الفن كإستراتيجية في بناء الثقافة"حنة أرندت ومدرسة فرانكفورت"

Art as a Strategy in Building Culture "Hannah Arendt and Frankfurt School"

أ. نعيمة هدية، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان- الجزائر

ملخص: يعتبر مصطلح الثقافة من المفاهيم التي رسمت لنفسها تاريخا عبر الزمن الفكري، ما مكنه من التأسيس لنفسه معايير ترتكز عليها، الأمر الذي بعث فيها روح التطور والتبلور هذا من ناحية. أما من ناحية أخرى، فإن بحثنا في مصطلح الفن الذي يعتبر الأقرب إلى الحيز التقافي، نجده أيضا مفهوم جد عميق تاريخيا وفلسفيا. لذلك يمكن إعتبار العلاقة بين الفن والثقافة علاقة متداخلة حيوية، مكنت من بعث أبعادا على المستوى الفلسفي والإجتماعي، ومنه إرتأينا في دراستنا هذه، البحث عن تصورات أهم مَنْ تطرق إلى الحفر والتنقيب في هذين المفهومين العميقين ضمن آلية فلسفية محضة، ألا وهما الفيلسوفة الألمانية حنة أرندت ومدرسة فرانكفورت، اللذين ساهما في تقديم رؤية دقيقة عن الموضوع المراد دراسته.

الكلمات المفتاحية: الفن، الثقافة، الإستيراتيجية، البناء، الفكر الفلسفي.

Abstract: The concept of culture is one of the concepts that has drawn a history through intellectual time, which has enabled it to establish its own standards. This is the spirit of development and crystallization on the one hand. On the other hand, our research on the term art, We can find the concept of a very deep historical and philosophical. Therefore, the relationship between art and culture can be considered a dynamic interrelationship, which enabled the development of dimensions on the philosophical and social level. In this study, we find the most important concepts of digging into these two deep concepts within a purely philosophical mechanism , The philosopher A. German Hannah Arendt and the Frankfurt School, which contributed to provide an accurate view of the subject to be studied.

Keywords: Art, culture, strategy, construction, philosophical thought.

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. فضلا على إعتباره 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 كان 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 مَن تحدث عن هذه العلاقة بين الفن 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، وتقديمها 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 وخصوصا بين أعضاء المدرسة، إلا أنه ما يهمنا هنا هو بسط الأفكار التي تتيح لنا فرصة إلقاء الضوء على هذه العلاقة المتكونة من ثنائية الفن والثقافة.

لذلك سنحاول معالجة إشكالية فلسفية أثارت فضولنا مفادها هو:

كيف يمكن أن يصبح الفن كمؤثر وعامل بَنَاء ومُحَين للثقافة؟ وهل من الممكن أن تساهم الثقافة في الإبداع الفني؟

ومن أجل فك معالم هذه الإشكالية، فضلنا الإعتماد على العناصر التالية :

- أصالة الفن عند تيودور أدورنو.
- صناعة الثقافة عند أدورنو.
- أزمة الثقافة عند حنة آرندت.

1.أصالة الفن عند تيودور أدورنو:

إن مدرسة فرانكفورت هي تيار إنفصالي وإتصالي في آن واحد، ومن مهامه تنمية الأفكار المعاصرة، وهي مدرسة للفلسفة الإجتماعية التي أوجدت هويتها عام 1931، بعد أن قام هوركهايمر بمعاودة تنظيم معهد البحوث الإجتماعية 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 الإضطراري إلى وطنهم، وكان هوركهايمر على رأس هؤلاء(علي عبود المحمداوي وآخرون، 2012، ص98).

فبداية من ثلاثينيات القرن السابق، باشر أدورنو بمعية صديقه "هوركهايمر" في صياغة "نظرية النقد"، وتحديدا ممارسة النقد الماركسي على الآليات الجديدة للهيمنة والإغتراب ونمطية الثقافة(علي عبود المحمداوي وآخرون، 2012، ص100).

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 غوتيه، كما إستطاع 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 ستتحدد 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(بتصرف، علي عبود المحمداوي وآخرون، 2012، ص112-113).

يرفض أدورنو الفكرة القائلة بأن الفن يجب أن يكون مصدر حصريا للذة والترفيه، فلئن كان الفن وعدا بالسعادة: "فإنه يجب ألا ننسى أنه أيضا تسجيل للآلام المتراكمة خلال التاريخ، وفي مجتمع لا يكف عن الصراع والصدام. فالإستيطقا 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". فإمتحان الحقيقة سيعرف تواجده داخل فكر أدورنو على أرضية الإستيطيقا، إذ تواجد الفن بإمكانه أن يقدم الظواهر الفنية، حيث يقوم بتشفير الثقافة في غموضها.

