جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية العلوم الإنسانية و الإجتماعية
قسم العلوم الاجتماعية

مذكرة ماستر

الميدان : علوم اجتماعية
شعبة : فلسفة
تخصص: فلسفة عامة

رقم: .....

إعداد الطالبة:
نوال حشاني

يوم: 2020/10/07

علم الجمال لدى مدرسة فرنكفورت أدورنو أنموذجا

لجنة المناقشة :

حيدوسي الوردي	**أ.مح أ جامعة محمد خيضر بسكرة**	**مقرر**
علي تتيات	**أ. مح .أ جامعة محمد خيضر بسكرة**	**رئيسا**
بن جلطي محمد	**أ. مح. ب جامعة محمد خيضر بسكرة**	**مناقشا**

السنة الجامعية : 2019 - 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان:

بداية أشكر الله تعالى و الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة و أعاننا على أداء هذا الواجب و يسر لي إتمام هذا العمل.

ثم أتقدم بخالص شكري و تقديري الى أستاذ ي "الوردي حيدوسي "على ما منحي إياه من جهود ثمينة من سعة صدره بتواضع العلماء، و الذي أنار لي بعض الزوايا التي غفلت عيناي عليها و يداركني كل الوقت في تنبيهي و إرشادي .

ثم أتقدم بشكري الى أعضاء اللجنة المناقشة لتكريمهم و بقبول قراءة هذه الرسالة و مناقشتها و وضع بصمتهم بإثرائها بأهم التوجهات القيمة و الى كل أساتذة شعبة الفلسفة و ثم تكرم بشكر الجزيل من قدم لي يد العون و المساعدة و الوقوف الى جانبي في انجاز هذا البحث فلهم مني كل التقدير و الاحترام.

و أجمل الكلمات كلمات الشكر الى اعز الأشخاص على قلبي و أوفاهم رفيقة الدرب و عنوان الوفاء صديقتي وجارتي العزيزة سهير بن الشارف مني لك كل الثناء و التقدير بعدد قطرات المطر.

الاهداء :

أهدي تخرجي الى من برع في الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب الى من حصد الأشواك وكلت أنامله ليقدم لنا السعادة أبي العزيز وأمي الغالية .

فهما من زرعا في قلبي الصبر والسلوان وكل معاني الكرم والوفاء والداي أطال الله في عمرهما.

إلى من تذوقت معهم أجمل لحظات الحياة إخوتي الأحبة شوقي ويونس وأخي وسيم

وألى من كانت سندي وقوتي ويسرها فرحي أختي أميرة الغالية.

وثم أسأل الله تعالى أن يكون هذا البحث في المستوى المطلوب بعد العناية المعمقة من البحث ومعالجة الموضوعات وتنسيقها لذا أرجو من الله أن ينال استحسانكم و أن يضيف قيمة علمية إلى المكتبات بإذن الله وعونه.

مقدمة

تعد مدرسة فرانكفورت أو النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت واحدة من أبرز المدارس الفلسفية الغربية المعاصرة التي برزت في القرن العشرين، لتسد حاجات أكاديمية لتغير عدة اتجاهات فلسفية تولدت من الفلسفات الألمانية الكبرى مثلا الكانطية و الهيجلية وغيرها؛ لتبحث عن مرجعيات فلسفية و لمواكبة الإشكاليات المطروحة في المجتمع المعاصر خاصة موضوع الجمال الذي شغل فلاسفة مدرسة فرانكفورت في الحقبة المعاصرة بإخضاع الجمال للدراسات الفنية و الإبداعات الجمالية و السعي للكشف عن الأحكام القيمية من طرف علم الجمال ، ومن أبرز ممثلي مدرسة فرانكفورت نذكر تيودور أدورنو الي انطلق من النقد المستمر كوسيلة لتفسير الحكم الجمالي و الآثار الفنية من أجل صياغة معنى جديد و دقيق لعلم الجمال و بناء مشروع جديد يهدف الى تحرير الإنسان المعاصر من كل القيود و الهيمنة و من الأوهام و الخرافات التي سلبته حريته و أضحى مغتربا في العالم المعاصر .

كما خصص أدورنو في دراسته أولوية كبيرة للفكر الكانطي و اعترف بالأمر الكبير الذي خلفه كتابه "نقد العقل الخالص" في فكر أدورنو ،علاوة على ذلك إذا عدنا الى تاريخ الفكر الفلسفي في أوروبا نجد أن القرن الثامن عشر أو ما نسميها بفلسفة التنوير ، التي قامت أساسا على العقلانية و التقدم و الحرية وهي مبادئ التي بشرت بتحرير الإنسان من عصر الظلمات ، وهكذا فإن فلسفته تقوم في مجملها على النقد الجذري للحداثة، وما آلت إليه المجتمعات الرأسمالية المتقدمة من بربرية، ويعد كتاب أدورنو" الجدل السلبي**1966**"من أهم كتبة؛ إذ يضم أفكاره الكلية عن العصر الحديث والإنسان، ويعد كتاب:" النظرية الجمالية "

من بين مؤلفاته المهمة حيث يطرح من خلاله استقلال العمل الفني ،وبهذا تبلور فكر أدورنو من خلال عدة تيارات مختلفة واستقى فلسفته من عدة شخصيات .

من هنا تستوقفنا الإشكالية التالية أمام مجموعة من التساؤلات:

ما علم الجمال؟ وكيف يتحدد حكمنا الجمالي وما الذي يجعلني أحكم على لوحة بأنها جميلة؟ وبصيغة أخرى هل حكمنا الجمالي حكم ذاتي أم موضوعي يعتمد على غاية معينة ؟وهل له قواعد وخصائص تميزه عن إنتاج الفرد ؟.

و لمعالجة هذه الإشكالية المحورية وما تفرع عنها من تساؤلات جزئية اعتمدت على منهج تحليلي كآلية فعالة لشرح موقف أدورنو و وضعية الإنسان المعاصر في ظل الأنظمة القاهرة و بتحليل الفكر الفرانكفورتي بصفة عامة والفكر الأدورني بصفة خاصة و استنباط ماله صلة بعلم الجمال و تحليل أبعاد فلسفته النقدية في نقده للعصر التنوير ،و ذلك لإبراز أهمية الفكر الفلسفي وأهداف الفن المعاصر ، وكيف زاوج تيودور بين الثقافة والجمال في فلسفة الفن لاسيما عند الإنسان الغربي ، ومن جهة أخرى الفن وسيلة لتحرر البشرية من القيود المفروضة عليها، كما اعتمدت على المنهج التاريخي في تتبع الاطار التاريخي و المفاهيمي للاستطيقا ،و أما المنهج النقدي في بيان الانتقادات التي وجهها تيودور أدورنو للعقلانية التنوير و في إبداعه لنظرية جمالية جديدة ، ولإنجاز هذه الدراسة اعتمدت على مجموعة مصادر وخصوصا تلك التي تعالج موضوع البحث أهمها:

-جدل التنوير لماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو.

كما قمت بتوظيف المجلات والدراسات المنشورة ،إضافة إلى استعانتي بمجموعة مراجع التي أسهمت في معالجة الموضوع في جوانبه المختلفة ، كما حاولت الاستعانة والاستفادة قدر الإمكان من معاجم وموسوعات لضبط المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بعلم الجمال الأدورني ، وعلى ضوء إشكالية البحث وبالاستناد إلى المصادر والمراجع المتوفرة و على التسلسل التاريخي و الترابط الفكري لفلسفة الجمال، وقد ارتأيت ان تكون خطة كالآتي من مقدمة وثلاث فصول وخاتمة :

-**المقدمة** :حاولت أن أمهد فيها للموضوع وأبرز دوافع البحث واسباب التطرق اليها.

-**الفصل الأول** : تطرقت فيه إلى تحديد مفهوم الفن والجمال كمدخل تمهيدي ساعدني في توضيح الرأية الجمالية وعلاقتها بالجماليات وغيرها من الفنون المختلفة سواء الموسيقى أو الزخرفة، وقبل ختام هذا الفصل أشرت إلى التطور الحاصل للإستطيقا والمنحى الذي أخذه علم الجمال منذ بدايته الأولى في العصور اليونانية حتى وصلنا إلى الشكل الحالي في العصر الحديث والمعاصر الذي برز فيها الفن بصبغة معاصرة ومختلفة بفضل التطورات التكنولوجية والتقنية، ثم استحضرت الفيلسوف تيودور ادورنو في نهاية الفصل فتناولت علاقته بمدرسة فرانكفورت بذكر سيرته الذاتية وأهم منطلقاته الفكرية .

-**الفصل الثاني** : في حين توجهت في هذا الفصل بتحليل صلب الإشكالية بالبحث في نظرية أدورنو الجمالية في خضم التطور التكنولوجي والنقد الاجتماعي للجمالية باعتباره الدراسة النقدية التي تعالج الواقع الاجتماعي في صورة فنية، ثم انتقلت بعد ذلك للحديث عن جمالية الحداثة من منظور أدورنو ، كما تحدثت أيضا عن الفن الذي يعتبر الوسيلة الأساسية للتحرر من كل قيود الحياة والذي يضمن الاستقلال للفرد وخلصت بعد ذلك إلى الفن والتكنولوجيا وأدوات الاتصال وعلاقة الفن بالمجتمعات الإنسانية، إضافة إلى هذا تناولت الحكم الجمالي ومدى ارتباطه بالأعمال الفنية وكيف نحكم عليها سواء بالجمال أو القبح ، و هذا ما قادني التخصيص مطلب يتمحور عن جمالية القبح ومن ثم تدرجنا الى الإشارة الى تيودور أدورنو و كيف وظف التوجه الجمالي كبعد فني و ما الغاية منه .

-**الفصل الثالث** : كان عبارة عن جينيالوجيا نقد لدى أدورنو ، فتطرقت الى أسس فلسفته النقدية من خلال الجدل التنوير و كيف ساهم مشروعه النقدي في بناء نظريته الاستطيقية .

-**خاتمة** :و تضمنت حصيلة التحليل و الاستنتاجات التي انتهيت اليها من خلال عرضنا لهذا الموضوع و إبراز الصبغة الجديدة لنظرية أدورنو الاستطيقية و كيف ساهمت في تحرير الفرد و فك أسر المؤسسات التقنية و وسائل التكنولوجية والاستعمال اللاعقلاني لها.

الفصل الأول: أدورنو، مقاربات مفاهيمية حول علم الجمال

و يتضمن في ثناياه ثلاثة مباحث وهي :

المبحث الأول : تحديد مفهوم الفن والجمال.

المبحث الثاني : من فلسفة الجمال الى الإستطيقا.

المبحث الثالث : تيودور أدورنو ومدرسة فرانكفورت.

المبحث الأول :تحديد مفهوم مصطلحي الجمال و الفن:

يستعمل الإنسان في حياته اليومية مجموعة ألفاظ متعدد، تبث في نفسه الشعور بالأريحية منها كلمة (إنه جميل)هذه اللفظة ينطقها الكائن العاقل على تناسق الألوان ،وعلى مدى سحر الطبيعة بما تزخره من مناظر يعجز الإنسان عن وصفها بالجمال ، وما مدى إبداع الخالق في تصويره للكون .

هذا الأخير أي الجمال الذي يعد أحد المنظومات الخالدة؛ الحق والخير و الإنسان بطبعه يسعى إلى إشباع رغبته في حب الأشياء الجميلة ،ويتذوق كل شيء جميل ويحس به ،و بطبعه يحب أن يبرز في مظهر جميل سواء في مأكله أو ملبسه ، من هنا نقول أن الإنسان ميال إلى الجمال .وفي الوقت نفسه نجد هناك معالم فلسفية القت هذه الدراسة التي كانت دوما محط نظر الإنسان و فكره و هي الجمالية ،و كلها كانت أسباب تدفع الى طرح جملة من التساؤلات الملحة ، تنتظر الإجابة عنها وهي كالآتي : فما هو الجمال ؟ و ما مفهوم الفن ؟. وما العلاقة بينهما ؟.

وعلاوة على ذلك وقبل أن نتطرق الى موضوع علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت عند أدورنو وفي جوانبه المختلفة ، وتحديد غايته من علم الجمال الذي يعتبر المحرك لطاقات الابداع لدى الإنسان ، لابد في بداية الأمر أن نستهل بالجانب المفاهيمي ، الذي يضم في ثناياه الفصل الأول بعنوان "أدورنو ، مقاربات مفاهيمية حول علم الجمال"، الذي يتفرع الى أربعة مباحث ،محاولين تسليط الضوء في المبحث الأول على: مصطلح

الجمال و الفن من الناحية اشتقاقه اللغوي و الاصطلاحي حسب نظرة الفلاسفة و المفكرين لمصطلحي الفن و الجمال، ثم تطرقت الى الرابطة بين الفن و الجماليات، أما بالنسبة للمبحث الثاني فهو قراءة لبعض فلاسفة الجمال الذين تنبؤا على المشكلات الجمالية و اعتبروها أنها سبب في حل مشكلات الإنسان فكان هذا المبحث معنون بالتطور من فلسفة الجمال الى الأستطيقا عبر العصور دارسين ذلك الاختلاف البارز في نظرة الفلاسفة الى الأستطيقا ، بداية من التفكير الجمالي من العصر اليوناني ، حيث اعتبروا الإنسان وعلاقته بالطبيعة مجرد رؤية فنية و أن معايير علم الجمال اختلفت عبر الحقب الزمنية من فيلسوف الى آخر ، فمنها من اعتبر الجمال بقوم على منفعة أساس الحكم الجمالي ،ولكن اختلفت الرؤية لعلم الجمال في الحقبة الإسلامية حين انطلقت من القرآن الكريم هو المصدر الأساسي في عملية الإبداع الفني، أما في العصر الحديث تجاوز دراسة الجمال في الطبيعة و أصبح يعني بالإبداع و التذوق الفني و اخذ ذروته مع الفلاسفة في العصر المعاصر الذي أصبح ينظرون الى على الجمال نظرة مغاير عن سابقيهم ، وختمت الفصل بالمبحث الثالث و الذي تطرقت فيه الى أهم مفكر في مدرسة فرانكفورت و هو تيودور أدورنو، مع الاشارة الى سيرته الذاتية و اهم محطات فكره التي كان لها صدى واسع على مدرسة فرانكفورت و تأثير على المفكرين الاخرين هذا ما سوف نناقشه في ثنايا هذا الفصل .

المطلب الأول : الجمال في اللغة و الاصطلاح :

1/ الجمال من الناحية اللغوية :

ذإن القواميس العربية لا تخلو من لفظة الجمال حيث ورد في "**لسان العرب** "**أن الجمال مصدره الجميل، والفعل جَمُلَ أي: حَسُنَ، ونقول جَمْلُ الشيء أي: جمعه بعد تفرقه**".[1]

يعني هذا أن البهاء والحَسَنْ من الصفات الخُلقية، وفي نفس الصدد نستدل **بالآية الكريمة :{أَحْسَنَ كُلَ شَيء خَلْقَه.}**[2]

أي أن الحسن ضد القبح ونقول: حسنت الشيء زينته، نلاحظ من هذا أن الجمال في الأصل يكون في الفعل السلوكي الناتج والأخلاق التي يرتقي بها الإنسان.

كما وردت لفظة الجمال في **القرآن الكريم** في بعض آياته الكريمة قوله تعالى :**{ولَكُمْ فيها جَمَالُ حيْنَ تُريحُونَ وَحيْنَ تَسْرَحُونَ }**.[3]

نفهم من الآية الكريمة أن الجمال مرتبط بالزينة ومظهر حسن ولفظة حسن قد وردت بعدة معاني في القرآن الكريم ، وأن الجميل يدل على السلوك الحسن في الخَلْق والخُلُق ، فهو صفة للأخلاق المعنوية ومادية الأشياء .لذلك نجد أن القرآن الكريم يعج بالكثير من الألفاظ المختلفة في مواضيع عدة مثل :(الحسن ،والزينة ،والجميل .....)فهي مفردات مختلفو لها دلالات في المعاجم العربية .

[1] **إبن منظور**، لسان العرب ،الجزء **الأول** ، دار الجيل ، بيروت ، المجلد الأول ،**1988**، ص **503**.

[2] **سورة السجدة** الآية **07**.

[3] **سورة النحل** الآية **06**.

ومن الآيات التي اهتمت بذكر لفظة الجمال في قوله تعالى :**{ولقد جعلنا في السماء بروجا وزيناها للناظرين }**[1] وكذلك نجد في **موسوعة لالاند الفلسفية** :"**أن الجمالي هو صفة ما يتعلق بالجمال بنحو خاص** "[2].نلاحظ هنا أن الجمال يتعامل مع وصف الظواهر الفنية والخبرة الجمالية وتفسيرها بصفة خاصة، وأنه يبحث في النشاطات الفنية بهدف الحكم عليها .

نفهم هنا بالرغم من وجود الإبداعات الفنية إلا أن الإنسان لا يستطيع تجاوزها من منطلق وجود آيات كرينة وقرآن كريم يثبت ذلك هنا الفرد لا يتجاوز هذا بل يعمل نطاق حدودها مثلا: الإنسان يمتلك مجموعة من الطموحات يريد تحقيقها وتجسيدها بواسطة إبداعات فنية إلا أنه يبقى مقيد بالتعاليم الدينية ، يعني هذا أن الإنسان حريته مربوطة بتلك التعاليم و هذا ما يجعل ادورنو مختلفا عنهم في هذه النقطة لأنه سعى من خلال مشروعه الجمالي إلى تحرير الفرد من كل القيود ومن جهة أخرى نجد أن الجمال يشير إلى رؤية معاصرة و تقديم مفاهيم قرآنية باعتبار أن الجمال صفة وهبية في قوله (ص)"أن الله جميل يحب الجمال " نفهم هنا أن الألوهية هي إفراد في الجمال المطلق لله تعالى وكذلك نجد أن تحرير الأعمال الفنية فسرتها جملة من الأحاديث القرآنية بحيث حرموا بعض الفنون كالتصوير قوله(ص)" أن أشد الاناس عذابا يوم القيامة المصورون" والمقصود هنا بالصور في الأحاديث ليس عمل فني مجرد(تماثيل) بل هو عمل فني مقدس(اصنام) أي

[1] **سورة الحجر** الآية **16**.

[2] **اندريه لالاند الموسوعة الفلسفية** ،المجلد الأول ،تعريب خليل أحمد ، منشورات عويدات ،بيروت ، باريس ، ط**2**، **2002**، ص**367**.

المقصود ليس تحريم المستوى المحدود للقيمة الجمالية على المستوى المطلق لها بل تحريم أسناد المستوى المطلق للجمالية لسوي الله تعالى وهذا ما يتناقض معه ادورنو

2/الجمال من الناحية الاصطلاحية :

لقد اختلف الفلاسفة حول **تعريف الجمال** بسبب اختلاف النظريات و المواقف حسب أصحابها، لأن الإنسان بطبعه ميال إلى حب الأشياء الجميلة، فهو ما يرتاح نفسيا إليها هذا الأخير أي الجمال يختلف من شخص إلى آخر حسب ملكات الذوق والشعور بالرغبة في تحقيق أشياء جميلة، فالجمال يبقى مجرد ذوق عقلي لأنه اساس الفكر ، والقلب محل الانفعالات الوجدانية يعني أن الجمال هو ما يتعلق بالرضا و اللطف.

ذهب البعض إلى تعريف الجمال بانه مصطلح مأخوذ من كلمة يونانية استيطقوس (AISTHETICOS) معناها "**الإدراك الحسي** "[1]،هذا يدل على أن الجمال الفني مصدره الإدراك الحسي للأشياء. ويضيف **كانط** وصفا للجمال بأنه" **شكل غائية موضوع أو شيء ما بحسب ما تم إدراكها فيه من دون تمثل غاية** ".[2]

يقصد كانط هنا بالجمال انه صفة مشتركة لا توجد فيه غاية أو منفعة معينة أي أنه منزه من كل غرض ، فالحكم الجمالي لا يرنو إلى غاية غير الجمال والإحساس بالشيء، فال جميل غاية بحد ذاته في هذا الصدد يقول كانط بأن "**الجمال غاية من دون غاية** "[3].

---

[1] **جيرار برا** : هيجل و الفن ، ترجمة منصورة القاضي ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،ط**1**، **1994**، ص **16**.

[2] **إمانويل كانط** : نقد ملكة الحكم ، دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ، **2005**، ص **142**.

[3] **ايمانويل كانط** : نقد ملكة الحكم ، نفس المرجع ،ص **62**.

ومن العلماء الذين تطرقوا إلى موضوع الجمال نجد **أبو حامد الغزالي** يعطي تعريف مغاير لما قاله **كانط** و يقول **الغزالي** :" **إن الجمال يُقَسَمُ إلى جمال الصورة المدركة بعين الرأس، وجمال الصورة الباطنية المدّركة بنور البصيرة** "[1].

يعني هذا أن **الغزالي** قسم الجمال إلى قسمين هما جمال الظاهر وجمال الباطن، فالأول جمال محسوس يدركه الإنسان عن طريق حواسه، أما جمال الباطن فهو عميق وأكثر اتساعا يتم إدراكه من خلال البصيرة التي يتميز بها أهل الفكر العميق و السليم؛ أي الجمال الباطني المدرك بالبصيرة يختص بالصفات المخيلة المدركة بواسطة البصيرة، فكل شيء جميل وحسن فهو محبوب لذاته لا لشيء آخر لذلك هنا إدراكنا للصورة الظاهرة بالرؤية وفي كيفية تركيبها وتتعلق بها النفس ، أما الصورة الباطنة تكون بالبصيرة .

و خلافا على ما سبق في تحليلي لفكرة الجمال من الناحية اللغوية و الاصطلاحية و اختلاف نظرة الفلاسفة للجمال، نصل ذكر أهم نقاد الجمالية الجديدة أبرزهم الشخصية التي هي محل دراستي أدورنو تيودور هو من أهم أعضاء فرانكفورت الذي ألف أهم كتاب تحت عنوان " نظرية الجمال "حيث يعطي مفهوما جديدا للجمال مخالف للتصورات السابقة ، و يقول تيودور أن الجمال تمثُّلّ للعالم و انعكاسا له و وسيلة هروب غامضة من هيمنة الواقع .

[1] **ابو حامد الغزالي** :إحياء علوم الدين ،الجزء الثالث ، القاهرة ، دار أحياء الكتب العربية ، بدون تاريخ ،ص**316**.

المطلب الثاني: مفهوم الفن في اللغة وفي الاصطلاحية:

1-الفن من الناحية اللغوية :

لقد جاء في لسان العرب أن "**مادة فنن: تعني الفن، ونقول رجل مُفنْ: معناه أتى بالعجائب**"[1] أي: أن الفن هو مهارة وذوق لذلك فالفن محاولة لخلق أشياء ممتعة تشبع أحاسيسنا الشعور بالجمال .

ولو رجعنا إلى أصل كلمة (ART) التي تعني (الفن) لوجدنا أن هذه اللفظة كانت متواجدة لدى الفلاسفة اليونانيين قديما فهي تعني :"**كل إنتاج سواء صناعيا غايته تحقيق متعة كفن الحدادة او النجارة او تحقيق لذة جمالية كالشعر و الغناء** ".[2]

ويضيف المفكر سقراط الذي **يرى** "**(الفن art) هو عبارة عن تقليد الطبيعة ويظهر ذلك جليا في حديثه مع الفنان براسي ، فقد زاره سقراط مرة و دار بينهما حديث الآتي :يقول سقراط :أليس حقيقة يا براسي أن الرسم هو تعبير عما نشاهده ؟، خذ مثلا علا ذلك فإنك عندما ترسم الأشياء مقعرة أو محدبة ، معتمة أو فاقعة ، صلبة أو رخوة ، فإنك تصورها بالألوان مقلدا الطبيعة و يجيب براسي : هذا صحيح** "[3]

[1] **ابن منظور** ،لسان العرب ،المجلد **13**،دار الصادر ، بيروت ، لبنان ، ط**1**، **1990** ،ص**326**.

[2] **أميرة حلمي مطر** :فلسفة الجمال ، الناشر : دار المعرفة ، القاهرة ،**1119**، ص**47**.

[3] **أو فيسانيكوف /سمير نوفا** :موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ترجمة باسم الشقا ،دار الفرابي ،بيروت ،**107**، ط**2**، ص 18.

في هذه الحكاية يظهر سقراط بالاعتقاد أن الفن حسبه ما هو إلا محاكاه للطبية و الفنان يستلهم أشكاله منها ،ما هو إلا ناقلا لما تراه عينه من أشكال وألوان ويضفي عليها بعض من لمساته الفنية وابداع مخيلته الفكرية .

أما لالاند فقد تطرق إلى الفن وعرفه جماليا بآراء مختلفة منها :"**الفن أو الفنون إنتاج للجمال عن طريق الأعمال التي يقوم بها الإنسان** "، فهو يرى أن وظيفة الفن تعتمد على تصوير الواقع وإبراز الجوهر الحقيقي للجمال. نستخلص من هذا ان الفن هو لحظة إنسانية و تاريخية و تصبح خالدة عندما نفننها ، لأن لكل حقبة ولها تطلعاتها لذا فالفن جزء من حضارة الشعب و ما مدى معاناته في جوانب الحياة المختلفة .

وبالإضافة إلى هذا نجد ان للفن تعريفات مختلفة في المعاجم والموسوعات ، فلقد جاء في المعجم الفلسفي "**أن الفن هو الطريق للتواجد او الممارسة ،فهو محاولة لخلق أشكال ممتعة لتشبع إحساسنا بالجمال** "[1] ،فالإنسان هنا هو الذي يتذوق الأشياء التي يراها بحواسه من مناظر هذا يدفع به إلى الشعور بالإمتاع أو المتعة .

2/الفن من الناحية الاصطلاحية .

هناك اختلاف كبير في تعريف الجمال الفني باعتباره نشاط إبداعي مقترن بانفعالات داخلية و خارجية ،بحيث يجسدها الفنان في شكل عمل فني باستعمال عدة وسائل و طرق للتعبير عن شيء جميل. فالفن يعطي مثالا محدود وملموس يعكس لنا القيم

[1] **إبراهيم مدكور** :المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية ،القاهرة ، ط**1983**،ص**140**.

الجمالية و تقييمها للظاهرة حينما تمتزج مع الفنان ،إذن فالفن هو "**النافذة التي تسمح للفنان بالتعبير عن عالمه بطريقته الخاصة** "[1]

نفهم من هذا أن الفن هو نشاط إنساني يرتكز على الخبرة الجمالية ، فهي لا تختص بفرد دون سواه بل هي ظاهرة بشرية عامة ، لذلك" **فالفن بمثابة نقل لخبرة ما بوصفها غاية لذاتها** " [2].من هنا يعتبر الفن وسيلة للتصريح برأي أو إحساس أو لتأسيس رؤية للعالم ، هذا ما جعل النظريات الفلسفية تسعى إلى إيجاد تحليل الفن حيث اعتبروا العمل الفني هو قطعة فنية و مجموعة من الجوانب التي تمنح الإنسان حق التذوق الفني.

لهذا قال **الجوهري** : "**الفن واحد من الفنون وهي أنواع ،وكل من يتوسع في شيء ما، ويتصرف في ضروبه ، يقال أنه أفتن في ذلك** " [3]هذا يعني أن الفن كما يفهمه البعض في العصر الحالي هو التعبير عن الحكم بالإعجاب سواء في مجال الفنون أو غيرها .

1 **راوية عبد المنعم عباس** : ترجمة علي عبد المعطى محمد ، الحس الجمالي وتاريخ التذوق عبر العصور ، ص **195**.

[2] **جوردن جراهام** :فلسفة الفن مدخل إلى علم الجمال ، ترجمة محمد يونس ، ط**1**،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ،شركة الامل للطباعة و النشر ، **2013**،ص**306**.

[3] **غادة مقدم عدرة** :فلسفة النظريات الجمالية ،ترجمة جورس بيرس ، لبنان ،ط**1** ، **1996**، ص **11**.

ومن ناحية أخرى يعرفه :" **الفن هو خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثيرات بواسطة أصوات وحركات تصوير و نحت وغيرها** " [1]

ومن التعريفات أيضا قيل: "**أن الفن نشاط إنساني يتكون عندما يحاول واحد من الناس بأن ينقل بوعي مستخدما إشارات خارجية معينة يحاول أن ينقل إحساسات عاشها هو ،ثم يتأثر الآخرون بهذه الإحساسات ويعيشونها هم أيضا .** "[2]

و بالرغم من هذه التعريفات إلا أن تيودور أدورنو يلقي الضوء على الفن من زاوية مغايرة تماما لما سبق و يعطيه تعريف جديد على الساحة الجمالية الجديدة و يقول بأن الفن هو الوسيلة الوحيدة التي يحقق استقلالية الفرد بوصف وسيلة تحرر للإنسان المعاصر من أبشع طرق السيطرة و الهيمنة من قبل السلطات و غيرها ، لأن تباعد الفن عن الواقع هو الذي يكسبه قوته و دلالته الخاصة .

---

(1) **غادة المقدم عدره** : فلسفة النظريات الجمالية ، مرجع نفسه ، نفس الصفحة .

(2) **هيربرت ريد** : معنى الفن ، ترجمة سامي حشبه ، مراجعة مصطفى حبيب ، طبعة البنجوين ، يناير **1949**، ص **276**.

المطلب الثالث : في علاقة الفن بالجماليات:

قبل أن نتطرق الى العلاقة بين الجمال و الفن أولا نحدد أن للجمال شكلين أساسين :الأول الجمال الطبيعي الذي لا دخل للإنسان فيه والثاني الجمال الاصطناعي من طرف الفنان.

1/الجمال الطبيعي :

تلعب الطبيعة دورا كبيرا للإنسان فهي تقدم له الراحة النفسية، وهذا راجع إلى ما تقدمه من صور لها دقة في الجمال و الروعة على سبيل المثال :الأزهار تتعدد أشكالها و ألوانها التي تسر العين، هذا كله نشاهده في عالم الطبيعة ."**فلنفترض عن الجمال بالطبيعي الإيحاء بأن الصخور تهددنا بالسقوط فوقنا وتدمرنا، هذه الفكرة تبث في الإنسان الشعور بالضعف في الوقت الذي تظهر فيه قوة الصخور، فمجرد القول بسقوط الصخور يحدث فينا أحساس بقوة الطبيعة** "[1].

من هنا يصبح التعبير عن الموجودات في الطبيعة أهم الفنون الجميلة ،فالفنان يرى في الطبيعة ما لا يراه الناس حيث يستطيع يفضل مخيلته وتعبيره أن يصفها جمالا فنيا مثل :أن تكون لوحة ما تصور دمار الحروب قد تتحول الى تحفة فنية فيها جمال ما لا يوجد في الواقع الخارجي من هنا نتوصل إلى القول أن الفن بين يمدنا بأشياء قد تكون

[1] **والتر ستيس**: معنى الجمال ،نظرية في الاستطيقا ، ترجمة إمام عبد الفتاح ،مجلس إعلامي للثقافة ، **2000** ،ص**129**.

