الفن من منظور فلسفة مابعد هيجل

إضاءة حول إستطيقا العمل الفني عند ثيودور أدورنو

الباحثة: فقير فاطمة الزهراء

مخبر الفينومينولوجيا وتطبيقاتها، جامعة تلمسان

تمهيد:

إن العقل وعلى مر الزمن وبالمعنى العريض الذي يبين شفافية خطابه إنما يعبر عن فكرة التقدم في انكشاف المجهول القائم أساسا على تحرير الإنسان من الخوف من العالم ، وهذا ما راهنت عليه الحركة التنويرية منذ بزوغ معالمها الأولية في القرن الثامن عشر وصولا إلى الوضعية المنطقية ، فقد إتخذت من العقل المصب والغاية الذي يؤول إليه كل شيء ، من خلال إضفاء طابع من الدقة والوضوح على العالم فقد سعى إلى تأصيل شرعية مختلف المفاهيم كالحرية ، والسلطة ، والإبداع ، والعدالة وغيرها من الأحكام التي تولد في الذات أحكاما حول الطبيعة وظواهرها وقوانينها، وهو ما حاول هيجل تأكيده حين كرس معطياته المعرفية في إعطاء طابع شمولي أو كلياتي للعقل المطلق أو كما سماه بالروح التي تحكم العالم فحسبه إن المطلق يتجلى في الإنسان وذلك لأن المطلق لا يضع نفسه في حالته وإنما يبدأ من مستويات أولية في صيرورة تطوره بحيث يبلغ تحققه الكامل والنهائي ، والذي يتحقق فيه وحدة الذات والموضوع وهذا ما عبر عنه بشكل جلي في كتابه " فينومينولوجيا الروح " بقوله : " إن الروح لا يكون حاقا كروح مطلق إلا من حيث يكون لنفسه على حقيقته أيضا كما يكون في ايقانه في نفسه أو من حيث أن الأطراف التي يفصم فيها كوعي تكون لبعضها البعضفي شكل روح والتشكل الذي يتخذه الروح بما هو موضوع إنما يظل مفعما بايقان الروح كما بالجوهر واتخاد الروح بذاته إنما يكون للوعي المحض الذي يتفكك الوعي بداخله "[1]

الفن في التصور الهيجلي:

أكد هيجل على أن العقل يستطيع بناء ذاته من ذاته وبذاته فيكون بذلك مرجع لنفسه ومحققا لتطابقه أو هويته ، فقد انتقل من هذا المنطلق إلى مجال أوسع من العقل ، وهو التاريخ الإنساني فبدلا من أن يكون هذا النقد وجها للعقل نفسه و إلى تحليل طبيعته وحدوده لمعرفة الشروط التي تجعل المعرفة ممكنة أصبح موجها إلى البحث في دخول العقل الطبيعة نفسها تم تجليه في التاريخ ، أصبح هو جوهر التاريخ ومحركه أو على حد تعبير هيجل : " إن الفكرة الوحيدة التي تجلبها الفلسفة معها وهي تتأمل التاريخ ، هي الفكرة البسيطة عن العقل الذي يقول : أن

---

1 – فريدريك هيجل ، فينومينولوجيا الروح ، ترجمة ناجي العونلي ، بيروت ، مركز الدراسات الوحدة العربية ، 2006 ، ص 425 .

العقل يسيطر على العالم، إن تاريخ العلم بالتالي يمثل أمامنا بوصفه مسارا عقليا" [2]. ونجد كذلك الفلسفة الهيجلية على غرار فلسفة العقل والروح ، نجدها في مجالي الفن والجمالية حاضرة ومتأصلة وملهمة من دون شك للمعنى الراهن للحداثة الفنية ، وذلك لأن هيجل قد أكد على الحرية الكاملة للذات المبدعة في العهد الرومانسي ، وهي اللحظة التي أصبحت فيها الذات حرة في اختيار الأشكال والموضوعات والمواد من دون شك أو أن تلتزم باحترام القواعد السائدة التي كانت سائدة من قبل . وقد ناقش العديد من الفلاسفة قضية مصير الفن أو " موت الفن " التي سبق لهيجل أن تناولها في أطروحة " نهاية الفن " و التي عرضها في كتابه الجمالية ، وذلك عندما أشار هيجل إلى أن فن عصره لم يعد يستجيب للتطلعات الروحية للأفراد ، وبقي الفن نظرا لغايته العليا كشيء من الماضي ، وبعد ذلك فقد حيويته وحقيقته الأصلية .وهكذا" أصبح الفن أداة يمكن أن يستعملها كل واحد منا بطريقة ملائمة ، وحسب موهبته الخاصة والتي تمكنه من التكيف مع مختلف الموضوعات ، مهما كانت طبيعتها فيتماهى ذهنه مع الحرية ويكون مستقلا عن المفاهيم والمعتقدات التي تمظهر فيها المبدأ الأزلي والإلهي للوعي والحواس "[3]

