مجلة رفوف–مخبر المخطوطات – جامعة أدرار– الجزائر_____ المجلد13/ العـدد: 02(نوفمبر 2025)ص 319– 328
ISSN: 2335-1381 EISSN: 2602-5949 LegalDeposit: 2013-6352

العقل الجمالي: الأدب مضادا للهيمنة والتّشييء لدى ثيودور أدورنو

Aesthetic mind: literature is an anti-hegemony and objectification according to Theodor Adorno

دليلة زغودي
Dalila zeghoudi
مركز مغنية الجامعي (الجزائر)، d.zeghoudi@cu-maghnia.dz

تاريخ الاستلام: 2025/07/02	تاريخ القبول: 2025/11/09	تاريخ النشر: 2025/11/30

الملخص: أفرزت مَدَنِيَّة الحداثة والأنوار – وهي تُنصِّب العقلانية الأداتية إلهً جديدا – حضارة اغتراب وتشيؤ؛ فبعد أن امتدت بنزوعها التسلطي على الطبيعة إلى الإنسان؛ وجد هذا الأخير نفسه مكبلا بالتكميم الرياضي والتسليع الاقتصادي قد استُلب وعيه، وطوِّقت حريته.. وتحول إلى آلة في يد مؤسسات السيطرة

راهن أدورنو، على الأدب لتحرير الإنسان من استعباد التقنية، معتبرا الأدب الطليعي المتمرد على القوالب المؤسساتية والمناوئ لأشكال الاستلاب؛ سبيل خلاص من إسار الثقافة المصنّعة، وفكاك من منطق التّسليع.

يقترب هذا المقال من الطرح النقدي الذي يقطع به أدورنو الطريق على سياسات التدجين التي تنتحيها مؤسسات الإنتاج والتكنولوجيا المؤدلجة، عبر مفهوم "العقل الجمالي"؛ وذلك بالتركيز على الأدب المتفلت من الطرز الجاهزة، والمتملص من براديغم "الاستهلاك"؛ ذلك الأدب الذي يعيد للإنسان انهمامه بأسئلة الوجود الملحة، ويسبل المعنى على كينونته الإنسانية بعيدا عن منطق الربح والخسارة.

كلمات مفتاحية: أدورنو، العقل الجمالي.، الأدب الطليعي، التّشييء، صناعة الثقافة.

Abstract:

The civilization of modernity and lights- which installs rationality in its instrumental character a new god -produced a civilization of alienation. After it extended its authoritarian tendency on the nature to the human being, the latter found itself caught by the mathematics muzzling and has been conscious and his freedom was confiscated. and turned into a machine in the hands of control institution.

Adorno bet on literature to liberate man from the technology enslavement considering avant- garde literary work that rebels against institutional templates and opposes forms of alienation as a way to escape from the bondage of manufactured culture and escape from the logic of commodification.

This article approaches the critical proposal with which Adorno blocks the policies of domestication pursued by ideologized institutions of production and technology, through the concept of aesthetic mind, by focusing on literature that escapes ready –made templates and evades the paradigm of rampant consumption, that literature that restores man's preoccupation with questions existence is urgent and gives meaning to human being away from the logic of profit and loss.

Keywords: Adorno, aesthetic mind, avant- garde literature, objectification, culture industry

المؤلف المرسل: دليلة زغودي ، **الإيميل**: daliazegh1982@gmail.com

" "الجمال" الذي يبدو أنه ترف الحضارة بوسعه أن يقوم، ولو على نحو عابر، مقام العلاج لـ"عسرها"" – سارة كوفمان–

1. مقدمة :

صوّب ثيودور أدورنو سهام نقده نحو فلسفة الأنوار؛ بما أسفرت عنه من عقل أداتي شمولي وتضخم للذات الإنسانية المتعالية، وما اصطبغت به من سيادة لمنطق التعالي على الطبيعة الذي غذّى نزعة الترويض والهيمنة والاستغلال. كما كان هُجَاسُ المعرفة العلمية ونزعة التعميم المتأصلة في بنيتها، عاملَ استعباد للإنسان ووسيلة سيطرة عليه، عوض أن يكون سبيلا لتحريره وإطلاق طاقاته؛ وفي النهاية كان "تاريخ نشاط الإنسان للسيطرة على الطبيعة هو أيضا تاريخ لسيطرة الإنسان على الإنسان" (بومنير 2011، 22) تكفلت الحملات الاستعمارية، ومظاهر العبودية، والعمالة الرخيصة... بإزاحة البرقع عن وجهه البشع.

