

وظيفة الفن في منظار مدرسة فرانكفورت

The Function of Art in the Frankfurt School's Vision

تاريخ الاستلام : 2022/05/26 ؛ تاريخ القبول : 2022/10/10

ملخص

الاشتغال بالبحث حول موضوع وظيفة الفن عموما له أهمية كبيرة في وقتنا الحالي، وله أهمية خاصة عند أعلام الجيل الأول من مدرسة فرانكفورت، التي تميزت بفكرها النقدي للمشروع التنويري والذي شكّل القاعدة الأساسية للحدّات الغربية. سعت هذه المدرسة لتحرير العقل الأوروبي من العقل الأداة وإعادة الاعتبار للإنسانية الإنسان، وكان الفن فرس رهانها، وعليه طرح الإشكالية التالية: هل يمكن للفن القيام بدوره النقدي والتحرري في ظل التقدم التكنولوجي الهائل الذي عرفته المجتمعات الصناعية المعاصرة في منظور مدرسة فرانكفورت؟

من خلال بحثنا توصلنا إلى أن أدلجة الفن عرفلته عن القيام بدوره الذي أناطته به مدرسة فرانكفورت ومرد ذلك تسليع الفن واستغلاله في الإشهار والدعاية لخدمة الأيديولوجيا والمآرب السياسية كما سيتبين في هذا المقال الذي نهدف من خلاله لإبراز كيفية استعمال مدرسة فرانكفورت للفن كآلية نقدية طمحت من خلاله للتحرر من العقل الأداة وتجاوز الحالة الراهنة للإنسان المعاصر التي صنعها واقع يعتمد في بنيته على كل أشكال التسلط السياسي، النفسي والاقتصادي.

الكلمات المفتاحية: وظيفة الفن؛ مدرسة فرانكفورت؛ عقل أداتي؛ أنوار؛ حدّات.

1 * رشا وصال صغيري

2 جمال مفرج

1 جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة 3، الجزائر.

2 جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة 3، الجزائر.

Abstract

Research on the subject of the function of art in general is of great importance today, and is particularly important in the flags of the first generation of the Frankfurt School, which was characterized by its critical thinking of the enlightenment project, which formed the basic basis of Western modernity. This school sought to free the European mind from the performing mind and restore the human humanity, and art was its bet, so we raise the following problem: can art play its critical and liberal role in the enormous technological advances that contemporary industrial societies have known in the perspective of the Frankfurt School ? Through our research, we have found that the evidence of art has hindered him from playing the role assigned to him by the Frankfurt School, due to the entertainment of art and its exploitation in advertising and propaganda to serve ideology and political purposes.

Keywords: Art function; Frankfurt School; Tool mind; Enlightenment; Modernity.

Résumé

S'engager dans des recherches sur le thème de la fonction de l'art en général est d'une grande importance à notre époque, et cela revêt une importance particulière pour les chercheurs de la première génération de l'école de Francfort, qui s'est distinguée par sa pensée critique du projet des Lumières. , qui a formé la base de base de la modernité occidentale. Cette école a cherché à libérer l'esprit européen de l'esprit instrumental et à restaurer l'humanité humaine, et l'art était son pari, et en conséquence nous posons le problème suivant: L'art peut-il jouer son rôle critique et libérateur à la lumière des formidables progrès technologiques que les sociétés industrielles contemporaines avaient connu du point de vue de l'école de Francfort ? A travers nos recherches, nous avons conclu que l'idéologisation de l'art l'empêchait de remplir le rôle que lui assignait l'école de Francfort, et cela est dû à la marchandisation de l'art et à son exploitation dans la publicité et la propagande pour servir l'idéologie et les fins politiques.

Mots clés: Fonction de l'art; L'école de Francfort; L'esprit instrumental; Les Lumières; Modernité.

* Corresponding author, e-mail: seghirirachawissal@gmail.com

I - مقدمة:

يُعد مشروع مدرسة فرانكفورت نقطة محورية في التأسيس لفلسفة نقدية سعت لتحرير العقل الغربي من لغة اليقين في الفكر والفلسفة الغربية، التي اتسم بها عصر الأنوار بصفة خاصة،

وهو عصر عرف بـ "حركة التنوير" الأوروبي التي ظهرت نتيجة تطورات وتغيرات وتحولات عديدة ساهم فيها الفلاسفة والمفكرون والعلماء والباحثون والفنانون ورجال السياسة ورجال الاقتصاد دون أن ننسى ذكر رواد الإصلاحات الدينية في أوروبا منذ مطلع عصر النهضة؛ بمعنى أن حركة الأنوار هي مشروع لم يقف عند ما هو فكري أو فلسفي، بل تجاوز ذلك إلى الاقتصاد والدين والعلم والفن والسياسة وكل مجالات الحياة.

راهن مفكرو الأنوار وعلمائها للنهوض والتقدم على العقل وتقديس العلم والمعرفة والبحث عن حياة أفضل من خلال السعي للتحرر من مجاهل الطبيعة واكتشاف قوانينها وتسخيرها لخدمة الإنسان بل وتنصيبه سيّدا عليها وهذا ما تجسد في كتاب "الأورجانون الجديد" للمفكر "فرانسيس بيكون" الذي آمن بأن السيطرة على الطبيعة والسيادة عليها لن تتحققا إلا باكتشاف القوانين المتحركة فيها، كما أكد أن المعرفة قوة. لذلك انشغلت المجتمعات الأوروبية انشغالا بالغ الأهمية بالبحث والتجريب والتصنيع لاعتقادها بل وإيمانها الراسخ بأن العلم وحده هو الكفيل بالإجابة عن كل التساؤلات وتجاوز وحل كل المشاكل التي يعيشها الإنسان الأمر الذي دفعها لإحراز تقدم كبير في مجال العلم والتكنولوجيا.

لكن الثقة المطلقة في العقل والاستعمال المفرط له صيّرته عقلا أداتيا ركّز على إنعاش الجانب المادي دون المعنوي واقترن بالسلطة وخدمة الأنظمة السياسية الحاكمة التي أخرجته عن مساره التحرري الذي سعى إليه مشروع الأنوار فأصبح الإنسان عبدا للتقنية.

