الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8ماي 1945

قالمـــــــة

كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

قسم الفلسفـــــــة

الموضـــوع:

البعد الاستطيقي في فلسفة تيودور أدورنو

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفلسفة

إعداد الطالبة:

-هـــوام ســـــارة

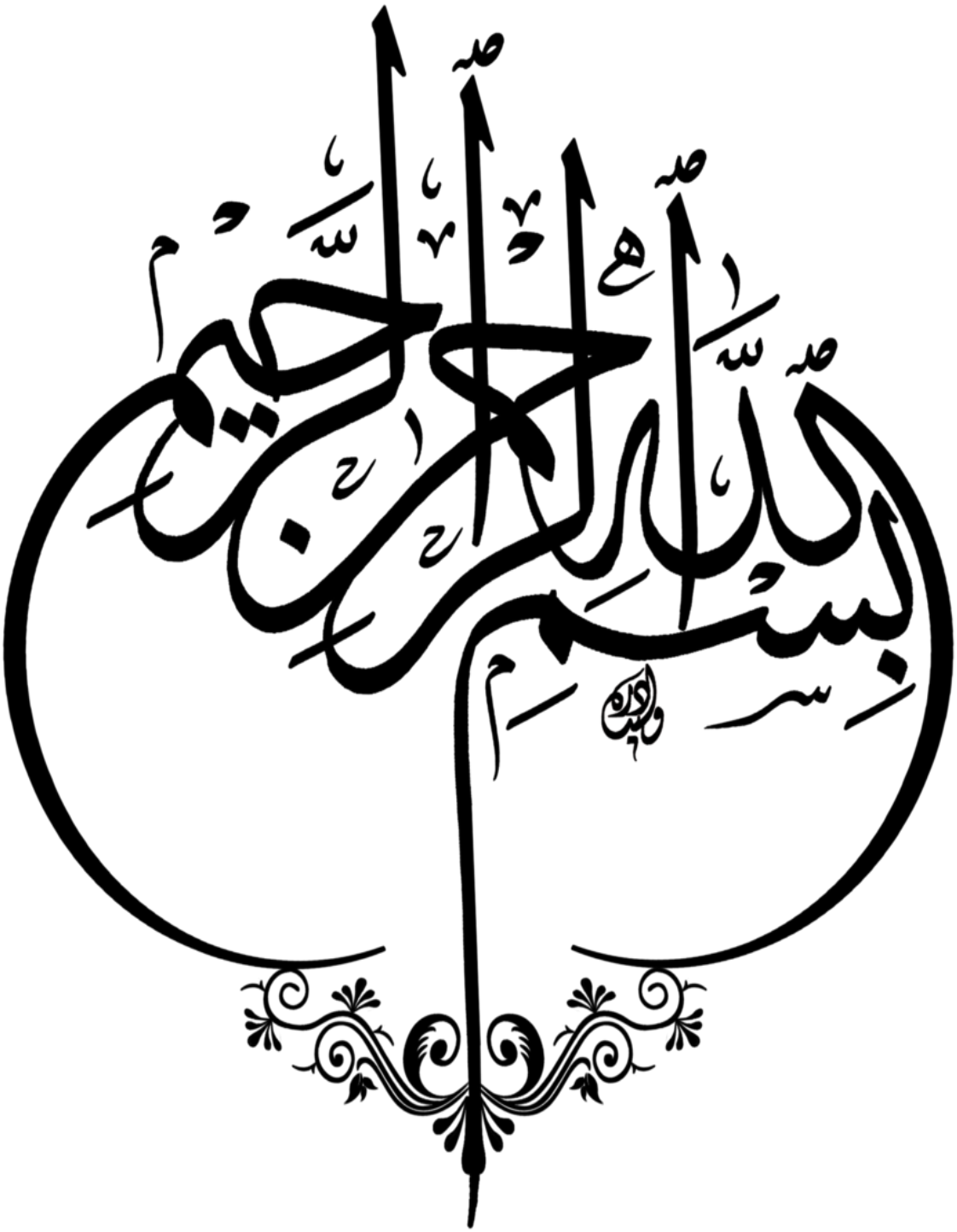
إشراف الأستاذة:

دبـــــاش حبيبـة

لجنةالمناقشة:

المشرفة	الرئيس	المناقش
دبـــاش حبيبـة	كـافي فريـــدة	بغيانـــي فايـــز

السنةالجامعية2025/2024.


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــــداء

﴿ وَقُل رَّبِّ ٱرحَمهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرا﴾

إلى روح أبي الطاهرة، التي مازالت تسكن أعماقي، وتمنحني القوة كلما تذكرت دعاءه وحنانه، رحمك الله يا من علمتني معنى الحياة.

إلى أمي، جنة عمري ومصدر بركتي، دمت لي سندا لا يميل ودعاء لا يخيب. إلى أخواتي الغاليات، زهرات بيتي وأمان روحي، وبالأخص أختي حبيبتي هدى، أنيستي في الضيق وفرحي في كل لحظة جميلة. إلى أولاد إخوتي، أنتم بسمات العمر وأمله المتجدد. وإلى زميلاتي العزيزات: فاطمة، شيرين، وأحلام، كانت لحظاتنا معا، محطات نور في حياتي، لا تنسى ولا تزول من الذاكرة مهما طال الزمن، إلى كل طالب علم.

ســـــــارة.

الشكـــر والتقديـــر

أشكر الله تعالى على كل ما خصني به من نعمة، وأعوذ به من زوالها، ولأن من شكر الناس فقد شكر الله، لهذا فإني أشكر أستاذتـي المشرفة: دبـاش حبيبـة على كل ما قدمته من مساعدة في إنجاز هذا البحث، كما أتقدم للجنة المناقشة بكل عبارات الشكر والتقدير لقبولهم مناقشة بحثي هذا، كما أشكر كل أساتذة قسم الفلسفة، جامعة قالمة على دعمهم لي في كل مشواري الجامعي، راجية من الله تعالى أن يجعلهم في حفظه ويمن عليهم بالصحة والعافية.

