، في فكر الإبداع البعدي، المتعدد الميادين ؛والمتنوع المجالات، عن ثراء

---

[1]- عفيف البهنسي ، المرجع السابق ، ص92.

[2]- المرجع نفسه، ص94/93/92.

[3]- المرجع نفسه، ص 94.

الإنتاج الفني وتنوعه، الذي يدل على أن الغرب ، لم يبق طليعيا ،كما صوّر نفسه ، في عهد الحداثة التقنية المتطرف.

وهذا يعبر في الوقت نفسه ،عن حرية الفن وتحرر الذوق الجمالي لدى الفنان نفسه ،مع احترام في السياق ذاته ،للإختلاف الفكري والتعدد الثقافي، لشعوب العالم البشري ،وهذا الإبداع الفني والجمالي ،شهدته عدة بلدان ودول من العالم الغربي نفسه ،حمل مشعله عدة فنانين ومهتمين بالجمال،"ففي الولايات المتحدة ،ينتشر اتجاه الأرض ، من الفن Land – art، الذي تجلى في عمل هازير الغريب ؛فلقد حفر في صحراء نيفاذا كتلة صخرية تزن عشرة أطنان ، وتركها في بيئتها عملاقة ، تدعو مشاهدها من أقصى مكان، وكذلك فعل كرستو عندما غلف الجسر الجديد (بون نوف) في باريس بغلاف كبير من القماش ،أما رينو فلقد كان مهاد رسمه منزله الخاص ، هؤلاء الفنانين أراد أن يلتحم فنهم ببيئتهم ذاتهـــا ،رغم عدم توحدهـــا معه بعيـدا عن مفهوم اللوحـــة. "[1]،وبهذا الزخم الفني المتراكم والمتتالي ، الذي يعبر عن تحرر الفن من التصور الأحادي النظرة، ومن الأطر الضيقة التي حبسه فيها بعض دعاة الحداثة العدمية ،والفن العبثي الغامض ،الذي آل في الأخير إلى اللافن وإلى اللاجمال ،وهذه الصورة السوداوية للفن تم تجاوزها واستبدالها بالفن المتفائل الذي يؤمن بالقيم وهوية الشعوب ،والذي ظهر بشكل واضح في أعمال الفنانين ،وبرز بشكل بشكل يدعو إلى فرح وغبطة الجمهور المتذوق، في لوحاتهم ونتاجاتهم الجمالية.

وهذا المسعى الفني الذي ترسخ في عصر ما بعد الحداثة هو الذي يعبر عن حرية الإبداع والابتكار ويحرر الطاقات والمبادرات من الغبن والتوجيه القسري ،ويتيح المجال لحرية التعبير والتفكير والتغيير ويسمح بالتعدد والثراء في الإنتاج الفني والجمالي،وجعله بذلك قريبا من الناس كافة، وفي متناول مختلف الشرائح الاجتماعية ويعبر بصدق وأمانة عن مختلف وجوه وأشكال الواقع الاجتماعي والحياة الإنسانية ،مما يجعل الجمال الفني ليس جمالا فنيا طلائعيا ،تمتهنه فقط النخبة المختارة من الناس، وهو ما سماه أدورنو الفن النخبوي أو الطلائعي ، الذي يتجاوز الواقع المعاش ويتخطى الحياة اليومية للإنسان ، بل على العكس من ذلك،فان الفن مساحة كبيرة وواسعة، تضم بشكل حر جميع الاتجاهات والمدارس على اختلافها وتنوعها ، ليس هذا فحسب ،بل على الرغم من تعارضها وتضادها أحيانا من الوجهة الفنية والجمالية .

[1]- عفيف البهنسي ، المرجع السابق ،ص 93/92.

2) . الجمال الفني والإبداع البعدي :

إن الإبداع يقتضي تنوعا، ليس فقط في الأشكال الفنية؛ والقيم الجمالية ،بل التنوع والتعدد في الكيفيات والطرق والذوق،مع احترام هذا التعدد والتنوع ،وعدم كبح جماحه ،وهو ينموا ويتطور،نحو الأفضل والمفيد للبشرية ،التي تجد فيه ما افتقدته، في زمن العدمية والعبثية ،"لقد كانت الحداثة ثورة مستمرة ،على الواقع المألوف ، لتحقيق معنى جديد له ،لإرضاء ذوق الجمهور ، وليس لإرضاء فهمه ومعرفته ، التي تتحقق بالعلم وقوانينه، ومن هنا كانت وسيلة تذوق العقل الكلاسيكي، هي العقل كما قال "أفلاطون وليوناردو دافنشي"،أما وسيلة تذوق الفن الحديث،فهي الحدس ؛وهي آلية الإبداع ذاتها، ولكنها معكوسة ، فالحدس الإبداعي يقلب غير المرئي إلى مرئي،والحدس التذوقي ، يقلب المرئي إلى غير المرئي، بمعنى أننا ونحن أمام لوحة تجريدية، نراها بجميع أبعادها، ولكن دون تحليل بصري فيزيائي."[1] ، لذا أعادت الحداثة البعدية الاعتبار للفن ،الذي يستمد روحه وقيمته من البيئة الاجتماعية والطبيعية التي يعيشها الإنسان نفسه، وعززت الشعور بالانتماء للثقافة، والإعلاء من شأن هوية الشعوب ،و ضرورة أن يعكس الفن هذا الشعور، شريطة أن يؤمن بالتنوع الثقافي ،وهذا بأن ينفتح على مضمون الثقافات الأخرى في العالم،لعله يجد فيها ،ما يثري نظرته الفنية و يصقل ذوقه الجمالي .

لذا يجب،"إعادة صياغة مفهوم الإنسان، وإنتاج فكرة أخرى مغايرة عنه ،(أي عن تفسير فلاسفة الاختلاف)، فهو يحي ويعيش حضارته وثقافته، بكل جوارحه ورغباته ووجدانه وعواطفه وعقله وجسده ، لكن بدون أن يجعل المعرفة، هي التي تتحكم في هذه التمظهرات لحياته."[2] ، وعليه،لا يمكن لنا تصور فن، مبتور عن بيئته الاجتماعية والثقافية،وأن الذوق الجمالي كقيمة، تصنعها أو تمدها لنا الثقافة الاجتماعية التي ينشأ فيها الفرد،فالثقافة هي قيم مكتسبة،من المجتمع ،وأن المجتمع بمؤسساته وتشكيلاته المختلفة،هو الذي يعلمنا كيف نتذوق،و يربي فينا في الوقت نفسه هذا الذوق أو ذاك.

---

[1]- عفيف البهنسي ، المرجع السابق ، ص89.

[2]- فتحي التريكي،نقد فلسفة المركزعند فوكو وفلاسفة الإختلاف،مجلة أوراق فلسفية،العدد السادس والعشرون2010/2009، ص97.