التقدم التقني رسّخ أيضا السيطرة وشدّد وثاق العقل وقيد الحريات وعكف على خدمة الإنجازات الصناعية فقزّن العقل بالإنتاج والتكنولوجيا، وطغت العقلانية التكنولوجية ففقد الإنسان حرّيته في منظار النظرية النقدية وساد طابع الاغتراب والتشويّ العلاقات الاجتماعية الأمر الذي دفع رواد مدرسة فرانكفورت من خلال مشروعهم النقدي للبحث عن سبل لتحرير الإنسان من العقل الأداة وإعادة الاعتبار للذات الإنسانية، لأن العقل في نظرهم قضى على نفسه بنفسه، وكان الفن من المجالات التي اشتغلت بها النظرية النقدية وحاولت من خلاله تفويض السلطة التقنية والأداتية: فهل استطاع الفن القيام بدوره النقدي والتحرري في ظل التقدم التكنولوجي الهائل الذي عرفته المجتمعات الصناعية المعاصرة كما اعتقد فلاسفة مدرسة فرانكفورت؟

I. التحوّل من التنوير إلى سيطرة العقل الأداة:

• مفهوم الأنوار ومبادئها:

من المعروف أن القرن الثامن عشر الأوروبي عُرف بقرن النقد، وهو نقد ارتبط بحركة دينية وفلسفية شاملة رُفعت شعار محاربة الميتا فيزيقا واللاهوت والخرافات التي تُكبّل تفكير الإنسان الأوروبي وتُبلد عقله، ومن ثم نادى هذه الفلسفة بإعطاء الحرية للعقل والقيام بنقد شامل لكل الأشياء والظواهر والمؤسسات والمفاهيم وإخضاع مختلف هذه المواضيع لمحك العقل وبالتالي الخروج بأوروبا من ظلام الجمود والظلم والأساطير إلى أنوار العقل والحرية والتقدم.

وهكذا فإن الأنوار تعني التحرر من حالة الحجر والوصاية "الأنوار هي خروج الإنسان من حالة الوصاية عليه والتي هو المسؤول عنها وحالة الوصاية هذه هي عجزه عن استعمال عقله دون إرشاد من غيره. إن حالة الوصاية هذه ليست آتية من نقص في الإدراك العقلي بل من نقص في الإرادة والشجاعة في استعمال العقل دون توجيه من الغير. فلتكن لديك شجاعة الاهتداء بعقلك وحده؟ ذلك هو شعار الأنوار" (Kant, 1991, p. 43).

وبمعنى آخر "يعتبر التنوير، وعلى مر الزمن، وبالمعنى العريض تعبيراً عن فكرة التقدم، وهدفه تحرير الإنسان من الخوف وجعله سيداً،.....وفك السحر عن العالم. لقد أراد التحرر من الأساطير وأن يحمل للمختلة سند العلم" (هوركهأيمر وتيودوروف، 2006، صفحة 23). ويعود الفضل للفيلسوفين الألمانيين كانط وهيجل في تجسيد " الافتراضات العامة المُستمدة من عصر التنوير الأوروبي خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر فقد اعتمدا على العقل لمحاربة الخرافة والانحياز والقسوة والممارسات التعسفية من جانب السلطة المؤسسية كما وضعوا افتراضات بشأن الآمال الإنسانية التي تعبر عنها الجماليات والرغبة في الخلاص التي تنطوي عليها الأديان" (برونر، 2016، صفحة 10).

وارتبط مفهوم الأنوار في أوروبا بوظيفة فكرية تتمثل "في مقارعة الكنيسة وفكرها الظلامي المعادي لحرية التفكير ولحقائق العلم" (بلقزيز، 2005، صفحة 283) سعى مفكرو الأنوار إلى "تخليص الدين من الخرافة والطقوس وتقويض وساطة الكنيسة بين الله والناس ليصلوا في نهاية الأمر إلى... إيمان فردي بألوهية خالصة لا تحتاج إلى وساطة الكنيسة ولا إلى العقائد والشروح الثيولوجية، ودين ينسجم فيه الإيمان بالألوهية مع الطبيعة وقوانينها" (أومليل أ، 2005، صفحة 142).

لقد تقدمت أوروبا وأبدعت في مختلف الميادين، والفضل في ذلك يعود لعلمائها ومفكريها ، فقد لمع اسم (ليوناردو دافنشي) و (ديكارت) و(كولومبوس)، و(جون كالفن) و (مارتن لوتر) و (مكيا فيلي) و(مونتيسكيو) و(ديدر) و(جون لوك) و(جون جاك روسو) كما لمع كانط بمشروعه الشهير "نقد العقل" وبشعاره "كن جريئاً في استخدام عقلك" ، دون ان ننسى الأسماء التي لمعت في القرن التاسع عشر امثال (كارل ماركس) و(هيجل) و(انجلز) و (ماكس فيبر) و(سجموند فرويد) ، و ارتبط كل اسم من هذه الأسماء بمجال معين فمنهم الفيلسوف ومنهم العالم ومنهم السياسي ومنهم المفكر، وجميعهم أسهم في بناء مشروع الحداثة الغربية و تغيير وجه أوروبا وملاحها القديمة بشكل كامل. كما اتجهت جهود الأنواريويين نحو ترسيخ العقلانية واعتماد مبدأ الحرية وحماية حقوق الإنسان وتجاوز سيطرة الطبيعة من خلال تقديس العلم تطوير التكنولوجيا "إن وراء تقدم الغرب ثورة علمية وتكنولوجية وطفرة اقتصادية بدأت بثورة زراعية، وطفرة سياسية بإقامة الدولة الوطنية الحديثة والنضال الطويل من أجل جعلها دولة قانون" (أومليل ب، 2005، الصفحات 47-48).

هذا، ويعتبر نيوتن في منظار (أرويه) Arouet " تتويجا للثورة الفيزيائية للقرن السابع عشر... وهي ثورة أعلنت عن القطيعة بين رؤيتين للعالم بإعلانها عن قانون الجاذبية الكونية فنحن نمر من طبيعة يحكمها الإله وملائكته إلى طبيعة تحكم ذاتها بذاتها أي إلى عالم تحكمه قوانين فيزيائية" (Arouet, sd. , p. 72) ليس هذا فحسب، بل إن الفكر الفلسفي الحديث ومنذ القرن الثامن عشر قد جعل القدوة فيما ينبغي أن يكون عليه بناء المعرفة هو نيوتن" (الشابي، 2005، صفحة 47).