إن سؤال الإستيطيقا النقدية هو سؤال معرفة الكيفية التي يتمكن من خلالها الفن من أن يصير ممكنا بإعتباره قوة مقاومة للهيمنة المحمولة بها الثقافة. فحسب أدورنو: "كان الفن دائما يمثل قوة الإحتجاج والمعارضة، ضد الضغط الممارس من قبل المؤسسات التي تمثل الهيمنة المستبدة، والمتسلطة سواءا كانت دينية أو غير ذلك". وعليه فإن أصالة العمل الفني لدى أدورنو تتوقف في القدرة على تحرير الإنسان من سجن الواقع ومناهضته والكشف عن المكبوت والمقموع بداخله.

ومنه وبإعتبار أن الفن هو من يمكنه تمثيل الوسيط الحقيقي، فهو مَنْ بإمكانه قول الحقيقة (بتصرف، علي عبود المحمداوي وآخرون، 2012، ص113-114).

يستفيد أدورنو من المفاهيم الماركسية داخل الحيز الجمالي، فيحاول أن يكتشف مديات التشيؤ والإغتراب اللذين تنطوي عليهما الأعمال الفنية، بمفهوم آخر أراد تخليص العمل الفني من ميتافيزيقاه ومتعالياته ليعكس هموم عملية إنسانية، ويساهم بفاعلية نحو التحرر.

2.صناعة الثقافة عند أدورنو:

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 الإختلاف فإن صناعة الثقافة لدى أدورنو أصبحت تحمل إيحاءات جنسية مستلبة للجنس نفسه، فيشخص أدورنو وهوركهايمر 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 فإن الخيال يقودنا إلى الإستيطيقا، نعثر وراء الصورة الإستيطيقية على الإنسجام بين الحب والعقل الخيالي الذي كبت بواسطة منطق المردود، والفن هو رجوع ما كان مكبوتا بأحلى صورة، لأن التخيل الفني يعطي للتذكر اللاشعوري صورة التحرر الذي قمعته قوانين الواقع التي تهتم بالمردود المادي المباشر(علي عبود المحمداوي، 2012، ص31-32).

على الرغم أن أغلبية التوجهات الفكرية والمعاصرة 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 لاتعني تشيؤ المعرفة وإلا وقعنا في المعرفة الآلية-الميكانيكية"(علي عبود المحمداوي، 2012، ص33).

يمكن القول أن الثقافة تُطرح بوصفها مصدرا للإستهلاك الجماهيري المبرر لوجودها وسلطتها في المجتمع، وما على الجمهور سوى إجترار ما يطرح بآليات الثقافة السائدة، وكأنه بضاعة أو

صناعة، الغرض منها إشباع رغباته وتغييب 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 عبود المحمداوي وآخرون، 2012، ص 182).

كما عبر ماركيوز بأن للفن بُعد ثوري يتجاوز فيه مبدأ الواقع ويحرره من ضياعه وإستلابه وهو ما يؤسس للرفض العظيم. فمدرسة فرانكفورت تنظر إلى الثقافة، الفن 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 عبود المحمداوي، 2012، ص188).

إن أدورنو عندما قدم نظريته في فلسفة الجمال في كتابه نظرية الجمال، كان يراد به تجاوز إختزال الفن والفكر وردهما إلى صناعة الثقافة (جون ليشته، 2008، ص363)، لذلك يصرح أدورنو - أن- مصطلح صناعة الثقافة تم نحته للمرة الأولى مع صديقه هوركهايمر في كتابهما"جدل التنوير" سنة1947، 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 ليشته، 2008، ص565-566).

وتبعا 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 المتمثلة في النتاج الثقافي، وبالتالي فإن نظرته للفن هي جزء من نظرته 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 البسطويسي محمد، 1993، ص61).

إن الثقافة الحقيقية التي ينادي بها أدورنو هي الوقوف ضد هذه الثقافة الدعائية السائدة، هي ثقافة واقعية، ترى في إلتحام 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 لابد من الترابط بين الضروري والجميل، بدلا من الفصل بينهما، ليصبح للفن مركز الوجود(رمضان البسطويسي محمد، 1993، ص83).

فأدورنو يرى في الفن مشخصا لأمراض الحضارة المعاصرة، وتقديم 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 البسطويسي محمد، 1993، ص76).

إن الفن 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 الفن لم يتحول أداة في خدمة القيم الإستهلاكية، لذلك فمصير الفن مرتبط بفصل العالم الروحي والأخلاقي بصفته مجالا مستقلا عن القيم(رمضان البسطويسي محمد، 1993، ص76).

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 أن يصبح للفن قدرة تطهيرية من الأهواء(رمضان البسطويسي محمد، 1993، ص78).

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 يتمايز عن أشكال الثقافة الأخرى، في كونه يتصارع مع الواقع القائم، والحاضر السيء(رمضان البسطويسي محمد، 1993، ص88).

