

مدرسة فرانكفورت والبعد السياسي للجمالية

أ/ كمال بومنير

جامعة الجزائر

مدخل

ظهرت مدرسة فرانكفورت في ألمانيا خلال النصف الأول من القرن العشرين،
وتحديدا سنة 1923، وهذا عندما تأسس معهد الدراسات الاجتماعية (Institut
für Social Forshung).



وكان يضم مجموعة من الباحثين* أبرزهم ماكس هوركهايمر (Max
Horkheimer 1895-1973. تيودور أدورنو (Theodor Adorno 1903-
1969. هربرت ماركوز (Herbert Marcuse 1898-1979. وهؤلاء يمثلون الجيل
الأول لهذه المدرسة، أما جيلها الثاني فيمثله اليوم الفيلسوف الكبير يورغن هابرماس (Jürgen
Habermas) ومدير معهد الدراسات الاجتماعية حاليا، وأحد أبرز تلامذة هابرماس وهو أكسل
هونيث (Axel Honneth).

سيتركز اهتمامنا في هذا المقال على الجيل الأول فقط، وتحديداً على أدورنو وماركوز، وذلك
لاهتمامهما بموضوع الجمالية وتأليفهما في هذا الحقل الفلسفي الذي أصبح يكتسي أهمية بالغة في
الفلسفة الغربية المعاصرة.

لا يمكن التطرق إلى مسألة " البعد السياسي للجمالية " لدى مدرسة فرانكفورت دون تحليل وضع الإنسان في ظل الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي عرفتها المجتمعات الغربية وخاصة بعد الحرب العالمية الأولى، وظهور النزعات والنظم الفاشية والنازية والشمولية (يستوي في ذلك كل من النظامين الرأسمالي والاشتراكي) وما ارتبط بهذه النظم من مناخ الانسداد وإرهاب الدولة وضياع استقلال الفرد وحرمانه من حريته وسعادته، وقد كان هذا بمثابة فشل لمشروع التنوير الذي تمّ التبشير به من قبل، لذلك صب هوركايمر وأدورنو جهدهما على نقد العقل الأدائي الذي أنتج السيطرة في المجتمعات الغربية، وهذا في كتابهما المشترك جدلية التنوير، الذي يعتبر نقطة بارزة في المسار الفكري والفلسفي لمدرسة فرانكفورت. أما ماركوز فقد باشر عملية النقد لبنية الفكر الغربي وما أنتجه من سيطرة في كتابه إيروس والحضارة، ثم في كتاب آخر اشتهر به في الستينيات من القرن العشرين وهو، الإنسان ذو البعد الواحد.

لقد أخذ نقد الرعيل الأول لمدرسة فرانكفورت طابعاً جذرياً، ذلك أن المجتمعات الغربية، وهي مجتمعات متقدمة تكنولوجياً، قد أصبحت قائمة على السيطرة (La domination) ولكن باسم التقدم العلمي والتكنولوجي، أي انطلاقاً من العقلانية الأدوات (La rationalité instrumentale) فالعقلانية العلمية والتقنية التي سخرت في البداية لتفسير الطبيعة ومعرفة قوانينها قصد التحكم فيها والانتفاع منها، تم استخدامها أيضاً للتحكم في الإنسان، بمعنى أن منطق السيطرة الذي كان في البداية موجهاً للطبيعة، قد تم تعميمه على الإنسان أيضاً قصد التحكم فيه والسيطرة عليه. بهذا، أصبحت المعرفة العلمية والتقنية أداة للسيطرة بدل أن تكون أداة تحرر إنساني، واقرنت بهذه المعرفة الهيمنة والسيطرة السياسية، والنتيجة المترتبة هي أن العقلانية الأدوات قد اتخذت بُعداً سياسياً ملازماً للسيطرة الكلية على الإنسان المعاصر، غير أن ما هو جديد، ونحن نتحدث عن العقلانية، في المجتمعات المعاصرة المتمثلة طبعاً في المجتمعات المتقدمة صناعياً وتكنولوجياً أنها

مدرسة فرانكفورت و البعد السياسي للجمالية اتخذت شكلا أكثر " معقولة " لأنها أصبحت تضفي طابعا عقليا على السيطرة مدعية في ذلك أنها تحقق بذلك، التقدم الحضاري للإنسان المعاصر، في حين أن هذا التقدم الحضاري لا يخرج - في نظر رواد مدرسة فرانكفورت عن مشروع السيطرة الذي تقف خلفه تلك القوى الاقتصادية والسياسية التي تعمل على تكريس هيمنتها على الأفراد قصد تحقيق مصالحها ومنافعها، مما يجعلنا نقول مع ماركوز أن العقلانية الأدائية قد غدت عقلانية سياسية⁽¹⁾. ولهذا تركزت أبحاث ودراسات فلاسفة مدرسة فرانكفورت على تحليل ونقد العقلانية الأدائية والكشف عن سلباتها ومآلاتها وأوجه قصورها، مبينة في ذلك آليات السيطرة الكامنة فيها.

