

النزعة النقدية للفن والجمال عند ثيودور أدورنو

The critical tendency of art and beauty according to Theodor Adirno

عماري أبوبكر الصديق*

¹ جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم (الجزائر)، aboubakaramari@yahoo.com

تاريخ النشر: 2024/04/24

تاريخ القبول: 2024/03/20

تاريخ الاستلام: 2023/10/26

ملخص:

يعد ثيودور أدورنو أحد أقطاب الجيل الأول لمدرسة فرانكفورت، وممثلاً للنظرية النقدية في الفن والجمال، إذ تقوم فلسفته على نقد جذري للعقلانية الأدائية وفضح ما آلت إليه من أشكال جديدة للسيطرة والاعترا ب والتشوي، وتهدف الدراسة إلى التركيز على كيفية تحليل الأعمال الفنية المعاصرة من وجهة نظره، معتمداً في ذلك نظريته الجمالية، وتفكيره الجدلي في تأسيس بنية مستقلة للعمل الفني، بالإضافة إلى تفعيل الثقافة البصرية سلوكاً اجتماعياً وذوقاً إنسانياً متحضراً.

ومن بين ما توصلنا إليه في هذه الدراسة أن النظرية الجمالية لدى أدورنو تجعل من نظرية الفن نظرية قائمة على تحليل مواقف الأعمال المعاصرة متخذة منها أناراً و نماذج جمالية. فالفن عنده هو مناهضة الواقع، وكشف المكبوت والمقموع فيه عن طريق إدخاله في علاقات جديدة، مختلفة عن تلك العلاقات التي يقوم عليها الواقع الفعلي. فالعمل الفني لديه هو تحرر على المستوى الاجتماعي مستبعداً في الوقت نفسه دوره الأخلاقي. كما يرى أن آليات السوق تميل إلى تدمير العناصر المميزة للعمل الفني وللثقافة عن طريق فصل المنتجات الثقافية عن سياقها الأصلي.

كلمات مفتاحية: ثيودور أدورنو – النظرية الجمالية – الفن – التكنولوجيا – صناعة الثقافة.

Abstract:

Generally, Theodore Adorno is considered one of the first generation giants of critical theory in art and beauty. His philosophy is based on rational criticism and demonstrating new methods of control in the art field. On the other hand, according to his opinion, the study aims to focus on how to analyze contemporary works of art based on aesthetic theory and dialectical thinking that supports the art work and also visual culture as civilized social behavior. As a result we conclude that, Adorno's aesthetic theory depends on artistic theory through the analysis of the contemporary works. For him, art represents the renaissance of reality that reveals everything that is repressed. For him also artistic work is social and moral freedom at the same time. He also confirms that other methods work to destroy artistic and cultural work by separating culture from its original context.

Key words: Theodor Adirno- Aesthetic theory- art - technology - creating culture

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

يقول أدورنو: " أن الأمل يكمن - في النهاية - في عالم الوهم الجميل، عالم الفن، وعلى الفلسفة أن تتبع آراء الفن، ذلك لأن الحقيقة المتحررة من أيديولوجيا الواقع تظل يوتوبيا، والفن هو الذي يستطيع استشراف عالم الحلم من فعل التخيل، فالفن عن طريق خلقه لعالم وهمي، يمكن أن يعدنا بالتححرر من وهم الواقع"¹، من خلال هذا الطرح يمكننا أن نتساءل في هذا المقال عن تصور أدورنو للفن الحقيقي، وهل من الممكن جعله يتعايش مع الحياة اليومية في ظل وجود قوة مهيمنة ومستبدة في مجال الثقافة؟ فكيف يرى أدورنو إعادة بناء الاستقلال الفردي من خلال الفن؟ وكيف حلل علاقة الفن بالتكنولوجيا؟ وكيف تجلت رؤيته الفلسفية في نقد الاتجاهات الجمالية المعاصرة، والفلسفة الغربية على وجه التحديد؟

وتهدف الدراسة إلى التركيز على كيفية تحليل الأعمال الفنية المعاصرة من وجهة نظر ثيودور أدورنو، معتمدا في ذلك نظريته الجمالية، وتفكيره الجدلي في تأسيس بنية مستقلة للعمل الفني، بالإضافة إلى تفعيل الثقافة البصرية سلوكا اجتماعيا وذوقا إنسانيا متحضرا. اقتضت الدراسة استخدام المنهج التحليلي الذي ساعدنا في معرفة وجهة نظر أدورنو في تحليله للظاهرة الجمالية ونقده للاتجاهات الجمالية المعاصرة والفلسفة الغربية، والمنهج الوصفي من خلال وصف العمل الفني الحقيقي وعلاقته بالتكنولوجيا، وتبيان موقفه من الحداثة.

2. النظرية الجمالية لأدورنو:

تستند نظرية أدورنو الجمالية إلى فكر جمالي يقوم على مناهضة الواقع، متخذا التفكير الجدلي في تأسيس بنية مستقلة للعمل الفني، فجدليته تقوم في مناهضته للواقع عن طريق الخروج من أسر القوانين والعلاقات التي تحكمه إلى مجال يخلق قوانينه وآلياته الخاصة، وهذا المجال هو الذي يحكمه التقويم الجمالي " فالعمل الفني يقوم جوهره على تلك القطيعة التي يقيمها مع المبادئ التي يقوم عليها الواقع الفعلي، وخلق منطق آخر- الذي يتمثل في تقنيات الشكل في العمل الفني - نواجه به منطق التسلط الذي يمارسه العقل في الحياة اليومية"².

تعكس استطيكا أدورنو الكارثة التي آل إليها العالم: إنها بمثابة تشخيص لحالة العالم، فهي تترجم " آمال واضطرابات عصر يتساءل عن الحداثة " وتحمل " شهادة عن هذه المشاعر المتناقضة والغامضة، التي يوجي بهاء تطور المجتمع الرأسمالي، والدور الذي يخص به هذا المجتمع الفن الحديث "³.