إن تحول "الحداثة البعدية، من الفردية إلى الجماعية ، كان مؤشرا على تجاوز نظام النخبة البورجوازية ، إن أول ما تبحث عنه ،هو العودة إلى التاريخ،للتخلص من عبودية اللامتناهيات التي أصبحت في متناول عقل الإنسان المعاصر ويده،والتي ولدت الثورة التقنية ،والمجتمع الاستهلاكي؛والسيادة الفردية المستبدة ،في مجال الثقافة،وأيضا السياسة،إن هدف الفنان الحداثوي،هو توليد الروعة في عمل لا واقعي، يصبح واقعيا وعملا فنيا،وبالتالي يصبح إبداعا،بعد أن كان حدث، وقد يبدو أن لا فرق بين الحداثة والإبداع ،فكلاهما محاولة للكشف عن غير المرئي، وغير المتوقع،لجعله مرئيا وواقعيا، ولكن الحداثة ذات بعد واحد ،يسير ضمن سمت الفرد ذاته،أما الإبداع فهو ذو أبعاد متعددة،ويسير في نطاق الجماعية."[1] ،وبهذا الفن الذي يحمل الروح الجماعية،بترسيخه للشعور القومي،والقيم الثقافية ، في شخصية الفرد ،وينأى بها عن الحياة الفردية،يجعل الأمة تحافظ على كيانها، ويضمن من ثم بقائها واستمراريتها وهذا ما تهدف إليه الحداثة البعدية.

ويطرح الحداثيون فكرة الانفصال والقطيعة بحجة التغيير،الذي، سيبقى سمة أي إبداع بعدي، أما الطلائعيون البعديون Trans-Avant-gards و الحداثيون البعديون Post-Modernistes، فإنهم يقاومون جموح الحداثة وتطرفها،ويدعون إلى إنقاذها،من الضحالة واللعب السحري ،بإعادة النظر في مفهوم التغيير والبحث عن التنمية في الإبداع ، فالحداثة البعدية،في معارضتها هذا الانفصال ، ترى أن إنقاذ الإبداع من العدمية الحداثوية ، يتطلب ما يلي :

أولا: الانفتاح نحو الماضي والحاضر والمستقبل ، نحو القومي والعالمي .

ثانيا : التحرر من النظرة الواحدية ، وتنويع الرؤية بأي اتجاه، مما أطلق عليه بالتعددية Plurality .

ثالثا : الانتقال من عالم النخبة ،والتفوقية والتعصب ،إلى عالم ديمقراطية التذوق"[2].

وفي هذا المناخ الفني الجديد، المفعم بالإبداع والابتكار وروح المبادرة، فان هذا المناخ شكل بالنسبة للناس، عهدا متميزا، وفي متناولهم بدون عناء أو تعقيدات ،يضع حدا للأفكار الفنية المتطرفة، والجمال العبثي، ويفتح آفاق واسعة ومتعددة، على مستقبل الفنانين ،والمختصين في الجمال ،ويقضي في الوقت نفسه، على أحادية النظرة ؛أو التعصب للآراء والأفكار السلبية والمفاهيم العدمية ،التي حاولت نسف الحداثة الفنية الهادفة من أساسها، والحط من قيمة الإبداع الجمالي الراقي، وهذا

[1]- عفيف البهنسي ، المرجع السابق ، ص 88

[2]- المرجع نفسه ، ص 90.

المناخ يعبر عن ذهنية الإنسان المعاصر الذي يهفو إلى الحرية في التعبير عن أفكاره ومواقفه الخاصة،وإبراز ثقافته المميزة وتراثه القومي ،مع التحرر في نفس الإطار، من الانقياد للرأي الواحد؛ أو الاتجاه المتسلط على فكره ،والمقيّد لنشاطه وانطلاقه في الحياة،وهذا ينشدان التنوع والتعدد،ونبذ التعصب والعنف والاستبداد وتحاشي الأفكار السلبية والروح العدمية، التي تحيل إلى فن غامض وجمال عبثي، خاص بالنخبة المثقفة ،أو فن الطليعة كما يسميه ثيودور أدورنو ولا يخاطب الجماهير على اختلاف أطيافها وشرائحها وأضحى بذلك الفن فنا ديمقراطيا ،يتذوق قيمه الجميع بدون استثناء أو إقصاء،وعلى أساس ملامح هذا الفن الجديد ،الذي جاء وليد الإبداع البعدين وعلى أنقاض الحداثة الجذرية،فانه يمكن أن نسم هذا الفن بالفن المتفائل والنبيل ،فن الإنسانية قاطبة ،وفن الحياة والسعادة التي تظهر في القيم الجمالية والأحكام الذوقية .

لقد أصبح "الفن الديمقراطي حقا من حقوق الإنسان ، وليس من واجبه أن يدفع ثمنا مقابل هذا الحق و هكذا نستطيع القول أن الايدولوجيا الرأسمالية قد انهارت ،بل إن مقولة الايدولوجيا ذاتها قد انهارت أمام مفهوم الديمقراطية ،والشيء الجديد الذي تدعيه الحداثة البعدية ، إنها تنطلق من مبدأ تحررها من الاقتصاد والسياسة ،وتجعل الثقافة عالما مستقلا ،لا يتأثر بقوانين السياسيين،والمنظرين الاجتماعيين، لذا فالهدف هو أن تعود الثقافة إلى جذورها ،وإلى مفهومها التقليدي ، بعيدا عن أية تبعية سياسية، وهم سياسي يحرضه السياسيون الباحثون عن الحكم ."[1] ،وهذا الفن الديقراطي، يكفل لأفراد كل شعب أو أمة ،التعبير عن أمالهم وآلامهم، وعن قيمهم ومبادئهم ، وعن أصولهم وتراثهم المميز،ويترجم أذواق هؤلاء الأفراد بمختلف مشاربهم الفكرية وانتماءاتهم الحضارية،شريطة أن يحترم كل واحد منا ،هذا التعدد في أنماط الحياة ، وفي أساليب التعامل مع الواقع الاجتماعي ،وأنه في الوقت نفسه لا يجب تسييس الثقافة أو الفن، أو بجعل الثقافة أو الفن المعبر عنها ، يعكس فقط قيم اقتصادية استهلاكية ،فيفقد الفن معناه ،ويصبح منفرا ومهدما، بل الفن الجقيقي هو الذي يعبر عن قيم اجتماعية ثقافية ،وينتصر للعودة إلى التراث، ويعتز بالحنين إلى الأصول، وصون كيان الأمة ،بعيدا عن الاستغلال السياسي ،أو الاستثمار المادي أو التبرير الاقتصادي الشجع .

[1]- عفيف البهنسي ، المرجع السابق ، ص 91.