وعلى كل يمكننا القول بأن هيجل والذي كان معجبا بفنون عصره لم يعلن عن موت الفن بل بميلاد الفن الحديث وللجمالية كعلم للفن فضلا عن ذلك و بخلاف ماهو سائد ، لم يستعمل هيغل كلمتي نهاية وموت ، ولكنه استعمل كلمة انحلال die auflosung التي تعني بأن حقيقة الفن تنحل عبر التفكير الذي يجب أن يكون بعد ذلك ملازما بالضرورة للإبداع الفني .ومن بين الذين تأثروا بالفلسفة الهيجلية في موضوعها الجمالي هو تيودور أدورنو ، خاصة عندما تطرق هيجل إلى العنصر المعرفي في الأعمال الفنية ، ففي كتابه المعنون النظرية الجمالية يستشهد أدورنو Adorno كثيرا بهيغل و خاصة بموضوع تاريخية الفن ، ولا وجود في رأيه لتعريف أبدي او لازمني للفن ، يقول أدورنو " لقد كان تعريف الفن دوما على حسب ما كان عليه في الماضي ، ولكنه لم يعد مشروعا اليوم لأنه أصبح مفتوحا على ما يريد أن يكون ، وربما ما يصير عليه " وهذا يعني أن كل عسر عاجز عن استباق مآل الفن ، لأن هذا المفهوم يتعدد تبعا للسياق الإجتماعي و التاريخي ، غير أن لا يستبعد إمكانية زوال الفن في المجتمعات الحديثة ما بعد الصناعية و ذلك عندما يتخذ شكلا يتعذر ربطه بالمعاني السابقة ، إن الفن يتضمن "عوامل زواله " كما أقر بذلك أدورنو ، وهذا ما قد يحصل اليوم في عالم ازدادت فيه سيطرة الصناعة الثقافية التي أصبحت خاضعة لعقلنة متزايدة لكل النشاطات الإنسانية و في الحقيقة ليس الفن هو الذي يموت و لكن يختفي حقه في الوجود وموت كهذا لم يكن يتصوره بطبيعة الحال هيغل .

---

2 كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت ، من ماكس هوركهايمر إلى أكسيل هونيت ، منشورات الإختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الطبعة الأولى ، 2011 ، ص 38 .

3 مارك جيمنيز ، الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات .ترجمة كمال بومنير ، منشورا ت الإختلاف، ص12 .

لقد تم تحيين هذا الموضوع الهيغلي أيضا من قبل الفيلسوف أرتور دانتو Arthur Dantoفي كتابه المعنون :"**تغيير صورة المألوف ،فلسفة الفن** " فدراسة الأشياء الجاهزة لمارسيل دوشان و علب بريو Brillo لأندي وارهول Andy warhol دفعت دانتو إلى القول بأن هذه الأعمال قد تمثل –إلى حد ما- ما يمكن أن نسميه بالحدود المطلقة التي تجعلنا لا نتصور تاريخ الفن أبعد من ذلك ، يقول دانتو :" إنني أعتقد أنه مع علب بريو استنفذ الفن كل إمكاناته ، و بالتالي انتهى تاريخ الفن ، و لا نقول توقف بل انتهى وأصبح واعيا بذلك ووفق فلسفته الخاصة : وبمعنى آخر أصبح الفن في ذلك الوضع الذي توقعه هيغل في فلسفة للتاريخ". ومنذ ذلك الحين أصبح التعارض بين الحقيقة والفن حقيقة لا يمكن إنكارها ، فالفن ينظر إليه اليو كموضوع جمالي ، أي أننا نفكر في الجمال ونعزله عن المعرفة ، فخبرة الفن أصبحت خبرة جمالية ، سلبت منها كل قدرة على البوح بالحقيقة ، ولم يعد الفن المعاصر يلعب أي دور تاريخي في عالمنا ، بل أصبح بالنسبة إلينا كما يقول هيجل : "شيئا من الماضي"[4] ، إن الفن باعتباره فن الإنسان ، أصبح يفتقر إلى تلك القدرة التي تجعله بؤرة تلاقي الخبرات بين أناس يعيشون في عالم مشترك ، وليس أدل على ذلك من التطور الذي عرفته المؤسسات.

