

سؤال الفن ومكانته في النظرية النقدية الاجتماعية

The question of art and its place in critical social theory

مخبر الدراسات والأبحاث الفلسفية – جامعة

سيدي بلعباس - جامعة جيلالي لبابس - سيدي

بلعباس (الجزائر)

فلسفة

*Arbaoui Mohammed محمد عرباوي

arbaouimohamed75@yahoo.com

مخبر الدراسات والأبحاث الفلسفية – جامعة

سيدي بلعباس - جامعة جيلالي لبابس - سيدي

بلعباس (الجزائر)

فلسفة

Makhlouf Sid Ahmed مخلوف سيد أحمد

makphilos@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2023/05/05

تاريخ القبول: 2023/04/13

تاريخ الإرسال: 2022/06/15

ملخص: يعتبر المجال الإستطقي أهم المواضيع التي تمّ مقارنتها نقدياً، لغرض توسيع حقل المبحث المعرفي من جانب، ومن جانب آخر لسبب تحليل مفهوم الأزمة – كما تصوّرها تيودور أدورنو وأقطاب المدرسة النقدية الاجتماعية – حيث جاء الاتفاق في الإقرار بوجود أزمة عميقة تعرفها العلوم، أصبحت هذه الأزمة تطلّ العقلانية والحداثة الغربية والحضارة والإنسانية برمتها، وهذا الذي تجلّى على المستويات السياسية والاجتماعية والأخلاقية. تجسد هذا الوضع عندما تحوّل العقل (الأداتي والتقني) إلى أداة للسيطرة على الطبيعة ثمّ على الإنسان.

كلمات مفتاحية: الفن؛ الأزمة؛ الاغتراب؛ التشيؤ؛ التحرر

Abstract: The aesthetic field is considered the most important topic that has been critically approached, for the purpose of expanding the field of cognitive research on the one hand, and on the other hand for the reason for analyzing the concept of crisis – as imagined by Theodor Adorno and the poles of the social critical school – where the agreement came in acknowledging the existence of a deep crisis known to science, this crisis has become affecting rationality, western modernity, civilization and humanity in its entirety, which was embodied when the mind (instrumental and technical) was transformed in to a tool for controlling nature and then over man.

Key words: Art; crisis ; alienation ; reification ; liberation

مقدمة:

شكلت الدراسات الإستطبيقية منعرجاً خطيراً في حقل الأبحاث الفلسفية المعاصرة، لما قدمته من رؤية جديدة وأصيلة لمفهوم الإنسان ودلالة وجوده. حيث سعت إلى اقتفاء سبل مُبتكرة واعتماد آليات غير تقليدية، من أجل الغوص في أغوار النفس الإنسانية، وتجلي ذلك على مظاهر الحياة الأخرى المتعددة والمتنوعة، والتي تشكل نسيج الوجود الإنساني برمته. ولن نتضح معالم هذا الوجود إلا بإدراك (المعنى) الذي همشته التناقضات، التي أفرزتها الحداثة في شكلها الأداتي المعروف. ورغم جدل التنوير الذي أفرز سيطرة العقل وتمجيده لقدرته وجبروته، إلا أنه انحرف عن مساره التنويري، ووقع في مأزق شتّى، أوجدت حالات الضياع والشقاء.¹

كان لزاماً على الباحثين في الشأن الإنساني، التفكير في حالة التجاوز لهذا الوضع المشين، إلى أفق يحمل تباشير إعادة (الإنسان) إلى حظيرة الإنسانية، والاهتمام بعمليات (الفهم) و(التأويل) لمصائر الإنسانية، قصد تحقيق مرام الإدراك الشامل والمتكامل لحقيقة وجوهر (أن يكون الإنسان إنساناً)، بكل ما تحمل كلمة (إنسانية) من أبعاد ودلالات، تعكس جدارته وقيّمته وحرّيته الوجودية.