أوضح مما نراه نحن على الطبيعة ، وفي هذا الصدد يفرق **الفيلسوف ايمانويل كانط** بين عمل الطبيعة والعمل الفني فيقول :" **إن الجمال الطبيعي شيء جميل ، أما الجمال الفني فهو عمل جميل** " [1].

يقصد هنا كانط أن الجمال لا يتخذ من الجمال موضوعا له إلا إذا كان فن من الفنون، لأن عمل الطبيعة لا يتدخل الإنسان في صنعة بل هو بمشيئة الله تعالى هو الذي يتدبر في خلق ذلك ، أما العمل الفني فهو من صنع الإنسان ، فهو ينتقي من الطبيعة ويكمل عمله الفني فيها من نقائص بفضل خياله وفكره الواسع .لذلك فالطبيعة قد لا نستطيع أن نحكم عليها لا بالجمال أو القبح ، ولكنها تتحول بالتعبير إلى شيء جميل يتذوقه الإنسان ،هذا يعني أن الأعمال الفنية هي التي تدفع الإنسان إلى تذوق الإحساس والجمال نتيجة الطبيعة ،لأن الإنسان في باطنه انفعالات لا يعرف حقيقتها إلا إذا حسبها في عمل فني.

أما بالنسبة للجمال الفني وبكون الإنسان كائن اجتماعي بطبعه فهو ليس له علاقة بأشياء الطبيعة أما في الميدان الفني فالإنسان هو الذي يخلق الجميل لذا فالفن قد يكون على درجة من الثراء يتجسد في أشكال مختلفة هنا وظيفة الفن هي تقديم تصورات عقلية للإنسان مثل الصور الفوتوغرافية البحتة ليست هي هدف الفنان في تصوير أو رسم ووصف الفن أنه يجعل الطبيعة مثالية يقترب أكثر من الهدف لأن الجمال الفني بالفعل هو تلقيح المدركات التي تكون في الطبيعة والافكار (التصورات).

[1] **مجاهد عبد المنعم مجاهد** : دراسات في علم الجمال ، عالم الكتب ، بيروت، ط1، **1986**، ص **18**.

لذا نفهم من هذا أن الفن غاية في ذاته هذاما يجرنا إلى القول أن جمال الفن مثل جمال الطبيعة يتطابق مع تعريف الشمال للجمال فهو مزيج لتصورات تجريبية غير ادراكية مع الجمال الإدراكي ، وفي الأخير نستنتج من خلال ما سبق ذكره أن هناك علاقة تربط بين الفن والجمال .

لذلك فالعلاقة بين الفن والجمال تقوم على أساس التذوق الذي يصنع الفنان إذ اصبح الجمال علما غرضه الوصف من دون تقديم لذلك يمكن استنتاج بأن الجمالية هي فلسفة الفن بصورة عامة بما في ذلك من إبداع فنون جميلة. وهكذا توطدت العلاقة بين الفن والجمال لأن "**الفن هو الذي يولد الجمال وخلق المتعة استطيقيه أي أن الاستمتاع بالفن هو أنقى نموذج من نماذج التجربة الجمالية**".[1] نفهم من هذا الفن هو الذي ينتج لنا المتعة و الجمال هو ذلك الشعور الذي تسره تلك المتعة الفنية ، لذلك فالفن هو الجمال بالفعل و الفنان هو الذي يحقق ذلك بإبداعه فالفنان هو الرابط الوحيد بينهما

ومن خلال ما توصلنا إليه من التحليل والدراسة لتحيد المفهوم الدلالي لكل من الفن والجمال، يضعنا هذا أمام مجموعة الإشكالات الحاصة بين المفاهيم والمصطلحات لدى الفلاسفة والمفكرين حول الجمال أدى الى تعدد التسميات منها :علم الجمال ، فلسفة الفن ،الاستطيقا ، الجمال الفني ..... فهذا جعل تيودور أدور يهتم بالجمالية الفنية فقد ارتبط بنقده الجذري للواقع السائد و لأشكال السيطرة في ظل المجتمع الغربي المعاصر، لأن

[1] **مجاهد عبد المنعم مجاهد** :دراسات في علم الجمال ، مرجع السابق :ص**16**.

البعد الإستطيقي أو الجمالي حسب أدورنو هو بعد تحرري للإنسان المعاصر الذي أصبح مغتربا و متشيئا ، و الجمالية هي الخلاص الوحيد من العقلانية الأداتية التي تسيطر عل أبعاده المختلفة ، لذلك جمالية تيودور أدورنو تمثل بعد آخر يمكن أن يثبت وجود الإنسان عن طريق الفن .

المبحث الثاني: من فلسفة الجمال إلى الإستطيقا.

أن تطور علم الجمال أصبح يعالج عدة مسائل ضرورية منها علاقة الأشياء الجمالية بالواقع، هذا ما جعل الفلاسفة والمفكرين يحاولون الإجابة عن ما يميز الفن الجمالي والأعمال الفنية عن غيرها . فدراسة الإستطيقا عبر العصور تختلف من فيلسوف إلى آخر حسب العصر الذي عاش فيه و نظرياته الفلسفية آرائه حول مسائل علم الجمال ،وكذلك يتغير كل عصر حسب الظروف الاجتماعية والتاريخية و غيرها.

فعلم الجمال علم حديث النشأة لم تتضح معالمه إلا في القرن النصف الثاني من القرن الثامن عشر على يد **الفيلسوف الألماني ألكسندر جوتليب بومغارتن** حيث أصدر كتابه في جزئين عام **1780/1750** المعنون **بالإستطيقا AESTHETIC** كان يقصد به علم الجمال في الطبيعة والفن و في نفس النقطة يضيف **المفكر المعاصر البريطاني كاريت** في كتابه مدخل إلى علم الجمال بتعريف لعلم الجمال "**على أنه علم دراسة الخبرة**"[1].هذا يعني أن الخبرة الجمالية دراستها تكون بالخبرة فعلم الإستطيقا تتناول المبادئ العامة لظواهر الفن والجمال، متخذا البعد الجمالي للفن محور اهتمامه للوصول إلى المفاهيم الجمالية وإظهار ملامحها الفنية وهذا يتم من خلال دراسته للعمل الفني .

نفهم من هذا أن **بومغارتن** كان يسعى إلي تقديم علم الجمال مستقل يتخذ الإدراك الحسي للعالم الحسي موضوعا له هنا يصبح علم الجمال يدرس مشاعر الأنسان وانفعالاته

[1] **ا ميرة حلمي مطر**: مقدمة في علم الجمال ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة **1976**، ص **05**.

الجمالية دون ارتباطه بمنفعة عملية يعني هذا أن الإستطيقا ليست علم رياضي استنباطي بل هو إدراك حسي انفعالي إنساني.

ومن خلال ما سبق نلاحظ أنه لا يوجد تعريف واحد لعلم الحمال بل له عدة تعريفات وعلى رأسهم تعريف الفيلسوف المثالي هيجل :"**أن علم الجمال لا يُظْهر في الطبيعة إلا انعكاسا للجمال الذهني**".[1] بمعنى أن هذا العلم الذي يدرس المقاييس التي تبحث عن الجميل الذي يعبر في نفس الإنسان ما هو إلا سوآ طموحاته ورغباته وإبداعاته الفكرية استقاها من الطبيعة وطورها في مخيلته وجسدها في شكل عمل فني .

الى جانب هذا، يضيف **الفيلسوف كروتش** نظرته الخاصة لعلم الجمال حيث "**اعتبره حدس وإدراك فطري ينتج من العقل والخيال ليتم إدراكه بملكة تختلف درجاته حسب البشر**"[2].

[1] **دنيس هوسيمان** :علم الجمال الاستطيقا ، ترجمة اميرة حلمي مطر، مراجعة أحمد فؤاد الأهواني ، دار الأحياء الكتب العربية، القاهرة ، ص **113**.

[2] **كروتش بندتهور** :علم الجمال ،ترجمة :نزيه الحكيم ،المطبعة الهامشية ،سنة **1963**،ص **156**.

المطلب الأول: فلسفة الجمال في العصر اليوناني:

إن التفكير الفلسفي اعتنى بالجمال والفنون الجميلة عبر الحقب الزمنية. وتتميز فلسفة الجمال عند تناولها للفنون الجمالية بأنها لا تتناول الآثار الماضية بقدر ما تتناول العوامل المكونة في الوعي الجمالي ومظاهره المختلفة لدى الإنسان ، فلقد أصبح الحكم على الجميل من المواضيع المهمة ذلك لأن الفلاسفة تطرقوا الى معنى الجمال ،ولكن اختلفوا بسبب رؤيتهم للجمال والعمل الفني فيرى البعض أن الجمال هو ما يضفي في نفس الإنسان إحساس وشعور جميل، في حين نجد الفلاسفة المثاليين اتفقوا على أن الجمال يفوق عالمنا الواقعي، في حين البعض الآخر ذهبوا للقول بأن الجمال ما يقدم لنا فائدة ومنفعة .

ولعل هذا السبب الذي دفع بالفلاسفة سواء القدماء أو المحدثين في تأمل الفلسفة وافترقوا في وصف طبيعة القيم الجمالية وقدموا لها تفسيرات جديدة هذا ما سوف نبحث –بإذن الله– في علم الجمال وعلاقته بالفن عبر العصور ونتناول أيضا أهم نظريات الجمال ومدى تأثيرها على التذوق الفني ، نستهل في بداية الأمر بالعصر اليوناني ونظرته إلى فلسفة الجمال ، التي تمثل بؤرة استقطاب وانعطاف نحو الفن والإستطيقا التي تطرق إليها الكثير من الفلاسفة اليونانيين وعلى رأسهم :**أرسطو وأفلاطون** .

1/أرسطو(385-322 ق.م) :

لقد ناقش أرسطو مسالة الجمال و أعطى له صبغة فنية، فهو ينظر الى الجمال الفني بأنه يحاكي الطبيعة ، أي أن الفن هو محاكاة لأنه يكمل ما عجزت الطبيعة عن تصويره . لذلك فالفن في نظر أرسطو هو إنتاج إنساني، لأن الفنان هنا يحاكي الواقع و يعدل فيه دون الخروج عنها، بحيث يصور من خلاله حقيقة محسوسة ، فالمحسوسات عنده وسيلة للوصول الى الحقيقة و النفاذ الى المطلق، و الشيء الذي ميز ارسطو عن الفلاسفة الآخرين هو :"**أنه قام بترقية الفن من الجزئي الى الكلي ليصل الفنان بعمله الى حقيقة كلية ،هذا ما جعل ارسطو ينظر للفن بأنه محاكاة للطبيعة ، فهو ليس مجرد نقل آلي و إنما هو خلق يستطيع الفنان أن يقدم الجديد به** ."[1]

نفهم من هذا أن أرسطو ذهب الى أن الفن ليس في التعبير عن الجمال المثالي ، بل لتعبير الجميل عن الموضوعات و الأشياء وحتى الإنسان حينما يحاكي الأشياء .من هنا استمد **أرسطو لفظة المحاكاة** ليحدد بها الفنون الجميلة ،لأن الإنسان يستطيع أن يصور ما هو في الواقع وإلى جانب هذا يرى أرسطو أن الفنان لا يقبل الواقع كما هو بل بفضل خياله الواسع يستطيع أن يصور أعمال فنية هذا ما جعل أرسطو يقر بأن المحاكات لا يمكن أن تكون حرفية لطبيعة .

يعني هنا أن الفنان يشاهد الطبيعة بكل أنواعها وأشكالها من حيوانات ،من خلال هذه المناظر الفنان يبدع صورا و كائنات كاملة الصورة ، ليصبح عمله الفني في قمة الجمال

[1] **هديل بسام زكارنة** :مدخل الى علم الجمال ، عمان ، **1993**، ص ،ص **22.21**.

.ويوضح ارسطو بأن كل عمل فني هو محاكاة لعمل جميل موجود في البيعة أمام العين أو هو متجلي في الفكر و يصوره لنا الفنان بإبداعاته.

فعلى سبيل المثال :الشاعر في محاكاته للطبيعة يحقق بذلك ايقاع كافي للحكم على الشاعر بقوته على مدى ابداعه في كلمات ،لتصبح ايقاعات فنية تضفي في السامع الإحساس بشعور جمالي ،فنلاحظ هنا أن الفن حسب أرسطو هو محاكاة للطبيعة دون ان يكون فيها تقليد حرفي لها ،وهنا أرسطو لم يخرج عن حكم العقل في كونه جعل الفنان يقوم باستنتاج الكليات من الجزئيات ، فالجميل يمثل حقيقة كلية ناتجة عن المشاهدة الجزئية لذلك :"**فالجمال الفني يقوم على الابداع الذي يوصل الى المتعة و هي تجسيد الأشياء الكلية من طرف الفنان** "[1].

فلقد شجع أرسطو :"**المحاكاة و جعلها اتجاه الى المعرفة والى التمييز بين الأصل و الصورة**" [2]. لأن عملية المحاكاة عنده مرتبطة بالناس فهي نافعة لهم، لذا استخدمها ارسطو ليحدد بها الفنون الجميلة و يميزها عن غيرها من الفنون الصناعية .

كما لا ننسى أهم مسائلة أساسية يضيفها ارسطو في هذا المجال ألا وهي الجمال الذي يقدم له تعريف بسيط و هو صفة في الأشياء أو الموضوعات على نحو كلي أو جزئي بمقدار ما نمتلكه من انسجام ملكات الذوق .لأن الجمال يعتبره صفة تتجلى في الفعل الإنساني ،كما في الطبيعة ذلك ، هذا ما يسمى بالشعور الجمالي عند الإنسان

[1] **غادة مقدم عدره** : فلسفة النظريات الجمالية، ترجمة جروس بيرس ، لبنان ، ط**1**، **1996**، من ص **60** الى ص **62**.

[2] **اميرة حلمي مطر** :فلسفة الجمال ، دار المعارف ،القاهرة ، **1119**، ص **37**.

الذي هو نتاج للكمال في الموضوعات ما فتبعث الإحساس بالجمال ،و النشاط الذهني الذي هو محاكاة و تقليد للعالم الموضوعي هو أصل نظرية المحاكاة في حد ذاتها ، فهي جزء طبيعي في الإنسان من نتاج قدراته .

أما الفن فهو مجرد نشاط معرفي ، فهذا حسب ارسطو الفن يبقى مجرد محاكاة و تبقى المتعة الجمالية هي جزء من المعرفة .

وخلافا لما سبق ذكره في تناولنا لنظرة ارسطو لمشكلة الجمال و كيف تناول الظاهرة الفنية الجمالية بشكل واقعي وبتحليل علمي وعموما كان للفن تأثير بالغ في تاريخ الفكر الجمالي، واضافة الى هذا فقد ذهب اليه لكثير من الفلاسفة حول المسائل الجمالية و كيف فسروا التذوق الفني حسب منطلقاتهم الفكرية .هناك من رأى نظرة جديدة الى فلسفة الجمال و الفن الاستطيقي، ألا وهو الفيلسوف المثالي أفلاطون بان الجمال المرئي في عالمنا المحسوس عبارة عن تجسيد لجمال نابع من العقل .هذا ما سوف نتبعه في فكر افلاطون ونظرته للجمال و المتعة الفنية .

و بالرغم مما سبق ذكره إلا أن هناك ما قد يعاب عليه : أنه ألغى البعد الموضوعي للجمال و لم يستطع أن يتحرر من النظرة الذاتية له ما دامت ماهية الشيء الجميل، ومن ناحية أخرى إستطاع أن يحرر الفن من المحاكات فقد جعله يحاكي الطبيعة .

2/ الفيلسوف المثالي أفلاطون :(427-347 ق.م):

يعد أفلاطون أحد الفلاسفة المنظرين لفلسفة الجمال حيث اختزل فكرة الجمال في العالم المثالي، فأعطى **تعريف للجمال** فقال :"**أن الجمال ظاهرة موضوعية ،لها وجودها ،سواء يشعر بها الإنسان أم لم يشعر ،فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الجميل عُدّ جميلاً، وإذا امْتَنعَتْ عن الشيء يُحْسَبَ مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد** "[1].

من هذا يرى هنا افلاطون أن حقيقة النفس الإنسانية متصلة بعالم مخالف تماما للعالم المحسوس .

يعني هذا :أن نظرية أفلاطون المثالية في الجمال تتعلق بعالم المثل عنده ؛لأن الجمال هو أحد المثل العليا، ما الجمال الذي نشاهده في الأشياء وفي عالمنا المحسوس هو صورة ناقصة ،لذلك فالجمال المطلق كلما اقترب من مثله الأعلى ازداد جمالا، والعكس صحيح أي :كلما ابتعد عنه يزداد بنوع من القبح والبشاعة .وهنا قسم افلاطون الجمال درجات متفاوتة منها جمال الجسم الذي هو أسفل الدرجات ،واسمى منه الأخلاق ،و يعلوهم جمال العقل و في القمة نجد الجمال المطلق.

نفهم هنا أن المطلق هو الذي يمنحنا الجمال و هذا ليس سوى انعكاس لذلك الجمال الحقيقي ، وأن جمال الأشياء قد لا يكون مصدرها الأساسي مثلا :القدر المصنوع من الذهب ليس بالضرورة ان يكون جميلا من القدر المصنوع من الخشب .

[1] عز **الدين اسماعيل** :الاسس الجمالية في النقد العربي ،دار الفكر العربي ،دار الفكر العربي ، القاهرة ،**1974**،ص **37**.

اضافة الى هذا نجد أن افلاطون تكلم عن الفن في مواضيع مختلفة خاصة مؤلفاته ،فتحدث عن الشعر الملحمي و التمثيلي و الموسيقى و كذلك عن فن الخطابة ،التي اعتبرها ارقى الفنون و بأنها فن الإقناع لأن الخطيب لا يقدم ولا يعطي دروس في مجالات متنوعة كالسياسة أو العدالة و غيرها ،بل له تأثير على المستمعين و في نفوس الناس و يصحح بعض الاشاعات الخاطئة والخطابة لها هدف سامي هو تحقيق انسجام في النفس والدعوة الى الفضيلة وغيرها .

فالفن لا يغني عن الحقيقة حسب أفلاطون ،بل هو مصدر الهي ،لأن الفنان حسب أفلاطون يتجه إلى الأشياء المدركة و المحسوسة ،ليصل بها الى شيء يتجاوزه ويعلوه أي :"**أن الفن في نظر هذا الفيلسوف المثالي يتجه الى الشيء المدرك ،و الفنان ليس مبتكر، و إنما هو ملهم بحيث يفقد احساسه بعقله عندما يلجأ الى العمل الفني إلهامه هو الصادر عن ربات الفنون** " .[1]

حيث كان اليونانيون يرون أن للفنون ربات و لكل ربة تختص بعناية و رعاية فن من الفنون ،نلاحظ هنا ان ما ندركه بالحواس هو صورة عاكسة للعالم الخالص الذي يوجد فيه الحق ،و الخير و الجمال الذي يتجاوز مدركاتنا الى المعقول ،"**فهذه الفضائل ليست إلا محاكاة لما تعلمه الإنسان قبل نزوله من عالمه الى عالم المادي**" [2].

[1] **هديل بسام زكارنة** :المدخل في علم الجمال ،عمان ،**1993**،ص **20**.

[2] المرجع نفسه : ص **21**.

لذلك فتصوير هذه الأشياء حسب افلاطون هي تقليد الطبيعة الظاهرة ،وهو مخادع يصف الواقع و يحاكيه و لا يقدم ابتكار ،ويأخذ الفن على انه مخادع ،فالأشياء كما نعلم تظهر لنا مختلفة الحجم لبعدها مثل الشمس عندما نراها فهي على شكل قرص صغير ،ولكن في الأصل هي عكس ذلك ،هذا نقص طبيعي يستخدمه الفنان لآنه ينقل ما يراه فقط ،دون أن يبحث في عمق الأشياء .هذا هو الدافع الرئيسي في انتقاله الى عالم المثل و الذي يسميه "**افلاطون بنظرية المثل أو عالم الجواهر الازلية**"[1] . التي تكون فيها الحقائق موضوعية ومطلقة ،لأن عالم المثل عالم أزلي الجوهر و هو أعلى من عالم الطبيعة لآنه يتمتع بجمال مختلف و رائع عن الملموس الذي نراه .

نستنتج في الأخير كحوصلة لما سبق ذكره عن فلسفة أفلاطون الفنية ،التي ترتكز على العالم المثالي أي "**نظرية المثل** "؛الذي يفسر الفن و أنه رفض شعر المحاكاة لأن الشاعر يحاكي حسبه الكائنات المحسوسة لذلك نجد ان بعض آراء أفلاطون حول الجمال قد تعرضت لمجموعة من الانتقادات من طرف المفكرين ،فعلى سبيل المثال تلميذه أرسطو الذي رفض وجود الجمال القائم في عالم المثل الذي تكون فيه الأشياء جميلة .

وبغض النظر على ما سعى افلاطون في تحليل الجمالية من خلال عالم المثل وحاول أن يسير على نفس طريقة سقراط في القول بموضوعية وثبات المعايير الجمالية ولكنه لم يأسس هذا الثبات على العقل كما فعل سقراط بل أسسها على القول بوجود عالم المثل

[1] **غادة مقدم عدرة** : فلسفة النظريات الجمالية ، ترجمة: جورس بيرس ،ط**1**، **1996**، ص **54**.

وهو عالم مغاير للعالم المادي حيث أنها تقوم على إلغاء البعد الذاتي للجمال وألغى التذوق الجمالي و ابداعات الجمال كما أهمل الدور الذي يلعبه العمل الفني .

المطلب الثاني: فلسفة الجمال في العصر الوسيط:

إن للمسلمين نظرة خاصة في مسائل الفن والجمال، التي أثر عليها الطابع الاجتماعي و الثقافي .من هنا أخذ العرب يحتكوا بالبلدان المجاورة و يطلعون على الفنون و الثقافات و غيرها.

إن الفن الإسلامي في بداياته الاولى كان يحاكي الأحياء و يمجدها ،ومن ثم انتقل الفنانين الى فن الزخرفة و غيرها ،من هنا بدأت تظهر ابداعات المسلمين و الشيء الذي يميزهم أنهم جعوا من العقل هو المعيار الأصيل في الفنون ،و أساس انطلاقهم هو القيمة الأخلاقية الجمالية .

و في هذا الصدد نجد الفيلسوف **أبو حامد الغزالي** الذي يعتبر أن تذوق الجمال يكون بحاسة القلب حينما يرتبط بالأخلاق و يتم ادراكه بالعقل .و في نفس الفكرة يقول **:محمد قطب: "أن الحس و العقل يشترك في تذوق الجمال "**[1]،لأن الجمال مجاله الحاسة يعني هذا أن الفنان المسلم يستفيد من مجموعة امكانيات من أجل إثراء العمل الفني ذو صبغة جمالية لأنه حسب **محمد قطب** الفن يحاكي الإيقاع الداخلي الذي يحس به بالإضافة الى ذلك نجد الفنون لدى المسلمين متنوعة مثل المخطوطات حيث كانت في بداية الامر بسيطة ثم بدأت تتطور حتى اصبحت هذه المخطوطات في كتب الانجيل و التوراة حيث

[1] **هديل بسام زكارنة** : المدخل الى علم الجمال ، عمان ،**1993**، ص ص **26.25**.

كتبت بأروع الخطوط حتى أن صحفها زينت بها ،لذلك نرى الفنان أكثر استجابة لطبيعة المواضيع و كيفية الابداع في تشكيلها .

و الى جانب هذا ،نجد أن :"**الفن الاسلامي مصادر تؤثر فيه خاصة الاحاديث النبوية الشريفة و القرآن الكريم ،هذه انسبت له طابع الفنان المسلم .خاصة في تفسيراته الفنية للوصول الى تحقيق اهداف جمالية ،لأن عملية التفنن في كتابة المخطوطات اعطى متعة عقلية .أما العمارة الإسلامية جسدت مفهوم روحي في صور جمالية منها المسجد هذا كافي على تقديم فكرة وصورة واضحة عن التوحيد** "[1].هذا يدل على أن الفن الإسلامي العربي له جمالية فنية تجسد نظرتهم للأشياء من خلال مبادئهم، والقواعد التي تضبطهم لها غاية و هدف في تجسيد قيمة جمالية يفتخر برضا المجتمع الإسلامي برمته لقد خضعت القرون الوسطى الى هيمنة اللاهوت على مناحي الحياة ،لذا وقع الفن تحت تأثير فهم رجال الدين للنص الديني و الكتاب المقدس (الإنجيل)،بعد سيطرة الكنيسة على أساليب الإنتاج .ومن أهم أعلام هذا العصر الذين تطرقوا الى مسالة علم الجمال نجد :

[1] **د.غادة مقدم عدرة** :فلسفة النظريات الجمالية ،ترجمة جورس بيرس ،طرابلس ، لبنان ،من ص **70**الى ص **75**.

1/القديس اوغسطين (354-430):

يعتبر القديس أوغسطين أو أوغسطنوس من اكبر الفلاسفة اللاهوتيين النصارى في لعصور الوسطى ،قدم الدين عن الفلسفة و قال مقولته الشهيرة :"**آمن كي تتعقل** "[1].ومن كتبه المهمة "مدينة الله "،"عن مجمع الأرباب " و كذلك اهم كتاب لديه "الثالوث المقدس ،حيث "**يرى أن الجمال يقوم في الوحدة و التناسب العددي و الانسجام بين الأشياء**"[2]، نلاحظ هنا أن الجميل هو ما يلائم لذاته في الانسجام مع الاشياء الاخرى .يقصد هنا اوغسطين بالجمال أنه رغم الاختلاف بين الأشياء إلا أنها تكون وحدة جمالية، فعلى سبيل المثال الانسان رغم اختلاف اعضائه الداخلية و الخارجية إلا أن اتحادها و انسجامها في تأدية وظائفها تشكل وحدة جمالية .و هذا التناسق في الجمال الذي تحدث عنه اوغسطين يؤكده الفيلسوف أرسطو عندما يرى أن الأشياء تبدو جميلة نتيجة تناسقها و الوحدة بين أجزائها ويضيف أيضا: انه لا يمكن لشيء مألوف من عدة أجزاء أن يكون جميلا إلا بقدر ما تكون أجزائه منسقة وفق نظام معين .ويعتبر أوغسطين هو أحد المنظرين لعلم الجمال حيث اختزل فكرة الجمال في الرب و يقول :"**إن الرب هو الجمال الأبدي المطلق الذي يخرج عن نطاق الإحساس ،وإن الفن لا ينتج صورا واقعية ،لهذا الجمال الأبدي بل مجرد أشكال مادته** "[3]. نفهم من هنا أن اللذة الفنية التي يتلقاها

---

[1] **ابراهيم مصطفى ابراهيم** :الفلسفة الحديثة من ديكارت الى هيوم ،دار الوفاء الدنيا للطباعة و النشر ،الإسكندرية ، د. ط، ص **25**.

[2] المرجع نفسه : ص **26.25**.

[3] **اوفسيا نيكوف و آخرون** :علم الجمال الماركسي اللاتيني ، ترجمة جلال الماسطة ، دار التقدم،

الانسان كانت نتيجة لأفكار ربانية و ليس من الفن ذاته .لأن الفن عند أوغسطين يجب أن يرتفع عن مضمونه لان الفن مقيد بما تمليه الكنيسة فقط ولا يخرج عن نطاق هذا . ويحصر أن علم الجمال يكون في الله تعالى أي؛ أن الإنسان من خلال أعماله و تقربه الى الرب ،من خلال افعاله و القيام بأوامره و النهي عن الصفات التي تبعد الإنسان عن تقوية صلته بربه ،هنا ينتج جمال أبدي مطلق ،لذلك نجد أن الخبرة الجمالية لدى القديس أوغسطين تجمدت في ظل تعاليم الكهنوت ،ذلك فإن الجميل هو ما هو ملائم لذلته و في الانسجام مع الأشياء الاخرى.

وعليه نجد أن نشأة الفن في العصور الوسطى كان ذو طابع نسبي بتمويل من الدولة خصوصا عند الكاثوليك والكنيسة الأرثدوكسية حيث اعتمدت جماليتها على الفكر الكلاسيكي وتوظيف الفن لتلبية وظائف الحياة واستخدموا مصطلحات دينية لاهوتية للوصول للجمال فعند القديس اغسطين يعتبر أن الجمال الموجود في العالم من عند الله أي أن الله مصدر كل جمال أما بالنسبة للجماليات الإسلامية لم يقتصر الفن الإسلامي على الدين فقط ، بل تعداه إلى شكل الفن في السياق الإسلامي ضمت أطر مرتبطة بالتعاليم الدينية تمثلت في الخط العربي هذا بصفة عامة أما ابو حامد الغزالي الذي كان نموذج للدراسة في العصر الوسيط فهو يعتبر كل إنسان نور وهذا النور الداخلي هبة من الله وكلما تطهر الإنسان من الذنوب تكشف عن هذا النور الإلهي نفهم من هذا أن نظرة المسلمين المتعلقة بمسألة فلسفة الجمال لا تتناسق مع نظرة تيودور أدورنو لعلم الجمال

الذي يعتبر مشروع جمالي جديد يسعى من خلال الأستطيقا الى تحرير الفرد المعاصر من كل الضغوطات و الهيمنة و أبشع طرق السيطرة حيث أضحى الفرد مغتربا في ظل تلك الظروف و سلبت منه حرته لذلك نجد أن نظره أدورنو لعام الجمال مغايرة تماما لما جاء به في العصور الوسطى .

المطلب الثالث: فلسفة الجمال **في العصر الحديث:**

يعد هذا العصر من أهم الحقب الزمنية لأنه ابتعد عن الحس الفني و الجمالي عن النفعية التي كانت سائدة، وبالتالي لم يعد الجميع ما يقدم منفعة وفائدة بل أصبح متأثرا بالتطورات العلمية التي تدرس علاقة الجمال بالفلسفة والفن، علم النفس....، وأصبح ليس من الضروري ارتبط الجمال بالفن من هنا تغيرت نظرة الفنانين للفن و أصبح هدفه السامي . فأضحى الفنان في هذا العصر يميز بين جمال الموضوعات في الطبيعة والموضوعات التي ينجزها الفنان كوقائع جديدة ،فمثلا نجد :"**(لوحة الموناليزا) التي رسمها(ليوناردو دافنشي 1452-1519) هنا الفنان حاكا الجمال الطبيعي بدقة ،حيث عرض جميع المسام بطريقة أقرب الى الطبيعة و استند الى مبدأ الجمال ،حيث ميز فيه بين الطبيعي و الفني ،هنا ليوناردو دافنشي قام بتحليل للواقع ،حيث تناول العالم الخارجي و الجانب الداخلي للإنسان** ." [1] ومن اشهر فلاسفة هذا العصر الذين تناولوا مسالة الجمال و الحكم الذوق على الأشياء نخص بالذكر :ايمانويل كانت و فريديريك هيجل .

