

قراءة في أدوار الفن زمن الأزمات في القرن 21

A reading of the roles of art in the time of crises in the 21st century

د. حليلة خلوات^{1*}¹ أستاذة محاضرة ب- كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة معسكرHalima.khelouat@univ-mascara.dz

تاريخ النشر: 2023/06/12

تاريخ القبول: 2023/03/08

تاريخ الاستلام: 2023/09/29

ملخص:

لقد حولت الرأسمالية المتوحشة الأشياء إلى سلع تحدد قيمتها من خلال قدرة الطلب عليها، ويتحدد ذلك بمدى تلبسها حللا جمالية تضفي عليها طابعا جماليا يساعد على تسويقها، مما أدخل الفن في أزمة حولته إلى مجرد بضاعة، إذ لم تتوقف عند هذه الحدود وإنما خلقت واقعا فضفاضاً واهياً خالياً من المعنى، بحيث غرق الإنسان في فوضى اللامعنى وفقدت الأشياء قيمتها في ظل هذا التزييف. إلا أن أدورنو يرى في الفن قدرة على مقاومة الثقافة التافهة التي أصبح معها الفكر متشيئاً والمجتمع كليانياً، إنه عين الثقافة التي فقدت " ملح الحقيقة " قرب فلسفة نقدية تعيد للفن تألقه بعد أن سادت ثقافة جوفاء. كلمات مفتاحية: الفن، الأزمة، الإرهاب، الجميل، العقل الأداتي.

Abstract:

Savage capitalism has turned things into commodities whose value is determined by the ability to demand them, as art was used to give aesthetic obedience to them until they are marketed, which brought art into a crisis that turned it into mere commodities, and the limits of employment did not stop here, but rather created a loose, flimsy reality devoid of meaning, so that man plunged into the chaos of meaninglessness and things lost their value under this falsification or flatness. However Adorno sees in art the ability to resist the frivolous culture with which thought has become orphaned and society is total, it is the eye

* المؤلف المرسل: حليلة خلوات

of the culture that has lost salt of truth perhaps for a critical arrogance that restores to art its brilliance after a hollow culture prevailed

Keywords: the art; the crisis; the terrorism ;beautiful; the instrumental mind.

1. مقدمة:

إن الفن هو حلقة أساسية في تاريخ الوجود الإنساني، بل هو جزء من كينونته الوجدانية التي ترغب الجمال وتتذوقه. فالجمال الذي هو العلة الأنطولوجية للإنسان؛ لا يمكن أن نتصور الإنسان بدونه، إلا أن المتأمل للواقع الإنسان المعاصر يرى أنه يعيش في مرحلة الصدام والتوتر في العلاقات السياسية والاقتصادية سواء داخليا أو خارجيا، جعلته يعيش في إرهاب كبير من جراء أزمات عرفها منذ أن أسفرت الحداثة عن جانبها التقني المادي، أصبحت الذات في وجودها الواقعي أكثر تشيئا وممارسة للعنف، على الرغم من ضرورة الجانب المادي في الحياة المعاصرة، إلا أن طغيانه أثر في خلق إنسان فارغا وجدانيا، محبط واقعيا. إلا أن المقصود بالفن هنا ليس بمعنى الديكور أو التأثيث، وإنما الفن كحاجة أساسية جوهريّة في وجود الإنسان، لذلك لا نهتم ولا نحفل بمسألة الجمال في مجال التربية بقدر ما هناك من انحراف نحو التقنية، فهناك تضخم في المجال التقني أو ما يسمى في تشيء الإنسان، الأمر الذي يفرض علينا اليوم أن نطرح العديد من الإشكاليات التي سيتمحور حولها المقال:

إذا كانت العلاقات السياسة والاقتصادية لا يحكمها إلا منطق القوة، فكيف تدبر هذه العلاقات في ظل هذا المنطق وما هي أدوار الفن في هذا المجال؟ وهل في الإمكان من خلال تفعيل حضور الجانب الفني صون الذات من الانحراف والتطرف وممارسة العنف؟ كيف تدبر هذه الحياة في إطار إنساني فني؟ أو كيف يقلل الفن من زُهاب الواقع المادي التقني؟ ولماذا الفن في زمن الإرهاب، هل هي الرغبة في إعادة التصالح مع الواقع وتأسيس صورة

جميلة للحياة بعدما صار الإرهاب سرديّة كبرى في عالم لم يعد صالحا للسكن؟ أم هو ضرب من المقاومة لكل قبيح؟

ولمعالجة هذه التساؤلات المطروحة اقترحنا بعض الفرضيات كحلول مؤقتة من أجل إثراء هذا الموضوع، وكانت كالآتي:

- إن جعل الفن مخرجا في زمننا هذا هو محاولة للجمع بين متناقضين؛ الفن باعتباره إبداع للحياة والإرهاب باعتباره نفيا لها.
 - الفن هو في حد ذاته يعيش الكارثة وبعض الأحيان يدفع لممارسة الإرهاب.
 - الفن الحقيقي هو وعد بالسعادة وضربا من المقاومة.
- أما في ما يخص الأهداف التي تعول عليها هذه الدراسة هي محاولة الكشف عن الأسباب التي تتحكم في ظاهرة الإرهاب العالمي، والبحث في الأزمة التي حلت بالفن، والدور الذي يمكن للفلسفة أن تمارسه في ظل البؤس الذي حل بالفن والعالم.
- ولبلوغ هذه الأهداف اعتمدنا المنهج التاريخي والمنهج التحليلي لمقاربة الإشكاليات المطروحة في البحث.