سـارة هـوام

المقدمـــــة

مقدمـــــــة:

تعتبر مدرسة فرانكفورت من أبرز المدارس الفكرية في القرن العشرين، حيث تمثل مشروعا فكريا نقديا يهدف إلى تحليل المجتمع الرأسمالي عبر أدوات فلسفية متعددة، وتأسست هذه المدرسة في ألمانيا عام 1923 بمؤسسة معهد البحوث الاجتماعية وهي تجمع بين عدة تيارات فكرية مثل: الماركسية، التحليل النفسي الفرويدي، والفلسفة الهيغلية، وكان الهدف الذي يجمع مفكريها هو نقد المجتمع الرأسمالي والثقافة الجماهيرية، حيث اعتبروا أن هذه الثقافة تساهم في تكريس الهيمنة الاجتماعية وتوجيه الوعي الجماعي بما يخدم القوى الرأسمالية.

ومن بين أبرز مفكري الجيل الأول من مدرسة فرانكفورت نجد: **ماكس هور كهايمر، ثيودور أدورنو، هوبرت ماركوز، إريك فروم**، هؤلاء المفكرون كان لهم دور أساسي في تأسيس الفكر النقدي الذي طورته المدرسة، كما يعد **ثيودور أدورنو** من أبرز الأسماء التي كانت لها بصمة خاصة في تطوير الفلسفة الاجتماعية والنقدية، فقد كان واحدا من الأعضاء الرئيسيين في معهد البحوث الاجتماعية، وشارك مع **هوركهايمر** في كتاب «الجدل التنويري» الذي يعتبر من أبرز أعمال المدرسة في مجال فلسفة الجمال، إذ حاول **أدورنو** أن يؤسس لفلسفة تتجاوز النظرة التقليدية التي ترى في الفن مجرد ترف أو تزيين، ويتعداها إلى جعل الفن أداة أساسية للنقد الاجتماعي والتحرر، فقد أعتبر أن الفن يمثل مساحة يمكن من خلالها أن يظهر التناقض الاجتماعي، ويعبر عن الواقع بطريقة لا يمكن للأنظمة السلطوية فرض سيطرتها عليها، وبالتالي يدعو إلى فكر نقدي يتجاوز الظواهر السطحية

والمقبولة من قبل السلطة، هذا ما يجعل الموضوع المطروح للبحث: "**البعد الاستيطيقي في فلسفة ثيودور أدورنو**" على قدر كبير من الأهمية، كونه يسلط الضوء على ظاهرة التشيؤ التي انتشرت في الفلسفة الغربية المعاصرة وأثرت بطبيعة الحال على الممارسات الفنية وعلى النظرة للفن في عمومه، كما أثرت على علاقة الإنسان بذاته كمتذوق للجمال ومتمتع بالحس الفني وعلى علاقته بالآخر، هذا الأخير الذي صار يوضع في قوالب خاصة خاضعة للتحكم والسلطة الخارجية التي هي في الغالب سلطة سياسية ولا علاقة لها بالعمل الفني في ذاته، مما أثر على تركيبة المجتمع وبنيته الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية، التي اصطبغت بالصبغة المادية ملغية ما للروح من قيم وثوابت معنوية يتمايز من خلالها الأفراد، كالأخلاق، والعرق، والجنس، والعادات وكل القيم الوجدانية والثقافية، والتي يعد الجمال جزءا مهما منها، وهذا ما شدنا لدراسة هذا الموضوع، بالإضافة لاهتمامنا بقضايا الفلسفة الغربية المعاصرة وما توفره من مجالات رحبة للتفكير وذات صلة وثيقة بواقعنا المعاش.

نروم في هذا البحث الإجابة عن العديد من الأسئلة التي يفرضها منطق بحثنا وتتمثل فيما يلي: ما الجديد الذي يقدمه **ثيودور أدورنو** من خلال فلسفته النقدية الجمالية؟ ولماذا استخدم الجمال كمنطلق للنقد الاجتماعي؟ وما هو تأثيره على المنحى الفلسفي الجمالي لدى مدرسة فرانكفورت؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة عالجنا موضوع البحث في خطة تتألف من ثلاثة فصول تسبقها مقدمة، ومذيلة بخاتمة تعتبر حوصلة للموضوع، فقد تناولنا في **الفصل الأول: مدرسة فرانكفورت والأبعاد النقدية لفلسفة ثيودور أدورنو**، يتكون من مبحثين، المبحث الأول: مدرسة فرانكفورت وأسس قيامها، ويندرج تحته عنصرين وهما: أولا: نشأة النظرية النقدية والذي يحتوي على فرعين: المرجعيات

الفكرية لمدرسة فرانكفورت والمراحل التي مرت بها مدرسة فرانكفورت ثانيا: لمحة عن فيزنغروند أدورنو ويحتوي أيضا على فرعين وهما: حياته ومؤلفاته وفلسفته، أما فيما يخص المبحث الثاني: الأبعاد النقدية لفلسفة ثيودور أدورنو وقد أدرجنا ضمنه عنصرين أساسيين وهما: أولا: مفهوم التنوير ويتضمن فرعين وهما: لغة وإصطلاحا وثانيا: نقد أدورنو للفلسفة والثقافة الغربية.

أما الفضل الثاني فقد جعلنا: "**الجماليات عند ثيودور أدورنو**" عنوانا له، فأدرجنا ضمن هذا الفصل مبحثين أساسيين وهما: المبحث الأول: تحديد مفهوم الجمال ويندرج ضمن عنصرين فرعيين أولا: الجمال في أصله اللغوي ودلالته الاصطلاحية والذي يحتوي على فرعين وهما: التعريف الاشتقاقي للجمال والتعريف الاصطلاحي للجمال، وثانيا: النظرية الجمالية لأدورنو وتتضمن فرعين: موقع النظرية الجمالية من مشروع أدورنو الفلسفي وخصائص النظرية الجمالية عند أدورنو، أما فيما يخص المبحث الثاني فهو يتناول المصادر الرئيسية التي أثرت في فلسفته الجمالية، ويتكون من عنصرين أساسيين أولا: أدورنو والاستيطيقا النقدية ويندرج تحته فرعين: علم الجمال لدى النظرية النقدية من الأزمة العقلانية إلى الأفق الجمالي، وأدورنو والاستيطيقا المعاصرة، وثانيا: من الجمال الإيجابي إلى الجمال اللاإيجابي ويتضمن فرعين أساسيين وهما: الجمال الايجابي والجمال السلبي والجمال المستقل والحداثة الجذرية.