إن الفن هو الوسيلة الوحيدة التي تقدم العزاء للإنسان المعاصر على بؤس وتعاسة الحياة، لأنه ينقله إلى لحظة جميلة، فهو للإنسان مساحة للتخيل(رمضان البسطويسي محمد، 1993، ص87).

3.أزمة الثقافة عند حنة آرندت:

بعد هذه الإلتفاتة التي قدمناها حول مدرسة فرانكفورت بصفة عامة وأفكار تيودور أدورنو خاصة، سنتوجه الآن صوب أفكار الفيلسوفة أو السياسية كما تحب أن تلقب، إنها حنة أرندت، التي لطالما شغلت العالم الفكري بأعمالها وتطلعاتها، لكن عمق أفكارها قد كانت له خلفيات أهمها هويتها اليهودية وإمكانية ممارسة ثيولوجيا عندما يكون المرء يهوديا، وثانيها أنها كانت تلميذة هايدغر، ويظهر جليا هذا التأثر الأخير في كتاباتها وأفكارها التي عادة ما كانت تسعى إلى مناقشتها والإلمام بها، خصوصا مفهوم الدازين الذي طرحه هايدغر، بيذ أن ما لاحظته حنة أن هناك إهمالا لحياة الفعل والنشاط مقارنة بالتأمل والتفكير، وهو الحال بالنسبة لغالبية الفلاسفة الغربيين. هكذا ستنتقل أرندت من نقد الفلاسفة للطبيعة الإنسانية 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 المكونيين للوجود الإنساني في بعده العلائقي، أولهما ممثلا في الحياة التأملية، حياة العزلة وخوض تجربة الإنصات للذات والفكر، وثانيهما تعبر عن الحياة النشيطة التي تشير إلى الوجود النشيط للإنسان، إذ يمكن القول أن التأمل ظل دربا لإدراك مستوى الكمال الإنساني. أما النشاط والفعل فلم يكونا إلا من لواحق التأمل والتفكير في نظر فيلسوفتنا. يمكن فهم مدى إصرار حنة على الحياة النشيطة في مقابل الحياة التأملية، ونقلا عن أحد أعلام الفلسفة الوسيطة(سان فيكتور): "إن الحياة النشيطة حياة يتم فيها إبداع الصناعات، أما الحياة التأملية فعبارة عن سكينة خالصة، تجري الحياة النشيطة في المجال العمومي، في حين أن الحياة التأملية تتحقق في الصحراء، تقود الحياة النشيطة حتما إلى"الحاجة إلى التجاور"، أما الحياة التأملية فتقودنا إلى" رؤية الله"".

إذن الحياة النشيطة هي إلتزام نشيط يرمي إلى إحداث فعل داخل عالم من الناس والأشياء التي تم صنعها من طرفهم، وهي بذلك لا تهجر العالم ولاتتعالى عليه أبدا، تبدو عناية حنة بهذه الحياة في أبرز تجلياتها في المراجعة الجذرية التي أنجزتها لعلاقة الوجود الإنساني بالفضاء العمومي، وبيان أن الحيز الخالص في عرف حنة يشير إلى مسايرة إثنين، تستلزم كل واحدة منهما الأخرى، أولهما مسألة الذاتية التي يكون بمقتضاها الحيز الخاص مجالا للتشرنق على الذات والإنعزال عن الغير، إنها حياة الغموض حياة العمومية والظهور، وثانيهما حياة الأسرة التي تقابل الوجود السياسي للإنسان بإعتبارها مجالا لتلبية الحاجيات الضرورية لأفرادها من جهة ولتجسيد تراتبية في السلطة بين الأب وباقي مكونات الأسرة من جهة ثانية(بتصرف، علي عبود المحمداوي وآخرون، 2013، ص ص678-679).

كما يمكن أن نستشف أن أمر الحياة النشيطة لا يستقيم إلا في ضوء علاقة متينة بالمفهومين يتخذان صيغة سياسية، أولهما مفهوم العالم الذي يعبر عن فضاء تم إنتاجه من طرف الناس في

إعتقادها، وثانيهما مفهوم الغير الذي يبقى شرطا أوليا لكل وجود سياسي ممكن(بتصرف، علي عبود المحمداوي وآخرون، 2013، ص680).

حنة أرندت رسمت 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 فيلسوفتنا 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 تماهي الفعل بالحرية في متن آرندت العلامة الأظهر على تلك المكانة الشرفية التي خصت بها مفهوم الفعل، إذ تقول:"فأن تكون إنسانا، يعني بالضرورة أنك حر، لقد خلق الله الإنسان حتى يضخ في العالم ملكة البدء التي هي الحرية"(بتصرف، علي عبود المحمداوي وآخرون، 2013، ص681-683).