ومن خلال كتابه " نظرية جمالية" الذي يبين فيه تشكل الفن بالتكنولوجيا العنصر المحدد لتفكير أدورنو الجمالي، أو لتفكيره في الفن الحديث، فهو بمثابة مؤشر ينبه الخطر المحقق لعواقب التكنولوجيا على الفن. غير أننا لا يمكن أن نفهم هذه العلاقة إلا بالعودة أولاً إلى كتابه الآخر " دياكتيك العقل" المنشور في 1947، والذي صاغه مع هور كهايمر، وهو أحد الكتب الأساسية في النظرية النقدية، وحلقة توجه أدورنو النقدي (الاجتماعي) وتوجهه نحو علم الجمال.

إن النظرية الجمالية تجعل من نظرية الفن، نظرية قائمة على تحليل مواقف الأعمال المعاصرة متخذة منها آثار أو نماذج جمالية.

هناك إذن تأكيد في مفهوم : التجربة الجمالية" عند أدورنو على أولوية العمل الفني في تحديد الرؤية الجمالية وفي إعادة النظر في الاستطيقا منذ كانط وهيغل، من خلال إعادة السؤال الهيغلي هل يمكن للفن أن يصمد أمام موجة الرأسمالية المتأخرة؟ السؤال الماركسي هل يمكن للفن أن يسهم في تغيير العالم؟

على الرغم من الاعتراف بمجهودهما في تأسيس نظريات جمالية أكثر متانة وقوة من ذي قبل، إلا أن هذه المجهودات تلقى نقداً من حيث أنها لم تكن كافية في تحليل " مشكل المظهر في الفن".⁴ فيما يرى " مارك جيميناز" بالدفاع عن الفن ضد الهيمنة، ذلك أن الفن أضحى في نظر أدورنو مهدداً في وجوده بل ثمة إمكانية واردة لتحطيم جذري للاستطيقا يكف فيها الفن أن يكون بوصفه فناً".⁵ لذلك فإن القيمة الأكثر جذرية للفن الحديث والمعاصر هي نفي العالم الحاضر.

تكشف " النظرية الجمالية" عند "أدورنو" عن مسوغات هامة وفريدة في تحديد هوية التجربة الجمالية في الآثار الفنية، إن هذه الأخيرة تعمل وتستعمل بل تحول مواد انطلاقاً من تجربة فردية أين تتشابك مسبقاً كل التشكلات الاجتماعية، ثمة فيما يبدو أكثر من ضرورة للحديث عن الهوية الجدلية في عمق كل اشتغال للفن، وفي صميم كل أثر فني".⁶

ويمكن إبراز هذا الطابع الجدلي في عمق التجربة الجمالية من عدة نواح يكون أهمها اثنين:

- جدلية في صميم العمل الفني بين الوحدة المتمثلة في "مضمون الحقيقة" والأجزاء المتعلقة بالواقع الحسي والتجريبي. حيث يكشف ثيودور أدورنو أن العمل الفني ليس الوحدة الحاضرة للكوني والخاص بالمعنى الهيغلي، إن الأثر الفني رمزي تعبري، ناقد للواقع التجريبي، ذلك أن المسافة بين الأثر الفني والواقع الأمبريقي، تمثل بحق استقلالية العمل الفني الحديث مقارنة بالأعمال المتعلقة بالواقعية الجمالية".⁷

- جدلية في فهم " التجربة الجمالية" للفن على أنها جدلية للفرد والكوني، ثمة إقرار في جوهر " النظرية الجمالية" عن إمالة اللثام عن جدلية تتضمن كل أثر فني تكمن في التقاطع اللامرئي والدائم في كل اشتغال فني.

في هذا التقاطع يكون الفنان مسوغا لموضوعية جمالية للوعي، بحيث يكون فيها بالذات الوسيط لما ينعته " أدورنو" ب "العابر للذاتية" ومرد ذلك إلا أن الفن يمثل هذا الوسيط بين موضوعية تضمنها مواد حسية لأجزاء، في حين أن هذه الأجزاء بالذات خاضعة لمسار عقلنة مارسسته الأطر الاجتماعية، ومن ثمة في كل اشتغال فني تكتشف العلاقة الحميمة بين الذاتي والموضوعي الكوني والفردية، موضوعية الوعي العام، وذاتية التناول الفني مما يجعل " التجربة الجمالية" تجربة عابرة للذاتية"⁸ ومؤسسة لها.

يقول " أدورنو" في أحد المقاطع الرائعة من "النظرية الجمالية" محددا سمة الإبداع في ثانيا جدلية الفن بينما هو كائن (= المعطيات الحسية المشكلة اجتماعيا وتاريخيا) وما سيأتي (مضمون الحقيقة الذي تصوغه الممارسة الفنية): "...إن لحظة العبقرية تشكل في الانتظار الذاتي وطموح موضوعي، يمكنهما التزاوج بكل حرية وبكل ضرورة، بشكل أكثر ذاتية وأكثر موضوعية.. إن الجديد هو الذي يبدو وكأنه كان دوما هنا".⁹

إن الجمالية المعاصرة تهتم بالمقام الأول، وبشكل حصري بنظام العناصر الذي يحقق الأثر الفني.وعليه فلاستطيعا بهذا المعنى هي دوما التفكير حول التجربة الفنية، تفكير الظواهر الجمالية التي تكون من نتائجها أولوية الموضوع، منطقة الإنتاج، ضمن الأعمال الفنية بالذات.

وعلى هذا تكون التجربة الجمالية للعمل الفني ومشكلاته الفنية الشاهدة على أن المجتمع الوظيفي لا يسعه أن يمنح، من الأعلى ومن الخارج، أية وظيفة للفن "¹⁰.