ورغم أنّ النظرية النقدية كحركة فلسفية، ذات توجه أصيل، تختلف عن الطروحات الكلاسيكية، موضوعاً ومنهجاً، بما قدّمته من مشروع كامل، كان همه - ولا يزال - تقديم قراءة متميّزة، تسعى إلى إحداث عملية تحوّل لمصير الإنسان الذي أصبح أسير توجه يتحكم فيه العقل الأداتي، والذي ساهم في تشييء الإنسان واستخدامه من طرف المؤسسات الاقتصادية والسياسية وأجهزتها الأيديولوجية القائمة على تكريس المصلحة والهيمنة بصورها المختلفة.

سعت النظرية النقدية إلى البحث في الإنسان، كوعي وكيّونة، قصد الارتقاء به، إلى مستوى يختلف عمّا أوصلته إليه العقلانية الأداتية والتكنولوجية، وتجاوز حالات التشيؤ والاعتراب، التي اعترت وجوده ومصيره.² فإنّ هذه الحركة لم تبقى حبيسة الحدود الألمانية، التي شكلت - في البداية - المحضن الثقافي والمعرفي والفلسفي لها، بل إنّها

¹ - Horkheimer (Max) et Adorno (Theodor), La Dialectique de la raison, Trad. Eliane Kaufholz, Paris, Les Editions Gallimard, 1974, P : 21.

² - كمال بومنيّر، جدل العقلانية، في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف - الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت، 2010، ص: 21.

عَبَرَت هذه الحدود، نحو عالمية بلا حدود، وخاصة على الصعيد الأوروبي، حيث تلقى المفكرون هذا الإرث الفلسفي والتوجه المنهجي، من أجل الاستفادة منه، وتوظيفه وفق مقاربات متعددة، لَتُحَقَّق مطلب (الفهم) و(التأويل) لحالات إنسانية طبيعية وغير طبيعية، سوّية وغير سوّية، لهذا الكائن البشري، المُفَرِّط في الغموض والالتباس وعدم الوضوح.

لا يسعنا المجال – في هذا المقام – أن نبحث عن هذا الحضور المعرفي والمنهجي لدى جميع هؤلاء، بل نقتصر البحث على (تيودور أدورنو) ومحاولة تحليل الخطاب الجمالي والحقيقة عنده، على أساس أنّ الجمالية احتلت عنده مكانة متميزة في فلسفته، وعلى اعتبارها أفقاً جديداً للإنسان المعاصر وللمجال حريته وسعاده.

نلتمس – ونحن نتبع – فكرة سؤال الفن والمنظور النقدي، كما تجسّد في مقارنة الفن كوسيلة عمل وممارسة في أجل تجاوز حالات الاغتراب والتشيع، وتجاوز كلّ الحالات غير الطبيعية وغير سوّية، التي تجعلنا أمام (حالات) مستعصية فهماً وعلاجاً. نُساير – في هذا المنحى – (تيودور أدورنو) في تساؤله عن مشروعه، المتضمن الكشف عن دوافعه في محاولة الجمع بين (الاستطيقا) و(الوجود) وفق مقارنة اجتماعية نقدية، قصد تحقيق نتائج ميدانية ملموسة.

1. من أزمة العقلانية إلى رحابة الفن:

يعتبر المجال الإستطقي أهم المواضيع التي تمّ مقاربتها نقدياً، لغرض توسيع حقل المبحث المعرفي من جانب، ومن جانب آخر لسبب تحليل مفهوم الأزمة – كما تصوّرها تيودور أدورنو وأقطاب المدرسة النقدية الاجتماعية – حيث جاء الاتفاق في الإقرار بوجود أزمة عميقة تعرفها العلوم، أصبحت هذه الأزمة تطالّ العقلانية والحدائث الغربية والحضارة والإنسانية برمّتها، وهذا الذي تجلّى على المستويات السياسية والاجتماعية والأخلاقية.¹

يتضح لنا - في هذا المقام - هيمنة النزعات الوضعية والطبيعية والعلموية، وفهمها للعلم على أساس النموذج الحديث للموضوعية، قد نتج عنه إقصاء كلّ الأسئلة التي لها علاقة بالإنسان ودلالة ذلك بالنسبة للحياة، أسئلة المعنى والمصير والغاية والحرية،

¹ - كمال بومير، قراءات في الفكر النقدي لمدرسة فرانكفورت، الطبعة الأولى، كوز الحكمة، الجزائر، 2012، ص: 19.