ومن هذا المنطلق، فإن اهتمام فلاسفة مدرسة فرانكفورت بالجمالية (L'esthétique) مرتبط بمجمل رؤاهم ونقدهم للواقع السياسي والاجتماعي القائم، وهو واقع كما قلنا من قبل تسوده سيطرة العقلانية الأدائية التي غدت تكرر السيطرة السياسية والهيمنة على الإنسان المعاصر

هيمنة شاملة، أي التي مست ولحقت الإنسان في كل أبعاده انطلاقا من فكرة وهي أن العقلانية العلمية والتكنولوجية في هذه المجتمعات قد أنتجت آليات جديدة للتحكم الأدائي في الإنسان، وهي آليات تسحق الإنسان بالكلية وتحرمه من حريته الحقيقية، في مقابل ذلك تمنحه حرية مزيفة، وتسفر هذه الآليات والأشكال القمعية عن تحويل الإنسان إلى حيوان منتج ومستهلك بالدرجة الأولى، إلى حد أنه يخنق في نفسه كل حاجة غير حاجة الإنتاج والاستهلاك، ومن هنا يضحى الإنسان في هذه المجتمعات إنساناً متشبيهاً^{**} ذا بعد واحد، وهو البعد المتمثل، المتكيف، المتصالح مع الواقع القائم، حيث يفقد الإنسان قدرته على المعارضة، بل وحتى على مجرد إحساسه بالاغتراب، فيما يشكل التفكير النقدي هو أهم ما يميز الإنسان الحر، الذي يمتلك الجرأة والقوة على أن يقول (لا) في وجه النظام القائم⁽²⁾.

وهكذا، وعلى الرغم أن في المجتمعات المتقدمة علمياً وتكنولوجياً توجد كل الامكانيات والشروط التي تسمح بتحقيق حرية وسعادة الإنسان المعاصر، فإن

تلازم العقلانية الأدوات، والتي تتجه إلى تدمير حياة الإنسان (من حيث أنه فرد أو مجتمع) أصبحت الجمالية هي البعد الوحيد الذي يمكنه إنقاذ الإنسان ونقله إلى وضع إنساني جديد، ومن هنا، يمكن القول أن الفن حسب أدورنو ليس هروبا من الواقع وليس انطواءً على الذات الذي قد يأس من تغيير واقعها، بل ينطوي الفن على إرادة الإنسان في تغيير واقعه وفي تجاوز ما هو قائم، وهذا المعنى فإن الجمالية تتضمن بُعداً سياسياً، ما دام أن الفن يمثل حسب فلاسفة مدرسة فرانكفورت قوة احتجاج ونقد لما هو قائم. وهذا ما جعلهم يؤكدون على أن الوظيفة الأساسية للجمالية تتمثل في نقد ما هو قائم داخل المؤسسات السياسية التي تركز السيطرة، وذلك قصد تجاوز هذا الوضع اللانساني، وخلق وضع جديد يعيش فيه البشر فعلاً حريتهم وسعادتهم. لكن الجمالية الجديدة بذلك ستكون بهذا المعنى ثورية، ما دام أنها تمارس عملية النقد والاحتجاج على ما هو قائم، وترسم صورة للتحرر الإنساني. غير أن هذا لا ينطبق على الجمالية الماركسية الأرثوذكسية^{***} التي دافعت عن الواقعية