[1] **حسين محمد عطية** :مفاهيم في الفن و الجمال ، مرجع سابق ،ص **13**.

1/الفيلسوف الألماني ايمانويل كانت :

إن ازدهار الحركة الفنية و الجمالية أدى الى ظهور نظريات هامة أثرت في الشعر ،الموسيقى وغيرها .حيث كان لها أثر بارز في نظرية علم الجمال و في تكوين موقف جمال استطيقي هذا ما نجده عند الفيلسوف المثالي كانت ،يعد مؤسس الفلسفة المثالية الألمانية تناول مسالتي الحكم الجمالي و الحكم الغائي ،نجد هذا جليا في أبحاثه تكلم عن:

" أن الذوق يختلف من شخص الى آخر ،وهو نوعين :الذوق الذاتي وهو فردي و خصوصي ،و الذوق الكلي فهو موضوعي ،وأضاف كانت النوع الثالث وهو الحكم الشعوري الذي يرتبط باللذة"[1].

لأن **هذا المفكر الألماني** استطاع بفضل تحليليه الفلسفي أن يقر باستقلالية ملكة الشعور بالجمال عن ملكة المعرفة لدى الانسان، وعن السلوك الأخلاقي الذي يعتمد على ملكة الإرادة، حيث **يعرف علم الجمال** بأنه نقد أحكام الذوق و كيفية الحكم على الأشياء الجميلة لأن الأحكام الذوقية هي قوانين قبلية و على أساس يصبح الموضوع جميل . ويقصد كانط بالأحكام الذوقية أنها إذا تعلقت بالجميل انتجت رضا جمالي ،من هنا تطورت فلسفة الجمال لدى الفيلسوف الالماني **كانط** خاصة في كتابه :**(ملاحظات عن الشعور السامي و الجميل)** تطرق في ثناياه الى أن فكرة السامي مرتبطة بالخوف اما فكرة الجميل هي كل ما يبعث الإحساس و الرضا .

[1] **راوية عبد المنعم عباس** :القيم الجمالية ،دار المعرفة ، الجامعة الاسكندرية ،**1987**،ص **137**.

فلقد استخدم الفيلسوف ايمانويل كانط في **كتابه** الذي نشر سنة **1790**بعنوان :(**ملكة الحكم**)تطرق فيه الى كل ما هو جميل و أخلاقي **و كانت** كل آرائه و مسائله الجمالية سابقا قائمة على الذوق و العقل ،و في **كتابه** المعنون :(**بنقد ملكة الحكم**)هذا الكتاب كان محاولة تأسيسية تركيبية أو تأليف بين الفهم و العقل من خلال الحكم ، لأنه أحس لزمن طويل بضرورة ردم تلك الهوة القائمة بين المجال الحسي لمفهوم الطبيعة ،والمجال المخلوق الحسي لمفهوم الحرية .فموضوع الجمال يجمع بين قانون الحرية والجمال عند كانط هو حكم ذاتي يطمح الى الكلية ؛ ولكن تميزه عن الحكم في المعرفة يجب أن يخضع لمقولات الفهم و ليس لديه أي مفاهيم يقوم عليها ،و الجمال عند كانط له طموح أن يكون موضوعي إذن فالحكم الجمالي هو تأملي ذاتي يطمح الى الكلية[1] . و يضيف كانط على ذلك ،و"**يناقش فيه الروح الإنسانية ثلاث ملكات أساسية :ملكة المعرفة التي تنطلق من الأشياء القبلية و ملكة الشعور الألم وهي تفتقر من الأحكام القبلية و الأخيرة ملكة الإرادة**".[2]

وفي هذا النطاق نستنتج، أن ظاهرة الجمال عند كانط تشير الى الجمال الذي يحقق الانسجام و الاعجاب بالشيء الجميل في الطبيعة ،و عكس ذلك راجع الى الشعور بالجلال ،هذا ما دفع **كانط** تقسيم الجمال الى: الجمال الذي يقوم على **الحواس** و **الجمال المتعالي** المرتبط بالعقل الذي يتعلق **بملكة الحكم** .

---

[1] **إ.نوكس** ،النظريات الجمالية "كانط و هيجل و شوبنهاور ،ترجمة محمد شفيق شيا ،منشورات بحسون الثقافة ، بيروت ،لبنان ، ص **37**.

[2] **ايمانويل كانط** : نقد ملكة الحكم ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، **2005**، ص ص **13.12**.

من **هنا فالفن الجميل** عند كانط هو الذي يكون قريب من الطبيعة فيقول :"**لا تستطيع وصف الجميل إلا نحن نعي أنه فن ،ويظهر لنا مع ذلك و كانه طبيعة** ."[1]

و يتابع هذا المفكر فيفرق بين **الجمال الخالص** و **الغير خالص** ،حيث اعتبر **الجمال الخالص** متمثل في الأشكال و لا يثير أي تغيير و ليس له مضمون مثل :النقوش و الزخارف و غيرها ،واذا اقترنت هذه الاخيرة بفكرة ما فإنها تصبح **جمال غير خالص** .و يؤكد كانط هنا على أن الجمال يجب أن يكون له تصورا و يدرس سمات الفنان و عمله ،لأن الخبرة الجمالية لا ترجع الى نشاط النظري للذهن و لا العلمي الناتج عن السلوك النابع من الارادة بل الى الشعور باللذة؛ فهو يرى أن الجمال لا يرجع الى الأشياء و إنما مصدره الذات التي تتسم **بالكلية و الضرورة و شروط سابقة على الخبرة الحسية.**

وفي هذا الصدد يقول:"**كيف عندما أُصدر حكما على عمل فني واقول : إنه عمل جميل ،كيف يكون حكمي ذاتيا من جهة لكنني أشعر أنه ليس مجرد حكم ذاتي يل يمكن أن يشاركني فيه الآخرون ؟**" [2]

ومن جهة أخرى استخدم كانط استطيقا في كتابه :"**نقد العقل الخالص** "ليفسر الشعور و الحس و بهذا يدرس الاحكام الجمالية حيث قال :"**فكرة الغائية التي تحكم عالم الحرية ،(.....)،حيث تفرض الغائية باستمرار وسط فعال بين عالم الطبيعة و الروح** "[3] هذا

---

[1] **المرجع نفسه** ، ص **231**.

[2] **قراءة في الجمالية الحديثة والمعاصرة** :د .معهد الناصر رجوب ،محلية جامعة دمشق للعلوم الهندسية ،المجلد الواحد والثلاثون ،عدد الثاني ،**2015** ص **259**.

[3] **اميرة حلمي مطر** :فلسفة الجمال ،دار المعرفة ،**1119**،القاهرة ،ص **39**.

يقر بأن ملكة الشعور مستقلة بالجانب الجمالي لدى الإنسان ،وأن تساؤله عن الحكم الجمالي هو الذي أوصل كانت الى فهم طبيعة الجمال ،وأنه من خلال الجمال نحكم على الأشياء و يكون هذا الحكم ذاتي و يشارك في الحكم أشخاص آخرون ،فهو يعرض في قوله الاول بأنه مشغول بنقد الذوق ماهية احكام الجميل ،يعني أن الانسان يحكم على الأشياء أما الجمال أو القبح الذي يعود الى الخيال فهو نتيجة لشعورنا بالألم ؛ لذلك ليس حكم منطقي بل هو جمالي بحت ،لذا كانط يقر بأن ملكة الحكم هي ملكة مرتبطة بالذات الإنسانية و اللذة الجمالية مرتبطة بالموضوع ،هذا ما دفع بهذا الفيلسوف الى يقر بأن الذوق ذاتي من المستحيل أن يحس الناس بنفس الشعور ،وبالجمال نحو الاشياء لأن الادراك الجمالي يتوقف على ذاتية و مكتسبات الفرد .

و في مقابل الجمال توجد لفظة **(الجليل**)الذي يعرفه كانط "**بأنه الشيء الذي يفوق قدراتنا الإدراكية** ،(.....)،**فيولد في نفوسنا شعور أعلى من مرتبة تسمى بالجلال يعطيها صفة بأنها جليلة** "[1].

نفهم من هذا أن **الجليل** أصبح جزء من الجمال و يحمل معانيه و صفات الشيء الجميل، فهو قدرة تفوق قدرة العقول و يتجاوز مدركاتنا مثل الجبال فهي تتصف بالعظمة والشموخ ،أما **الجميل** فهو الذي يولد فينا الشعور بالانسجام نحو الشيء المدرك في الطبيعة على عكس **الجليل** الذي لا يوجد إلا في فكرنا فقط ، هذا يدل على أن **الجليل** يوحي بالعظمة و الجميل يتجه العقل مقترن بمخيلته .فأحكم على الجميل حسب كانط لا يقع على

[1] **امال حليم العراق** :علم الجمال فلسفة وفن ،دار البداية ،عمان ،الاردن، ط **1**،**2012**ص **63**.

الأشياء العالم الخارجي بل الذات نفسها ؛لأن **الجميل** لا يندرج تحت تصور معين من تصورات الذهن لأنه حكم خاص مثل :أقول هذه الزنبقة جميلة حكم جميل و مختلف عن قولي :الزنبق كله جميل .

و تأسيسا على ما سبق ، يحدد كانط اربعة شروط أساسية في الحكم الجمالي أو حكم الذوق تتمثل في :

"**الشرط الأول :حكم الذوق حسب الكيف :**

الجميل موضوع يرضي الذوق بغير غاية او تحقيق فائدة أو لذة حسية ؛يعني هذا أن الرضا و السرور ناتج من الجمال فهنا الانسان يكون حر من مصالحه المادية ،لأن الانسان عندما يتأمل الفن يحس بالحرية و يكون هادئ ، وبالتالي يتخلص من غرائزه ، ويدل هذا على أن حكم الذوق يكون في اللحظة الأولى خالي من اللذة و لا يصاحب هذا الحكم أي منفعة أو مصلحة شخصية ،"**فحكم الذوق يلغي كافة الفروقات الفردية الاجتماعية بين الأفراد**"[1] ،وإذا حكمنا على العمل الفني بأنه جميل، فإنه لا يصاحبه أي لذة لأن ذلك سيصبح حكما شخصيا لأن هذا الحكم قد يختلف باختلاف الأفراد وقد يكون جميلا عندي وغير ذلك عند الآخرين "**لكي نعرف عن كل شيء جميل اولا فنحن لا نخيل إلى تمثله للموضوع بواسطة الفهم مع نظرة إلى المعرفة، بل تحيل بواسطة الخيال إلى تمثل الذات والشعور باللذة أو الألم ولذلك فحكم الذوق ليس حكما معرفيا وليس منطقيا**

[1] **وفاء محمد ابراهيم** :علم الجمال، قضايا تاريخية و معاصرة ، دار غريب للطباعة ، ص **60**.

بل حكم جمالي" [1] فنلاحظ هنا أنه كان يؤكد أن الحكم على الموضوع لا بد أن يكون خالي من المنافع الشخصية حتى يصبح الحكم على الذوق أنه جميل.

والشرط الثاني: حكم الذوق حسب الكمية:

يؤكد هنا ايمانويل كانط في هذه اللحظة أن "**الجميل هو ما يتمثل بوصفه موضوعا لرضا كلي**"[2]، وبهذا يكون الحكم على الذوق لا يكون هنا حكم ذاتي يغلب عليه جانب الشخصية ،بل الموضوع الفني الجميل حسب كانط يكون بإرضاء كلي منزه عن إرضاء الذات ، وكلما كان يرضي العامة من الناس يكون أكثر صدقا وجمالا وخالي من أي مصلحة، وهذا من منطلق كانط في فلسفته الواجب من أجل الواجب بعيدا عن الغائية فيقول :" **لابد أن ننظر إلى الموضوع باعتباره موضوعا ينطوي على أساس الرضا للكل لأنه لا يستند إلى أي ميل للذات**"[3].

فعلى سبيل المثال قد يحكم الشخص على مناظر الصحراء الرملية بالجمال ولكنها غير ذلك بالنسبة لي وهذا ما يقرره كانط.

أما الشرط الثالث فهو حكم الذوق حول علاقة الغايات:

يكون حكم الذوق في هذه المرحلة داخل ذات الإنسان **ويكون غاية** فنية بحتة، ولا يكون ذات غاية أو منفعة بيولوجية تخدم مصلحة الإنسان وإنما تكون الغاية داخل ذات الإنسان وتعبر عن أفكاره ومشاعره، كما يكون حكم الذوق هنا ذو غاية **خيرية** " **إن حكم الذوق**

[1] **إمانويل كانط** ، نقد ملكة الحكم ،ترجمة سعيد الغانمي ، ط**1**، لبنان ، كلمة و منشورات الجميل ،**2009**، ص **233**.

[2] نفس المرجع ،ص **132**.

[3] نفس المرجع نفس الصفحة .

ينطوي على التكيف والملائمة بين إدراكنا للشيء الحميل ووعينا بهذا الإدراك"[1]، يعني هذا كله أن الحكم الذوقي يكون بواسطة إدراكنا العقلي وعلية فإن الغاية تنطوي إذن تحت غطاء الحقيقة.

ويتابع كانط في الشرط الرابع من حكم الذوق المتعلق لكيفية الرضا بالموضوع:

يرى هذا الفيلسوف أن هناك عدة نظريات عن حكم الذوق منها النظرية الجمالية وهي التي يكون فيها حكم الذوق عقلي وحدسي ولكن حاول كانط في هذه اللحظة والتي يسميها بعض المؤرخين الحكم من حيث الإمكان أو الضرورة ، وهذه الضرورة عند كانط وهكذا أكد كانط أن الضرورة الموضوعية ليست هي الضرورة التي توصلنا إلى حكم الذوق لأنها شخصية ، فيقول في هذا الصدد:" **ولا هي ضرورة علمية يكون فيها الرضا عن طريق مفاهيم الإرادة الخالصة،(.....)،بل هي ضرورة لا يمكن أن تدعي النموذجية؛ أي: إتفاق الجماعة على الحكم يعد نموذجا على قاعدة كلية لا يستطيع المرئ إنتاجها"**[2].

وبناء على ما سبق وما تترتب عليه نظرية كانط الجمالية أنه حدد للجمال مذاقه الخاص المستقل عن مجال المعرفة النظرية ، ومن جهة أخرى تفرغت فلسفته الجمالية نزعة جديدة مصدرها أن الجمال أصبح محدود و بشروط قبلية سابقة عن الجبرة ، وبالتالي أضحى الجمال متصف بالكلية و الضرورة وأصبح الجميل يوحي بالغائية بدون غاية

[1] **أميرة حلمي مطر** ، فلسفة الجمال ،دار المعارف ، القاهرة ، **1119**، ص **115**

[2] **امانويل كانط** ، نقد ملكة الحكم، ترجمة سعد الغانمي ،مرجع سبق ذكره ، ص **161**.

محددة ؛وبهذه الشروط أمكن كانط أن يقدم تفسير للحكم الجمالي واستطاع هذا المفكر أن يؤسس الى مثالية ألمانية في علم الاستطيقا و بها أصبح الفن وسيلة للكشف عن الحقيقة المطلقة ،**وأن "الجمال حسب اعتقاده هو نوعين :جمال حر متمثل في الزخرفة و جمال مقيد مثل جمال المسجد** "[1].نستخلص مما سبق ذكره الى أن الفيلسوف الألماني **كانط** و بفضل تحليله الفلسفي أن يتوصل في الأخير الى التمييز بين المتعة الجمالية التي تتخذ من الجميل موضوعا لها ،"**فأكد على أن المتعة الجمالية هي اشباع منزه من كل غرض ،و الجميل هو كل ما يضفي في النفس السرور دون مصلحة**"[2]؛ نلاحظ هنا ان مفهوم المتعة الجمالية تقدم لنا حكم جمالي .

2/الفيلسوف جورج فريدريك هيجل (1770-1831):

هو فيلسوف ألماني ،يعتبر أحد أقطاب المثالية الألمانية ،و مؤسس المنهج الجدلي من أهم أعماله **فينومينولوجيا الروح** عام 1807و **علم المنطق** عام 1812[(3)].

يعد هيجل أعظم الفلاسفة في القرن التاسع عشر بفضل فلسفته الميتافيزيقية في الجمال ،فهو عالج جانب مخالف للفيلسوف الألماني أفلاطون الذي يرى أنه بفضل ابداع الإنسان و مجهوده يصل بتذوقه للجمال الى عالم المثل .لكن هيجل يتم هذه العملية عن طريق رحلة تاريخية و حضارية تتجلى في الروح التي تتمتع بتذوق الفنون ،و في هذا

[1] **مصطفى عبده شاشر** : مدخل الى فلسفة الجمال ، محاورة نقدية و وتحليلية وتأصيلية ،مكتبة مدبولي ،القاهرة ، ط**2** ،**1999**،ص **65**.

[2] **غادة مقدم عدره** :فلسفة نظريات جمالية، جورس بيرس ، ط **1**، طرابلس ، لبنان ، **1996**، ص **82**.

[3] **مارك جيمينز** :الجمالية المعاصرة الاتجاهات و الرهانات ،ترجمة كمال بومنير ،دار الأمان الرباط ،**2012**م،ط **1**،ص **179**.

الصدد يفصل هيجل في محاضراته التي نشرت عام 1825بعد و فاته بعنوان :"**محاضرات هيجل في علم الجمال**" ؛بسط فيها طريقة كشف الفن عن الروح المطلق ،من هنا انطلق في دراسته الفلسفية الى مسائل علم الجمال ،فبرزت أعماله في أهمية العمل في فهم ماهية الجمال مع تتبع التطور التاريخي لتفسير الوعي الجمالي.

و تأسيسا على ما سبق ،أن هناك مرحلة تقطف الفكرة عن طريق منهج جدلي فهو صراع يتنقل بالإنسان من مرحلة الى أخرى عن طريق الجدل، فهذا الأخير أي (الجدل)هو صراع بين الحضارات في التاريخ القائم على قضية و نقيضها ثم نفي نفيها (المركب).و النفي عند هيجل هنا هو التقدم نحو الفكر الحر ، وفي هذا الإطار يلعب الفن دورا أساسيا في تحرير الفكر من الطبيعة و يقول هذا المفكر:" **بأن الفكر أول مرحلة تستطيع النفس الوعي بذاتها ،ثم تأتي مرحلة الدين و الأخيرة مرحلة الفلسفة و هكذا ،وهذه الثلاثة مرتبة ترتيب زماني تاريخي، و الفن هو محتوى هذه الأشكال كلها تعبر عن فكرة المطلق مضمونها ميتافيزيقيا، و الفن له محتوى واحد هو تعبير عن الفكرة في قوالب حسية** " [1] وفي هذا النطاق يضيف هيجل :"**على هذا النحو يتحدد الجميل بأنه التظاهر الحسي للفكرة** "[2]

يعني هذا كله، من منظور فريدريك هيجل الجميل عيني فهو يبعد جمال الطبيعة و يقلل من أهميتها هنا، و الفن رسالة ،فالفنان عليه تجسيد الفكرة و يستخدم في ذلك مسائل

[1] **نايف بلوز** ،:علم الجمال ،منشورات جامعة دمشق ،ط**3**، 1998-**1999**،ص 10. .

[2] **هيجل** ، **علم الجمال** ،**فكرة الجمال** ، ترجمة جورج طرابيشي ،دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ،لبنان ، ط**1**، **1978**، ص **189**.

حسية لأن الفن له نهاية ؛وعليه فالفكرة المطلقة عندما تأخذ لغة كلغة لها فإنها لا تستطيع في وقت معين أن تعبر عنها ،من هنا يستدل بالقالب الحسي باللغة المجازية .

و في الوقت نفسه ، يوضح هيجل أن العمل الفني هو فكرة تجسد ما هو موجود من مبدأ روحي يسميه هيجل بالمطلق، و الجمال هو أيضا فكرة مادامت تخرج الى الطبيعة ،فتتطور ثم تعود الى ذاتها الذي هو الجمال الروحي لأن فالجمال ليس تجريد من ملكة الفهم بل هو مفهوم في ذاته. وعلى العموم الفكرة المطلقة تعلو لتحصل على حسيتها في شكل ذاتي ثم موضوعي و أخيرا تتجسد في الروح المطلق، نلاحظ هنا أن الجمال يتجسد في الروح المطلق وهنا يوضح ذلك هيجل بأن الروح ليست غاية وهي تحديد ماهية الشيء ،وهذه الروح حرة و نهايتها مطلقة تنتقل في تطورها الى التفكير في المفاهيم.

في هذا الصدد يقول هيجل :"**بأن الفن هو الروح التي تتأمل ذاتها في الحرية الكاملة ،وهو أسمى من الجمال الطبيعي لأنه نتاج الروح** "[1] ؛فالفن حسب هذا المفكر الألماني يرجع الى الروح المطلقة ،فهو ينبع من الفكرة المطلقة وغايته التصوير الحقيقي للمطلق ذاته وهو الجمال المرتبط بالروح المطلق .

لذا قال فريدريك هيجل :"**العمل الفني ليس مجرد شيء حسي ،بل روح تتجلى من الحس و بواسطة الفن تعبر عن تطور الشيء** "[2]، فهدف هيجل من دراسته للفن و

---

[1] **فردريك هيقل مدخل الى علم الجمال فكرة الجمال** ،طرجمة جورج طرابيشب ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ،ط**1** ،**1978** ،ص**8**

[2] نفس المرجع ، ص ص **76.54**.

.

الجمال هنا هو وسيلة مساعدة للفرد لكي يحقق و يثبت ذاته ،فالجمال الفني هو الحقيقة الوحيدة لفكرة الجمالية و هنا هيجل يدعو الإنسان الى التقيد بالروح المطلق و البحث في الكل ،من هنا تم انتقال بالنفس الإنسانية من العالم الحسي الى العالم العقلي وترجع الى فكرة الروح المطلق نفسه ، نفهم من هذا أنه بفضل الاهتمام الكبير لعلم الجمال لدى هيجل استطاع أن يضع بصمته في كتبه خاصة كتابه المعنون :"علم الجمال" الذي ناقش فيه بأن الروح المطلق ، التي تتولد من خلال ثلاثية (القضية ونقيضها والمركب بينهما) هي التي تحقق لنا الإبداع الفني والجمال في نظره هو التمثيل الجزئي لفكرة حقيقية ،لذلك فالفن مرحلة أولى التي تقتطفها الروح في التعبير عن ذاتها ،ومن ثم يقول هيجل بأن الفن مراحل تتطور ، تظهر من خلالها أنواع جديدة من الفنون من هنا يصنف هذا المفكر الفن الى عدة أقسام مر بها تاريخ الفن عبر العصور و الحقب الزمنية ،كما يشبه الفن بحياة الإنسان فجعل له طفولة و شباب و شيخوخة ،فكل نمط منهم وضعه وبين لنا فيه هيجل كيف يكون الفن و الغاية منه ،وهكذا يقسم الفن الى ثلاثة أنماط اساسية وهي النمط الرمزي و النمط الكلاسيكي و النمط الثالث هو الرومنسي أو النمط الرومنطيقي .

1-النمط الرمزي : هو أول مراحل نمو الفن و هنا برز الرمز لأن الفكرة تتجسد بشكل رمزي وهنا الفن يظهر في بداية وعي الإنسان و استقلاله عن الطبيعة ،و في هذا النمط الرمز يغلب عن المضمون و يمكن القول :"**أن الفكرة شيء و الشكل شيء آخر فقد**

ساد هذا النمط الرمزي في فترة طويلة وهي فترة الحضارات الشرقية القديمة "[1] ،وكما ذكرنا أن هذا النمط تكون الفكرة فيه غامضة عن الشكل و" الشكل هنا هو الرمز يثير عدة أفكار دفعة واحدة فتعارض الموضوع الفكري مع الشكل الخارجي ومن جهة أخرى يتميز المضمون الفكري بصفة الإبهام و الألغاز"[2] ؛لأن الشعوب القديمة الشرقية تنحت الرسم لكي تعبر عن أفكارها .

فحسب هيجل هذا النمط الفني لم يبلغ درجة الفن الأصيل وهو ما يمثله النمط المصري كالأهرامات فهي فن بالنسبة لهم ،فقد وصل هذا النمط الى الألوهية فهو عبارة عن فن معماري .فحسب رأيي يمكن القول على هذا النمط الرمزي بأن الرمز لا يعبر عن مضمون و لا المضمون يعبر عن الرمز ومع هذا التطور أصبح الإنسان أكثر تحررا وأصبح يميز بين ما هو إلهي وغير إلهي ، وهنا بذات الروح تتحرر من كل القيود النفسية و أصبح الفن يعبر عن تحرر الفرد و استقلاله الذي أصبح واقع .

2-النمط الكلاسيكي :

وهو ثاني نمط ساد في الحقبة اليونانية وهنا وقع الانسجام بين الجانب المادي والحسي لذا ظهر الجمال لدى اليونانيين لكي يعبر عن أفكاره وبالتالي تحرر الإنسان من كل القيود وتطور الروح المطلق ، ويعبر هذا النمط مرحلة ازدهار **الفن** " **ويظهر النمط الكلاسيكي**

[1] **أميرة حلمي مطر** : فلسفة الجمال ،دار المعارف ،القاهرة ،**1119، ص130**.

[2] نفس المرجع :ص **113**.

للفن حين يصل الروح في تطورها إلى مرتبة التحرر من الطبيعة"[1] ، هنا تتجسد فكرة الألوهية وأصبح الفن يعبر عن الدين بشكل مطلق وتحررت الأفكار ، كما ارتقى الفن إلى درجة المثال الأعلى وأصبحت الفكرة تعبر عنه حيث نجد لدى اليونانيين مثلا الدين هو الدين المطابق للفن وهو يعبر عن المطلق هذه هي ميزة اليونان بالإيمان الديني وتخلصوا من الألوهية الحيوانية وبهذا وصل الإنسان وارتقى إلى المثل الأعلى.

3- النمط الرومنطيقي أو الرومنسي:

وهو آخر نمط من تطور الفن عبر التاريخ وبرز خاصة مع العصر اليوناني بداية مع ظهور الديانة المسيحية حيث يتميز هذا النمط يتحرر روح الإنسان وأصبحت تعي الروح ذاتها أي تحاكيها ، نفهم من هذا أن الروح المطلق أصبح لديه علاقة مع الذات" **فتميزت الروح في هذا الشق بتوافقها مع ذاتها بعد أن كانت في النمط الكلاسيكي تتميز بتوافقها مع الشكل الخارجي "**[2].

وبناء على ما سبق نفهم أن الفن أصبح متحرر بعد أن كانت الصور هي التي تعبر عن مضامين الروح يعني هذا أن الفن تحرر من المادة فأصبح يحاكي ذات الإنسان وليس الشكل وأصبحت الروح تمثل ذاتها بذاتها " وهكذا تطورت الروح التي تسمو على ذاتها وتجد ذاتها في عالم المحسوس؛ وهنا أقصد بالروح التي تشعر بنفسها بالانسجام

[1] أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال ،نفس المرجع:ص **132**.
[2] **أميرة حلمي مطر** : فلسفة الجمال : نفس المرجع :ص **134**.

الباطل هنا يكون الفن الرومنطيقي"[1] ومن ثمة يصل الإنسان بالمرحلة الأخيرة إلى الروحانية ويصبح متصل بالآلهة في ذاته ويتميز النمط الرومنسي باتحاد الألوهية مع الفرد هنا يؤكد هيجل أن روح الله أصبحت حاضرة في روح الإنسان ومن ثمة فالنمط الرومنسي أرقى الأنماط عبر التاريخ وهو محالف للنمطين الأول والثاني ، وهنا الفن وصل إلى تطوره وهو ما يمثل تطور الروح المطلق وتحرر الفرد من كل قيود المادة.

نستخلص من هذا؛ أن مفهوم الجمال عند هيجل ذو أهمية عظمى في انتقال الروح الى عالم المثل العليا ليتحقق الجمال ،و يفسر هذا عن طريق الفن لأن الجمال الحقيقي يتجسد في الروح المطلقة .وهنا الفنان يقوم بتأمل عميق في الفكرة ليعبر عنها في شكل عمل فني ،ويحرص على أن تكون الفكرة بمعزل عن الحقائق الجوهرية و هذه هي الغاية والهدف الاساسي من العمل لفني عند هيجل .

[1] **عبد الرحمان البدوي**، فلسفة الجمال والفن عند هيقل،ط1،بيروت المؤسسة العربية للدراسة والنشر، **1990** ، **ص262** .

المطلب الرابع : فلسفة الجمال في الفلسفة المعاصرة :

لقد عرف الفن تطورا حسب الواقع الإنساني بمختلف جوانبه الاجتماعية و السياسية .الفنون الجمالية خلقت ادراك جمالي و اصبح الإنسان يمتلك حاسة التذوق ؛هذا أصبح أمر ضروري لتقبل الاشياء الفنية ،لذلك نجد أن التذوق مقترن بالجمال و رؤيته تختلف حسب قدرات الفهم و قبول الاشياء ،هذا ما جعل الفلاسفة والمفكرين يتسابقون في دراسة المسائل الفلسفية التي تحاول تفسير العالم بطرق علمية ،و ناقشوا المسائل الجمالية اولهم مدرسة فرانكفورت الكبرى التي كان لها تأثير كبير في مختلف الجوانب خاصة علم الجمال من بين المفكرين نجد :

بنيامين والتر: (1892-1940):

ولد هذا المفكر في برلين سنة 1892من عائلة ثرية يهودية ، درس الفلسفة هو أحد اعضاء معهد أبحاث الاجتماعية ،كتب رسالته للدكتوراه بعنوان : "أصول تراجيديا الباروك الألمانية "،أصبح صديق لأد ورنو حينما استولى الحزب النازي على الحكم ،بعدها هاجر بنيامين الى باريس و أكمل كتاباته الموسومة "بعلم الجمال و النقد الفني "،بعدها حقق بنيامين انجاز في اواخر القرن التاسع عشر بوصف شوارع باريس بأنها نمط حضري مثل المتسكع ،قدم دراسات عن الفن بأنه قد يتحول الى سلعة في ظل الرأسمالية ،ويصبح الفن من أجل الفن عند فصله عن باقي التقنيات ،و هنا بنيامين يقر بأن العمل الفني يفقد وضعه التقليدي تحت سيطرة الإنتاج الصناعي الألي ؛ويعتبر النسخ الألي للفن يؤدي الى

التغيير في الجماهير وردة فعلهم للفن ،لذلك نجد أن الأعمال الجمالية التقليدية يستمتع بها الجمهور دون رفض ذلك والعكس صحيح ،نستنتج هنا أن الفن مهمته تكون في خلق احتياجات قد لا تلبي رغبات في اللحظة الأنية إلا انها تعود بالعكس فيما بعد .

