

يورغن هابرماس

## الحدّاءة - مشروع لم يكتمل<sup>(١)</sup>

ترجمة: فتحي المسكيني\*

وأّنه لم يكن ممكناً التّفكير في فرانك ليود رايت من دون اليابان، ولا في لو كوربوزي<sup>(٢)</sup> من دون العصور القديمة والمعمار المتوسطيّ، ولا في ميس فان دير روه من دون شنكل وبيرينز..". بهذا التّعليق أسّس ناقدٌ جريدة فرانكفورتر ألجيمائنه (Frankfurter Allgemeine Zeitung)<sup>(٣)</sup> أطروحته، التي تحمل - فيما أبعد من المناسبة - دلالةً تشخيصيّةً للعصر: "إنّ ما بعد الحدّاءة تقدّم نفسها قطعاً بوصفها مضادّةً للحدّاءة".

إنّ من شأن هذه الجملة أن تصدق على تيار شعوريّ قد تغلغل في مسامّ كلّ الميادين الفكرية، مؤذناً عن مجال نظريات ما بعد التنوير وما بعد الحدّاءة وما بعد التاريخ.. إلخ، باختصار عن نزعة محافظة جديدة.

يقوم النصّ التالي في أساسه على الخطاب الذي ألقته يوم ١١ أيلول / سبتمبر ١٩٨٠ في باولسكيرش بمناسبة تسلّم جائزة أدورنو التي تمنحها مدينة فرانكفورت.

بعد الرسامين والسّينمائيين، هاهم المهندسون المعماريّون أيضاً قد أذن لهم الآن بدخول مهرجان البندقية. لكن صدق هذا المهرجان المعماريّ الأوّل كان مخيّباً للأمال. والذين عرضوا في البندقية إنّما يشكّلون طليعةً بجبهات مقلوبة. فتحت شعار "حضور الماضي" ضحّوا بتقليد الحدّاءة، التي تركت المكان لتاريخانية جديدة، هي أنّ: "الحدّاءة بأكملها قد تغدّت من المناظرة مع الماضي،

\* مفكر تونسي.

بين المحدثين والقدماء، وهو ما كان يعني الخصومة مع المدافعين عن ذوق العصر الكلاسيكي في فرنسا أواخر القرن السابع عشر. إنّه فقط مع مُثل الكمال التي نادى بها التنوير الفرنسي؛ ومع التّصوّر لتقدّم لا متناهٍ للمعرفة وتدرّج نحو الأفضل اجتماعاً وأخلاقاً؛ والمستلهم من العلم الحديث، تخلّص النظرُ شيئاً فشيئاً من الافتتان الذي كانت الأعمال الكلاسيكية للعالم القديم تمارسه على روح الحداثة في كل مرة. وفي نهاية الأمر، أخذت الحداثة<sup>(١٠)</sup> تبحث لنفسها - من حيث هي تقابل بين الكلاسيكي والرومانسي - عن ماضٍ خاص في عصر وسيط مثالي. أمّا في مجرى القرن التاسع عشر، فقد أطلقت هذه الرومانسيّة ذلك الوعي المجذّر بالحداثة<sup>(١١)</sup>، الذي تخلّص من أيّ روابط تاريخيّة ولم يحتفظ إلاّ بالتقابل المجرد مع التراث، ومع التاريخ في جملته.

يُعدّ حديثاً منذ الآن ما يساعد راهنيّة ما - متعلقة بروح العصر، ومنتجدة بشكل عفوي - على البلوغ إلى العبارة الموضوعيّة. إنّ التوقيع الذي خلّفته تلك الأعمال هو الجديد<sup>(١٢)</sup> الذي يجري تجاوزه بفعل التجديد الأسلوبيّ الذي يليه ويجرّده من قيمته. ولكن، بينما ينحدر عنصر التقليعة<sup>(١٣)</sup> (الموضّعة) البسيطة في الماضي، ويصبح تقليعةً قديمة، يحتفظ الحديث<sup>(١٤)</sup> بصلة سرية مع الكلاسيكي. فمنذ أمدٍ كان يُعدّ كلاسيكيّاً ما يدوم عبر الأزمنة؛ لكن شهادة الحداثة - بالمعنى القوي - لم تعد تستمد قوتها من نفوذ حقبة ماضية، بل من أصالة راهنيّة ماضية فحسب. إنّ هذا الانقلاب من راهنيّة اليوم إلى راهنيّة الأمس إنّما هو مدمرٌ ومنتج في الآن نفسه؛ إنّه - كما لاحظ ذلك ياوس - هو الحداثة ذاتها التي خلقت لنفسها كلاسيكيّتها، وهو ما يجعل من البديهيّ أن نتحدث منذئذ عن حداثة كلاسيكية<sup>(١٥)</sup>. لقد اعترض أدورنو على هذا التفريق بين الحداثة والحداثيّة، "لأنّه من دون المنزع الذاتيّ الذي أثاره الجديد، لن تتبلور أيضاً حداثة موضوعية". (النظرية الإستيطمية، ص ٤٥)<sup>(١٦)</sup>.

وعلاقة أدورنو وأثره مع هذه النزعة هي علاقة تضادّ. فقد كرّس أدورنو نفسه لروح الحداثة بلا تحفّظ، إلى درجة أنّه عند محاولة تمييز الحداثة الأصيلة عن الحداثيّة الصرفة حدّس تلك المشاعر التي تستجيب إلى هجاءٍ للحداثة. لذلك، لا يمكن البتّة أن يكون من غير الملائم أن أقدّم الشكر على جائزة أدورنو على هيئة تقصّ للسؤال عن وضع الوعي بالحداثة اليوم كيف هو. هل الحداثة أمرٌ أكل عليه الدهر كما يزعم ما بعد الحداثيين؟ أم أنّ ما بعد الحداثة التي تنادي بها أصوات كثيرة ليست سوى جمعجة؟ هل "ما بعد الحديث" شعار يمكن أن نضطلع تحته - من دون بهرجة - بتراث تلك الأمزجة<sup>(١٧)</sup> التي نشرتها الحداثة الثقافيّة ضدّها منذ أواسط القرن التاسع عشر؟

## القدماء والمُحدثون<sup>(١٥)</sup>

إنّ من يجعل "الحداثة"<sup>(١٦)</sup> تبدأ نحو عام ١٨٥٠، مثل أدورنو، إنّما ينظر إليها بعيون بودلير والفنّ الطليعيّ. اسمحوالي بأنّ أبيض مفهوم الحداثة الثقافيّة هذا من خلال نظرة موجزة على ما قبل تاريخه<sup>(١٧)</sup> الطويل الذي أضاءه هانز روبرت يوس (Jauss). إنّ لفظة "حديث" قد استعملت أوّل مرة في أواخر القرن الخامس [الميلاديّ] من أجل تمييز الحاضر - الذي أصبح في تلك اللّحظة مسيحياً على نحو رسمي - عن الماضي الرومانيّ الوثنيّ. وبمضامين متغيّرة، تعبّر "الحداثة" دائماً - من جديد - عن الوعي بحقبة ما، تتحدد إضافة إلى ماضي الحقبة القديمة، من أجل أن تُتصوّر هي ذاتها بوصفها نتيجة انتقال من القديم إلى الجديد. وذلك لا يصدّق فقط على [عصر] التّهضة، الذي معه تبدأ الأزمنة الجديدة<sup>(١٨)</sup> بالنسبة لنا. إنّ المرء يعدّ نفسه "حديثاً" أيضاً في عصر شارلمان، في القرن الثاني عشر وفي عصر التنوير - هكذا دوماً كلّما تشكّل الوعي بحقبة جديدة عبر علاقة مجدّدة مع العصر القديم. بذلك كان العصر القديم<sup>(١٩)</sup> يعدّ نموذجاً معيارياً يُنصح بمحاكاته، إلى غاية الخصومة الشهيرة