وهذا هو السبب الرئيس في ظهور الأزمة حسب (هوسرل) المؤسس للفينومينولوجيا، والذي كان له حضوراً متميزاً في الفلسفة النقدية عند أقطاب مدرسة فرانكفورت الاجتماعية. كما أرجع (هوركهيمر) و(أدرنو) أسباب الأزمة إلى سيطرة الخطاب الوضعي على العقلانية الغربية، عبر تصوّره الأداتي وتمجيده للمعرفة العلمية والتقنية، بحيث تتحوّل هذه العقلانية إلى أداة طيّعة، تُستخدم لتكريس أهداف مُنافية للقيم الإنسانية، فيصبح الوجود الإنساني وجوداً بدون معنى ولا قيمة ولا غاية.

نُطلّ - من هذا الأفق - على أهمية الجانب الجمالي، في تجاوز الأزمة التي عرفتھا المجتمعات المعاصرة، في ظلّ تحكم كُلي للعقلانية الأداة والتكنولوجيا. التي ساهمت بشكل كبير في تعرية الحداثة والكشف عن تناقضاتها، حيث تحوّلت هذه العقلانية إلى أداة مُضادة للتحرّر الإنساني، وتحوّل التقدم إلى تقهقر فظيع، وتحوّلت السعادة إلى شقاء وتمزق بليغ.

تُمثل الجمالية بُعداً مركزياً في مباحث النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت وفي الفكر الفلسفي والاجتماعي المعاصرين، باعتبار أنّها تشكل الأفق التي يسعى الإنسان من خلاله الهروب من واقع مزري، والتملّص من هيمنة قوية للعقلانية الأداة، التي جنحت نحو تكريس هيمنة كليّة على النَّاس.

لذلك أصبح من المشروع الحديث عن انتقال الفهم الفلسفي المعاصر من أزمة الحداثة إلى الأفق الجمالي. وبالتالي لا يكون الفنّ - كما يرى ماركوز - في استطاعته تغيير الواقع مباشرة، لكنّه يستطيع أن يسهم في تغيير وعي ودوافع النَّاس، الذين يستطيعون تغيير الواقع.

نقول- بهذا المعنى - يكون الفنّ ثورياً عندما يحتج على الواقع القائم، ويرسم صورة التحرّر الإنساني. وبالتالي يتجلّى دوره - من خلال نقده وثورته على الواقع - في كونه يفتح آفاقاً جديدة، ويوسّع مجالاتها وأبعادها، نحو وجود عيني محسوس، يكون فيه الإنسان حرّاً، من كلّ أشكال السيطرة.

2. النظرية النقدية والمنعرج الإستطقي:

يختلف مبحث الإستطيقا عن غيره من المباحث الأخرى، التي تسعى بدورها البحث عن مشاغل وقضايا الإنسان، التي تمس جوانب معيّنة من حياته في العالم المعيش. وبالتالي تعتبر التجربة الجمالية (الإستطيقية) مُنعرجاً مهماً يتحدّد في الكشف عن جانب الروح، على أساس أنّها تعمل على تحليل حالات موقف الحكم، أو الموضوع المُفترض إستطيقياً¹ وبالاختلاف مع جميع الفلسفات وتوجهاتها، التي أسست للفن والإستطيقا، وقدمت طروحات متباينة حول هذا المجال، لغرض معرفي يصّب في بوتقة تتبع الأثر الفني والبحث عن مسوغاته ومبرراته، والكشف عن المناحي الفنية الذواقة للقيم الجمالية، فإن النظرية النقدية الاجتماعية - كمُقاربة جديدة - تعمل على وصف الفن على أنّه حالة روحية، وهو إستطيقا محض.