المبحث الثالث: تيودور أدورنوا ومنطلقاته الفكرية:

المطلب الأول: حياته وسيرته الذاتية :

تيودور فيزنغروند ادورنو: هو فيلسوف ألماني معاصر وعالم اجتماع ولد في فرانكفورت عام11سبتمبر1903 ،و توفي في 06أوت1969 ،والده يهودي من ألمانيا يعمل تاجر، و أمه إيطالية مغنية شهيرة[1])، درس أدرنوا الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس بجامعة فرانكفورت، لأنه ترعرع بأسرة شغفت بالموسيقي، كان دوما شديد الفخر بوالدته، حيث خصص أدورنو كل يوم سبت يتفرغ لقراءة كتاب ايمانويل كانط الشهير " نقد العقل المحض ".

وفي العام 1925 مباشرة انتقل إلى مدينة فيينا ليتابع تعليمه في فنون الموسيقى، حيث تابع دروسا في التأليف الموسيقي على يد" إدوارد ستورمان "، بعدها ذهب مباشرة إلي الولايات المتحدة الأمريكية ليشارك في أعمال معهد الابحاث الاجتماعية ."**قرأ أدرنوا في شبابه للفيلسوف كانط بعدها ، وفي عام1922 التقى بهوركهايمر حين ناقش أطروحة حول تعالي الغيري و النيوماني في اظاهر آتية هوسرل عام1924بإشراف هانز كورنيليوس ، ثم عاد إلى فرانكفورت ليشرع في أطروحته بعنوان : كيركوكارد وبناء الجمالية عام 1928 التي ناقشها عام1931**"[2]، و هذا ما سمح له بأن يكون عضو

---

[1] **عبد الرحمان بدوي** :موسوعة الفلسفية ،ج1،ط1، بيروت :المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،1984،ص 71.

[2] **توم بوتو مور** :مدرسة فرانكفورت، ترجمة سعد هجرس ،مراجعة محمد حافظ ذياب ،دار اويا للنشر والتوزيع،ليبيا،ط2، سنة2004،ص153 .

في هيئة للتدريس بجامعة فرانكفورت ، و بعد تقاعد هوركهايمر عام 1958 تولى تيودور ادورنو إدارة المعهد .

وعلاوة على ذلك، كان فكره متميز ذائع الصيت أراد من خلال دراساته الفلسفية أن يقارب بين التأمل الكلاسيكي الألماني و التاريخي الاجتماعي ،حيث ركز على المشاكل المجتمع الثقافية و تعاليم التحليل النفسي و الماركسية ،"و هذه السمات عملت على بلورت رؤية واضحة لدى ادورنو و فتحت أمامه استراتيجيات فنية ،و التي ظهرت بشكل جلي في مؤلفاته خاصة كتابه الجدل السلبي الذي عبر في ثناياه عن افكاره الجمالية و كتابه جدل التنوير الذي الفه برفقة هوركهايمر ؛تحدث فيه عن الثقافة العامة و الصناعية و قدم خصائص الثقافة في المجتمع الصناعي ،كما أنه اعطى رؤية شاملة عن الاستطيقا و اعتبرها جانب مستقل بذاته"[1].

ويدل هذا على أن تيودور أدورنو يعتبر الموسيقى مثال للجمال الفني ،وتعبير عن واقع الإنسان ومعاناته في ظل البرجوازية التي تكشف عن الفن الحقيقي ،وهذا ما جعل هذا المفكر ينطلق في الإستيطيقا الفنية من جماليات ماركس ونقده للأوضاع السياسية خاصة الجانب الاقتصادي ،وحاول أن يقدم أبعاد أبستمولوجيا بلمسة نقدية خاصة في كتابه الجدل السلبي .

[1] **رمضان بسطا ويسي محمد** :علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت ادورنو نموذجا ،المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ،ط**1** ،سنة **1998**،ص **56**.

ويتابع هذا المفكر خلال سنواته في مدرسة فرانكفورت حيث التقى بماكس هوركهايمر الذي ساندہ معه في تأليف كتاب "جدل التنوير" وكذا الفيلسوف ولتر بنيمين ،هؤلاء الفلاسفة تعاونوا في بعض شؤون فرانكفورت النقدية، مما ولد لدى أدورنو فكر متشبع ساعده في تأليف العديد من الكتب وبعض المقالات في الموسيقى التي كان لها أثر كبير في فلسفته.

وعليه ،"فميول أدورنو الى الموسيقى في بداية حياته المبكرة دفعته الى المؤلف الموسيقي الشهير "ألبان بيرج "،بعدها انظم الى الفرق الموسيقية لكي يكمل مواهبه و يحقق أعماله، و بعد أن أتم دراساته الموسيقية عاد الى وطنه الأصلي بفرانكفورت بعد توليه إدارة معهد البحث الاجتماعي سنة 1930" [1]، بعدها نشر مقالات و دراسات نقدية اجتماعية و جمالية حيث ركز فيها على تحليل المجتمع الشمولي والرأسمالي والاشتراكي .

(1) **عبد الغفار مكاوي** : (النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت)،حوليات كلية الأداب ،الكويت العدد**13**،مجلس النشر العلمي جامعة الكويت ،**1993**، ص **67**.

المطلب الثاني : أهم محطاته الفكرية :

لقد الف تيودور ادورنو مجموعة من المؤلفات التي كتبها تيودور صحبة هوركهايمر في فترة الحرب العالمية الثانية و ما سببته من مخلفات مادية و معنوية ، حيث حلل أدورنو الثقافة الصناعية و التي يقصد بها الثقافة المصنعة ،فهي مزيفة تقف مقابل الثقافة الشعبية الناتجة عن التفاعل الحاصل ،إضافة إلى هذا نجد فلسفة هذا المفكر تقوم في مجملها على النقد الجذري للحداثة ومن بين مؤلفاته "**نجد "جدلية التنوير1947" ألفه مع صديقه هوكهايمر؛ هو كتاب ذو أهمية كبيرة أصدر في حقبة الاربعينيات عرفت هذه الفترة هجرة فلاسفة فرانكفورت الى انحاء العالم خاصة الولايات المتحدة الامريكية بعد ما شهدته من صعود النازية ووصولها الى الحكم** "[1] ، وأهم مؤلف في النقد التنويري والعقل الحديث الذي أصبح عقل أذاتي يستخدم كوسيلة فقط وفي هذا الصدد عبر المفكر ألبرشت فيلمر أن كتاب" **جدلية التنوير هو المفتاح الأساسي للنظرية النقدية بهدف تحرير الإنسان من الخوف وضمان استقلاليته**"[2]

يعني هذا أن الفكرة الاساسية فيه طرحها في مقدمته وهي التدمير الذاتي للتنوير أو التدمير الذاتي للعقل باعتباره معالج نفي و نقد للحقائق ، وما قيل عنها من زيف من طرف الفكر العلمي و الفلسفة الوضعية الذي هو مصدر انحطاط ثقافي ، و الى جانب

[1] **حميد حمادي** :تيودور أدورنو من النقد الى الاستطيقا ،(مقاربة فلسفية) ، اشراف و تقديم كمال بومنير ،منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر ، ص **11**.

[2] **المحمداوي علي عبود** : الفلسفة الغربية المعاصرة ، صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة الى التفسير المزدوج ، ج1، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط **1**، **2013**، ص **531**.

هذا نعلم أن كتاب جدل التنوير ظهر في سياق تاريخي عرفه المجتمع الغربي بعد صعود النازية والنظم السياسية ، ويدل هذا أن هناك مرمى وانعكاس فيما يتعلق بالسيطرة وانهيار مكانة الفرد في المجتمع .

حيث نص كتاب "جدل التنوير" على الحرص الشديد على تأسيس الحداثة الفردية ، وأنه يقوم على العقل والحرية الفردية يعني عقل قائم على الفاعلية نحو العمل وتطبيقه ،قصد التخلص من الظلم الذي يعاني منه الإنسان [1].

نفهم من هذا أن العقل أصبح مجرد اسطورة تحول إلى السيطرة من طرف الطبيعة وأصبحت التكنولوجيا اداة للتدمير في عوض أن تكون أساس تقدم الأمة البشرية،

ومن جهة أخرى نجد أن ادورنو في ظل تلك الظروف يعلن كتابه "النظرية الجمالية "الذي نشر بعد وفاة هذا المفكر سنة 1970 فناقش في ثناياه الأثر الفني وإزالة المتعة الجمالية من حقل الجماليات من هنا يصرح ربط الفن بالحقيقة ،و إنما بتحرير الفن من الرومنسية العبقرية ، و بالتالي يصبح الفن في أرجاء الأكاذيب ، و بهذا تصبح النظرية الجمالية الفنية و الفن هنا موضوعي نابع عن ذوق و لا يصلح الفن لتجميل الواقع ، لأنها لا تحمل أي معنى حقيقي لوجودنا و إنما بالعمل الفني نعبر عن معاناتنا الذاتية و كل الآلام التي نعيشها في ظل الطغيان و القساوة . وعلى هذا الأساس ينتهي تيودور

[1] **كمال بومنير**: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس إلى اكسل هونيث، دار العربية للعلوم ناشرون ،ط**1**، سنة **2016**م،ص ص**13.12** .

أدورنو بمحو مفهوم المتعة الجمالية لأن الطابع الفني فن حقيقي و ليس متعة و مصلحة شخصية أو سلعة.

و بالإضافة الى هذا يتابع هذا المفكر في نشر مؤلفات جديدة خاصة كتابه" الجدل السلبي" سنة 1966 أهم أعماله الفلسفية و ما أنجزه طيلة حياته كلها ، حيث يعلن فيه بؤرته العارمة على العقل الغربي فخان المبادئ التنويرية و انحرف عنها مما أنتج الفاشية و النازية و تخلى بذلك عن الرؤية المتفائلة للتاريخ ، و راح يصب غضبه على العقل الاداتي و النفعي للحضارة الغربية باعتبارها عقلا شموليا، و الواقع أن هذا "الجدل السلبي " هو عمل فلسفي رفيع المستوى عالج فيه موضوع الفرد و استلابه في المجتمع الصناعي محاولا الانحياز الذات في العالم من طلقا من النقد السلبي فهو نقد ايديولوجي يرفض بقوة العالم الحالي و كافة تسلطه.

و تكلم تيودور في كتابه الذي أعطى صبغة سامية عنونه " بالأدب الصغير " أُلفَ سنة 1951،عن البحث في معالم الحياة الحديثة القائمة على أن تحول كل شيء الى بضاعة و سلعة و سيطرة النظم الليبرالية على الذات الانسانية[1] ؛هذا يعني أن ادورنو دعا الى الخروج بالفرد من ظل الدولة التي تقوم بالتسلط و القمع و السيطرة على الفرد بأكمله .

أما فيما يتعلق بكتابه " الاخلاق الدنيا " أصدره عام 1951ألفه خلال الحرب العالمية الثانية عام 1944وأكمله عام 1949،فيوضح أن العقل الفلسفي في الوقت الراهن لم يعد

[1] **المجداوي علي عبود :** الفلسفة الغربية المعاصرة ، صناعة العقل الغربي من مركز الحداثة الى التشفير المزدوج ،مرجع السابق :ص **534**.

يهتم بالأخلاق الكبرى على أنها تشريع للخير ، فمن هنا أدورنو يوضح فكرة العلم الذي أضحى أداة تستولي بها على الفرد .

حيث عمل أيضا مخرج موسيقي في الاذاعة و شارك في أعمال معهد البحث الاجتماعي، و القى محاضرات متنوعة في جامعة فرانكفورت سنة 1931عندما عين مدرسا فيها **و" كانت جل هذه المحاضرات تصب في قالب واحد هو أهمية الفلسفة ودورها في الوقت الحاضر "**[1]

وجه فيها النقد للفلسفة المعاصرة خاصة الوجودية و الوضعية لأنها تحاول الوصول الى نظام في الوجود و بالتالي يصبح الفرد تحت سلطة الدولة و الكلية لهذا دعا تيودور ادورنو الى الغاء كل هذا الاعتماد على الواقع المادي ، ومن ثم توجه الى نقد المذهب الوجودي بسبب أبعاده الانطولوجية ، من هنا بدأ تيودور في تطبيق جماليته التي تنطلق من هذه المبادئ السابقة الذكر بأنه حقل فني يستطيع المجتمع التلاعب في كل عمل فني ، لذا أرسى تيودور كتابه بعوان :"المقاربات السياسية للاستطيقا " و شرع في نظريته النقدية التي توجه النقد للاقتصاد و نقد الحضارة التقنية التي تستغل العقل الاداتي و غيرها .

[1] **عبد الرحمان بدوي** : الموسوعة الفلسفية ، ج **1**، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط **1**، بيروت ، **1984**، ص **47**.

المطلب الثالث : تيودور ادورنو ومدرسة فرانكفورت :

تعد مدرسة فرانكفورت حركة فلسفية من أهم المدارس الأوروبية الكبرى خاصة في القرن العشرين نشأة بألمانيا، و تأسست سنة 1923 النظرية النقدية في معهد الأبحاث الاجتماعية ارتبط اسمها بالنظرية النقدية في الخمسينيات على يد مجموعة من الفلاسفة وعلماء الاجتماع بهدف البحث في المشكلات الاشتراكية و الرأسمالية، تميزت بالنقد خاصة المجتمع و الفرد و السياسة عام 1924 كان لها تأثير كبير في أروبا ومن أبرز أعلامها نجد : عالم النفس ايريك فروم (1900-1980)و هيربرت ماركيوز (1898-1919)،ويعد فيلسوف الاجتماع ماكس هوركهايمر (1895-1973) المؤسس الفعلي للنظرية النقدية تناولها في مقال نشره في 1937 وفي مجموعة دراسات عنونة :"بالنظرية التقليدية والنظرية النقدية " اراد من خلالها أن يحدد الجانب المادي فانطلق من المجتمع على أنه أساس إنتاج العمل ن وهنا ساعده الفيلسوف تيودور ادورنو(1903-1969) في الوقت الراهن بالبحث عن مصادر العقلانية و كيفية التحرر بنقد العقل ذاته ، كمالا ننسى الأبحاث العلمية التي قام بها هذا المفكر بالنسبة لمدرسة فرانكفورت فهو مؤسس لاذع فيها، فنجد جل مفكري مدرسة فرانكفورت تأثروا بأفكار كارل ماركس خاصة تيودور أدورنو فيقول : **"لقد كان ماركس شديد التفاؤل باعتقاده بأن مستوى الإنتاج النفسي يفرض نفسه كمقولة احتمالية "**[1] من هنا إنطلق تيودور في محاولة فهم المجتمع من خلال مرجعية و لتأكيد على فكرة الدور النقدي للفلسفة من خلال تحليلاته للمجتمع

[1] **تيودور أدورنو** :محاضرات في علم الإجتماع ، ترجمة جورج كتورة ،مركز الإنتماء القومي ، بيروت ، ص **16**.

الصناعي ، و تجاوز الأوضاع و الأساليب و طريقة التفكير السائدة ، في حين نظرة كل من تيودور و هوركهايمر مختلفة تتجه للسعي الى تطبيق النظرة النقدية الجدلية الاجتماعية على الفن و الابداع للتعبير عن سياق تاريخي بأعمال فنية [1].

نفهم مما سبق أن كافة مفكري مدرسة فرانكفورت خاصة تيودور ادورنو جعل من النقد ميزته الأساسية انطلق بها في نقد المجتمع من أجل التغيير ودراسة الواقع السياسي والاجتماعي من هنا قامت النظرية النقدية بتوجيه انتقادات التي تأسس عليها المجتمع كالحرية .

يعني هذا أن النظرية النقدية تقوم على ما يسمى بالنقد الجذري لمسألة التنوير هذا ما يعتبر السمة الأساسية للحداثة الغربية ، هذا ما نجده بصورة جلية في " **كتاب جدل التنوير**" الذي ألف من طرف تيودور، حيث ظهر هذا الأخير في سياق تاريخي عرفته المجتمعات الغربية بعد صعود النظم السياسية كالنازية وغيرها ومن جهة أخري ناقش ادورنو في ثنايا هذا الكتاب ما يتعلق انهيار الفرد في المجتمع الغربي وظهور عدة صفات غير حميدة وانعدام التسامح بين البشرية أدى إلى بروز النزعة التشاؤمية . لذا نجد أن تيودور واكب في مشروعه " **عصر التنوير** "الذي يعد تأسيس للحداثة الغربية ، حيث عدّد هذا المفكر مبادئ يقوم عليها مشروعه و هي العقل و الحرية و احترام كرامة الانسان بهدف التخلص من الظلم و أشكال السيطرة من طرف الجانب الديني و السياسي.

1 **عبد الغفار مكاوي** :"النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت "، حوليات كلية الآداب ، العدد 13، مجلس النشر العلمي جامعة الكويت ، 1993، من ص **16** الى ص**18**.

و كما أشرنا سابقا أراد تيودور أن يغير الاوضاع السائدة ، لكن في هذه الفترة قد تحول العقل الى أداة للسيطرة أي أصبح موجه نحو التطبيق و اضحى وسيلة لتحقيق مصالح شخصية ، من هنا "**جاءت نظرة تيودور من خلال ما انتفع به من مدرسة فرانكفورت و ما اكتسب من معارف علمية لجأ الى لنقد التنوير و عقلانيته الأداتية التي أثرت على الحضارة الغربية و اصبحت تسيطر عل طبيعة الانسان** "[1].

لذا شكل هذا التنوير منعطف كبير في تاريخ النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت التي تقوم على " **النقد الجذري للتنوير المرتبط بالأساطير و التي استقى منها جوهر مادته منها (.....)**"[2]، أي نقد العقلانية الانوارية في جوانبها المختلفة من سياسة و اقتصادية و خاصة الثقافية التي شكلت حداثة غربية من اجل استقطاب التراث الفلسفي و جعلها تخوضه بالنقد في اتجاهاتها الفلسفية .

[1] **كمال بومنير** : النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت" من ماكس هوركهايمر الى اكسل هونيث" ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط**1** ،بيروت ، **2010**، ص **24**.

[2] المرجع نفسه :ص **26**.

الفصل الثاني : الفكر الجمالي عند تيودور أدورنو

و يتضمن في ثناياه ثلاثة مباحث وهي :

المبحث الأول: النظرية الجمالية في خضم النقد و التطور التكنولوجي .

المبحث الثاني: في فلسفة أدورنو الجمالية .

المبحث الثالث: الحكم الجمالي و النقد الفني لدى تيودور أدورنو

المبحث الأول : النظرية الجمالية في خضم النقد و التطور التكنولوجي :

المطلب الأول : تيودور ادورنو وجمالية الحداثة :

يعتبر تيودور أدورنو (1903-1963)الى جانب اعضاء مدرسة فرانكفورت خاصة أرنست بلوخ و ماكس هوركهايمر في مقدمة الفلاسفة الألمان بعد الحرب العالمية الثانية ،درس الفلسفة و الموسيقى و علم الاجتماع في جامعة فرانكفورت .فاسم أدورنو موصول بعهد الأبحاث الاجتماعية مثل صديقه هوركهايمر ،فأصبح أستاذ في مادة الفلسفة و علم الجمال ،لما كان أدورنو فنانا و عازف موسيقي أصبح أسلوبه النقد الذي أدى به إلى تنوع موضوعاته، ونقده من الداخل جزء لا يتجزأ من الحضارة الألمانية الحديثة ،ثم هاجر أدورنو الى انجلترا بعد صعود هتلر الى الحكم و أصبح أستاذ للفلسفة في جامعة إكسفورد عام 1933،بعدها رجع الى أمريكا 1938 ثم عاد الى ألمانيا بعد انتهاء الحرب عام 1949 حيث أصبح مديرا لمعهد البحث الاجتماعي ،فنجد أن أدورنو و هوركهايمر ينظر للأعمال الفنية نوعا ما أنحطت عندما أصبحت تسمى بالصناعة الثقافية ، وهذا ما تطرقا إليه في كتابهما جدل التنوير :" **إن تدني وعود الصناعة الثقافية هو نفسه تدني ما مدى ايضاحه للحياة الايديولوجية** "[1]

يبدأ أدورنو حديثه عن الفن بصورة تشاؤمية نوعا ما ،حيث يقول "**أن الفن لا يحصل من تلقاء نفسه، حتى أن حقه في الوجود في المجتمع الحالي بات مهددا، بل يتكلم أدورنو**

[1] **ماكس هوركهايمر و تيودور أدورنو** : جدل التنوير ، ترجمة جورج كتورة ، دار أويا للطباعة و النشر و التوزيع و التنمية الثقافية ، ط**1**، طرابلس ، **2006**، ص **172**.

عن إمكان نزع جمالية الفن ؛أي توقف الفن على محطة لا يكون فيها فَنًا "[1]،إلا أن هذه التصورات لو وضعنا جانبا حدودها التاريخية فإننا نجدها تمارس تأثيرا قويا على التفكير الجمالي المعاصر .فوضعية الفن المعاصرة في الواقع هي أقل سحرًا من الوضعية التي جرى الحديث عنها سابقا ، وعلى سبيل المثال: فالكل منا يستطيع التفادي من التناقض الكبير بين إقبال الجمهور في الغالب على المظاهرات الثقافية ، و بين التراجع النسبي في الاهتمام بالأعمال الفنية ، و بالتالي مفهوم الحداثة نفسه فقد بعض قيمته و هو منذ عقدين من الزمن ضحية الوهم الذي دخلنا بموجبه في عهد ما بعد الحداثة يميزه التاريخ و نهاية كل الإيديولوجيات الكبرى و نهاية الانشقاق التاريخي بين قيم الماضي أو المستقبل ، و بات مغايرا لتصور تاريخ الفن وعلى أنه مستودع من الأشكال الغير المتحررة من عقيدة التطور المتحجرة[2] .هذا الحديث قادنا الى الحديث عن الحداثة الأداتية التي ادت الى ظهور الإشكاليات الحداثة الفنية ،و أدت الى انسداد أفق الحداثة التقنية في صورها و أشكالها الاجتماعية، و خاصة تفكيك اكتمال النسق التحكمي في المجتمع الحديث ،و انفتاح التشيؤ الشامل على أرجاء الواقع الاجتماعي ،و كذا القناع التكنولوجي على الثقافة الحديثة .

[1] **مارك جيمينز** :"ما الجمالية " ، ترجمة شربل داغر ،مركز دراسات الوحدة العربية ، ط**1**،بيروت ،**2009**، ص **390**.

[2] **مارك جيمينز** : ما الجمالية ،نفس المرجع: ص **391**.

لهذا يتساءل أدورنو عن أزمة الحداثة ضمن إشكالية الحداثة الفنية ،و بالتالي تصبح الحداثة الفنية مسرحا للصراعات بين أوجه المتناقضة للحداثة الفنية ؛ يعني بين قوى التحرر و الشعور بالاستقلالية و قوى القمع و التسلط و الاستلاب ،و بين قوى التقدم و العقل و الأسطورة ،و بذلك استطاع الفن على كشف تناقضات الحداثة أصبحت النظرية عاجزة عن السيطرة و فقدت قوتها النقدية. يعتبر عبد العالي معزوز :أن تيودور أدورنو سعى أن يربط الفن بوظيفتين متناقضتين، تتمثل الأولى في نقد و تفكيك آليات المجتمع التحكمي الحديث اجتماعيا و ثقافيا ، فيما تتجسد الثانية في الحفاظ على استقلالية الجمالية ، وعليه تنشأ الإشكالية في الكيفية التي يمكن للفن أن يؤسس نقدا اجتماعيا للحداثة من دون أن ينحل إلى حياد أكسيولوجي أي قيمي أخلاقي، يسهل إدماجه في الآليات الترفيهية و المتعة المبتذلة ، و الأهم هو أن الفن لا يتحول الى خطاب إيديولوجي يدعو إلى الإلتزام و الثورة .لذلك حاول أدورنو الابتعاد عن الإستطيقا الماركسية ، سواء في صيغتها الإيجابية عند لوكاتش أم سياسيا عند والتر بنيامين، غير أنه من الصعب فهم التأرجح بين البعدين الثقافي و الجمالي ، و فهم التناقض الحاصل في البنية الداخلية للفن الحديث، كونه يمثل حادثة اجتماعية هذا من ناحية ، و من جهة أخرى نقيض للمجتمع تمتزج فيه الحقائق مع الأوهام و العقل مع اللاعقل .لذا فنظرية أدورنو الجمالية تستند على الفكر الجمالي يقوم على مناهضة الواقع ، مستخدما التفكير الجدلي لتأسيس بنية مستقلة للعمل الفني ، و بالتالي "**فالعمل الفني من منظور أدورنو**

يقوم جوهره في تلك القطيعة التي يقيمها مع مبادئ التي يقوم عليها الواقع الفعلي ، و خلف منطق جديد يتمثل في تقنيات من أجل مواجهة التسلط الذي يمارسه العقل في الحياة اليومية "[1]اضافة الى هذا يرى "تيري ايجلتون في جماليات أدورنو انها تحاول تأسيس علم الجمال السياسي"، لان مجهودات أدورنو الجمالية هي التي تسعى للتحرر من أسر الواقع، هنا نقع في حيرة من التناقض بين القصد الجمالي و التقويم الجمالي، فهذا الأخير مجرد تناقض ظاهري، و لكن هذا الطابع السياسي لم يغفل استقلالية العمل الفني، الذي يقوم على مناهضة الواقع، و ذلك عن طريق الخروج من العلاقات و القوانين التي تحكمه الى مجالَ يخلق قوانينه و الياته خاصة، هذا هو المجال الذي يحكمه التقويم الجمالي .

و الفن بهذا المعنى حسب أدورنو هو السبيل الوحيد الذي يمكن من خلاله المحافظة على استقلالية الفرد من طغيان عقل السلطة و الهيمنة التي يطبع كل الافراد بطابعها ، هنا يتجاور الفن مع الثقافة كدفاع يحتمي به الإنسان من غزو الحياة الاستهلاكية التي تسعى جاهدة للقضاء على العقل .

إذن الفن هو جوهرة الاحتجاج الانساني ضد قمع المؤسسات التي تمثل الهيمنة الاستبدادية "**فالفن الذي نراه في الحضارة المعاصرة هو فن متمزق ينبع من مجتمعات**

[1] **رمضان بسطاويسي محمد:** علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،ط1، **1998**،ص **29**.

متمزقة " [1] ،و لهذا فالفن الحقيقي غير مسموح له بالتواجد ؛لأن مطبوعة الحضارة تعتمد على قيم التبادل ، لهذا فإن أدورنو يذكر قضية مصير الفن التي سبق لهيجل و أن تناولها في كتابه : الإستطيقا : محاضرات في فلسفة الفنون الجميلة ،هنا تساوى أدورنو مع هيجل محاولا نقد نظرية هيجل حول الفن و القائلة :"**بموت الفن** "[2]،فيرد عليه بحجة هيجل القائلة بأنه في العالم يسعى إلى صياغة كل شيء و فقا لقانون ما و قاعدة محددة، فإن الفن يموت لأنه لا يستطيع ان يبرز من خلال قواعد جامدة و محددة سابقا فالفن هو الذي يصنع قواعده و قوانين خاصة به .

و يتضح لنا من خلال هذه الرؤية الهيجلية أن هناك اختلاف واضح في طبيعة الفرد المعاصر الذي أصبح يؤطر طريقة مسيرة حياته و الفن الذي ينقلب على القواعد التي يتبناها هذا الفرد المعاصر و يتمرد على كافة قواعده لكي يخلق الفن قوانين تحكمه و خاصة به .هذا هو الفن الحقيقي حسب أدورنو لأن الفن يفصح عن ما يحكمه من قواعد و قوانين و هنا انتهى الأمر به الى نفس ما انتهى إليه هيجل في نقد الحضارة المعاصرة التي تضاءلت فيها امكانيات الخلق الفني ،لأنه في العالم المعاصر من خلال شروطه القانونية و الأخلاقية و السياسية ،سنجد أن الاستقلال الفردي أصبح مجاله محدود ،فقد طور تيودور ادورنو هذا و أضاف نظرية اللعب لدى شيلر ،و اللعب حسب أدورنو هو المساحة المستعملة التي يتحرر فيها الإنسان من أسر المؤسسات ،فالعمل الفني أو اللعب

[1] المرجع نفسه: ص93.

[2] **رمضان بسطاويسي** :علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا، مرجع السابق ،ص ص **94.93**.

ضروريا لإعادة بناء الاستقلال الفني، فالعمل الفني هو الوسيلة الوحيدة التي يعيد بها الإنسان الاستقلال الفردي الضائع منه و سط الحياة المعاصرة .

إذن : الانسان يستطيع اعادة بناء استقلاله الفدري من خلال الفن ؟

يرى" شيلر أن السبيل الوحيد لتحقيق الاستقلال الفردي هو التمرد على المجتمع البورجوازي الذين يسيئون استغلال سلطاتهم ، فيخرجون عن شرعية القانون ، ولهذا فإنه يرى نقد المجتمع و تعريته سبيل في التحرر منه، أما أدورنو فيرى في الفرد جزء لا يتجزأ من المجتمع ، لا يمكن أن ينقده إلا من خلال ممارسة فعل التخيل ، لأن الفعل يجعل من الفن وسيلة للتحرر ، "**فالعمل الفني لقد تحرر على المستوى الأنطولوجي ،لأن الإنسان يعد نفسه متحررا ،عندما يصبح العمل الفني يمثل له أهوائه الذاتية و عرائزه ، فيعي كينونته و يتحرر** "[1].

و "**العمل الفني لدى ادورنو هو تحرر على المستوى الاجتماعي أيضا ،لأن بنية العمل الفني مختلفة عن بنية الواقع ، و يستبعد أدورنو أن يكون العمل الفني دورا أخلاقيا** "[2]؛ أي يصبح للفن قدرة تطهيرية من الأهواء ،و الفن من وجهة نظر أدورنو لا يمكن أن يقدم الأخلاق المعيارية ، فالسلوك الأخلاقي مثلا هو في حد ذاته تفسير عن جدليات السلب بين القانون العام و مؤسسات المجتمع ، وأيضا بين نوازع الإنسان و عواطفه، بمعنى أن

[1] **رمضان بسطاويسي** :علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا ، المرجع السابق ص **94**.

[2] نفس المرجع السابق: ص **95**.

سلوك الإنسان حصيلة لصراع في النفس بين تلك الرغبات و بين القوانين المجردة التي تتعارض مع رغبات النفس .

و هذا التعارض يجعل الإنسان يتأرجح دائما بين الحرية و الضرورة ،و الفن يجسد هذا التناقض داخل الإنسان ، بهدف تحريره من أسر المؤسسات و يعمل على إظهار المكبوت بفعل الدعاية و الإعلان السياسي الاستهلاكي ، عن طريق تعميق الاستقلال الفني عن المؤسسات الاقتصادية و السياسية .