من تجربة التمرد ضد كل ما هو معياري، محيّدًا الخير فيما هو أخلاقي أو المنفعة فيما هو عملي، ومدبرًا بلا انقطاع جدلية اللغز والفضيحة، مُدمنًا على فتنة هذه الخشية التي تتأتى من أثر النزعة الدنيوية<sup>(٢٣)</sup> - وفي الوقت نفسه من الهروب أمام عواقبه المبتذلة. هكذا تكون -بحسب أدورنو- "علامات التخريب هي ختم الأصالة الخاص بالحدائة؛ به تنفي على نحو يائس اغلاق<sup>(٢٤)</sup> المماثل لنفسه دوماً؛ وإنّ الانفجار لهُو أحد ثوابتها. فتحوّل الطاقة المضادة للتقليد إلى دوامة تلتهم كل شيء. ومن حيث أنّ الحدائة أسطورة، فهي ترتدّ على نفسها؛ وتصحح لا زمنيّتها كارثة اللحظة التي تكسر اتصال الزمان" (النظرية الإستيطيقية، ص ٤١)<sup>(٢٥)</sup>.

صحيح أنّ الوعي بالزمان<sup>(٢٦)</sup> الذي تشكّل في الفنّ الطليعيّ، ليس لاتاريخيًّا بإطلاق<sup>(٢٧)</sup>؛ بل هو يتوجّه فقط ضدّ المعيارية الكاذبة لفهم للتاريخ مستمد<sup>(٢٨)</sup> من محاكاة النماذج، ولم تمح آثاره عن التأويلية الفلسفية لغادامير. إنّ يستخدم الأزمنة الماضية الموضّعة<sup>(٢٩)</sup> التي جُعلت في المتناول على نحو تأريخيّ، لكنّه يتمرد في الوقت نفسه ضدّ تحييد المقاييس التي يعتمدها علم التاريخ<sup>(٣٠)</sup> حين يجسّس التاريخ<sup>(٣١)</sup> في المتحف. بهذه الروح بنى فالتر بنيامين علاقة الحدائة بالتاريخ من زاوية ما بعد التاريخ<sup>(٣٢)</sup>. إنّه يذكر بفهم الثورة الفرنسية لنفسها هكذا: "هي تستشهد بروما الماضية تمامًا كما تستشهد التقليدية بلباس ماض. فالتقليعة تملك حدس<sup>(٣٣)</sup> الآنيّ، في حين أنّها تتحرك دوماً في أدغال القديم". وكما أنّ روما القديمة كانت بالنسبة إلى روبرسبير ماضيًا مشحونًا بزمن اللحظة<sup>(٣٤)</sup>، كذلك يجب على المؤرّخ أن يدرك وضع النجوم "الذي في نطاقه دخل عصره الخاص في صلة مع عصر سابق محدّد تمامًا". بذلك أسس مفهومًا للحاضر بوصفه "زمن اللحظة"، الذي حلّت فيه شظايا انتظار المسيح<sup>(٣٥)</sup> (الأعمال الكاملة، مج I، ٢، ٧٠١ وما بعدها).

## منزع الحدائة الإستيطيقية<sup>(١٧)</sup>

إنّ منزع الحدائة الإستيطيقية إنّما ارتسم محيطه الواضح مع بودلير، وكذلك مع نظريته في الفنّ المتأثّر ب إدغارد آلان بو<sup>(١٨)</sup>. وقد امتد هذا المنزع ضمن التيارات الطليعية، وبلغ هالته آخر الأمر لدى الدادائيين في مقهى فولتير وفي السوربالية. إنّه يميل إلى التميّز عبر مواقف تكونت حول بؤرة ضرب من الوعي المتغيّر بالزمان. وهو وعي يعبر عن نفسه من خلال المجاز المكانيّ للموقع المتقدّم، وللطليعة أيضًا، التي تزحف زحف مستطلع في ميدان غير معروف، وتعرض نفسها لمخاطر لقاءات مفاجئة وصادمة، وتغزو مستقبلًا غير محتلّ بعد، وينبغي من ثمة أن تتوجّه نحو بلاد لم تمسح بعد وتعر على قبلة فيها. بيد أنّ التوجّه قبلاً، والاستباق لمستقبل غير متعيّن وعرضي، وعبادة الجديد، هي أشياء تدلّ في الحقيقة على تعظيم وضع راهن، يلد دوماً أزمة ماضية<sup>(١٩)</sup> جديدة مطروحة على نحو ذاتي. إنّ الوعي الجديد بالزمان<sup>(٢٠)</sup>، الذي دخل أيضًا إلى الفلسفة مع برغسون، لا يعبر عن تجربة مجتمع متحرك، وتاريخ متسارع، وحياة يومية متقطّعة، فحسب. إذ إنّ ما يعبر عن نفسه في الرفع من شأن ما هو انتقاليّ وعابر وزائل، وفي الاحتفاء بالنزعة الحركية، هو الحنين إلى حاضر غير ملطّخ قد انقطع مجراه. ومن حيث هي حركة سالبة لذاتها، فإنّ الحدائة "حنين إلى الحضور الحق". ذلك هو -بحسب ما يعتقد أكتافيو باز- "الموضوع السريّ لأفضل الشعراء الحدائيين"<sup>(٢١)</sup>.

ذلك أيضًا ما يفسّر المعارضة المجردة للتاريخ، الذي فقد بذلك البنية المفصلة والضامنة لتواصل صيرورة التراث. إنّ العصور المختلفة تضيّع ملامحها لصالح القرابة البطوليّة للحاضر مع الأبعد والأقرب: فيتعرّف المنحطّ على نفسه في البربريّ والمتوحش والبدائيّ بلا توسّط. إنّ النية الفوضوية في كسر اتصال التاريخ إنّما تفسّر القوة الهدامة لوعي إستيطقيّ، يتمرد على توجّهات التراث في وضع المعايير<sup>(٢٢)</sup>، ويعيش

كذلك، فإنه يجب - وفقاً لهذه الصياغة<sup>(٤٦)</sup> - أن تكون بواعثُ الحداثة قد استنفذت غاية الاستنفاد، وأن تكون الطليعة قد بلغت نهايتها، فعلى الرغم من أنها مشغولة<sup>(٤٧)</sup> دوماً بانتشارها، فهي على ذلك لم تعد خلافة. بذلك، فإن السؤال الملح طرحه على النزعة المحافظة الجديدة، هو: كيف يمكن عندئذ أن تُضفي الصلاحية على المعايير التي تضع حدوداً للإباحتية وتعيد الاعتبار للانضباط وأخلاق العمل والتي تعارض وضع الأفراد على مستوى اجتماعي-سياسي واحد<sup>(٤٨)</sup> بواسطة فضائل المنافسة في الإنتاج<sup>(٤٩)</sup>. والحل الوحيد الذي رآه بيل هو التجديد الديني، أو التعلّق بتقاليد ما تزال على الفطرة<sup>(٥٠)</sup>، محصّنة ضدّ النقد، وتمكّن من هويّات<sup>(٥١)</sup> مسبوكة على نحو واضح وتوفّر للأفراد يقينيات وجوديّة.