ما تعرفه هذه المجتمعات، هو على العكس من ذلك تماماً، ازدياد القمع والسيطرة على الإنسان بأشكال وصور جديدة لم تعرفها الإنسانية من قبل، وما هو جديد في نوع السيطرة التي يعانيها الإنسان اليوم، أنها سيطرة شاملة وكلية، فهي تمس كل أبعاده النفسية والعقلية والجسمية والاجتماعية بحيث أصبح مندجاً ومتكيفاً مع الوضع القائم ومؤسساته الاقتصادية والسياسية، والتي لم تعد تسمح له بأن يحتفظ لنفسه حتى ببعده الداخلي، وحياته النفسية والعاطفية والعقلية التي يمكن أن يكون من خلالها حراً، أو على الأقل محتفظاً بشعوره بحرية إرادته، لقد " ابتلعت " هذه المؤسسات الإنسان بأكمله، غير أن تفاعلية مدرسة فرانكفورت - وخاصة عند أدورنو وماركوز - قد جعلتها تنظر إلى البعد الجمالي " الاستيطقي " (Esthétique) بوصفه بعد تحرر وانعتاق للإنسان المعاصر، وهذا المعنى تأتي الجمالية خلاصاً من العقلانية الأدوات التي أحكمت قبضتها على الإنسان وهيمنت على أبعاده الداخلية والخارجية، ففي مواجهة ما رآه أدورنو التزعة إلى السيطرة التي أصبحت

الاشتراكية، واعتبرت أن هناك رابطة محددة بين الجمالية والطبقة الاجتماعية، وأن العمل الفني الأصيل، الحقيقي والتقدمي، هو النابع من الطبقة الصاعدة، وهو يعبر عن هذه الطبقة، وأن من واجب الفنان الملتزم أن يعبر من خلال عمله الفني، عن مصالح الطبقة البروليتارية وحاجاتها، بل على الفنان - كما يرى جدانوف (Jdanov) - أن يشارك دومًا في الصراع الطبقي من خلال إسهامه في تطوير الوعي السياسي وتأييد نضال الطبقة البروليتارية⁽³⁾. غير أن الجمالية كما يرى فلاسفة مدرسة فرانكفورت لا يجب حصرها في إطار طبقي محدود أو في ما يسمى " التصور البروليتاري للعالم " وما ذهبت إليه الماركسية الأرثوذكسية لم يعد يطابق الوضع الاجتماعي الجديد السائد في المجتمعات المعاصرة، وخاصة المتقدمة منها حيث أصبحت الطبقة العاملة مندمجة، ومن ثمة فإن الجمالية الماركسية الأرثوذكسية مطالبة بإعادة النظر في موقفها من العمل الفني نفسه. ولهذا نجد أدورنو في كتابه النظرية الجمالية يؤكد على ضرورة ربط العمل الفني الجمالي بالنقد الجدري

للمؤسسات السياسية القائمة في المجتمعات سواء أكانت رأسمالية أم اشتراكية، التي تحول فيها الإنسان إلى كائن يعاني القهر والقمع ويقاسي من ويلات هذه المجتمعات التي بلغت الذروة في السيطرة على الإنسان وفي حرمانه من حريته وسعادته وهذا باسم المعرفة العلمية والتكنولوجية وانطلاقًا من فكرة التقدم الإنساني التي بشر بها فلاسفة عصر التنوير في القرن 18م.

إن الجمالية تمثل في حقيقة الأمر صورة أخرى مغايرة نوعيًا لعقلانية الأدوات التي تحدد غرضها في التحكم الشمولي في كل جوانب وأبعاد الحياة الإنسانية، وهذه العقلانية هي بمثابة اللوغوس (Le Logos) المهيمن والمتحكم في الحضارة الغربية برمتها والذي أصبح فيها الإنسان المعاصر واقعًا تحت سيطرته.

إن الجمالية بما تتضمنه من صور خيالية مغايرة نوعيًا لمقتضيات ومحددات العقل الأداتي، قد بقيت حرة إلى حد كبير تجاه مبدأ الواقع وعقلانيته المسيطرة، ذلك أن هذه الصور الخيالية هي في حقيقة الأمر، نشاط ذهني خلّاق ومبدع، لا تستهدف نقل أو

إنساني خالٍ من سيطرة العقل الأداتي وبعبارة أخرى نقول: إن العمل الفني يعمل على نقد الواقع و تغييره من خلال خلق صور أخرى تمثل واقعاً إنسانياً آخر مغاير نوعياً لما هو قائم، غير أنه يجب التأكيد هنا أنه لا يمكن أن يكون للعمل الفني وللجمالية من دور سياسي إيجابي يخدم الإنسان ويخرجه من الضياع إلا بوصفه عملاً مستقلاً بذاته.

وبعد، يبقى سؤال أخير وهو: إلى أي مدى يمكن أن يتحقق ذلك؟ وهل العمل الفني الجمالي كافٍ لتجاوز السيطرة التي تحكم المجتمعات القائمة؟.