لقد كانت الثورة العلمية والتكنولوجية عاملاً قوياً من عوامل ظهور الحداثة الغربية وتطورها، بل كان لها دوراً كبيراً في تميز الحضارة الغربية عن باقي الحضارات كونها حققت تقدماً كبيراً في جميع المجالات، خصوصاً الجانب التكنولوجي والصناعي

والاقتصادي وحتى السياسي.

● سيطرة العقل الأداة:

سرعان ما تحولت مكاسب الأنوار الى نقمة على المجتمع الأوروبي في تصور فلاسفة مدرسة فرانكفورت؛ وهو ما يظهر بصورة جلية في "جدل التنوير" الذي كُتب بالتنوير بين ماكس هوركهايمر و 1973/1895 وزميله ثيودور أدورنو 1969/1903"، وهو كتاب "يُشدد على فكرة التقدم التي ارتبطت بالتنوير، وفكرة التخلص من الخوف. وفكرة التحرر. لكنه يُشير في الوقت نفسه إلى المآزق الذي وقعت فيه هذه الأفكار لا سيما الوقوع في أسطورة التنوير وتاليا العقل. هذا العقل الذي بلغ حدودا قصوى صار من الوجوب بمكان استعادته ليكون أكثر إنسانية وأقل آلية وأقل تمجيدا. وأقل وقوعا في الشمولية" (هوركهايمر و ثيودور، 2006، الصفحات 9-10) لذلك عزم كل من ماكس هوركهايمر و ثيودور أدورنو على مواجهة التنوير من وجهة نظر التنوير نفسه. من هنا كانت بداية نقد التنوير حيث انطلق هذا الثنائي من "مشروع عصر التنوير بما هو لحظة تأسيسية للحدث الغربية" (بومير، 2010، صفحة 12).

لقد تبين مع مرور الوقت أن تحقيق مبادئ مشروع التنوير ليست بالأمر اليسير، فهذا المشروع "لم يعد مؤهلا او قادرا على تحرير الإنسان من مختلف أشكال السيطرة التي أصبحت تهدد وجوده خاصة في ظل النظم السياسية والاقتصادية والشمولية التي بلغت أوجها وقمة طغيانها في اللحظة التاريخية والحاسمة والخطيرة التي عايشها فلاسفة مدرسة فرانكفورت... حيث اختفت الحرية وغاب العقل وانقلب التقدم بمفهومه الإنساني إلى انحطاط شامل وتراجع مُقلق للغاية" (بومير، 2010، صفحة 12).

وهو ما يكون قد دفع الفلاسفة الفرانكفورتيين إلى أن يتبنوا مشروعاً نقدياً انصب على نتائج الحدث الغربية المتمثلة في تحويل المجتمع الى جمهور متلقي يطبعه الاغتراب والتشويُّ اللذان أنجبتهما التطورات التكنولوجية السريعة أو ما يُعرف "بالعقل الأداة" الذي طغى على حياة الإنسان المعاصر في جميع المجالات ما دفع بمفكري المدرسة للالتفات للفن كمجال لتحرير الإنسان من سيطرة الأداة والتقنية باعتبار الفن مجالاً يظهر فيه ابداع الإنسان ويمارس فيه حريته التي غيبتها العقل الأداة كما سيتبين لنا.

II. الفن ونقد العقل الأداة في منظار مدرسة فرانكفورت:

● تعريف مدرسة فرانكفورت:

أصبحت تسمية "مدرسة فرانكفورت" تُستخدم على نطاق واسع لكن بطريقة فضفاضة، لتدل في آن معا على مجموعة من المفكرين وعلى نظرية اجتماعية بعينها. وكان المفكرون المعنيون مرتبطين بمعهد البحث الاجتماعي الذي تم إنشاؤه في مدينة فرانكفورت على نهر الماين في عام 1923" (فيل، 2004، صفحة 15).

غير أنه لم يتم إرساء أساس ما سيصبح معروفا باسم "مدرسة فرانكفورت" إلا مع تعيين ماكس هوركهايمر مديرا للمعهد عام 1930 " وقد جمع هوركهايمر حوله فريقا ضم شخصيات أصبحت الآن شهيرة مثل هيربرت ماركيز (المولود 1898)، الفيلسوف الراديكالي الذي أصبح مؤخرا حليفا للحركة الطلابية و ثيودور أدورنو (1903.1969) الفيلسوف وعالم الاجتماع والباحث الجمالي، واريك فروم (المولود عام 1900) عالم النفس ذي الصيت العالمي" (فيل، 2004، صفحة 15).

وعلى الرغم من أن هذه المدرسة عرفت عديد الأسماء إلا أن "أعمال هوركهايمر، وماركيوز، وأدورنو، وفروم، هي التي تشكل جوهرها أساس نظرية مدرسة

فرانكفورت. وكانت الفترة ما بين العام 1930 وفترة الأربعينيات (الفترة التي تشنت فيها الفريق) هي التي اتخذت فيها مدرسة فرانكفورت شكلها المحدد وأنتجت أعمالها الأكثر أصالة فيما يتعلق بمسألة وضع (نظرية نقدية للمجتمع)" (فيل، 2004، صفحة 15).