وبناءً على ذلك، نجد الفن عند أدورنو يُشكّل في عصر هيمنة العقلانية والتكنولوجيا ملاذاً للإنسان، وأفقاً لتحقيق عالم أنساني أفضل، حيث تزول في تناقضات الواقع. لقد أكد أدورنو على الدور النقدي للفن، وعمل على إستخراج دلالاته وأبعاده الاجتماعية والسياسية قصد تحقيق التغيير المنشود، من حيث أنّه يُمكن أن يُعيد صياغة العالم بطريقة جديدة تختلف عن الراهن، ويسهم في تحرير الإنسان. لذلك فإنّ الأعمال الفنية - وخاصة الأدبية منها - أن تؤدي هذا الدور، فالروايات الأدبية ل(صمويل بيكيت) مثلاً تعتبر طليعية².

يأتي المشروع الجمالي - عند أدورنو - كنتيجة لمشروعه الفلسفي، فهو في تحليله النقدي للفكر الفلسفي والمؤسسات الاجتماعية والسياسية، انتقل إلى دراسة النتاج الثقافي، وخلص إلى أنّ الفن ك (ممارسة) هو ضرورة على المستوى الأنطولوجي للخروج من أسر (العقل الأداتي) والعقل التماثلي السائد الذي يوحد بين العقل والدولة، لأنّ الفرد يتحرّر ويُمارس حريته في الفن، ولهذا حاول أدورنو أن يبقى الفن مُستقلاً عن الحياة الواقعية، ورفض أيّ ربط بين الفن وغيره من المؤسسات، ويُبيّن أنّ القوانين

¹ - Laurent et Cournarie Nathalie, article : « l'art L'esthétique en question », philopsis Cournarie, 2010, p : 2.

² - Jiménez Marc, Adorno et la modernité : vers une Esthétique négative, Paris, Editions Klincksieck, 1968, P : 212.

والنظريات التي تضع الفن في سياق محدّد، فإنّها تقضي عليه، لأنّها تقضي على قدرة الإنسان على التخيل، لتجاوز الحالة الراهنة للواقع.¹

عطفاً على ما سبق، يتضح لنا أنّ أدرنو انتقل لـ(الجمالي) كصيغة للخروج من الدائرة المحكمة حول الإنسان المعاصر، فهي نقلة فلسفية، تمثل المرحلة الثالثة من تفكيره، ففي المرحلة الأولى، قدم نقداً للفكر الفلسفي ومفهوم التنوير ومفهوم العقل في الحضارة المعاصرة، وفي المرحلة الثانية قدم منهجه المتمثل في جدل السلب - وهو متأثر فيه بهيغل - وهو المنهج الذي صار الدستور الفلسفي للنظرية النقدية، وفي المرحلة الثالثة قدم النظرية الجمالية، فهو قد انتقل من نقد الفلسفة والمجتمع إلى دراسة الجماليات، باعتبارها تجسيدا ليوتوبيا النتاج الثقافي في المجتمع المعاصر.²

ونظراً إلى الوجه البشع الذي ظهرت به العقلانية الأداتية (التقنية) باعتبارها عقلانية السيطرة، وما تبع ذلك من حالات الاغتراب لإنسان في المجتمعات المعاصرة، أصبح من الضروري الكشف عن فضاءات هذه العقلانية في حياة البشر الذين أصبحوا يعانون الاغتراب والتشيؤ على كلّ المستويات، بحيث تصبح منتجات عملهم أشياء مستقلة أو ظواهر معطاة تتحكم في الناس عن طريق قوانين تبدو وكأنّها لا ترد، فيتحوّلون من الناحيتين الذاتية والموضوعية إلى مشاهدين سلبيين بدلاً من أن يكونوا ذوات مبدعة فاعلة، ويخضعون نشاطهم الإبداعي الخلاق لقوى غير شخصية غريبة عنهم ومدمرة لطبيعتهم وماهيتهم الأصيلة.³

