



الثقافة والاستيطيقا جسرا للتواصل في المجتمع من منظور مدرسة فرانكفورت

Culture and aesthetics are two bridges to connect in the community from the perspective of the
Frankfurt school

نعيمة هدية* ، عبد القادر بودومة

1مخبر الفينومينولوجيا وتطبيقاتها/جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان (الجزائر) lune_na_02@hotmail.fr

2 مخبر الفينومينولوجيا elkaderboudouma@yahoo.f

تاريخ النشر: 2015/12./30

تاريخ القبول: 2015/12/ 12

تاريخ الاستلام: 2015/8/10

ملخص:

سنحاول في هذا الموضوع التطرق إلى الاستيطيقا باعتبارها بوابة للتواصل داخل المجتمع نظرا للأهمية التي يحتلها داخله، لذلك سنعمد في دراستنا على مدرسة فرانكفورت كقاعدة للإنطلاق في تحليلنا باعتبار أنها شكلت ولازالت دعامة أساسية في تخلص المجتمع ككل من الأدوات التي جعلت من هذا المجتمع الإنساني متشبيها يسعى إلى تناول كل ماهو تكنولوجي مادي، ليصبح الإنسان بذلك خاضعا للسيطرة التكنولوجية بعيدا عن التواصل والحوار داخل المجتمع، ما جعل هذا الأخير يفرغ من ماهيته الأساسية. تبعا لذلك ستعمد هذه الدراسة إلى تبيان النظرية التي أتى بها هابرماس لسد ثغرة الهوة في المجتمع وإرساء المشروع التواصلي.

الكلمات المفتاحية: الفن، الثقافة، مدرسة فرانكفورت، المجتمع، التواصل.

abstract :

We will try in this subject to approach aesthetics as a gateway to communication within society because of the importance that it occupies, so we will base our study on the Frankfurt school as a basis for start our analysis as it was and remains a fundamental pillar to rid society as a whole of the tools that made this human society seek to Tackle all that is material technology, so that the person becomes submissive technological control far from communication and dialogue within society, which has emptied the latter of its fundamental essence. Accordingly, this study will clarify the theory proposed by Habermas to bridge the gap in society and establish the communicative project.

Keywords: aesthetics, culture, Frankfurt school, society, communication.

مقدمة :

من الجلي بالذكر أن مصطلح الثقافة ليس جديدا على الساحة الفكرية عموما وعلى الفلسفة خصوصا، إذ يرجع تناوله إلى الحقبة الرومانية، الأمر الذي جعله ذا أهمية كبيرة، وباعتباره مصطلحا عتيقا فقد أخذ عدة تعريفات وإستعمالات على مر الزمان وقدم رهانات وأبعاد سمحت له بالتبلور وبسط إمتداداته على علوم مختلفة.

ويمكن القول أن الفن والاستيطيقا كانا من أهم مشارب الثقافة وتكاد توجد علاقة تبادل معرفي بينهما، فالواحد منهما يولد طاقة شحن لإستمرار الآخر، الأمر الذي جعل بالعديد من الفلاسفة إلى ضبط هذه العلاقة وتفسيرها وتقدير خط سيرها من أجل إصلاح المجتمع وتكوين جماهير مثقفة كفيلة بمعنى الإنسانية وترشيد الإنسان الكائن.

إن من هؤلاء من تحدث عن هذه العلاقة بين الفنون الاستيطيقا والثقافة، كانت الفيلسوفة الألمانية حنة آرندت التي شغلت العالم الفلسفي بقضاياها الشائكة وقيامها إن صح القول بعملية مسح نقدي لأهم المصطلحات والمفاهيم السياسية في الغرب، وتقديعها للغة سياسية جديدة مكنتها من خلق مسالك للبحث والتساؤل في أمور المجتمع عامة، كما نجد أيضا رواد مدرسة فرانكفورت الذين تطرقوا إلى هذا الموضوع وعلاقته بالمجتمع وكيفية الإرتقاء لصنع مجتمع سوي؛ فعلى الرغم من وجود إختلاف في الآراء حول هذه القضية و خصوصا بين أعضاء المدرسة، إلا أنه ما يهنا هنا هو بسط الأفكار التي تتيح لنا فرصة إلقاء الضوء على هذه العلاقة المتكونة من ثنائية الاستيطيقا والثقافة.

لذلك سنحاول معالجة إشكالية فلسفية أثارت فضولنا مفادها هو:

كيف يمكن أن تصبح الاستيطيقا كمؤثر وعامل بناء ومُحِن للثقافة؟ وهل من الممكن أن تساهم الثقافة في الإبداع الفني؟

على إعتبار أن العلاقة بين الاستيطيقا والثقافة علاقة متداخلة حيوية، كيف مكنت من بعث أبعادا على المستوى الفلسفي والإجتماعي ضمن إطار تواصلي؟ كل ذلك سيتم تناوله ضمن سياق المفهوم النقدي لمدرسة فرانكفورت.

* مدرسة فرانكفورت هي تيار انفصالي واتصالي في آن واحد، ومن مهامه تنمية الأفكار المعاصرة، وهي مدرسة للفلسفة الإجتماعية التي أوجدتها هويتها عام 1931، بعد أن قام هوركهايمر بمعاودة تنظيم معهد البحوث الاجتماعية الذي تم تأسيسه عام 1923، لم يعد المعهد إنبعاثا جديدا لنشاطاته إلا في سنوات الخمسينات حينما أصرت الجامعة الألمانية 1946 على عودة أولئك الذين إختاروا المنفى الإضطرابي إلى وطنهم، وكان هوركهايمر على رأس هؤلاء (علي، 2012، صفحة 98)¹.



