

الفن كأداة نقدية في المجتمع الحديث

من منظور ادورنو

Art as a Critical Tool in Modern Society

Adornian Perspective

سعاد بن سعدية

قسم الفلسفة، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر – الجزائر

Souad_bensadia@univ-mascara.dz

تاريخ الاستلام: 2026./03./31 تاريخ القبول: 2026./05./22

ملخص:

تسعى هذه الورقة البحثية إلى تبيان الدور النقدي الذي يمنحه ادورنو للفن، داخل المجتمعات الحديثة، المحكومة بمنطق التشيؤ والعقل الأداتي وثقافة الاستهلاك، التي جعلت الانسان يعيش حالة من الاغتراب مع ذاته وحتى مع العالم، والفن يمتلك قدرة خاصة على مقاومة هذا الواقع عن طريق الاستقلال عنه واخذ مسافة نقدية تمكنه من كشف تناقضاته، وإظهار ما يخفيه

الفن الحقيقي عند ادورنو لا يخضع لمنطق الربح ولا لمعايير السوق، بل يملك استقلالية جمالية تعزز دوره النقدي وتضمن له ان لا يصبح سلعة استهلاكية، فيمنح الفن الانسان فرصة لاستعادة وعيه وقدرته على التفكير النقدي، خاصة اذا ارتبط العمل الفني بالغموض الذي يضمن انفتاح المعنى لا انغلاقه، ويتيح التعدد أمام التأويلات وبالتالي يصبح المتلقي فاعلا لا متلق سلبي

الكلمات المفتاحية: الفن؛ النقد؛ التشيؤ؛ العقل الاداتي؛ الحداثة

Abstract:

Through this research paper we want to find out what Adorno thinks art does in today's society. Today's society is mostly controlled by reasons, instrumental reasons and consumer culture. As a result people have become disconnected from themselves and the world.

However art can fight against this by staying separate and having a view. This helps us see the problems in reality and show us what it hides. Adorno thinks that art works because of its way of doing things. This way is not about making a profit. Instead it lets art work, on its own. Make strong criticisms even when its treated like a product. Art gives people a chance to think clearly again and be able to criticize. This is especially true when art is not too clear and doesn't have one meaning. This unclearness allows for different interpretations. As a result the person experiencing the art becomes a participant, not just someone watching..

Keywords: art; critique; reification; instrumental reason; modernity

1. مقدمة

شكلت الحداثة منعطفا حاسما في تاريخ الانسانية، محدثة تحولات جذرية في المجتمع الحديث، فارتبطت بالتقدم التكنولوجي والصناعي وحتى الاقتصادي، معيدة تشكيل أنماط الحياة الانسانية بالكامل، وقد فرضت العقلانية الأداة والمنطق الإنتاجي والاستهلاكي الذي كرس التشيؤ واختزل الانسان في علاقات الإنتاج والاستهلاك، فيصبح عنصرا ضمن شبكة العلاقات الاقتصادية والاجتماعية، وبدل ان تخدم التقنية الانسان وتحرره أكثر، فرضت عليه نوعا جديدا من القيود وواقع مغلق موجه يتحكم في وعيه من خلال الإعلام والثقافة الجماهيرية والمعلومات الجاهزة، وبالتالي الحد من حريته، طبعا هذا التغيير مس جميع جوانب الحياة الانسانية، وفي هذا السياق يطرح الفن نفسه كفضاء يمكن من خلاله كشف التناقضات الاجتماعية لمجتمعات الحداثة، وفضاء للتحرر والاستقلال من هيمنة المجتمعات الرأسمالية ومن المنطق الحداثي الاستهلاكي، ومساحة للتفكير خارج الأنماط السائدة وممارسة نقدية تسمح بالمشاركة الفاعلة في قراءة العمل الفني والواقع، بدل التلقي السلبي للرسائل الجاهزة التي تخدم أغراضا معينة وفئة معينة

وهنا يبرز ثيودور ادورنو الفيلسوف الألماني ليجعل من الفن أداة نقدية قادرة على كشف زيف المجتمع الأداة الحديث، ومقاومة لأشكال الهيمنة الفكرية التي فرضها المنطق الإنتاجي والسوق الاقتصادي،

ومواجهة الهيمنة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية في هذه المجتمعات، لينتقل الفن من مجرد إنتاج جمالي أو ممارسة جمالية، إلى ممارسة نقدية تنفتح على إمكانات الحرية والتفكير

2. إشكالية الدراسة وتساؤلاتها

ومن هنا تنطلق هذه الورقة البحثية من الإشكالية التالية:

كيف يمكن للفن أن يكون أداة نقدية في مجتمع محكوم بمنطق التثبيؤ والاستهلاك حسب ادورنو؟

وتندرج ضمن هذه الإشكالية مجموعة من الإشكاليات الفرعية هي:

_ كيف يكون الفن آلية للكشف عن التثبيؤ في المجتمع الحديث؟

_ كيف يحقق الفن استقلاله عن الواقع وفي نفس الوقت يكشف عن متناقضاته؟

_ كيف يكون الفن أداة لتحرير الإنسان من واقعه الجديد؟

_ كيف يساهم الغموض في الفن في تعزيز هذه الحرية؟

3. منهج الدراسة

اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج التحليلي النقدي، الذي يتناسب وطبيعة الموضوع فقد قمنا بتحليل النصوص الفلسفية لادورنو والكشف عن المفاهيم التي تبني تصوره للفن ، وقمنا كذلك بنقد المجتمعات الحديثة التي كرست التثبيؤ والعقلية الأدائية

4. المقال

يشهد الفكر الفلسفي مؤخرا اهتماما كبيرا بالبعد الجمالي للتجربة الإنسانية، ونجد هذا الاهتمام واضحا في أعمال الفيلسوف الألماني ، ثيودور ادورنو (1903-1969)، وهو أحد رواد مدرسة فرانكفورت، أو بالأحرى الجيل الأول، وهو باحث في الاجتماع والنقد الأدبي وفلسفة الجمال والفن (اهتمامه بالفن له علاقة بأسرته الموسيقية إذ كانت أمه ابنة مغنية ألمانية وأخته كانت عازفة بيانو محترفة، ربما هذا ما جعله ينجذب إلى الموسيقى في سن مبكر، ودرس التأليف الموسيقي على يد ادوارد ستورمان و البان برج في فيينا وهو في سن 22) ، له عدة مؤلفات منها جدل التنوير الذي شارك في تأليفه مع هوركهايمر سنة 1947، وكتاب الجدل السلبي 1966 بالإضافة إلى كتب فلسفة الموسيقى الجديدة 1949، و كتاب النظرية الجمالية 1970، وكتاب المجتمع ونقد الثقافة 1963.