إن الخبرة الجمالية بالشكل الذي تظهر عليه في مؤلف " النظرية الجمالية" تمنح فهما محايئا للاستطبيقا التأويلية منذ هيدغر ذلك أنها تركز على الفهم الاجتماعي والتاريخي النقدي من منظور ارث مدرسة فرانكفورت أو ما يجعلها في اتجاه تجاوز مفهوم التجربة عند هيغل، اشتغال فني لا يمثل نهاية بل بداية متحددة بما يمنحه من المسافة الذي يقيمهما بين أدواته والعمل الخارجي، تجعل من الفن كما عبر عنه " أدورنو" أحد أهم المناطق لنفي العالم المستلب.

3. الفن الحقيقي لدى أدورنو:

يتناول أدورنو في الفصل الأول من كتابه النظرية الجمالية عن الفن والمجتمع والاستطيقا. فالفن بالنسبة إليه أصبح مشكلة في هذا العصر، لاسيما في علاقة الفن بالمجتمع، حتى يتسنى له إعطاء نظرة حول الفن وتحديد تلك العلاقة القائمة بين الفن والحياة الإنسانية.

فالقصد من الفن بشكل عام لديه هو مناهضة الواقع، وكشف المكبوت والمقموع فيه عن طريق إدخاله في علاقات جديدة، مختلفة عن تلك العلاقات التي يقوم عليها الواقع الفعلي، هذا ما جعل إيجلتون يصف محاولة أدورنو على أنها "استطيقا سياسية".¹¹

يعتقد أدورنو أنه بالرغم من تحرر الفنان منذ 1910 عند تناوله موضوعات متنوعة مما أكسبته حرية جديدة لم تكن متاحة له من قبل، فهو بذلك "ينتهج نهجا مغايرا لمفاهيم الفن التقليدي وآلياته"¹² إلا أن هذا الفن ليس بالفن الحقيقي المقصود، باعتباره تحيط به شكوك، خاصة بعد ظهور الأمبريالية بسيطرتها الاقتصادية، وبالتالي أصبحت تهيمن على الحياة الإنسانية ككل، ومما زاد في جعل الفن موضع شك هو استخدام السلطة والشركات الاستهلاكية الفنون كأداة لترويج منتجاتها، "وأصبح الفن مرادفا للدعاية والإعلان، وتضاءلت مساحة الفن "الحقيقي"، الذي لا يستخدم كأداة في يد المؤسسات، لأنه متحرر من أسر السياق الذي يحكم الواقع، وبالتالي طرحت أسئلة قديمة عن قيمة الفن وجدواه، وعلاقته بالمجتمع والحياة الإنسانية".¹³

يميز أدورنو بين نوعين من الفن، النوع الأول: "الفن السوفسطائي أو الفن الكاذب الذي يدمج نفسه مع الأنواع الأخرى من الدعاية"،¹⁴ ويتماشى وفق الحياة المعاصرة، فهو تابع وأداة تنفيذ أيديولوجية الفكر المعاصر، يخشى المقاومة والتعبير عن المسكوت عنه. ولتحقيق مبتغاه يستخدم شعارات وينجز أعمال فنية تضفي مقدار من السعادة على العالم المتفكك الحزين. والنوع الثاني: "هو الفن الحقيقي الذي يمثل قوة احتجاج ضد كل ما هو قائم، ويؤدي إلى الاغتراب والتشيؤ والنكوص".¹⁵ فهذا النوع يقدم العزاء للإنسان على ما يوجد في العالم من تمزق وتشتت وبالتالي يحرر الإنسان من أسر العالم عن طريق المقاومة والنفي لكافة الأشكال التي تجعل وعيه يستنيم لهذا العالم. ومما سبق، يرى أدورنو أنه من واجب الفن أن يشخص كل الأمراض التي أصيبت بها الحضارة المعاصرة، وإيجاد العلاج لها، فدور الفن ينحصر في قوة احتجاجه ضد القمع والهيمنة والاستبداد التي تمارسه مختلف المؤسسات.

4. نقد أدورنو للفلسفة الغربية:

يناقش أدورنو هيغل في " قضية موت الفن " ¹⁶ ، فالفن الحقيقي من وجهة نظر أدورنو لم يمت، طالما أن الفن لم يخضع للقواعد والقوانين التي تحكم الحياة الحديثة.

ثم يناقش أدورنو طبيعة العلاقة بين الفن والمجتمع، ويرد على نظرية الانعكاس الذي قدمها جورج لوكاتش، ودارت حوارات كثيرة على المستوى النقدي والفلسفي بين أدورنو الذي يرفض وجود واقعي للفن في زماننا هذا ولوكاتش المتمسك بوحدة عضوية للعمل الفني. حيث لا يشاطر أدورنو أصحاب النزعة الماركسية التفاؤلية، بدليل أنه لا يوجد أي مؤشر يدل على هذا التفكك والانهيار للنظام الرأسمالي، بل هناك قصور وعجز تام للنموذج الماركسي، مدام تزايد الهيمنة الإيديولوجية والتحكم التكنولوجي من قبل علاقات الإنتاج على حساب قوى الإنتاج التي تبدو متطابقة ومنسجمة، وبذلك يضع المجتمع الحديث أوهاما ويروم تنصيبها كحقائق. " وطالما أن لا سبيل إلى كشف القناع التكنولوجي الذي يطمس التناقض بين قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج بواسطة أشكال الممارسة السياسية والاجتماعية، التي ينتهي بها المطاف إلى التواطؤ مع النسق الذي تقاومه، فلا يبقى سوى الفن كشكل جذري للاحتجاج، وكبراكسيس ممكن من شأنه تعرية تلك التناقضات " ¹⁷ . فطريق الخلاص للكشف عن هذا الزيف يكون عبر الفن، باستطاعة الفن، " بما هو براكسيس ممكن وبما هو تشيؤ مضاد للتشيؤ، كشف القناع عن التماهي الحاصل في إطار المجتمع التحكيمي الحديث بين قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج " ¹⁸ .