وفي الأخير يمكن القول أن أدورنو يعتبر العمل الفني في عصر الحداثة تخضع الى تقنيات يرسمها المجتمع الرأسمالي ،و هذه لا تعني نهاية الفن ،بل الفن فقد وظيفته الاجتماعية مثل الاعلام و التكنولوجيا و وسائل الاتصال هذه بدائل بالنسبة للإنسان ليحقق تواصله الاجتماعي ، و كل هذه التقنيات التكنولوجية احدثت تغيرات جديدة على الصعيد الثقافي ، و أصبح الفن عتيقا بسبب تلك الصبغات الفنية كما اقرها والتر بنيامين و بالتالي هذا يؤدي الى ذوبان الذوق الجمالي و انحطاطه بالنسبة لأي عمل فني .

المطلب الثاني :في علاقة الفن و المجتمعات :

يعد تيودور أدورنو من أبرز فلاسفة مدرسة فرانكفورت ،الذين انصب جل اهتمامهم على الفن و علا قته بالمجتمع ، فالفن حسب أدورنو يعنى بالوجود الأصيل الذي يخرجنا من دائرة التسلط ،ولا يخضع للهيمنة و السيطرة التي تحكم بآلياتها الحياة المعاصرة ،لذلك لم تعد القيم الجمالية و الدينية و الروحية والحسية تخدم منظومة الاستهلاك او الاقتصاد

المعاصرة ، لهذا كان اهتمام أدورنو بالفن كأمل للخروج من هذه الدوامة و الرقابة و من رقبة هذا النظام الذي تمارسه اجهزة وسائل الإعلام على الفكر الإنساني ،التي جعلته يحوم في دائرة الاستهلاك و الحياة التي تخضع لها .

الفن عند أدورنو بهذا المعنى هو سلبي يهدف الى سلب الطابع المقدس الذي أضفاه الانسان على الواقع ،فأفقده حريته ، فالإنسان المعاصر صنع حياته الجديدة من خلال امتلاك المال ، و الأدوات الاستهلاكية و العقارات ،و لم يعد يبحث عن المعنى في الحياة ، أو جوهر الوجود ، الذي يجعله يتواصل مع الكون ، ويترابط مع الطبيعة ، و كما قال ادورنو :" **من يخرج عن الصيغة العامة للحياة الاستهلاكية ، و يرفضها هو إنسان رافض للحياة** "[1]،و بالتالي هو غير متكيف لذلك فالفن عند أدورنو يدعو إلى قيم جديدة للحياة و يسعى الى نفي و تجاوز الحالة الراهنة و تخرج عن ما هو استهلاكي و حضاري و تركز على الجوهر الذي تبنى عليه الحياة و الاهتمام بالثقافة باعتبارها مشروع بفضله نتصور حياة الأجيال المقبلة و السعي للحفاظ ألا تكون أداة في خدمة الاشياء الاخرى .

إن الأمر "**لم يقتصر على نقد المجتمع ، وإنما نقد العقل في حد ذاته ،وقد بدأت محاولات وضع "العقل "الإنساني موضع نقد مع المفكر ايمانويل كانط ،حتى بلغت أوجها في الفكر المعاصر لدى فلاسفة مدرسة فرانكفورت في ألمانيا ،حيث سبقتها محاولات**

[1] **رمضان بسطاويسي محمد** : علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت ادورنو نموذجا ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،ط**1**، 1998،ص **9**.

جورج لوكاتش في كتابه " تحطيم العقل "[1] و يقصد به هنا لوكاتش العقل الغربي الأوروبي تحول الى أداة للسيطرة و الهيمنة على العالم ككل ،و إنما للهيمنة أيضا على حركة الإنسان الاوروبي ،و بدلا من أن تصبح غاية العقل هي الاكتشاف و الابتكار و السعي لتحقيق معنى للحياة ، أصبح العقل وسيلة في يد الشركات الاقتصادية التي تروج منتجاتها ، و تستخدم وسائل الاتصال في نزع تحرر للإنسان .

نفهم من هذا أن الفرد لم يحقق التحرر المراد تحقيقه على أرض الواقع الإنسان المعاش ، بل على العكس من ذلك اضحى الإنسان يعاني و يواجه سيطرة بكل أشكالها عبر ما عرفته الإنسانية في تاريخها .

ذلك أن العقلانية الألمانية في مثل المجتمعات العربية ،أفرزت أشكالا و آليات جديدة للسيطرة و التسلط و للمراقبة ، و هذا الأمر يتطلب دراسة و تحليل للعقلانية التكنولوجية، التي اتخذت شكل بناء علمي و تقني و تنظيم للطبيعة و معرفة قوانينها ،بغية السيطرة عليها و التي تم تسخيرها لما يخدم مصالح و منافع الإنسان ، غير أن المعرفة العلمية و التقنية التي وجهت السيطرة عل الطبيعة و التحكم فيها ، تم استخدامها أيضا للسيطرة على الإنسان ،بمعنى أنه تم نقل السيطرة من مجال الطبيعة إلى مجال الإنساني ، و يبقى أن المعلمين الأساسين للمساهمة الفكرية لأدورنو يتجسدان في راديكالية النقد و الإدانة للمجتمع الغربي الحديث ، باعتباره مجتمع تكنولوجي تحكمي و قمعي ، تسوده العقلية

[1] نفس المرجع : ص 10.

الأداتية الصارمة و يطغى عليه التشيؤ، فالإنسان الحديث حاليا استنفذ كل طاقاته في الاستهلاك خاصة السلع التي بلا جدوى و نسي كل حقوقه لهذا يردد تيودور أدورنو في ديالكتيك التنوير :"...كل تشيؤ عبارة عن نسيان .."[1] نفهم هنا أن الفرد نفسه صار شيئا يقذف به هنا وهناك و بالتالي أضحى مغتربا لذا وجب أن يسود منطق النزعة الراديكالية التوحدية التي تقوم على الهوية و التجانس و التطابق لكي يحقق الفرد ذاته و يواكب تطلعات عصره .

و عليه لم ننسى السياقات الخاصة التي دفعت جزء من النخبة الجرمانية الى ممارسة نقد حاد لمفهوم الواقع الكامن ورائها ، و جنحت في الكثير من الأحيان الى تجريد القوى الفاعلة و الاجتماعية لمؤسسات و قوى تجمعات المصالح العسكرية و المائية و كذا الصناعية و تحويلها الى قواعد مجردة ، و أهمها العقل الأداتي الذي أصبح عند الكثير مهم مطابق للعقل ذاته ،و أصبح يسعى نحو المصلحة الذاتية من جهة فإن لم يؤدي الى إعلاء شأن الفرد بل العكس "فالعقلانية أصبحت تعني في نفس الوقت التضحية بالفرد في سبيل الدولة و غاياتها"[2] و سلبت منه الأصالة و سمة الطاقة التحريرية الإنسانية بالدرجة الأولى .

[1] **هوركهايمر و أدورنو** : جدل التنوير شذرات فلسفية ، ترجمة جورج كتورة ، دار الكتب الجديدة المتحدة ، ط1، 2006، ص 278.

[2] **منصور أشرف** : الإتجاه النقدي في الفكر الفلسفي المعاصر : هوركهايمر و أدورنو و ماركيوز ، الأسكندرية ، د.ط، 2009، ص ص 33، 34.

أما الفن فيملك في نظر أدورنو قوة سلبية و تقويضيه للحداثة الأداتية لا تمتلكها الفلسفة ، لأنها تبقى حسية للخطاب الاستدلالي ، بالرغم من زحزحتها للتمركز الذاتي ،و اقتحامها التعدد و الاختلاف ، و مقاومتها لفكر الهوية و التطابق و الوحدة ، و هي لا تمتلك قوة للنفاذ الى الشيء في ذاته ، مثل الفن بفضل اقتحامه أثار المحاكاة، و التي يعيد الاشياء قبل التشويه ، لكنها تعيد العلاقة بين المفهوم و الشيء و بين الذات والموضوع الى سابق عهدها قبل افتراقها من طرف قانون التشيؤ ، و ينطوي الفن على قوة تمكنه من انقاذ ما ظل مقموعا في ظل الهيمنة و أعادة ما سلب من الفرد وتم حرمانه ،"لأن الانسان في حد ذاته غاية ، لا يمكن أن يكون وسيلة لغاية أخرى "[1] ، ومن ثم اقتفاء العابر و الزائل انتشاله من العالم الوضعي .

و يمثل الانعطاف نحو الفن و الإستطيقا (علم الجمال)، نقطة استقطاب وبؤرة جذب في فكر ادورنو ، و حاضرا من أجل إنشاء حداثة استطيقية تقوم على أنقاض الحداثة الأداتية ، و تحول دون سقوط العقل في براثين الميثولوجيا و دون توطئة مع همجية الثقافة الحديثة، التي يسميها أدورنو بالهمجية المنمقة، فلا يمثل هذا الانعطاف الاستطيقي هروبا من أزمة الحداثة و لا يطرح حلولا توفيقية لمفارقاتها، بقدر ما يؤججها حتى ذروتها من أجل نزع القناع عن خدعها الجماعي و تلاعبها بالعقول .

[1] **حمادة حسن** :الإنسان المغترب عند ايريك فروم ، القاهرة ، دار الكلمة ، د.ط، 2005، ص 27.

و يعتبر الفن بؤرة هذا التحول الإستطيقي بالنظر الى ما ينطوي عليه من قوة النقد و النفي الموجهة إلى الحداثة التقنية في صورة المجتمع التحكمي ، إذ بواسطته يمكن تنفيد استراتيجيات الخطاب الإستطيقي المتمثلة في المحاكاة ، و في استرجاع الطبيعة المقموعة من طرف السيرورة العقلية ، و هنا يبرز التساؤل الرئيسي لمدارات الحداثة الفنية حول ما يمكن للفن عملية إزاء الحداثة ككلية زائفة و كجهاز تقني يجثم على صدور البشر ، كما لو كان قدرا أسطوريا ، أو كما لو كان سياقا للظلام تعم فيه الحداثة ، لذلك تكمن المهمة الاساسية للفن في التحرر من هيمنة هذا للسياقات اللاعقلاني من خلال نفيه .لهذا نجد أن تيودور و زميله هوركهايمر "يسعى من خلال التقدم في التقنيات من أجل التنوير و التقدم بإبعاد النزعة الانسانية ،و هكذا لأن التقدم يهدد بإلغاء هدف التنوير ذاته الذي كان في جوهره احترام الفرد و الاعلاء من شأنه "[1]

أخلص بعد حديثي الى أن أدورنو كشف لنا عن نوع من الصراع في الثقافة الغربية باعتبارها ثقافات متعددة ساهمة في فقدان الفن لوظيفته الاجتماعية ، و أصبح بذلك موضوعا هشا بسبب التغيرات التكنولوجية ، حيث ساهم الإعلام و التلفاز و جميع وسائل الدعاية في انحطاط الذوق الجمالي ،الذي كان يقوم على النظرة الطبيعية و المباشرة ، و كذلك على الرصيد الاجتماعي لأي عمل فني بدلا من ذلك ظهر الفن المجزئ في الوجود

[1] Hork haimer .max .eclipse of reason .oxford.university press. New york . 194447.p 13.

و الموجه إلى الجماهير ، لكن ادورنو لا يهتم بالفن الجماهيري بقدر ما يهتم بصحة و استقلالية العمل الفني و تحرره من تصنيع الثقافة و تسطيحها .

المطلب الثالث: الفن بين التكنولوجيا و أدوات الاتصال :

لقد استمد أدورنو كثيرا من آرائه حول الفن و النظرية الجمالية من صديقه ولتر بنيامين (1892-1940)،و لهذا توجب علينا عرض آرائه حول الفن و علاقته بأدوات الاتصال ،و علاقة الفن بالتقنية ،بالإضافة الى تبني أدورنو لكثير من تحليل بنيامين لمفهوم اللعب الذي تحدث عنه أدورنو باعتباره يحرر الانسان من كل القيود و بالتالي يضمن له استقلاله الذاتي ، هذا ما دفعنا إلى طرح الإشكال عن العلاقة بين الفن و التكنولوجيا ؟وهل حدث نوع من التطور للفن بواسطة التقنيات الجديدة أم لا ؟

يرصد بنيامين تطور عملية النسخ الأعمال الفنية ،بدءا من عملية الصب و الطباعة لدى الإغريق ،حيث بين لنا أن الأعمال الفنية المصنوعة من البرونز و الفخار يمكن تصنيعها و استنساخها آليا بكميات كبيرة ، أما العمل الفني الذي كان فريدا لا يمكن استنساخه آليا ، ثم انتقل تدريجيا إلى التصوير الفوتوغرافي ، الذي أدى تغيير أساليب إنتاج الأعمال الفنية ، فأدت ألأى تطور تقنيات الاستنساخ الآلي مع حلول القرن العشرين و ظهور أشكال فنية ،تفرض نفسها بوصفها أشكالا فنية أصيلة مثل :فن صناعة الفيلم (السينما)التي ارتبط ظهورها بتصور تقنيات الاستنساخ الآلي ،و هذه التقنية أثرت على أشكال الفن التقليدي[1] .

و ممن جهة أخرى تحدث بنيامين عن النسخة المنقولة من العمل الفني و بين الأصيل ،بحيث نجد الأولى تفتقد الى عنصر مهم في العمل الفني و هو وجودها في الزمان و المكان ، حيث أن طبيعة العمل الفني لا تظهر في النسخ المطبوعة ،بل تشير الى زمانه

[1] رمضان بسطاويسي محمد:علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت ادورنو نموذجا ،المرجع السابق ص 109.

و مكانه فقط ،و بالتالي تبين لنا ظروف إنتاجه ، و موقعه في التاريخ. فالزمان و المكان هما محورين أساسين للتفكير الإستطيقي عند أدورنو ، لأن هذين البعدين يحكمهما الوضع التاريخي لأي منتج بشري ،وقد أدى استنساخ الأعمال الفنية بكميات ضخمة ، إلى اختفاء مفهوم الأصالة في العمل الفني ، لأن لا وجود له في أسلوب الاستنساخ.

و لكن ذلك فأسلوب الاستنساخ قدم إمكانيات كبيرة ،لكي يبرز جوانب في العمل الفني غفلتها العين المجردة ،و يمكن عن طريق التكبير و الحركة البطيئة للكاميرا أن تتوصل إلى حقائق تجهلها الرؤية الطبيعية ،و بذلك نستطيع القول أن التقنية قد ساهمت في اقتراب العمل الفني من المتلقي ، حيث اصبح عن طريق الاسطوانات نستطيع نستمع الى الموسيقى او مشاهدة فيلم سينمائي في تصوره في مكان ما .

و رغم تلك المميزات بفضل التقنية في أسلوب الاستنساخ للعمل الفني ، فإن اصالة العمل الفني تتلاشى ، و بالتالي فقدت الشعور بالهيبة المقدسة للشيء التي تحيط بالأعمال الفنية ،أو ما يعبر عنه بنيامين بكلمة عبق "AURA " [1].و ما يتلاشى في عصر الاستنساخ التقني هو عبق العمل الفني ؛ بمعنى أن العمل المستنسخ يخرج عن مجال الفن ، لأن العمل الفني يعتمد في وجوده على التفرد ، بينما يؤدي الاستنساخ إلى التعددية في النسخ ، و بالتالي يخرج العمل الفني من محيطه الخاص ، الى مجال جديد يسمح للمتلقي باستقباله ،فالعمل الفني الأصلي يتميز بالتفرد و الثبات ،بينما العمل المستنسخ بالزوال و التكرار، و الإنسان المعاصر لديه رغبة في هناك ستر للشيء ، و بالتالي إهدار عقبه الخاص.

والاستنساخ الآلي للعمل الفني ،جعل الفن يخرج عن دائرة الشعائر، و أصبح التركيز على الأعمال الفنية التي تستنسخ بكميات بحسب التلاؤم مع حاجة الجماهير ،لذلك تخلى العمل الفني عن وظيفته المصالح السياسة ، و بالتالي أصبح العمل الفني أداة سيطرة و

[1] المرجع السابق ص 110.

هيمنة بدلا من أن يكون للتحرر .نفهم من هذا بأن التقنية غيرت من وظيفة الفن الجوهرية ، و يمكن إدراك هذا بسهولة من خلال المقارنة بين الأداء الفني الذي يقنعه ممثل مسرح، و الآخر الذي يقدمه ممثل السينما حيث الأول يقوم بكل المجهود من خلال الالتقاء المباشر ، بينما الثاني تقدمه لنا الكاميرا من خلال لغة بصرية تقوم على المونتاج و استخدام عدسات التصوير ،إذا الممثل المسرحي يكون أقرب الى القيم الشعائرية ، أما ممثل السينما فيلقي بالجمهور من خلال الكاميرا و الوسائل السمعية و البصرية ، فالممثل مثلا حينما يكون أمام الكاميرا يواجه جمهور

و بالتالي يمكن القول بأن التقنية أثرت على الإنتاج في العمل الفني ، و كذلك أثرت على تفرده بمعنى أن الكاميرا أدخلتنا الى عالم البصريات اللاواعية ، كما أدخلت التحليل النفسي عالم الدوافع اللاواعية ، وذلك لأن الطبيعة التي تبدو أمام الكاميرات تختلف عن تلك التي تظهر للعين المجردة ،و أنه عند استعراض القضايا الجمالية التي تثيرها علاقة الفن والتكنولوجيا طورت أدوات الإنتاج عبر تاريخ المجتمعات البشرية ، "فنخلص هنا الى القول بأن موقف ادورنو من التكنولوجيا متعدد الابعاد فهو ان كان يقبل التكنولوجيا التي تكون أداة للسيطرة على العالم ،و إنما يرفض ان تكون سيطرة على الإنسان "[1]،و بالتالي فإن إستخدام التكنولوجيا في إنتاج الأسلحة في الحرب يرجع لنفس السبب الذي جعل السلطة السياسية تستخدم الفن للدعاية و الإعلان، و أصبح استنساخ العمل الفني عن طريق التكنولوجيا مرتبط بالدعاية المعاصرة.

[1] رمضان بسطاويسي : علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا ،المرجع السابق ص 120

المبحث الثاني :في فلسفة ادورنو الجمالية :

المطلب الأول :الجمال الإيجابي و السلبي :

إن اهتمام أدورنو بالنقد الذي يعد أساس القطيعة الإبستمولوجية التي تفسر الجمال والفن فأدورنو يؤمن بالجمال ذات الطبيعة السلبية التي تفرض النظرة المطلقة في التفسيرات الجمالية ،و كذا الفنية التي هي أسيرة الجمال الإيجابي هذا ما أكدت عليه النظريات العقلية والواقعية والوضعية لأن النظرة الإيجابية للحياة تمنع من تذوق الجمال الحقيقي ، فهي تمد الباحث في الفن مفاهيم جاهزة وتفسيرات نهائية، ولكن هذا غير معقول بل يجب البحث والنقد للدراسات التي بها نواكب رؤى جمالية في أبعادها السلبية.

هذا هو الجمال السلبي كطبيعة مستقلة وحرة وهذا ما أكد عليه أدورنو في استراتيجيته ونقد الأنساق والتفسيرات النهائية للذوق يعد هذا أحد مجالات النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت؛ لأنها نقدت الإيديولوجيات والعقل التنويري وسلبت كل المفاهيم الإيجابية التي سيطرت على فكرنا اليومي .من هنا يرفض أدورنو نظرة لوكاتش" إلى الواقع مؤكدا الا يوجد اتصال مباشر مع الواقع على غرار العقل ،لأن تباعد الفن عن الواقع هو الذي يكسبه قوته"[1].

[1] **توم بتومور**: مدرسة فرانكفورت ،ترجمة سعد هجرس ، دار أويا للطباعة و النشر و التوزيع ،ليبيا ، ط**2**، **2004** ، ص **189**.

نفهم من هذا أن أدورنو يؤكد على أن الفن استراتيجية وتركيزه على التعددية يدل على الوحدة ،هذا يؤدي إلى زوال المعنى والنسق وبالتالي منهج أدورنو السلبي هو الذي حمل تجزئة لمفاهيم النسق التي تبنى على الانسجام والتماثل .

المطلب الثاني :نظرية أدورنو الجمالية :

لقد تناول تيودور علم الجمال لكي يفتح أمام النظرية النقدية ما اقترحت عليه وصف صور العقل في المجتمع المعاصر، و ذلك أشكال السيطرة السائدة، حيث قال أحد الباحثين روديجر بونبر :" **أن أدورنو قد استحضر العمل الفني لمساعدة النظرية النقدية للخروج من عجزها ، فالوهم الجمالي هو الذي لا يستطيع الكذب ،ة و لا يتظاهر بأنه شيء آخر** "[1].

فأدورنو يعتقد هنا أن الوهم الجميل و على الفلسفة أن يتبع آراء الفن، لأن الحقيقة التي تتحرر من كل الأيديولوجيات الواقع هي مجرد يوتو بيا ،"**فالفن عندما يخلق الأوهام يستطيع ان يعيدنا الى التحرر من كل اوهام الواقع** "[2] و هذا ما تميزت به نظريته الاستطيقية او كما يسميها نظرية علم الجمال ؛و يقصد ادورنو بهذه التسمية البحث في الميتافيزيقا علم الجمال بالمعنى الكانطي لكلمة الميتافيزيقا حيث قصد بها كانط البحث في مبادئ التي تقوم عليها الجماليات ، و بالتالي يكون ادورنو قد بحث في ما يسمى

[1] **رو ديجر بوبنر** : الفلسفة الالمانية الحديثة ،ترجمة : فؤاد كامل ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ، دون تاريخ ، ص **251**.

[2] **رمضان بسطاويسي محمد** : علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،ط**1**، **1998**، ص **123**.

بفلسفة الاستطيقا و هذه خلقت عدت مصطلحات دقيقة مثل "نظرية الفن ، فلسفة الجمال، و النقد الفني ، الاستطيقا ، و فهو تخطى كل ما قاله سابقيه في معضلات الفن و الحكم على الجميل، بل حاول تيودور مواكبة آخر تطلعات التي بها يستطيع تجاوز الواقع و تحليل الظاهرة الفنية ،لان ظواهر الفن تقدم مجرد انطباعات باستقلالية الذات ، فهي يوهم فبالفن ننقل الخبرة يستطيع الشعور فهمها و ادراكها ، لأنه بالفن يحدد إمكانية للوجود الإنساني و بهذا المعنى يعبر العمل الجمالي عن ما هو ذاتي من خلال إبعاده عن الواقع الاجتماعي هنا يقول أدورنو : "أن عزل الفن هو مصدر قوته (...)"[1] ؛ و يوضح ذلك أدورنو و يفصل ذلك في كتابه النظرية الجمالية أن" الفن هو سمة المجتمع الرأسمالي الحديث يقاوم قدرته على تحويل الأشياء الى مادته " [2]

لذلك لا يمكن تناول نظرية أدورنو الجمالية دون المرور بالأفق الجمالي الذي بنته النظرية النقدية ،حتى تطور الأمر و أصبح الجمال مصدر رئيسي في التحليل الفلسفي للحياة المعاصرة. حيث اعتبر تيودور البعد الجمالي يستطيع أن يخرج الإنسان من التسلط و الهيمنة الاقتصادية و الاجتماعية في الحضارة المعاصرة .فالمهم هنا هو الفضل الكبير الذي لعبته النظرية النقدية في تحليل رؤى الجمالية هذا بلور نظرية أدورنو الجمالية ، لان معظم افكاره امتداد من سابقيه خاصة والتر بنيامين و ماركيوز هربرت و هوركهايمر

[1] **ديفيد كارتر** : النظرية النقدية ، ترجمة باسل المسالمة ، دار التكوين ، ط**1**، دمشق ، سوريا ، **2010**، ص **63**.

[2] **بيتر بروكر** : الحداثة و ما بعد الحداثة ، ترجمة عبد الوهاب علوب ، مراجعة جابر عصفور ، منشورات المجمع الثقافي ،ط**1**، ابو ظبي ، **1995**، ص **90**.

ماكس كما لا ننسى جورج لوكاتش هؤلاء الفلاسفة كانت آرائهم الفلسفية للنظرية الجمالية رد فعل للثقافة .

فاهتمام ادورنو بالجمال هو تعبير لروح عصره الجمالي لان عصره آنذاك عصر الاهتمام بالبعد الجمالي في التجربة الجمالية ، و الذي يرى ان الفن هو الخلاص من كافة أسر الواقع .

تعتبر النظرية الجمالية للأدورنو امتداد للجدل السلبي ، الذي هو بنية النظرية الجمالية، فهي تعبر عن مشروعه الفلسفي الذي ينطلق من ثنائيتي النفي و الاستقلالية التي هي جوهر النظرية الجمالية ذات الطابع السلبي .فمن خلال كتابه الشهير " **النظرية الإستطيقية" التي تشكل خطاب نسقي يتمحور حول مفهوم الشذرة التي تقوم بإحداث تصدعات في بنائه ، لأن ادورنو يدعي الحقيقة المطلقة للفن أو الاستطيقا الحداثية"**[1] .و إذا نظرنا إلى جوهر النظرية لوجدناها تحمل الطابع السلبي ، الذي يتمثل في نفي و الشذرة و الجمال السلبي أو كما يسميه أدورنو بالجمال المستقل ، نتج عنها عدة مفاهيم لها صلة وطيدة بها كالانفصال و الامعنى و الاهوية و اللانسقية و غيرها .فالنظرية الاستطيقية تعمل على وتيرة السلبية، و يعني هذا أنها لا تحمل في طياتها تماسك أو معنى ذو دلالة مقصودة، بل على العكس السلبية عندما تدخل على الخطاب تفكك معناه الأصلي ، و بالتالي لا تحقق الانسجام فتخلق شذرات في بنية الخطاب .

[1] **عبد العالي معزوز**: جماليات الحداثة "أدورنو و مدرسة فرانكفورت "، تقديم د.محمد سبيلا، منتدى المعارف ،ط**1**، **2011**، بيروت ، لبنان ،ص **49**.

" **إذن النظرية الإستطيقية تعمل على التحليل و التفكيك لكي تنشيء خطاب من خلال التفكيك** " [1]، يعني هذا أن الانقطاع ثم إعادة بناؤه ينتج لنا بنية متناثرة ، و خلاصة هذا القول أن عملية السلب هذه تهدف الى التخلص من أحادية المعنى و سيطرة النسق على كامل بُنَى الخطاب و هذه احد سمات النظرية الجمالية عند أدورنو ، نفهم من كل هذا أن أدورنو اتخذ من الجدل السلبي روح النظرية الجمالية ، لأنها تسعى الى التفكيك و لتكشف عن الاختلافات في مفاهيم النسق بهدف الحصول على معاني مختلفة.

وبالتالي موقف أدورنو هنا أن النظرية الاستطيقية ضد المعنى و النسق ، فهي تتميز بالمحتوى الفارغ ، حيث نجد أن الفنان في عمله الفني لا توجد هناك دلالة نهائية ، أو معاني نهائية عن الواقع المعاش الذي يصوره لنا من خلال عمله الفني ، أي أنها نظرية تمجد الاختلاف السلبي لكل نسق ثابت، و هذا يقودنا نحو الجمال السلبي الذي لا يعرف الثبات و الايجاب ، فهي لا تمارس الاستهلاك الصناعي و الثقافة الجماهيرية المبتذلة لدى الأفراد ،فهؤلاء يحملون جمال ايجابي يقودنا الى الفكر الأداتي و جعلت من الجمال الفني جمال منحط و مبتذل و هنا تقف في ماهية الإنسان .

و بناءا على ما سبق يرى أدورنو أن هناك أسباب أدت بالإستطيقا نحو البأس ويمليها كالاتي :

[1] **عبد العالي معزوز** : جماليات الحداثة ادورنو و مدرسة فرانكفورت ، نفس المرجع :ص **50**.

1-تصور الأستطيقا التقليدية سبب في حل المعضلة الجوهرية بين الفن والمفهوم الفلسفي والتي ولدت تحديدا منذ أن قرر كانط منع الأستطيقا من المفهوم واقتراحه مقولة الذوق بديلا عن الحقيقة.

2- موت الفن بتحوله إلى بضاعة وسلعة استهلاكية.

من هنا يقترح أدورنو لتجاوز هذا الباس الإستطيقي يجب على الإستطيقا أن تتحرك في صلب الحقيقة.

المطلب الثالث: الأسس الفلسفية لنظرية أدورنو الجمالية وخصائصها :

لقد سعى أدورنو للكشف عن الاسس الفلسفية لنظريته الفلسفية و التي ترى استقلالية العمل الفني ،فيؤكد هنا تيودور على استقلالية العمل الفني بقوله :"إن تشيؤ عمل فني عظيم ليس مجرد خسارة "[1] لان العقل المعاصر موجه نحو التسلط و السيطرة ، فأضحى بعدها الانسان همه المهيمنة لا أكثر في ظل تلك الظروف الاجتماعية و السياسية من هنا اصبحت الحضارة الإنسانية يقودها العقل نحو التدمير، و العمل الفني في هذه الاوضاع هو الوحيد القادر على إنقاذ التفرد لذلك اهتم أدورنو بعلم الجمال فيقول: "أن العمل الفني القائم بذاته يصفه بأنه في تعارض مع المنتجات الاقل شأنا من الانتاج

[1] **آلن هاو** : النظرية النقدية ، ترجمة ثائر ديب ، دار العين للنشر ، **ط1**، الإسكندرية ،**2010**، ص **125**.

السلعي " [1] فالفن يتسم بصفة التميز و الخروج من كل طرق القمع بواسطة الأعمال الجمالية ، فهو الجانب الثقافي الذي يحرر الانسان ،و يكشف عن حضور كيفي للأشياء، و هذا ما يؤكد على كل ما هو نوعي و خاص ، في مقابل الكلية التي تتسلط على كل شيء ،و هذا لا يتأتى في الفن إلا من خلال الشكل فالفن يبني نفسه حسب قواعده الخاصة .

إن أدورنو يؤكد على دور الفن في مواجهة العقل الذي أصبح يدفع الانسان نحو العبودية ، فالفن يساهم في تحرير من كل أشكال العبودية في الحياة اليومية ،لان الفن يؤكد التفرد بينما أما العقل نحو التماثل للقمع ، فلقد تولدت نظرية أدورنو الجمالية من خلال نقده لطبيعة الحياة اليومية خاصة المجتمع الرأسمالي ،و استفادة من بنيامين في تأكيده لاستقلالية العمل الفني ، و تجاوز الانفصال بين الإنسان و العالم .ولذلك توالت أعمال أدورنو حول نقد العقل و هذا ما نجده في كتاب جدل التنوير "**حيث كان الغرض من ذلك نقد الأسس الأنطولوجية و الإيديولوجية التي يستند إليها الواقع المعاصر؛ الذي أصبح يتعارض مع الفرد و يسلط عليه ، بحيث جعل الإنسان المعاصر أسير الحاجات اليومية و الاستهلاك** "[2].