فبداية من ثلاثينيات القرن السابق، باشر أدورنومعية صديقه "هوركهامر" في صياغة "نظرية النقد"، وتحديدًا ممارسة النقد

الماركسي على الآليات الجديدة للهيمنة والإغتراب ونمطية الثقافة (علي، 2012، صفحة 100).²

في السنة 1929-1930 السنة التي تأهل فيها أدورنو بعنوان "مدخل إلى الإستيطيقا" إنفتح على كيركغارد، والفضل هنا راجع إلى فلتر بنيامين الذي فتح له المجال أمام الدراسات الفلسفية والجمالية خصوصا في عمله المنجز حول غوته. كما استطاع أدورنو التمييز بين مفهومين أساسيين لدى كيركغارد، الفردانية والذاتية، أما الفردانية فإننا نجد كيركغارد في الأطوار الثلاثة للوجود: الطور الإستيطيقي، الطور الإتيقي، الطور الديني، هنا ينغرس نقد أدورنو لمفكر الذاتية "كيركغارد" داخل تحليله لمفهوم الإستيطيقا، التي ستحدد بثلاث إستعمالات: أولا: يميز ميدان الفن ونظريته، ثانيا: يمثل هذا الإستعمال حلقة الوجود أو موقف الفورية، فالإستيطيقا لدى الإنسان هي ما يغدو وبصورة فورية ما يكون عليه، أما الإستعمال الثالث للفظ الإستيطيقا، فهو الذي يتضمن على مفهوم التواصل، فهي تحملنا إلى التواصل الذاتي، وتظهر إنطلاقا من تصور كيركغارد لمفهوم الوجود (علي، 2012، صفحة 112، 113).³

إن التقسيم لمفهوم الذات والعقل دفع هابرماس حقيقة إلى الوقوف بشكل منهجي متعدد إلى ترميم النظرية النقدية ودفعها بإتجاه منعطف جديد، وحاولت النظرية النقدية تحرير العقل من نفسه وبالتالي تحرير الإنسان المقهور من اللاعقلانية الجديدة التي رسخها العقل الأداتي لذلك لم يجد أنصار المدرسة إلا الجمال والفن كمخلص ومنقذ للفن.

لذلك يقترح هابرماس حلا جذريا لهذا التمرکز وذلك بما أسماه العقل التواصل: الذي يقوم على تنشيط التواصل وقيمة الإنسان في المجتمع فالعقل التواصل هو المخرج من هيمنة العقل الأداتي، لتنتقل نظرية الفعل التواصل مما يسميه عقلنة المجتمع وعقلنة الفعل وذلك بتحقيق التواصل في العالم المعيش وتفعيل العلاقة بين الذاتية بين المتلفظين الاجتماعيين (علي، 2012، صفحة 226، 227).⁴

كانت إنطلاقة هابرماس من سد الثغرات التي وجدها في النظرية النقدية، باعتباره مدافعا عن العقل والعقلانية التي وجد فيها أساسا لنظرية اجتماعية نقدية جديدة، ومن أجل هذا الهدف وجد نفسه في مواجهة مع مشكلات الحداثة وما آل إليه العقل الحديث، كما وجد نفسه أيضا في حالة مواجهة مع كل التيارات الفلسفية المضادة للحداثة، وتيارات ما يسمى بما بعد الحداثة ونزعته التفكيكية للعقل. فكان عليه أن يتصدى للمطالبين بتحجيم دور العقل والمحتجين على هيمنته، داعيا لتفعيله لا تحجيمه، رافعا شعار الحداثة مشروع لم يكتمل بعد (حمدي، 2010، صفحة 81).⁵

كما تفرق النظرية النقدية بين نمطين من العقل، الأول تنويري وتحريري يقوم على أفكار الثورة الفرنسية، والثاني نقيض الأول وهو العقل الأداتي الذي يهدف إلى السيطرة المتحكممة، كون هذا العقل متمثل في التفكير العقلي التقني السائد في الصناعة والإدارة الحديثة بما يخدم السيطرة والتسلط لا التحرر، وهو أداة للسيطرة الكلية على الطبيعة والإنسان (عبد الغفار، 1993، صفحة 62).⁶

كما حاول هابرماس إعادة الثقة في الحداثة الغربية، بالكشف عن منطق آخر في التطور يمثل عقلانية تواصلية أدت بدورها إلى زيادة العقلنة الاجتماعية في مجال الأخلاق والقانون، وهذا ما يدل على أن هابرماس ينظر إلى هذه الإنجازات على أنها تطور حقيقي موازي للتطور في قوى الإنتاج، و يكشف عن فرع آخر في العقلنة ليس وظيفيا أداتيا بل تواصليا (Danilo,1999,p32)⁷.

يرفض أدورنو الفكرة القائلة بأن الفن يجب أن يكون مصدر حصريا للذة والترفيه، فلو كان الفن وعدا بالسعادة: " فإنه يجب ألا ننسى أنه أيضا تسجيل للآلام المتراكمة خلال التاريخ، وفي مجتمع لا يكف عن الصراع والصدام. فالاستيطقا التي يتحدث عنها أدورنو هي مقاومة ما آل إليه العالم من كارثة، وعليه صار بشخص من خلال أعراض مرض البشرية التي أقامت البربرية في العالم". فامتحان الحقيقة سيعرف تواجده داخل فكر أدورنو على أرضية الإستيطقا، إذ تواجد الفن بإمكانه أن يقدم الظواهر الفنية، حيث يقوم بتشفير الثقافة في غموضها. إن سؤال الإستيطقا النقدية هو سؤال معرفة الكيفية التي يتمكن من خلالها الفن من أن يصير ممكنا باعتباره قوة مقاومة للهيمنة المحمولة بها الثقافة. فحسب أدورنو: "كان الفن دائما يمثل قوة الاحتجاج والمعارضة، ضد الضغط الممارس من قبل المؤسسات التي تمثل الهيمنة المستبدة، وللمتسلطة سواء كانت دينية أو غير ذلك". وعليه فإن أصالة العمل الفني لدى أدورنو تتوقف على ما عمله من قدرة على تحرير الإنسان من سجن الواقع ومناهضته والكشف عن المكبوت والمقموع بداخله.