كيف ربط أدورنو بين الفن والجمال؟ وكيف يمكن للفن المساهمة في تجاوز الحالة الراهنة للإنسان المعاصر؟ وكيف قدم أدورنو رؤية نقدية متفردة للفن؟

1_ الخلفية النقدية لفلسفة الفن عند أدورنو

ارتبط فكر أدورنو بالتحويلات العميقة التي عرفت المجتمعات الغربية من تصاعد الرأسمالية الصناعية التي أخضعت مختلف مجالات الحياة لمنطق السوق، وهيمنة التقنية الحديثة، التي اختزلت الإنسان في البعد الوظيفي والاستهلاكي، في سياق هذه الازمات والنكبات التي يعيشها الإنسان المعاصر، لم يعد الفن مجرد نشاط جمالي منفصل عن الواقع، فنقد أدورنو للصناعة الثقافية هو امتداد لمشروعه النقدي، إذ لا يمكننا الحديث عن المشروع الجمالي لأدورنو بمعزل عن مشروعه النقدي الفلسفي، ففي الثلاثينيات من القرن العشرين ظهرت النظرية النقدية كمشروع نقدي لمشروع التنوير، بما هو لحظة تأسيسية للحدثة الغربية، والذي رفع شعار تحرير الإنسان بواسطة العقل، إذ تبين لهم قصور المشروع التنويري عن تحرير الإنسان من مختلف أشكال السيطرة الاقتصادية والسياسية التي تهدده، ف"لقد أصبح العقل أداة للسيطرة بدل أن يكون أداة للفهم، وتحول التنوير إلى شكل من أشكال الهيمنة" (أدورنو وهوركهايمر، 2006، ص 67)، فعلى الرغم من أن التنوير قائم على فكرة التقدم الإنساني وتحرره إلا أن الأمر انتهى به كشكل من أشكال الهيمنة أو السيطرة، ويرى أدورنو كما يرى هوركهايمر أن "ذلك قد تم عندما تحول العقل أداة للسيطرة على الطبيعة ثم على الإنسان، والمقصود بالعقل هنا هو العقل الأداة أو التقني القائم على التكميم والقياس والفاعلية والموجه نحو ما هو عملي وتطبيقي ونفعي" (بومير.ك، 2010، ص 13) طبعاً كان هذا تزامناً مع الثورة العلمية الحديثة التي شهدتها أوروبا أي حين "نجح العقل الأداة في تشييء الإنسان واستخدامه من قبل المؤسسات الاقتصادية والسياسية وأجهزتها الإيديولوجية القائمة على تكريس المصلحة والهيمنة بصورها المختلفة" (بومير.ك، 2010، ص 15)، فقد استحال تحرير الإنسان من السلطات المهيمنة في ظل العقلانية الأداة، "لكن هذه العقلانية الأداة قد انحرفت عن مسارها الصحيح وقد تجلى ذلك في تحول هذه العقلانية ومنتجاتها إلى أدوات تخدم مظاهر البربرية والدكتاتورية كما مارستها النظم الشمولية المعاصرة في أوروبا كالنازية الفاشية والستالينية، وما ارتبط بهذه النظم من مناخ للانحدار والانغلاق وإرهاب الدولة والتسلط المؤسساتي والبيروقراطي وضباب استقلالية الأفراد وحرمانهم من حريتهم الحقيقية" (بومير.ك، 2010، ص 92) وبالتالي هو حالة فشل ذريع للتنوير وللعقلانية التي وضعت الإنسان في حالة من التبعية والسلبية والخضوع والسيطرة، فالمشروع الذي سعى

إلى تحرير الإنسان من وهم الأسطورة انتهى به الأمر إلى إنتاج أشكال جديدة من الهيمنة والقمع والاعترا ب، وإلى تراجع القيم الإنسانية والروحية أمام منطق الاستهلاك والمنفعة تحولت العلاقات الإنسانية داخل المجتمع الرأسمالي إلى علاقات مادية افقدت الإنسان فردانيته، فأصبح محاصرا داخل أنماط جاهزة من التفكير والسلوك تنتجها الثقافة الجماهيرية. تراجع التجربة الفردية الأصيلة كرس لما يعرف بالتشويؤ، هذه الظاهرة التي انشغل الفكر الغربي الحديث والمعاصر بدراستها، والتي جردت الإنسان من إنسانيته وحولته من ذات فاعلة إلى مجرد شيء، ليصبح رقما او سلعة داخل البنى الاقتصادية او الاجتماعية في المجتمعات الرأسمالية، فأصبح الإنسان كل شيء عدا ذاته أي انه أصبح يعيش نوعا من الاعترا ب عن ذاته وحتى عن الآخرين، طبعا تصاعد العقل الأداتي الذي يعبر عن "منطق السيطرة الكامن في أسلوب التفكير العلمي والتقني الحديث" (بومنير.ك، 2010، ص 13)، والذي أثر بشكل مباشر على الحقل الفني والجمالي، فقد شهد تراجع وتقهر كما هو الحال بالنسبة للحقل الثقافي الذي تراجع أيضا بسبب الصناعة الثقافية عن طريق الأجهزة الإعلامية والإنتاجية، ليتحول كل من الفن والثقافة أداة للتأثير الإيديولوجي على الجماهير بغرض التحكم فيها، فأفقد التشويؤ الإنسان قدرته النقدية، لتصبح الثقافة أداة لإعادة إنتاج التماثل، فلم يعد الفن يحمل تلك القيمة الروحية والجمالية التي كانت تعبر عن الإنسان وعن معاناته او أحلامه، عن الإبداع الإنساني المتفرد، وعن التجربة الجمالية للفنان، ولا عن الذوق عند المتلقي، اختل كل هذا ليصبح الفن خاضعا لمنطق السوق ومعايير الربح والاستهلاك، وقيمة الفن أصبحت مرتبطة بقيمته التجارية والربحية، بعد أن كان قوة نقدية وفكرية وإنسانية في المجتمع، هذا إذا غضضنا الطرف حول مدى قدرة الفن اليوم داخل فضاء رقمي تحكمه آليات السوق والتداول، الحفاظ على المسافة النقدية، هنا يقدم هابرماس رؤية مغايرة لرؤية ادورنو معتبرا أن المغالاة في نقد العقل والمجتمع يؤدي إلى نوع من الانغلاق، أين تغيب إمكانية الفعل التواصلية العقلاني القادر على تقديم بدائل عملية داخل الفضاء العمومي