لقد تتبع أدرنو تأثير الاغتراب والتشيؤ في الحقل الفني والجمالي، وبين كيف تطوّر في ظلّ المؤسسات القائمة التي تحكمها العقلانية الأداتية، وما يسمى بالصناعة الثقافية التي تروج عبر وسائل الإعلام والاتصال والدعاية، التي أفرغت الفن من مضمونه الحقيقي، وحولته إلى مجرد وسيلة تسلية، ومجال للاستهلاك، الذي قد يصل أحياناً إلى

³ - رمضان بسطاوي محمد، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، أدرنو نموذجاً، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1998، ص: 84.

- المرجع نفسه، ص- ص: 84-85.²

² - عطيات أبو السعود، مقال: تطوّر العقل النقدي من كانط إلى هابرماس، ضمن كتاب (فلسفة النقد ونقد الفلسفة في الفكر الغربي والعربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005، ص: 48.

مستوى المتعة باستثارة الغرائز الجنسية، وهذا قصد تشكيل إنسان نمطي وفق التوجيه الذي تحدده المؤسسات الاقتصادية والسياسية والثقافية القائمة.¹

تجدر الإشارة إلى أن الخطاب الجمالي عند أدرنو يستند إلى المرجعية الماركسية، وخاصة في مسألة العلاقة بين العمل الفني والحياة الاجتماعية، وذلك أن العمل الفني – في رأيه – يتعين أن ينطلق من الحياة الاجتماعية لا أن يبقى سجين المنظورات الميتافيزيقية والأنطولوجية التي اعتبرته إظهاراً للفكرة أو الروح المطلق في إطار تلك التراتبية للروح بين الفن والدين والفلسفة، وضمن هذا السياق يتفق أدرنو مع هيغل من أن الفن يحمل حقيقة، ولكن الحقيقة حسب أدرنو لا تنفصل عن الوضع الاجتماعي والتاريخي الذي يعيشه البشر، والفن يكشف عن الحقيقة بما هي إجلال لزيف وضعية العالم الاجتماعي والتاريخي، ومن هنا لا يمكن للفن أن يكتسي أي معنى أو حقيقة إلا عندما يرتبط بالوضع الاجتماعي للإنسان ويُعبّر عن تناقضاته، وذلك لأنّ مضمون الحقيقة هو مضمون تاريخي.²

3. مبررات الانتقال من النظرة النقدية إلى النظرة الإستيطيقية:

أصبح من الضرورة المنهجية التساؤل عن دلالات الانتقال من انشغالات التوجه النقدي إلى آفاق النظرية الإستيطيقية، والبحث في موقف أدرنو باعتباره موقف قوة أم ينم عن ضعف وإحراج، والبحث بشكل تقييمي في هذا الانعطاف الإستيطيقي، وفي طبيعة الحكم على هذا التحول الهام في فكر أدرنو، والذي وضعت فيه معضلة الحداثة في الإطار الإستيطيقي، من أجل حلّ إحراجاتها، والخروج من المأزق الذي تورطت فيه بسبب بعدها الأدوات والتقني.³

يقدم أدرنو عرضاً تقييمياً لهذا الانعطاف الإستيطيقي من خلال كتابه "النظرية الإستيطيقية"، حيث يتم هذا التقييم – في تصوّره – من منظورين:

³ - كمال بومبر، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، من ماكس هوركهايمر إلى أوسكار هونيث، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر - الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - دار الأمان، الرباط، 2010، ص - ص: 93 - 94.

² - Adorno(Theodor), Théorie esthétique. Trad. Marc Jimenez, Paris, Edition Klincksieck, 1974, P :

259.

² - عبد العالي معروز، جاليات الحداثة، أدرنو ومدرسة فرانكفورت، الطبعة الأولى، منتدى المعارف، بيروت، 2011، ص - ص:

31 - 32.