فباعتبار أن الفن هو من يمكنه تمثيل الوسيط الحقيقي، فهو من بإمكانه قول الحقيقة (علي،2012،صفحة113،114)⁸.

يستفيد أدورنو من المفاهيم الماركسية داخل الحيز الجمالي، فيحاول أن يكتشف مديات التشيؤ والإغتراب اللذين تنطوي عليهما الأعمال الفنية، بمفهوم آخر أراد تخلص العمل الفني من ميتافيزيقاه و متعالياته ليعكس هموم عملية إنسانية، ويساهم بفاعلية نحو التحرر. يجد أدورنو في الثقافة موضوعا آخر للتصنع والهيمنة والإستهلاك، كما يلمس مدى قسرية الصناعة الثقافية وإنتاجها للشموليات وقمعها للمختلف حتى غاب التمايز في حقول الفعل والعمل. وعلاوة على قمعها وقتلها للإختلاف فإن صناعة الثقافة لدى أدورنو أصبحت تحمل إيجاءات جنسية مستلبة للجنس نفسه، فيشخص أدورنو و هوركهايمر في كتابهما "جدل التنوير" عدم إنقطاع الصناعة الثقافية عن كبت المستهلكين عما وعدتهم به. فصك اللذة والمتمثل بالفعل وبعرض المشهد هو صك مؤجل إلى مالا نهاية: فالوعد الذي يمثله ليس إلا وهما وتحويرا ولا نصل إليه، وما على المدعو إلا الإكتفاء بقراءة اللائحة التي تمثل الوجبة... فالخيال حين يقدم شكلا، فإنه يقدم صورة من صور الوعي بالواقع التي تتجاوز المكبوت والمقموع، ويقوم بذلك بوظيفته المعرفية، وهكذا فغنى الخيال يقودنا إلى الإستيطقا. إذ نعثر وراء الصورة الإستيطقية على الإنسجام بين الحب والعقل الخيالي الذي كبت بواسطة منطق المردود... والفن هو رجوع ما كان مكبوتا بأحلى



صورة... لأن التخييل الفني يعطي للتذكر اللاشعوري صورة التحرر الذي قمعته قوانين الواقع التي تهتم بالمرود المادي

المباشر(علي، 2012، صفحة 31، 32) ⁹.

فعلى الرغم أن أغلبية التوجهات الفكرية و المعاصرة تنتقد الرجوع إلى الذات ويعاب عليه في عملية التحرر، إلا أن أدورنو يجد في العودة إلى الذات ملاذا لكونها تقوم بعملية الخلاص، ليقول: "في تصوراتنا الحاضرة لمفهوم الذات نجد بعدا مزدوجا: فمن ناحية أولى نجد البعد الإيديولوجي، ونجد من جانب آخر، أن الذات بمثابة قوى يتغير المجتمع من خلالها... ولكنني أضيف هنا إن معرفة تشيؤ المجتمع لا تعني تشيؤ المعرفة وإلا وقعنا في المعرفة الآلية - الميكانيكية" (علي، 2012، صفحة 33) ¹⁰.

يمكن القول أن الثقافة تُطرح بوصفها مصدرا للإستهلاك الجماهيري المبرر لوجودها وسلطتها في المجتمع، وما على الجمهور سوى إجتياز ما يطرح باليات الثقافة السائدة، وكأنه بضاعة أو صناعة، الغرض منها إشباع رغباته وتغيب وعيه وتوجيه عقله نحو منطق التكرار الثقافي للمنتج المطروح، كالموسيقى وبرامج التلفاز والسينما كما أشار إلى ذلك مفكري مدرسة فرانكفورت. لكن النقد الثقافي يكشف زيف الكثير من الفرضيات المسبقة، الأمر الذي يسمح بوعي وإدراك دور الثقافة (علي، 2012، صفحة 182) ¹¹.

كما عبر ماركيزو بأن للفن بُعد ثوري يتجاوز فيه مبدأ الواقع ويجرّه من ضياعه وإستلابه وهو ما يؤسس للرفض العظيم. فمدرسة فرانكفورت تنظر إلى الثقافة، كالفن مثلا، بأنها علامة على مرض الحضارة وعلامة على العلاج. فالنسق الثقافي هو داء و دواء في الآن نفسه، وكما عبر أدورنو "لقد كان الفن دائما ويبقى قوة للإحتجاج الإنساني ضد قمع المؤسسات التي تمثل الهيمنة الإستبدادية والدينية (هيمنات) أخرى مع عكسه... لفحواها الموضوعي" (علي، 2012، صفحة 188) ¹².

إن أدورنو عندما قدم نظريته في فلسفة الجمال في كتابه نظرية الجمال، كان يراى به تجاوز إختزال الفن والفكر وردهما إلى صناعة الثقافة (جون، 2008، صفحة 363) ¹³.

يصرح أدورنو أن مصطلح صناعة الثقافة تم نخته للمرة الأولى مع صديقه هوركهايمر في كتابهما "جدل التنوير" سنة 1947، قصد من هذه الصناعة دمج المجالات التي كانت متفرقة حتى منذ آلاف السنين، فهذه الصناعة تهتم كثيرا بحالة الوعي واللاوعي لفئاتها المستهدفة، لكن الجماهير لا تحتل المرتبة الأولى بل الثانية، فالمستهلك ليس ملكا كما تردد الصناعة الثقافية وليس تابعا لها بل موضوعا لها (جون، 2008، صفحة 565، 566) ¹⁴.