و يذكر عبد الغفار مكاوي أن "من أبرز أعلام هذه المدرسة: ماكس هوركهايمر، وتيودور أدورنو، وهريبرت ماركوز، وارنست بلوخ وفالتر بنيامين، وفريدريش بولوك، وإريك فروم، وأوتوكيرك هايمر، وليولوفنتال، وفرانز ليوبولد نيومان، وهنريك غروسمان، ويورغان هابرماس، وكلاوس أوف، وأكسل هونيث، وألبريخت فيلمر، وأوسكار نيكت، وألفريد شميدت... وقد عُرفوا باسم "أصحاب النظرية النقدية" نسبة إلى منهجهم وهو بصورة أدق النظرية النقدية الاجتماعية أو النظرية النقدية الجدلية، التي اتبعوها في طرح مختلف أفكارهم وآرائهم ونظرياتهم" (مكاوي، 2017، صفحة 11). وقد اختلف أعلام المدرسة في آرائهم ووجهات نظرهم وأساليبهم في طرح الأفكار وكيفية معالجتها، فتنوعت اهتماماتهم وطرقهم في البحث والتنظير (بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث، 2010، صفحة 65). كما طوروا مجموعة من الموضوعات والمحاوِر وركزوا على المنهج النقدي واشتغلوا بموضوعات الاغتراب والتشويُّ، ومُثل عصر التنوير، ودور الايديولوجيا، و" يمثل الاغتراب والتشويُّ الفكرتين الأكثر ارتباطا في العموم بالنظرية النقدية. ويقترن الاغتراب عادة بالآثار النفسية لاستغلال العمال وتقسيم العمل، فيما يتعلق التشويُّ بالكيفية التي يعامل بها الأشخاص فعليا باعتبارهم أشياء من خلال مفاهيم مُنتزعة من سياقها التاريخي" (برونر، 2016، صفحة 11).

لقد لاحظ منظرو النظرية النقدية في قلق كيف أن تفسير المتجمع الحديث بدأ يُصبح أكثر صعوبة من أي وقت مضى "ومن ثم كان الاغتراب والتشويُّ يُحلان من ناحية الكيفية التي خلالها عرضا ممارسة الذاتية للخطر، ووجدنا العالم من المعنى والغاية، وحوَّلنا الفرد الى ترس في آلة" (برونر، 2016، صفحة 12). ولذلك فإن التطور الرأسمالي المرتبط بالتشويُّ والتنميط كان يعد بالنسبة لفلاسفة مدرسة فرانكفورت "نوعا من الرجوع للوراء ومن ثم كانت الأوهام المرتبطة بعصر التنوير -التي يسلم بها اليسار بغير انتقاد-تتطلب إعادة نظر بل وتحتاج العصرية نفسها إلى نقد" (برونر، 2016، صفحة 12).

وكان معسكر أوشفيتز يُرى على أنه يُجسد أكثر آثار الاغتراب والتشويُّ جذرية. "لقد كان الحدث الفاصل الذي حطم الافتراضات المتفائلة حول التقدم من أساسها أكثر مما فعل زلزال لشبونة خلال القرن الثامن عشر. ولما كانت صور معسكرات الاعتقال النازية لا تزال ماثلة في الأذهان، ومع تدمير هيروشيما ونجازاكي، وظهور تقارير جديدة عن المعتقلات السوفييتية (الجولاج)بدا لمدرسة فرانكفورت كأن الحضارة الغربية لم تأتي بالتطور الإنساني وإنما أتت بنزعة بربرية غير مسبوقة. وأدرك أعضاء المدرسة أن شيئا أكثر من النقد المعتاد للرأسمالية مطلوب من الفكر الراديكالي" (برونر، 2016، صفحة 12).

هذا، ويمكننا تقسيم تطور النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت إلى ثلاث مراحل أساسية كالتالي:

"المرحلة الأولى: وهي المرحلة التأسيسية التي يمثلها الجيل الأول، وعلى رأسهم ماكس هوركهايمر، وتيودور أدورنو، وهريبرت ماركوز.

المرحلة الثانية: التي تمثل الجيل الثاني وعلى رأسهم يورغن هابرماس، وكارل أوتو آبل.

المرحلة الثالثة: ويمثلها اليوم أكسل هونيث، وهو المدير الحالي لمعهد الدراسات الاجتماعية بفرانكفورت" (بومير، 2010، صفحة 64).

لقد وجدت هذه المدرسة نفسها، عبر هذه الأجيال والفترات المتلاحقة تضطلع "بمهمة رئيسية، تخايلت لدى مفكرها أقرب إلى الشهرة العامرة، هي الرغبة في صوغ أساس النظرية وممارسة أكثر قدرة وفاعلية على تفسير الظروف التاريخية المستجدة والتعامل معها، بواسطة ممارسة نمط من النقد السلبي، يتجاوز أفكار كانط التي ساهمت في تأسيس العقلانية الحديثة، وأفكار الماركسية الأورثوذكسية التي استبعدت الذات الإنسانية من حساباتها (بوتومور، 2004، صفحة 20).

وهكذا اتجهت أطروحات المدرسة إلى "محاولة البرهنة على أن عقلانية المشروع الثقافي الغربي في جوانبه الثلاثة: كنتاج فلسفي نظري علمي، ونظم اجتماعية تاريخية، ونسق قيمى سلوكي، تؤلف جميعها أيديولوجيا شمولية متكاملة ومنتاسكة، تهدف إلى تبرير التسلط، وجعله عقيدة وحيدة تغطي آليات القمع المتعفنة" (بوتومور، 2004، صفحة 20).

وتجسدت أعمال الجيل الأول خصوصا في تسطير ملامح فلسفة اجتماعية نقدية انتقدت النتائج الثقافية والفلسفية التي انتهى إليها عصر التنوير، واستغل هذا الجيل الفن كمجال لنقد العقل الأداتي وجعلوه وسيلة لتحرير العقل من سيطرة التقنية كما سيتبين لنا فيما يأتي.

• الفن كألية للتحرر من السيطرة الأدائية:

تفطن هوركهايمر وأدورنو الى ضرورة تقويض عقلانية السيطرة واستبدالها بعقلانية نقدية. ومقاومة هذه السيطرة والهيمنة لم تعد متاحة، في نظرهما، إلا من خلال الفن، الذي يخرج بطبيعته عن أسر المجتمع، وبالتالي فهو -أي الفن- الوجود الأصيل الذي يخرجنا عن دائرة التسلط، ولا يخضع للهيمنة والسيطرة التي تحكم بآلياتها -العنكبوتية- الحياة المعاصرة. فالفنان يجعل من الغائب حاضرا في عمله الفني، الغائب من القيم الجمالية والدينية والروحية والحسية، التي لم يعد مشروعا لها البقاء في منظومة الاستهلاك / الاقتصاد المعاصرة" (بسطاويسي، 1998، صفحة 9).