أدورنو والتصور ما بعد الهيجلي للفن:

إن ما أعابه أدورنو على هيجل هو إلحاق الفن بهاجس المثالية ، المتجسدة في كتابه فينومينولوجيا الروح،وانعكاسها على الفن ، فهذا الأخير هو تمظهر الروح المطلق الذي يفضي إلى تجليه في العالم .فأدورنوا يعتبر أن الجمالية هي علاقة الذات بالشيء ، فهي تجربة حسية ، بإعتبار أن الحواس تؤثر على الإنسان ومنه يحدث ما يسمى بالإدراك الجمالي للموضوع [5] وعليه فإن الصورة الجمالية للموضوع تأتي من خلال التخيل ، فهوية هذه الأخيرة تأتي من آثار الأعمال الفنية [6] وخص منها الأدب والموسيقى . وقد رصد ظهور الحركات الفنية التي قدمت ثورة فنية منذ 1910 ، والتي ظهر له من خلال هذا الرصد أن أعداد الأعمال الفنية التي تنتهج نهجا مغايرا لمفاهيم الفن التقليدي وآلياته قد تزايدت أعدادها ، واستطاع الفنان أن يكسب حرية جديدة في تناول الموضوعات ، كان محرما الاقتراب منها وحرية في تدمير الأشكال التقليدية في إنتاج العمل الفني، ولكن رغم هذه الحرية التي اكتسبها الفنان أحاطت بالفن شكوك حول عدم جدواه لا سيما بعد سيطرة مبدأ المردود الاقتصادي وهيمنته على مختلف أشكال الحياة الإنسانية ، الأمر الذي خلق لدى أدورنو امتدادات جديدة لتوغل التحليل النقدي لطبيعة الفن في المجتمعات التي بلغت مرحلة متقدمة من الاستهلاك . وقد ارتبط نقد أدورنو لمفهوم الحداثة

---

4 هشام معافة ، التأويلية والفن عند هانز جورج غادامير ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف . الطبعة الأولى 2010 .ص 36 .

5 حميد حمادي ، تيودور أدورنو ، من النقد إلى الإستطيقا (مقاربات فلسفية) ، إشراف وتقديم كمال بومنير ، منشورات الإختلاف ، الطبعة الأولى ، 2011 ، ص 134 .

6 المرجع نفسه .ص 137 .

في الإنتاج الفني بنقده للحداثة في مفهومها التكنولوجي والاجتماعي والسياسي ، والذي جاء في إطار نقد لمرحلة المجتمع الصناعي المتقدم ، حيث قام بتحليل ونقد التقدم التكنولوجي بوصفه تعبيرا عن نموذج الحداثة . وبالنظر إلى ما وصل إليه المجتمع من تمظهر لطابع التسلط والهيمنة الذي خيم على جميع القطاعات والمجالات ، فإن قطاع الثقافة هو الآخر لم يسلم من الانحياز الإحتكاري الخادم في كل تجسداته للقوى الكبرى ، فقد أضحى قطاع الثقافة فوضويا في عمقيته متشابها في ظاهره بفعل ما كان يلعبه الإعلام من دور في إضفاء مسحة من المشابهة ، فقد صار السينما والراديو والمجالات المرتبطة بها الأنظمة قائمة بذاتها ، فلا حاجة لها أن تتحول إلى فن كما هو مفترض ، بل اقتصرت على النشاط العملي "بزنس" ، وهو ما يكشف عن حقيقة ما كانوا يقومون بإنتاجه والذي يندرج ضمن الصناعة الثقافية ،التي كان يعتقد فيها أنها إيفاء لرغبات الجمهور العفوية ، أما في الواقع فلم يكن ذلك إلا بهلوانيات خالصة فاضحة تهدف إلى خداع الجماهير وكبتهم ، وتنميطهم في الكل أو النظام المهيمن ، ونحو هذا الإنتاج الموحد المتبنى من قبل السلطة بما يخدم أغراضها وأهدافها [7].