ومنه يؤكد أدورنو أن الفن الجذري وحده مؤهلا لكشف اللثام عن تواطؤ قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج. يجعل أدورنو من الفن قوة إنتاج استطيقية، تقابلها قوى الإنتاج اللا-إستطيقية، والمتمثلة في القدرات الإنتاجية البشرية والتقنية، هذا الوضع الخاص بالفن بمقدوره تحويل تلك القوى الإنتاجية الأخرى إلى طاقة تحريرية استطيقية، فكيف يحدث هذا التحول؟ أي من قوى الإنتاج اللاإستطيقية انطلاقا من قوة إنتاجه الاستطيقية؟

يتمرد الفن الجذري على مقولة " ذوق العصر " الذي تحاول أن تحبسه فيه علاقات الإنتاج، ويتمرد على الطرق والتقنيات المتداولة والمستنفدة، ولا يتردد في ركوب المخاطرة، وتوليد مفعولات صادمة وارتدادية من خلال نزوعه إلى تجريب طرق وأساليب وأشكال جديدة. فالفن الحديث المعتدل يقول أدورنو لا يسلم من محاولات استعادته وإعادة تملكه من طرف الإيديولوجيا المهيمنة ومحاولات تكييفه مع ذوق العصر. لكن " الفن الجذري فهو الذي لا يمكن أن يكون سوى على شاكلة قوى الإنتاج المنفلتة من عقالها، والصراعات الاجتماعية العنيفة، أي عنيفا وصادما مثلها " ¹⁹ .

إن الفن الحالي الموجود في الحضارة المعاصرة هو فن عديم الفائدة وممزق، ويعبر عن المجتمع الممزق، ولهذا فإن الفن الحقيقي غير مسموح له بالتواجد، لأن منظومة الحضارة الآن تعتمد على قيم التبادل، والذي لا تستطيع إدخاله في هذه المنظومة يبقى غير معترفا به، من قبل المؤسسات التي تؤثر في الواقع، وبالتالي فالفن الذي لم يتحول أداة في خدمة القيم الاستهلاكية – يكون هامشيا، ولذلك فإن مصير الفن مرتبط بفصل العالم الروحاني والأخلاقي – بصفته مجالا مستقلا عن القيم.

فاللعب أو العمل الفني ضروريا لإعادة بناء الاستقلال الفني، الذي اختزلته المؤسسات القائمة، فالعمل الفني – في صورته الحرة – هو الوسيلة التي يستعيد بها الإنسان الاستقلال الفردي الضائع وسط التعقيدات المسرفة للحياة المعاصرة²⁰.

5. الاستقلال الفردي من خلال الفن:

يمكن القول أن أدورنو تأثر من رؤية شيلر الذي بين أن " السبيل الوحيد لتحقيق الاستقلال الفردي هو التمرد على المجتمع البرجوازي بالذات "²¹ من خلال مسرحية جعل من شخصية البطل الثائر تتمرد على النظام القائم، المبني على الاستغلال والتسلط، لكي يؤسس دولة شرعية وقانونية جديدة.

لأجل ذلك يرى أدورنو في نقد المجتمع وكشفه عن حقيقته السبيل الوحيد للتحرر منه، مدام الفرد جزء من المجتمع، يتم نقده عن طريق الممارسة الفنية بفعل التخيل ومدى تجسيد الفكرة وتمظهرها الحسي، " فالعمل الفني هو تحرر على المستوى الأنطولوجي، كما يتمثل في التجسيد الحسي لفعل التخيل، والإنسان يتحرر حين يجد العمل الفني يمثل له أهواءه الذاتية وغرائزه فيتبدى للإنسان ما هو كائن عليه، فعي كينونته ويتحرر "²².

والعمل الفني لدى أدورنو هو تحرر على المستوى الاجتماعي أيضا، لأن بنية العمل الفني مختلفة عن بنية الواقع. كما يستبعد أدورنو أن يكون العمل الفني دورا أخلاقيا، أي يصبح الفن قدرة تطهيرية من الأهواء، لأن لو طلبنا من العمل الفني أن يقدم لنا نقدا أخلاقيا، فإننا عندئذ نقيم تصدعا بين مضمون العمل الفني وشكله لأننا نحاول أن نفتتح هدفنا من خارج الفن ليصبح هدفا للفن، والعمل الفني الذي يستعير مضمونه وهدفه من ميادين أخرى بشكل مباشر تتحطم فيه وحدة الشكل والمضمون.

وعلى هذا الأساس، يرى أن الفن بعيد عن تقديم الأخلاق المعيارية، لأن المعيارية تفترض أن شخصا ما يمتلك الحقيقة وحده، هذا وهم وضرب من الخيال، ويرر ذلك أن سلوك الإنسان هو حصيلة الصراع بين ما تحتويه النفس البشرية من أهواء وغرائز ورغبات وبين تلك القوانين العامة والمؤسسات التي

تخضعه تحت سلطتها، فهو بذلك أي الإنسان سجين في حياته اليومية للبحث عن حاجياته الضرورية والغايات الحسية من جهة، ويسعى الولوج إلى ملكوت الحرية من جهة ثانية. " والفن يجسد هذا التعارض والتناقض داخل الإنسان، بهدف تحريره من أسر المؤسسات ويعمل على إظهار المكبوت والمقموع بفعل الدعاية والإعلان السياسي والاستهلاكي، عن طريق تعميق الاستقلال الفني عن المؤسسات الاقتصادية والسياسية".²³

إن فيلسوف مدرسة فرانكفورت يرفض الفكرة التي ترى أن الفن يجب أن يكون مصدرا حصريا للذة والترفيه، فلئن كان الفن " وعدا بالسعادة" - والعبرة لستندال- فإنه يجب ألا ننسى أنه، أيضا، تسجيل للآلام المتراكمة خلال التاريخ وفي مجتمع لا يكف عن الصراع والصدام".²⁴