وتبعًا لذلك نجد أن أدورنو قد قدم نقده للأسس التي يقوم عليها المجتمع المعاصر من خلال نقده للفكر الفلسفي، ثم نقده للمجتمع، ثم نقده لمظاهر هذا المجتمع المثلثة في النتاج الثقافي، وبالتالي فإن نظريته للفن هي جزء من نظريته للثقافة ذاتها، وقد ساعده منهجه السلبي في

إكتشاف ثقافة الظل وهي الثقافة السلبية المضادة لثقافة الإستهلاك، وهي الثقافة التي ينتجها الفن لنفي كل صور الإغتراب السائدة في الحياة اليومية، والفن في صورته السلبية هو الذي يقوم بفعل التحرر، هو الفن الوحيد المتاح له الوجود (رمضان، 1993، صفحة 61) ¹⁵.

إن الثقافة الحقيقية التي ينادي بها أدورنو هي الوقوف ضد هذه الثقافة الدعائية السائدة، هي ثقافة واقعية، ترى في إلتهام الثقافة بالحضارة وسيلة الإنسان للتخلص من العوز المادي والروحي، وترد للإنسان فاعليته في نقد المؤسسات والتحرر منها، بدلا من الإنكفاء الرواقي للإنسان على ذاته، ليهرب من العالم الذي يعيشه إلى عالم آخر، ولهذا لا بد من الترابط بين الضروري والجميل، بدلا من الفصل بينهما، ليصبح للفن مركز الوجود (رمضان، 1993، صفحة 83) ¹⁶.

فأدورنو يرى في الفن شخصا لأمراض الحضارة المعاصرة، وتقدم الدواء لها، لأن الفن هو قوة الإحتجاج الإنساني ضد قمع المؤسسات التي تمثل الهيمنة الإستبدادية، والسؤال الذي يطرحه أدورنو، كيف يكون الفن ممكنا في الحياة اليومية بصفته قوة إحتجاج ضد الهيمنة في الثقافة، رغم أنه يقدم المضمون الموضوعي لهذه الهيمنة، بمعنى أنه متأثر بشكل ما بالجدلية الإجتماعية، حتى وهو في حالة كونه مضادا لها (رمضان، 1993، صفحة 76) ¹⁷.

فالفن الذي نراه في الحضارة المعاصرة هو فن ممزق، ويعبر عن المجتمع الممزق، ولهذا فالفن الحقيقي غير مسموح له بالتواجد لأن منظومة الحضارة الآن تعتمد على قيم التبادل،... وبالتالي فالفن الذي لم يتحول أداة في خدمة القيم الإستهلاكية، لذلك فمصير الفن مرتبط بفصل العالم الروحي والأخلاقي بصفته مجالا مستقلا عن القيم (رمضان، 1993، صفحة 76، 77) ¹⁸.

لذلك تأتي محاولة هابرماس لإرساء دعائم مشروعه التواصلية، فالتواصل كان ولا يزال يشكل هاجسا نظريا وفكريا راهنا، بل إن راهنيته في صيرورة لامتوقعة، لأن أساليب التبادل الإنساني تتجدد باستمرار، لاسيما في زمن الثورة التكنولوجية التي جعلت من العالم قرية صغيرة تلتقي فيها كل الأجناس وتتواصل فيها كل الثقافات واللغات والتجارب، لذا فإن التواصل لا يمكن حصر تحركاته داخل مجالات اللغة، باعتبار أن الزمن المعاصر خلف وسائط وقنوات كثيرة توفر للإنسان إمكانيات تواصلية لا حصر لها (محمد، 1998، صفحة 181) ¹⁹.

العمل الفني لدى أدورنو هو تحرر على المستوى الإجتماعي، لأن بنية العمل الفني مختلفة عن بنية الواقع، ويستبعد أدورنو أن يكون للعمل الفني دورا أخلاقيا، أي يصبح للفن قدرة تطهيرية من الأهواء (رمضان، 1993، صفحة 78) ²⁰.

يعتقد أدورنو أن من خلال الجمال يستطيع الإنسان أن يصل إلى الحرية، ولذلك فإن الثقافة التي يقصدها أدورنو في كل فلسفته تعني سيادة الفن على الحياة. وهذا يعني أنه يعطي للفن دورا فريدا في الثقافة المعاصرة، ويسند أدورنو في هذا إلى أن جمال الفن يتميز عن أشكال الثقافة الأخرى، في كونه يتصارع مع الواقع القائم، والحاضر السبيء (رمضان، 1993، صفحة 88) ²¹.



فالفن هو الوسيلة الوحيدة التي تقدم العزاء للإنسان المعاصر على بؤس وتعايسة الحياة، لأنه ينقله إلى لحظة جميلة، فهو

للإنسان مساحة للتخيل (رمضان، 1993، صفحة 87)²².

ضمن هذا السياق تسعى حنة أرندت إلى تقديم تصور جديد عن الإنسان، عبر عنه مفهوم الشرط الإنساني الذي لجأت إليه للتعبير عن البعد التفاعلي والنشيط في الوجود الإنساني. فقد شملت فكرة الشرط الإنساني البعدين الرئيسيين المكونين للوجود الإنساني في بعده العلائقي (علي عبود، 2013، صفحة 678، 679)²³.