أما الفصل الثالث الذي عنوناه ب: **قراءات فكرية لمشروع أدورنو الجمالي**، وقد أدرجنا ضمنه مجموعة من العناصر تمثلت في قراءة **ولتر بنيامين** للفن عند **أدورنو** وتجاوز العقل الأداتي، وقراءة **هربرت ماركيوز** لفلسفة **أدورنو**، محاولين بيان أثر الفلسفة الجمالية لأدورنو في نقد الفلسفة المعاصرة

وفتح فضاء للدفاع عن حرية الإنسان، وقد اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على المنهج التحليلي الذي نرى أنه الأنسب لدراسة هذا الموضوع، والذي تسنى لنا الخوض فيه بعد جمعنا للعديد من المصادر والمراجع والمقالات على الرغم من ندرة المؤلفات التي تعالج فكر ثيودور أدورنو باللغات الأجنبية وكذلك باللغة العربية، لذا فقد كانت غالبية المراجع تعود للدكتور **كمال بومنير** وقد تراوحت بين المقالات وكتاب مترجم، مما جعل الموضوع رغم أهميته إلا أنه يفتقر للدراسات السابقة العديدة والقيمة والمركزة على الجانب الجمالي، لهذا فإن هذه المذكرة تعد محاولة لقراءة فكر **أدورنو** الجمالي ولو بالقدير القليل، فإن وفقنا فمن الله تعالى وإن أخطأنا فحسبه أن يكون عملا بشريا سمته النقصان.

الفصل الأول: مدرسة فرانكفورت والأبعاد النقدية لفلسفة ثيودور أدورنو.

تمهيـــد

المبحث الأول: مدرسة فرانكفورت وأسس قيامها.

أولا: نشأة النظرية النقدية.

1. المرجعيات الفكرية لمدرسة فرانكفورت.

2. المراحل التي مرت بها مدرسة فرانكفورت.

ثانيا: لمحة عن ثيوردور فيونغروند أدورنو:

1- حياتـــــه.

2- مؤلفاتـــــه.

3- فلسفتـــــه.

المبحث الثاني: الأبعاد النقدية لفلسفة ثيودور أدورنور.

أولا: مفــهوم التنويـــــر(لغة واصطلاحا).

ثانيا: نقد أدورنو للفلسفة الغربية.

ثالثا: نقد أدورنو للثقافة الغربية.

نتائج.

تمهيد

شهد العالم نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين العديد من الأزمات الفكرية والاجتماعية والسياسية والتي أدت إلى ظهور العديد من المدارس الفلسفية، كان من شأنها إعادة قراءة التراث الفلسفي الغربي لإيجاد حل لأزمة الإنسان المعاصر، ومن بين هذه المدارس الفلسفية "مدرسة فرانكفورت" أو ما يعرف "بالنظرية النقدية"، والتي كانت ألمانيا موطنها الأصلي، ثم ارتحلت أفكارها إلى باقي بقاع العالم وخاصة إلى أمريكا الشمالية بارتحال فلاسفتها واضطرار غالبيتهم إلى الهجرة نتيجة الحرب العالمية الثانية، وسنحاول في هذا الفصل الذي جعلنا: "**مدرسة فرانكفورت والأبعاد النقدية لفلسفة ثيودور أدورنو**" عنوانا له، الإجابة عن العديد من الأسئلة التي تتمركز حول النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، من خلال تسليط الضوء على نشأتها وأسس قيامها والمرجعيات الفكرية لهذه المدرسة التي مرت عبر العديد من المراحل، التي تجسدت بفضل إسهامات فلاسفتها عبر مختلف الأجيال، ثم عرجنا على **ثيودور أدورنو** باعتباره واحدا من فلاسفتها الأوائل، وإن كان لم يحظى بقسط وافر من الاهتمام في الدراسات الفلسفية الغربية والعربية على حد السواء.

المبحث الأول: مدرسة فرانكفورت وأسس قيامها.

أولا: نشأة النظرية النقدية.

2. المرجعيات الفكرية لمدرسة فرانكفورت.

تعرف مدرسة فرانكفورت بالنظرية النقدية أو معهد البحوث الاجتماعية، وتشير إلى اتجاه فلسفي وسوسيولوجي ظهر في عشرينات القرن الماضي بألمانيا، وهو اتجاه يعتمد النقد كآلية تحليلية لمختلف الظواهر الاجتماعية التي انبثقت من رحم الأحداث الكبرى للقرن العشرين، كما أنه يتبنى الفكر الماركسي باعتباره فلسفة ثورية استشرافية، هذا ما أدى إلى تطوير فلسفة اجتماعية تتسم برؤية نقدية للفكر والواقع والمجتمع.[1]

لقد تأسس المشروع الفلسفي لمدرسة فرانكفورت بصفة رسمية بتاريخ 03 فيفري 1923، ويرجع الفضل في تأسيس هذا المعهد إلى: **فليكس ج.فايل**Félix forshung (1898–1975)، **وفريديك بولوك** F.Pollok (1894–1970)، **وماكس هوركهايمر** Max horkheimer (1895-1973).[2]

ولقد قام "**فليكس فايل**" بالتعاون مع أبيه "**هيرمان فايل**" بتمويل المعهد ماليا من حيث

---

[1]. حسان حمون: **مدرسة فرانكفورت وأزمة الحداثة الغربية**، مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد 20، العدد 04، 2001، ص272.