[1] **آلن هاو** : النظرية النقدية ، المرجع السابق ، ص **123**.

[2] **رمضان بسطويسي محمد**: علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت ،ادورنو نموذجا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ط**1**، **1998**،،ص ص **38.39**.

و الأمر لم يتوقف عند هذا الحد ، حيث يبدأ أدورنو في كتابه الرئيسي " الجدل السلبي "بالتساؤل حول إمكانية التفلسف في زمننا الراهن "؛ نفهم هنا أن أدورنو في معظم كتاباته ينطلق من منهج طرح السؤال و الجواب، ويوضح فيها مفاهيم أساسية و أهم الموضوعات التي تناولها مثل الحاجة الأنطولوجية وجدليات السلب بحيث يحدد معنى السلب والنفي من جهة ،أي أنه ينطوي على معنى التدخل الإرادي من أجل إنكار موضوع ما ، ويعيد أدورنو تحليل ليصل إلى فكرة النقد بحيث يبدأ من كانط الذي نقل الاهتمام الفلسفي من الحدود الانطولوجية التقليدية إلى معايير المعرفة.

نفهم هنا أنه نقل الفكر المنطق المجرد إلى منطق الأحداث وصلتها بعقل الأنسان بحيث يبدأ بالنقد ومفهومه الفلسفي مع كانط لأن العقل قيل هذا المفكر كان في حالة استلاب من قبل اللاهوت ونصل بعد هذا أن الفرق بين النقد الكانطي والنقد كما يقدمه أدورنو هو أن النقد عند كانط مجرد برهان على محدودية العقل ، وبالتالي إلغاء المعرفة أما النقد عند تيودور يوجه الآن إلى الإنسان بالذات .

فتطور مفهوم النقد عند أدورنو من خلال دراساته لهيجل الذي طبق الطابع الشكلي على التجربة والإنسانية ، وماركس الذي حول الجدل من غاية في ذاته إلى منهج وكشف التغير التاريخي عبر الوجود الاجتماعي .

وفي "جدل التنوير" يبين لنا كل من هوركهايمر و أدورنو أنه مع تطور السوق البرجوازي سادت الاسطورة "،[1] و هنا نقد العلم الغربي الذي ساهم في تشتت الوعي الإنساني ، لأن كل من أدورنو و زميله هوركهايمر ينظران للعلم الجزئي بأنه خلق الاسطورة في العقل ، من هنا بدا تيودور بالدعوة الى استخدام العقل في المجال جديد هو نقد العقل نفسه في استخدامه بنية اجتماعية للسيطرة ،من هنا بدا أدورنو بالنقد لان العقل النسبة للجميع اصبح محكوم من قبل الاحكام المحددة أي ان العقل بدلا من أن يعتمد على الخرافة اصبح يعتمد على الحتمية

لذلك فإن" **جدل التنوير هو تحرير الإنسان من الإيمان الباطل**" [2]،يعني هذا تحرير الانسان من أي الخوف ، فعندئذ تصبح إدانة صورة العقل هي أكبر خدمة للإنسان ، و نفهم من كل ما سبق ان العقل عند أدورنو في كتابه جدل التنوير هو السعي الى المعرفة من أجل السيطرة .

و من جهة اخرى ينطلق من الرد الاتجاهات التي تحاول أن تربط الفن بوصفه انعكاس مادي للواقع الراهن ،لذلك يجب أن ننظر الى العمل الفني كما هو دون ان نغيره الى لغة اخرى ،لأن العمل الفني يعبر عن الوجود الإنساني ،و البناء الاقتصادي يفضح ذلك الوجود .وهنا يوضح أدورنو نقطة المستوى المعرفي في تحديد مجال الاستطيقا بأنه

[1] **ماكس هوركهايمر و تيودور أدورنو** ، جدل التنوير ، ترجمة جولرج كتورة ، ، ط1، بيروت ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، **2006**.ص

[2] **رمضان بسطاوسي محمد** : علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا ،نفس المرجع : ص **51**.

يعتمد على التخيل ، و عندما نطالبه بالتعبير عن طبقة معينة ، هنا الفن يتخلى عن التخيل ، فالتخيل في الماهية و ليس الواقع .ويعني هذا الفن لا يعطي اي قيم للأفراد و إنما يغير وعيهم و يتجاوز الأوضاع المزرية من قمع و ألم.

و يتبين لنا من ذلك أن نقد أدورنو للجماليات في الماركسية يشبه نقد كانط للمعرفة من خلال نقد أداة المعرفة وهي العقل ،الذي يقوم بتحديد دور المخيلة في الإبداع و عندما يتخلى الفن عن التخيل فهو يتخلى عن شكله الجمالي الذي يعطيه البعد الاستقلالي عن الواقع بوصفه نشاط حر . لهذا أدورنو يعترف بدور المخيلة في البنية العقلية .

و ختاما يمكن القول بأن أدورنو يؤكد على استقلالية العمل الفني ، و عدم قبول أي شيء خارجه ،فجعل من النقد علم أبداعي و بعملية الابداع يستطيع الخروج من النظام الشمولي للهيمنة و التسلط .

المبحث الثاني :الحكم الجمالي و النقد الفني لدى تيودور أدورنو :

المطلب الأول :في معنى جمالية القبح (الحكم الجمالي):

إن مشكلة القبح فتحت صعوبات أمام نظرية الإستاطيقا و حول ما هو أصلا طبيعة القبح؟ و هل له مكان في الفن أو ما علاقة القبح بالفن ؟.

و إذا كانت توجد مقاييس للجمال ،فالقبح لا مقياس له ،فكيف تتشكل أحكامنا الجمالية؟ وكيف نقرر أن عملا فنيا أو و جها هو جميل أو قبيح ؟و هل القبح هو نقيض الجمال؟ لأن الأشياء في جوهرها في تناقض مستمر مثل الخير و الشر و الموت و الحياة أو الشكل و الجوهر ،الجمال و القبح وغير ذلك، و هذا الأخير يكون التعارض أكثر تنوعا و ضمن حدود غير محدودة ،لهذا الجمال عكس ذلك تماما .

حيث يمكن ان نلخص الدلالة الفلسفية لأدورنو للفن و أثره في القضايا الجوهرية :كانت تدعو الى ضرورة إقصاء المتعة الجمالية من حقل الجماليات و ذلك ضد جماليات كانط القائمة على التذوق و الدور الحر في المخيلة .[1]و النقطة الثانية هي تنشيط علاقة بين الفن و العقيقة ضد التصور النيتشوي الذي يختزل الفن في دائرة الأوهام و الأكاذيب و عالم المظاهر و النقطة الأخيرة هي أن الفن لا يمكنه ان يحرر الأفراد من الطوباوية السالبة التي تعتبر الفن هو سعادة[2]

[1] **أحمد حيدر** : الجمالية و الميتافيزيقا ،دار الحوار للنشر و التوزيع ،ط1، **2004**، ص **14**.

[2] **المسكيني أم الزين** : تيودور أدورنو ، موسوعة الأبحاث الفلسفية ص ص **541-542**.

فالقبح خلق عدة تساؤلات للفلاسفة و اعتنقوا من الوهلة الأولى و بدون مبررات أن القبح ضد الجميل ،و ظنوا أن الجمال و القبح و جهان لعملة واحدة في الساحة الاستطيقية ،لذا قال الفلاسفة و صرحوا بأن كل من الحق و الخير و الجمال قيم مطلقة لا محال ،لأنها تمثل (تماثل و تناسق)و هذه الأخيرة أي التماثل و التناسق خلقت استشكال في ميدان الإستطيقا و أدى إلى خلط في المفاهيم و في التمييز بين الجميل و ما هو قبيح .

فلقد كانت نظرة الاستطاقيون الى الجمال على أنه الهدف الوحيد للفن ،فهو حسب منطلقهم نوع من الانطباع الجمالي طالما كان الفن إنتاج الانطباعات جمالية ،نفهم هنا أن الفن هدفه الجمال .

نستنتج من هذا أنه لو كان القبح ضد الجمال بهذا المفهوم لاستبعدناه من ساحة الفن ،ولكن الفنانون ادرجوا القبح في أعمالهم الفنية؛ فنحن نعلم منطقيا أن كلمة (الضد)هي لفظة توحي بالشيء السلبي لا الإيجابي ،و إنما هو تصور ببساطة غير جميل من الناحية الإستطيقية ،و بالتالي :"**هنا الجمال يخلق امتزاج بين المدركات و التصورات فتولد لنا انطباع جمالي أو أستطيقي ن وشعور بالمتعة الجمالية** "[1]

نلاحظ هنا أنه عندما لا يحدث امتزاج يكون هناك غياب الانطباع الإستطبقي و المتعة الجمالية ؛و هذا **ما نسميه بالغير الجميل** مثلا عندما يكون لدينا موضوع لا نشعر اتجاهه لا بالجمال أو القبح، هذا لا يولد فينا أي متعة أو انطباع ما ، و بالتالي نصفه

[1] **واتر ستيس** : معنى الجمال نظرية في الاستطيقا ،ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة ، **2000**، ص **95**.

بالقبح هذا لا محال أنه لا وجود لما هو غير جميل في الفن ،ويظهر لنا أنه ما لا يؤدي الى متعة إستطيقية ، بل الى ألم استطيقي ،إن صح التعبير لأن الشعور بالألم ينتج عن الأشياء القبيحة فتثير أثر المتعة لدى الأنسان اتجاه الأشياء و بالتالي فالألم هو ضد المتعة.

وبناء على ما سبق نخلص إلى القول أن تيودور أدورنو يعطي نظرة جديدة "بأن هناك أسباب أدت بالإستيطيقا أدت نحو البأس"[1] والتي تتمثل في:

1-تصور الإستطيقا التقليدية على حل المعضلة الجوهرية بين الفن والمفهوم الفلسفي والتي بدورها ولدت تحديدا منذ أن قرر كانط منع الإستطيقا من المفهوم ويقترح الذوق بدل الحقيقة

2-موت الفن وتحوله إلى بضاعة

وعليه يرى أدورنو لتجاوز هذا البأس الإستطيقي بجب على الإستطيقا.

المطلب الثاني :التوجه الجمالي كبعد فني لدى أدورنو :

لقد أولت مدرسة فرانكفورت اهتمام كبير بالبعد الفني على الصعيد الإيديولوجي و الثقافي و هذا متجليا لدى أجيالها من ماكس هوركهايمر إلى هابرماس ،"و خاصة بنيامين و ماركيوز وأدورنو المتأثرين بالتصور الماركسي للتاريخ ، مما أدى بهم إلى

[1] **رمضان بسطاويسي محمد** : علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا ، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، ط1، 1998،

السير على وتيرة واحدة و هي تجديد الأمل لدى الإنسان و تحقيق مستقبل أفضل"؛[1]يعني أن ما نتج عن العنف اضحى المجتمع الرأسمالي قابل للاستلاب في وضح الحياة المعاصرة، فادورنو يجسد لنا الناتج الثقافي في المجتمع المعاصر من خلال دراسته للتعبير الجمالي في الفنون ،و أنه ركز على التحليل النقدي و مكانة الفن في المجتمع ،و الدور السلبي للأجهزة و أشكال النهب الجماهيري المختلفة للصناعة الثقافية[2] .

فمشروع أدورنو لعب دور مهم في تكوين نظرية جمالية ،و هذا ما جاء في كتابة الشهير "جدل العقل "،الذي ناقش فيه القضايا الجمالية و طرق الاغتراب و أشكال الاستلاب في المجتمع المعاصر [3].

فلقد ناقش تيودور أدورنو قضية الفن، فالفن عنده هو :**"الواقع الاجتماعي المضاد للمجتمع ،فلا ينبغي استنباطه مباشرة من المجتمع "[4]،**

او بعبارة أخرى :فالفن لا يتعالى الى ما هو غير كائن إلا و عبر عن ما هو موجود ؛ نفهم من هذا أن الفن حسب أدورنو يرتبط بالواقع فهو متفرد عنه ،لأن المجتمع هو الذي حول الفن إلى سلعة و أداة .

---

[1] **حميد حمادي** :تيودور أدورنو من النقد الى الإستطيقا مقاربة فلسفية، تقديم كمال بومنير، منشورات الاختلاف ،ط**1**، الجزائر، **2011**،

[2] **رمضان بسطاويسي محمد** :علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ط**1**، **1998**،ص **60**.

[3] نفس المرجع: ص **62**.

[4] تيودورفون ادورنو :النظرية استطيقية ،ترجمة ناجي الغوبلي ،منشورات الجمل ،ط1،بيروت 2017،ص 273.

حيث نجد أن في القرن العشرين الفلسفة الغربية المعاصرة من منظور كمال بومنير :"**أَوْلَتْ اهتماما بالحقل الفني و الجمالي و ما شهده من ثورة تقنية في التاريخ الإنساني** "[1]، فالنظرية الجمالية المعاصرة قامت بإعادة اعتبار لكينونة الإنسان و أبعاده الاجتماعية و السياسية قصد التعبير الفظيع الذي صنعته المجتمعات المتقدمة صناعيا ، وأصبحت تقودها العقلانية الأداتية نحو التدمير ،"**فالعمل الفني لعب دور إيجابي في تحقيق التحرر الإنساني** "**فلقد احتل الفن مكانة متميزة في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت ،لأنها كشفت الثقافة و مقومات الهيمنة من طرف النظم الشمولية ،لذا هي تستخدم الفن لتصدي الطغيان و القمع .لأن الفن من منظور تيودور أدورنو لا يتصل بالواقع مباشرة فهو "يعتبر أن الجمالية تجربة حسية ،لأن الحواس تؤثر في الإنسان هذا ما أسماه بالإدراك الجمالي للموضوع** "[2] فالصورة الجمالية للموضوع ترتسم في التخيل.

نفهم هنا أن أدورنو اعتمد على النقد في تحليله للفن في المجتمع ،ونجد أنه ارتبط نقده بمفهوم الحداثية في الإنتاج الفني ،بنقده للحداثة في التكنولوجيا و المجتمع و حتى السياسة ،و من خلال نقده لطبيعة الحياة اليومية في المجتمع الرأسمالي.

[1] **كمال بومنير** :النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر الى أكسل هونيث **ص76**.

[2] **حميد حمادي** :تيودور ادورنو من نص **134**.النقد الى الإستطيقا (مقاربة فلسفية)،اشراف و تقديم كمال بومنير ،منشورات الاختلاف ،ط1،الجزائر **2011**

فإن تيودور أدورنو استفاد من الفيلسوف والتر بنيامين في تأكيده لإستقلالية العمل الفني ،و تجاوزه لانفصال انسان عن العالم ،لأن العمل الفني يتعارض مع القوانين الموجودة في المجتمع، لان تيودور عبر بهذا عن أفكاره الجمالية و هذا نجده جليا في كتابه جد التنوير في ثناياه انتقد الصناعة الثقافية حسبه زائفة ،أما كتابة النظرية الجمالية من خلال نقده للاتجاهات المختلفة في علم الجمال و الموسيقى، و كذا الفن ايضا الذي ربطه بالحقيقة ،فالفن هو الذي يضمن لنا الحقيقة هذه الأخيرة اصبحت اليوم في سلب كبير .

لذا أدورنو ربط الفن بالحقيقة لأنها تفتح تقليد جمالي جديد ،و في هذه النقطة يتفق مع بنيامين في فكرة تحرير الفن من الميتافيزيقا و الرومنسية .[1]

فلقد "**أكد أدورنو على العمل الفني و استقلاليته**"[2]،لأنه يعارض المنتجات التي تكتفي بوصف الوضع المسيطر عن طريق المؤسسات الرأسمالية .

المطلب الثالث :الغاية الفنية عند تيودور أدورنو :

إن الاهتمام بعلم الجمال كونه الجانب الوحيد الذي يحرر الإنسان من الوضع الذي عاشه خلال العصر المعاصر ،و التي تسلطت عليه قيود و توجيهات مختلفة ،فقول ادو رنو بأن الواقع الذي نعيشه قابل للتغير ،فالفن حسب ادو رنو هو الذي يرسم لنا الصورة لما هو عليه هذا الواقع أي بواسطة الفن يستطيع أن نواجه كل تسلط ،بهذا ينال الإنسان

[1] **علي عبود المحمداوي** :الفلسفة الغربية المعاصرة : صناعة العقل الغربي من المركز الحداثة الى التشفير ،(ج1،الجزائر منشورات الإختلاف ،**2013** ،ص **542**.

[2] **ألن هاو**:النظرية النقدية **ص125**.

حريته ، و هذا ما فالفن حسب أدورنو يؤدي إلى التحرر و التعبير عن كل الأشياء بدون غاية أو منفعة بهذا يتحقق حرية العمل الفني .فيقول **أدورنو "الأعمال الفنية تمثل تطابق بعد أن تحرر الإضطراب إلى التماهي "**[1].

نفهم أنه بفضل الأعمال الفنية يتحرر الإنسان من استغلالية الواقع و المجتمع، و بالتالي يحقق وجوده الفعلي داخل مجتمعه بنفسه، لأن الفن الحقيقي هو الذي لا يخضع الى قوانين و قواعد الواقع الراهن ، بل يفرض استقلاليته، و يوضح لنا بعد ذلك "**ادورنو عندما نقد جماليات ماركس يشبه نقد كانط لأداة التي تقود عليها المعرفة و هي العقل ،و هذا يحدد لنا المخيلة و لإبداع و بالتالي يجب أن يتخلى الفن عن التخيل الذي يربط بين العقل و لإحساس و الشعور فهنا يموت الفن ؛عندما يرتبط بلغة الواقع "**[2] .

نستخلص من هنا أن أدورنو يفسر لنا العمل الفني بلغة النقد اليومية ،فهو نقد صناعة الثقافة كما أوردها في كتابه جدل التنوير الذي ألفه صحبة هوركهايمر ،حيث يرى تيودور "**أنها رغبة الجمهور العفوية ،أما على مستوى الواقع فقد سيطر النظام على كبت جميع طموحاتهم و أصبح لإنتاج يخدم لأغراض و مصالح معينه "**[3].

---

[1] **رتشارد وولين** :مقولات النقد الثقافي في مدرسة فرانكفورت الوجودية ،ما بعد البنيوية ،ترجمة محمد عناني ، المركز القومي للترجمة ، ط 1،القاهرة **2016**،ص **113**.

[2] **رمضان بسطاويسي** : لأسس الفلسفية لنظرية ادورنو الجمالية **ص245**.

[3] **توم بوتومور**: مدرسة فرانكفورت، ترجمة سعد هجرس ، مراجعة محمد حافظ دياب ،دار أويا للطباعة و النشر و التوزيع ، ليبيا ، ط**2**، **2004**، ص **45**.

فأضحى هنا الفرد تتحكم فيه متغيرات الواقع الاستهلاكي لأن الصناعة الثقافية تستعمل سلطتها على المستهلك ،فأصبح الفن و الكيان الجمالي لا يختص به النقاد و النظريات الجمالية ؛بل هو ظاهرة يومية يستعملونها كوسيلة للتغيير و مواكبة الحياة ،لذا فالفن المستقل حسب أدورنو هي نشاط حر هذا ما تتأسس عليه نظريته الجمالية لأنه يسعى من خلالها إلى نقد لأشكال القمعية و منتجات الصناعة الثقافية.

و يمكننا القول بأن جمالية أدورنو خطاب نقدي فرانكفورتي ،كونها مثلت البعد الإنساني للمعاصر الذي يستطيع التحرر من سيطرة العقل الأداتي ، وكافة الجوانب الاقتصادية و السياسية ،لذلك نجد اهتمام تيودور أدورنو بالفن و العمل الفني و الجمالي هذا راجع إلى نقد الأوضاع القائمة وأساليب الهيمنة في المجتمع الغربي المعاصر ،لأن الفن يحقق للفرد استقلاليته و حريته و المخاطر التي تهدده، و أدورنو أيضا وجه نقد للنظريات العلمية و الوضعية التي أهملت الفرد و المجتمع و أساءت استعمال العلم ووجهته لسيطرة على الفرد وهذا ما نجده فالمجتمع الصناعي المتقدم.

و هنا يقول أدورنو بأن البعد الجمالي (لإستطيقي)هو جوهر تحرر لإنسان المعاصر ، الذي عاش التغرب و التشتت ، فالجمالية هي التي أخرجته من الهيمنة العقلانية الأداتية و بالفن يستطيع الفرد إثبات ذاته ،فسابقا "الفن فقد أدائه فظل تلك الأوضاع التعبدية و طرق الاغتراب في المجتمع الرأسمالي ، هذه الأشياء أدت إلى تحول العمل الفني الى

سلعة تجارية" [1]،في هذه النقطة يؤكد تيودور على الفصل بين الفن والواقع السياسي و عدم استعمال الفن لتحقيق غاية معينة ،بل استعمال العمل الفني المستقل ؛أي الفن للفن لأن الفن حسب أدورنو هو متحرر من كل القيود وقوانين الواقع و يحافظ على أستقلاليته و قدرته على النقد .

كما يمكن للفن أن يغير بفضل الوضع القائم عن طريق التخيل ، و أصبح الفن هو الغاية المنشودة في أحداث نقلة نوعية للإنسان و إخراجه من كل ما هو عليه ،لذا فالعمل الفني بفضل استقلاليته حرر الفرد من كل العبوديات و سلطة الدولة ،و هذا هو الهدف الذي أراد تيودور أدورنو الولوج اليه .

[1] آلن هاو : النظرية النقدية ، ترجمة ثامر ديب ، دار العين للنشر ، ط1، الإسكندرية ، 2010، ص 125.

الفصل الثالث :

جينولوجيا النقد عند أدورنو

و يتضمن في ثناياه ثلاثة مباحث وهي:

المبحث الأول :فلسفة أدورنو النقدية .

المبحث الثاني :من مفهوم النقد الإستطيقي الى مفهوم النقد الثقافي .

المبحث الثالث: قراءة نقدية .

المبحث الأول :فلسفة أدورنو النقدية :

لقد ارتبط المشروع الفلسفي لتيودور أدورنو بالمشروع الجمالي ،بل تعد نظريته الجمالية تطبيق لكافة رؤاه الفلسفية ، بحيث قدم نقدا للفكر الفلسفي ،فتبلورت النظرية النقدية كاتجاه فلسفي معاصر ، بعدما نقدت "**العقل التماثلي**" الذي يتمثل في فلسفة هيجل، و "**العقل الأداتي** "،كما تمثل في الفلسفة الوضعية ؛ و بالتالي نقد كل أشكال السيطرة و الهيمنة على الأفراد ، و كل هذه الممارسات النقدية انجزت فلسفة أدورنو حيث قدم فيها كتابه "**جدل السلب** "و ايضا "**النظرية الجمالية**" .

ولا يمكن فهم فلسفة أدورنو دون الإشارة إلى المفاهيم العامة ، فقد حاول تيودور في كتابه "**جدل التنوير** "مع زميله هوركهايمر أن يحدد اهم سمات العقل الحديث و المعاصر، فهذا الكتاب يعبر عن صورة العقل المختلفة في ظل الحضارة الغربية ، من هذا هاجم أدورنو احد أشكال العقل المعاصر و هو العقل التسلطي و الصراع القائم بين الثقافات الاوروبية ، فكتاب جدل التنوير مكن أدورنو من إدراك جدليات التطور الثقافي الغربي .

المطلب الأول :جدل التنوير:

لابد أن نشير أولا الى أن كلمة "**جدل** " في كتاب أدورنو و هوركهايمر لا تستخدم بالمعنى الهيجلي ، و لكن يريدان لفت الانتباه إلى الجوانب المتباينة للطابع العقلي و التنويري و كذا النقدي في الفكر الفلسفي ، لأن العقل أصبح في ظل الاكتشافات التكنولوجية أداة للتحكم في الطبيعة و البشر، " فهذا الكتاب يعتبر من أوائل الكتب التي تصدرت مكتبة فرانكفورت ، فهو يعود الى حقبة الأربعينيات من القرن الماضي و بالضبط عام 1947، بحيث تكلم فيه ماكس هوركهايمر و تيودور أدورنو عن التنوير التاريخي الغربي "[1]

نفهم هنا هذا التحول "**نوع من انقلاب العقل الحديث على ذاته ،وتحول بعد أن كان يسعى إلى تحرير الانسان من الخوف و ضمان استقلالية الذات البشرية بوصفها غاية في حد ذاتها ، تم تحويل العقل الى أداة للهيمنة على البشر** "[2] ،يعني هذا أن هناك معضلة سارت في ثنايا هذا الكتاب وهي " **التدمير الذاتي للعقل** "؛فلقد صار العقل بعد أن كان حاملا للتقدم التنويري لتحقيق استقلالية الذات و حريتها ، يدمر ذاته بذاته و يخلف مظاهر الدمار و ما حدث بالضبط هو" **تحول العقل الى أسطورة و العكس**

[1] ماكس هوركهايمر و تيودور أدورنو :جدل التنوير ، ترجمة جورج كتورة ،دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ألمانيا ، ط1، 1944، ص 03.

[2] **علي عبود محداوي** : الفلسفة الغربية المعاصرة ،صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة الى التشفير المزدوج، الجزء الاول ، تقديم علي حرب ،ط **1**، **2013**،ص **532**.

الاسطورة الى العقل "[1]؛ أي العقل صار اسطورة لأنه تحول الى سلطة للسيطرة على طبيعة و الى اداة للهيمنة على الأفراد .

و هذا ما دفع بأدورنو و هوركهايمر الى البحث في إمكانية التحرر و ذلك بنقد العقل ذاته ، فتوصلا الى قضيتين هما :

1-أن الأسطورة هي صورة من صور تعقل الواقع ،لان الانسان قديما قادر على الاصطلاح أو التعبير ، اتخذ من الطبيعة موضوعا و جعلها وسيلة لأغراضه ، و لهذا يرى أدورنو في الأسطورة إعادة لتشكيل الطبيعة لما يراه الانسان ،لان الاسطورة هي طابع عقلي يطغى على الطبيعة ،و طابع تنويري للإنسان الاول .

2 -استمر الإنسان المعاصر على نفس المنوال الإنسان الاول في إضفاء الطابع العقلي على كل الأشياء ، ذلك أن العقل التنويري تعامل مع المؤسسة التي تحكم العقل و تتخذه أداة لتحقيق مصالحها بدلا من تحليلها و نقدها ، بالتالي أصبحت عمليات تقدم البشرية مرتبطة بالعقل الاداتي .

و كما أشرت سابقا عن الحرية إن غابت الحرية غاب العقل ، و انقلب التقدم بمفهومه الإنساني الى الانحطاط الشامل، و هذا ما أشار إليه تيودور أدورنو في مقدمة كتاب "جدل التنوير " بقولهما :**"لم يكن لدينا أدنى شك إن غابت الحرية في المجتمع لا**

[1] علي عبود محمداوي :الفلسفة الغربية المعاصرة ، نفس المرجع ،نفس الصفحة .

انفصال لها عن الفكر المتنور "[1] ،هذا ما دفعهما الى طرح سؤال وجيه هو كيف للتنوير أن كان فكره للتقدم و تحرير الانسان أن يتحول الى أسطورة تخفي الهيمنة ؟.

يجيب :"**هنا تيودور أدورنو أن ذلك تم بعدما تحول العقل أداة للسيطرة على الطبيعة و الانسان**"[2] ، و المقصود بالعقل هنا العقل التقني القائم على القياس و الموجه نحو تحقيق منفعة ما .

نصل في الأخير الى أن النظرية النقدية تقوم على ما يسمى بالنقد الجذري لمسألة التنوير ، هذا ما يعتبر السمة الاساسية للحداثة الغربية، و هذا ما نجده بصورة جلية في "**جدل التنوير**" الذي هو أُلفَ من قبل أدورنو و زميله هوركهايمر، فظهور هذا الكتاب كان في سياق تاريخي عرفته المجتمعات الغربية بعد صعود كافة لنظم السياسية من النازية و الفاشية .....،و هذا بارز في جدل التنوير و خاصة فيما يتعلق بانهيار الفرد في المجتمع الغربي ، فأدى الى ظهور عدة صفات غير حميدة و بالتالي انعدام التسامح بين الامم البشرية و برزت بعد هذا النزعة التشاؤمية بينهم .

لهذا واكب تيودور أدورنو مشروعه جدل التنوير الذي يعد تأسيس للحداثة الغربية ، ففي ثنايا هذا الكتاب عَدَّدَ تيودور مبادئ التي يقوم عليها مشروعه وهي العقل والحرية و احترام كرامة الإنسان ، و العدالة بهدف التخلص من الظلم و أشكال السيطرة من طرف

[1] هوركهايمر ماكس و تيودور أدورنو : جدل التنوير ، ترجمة جورج كتورة ،بيروت ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1، 2006، ص 16.

[2] المصدر نفسه ، ص 48.

الجانب الديني والسياسي ،وكما أشرنا سابقا أراد أدورنو بمشاركة هوركهايمر أن يغير الأوضاع السائدة ،ولكن في هذه الفترة قد تحول العقل إلى أداة سيطرة ونقصد بهذا أن العقل موجه نحو التطبيق ووسيلة لتحقيق المنافع لا أكثر.

ومن هنا جاءت نظرة أدورنو وصديقه إلى العقلانية والمعرفة العلمية على أنها أداة لتحرر الفرد ، ونفهم من هذا أن كل من تيودور وهوركهايمر قد نجحا "**في نقد التنوير و عقلانيته الأداتية التي أثرت في الحضارة الغربية، وأصبحت تمثل سيطرة على طبيعة الإنسان**"[1].

ولهذا مثل "كتاب جدل التنوير" منعطف كبير في تاريخ النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت" **تقوم على أساس النقد الجذري للتنوير الذي أرتبك في الأساطير واستقى جوهر مادته منها(.....)**"[2] ؛يعني هذا أن نقد العقلانية الانوارية في جوانبها المختلقة من اقتصادية وسياسية وخاصة الثقافية شكلت حداثة غربية من أجل استيعاب التراث الفلسفي ،هذا جعلها تخوضه بالنقد في اتجاهاته الفلسفية لأن التنوير حسب فلاسفة فرانكفورت يمثل مشروع تحرر الإنسان لأن العقلانية تهدف إلى التخلص من أشكال الهيمنة التي عرفتها البشرية.

---

[1] **دكتور كمال بو منير** : النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث،ط**1** سنة**2010**م،الدار العربية للعلوم، ناشرون دار الأمان ، الرباط ص**24**.

[2] ماكس هوركهايمر و تيودور أدورنو :جدل التنوير ، ترجمة جورج كتورة ، بيروت ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1، 2006، ص 32.