2_ الفن بوصفه أداة نقدية

فيرى ادورنو أن العقل الأداتي وحالة التشويؤ والاعترا ب التي نتجت عنه أثرت سلبا على العمل الفني والجمالي، وكurst ما يعرف بالصناعة الثقافية التي تقدمها وسائل الإعلام والاتصال والدعاية التي جردت الفن من محتواه وأصالته، وجعلته أداة للتأثير الإيديولوجي وتوجيه الناس والتلاعب بهم، من طرف المؤسسات السياسية والاقتصادية والثقافية القائمة والتأثير الإيديولوجي "فالصناعة الثقافية حولت

الأعمال الفنية إلى بضائع وسلع تجارية واستهلاكية" (بومير.ك ، 2010، ص 94) ، وهذا ما يقصده ادورنو بالضبط عندما قال أن التنوير "تحول إلى ايديولوجيا والتي نجد أفضل تعبير عنها في السينما وفي الإذاعة وفي هذه الحالة يتحول التنوير إلى حساب التأثير في تقنية الإنتاج وفي البث، وبالتناسق التام مع مضمونها الخاص تنحل الايديولوجيا في وهم الوجود وفي السلطة التي تتولى رقابة التقنية" (هوركه.ايمر. م، 2006، ص 19) فلم تعد وسائل الإنتاج الفني الحديثة من سينما وراديو وتلفاز ... مجرد وسائل للترفيه ونشر للمعلومات وحامل للبعد الجمالي الفني، بل أصبحت أدوات لصناعة وتوجيه وتشكيل الوعي وطرق تفكير الناس، والتحكم في قيمهم ومعتقداتهم، أي أنها توزع منتجات ثقافية تخدم أهداف مدروسة، إنها عملية ممنهجة مسخرة لأغراض معينة تخدم مصالح الطبقة المهيمنة، أصبح الفن بكل معنى الكلمة حبيس قوالب جاهزة يتم إنتاجها، من أجل صناعة الثقافة واعتبارها سلعة فنية، الفن هنا خادم للرأسمالية الراغبة في المال والسلطة، وبالتالي انتقل أدورنو من نقد التنوير والعقل في الحضارة الغربية إلى تحليل نقدي لمكانة الفن في المجتمعات الاستهلاكية، فتعتبر نظريته الجمالية مخرجا ومتنفسا للإنسان المعاصر، يمنح الفن وظيفة نقدية للمجتمع الغربي، تتمثل في "تغيير الواقع من خلال خلقه لعالم تخيلي مغاير للواقع ومضاد له، في حين تصبح الحياة اليومية أداة سلب دائم للوعي الإنساني ومحاولة صياغته وفق اتجاه آلي تحدده المؤسسات الرسمية" (بسطويسى محمد. ر، 1993، ص 62) وهنا تنبع وظيفة الفن النقدية وهي قدرته على الحفاظ على مسافة تجاه الواقع الاجتماعي، أي الكشف عن تناقضات المجتمع الحديث، فهو يرى أن الفن والثقافة قد خضعا لفعل التصنيع من طرف المؤسسات، فوضع الفن في قوالب جاهزة يوقعه في أزمة تجرده من طابعه التخيلي، "فخلق نسق موضوعي للفن يؤدي لموت الفن" (بسطويسى محمد. ر، 1993، ص 62) أي الانصهار الكامل في آليات السوق، مما يفقده القدرة على إنتاج الاختلاف، والمسائلة النقدية، فالفن يتيح للإنسان تجاوز الواقع ليسبح في عوالم وفضاءات التخيل والحلم ففي "العالم الذي يسعى إلى صياغة كل شيء وفقا لقانون ما أو قواعد محددة، فإن الفن يموت، لانه لا يستطيع أن يحيا من خلال قوانين جامدة وقواعد معدة سلفا" (بسطويسى محمد. ر، 1993، ص 114)، موت الفن هنا هو تراجع قدرته على مقاومة الهيمنة داخل مجتمع خاضع لمؤسسات الإنتاج الإعلامي والثقافي

يرى أدورنو أن تشيؤ الفن، أو حضور الأشياء في الموضوعات الفنية لتحل محل الحلم، وليطغى عالم الأشياء على عالم الإنسان الداخلي، هو تجسيد للفن في صورته اليوم في العالم الغربي، وهو عبارة عن أشكال فنية ممزقة لمجتمع ممزق، طغت عليه ثقافة الاستهلاك والإنتاج الزائف الذي ينصهر فيه

الفن بشكله التخيلي والجمالي والتحرري..، وعليه فإن "الإمعان في المنطق الشيئي عند التعامل مع قضايا الكون والإنسان والحياة والذي توليه الإيديولوجية القائمة أهمية خاصة وتغري به أفراد المجتمع، فتبتعد بذلك عن مطالب العقل التنويري الأصيلة، وتنكر لثقافة المجتمع الحقيقية، لتتحول إلى صناعة ثقافية، تخدم أهداف دنيئة للإيدولوجيا المسيطرة، وتجعل من العقل أداة لتبرير الظلم والسيطرة والقهر، باسم القوانين والمؤسسات وأجهزة الإدارة" (كادي قادة. ع، 2015-2016، ص 79) وبالتالي ينصهر التنوير والتطور داخل الظلام والتبعية والنظام الكلي، وينئى العقل بذلك عن مقاصده الحقيقية ليسير نحو اللاعقلانية المدمرة ويصبح وسيلة للتسلط والقهر