الأول، هو منظور متشكك في صلاحيته وشرعيته، ومتوجسّ في قدرته على رسم منفذ لأزمة العقلنة، ويمثله "هابرماس" و"بوبر" و"زيمّا". أما الثاني، هو منظور لا تغرب عنه الصعوبات التي يمثلها منفذ كهذا، ولكنه لا يذهب إلى حد التنكر لما يُمكن أن تفتحه الحداثة الاستطيقية من آفاق لانتشال العقلنة من أتون الأدوات¹. ويمثل مارك خيمينز M. Jiménez هذا المنظور الثاني، على الرغم من هشاشة البديل الاستطيسي، فهو يمثل محاولة جدية لارتداد آفاق جديدة لا يُمكن تخيلها في إطار الحداثة التقنية، من خلال استعادة "المقموع" في الحضارة، وتحرير "المكبوت" من سطوتها، وركوب المغامرة الاستطيقية لفك الطوق عن الطاقة التحريرية للفن، وانتشاله من ابتذال "الصناعة الثقافية"، وإنقاذ قوته السلبية من هيمنة المؤسسات².

تعد صياغة الاستطيقا - من منظور روديجر بوبر Rudiger Bubner - وتحديدًا في كتاب أدرنو "النظرية الاستطيقية" نتيجة منطقية للإحراجات والنقائص التي واجهته في صياغة "النظرية النقدية". إنّ انعطاف أدرنو من هذا المنظور مليء بنقائص النظرية النقدية، التي يشترك فيها مع أعضاء مدرسة فرانكفورت وخاصة هوركهايمر، وعلى رأسها استنتاجهما خلاصة مثيرة للنقاش، والمتمثلة في فرضيتها القائمة على الحكم على كلّ مجهود نظري بالخضوع للإيديولوجيا المعممة في عالم يقوم على الهيمنة³.

لا يحيد هابرماس عن ما رسمه بوبر في تقديره السلبي للانعطاف الإستطيسي الذي تبناه أدرنو بعد كتابه "الجدل السلبي" والذي توج بكتابه "النظرية الإستطيقية". فهو - في نظره - ناشئ عن سوء تشخيص أدرنو لأزمة العقلنة وبالتالي لأزمة الحداثة. ويكمن سوء هذا التشخيص والتأويل في كونه يعتمد على الخلط بين مفهوم العقل ومفهوم العقل الأداتي، بين العقلنة والشكل المشوّه للعقلنة. ويتربّ عن هذا التعميم - الذي يعتبره هابرماس غير مشروع - نتائج مغلوطة، فهو يُفسّر العقلنة الحديثة بناء على العقل الأداتي الذي يحول دون تحقّق وعود التحرّر، بل ويقيم شكلاً جديداً من الهيمنة، وهو ما يُفسّر التقهقر والارتكاس إلى الأسطورة. وهذا يعني أنّه لا تكمن أزمة

- المرجع نفسه، ص: 32. ¹

² - المرجع نفسه، ص - ص: 32 - 33.

³ - المرجع نفسه، ص: 33.

العقلنة الحديثة في مفهوم العقل بصفة عامة، فهذا لا يخلو من طاقة تحريرية، وإنما بالتحديد في مفهوم العقل الأدوات¹.

ومن جانب آخر، نجد أنّ زيمّا P.V.Zima لا يختلف عن بوبنروهابرماس في توجيهه من الانعطاف الإستطقي في فكر أدرنو، فهو يرى أنّ النظرية النقدية في هذه المرحلة انقلبت على نفسها، وتكررت لمهمتها، ودخلت في صراع مع نفسها عندما اختارت أن تكون إستطقية، وهو ما يدعوه زيمّا بالنظرية اللا – نظرية. ويُمكن قبول العناصر النقدية في فكر أدرنو – في تصوّر زيمّا – من دون قبول الانعطاف نحو نظرية إستطقية أو "نظرية نقدية" تتركز على المحاكاة والبرأتاكسيس Parataxis. ويعود سبب ضعف النظرية في توجيهها الإستطقي إلى تنكّر أدرنو للعلوم الاجتماعية، التي كانت مُخصّبة حقّاً للنظرية النقدية في مرحلة ما قبل كتابه المشترك مع هوركهايمر "نقد العقلنة"، والذي يُسجّل تخلّيه نهائياً، هو وأعضاء مدرسة فرانكفورت عن "البحث الاجتماعي"².