## الحداثة الثقافية والتحديث الاجتماعي

إنّ النفوذ المتحكّم في قوى الإيمان<sup>(٥٢)</sup> لا يمكن - والحق يُقال - أن يُقتلع بضربة قدم<sup>(٥٣)</sup>. لهذا السبب، نجمت عن هذه التحليلات - وذلك بمنزلة توجيه وحيد للفعل - مسلمةٌ كانت قد صارت قدوةً عندنا نحن أيضاً: إنّها المناظرة الروحية والسياسية مع أصحاب الحداثة الثقافية. وأنا سأذكر ملاحظاً متبصّراً للأسلوب الجديد، الذي كان المحافظون الجدد قد نقشوه في الساحة الفكرية في السبعينيات: "إنّ المناظرة قد أخذت شكلاً يضع كلّ ما يمكن أن يفهم بوصفه تعبيراً عن ذهنية معارضة على نحو يمكن أن يختلط في نتائجه مع هذا الضرب أو ذاك من التطرف، مثلاً أن يضع المرء رابطة بين الحداثة<sup>(٥٤)</sup> والعدمية، بين البرامج الخيرية والسلب والنهب، بين تدخّلات الدولة والكلبائية، بين نقد الإنفاق على التسلّح والتواطؤ مع الشيوعية، بين النزعة النسوية والكفاح من أجل حقوق المثليين<sup>(٥٥)</sup> من جهة، وتدمير الأسرة من جهة أخرى، بين اليسار بعامّة

على أنّ منزع الحداثة الاستيطانية هذا قد صار في الأثناء بالياً. صحيح أنّه قد أُشيد مرة أخرى في السنينيات (من القرن العشرين). لكنّ - والسبعينيات وراءنا - ينبغي أن نقرّ بأنّ النزعة الحداثيّة لم تعد تلقى اليوم أيّ صدى. في وقته - وليس من دون كآبة - سجّل أوكتايفو باز<sup>(٣٦)</sup>، أحد شيعه<sup>(٣٧)</sup> الحداثة: "إنّ طليعة ١٩٦٧ تكرّر أفعال وحرركات طليعة ١٩١٧. نحن نعيش نهاية فكرة الفن الحديث"<sup>(٣٨)</sup>. وعلى إثر أبحاث بيتر بيرغر<sup>(٣٩)</sup> نحن نتكلم في الأثناء عن الفن "ما بعد الطليعي"، الذي لم يعد يخفي فشل التمرد السوربالي. ولكن، ماذا يعني هذا الفشل؟ هل يشير إلى وداع الحداثة؟ هل ما "بعد الطليعة" لا تزال تدلّ على الانتقال إلى ما بعد الحداثة؟

على هذا النحو بالفعل يفهمها دانيال بيل<sup>(٤٠)</sup>، المنظّر السوسولوجي المعروف وأحد المحافظين الجدد الأميركيين الأكثر تألقاً. ففي كتاب مهم، طور بيل أطروحة<sup>(٤١)</sup> تقضي بأنّ مظاهر الأزمة في مجتمعات الغرب المتطورة يمكن أن تُردّ إلى قطيعة بين الثقافة والمجتمع، بين الحداثة الثقافية ومتطلبات النظام الاقتصادي كما الإداري. فإنّ الفن ما بعد الطليعيّ ينفذ إلى القيم التي توجه الحياة اليومية وتصيب العالم المعيش بعدوى أسلوب النزعة الحداثيّة. فهذه [النزعة] هي المُفسد الأكبر، الذي سلّم السلطة إلى مبدأ تحقيق الذات بلا حدود، ومطلب تجربة ذاتية أصيلة، والنزعة الذاتية للملكة إحساس هائجة، ومن ثمّ أطلق سراح حوافز مُتعيّة (أو لذائذية)<sup>(٤٢)</sup> لا يمكن أن تجتمع مع انضباط الحياة المهنيّة وبعامّة مع الأسس الأخلاقية لسير حياة معقلنة الغايات<sup>(٤٣)</sup>. بذلك، فإنّ بيل - على نحو شبيه بما يفعله في بلادنا أرنولد غيلان<sup>(٤٤)</sup> - يلقي ذنب تفكّك الإتيقا البروتستانتية التي كانت تثير قلق ماكس فيبر، على "الثقافة الشقاقية"<sup>(٤٥)</sup> (أو العدوانية)، وذلك يعني على ثقافة تغذيّ النزعة الحداثيّة فيها العداوة ضدّ مواضع وفضائل حياة يومية معقلنة بواسطة الاقتصاد والإدارة.

والإرهاب ومعاداة السامية أو حتى الفاشية. "بهذا التعليق لا يقصد بيتر شتاينفالز<sup>(٥٦)</sup> سوى أميركا، لكنّ خطوط التوازي موجودة بين أيدينا. لذلك فإنّ البعد الشخصي<sup>(٥٧)</sup> للشئام الفكرية ومرارتها -التي أشعلها هنا أيضًا في ديارنا المثقفون المناهضون للتنوير- قلمًا تُفسّر على نحو نفساني، بل بوصفها تجد علتها -على الأرجح- في الخواء التحليلي لنظريات المحافظين الجدد ذاتها.

إنّ نزعة المحافظين الجدد تسحب التبعات المزعجة لتحديث رأسمالي -مظفّر إلى حدّ ما- للاقتصاد والمجتمع على الحداثة الثقافية. ولأنها تلمس الروابط بين مسارات التحديث الاجتماعيّ المرحب بها من جهة، وأزمة الخوافز المرثية على طريقة كاتون<sup>(٥٨)</sup> من جهة أخرى؛ ولأنها لا تكشف عن الأسباب الاجتماعية-البنوية للإضرابات عن العمل<sup>(٥٩)</sup> وعادات الاستهلاك ووجعات أوقات الفراغ، فقد تُلقى نزعة المحافظين الجدد على عاتق ثقافة الحداثة -مباشرة- تبعات ما يبدو الآن في صورة نزوع إلى المتع<sup>(٦٠)</sup> وتناقص الاستعداد للقبول بالهوية<sup>(٦١)</sup> والطاعة، بوصفه نرجسية وتراجعًا للتنافس في الأداء وعلى المكانة، هذا مع أنّ الحداثة لا تتدخل في هذه المسارات إلا بتوسط شديد. لذلك، فإنّه حل مكان الأسباب التي لم تحلّ هؤلاء المثقفون الذين مازالوا يشعرون دومًا بأنهم مُلزَمون بمشروع الحداثة. مازال دانيال بيل<sup>(٦٢)</sup> -بلا ريب- يرى تواشجًا بين انجراف القيم البورجوازية وحماية الاستهلاك الخاص في مجتمع يغلب عليه الإنتاج بالجملة. وعلى ذلك، فإنّ هذه الحجة الخاصة لا تؤثر فيه إلا قليلًا فيُرجع الإباحية<sup>(٦٣)</sup> الجديدة بالدرجة الأولى إلى انتشار أسلوب حياة كان قد تشكّل أوّل الأمر في أحضان الثقافات المضادة النخبوية للبهيمية الفنية. وهو بذلك قد قدّم نوعًا من سوء الفهم الذي كانت الطليعة نفسها قد سقطت ضحية له، وفحواه كأنّ رسالة الفن هي أن يفني بوعده السعادة الذي قطعه على نحو غير مباشر عبر عملية جمعة لكيانات