وعليه فان الإبداع ،"الذي جاء بعد الحداثة، ونطلق عليه اسم الإبداع البعدي ، وجد نفسه في فراغ،كان قد وصلت إلية الحداثة العدمية، التي هيمنت على العالم التقني ،ومن حسن الحظ ،أن جميع الحركات العبثية الهادمة، لم تستطع أن تهدم التاريخ، بل إن عدد المتاحف التي تختزن روائع التراث،ازدادت بشكل لم يسبق له مثيل ، كدلالة واضحة على حضور التاريخ، في عصر الحداثة، ولكنه حضور في ثلاجة المتاحف،وعندما نهض الإبداع البعدي، أسعفته الحفريات الأثرية،في إبعاد الفراغ ؛في محاولة العودة إلى التراث، وتهافت الناس من جديد،نحو المتاحف ، لكي يبحثوا هذه المرة ؛عن هوياتهم التي لم يعد لها ظل،أو رائحة أو مضمون في عصر الحداثة العدمية."[1] ومن ثم فالاتصال مع تراث الماضي، واعتزاز كل أمة بأصولها وجذورها التاريخية ، هو الذي ينتج حضارة عالمية متنوعة ، تبقى ملك للجميع بدون استثناء،وليس الدعوة إلى الإنفصال،كما نادى بها دعاة الحداثة العدمية ولاسيما كما رأينا سابقا ثيودورأدورنو،المتمثل في تصوره الهدمي . عن طريق جهازه المفاهيمي السلبي . كل الثقافات باعتبارها تنطوي على أديولوجية ،أو تفكيك كل الأبنية أو الأنسقة ،فهذا المسعى التخريبي العبثي ،يعبر عن حداثة عدمية، فقدت الأمل في الإنسان والمجتمع والتاريخ والثقافة والقيم،وبالتالي الفن نفسه .

وفي نفس سياق التشبث بالهوية والأصالة،واتخاذها أساسا للتقدم، فان هذا الأخير،"جعل منه الغرب المفهوم المركزي، في الحداثة الغربية،وتظهر تبعيتنا الإدراكية، في استخدامنا لكلمة التقدم،(أو التنوير كما سبق وأن قلنا)،دون أن نحدد مضمونها، فمفهوم التقدم ،نابع من تربة غربية ؛ومرتبط بمرحلة محددة في التاريخ الغربي،وليس له صلاحية أو شرعية، تتجاوزان الزمان والمكان الغربيين،إلا أنه يزعم العالمية لنفسه،فالتقدم في التصور الغربي،هو الركيزة الأساسية للمنظومة المعرفية (المادية)الغربية الحديثة."[2].

وهكذا بعد استعراضنا للجمال الفني ،الذي يعبر عن فكر ما بعد الحداثة،وبالأخص منه ،موقف دعاة الإبداع البعدي، والذين يركزون على معاني الثقافة والهوية والتاريخ ،وعلى أهمية التراث الخاص بالأمة،ويؤمنون في الوقت نفسه، بالاختلاف الفكري والتنوع الثقافي، واحترام حق الشعوب في فن مستقل، وذوق جمالي متميز، يعبر عن ثقافتها الخاصة و عن حضارتها المميزة، ويحترم

[1]- عفيف البهنسي ، المرجع السابق ، ص 87/86.

[2]- عبد الوهاب المسيري، الثقافة والمنهج ،دار الفكر ،ط1 2009،دمشق، ص314.

تبعا لذلك ،المقاييس الأخلاقية والقيمية والعلمية، وهذا يجعلنا نهتم بزوايا أخرى للأمر، وهو البحث عن جمال فني موضوعي، يكون واحدا لدى جميع أفراد الانسانية، وتنشده هؤلاء الأفراد، في كل زمان ومكان ،فماهو هذا الجمال الفني الذي يجب أن ننشده، ونعلي من شأنه وقيمته ؟ .

3). ما هوالجمال الفني الذي يجب أن ننشده؟:

إن الجمال الفني كتقدير، يعبر عن ذوق فني أو حكم فني، يجعلنا نضع هذا الذوق، موضع تأمل و تساؤل وبحث ، لتقويم الأذواق كحكم على الآثار الفنية المختلفة ، فكيف يمكن أن يترقى الذوق ، حتى يصبح وسيلة مشروعة ، من وسائل الحكم على الأثر الفني ؟ .

إن تنوع التقديرات ،هي عبارة :"عن أذواق شخصية، للشكل *الفني*، والتقدير يعبر عن ذوق فني أو حكم فني ،أما انحراف الأحكام على الأثر الفني ،فهنا لابد من إخضاع نقد الأحكام،كتقديرات أو أذواق شخصية ،للمذاهب العلمية والموضوعية،لوضع قوانين عامة للأدب،بمعنى لابد من تطبيق القوانين،على الآثار الفنية،لكن هذا يتعارض أيضا،مع موضوع الفن، لأن الذوق لا مفر منه،في الحكم على الأثر الفني ، وهو . أي الذوق ، مرده إلى أصالة الحاسة الفنية،وإلى الدربة والمران والتثقيف،وهنا الناس يختلفون ويتعددون ،في تقديراتهم للأثر الفني ."[1].

إن الفن موضوع غير دقيق بطبيعته، لأن جانب الفردية والذاتية متوافر فيه،بل هو شرط أساسي لامتيازه ، لذا يجب الاعتراف صراحة بالجانب التأثري (الشخصي)،في الفن ونعمل حسابه، عند الحكم على الأثر الفني ،وتقدير قيمته ،وهذا بالصدق مع أنفسنا، كما قال :" لانسون ،عندما وضع منهج البحث ،في دراسة الأدب ، وهذا للإحساس بقوة المؤلفات وجمالها ،فلنستخدمه صراحة،ولكن بشروط أربعة ،وهي التمييز والتقدير والمراجعة والتحديد ، ومرجع الكل هو عدم الخلط بين المعرفة والإحساس،واصطناع الحذر حتى يصبح الإحساس، وسيلة مشروعة للمعرفة"[2].

فالذوق ،في مجال الحكم على الآثار الفنية ،أمرا لابد من قيامه ،على أن يكوم الذوق الذي تربى وقويت أسانيده ،ولقد أدرك نقاد العرب ،هذه الحقيقة ،فقال ابن سلام الجمحي، في طبقات الشعراء ما يلي :"

---

[1]- محمد زكي العشماوي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، طبعة 1980، بيروت . لبنان، ص 143.

[2]- المرجع نفسه ، ص 143 .

المثال الأول: الشعر المستحسن لا يأتي، بما قلت أنت وأصحابك ، وهنا العبارة تدل على التأثرية والتذوق.

المثال الثاني : :إذا استحسنت درهما ،وقال الصراف رديء ،فهل ينفعك استحسانه؟ ، وهذه العبارة هنا تبين أن الذوق يتحكم فيه الدربة والأصالة،أي أن يصدر الاستحسان من قبل ما أصيل في هذا الفن وعارف به ."[1].