قولبت الفن في قوالب وأنساق وأشكال تعبيرية معينة "يعبر جماليا عن السلطة المسيطرة، التي رأت أن الجمال يتبدى في صورة أسلوب نسقي مطلق، لكن الجمال الحقيقي هو الذي ينفي زمن الأسلوب، لأنه يعبر عن الواقع الإنساني الفعلي، الذي يتميز بالفوضى والظلم والتخريب، كما يعكس التناقضات المختلفة وتجارب التهميش والاحتواء التي يعيشها قطاع واسع من المجتمع" (كادي قادة. ع، 2015-2016، ص 89)، فعندما يمارس الفن كصورة فوتوغرافية للواقع إنما "يقع في مجال الإيديولوجية، ففي مواجهة التقليد يجد الفن تعبيره عن الألم، واللحظة التي تسمح له في العمل الفني بالتعالي عن الواقع هي لحظة منفصلة عن الأسلوب إذ لا تحقق الانسجام، أو توحد بين الشكل والمضمون، وبين الفرد والمجتمع بل بالسير في بالتناقض باتجاه الفشل الضروري لفكرة الهوية" (هوركهيمر. م، 2006، ص 53). ، لانه في هذه الحالة تصبح الصناعة الثقافية تابعة للتراتب الاجتماعي، لكن الجمال الحقيقي هو الذي يرفض ويتجاوز هذا التراتب عن طريق التخيل والإبداع، و"كل هذا مرتبط بوظيفة الفن الحقيقية في الرفض والنقد والتطوير والتعبير الجمالي، عن مقاومة الفرد وتحرير وعيه من الاغتراب أو الاستلاب الذي يخنقه ويحاصره في ظل النظم العقلانية الشمولية" (يومنير. ك، 2010، ص 53)، رافضا بذلك توحيد الذوق الجمالي وإخضاع التجربة الفنية للتماثل المطلق، ورفض منطق التتابع والحفاظ على إمكانية الاختلاف تسييس الفن هو عملية سيطرة السلطة على الفن من اجل فرض أفكار وإيديولوجية معينة، وفي هذه الحالة يفضل ادورنو حالة غياب الفن على وجود فن مزيف وسطحي، والواقع انه لا يرفض البعد السياسي للفن، بل يرفض فكرة أن يتحول الفن إلى دعاية إيديولوجية، أو أداة مباشرة للتعبئة، فقد "ركز ادورنو على نقد وضعية الفن داخل المجتمع الحداثي، مبرزا التحولات التي جرفت الذوق، وحولت العمل الفني، إلى مجرد سلعة مؤكدا في هذا المجال أن الحداثة مشروع يلتهم الإنسان والقيم ويحول كل شيء إلى أداة وسلعة للاستهلاك" (بوزار. ن، 2016-2017، ص 125) فالفن في الحضارة المعاصرة رهين الواقع

الاجتماعي، و رهين المؤسسات التي تؤثر في الواقع، فالحالة القانونية والأخلاقية والسياسية اليوم تحد من الاستقلال الفردي وترسم حدودا لحركته، ويصبح الفن جزءا من ذلك فيكون وسيلة لخدمة مشروع سياسي او اجتماعي محدد، ورفع الشعارات السياسية، فيفقد حريته ودوره الفعلي في الكشف عن ما تعجز اللغة السياسية المباشرة عن التعبير عنه، من أشكال الاغتراب والتوتر والهيمنة، أي نقد ضمني للمجتمع والسياسات القائمة، ففقط الفن من شأنه أن يكون " خلاص من هذا الوضع المأساوي الذي يعيشه هؤلاء الناس، بل أصبح الفن هو البعد الوحيد الذي يمكنه إنقاذهم ونقلهم إلى وضع إنساني جديد مغاير لما هو قائم في مقابل العقلنة الأداتية ذات الطابع الشمولي الكلي الذي يوصف باللاحقيقة" (بومنيير.ك، 2010، ص 96) ، فيرى ادورنو أن هناك محاولات لامتلاك الفن من طرف الإيديولوجيات المهيمنة، من اجل تكييفه مع ذوق العصر السائد وبالتالي إخضاعه لمنطق الإنتاجية البرجوازية والتقنية، إلا أن الفن الأصيل يستعصي على هذه المحاولات، ومنزه عن الفكر النفعي للمجتمعات الحالية، صحيح أن هذا الفن لا يحمل فائدة نفعية مباشرة، لأنه لا يخدم القيم الاستهلاكية، وربما هذا ما يجعلنا نعود لأطروحة موت الفن التي قال بها هيجل، والواقع أن موت الفن الأصيل هنا مرتبط بعدم الاعتراف بهذا الفن داخل الحضارة الآنية والذي لا يمكن تحويله إلى أداة في خدمة القيم الاستهلاكية، فيصبح الفن الأصيل هامشيا او ميتا في بعض الأحيان، فإن لم يكن الفن وسيلة يستعيد بها الإنسان استقلاله وحريته الضائعة وسط زحام وضغط الحياة المعاصرة فالأجدر به أن يكون ميتا، فبالرغم من الطابع النقدي الذي يريده ادورنو للفن إلا انه يرفض اختزال العمل الفني في وظيفة سياسية مباشرة، تفقده استقلاليته الجمالية، لكن موقفه من تسييس الفن أثار موجة واسعة من الانتقادات التي ترى أن استقلالية الفن عن السياسة يقود إلى نوع من النخبوية الجمالية، ويضعف إمكانية انخراط الفن في قضايا الواقع والتحويلات الاجتماعية والسياسية، ويفتح المجال حول إقصاء التجارب الجمالية الشعبية من دائرة الفن النقدي