[2]. رولف فيغرس هاوس: **مدرسة فرانكفورت تاريخها وتطورها النظري وأهميتها السياسية**، تر: عصام سليمان وغانم صفاء، دار النشر: المركز العربي للأبحاث والسياسات الدوحة، بيروت–لبنان، [د ط]، 2022، ص20.

إعداد المبنى اللائق، والالتزام بمرتبات العاملين فيه، وفي سبتمبر 1922 أصدر "**فليكس فايل**" بيانا بشأن ميلاد المعهد الجديد، ويعتبر أيضا أول من فكر في خلق كوادر أكاديمية لمتابعة البحوث في الفكر الماركسي والنظرية النقدية فيه لتجديد طاقته الراديكالية.[1]

ولقد واجه المعهد في وقت تأسيسه مشكلة رئاسة المعهد، لأن اللوائح كانت تشترط في من يتولى رئاسة المعهد أن يكون حائزا على درجة الأستاذية وهذا ما كان يفتقر إليه المؤسسون الثلاث **(فايل، بولوك، هوركهايمر)**، لذلك فلم يكن أي من المفكرين الثلاث مؤهلا لتمثيل هذا الدور، ومن ثم فقد اقترح **فايل** ترشح **ألبرت جيرلاخ** Gérlachkurt Albert مديرا للمعهد، إلا أن **جيرلاخ** مات فجأة في أكتوبر 1922 قبل أن يتولى مهام منصبه الجديد.[2]

لقد ترأس "**كارل جرونبرغ**" Karl Grunborg (1861-1940) أستاذ القانون والعلوم السياسية في جامعة فيينا رئاسة المعهد كأول مدير له، وكذلك المؤسس والناشر لمجلة العمل وتاريخ الاشتراكية من سنة 1923 إلى سنة 1929 وكان مقر المعهد في Alléevictoria قرب زاوية **هوركهايمر** في مساكن فرانكفورت الجامعية حيث يعتبر بعض الباحثين أن فترة رئاسته للمعهد مرحلة أولى من مراحل المدرسة وأهم إنجازاتها بحيث تميزت تلك المرحلة بسمة ماركسية

---

[1]. علاء الطاهر: **مدرسة فرانكفورت من هوركهايمر إلى هيبرماز**، مركز الإنماء القومي، بيروت–لبنان، ط1، (د س)، ص45

[2]. حمادة حسن: **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت "ماركيوز نموذجا"**، دار الوفاء لدنيا طباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، سنة 2003، ص100.

واضحة، وقد ظهر هذا في بداية المحاضرة التي ألقاها "**جرونبرغ**" في افتتاحه للمعهد.[1]

وبتولي **ماركس هوركهايمر** رئاسة المعهد بشكل رسمي في يناير 1931 تبدأ المرحلة الثانية من مراحل مدرسة فرانكفورت والتي يطلق عليها مرحلة النضج، بحيث أصبح لمعهد فرانكفورت طابع جديد ومحدد يختلف عن مرحلة "**جرونبرغ**" التي اتسمت كما أشرنا سابقا بنوع من الالتزام بالماركسية والأرثوذوكسية، أما **هوركهايمر** فعلى الرغم من إقراره النظري بأنه مشروع معهده هو المادة التاريخية، إلا أنه في واقع الأمر قد جعل من الفلسفة الموضوع الرئيسي للنظرية الاجتماعية النقدية، ويظهر هذا الاهتمام بالجانب الفلسفي النقدي عند **هوركهايمر** في مقاله الافتتاحي للمعهد الذي كان عنوانه "الحالة الراهنة للفلسفة الاجتماعية وواجبات معهد الأبحاث الاجتماعية".

ومع وصول **هتلر** إلى الحكم في سنة 1933 أغلق المعهد في ظل الحكم النازي لسببين وهما:

الأول: يتعلق بالطبيعة الماركسية التي تميز نشاطه الفكري، ويتمثل الثاني في أن أغلبية أعضاء المعهد الرئيسين كانوا من اليهود.[2]

يبدو من خلال هذا التعريج التاريخي لمدرسة فرانكفورت والظروف التي واكبت نشأتها أن

---

[1]. لوران آسون بول: **مدرسة فرانكفورت: ترجمة: سعاد حرب**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، سنة 1999، ص08.

[2]. كمال بومنير: **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث**، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت –لبنان، ط1، 2010، ص40.

بروزها في ظروف غامضة وصعبة للغاية، وأن استمرارها في الوجود يعد تحديا حقيقا واجه كل الشخصيات التي كان لها دور بارز في بروزها، كما أن هذه الشخصيات احتلت مكانة هامة في الحياة الفكرية الألمانية.

3. المراحل التي مرت بها مدرسة فرانكفورت:

تختلف مراحل نشأة مدرسة فرانكفورت باختلاف معظم الدارسين لها، ومن بين مراحل تأسيس هذه المدرسة:

أ-المرحلة الأولى:

يمثلها الجيل الأول من فلاسفة فرانكفورت وهم: **ماكس هوركهايمر** و**ثيودور أدورنو** و**هربرت ماركوز**، وتعتبر هذه المرحلة هي المرحلة الأساسية للمدرسة وفيها عانت المدرسة بسبب عدم الاستقرار في مكان واحد، وعدم وجود رئيس لها يتوفر فيه شرط الأستاذية من بين مؤسسيها، فتم الالتجاء إلى **ألبرت جيرلانغ** الذي توفي في أكتوبر 1922، فعادت رئاسة المدرسة إلى **كارل جرونبورغ** سنة 1923، بالإضافة إلى ما عاناه أعضاء المدرسة من اضطهاد خلال الحرب العالمية.[1]

يعتبر كتاب: "جدل التنوير" الذي اشترك في تأليفه كل من **ثيودور أدورنو** و**ماكس هوركهايمر** في هذه المرحلة بمثابة تشريع لأسس مدرسة فرانكفورت، التي انطلقت من نقد

[1]. هربرت ماركوز: **الإنسان ذو النقد الواحد**، ترجمة: علي عبود المحمداوي وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص755.