الفنانين التي أخذت أسلوب<sup>(٦٤)</sup> الصورة المضادة<sup>(٦٥)</sup>. بالرجوع إلى زمن نشوء الحداثة الإستيطيقية، لاحظ بيل "أنّ البورجوازيّ راديكاليّ في مسائل الاقتصاد، لكنّه يكون محافظًا في مسائل الأخلاق والذوق"<sup>(٦٦)</sup>. إذا صحّ ذلك، يمكن للمرء أن يفهم نزعة المحافظين الجدد بوصفها عودة إلى نموذج عن العقلية البورجوازية جرى التحقق منه. لكنّ ذلك ساذج جدًّا. إذ أنّ حالة المزاج<sup>(٦٧)</sup> التي يمكن لنزعة المحافظين الجدد أن تتركز عليها اليوم، لا تنبثق أبدًا من انزعاج من التبعات المناقضة لثقافة تحطّت حدودها، وفرت من المتحف إلى الحياة. ربّ انزعاج لم يحدث بفعل مثقفين حدثويين<sup>(٦٨)</sup>، بل يجد جذوره في ردود الفعل الموجودة على نحو أعمق إزاء تحديث اجتماعي، يسّط - تحت ضغط مقتضيات النموّ الاقتصادي والأعمال التنظيمية للدولة- سلطانه بشكل أوسع دائمًا على أشكال الحياة المتولّدة في نطاق إيكولوجي<sup>(٦٩)</sup>، وضمن البنى التواصلية الداخلية للعالم التاريخيّة الحية. وهكذا، لا تعبّر الاحتجاجات الشعبوية الجديدة عن المخاوف واسعة الانتشار من تدمير الوسط العمرانيّ والطبيعيّ، وتدمير أشكال العيش معاً<sup>(٧٠)</sup> إلاّ على نحو أكثر حدّة. إنّ بواعث الانزعاج والاحتجاج المتعددة إنّما تنبع في كل مكان يقوم فيه تحديث أحاديّ الجانب مرسوم بحسب مقاييس المعقوليّة<sup>(٧١)</sup> الاقتصادية والإدارية باقتحام ميادين الحياة التي تتركز على مهام التقليد الثقافيّ والاندماج الاجتماعيّ والتربية، ومن ثمّ تتأسس على مقاييس أخرى، لا سيّما على تلك التي تقتضيها معقوليّة تواصلية. والحال أنّ هذه المسارات الاجتماعية تُعرض عنها نظريات<sup>(٧٢)</sup> المحافظين الجدد؛ إنّها تُسقط الأسباب التي لا توضّحها على سطح<sup>(٧٣)</sup> ثقافة هدامة على نحو عنيد وعلى المدافعين عنها.

وبلا ريب، فإنّ الحداثة الثقافية تنتج أيضًا معضلاتها الخاصة. وإنّما بهذه تستشهد المواقف الفكرية، التي

الثقافة عبر الاشتغال والتفكير المتخصصين لا يبلغ إلى حيز الممارسة اليومية دفعةً واحدة<sup>(٧٨)</sup>. تهدد العقلنة<sup>(٧٩)</sup> الثقافية على الأرجح بإفقار عالم الحياة<sup>(٨٠)</sup> الذي جُرد من قيمته في جوهر تقليده.

إن مشروع الحدائق الذي صاغه فلاسفة التنوير إبان القرن الثامن عشر إنَّما يتمثل حالياً في تطوير بلا هوادة للعلوم الممؤضة<sup>(٨١)</sup> وأسس الأخلاق والحق ذات البعد الكوني والفنَّ المستقل وفقاً لخاصية كل منها، ولكن في الوقت نفسه أيضاً أن نسرح القدرات الذهنية التي تتجمع على هذا النحو من أشكالها الباطنية العليا ونجعلها مفيدةً للممارسة، بمعنى التهيئة العقلية لشروط البقاء.

كان منورون<sup>(٨٢)</sup> من أمثال كوندورسي<sup>(٨٣)</sup> ما يزالون على الأمل المفرط في أنَّ الفنون والعلوم لا تعزز التحكم في قوى الطبيعة فحسب، بل تعزز أيضاً فهم العالم وفهم الذات والتقدم الأخلاقي وعدالة المؤسسات الاجتماعية، بل حتى سعادة الإنسان. ولم يخلف القرن العشرون من هذا التفاؤل شيئاً كثيراً. لكنَّ الإشكال بقي على حاله. ومن بعد كما من قبل، انقسمت العقول بشأن ما إذا كان عليها أن تتشبث بمقاصد التنوير، مهما كان مكسوراً، أو ما إذا كان عليها أن تنفض يديها من مشروع الحدائق. هل الطريق أمام القدرات الذهنية، بقدر تعارضها مع التقدم التقني والنمو الاقتصادي والتصرف العقلن، بحيث أنَّ الممارسة الحيوية التي تحيل على تقليد جرى تعميمها، إنَّما تبقى غير ممسوس بها على الأقل؟

حتى بين الفلاسفة الذين يشكّلون اليوم ضرباً من الجبهة الخلفية للتنوير<sup>(٨٤)</sup> فإنَّ مشروع الحدائق قد تفتت على نحو غريب. إنَّهم لا يثقون أبداً إلا في واحدة من اللحظات التي ميّز بها العقل نفسه في كل مرة. إنَّ بوبر<sup>(٨٥)</sup> - وأعني منظّر المجتمع المفتوح، الذي لم يقبل إلى حدِّ الآن أن يستوعبه المحافظون الجدد- يتمسك بالقوة الفاعلة المنورة للنقد العلمي<sup>(٨٦)</sup> في الميدان

إنَّما تدعو إلى ما بعد الحدائق<sup>(٧٤)</sup> أو توصي بالرجوع إلى ما قبل الحدائق<sup>(٧٥)</sup>، أو أنَّها ترفض الحدائق على نحو جذري. وبمعزل عن تبعات مشاكل التحديث الاجتماعي، تعرض كذلك - من طريق نظرة باطنية إلى التطور الثقافي- بواعث على الشك في مشروع التنوير واليأس منه.

## مشروع التنوير

إنَّ لفكرة الحدائق أواصر وثيقة مع تطوّر الفن الأوروبي؛ لكنَّ ما سمي "مشروع التنوير" لا يبرز للعيان إلا متى أقلعنا عن الاقتصار على الفن الذي نمارسه إلى حدِّ الآن. لقد وصف ماكس فيبر الحدائق الثقافية بالقول إنَّ العقل الجوهري الذي عبّر عن نفسه من خلال رؤى العالم الدينية والميتافيزيقية قد انقسم إلى ثلاث لحظات لا يُمسك بها مجتمعة إلا على نحو صوري (عبر صورة التعليل الحجاجي). ومن حيث أنَّ رؤى العالم تنهار، وتفتت المشاكل التقليدية على وجه الخصوص من زاوية نظر الحقيقة والصحة المعيارية والأصالة أو الجمال حتى يمكن أن تُعالج تواليًا بوصفها مسألة معرفة وبوصفها مسألة عدالة ثم بوصفها مسألة ذوق، فقد بلغ الأمر في العصور الجديدة إلى التفريق بين دوائر قيم للعلم والأخلاق والفن. وضمن منظومات العمل الثقافية التي تهتمها، تمَّاسست<sup>(٧٦)</sup> النقاشات العلمية والبحوث النظرية الحقوقية - وإنتاج الفن ونقد الفن- بوصفها من شأن المتخصصين. ويؤدي الاشتغال المحترف على الإرث الثقافي إلى بروز القوانين الخاصة بمركب المعرفة<sup>(٧٧)</sup> الذهني-الأداتي، والأخلاقي-العملي، والإستطقي-التعبيري. انطلاقاً من ذلك، يوجد أيضاً تاريخ داخلي للعلوم ولنظرية الأخلاق والحق ولفن؛ وتلك لا ريب ليست تطورات خطية، لكنَّها مسارات تعلّم. هذا جانب من الأمر.