3_ البعد التحرري والجمالي للفن

يعيد أدورنو صياغة علاقة جديدة بين الفن والواقع، أي الفن بما هو رفض للواقع الفعلي وكشف للمكبوت والمقموع فيه، وعلى أشكال التسلط الذي يمارسه العقل الأداتي في الحياة اليومية، والسعي إلى كسر أنماط الإدراك السائدة، والحفاظ على التوتر والاختلاف داخل واقع يسعى إلى فرض التماثل والتوحيد، فيؤكد على "ضرورة تجاوز الفن للواقع القائم، حتى لا يتحول إلى أداة لتكريس هذا الواقع وتأكيد بدلا من نفيه وكشف ما فيه من بؤس وألم، وهذا لا يأتي إلا إذا بدأنا بالشكل الجمالي وقانونه

بدلاً من أن نبداً من الواقع إلى الفن" (بسطويسى محمد. ر، 1993، ص 117) حتى يحافظ على البعد التحرري واستقلالية العمل الفني، لأن الفن الخاضع كلياً للسوق والدعاية يفقده قدرته النقدية، في صياغة عالم مغاير للعالم الواقعي، فالعمل الفني حسب ادورنو هو "استحضار ما لم يتحدد بعد، وبهذه القدرة فهو يشكل قطعة مع ما هو موجود أو قائم، أما ما يتم استحضاره في هذا العمل هو البعد التحرري الذي يعيد خلق الواقع بدل أن يكون مغترباً عنه والحقيقة التي يصطنعها الفن هي الحقيقة الأكثر أهمية بالنسبة لوضع الإنسان ولحريته وسعادته من الحقيقة الموضوعية التي تدعيها العقلانية الأداتية" (بومنير. ك، 2010، ص 99) وبالتالي هو تعبير عن تجربة تمرد وثورة وانشقاق عن الواقع وشروطه وقيوده، وإعادة صياغته بحيث "يعيد تمثيل الواقع، وهو يضعه في قفص الاتهام، ويكشف بالتالي عن المقموع والمكبوت داخله" (بسطويسى محمد. ر، 1993، ص 118) فالشكل الجمالي هنا هو تعبير عن حالة من الإنعتاق والاستقلال الذاتي، ووعي مضاد للواقع الراهن، الذي لا ينتج سوى وعي زائف أو أوهام، فالفن عندما يتحرر من قوة السائد ينتج فناً ذا طابع خاص مُعبر عن حقيقة خاصة، مخالفة لما هو معطى فيصبح حامل لرسالة لا يمكن تبليغها إلا بالفن، لكن هذه الحقيقة الخاصة وهذا الوعي الذاتي يختلف عن الذاتية في الجمالية الكانطية والذي تكون فيه الذات شرطاً لقيام الجمالية التي تعتبر قوة ابتكار ذاتية، فادورنو يرى أن "بواعثه منوطة بعوامل أو شروط ذاتية، لكن هذا لا يعني انكفاء الفنان على ذاته فيقتصر عليها بل يسمو عالياً ويستجيب للحياة الاجتماعية لأن الجمالية ك لحظة نقدية تضمن قيام نقد لوضع، لوظيفة الفن من داخل المجتمع نفسه، وكمجال للتعبير عن التناقضات الاجتماعية القائمة" (بومنير. ك، 2010، ص 96) فالفن الأصل هو وسيلة يستعيد بها الإنسان استقلاله وفردانيته داخل المجتمعات الاستهلاكية المعاصرة، والحفاظ على اللاهوية واللامتطابق، أي رفض اختزال الإنسان والعالم في تصنيفات ثابتة ولا نهائية، التحرر هنا لا يكون وفق برنامج جاهز ومسطر، بل بوصفه إمكانية كامنة في رفض الامتثال للواقع القائم

يرى أدورنو أنه كان للجمالية الماركسية الأرثوذكسية أيضاً دور في انحطاط الفن بحيث اغترب الفن أيديولوجياً واعتبر بنية فوقية تنعكس على البنية الاقتصادية والاجتماعية، والتي رأت "أن من واجب الفنان أن يعبر عن مصالح الطبقة البروليتارية وحاجاتها واعتبرت أن الفن الأصل والحقيقي هو الفن المعبر عن هذه الطبقة ولهذا من واجب الفنان الملتزم القيام بوظيفته الاجتماعية" (بومنير. ك، 2010، ص 94)، فعلى الفن أن يرتبط بالواقع الطبقي والصراع الاجتماعي، وقدرته على التغيير السياسي المباشر،

طبعا أدورنو رفض هذا الموقف الذي يحصر الفن في إطار طبقي محدود، وجعله مرآة عاكسة للواقع يفقده بعده النقدي ويتجاهل استقلاليتته الشكلية والجمالية، فصحيح أن للفن علاقة مع الحياة الاجتماعية باعتباره يحمل حقيقة لا تنفصل عن الوضع الاجتماعي والتاريخي الذي يعيشه البشر، فهو كاشف عن زيف هذا الوضع وعن تناقضاته لكن عليه أن "يعيد صياغة العالم على نحو مغاير تماما لما هو موجود... لذلك فالفن حين يتجاوز الواقع المباشر فإنه يحطم العلاقات المتشينة للعلاقات الاجتماعية القائمة ويفتح بعدا جديدا للتجريد والإنسانية، وهو بعد التمرد الذاتي على ما هو متاح ويبدو كإمكانية جديدة للوجود الإنساني" (بومنيير، ك، 2010، ص 97)، وبالتالي يخرج الفن من التقليد الذي يشكل خطرا على الممارسة الجمالية الفنية، لأنه يخفي الإيديولوجية التي كرسها الأدوات والمؤسسات الاقتصادية، وتُزيف الواقع الذي يعيش فيه الناس القمع والتهميش في ظل جحيم الحياة الاقتصادية البرجوازية، فهذا النوع من الفن يُغيب سؤال الاختلاف ويشجع على الاندماج الشامل لجمهور في هذه الثقافة الصناعية المزيفة والموهمة هذا ما يرفضه أدورنو إذ تقوم نظريته الجمالية على فكر يناهض الواقع الجديد الذي فرضه التقاء الفن بالتكنولوجيا، ورأى أن الفن ضرورة وجودية للتحرك من قيود العقل الأداتي والسياسي والإيديولوجي، الفن يجب أن يفكر خارج هذا المنطق حتى يتمكن من كشف التناقضات الاجتماعية، ومقاومة الاستهلاك والتوحيد الثقافي يرى أدورنو أن الفن يجب أن يرفض الاندماج في الواقع ويشكل بنية موازية له وغير متوافقة معه، تقوم على النقد والتعارض مع الفكر الاداتي القائم على التسويق السلعي والدعاية الإيديولوجية، بحيث لا يكون الفن مرآة للواقع بل نقدا له، فقد ربط العمل الفني الجمالي بالنقد الجذري للمؤسسات السياسية القائمة، التي قيدت الإنسان وربطت حريته وعيشته القهر والقمع، وجعلته عبدا للتكنولوجيا ورهينا لها، وسعت للتحكم الشمولي في الحياة الإنسانية، هذا النقد هو السبيل للخروج بالإنسانية من أزمة المجتمعات المعاصرة، لكن هل الفن بوصفه مجال للتحرك قادر على الحفاظ على البعد التحرري والنقدي داخل الفضاء الاستهلاكي والرقعي