حاول أدورنو إبراز أهمية الفن في كشف المقموع والمكبوت في الحياة الإنسانية المعاصرة من خلال تمييزه بنوعين من الفن "النوع الأول: الفن السفسطائي أو الفن الكاذب الذي يدمج نفسه مع الأنواع الأخرى من الدعاية، ويتكيف مع الحياة الحديثة، وليس لديه أية قدرة على المقاومة أو النفي، فهو وسيلة أيديولوجية، لتبرير الحياة من خلال الوسائل والأشكال والأدوات الفنية. والنوع الثاني هو الفن الحقيقي الذي يمثل قوة احتجاج ضد كل ما هو قائم، ويؤدي إلى الاغتراب والتشويش والنكوص" (بسطاويسي، 1998، صفحة 126). ويقرّ (بسطاويسي) بأن "النوع الأول يستخدم الشعارات والكليشيهات التي تضفي مقدارا من السعادة والألفة على العالم المتفكك الحزين، بينما النوع الثاني يقدم نوعا من العزاء للإنسان على ما في العالم من تمزق وبالتالي يحرر الإنسان من أسر العالم، عن طريق النفي لكافة الأشكال التي تجعله وعبه يستنيم لهذا العالم" (بسطاويسي، 1998، صفحة 126). وتبعاً لذلك يضيف (بسطاويسي) فيقول "إن الفن عند أدورنو.....يهدف إلى سلب الطابع المقدس الذي أضفاه الإنسان على الواقع، فأفقدته حرّيته، فالإنسان المعاصر صنع أوثانه الجديدة، التي تتمثل في طموحاته الضيقة، لامتلاك الحياة، من خلال امتلاك المال، والأدوات الاستهلاكية والعقارات، ولم يعد يبحث عن المعنى في الحياة، أو جوهر الوجود، الذي يجعله يتواصل مع الكون، ويتربط عضوياً عبر جسده بالطبيعة" (بسطاويسي،

1998، صفحة 10). ما يعني أن الفن يجب أن ينشق عن الحياة ويتجاوز الواقع القائم، لذلك رأى، والفن حين يفعل ذلك فإنه يحطم العلاقات المتشعبة للعلاقات الاجتماعية القائمة ويفتح أبعادا جديدة للتجربة الإنسانية، ويعد بالتمرد الذاتي على ما هو متاح، ويبدو كإمكانية وحيدة للوجود الإنساني (بسطاويسي، 1998، صفحة 131).

إن الفن يستطيع أن يتحول لقوة منشقة عن الواقع، لأن الشكل الجمالي يتيح تحويل الإنسان من فرد محكوم بشروط الواقع الحاضر إلى فرد مكتف بذاته" ولذلك يؤكد أدورنو على أن وظيفة الفن النقدية تكمن في الشكل الجمالي، لأن الشكل الجمالي يتجاوز الواقع الراهن، ويمثل الاستقلال الذاتي - الذي لا ينتج وعيا زائفا أو وهما - الوعي المضاد لكل صور الامتثال للواقع الراهن، وهو الذي يعتق (بحرر) الحساسية الحواس ويفتحها على إدراك صورة أخرى للواقع غير تلك التي تلح عليها أجهزة الاعلام، وأدوات الاتصال والخيال والعقل، ولكي يقوم الشكل الجمالي بهذه الوظيفة، فلا بد أن ينتزع الفن من أسر قوة السائد لكي تتيح له التعبير عن حقيقته الخاصة، وهذا الطابع الخاص للشكل الجمالي يجعل المبدأ الذي يحكم عالم الفن مختلفا تماما عن المبدأ الذي يحكم عالم الواقع، ويصبح الفن مغايرا لما هو معطى وراهن، وبمغايرته وتمايزه يؤدي الفن وظيفة معرفية، لأنه يبلغنا بحقائق غير قابلة للتبليغ بأية لغة أخرى غير الفن" (بسطاويسي، 1998، صفحة 132).

إن الفن يخلق وعيا مضادا للامتثال للواقع ومغاير له بفضل "الوهم"، وقد ركز أدورنو على عامل الوهم "لأن العمل الفني يخلق وهما خاصا به نتيجة استقلاله، وهذا ما يساعد الفن على إنتاج أشكال أصيلة للإبداع الثقافي، فالوهم في العمل الفني، أو ما يبدو كذلك هو الذي يعطي للفن قيمة، لأنه يجعله بعيدا عن الواقع... فهذا الوهم، في نظره هو ما يسمح للفن أن يستخدم لغة تجربة مختلفة تماما عن لغة الحياة اليومية، وبالتالي فهو الوسيلة لتحقيق التمايز، أو الاختلاف النوعي" (بسطاويسي، 1998، صفحة 133).

و هذا يعني أن الفن ذو وجود قائم بذاته ومستقل عن كل منفعة على بل ويسمو فوق أي فائدة من الفوائد بأي حال من الأحوال "فالن كينونة متفردة بعيدة عن كل قضية متعلقة بفائدة ما سوى ذاته،" (Hospers.J, 1970, p. 26). أي أن قيمة الفن تكمن فيه لا في القيمة أو المنفعة التي نرجوها منه بمعنى أن الفن يسمو عن المنفعة سُمو الروح عن الجسد وهذا ما أكده كانط أيضا عندما جرد الفن من كل منفعة. ولذلك فإن الفن الجميل هو الموضوع الذي يبعثنا على الفرحة والسرور وهو ما يخلق الشعور بالراحة النفسية لدى المتلقي بعيدا عن الأغراض التجارية والمادية والاستهلاكية.

ولهذا بقي الفن حرا إلى حد بعيد، ولم يتم استيعابه كليا داخل العقلانية الأداة على غرار النشاطات والفعاليات الإنسانية الأخرى.