أمَّا من الجانب الآخر، فإنَّ المسافة بين ثقافات الخبراء والجمهور الواسع قد أخذت في النمو. إنَّ ما تنميه

رفعه ماركوزه في شكل نقد أيديولوجي، للطابع " الإيجابي" للثقافة. بيد أن طوباوية التصالح كانت قد انقلبت لدى بودلير نفسه -الذي عاود وعد السعادة<sup>(٩٤)</sup> [هذا]- إلى انعكاس<sup>(٩٥)</sup> نقدي للطابع غير المتصالح للعالم الاجتماعي. إن الوعي بذلك يزداد إيلامًا بقدر ما يتبعد الفن عن الحياة، وينعزل في استقلال كامل يُطلب فلا يُدرك<sup>(٩٦)</sup>. كذلك ينعكس هذا الألم في السأم اللامتناهي للمطروود الذي يتهاهى مع جامعي الخرق<sup>(٩٧)</sup> في باريس.

من طريق مثل هذه المسالك العاطفية تتجمّع الطاقات المتفجرة، التي تقود في نهاية الأمر إلى الانتفاضة، إلى المحاولة العنيفة لشقّ دائرة للفن ليست مكنتية بنفسها إلا في الظاهر وفرض المصالحة بواسطة هذه التضحية. لقد رأى أدورنو جيدًا لم كان مشروع السوربالية "ينفي الفن، من دون أن يمكنه مع ذلك أن يتخلّص منه" (النظرية الإستيطيقية، ص ٥٢). إن كلّ محاولات تذليل الفجوة بين الفن والحياة، الخيال والبراكسيس، الظاهر والواقع؛ وإغفال الفرق بين المصطنع والموضوع المفيد، بين المنتج وما نثر عليه، بين التشكيل<sup>(٩٨)</sup> والحركة العفوية؛ وإنّ المحاولات التي تعلن كلّ شيء فنًا، وكلّ شخص فنّانًا؛ وتبطل كلّ المقاييس، وتساوي بين الأحكام الإستيطيقية والتعبير عن معيش ذاتي - يمكن أن تُفهم المساعي التي حلّلت جيدًا في هذه الأثناء، بوصفها تجارب بلا معنى<sup>(٩٩)</sup>، هي رغم أنها<sup>(١٠٠)</sup> لا تفعل على وجه التحديد سوى أن تثير بحدة بنى الفن التي كانت تسعى إلى أن تنقضها: مجال<sup>(١٠١)</sup> الظهور، تعالي الأثر، الطابع المركزي والتخطيطي للإنتاج الفني وكذلك المنزلة المعرفية للحكم الذوقي<sup>(١٠٢)</sup>. إنّ محاولة تجاوز الفن على نحو جذري هي في الحقيقة تضع في موضعها الصحيح -على نحو لا يخلو من السخرية- تلك المقولات التي كانت الإستيطيقا الكلاسيكية قد طوّقت بها حقل الموضوع الذي ينحصها؛ ومن دون شك في أنّ هذه المقولات نفسها قد تعيّرت في الأثناء.

السياسي؛ أما الثمن الذي دفعه فهو ريبية أخلاقية ولامبالاة واسعة إزاء الميدان الإستيطيقي. ويعوّل بول لورنزن<sup>(٨٧)</sup> من جانبه على التأثير الإصلاحي الذي يحدثه بناء لغة اصطناعية في الحياة، يحقق ضمنها العقل العملي صلاحيته؛ لكنّه بذلك قد قتن وجهه العلوم ضمن السبل الضيقة للتبريرات التي من جنس التبريرات الأخلاقية والعملية، كما أهمل تمامًا العنصر الإستيطيقي. وعلى العكس من ذلك، فإنّ مزعم العقل الحادّ قد انكفأ على الحركة الاتهامية للأثر الفني الباطني، في حين أنّ الأخلاق غير قادرة على التأسيس، ولم يبق للفلسفة من مهمة سوى أن تُحيل -بواسطة خطاب غير مباشر- على المضامين التّقديّة المتوارية في الفن.

إنّ التمييز بين العلم والأخلاق والفن الذي بواسطته خصّص ماكس فيبر عقلانية الثقافة الغربية، إنّما يعني في الوقت نفسه<sup>(٨٨)</sup> أنّ قطاعات -يجري العمل فيها على أساس الاختصاص- قد أصبحت مستقلة وانفصلت عن تيار من التقاليد. وتابع هذا التيار تشكّله على نحو فجّ في نطاق تأويلية البراكسيس اليومي. هذا الانفصال هو المشكلة التي تنجم عن القوانين الخاصة بدوائر القيم التي جرى تمييزها؛ وهي التي أدت أيضًا إلى المحاولات الفاشلة لـ"تجاوز"<sup>(٨٩)</sup> ثقافة الخبراء. وذلك أمر أفضل ما يُستقرأ في الفن [...].

## التجاوز الكاذب للثقافة

حقًا، لم يكن حقّ الفن في الوجود ليوضع موضع سؤال السوربالية لو لم يكن الفن الحديث يتضمّن أيضًا -وعلى وجد التحديد- وعدًا بالسعادة، يخصّ "علاقته بالكلّ". لدى شيلر<sup>(٩٠)</sup>، كان هذا الوعد -الذي يعبر بلا ريب<sup>(٩١)</sup> عن الحدس<sup>(٩٢)</sup> الإستيطيقي، لكنّه لا يفني به- ما يزال يأخذ الهيئة الصريحة لطوباوية<sup>(٩٣)</sup> ترنّو إلى ما وراء الفن. و يبلغ خطّ الطوباوية الإستيطيقية هذا إلى حدّ الاتهام الذي

حزبيّة قد عثرت على فضاء مناسب لمحاولاتها تنفيذ برنامج تجاوز الفلسفة كما نفذ السوراليون معزوفة تجاوز الفن. ومن تبعات الدغمائية والتشدد الأخلاقيّ يتجلّى الخطأ ذاته هنا كما هناك<sup>(١٠٩)</sup>: لا يمكن أن يكون شفاء<sup>(١١٠)</sup> ممارسة يوميّة مشيئة - وقائمة على تواطؤ عفوي للمعرفي مع العمليّ-الأخلاقيّ والتعبريّي-الإستطقيّ - من خلال الاتصال في كل مرة<sup>(١١١)</sup> بواحد من الحقول الثقافيّة التي فُتحت بواسطة العنف. كذلك، يجب ألا يقع خلط المخاض<sup>(١١٢)</sup> العمليّ والتجسيد المؤسّساتي للمعرفة المراكمة في العلم والأخلاق والفن مع نسخة ما من سلوك الحياة الخاص بمُمثلي هذه الدائرة من القيم، الخارجين عن الحياة اليوميّة - مع أيّ تعميم للقوى الهدامة التي عبّر عنها كل من نيتشه وباكونين وبودلير في صلب وجودهم.

بلا ريب، يمكن للنشاطات الإرهابيّة<sup>(١١٣)</sup> أن ترتبط في بعض المواقف بتغليب<sup>(١١٤)</sup> واحدة من اللحظات الثقافيّة في كل مرة، بالجنوح إلى جعل السياسة ضرباً من الإستطيقا<sup>(١١٥)</sup> مثلاً، أو الاستعاضة عنها بالتشدد الأخلاقيّ أو إخضاعها لدغمائيّة مذهب ما.

بيد أنّ هذه الروابط<sup>(١١٦)</sup> التي يمكن تصوّرها بمشقة، لا يجب أن تدفعنا إلى "ثلب" مقاصد تنوير لا يمكن تطويعه بوصفها وليدة "عقل إرهابي"<sup>(١١٧)</sup>. إنّ من يجمع بين مشروع الحداثة وحالة الوعي والأعمال التي هي أقرب إلى فرجة عموميّة لإرهابيين أفراد، لا يتصرّف بأقلّ طيشاً<sup>(١١٨)</sup> ممّن يريد أنّ يعلن الإرهاب<sup>(١١٩)</sup> الأطول أمداً والأكبر حجماً غير المسبوق، والذي يُمارَس في الظلام، في أقبية الشرطة العسكريّة والسريّة، في المعتقلات ومارستانات الطبّ النفسيّ، بوصفه علّة وجود<sup>(١٢٠)</sup> الدولة الحديثة (وهيمنتها الشرعيّة الوضعيّة المفرّغة من محتواها)، وذلك فقط بسبب أنّ هذا الإرهاب يستخدم وسائل الإكراه التي يستعملها جهاز الدولة.