4_ الفن كآلية للمقاومة

إن النظرية الاستيطيقية عند أدورنو تعتمد على السلبية التي تقوم أساسا على تفكيك الفن وتحليله ليقاوم الاتصال والنسقية، فيحتل الفن موقعا مركزيا بوصفه احد أشكال المقاومة الممكنة داخل المجتمعات الاداتية، غير أن هذه المقاومة لا تتخذ طابعا مباشرا او سياسيا صريحا، ولا يمارس الفن

مقاومته عبر الخطاب أو الشعارات، بل من خلال بنيته الجمالية التي ترفض الامتثال لقواعد التماثل والتسليع التي تفرضها الصناعة الثقافية

ب"الانقطاع والانفصال يخلق بنية متناثرة ومتشظية، تقضي تماما على أي إمكانية للمعنى والدلالة والنسقية في الفكر عامة والجمال خاصة، فعملية السلب هاته التي هدفها التخلص من أحادية المعنى وسيطرة النسق والكلانية" (كادي قادة. ع، 2015- 2016، ص 96) إذن فروح النظرية الجمالية لأدورنو المقاومة السلبية أو الجدل السلبي الذي يهدف "إلى الإبقاء على اختلاف الآخر والحفاظ عليه، وهو هدف لا يحققه الوعي الفردي وحده، وإنما تتولاه إنسانية تحررت من الاغتراب عن الأشياء والناس ووصلت إلى الاتصال مع نفسها، فإذا تم لها ذلك لم تعد بحاجة لاحتواء الآخر المختلف عنها ب الاستعمار الفلسفي، لأنها ستجد سعادتها في احترام اختلافه عنها" (مكاوي. ع، 2017 ص 52) إذا الجدل السلبي يحتفي بالاختلاف السالب لكل حقيقة نهائية واللائسقية وينتصر للنسبية واللامعنى، وهكذا تسير النظرية الاستيطيقية دائما نحو الجمال السلبي المستقل والمحايد، فالنظرية الجمالية عند ادورنو لا تعطي نتائج نهائية ولا تمتلك حقيقة، "فالجمال السلبي نقيض الجمال الايجابي والثقافة السلبية التي تحملها النخبة المستنيرة باعتبارها، حاملة للمشروع الفلسفي النقدي التنويري، في مقابل الثقافة الايجابية المؤدلجة" (مكاوي. ع، 2017 ص 100) ومنه تقوم فلسفته أساسا على نقد العقل لذاته دائما وعلى سلب الواقع لثباته وإعادة إنتاجه، فالجدل السلبي هنا معناه عدم تحقيق الاتصال مع الواقع أو إعطاء حلول، بل ضمان حياة للفن تقوم داخل التوتر والنقد، والكشف عن عدم تطابق المفاهيم مع الواقع، ف"العمل الفني لا يقول الحقيقة بشكل مباشر، بل يكشفها عبر بنيته الداخلية وتواتراته الشكلية" (ادورنو، 2010، ص 89) وهو نوع من مقاومة أشكال الانغلاق الفكري والانسجام الزائف، الذي تفرضه البنى الاجتماعية السائدة، فالمقاومة عند ادورنو لا تعني تقديم نظام بديل بل الحفاظ على إمكانية النقد وزعزعة اليقينيّات الجاهزة

بالإضافة إلى ذلك فالفن لدى ادورنو يحمل بعدا آخر هو بالعد التحرري، بوصفه مجال الحرية المتاحة في الحضارة المعاصرة، عن طريق نقد وتجاوز الأنساق الثابتة دونما تحيز، فالفن والجمال يشكلان مساحة حيوية للمقاومة والتعبير عن الحقيقة المسكوت عنها في عالم الرأسمالية، فالفن ليس مجرد إنتاج جمالي أو نشاط ترفيهي، بل هو تجسيد للوعي المقاوم الذي يفتح أفقا للحرية، ان منطق الاستهلاك والمنفعة الذي اختزل الإنسان وجرده من ذاته يجعل من استقلالية الفن ضرورة فكرية ووجودية، فالفن الحر يكسر قيود السوق والايديولوجيا والسياسة والبنية الاجتماعية السائدة عن طريق نقد الواقع وكشف