ولم يكن فصل الذات الإنسانية عن الطبيعة في الفلسفة العقلانية المثالية، سوى مهاد لتجريد الإنسان من المعنى؛ عبر بتر صلته بجوهر الوجود المجبول من تواشجه مع الكون وما يعقده جسده من صلة عضوية بالطبيعة (بسطاويسي 1993، 90)، عدا عمّا يلازمه من غريزة فطرية تبديها الرغبات والانفعالات. لم تسلم من ذلك العلوم الإنسانية؛ وقد دجنت هي الأخرى، واستُلّت منها شوكة النقد الجذري، بعد أن رهنت نفسها، ماليا، لمؤسسات الهيمنة التي صارت تموّل بحوثها العلمية، وتُحوِّل، من ثمّ، مسارات بحثها نحو بسط مزيد من التسلط والإخضاع، إذ كان لهذه العلوم اليد الطولى في جعل الإنسان المعاصر يتوه عن إنسانيته ويتبع غواية سراب نظريات هذه العلوم، بحثا عنها (بسطاويسي 1993، 08).

أما الأدب ونظريات النقد [الحديثة] فلم تكن بمعزل، وقد بذل أغلبها قصاراه في محاصرة الإنسان بمفهوم جاهز لإنسانيته، ولم يدّخر مجهودا في صياغة نماذج رمزية متكلسة، ونحت قوالب نظرية نسقية، تخطط للإبداع والوصف خرائطهما سلفا، محتكمة إلى منظومة ثقافية معلّبة تكرِّس الواقع التسلطي وتثبِّت أركانه وهي تعزل النص وتطرد الذات.

2. الجماليات السالبة ومشروع تحرير العقل:

لم تكن أطروحة أدورنو المناوئة للعقل الأداتي، ضربا من العدمية وإنما هي ممارسة نقدية للعقل بعقل مضاد؛ وفق مبدأ الجدل السلبي الذي يناوئ كل أنماط التأكيد والإيجابية (ليتشه 2008، 361). فما كان أدورنو يرفض العقل بإطلاق، وإنما شكّلت نزعة هذا العقل [غير العقلي] التوليتارية، وخدمته المؤسسات القمعية، وما تسربل به – في ظل توسع الرّأسمالية– من نزوع استهلاكي وجنوح نحو التسليع، محط سخطه.

ونظرا لتوجّه أدورنو "نحو التحليل النقدي للثقافة كمعطى فكري عام للمجتمعات الصناعية ومن ثمّ تتبع نبضاتها الفرعية كالأدب والموسيقى والفن لتكوين نظرية نقدية جمالية" (موسى 2011، 93)، وبالنظر إلى الوظيفة النقدية التي أناطها بالفن (بسطاويسي 1993، 62)؛ فإنه رأى في الاستيطيقا السالبة سبيلا تحرريا من هيمنة العقل

الأداتي وتسلّطه؛ حيث يتأتى، لطاقة السلب الاستيطيقي الكامنة في كل أثر فني راديكالي، تحريرُ الأفراد وفكُّهم من أسر الهيمنة (المسكيني 2014، 58)، فـ "في عصر الجمعنة القمعية، يمتلك الفن قوة مقاومة الأغلبية المتكتلة" (ث. أدورنو 2017، 357)، إذ يعوّل على سلبية الفن التي تنهل من مكبوتات الثقافة القائمة ومقموعاتها في اكتساب قوة الجاذبية وتحقيق الاستمتاع. ويكون في وسع الفن السلبي، وحده، الانفتاح على الهول والكارثة والجهر بالمبدأ المكبوت (ث. أدورنو 2017، 50) " فالآثار الفنية تمثل الأشياء التي لم يعد يفسدها التبادل ولم يشوهها الربح والحاجات الكاذبة للإنسانية المتردية" (ث. أدورنو 2017، 352) وظلت وفية للإنسان في أصالة غوره وصدقه. وفي انتصار أدورنو للحداثة الفنية "الجذرية" [الحقيقية]، وهي تجنح إلى نقد المجتمع المعاصر وإيقاف زحف ثقافة الجماهير، يكون قد دخل في جبهة نضال ضد الحداثة الزائفة المتورطة في "صناعة الثقافة" (مفرح 2011، 102) وتعليبها.

3. ثيودور أدورنو فيزنغروند (Théodor Adorno):

فيلسوف وعازف موسيقى ولد بتاريخ 11 سبتمبر 1903 بمدينة فرانكفورت لأب ألماني ذي أصول يهودية وأم إيطالية، نشأ في كنف أم مغنّية فولع بالموسيقى منذ الصغر، اجتذبته الفلسفة التي تحصّل فيها على الدكتوراه سنة 1924 من جامعة فرانكفورت برسالة حول "تعالي الموضوع والنويماتيقا في فينومينولوجيا هوسيرل". حدا به شغفه بالموسيقى إلى السفر باتجاه فيينا لأخذ دروس في التأليف الموسيقي والبيانو. عاد بعدها إلى فرانكفورت وقدم رسالة تأهيل تناول فيها "كيركغارد: بناء الجمالية" عام 1931 فتأهّل للانضمام إلى هيئة التدريس بالجامعة.