ومن زاوية أخرى، يرى بعض الباحثين أنّ النظرية النقدية بشكل عام، وأدرونو بشكل خاص قد لجأ إلى الأفق الجمالي، لأنّهم لم يقدموا صورة محتملة للمستقبل، فهي فلسفة، تصر على نقد الحاضر، دون أن تضع صورة للمستقبل تجعل لفلسفتهم دوراً في الفعل التاريخي، وقد يكون هذا قدتمّ عن قصد واع من أدرونو، لأنّه لا يريد أن يقع في وهم امتلاك حقيقة ما، يستطيع من خلالها أن يبشر بصورة جديدة، ولكنّه يتعامل مع ما هو ممكن، وهو نقد آليات المجتمع الحديث بكلّ صورته³.

وعطفاً على ما سبق، نقول أنّ الفن هو توليد لهذه الصورة الجينية التي لم تتضح بعد، ففلسفة أدرونو هي محاولة لطرح أسئلة مستمرة، والفن هو أقرب صورة لطرح الأسئلة، لأنّ مهمته ليست تقديم إجابات جاهزة، ولذلك فإنّ اختيار أدرونو للمشروع الجمالي يتسق مع رفضه لابتذال الثقافة وانحطاط الفرد. وبالتالي فالفن – في هذا المجال – هو يوتوبيا تحلم بعالم يصبح في الإنسان أقلّ شعوراً بالقلق والخوف، ورمزاً للحرية والتحرّر من أسر الاغتراب بأشكاله المختلفة.

¹ - المرجع نفسه، ص: 37.

² - المرجع نفسه، ص: 40.

³ - عبد العالي معزوز، جاليات الحداثة، أدرونو ومدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص - ص: 88 - 89.

وتماشياً مع ما تمّ ذكره، نقول أنّ نظرية أدرنو الجمالية تستند إلى فكر جمالي يقوم على مناهضة الواقع، مستخدماً التفكير الجدلي في تأسيس بنية مستقلة للعمل الفني. وبالتالي لا يُمكن استنطاقه بما ليس فيه، من خلال رفضه الإحالة المتبادلة بينه وبين الواقع، لأنّ العمل الفني قوم في جوهره على تلك القطيعة التي يُقيمها مع المبادئ التي يقوم عليها الواقع الفعلي.¹

يبدو جلياً ممّا تم عرضه أنّ أدرنو - شأنه شأن هوركهايمر - قد أفلح في نقد التنوير وعقلانيته التي أخذت طابعاً أداتياً، وبالتالي فإنّ مختلف نصوص "جدل التنوير" انصبّت على إظهار التأثير العميق الذي مارسه العقلانية الأداتية على مسار الحضارة الغربية، حيث أصبحت تمثّل تسلطاً على الطبيعة والإنسان بطريقة علمية ومنهجية مدروسة، وطبيعيّ أن يكون التشيؤ والاعتراب والسيطرة الذي يطبع هذه الحضارة من أهم المقولات التي أكدها أدرنو مع زميله هوركهايمر.² وبالتالي فإنّ الموقف النقدي الذي تبناه أدرنو من العقلانية الأداتية لم يكن في جوهره ذريعاً لترك مشروع التنوير، بل كان استمرارية له بشكل آخر، يستند في نقده لمآلات الحضارة الغربية التي عرفت سلبيات مفضوحة، تسببت فيها العقلانية الأداتية. وعندئذ يكون النقد موجّه في الأساس إلى التحريف المستمر لقيم التنوير.