مشروع التنوير الذي يعد رمزا للحداثة الغربية، والرامي لتحرير الإنسان من الخوف الذي عززته الحرب العالمية الثانية بفقدان كل ما من شأنه أن يدفع للرغبة في البقاء والوجود، وذلك بفقدان الإنسان عامة والفرد الألماني بصفة خاصة- باعتبار مدرسة فرانكفورت ألمانية المنشأ- كل ما يربطه بقيمه وطموحاته، من خلال تحول مشروع الأنوار من مشروع يحاول تحرير الإنسان الغربي إلى مشروع يعلي من مكانة العقل وينسج أساطير حوله بتنمية الثقة في العقل وحده مع إلغاء كل جوانب الإنسان الأخرى، وهذا ما أدى إلى ضياع هوية الإنسان، وفي هذا الشأن يقول كل من **أدورنو وهوكهايمر** أن:" التنوير استقى جوهر مادته من الأساطير مع أنه كان يريد القضاء عليها، وحين مارس وظيفة الحكم ظل واقعا أسير حكمها".[1] لكن هذا النقد للتنوير لا يعني رفضه من الأساس وإنما هو محاولة لإعادة إحياء أهدافه من حرية ومعرفة وتقدم بدل زج الإنسان في عوالم تسلط قوى خارجية تجعل من العلم سلاحا لها، لهذا فإن هذه المرحلة الأولى لمدرسة فرانكفورت قد تميزت بنظرة ماركسية تحاول العودة للإنسان الفرد من خلال معارضة النظام الاجتماعي والاقتصادي القائم، ومن أهم الاهتمامات التي قام عليها المعهد في فترة رئاسة "**جوربنج**" ست موضوعات ألا وهي:

1-المادية التاريخية والأساس الفلسفي للماركيسية.

2- الاقتصاد السياسي.

---

[1]. ثيودور أدورنو وماكس هوركهايمر: **جدل التنوير**، ترجمة: جورج كتورة، دار الكتاب الجديدة، بيروت-لبنان، ط1، 2006، ص32.

3- مشكلات الاقتصاد المخطط.

4- مهام البروليتاريا.

5- علم الاجتماع.

6- تاريخ المذاهب والأحزاب الاشتراكية.[1]

انتهت هذه المرحلة عندما ساءت حالة "**جورنبج**" الصحية عام 1929، فتنازل عن إدارة المعهد وعرض المنصب على "**بولوك**" فرفض لرغبته في البقاء مسؤولا عن القضايا الإدارية للمعهد، أما "**فليكس فايل**" فقد اختار أن يبقى عمله محصورا فيما يتعلق بالتمويل والميزانية المالية للمعهد، ولم يبقى سوى "**هوركهايمر**" الذي بدا كمرشح وحيد لرئاسة المنصب الجديد.[2]

ب- المرحلة الثانية:

تمثل الجيل الثاني من فلاسفة فرانكفورت وعلى رأسهم "**يورغن هابرماس**" و"**كارل أوتو آبل**" وتميزت هذه المرحلة بالعودة إلى مدينة فرانكفورت وغزارة الأفكار خاصة في الجانب السياسي مع: "**يورغن هابرماس** ومسألة الحداثة، ويرى "بوتومر" أن هذه المرحلة هي مرحلة الازدهار والتطور وتعززت هذه المرحلة بانضمام "أدورنو" عام 1938، بحيث أصبح من أهم مفكريها إلى يومنا هذا، ومع بداية السبعينات انحصر التأثير للنظرية النقدية ببط، وهذا بعد موت أهم المفكرين للمدرسة النقدية اللذان يعتبران الأهم بفضل خبرتهما

---

[1]. كمال بونمير: **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث**، مرجع سابق، ص64.

[2]. المرجع نفسه، ص65.

وهما: "**أدورنو** سنة 1969" و"**هوركهايمر** سنة 1973".[1]

وعليه شهدت هذه المرحلة توسعا وتطورا ملحوظا في موضوعات النقد واستطاعت أن تبلور بصورة فعلية نظرية نقدية متكاملة الملامح، حيث اتسمت هذه الفترة بالاهتمام المتزايد الذي امتزج بالفكر الماركسي، وتطور المعهد بطريقة مبدعة على يد "**يورغن هابرماس** و**أكسل هونيث**".[2]

وما يمكن قوله أنه خلال هذه الفترة ثم بلورة اهتمامات المدرسة في ثلاثة مجالات هي:

1-دراسة البناء الاقتصادي للمجتمع.

2- دراسة الظواهر الثقافية.

3- تحليل النمو أو التطور النفسي للمجتمع.

لئن كان المعهد قد اهتم خلال سنوات تكوينه الأولى بتحليل البنى الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع، فإنه قد توجه خلال هذه المرحلة إلى دراسة البنى الثقافية لهذا المجتمع، كما يمكن القول أن صعود الحزب النازي للسلطة في عام 1933 قد شكل عائقا أمام المعهد وذلك لسببين: أولهما يتعلق بالبعد الماركسي للنشاط الفكري للمعهد، أما السبب الثاني فيتمثل في أن أغلب أعضاء المعهد كانوا من اليهود، فبوصول **هتلر** للحكم تم إقالة "**هوركهايمر**" ومعه مجموعة من

---

[1]. توم بوتومر: **مدرسة فرانكفورت**، تر: سعيد هجرس، بنغازي-ليبيا، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2004، صص35، 36.

[2]. حماد حسن: **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت "ميركوز نموذجا"**، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص107.