من خلال ما تقدم يمكننا القول بأن الفن ينتقد ويحتج على ما هو سائد في الواقع من سيطرة، ويفصل نفسه بنفسه عن هذا الواقع ومؤسساته التي تشوهت فيها حياة الإنسان وتشيات، ولهذا فإن الفن بنقده واحتجابه على هذا الواقع يحاول أن يغير العلاقات الاجتماعية المتشعبة، ويفتح أبعادا جديدة للوجود يكون فيه الإنسان حرا من كل أشكال السيطرة، بحيث لا يعود فيه هذا الوجود خاضعا لمبدأ الواقع القائم ومؤسساته القمعية، لذا يرى مفكر مدرسة فرانكفورت أن الأعمال الفنية - وبخاصة في مجالات الأدب والرسم والموسيقى - يمكن أن تكون احتجاجا ونقدا لما هو قائم ورفضاً للسيطرة السائدة في المجتمعات المعاصرة (بومنير، 2010، صفحة 76).

وبهذا المعنى يمكن أن يحقق الفن وظيفة النقد ولا يخدم الوضع القائم، بل يتجاوز

منطق السيطرة الذي تكرسه العقلانية الأداة وأجهزتها القمعية، فالفن هو البعد الذي يمكن أن ينقل الإنسان إلى نظام من الجمال والحرية يستعيد به وجوده فتتحقق له غايته ولا يكون مجرد أداة أو شيئاً مثل الأشياء الأخرى.

انطلاقاً من هذا يمكننا القول إن "اهتمام النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت بالفن وبالأعمال الفنية والجمالية قد ارتبط بمجمل رؤى فلاسفتها وبنقدهم الجذري للوضع القائم، ولأشكال الهيمنة التي أصبحت تعرفها المجتمعات الغربية المعاصرة، حتى وإن كانت تتم انطلاقاً من المعرفة العلمية والتطبيقات التقنية والعقلانية وإيديولوجيا التقدم، ذلك أن الفن هو في نظرهم البعد الوحيد الذي يستطيع الإنسان المعاصر من خلاله تجاوز السيطرة التي تهدده من كل جانب وبطرق وأشكال مختلفة" (بومنير، 2010، صفحة 70).

ولهذا اهتمت النظرية النقدية اهتماماً خاصاً بالفن بوصفه أداة تحرر وانعتاق من العقلانية الأداة التي أحكمت قبضها على الإنسان وهيمنت على أبعاد وجوده، وهذا ما أشار إليه (ثيودور أدورنو) في كتابه "النظرية الجمالية" عندما قال إن "الفن يمثل ذلك الفكر المغاير نوعياً عن ما هو موجود في الواقع، وأفق تحقيق عالم إنساني أفضل تزول فيه تناقضات الواقع القائم" (بومنير، 2010، صفحة 70).

III. تسليع الفن واختزال الإنسان في البعد الاستهلاكي:

يرى كل من هوركهايمر وأدورنو أن "في أيامنا لا فرق بين العقلانية التقنية وعقلانية السيطرة بالذات. إنها سمة المجتمع المتغرب" (هوركهايمر وتيودور، 2006، الصفحات 142-143).

وهما يعتقدان أن المجتمعات الصناعية المعاصرة قد سعت لتسليع كل شيء وتحويله لأدوات قابلة للاستعمال والاستغلال، وكان منه أن تحوّل المجتمع إلى جمهور متلق، كما تم تنميط الإنسان وتسليعه وتجريده من المعنى الحقيقي لإنسانيته وقيمتها الفعلية، وربط وجوده فقط بالاستهلاك والجري وراء امتلاك الأشياء المادية، الإنسان إلى مجرد أداة للإنتاج الاقتصادي وتحقيق أكبر قدر ممكن من الأرباح، تحت تأثير وسائل الإشهار والإعلام والتسويق التي ترتبط بنظام الإنتاج والاستهلاك في المجتمع الصناعي (مكاوي، 2017، صفحة 87).

ولم يقتصر التسليع على الأشياء والإنسان فقط بل امتد إلى الثقافة، وفي هذا المجال يقول أدورنو: "إن الثقافة عبارة عن سلعة ظاهرة التناقض. فهي تخضع كلياً لقانون التبادل مع أنه لا يمكن تبادلها بحد ذاتها، إنها سلعة تذوب بشكل أعمى في الاستهلاك رغم عدم قابليتها لذلك. لذلك فهي تذوب مع الإعلان الذي يصبح أكثر فأكثر حضوراً حتى يبدو احتكارها نوعاً من العبث... في مجتمع تغلب عليه المضاربة، تصبح وظيفة الإعلان الاجتماعية توجيه المستهلك إلى السوق، وتسهيل الاختيار" (هوركهايمر وتيودور، 2006، الصفحات 188-189).

يُبين لنا أدورنو من خلال نصه السابق كيف انحطت الثقافة وتقهقرت في ظل السيطرة الكلية للمجتمعات الصناعية المعاصرة أو المجتمعات المتقدمة تكنولوجياً، وما عرفه المجال الثقافي من تدهور وتراجع كبير على يد "صناعة الثقافة" وأجهزتها الإنتاجية والإشهارية، وكيف تحوّل العمل الفني والثقافي إلى سلعة في السوق الاستهلاكية، متاحة للبيع والشراء، تخضع لمختلف أساليب الإشهار وتقنيات وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية المتنوعة (من إذاعة وتلفزيون وسينما وصحافة) (بوزار نور الدين، 2017، صفحة 84).

الأمر الذي أدى إلى تجريد الفن من وظيفته المعنوية فقد كان وسيلة للتربية وتهذيب النفس وتغذية الروح، لكن ربط تسليع الفن والثقافة وتشيينهما أفرغ الفن من محتواه الحقيقي وأبعده عن وظيفته الأساسية ومفهومه الحقيقي، وحوله إلى مجرد وسيلة للتسلية في أوقات الفراغ، أو أداة للتأثير الإيديولوجي على الناس والتلاعب بهم، وتسويق السلع وترويجها من أجل استهلاكها، وتشكيل إنسان نمطي وفق التوجيه الذي تحدده المؤسسات الاقتصادية والسياسية والثقافية القائمة قصد التحكم فيه (بومير، 2010، صفحة 94).