فرسمت ثلاث أنشطة أساسية وهي الشغل والعمل والفعل، إذ الشغل هو النشاط الذي يعبر عن الحاجة الطبيعية للإنسان، فالقيام به يكون بغاية ضمان الإستمرارية في الحياة، لذلك كان من الطبيعي أن تعتبره أرندت نشاطا لا يترك خلفه كبير أثر يذكر، لأنه يستهلك كل ما عمل على إنتاجه تحت وطأة الحاجة والضرورة. أما العمل الفني فهو إنتاج لعالم من المصنوعات بواسطة اليد الإنسانية، فهو تعبير عن رغبة الإنسان في الإستمرار في الزمن والخروج من قسوة الحاجة الطبيعية والإكراه المرافق لها، هذا في حين أن الفعل هو الشرط الضروري لكل حياة سياسية ممكنة على حد تعبير ريكور... وقد يكون تمهي الفعل بالحرية في متن أرندت العلامة الأظهر على تلك المكانة الشرفية التي خصت بها مفهوم الفعل...، إذ تقول: "أن تكون إنسانا، يعني بالضرورة أنك حر، لقد خلق الله الإنسان حتى يضخ في العالم ملكة البدء التي هي الحرية". فإذا شئنا الدقة، قلنا إن الحرية بالنسبة إلى فعل جوهرية محايث لا يمكن الإنفلات من قبضته، وهي بذلك تجربة يدركها الإنسان بمجرد ولوجه العالم"، إذ الفعل المعبر عنه ينهض بمهمة كسر شرنقة الذات لخلق أفق التواصل مع الناس المحيطين به. من هذا المقام يمكن بلورة فكرة أساسية مفادها أن العمل الفني هو كأداة لها بعد تواصلية، فهو لغة تحمل في طياتها العديد من التأويلات والرموز (علي عبود، 2013، صفحة 681، 682، 683)²⁴.

"التواصل لا يكون من خلال تفعيل الأطراف المتحاورة ضمن فضاء محدد مع إختلاف الوضعيات المنظورية التي تؤدي إلى التواصل وبالتالي لا يمكن أن نفكر داخل المجتمع الحداثي إلا من خلال التواصل ذاته فهو المضمون الكلي للحدث لتجاوز الإحراجات التقنية والإحصائية للعقل الأداتي نحو تفعيل إرادة النقد الكامنة في المضمون التاريخي للتنوير الذي انتكس نتيجة تشيء العقل نحو تخارج العقل من خلال فعل التواصل ذاته، فالاستراتيجية التي يريد هابرماس أن يضعنا على سكتها من أجل استشعار مقارنة ما للتواصلية كما يترجمها فكره، فهي إعادة اكتشاف مسار العقلانية في آفاقها النظرية كما في انتاجاتها الرئيسة عبر المدارس الحديثة والمعاصرة، فالتواصلية ليست في النهاية إلا استراتيجيات تلك المدارس الفلسفية على طريق تحديد لاستراتيجية العقلانية ذاتها" (علي، 2012، صفحة 228)²⁵.

تستبعد مدرسة فرانكفورت من أطروحتها الفلسفية تلك الآراء السطحية التي تتعامل مع ظاهرة العقل الأدائي على أنه وليد عوامل إقتصادية وسياسية واجتماعية راهنة صاحبت حركة الأنوار، ويظهر موقفها جليا من عقل التنوير من خلال تعارض الأنوار مع الأسطورة في مقولة شهيرة: إن الأسطورة ذاتها هي العقل، والعقل ينقلب إلى ميثولوجيا.

(Horkheimer et Adorno, 1983, p18)²⁶.

نجد لأرنولد هذا القول الذي تصرح فيه مايلي: "لا يوجد نشاط إنساني يضارع الفعل في حاجته إلى اللغة، ففي كل الأنشطة الأخرى تلعب دور اللغة دورا ثانويا كأداة للتواصل أو إضافة بسيطة إلى شيء يمكنه أن يتحقق في صمت تام. من المؤكد أن النطق يفيدنا كثيرا كوسيلة للتواصل والإخبار، بيد أنه لو كان الأمر على هذه البساطة، لكان بمقدورنا أن نبذله بلغة رمزية من شأنها أن تكون أكثر نجاعة ونفعا في ترويج بعض المعاني"... لأنه يعسر في اعتقاد فيلسوفتنا أن نتصور فعلا من دون لغة، إذ بفقدانه للغة، لا يفقد الفعل خاصية إنكشافه فقط، بل كينونته كذلك (علي، 2012، صفحة 684).²⁷

كما تقول: "أن هناك جانبا أساسيا من الوضع السياسي قد أعيق نموه وتطوره وهو جانب الإبداع" (جون، 2008، صفحة 372).²⁸ فالتواصل بين الكائنات البشرية يتم عبر أنساق مختلفة وأن هذه الأنساق إما بسيطة (تتوصل قناة واحدة) أو مركبة تتضافر فيها قنوات مختلفة لغوية أو غير لغوية حتى يحصل البلاغ الذي تتم به المفاهمة بين المتخاطبين، لذلك فأنساق التواصل أي تواصل يقوم كما يقول أحمد المتوكل على أربعة أركان أساسية: انتقاء النمط التواصلي وإطاره العام (المركز الإشاري، الأسلوب..)، تحديد القصد التداولي (أخبار، سؤال، وعد، وعيد، أمر....)، انتقاء الفحوى الدلالي إغراء تحريره والندى يلاءم القصد، صياغة القصد والفحوص في بنية صورية مناسبة. ولعل هذا الموضوع يقف في أسس التواصل بين النص باعتباره بنية خطابية، محمولة ضمن شبكة العلاقات التفاعلية مع القارئ/ الناقد حيث لا يمكن فصل النص عن نسقه الاجتماعي، المولد للقيم الزمانية والمكانية (علي، 2012، صفحة 229، 230).²⁹