أما عبد القادر الجرجاني ،شيخ نقاد العرب ،قد بين قيمة الذوق وأثره ، حيث جعل في كتابه دلائل الإعجاز ، "الذوق الأدبي العمدة في إدراك البلاغة ،فالذوق الأدبي بحسبه:" موهبة إنسانية أنضجتها، رواسب الأجيال السابقة ،وتيارات الثقافات المعاصرة ،فامتزجت وكونت حاسة التمييز أو التذوق الأدبي ،فهو ليس مجرد تأثرية خرقاء ؛ولا إحساس أرعن ،ولا لذة فجة"[2]، وعليه فالذوق الجمالي للآثار الفنية ،لا يكون عشوائيا ؛ولا سمجا ،ولا فجا ،بل يجب أن تتجلى فيه مواصفات وشروط ، الذوق الفني السامي ،النابع من الوجدان الإنساني النبيل والنزيه، لكن حتى يكون كذلك، لابد أن يكون مشحونا بالتجربة والمراس،وأن يكون على أساس من علم وثقافة ، مع الإلمام بالمعارف والثقافة ، التي تسود وتقود في العصر ،الذي يعيش فيه (الثقافة العالمية)،وهذا ما سبق الإشارة إليه في مضمون الإبداع البعدي ،في نظرته للجمال الفني ، وللعمل الفني وآثاره الفنية،والتي هي عكس تصور أدورنو الهدمي والعدمي للثقافات والتجارب الفنية.

وهذا يعني مراعاة بيئة الناس وظروفهم وتراثهم وتاريخهم وقيمهم وعواطفهم ، واحترام كيانهم الفكري والحضاري الخاص بهم ، وفي الوقت ذاته التثبت مما يملكه الناس ، من تجارب شخصية، ورصيد ثقافي ومعرفي وانطباعي وحدسي ، الذي يتحكم في أذواقهم ، ومن ثم يسهم في بلورة رؤاهم الجمالية ،وإيجاد أحكامهم الفنية، وهذا التفسير الذي أكدنا عليه هنا، يشبه كثيرا التفسير الكانطي،ويتلاقى ويتناغم أيضا مع تفسير بنيديتو كروتشيه (Benedetto_Croce)،الذي سيأتي ذكره لاحقا، والذي يركز على العواطف ،ودورها في تنظيم الانطباعات؛ وتشكيل الحدوس ،و عموما تسهم في بلورة ملكة الحكم عند الشخص ، وإيجاد الذوق الفني السامي والنبيل ،وعليه فالعواطف حسبه، لها دور لا محيد عنه، في تكوين نظرية فنية متكاملة تؤكد على تذوق الجمال ، ليس

[1]- محمد زكي العشماوي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، ص143.

[2]- المرجع نفسه ، ص 144 .

ماديا يعتمد على القياس التجريبي، كما سبق وان أكد ذلك بومغارتن، بأنه إدراك حسي للظواهر الطبيعية و منطلق لها، بل على العكس من ذلك، يرى أنه يتعلق بحقائق روحية ،لا دخل فيها للحقائق التجريبية .

كما أن"العواطف ،التي تشحن هذا الذوق، وتضفي عليه حكما فنيا ساميا، ضرورية أيضا في التسامي بالجمال الفني، والحث على نبالته وإنسانيته، والعاطفة هي تنظم حدوسنا وتوقظ ملكة الحكم الفني فينا، وتؤدي بنا إلى الإبداع الفني ،فالعاطفة حسب تعبير"بينيديتو كروتشيه"(Benedetto_Croce ،:" هي التي تهب للحدس Intuition تماسكه ووحدته ،فإنما كان الحدس حدسا حقا لأنه يمثل عاطفة ،ومن العاطفة وحدها يمكن أن يتفجر الحدس ،إن العاطفة لا الفكرة ، هي التي تضفي على الفن، ما في الرمز من خفة هوائية ، تشوق محصور في دائرة لصور،ذلكم ،هو الفن." ،وعلى أساس ذلك فان تذوق الموضوعات عن طريق الإدراك العيني ،أو المشخص Con – crete ، ليس تذوق يعتمد على تصوير الظواهر المادية كما هي ،بل يعتمد على تذوق النفس الإنسانية ،فه إذن موضوعات تخضع لتذوق الروح ،وتضفي عليها حدوسنا وعواطفها ،فهي إذن حقائق روحية تنبع من النفس .

وفي الفن" لا يكون التشوق إلا بالتصور،ولا يكون التصور إلا بالتشوق، أما أن يقولوا هذه ملحمة ،وهذه غنائية أو هذه دراما وهذه غنائية،فتلك تقسيمات مدرسية، لشيء لا يمكن تقسيمه، إن الفن هو الغنائية أبدا، وما يعجب له في الآثار الفنية الحقة هو الصورة الخيالية الكاملة، التي تكتسبها حالة نفسية، وذلك ما نعوه في الأثر الفني بالحياة والوحدة والتماسك والرحابة، وما نكرهه في الآثار الفنية الناقصة هو ذلك التعارض بين حالات نفسية عدة مختلفة، إما يختلط بعضها ببعض،أو يكون أشبه بسديم مضطرب ، ثم تنظيمها من قبل المؤلف في وحدة معينة، مستعملا لهذا الغرض فكرة مجردة؛ أو انفعالا عاطفيا خارجا عن نطاق الفن."[1] ،وعلم الجمال له ماهية وطبيعة، غير ماهية وطبيعة العلوم الأخرى ،لأنه لا يبتغي منفعة التي هي هدف علم الاقتصاد، ولا يقصد الدعوة إلى قيم خلقية كما هو الحال في علم الأخلاق، ولا يميز بين الخطإ والصواب لإدراك علاقات كلية،الذي هو مقصد علم المنطق، بل علم الجمال هو معرفة عن طريق الخيال للأشياء التي تقع في إدراكنا العيني أو المشخص .

[1]– محمد زكي العشماوي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، ص49.

ومعنى ذلك أن الحدس ، في جوهره" عاطفة جياشة ،فهي التي توجهه، وتبعث فيه خاصية الانسجام والتناغم ،فالإبداع الفني لا يستمد قيمته وروحه، من الاستدلال العقلي المجرد، بل من الحدس الغنائي الحي ،والشوق المفعم بالحياة ، وهو يميز بذلك ـ أي كروتشه ـ." بين الحدس الصورة، الذي هو مجموعة من الصور،أعني الحدس الحقيقي الذي يؤلف جسما حيا ،وينطوي كذلك على مبدأ حيوي؛ وبين الحدس الزائف، الذي هو كومة من الصور، جمعت على سبيل التسلية،أو لغاية عملية أخرى ،ونحن إذا نظرنا إليها فنيا، لم تبد لنا، لكونها عملية جسما حيا،بل جسما آليا، وبهذا فالفن حدس ، والحدس هو،أن لا يكون هناك تمييز بين الواقع واللاواقع،والمهم في الصورة،هو قيمتها كصورة مثالية خالصة،وإذا فرقنا بين المعرفة الحدسية الحسية ، وبين المعرفة المفهومية أو العقلية ،فهو خطأ."[1].