2. أزمة الإرهاب:

إن الأحداث التي وقعت في عام 2001 بالضبط في 11 سبتمبر كان لها أثر كبير على تغير التاريخ بحيث انقسم العالم إلى قبل وبعد، بحيث صنف هذا الحدث ضمن الأعمال الإرهابية التي كان لها وقع كبير على مجرى تغير العلاقات بين الدول، فبحسب قراءة أرندت: "فإن التوتاليتارية خطر سياسي حديث تحديدا يجمع بين سلسلة من الإكراهات لم يعرف لها مثيل من قبل، وبين أيديولوجيا علمانية كونية، والواقع لم يكن الإرهاب الشامل الذي مورس في المعتقدات ومعسكرات الإبادة وسيلة الحكومة التوتاليتارية بقدر ما كان جوهرها" (جيوفانا بورادوري، 2013، ص39)

فجوهر الإرهاب ربما " لا يقوم على التخلص الجسدي من الآخر المختلف بل على اجتثاث الاختلاف الموجود بين الناس؛ اجتثاث فرديتهم ومقدرتهم على التصرف بحرية واستقلال، إن احتكار السلطة الذي تسعى إليه الأنظمة التوتاليتارية لا يمكن أن يتحقق ويصان، إلا في عالم محكوم بردود أفعال الدمى التي لا تبدي أدنى أثر من العفوية" (جيو فاننا بورادوري، 2013، ص40). وفي هذا الشأن يمكننا أن نتحدث عن حرب جديدة تختلف في آلياتها وأهدافها عن الحروب الكلاسيكية القريبة في الزمن أو غير بعيدة في الحدوث، وأقصد هنا الحرب العالمية الأولى والثانية، وإذا كانت تسمية عالمية فيها نوع من التحفظ لأن الحرب اليوم هي فعلا العالمية وهي الحرب المطورة تكنولوجيا وإعلاميا، لكن إذا كانت الحرب العالمية الأولى والثانية انتهت بتفوق أوروبا والعهد الكوليانى، فإن الثانية أنهت النازية، بينما الثالثة والتي اصطلح عليها بالحرب الباردة أنهت الشيوعية فإن هذه الحرب تحضر نظام جديد تسوقنا إليه بخطى متناقلة مليئة بالأحداث، إذ أصبح هذا النظام يخوض صراعات مع القوى المضادة له، فحيثما كان هذا العالمي كان الصراع موجودا في صورة رادع لكل الخصوصيات التي ترفض الاندماج وتظهر في صورة المضاد. لذلك اعتبر "ألان منيك أن الإرهاب ما هو إلا رد على عولمة هي نفسها لا أخلاقية... فالعالم يرد على العولمة رعبا مقابل رعب وشر" (جان بودريار، جاك دريدا وآخرون، 2003، ص50-51)

فأعمال العنف التي تمارس اليوم في واقعنا يراها هبرماس أن سببها تواصلنا المشوه، فهو نتيجة الخلل الحادث في انعدام الثقة المتبادل بين الأطراف وكثرة الخداع وعدم الإخلاص، وسوء الفهم. لذلك يرى دريدا بأنه لكي يصبح التنوير قادرا على مواجهة الإرهاب لا بد أن نور زمننا. لقد تحدث دريدا عن ثلاثة أطوار تتجلى فيها أزمة المناعة الذاتية التي يمثل 11 أيلول أحد أعراضها، فقد كانت الحرب الباردة هي حرب نفسية تدور على مستوى الفكر أكثر ما كانت تدار على الأرض، بحيث اعتبر دريدا أن أحداث 11 أيلول هي الانفجار الأعظم لما كان يدور خلف الستار، وفي ظل تفسير هذا الحدث تحدث دريدا عن فكرة عدم وجود " شيء محض خالص من كل ما عداه، بل هو يرى أن الشيء مصاب بالأصل بنقيضه، وعليه فإن

من الخطأ الحديث وفقا لهذه الرؤية الدريدية عن غرب مسالم خال من الإرهاب، بل عن غرب أنتج الإرهاب في محطات كثيرة من محطات التاريخ" (جيو فانا بورادوري، 2013، ص 235).

وهو يعني بذلك أن الغرب عندما يعلن الحرب ضد الإرهاب فإنه يعلم مكوناته الداخلية، بل شبه ذلك في حديثه عن أزمة المناعة الذاتية؛ بالجسم الذي يتحول مع ذاته في حرب هي أشبه ما تكون انتحارية. إذ " يعود الاستخدام الشائع لمصطلح الإرهاب إلى المرحلة الأخيرة للثورة الفرنسية عندما انخرط عهد الرعب أيام حكم روبسبير في عمليات قتل جماعية وفي تطهير للمدنيين، لقد فرض روبسبير الإرهاب باسم الدولة ذات السيادة" (جيو فانا بورادوري، 2013، ص 236) فالإرهاب الداخلي للدول هو أزمة لمناعتها الذاتية فعندما تصبح الدولة غير قادرة على ضبط مواطنيها أو تسيير نظامها فإنها تمارس العنف، الذي يظهر كرد فعل غير قادر على التواصل مع الآخر الذي يظهر في صورة عدو؛ فالإرهاب وفقا لدريدا " أمر غامض، وعصي على الوصف لا يمكن اختزاله " (جيو فانا بورادوري، 2013، ص 237) وقد يصبح الإرهاب وسيلة في يد الدولة من أجل تحقيق أغراض عدة فقد استخدم أكبر قادة النظام الشيوعي في روسيا الرعب كسلاح من أجل بناء دولة شيوعية من خلال استخدام وسائل قمعية ووحشية، كما أن هناك دولا شجعت الإرهاب لتحقيق أهدافها من خلال دفع منح مالية له، وقبولهم كلاجئين وتقديم المعونات لهم والتدريبات والأسلحة مثلما حدث مع الجهاديين الذين درّبوا من أجل ضرب الروس في أفغانستان. فـ " الإرهاب كالفيروس مائل في كل مكان هناك حقن عالمي متواصل للإرهاب الذي هو كالظل ملازم لكل سستام سيطرة مهياً أينما كان، لأن يصحو كعامل مزدوج لم يعد هناك خط فاصل كفيل بالإحاطة به، إنه في لب هذه الثقافة التي تحاربه " (جان بودريار، جاك دريدا وآخرون، 2003، ص 21-22)