انضم إلى "معهد الدراسات الاجتماعية" الذي صار يعرف بمدرسة فرانكفورت". ودفعت به أصوله اليهودية إلى مغادرة ألمانيا فور وصول النازيين إلى الحكم، فكانت باريس محطته الأولى، انتقل بعدها إلى لندن، ومنها إلى الولايات المتحدة الأمريكية؛ أين نشط هناك، رفقة صديقه هوركهايمر، في جامعة كولومبيا بنيويورك.

عاد إلى جامعة فرانكفورت عام 1949 وأعاد، رفقة زملائه، معهد الدراسات الاجتماعية إلى نشاطه سنة 1950. تولى أدورنو رئاسة المعهد بعد تقاعد هوركهايمر عام 1958 إلى أن وافته المنية في 6 أوت 1969

من أهم أعماله:

- الجدل السلبي
- أخلاق الحد الأدنى
- فلسفة الموسيقى الجديدة
- النظرية الجمالية
- ملاحظات حول الأدب

4. العقل الجمالي:

يستقي العقل الجمالي دلالته من نفي العقل المختَزَل في عقلانية مبدأ المردود (بسطاويسي 1993، 26)، وهو عقل معارض يتخذ من اكتشاف مبدأ جديد للحياة خارج البنية العقلية للعصر، غاية له (بسطاويسي 1993، 27) ،

يتملّص من الشكل السلعي الذي "يفيض خلسة من الاقتصاد ليعم الثقافة" (هاو 2010، 106)، ويُحِلَّ الجمالَ بديلا ثوريا ومتحررا من تحالف العقل ورأس المال.

وقد رأى أدورنو في "الاستيطيقا السالبة"؛ أو ما يدعى عنده "بالعقل الجمالي" بديلا تحرريا من ربقة العقلنة الفتيشية التي صادرت الخيال وجمّدت الوضع القائم في أبد لا يريم، وترتبط هذه الوظيفة التحريرية للاستيطيقا بمدى رفع القواعد والقوانين المعيارية التي من شأنها الإجهاز على الفن وقتله (بسطاويسي 1993، 61)؛ فالفنّ، لديه، جدل سلبي، ومعرفة نافية للعالم الفعلي (رامان 1998، 26)، تجد فيه الذات حريتها السليبة في الواقع، بما تكفله طاقة السّلب الجمالية، في هذا العقل، من فاعلية نقدية خلاقة تعيد "صياغة العالم على نحو مغاير تماما للعقل الواقعي" (بومنير 2011، 27)، وهي؛ إذ تذيب تكلّسات الواقع المتشيّء وتفتح أمام التجربة الإنسانية بعدا جديدا بلا توقف، فإنها تمثّل سبيل تحرير الفرد واستقلاله، و"إبداع إمكانات جديدة للحياة" (بلعقروز 2011، 52).

تقوم طبيعة الفن الثورية والمتجاوزة بصدم وعي الفرد النقدي معيدة إليه احتجاجيته، فتعافيه من داء اغترابه (حيولة 2011، 120) وتكشف، أمامه، دروب التّحرر من الوضع الاستلابي، وتُقلته من قبضة الهيمنة والتّشييء. فقد "كان الفن، دائما، يمثل قوة الاحتجاج والمعارضة ضدّ الضغط الممارس من قبل المؤسسات التي تمثل الهيمنة المستبدة والمتسلطة سواء كانت دينية أو غير ذلك" (بودومة 2012، 114). ويستمد معقوليته من لا معقولية العالم المعتم وإظلامه (ث. أدورنو 2017، 50). وما برح أدورنو يلح على تحرير الفن من ربقة الإيديولوجيا (حيولة 2011، 122) متماشيا مع نزعة مدرسة فرانكفورت في مجانبتها لماركسية الأدب على الرغم من مشربها الماركسي. فقد قامت استطيقا السلب لديه على "نقد كل أشكال الأمل والطوباويات الحالمة بما في ذلك أفق الثورة الماركسية، الذي تحول إلى فاشية ستالين" (المسكيني 2014، 58)