خاتمة:

كان التنوير لدى مدرسة فرانكفورت يمثل مشروعاً للتحرّر الإنساني، ويقوم هذا المشروع على العقلانية من أجل تلافي كلّ أشكال السيطرة التي عاشها الإنسان، غير أنّ الذي حدث - في سياق التطوّر التاريخي - الذي عرفته المجتمعات الغربية، هو جنوح هذا المشروع عن تحقيق أهدافه، ومنها المساهمة في تحرير الإنسان، ونجده قد كرّس أشكالاً جديدة من العبودية باسم العقلانية الأداتية. ورغم دواعي التحرير التي رفع لواءها وحملها مشروع التنوير، من أجل تحقيق مرام التحرّر للمجتمع الغربي المعاصر، نجده - في نهاية المطاف - يعرف انتكاسةً وتراجعاً عن أهدافه.

¹ - المرجع نفسه، ص: 91.

² - بومير كمال، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، من ماكس هوركهايمر إلى أوسيل هونيث، مرجع سابق، ص: 24.

وبالتالي يتحوّل إلى مشروع غير إنساني، ساهم بشكل أو بآخر في حالات الاغتراب والتشيؤ وغياب المعنى، في ظلّ سيطرة رهيبة للعقل الأداتي التقني.

من هذا المنطلق، كان العمل الأساسي لدى مدرسة فرانكفورت يتجلى أساساً في السعي من أجل إنقاذ الإنسان الغربي من هذا الوضع المأساوي، الذي فرضته العقلانية الأداتية في علم معيش الفرد في المجتمعات المعاصرة. كان هذا سبباً جوهرياً يدفع إلى تغيير الوضع القائم، باعتبار أنّ الإنسان كان في حاجة ماسة إليه حتّى يتخلّص من الهيمنة بجميع أشكالها.

قدمت عدّة طروحات ذات طابع نقدي فلسفي من أجل تجاوز هذه الأزمة، والسعي لتغيير المجتمع القائم لا يقتصر على النظم الاقتصادية والسياسية، بل يمتد إلى ما هو أعمق من ذلك. وكان اللجوء إلى الفن السبيل الأنجع من أجل تحقيق هذه المهمة التغييرية، بحيث أصبح – حسب أدرنو – في عصر هيمنة العقلانية والتكنولوجيا ملاذاً للإنسان المعاصر، إنّه يُمثل بجدارة واستحقاق ذلك الفكر المغاير نوعياً لما هو قائم في المجتمع، وأُفق تحقيق عالم إنساني أفضل.

البibliوGرافيا:

1. كمال بومنير، جدل العقلانية، في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف - الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، 2010.
2. _____، قراءات في الفكر النقدي لمدرسة فرانكفورت، الطبعة الأولى، كنوز الحكمة، الجزائر، 2012.
3. _____، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، من ماكس هوركهايمر إلى أكتيل هونيث، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر- الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - دار الأمان، الرباط، 2010.
4. رمضان بسطاوي محمد، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، أدربو نموذجاً، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1998.
5. عطيات أبو السعود، مقال: تطوّر العقل النقدي من كانط إلى هابرماس، ضمن كتاب (فلسفة النقد ونقد الفلسفة في الفكر الغربي والعربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005).
6. عبد العالي معزوز، جاليات الحدائة، أدربو ومدرسة فرانكفورت، الطبعة الأولى، منتدى المعارف، بيروت، 2011.
7. Horkheimer (Max) et Adorno (Theodor), La Dialectique de la raison, Trad. Eliane Kaufholz, Paris, Les Editions Gallimard, 1974.
8. Laurent et Cournarie Nathalie, article: « l'art L'esthétique en question », philopsis Cournarie, 2010.
9. Jiménez Marc, Adorno et la modernité: vers une Esthétique négative, Paris, Editions Klincksieck, 1968.
10. Adorno(Theodor), Théorie esthétique. Trad. Marc Jiménez, Paris, Edition Klincksieck, 1974.