لكن الخوف الأكبر في نظر دريدا مستقبلا هو الإرهاب المعلوماتي الذي يعد أخطر من الإرهاب الذي شهدناه في الماضي، بحيث كنا نعلم الأماكن الممارس عليها الإرهاب وأوقاته، لكن اليوم مثلا ما يحدث يجعلنا نقف حيارى لا نعلم ما يحدث ولا أين ولا متى ولا كيف

سينتهي أو من ضد من، أو من مع من "فالتكنولوجيا المتناهية الدقة بأنواعها المختلفة هي أكثر قدرة بكثير، إنها غير مرئية ومنيعة وتتسلل من كل مكان، وهي تنافس الجراثيم والبكتيريا من منظار منطق الصغائر، ولكننا نشعر بها في لا وعينا أصلاً" (جيوفانا بورادوري، 2013، ص239) إذ كيف يمكن للفن أن يقلل من حدة الإرهاب؟

3. الفن والكارثة:

في كتابات أدورنو عن الإستيطيقا يشخص لنا حدثاً مؤلماً بالنسبة للجماليات والفن إذ يعلق عن هذا الحدث قائلاً: "إن بؤس الإستيطيقا يكمن في استحالة بنائها لا من الأعلى ولا من الأسفل، ولا انطلاقاً من مفاهيم ولا انطلاقاً من التجربة غير المفهومية" (أم زين بنشسخة المسكيني، 2011، ص159) إن أدورنو يضيف إلى تاريخ النهايات التي حددها فلاسفة الحداثة منذ موت الفن الذي أعلنه هيجل إلى بؤس الفلسفة لما ركس وموت المؤلف لدريدا، فهذا البؤس الذي حل بالفن هو متأتي من العقل الذي أصبح أداة للهيمنة وليس لإبداع الجمال والتعبير عنه، فقد أصبح مسكوناً بهاجس السيطرة على العالم والإنسان؛ بل تحويل الأشياء والبشر جميعاً إلى بضائع قابلة للبيع والشراء.

فبعد القلق الذي أصاب العالم من جراء الكوارث المتتالية التي حلت به من جراء الحروب، وفي الوقت الذي أصبحت فيه الحياة مهددة بمخاطر الموت وبكوارث مقبلة، لا شيء أصبح قادراً على إنقاذ الإستيطيقا من البؤس الذي حل بها، إذ تحول الفن إلى بضاعة فقد "دفع النظام العالمي الجديد الفن إلى إعادة صياغة نفسه عبر عوامة عملياته، فقد خضع الفن في العالم المتقدم لضغط متزايد من شريكه وخصمه القديم: الثقافة الجماهيرية منذ السنوات الأولى للقرن العشرين على أقل تقدير، مع اختراع السينما، والفونوغراف، والراديو، اجتمع الاثنان في رقصة غير متكافئة، وكانت الثقافة الجماهيرية هي القائد أحياناً كثيرة" (جوليان ستالابراس، 2014، ص61) والثقافة السائدة اليوم هي ثقافة الاستهلاك التي أصبحت تشكل ظاهرة مقلقة بالنسبة للفنانين، هذا القلق كان مصاحباً للحداثة وما بعد الحداثة عندما أصبح الفن مدمجاً مع السلع "كلما ازداد اكتساب السلع السمة الثقافية،

ازداد تسليع الفن أكثر ، مع توسع سوقه ومع ازدياد تضمينه داخل المسار العام للنشاط الرأسمالي أدرك أدورنو التوازي بين الفن والسلع الاستهلاكية حتى في الأيام الأولى لحركة ما بعد الحداثة " (جوليان ستالابراس، 2014، ص 61)

إذ لم يمت الفن فقط من خلال تحول العقل الحديث إلى عقل أداتي نفعي وإنما أيضا كانت لمساهمة كانط دور في إجلاء الإستيطيقا من دائرة الحقيقة و جعلها مستقلة كل الاستقلال عن أي نفع أو لذة أو غاية قد تجرد الفن من غايته الذاتية، وهو الأمر الذي جعل هيجل ينتقد الذوق الكانطي، وذلك من أجل تحويل الفن إلى الواقع وربطه بالروح أو الذوق أو العقل، ولكن من أجل إنقاذ الإستيطيقا في زمن مسكون بقلق اتجاه الوجود واتجاه الفن في حد ذاته وإمكانية قيامه ووجوده، قرر أدورنو تجاوز رؤية كانط وهيجل معا، والتأسيس لإستيطيقا تتخذ من الحقيقة جوهرًا للآثار الفنية نفسها، لذلك يعلن أدورنو قائلا: " إن إستيطيقا لا تتحرك في منظورية الحقيقة تفشل في مهمتها وهي غالبا ما تكون إستيطيقا مطبخية". (أم زين بنشيخة المسكيني، 2011، ص 161)

فأدورنو هنا يحاول أن يجعل من الفن ذو رسالة يحمل مفهوما ويدل على حقيقة ما، فهو يحاول أن يؤسس لإستيطيقا فلسفية، وهو الرهان الأساسي الذي يعول عليه؛ بمعنى "اللجوء إلى التفكير الفلسفي في الفن" (أم زين بنشيخة المسكيني، 2011، ص 162) أو اللجوء إلى الفن بروح فلسفية،