وللتعمق أكثر في فكر حنة أرندت حول موضوع الثقافة^{1*} فستوجه نحو المقال المقتبس من كتابها أزمة الثقافة التي ستتضح لنا الرؤية أكثر حول تطلعات هذه الفيلسوفة بخصوص تفصي هذا المصطلح، لذلك تقوم حنة "بتحليل مفهوم الثقافة الجماهيرية وتشكل الأشياء الثقافية

*1: تعود الأصول الأولى لمصطلح الثقافة كلفظ ومفهوم إلى الرومان، هذه الكلمة تنحذر من كلمة غضب colre، ثقف، البقاء، الإهتمام، التعهد، المحافظة، فتشير في المقام الأول إلى تجارة الإنسان مع الطبيعة، في معنى الثقافة والعمل مع الطبيعة إبتغاء جعلها صالحة للتعمير البشري. ولكن يبدو أن المفهوم الأول كان مستعملا من أجل موضوعات الفكر والذاء من قبل شيشرون، الذي تكلم عن تطوير العقل في تثقيف الفكر، وعن ثقافة العقل بالمعنى الذي نتحدث عنه اليوم عن العقل المثقف، وحسب الرومانيين يجب أن يتولد الفن طبيعيا من الرفقة ويجب أن يكون من طبيعة مثقفة.



إلى وسائل ترفيهية، ومن ذلك إقترحت موقفا يتكيف مع الفن في عدم الخضوع لمنطق المجتمع الإستهلاكي، حيث ترى أن تكثّل الثقافة ليس ميكانيكيا مختلفا، ولكن ضرورة تمديد هذه الآلية على كل المجتمع، لأن الثقافة الجماهيرية تظهر حينما يدرك المجتمع الجماهيري الأشياء الثقافية" (علي، 2012، صفحة 602).³⁰

فالثقافة التي تتعلق بالموضوعات هي ظاهرة في العالم، فالترفيه يتعلق بالناس هو بدوره ظاهرة في الحياة الموضوع هو ثقافي حسب مدة دوامه، حيث الثقافة تجدها نفسها مهددة حينما تكون كل موضوعات العالم وأشياءه تعامل على أنها مجرد وظائف عملية للسيرورة الحياتية في المجتمع... فالفنون هي وظيفية كالكاتدرائيات التي هي تلبية الحاجة الدينية للمجتمع، وولادة لوحة جديدة التي هي في حاجة إلى الحديث عن الفنان الفرد... فقد تم بناء الكاتدرائيات في تمجيد الله كما لو كانت الإنشاءات تخدم بالتأكيد إحتياجات المجتمع، وضعت ولا يمكن لجماها تفسير هذه الإحتياجات، فجماها يتعالى عن أية حاجة، ويجعل بقاءها على مر القرون (علي، 2012، صفحة 615).³¹

تقول حنة أرندت أن الثقافة تتطلب الأخذ بعين الإعتبار أولا ظاهرة الفن، لأن الأعمال الفنية هي موضوعات ثقافية ياميتاز، لكن إذا كانت الثقافة والفن مرتبطين بشكل واسع، لكن لا يمكن إعتبارهما شيئا واحدا، فالتمييز بينهما ليس حد مهما لما يحدث للثقافة في ظروف المجتمع والمجتمع الجماهيري، ولكن تدخل في المشاركة منذ إستفهامنا حول ماهية وجوهر الثقافة وعلاقتها بالميدان السياسي. (علي، 2012، صفحة 618).³²

إن تنظيم الذوق أساسا هو نشاط ثقافي من بين الإمكانيات السياسية للإنسان... فالذوق بماهو نشاط الفكر المثقف حقا ثقافة العقل التي لا تكون على المحك إلا حينما يكون وعي النوعية سائدا بشكل واسع وجميلا حقا ومعروفا بطريقة سهلة، لأن الذوق يفرق ويميز ويقرر بين النوعيات. كما أن الذوق مع حكمه المتيقظ على الأشياء في العالم، يقوم بترسيخ وتثبيت حدوده الخاصة للحب دون تفریق، المتطرف للجمال البحث. في مجال الحرفة والنوعية، ينتج عاملا شخصيا، بمعنى يقدم له معنى إنسانيا، فالذوق يعيد الألفة للعالم الجميل ولا نتركه ليغمره، بل يهتم بالجميل في خصوصيته وطريقته "الذاتية"، وأيضا ينتج "الثقافة" (علي، 2012، صفحة 631).³³

فالتقنية وفق ما ذهب إليه هابرماس أخلت بالفعل التواصل السليم المبني على التشارك والحوار بين الذات، وأحل محله التواصل التقني الذي شوه إنسانية الإنسان وعبت بالجانب الروحي له، وقضى على روح الإبداع عنده، كما زاد رأس المال في تسارع الهوة بين أفراد المجتمع الغربي، الأمر الذي أدى إلى تقلص العلاقات الإنسانية حد التجمد، وشاعت النزعة الذاتية بدل الحوار والتواصل، وهنا تكمن المفارقة، ففي زمن وسائل التواصل، نلاحظ انعدام التواصل (حياة، 2014، صفحة 36).³⁴

ومنه يمكن القول أن أطروحة هابرماس استفادت من المنعطف اللغوي كثيرا ولعل كارل أوتو آبل يقر بهذا المنعطف حيث يقول: وبهذا المعنى نكون نحن الإثنين ورثة التغيير الألسني التأويلي في الفلسفة المعاصرة وذلك لأن هابرماس أراد تجاوز الأطروحات التقليدية في العلوم

الاجتماعية المتعلقة بالوعي والفعل والممارسة، وبالتالي يقترح تخلص علم الاجتماع من العلاقات القائمة على الوعي إلى تحويله إلى فرع من فروع علوم الإتصال لأن فعل التواصل يعيد ترتيب العالم المعيش القائم على العلاقات البينية للأفراد وهنا يصبح التواصل الاجتماعي ضرورة علمية لكل تفكير اجتماعي، وهذا ما يتطلب ما اسماء هابرماسالتداوليات الشاملة وعليه فقد ربط بين التواصل والعالم المعيش (علي، 2012، صفحة 235، 236)³⁵.