رسخ فشل التمرد السورالي الخطأ المضاعف لتجاوز كاذب؛ أولاً حين دمّرت أوعية<sup>(١١٣)</sup> فضاء ثقافيّ تطوّر بذاتيّه<sup>(١١٤)</sup>، وساحت المضامين؛ لم يبق من المعنى الذي جُرد من جلالته والشكل الذي مُحيت بنيته بقيّة أبداً، ولا يتمخّض عن هذا الكسر أيّ فعل تحريري. لكنّ الخطأ الثاني أخطر نتائجاً، ففي الممارسة التواصلية اليوميّة ينبغي أن تتداخل الدلالات المعرفيّة والأمال<sup>(١١٥)</sup> الأخلاقيّة والتعابير والتقويمات؛ كذلك تحتاج عمليات التفاهم<sup>(١١٦)</sup> في عالم الحياة إلى تراث ثقافيّ بكلّ مداه، لهذا السبب فإنّه لا يمكن لليوميّ المعقلن أن يُخلّص من جمود التفكير الثقافيّ بأن يتم فتح حقل ثقافي ما بالعنف، مثل الفن، وإنتاج صلة له مع أحد أنساق المعرفة المختصة. من هذه الطريق قد يمكن في أفضل الأحوال أن نعوض تحيّراً ما وتجريداً ما بواحد آخر.

إنّ لبرنامج التجاوز الكاذب للفن وممارسته غير الموقّعة أشكالا موازيّة في حقول المعرفة النظرية والأخلاق، غير أنّها أقلّ وضوحاً. أجل، إنّ العلوم من جهة، ونظريات الأخلاق والحقوق من جهة أخرى، قد أصبحت مستقلة على نحو مماثل لما وقع للفن. لكنّ هاتين الدائرتين تبقيان في ارتباط مع أشكال مختصة من الممارسة: واحدة مع التقنية التي اصطبغت بالعلم، والأخرى مع ممارسة إداريّة، منظمّة على نحو حقوقيّ، وتابعة في أسسها إلى تبريرات أخلاقيّة. وعلى ذلك، فإنّ العلم الذي صار مؤسّسة والنقاش<sup>(١١٧)</sup> العمليّ-الأخلاقيّ المنفصل في نطاق المنظومة الحقوقيّة قد ابتعدا عن الممارسة المعيشة إلى حدّ أصبح ممكناً فيه أن ينقلب برنامج التنوير هنا أيضاً إلى [برنامج] التجاوز.

فمنذ أيام الهيجليين الشبان، شاعت عبارة تجاوز الفلسفة. ومنذ ماركس، طُرح السؤال عن العلاقة بين النظرية والممارسة. لا ريب في أنّ المثقفين كانوا هذه المرة<sup>(١١٨)</sup> قد ارتبطوا بالحركة العماليّة. فقط في دوائر هذه الحركة الاجتماعيّة، كانت مجموعات

## بدائل عن التجاوز الكاذب للثقافة<sup>(١٢١)</sup>

إنّ قصدي أنّ الواجب كان على الأرجح أن نتعلّم من حالات التّيه التي صاحبت مشروع الحداثة، ومن أخطاء مشاريع التجاوز المغرورة، بدلاً من أن نتخلّى عن الحداثة ومشروعها. وربما كان من الممكن متى اتخذنا التلقّي الفنيّ مثلاً أن ننبّه على الأقلّ إلى السبيل<sup>(١٢٢)</sup> إلى مخرج من معضلات الحداثة الثقافية. فمند نقد الفن الذي تطوّر في نطاق الرومانسية، وُجدت نزعات متضاربة ترسّخت على نحو أكثر حدّة مع انبجاس التيارات الطليعيّة: إنّ نقد الفنّ يطلب تارةً بدور التكملة المتّجّة للأثر الفنيّ، وطوراً بدور المنافح عن حاجة التأويل الخاصة بالجمهور الواسع.

لقد وجّه<sup>(١٢٣)</sup> الفنّ البورجوازي التوقعين التاليين لمن كان يخاطبهم جميعاً: تارةً يجب على الجاهل بأصول الصناعة<sup>(١٢٤)</sup> التمتعّ بالفنّ أن يجعل من نفسه خبيراً، وطوراً يحقّ له أن يسلك سلوك العارف، ويربط التجارب الإستيطيقية بمشاكل حياته الخاصة. ربّما أنّ هذا النوع الثاني من التلقّي - البريء في ظاهره - قد خسر جذريّته بالتحديد من جهة أنّه بقي على نحو غير واضح حبيس النزعة الأولى.

لا ريب في أنّ الإنتاج الفنيّ يصبح ضحلاً - من حيث الدلالة - حين لا يُمارَس بوصفه عملاً مختصّاً بمشاكل مخصوصة، وشأنًا راجعاً للخبراء، بقطع النظر عن أيّ حاجات خارجة عن الميدان. بذلك يتفق الجميع (بما في ذلك النقاد الذين هم متلقّون من أهل الصناعة) على أنّ المشاكل قيد الدرس مستخرّجة بالنظر إلى صلاحية مجرّدة جدّ محددة. لكنّ هذا التحديد الحاد، وهذا التركيز الحصريّ على بُعد واحد، إنّما ينكسر ما إنّ تكون التجربة الإستيطيقية ملتصّمة<sup>(١٢٥)</sup> من تاريخ حياة فردية أو مجسّدة في شكل حياة جماعية. [...]

إنّ الربط من جديد - على نحو مدقّق - بين الثقافة الحديثة وممارسة يومية منسرفة إلى تقاليد حية لكنّها

مفقّرة من طرف نزعة سلفية بسيطة، لن ينجح إلاّ حين يمكن أيضاً توجيه التحديث الاجتماعيّ نحو سبل أخرى غير رأسماليّة، وحين يمكن لعالم الحياة أن يطوّر من نفسه مؤسّسات تحدّ من الحركية (الديناميكية) الخاصة لنظامي العمل الاقتصاديّ والإداريّ.

## ثلاث نزعات محافظة

وإذا لم أكن مخطئاً، ليست بوادر ذلك طيبة. لقد نشأ مناخ في كامل العالم الغربيّ تقريباً، شجّع التيارات الناقدة للنزعة الحداثيّة. وهنا تُستخدم حبيّة الأمل<sup>(١٢٦)</sup> التي تركتها المشاريع المنهارة لغرض التجاوز الكاذب للفن والفلسفة وراءها، وتستخدم معضلات الحداثة الثقافيّة، وقد صارت منظورة، بوصفها ذريعة للمواقف المحافظة. دعوني أتميّر بعجالة النزعة المضادّة للحداثة<sup>(١٢٧)</sup> لدى المحافظين الشبان عن نزعة ما قبل الحداثة<sup>(١٢٨)</sup> عند المحافظين الشيوخ، وأخيراً عن مذهب ما بعد الحداثة<sup>(١٢٩)</sup> الخاص بالمحافظين الجدد.