فبعد فشل المقولات للإستيطيقا القديمة في إدراك حقيقة الفن بعد أن ساهمت في موته مرتين "مرة حينما اختزل كانط الإستيطيقا فيما تشير إليه الفقرة 9 من تحليلية الجميل من " نقد ملكة الحكم" بعبارة "كونية بلا مفهوم" إن كانط بذلك ومن فرط حرصه على استقلالية الجميل عن الحق، قد حرم الفن من إمكانية التعبير عن حقيقة مغايرة قادرة على الصمود في وجه الحقيقة الوضعية لعقل اقترنت فيه المعرفة بالهيمنة، ومرة ثانية يموت الفن بالمعنى الحرفي للكلمة حينما قرر ذلك هيجل بنفسه مقحما إياه داخل تاريخ الروح بوصفه تجليا حسيا للكثرة" (أم زين بنشيخة المسكيني، 2011، ص 163)

ليقرر أدورنو أن الفن بإمكانه أن "يطلب الحقيقة" وهو لذلك يحتاج إلى الفلسفة، فمخرج الفن لا يمكن أن يكون إلا فلسفيا، فالفن لا بد أن يجسد التفكير، لذلك عاد هايدغر إلى الشعر لأنه أعظم الفنون وأميزها في تحديد مسكن الوجود "إذا كان الفن في جوهره شعرا، فيجب أن ينسب فن العمارة وفن التصوير وفن الموسيقى إلى فن الشعر" (علي الحبيب الفريوي، 2008، ص238) إن الشاعر يفكر فيما لم تطرحه الفلسفة وتتناوله، فالفلسفة حسب هايدغر حادت عن مقاصدها منذ أفلاطون. فقد "عثر هايدغر في السؤال الذي طرحه نيتشه "هل الفلسفة علم أم فن؟" عن خيط هاد للتفكير محددًا بالفن موضعًا لانكشاف الوجود" (علي الحبيب الفريوي، 2008، ص238). فبعدما ندد أفلاطون بدور الشعراء في جمهوريته معتقدا بأنهم مفسدون ولا منطقيين، بقي هذا الموقف محافظا عليه في تاريخ الفكر الفلسفي. "فليس الفكر عملية منطقية – حسابية تدور في فلك قواعد منطقية كما يدعي الفكر العلمي المنطقي" (علي الحبيب الفريوي، 2008، ص239)

ولكن أدورنو هنا يتساءل "أي معنى للحقيقة التي يطلبها الفن في عصر صار فيه الكل إلى اللاحق وفشلت فيه جدلية التطابق الهيجيلية بين العقل والواقع والظاهر والحقيقة والذات والموضوع" (أم زين بنشيخة المسكيني، 2011، ص164) وقد طرح أيضا جادامر سؤالًا حول إمكانية الفن في قول الحقيقة قائلا: "أليس هناك معرفة في الفن؟ أفلا يكون لخبرة الفن مشروعية في إدعاء الحقيقة التي هي يقينا متميزة عن الحقيقة التي يدعيها العلم، ولكنها بنفس القدر من اليقين ليست أدنى منها قيمة؟". (هانز جيورج جادامر، 1997، ص15)

يطرح جادامر هذا السؤال رغبة منه لفهم دور الفن في حياتنا المعاصرة بل وحتى الأدوار التي كان يلعبها في التاريخ، لأنه يشكل جانبا من جوانب البحث الهرمنوطيقي الذي يسعى إلى تجاوز الاعتبار في الوعي الجمالي والوعي التاريخي، لأن الفن بالنسبة إليه هو حقل تتجلى فيه الخبرة الإنسانية ويعكس جانبا من الحقيقة الوجودية. إذ لاحظ جادامر أن الوعي الجمالي

توقف عند حدود الحكم على الشيء بالسلب أو الإيجاب، القبول أو الرفض، "ولأن علاقتنا بالفن أصبحت تتحدد على هذا النحو، فإن فن الماضي فقد قيمته وأهميته بالنسبة لنا ولم يعد يلقي قبولا لدينا: فإذا كان فن القدماء يكشف عن الديني أو المقدس كما بين لنا هيجل، وبالتالي كان هناك شيء يقوله لنا، فإن هذا الفن نفسه فقد دلالاته الأصلية هذه وتجرد من قيمته بالنسبة للوعي الجمالي، ومن ثم أصبح مغتربا في موضوع للحكم الجمالي" (هانز جيورج جادامر، 1997، ص 17-18) وهذا الاغتراب في الوعي الجمالي جعل الفن صامتا ومهمشا عن تأدية أدواره وتناسينا "أن كل إبداع فني في أي عصر إنما أبدع ليقول شيئا ما لأناس يحيون في عالم مشترك، ولم يبدع لأجل القبول أو الرفض؛ لأنه لم يبدع لأجل الوعي الجمالي" (هانز جيورج جادامر، 1997، ص 18) فعدم الانفتاح على العمل الفني والإنصات إليه والاكتفاء فقط بخواصه الشكلية هو تغريب له، وقد اعتبر جادامر انتقاد الشيوعيين للنزعة الشكلية في الفن وربطه بالشعوب رغم أنه موقف إيديولوجي إلا أنها "فكرة تنطوي على استبصار أصيل". (هانز جيورج جادامر، 1997، ص 18)

وبما أن العمل الفني هو من أكثر الأشياء التي تخاطبنا مباشرة "فهو أكثر موضوعات التاريخ والتراث ألفة وحميمية بالنسبة لنا، بحيث يبدو كما لو لم تكن هناك أي مسافة تفصل بيننا وبينه، وكما لو كان كل لقاء به هو لقاء مع أنفسنا" (هانز جيورج جادامر، 1997، ص 19-20) وقد اعتبر جادامر أن أزمة الوعي الجمالي تعود المسؤولية على كانط.

حدد أدورنو الجميل "على نحو فني كل ما يتخطى الهيمنة" (أم زين بنشخة المسكيني، 2011، ص 165) فقد دفع أدورنو الفن نحو أفق مغاير، فمن أجل مواجهة هذه الهيمنة التي اكتسحت العقل في المجتمعات المعاصرة فإن ذلك لا يعني جعل الفن مطابقا للواقع كما كان يزعم هيجل في مراحل التاريخ، فالفن حسب أدورنو سيضخ مفاهيم مناقضة للواقع وللعقل الأداتي مثل الفلسفة التي أصبحت مهمتها اليوم نحت المفاهيم.