فالإعلاء من قيمة الحدس، أ وما يسميه كروتشه النزعة الغنائية ،أثبت أنها تعبر كنظرية ،عن أكثر النظريات السابقة وضوحا،حيث أصبحت نظرية محكمة وشاملة عن الفنون ،وهي أساس وجوهر علم الجمال الفني، في وقتنا الحالي ،وهو ما سبق وأن تناولناه، في تعريفاتنا للجمال وللفن، في الفصل الأول من هذا البحث الذي نحن بصدده، فالحدس يركز على العاطفة، ومن العاطفة نستلهم حدوسنا المختلفة،وان الفن الحقيقي هو الذي يزخر بالعواطف الجياشة، والتي تفيض بالحياة والشوق ،ويتبلور من خلالها ملكة الحكم الفني على الأشياء، ويتشكل من خلالها ،الذوق الجمالي السامي والرفيع،فالعاطفة حسب كروتشيه أهم من الفكرة،وهي عامل حيوي ضروري،في تشكيل حدوسنا وتنظيمها ،وانسجامها في وحدة جمالية رائعة،ليس هذا فحسب بل العاطفة المبنية على الحدوس ، هي التي تعبر عن الخيال والوجدان ،ويفسح المجال لظهور قيم جمالية متميزة وصور فنية متفردة،على خلاف علم المنطق و علم الأخلاق.

والفن "لا يبوب الأشياء ،ولا يحكم عليها، بأنها حقيقية أو خيالية ، ولا يحاول أن يصفها أو يعرفها ،بل هو يحسها ويصورها، لا أكثر ولا أقل ،ولما كان الخيال يسبق الفكر، وهو شرط ضروري له ، كانت فاعلية العقل الفنية ـ أعني قدرته على تكوين الصور الذهنية ـ أسبق من فاعليته المنطقية ،أي التي تكون "لأفكار الكلية "، فلا يكاد الإنسان يقوى على التخيل، حتى يصير فنانا ، قبل أن يبلغ مرحلة المحاجة المنطقية، بزمن طويل، ويأخذ بهذا الرأي أعلام الفن، فيقول " ميخائيل أنجلو " :"

[1]- كروتشه ، المجمل في فلسفـــة الفن ، ترجمة وتقديم سامي الدروبي، ص37/51.

إن الإنسان لا يصور بيديه ، بل برأسه (يقصد بخياله)،و قال "ليونارد Leonard " :"إن ذوي العبقرية السامية، تكون عقولهم أنشط فاعلية ، كلما قل ما يؤدونه من عمل خارجي "[1]. ، لذا فالفن الحقيقي ،هو معرفة الأشياء عن طريق الخيال ،وقدرته على تشكيل الصور الذهنية ،فالفنان هو الذي يرخي العنان لخياله الخلاق،وهو الذي يقيّم الأشياء ويحكم على الظواهر والأشكال الفنية، فقد يكون هذا المنظر جميلا من الناحية الجمالية لكنها يثير في نفسي اشمئزازا ونفورا، وهذا يدل دلالة قاطعة على أن الجمال، لا يتصل بالظواهر المادية الخارجية،بل يرتبط كحكم قيمة، بالنفس الإنسانية لأنه يصطبغ بحدوسها وعواطفها،وبها ينفعل العقل ،ويتفاعل مع الصور الذهنية،فيشكلها حسب مطلب النفس أو الروح .

كما أن هناك بعد آخر أهم في الفلسفة المعاصرة، وهو"ضروري في فهم الوجود الإنساني،ألا وهو إشكالية البعد الأنطلوجي للكائن الذي يتأول خطابا داخل العالم،ففي نظر بول ريكور . كما عند هايدجر . تبقى هذه الإشكالية الأعمق وجودا ذات طابع وجودي ،تتمثل أساسا في فهم "الكائن في العالم" يقول" بول ريكور" : " إن كل عالم من العوالم ،قائم في اللسان ،منفتح بذاته على كل فهم ممكن، وهو قابل للاتساع اللامحدود "[2] ،وعليه ، كل نص أو قول يؤول من خلال "التجربة الشخصية للفرد ،من حيث هو فرد ينتمي إلى هذا العالم الذي يحياه و يعانيه،فينقل هذه المعاناة التي يحياها من خلال لغة مصقولة بتجربة هذا الفرد أو ذاك ،وهي تتبادل وتتكاثر ،وتتزايد كتجربة إنسانية، من خلال التداول والتفاعل مع الآخرين المتلقين ،وان كل لغة حسب "غدامير" لها من الإمكانية بان تقول كل شيء ،لذلك فان كل لغة ليست الحد من تجربتنا،وإنما فقط واسطة تقربنا من الأشياء ." [3] وهذا التاويل الأنطلوجي يمكن أن يكون مجال أوسع لبروز هيرمينوطيقا عامة، هذه اللغة التي تشكل وعاء فني ،تنقل من خلاله الأحكام الجمالية ،وتعبر عن الأذواق البشرية ،وتكون قابلة للتأويل عبر اللغة، من خلال وجود الإنسان نفسه وتجاربه الذاتية فيه .

---

[1]- نقلا عن أحمد أمين وزكي نجيب محمود، قصة الفلسفة الحديثة الجزء الأول، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، ط5، 1967، القاهرة ، ص 382.

[2]- حميد حمادي ، المنهج الصوفي "منهج الكشف والتجربة الأنطلوجية في الخطاب الصوفي"، مجلة الكلمة ، بيروت . لبنان، العدد 72. سنة 2011. ص 110.

[3]- المجلة نفسها ،ص110.

لقد "اكتشفت الرومانسية الألمانية أن المقولات العقلية الثابتة ،على صيغة الأسلوب المنطقي،لا يمكنها التعبير ولا الإمساك بتعدد وحركة "خبرة الحياة" ويعزو "فيخته" Fichte " إلى نفس هذا الانقلاب في تحديد هوية الذات من خلال خبرة الذات بوصفها إعادة إنتاج للشعور بالذات ، كما أن شلنج Chelling ،يقر بهذا الاكتشاف في مقابل الطرح الكانطي، على أساس هذه الاستقلالية التي يمنحها لمفهوم "الأنا" ،ويعتبره مقدمة للخروج من هيمنة الشيء في ذاته ،إلى مفهوم التجربة (الأنا بوصفه خبرة إنسانية) "[1]،وهكذا فالخبرة الذاتية للفرد ،هي التي يتأسس عليها الجمال الفني ،وأثبتت فاعليتها، في إنتاج الأحكام الجمالية المختلفة .

ونفهم من ذلك، أن الجمال الفني كإبداع، تساهم فيه جملة من العوامل المركبة والمتداخلة،كالمهارة والتجربة الذاتية ،التي نكتشفها في الأقوال والسير الذاتية المتداولة ،وفي النصوص القديمة والمتون المتواترة،التي نقرأها ونؤولها كمتلقين وفي الوقت نفسه كمقوّمين، نحمل انطباعا محددا حيال الأعمال الفنية والأحكام الجمالية التي تتضمنها لغة الآثار الفنية، لهذا الفنان أو ذاك، التي تعبر عن الوجود الإنساني وتترجم معانيه ومضامينه وأبعاده، إضافة إلى عامل التدريب والممارسة والتجارب الاجتماعية ، ودور الثقافة الأصيلة والثقافة المعاصرة ،وتأثير العوامل الاجتماعية والتاريخية والتراثية والبيئية، والوجود الإنساني والواقع البشري .