يتطرق أدورنو في هذا الكتاب إلى مصطلح " الصناعة الثقافية" ليوضح مدى الارتباط بين النتاج الفني وأجهزة الدعاية والاتصال والاستهلاك الجماهيرية. حيث توصل إلى أن الفن واقع تحت تأثير المؤسسات الاجتماعية التي تستخدمه بهدف السيطرة ونشر الأفكار التي تريد نشرها، فالفن الحديث لا يخدم الإنسان بشكل عام، بل يخدم مصالح فئة مقصودة ومعينة، أي أن الميل المنتشر في الثقافة الحديثة أو الصناعية هو التوجه نحو استخدام الفن كوسيلة للسيطرة على سلوك الجماهير من أجل أغراض سياسية وتجارية. وهذا ما يصفه دانكن، بأن الفن في العالم الرأسمالي يقع فعلا " تحت سلطة المصالح التجارية للاحتكارات. وهذا يهدم طبيعته الفنية الإنسانية ويعطيه وظيفة غريبة عنه هي السيطرة على سلوك الإنسان... ففي الفن [الرأسمالي] بالذات تصبح مهمة تكوين السلوك ذي نمط واحد هدفا رئيسيا".²⁵

6. علاقة العمل الفني بالتكنولوجيا:

يعد رمضان بسطاويسي أحد المهتمين الكبار بفكر أدورنو، من خلال التفرقة بين الموضوع الجمالي والموضوع الصناعي على أساس التمييز بين شكلين من الإنتاج البشري هما الإنتاج الفني والإنتاج الصناعي، لأن الغاية من إنتاج الأعمال الفنية هي اللذة الجمالية بينما الغاية من إنتاج الأدوات الصناعية هي المنفعة. لكن كل منهما يستفيد من الآخر، ومع التغيير النوعي للتكنولوجيا المعاصرة ضاقت الفجوة بينهما، خاصة بعد ارتباط الاستطيقا بالتكنولوجيا من خلال المادة الوسيطة، " فقد ساهمت الوسائط الجديدة في تطوير عمليات الطباعة والنسخ للأعمال الفنية والشرائط الموسيقية والسينمائية، وساهم ذلك في انتشار الأعمال الفنية واستهلاكها على نطاق واسع".²⁶

وقد أدى هذا التطور إلى وجود صراع بين اتجاهين جماليين: أحدهما يمثل أدورنو، ويرى في التفرد والندرة أساساً للإنتاج الفني، وثانيهما يمثل بنيامين ويرى في التكنولوجيا وسيلة لدمقرطة الفن وتعميم الإنتاج الفني.

يؤكد أدورنو على الطابع السلبي لأفول الهالة: فأزمة الهالة بالنسبة إليه ليست مرتبطة مباشرة ببروز التكنولوجيا، لكن بتطور فن يقوم على الانتشار الواسع وفن وظيفته الأساسية هي الترفيه، ومبدؤه هو إعادة إنتاج العالم التجريبي. في الوقت الذي يرى فيه بنيامين في ما يخص تلقي العمارة والسينما شكلاً إيجابياً للتلقي المؤسس على الترفيه، بينما أدورنو على النقيض من ذلك، فهو يشير إلى التضاد بين فن ترفيهي وفن مستقل أو حر: "فالترفيه الذي كان وظيفة للفن إلى جانب وظيفته الدينية، هو دليل على عدم استقلالية الفن، وهي استقلالية لن تكون ممكنة إلا إذا اعتبر الفن شيئاً جدياً وروحياً. وعلى هذا الأساس، فالعمل الفني الأصلي في نظر أدورنو يسعى إلى التحرر من أسر الواقع ومناهضته وكشف المكبوت والمقموع فيه. إن الفن الأصلي، بهذا المعنى هو: "الأمل الذي يمكن من خلاله المحافظة على استقلالية الفرد من طغيان عقل السلطة والهيمنة الذي يطبع كل الأفراد بطابعه... هو قوة الاحتجاج الإنساني ضد قمع المؤسسات التي تمثل الهيمنة الاستبدادية... ضد الهيمنة في الثقافة والدين كآخر الدفاعات التي يمكن أن يحتوي بها الإنسان ضد غزو الحياة الاستهلاكية، والتي تنذر بالقضاء على العقل".²⁷

يبدو أن تحليل أدورنو للفن منحصر على الرأسمالية الاحتكارية التي انتقدتها الفكر الماركسي، لكن بشكل أوسع ليشمل استهلاك الثقافة الشعبية، وعليه فإن نقد أدورنو للفن والثقافة الشعبية يوضع في الأخير داخل إطار نقد ماركس للفتيشية السلعية".²⁸ فهو بذلك جعل الفن رهينة للصراع الإيديولوجي بين المعسكرين الغربي الرأسمالي والشرقي الشيوعي الاشتراكي، وجعل الفن بعيد كل البعد عن معناه الحقيقي الأصيل، باعتباره فقد تطلعات واهتمامات المجتمع في الوقت الراهن. "إن صلاحية أدورنو تبدو هكذا، وفي نظر جيمينيز، مرتبطة بلحظة خاصة من لحظات الفن الأوروبي، لحظة ما بين الحربين العالميتين حيث بلغ الصراع الإيديولوجي أوجه، ولذلك لم نجد لها أي صدى في فترة ما بعد الحداثة".²⁹

7. نقد الثقافة الغربية:

قدم أدورنو نظريته في علم الجمال من خلال نقد الاتجاهات الجمالية المعاصرة، وتأسست هذه الرؤية على نقده للثقافة الغربية، انطلاقاً من الفلسفات القديمة لكل من أفلاطون وأرسطو، حيث يرى أدورنو

أن الفرق بين نظريات القدماء والمعاصرين، هو أن نظريات القدماء ترى في أن معظم الناس ينفقوا حياتهم لإنتاج الضروريات، على حين تركز مجموعة صغيرة حياتها للمتعة الحق، وتكون مرتبطة بتقديم تنظيم يكفل العدالة والحرية وفق ضميرها الحي، بينما اختفى هذا الضمير الحي، وأصبحت المنافسة الحرة هي طابع الحياة الحديثة، وإذا كانوا الأفراد يولدون منذ البداية مهئين لعمل معين- تبعاً لانتماؤهم العرقية والطبقية، فإن الحياة المعاصرة أضفت طابعاً شمولياً على الأفراد، فلم يعد هناك تفرقة بين الأفراد، على أساس الجنس أو موقعهم من عملية الإنتاج، ونتيجة لهذا اختفى الطابع الفردي الذي يميز خصوصية الإنسان، وأصبح الكل مجبر على تبني ثقافة السلع³⁰.