فأدورنو يحاول الدفاع عن الإستيطيقا ضد إيديولوجيا البرجوازية التي حولت الفن إلى مجرد فرجة للترفيه أو التجميل والتنميق، بحيث أصبح يعبر عن ضرب من اللامعقولية،

وهو ما كانت تسعى له جاهدة الطبقة البرجوازية، وهكذا أصبحت محاولة أدورنو تصب في جعل الفن يمارس نوعاً من التفلسف المعقول الخارج عن منطق العدم، يعني إستيطيقاً عقلانية ضد العقل الأداتي، حتى تصبح "الأثار الفنية لا تصمم من أجل الذوق المطبقي، وإنما بوصفها ردة فعل على الكارثة" (أم زين بنشيخة المسكيني، 2011، ص167) وهي الحالة التي قام بتوصيفها بنيامين بالكارثة المستمرة التي نعيشها اليوم في الفترة المعاصرة.

إلا أن الفرق هنا بين أدورنو وبنيامين خاصة من كتابه " جدل العقل " يكمن الفرق بين القول بالتقدم الذي استحال إلى كارثة والقول بأن الثقافة الحديثة إنما هي في جوهرها كارثة مستمرة" (أم زين بنشيخة المسكيني، 2011، ص169) وبهذه الوضعية الكارثية التي آلت إليها الإنسانية أو الحضارة، لم يعد الفن جميلاً بل صار قبيحاً وحزيناً، ولكن حسب أدورنو كيف يصبح الفن متشبيهاً بتحوله إلى مادة للعرض؟

إن ما يركز عليه أدورنو من أن الأثر الفني اليوم أصبح موجوداً من أجل الترفيه، ولكي نعيد للفن أصالته وقداسته لا بد من الفصل بينهما لأن ما حدث زمن الحداثة هو تحويل " مفهوم الهالة من مجال القداسة والأصالة إلى مجال الترفيه، لقد صار الفن في عصر التقنية إلى بضاعة" (أم زين بنشيخة المسكيني، 2011، ص172) وهذا التصور والتحول هو القابل للنقد، فالفن الذي خضع لثقافة البيروقراطية ليس بفن وإنما هو أثر مزيف.

إن القبيح الذي أصبح هو السمة البارزة للحياة المعاصرة هو نوع من " التشكي من مجرى العالم". (أم زين بنشيخة المسكيني، 2011، ص173) ففي " عالم لم تعد فيه الحياة سوى مظهر، بل لم تعد فيه الحياة تحيا البتة، لا شيء يبقى غير الحاجة إلى التعبير عن الألم بوصفه شرط كل حقيقة" (أم زين بنشيخة المسكيني، 2011، ص173) فبرنامج أدورنو الفلسفي هو إعادة المعنى للحياة، ولما سماه هيجل بـ "الوجود الكسول " ولربما هذا النعت هو نعت لما آل إليه الوجود من قبح غير قابل للخضوع لمنطق العقل والواقع، أو لإنسانية الإنسان، ومع هذا الوضع الكارثي القبيح تستعيد الفلسفة أدوارها وطاقتها السالبة، كما يمكن للفن أن يعيد طاقته من خلال ممارسة أو ترجمة قباحة العالم من خلال المصالحة

معه، لأن إستيطيقا أدورنو تشن حربا على واجهتين متناقضتين: " إنه يحارب من جهة الأطروحة النقدية المادية التي تقول بأنه: طالما أن الواقع قبيح كفاية، فإنه ينبغي على الفن أن ينصرف إلى الجمال فحسب، وهو يحارب أيضا من جهة أخرى الإيديولوجيا النازية القائمة على الشعار التالي: بقدر ما نعذب الناس في الكهوف بقدر ما نحرس على إنقاذ الواجهة بأي ثمن" (أم زين بنشيخة المسكيني، 2011، ص177) بمعنى أن الفن مهمته كشف هيمنة العقل الحديث اليوم وتعرية ما هو مكبوت.

وفي ظل هذا المجتمع الكارثي أصبح الفن مجرد بضاعة " ينبغي حسب قرار أدورنو إقصاء مفهوم المتعة الفنية " (أم زين بنشيخة المسكيني، 2011، ص179) لأن هذا الفن أو الأثر الفني الذي نلاحظ اليوم لا يسمح بالمتعة بل هو يعطينا شعورا بالغثيان، تلك هي معاني "المريع" الكامن في كتابات كافكا بوصفه " أحد رواد الفن الطلائعي الجذري السلبي الحديث" (أم زين بنشيخة المسكيني، 2011، ص179) كما لا يخفى علينا مدى إعجابه بأشعار بودلير التي فضحت الحداثة بحيث شبهها بالمرأة العاقرة التي لا تستطيع إنجاب الأطفال، فقد تنبأ لهم بما هو أدهى وأمر في هذا العالم، فمع بودلير تفقد الحداثة أعضائها وتعود بدون جدوى، فهو من جعل من الفن " حقنا للسم... ضد قمع الحضارة". (أم زين بنشيخة المسكيني، 2011، ص181) لقد أعلن أدورنو في كتابه " الأخلاق الصغرى " في الفقرة 143 عن مهمة الفن قائلا: " إن المهمة الحالية للفن هي إدخال الفوضى على النظام" (أم زين بنشيخة المسكيني، 2011، ص182)

إن مشروع أدورنو في نقد العقل الحديث هو مشروع من أجل رسم حدود لهذا العقل من أجل ترك مكان للفن "إن الأمر يتعلق في الحقيقة باستعادة أدورنو لمشروع شيلنج أي أن الفن يبدأ حينما تنتهي المعرفة لدى البشر" (أم زين بنشيخة المسكيني، 2011، ص187) وهنا يمكن لنا أن نستحضر كلمة نيتشه التي تلخص المنعرج الإستيطيقي للفلسفة " إن الفن يزدهر حيثما تنهزم الديانات" (أم زين بنشيخة المسكيني، 2011، ص187)

فالفن حسب أدورنو يقاوم الثقافة التافهة التي أصبح معها الفكر مشيئا والمجتمع كليانيا، إنه عين الثقافة التي فقدت " ملح الحقيقة" فرب فلسفة نقدية تعيد للفن تألقه بعد أن سادت ثقافة جوفاء، ولا غرابة عندئذ أن يعود أدورنو إلى قصائد بول سيلان كما يذكر غادمير، حيث يكون الشعر وعيا بآلام الناس، فشعر بول سيلان كما يذكر غادمير رديف للحظة التي يتحول فيها التنفس من الشهيق إلى الزفير.