تناقضاته وتجاوز المؤلف والكشف عن اللامرئي في هذا الواقع، هذا ما يجسده الأدب الذي يحتل مكانة خاصة في النظرية الجمالية لأدورنو، باعتباره مجالا مضادا لهيمنة المجتمع الشمولي والتسلط، له بنيته الخاصة، القائمة أساسا على التخيل وعلى أساس تحرري من الواقع وناقده، وبالتالي هو مشجع لكتابات الحداثة التي تتميز بنفي الواقع، لأن ما يقوم به كتاب الحداثة هو "تمزيق صورة الحياة المعاصرة، وتقنيتهما بدلا من السيطرة على آلياتها اللانسانية، وذلك من خلال الأشكال الفنية التي تصدم الوعي" (بسطويسى محمد. ر، 1993، ص 141) إذ أن دور الفن التحرري يكمن في قول ما لا تستطيع اللغة قوله، متجاوزا بذلك قيود المجتمع، أنها تجاوز منطق الاستعمال إلى منطق التأمل والتحرر هو تعرية للواقع وفضح اللامعقول فيه وانفتاح عن الممكنات في الواقع فيعيش الفن في ذلك التوتر بين الواقع والانفصال عنه لأنه مصدر خصوبته الفكرية، فالفن ليس انعزالا عن العالم بل صراع داخلي معه يعبر عن النزاع الدائم بين الفن والعالم، فالفن هنا هو إزعاج الرائحة الزائفة التي يروم بها واقعنا، انع يعكس آلام الإنسان واغترابه انه محاولة لإيقاظ الوعي من سباته، انه آخر محاولة لمنح الإنسان نافذة نحو ما هو إنساني أصيل الواقع ان ادورنو ليس ضد الحداثة، بل ضد انحرافها نحو العقل الاداتي والتشيؤ، انه يرمي إلى إعادة توجيه لها، نحو مسار نقدي للقضاء على روح التشيؤ التي فرضتها الصناعة الثقافية حيث "لا يعيد انتاج الثقافة بل ينتجها وفقا لمعايير الاستهلاك، حيث تتحول الثقافة إلى سلعة، وتخضع لمنطق التماثل والتكرار" (أدورنو وهوركهايمر، 2006، ص 57) وجعلت العقل الاداتي متحكما في الفكر والجمال والفن، هذا العقل الذي يوهم الناس بالسعادة والحرية والتحكم، لكنه في الواقع عكس ذلك، انه يريد حداثة نقدية تعترف بالتناقضات ولا تسعى إلى إخفاءها او تجاوزها بشكل زائف، والفن هو من يملك القدرة على كشف هذه التناقضات، عن طريق تجاوز الجوانب السطحية للواقع والغوص في تفاصيله مسائلة ونقدا "التعبير الفني والجمالي هو الوسيلة الأخيرة الممكنة لمقاومة الفرد ولحماية وعيه من الاستلاب، وينبغي لهذا التعبير أن يكون متفوقا ومتعاليا على التكنولوجيا الراهنة، حتى لا يندرج تحت أشكال الواقع" (بسطويسى محمد. ر، 1993، ص 63) فتكمن قوة الفن النقدية عند ادورنو في عدم خضوعه لقوانين الواقع والمنطق السائد، لذلك يفضل الغموض في النصوص الأدبية والتي تنفتح على دلالات متعددة وتخلق مسافة نقدية بين المتلقي والعالم تخلق فضاء للحرية والتأمل والنقد، وبالتالي يرفض ادورنو ان يكون الفن وسيلة اتصال ورسالة جاهزة او معلومة سهلة الاستهلاك، إذن الغموض الذي يريده ادورنو في الفن يتيح إمكانية التفكير خارج المؤلف والتشكيك في الواقع، إذ يرفض مفهوم الاتصال لصالح الشعر الغامض الذي لا يحمل معنى أو دلالة محددة، وذلك حتى "يؤكد الطبيعة الاستقلالية للفن، لانه لو كان من الممكن إحالة

مفردات النص الأدبي إلى دلالات جاهزة، من أجل الاتصال، ليتم بذلك هدم الطابع الاستقلالي للفن الذي يريد تجاوز الواقع والتحرر من أسر قوانينه السائدة" (بسطويسى محمد. ر، 1993، ص 147)، لكن الغموض الذي يريده ادورنو في النصوص هو الغموض الذي يجعل النص غير قابل للترجمة لمعنى مباشر، أو إحالته إلى شيء في الواقع، لأن النصوص والرسائل الجاهزة تحول الفن إلى وسيلة وتجعله خاضعا لأغراض خارجية، أي أنه يحدد النص المركب متعدد الدلالة الذي يجعل المتلقي في حالة نشاط فكري وليس مجرد مستهلك سلبي

نفس الأمر بالنسبة للموسيقى التي يجب أن تحافظ على استقلاليتها النقدية، إذ يفضل ادورنو اللانغمية في الموسيقى التي تعبر عن الاستغلال التجاري للتقنيات الفنية من سينما وإعلانات والموسيقى الجماهيرية، وأنه على المؤلف أن ينتج موسيقى مبعثرة تستغني عن القواعد الأساسية للموسيقى النغمية، إذ يرى أن "النغمات المعزولة بقسوة تعبر عن النزوات الجسدية الصادرة عن اللاوعي... بمعنى أنها تتخلص من رقابة العقل الكلاسيكي، إذ تسمح بالتعبير عن بواعث اللاواعية العنيفة التي لا يقبلها العقل" (بسطويسى محمد. ر، 1993، ص 150)، إذن يجب أن لا تخضع الموسيقى لأغراض تجارية تفرضها الصناعة الثقافية للمجتمعات الاستهلاكية، لذلك يفضل أن تكون الموسيقى خارجة عن القواعد النغمية التقليدية والأنغام السهلة الموجهة للترفيه والاستهلاك السطحي، فالأساليب الموسيقية التقليدية غير قادرة على التعبير عن المشاعر المكبوتة والغرائز اللاواعية، إلا أن الشذوذ في الموسيقى يفتح فضاء حرا للتعبير الصادق عن تناقضات المجتمع الحديث، ويساهم في ابتكار أنماط جديدة من الموسيقى ستألفه الأذن لاحقا بالتكرار وبالتالي إعادة صناعة الفن كل مرة وبالمقابل إعادة تجديد الوعي كل مرة، وباختصار فإن الغموض الذي يريده ادورنو في مختلف أشكال الفن ليس غموضا من أجل التعقيد أو تغييب المعنى، إنه آلية نقدية قادرة على مواجهة التثبيؤ والاستهلاك في المجتمعات الحديثة، وتشكل مساحة حرة وإبداع للإنسان، تمكنه من إعادة تشكيل وعيه تجاه نفسه والعالم باستمرار