المؤسسيين، ثم أغلق المعهد وغادر مؤسسو معهد فرانكفورت ألمانيا نحو العواصم الأوروبية، وتم إنشاء فرع للمعهد بالعاصمة السويسرية "جنيف"، أطلق عليه اسم:" المؤسسة العالمية للبحث الاجتماعي" بالإضافة إلى فروع في لندن وباريس.[1]

جـ -المرحلة الثالثة:

تبدأ هذه المرحلة من1935 إلى 1949 وتعرف بمرحلة المنفى، ويمثلها "**أكسل هونيث**" وهو المدير الحالي لمعهد الدراسات الاجتماعية بفرانكفورت،[12] وقد رأى أنصار هذه المدرسة بأن أفكارهم تهدف إلى الكشف عن الخروقات الاجتماعية، وكذلك تركز أساسا على كشف طبيعة تباين المصالح وعلاقات جماعات المصلحة والضغط ودورها في صنع القرارات الداخلية والخارجية، وإذا تحدثنا عن تأثير سنوات المنفى على المعهد سنلاحظ أن أعوام المنفى لم تقلل من فعالية النشاط الفكري لأعضاء المعهد، ومن أبرز الدراسات التي نشرها "**ماكس هوركهايمر**" في عام 1937 بعنوان: "النظرية التقليدية والنظرية النقدية"، وقد نشر "**إيريك فروم**" كتابه: "الخوف من الحرية" الذي تعرض فيه بالنقد والتحليل للأصول الأيديولوجية للحركة النازية.[3]

---

[1]. الميلود عبد الحميد: **وسائل الإعلام وثقافة الهيمنة- قراءة في النظرية النقدية-**، مذكرة لنيل الماجستير في الإعلام والاتصال، إشراف: أ. عمر يوسفي، كلية العلوم والاعلام والاتصال، جامعة الجزائر (03)، سنة 2013-2014، صص31، 32.

[2]. حماد حسن: **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت "ميركوز نموذجا"**، مرجع سابق، ص110.

[3]. الميلود عبد الحميد: **وسائل الاعلام وثقافة الهيمنة-قراءة في النظرية النقدية-**، مرجع سابق، ص33.

إذن في هذه المرحلة رجع معهد فرانكفورت إلى مدينته الأصلية وبدأ ازدهار فكري كبير، وأيضا تميز بنشاط فكري وسياسي واسع خاصة في نهاية الخمسينيات، بسبب الأوضاع السياسية والاقتصادية في ألمانيا، حيث كانت هذه الفترة من أبرز مراحل المدرسة، وانتشر تأثيرها في أوروبا عامة.

د- المرحلة الرابعة:

تبدأ هذه الرحلة من1950 إلى 1960، تميز هذا المعهد هنا بأفكار أخرى وتطور بطريقة مبدعة على يد: "**يورغن هابرماس**" و"**أكسل هونيث**"،[1] بعد انتهاء فترة المنفى عاد كل من "**أدورنو**" و "**هوركهايمر**" وفي هذه المرحلة ظهرت عدة مؤلفات منها كتاب: "**أدورنو**": "الشخصية المتسلطة" سنة 1950، وكتاب "ماركيز": "**إيروس والحضارة**".[2] وجاءت معظم تحليلات هذه النظرية للتركز على بعدين أساسيين هما:

-مناقشة مجموعة التفاعلات والأحداث الواقعية وخاصة ظهور مجتمع الوفرة وحياة الرفاهية التي عاشتها المجتمعات الرأسمالية.

-ظهور النزعة التسلطية البيروقراطية في المجتمع السوفياتي خلال فترة "**ستالين**" وكانت موضع دراسة نقد شديد من جانب أنصار المدرسة.

---

[1]. حماد حسن: **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت "ميركوز نموذجا"**، مرجع سابق، ص112.

[2]. الميلود عبد الحميد: **وسائل الاعلام وثقافة الهيمنة-قراءة في النظرية النقدية-**، مرجع سابق، ص34.

إذن المرحلة الرابعة تمثل انتقالا من الجيل الكلاسيكي لمدرسة فرانكفورت إلى جيل جديد، يواصل المشروع النقدي لكن بأدوات فكرية حديثة وبتوجيهات مختلفة تركز على التواصل، الاعتراف والديمقراطية.

ثانيا: لمحة عن ثيوردور فيونغروند أدورنو:

1- حياتـــه:

ثيوردور فيونغروند أدورنو Theodor Wiesengrund Adorno (1969-1903)، فيلسوف وموسيقي ألماني تقاسمت الفلسفة والموسيقى حياته، ولد في مدينة فرانكفورت عام 1903 من أب ألماني وأم إيطالية، لأسرة شغوفة بالموسيقى إذ كانت والدته ابنة مغنية ألمانية وشقيقته عازفة بيانو محترفة مما سمح له بالتعلق بالموسيقى منذ وقت مبكر، قرأ كتب **إيمانويل كانط** في شبابه ودروس الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس بجامعة فرانكفورت، وذهب إلى فينيا عام 1925 ليتعلم دروسا في التأليف الموسيقي على يد "**إدوارد سورمان**" E.steuereman و"**أبان برج**" A.berg.[1] وهذا التأثير بالروح الموسيقية كان له الأثر الكبير في اتجاهه الفني وفلسفته في الجمال ونسج من خلال "تكلم الروح" معظم مؤلفاته إبداعاته.

التقى **أدورنو** ب"**هوركهايمر**" عام 1922 وناقش أطروحته حول "تعالي الغيري والنيوماني" في ظاهرية هوسرل" عام 1924 بإشراف "**هانز كورنيل يوس** H. Cormeliws،

[1]. توم بوتومر: **مدرسة فرانكفورت**، مرجع سابق، ص153.

ثم عاد إلى فرانكفورت عام 1928 ليشرع في كتابه أطروحة "التأهيل" حول "كيركجارد وبناء الجمالية" التي ناقشها عام 1939 مما سمح له بأن يكون عضوا في هيئة تدريس جامعة فرانكفورت بدرجة Privat dozent.[1]

ويعد **ثيوردور أدورنو** من أهم رواد النظرية النقدية، ومن المؤسسين الفاعلين لمدرسة فرانكفورت، متأثرا في ذلك ب "**ولتر بنيامين**"، ولم يعرف بالنظرية الجدلية بقدر ما عرف بالجدل السلبي في نقده للنظريات الفلسفية والنظريات الاجتماعية، وإن آراء **أدورنو** كانت بعيدة عن الماركسية على الرغم من كونه يدعي أن فلسفته مادية جدلية، فقد انتقد مرات عديدة أفكار **ماركس** وخاصة علم التاريخ والمادة التاريخية ولم يهتم بحال من الأحوال بتحليل "**جورج لوكاش**" للمستوى السلبي من النقد الأيديولوجي في نقد الوعي الطبقي البورجوازي، وقد ساهم في بلورة النقد الثقافي كما يبدو ذلك واضحا في بحثه الذي كتبه مع "**هوركهايمر** " بعنوان: "جدل التنوير" سنة 1944.[2]

ورغم تسليم هتلر الحكم في ألمانيا عام 1933 لم ينفى **أدورنو** بل هاجر إلى باريس لفترة قصيرة أمضي بعدها معظم وقته عام 1937 في كلية "ميرتن" [Merton] في جامعة أكسفورد

---

[1]. المرجع نفسه، ص154.