يرى أدورنو أن غرائز الحياة المكبوتة تتملّص ، بفضل الفنّ، من قبضة المعرفة المتمادية وكبحها وتنبعث حيويتها الخلاقة من جديد، كما يتحرّر الوعي من سجنه ليجابه مدّ صناعة الثقافة أين؛ "يغدو العالم الذي يخلقه الأثر الفني –على ألاّ يكون معبّرا عن الرؤية الرسمية المباشرة بل خارجا عنها– منطلقا لإعادة تثوير الوعي ومنحه لطاقته الرافضة من جديد، بعد انتشاله من وسط بضاعي يلهث وراء الاستهلاك " (بلعقروز 2011، 50) فالفن هنا يُخْضِعُ الواقع لمعايير التخييل الإنساني (بسطاويسي 1993، 26) لا العكس، وبهذا "يُحرَم الواقع من حضوره المقلق لدى الإنسان كواقع موجود لا يمكن تجاوزه" (بسطاويسي 1993، 26) بعد أن يزيل الأثر الفنّي قدسيته القامعة ويهدم صنميته المفروضة. فقوة الفنّ الأصيل المستقل إنما تنبع من "رفضه العنيد" للانصياع إلى قوالب صناعة الثقافة (هاو 2010، 114) وتنبثق من انقلابه المزمن عليها، "ففي الفن يستعيد العقل قابليته للحلم والتّحليق فوق ما هو محدود نحو فضاءات غير محدودة؛ هي فضاءات التخيل والتحول الذهني الذي يقود في النهاية إلى إدراك المحدود والهوية المستلبة للواقع، ثم يشكل موقفه الفكري السالب بعد ذلك" (بلعقروز 2011، 51)

5. الأدب في النظرية الجمالية:

لا يمكن القول إن الأدب كان هامشا صغيرا في نظرية أدورنو الجمالية؛ وهو من اختصه بكتاب "ملاحظات حول الأدب" (Notes sur la littérature) (1958، 1969) في جزءين، وأفرد له حقلا سمّاه "علم الجمال الأدبي" حمّله، فيه، عبءَ النهوض بدور خطير وحسّاس في الثقافة المعاصرة؛ بعد أن جعل منه طوق نجاة من مصير الأفول المتربّص بإنسان الحضارة الراهنة الذي ابتلعته عقلانية التسليع، وسحقته ثقافة الحشود البربرية، ودُكَّت معاقل حيويته الإبداعية تحت سنابك الآلة التكنلوجية الميتة، فشكلت النصوص الأدبية[الطليعية]، نماذج عينية عن الاغتراب الفكري واستلاب الوعي الذي يطبع المجتمع المعاصر (بسطاويسي 1993، 62).

1.5. الأدب النقدي وفاعلية السلب الاستيطيقي:

يستمد الأدب– لدى أدورنو– تعريفه من قيم النّفي والسّلب لأنه يمثل نقدا جذريا للثقافة، وممارسة جمالية مضادة للواقع؛ تمنحه طبيعته التخييلية، إذ يخلق بها واقعا خاصا مغايرا، المكنةَ لنقد الواقع وتخطي شروطه. والأدب الطليعي – في نظره– هو الأدب الذي لا يهادن الواقع ولا يركن إلى قراره القيمي الزائف، وإنما يبحث، على الدوام، عن سبل لزعزعة استقراره، يكون لها أن ترتاد بالإنسان آفاق تجريبية تحطم الأوثان الجديدة. فقوة كافكا تكمن في هذا الشعور السلبي بالواقع ورصده للجانب المريع فيه مما يجعل أدبه يبدو عجيبا ومرعبا؛ كما أن حداثة فنه تمنع عدوى ما هو مجرد كائن وهي تتقبض على تشوّهاته، و تتكبّ على صوغه في قوالب صوغا لا هوادة فيه. (ث. أدورنو 2017، 50)

وينفي أدورنو الأدبية عن نصوص الأدب الواقعية فيما يختص بها النصوص التجريبية الصعبة المقاومة للواقع المرجعي والمترفعة عن ابتذال الإحالة. وتقترن حداثة الفن عنده بمدى محاكاته لما تصلّب واغترب لا بدحض الواقع الأصم؛ فهنا تكمن فصاحة الفن ويبتعد عن منطقة براءته (ث. أدورنو 2017، 54).

2.5. الاغتراب والعدمية:

إن وظيفة الأدب الجمالية، إذ تقوم على السّلب والنّفي، إنما تضع يدها على أعطاب الحضارة المعاصرة وتكشف ما ترْشح به من اغتراب ويأس وعدمية، وما يخنقها من أزمة الخواء الروحي "في عصر ليس لنا إزاء لا إنسانيته غير أدب الرائع أي إنتاج "الجمل" للشهادة بالكتابة على شناعة ما يحدث" (المسكيني 2014، 57).