فما كان للفرد إلا أن يقف وقفة الخنوع ، والرضوخ ، لأن وجوده أصبح يخضع لتحكم خارجي ، كما أن مصيره لا يضعه بقراره الذاتي ، وإنما مرتبط بتقلبات الواقع الاستهلاكي وحياته من دون معنى ، فهو مندمج في غاياتها الكونية الخادعة ، وبدونها ينتهي إلى التلاشي والزوال باعتبار أنها أصبحت من الضروريات التي لا يمكن الاستغناء عنها[8] وكنتيجة تغرق البشرية في نوع جديد من البربرية بدل أن تدخل إلى حياة إنسانية حقيقية[9] .

إن الفن أصبح قريبا إلى الزيف منه إلى الأصل لأن هذه الأعمال الفنية يغلب عليها الطابع التجاري في مكان أن يلزم عليها بتغليب القيم الفنية الجمالية ، فالفن خضع بدوره إلى منطق السوق وهنا بدأ الفن بالتدهور والركاكة.

إن الصناعة الثقافية روجت للتسلية ، لا لشيء إلا من أجل أن تمارس سلطتها على المستهلك لأنه "أن تتسلى يعني أن تكون موافقا ، وعليه علينا أن نبرز حمق هذه الأخيرة بمجمل الصيرورة الاجتماعية لأن التسلية تعني أن لا تفكر في شيء ، وأنسى العذاب حتى وإن كان ظاهرا للعيان "[10] ، إن التسلية تدعو إلى التحرر من التفكير بوصفه نفيا وبالتالي هي تعكس هروبه من المقاومة ، إن الإيمان بهذه التسلية في نظره لهو اقتحام للبربرية لا محال باعتبار أنها بمثابة حمام مريح ، تحاول تجارة اللهو وصفه باستمرار فهي تجعل من الضحك أداة تجارة خادعة من

---

7 توم بوتمور ، مدرسة فرانكفورت ، ترجمة سعد هجرس ، ومراجعة محمد حافظ ذياب ، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية ، بدون طبعة ، 1999 . ص 46 .

8 ماكس هور كهايمر ، ثيودور أدورنو ، جدل التنوير ، شدرات فلسفية ، ترجمة جورج كتورة ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، الطبعة الأولى ، 2006

9 توم بوتمور ، مدرسة فرانكفورت ، مرجع سابق ، ص 49 .

10 ماكس هور كهايمر ، ثيودور أدورنو ، جدل التنوير ، مصدر سابق ، ص 169 .

السعادة [11] ، ومنه فهو يرى بأن التسلية تجعل الفرد زبونا ، وعليه يآل إلى الإنذماج فيها ويصبح خاضعا لضغوطاتها التي تعرضها عليه مثلا " الأشكال الجامدة مثل السكاتش ، القصة القصيرة ، الفيلم الذي يطرح موضوعا كلها أساليب مؤسلبة معيارية تقوم بها اللبرالية المتقدمة التي تفرض على وقع التهديد [12] .