[2]. إبراهيم يحياوي: **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت الإعلامية: نشأتها، روادها، خصائصها ومنطلقاتها الفكرية**، مجلة رؤى للدراسات المعرفية والحضارية، المجلد 08، العدد (01)، سنة 2022، صص 178، 179.

وتوجه عقبها إلى الولايات المتحدة.[1]

-توفى إثر أزمة قلبية في السادس من أغسطس عام 1969 قبيل اكتمال ربيعه السادس والستين.[2]

2-مؤلفاتـــــــه:

1-أطروحة عن كيركغارد سنة [1933].

2- فلسفة الموسيقى الجديدة سنة [1949].

3- المجتمع ونقد الثقافة سنة [1944].

4- الشخصية المستجدة سنة [1950].

5- محاولة حول ڤاغنرسنة [1952].

6- جدلية الأنوار [بالتعاون مع ماكس وهوركهايمر] سنة [1947].

7- الجدلية السلبية [الديالكتيك السلبي] سنة [1966].[3]

3-فلسفتـــــــه:

يعد **أدورنو** فيلسوفا وباحثا في علم الاجتماع والنقد الأدبي وفلسفة الجمال وبخاصة النظرية الموسيقية، ويعتبر المعبر عن النظرية النقدية إلى جانب صديقه **هوركهايمر** الذي

---

[1]. توم بوتومر: **مدرسة فرانكفورت**، المرجع السابق، ص154.

[2]. سعود بن صعيان: **ثيودور فيزنلغراد أدورنو. موسوعة ستانفورد للفلسفة**، درا الحكمة، سنة 2020، ص04.

[3]. روني إيلي ألفا: **موسوعة أعلام الفلسفة**، مراجعة جورج نخل، دار الكتب العلمية، لبنان، ج1، ط1922، م1، ص65.

اشترك معه في تأليف كتاب "جدل التنوير"، كما يعتبر من أهم رواد مدرسة فرانكفورت.[1]

صاحب فكر مميز، فأراد أن يقارن ويقارب بين التأمل الكلاسيكي الألماني الفلسفي والتاريخي والاجتماعي وبين معالم التحليل النفسي Psychanalyse والماركسية، هذا ما أظفى مسحة من القراءة على دراسته في "الشخصية المستجدة"، حيث يحاول أن يفحص العلائق بين المناهضة السامية Antisémitisme وبين ما يسميه "التناذر المستجد"، وهو مجموعة من الأحكام المنتشرة في البرجوازية في البلاد الرأسمالية المتقدمة، أما من الناحية الاجتماعية فقد ركز "**أدورنو**" انتباهه على مشاكل مجتمع الاستهلاك الثقافي والموسيقي وأراد تأسيس سوسيولوجية للإبداع الموسيقي.[2]

تقوم فلسفة "**أدورنو**" في مجملها على نقد الحداثة وفضح ما آلت إليه الرأسمالية المتقدمة من جشع وبربرية لا أخلاقية ومادية، ولم يكف "**أدورنو**" في كتاباته عن تشخيص أزمة المعنى وكسوف العقل وتشويه الفرد وتحول الفن والثقافة إلى سلعة وبضاعة وسقوط الحضارة ونزولها من سلم الإنسانية.

---

[1]. نور الدين بوزار: **الفلسفة والعلوم الاجتماعية عند مدرسة فرانكفورت، ماكس هوركهايمر وثيودور أدورنو–نموذجا–**، دراسة تحليلية نقدية، مذكرة نيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة، إشراف: سواريت بن عمر، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران 02، سنة 2016–2017، ص29.

[2]. نورالدين بوزار: **الفلسفة والعلوم الاجتماعية عند مدرسة فرانكفورت، ماكس هوركهايمر وثيودور أدورنو–نموذجا–**، مرجع سابق، ص30.

كل هذه التغيرات السلبية والكارثية الحاصلة في العالم بعد الحداثة لم تمنع مفكرنا من مشروعه الفلسفي والفكري من الانفتاح على الواقع وتقديم صورة نقدية للواقع ورسم لوحة جمالية يقدم من خلالها ثورة حقيقة من أجل تحرير الأفراد من هيمنة المجتمع.[1]

وقد تأثر "**أدورنو**" بالفكر الكلاسيكي الألماني التاريخي والاجتماعي بالتحديد فلاسفة النظرية التقليدية ومن أهمهم: "**إيمانويل كانط**" Emanuel Kant (1724-1804) في فكرة النقد و" **فريديريك هيغل**" W. Friedrich Hegl(1770-1839) و" **كارل ماركس**" Karl Marx(1818-1883) في فكرة التاريخ والمجتمع بالإضافة إلى أنه استنبط بعض أفكاره من مدرسة التحليل النفسي "**سيغموند فرويد**" Sigmund Freud(1856-1939).[2]

يمكن إيجاز أطروحات "**أدورنو**" النقدية في ثلاث جدليات مركبة ومتداخلة بعضها مع البعض الأخر: جدلية العقل والجدل السلبي والنظرية الجمالية، وتشكل مفهوما مركبا لنقد الحداثة وما بعد الحداثة، وبهذا ينزل "**أدورنو**" الفلسفة من عليائها إلى الواقع الاجتماعي ليربط بين النظرية والممارسة العلمية ربطا جدليا فهو يقول: « من يريد اختيار الفلسفة كعمل مهني دؤوب، عليه أن يستغني ومنذ البداية عن الأوهام التي عملت بها الفلسفة القديمة وأن يدرك الواقع من خلال الفكر».[3]

---

[1]. روني إيلي ألفا: **موسوعة أعلام الفلسفة**، مرجع سابق، ص، ص، 65، 66.