وقد أعلن أدورنو عن حلول الاغتراب طبيعة جمالية في البنية الفنية للرواية المعاصرة لا غنى عنها (حيولة 2011، 124)؛ كون العالم قد صار منفى كبيرا للإنسان. وهو لا يرى في تكثيف مارسيل بروست من استخدام المونولوج الداخلي انعكاسا لنزعة فردية مغتربة فحسب، بل هو "ينفذ –في الوقت نفسه– إلى "حقيقة" عن المجتمع الحديث (هي اغتراب الفرد) ويساعدنا على رؤية الاغتراب بوصفه جزء من واقع اجتماعي موضوعي" (رامان 1998، 62).

3.5. استقلالية النص الأدبي:

اختصت النصوص الأدبية الطليعية باهتمام أدورنو، لما توافرت عليه من استقلال وتمايز عن الواقع فكانت أشعار " شارل بودلير" و أعمال "فرانتز كافكا" و"جيمس جويس" و" مارسيل بروست" الروائية إلى جانب مسرحيات "صامويل بيكيت" – في نظره– مثالا عن الكتابات الحداثية؛ بما تضمنته من "تمزيق صورة الحياة

المعاصرة" (بسطاويسي 1993، 141) وما صبغها من احتجاج جمالي على الوضع القائم، حين تطفح بمشاعر الألم وتسفر عن الوجه القبيح للحضارة الحديثة عاريا (المسكيني 2014، 58)، فالفن الحقيقي، حسبه، ليس فنا للترفيه والتسلية (مفرح 2011، 102)، وإنما هو فن حزين ينوء بثقل الآلام التي راكمتها ذاكرة الإنسانية الحديثة وخزّنها وعيها (مفرح 2011، 58)، إلى جانب كون هذه الكتابات تستنكف عن المكاسب التجارية التي يكفلها الانتشار الجماهيري، وتُحَقِّقُها مهادنة الوعي السائد ومداراته المذعنة للنسق. فيما رأى أدورنو في مسرح بريخت وأعمال سارتر نزعة تعليمية وتربوية تبعده عن الاستقلال وتحدي الواقع. (هاو 2010، 125) وقد " كان مدفوعا بشدة برغبته أن يرى الأعمال الطليعية الرائدة تتحدى الآثار التجانسية لعملية تسليع الفن أو المتاجرة به" (ليتشه 2008، 363) وتنتفض في وجهها رافضة.

وتتحقق استقلالية النص الأدبي– حسب أدورنو– من خلال:

1.3.5. الشكل الأدبي:

إن اجتراح أشكال أدبية جديدة هو أحد أساليب ثورة الأدب على الواقع؛ وهو موقف نقدي من الوضع القائم، إذ يمثل تجاوز القوالب المستهلكة باستمرار، حائلا دون استكانة الاستبصارات الجديدة إلى الاندماج في السائد، والانخراط في المتداول، كما تَكْمُنُ، في خرقِه للقوانين القارّة وعصفِه بالقواعد المسبقة، معالمُ حياته وتبينُ دروب حريته (حيولة 2011، 121). وهو في هذا يختلف مع جورج لوكاتش الذي اعتبر الشكل الأدبي انعكاسا مكثفا للشكل السائد في المجتمع، ليست آلياته سوى انعكاس لآليات التبادل المهيمنة في النظام الاقتصادي والاجتماعي (بسطاويسي 1993، 141).

ويعوّل أدورنو على الشكل الأدبي الصادم للوعي الذي يعكر على الجماهير "صفو إذعانها الآلي لوضع الاستغلال الذي تمارسه السلطة من خلال النسق الاجتماعي" (بسطاويسي 1993، 141). إنه أدب لا يعنى بتقبل الجماهير ولا يبالي بلفّها حوله، بل إنه يتعمّد النبوّ عنها بتوسيع المسافة الجمالية بينه وبين القارئ. ويحرص على نفي الاتصال كي يحفظ للأدب استقلاليته. ويبقيه بمنأى عن التصالح مع المجتمع الحالي حين ينفي كونه موضوعا للتواصل والتأويل (المسكيني 2014، 58)، ويقرن حقوق القيمة الفعلية للأعمال الفنية – ومنها الأدبية أيضا– بالنضال من أجل الفهم (ليتشه 2008، 364). "فامتناع بيكيت عن تأويل أعماله امتناعا يقوم على وعي حاد بالتقنيات وبما تتضمنه المواد وبالمادة اللغوية، ليس نفورا ذاتيا وحسب، ذلك أنه مع تنامي التفكّر ومضاعفة قوته يزداد المغزى في حد ذاته غموضا" (ث. أدورنو 2017، 54)، ويغدو ومضةً تُخْتَطَف لا تقريرا مفصّلا يُبْسَطُ فيُبْتَذل.