لقد أصبح الأفراد مستهلكين للثقافة السائدة، فالإنسان واحتياجاته في حد ذاتها سلعة، حيث تعمل وسائل الاتصال في المجتمعات المعاصرة بإنتاج برامج ثقافية بهدف الترويج لتلبية حاجات الفرد، وحتى المصانع والمؤسسات تساهم في الإنتاج.

ويمكن إيجاز السمات التي تتمثل في الثقافة التي يتبناها المجتمع المعاصر لممارسة التسلطية، التي ينقدها أدورنو في الآتي:

- إهمال دور العقل واحتقاره، وهذا لم نجده في الثقافات السابقة، تجد الثقافة الزائفة تبريراً لذلك في تحليلها للفلسفة التي صارت مرادفة للعقل لم تهتم بالمشاكل الحقيقية للبشر بشكل كاف، بالإضافة إلى تأكيدها على الجوانب الروحية والنفسية، وتصويرها بوصفها مناقضة للعقل، وصار العقل الكمي والإحصائي والأداتي والتمائلي والوضعي هم أشكال العقل المسموح بتواجدها، أما العقل النقدي، والخيالي، والعقل الذي يتداخل في نسيج الوجود الإنساني فهو موضع شك لأنه يتناقض مع الواقع اللاعقلاني السائد في المجتمعات المعاصرة.

- العداء للبناء الأكاديمي في تناول القضايا الإنسانية، فلقد بدأ الطب النفسي الأكاديمي، يخرج عن هيمنة النظام القائم، وخرج عن أن يكون أداة لهذا النظام، وبالتالي طرح مفهوماً مغايراً للثقافة، وعزلها عن سياق المجتمع، وتصوير الأساتذة الأكاديميين في صورة رهبان للعلم، لا علاقة لهم بمشاكل الناس الحيوية.

- العداء للبناء الفني والجمالي، أي العداء للأعمال الفنية التي لا يتم إنتاجها وفق استراتيجية صناعة الثقافة، وإنما تتنافر مع الإنتاج الفني السلي.

- العداء للثقافات الصغيرة التي تقدم صيغة للتنوير تعتمد على مفاهيم مغايرة للعالم عن تلك المفاهيم التي يعتمد عليها النظام القائم.

- تقوم الثقافة الزائفة على الدعاية لمفهومها عن العلاقات الاجتماعية، وأن وجود الأفراد مرتبط بالدفاع عن بقاء النظام السائد، لأنه فنائه يعني فناؤهم، وحجب الخطر، والدعوة إلى دعم الخداع للنظام.
- ترفض الثقافة السائدة الحديث عن التراث والعقل، وتدعو للحديث عن خلق الواقع، والتركيز على القوى المتاحة، حتى تستبعد العناصر الإيجابية في التراث السابق.
- تكثيف وتوسيع نظام تقسيم العمل، حتى يبدو الانشغال بعلم موضوعي، وفن يوجد لذاته، مضیعة للوقت، ويمكن للدولة أن تبیع كل كنوز الفن في المتاحف، إذا اقتضى الدفاع القومي ذلك.. وحتى يدخل الفن في خدمة الدفاع الوطني والاجتماعي والعسكري.
- تدعو الثقافة الزائفة للتكنولوجيا، كأساس لتقدم المجتمع، خدمة للشركات الكبرى، دون أن تراعي احتياجات الأفراد، وإنما لكي تقوم لتمجيد الأمة وتضخيم صورة الحكومة التي تقوم بتحديث أدوات الحياة.
- فصل الثقافة عن البناء الحضاري المادي مما يؤدي إلى فصل النافع عن الجميل، وبالتالي تكون الثقافة تابعة لشروط الحياة المادية، والترويج لها بدلا من أن تكون قائمة ومبشرة بحياة أفضل وأجمل..
- إن وقت الفراغ يتم تنظيمه وفق مهب المنفعة العامة، بحيث تظل مصلحة الفرد مرتبطة بالمصلحة الرئيسية للنظام القائم، فسعادة الفرد تدور في حدود تنظيم وقت الفراغ في الدول التسلطية الشمولية.
- ترفع الدولة التسلطية شعارات تخفي بها الصورة الحقيقية للواقع، مثل "انتشار عام للقيم الثقافية"، و "حق أعضاء الشعب في المنافع الثقافية"، و "رفع مستوى الثقافة الفيزيائية والروحية والخلقية للأمة" كل هذا دون أن يتيح للجماهير الفرصة لصنع ثقافتها الجديدة التي تحل محل الثقافة التي تقوم السلطة الشمولية بتصديرها عبر أدوات الاتصال.
- ورغم أن أدورنو لا يتحدث عن المستقبل، وصورته، إلا أنه يأمل في أن استمرار الحياة، يعني استمرار خلق ثقافة مغايرة، لتلك الثقافة السائدة عن طريق الفن، الذي يوقظ الحواس، ويدافع عن الحياة ضد الموت بكل أشكاله.³¹

لقد اجتمع معظم فلاسفة فرانكفورت على أن الفرد وقع في شرك عالم يتمركز فيه رأس المال ويتداخل فيه الاقتصاد بنظام الحكم والسياسة بشكل متزايد. إنه عالم تأسره الإدارة ومن ثم جاء رد فعلهم على نحو مختلف وظهرت في المقابل محاولة لتطوير العديد من المفاهيم والمعتقدات المرسخة من قبل