كما لا يمكن غض النظر عن الدراسات اللغوية المعاصرة التي ساهمت في بناء نظرية الفعل التواصلية كأعمال جون أوستين و جون سيرل^{2**} ضمن نظرية أفعال الكلام، وهذا ما صرح به هابرماس: أنا مدين لكل النزعات التداولية والتحليلية للنظرية اللغوية، فغاية الفهم المتبادل مغروسة في الإتصال اللغوي (عطيات، 2002، صفحة 150)³⁶.

خاتمة:

في الأخير يمكن القول أن الثقافة ليست مسألة زمن بل هي قضية العلوم وأنسنة الفكر في المجتمع الشمولي من أجل توثيق العلاقات البشرية والإرتقاء نحو مستوى أفضل يمازج بين الترفيه والفكر في الساحة الثقافية بمختلف ميادينها المعرفية، لأن النهضة الاجتماعية لا تتم إلا من خلال العمل على إعادة بناء العقل الحضاري وتحديده... وأن نجعل من الفن باعتباره فكراً، ثورة إبستمولوجية في العقل وفتح آفاق الإبداع ومجال الممكن في التغيير. إذن فالمهمة هنا تقتضي القيام بتحسين الثقافة وإنقاذها من سلطة الإستهلاك و الإبتذال الفكري للأشياء في العالم وجعلها رؤية دينامية في تأسيس الذات والعالم معاً، لأن الثقافة وسيلة سياسية تستثمر على مستوى ممارسة الفكر والعمل على ترسيخه في الوسط الإبداعي الذي يركز على التغيير والتحرر من العقلانية الجامدة، وجعل الفن بملك وظيفة سياسية من خلال ملكة الحكم وحس الذوق لإمتلاك غايات تثقيفية، وبذلك يصبح الفنان وسيطاً بين المؤلف والسياسي (علي، 2012، صفحة 633، 634)³⁷.

"فالعالم المعيش مكمل للفعل التواصلية حسب هابرماس من خلال تقديم رؤية جديدة لفهم العالم المعاصر من خلال التعريف الجيد الذي يراه منشطر إلى علمين: الأول يخص العالم المعيش الذي تقوم بنياته على اللغة والتواصل والثاني يخص عالم الأنساق الذي يخضع بالأساس للعقلنة الحسابية التي تتغير بالوظيفة والأداة والفعالية" (علي، 2012، صفحة 236)³⁸.

**جون سيرل فيلسوف امريكي يصنف كأحد أبرز الفلاسفة المحدثين الذين ينتمون إلى تيار الفلسفة المعاصرة، طمح في مشروعه الفلسفي إلى تصحيح الكثير من المفاهيم التي سيطرت على الفلسفة في القرون الأخيرة، وعمل على تطوير أفعال الكلام لجون أوستين.



وعليه يمكن القول أن الفن هو بمثابة الأداة اللينة التي ترافق المواضيع الإجتماعية، من أجل إحياء القيم الإنسانية، وتمتين الروابط الإنسانية، فأولا وأخير الفن هو حامل لرسالة إنسانية يملك لغته الخاصة في طرح مفاهيمه وتأويلاته ورموزه، بهدف جعل المجتمع أقل بؤسا في صناعة حياة مشتركة تسيطر على مصالح المجتمع ومصائره المستقبلية الممكنة، وعليه تحقيق إمكانية فعالة في إصلاح العقل.

الهوامش:

- 1: علي عبود المحمداوي وآخرون، مدرسة فرانكفورت النقدية "جدل التحرر والتواصل والإعتراف"، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية ناشرون، وهران، بيروت، ط1، 2012، ص. 98.
- 2: علي عبود المحمداوي وآخرون، مدرسة فرانكفورت النقدية، المرجع السابق، ص. 100.
- 3: بتصرف، المرجع نفسه، ص. 112، 113.
- 4: المرجع نفسه، ص ص 226، 227.
- 5: أبو النور حمدي أبو النور حسن، الأخلاق والتواصل عند يورغن هابرماس، دار التنوير، بيروت، ب.ط، 2010 ص 81.
- 6: عبد الغفار مكاوي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، حوليات كلية الآداب، الكويت، ب.ط، 1993، ص 62.
- 7: Martucceli Danilo, Sociologies de la modernité, édition Gallimard, paris, 1999, p32.
- 8: بتصرف، علي عبود المحمداوي وآخرون، مدرسة فرانكفورت النقدية، المرجع السابق، ص ص 113، 114.
- 9: علي عبود المحمداوي، مدرسة فرانكفورت، المرجع السابق، ص ص 31، 32.
- 10: المرجع نفسه، ص. 33.
- 11: المرجع نفسه، ص 182.
- 12: علي عبود المحمداوي وآخرون، مدرسة فرانكفورت النقدية، المرجع السابق، ص. 188.
- 13: جون ليشته، خمسون مفكرا أساسيا معاصر، تر: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008، ص. 363.
- 14: المرجع نفسه، ص ص 565، 566.
- 15: رمضان البسطويسى محمد، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجاً، مطبوعات نصوص 90، القاهرة، ط1، 1993، ص. 61.
- 16: رمضان البسطويسى محمد، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجاً، المرجع السابق، ص. 83.
- 17: المرجع نفسه، ص. 76.
- 18: المرجع نفسه، ص. 76.
- 19: محمد نور الدين أفاية، الحداثة والتواصل في الفلسفة المعاصرة، إفريقيا الشرق، بيروت، ط2، 1998، ص 181.
- 20: رمضان البسطويسى محمد، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجاً، المرجع السابق، ص. 78.
- 21: رمضان البسطويسى محمد، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجاً، المرجع السابق، ص. 88.
- 22: المرجع نفسه، ص. 87.