4. الفن كمقاومة:

إن الواقع الإنساني هو نص فلسفي بشكل من الأشكال؛ مفتوح على مصرعيه للفنان والفيلسوف والأديب والسياسي؛ لكن من تطغى سطوته على هذا الواقع هو السياسي، فإننا نعيش الواقع من خلال تفصيلاته ومن خلال منطق وأفكاره، فهناك فن يقاوم الاعتقادات الميئة، أو السياسيات القاتلة، من خلال تضمينه فكرة ربما تكون هي مخرج أو أمل، فالفن يمكن أن يخترع إمكانيات يمكن التعويل عليها، وإيقاظ ما هو غير متوقع ودفين في الإنسان، بينما السياسات لا تعمل إلا على ابتذال هذه الصرخات المتكررة للإنسان، لذلك فإن الفنان يمكن أن يأتي باللامتوقع. إلا أن رسومات شارل إيبدو والتي تم من خلالها تجسيد صورة النبي بشكل يحمل الكثير من السخرية والضحك بعمامة وقنبلة حاضرة للتفجير، جعلتنا نرى الفن أحيانا يصبح جهاز لتنشيط صناعة الإرهاب، كما يعكس لنا حدود تورطه في السياسة، فإلى أي مدى ساهمت هذه الرسومات في ضرب ثقافة أمة من الأمم إلى درجة القتل وغرس العنف والعنصرية؟ وكيف جسد أيضا هذا الفن الوجه الآخر للمقاومة وتجسيد قضايا الحرية والتحرر؟

يعد الرسام الفلسطيني ناجي العلي أشهر رسام عربي اشتهر بأيقونة حنظلة التي ترمز إلى شخصية الفلسطيني ومعاناته وصموده أيضا، وقد انتهت قصته بقتله من طرف مجهول سنة 1987، فالفن وإن مارس المقاومة وشكل خطرا على الإرهاب فإنه سيُقاوم، وسيُغتال صاحبه برصاصة، لأن هذا الفن غالبا ما يقدم بصورة ساخرة تكشف وجه الزيف وراء الوجوه البريئة الخادعة، لذلك لما كتب بودلير عن أشهر رسامي الكاريكاتور Honore

Daumier قال: "تصفحوا أعماله وسترون أمام أعينكم كيف يقع استعراض كل ما تحمله مدينة كبرى من الفضاءات الحية... كل الحماقات وكل أشكال الحماسة والغرور..." (برجسون، 2007، ص23-24) فهو فن إظهار القبح وكشف المستور وهو التعريف الذي قدمه برغسون لهذا الفن قائلا إنه: "يقوم على التقاط هذه الحركة غير المرئية وجعلها مرئية أمام كل الأعين وذلك بتكبيرها. إنه يجعل نماذجه تكشر كما تكشر بذاتها إن هي سارت في تكشيرها إلى نهايته، وهو يكشف تحت الانسجيمات السطحية في الشكل، حالات العصيان العميقة في المادة، وهو يبرز التناقضات والتشوهات... إن فن الكاريكاتور المتسم بنوع من الشيطنة، يكشف عن الشيطان الذي دفنه الملاك" (برجسون، 2007، ص23-24) لقد مثل فن الكاريكاتور فنا صارخا وساخرا ضد حراس المعابد، فهو بقدر ما يعطي صورة مستهزئة وساخرة عن أي وضع إلا أنه يحاول أن يعلمنا الكاريكاتور أنه ليس للإنسان المقهور إلا الضحك من هذا الدمار، وكأن الكاريكاتور يقدم لنا الوجه الحقيقي للإنسان في صورته القبيحة؛ إنها تعرية له من الأقنعة التي يحاول أن يخفي بها حقيقته.

لقد فسر المفكر الإيطالي هذه الحادثة بأنه ليس سوى خدمة للسياسات الأمنية بحيث تحول الشعوب إلى رهائن تحت رحمة البوليس، ويكتب في هذا الشأن معرفا للإرهاب "إن الإرهاب عنصر مستقر للسياسة الحكومية للدول، وهو عنصر لا يمكن الاستغناء عنه، وإنه لا يمكننا تخيل السياسة الأمريكية اليوم دون 11 سبتمبر" (أم زين بنشيخة المسكيني، 2015) إذ بإمكان هذا الفن أن يبدع مواضيع جديدة من خلال استنطاق الواقع وسياساته الفاسدة بتمهيشه وتجويعه وتدميره لبلدان عديدة وتهجيرها للأطفال واستغلاله لهم، بدل السخرية من المقدس.