علاوة على الأسباب العقلية ،كالتخيل والذاكرة والإدراك والذكاء ،والعوامل الوجدانية والعاطفية ،كالحدس والإلهام والإشراق، والمشاعر والانطباعات والأحاسيس الإنسانية، والأمزجة المختلفة والمتنوعة ... ، والتي تؤثر بشكل أو بآخر، في العملية الجمالية الفنية ،وتضفي على الأشكال والآثار الفنية رونقا وجمالا متفردا بل أنها تسهم في إيجاد الحكم الجمالي وتفسيره بدقة وعمق، وعلى العموم فان الفنان يصل إلى إنتاج فني بكامل جوانب شخصيته ، العقلية والنفسية والوجدانية والانفعالية والمزاجية .

كما أن الجمال أو الفن أو الفكر عامة، يعتمد على حرية الاختيار وتحرير المبادرات،وتشجيع الطاقات وإزالة العراقيل،مع احترام ثقافة وفكر وذوق الآخرين،وهذا لا يتم إلا برفض مظاهر السيطرة البيروقراطية ، والهيمنة الفكرية الشمولية ،أو كما يسميها الدكتور محمد الداهي، سيميائية التطويع،"والتطويع هو عبارة عن فعلا ممارسا على الآخر، لحثه على تنفيذ برنامجا معين،وبما أنه تحلّ

[1]- حميد حمادي ، التجربة الجمالية للكوجيتو الرومانسي ، مجلة الحداثة، لبنان ، العدد141. 142 ، سنة2012، ص 85.

خطابي، فهو في الآن نفسه، يعتبر بنيتين تعاقدية وجهية . إنه تواصل، يسعى دفع المتلقي /المطوع إلى الموقف، الذي يشعر بأنه محروم من الحرية (عدم القدرة على الفعل)، ويجد نفسه بالتالي، مرغما على سوغ الميثاق المعروض،أي على قبول أي سلطة، لإجبار الآخر على الامتثال لأوامره ،طوعا أو كرها."[1].

فالإبداع الفني الحر،هو الذي لا ينطلق من سلط قمعية ؛أو خلفيات إيديولوجيات قاهرة ومستبدة، بل هو الذي يستمد من مصادر مستقلة وملهمة ، كالثقافة والتراث ،أو من أطر فضفاضة،كالواقع والتاريخ والوجود الإنساني، أو ما تجود بـــه الطبيعة الحسية الخام، علاوة على ما تلح عليه تجاربنا الذاتية من انطباعات وحدوس وأشواق وإلهام ،وهذا بقصد التعبير الحي والأمين عن حدوسنا وانطباعاتنا ومشاعرنا الذاتية ، وترجمة هويتنا وقيمنا الأخلاقية والاجتماعية والحضارية الخاصة ،من خلال آثارنا الفنية ،وانعكاسها على أحكامنا الجمالية.

أما العلم ،وإن كان عبارة وسيلة، أو لغة رمزية وتقنية محايدة ، في التعامل مع الكون والحياة، فإنه يبقى وسيلة عمياء ، نسخرها لأغراضنا وأهدافنا الاجتماعية والاقتصادية والإنسانية، وهنا تتدخل الأديولوجيا ، والتوظيف الأداتي له،فلا يجب أن نحمل المسؤولية للعلم المحايد ،في قوانينه ومبادئه .كما فسر ذلك أدورنو،ومن ورائه فلاسفة الاختلاف . بل للإنسان، الذي يستغل نتائج العلم ونظرياته، ويوظف تطبيقاته في حياته وممارساته المتعددة،وهنا يقع التسلط والقهر وأدلجة العلم، لذا نشير هنا بأصابع الاتهام للعقل التطبيقي ،وليس للعقل التصوري،وعليه ،" فالعلم والمعرفة الإنسانية عامة ، خاضعة لمفردات اللغة الإصطلاحية المفروضة من الخارج على الوعي "[2]،أما السلطة والقهر، نابعة من وعي داخلي ،يصطنعه ويفرضه فرضا على الآخرين، قصد الهيمنة الشاملة ، لتأطير الوجود الاجتماعي وتدجينه .

[1]– محمد الداهي ، سيميائية التطويع ، مجلةعالم الفكر، الكويت ، العدد1 المجلد 40 ، سبتمبر2011، ص 106.

[2]– سامي أحمد الموصلي ، الأسئلة الخالدة، المكتبة الوطنية ، طبعة عام 1989، ببغداد، ص 91.

خاتمة

خاتمة

إن استراتيجية ثيودور أدورنو، في النفي والتجاوز ،التي يشكل فيها الجدل السلبي أهم مرتكزاتها،فهي وإن كانت قد ألحت على الطابع النقدي في الفن ،والذي يمثل جوهر الروح الفلسفية، وهذا بتأكيدها على سؤال المعنى ، أو ما يسمى سؤال الاختلاف ،فإنها رغم ما توصلت إليها من حقائق فنية وأفكار جمالية سلبية، توقظ فينا الحذر والحيطة ، مما هو موجود ومألوف، أو مما هو مجرب أو مبتكر، ورغم مقاومتها للروح الوثوقية والإطلاقية،وللنزعات الفكرية المتأدلجة والمستبدة،وإيمانها البالغ بأهمية المستقبل الإنساني الموعود، فان هذه الروح السلبية التي ليس لها عقال ،تحولت إلى روح عبثية ،علاوة على أدورنو نفسه،يصنف ضمن رواد النقد الثقافي، في الفترة المعاصرة الذين أثروا مسار مدرسة فرانكفورت ،و الذي اتخذ من جميع الفنون ، موضوع للتحليل والنقد والتمحيص ، وأعاد النظر في أسسها وآلياتها المنهجية والإبستيمولوجية، بقصد استخلاص حقائق حول الإنسان والمجتمع والحياة بمختلف صورها،لبلورة خطاب استطيقي متميز، يقف ضد المعنى والتطابق و الانسجام والدلالة ،والنسقية والكلية والمطلقية ،إلا أنها مع ذلك تبقى،استراتيجية للهدم فقط،وليس للبناء واقتراح البدائل ،تلو البدائل باستمرار،وهذا في صورة تنسجم وتتفاعل مع صيرورة الحياة الإنسانية الدءوبة ذاتها،مما جعل هاته الروح الجذرية،التي تتحلى بها تلكم الاستراتيجية النافية،حرب متواصلة على الماضي والحاضر وحتى المستقبل ، مما جعلها تسقط في فخ اللاجدوائية والعدمية ،وأن النظرية الجمالية ،أصبحت نظرية لغير الجمال، لأنها تدعو إلى الهدم والدمار والخراب، وتتشبث بالقلق واليأس والغثيان ،من هذا العالم المتعدد المناحي والأصعدة ،و الذي تبقى فيه السعادة ، محض وعد فقط ؛ بل مجرد وهم لا غير .