آخر ما يمكننا التطرق إليه هو رأي ادورنو في إعادة إنتاج الفن تقنيا هو تعبير عن مآل الفن داخل الحداثة المتأخرة، هذا من شأنه إفقاد الهالة الجمالية للعمل الفني، ويقصد ادورنو بالهالة هنا تلك الوحدة الفريدة بين العمل الفني وسياقه التاريخي والوجودي، "أن اندماج الفن داخل السوق يؤدي إلى فقدانه استقلالته، بحيث يصبح خاضعا لمعايير التبادل بدل معايير الحقيقة الجمالية" (ادورنو، 2010، ص 66) فإدماج الفن داخل منطق الصناعة الثقافية يجعله قابلا للتكرار والتداول والاستهلاك، هذا ما قد يضعف قدرته على مواجهة التثبيؤ، في المقابل يقدم والتر بنيامين رؤية مغايرة تماما لرؤية ادورنو ويعتبر أن إعادة إنتاج الفن

تقنيا هو تحول تاريخي على مستوى البنية الجمالية، فالتقنيات الحديثة تساهم في تحرير العمل الفني من الاحتكار النخبوي، وتعيد توزيعه داخل المجال العام، فيوسع دائرة التلقي، ويعيد صياغة العلاقة بين الجمهور والفن وبالتالي فتح إمكانات جديدة لإعادة تشكيل الحس الجمالي داخل المجتمع الحديث

5. خاتمة

منذ الحداثة وما بعدها لم يعد الفن مجرد تعبير جمالي او متعة حسية، بل اصبح ينقد الواقع ويعيد مسألته ويفكك بنياته ليفضح تناقضاته الداخلية ، وعلاقات السلطة التي تتحكم فيه وتشكل الخطاب الاجتماعي والسياسي والإعلامي، عن طريق الوسائل التكنولوجية والتقنية والإعلام، فبالإضافة للوظيفة الجمالية الفن يوجد الوظيفة النقدية التي تتيح للإنسان أن يرى العالم من زوايا متعددة ليتمكن من مواجهة أشكال الاغتراب والتشيؤ التي كرسها الحداثة، فالفن يكشف عن البنى العميقة التي تجعل الانسان مستهلكا أكثر منها ذاتا حرة

ان الفن لا ينفصل عن الواقع عندما يستقل عنه وإنما ليتخذ مسافة نقدية منه، فعندما يتحرر الفن من منطق السوق والاستهلاك يصبح قادرا على قول لا لكل أشكال العنف والقمع، ويصبح وسيلة لتحرر الانسان من هذا الواقع، انه بحق لحظة انعتاق للذات من جميع الإيديولوجيات، إن القدرة على التأمل التي يمنحها الفن للإنسان تمكنه من كسر القوالب الجاهزة التي فرضتها مجتمعات الحداثة وما بعدها، وتمكنه من إعادة تجديد وعيه باستمرار، وتوسيع مجال حريته، لكن في هذه النقطة بالذات فان ادورنو يفضل الفن الذي يكتنفه الغموض على حساب الفن الواضح، فالغموض يحلحز الفن من السطحية ويجعله أكثر عمقا ويفتح المجال أمام تعدد التأويلات

ادورنو يقسم الفن إلى قسمين أولا فن سوفسطائي كاذب ليس سوى صورة نمطية عن الواقع المعاش، وليس سوى وسيلة إيديولوجية لتبرير ودعم هذا الواقع، وثانيا فن حقيقي وهو الفن الذي لا يكون أداة لتكريس الواقع وتأكيده، والذي يعبر عن عقلانية معادية تماما للعقلانية السائدة في المجتمع الاستهلاكي

أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا، هي أن الفن ممارسة نقدية تسعى لإعادة تشكيل الواقع، وهذا لا ينفي جماليته وإنما يعطيها بعدا آخر، يساهم في الكشف عن التشيؤ الذي افرغ الانسان من إنسانيته، فالفن الحقيقي لا يقدم العالم كما هو بل يتخذ مسافة نقدية منه فيقوم بتعريفه ويقاومه، ويظهر تناقضاته، في محاولة لتحرير الفرد من أشكال الاندماج القهري في المجتمع الاستهلاكي

من بين التوصيات التي نؤكد عليها هي تعزيز الدراسات النقدية للفن خاصة في ضل انتشار ثقافة الاستهلاك، وعدم اختزال الفن في وظيفته الترفيهية او حتى الربحية، فالفن يجب ان لا يخضع لمنطق السوق، وكذا تعزيز مفهوم الاستقلال الجمالي
كما نثمن مستقبلا فتح باب البحث أمام دراسة اثر التكنولوجيا على الوظيفة النقدية للفن، وإعادة قراءة النظريات الجمالية في ظل الواقع الجديد المقترن بالذكاء الاصطناعي والواقع الافتراضي

قائمة المراجع والمصادر:

- أدورنو ثيودور، 2010 (نظرية الجمال، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت)
- بسطويسى محمد رمضان، 1993 (علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت / أدورنو نموذجا، مطبوعات نصوص 90، القاهرة)
- بومير كمال، 2010، (النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، من ماكس هوركهايمر إلى اكسل هونيث، دار الأمان، الرباط، ط1)
- بوزار نور الدين، 2016-2017. (الفلسفة والعلوم الاجتماعية عند مدرسة فرانكفورت، ماكس هوركهايمر و تيودور أدورنو - نموذجا- دراسة تحليلية نقدية، اطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة، جامعة وهران)
- كادي قادة عبد الجبار، 2015-2016 (الجمال عند ثيودور أدورنو، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، قسم الفلسفة، وهران)
- مكاوي عبد الغفار، 2017 (النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة)

- هوركهايمر ماكس ، وثيور ادورنو، 2006 (جدل التنوير، شذرات فلسفية، تر: جورج كتورة، دار
الكتاب الجديدة المتحدة)