أما الأثر الفني الذي يزعم حيازة المغزى في نفسه فإنه كان محطّ استهزاء أدورنو وسخريته، وكانت عقلانيته المفرطة، في نظره، سذاجة محضة؛ إذ لا يمكن مثلا استخلاص رسالة من مسرحيات عظيمة لشكسبير أو بيكيت؛ إذ يسلب الغموض الفكرة المطلقة ويجافي العقل لأن المغزى في هذه الأعمال هو نقد للعقل المهيمن. (ث. أدورنو 2017، 62)

وقد مارس كافكا هذه الصدمة الجمالية وهو يفجأ القارئ بما لم يكن في حسبانه. وجاءت أساليب "صاموئيل بيكيت" المسرحية طاعنة لثقافة منحلة، تتجاهل انهيارها وتتغاضى عن الشروخ التاريخية المدمرة في القرن 20م، متظاهرة بالتماسك عبر إعادة إنتاج الصيغ المتآكلة للفكر (بسطاويسي 1993، 141).

تستقصد هذه الأشكالُ مناطقَ التورم في الحضارة المعاصرة، وتسفر عن التهلهل والتمزق المتفشي في المجتمع الغربي عبر مسرحه. حين تقدم شخصيات متوحدة وكئيبة، لا يعدو نصيبها من الفردية، المزعومة، أن يكون مجرد قشور جوفاء، ولا تملك، من اللغة، غير قوالب مفتتة (رامان 1998، 63) لا تماسك فيها، فـ"تخفق إخفاقا لا برء منه في أن تتواصل، أو حتى في أن تحقق التماسك والاتساق الذي يقتضيه تقديم "ذات" من الذوات" (هاو 2010، 125) المعيارية، لتكون هذه "الانقطاعات اللا معقولة في الخطاب والتشخيص المختزل والافتقار إلى الحبكة" محققة للتأثير الجمالي المفضي إلى تباعد الواقع ومفضية إلى "معرفة نافية للوجود الحديث" (رامان 1998، 63)

كما كانت سرديات بيكيت– التي لا ينعتها – هو ذاته– بالروايات إلا متهكّما– تتبجح بفقدان الموضوع، وتُعْرِض عن تقديم توصيفات موضوعية للواقع الاجتماعي، لتختزل، بالمقابل، العلاقات البشرية الأساسية إلى الحد الأدنى من الوجود الذي لا يكاد يفي بغرض البقاء، في ظل إفقار الذات نتيجة غياب الموضوع، (ث. أدورنو 2017، 67) وأفول القيمة.

ومن الطبيعي ألا يحظى هذا الأدب بترحيب المقموعين المخدّرين ثقافيا– حسب أدورنو– لأنه ينبههم إلى وضعهم البائس ويحمّلهم مسؤوليته (بسطاويسي 1993، 141)؛ بخلاف أشكال الفن الجماهيري المرغمة على "التواطؤ مع النسق الاقتصادي الذي يشكلها" (رامان 1998، 62)، إذ هي تسترخي متمددة على مساحات التلقي الشاسعة مستأنسة بمداعبة الوعي السائد ودغدغته.

وهو يرى حرص الأدب على الاتصال الجماهيري تدجينا، وانخراطا منه في منطق التسليع وتقرّي الرّواج. وقد كان أسلوب أدورنو – نفسه– "يخترق العديد من المعايير لأنه لا يولي اهتماما بالسنن الفكرية المتعارف عليها بينه وبين الجمهور إلا نادرا، كما أن أسلوبه مترهل ونخبوي يضاد كل ما هو صحفي" (سعيد 2011، 154). إنه ممارسة جمالية ثورية تحتجّ على الأشكال المنظمة وتمزّق خطاطة الفكر المقوْلب.

2.3.5. لغة الأدب:

إن لغة مستعصية على المتاح والتجاري، وحدها، قمينة بنفي الاتصال، وضمان استقلالية الأدب، حيث الصعوبة وزوغان المفردات فيها عن الإحالة إلى دلالات جاهزة –يحدوها دافع الاتصال– يؤهلانها للقيام بنقد جذري للثقافة، ويتيحان لها التأبّي على معايير الصناعة الثقافية. فـ"حين تبلغ الحياة العامة مرحلة يتحول فيها الفكر إلى سلعة، ولا تكون اللغة آنئذ سوى وسيلة لتسويق هذه السلعة، فإن على محاولة تعرية هذا الانحلال أن تتخلى عن الاستسلام للمتطلبات اللغوية والنظرية السائدة، وذلك قبل أن تجعل النتائج التاريخية مثل هذه المحاولة مهمة مستحيلة تماما" (هوركهايمر و أدورنو 2006، 14).