فإذا شئنا الدقة، قلنا إن الحرية بالنسبة إلى فعل جوهري 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 الفن أن العمل الفني هو كأداة لها بعد تواصلي، فهو لغة تحمل في طياتها العديد من التأويلات والرموز. لنجد لها 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، بيذ 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 إعتقاد فيلسوفتنا أن نتصور فعلا من دون لغة، إذ بفقدانه للغة، لا يفقد الفعل خاصية إنكشافه فقط، بل كينونته كذلك(بتصرف، علي عبود المحمداوي وآخرون، ص 684).

كما تقول: "أن هناك جانبا أساسيا من الوضع السياسي قد أعيق نموه وتطوره وهو جانب الإبداع"(جون ليشته، 2008، ص372).

وللتعمق أكثر في فكر حنة آرندت حول موضوع الثقافة [تعود الأصول الأولى لمصطلح الثقافة كلفظ ومفهوم إلى الرومان، هذه الكلمة تنحدر من 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 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]، فسنتوجه نحو المقال المقتبس من كتابها أزمة الثقافة أين ستتضح لنا الرؤية أكثر حول تطلعات هذه الفيلسوفة بخصوص تقصي هذا المصطلح، لذلك تقوم حنة "بتحليل مفهوم الثقافة الجماهيرية وتشكل الأشياء الثقافية إلى وسائل ترفيهية، ومن ذلك إقترحت موقفا يتكيف مع الفن في عدم الخضوع لمنطق المجتمع الإستهلاكي، حيث ترى أن تكتل الثقافة ليس ميكانيزما مختلفا، ولكن ضرورة تمديد هذه الآلية على كل المجتمع، لأن الثقافة الجماهيرية تظهر حينما يدرك المجتمع الجماهيري الأشياء الثقافية"(علي عبود المحمداوي، 2012، ص602)، فالثقافة التي تتعلق بالموضوعات هي ظاهرة في العالم، فالترفيه يتعلق بالناس هو بدوره ظاهرة في الحياة الموضوع هو ثقافي حسب مدة دوامه، حيث الثقافة تجد نفسها مهددة

حينما تكون كل موضوعات العالم وأشياؤه 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 لجمالها تفسير هذه الإحتياجات، فجمالها يتعالى عن أية حاجة، ويجعل بقاءها على مر القرون(بتصرف، علي عبود المحمداوي، 2012، ص615).

تقول حنة أرندت أن الثقافة تتطلب الأخذ بعين الإعتبار ظاهرة الفن أولا، لأن الأعمال الفنية هي موضوعات ثقافية بإمتياز، كونهما مرتبطين بشكل واسع مع بعض، إنما لا يمكن إعتبارهما شيئا واحدا، فالتمييز بينهما ليس جد مهما لما يحدث للثقافة في ظروف المجتمع والمجتمع الجماهيري، ولكن تدخل في المشاركة منذ إستفهامنا حول ماهية وجوهر الثقافة وعلاقتها بالميدان السياسي(بتصرف، علي عبود المحمداوي، 2012، ص618).

إن تنظيم الذوق أساسا هو نشاط ثقافي من بين الإمكانيات السياسية للإنسان، فالذوق بما هو 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 تفريق، المتطرف للجمال البحت. 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"(بتصرف، علي عبود المحمداوي، 2012، ص 631).

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 الإجتماعية لا تتم إلا من خلال العمل على إعادة بناء العقل الحضاري وتجديده، وأن نجعل من الفن بإعتباره فكرا، ثورة إبستمولوجية في العقل وفتح آفاق الإبداع ومجال الممكن في التغيير. إذن فالمهمة هنا تقتضي القيام بتحيين الثقافة وإنقاذها من سلطة الإستهلاك والإبتذال الفكري للأشياء في العالم وجعلها رؤية دينامية في تأسيس الذات والعالم معا، 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 يملك وظيفة سياسية من خلال ملكة الحكم وحس الذوق لإمتلاك غايات تثقيفية، وبذلك يصبح الفنان وسيطا بين المؤلف والسياسي(بتصرف، علي عبود المحمداوي، 2012، ص633-634).

وعليه يمكن القول أن الفن هو بمثابة الأدة 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.

قائمة المراجع:

1.جون ليشته(2008)، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا، تر: فاتن البستاني، ط1، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

2.رمضان البسطويسي محمد(1993)، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا، ط1، مطبوعات نصوص 90، القاهرة .
3.علي عبود المحمداوي وآخرون(2012)، مدرسة فرانكفورت النقدية"جدل التحرر والتواصل والإعتراف، ط1، إبن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر.
4.علي عبود المحمداوي وآخرون(2013)، الفلسفة الغربية المعاصرة، ط1، موسوعة الأبحاث الفلسفية، للرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، ج1، منشورات الإختلاف، الجزائر.