المجتمع، وذلك عن طريق تطوير علم اجتماع ثقافة الجماهير. فالوعي واللاوعي الفردي قد جرى انتهاكهما بفعل وسائل الإعلام (الراديو، التلفزيون، السينما... إلخ)

وكان ذلك هو الدافع الأساسي لتوجيه معظمهم، أي فلاسفة فرانكفورت، النقد للعقل المتسلط وأسس المعرفة وتوجهاته الفكرية والأيدولوجية، فصار ذلك الطابع المميز لكتاباتهم، فمحاولة هربرت ماركوزة على سبيل المثال في كتاباته مثل (فلسفة النفي، الإنسان ذو البعد الواحد، إيروس والحضارة) هي نقد النوع الجديد من الممارسات الثقافية التي طورها النظام المتقدم للاتصال الجماهيري Mass communications والتي افتقدت تماما للجانب النقدي الذي يتمتع به الفن الإيجابي وأصبح على العكس للثقافة قيمة فاعلة تتمثل في تقنيات العرض والتسليع وأصبح الفن مستوعبا ضمن حالات الإشارة الموجبة.

8. الخاتمة:

إن ما نخلص إليه في هذا المقال أنه على مدى الثلاثين عاما الماضية تغيرت الثقافة والفنون تغيرا هائلا فلم يعد للموهبة الفردية محل الصدارة، وجاءت فلسفات ما بعد الحداثة واتجاهات في الفنون البصرية والنقد الأدبي تفتت الذات المركزية أو المطلقات، بل تلغي التواصل الزماني فأصبح جزء من الحاضر وإذا نظرنا إلى جماليات أدورنو فإن النظرية الجمالية "تجعل من نظرية الفن، نظرية قائمة على تحليل مواقف الأعمال المعاصرة متخذة منها آثار أو نماذج جمالية. هناك إذن تأكيد في مفهوم : التجربة الجمالية" عند أدورنو على أولوية العمل الفني في تحديد الرؤية الجمالية وفي إعادة النظر في الاستطبيقا منذ كانط وهيغل، من خلال إعادة السؤال الهيغلي هل يمكن للفن أن يصمد أمام موجة الرأسمالية المتأخرة؟ السؤال الماركسي هل يمكن للفن أن يسهم في تغيير العالم؟

يعتقد إدورنو أن الفن بشكل عام هو مناهضة الواقع، وكشف المكبوت والمقموع فيه عن طريق إدخاله في علاقات جديدة، مختلفة عن تلك العلاقات التي يقوم عليها الواقع الفعلي.

إن الفن الحالي الموجود في الحضارة المعاصرة هو فن عديم الفائدة وممزق، ويعبر عن المجتمع الممزق، ولهذا فإن الفن الحقيقي غير مسموح له بالتواجد، لأن منظومة الحضارة الآن تعتمد على قيم التبادل، والذي لا تستطيع إدخاله في هذه المنظومة يبقى غير معترفا به، من قبل المؤسسات التي تؤثر في الواقع،

وبالتالي فالفن الذي لم يتحول أداة في خدمة القيم الاستهلاكية – يكون هامشيا، ولذلك فإن مصير الفن مرتبط بفصل العالم الروحاني والأخلاقي – بصفته مجالا مستقلا عن القيم. فالعمل الفني لدى أدورنو هو تحرر على المستوى الاجتماعي أيضا، لأن بنية العمل الفني مختلفة عن بنية الواقع. كما يستبعد أدورنو أن يكون العمل الفني دورا أخلاقيا، أي يصبح الفن قدرة تطهيرية من الأهواء، لأن لو طلبنا من العمل الفني أن يقدم لنا نقدا أخلاقيا، فإننا عندئذ نقيم تصدعا بين مضمون العمل الفني وشكله لأننا نحاول أن نقتحم هدفا من خارج الفن ليصبح هدفا للفن، والعمل الفني الذي يستعير مضمونه وهدفه من ميادين أخرى بشكل مباشر تتحطم فيه وحدة الشكل والمضمون.

لقد فطن فلاسفة فرانكفورت منذ البداية إلى جدلية العلاقة بين الفرد والمجتمع، وذلك بالتوافق مع كل من هيجل وماركس، ووصلوا إلى أن الوعي الذاتي للفرد يعد في نهاية الأمر وعيا اجتماعيا، لذلك فقد رفضوا فكرة نزول المجتمع إلى حالة الفرد كما يعلن علم الاجتماع عند هوفمن والفكرة المعاكسة وهي سيادة المجتمع على أفرادها كما يعلن علم الاجتماع عند دوركايم. يقول أدورنو "ليس هناك وعي بالأنا دون المجتمع تماما كما إنه ليس هناك مجتمع متجاوز للأفراد". تبعا لهذه العلاقة الجدلية فإن الفرد كامل التطور إنما هو تمام المجتمع مكتمل التطور، وأن تحرر الفرد ليس تحررا من المجتمع، لكن اعتاقا للمجتمع من العبودية، لأن التطور الكامل يحدث فقط في ظل مجتمع إنساني عادل، والكائن البشري قادر على تحقيق ذاته فقط باعتباره فردا في مجتمع عادل.

أما عن مدرسة فرانكفورت فإن نقد التكنولوجيا يعتبر إحدى الدعائم الأساسية وبخاصة عند أعضائها الرواد مثل هيربرت ماركوزة وأدورنو هوركهايمر، حيث ناقش هؤلاء الفلاسفة إشكالية الهيمنة والسيطرة على الأشياء التي تنتهك نزاهتها وكيانها وتدمرها وبأنه إذا كان هناك بد من استخدام التكنولوجيا فيجب أن يكون ذلك في ظل موقف قيمي، وذلك لأن العقل الأداتي والعقلية التقنية عند فلاسفة فرانكفورت أصبحتا تحركهما القوة المسيطرة. إنه عقل متوافق ومنسجم مع الكلية الاستبدادية، وهناك حتمية لا يمكن نكرانها تتعلق بالتلاعب الهائل بالوعي من خلال التوجيه الأيديولوجي للإعلامية والاستهلاكية معا.