وقد تولدت أيضا عن جدلية التنوير و الاسطورة بعض التناقضات منها: موفق تصادم بين الذي يجعل العقل مرادف للتقدم و آخر مناقض له الذي يعتبر العقل يتماشى مع الانحطاط ، لأن العقل بمنظور أدورنو" **هو معنى واسع يعبر عن فكرة التقدم هدفه يحرر الإنسان من الخوف و يجعله سرا** "[1] ،مما يعني أن التقدم لا يمكن تحقيقه على أرض الواقع إلا عن طريق خرافات .

و هذا ما نجده عند أحد أقطاب الفكر التنويري هو إيمانويل كانط في كتابه ما هي الأنوار ؟ بقوله :"**إن بلوغ الأنوار هو خروج الإنسان من القصور الذي هو مسؤول عنه و عجزه عن استعمال عقله دون ارشاد غيره** "[2]، نفهم هنا أنه يجب على الأنسان أن يتجرأ أن يعرف كيف يستعمل عقله ذألك هو شعار الأنوار حسب كانط لأن التنوير من منظوره هو رمز للتقدم الإنساني.

[1] المرجع نفسه :ص 24.

[2] إيما نويل كانط :ماهي الأنوار ؟، ترجمة محمود بن جماعة ، تونس دار علي للنشر ، ط1، 2005، ص 85.

المطلب الثاني :جدليات السلب (العقل و الهيمنة):

لقد ترتب على نقد أدورنو للفلسفات الغربية طرح سؤال حول علاقة الإنسان بالواقع فهو ينقد فلسفة الهوية والوضعية فاصبح موقفه قريب من موقف كانط الذي رفض العقلانية التي ترد المعرفة إلى العقل ورفض التجريبية التي ترى التجربة مصدر المعرفة فأدورنو أعاد صياغة هذا الموقف إذ يرى أنه لا يمكن تقسيم العقلانية والتجريبية بعيدا عن النسق الاجتماعية وإنما يتم تجاوز هذا باتخاذ موقف نقدي اتجاه المجتمع والدولة والفرد فالأمر لا يتعلق بتحليل الواقع الاجتماعي بل بالتفكير في هذا الواقع اللاإنساني الذي يعيشه الفرد ولهذا بحث أدورنو عن شكل جديد من التفكير الفلسفي ويحلل فكرة التنظيم الاجتماعي الذي يوافق العقل ومصلحة الجماعة فتستمد شرعيتها في الكشف عن الوجه الآخر للواقع بهدف تغيير للمجتمع ولهذا فالمنهج الفلسفي في جوهره لدا أدورنو معارضة للواقع ويعزز الكشف عن الاغتراب الإنساني .

لذلك يشكل كتاب "جدليات السلب " حلقة رابطة بين التأسيس الفلسفي الاجتماعي لفكر تيودور و بين توجهه لعلم الجمال ، و هنا تجاوز نقد العقل ، الذي سيطر على كافة أعماله "فهو ينتقل من نقد العقل كموضوع للتفكير النقدي الى صيغة تاريخية تسمح له نقد المجتمع المعاصر، لأن دينامية جدل السلب ترتكز على قدرة جديدة للعقل يسميها أدورنو "التفكير الثاني "[1] ،يقصد هنا أدورنو التفكير الذي يتجاوز القشرة الخارجية للواقع،

[1] **رمضان بسطويسي محمد:** علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت "أدورنو نموذجا"، مرجع سابق ،ص**81**

وإنما لكي يقوم بنفي هذا الواقع الذي يستند إلى عقل مستخدم من قبل السلطة لأن التفكير الثاني يناضل ضد العقل الاستهلاكي ،و يستعين العقل بالأعمال الفنية لكشف واحدية العقل المسيطرة على الواقع، لأن الأعمال الفنية تبين من خلال أشكالها الجمالية صور جديدة للعقل ، وهو العقل الخيالي الذي لا يندرج تحت لواء العقل الاستهلاكي ، فجدل السلب في جوهره محاولة لتأمين عدم الوقوع في شبكة الاستلاب من قبل الواقع ،لأنه أي ديالكتيك سلبي هو حالة تفكير أنطولوجية التي تعزل الفرد عن المجتمع، ولهذا تحول التفكير الوجودي إلى تفكير إيديولوجي داخل الهيمنة من قبل العقلانية الاستهلاكية.

لأن تيودور ناقش مواضيع تتعلق بالأنطولوجيا في كتابه "جدليات السلب "حاجة الإنسان المعاصر الأنطولوجية وحين يعاني من التشيؤ، بحيث يدرك أن حاجاته الحقيقية هي التي تشكل جوهر وجوده ،و ليس الحاجات الزائفة التي يغرسها المجتمع الاستهلاكي المعاصر .

و كما تحدث تيودور عن اهم جزء في كتابه وهو" المفهوم و المقولات "، يكشف فيه منطق جديد لتناثر الذات الإنسانية فيقدم نقد لفلسفة الهوية، لكي يبحث عن منطق آخر بدلا من الحفاظ على الوحدة و التطابق الذي سعى الى إسقاط العالم .

ثم يواصل تحليله ليقدم في الجزء الثالث من الكتاب نماذج من الإشكاليات مثل النقد السلبي للفكر الذي نتناوله بكثرة في ثنايا جليات السلب خاصة الجزء الاول و الثاني منه

طرح نقد للقضايا الواقع و التاريخ ، و يخلص الى استخدام التحليل النفسي بوصفه تجسيد للظاهرة المادية .

المطلب الثالث : نقد فلسفة الهوية و العقل الاداتي :

لقد اهتم "أدورنو" بنقد العقل التماثلي أو فلسفة الهوية ، التي ترى أن هناك تماثل بين الذات والموضوع وتطابق بينهما ،فالهوية هي نظام فلسفي الموحد للعالم ،فجاء هذا المفكر لنقد فلسفة هيجل بحيث رفض تيودور نظرية الهوية التي يعتقد هيجل بأنها نظرية تأملية وتكاملية "**التي ترى أن التطابق بين الذات والموضوع** "[1]، يعني هذا كل ما هو في الذات يوجد في الخارج ، وكل ما هو في الخارج موجود في الداخل؛ أي أن هناك علاقة بين الفكر والواقع .

لكن "أدورنو" نقد هذا ويرى عكس ما يراه هيجل الذي يرى بأن العلاقة بين الذات والموضوع لكن عند تيودور علاقة غير تامة فهي نسبية ، وليس كل ما هو موجود في العقل موجود في الواقع فيقول في كتابه جدل التنوير بالاشتراك مع هوركهايمر فالصلاة المتعددة بين ما هو موجود تأخذ بالانحلال عبر العلاقة بين الذات فتعطي معنى وبين الموضوع الخالي من المعنى.

هنا يبين" أدورنو" أن الذات قد تحمل معاني ولكن ليس لها وجود في الواقع ولا تستطيع أن تترجم ما بداخلها إلى الواقع ،أي أن نظرية الهوية أو التماثل لدى هيجل

[1] **رمضان بسطويسي محمد**: علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت (أدورنو نموذجا) ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،ط**1**،القاهرة ،بيروت ،سنة**1998**ص**71**.

تفرض وجود ترابط منطقي بين الذات والموضوع ، فيما هناك استقلال نسبي أولا تماثل بينهما ، فنلاحظ هنا أن الذات عند" أدورنو "لا تستطيع أن تمثل ما في الموضوع والمطابقة فيها لا تكون كلية .

ولكن "أدو رنو" في كتابه "**جدل السلب**" أهدافه تفويض المماثلة بين الحقيقة والكلية، فجدل السلب يخرج من دائرة فلسفة الهوية ويحاول تجاوزها عن طريق السلب لأنه منطق للتفكيك بدلا من الترتيب والتماثل حيث نجده استفاد من هوسرل حول العلاقة بين الذات والموضوع التي تسير وفق صيرورة من مفهوم التماثل إلى عدم التماثل لأن الواقع يتغير ، ولهذا فإن فاعلية الذات تنقد تصوراتها عن الموضوع .كما انتقد أدورنو

ومن جهة أخرى ،نجد فلاسفة النظرية النقدية الذين قصدوا "**بالعقل الأداتي أو العقلانية التقنية** "[1]؛ بأنها نوع من التفكير السائد في المجتمع الصناعي الحديث .ومن بين هؤلاء الفلاسفة أخص بالذكر أدورنو تيودور الذي أعلن مع صديقه ماكس هوركهايمر في كتابهما " **جدل التنوير** "عن مواجهة العقلانية الأداتية ،وذلك بنقد العقل الأداتي في المجتمع المعاصر ،و هذا النقد يهدف الى استعمال العلم بطريقة عقلانية ؛لأن العقل التنويري جاء بفكرة التحرر و تحرير البشرية من السيطرة ، و فشل في ذلك مما أدى الى اغتراب الإنسان المعاصر في ظل تللك المجتمعات الصناعية و هذا ما أسماه أصحاب النظرية النقدية بالعقل الأداتي .

[1] **عبد الغفار مكاوي** ،النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، حوليات بكلية الأدب ،العدد**13**،جامعة الكويت ، **1993** ، ص **27**.

و بمقتضى هذا الرأي، "**جاءت النظرية النقدية بنقد العقلانية الانوارية و المؤسسات السياسية و الثقافية المرتبطة بها ؛ فشكلت حداثة غربية و إنظمت الى نقد الإتجاهات الفلسفية**"[1]،إذا أصبحت السيطرة التي تُمارسها العقلانية على كافة الجوانب الإنسانية. وبالتالي أضحى الإنسان تحت سيطرة التكنولوجيا و خاضع لوسائل الإعلام ، و هذا ما أفقده حريته بسبب أبشع أنواع القمع و الهيمنة . ويتابع المفكر تيودور ادورنو في نقده للعقل الأداتي الذي قدم مفهوما للعقل الأداتي بأنه : العقل الذي تمخض عن فلسفة الأنوار و الحداثة الغربية في أوروبا بدءا من عصر النهضة الى القرن التاسع عشر، و إنه ذلك العقل الذي آمنت و شادت به الفلسفة و أعلت من قيمته ،العقل هو سبب خلاص الإنسان و تحقيق رفاهية و سعادة.

غير أن هذا العقل أفلت من قبضة السيطرة وتحول الى عقل أداتي يتحكم في الطبيعة و الإنسان بسبب التقنية و تطورات العلم ،وامسى بعدها الإنسان شيئا كباقي الأشياء المادية ،من هنا أصبحت فلسفة الأنوار لا تحقق الراحة للإنسان خاصة بعد اصطدم الإنسان الغربي بالحرب العالمية ، لهذا أدورنو اقترح للخروج من الانتكاسات التي عصفت بالعقل الغربي ، و ضرورة استثمار العقل الجمالي (الفن و الجمال) في مقابل العقل الأداتي باعتباره أن الفن لا علاقة له بهيمنة العقل الأداتي، فالفن وسيلة ضد

[1] كمال بومنير ، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت ص **26**.وص.**31**

الاحتجاج و ضد الواقع دائما و الرفض ما هو واقعي و يؤكد باستمرار على التفرد و الاختلاف و التميز .

و في الأخير نقول :أن اهتمام ادورنو الفلسفي انصب على نقد العقل الأداتي الذي توجه في خضم التطور التاريخي الغربي نحو تحقيق أهداف السيطرة و التسلط على الطبيعة و الانسان ، و بالتالي "**تولد عنه تدمر العقل نفسه و عدم تحقق التحرر للإنسان من أجل الحصول على السعادة**"[1]، و النقد الجذري الذي وجهه ادورنو للعقل الاداتي الذي أصبح مجرد أداة للسيطرة هو الذي دفعه الى البحث عن عقل مغاير يطرح حلولا متعالية بحيث ينزوي الى الطابع الفني و هو العقل الاستطيقي ،و بهذا الانسان لم يبق أمامه سوى البعد الجمالي أو الإستطيقي كميدان يتحقق في ظله و بفضله التحرر و الانعتاق من القهر. فهو يصف بداية استلاب الفن و تقهقره كمظهر من مظاهر التشيؤ في المجتمع المعاصر ،فقد أصيح الفن مبتذلا ضمن أطر أفرغته من حقيقته الأصلية ،أي أن التحرر ليتم إلا إذا تحرر الفن من ظروف قهره ،فالعمل الإستطيقي فهو البعد الوحيد الذي لا توجد فيه ضغوطات ،بل إنه "**يعيد صياغة العالم على نحو مغاير تماما للعالم الواقعي ، و يظهر المضمون المباشر في أسلوب العمل الفني** "[2].

---

[1] **كمال بومنير**: قراءات في الفكر النقدي لمدرسة فرانكفورت ، مؤسسة كنوز الجماعة للنشر و التوزيع ،ط**1**، الجزائر، **2010**، ص **43**.

5 **حميد حمادي** :تيودور ادورنو من النقد الى الاستطيقا (مقاربة فلسفية)، تقديم كمال بومنير ، منشورات الاختلاف ، ط**1**، الجزائر ، **2011**،ص **28**.

وهكذا، فالفن حين ما يتجاوز الواقع المباشر فإنه يحطم العلاقات الاجتماعية المتشتتة القائمة على هيمنة العقلانية الأداتية ، و يفتح بعدا للتجربة الانسانية فاستراتيجية الفن تروم الى نقاط الجمال الطبيعي و انتشاله من مبدأ التبادل في سبيل صياغة عقل استطيقي [1].

[1] **معزوز عبد العالي** : جمالية الحداثة ،ادورنو ومدرسة فرانكفورت ،تقديم د. محمد سيلا ، منتدى المعارف ، ط**1**، **2011**، بيروت لبنان ،ص **64**.

المبحث الثاني :من النقد الإستطيقي الى النقد الثقافي :

المطلب الأول :عناصر النقد الاستطيقي و خصوصيته :

لقد قدم تيودور أدورنو نظرية جمالية تنظر الى الفن بأنه بنية الواقع التي تقوم على مصدر أساسي هو النقد ،و خاصة النقد الفني الذي يقيم الاعمال الفنية هذه الاخيرة تقييم بما يثيره الجمهور من رغبة و بهجة و **هنا "النقد يكون تأثيري ذاتي لا أكثر ،ويقوم الناقد هنا بتقييم ما يثيره العمل الفني من شعور فالنفس"**[1] و ليس تكريس للواقع فالفن حسبه يتخذ منحى مخالف ينفع المجتمع بفضل التبادل السائد ، فهو يرفض الفكر الاداتي المرتبط بمنفعته ،و أصبح سلعة و كذلك رفض تلك الإيديولوجيات التي يعبر عنه الاتصال التجاري.

فنظرية أدورنو الفنية سعت الى ايجاد البديل عكس النظرية التقليدية التي تقر بأن العالم يقوم على اسلوبها الفكري ،بل الى تغيير المجتمع لا يقتصر على تنظيماته سواء الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسية ،بل تطورت بطريقة ثورية تغلغله في الفكر و اللغة التي يستعملها المجتمع و إذا قامت تلك النظرية الثورة في جوانبها المختلفة ينحرف المجتمع و يتبع ممارسات راديكالية فنية ، في هذا الصدد يقول : أدورنو "أن الفن أكثر

[1] **أميرة حلمي مطر**: فلسفة الجمال اعلامها و مذاهبها ،ط1،القاهرة ، دار انباء للطباعة و النشر و التوزيع ، **1998**،ص **14**.

اهمية من الممارسة لأنه اساس تللك الممارسة لذاتها "[1]،إذن الفن حسب أدورنو هنا هو اداة للتحرر فهو الملاذ الوحيد للإنسان و هذا ما دفع أدورنو ينقد النظم الرأسمالية التي تسيطر على التربية الجمالية في المجتمع .لذلك استطيقا تركز على التحليل المهوى في العمل الفني يعني أنها تعتمد على جانب فلسفي اجتماعي لكي تستطيع تحليل طبيعة الفن الذي يؤدي دوره النسقي الاجتماعي .

من هنا استنبط ادورنو أن عناصر الاساسية للنقد الاستطيقي هي :

1-النفي :هذه الكلمة متواجدة في كتاب تيودور الشهير "جدل السلب "استخدمه في نظريته الجمالية بمفهوم مخالف ،ففي كتابه "جدل السلب "يستخدمه كمنهج للنقد الفلسفي و الاجتماعي مختلف عن النفي كمقولة جمالية مرتبطة التمايز في العمل الفني القائم على البعد الخيالي.

2-مقاومة الاتصال :عن طريق استعمال لغة خيالية بدل اللغة المستعملة بين أفراد المجتمع ، و عدم الاعتماد على المعنى في إنتاج الفن .

3- عدم استعمال الفنان للأساليب التقليدية و الابتعاد عن الإيديولوجيات الدرامية .

4-ركز أيضا تيودور على فكرة أساسية في نظريته الجمالية و هي " التمايز "، فقصد بها الابتعاد عن نظام الواحد و تكراره لكي لا يجسد ما هو سائد .

[1] **فيل سيلتر** :مدرسة فرانكفورت نشأتها و مغزاها وجهة نظر ماركسية ، ترجمة: خليل كلفت ، المشروع القومي للترجمة ،لبنان ،ط**2**، **2004**، ص **212**.

و خلص مما سبق ذكره الة القول بأن عناصر النقد الاستطيقي كان لها دور في العمل الفني و بفضل التمايز و النفي المستمر اصبح للنقد الاستطيقي خصوصية و اثر ملحوظ في العمل الفني الذي يعمل على نقد الواقع و السعي الى تغييره " من خلال خلق صور تمثل واقع انساني لما هو ، و لا يبرز للعمل الفني و الجمالية من دور قائم أساسي ايجابي يخدم الفرد إلا بوصفه عمل مستقل بذاته "[1].

لذلك انطلق تيودور في الرد على الاتجاهات التي تربط الفن على أنه انعكاس للواقع ، لأنه يرى من الضروري أن نتعامل مع العمل الفني كما هو دون احالته الى عمل آخر لكي نفهمه على ما هو عليه ،يعني أن الفن يتجاوز هو القمع و الهيمنة والتسلط لكي يحدث التغيير في المفاهيم التي تتحكم في الإنسان .

[1] **كمال بومنير** :النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر الى أكسل هونيث، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، ط1، **2010** ،ص **88**.

المطلب الثاني :أدورنو و النقد الثقافي:

لقد أسهمت العديد من العوامل لبلوغ النظرية النقدية أوجه افي القرن العشرين، حيث تطورت العلوم و تنوعت التخصصات مع النقد ؛لتفرز مناهج نقدية مختلفة باختلاف كافة توجهات النقاد .وقد ظهر النقد الثقافي بعد أن احتك بالحقول الثقافية و العلوم الإنسانية و النقد الأدبي الذي تشكل هذا النقد الثقافي عليه من خلال تعامل المنهج النقدي مع النصوص ؛فأدى هذا الأخير الى عزل التام للنص عن ما هو خارج عنه و تكريس أحادية المعني على النصوص، فجاء بعدها النقد لكي يحرر تلك النصوص من قيودها و الدعوة الى تعددية المعنى في النص أو الخطاب وغيرها ،وهذا ما جعل النقد الثقافي يشكل نشاط فكري يشمل نظرية الأدب و الجمال وبحث أيضا في وسائل الإعلام المتنوعة التي تميز المجتمع و الثقافة المعاصرة ،من هنا برزت أسماء عديدة اقترنت من خلال إنجازاتها بالنقد سواء عند العرب أو الطرف الأخر وهو الغرب ،وهذا ما دفع بالنقد الثقافي الى الغوص في الساحة النقدية الغربية بمستوياتها المعرفي و المنهجي بفضل التطور العلمي الذي شهده العالم ، و لعل من أوائل النقاد الذين تبنوا النقد الثقافي و ممارسته نجد تيودور أدورنو .

و في هذا النطاق كتب عالم الاجتماع تيودور عام 1994 واحدة من أهم المقالات في فهم النظرية النقدية بعنوان :"النقد الثقافي و المجتمع "[1]؛تكشف هذه المقالة نقد الثقافة

[1] **ميجانا لرولي سعد البازغي** :دليل الناقد ،دار البيضاء :المركز الثقافي العربي ،د–س ، ط**3**،ص .**306**

الأوروبية وعن التوتر الحاصل بين (النقد المتعالي و النقد الجوهري)في المناهج الفلسفية ،ويتابع المفكر تيودور نقاشه أنه ليكون الفن ناجح عليه أن يقدم حقائق تغاضى عنها المجتمع وهذا لكي نفهم التوتر بين النقد الجوهري و النقد المتعالي .

وعلى ما سبق يبدأ أدورنو شارحا للنقد الثقافي على أنه نموذج تقليدي لنقد الثقافة ،ففي النقد المتعالي الناقد بشكل عام موقفه و الظاهرة الفنية كأمرين مستقلين عن المجتمع ،ويسعى هذا الناقد لتفسير الثقافة بشكل موضوعي قدر المستطاع ومع ذلك يقول أدورنو :"أن النقاد المهنيين كانوا في بادئ الأمر مراسلين موجهين في سوق المنتجات الفكرية" ويدل هذا على أن هؤلاء النقاد التقليديون يعملون كوسيط في المبيعات بين المنتج والمستهلك ،ومن ثم يوضح تيودور أن النقاد المتعاليين اكتسبوا مناصب وجيهة في المجتمع، كما ارتبط بالتطور الحيوي الثقافة وهنا استحالة أن يكون النقد حقيقي.

وعلى العموم يرى أدورنو "أن المنظور المتعالي هو منظور إيديولوجي وهنا يثبت أدورنو أطر نظريته حول الإيديولوجيا وهي التحول المادي لمفهوم(العقل ،النفس، الروح)عند الفيلسوف الألماني جورج هيجل"[1] ، لأنه حسب هيجل المفهوم الأصلي لكلمة العقل والروح والنفس يمكن تقسيمها إلى: الروح الشخصية ينظر إليها كقوة راسخة في الماضي والروح المجردة تعبر عن قوة فاعلة في الحاضر أما الروح المطلقة هي الهدف نحو المستقبل وهذه المفاهيم الثلاث قصد بها هيجل" جايست" وهذه اللفظة تعني العقل والروح

[1] رمضان بسطاويسي محمد : علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا ، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، ط1، 1998.

والنفس وعليه فإن العلاقة القائمة بين الأقسام الثلاث لمفهوم الجايست عبارة عن دورة مستمرة، ويضيف أدورنو على أن هناك علاقة مشابهة لذلك وهي بيت عالم الاقتصاد القائم على التبادل والنقاد المتعاليين .

ويوضح ذلك أدورنو بمثال: انه أذا كان العمل الناقد يخدم كدعاية للثقافة الاستهلاكية فإنه يكون موازيا تماما للعالم الاقتصادي القائم على التبادل ،لذلك فإن مفهوم هيجل للجايست سهل تفسير أدورنو بأن المجتمع والثقافة طرفان متناقضان لكيان اجتماعي ذاتي الإنتاج .

وتأسيسا على ما سبق يفسر أدورنو نوع أخر ألا وهو "**النقد الجوهري على المستوى الإيديولوجي لأنه يعتبر نمط معاصر مختلف عن النقد المتعالي للظواهر الثقافية** "[1]على أنها تعبير لا يشمل الحالة المزرية التي يعيشها المجتمع البشري في حين يسعى النقد الجوهري لاستعادة المعنى الاجتماعي لتلك الظواهر الاجتماعية التي واكبها المجتمع البشري في حين يركز النقد الجوهري على تحليل تلك الظواهر باستخدام التناقضات في النظم والقواعد الاجتماعية من أجل تحقيق التغير وضمان واسترجاع ما سلب من المجتمع.

ومن ثم نخلص الى ان النقد الثقافي يستمد عدة وظائف عدة منها:

-النقد الثقافي يكشف عن هشاشة الأسس و زيف الفرضيات.

[1] عبد الله القدامى :النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية المضمرة ، بيروت ،ص 83.

– هناك نقلة نوعية من النقد الأدبي الى النقد الثقافي من خلال الممارسة النقدية من نقد النصوص و العناية بجمالياتها الأسلوبية الى نقد الأنساق الثقافية وكشف خفاياها ،لذلك جاء النقد الثقافي من أجل تقديم رؤى تحليلية وتفكيك وبلورة الحلول لبعض الأزمات بين الفرد وفكر المجتمع مع العالم .

و بناء على ما سبق ، وظيفة النقد الثقافي اقترنت بتفكيك الثقافات الراقية و إعلاء من الثقافات الهابطة، أي قلب السائد من المفاهيم أو التفكيك .كما يوظف النقد الثقافي في مواجهة السلطة ، فهو يكرس الهوية و يدعو الى تكريس السلطة الهوية .

المطلب الثالث : فن الموسيقى كنموذج للتقنية الجمالية :

نظر عالم الاجتماع والفيلسوف الألماني تيودور أدورنو إلى الفن بصفة عامة والموسيقى بصفة خاصة، على أنها وسيلة ملكية للخلاص ،للانعتاق من الحياة اليومية، من خلال تجاوزها العلاقة الحسية التي تجمع الإنسان بالعالم .فاعتبرها أداة نقدية و دعوة ثورية لرفض ما هو قائم ،والتطلع إلى تجاوزه من خلال إعادة الوعي الاجتماعي. كما يرى ادورنو أن الموسيقى مثالا للذوق الجمالي فهي دليل على البداية و الانعطاف نحو سُبل التنوع و التجدد ،بغية التخلص من التقليد و التعصب نحو لا شيء ،و بالموسيقى نعبر عن أشياء غير محدودة. لذلك حول أدورنو فلسفته النقدية و نظريته الجمالية الى مجال الموسيقى ،من أجل صياغة مشروع نحو علم الجمال للموسيقى ، و قد ظهر هذا واضح في دراساته خاصة:

أ/الوضع الاجتماعي للموسيقى سنة 1932. ب/فلسفة الموسيقى الجاز1936.

ج/فلسفة الموسيقى الحديثة1949. د/اختلافات الموسيقى في العالم السياسي 1956.

فيم كتابه "فلسفة الموسيقى الحديثة " يقدم عرضا جليا للموسيقار سونبرغ ، فالثورة النغمية لهذا الموسيقار قد نشأت في سياق تاريخي ، يؤدي نغمه لصبغ الثقافة بالصبغة التجارية و على تقدير الوحدة الشكلية للعمل الكلاسيكي ، و لهذا فإن الاستغلال التجاري للتقنيات الفنية في السنيما و الإعلانات ، فالموسيقى الجماهيرية تدفع الموسيقى الى إنتاج الموسيقى مبعثرة و مجزأة تتنكر للقواعد الأساسية للغة النغمة ، ولهذا اصبح كل صوت أو وحدة صوتية منفصلة عن غيرها و بالتالي لا تكتسب معنى من السياق المحيط بها.

و بحسب أدورنو يجب على "الموسيقى أن تكون وفية على إعطاء مصداقية لقول الحقيقة لا نها تعبيرات بريئة للفن و تدل على الحقيقة ،ولكن الموسيقى الحديثة الأن تقف أمام ما نسميه فن"[1]. لأن ما نتج التقدم التكنولوجي ووسائل الإعلام أدى بالموسيقى الى عدم تؤديه مصداقيتها الحقيقية لكي تكون جاهزة لخدمة وسائل الدعاية ، و هنا أصبح الانتاج الاقتصادي يتحكم في الاعمال الموسيقية .كما تحدث ادورنو عن امتلاك الفن من قبل نفسه؛ ونفهم هنا أن الفن أصبح عبارة عن سلعة تستهلك ،فموسيقى الجاز في أميركا مثلا

[1] **مارك جيمينز** : ما الجمالية، ترجمة :شريل داغر، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ،ط**1** ،**2009**، ص **394**.

نموذج للثقافة الشعبية لا نها لم تخرج ما عانى منه شعبها ،بل الجاز أصبحت سلعة عل عكس أن تكون نتاج من قبل المجتمع .

ففي كتاب أدورنو "فلسفة الموسيقى الجديدة "خصص فيه فصلا حول شونبرغ و التقدم فيقول :لقد اتخذت الموسيقى الجديدة على عاتقها كل الظلمات و الذنوب ،و أنها لتجد سعادتها وكل جمالها في امتناعها عن تجلي الجميل .كما أنها حسب شونبرغ تعبر عن حقيقة ما لكنها لا تنفصل عن وضع الإنسان المعاصر و هذا ما أكده ادورنو بقوله "إن النغمات المتناثرة قد تزعج المستمعين، وهذا مرده أن النغمات هي في حقيقة الأمر تعبر عن وضعهم الخاص "[1]،من هنا يعتبر الموسيقى التي يقدمها أدورنو تجسد التمرد على المجتمع تشخص أعراض الضياع للحرية في المجتمع المعاصر ، فالموسيقى حسب أدورنو وظيفة تجسيد حقيقة الفرد و علاقته مع المجتمع ، فهذه الوظيفة تحكي أوضاع الفرد المختلفة لأن الموسيقى تعتبر قوة التقدم الاجتماعي.

فيعتمد تيودور أدورنو في تحليله للجماليات الموسيقية على ثنائية (الموسيقى الجادة) و (الموسيقى الجماهيرية او التجارية) ،فالموسيقى الجادة هي فن مستقل تتحدى الواقع و الوضع القائم ،وهذا التحدي ليس سخط بل كنيسة العمل الفني لكي يتخذ علاقات مع المجتمع ، أما الموسيقى الموسيقية الجماهيرية يصفها ادورنو بأنها جزء من الثقافة و وسيلة للهيمنة في المجتمع الرأسمالي ،فهي فن قابل لإعادة الإنتاج تعمل على الترفيه

[1] **كمال بومنير** :النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة،ط1، **2010**، ص**100**.

الجماهيري بدل من زعزعت الوضع الراهن ، فصناعة الموسيقى لا تضر بالموسيقى الثقافية بل بوعي الإنسان ، ومن منظور أدورنو الموسيقى الجماهيرية ليست حقيقية بشكل موضوعي وتعتبر منتج استهلاكي يعيد إنتاج الواقع لذلك فهي موسيقى محاكاتيه من خلال التقليد للأغاني فقط .

و هذا ما شبهه بذكره للعمل الفني عندما قال :"بأن العمل الفني اعلى سمة من الانتاج السلعي "[1] أي أن الفن يخرج بالإنسان من كافة اسر الواقع

ونستخلص مما سبق ذكره أن أدورنو لم يهتم بالموسيقى كرمز أو مرآة عاكسة للمجتمع بل كآلية لتمرير الوعي الإيجابي أو السلبي ، وبالتالي ليس هناك فرق بين نهجه وتفكيره حول الوعي في المجتمع الحديث والفن والموسيقى، بل هي جزء من جدليته التنويرية التي يناقش أدورنو فيها الموسيقى الجماهيرية بأن الإنتاج للنصوص الموسيقية من خلال استعمال عمليات التكرارية فهي تشبه عملية الإنتاج الصناعي فقط .

[1] آلن هاو النظرية النقدية ،ترجمة ثائر ديب ، دار العين للنشر ،ط1، الاسكندرية ، 2010، ص 126.