لكن والتر بنيامين - وأحد رواد مدرسة فرانكفورت يخالف أدورنو في ما ذهب إليه، ويُعتبر مقال بنيامين الموسوم بـ "العمل الفني في عصر إعادة إنتاجه تقنياً" من أهم الأعمال التي تحدث فيها "عن العلاقة بين الفن والتكنولوجيا، والتغير الذي سيطر على العمل الفني نتيجة استنساخه آلياً ومدى تأثير ذلك على هويته الأصلية، وجمهوره المتلقي (بن فلامي وخالدي، 2021، صفحة 3).

يشير بنيامين في تحليله لعلاقة الفن بالتكنولوجيا، أن الثورة التقنية والتغيرات التكنولوجية في المجتمعات الرأسمالية لعبت دوراً فعالاً في تطوير عملية الاستنساخ الآلي للأعمال الفنية، غير أن بنيامين يرى أن هذا الأمر أدى إلى تلاشي أصالة العمل الفني، ففي الماضي كانت له هالة مقدسة أو عبق (aura) أو قيمة خاصة به مستمدة من تفرده ودوره الخاص في الطقوس أو الشعائر المرتبطة به (بن فلامي وخالدي، 2021، صفحة 4)، لكن إنتاج نسخ عديدة من العمل الفني أدت إلى تلاشي عبقه (أي زوال الهالة) وخروجه من مجال الفن إلى مجال جديد يسمح للجمهور المتلقي باستقباله وبالتالي انتشاره وشيوعه بين الجماهير (بسطاوي، 1998، الصفحات 110-111).

إن الاستنساخ الآلي للأعمال الفنية أدى إلى تراجع العناصر الشعائرية شيئاً فشيئاً وغير وظيفة الفن الجوهرية، ويمكن إدراك هذا بالمقارنة بين أداء ممثل المسرح وممثل السينما، فالممثل على خشبة المسرح يبذل جهداً كبيراً في أداء الدور الذي أسند إليه فهو في استعراض مباشر أمام الجمهور الذي ينتبع حركاته على الخشبة من كل الزوايا على خلاف ذلك التصوير بالكاميرا في السينما الذي يركز على بعض الزوايا ويغفل بعض الزوايا الأخرى مما يقلل من قيمة الجهد المبذول على خشبة المسرح، فالعبق أي تفرده الممثل في أدائه مرتبط بحضوره للعرض، والسينما لا تحقق هذا، لذلك يعوض الممثل فيها حضوره من خلال اتصاله بالجمهور عبر قنوات اتصال محددة تصنع نجوميته، بينما السينما تحاول تعويض ضهور العبق أو الهالة من خلال بناء مصطنع لشخصية الممثل خارج الأستديو (بسطاوي، 1998، الصفحات 113-114).

IV. الأعمال الفنية التي انفلتت من سيطرة العقل الأداة:

تستثني المدرسة النقدية من نقدها بعض المدارس والحركات الفنية التي استطاعت أن تتحرر من العقل الأداة الذي فرضته الأنظمة الرأسمالية المفروضة بقوة التطور التكنولوجي وحررت الفن من السيطرة الأداة فساهمت بذلك في العملية التحريرية التي كانت حلم الكثير من فلاسفة مدرسة فرانكفورت وحفظ الفن ماء وجهه في القيام بدور إيجابي في ضمان استقلال ذات الفنان عن كل محاولات التسليع والتميط الذي أصبح واقعا مفروضا بفعل الهيمنة التقنية. واستطاعت جهود السريالية والانطباعية والدادائية أن تنفلت من سيطرة هذه المجتمعات، وأن تستقل بذاتها، وتضطلع بالمهمة النقدية الموكولة إليها والمرجوة منها.

• الانطباعية:

من أهم عوامل ظهور هذه الحركة الفنية الثورة على قواعد الفن، ورفض مواضيعه، وطرحها لأفكار وأساليب جديدة تائرة على كل من الفن النهضوي وعلى الرومنسية.

وقد شارك في تأسيس الانطباعية مجموعة من الفنانين يأتي على رأسهم: (ادوارد مانيه، وأوغيست رينوار، وألفريد سيزلي، وبيرت موريسو، وفريديريك بازيل، وكاميل بيسارو وإدغار ديغا)، وهم فنانون وضعوا قواعد جديدة للفن مخالفة للأعراف والقوانين السائدة آنذاك التي فرضتها المؤسسة الفنية ممثلة في أكاديمية الفنون الجميلة التي رفضت أعمالهم، الأمر الذي دفعهم إلى عرضها في معارض خاصة تحت اسم "معرض اللوحات المرفوضة" (مصري، 2018، صفحة 19).

• الدادائية:

يقوم الفكر الدادائي في الفن على فلسفة عدمية عبثية فوضوية تحارب المدنية والعلم والمادية والمعقولة، ويقوم الفنان الدادائي بترجمة أفكاره إلى عمل فني يستعين فيه بعناصر يقوم بتصنيعها أو تركيبها بنفسه ويعتمد في عمله على ما يوجد به عليه حدسه، أي على طرح ذاتي بمضمون عاطفي انفعالي متحرر. وقد مهدت جهود الدادائية لظهور السريالية التي تدرت بدورها على السيطرة الأدائية.

• السريالية:

الفنانون السرياليون "لا يعتبرون العمل الفني هدفا بذاته تستمتع به العين، بل وسيلة من وسائل التعبير ووسيلة استكشاف للذات إذا ما اخضع المشهد الممثل (اللوحة) منهجيا وصوريا لمفهوم الآلية والصورة الحلمية. غير أن تجاهلهم لقيمة الفنية وعدم التوقف عندها لأنها لا تساوي شيئا لا ينفيان الطابع الفني حتى عن الأعمال الفنية التشكيلية الأكثر آلية" (أمهز أ، 2009، صفحة 272).

• البوب آرت:

البوب آرت هو حركة فنية ظهرت في خمسينيات وستينيات القرن العشرين وتطورت بصفة خاصة في كل من أمريكا وبريطانيا، ونشأت على يد مجموعة من الشباب الفنانين الذين عارضوا نهج الفن والثقافة السائدين آنذاك وما تضمنه من قيم وأفكار موروثة وثابتة وعيروا عن رغبتهم في تغييرها والرجوع إلى مظاهر الحياة الشعبية، ونقد المجتمع الرأسمالي الاستهلاكي (أمهز ب، دت، صفحة 261).