ينطوي كل سعي إلى حفظ التواصل وتعهّد الفهم المتاح بالرعاية –حسب أدورنو– على تنازل لصالح قيمة التبادل السلعي (بسطاويسي 1993، 146)، فيما تقتضي الأدبَ مهمتُه النقديةُ ُالجذريةُ، تخطي اللغة الاتصالية السهلة؛ بالجنوح إلى الغموض والنأي عن المباشرة، تلافيا للسقوط في مطبّ الواضح والمنتظر الذي يتودّد للجماهير ويربّت على سلطة الأمر الواقع، حيث تمارس الصعوبة فعل مقاومة جمالية لآلة التصنيع الثقافي وتكسر طوق السائد والرائج؛ وكان أدورنو يرى في تمرد جيمس جويس على اللغة الخطابية المباشرة تمردا من الرواية على الواقع (حيولة 2011، 122).

6. النقد الأدبي:

إن ما وسّم الممارسات النقدية الحديثة المتولدة عن العقلانية الأداتية من جنوح إلى المعيارية النقدية ونزوع إلى قولبة التحليل النقدي، وفرض طُرُز منهجية تحت مسمى "العلمية"، قد انسحبت آثاره على النقد الأدبي مسفرة عن ظهور المؤسسة النقدية البنيوية؛ بمقولاتها النظرية الصورية وقوالبها الشكلانية الثابتة التي تعزل البنية عن حركية التاريخ وفاعليته، وتفصل النص الأدبي عن الحياة. وهذا ضمن نظرة وظيفية تجريدية تقصي الذّات وتهمل قضية الكائن، في غمرة انشغالها بسؤال "الكيفية" (محمد أحمد حسن 2022، 880) المجرّد، وهي ممارسة نقدية شمولية تتوخى التعميم وتعتمد نظام المجموعات البنيوية فيما تلغي الخصوصية، وتكرس، من ثَمَّ، نزعة الهيمنة والتسلط .

وقد كانت قوالب التحليل النقدي البنيوي، بما تمخضت عنه من آليات نقد متصلبة، محطّ رفض من قبل أقطاب مدرسة فرانكفورت الذين رأوا فيها استلابا للإنسان وقطعا لصلته بذاته وكينونته (محمد أحمد حسن 2022، 876) وتجريدا له من طاقة السجال والرفض وسط الإذعان لهيمنة البنية وتعالي النص، فقد كانت نظرية مدرسة فرانكفورت النقدية عموما، ونظرية أدورنو على وجه الخصوص تعتدّ النقد آلية إجرائية لكشف ما تضمره النصوص والممارسات من نظم الهيمنة والتسلط، وما تؤويه من أشكال الإيديولوجيا المختلفة، لا مجرّد وصف للبنى ورصف للثنائيات.

وقد أطل نقاد مدرسة فرانكفورت بالنقد على مشارف السؤال الثقافي ضمن مشروعهم لتنمية "النزعة النقدية كأسلوب لابد منه لبلورة الوعي الإنساني" (حيولة 2011، 115)؛ مطوّرين نظرية كاملة فيما صار يعرف، لاحقا، بالنقد الثقافي، فقد نبّه أدورنو إلى "خدمة الجمالي للتسلطي" (حيولة 2011، 118)، وتواري أنساق الثقافة المصنّعة في ثنايا النصوص الأدبية التي تمتثل للقوانين والقواعد السائدة " لأن تلك القوانين من أهدافها أن تمرر مشاريع إيديولوجية وتسلطية في ثنايا الجمالي لا ينتبه القارئ لها في غالب الأحيان، والنقد هو الكفيل وحده بكشف تلاعباتها تلك" (حيولة 2011، 121) وعليه، صار من اللّازم كشف الأقنعة الجمالية التي تتخذها أنظمة الهيمنة وعدم السقوط في غواية البلاغة التي غالبا ما تزكيّها مؤسسات النقد الأدبي. وقد كان في أعمال أدورنو المعنية بالأدب ما يتجاوز حدود المنهج الذي راهن عليه النقد البنيوي وينفتح على رحابة الثقافة.

7. خاتمة:

إن الإنسان في عصر انتفى الشرط الإنساني من أفقه، بعد أن حاقت به التقنية وأحدق به العقل الأداتي، لا يملك – حسب فلاسفة مدرسة فرانكفورت عموما وأدورنو على وجه الخصوص– غير العقل الجمالي عاصما من طوفان التّشييء، حيث بوسع الاستيطيقا السالبة –بوصفها جماليات نقدية– وحدها تحرير وعيه المستلب وإنقاذ فرديته من الدوغمائيات الشمولية وإعتاقه من التكميم الاقتصادي.