الهوامــش:

* يُجمع الباحثون المختصون في مدرسة فرانكفورت أن أهم المراجع التي يمكن اعتمادها في البحث عن نشأة وتطور هذه المدرسة هي:

أولاً: كتاب الباحث الأمريكي مارتن جاي (Martin Jay) وعنوانه:

L'imagination dialectique.
Histoire de l'école de
Francfort. De 1923 à
1950. traduit de l'américain

السياسي الثائر على المؤسسات القمعية التي تعرفها المجتمعات الغربية المعاصرة. يقول ماركوز عن كافكا :

إن كافكا يقطع الصلة مع الواقع المعطى دفعة واحدة، وذلك عندما يسمي الأشياء بأسمائها. فيكون العمل الفني عنده متمرّداً، ورافضاً للتصالح مع العالم الذي لم يعد مقبولاً اليوم⁽⁶⁾.

وختاماً يمكن القول: إن الجمالية عند فلاسفة مدرسة فرانكفورت تحتل مكانة مركزية في خطابهم الفلسفي، وفي تحليلهم النقدي للمجتمعات المتقدمة صناعياً. حيث تمثل الجمالية عندهم ذلك البُعد المتبقي للإنسان، الذي، يمكن أن يتحرر به من سيطرة العقلانية الأداتية ومؤسساتها السياسية والاقتصادية التي أصبحت تصوغ وتشكل كل مجالات النشاط الإنساني ولكنها مرتبطة وظيفياً بالسيطرة الكلية على هذا النشاط. وبهذا المعنى فإن للجمالية من المنظور الفرانكفورتي بُعداً سياسياً، ومنه، يصبح التحرر من السيطرة أمراً من الممكن تحقيقه عن طريق الجمالية، لأن هذه الأخيرة تمثل — كما قلنا سابقاً — صورة أخرى لوجود

*** الماركسية الأرثوذكسية في هذا السياق تعني الماركسية التي تحولت إلى إيديولوجيا قائمة على التفسير الدوجماتي لفكر ماركس، والتي لا تقبل بالخروج عن هذا التفسير "الرسمي" الذي تحول إلى منظومة من المعتقدات لا تقبل التحريف.

(3) Jdanov(Andrei). Sur la littérature, la philosophie et la musique. (Paris : Les éditions de la nouvelle critique, 1950) P.15.

(4) Marcuse(Herbert). Eros et civilisation. Contribution à Freud. Traduit de l'anglais par J.G.Weny et B.Frankel (Paris :Editions de minuit.1963)P.14.

(5) أدورنو (تيودور). النظرية الجمالية . ص359. نقلا عن سليثير (فيل) مدرسة فرانكفورت. نشأتها ومغزاها. ترجمة خليل كلفت (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة 2000) ص 184.

par A.Spiquel (Paris : Ed.Payot .1977)

أما الكتاب الثاني فهو للباحث الألماني رالف فيقر هوس والذي جاء بعنوان:

L'école de Francfort. Histoire,développement,significations. Traduit de l'allemand par Gurcel.Editions p.u.f, 1993).

(1) ماركوز (هربرت). الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة جورج طرابيش(بيروت، دار الآداب، 1988) ص15.

** الجدير بالملاحظة أن الرعيل الأول من مدرسة فرانكفورت قد تأثر بجورج لوكاش (G.Lukacs) وخاصة بمفهوم التشيؤ (La reification) كما عرضه في كتابه الهام التاريخ والوعي الطبقي سني 1923. (2) بوتومور (توم). مدرسة فرانكفورت، ترجمة سعد هجرس (طرابلس دار أويا) ص 172.

(2) بوتومور (توم). مدرسة فرانكفورت، ترجمة سعد هجرس (طرابلس دار أويا) ص 172.

(6) Marcuse (Herbert). Contre
révolution et révolte.
Traduit par Didier Costé
(Paris : Editions minuit,
1973).P.130.

**** يعرف ماركوز الشكل الجمالي بأنه ما
يكون نتيجة تحويل مضمون معطى (واقعة
حاضرة أو تاريخية، شخصية أو اجتماعية)
إلى كلية مكتفية بذاتها، قصيدة، مسرحية،
رواية، إلخ. انظر: هربرت ماركوز، البعد
الجمالي. نحو نقد النظرية الجمالية الماركسية.
ترجمة ج. طرايش (دار الطليعة، بيروت
1979) ص 15.