لذلك إعتبرت هذه الحركة تحديا لتقاليد الفنون الجميلة والثقافة ووجهات النظر التقليدية حول ما يجب أن يكون عليه الفن، فجاءت أعمال فنانيتها "كإعادة تقييم بصري للأشياء والأحداث التي يعيشها الإنسان وتجاوز حدود اللوحة إلى الشارع والمدينة والأنفاق والطائرات" (كاظم، 2018، صفحة 11).

V. الخاتمة:

بناء على كل ما سبق يمكننا أن نجمل نتائج بحثنا فيما يأتي:

- تعتبر مدرسة فرانكفورت بحق مدرسة نقدية سعت لتغيير واقع المجتمعات الغربية التي عانت من تعنت التقدم والتطور التكنولوجي الذي تحول إلى سيف مسلط على رقبتها.
- النظرية النقدية جعلت من الفن السبيل الأوحى والوحيد لتحرير الإنسان من سيطرة التقنية التي تحولت إلى نظام شامل للقمع والقوة والسيطرة الذي تعتمد عليه أجهزة الإنتاج والمؤسسات التجارية والاستهلاكية والإعلامية.
- الفن الحقيقي في منظور النظرية النقدية هو الفن الذي ينفصل عن التوظيف الأيديولوجي ويحقق الاستقلال الذاتي الذي يبرز فيه الفنان تميزه عن الآخر.
- يؤكد فلاسفة هذه المدرسة، أن وظيفة الفن النقدية هذه لم تعد ممكنة في ظل المجتمعات الصناعية المعاصرة التي جعلت من العمل الفني أداة للدعاية والإشهار لتحقيق مآربها الأيديولوجية والسياسية.
- لكن تسليح الفن لم يتخذ طابعا سلبيا جملة وتفصيلا، لأن استغلاله في العمليات الإشهارية زاد في قيمتها وأثبت فعالية كبيرة في التأثير على المتلقي خصوصا على الفئة الشغوفة بالفن التشكيلي، كما أدى إلى "دمقرطة الفن" أي شيوعه بين جميع فئات المجتمع ، بفضل استنساخ الأعمال الفنية ، دون دفع تكاليف باهظة .

المراجع

(1) المراجع باللغة الإنجليزية:

Hospers.J. (1970). *The concept of Aesthetic Exeption (in Weitz Morris)*. New york: ed.of problems in Aesthetics Macmillan publishing .

(2) المراجع باللغة الفرنسية:

Arouet, F. M. (sd.). *De Voltaire, traité de métaphique*. paris: Gallimard la pléiade.

Kant, E. (1991). *Qu'est-ce que les lumières ?* (F. Poirier , & F. Proust, Trads.) *GF*, p. 573.

(3) المراجع باللغة العربية:

سليتر فيل. (2004). *مدرسة فرانكفورت نشأتها ومغزاها وجهة نظر ماركسية* (الإصدار ط2). (خليل كلفت، المترجمون) المجلس الأعلى للثقافة.

أمين مصري. (2018). *لعمل الفني التشكيلي فضاء للتجربة الجمالية -قراءة في التجريبتين الانطباعية والتجريدية*. (جامعة وهران 2، المحرر) *مجلة أبعاد*، 6، الصفحات 27-9.

بوزار نور الدين. (2017, 12). *صناعة الثقافة في الأيديولوجية الرأسمالية وأثرها في صناعة الوعي الجماهيري عند مدرسة فرانكفورت -تيودور أورنو أنموذجا-*. *مجلة التعليمية*، 4(12)، الصفحات 83-93.

توم بوتومور. (2004). *مدرسة فرانكفورت* (الإصدار ط2). (سعد هجرس، المترجمون) طرابلس: دار أوبا للطباعة والنشر.

- خالد سيف الإسلام بن فلامي، و محمد خالدي. (2021). تحولات العمل الفني في عصر الاستنساخ التقني بفلسفة فالتر بنيامين وتمظهراتها في فن البوب آرت. مجلة دراسات فنية، 6(1)، الصفحات 367-384.
- ستيفن إريك برونر. (2016). النظرية النقدية (الإصدار ط1). (سارة عادل، المترجمون) القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- عبد الاله بلقزيز. (2005). نظرة تقييمية في حصيلة العقلانية والتنوير. ضمن كتاب جماعي حصيلة العقلانية والتنوير في الفكر العربي المعاصر، (الإصدار ط1). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- عبد الغفار مكوي. (2017). النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت: تمهيد وتعقيب نقدي (الإصدار د.ط). المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي سي أي سي.
- علي أوامليل أ. (2005). في معنى التنوير، مقال ضمن كتاب حصيلة العقلانية والتنوير في الفكر العربي المعاصر (الإصدار ط1). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- علي أوامليل ب. (2005). سؤال الثقافة، الثقافة العربية في عالم متحول. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- كمال بومنيير. (2010). النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث (الإصدار ط1). الجزائر: منشورات الاختلاف.
- ماكس هوركهايمر، و تيودور ف. أدورنو. (2006). جنل التنوير (الإصدار ط1). (جورج كتورة، المترجمون) بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- محمد رمضان بسطاوي سي. (1998). علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت: أدورنو/أتمونجا (الإصدار ط1). بيروت، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- محمود أمهز أ. (2009). التيارات الفنية المعاصرة (الإصدار ط1). لبنان: شركة المطبوعات للنشر والتوزيع.
- محمود أمهز ب. (د.ت). الفن التشكيلي المعاصر (الإصدار د.ط). لبنان: دار المثلث للتصميم والطباعة.
- مصطفى بدر الدين. (2017). دروب ما بعد الحداثة: الدوافع والمنطلقات (الإصدار ط1). المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي للنشر سي أي سي.
- نور الدين الشابي. (2005). نيتشه ونقد الحداثة (الإصدار د.ط). تونس: دار المعرفة.
- ياسر أنس كاظم. (2018). المتحول التقني في البوب آرت-دراسة في تقنيات الإظهار. مجلة الأكاديمي(89)، الصفحات 4-22.