فإذا كانت الرأسمالية المتوحشة قد حولت الأشياء إلى سلع تحدد قيمتها من خلال قدرة الطلب عليها، ويتحدد ذلك بمدى تلبسها لحل جمالية تضيء عليها طابعا جماليا يساعد على تسويقها، فإنها خلقت واقعا فضفاضاً واهياً خالياً من المعنى، بحيث غرق الإنسان في فوضى اللامعنى وفقدت الأشياء قيمتها في ظل هذا التزييف أو التسطيع حتى تم "تمهيش الفن

ودرجته من مرتبته المتعالية إلى مرتبة الأشياء الصناعية والسلع السوقية التي لا قيمة لها، غير داخل دوامة البيع والشراء" (هيبه مسعودي، 2018، ص19) بل تغيرت كينونة الإنسان الذي بات يجهل ما يريد في ظل هذا التعدد والاختلاف المرن وفي ظل هذه الأزمة يحاول هيدجر التفكير في استرجاع قيمة هذا الشيء والمحافظة عليه، لكن السؤال الذي يطرح ذاته هل يستطيع الفن أن يعيد للأشياء قيمتها ؟

إن الحدث الفني يمكن أن يخترع فضاء عموميا نتشارك فيه القيم ويمكن أن يعيد للنفوس روحها ويبعث فيها الأمل، إذ يمكن لقصيدة أن تحول قضية الوطن والمصير قضية مشتركة، فالفن يمكنه أن يخرج الإنسان من وحدته وفردانيته من نرجسيته من انغلاقه على ذاته ليصبح مشاركا أو منفعلا مع الحدث الفني العمومي؛ فالفن غالبا ما يحمل قيما إنسانية كقيمة الحب والتسامح والعدل والعطاء.

هنا يمكننا أن نستحضر تأويلية هيدجر لقصائد هولدرلين حيث يكون السؤال المحوري لماذا الشعراء في هذا الزمن؟ وهو سؤال يقدم بشأنه هيدجر إجابة تأويلية ترى الشعراء حماة المقدس، إذ يرى أنه "على الشعر أن يجد طرقا منقذة في عصر انتشار التقنية العالمية" (مارتن هيدجر، 2003، ص19)

لقد وضع هيدجر صيغة مشتركة بين الفكر والشعر قائلا "المفكر يقول الوجود، والشاعر يذكر المقدس" (مارتن هيدجر، 2003، ص19) فالإنسانية تلوذ بالشعر لأن ليل العالم دامس الظلام، حيث يؤس الشر ولا مناص للفيلسوف إلا أن يحسن الإنصات للشعراء لأنه في هذه اللحظة ينصت للمقدس؛ فالمفكر يسعى إلى إدراك بنيات مجموعة وجودية ووصفها، إلا أن الشاعر لا يتوقف عند حدود ما هو موجود فقط بل يبحث عن المعنى والمنقذ؛ لذلك كانت لغة الشعراء كلغة الآلهة. فإذا كان الوجود يتحدث عن طريق اللغة الإنسانية، فإن اللغة عنده هي التي تتكلمه وليس هو من يتكلمها. وعلى هذا الأساس اعتبر هيدجر الفن هو نظرة إلى الحياة .

لذلك لا يمكن أن نختزل الفن في كونه مجرد متعة ذوقية، بل هو الممكن الذي يسكن عبره الإنسان العالم على نحو جمالي، ولن يتسنى له انجاز مهمته إلا إذا كان مقاوماً، والمقاومة هي ضرب من الإبداع بعبارة أدورنو " إذ ليس أطرف من مقاومة ولا أنبلها تتوسل الكتابة والرسم واللحن والكلمة" (عماد الحمدي، 2020) وانطلاقاً من هذه المسلمة كيف يكون الفن وعداً بالسعادة أو صانعاً للأمل في واقع أصبح الأمل فيه ضيقاً ومخنوفاً؟
الفن كوعد بالسعادة:

عندما "تتحول السعادة إلى وصفات مطبخية وتجميلية جاهزة وسط ركام من السلع والاستهلاك المسعور وعلاقات السوق الجشعة، بوسع الفيلسوف أن يتدخل مرة أخرى من أجل التمييز بين السعادة الحقيقية وسعادة الإشباع والمترفين" (أم الزين بنشيخة المسكيني، 2016) فإذا كان الإنسان في فترة الحداثة قد راهن على السيطرة على الطبيعة وفشل في تحقيق السعادة، بل جلب مع السيطرة تفلتاً من ذاته التي فعلاً سلبتها الطبيعة قدرتها وأصبحت تابعة لها في شكل هوس علمي بحثاً عن النظام والقانون، فإن الفن بهذا الشكل سيحررنا من سوق البضائع العالمية، إنه عودة إلى الذات ومحاولة مقاومة تسطّيح العالم وتشيينه، لقد اكتسب الفن الحضور بفعل تزايد القلق إزاء ما يحدث، فهو يصلح لاختراع المستقبل وهو ليس إبداعاً من أجل الترفيه، وإنما من أجل خلق المعنى لسد الفراغ، فكل قصيدة أو فلم أو لوحة هي نوع من المقاومة ووعد وأمل بمستقبل أجمل.

لقد كان موضوع السعادة في الفكر الفلسفي غاية وقيمة كيف يمكن الوصول إليها؟ بحيث اعتبرها أفلاطون هي معاناة الحقيقة بينما أرسطو اعتبرها غاية كل فضيلة قائمة على الاعتدال، كما ربطها بالنشاط العقلي لأنه ليس كل الأفعال قد تؤدي إلى السعادة، أما سبينوزا في كتابه الأخلاق فقد اعتبر أن السعادة هي الغبطة التي ندركها حينما نتحرر من عبودية الأهواء والخرافات. إذ بقي موضوع السعادة في الطرح الفلسفي بين فكي اللذة الأبيقورية واللذة العقلية، لكن ألان باديو في كتابه "ميتافيزيقا السعادة الحقيقية" يقدم أطروحة جديدة تعطي للسعادة معنى نضالي يجد في مطلب المستحيل غايته.