فالمحافظون الشبان قد خصّوا أنفسهم<sup>(١٣٠)</sup> بالتجربة الأساسية للحداثة الإستيطيقية، بالكشف عن ذاتيّة مسلوية المركز، ومحزّرة من كلّ تحديّدات الإدراك والغائيّة وكلّ أوامر العمل والمنفعة، وقطعوا من خلالها مع العالم الحديث. وأرسوا بواسطة الموقف الحداثيّ دعائم حداثيّة مضادّة لا تقبل التصالح<sup>(١٣١)</sup>. إنهم بصرفون القوى العفويّة للمختلة وتجربة الذات والوجدان إلى البعيد والعتيق، ويعارضون العقل الأدائيّ على نحو مانويّ بمبدأ لا يولج إليه إلاّ ذكراً، أكان إرادة القوة أم السيادة، الوجود أم قوة العنصر الشعريّ الديونيزوسيّ. وهذا الخطّ يمتدّ في فرنسا من جورج بطاي عبر فوكو إلى ديريدا. وفوق الجميع، تحلّق بالطبع روح نيتشه الذي بُعث من جديد في السبعينيات [من القرن العشرين].

بالنسبة إلى الأطروحة الأولى، وكارل شميت<sup>(١٤٢)</sup> عن الوسطى، وغوتفريد بان<sup>(١٤٣)</sup> عن الأطروحة الأخيرة، بوصفهم شهوداً على ذلك. بهذا التحديد القطعي للعلم والأخلاق والفن في نطاق دوائر مستقلة ومقطوعة عن العالم المعيش ومُدَارَة وفقاً للاختصاص، لن يتبقى من الحداثة الثقافية إلا ما يجب أن نحصل عليه عند التخلي عن مشروع الحداثة. ومن أجل شغل الموضوع الذي صار شاغراً، يقع رصد تقاليد تظلّ معفاة من مطالب التأسييس. وفي الحقيقة، ليس من المؤكّد أن نرى كيف يجب على هذه التقاليد أن تستمر<sup>(١٤٤)</sup>، اللهمّ إلاّ تحت حماية وزراء الشعائر<sup>(١٤٥)</sup>.

إنّ هذا التصنيف هو - مثل كلّ تصنيف آخر - ضرب من التبسيط؛ لكنّه بالنسبة إلى تحليل المناظرة الروحيّة-السياسيّة اليوم قد لا يكون عديم الجدوى تماماً. كمّ أخشى أن تنتشر أفكار مضادّة الحداثة، وقد أضيف إليها جرعة من ما قبل الحداثة، في أوساط الخضر<sup>(١٤٦)</sup> والجماعات البديلة<sup>(١٤٧)</sup>. ففي التغيّر الحاصل في وعي الأحزاب السياسيّة، أخذ يبرز - في المقابل - نجاح نزعة الارتداد<sup>(١٤٨)</sup>، بمعنى تحالف ما بعد المحدثين مع ما قبل المحدثين. وعلى ما يبدو لي، لا أحد من الأحزاب يحتكر قُدْفَ المثقفين أو موقف المحافظين الجدد. ولهذا لدي أسباب وجيهة [...] <sup>(١٤٩)</sup> لأنّ أكون شاكراً للروح الليبراليّة التي تمنحني بها مدينة فرانكفورت جائزة قد ارتبطت باسم أدورنو، باسم ابن لهذه المدينة، طبع - كفيلسوف وكاتب، وعلى نحو لا ثاني له في ألمانيا الفيدرالية - صورة المثقف، وصار نموذجاً للمثقفين.

ولا يسمح المحافظون الشيوخ بأن تصيهم عدوى الحداثة الثقافيّة أبداً. وهم يتابعون بحذر تداعي العقل الجوهريّ، وتفترق العلم والأخلاق والفنّ، والفهم الحديث للعالم ومعقوليّته التي لا تعدو أن تكون إجرائيّة فحسب، وينصحون بعودة إلى مواقف ما قبل الحداثة (حيث كان ماكس فيبر قد رأى سقوطاً من جديد في المعقوليّة الماديّة). إنّ نجاحاً معيّنًا قد تحقّق، وبخاصة مع الأرسطية الجديدة التي يستهويها اليوم تجديد العهد مع إتيقا كسمولوجية من خلال إشكالية البيئّة. من هذا الخطّ الذي يأتي من ليو شتروس<sup>(١٣٢)</sup>، تقع على سبيل المثال الأعمال الهامة لهانس جوناكس<sup>(١٣٣)</sup> وروبارت شبيهان<sup>(١٣٤)</sup>.

وأما المحافظون الجدد، فهم يتعاملون إزاء فتوحات الحداثة بالطريقة الأكثر إيجاباً. هم يرحبون بتطوّر العلم الحديث، طالما لا يتخطى دائرته الخاصة إلاّ كي يدفع التقدّم التقنيّ والنموّ الرأسماليّ والإدارة العقلانيّة<sup>(١٣٥)</sup> إلى الأمام. في ما عدا ذلك، هم ينادون بسياسة نزع فتيل<sup>(١٣٦)</sup> القوى المتفجّرة للحداثة الثقافيّة. وتنصّ أطروحة على أنّ العلم متى فهمه المرء على نحو صحيح، أصبح بلا أيّ دلالة<sup>(١٣٧)</sup> بالنسبة إلى كيفية التوجّه في العالم المعيش. وتوجد أطروحة أخرى تقول إنّ السياسة ينبغي - بقدر الإمكان - أن تُترك حرة إزاء مقتضيات التبرير الأخلاقيّ-العمليّ. وتعلن أطروحة ثالثة المحايثة المحضمة<sup>(١٣٨)</sup> للفنّ، وتنكر عليه مضمونه<sup>(١٣٩)</sup> الطوباوي، وتحتجّ بطابعه الظاهريّ<sup>(١٤٠)</sup> من أجل عزل التجربة الإستطبيقية في نطاق [الحياة] الخاصة. ويمكن للمرء أن يذكر فيتنغشتاين<sup>(١٤١)</sup>

## الهوامش

١٧ Gesinnung. نلاحظ أنّ المترجم الفرنسي يثبت "قناعة" (conviction)، في حين أنّ الكلمة الألمانية تحتل معاني عديدة أخرى: "طريقة تفكير" أو نظر، "استعدادات فكرية"، "مشاعر"، "ذهنية"، "نزعة"، "رأي" (سياسي)، "خلق"، "نية"، "روح".. وقد حاولنا أن نقف قريباً من بنية اللفظ الألماني التي تحتوي على معنى "النزوع" والميل، لا سيما في سجل إستيطقي.

18 E. A. Poe.

١٩ يستعمل هابرماس لفظة "الماضي" في الجمع (Vergangenheiten) وهو ما يعرّس الترجمة وما دفع المترجم الفرنسي إلى تفادي مجارته.

٢٠ das neue Zeitbewußtsein. نلاحظ أنّ المترجم الفرنسي يثبت "الوعي الجديد بالحاضر" وليس بالزمان. وهو ليس ضرورياً.

21 Note 3: *Essays*, Bd. 2, 159.

22 die Normalisierungsleistungen von Tradition.

23 Akt der Profanierung.

24 die Geschlossenheit.

٢٥ يمكن أن نعثر على المقطع المشار إليه في الترجمة الفرنسية: T. W. Adorno, *Théorie esthétique*. Op. cit. p. 45.

٢٦ نلاحظ أنّ المترجم الفرنسي قد غيّر عبارة "الوعي بالزمان" ("das Zeitbewußtsein") بعبارة "الوعي بالحاضر". وهو غير ضروري.

27 schlechthin.

28 geschöpften.

29 objektivierte Vergangenheiten.

30 der Historismus.

31 die Geschichte.

32 posthistoristisch.

33 die Witterung.

34 Jetztzeit.

35 messianischen.