وعليه، فالعالم الإنساني . حسب ثيودور أدورنو. ، يجب أن ينفر من أي نسق علمي أو اجتماعي أو أخلاقي،ولا يخضع لأي بناء قيمي أو فكري أو ثقافي، وأن ينبذ تبعا لذلك ،كل الأنظمة الإديولوجية والسياسية والفلسفية والاقتصادية والاجتماعية ،لأنها في الأخير تزيد الطين

بلة، بحيث لا يرقى هذا الإنسان المعاصر المأسور والمقهور أبدا، تحت نير هذه السلط والأديولوجيات، إلى ما يطمح ويسعى إليه، فهو خلق قلقا ويئوسا، لا يستأنس بأي حلول، تنقذه مما هو فيه، و لا يثق بأي بدائل، ترشده إلى التقدم والتنويروالتطوير ،وبالتالي فهذا المنطق ،الذي يدعو له أدورنو ،هو عودة إلى الهمجية والعدمية ، ورجوع القهقري إلى عهد الظلمات والفوضى المدمرة،لكن الأصح في كل هذا، هو أن يكون الجمال الفني، دعوة إلى التعدد بدل الأحادية، والتنوع بدل التزمت لنموذج أو نظام محدد، وأن يؤمن تبعا لذلك ، بالاختلاف الفكري والثقافي، عوض الانفراد بالرأي والتفكير، بحيث تكون هناك حرية التفكير وحب التغيير، كنقيض لاستعباد الأفراد،و تدجين الشعوب ،وبذلك يكون هذا الفن متفائلا يشع بالإنسانية والنبل.

لأنه حسب ما مر بنا، في الفصل الأخير، من هذا البحث المتواضع ،لا يوجد نموذج واحد ووحيد، بل تعددية في الفكر والثقافة، الذي يعكسه تعدد الإنتاج الجمالي والفني،كما لا يوجد تبعية وعبودية؛ بل حرية وكرامة واستقلالية للعقل الإنساني، في إبداع الأفكار والمعارف والعلوم والفنون والأحكام الجمالية ، فلا غرابة أن نجد بعض الدول والشعوب ،تهتم بهذا الطرح ؛وتعلي من شأنه ،وتؤمن بإستراتيجية التجاوز والتميّز ،وتزكي مضمونها ومقاصدها ،لان ذلك يتيح لها فضلا عن توافر عوامل مهمة أخرى ،في هاته الدول والشعوب ،إلى الاستقلال الفكري والثقافي والفني بالأخص؛ وهذا عن ثقافة أوروبا الغربية المتعالية، والتحول فيما بعد ،إلى موقع البديل والمؤثر فنيا وثقافيا ،في الحضارة العالمية، وهذا ما يترجمه بصدق وأمانة، الجمال الفني الخصب والمتنوع، لفكر ما بعد الحداثة، والذي جسده بالخصوص دعاة الإبداع البعدي ،والمبادئ والقيم التي حملوها على عاتقهم ،وضحوا من أجل بلوغها ،وإيصالها كرسالة إلى العالم كافة، .والتي تنص خاصة على حرية الممارسة الفنية، والتذوق الجمالي للأفراد والشعوب ،واعتباره كحق مشروع للإنسان والإنسانية ، وأعلنوها كصوت فني مدوي، للفئات المهمشة ؛والشعوب المقموعة ،وللمثقفين المنبوذين والمقهورين .

كما يجب على الجمال الفني، أن يعبر عن قطاع أوسع من الإنسانية،وعن آمال وآلام الكثير من بني البشر ، ،الذي يجدون في العمل الفني وفي التجربة الجمالية، متنفسا لهم بعد ضيق وحزن وكرب ، ومخرجا جميلا من معترك الحياة وهمومها وشجونها، وتصويرا أمينا لمشكلاتهم ومعاناتهم وطموحاتهم، وتعبيرا نزيها وخصبا، لمكنوناتهم النفسية ،وقدراتهم العقلية؛ واستعداداتهم الباطنية، كما يشكل الجمال الفني، مجالا رحبا،للدفاع عن مواقفهم وآرائهم ،وأفكارهم في هذه الحياة، وحقلا واسعا لصد كل أنواع السيطرة والاستبداد ،والرد من ثم على أشكال الوقاحة والعنف والإجرام ،وفي الوقت نفسه،أن يبقى الجمال الفني، دعوة إلى المحبة والسلام والأمن ،ونشر قيم الخير والحق ، والذود عن حقوق الشعوب ؛في الحرية والاستقلال والتميز والتقدم ، وهذا انطلاقا من قيمها وثقافتها الخاصة ،وعلى أساس من تراثها الأصيل، الذي يعبر عن كيانها المميّز، وهنا فقط تتحقق، رسالة الفلسفة الفنية .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع العربية:

1. أدورنو، تيودور فون ، محاضرات في علم الاجتماع، ترجمة جورج كتورة،بدون عدد الطبعة ولا سنة الطبع،مركز الإنماء القومي، بيروت . لبنان .

2. أمين أحمد ،و محمود زكي نجيب ، قصة الفلسفة الحديثة الجزء الأول، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، ط5،1967،القاهرة .

3. إبراهيم عبد الله ، المركزية الغربية، الطبعة الأولى،1997، المركز الثقافي العربي.

4 . إيغلتون،تيري، أوهام الحداثة ،ترجمة ثائر ديب،دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ،ط(غير مكتوبة)، اللاذقية . سوريا .

5. آل وادي علي شناوة ، النقد الفني ،والتنظير الجمالي،مؤسسة دار الصادق الثقافية،ط1عام 2011،العراق.

6 . آبل ، كارل أوتو ، التفكير مع هابرماز ضد هابرماز، ترجمة وتقديم عمر مهيبل،منشورات الاختلاف،ط1، 2005 .

7. البهنسي عفيف ، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن ،دار الكتاب العربي، ط1 عام 1997م،دمشق .

8. بغورة الزواوي ، مابعد الحداثة والتنوير،دار الطليعة للطباعة والنشر،ط1عام2009،بيروت . لبنان.

9. بغوره الزواوي ، المنهج البنيوي ،دار الهدى ،ط 1،2001،عين مليلة . الجزائر.

10. بوتومور،توم ، مدرسة فرانكفورت ، ترجمة سعد هجرس، مراجعة محمد حافظ دياب، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع،ط2 صيف 2004،بنغازي ، ليبيا .

11. بسطاويسي، محمد رمضان ،علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، أدورنو نموذجا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،الطبعة الأولى ،1998م .

12. برا جيرار ، هيغل والفن ، نصوص مترجمة من قبل ج .ب.ماتيو، ترجمة منصور القاضي ، طبع المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى 1993، بيروت لبنان.

13. التريكي فتحي . التريكي رشيدة ، فلسفة الحداثة ، مركز الإنماء القومي،طبع 1992،بيروت . لبنان.

14. الجمعية الفلسفية المصرية ،فلسفة النقد ونقد الفلسفة في الفكر العربي والغربي:"أعمال الندوة الفلسفية الخامسة عشرة التي نظمتها الجمعية نفسها، بجامعة القاهرة، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1عام 2005، بيروت . لبنان

15. حمادي حميد وآخرون،سؤال المعنى،منشورات مخبر الفلسفة وتاريخها،دار الغرب للنشر والتوزيع،ط1،2005،وهران .