و" رغم كل هذا الابتذال في مفهوم السعادة وارتباطه بأرقام استهلاكية في المجتمع الرأسمالي الامبريالي، بحيث تحول المجتمع إلى سوق كبيرة واسعة تثير الغثيان، يؤمن باديو أنه يمكن لنا أن نحیی أهم المفاهيم الفلسفية، وإن كان العالم اليوم يحبط أي رغبة في التفلسف من خلال تحويل الإنسان إلى بطون مستهلكة، لذلك لا يعي أن نسعد من خلال العیش برفاهية، وإنما السعادة أن نرغب في المستحيل حسب اعتقاده" (أم الزین بنشیخة المسکینی، 2016) فالمستحيل يمكن أن يكون حدثاً.

وقد يكون الفن ابتكاراً للحب من جديد أمام واقع رسمت صورته الحداثیة في شكل بشع، تم عرضه في الأسواق وأجهزة الإعلام. فما يراد لنا رؤيته هو نصیبنا الوحيد من العالم المعولم، إنه العالم الذي تقلصت فيه إمكانية الفرح حيث تمرر لنا عواطف حزينة تحول من خلالها الإرهاب إلى عنف عالمي، إن الرهان على الفن لیوم من أجل أن تستعيد الإنسانية قدرتها على الفرح والتحرر والسعادة.

5. خاتمة: من أهم النتائج التي خلصنا إليها في بحثنا هذا هي:

- أعمال العنف التي تمارس اليوم في واقعنا يراها الكثير من الفلاسفة أنها نتيجة الخلل الحادث في انعدام الثقة المتبادل بين الأطراف وكثرة الخداع وعدم الإخلاص، وسوء الفهم، فهي أزمة مناعة يعيشها العالم اليوم.
- الكارثة التي حلت بالفن خاصة في الفترة الحديثة والمعاصرة هي طغیان الجانب المادي وتحوله إلى بضاعة خاصة مع سيادة ثقافة الاستهلاك، لذلك حاول أدورنو تجاوز هذه الرؤية الضيقة للفن، كما حاول أن يجعل الفن يحمل رسالة ويدل على حقيقة؛ لذلك أكد على أن مخرج الفن لا يكون إلا فلسفياً.

- إن الحدث الفني يمكن أن يخترع فضاء عموميا نتشارك فيه القيم ويمكن أن يعيد للنفوس روحها ويبعث فيها الأمل من خلال قصيدة أو لوحة، فالفن يمكنه أن يخرج الإنسان من وحدته وفردانيته من نرجسيته من انغلاقه.

5. قائمة المراجع:

References :

- Al-Fariwi , A. A.-H. (2008). , *Martin Heidegger, Art and Truth* (ط 1). Beirut: Dar Al-Farabi.
- Hans-Georg , G. (1997). *Beautiful manifestation*. Egypt: The General Authority for Amiri Printing Affairs.
- Baudrillard , J., & Derrida, J. (2003). *Terrorist mentality* (ط 1). Morocco: Arab Cultural Center.
- Al-Hamdi, I. (2023, مايو 16). Art and terror من 5 يونيو 2023, www.m.ahewar.org استرجع في
- Ben Sheikha Al-Muskini , U. A.-Z. (2011). *Art goes out of its way* (ط 1). Kuwait: , jadowil.
- Ben Sheikha Al-Muskini , U. A.-Z. (2016, 30 أغسطس). In the Pleasure of the Impossible: A Reading of the Metaphysics of True Happiness, Alain Bedio. من 20 يناير 2023, www.mominoun.com استرجع في
- Puradori, G. (2013). *Philosophy in a time of terror, Dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida*. Qatar: Arab Center for Research and Policy Studies.
- Masoudi, H. (2018). *The crisis of contemporary art and the cultural industry*. Kuwait: , Revival Center for Studies and Publishing.
- Ben Sheikha Al-Muskini , U. A.-Z. (2015, 10 أكتوبر). Laughter and terror in killer cartoons. من 7 يناير 2023, www.mominoun.com استرجع في
- Stalabras, julienne. (2014). *Contemporary Art A Very Short Introduction* (ط 1). , Egypt: Hindawi Foundation for Education and Culture.
- Heidegger, M. (2003). *the original work of art* (ط 1). , Germany: Aljema Publications.
- Bergson,, H. (2007). *,laughter*. Beirut: University Foundation for Studies and Publishing.

- بورادوري جيوفانا، 2013، الفلسفة في زمن الإرهاب، حوارات مع يورغن هيرماس و جاك دريدا، تر: خلدون النبواني، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1.
- بودريار جان ، دريدا جاك وآخرون، 2003، ذهنية الإرهاب، ، ذهنية الإرهاب، تر: بسام حجار، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1.
- بنشيخة المسكيني أم زين، 2011، الفن يخرج عن طوره، الكويت، جداول، الحمراء، ط1.
- ستالابراس جوليان، 2014، الفن المعاصر مقدمة قصيرة جدا، تر: مروة عبد الفتاح شحاتة، مصر، مؤسسة هنداوي لتعليم والثقافة، ط1.
- الفريوي علي الحبيب، 2008، مارتن هيدجر الفن والحقيقة، بيروت، دار الفرابي، ط1.
- هانز جيورج جادامر، 1997، تجلي الجميل، تر: سعيد توفيق، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، دط.
- برجسون، 2007، الضحك، تر: علي مقلد، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، دط
- مسعودي هيبة، 2018، أزمة الفن المعاصر والصناعة الثقافية، مركز نهوض للدراسات والنشر
- هيدجر مارتن، 2003، أصل العمل الفني، تر: أبو العيد دودو، كولونيا، ألمانيا، منشورات الجمال، ط1.
- بنشيخة المسكيني أم الزين، 2016، في متعة المستحيل: قراءة في ميتافيزيقا السعادة www.mominoun.com الحقيقية ألان بديو، مؤمنون بلا حدود،
- بنشيخة المسكيني أم الزين، 10 أكتوبر 2015، الضحك والإرهاب في الرسوم القاتلة، مؤسسة مؤمنون بلا حدود www.mominoun.com
- الحمدي عماد، 16/05/2020، الفن والإرهاب، www.m.ahewar.org