إن الأدب الطليعي الذي يدير قفاه للواقع، من خلال مجاهرته بالمكبوت واحتفائه بالاغتراب؛ وأثناء معالنته بالألم والوحشية، فقط، يمكنه أن يقلق راحة حشود الجماهير المخدرة، ويزعزع تطامن القوالب الجاهزة التي تتعهدها صناعة الثقافة ويرعاها منطق التسليع.

والأدب السالب، إذ يصدم الوعي جماليا من خلال شكله ويغرق في الغموض، وإذ هو يتبنى التنائي عن المتلقي خيارا ينفي به الاتصال ويحقق الاستقلالية عن الذوق السائد، إنما ينزّه الفن عن التحول إلى بضاعة ويترفع به عن استجداء الرواج. فيما تقاوم اللغة الصعبة حمّى التسويق؛ حين تستعلي عن المتاح وتنفر من المباشرة والوضوح وتقاوم كل أشكال التعليب، فتشرد دوما إلى مناطق جديدة من الإنساني لتخترق حدود السائد وتكسر أسوار التصنيع الثقافي.

8. قائمة المراجع:

1. سعيد، إدوارد . (2011)، "الكينونة المتأخرة. تأليف *ثيودور أدورنو من النقد إلى الإستطيقا (مقاربات فلسفية)*، ترجمة وحيد بن بوعزيز. منشورات الاختلاف ودار الأمان، الجزائر – الرباط.
2. محمد أحمد حسن ، إسراء، (2022)، "التجريب في النقد الجمالي مدرسة فرانكفورت –الجيل الأول– دراسة ميتا نقدية،." *اللغويات والثقافات المقارنة، مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم*، يوليو، ص. 866–948.
3. هاو، ألان، (2010)، *النظرية النقدية مدرسة فرانكفورت*، ترجمة ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، القاهرة.
4. بن شيخة المسكيني، أم الزين (2014)، *تحرير المحسوس لمسات في الجماليات المعاصرة*، منشورات ضفاف ودار الأمان ومنشورات الاختلاف الرباط– بيروت– الجزائر.
5. أدورنو، ثيودور، (2017)، *نظرية استيطيقية*، ترجمة ناجي العونلي، منشورات الجمل، بغداد– بيروت.
6. مفرح، جمال (2011)، "استطيقا أدورنو أو الفن بوصفه نقدا ونضالا." الجزائر –الرباط: منشورات ضفاف ودار الأمان، الجزائر –الرباط.

7. ليتشه، جون، (2008)، *خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة*، ترجمة فاتن البستاني المنظمة العربية للترجمة، بيروت .
8. سلدن، رامان (1998)، . *النظرية النقدية المعاصرة*. د.ط. ترجمة عصفور جابر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
9. حيولة ، سليم (2011)، "ملاحظات حول الأدب." تأليف *ثيودور أدورنو من النقد إلى الاستطيقا (مقاربات فلسفية)*، منشورات الاختلاف ودار الأمان، الجزائر –الرباط.
10. بلعقروز، عبد الرزاق، (2011) "مناحي التأثير النيتشوي على نقد أدورنو لمثل التنوير أو الحداثة بما هي مسار نحو العدمية." تأليف *ثيودور أدورنو من النقد إلى الاستطيقا (مقاربات فلسفية)*، منشورات ضفاف ودار الأمان، الجزائر – الرباط.
11. بودومة ، عبد القادر، (2012)، أدورنو...عابر الضفاف الفلسفة، والسوسيولوجيا، والاستطيقا، تأليف مدرسة فرانكفورت النقدية جدل التحرر والتواصل والاعتراف، ابن النديم للنشر والتوزيع ودار الروافد الثقافية –ناشرون، الجزائر– بيروت
12. موسى. عبد الله، (2011). "قوام التعقل عند "ثيودور أدورنو"." تأليف *ثيودور أدورنو من النقد إلى الاستطيقا (مقاربات فلسفية)*، منشورات الاختلاف ودار الأمان، الجزائر –الرباط.
13. بومنير، كمال، (2011)، "ثيودور أدورنو نقد العقل الأداتي." تأليف *ثيودور أدورنو من النقد إلى الاستطيقا (مقاربات فلسفية)*، منشورات الاختلاف ودار الأمان، الجزائر –الرباط.
14. هوركهايمر، ماكس ، و أدورنو، ثيودور، (2006)، *جدل التنوير– شذرات فلسفية*. ترجمة جورج كتورة.: دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت.
15. بسطاويسي، محمد رمضان، (1993) . *علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت –أدورنو نموذجا–*، مطبوعات نصوص 90، القاهرة.