المبحث الثالث : قراءة نقدية

المطلب الأول : محاولة لقراءة نقدية لفكر أدورنو الجمالي :

إن النقد هو جوهر مدرسة فرانكفورت ؛أي نقد الإنسان و المجتمع و الثقافة ، وخاصة النظم السياسية ،فإن هناك نقد يوجه للنظرية النقدية في أنها قدمت تحليلا نفدي للعصر الحاصر متجاهلة المستقبل ،ماعدا الجيل الثاني لمدرسة فرانكفورت يزعمه ها برماس حيث عالج بعض مشكلات تعترض المجتمع المعاصر ،بينما تيودور" ادو رنو" لم يتجاوز نقد الحاصر والماضي لأن فلسفته تفتقر الى الحديث عن المستقبل ، وهذا ما اعترف به هوركهايمر بأن النظرية النقدية لم تتجاوز نقد "العقل الأداتي " أو "العقلانية التقنية "،و ايضا قُدمَ لها النقد في نقطة أنها لم تقدم منهجية أو نسق محكم .

و قد اعترف" أدورنو" "بأن فلسفته حاولت تغيير الواقع ففشلت ؛لأن العقل ضعف أما السلطة التي استغلته بطرق بشعة ، و ازاحته عن دوره الحقيقي فأصبح وسيلة لتحقيق المنافع لا أكثر ، وهنا أحس تيودور بالعجز أمام الواقع و تحول الى هزيمة العقل بسبب فشله في تغييره" [1]، من هنا لجأ أدورنو الى الفن و النظرية الجمالية التي أثارت السؤال لدى بعض الفلاسفة بأن جمالية أدورنو هي جمالية هيجل ؟

هو صحيح أن بعض من أفكار تيودور لهيجل ، خاصة الوظيفة المعرفية للفن ،و المنهج الجدلي الهيجلي الذي استعمله في قضايا الاستطيقا ويوضح هذا في كتابه "جدل السلب

[1] رمضان بسطاويسي محمد : علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا ، المؤسسة الجامعية للنشر و الاوزيع ، ط1، 1998.

"؛و نفهم من هذا أنه لا يمكن فهم جمالية أدورنو دون فهم فلسفة هيجل الجمالية التي تركز على الحقيقة التي تكمن فالكلية ،و هذه الأخيرة ماهي إلا جوهر الذي يتحقق في الصيرورة و مهمة العمل الفني ابراز هذا الجوهر خلف الظواهر لأن العمل الفني يخاطب الحواس و الخيال، وهذا ما حاول أدورنو ابرازه في تحليله الجمالي .

و يمكن القول بالرغم من انطلاق أدورنو من جماليات هيجل إلا أنه انقلب ضده ، فهو يرفض اعتبار النص الأدبي كلا متجانسا ؛ لأن جماليات أدورنو تسعى إلى تأسيس اجتماع النص فقدم لها أسسها الجمالية وبين الأبعاد الفلسفية التي يقوم عليها استقلالية الفن عن المجتمع لأن بعض تفسيراته غلب عليها الطابع الذاتي الانطباعي ويمكن أيضا الإشارة إلى أهم نقاط ضعف نظرية أدورنو الجمالية أولها: تحمسه للفن الغامض كنقد للمجتمع بينما هو نتاج لمجتمع السوق أما ثانيها إهمال أدورنو نشأة الفن بصفه عامة هذا انعكس في دراسته للنص الأدبي بحيث أهمل نشأة النص الأدبي في اللغة بوصفه ممارسة اجتماعية .

وهناك مشكلة أخرى لجماليات أدورنو ظهرت في فكرة عدم الاتصال يعني هذا أن العمل الفني لا نستطيع فهمه لاسيما أن تفسير أدورنو للنص الأدبي بأنه وحدة قائمة بذاتها، بالإضافة إلى هذا هناك نقد وجه له خاصة في تجاهله لعملية التناص في نشأة العمل الفني لأن النص الأدبي مرتبط منذ بداية نشأته بالنصوص السابقة، فتلك النصوص وقائع إيديولوجية .

فأدورنو يرى بأن الأعمال الفنية وحدة منغلقة على ما هو متواجد بالخارج بالرغم من انغلاقها.

المطلب الثاني : موقع النظرية الجمالية من مشروع أدورنو الفلسفي :

إن المشروع أدورنو الفلسفي ارتبط بالمشروع الجمالي ، و تعد نظريته الجمالية المرحلة الأولى التي بدأ مع هوركهايمر بالنقد للفكر الفلسفي فيها و المؤسسات الاجتماعية و السياسية ، انتقل الناتج الثقافي و خلص الى الفن بأنه ضرورة أنطولوجية للخروج من آسر العقل الأداتي والعقل التماثلي السائد الذي يوحد بين العقل والدولة، لأن الفرد يتحرر ويمارس حريته في الفن ،ولهذا حاول أدورنو أن" يبقي الفن مستقلا عن الحياة الواقعية".[1]

و هذا أدى الى تقديم صيغة فلسفية جديدة و انتقل للجمال كصيغة للخروج من دائرة التي تحوم حول الإنسان المعاصر، فهي نقلة فلسفية قدم فيها نفد للفكر الفلسفي ولمفهوم التنوير ،ثم قدم منهجه المتمثل في جدل السلب الذي هو عمدة النظرية النقدية ، وانتهى إلى النظرية الجمالية وهنا انتقل إلى نقد الفلسفة والمجتمع إلى دراسة الجماليات بوصفها تجسيد النتاج الثقافي في المجتمع المعاصر ،ويقصد "**تيودور بالجماليات بأنها دراسة لأنماط التعبير الجمالي في الفنون المختلفة ، وركز بشكل خاص على الأدي والموسيقى وعلى تقديم تحليله النقدي لمكانة الفن في المجتمع ،بحيث ربط بين النتاج**

[1] آلن هاو : النظرية النقدية ، ترجمة ثائر ديب ، دار العين للنشر ، ط1، الإسكندرية ، 2010، ص 125.

الفني ومظاهره والدور السياسي لأجهزة الاستهلاك الجماهيري التي تعمل على صناعة ثقافية"[1].

نفهم من هذا أن حقيقة الثقافة التي تصنعها الأجهزة المختلقة هي ثقافة مصطنعة لا تمثل حقيقة البشر بل هي من إنتاج المجتمع الصناعي لذلك فالثقافة المصطنعة تكشف عن عدة مشاريع ومن حاجات الجماهير ،لأن هذا المشروع يخلق ثقافة استهلاكية تسعى إلى إرضاء حاجات المجتمع .

فالفن كممارسة حسب أدورنو هو الخروج عن الثقافة التي تصنعها اجهزة الهيمنة والفن مرتبط بها ،و بهذا يتوصل للفن من خلال تحليله للثقافة في المجتمعات المتقدمة بحيث نقد الأسس التي تقوم عليها تلك المجتمعات ،"**فمشروع أدورنو الجمالي بعلم الجمال ظهر منذ كتابه جدل العقل الذي درس قضايا الجمالية ،و أستخدم النصوص الادبية كصور للاستلاب على الوعي في المجتمع المعاصر للكشف عن كل المكبوتات في الثقافة السائدة "[2].**

فهي تعبير عن ما أل إليه المجتمعات من ألم و قهر و تجسد الواقع العيني ، كما قال: مارك جيمينز "**يحمل كتاب أدورنو نظرية جمالية تحديدا علامات الثلاثينيات مثل**

[1] **رمضان بسطويسي محمد** :علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت" ادورنو نموذجا "، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ط**1**، **1998**،ص **85**.

[2] نفس المرجع: ص

تدرب دالة على عصر مهموم "[1]،و من جهة أخرى نجد أن نظرية أدورنو الجمالية تظهر جلية في أعماله مثل كتابه "جدل السلب " لأن هناك خيط النقد من "جدل السلب "الى "النظرية الجمالية" ، بحيث يربط بين الفن و النقد الجذري للمجتمع المعاصر ؛ لأن الفن له صفة النقد التي تغير الواقع بخلق عالم تخيلي مضاد لما هو عليه. و لهذا فالتعبير الفني و الجمالي هو الوسيلة لحماية وعي الانسان من الاستلاب ، و لكي لا يندرج في أشكال الواقع ، لأن أدورنو تطرق الى هذا في كتابه "النظرية الجمالية " بتحليل الفن و صور و الاشكال الفنية السائدة في العالم الغربي من أشكال فنية ممزقة و لذلك فاختيار تيودور للمشروع الجمالي يتسق مع رفضه للانحطاط الفرد ، لأن النظرية الجمالية لأدورنو تتوحد بالفن حينما يعبر عن قوة الاهتمام و الشغف .

وبمقتضى هذا الرأي، نخلص الى أن فلاسفة النظرية النقدية الذين انصب عملهم على نقد الواقع الاجتماعي و الاقتصادي، انطلاقا من مقولة : ماركس مهمة الفلسفة لم تعد تفسر العالم و إنما تغييره ،لهذا وجدوا الفن حلا حقيقيا لأنه الوحيد الذي لم يصله الاستلاب لتغيير هذا الواقع الذي تحول الى شيء مستلب بسبب الظروف السياسية و الاقتصادية المحيطة به .

فنجد جل اهتمام فلاسفة مدرسة فرانكفورت خاصة تيودور أدورنو انصب على أهمية الفن و دوره الرئيسي في تحرير الانسان من طرق الاستلاب الذي يعيشه ، فقد عبر تيودور

[1] **مارك جيمينز** :ما الجمالية ترجمة شربل داغر، توزيع مركز الدراسات الوحدة العربية ، ط **1**، ص **92**.

عن هذا في كتابه" النظرية الجمالية " الذي يستعرض من خلاله نقدا و تحليلا للاتجاهات الجمالية الاخرى و سلط الضوء على موقفه من الفن و استقلالية العمل الفني ، فمشروعه الفلسفي ارتبط بالمشروع الجمالي فقدم هذا المفكر نقد للقائلين بأن الفن ما هو إلا انعكاس مادي للواقع السائد و" رأى ضرورة التعامل مع العمل الفني كما هو مشخص دون أن نحيله الى لغة أخرى حتى لا فستنطقه بما ليس فيه ، فالعمل الفني لا يعبر عن طبقة ما و لكنه يعبر عن الكون الانساني "[1].

و من هنا يظهر وضوح تيودور و يصرح باستقلالية العمل الفني لأنه الوحيد القادر على انقاذ التفرد و بالتالي يحرر الفرد من القيود و الهيمنة و تسلط الذي يفرضه العقل **"وهو سوف يكشف عن حضور كيفي للأشياء و لذلك فهو تأكيد وبلورة ما هو نوعي مقابل الكلية التي تريد ان تسلط على كل شيء و هذا لا يتأتى للفن إلا من خلال الشكل** " [2] وعليه يحدد تيودور معيار الفحص الاثر الفني وهو قدرة العمل على النفي و السلب وهي أحد وظائف الفن .

[1] **رمضان بسطاويسي محمد** : الجميل و نظريات الفنون ، ضمن سلسلة كتاب الرياض ، العد د**25** و **26** ، يناير – فبراير ، **1996**، ص **269**.

[2] نفس المرجع ص **245**.

الخاتمة

لقد القيت هذه الدراسة أبرز المعالم الفلسفية التي كان محط نظر الانسان و فكره وهي النظرية الجمالية ،وقد جاءت هذه النظرية لتعيد الاعتبار للجمال و الفن الذي تم تهميشه من قبل المادية الثقافية و لخلاص الانسان من مشكلاته المعاصرة وغيرها، فقد نشأت النظرية الجمالية في الحقل الثقافي وذلك لتصدي النقد الثقافي و كافة أطروحاته ؛الذي كانت مهمته الأصلية هي البحث في النسق الثقافي المخفي وراء الخطابات و النصوص و هذا على ظهر الجمال و الفن .لأن هؤلاء المثقفين ينطلقون من مسلمات ثقافية سياسية بدلا من جمالية النص أو الخطاب ،حيث كانوا يعتبرون النص سمة ثقافة تحمل في ثناياها مقاصد مباشرة و غير مباشرة قبل أن تكون علامة فنية أو جمالية ولهذا برزت النظرية الجمالية النقدية لتكشف عيوب الثقافة و التصرفات .

ومن أهم من تناول هذا بالتفصيل نجد كانط و هيجل و تيودور أدورنو و هذا مكننا من التمييز بين الجماليات عدة نذكر :

الجمالية القديمة المرتبطة بالحضارات القديمة كالمصرية و الفارسية و اليونانية ،و الجمالية الوسيطية الإسلامية و المسيحية و النظرية الجمالية الحديثة و كذلك الجمالية الجديدة أو جمالية ما بعد الحداثة ،من هنا بدأ النقاد في فترة ما بعد الحداثة الجماليين الألمان يعيدون اعتبار للفن و الجمال في حقل النظرية الجمالية الجديدة .

لأن الهدف الرئيسي في نقاشاتهم هو تلك التطورات الحاصلة في النظرية الثقافية التي أدت الى فقدان العمل الفني ؛و هذا ما جعل النقاد لا يحترمون الفن و خصوصيته الفنية

التي تظهر في تلك الأعمال بمختلف فنونها و بالتالي تخلو عن الدعوة الى نهج الفن من أجل الفن .

وهكذا فجمالية ما بعد الحداثة تعد نظرية نقدية أدبية جاءت لتعيد اعتبار لقيمة للفن و للجمال ،و من بين الذين قدموا نقد لهذه النظرية الجمالية تيودور أدورنو وهو أهم أعضاء مدرسة فرانكفورت ،حيث قدم مفهوم جديد للفن و الجمال مخالف تصورات سابقيه خاصة الماركسي الذي ينظر الى الجمال بأنه يرسم انعكاسات الواقع ، أما أدورنو يرى بأن الجمال أو الفن وسيلة و طريقة للهروب كل ما يحصل في العالم من ظلم أو هيمنة من طرف السلطة وغيرها .

فالنقد يعد جوهر مدرسة فرانكفورت ؛يعني هذا النقد موجه للإنسان وفكره و للمجتمع و الثقافة وللأنظمة السياسية ،فإن أدورنو يعتبر فلسفته عبارة عن محاولات لتغيير الواقع المعاش فأخفق في محاولاته لان العقل فشل أمام السلطة ؛لأنها أبعدت العقل عن مهامه الحقيقية و تحول الى أداة لتحقيق مصالح شخصية ، فأدورنو في هذه الأوضاع شعر بالخذلان لذلك لجأ تيودور الى حقل الفن و النظرية الجمالية .

ولهذا فإن جماليات أدورنو تكشف لنا عن ذلك البعد المغاير في الثقافة الغربية ؛لأن الثقافة الغربية متعددة و ليست واحدة من أجل تقديم فكر غربي في صورة علمية، الذي يعي قراءة قضايا و معضلات الفرد من خلال غيره ،و من خلا ل هذا يتضح بأن

النظرية الجمالية عند تيودور أدورنو هي نظرية نقدية برزت في فترة ما بعد الحداثة كرد فعل على تلك النظريات السياقية .

ومن بين النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة ألقيت التركيز على الجماليات الجديدة لدى مدرسة فرانكفورت ،من خلال قراءة لبعض فلاسفة الجمال ألا و هو : تيودور أدورنو الذي تنبه الى مشكلة الجمالية و دورها الفعال ، فتناولها تيودور على أنها الحل لقضايا الإنسان و صراعاته ، و بفضل الجمال خَلصَ الإنسان من كافة المشكلات المعاصرة و هذا ما جعل أدورنو يكتسب جانب إستطيقي فني و جمالي من أجل الوقوف على الكثير من الحقائق و المفاهيم المرتبطة بفكرة الاستطيقا و محاولة نقدها بشكل منطقي موضوعي؛ و هذا لتحليل نظرية تيودور أدورنو الجمالية في خضم التطورات التكنولوجية و النقد الاجتماعي للجمالية باعتبارها الدراسة النقدية التي تعالج الواقع الاجتماعي في صوره الفنية المختلفة .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

***القرآن الكريم :**

أولا: المصادر:

1. تيودور أدورنو : محاضرات في علم الاجتماع ، ترجمة جورج كتورة ، مركز الانتماء القومي ، بيروت .

2. تيودور فون أدورنو :النظرية الأستطيقية ، ترجمة ناجي الغوبلي ، منشورات الجمل ،ط1 ،بيروت ،2017.

3. ماكس هوركهايمر و تيودور أدورنو : جدل التنوير ، ترجمة جورج كتورة ،مركز الانتماء القومي ، بيروت .

ثانيا المراجع :

***بالعربية :**

4. راوية عبد المنعم عباس : القيم الجمالية ، دار المعرفة ، الجامعة الاسكندرية ، 7198

15/ إ. نوكس :النظريات الجمالية (كانط و هيجل و شوبنهاور)،ترجمة محمد شفيق شيا ،منشورات بحسون الثقافة ، بيروت ، لبنان .

5. ابو حامد الغزالي : احياء علوم الدين ، الجزء الثالث ،القاهرة ، دار احياء الكتب العربية، د ، ن .

6. أمال حليم العراق : علم الجمال فلسفة وفن ، دار البداية ، عمان ، الاردن ، ط1، 2012.

7. امانويل كانط : نقد ملكة الحكم ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، 2005. وفاء محمد براهيم : علم الجمال ، قضايا تاريخية و معاصرة ، دار غريب للطباعة .

8. اميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال ، دار المعارف ، القاهرة ، 1119.

9. اميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال اعلامها و مذاهبها ، دار الانباء للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1، 1998.

10. اميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال ، دار الثقافة للنشر و التوزيع، د.ن، القاهرة ، 1996.

11. أوفسيا نيكون و أخرون : علم الجمال الماركسي الاتيني ، ترجمة جلال ماسطة ، دار التقدم .

12. براهيم مصطفى ابراهيم :الفلسفة الحديثة من ديكارت الى هيوم ،دار الوفاء الدنيا للطباعة و النشر ،الاسكندرية ،د. ط.

13. بيتر بروكر : الحداثة و ما بعد الحداثة ، ترجمة عبد الوهاب علوب ، مراجعة جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي، ط1، أبوظبي ، 1995.

14. توم بتومور : مدرسة فرانكفورت ، ترجمة سعد هجرس ،مراجعة محمد حافظ ذياب ، دار أويا للنشر والتوزيع ، ليبيا ، ط2، 2004 .

15. جوردن غراهام : فلسفة الفن مدخل إلى علم الجمال ، ترجمة محمد يونس ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، شركة الأمل للطباعة والنشر ،ط1، 2013.

16. حسين محمد عطية : مفاهيم في الفن و الجمال

17. حميد حمادي : تيودور أدورنو من انقد الى الاستطيقا ، (مقاربة فلسفية)،اشراف و تقديم كمال بومنير ، منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر .

18. حمادة حسن : الإنسان المغترب عند إيريك فروم ، القاهرة ، دار الكلمة ، د.ن، 2005.

19. دنيس هوسيمان : علم الجمال الاستطيقا ، ترجمة اميرة حلمي مطر ، مراجعة أحمد فؤاد الاهواني ، دار الاحياء الكتب العربية ، القاهرة .

20. ديفيد كارتر :النظرية النقدية ، ترجمة باسل المسالمة ، دار التكوين ، ط1، دمشق ، سوريا ، 2010.

21. راوية عبد المنعم عباس : الحس الجمالي وتاريخ التذوق عبر العصور ، ترجمة علي عبد المعطى محمد ، د. ن، د. ط .

22. رمضان بسطا ويسي محمد : علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1998 .

23. رمضان بسطاويسي محمد : الجميل و نظريات الفنون، ضمن سلسلة كتاب الرياض ، العدد 25-26، يناير –فبراير ، 1996.

24. روديجر بوبنر : الفلسفة الألمانية الحديثة ، ترجمة فؤاد كامل ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة د.ت ،د. ط .

25. ريتشارد وولين : مقولات النقد الثقافي في مدرسة فرانكفورت الوجودية ، ما بعد البنيوية ، ترجمة محمد عناني ، المركز القومي للترجمة ، ط1 ، القاهرة ،2016 .

26. سعيد توفيق : مداخل الى موضوع علم الجمال، بحث عن معنى الاستطيقا ،دار الثقافة للنشر و التوزيع ، د. ن، القاهرة ، 1992.

27. عبد الرحمان بدوي: فلسفة الجمال و الفن عند هيجل ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسة و النشر ، ط1، 1990.

28. عبد الله القدامى : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية المضمرة ، بيروت.

29. عزالدين اسماعيل : الاسس الجمالية في النقد العربي ،دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1994.

30. علي عبود المحمداوي : الفلسفة الغربية المعاصرة ، صناعة العقل الغربي من مركز الحداثة الى التشفير المزدوج ، ج1، ط1،الجزائر : منشورات الاختلاف ،2013.

31. غادة المقدم عدرة : فلسفة النظريات الجمالية ، ترجمة جروس بيرس ، لبنان ، ط1، 1996.

32. فريديريك هيجل : علم الجمال فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1978.

33. فيلر سيلتر : مدرسة فرانكفورت نشاتها و مغراها و جهة نظر ماركسية ، ترجمة خليل كلفت ،المشروع القومي للترجمة ، لبنان ، ط2، 2004.

34. كروتش بندتهور: علم الجمال ، ترجمة نزيه الحكيم ، المطبعة الهامشية ، 1993.

35. كمال بو منير :النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى اكسل هونيث ، الدار العربية للعلوم الناشرون ،ط1 ،بيروت ،2010 .

36. كمال بومنير : قراءات في الفكر النقدي لمدرسة فرانكفورت ، مؤسسة كنوز الجماعة للنشر و التوزيع ، ط1، الجزائر 2010.

37. مارك جيمينز : الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات ، ترجمة كمال بو منير ، دار الأمان ، الرباط ، ط1 ، 2012 .

38. مارك جيمينز : ما الجمالية ، ترجمة شربل داغر ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان،ط1، 2009.

39. مجاهد عبد المنعم مجاهد : دراسات في علم الجمال ،عالم الكتب، بيروت ،ط1 ،1986.

40. مصطفى عبده شاشر : مدخل الى فلسفة الجمال ،محاورة نقدية و تحليلية و تاصيلية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ،ط2، 1999.

41. معزوز عبد العالي : جمالية الحداثة ، ادورنو ومدرسة فرانكفورت ، تقديم د . محمد سيلا ، منتدي المعارف ، ط1 ،بيروت ، لبنان ،2011 .

42. ميجانا لرولي سعد البازغي :دليل الناقد ، دار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، د.س، ط3.

43. منصور أشرف : الإتجاه النقدي في الفكر الفلسفي المعاصر : هوركهايمر ، تيودور أدورنو ، ماركيوز ، الإسكندرية ، د.ط، 2009.

44. نايف بلوز : علم الجمال ، منشورات جامعة دمشق ، ط3 ،1998-1999.

45. هديل بسام زكارنة : مدخل الى علم الجمال ، عمان ،1993.

46. هربرت ريد :معنى الفن ،ترجمة سامي حشبه ، مراجعة مصطفى حبيب ،طبعة البنجوين ، يناير 1949.

47. والتر ستيس :معنى الجمال نظرية في الاستطيقا ، ترجمة امام عبد الفتاح ، مجلس اعلامي للثقافة،2000 .

***بالفرنسية:**

48. Hork haimer.max.eclipse of reason.oxford . university press.new york.1947.

ثالثا: الموسوعات و المعاجم و القواميس :

49. ابراهيم مدكور : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة للشؤون ، المطابع الأميرية ، القاهرة ،د ، ط ،1983 .

50. ابن منظور، لسان العرب ، الجزء الاول ، دار الجيل ، بيروت ، المجلد الاول، 1988.

ابن منظور، لسان العرب ، المجلد 13 ، دار الصادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1990.

51. اندريه لالاند : الموسوعة الفلسفية ، المجلد الاول ، تعريب خليل احمد ،منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط2، 1993.

52. عبد الرحمان بدوي :موسوعة الفلسفية ،جزء 1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1،بيروت ، 1984.

53. المسكيني ام الزين : تيودور ادورنو ، موسوعة الأبحاث الفلسفية .

رابعا : المقالات و مجلات :

54. رمضان بسطا ويس :" الأسس الفلسفية لنظرية ادورنو الجمالية "،اوراق فلسفية ، القاهرة ،العدد7 ،ديسمبر2002 .

55. عبد الغفار مكاوي : " النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت "حوليات كلية الآداب ، الكويت العدد13، مجلس النشر العلمي جامعة الكويت ،1993 .

56. قراءة في الجمالية الحديثة و المعاصرة ، معهد النصر رجوب ، محلية ، جامعة دمشق للعلوم الهندية ، مجلد 31،العدد الثاني ، 2015.

فهارس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
شكر و تقدير	
إهداء	
مقدمة :.....	أ-ج
الفصل الأول :أدورنو مقاربات مفاهيمية حول علم الجمال	
المبحث الأول :تحديد مفهوم الفن والجمال	3-2
المطلب الأول :الجمال في اللغة والاصطلاح.....	7-4
المطلب الثاني : الفن في اللغة والاصطلاح.....	11-8
المطلب الثالث : في علاقة الفن بالجماليات	15-12
المبحث الثاني :من فلسفة الجمال إلى الإستطيقا	17-16
المطلب الأول :فلسفة الجمال في العصر اليوناني	18
1-ارسطو 2- أفلاطون.....	25-19
المطلب الثاني :فلسفة الجمال في العصر الوسيط.....	26
1-لدى المسيحيين(القديس اغسطين) 2-لدى المسلمين(ابو حامد الغزالي).	29-26
المطلب الثالث :فلسفة الجمال في العصر الحديث.....	29
1-ايمانويل كانط 2-فريدريك هيجل.....	43-30
المطلب الرابع :فلسفة الجمال في الفلسفة المعاصرة	44
1-فالتر بنيامين.....	45-44
المبحث الثاني :تيودور أدورنو ومنطلقاته الفكرية	46
المطلب الأول :حياته وسيرته الذاتية.....	48-46
المطلب الثاني :أهم محطاته الفكرية.....	52-49
المطلب الثالث :أدورنو و مدرسة فرانكفورت	55-53
الفصل الثاني :الفكر الجمالي عند أدورنو	56
المبحث الاول :النظرية الجمالية في خضم النقد و التطور التكنولوجي	57
المطلب الأول : تيودور أدورنو و جمالية الحداثة	63-57

المطلب الثاني :في علاقة الفن و المجتمع	69-63
المطلب الثالث :الفن بين التكنولوجيا و أدوات الاتصال.....	71-69
المبحث الثاني : في فلسفة ادورنو الجمالية	72
المطلب الأول : الجمال الايجابي و السلبي	73-72
المطلب الثاني :نظرية ادورنو الجمالية	77-73
المطلب الثالث : الاسس الفلسفية لنظرية أدورنو الجمالية و خصائصها	81-77
المبحث الثالث: الحكم الجمالي و النقد الفني لدى تيودور.....	82
المطلب الأول :في معنى جمالية القبح	84-82
المطلب الثاني :التوجه الجمالي كبعد فني.....	87-84
المطلب الثالث :الغاية الفنية لدى تيودور أدورنو.....	90-87
الفصل الثالث :جونيولوجيا النقد عند أدورنو	91
المبحث الأول :فلسفة ادورنو النقدية	92
المطلب الأول :جدل التنوير	97-93
المطلب الثاني :جدلية السلب (العقل والهيمنة).....	100-98
المطلب الثالث :نقد فلسفة الهوية والعقل الأداتي	104-100
المبحث الثاني : من مفهوم النقد الأستطيقي إلى مفهوم النقد الثقافي.....	105
المطلب الثاني :عناصر النقد الإستطيقي لدى أدورنو و خصوصيته.....	107-105
المطلب الثاني :أدورنو والنقد الثقافي	111-108
المطلب الثالث :فن الموسيقى كنموذج للتقنية الجمالية.....	114-111
المبحث الثالث : قراءة نقدية	115
المطلب الأول : محاولة لقراءة نقدية لفكر أدورنو الجمالي	117-115
المطلب الثاني :موقع النظرية الجمالية من مشروع أدورنو النقدي	120-117
الخاتمة:	125-121
قائمة المصادر و المراجع	132-126
فهرس الموضوعات :.....	135-134

ملخص:

إن دراستنا للنظرية الجمالية مع المفكر تيودور أد ورنو الذي طور علم الجمال، وقدم أسس فلسفية في مجال الثقافة و الفن ، ومن ثم ينتقد الإيديولوجيات البرجوازية التي تمثل السيطرة الاستبدادية ،وللخروج من هذه الدوامة المهيمنة على المجتمع دعا أدو رنو الى الاستقلال الفردي، بحيث يعتبر العمل الفني هو الوسيلة و الطريقة التي بفضلها يسترجع الإنسان حريته الضائعة في الحياة المعاصرة، وعاشت تدهور الفن، كما ساعدت كل من التقنيات و التطور وسائل الاتصال من السيطرة على أشكال الفن التقليدي ونخلص إلى أن الفن وجد نفسه في موسيقى شوبن إرغ وفي رسومات بيكاسو وغيرها وهذا الفن بفضل طابعه الراديكالي السالب لنظام الهيمنة فهو عبر عن الفن الحقيقي والصورة المظلمة للمجتمع وبالرغم من تشاؤمية تيودور أد ورنو في فلسفته لكن بفضل إبداعية فكره سعى إلى تغيير المجتمع فهو يأمن بأن الفن ثورة في ذاته وأن الأثر الفني هو تحدي للهيمنة من أجل إنقاذ المجتمع وتحرره من كل أشكال الاضطهاد والقمع.

الكلمات المفتاحية :

مدرسة فرانكفورت ،الإستطيقا ، النقد الثقافي ،جمالية الحداثة ،الجمال السلبي ، الجمال الإيجابي، جمالية القبح، الفن ،الموسيقى ، الهيمنة والعقل ،النقد الإستطيقي ، العقل الأداتي ، تكنولوجيا الاتصال.

Abstract:

Our study of aesthetic theory with thinker Theodor Ad Wernot who developed the aesthetic, provided philosophical foundations in the field of culture and art , then criticized bourgeois ideologies that Represent authoritarian control , and to corner out of this spiral that dorninates society ,Adoreno called for individual independence, so that work is considered the artistic is the means and the means by which man finds his lost freedorn in conternporary life and has lived the decline of art , as technologies and developrnent have helped the media to control traditional .

This found its way into the music of Chopin Frg and in the drawings of picasse and other things, and this art thanks to its radical negative character of the hegermonic system ,because it expressed the true art and the dark image of the society , and despity ,the pessimism of Theodor Adrno and Reno in his philosophy , but thinks to his creativity, he sought to change society , therefore he believes is a revolution in the sarne and that the artistic effect is a

challenge to heteronomy in order to save society and its liberation from all of oppression .

Key words:

Frankfurt School، Aesthesis، Cultural criticism، Aesthetic of modernity ، Negative beauty، positive beauty، Ugliness aesthetic، the art، Music، Domination and Mind ، Rectal Criticism، Instrumental mid، Communication Technology.