إن المغزى الأساسي من عبارة "الإنسان ذو البعد الواحد" أن التكنولوجيا، التي تعتبر إنجازا بشريا عظيما، تم توظيفها من خلال امتصاص طاقة الرغبات من أولئك الذين كانوا في ظل الأنظمة السابقة يشكلون أصواتا وقوى انشقاكية، والتكنولوجيا تفعل ذلك بفضل الكفاية والوفرة.

وقد حلل أدورنو علاقة الفن بالتكنولوجيا، التي حادت بالفن عن طريقه التحرري، حيث أضحت الفنون خاضعة لخدمة فئة رسمية معينة سلطوية ويعطي مثال على فن الموسيقى من خلال الأوبراهي مقصورة على الطبقة التي تقدم المال مقابل التمتع بهذا الفن. ولهذا لم يعد الفن له الطابع الاستقلالي، وإنما سلعة منتجة لها إطار يتحدد وفق نمط الإنتاج وعلاقات الإنتاج التي تتشكل بصورة جبرية داخل المجتمع.

يرى أدورنو أن آليات السوق تميل إلى تدمير العناصر المميزة للعمل الفني وللثقافة عن طريق فصل المنتجات الثقافية عن سياقها الأصلي، لأنه في ضوء آليات التبادل في السوق السلعي، فإن كل شيء يكون قابلاً للمقارنة على مستوى السلعة، فاللوحات يمكن نسخها وبيعها على نطاق واسع، ليس لمصلحة الفن، لكن " لترسيخ الاقتناء كقيمة يحرص عليها المجتمع السلعي لكي يروج منتجاته ويخلق هذا كله سوقاً كرنفاليا للفن"³²

أما فيما يخص الحداثة عند أدورنو هي التعبير الأصيل عن الواقع الاجتماعي الممزق، وهي السبيل لمقاومة هذا الواقع بالتطرق في اللاعقلانية للتغلب على عقلانية الواقع الفاسدة، " فلا بد للشاعر أن يكتب وهو ممتلئ بالواقع التاريخي وأن يبحث عن الكلمات التي يتراوح فيها العذاب والحلم، ولا بد أن يغوص في ذاتيته ليتمكن من تجاوز هذه الذاتية. ويشارك مشاركة موضوعية في لغة المجموع الإنساني الذي لم يتشوه بعد "³³.

9. قائمة المراجع:

¹ محمد رمضان بسطاويسي، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، أدورنو نموذجاً، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط.1، 1998، ص.123.

² المرجع نفسه، ص.91.

³ مارك جيمينيز، ما الجمالية، تر: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت د.ط، 2009، ص.342.

⁴ Adorno, theorie esthetique, tra., marc jimenez, paris, Edit. klincksckiek paris, 1995,p.489

⁵ Adorno, Dialectique negative tra., GCoffin.A. Renaut, O, MASSON, Edit. payot, paris, 1978., p153_154.

⁶ Adorno, theorie esthetique, op. cit., p. 252.

⁷ Adorno, theorie esthetique, op. cit., p.356-358

⁸ Ibid., p.392.

⁹ Ibid., p.240.

¹⁰ Ibid p.110.

¹¹ محمد رمضان بسطاويسي، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، أدورنو نموذجاً، المرجع السابق، ص.91.

¹² Adorno, theorie esthetique, trans, by C. Lenhardt and ed. Gretel Adorno and12 ralf Tiedemann, London, Routledge et kegan poul, 1984).p.3

¹³ محمد رمضان بسطاويسي، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، أدورنو نموذجاً، المرجع السابق، ص.126.

- 14 المرجع نفسه،، ص. 126.
- 15 المرجع نفسه، ص. 126.
- 16 المرجع نفسه،، ص. 126.
- 17 معزوز عبد العالي، جاليات الحدائة، أدورنو ومدرسة فرانكفورت، منتدى المعارف، ط.1، 2011، ص. 218.
- 18 المرجع نفسه، ص. 219.
- 19 المرجع نفسه، ص. 222.
- 20 محمد رمضان بسطاويسي، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، أدورنو نموذجاً، المرجع السابق، ص. 94.
- 21 المرجع نفسه، ص. 94.
- 22 المرجع نفسه، ص. 94.
- 23 المرجع نفسه، ص. 95.
- 24 Marc jimenez, L esthetique contemporaine, 2^e 24 edition, klincksieck, paris, 2004. p.50.
- 25 كمال بومئير وآخرون، ثيودور أدورنو، من النقد إلى الاستطيقا، (مقاربات فلسفية)، منشورات الاختلاف، دار الإيمان، ط.1، 2011، ص. 105.
- 26 رمضان بسطاويسي، الاستطيقا والتكنولوجيا، مجلة الفلسفة والعصر، القاهرة، العدد الثاني، يناير 2002، ص. 251-252.
- 27 محمد رمضان بسطاويسي، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، أدورنو نموذجاً، المرجع السابق، ص. 92.
- 28 فيل سليتر، مدرسة فرانكفورت: نشأتها ومعزاها، وجهة نظر ماركسية، تر: خليل كلفت، المشروع القومي للترجمة، (154)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص. 168.
- 29 Marc jimenez, L esthetique contemporaine, op.cit, pp50-51.
- 30 محمد رمضان بسطاويسي، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، أدورنو نموذجاً، المرجع السابق، ص. 98.
- 31 المرجع نفسه، ص. 106.107.108.
- 32 المرجع نفسه، ص. 169.170.
- 33 المرجع نفسه، ص. 170.