إن أدورنو يولي اهتماما كبيرا للمجال الموسيقى حيث كان مشروعه هو صياغة مشروع نحو علم الجمال الموسيقي و الذي أراد من خلاله نقد كل أشكال التقهقر الفني للمنتوجات الصناعية الثقافية وقد ظهر هذا جليا من خلال أعماله ومؤلفاته ومن بينها :

-الوضع الاجتماعي للموسيقى 1932

-دراسة حول موسيقى الجاز 1936

-فلسفة الموسيقى الحديثة 1949

-دراسة حول موسيقى فاغنر 1952

-الموسيقى في العالم السياسي1956 وفي كتاب أدورنو عن فلسفة الموسيقى الحديثة يقدم عرضا جدليا مستفيدا من منهج هيجل للموسيقار "شونبيرغ"، حيث يرى " أنه حتى الآن و خلال الثلاثون سنة الأخيرة –القصد هنا زمن أدورنو –لم نلاحظ مدى التغيرات التي خضعت لها الموسيقى ، فالأمر لا يتعلق بتلك الأزمة التي يقولون عنها كمرحلة التحول التي من خلالها يمكن توقع النهاية وإحداث النظام بعد هذا الخلل الذي أدى إلى التفكير في تجديد مستقبلي في شكل أعمال ضخمة أو بالأحرى تحدث توافق وانسجام بين الموسيقى و المجتمع ، هذا التفكير دحض ببساطة ما كان في الماضي و الذي نستطيع ببساطة في كل مرة ولكن لا يمكننا إزالته من التاريخ كونها مجبرة من طرف منطق ظواهرها الخاصة[13] ، فالموسيقى و في حدث انتقامي حلت فيها فكرة العمل التام بالتالي قطعت علاقتها بالجمهور ، وفي الواقع لا الأزمة الاجتماعية و لا الثقافية بإمكانها إزالة الحياة الموسيقية الرسمية بل كان لهذه الأخيرة الفضل في بقاء الكثير من الأعمال[14].

---

11 المصدر نفسه ، ص 164 .

12 المصدر نفسه ، ص 157 .

13 رمضان بسطاويسي محمد ، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت ، أدورنو نموذجا ،الطبعة الأولى، 1998 ، ص 75

14 Theodor.w.Adorno.Philosophie de la nouvelle musique. Traduit ,Hans kildenbrand et Alex lidenberg. Editio gallimard, 1962 page 40.

هوامش:

1 – فريدريك هيجل ، فينومينولوجيا الروح ، ترجمة ناجي العونلي ، بيروت ، مركز الدراسات الوحدة العربية ، 2006 ، ص 425 .

2 كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت ، من ماكس هوركهايمر إلى أكسيل هونيت ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الطبعة الأولى ، 2011 ، ص 38 .

3 مارك جيمنيز ، الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات .ترجمة كمال بومنير ، منشورا ت الإختلاف .

4 هشام معافة ، التأويلية والفن عند هانز جورج غادامير ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف . الطبعة الأولى 2010 .ص 36 .

[5]حميد حمادي ، تيودور أدورنو ، من النقد إلى الإستطيقا (مقاربات فلسفية) ، إشراف وتقديم كمال بومنير ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الأولى ، 2011 ، ص 134 .

[6] حميد حمادي ، تيودور أدورنو ، من النقد إلى الإستطيقا (مقاربات فلسفية) ، اشراف وتقديم كمال بومنير ، المرجع السابق .ص 137 .

7 توم بوتمور ، مدرسة فرانكفورت ، ترجمة سعد هجرس ، ومراجعة محمد حافظ ذياب ، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية ، بدون طبعة ، 1999 . ص 46 .

8 ماكس هور كهايمر ، ثيودور أدورنو ، جدل التنوير ، شدرات فلسفية ، ترجمة جورج كتورة ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، الطبعة الأولى ، 2006 .

9 توم بوتمور ، مدرسة فرانكفورت ، ترجمة سعد هجرس ، ومراجعة محمد حافظ ذياب ، مرجع سابق ، ص 49 .

10 ماكس هور كهايمر ، ثيودور أدورنو ، جدل التنوير ، شدرات فلسفية ، ترجمة جورج كتورة ، مصدر سابق ، ص 169 .

11 المصدر نفسه ، ص 164 .

12 المصدر نفسه ، ص 157 .

13 رمضان بسطاويسي محمد ، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت ، أدورنو نموذجا ،الطبعة الأولى، 1998 ، ص 75 .

14 Theodor.w.Adorno.Philosophie de la nouvelle musique. Traduit ,Hans kildenbrand et Alex lidenberg. Editio gallimard, 1962 page 40.