- 23: بتصرف، علي عبود المحمداوي وآخرون، الفلسفة الغربية المعاصرة، موسوعة الأبحاث الفلسفية، الرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، ج1، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2013، ص ص 678، 679.
- 24: بتصرف، علي عبود المحمداوي وآخرون، الفلسفة الغربية المعاصرة، المرجع السابق، ص ص 681، 682، 683.
- 25: بتصرف، علي عبود المحمداوي وآخرون، مدرسة فرانكفورت النقدية، المرجع السابق، ص 228.
- 26: M.Horkheimer et TH.Adorno, la dialectique de la raison, E.Kaupholz, paris, 1983, p18.
- 27: بتصرف، علي عبود المحمداوي وآخرون، مدرسة فرانكفورت النقدية، المرجع السابق، ص 684.
- 28: جون ليشته، خمسون مفكراً أساسياً معاصراً، تر: فاتن البستاني، المرجع السابق، ص 372.
- 29: بتصرف، علي عبود المحمداوي وآخرون، مدرسة فرانكفورت النقدية، المرجع السابق، ص ص 230، 229.
- *: تعود الأصول الأولى لمصطلح الثقافة كلفظ ومفهوم إلى الرومان، هذه الكلمة تنحدر من كلمة غضب colre، ثقف، البقاء، الإهتمام، التعهد، المحافظة، فتشير في المقام الأول إلى تجارة الإنسان مع الطبيعة، في معنى الثقافة والعمل مع الطبيعة إبتغاء جعلها صالحة للتعمير البشري. ولكن يبدو أن المفهوم الأول كان مستعملاً من أجل موضوعات الفكر والذاء من قبل شيشرون، الذي تكلم عن تطوير العقل في تنقيف الفكر، وعن ثقافة العقل بالمعنى الذي نتحدث عنه اليوم عن العقل المثقف، وحسب الرومانيين يجب أن يتولد الفن طبيعياً من الرفقة ويجب أن يكون من طبيعة مثقفة.
- 30: علي عبود المحمداوي، مدرسة فرانكفورت، المرجع السابق، ص 602.
- 31: بتصرف، المرجع نفسه، ص 615.
- 32: بتصرف، المرجع نفسه، ص 618.
- 33: بتصرف، علي عبود المحمداوي، مدرسة فرانكفورت، المرجع السابق، ص 631.
- 34: حياة ذيبون، حديث النهايات العقل التواصلية بديلاً عن العقل الأداتي، مجلة مقاليد، العدد 7، جامعة سطيف، 2014، ص 36.
- 35: علي عبود المحمداوي، مدرسة فرانكفورت، المرجع السابق، ص ص 236، 235.
- *: جون سيرل فيلسوف أمريكي يصنف كأحد أبرز الفلاسفة المحدثين الذين ينتمون إلى تيار الفلسفة المعاصرة، طمح في مشروعه الفلسفي إلى تصحيح الكثير من المفاهيم التي سيطرت على الفلسفة في القرون الأخيرة، وعمل على تطوير أفعال الكلام لجون أوستين.
- 36: عطيات أبو السعود، الحصاد الفلسفي للقرن العشرين، بحوث فلسفية أخرى، منشأة المعارف، ط1، 2002، ص 150.
- 37: بتصرف، علي عبود المحمداوي، مدرسة فرانكفورت، المرجع السابق، ص ص 633، 634.
- 38: علي عبود المحمداوي، مدرسة فرانكفورت، المرجع السابق، ص 236.

قائمة المراجع:

1/ بالعربية:

- * أبو النور حمدي أبو النور حسن، الأخلاق والتواصل عند يورغن هابرماس، دار التنوير، بيروت، ب. ط، 2010.
- * جون ليشته، (2008)، خمسون مفكراً أساسياً معاصراً، تر: فاتن البستاني، ط1، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- * رمضان البسطويسى محمد، (1993)، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجاً، ط1، مطبوعات نصوص 90، القاهرة.
- * محمد نور الدين أفاية، الحداثة والتواصل في الفلسفة المعاصرة، إفريقيا الشرق، بيروت، ط2، 1998.
- * عبد الغفار مكاوي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، حوليات كلية الآداب، الكويت، ب. ط، 1993.



*علي عبود المحمداوي وآخرون، (2012)، مدرسة فرانكفورت النقدية "جدل التحرر والتواصل والإعتراف، ط1، إين النسيم للنشر والتوزيع، الجزائر.

*علي عبود المحمداوي وآخرون، (2013)، الفلسفة الغربية المعاصرة، ط1، موسوعة الأبحاث الفلسفية، للرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، ج1، منشورات الاختلاف، الجزائر.

2/بالفرنسية:

*Martucceli Danilo, Sociologies de la modernité, édition Gallimard, paris, 1999.

*M.Horkheimer et TH.Adorno, la dialectique de la raison, E.Kaupholz, paris, 1983.

*المجلات والدوريات:

*حياة ذيون، حديث النهايات العقل التواصلية بديلا عن العقل الأداتي، مجلة مقاليد، العدد7، جامعة سطيف، 2014.