١ تُرجم هذا النص من المصدر التالي:

J. Habermas, "Die Moderne – ein Unvollendetes Projekt", In: *Kleine Politische Schriften I-IV, Frankfurt-sur-le-Main, Suhrkamp*, 1981, S. 444-464

وجرت أيضاً مقارنة النص بالترجمة الفرنسية التي أعدها جيرار رولي منذ ١٩٨١ ونشرها في:

"La Modernité : un Projet Inachevé", In : *Critique*, No. 413 (1981), pp. 950967.

ونحن نشير إلى أنّ المترجم الفرنسي قد أسقط هوامش هذا المقال. ومن أجل ألا يقع الخلط بين هوامش المؤلف والهوامش التي تتطلبها هذه الترجمة العربية، فقد ارتأينا أن نميّز هوامش المؤلف بعبارة: 1, 2, NOTE... (هامش ١، ٢، .. وهكذا)، تاركين كتابتها في لغتها الأصلية.

2 *Le Corbusier*.

3 Note 1: W. Pehnt, *Die Postmoderne als Lunapark*, FAZ vom 18.8.1980, S. 17.

٤ اللفظ الألماني هو "Stimmungen" وهو لا يعني "ردّ الفعل" المحض (réaction) كما يقترح المترجم الفرنسي، بل الأمزجة والآراء والأصوات والأحوال الوجدانية.

5 *die Neuen*.

6 *die Moderne*.

7 Note 2 : Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Moderne, in: H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, Ffm. 1970, 11 ff.

8 *die Neuzeit*.

9 *die antiquitas*.

10 *die Moderne*.

11 *Modernität*.

12 *das Neue*.

13 *das Modische*.

14 *das Moderne*.

١٥ العبارة هي "klassischer Moderne"، ولذلك فالمترجم الفرنسي قد قلب العبارة هكذا "un classicisme moderne".

١٦ عن المقطع المشار إليه، يمكن الرجوع إلى الترجمة الفرنسية: T. W. Adorno, *Théorie esthétique*, Trad. De l'allemand par Marc Jimenez (Paris : Klincksiek, 1995), p. 49.

- 62 Daniel Bell,  
63 Permissivität.  
64 stilisierten.  
65 Gegenbild.  
66 Note 5 : D. Bell, The Coming of Post-Industrial Society, New York, 1973. p. 17.  
67 Stimmungslage.  
68 modernistischen.  
69 in die Ökologie.  
70 Formen des humanen Zusammenlebens.  
71 Rationalität.  
72 Lehren . لفظة ساقطة في الترجمة الفرنسية.  
73 die Ebene . لفظة ساقطة في الترجمة الفرنسية.  
74 eine Nachmoderne.  
75 Vormoderne.  
76 institutionalisiert.  
77 Wissenskomplexes.  
78 ohne weiteres.  
79 Rationalisierung.  
80 die Lebenswelt.  
81 objektivierenden.  
82 Aufklärer.  
83 Condorcet.  
84 eine Nachhut der Aufklärung.  
85 Popper.  
86 ٨٦ wissenschaftlichen Kritik، عبارة سقطت في الترجمة الفرنسية.  
87 Paul Lorenzen.  
88 gleichzeitig.  
89 aufzuheben.  
36 Octavio Paz.  
37 Parteigänger.  
38 Note 4 : Essays, Bd. 2, 329.  
39 Peter Berger.  
40 Daniel Bell.  
41 These.  
42 hedonistische.  
43 zweckrationalen.  
44 Arnold Gehlen.  
٤٥ adversary culture . بالإنجليزية في النص .  
46 Lesart.  
47 begriffen.  
48 sozialstaatlichen Nivellierung.  
49 Leistungskonkurrenz.  
50 naturwüchsige.  
51 Identitäten.  
52 Glaubensmächte.  
٥٣ استعمال هابرماس هنا تعبيراً جاهزاً هو " etwas aus dem Boden stampfen " وهو يعني على وجه الدقة " استخراج شيئاً من الأرض بضرب قدمه ".  
54 Modernität.  
55 Homosexuellen.  
56 Peter Steinfels.  
57 Personalisierung.  
٥٨ catonisch . نسبة إلى Caton .  
٥٩ Arbeitseinstellungen . وعلينا التنبيه إلى أنّ المترجم الفرنسي قد اقترح " تقسيم العمل "، فربما قرأ Arbeiterteilung بدلاً من Arbeitseinstellung .  
60 Hedonismus.  
61 Identifikation.

- 115 die Politik zu ästhetisieren.
- 116 Zusammenhänge. نلاحظ أنّ المترجم الفرنسي يثبت عبارة "phénomènes" - الظواهر، ويغفل بذلك عن الصلة التي يقيمها هابرماس بين فعل "zusammnhängen" في الفقرة السابقة وبين Zusammenhänge في هذه الفقرة.
- 117 terroristischen Vernunft.
- 118 nicht weniger kurzschüssig.
- 119 Terror.
- 120 raison d'être. بالفرنسية في النص الألماني.
- 121 Alternativen.
- 122 andeuten.
- 123 gerichtet.
- 124 der Laie.
- 125 eingeholt.
- 126 Ernüchterung.
- 127 Antimodernismus.
- 128 Prämodernismus.
- 129 Postmodernismus.
- 130 machen sich ....zu eigen.
- 131 unversöhnlichen.
- 132 Leo Strauss.
- 133 Hans Jonas.
- 134 Robert Spaemann.
- 135 rationale.
- 136 Entschärfung.
- 137 bedeutungslos.
- 138 reine.
- 139 Gehalt.
- 140 Scheincharakter. وقد يجب أن نقول "طابعه الوهمي" أو "التخييلي".
- 90 Schiller.
- 91 zwar (لفظة أسقطت في الترجمة الفرنسية).
- 92 Anschauung.
- 93 Utopie.
- 94 promesse de bonheur عبارة أنت بالفرنسية في النص الألماني.
- 95 Widerspiegelung.
- 96 Unberührbarkeit.
- 97 Lumpensammlern.
- 98 Gestaltung.
- 99 als Nonsense-Experimente.
- 100 wider Willen. عبارة ساقطة في الترجمة الفرنسية.
- 101 das Medium.
- 102 Note 6 : D. Wellershoff, *Die Auflösung des Kunstbegriffs*, Frankfurt, 1976.
- 103 die Gefäße.
- 104 eigensinnig. يبدو أنّ المترجم الفرنسي قد ابتعد عن القصد النقدي في النص.
- 105 Erwartungen.
- 106 Verständigungsprozesse. يكتفي المترجم الفرنسي بالإشارة إلى "الفهم" فقط.
- 107 Erörterung.
- 108 hier.
- 109 wie dort. يلجأ المترجم الفرنسي إلى التفسير وإضافة عبارة "على الأرضية الإستطبيقية" وهي غير موجودة في النص الألماني.
- 110 kurieren.
- 111 jeweils. لفظة سقطت في الترجمة الفرنسية.
- 112 Entbindung.
- 113 terroristische Aktivitäten.
- 114 Überdehnung.

147 im Umkreis der grünen und der alternativen Gruppen.

148 Tendenzwende.

١٤٩ حذفنا هنا جملة بروتوكولية هي "لا سببًا بعد التصريحات التوضيحية التي أصبتم في الإشارة إليها في الافتتاح سيدي رئيس البلدية والممان (Herr Oberbürgermeister Wallmann)"، والمقصود رئيس بلدية فرانكفورت (ذلك ما فعله أيضًا المترجم الفرنسي).

141 Wittgenstein.

142 Carl Schmitt.

143 Gottfried Benn.

144 überdauern.

145 Kultusministerien.

146 grünen.