16 . الحوراني يوسف ، الإنسان والحضارة،منشورات المكتبة العصرية ،ط2، 1973،بيروت . صيدا.

17. ريد هربرت ، معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، مراجعة مصطفى حبيب، طبعة البنجوين، يناير سنة 1949

18. السويدي محمد ، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط1991،1، الجزائر .

19. ستولنيتز، جيروم ،النقد الفني "دراسة جمالية وفلسفية" ،ترجمة د.فؤاد زكاريا،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط2عام 1981بيروت . لبنان .

20. الصباغ رمضان ، كانط ونقد الجميل، دار الوفاء للطباعة والنشر.

21 . العشماوي محمد زكي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر،دارالنهضة العربية للطباعة والنشر، طبعة 1980، بيروت . لبنان .

22. كروتشه ، المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة وتقديم سامي الدروبي . المركز الثقافي العربي ، ط1أكتوبر 2009،بيروت . لبنان .

23. لاكوست جان ، فلسفة الفن، تعريب ريم الأمين، دار عويدات للنشر والطباعة، الطبعة الأولى 2001، بيروت لبنان.

24. الموصلي،سامي أحمد ، الأسئلة الخالدة،المكتبة الوطنية ، طبعة عام 1989، ببغداد.

25. المسيري عبد الوهاب ، الثقافة والمنهج ،دار الفكر ،ط1 2009،دمشق

26. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، نظرية الثقافة، ترجمة علي السيد الصاوي ، ومراجعة وتقديم أ.د الفاروق زكي يونس ، سلسلة كتب ثقافية شهرية بالكويت .

27. معزوزعبد العالي ، جماليات الحداثة "أدورنو ومدرسة فرانكفورت"،تقديم د محمد سبيلا، منتدى المعارف،الطبعة الأولى 2011 ، بيروت . لبنان .

2)قائمة القواميس والمعاجم باللغة العربية :

33. الجرجاني ، التعريفات، دار الكتاب العربي ، الطبعة الرابعة، عام 1998، بيروت.

34 . كونزمان بيتر ،بيتربوركارد فرانز، فيدمان فرانز،أطلس الفلسفة، ترجمة د.جورج كتورة،المكتبة الشرقية، ط الأولى عام2001 .

35 . لحلومحمد ،معجم المصطلحات الفلسفية، المركز التربوي للبحوت والإنماء، مكتبة لبنان،سنة الطبع 1993/06/5

36. لالاند أندري ، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول، تعريب خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات، بيروت ، باريس ، الطبعة الثانية 2001 .

37 . مذكور إبراهيم ،المعجم الفلسفي،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،ط3،1983،القاهرة.

38 . وهبه مراد ، المعجم الفلسفي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،طبع 1998 ، بيروت لبنان.

3). قائمة القواميس الفرنسية:

47- PAUL FoulQuié،Dictionnaire De la lange Philosophique'4 Editon mars 1982،Presses Universitaires de France.Paris.

4) . قائمة المجلات:

40 . التريكي فتحي ، نقد فلسفة المركز عند فوكو وفلاسفة الاختلاف، مجلة أوراق فلسفية ، العدد السادس والعشرون2010/2009.

41 . حمادي حميد . التجربة الجمالية للكوجيتو الرومانسي . مجلة الحداثة، بيروت ،لبنان . العدد141. 142 . سنة2012، ص 85.

42 . حمادي حميد . المنهج الصوفي "منهج الكشف والتجربة الأنطلوجية في الخطاب الصوفي". مجلة الكلمة . بيروت ،لبنان . العدد 72 . صيف 2011.

43 . الداهي محمد ، سيميائية التطويع، مجلة عالم الفكر ، الكويت، العدد1المجلد 40، سبتمبر 2011.

44 . يورج هانس ، كولرزاند ، كانط والنقد،مجلة أيس،العدد03 أكتوبر 2008/مارس 2009 .

5). قائمة المحاضرات:

45 . د. الأزدي عبد الجليل بن محمد ، محاضرة مطبوعة حول ،جماليات النفي والبحث عن الاستقلالية لدى مدرسة فرانكفورت ثيودور أدورنو نموذجا، بجامعة السانيا وهران . مخبر الفلسفة وتاريخها. يومي 21/20 نوفمبر 2013.

6) . المواقع الإلكترونية :

46 . زمراوي ياسر ، اشترك في 05 فبراير 2007، الصفحة الالكترونية قائمة المنتديات، منبر الحوار الديمقراطي، العنوان مفهوم الحداثة عند ثيودور أدورنو، تاريخ الدخول لهذا الموقع 10/07/ 2014Sudan-forall.org ، عنوان الموقع .

47 . المرشد عبد المحسن ،اشترك في 25 .03. 2005،الصفحة الالكترونية،جسد الثقافة،العنوان: فلسفة أدورنو ونقد التنوير،تاريخ الدخول لهذا الموقع 10/07/ 2014 ،عنوان الموقعaljsad.net

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتويات	رقم الصفحة
مقدمة	أ-ر
الفصل الأول: ضبط مفاهيم موضوع البحث:	13
التمهيد:	13
المبحث الأول: تحديد مفهوم الثقافة.	13
المبحث الثاني :تعريف مفهوم الجمال.	15
المبحث الثالث :ضبط مفهوم الفن	20
الفصل الثاني:السيرة الذاتية لأدورنو،والمصادر الرئيسية التي أثرت في فلسفته الجمالية،إضافة إلى ابرازنقده لكل من الفلسفة الهيغيلية والنزعة الوضعية،وتأثيراتهما على الفرد والمجتمع.	30
التمهيد:	30
المبحث الأول:السيرة الذاتية لأدورنو،مع إبراز المصادر الرئيسية، التي أثرت في فلسفته الجمالية.	31
المبحث الثاني:من الجمال الايجابي، إلى	42

الجمال الايجابي(نقد الفلسفة الهيغلية ،والنزعة الوضعية).	
المبحث الثالث :دراسة نقدية لمفهومي الفرد والمجتمع .	52
الفصل الثالث:استراتيجية النقد والتجاوز ،عند ثيودور أدورنو.	69
التمهيد:	69
المبحث الأول: الثقافة الغربية ،ونقد جدلية العقل التنويري.	69
المبحث الثاني:أساطير العقل التنويري والجمال الغير مستقل.	78
المبحث الثالث :من النظرية الجمالية ،إلى الحداثة الجذرية	95
الفصل الرابع:نقد استراتيجية النقد والتجاوز لأدورنو.	120
التمهيد :	120
المبحث الأول:نقد فكرتي الجدل السلبي والجمال المستقل.	121
المبحث الثاني:الجمال والقيم والمعايير.	133

المبحث الثالث: نقد مفهوم الحداثة الجذرية.	160
الخاتمة	117 . 116
قائمة المصادر والمراجع	180
فهرس الموضوعات	186