[2]. جلال الدين سعيد: **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، دار الجنوب للنشر، تونس، [دط]، 2001، ص100.

[3]. عبد الغافر مكاوي: **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت**، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة، 2017، ص49.

يؤكد "**أدورنو**" من خلال قوله على ضرورة تجاوز التصورات المسبقة للفلسفة القديمة لمن يسعى لاحترافها فلا يكفي استيعاب التاريخ الفلسفي، بل يجب التحرر من أوهامه المنهجية، ويشدد على أولوية العقل النقدي الذاتي في فهم الواقع والمعرفة الفلسفية الحقيقية، وإتباع التفكير المستقل دون الاقتصار على مجرد تكرار الماضي، وبهذه المنهجية يطرح "**أدورنو**" جدله السلبي ليواجه به الفلسفة الألمانية التقليدية من الميتافيزيقيا الهايدغرية إلى الوجودية (الأنطولوجية).

المبحث الثاني: الأبعاد النقدية لفلسفة ثيودور أدورنو.

أولا: مفـــهوم التنويـــــر:

لابد لنا قبل التطرق للحديث عن التنوير كمصطلح ثقافي أو فلسفي، وجب علينا أولا التعرف على معنى التنوير في اللغة وفي الاصطلاح.

1. التنويـــــر لـــــغة:

هو كلمة مشتقة من "الأنوار"، الضياء والنور ضد الظلمة والتنوير وقت إسفار الصبح، أي وقت صلاة الصبح وفي الحديث الشريف يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «نور وبصلاة الصبح» أي صلوها بساعة التنوير.[1]

والتنوير في اللغة العربية مصدر الفعل المضعف (نوَّر) والفعل نور معناه: أضاء، يقال: نوَّر الله قلبه، أي هداه إلى الحق والخير، كما جاء في المعجم الوسيط: استنار أي أضاء،

[1]. ابن منظور: **لسان العرب**، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق لعبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان، ج5، ط3، 1999، صص240، 241.

ويقال: استنارة الشعب أي صار واعيا ومثقفا وبه استمد شعاعه وعليه ظفر به وغلبه ونور الله قلبه وهداه إلى الخير والحق،[1] بمعنى أن التنوير هو خروج الإنسان والمجتمع من اللاوعي والجهل والخرافة إلى الوعي والنور وهذا بواسطة العقل، وهذا الأخير هو الأداة الأساسية في عملية التنوير، فالعقل المتنور هو العقل الواعي والمثقف.

كما قال الله تعالى: ﴿اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُمْ مِنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾.[2]

ويرد في شرح هذه الآية تفسير محمد الطاهر بن عاشور في كتابه: "تفسير التحرير والتنوير" أن المراد بلفظة النور هو نور البرهان والحق، وبالظلمات الشبهات والشك، فجعل النور والظلمات تشبيها للإيمان والكفر.[3]

أي أن الاستنارة هي عملية تحول في الوعي والفهم حيث يصبح الفرد والمجتمع أكثر وعيا ومعرفة ويتميز بقدرته على التمييز بين الخير والشر، وهي ليست مجرد اكتساب معرفة عقلية بل تشمل أيضا الهداية الروحية التي تقود إلى الحق والفضيلة.

---

[1]. **المعجم الوسيط**، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة–مصر، ط4، 2004، ص962.

[2]. القرآن الكريم: **سورة البقرة**، الآية 257.

[3]. محمد الطاهر بن عاشور: **تفسير التحرير والتنوير**، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، ج3، [د–ط]، سنة 1984، ص30.

2. اصطـــــلاحا:

يعد مصطلح التنوير من المصطلحات التي انتشرت في العالمين الغربي والعربي نتيجة لعدة عوامل وظروف، حيث اختلفت وجهات نظر الفلاسفة والمفكرين حول التحديد الاصطلاحي لهذا المفهوم ونجد أشهر تعريف لمصطلح التنوير في الفكر الأوروبي هو تعريف: "**إيمانويل كانط**" في مقاله تحت عنوان: ماهي الأنوار؟. حيث يقول: «إن بلوغ الأنوار هو خروج الإنسان من القُصور الذي هو مسؤول عنه، والذي يعني عجزه عن استعمال عقله دون إرشاد الغير، وإن المرء نفسه مسؤول عن حالة القصور هذه عينها، ويكون السبب في ذلك ليس نقصا في العقل بل نقص في الحزم والشجاعة في استعمال العقل دون إرشاد الغير(...) كن جريئا في استعمال عقلك أنت! ذلك هو شعار الأنوار».[1]

أي أن **كانط** يرى أن التنوير ليس مجرد اكتساب المعرفة بل هو قبل كل شيء تغيير في موقف الإنسان تجاه عقله وقدرته على التفكير، إنه الانتقال من حالة التبعية الفكرية إلى حالة الاستقلالية العقلية والشجاعة في استخدام العقل دون وصاية من أحد.

[1]. إيمانويل كانط: **ما الأنوار؟**، ترجمة: محمد بن جماعة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، سنة 2005، ص85.

وفي الفلسفة الفرنسية عبر "**فولتير**" Francois Marie Arouet (1694-1778) من خلال مقالته الشهيرة في التسامح حيث يقول: "فالعقل لا يفتأ يزداد انتشارا أو تغلغلا في فرنسا يوما بعد يوم، في حوانيت التجار كما في قصور النبلاء، المطلوب إذا رعاية ثغرات هذا العقل، ولاسيما أنه بات يستحيل الحؤول دون تفتحها".[1]

يشبه "فولتير" انتشار العقل بتوسع التجارة تدريجي، مؤكدا على طبيعته المتنامية، ويرى أن المطلوب هو رعاية هذا العقل وتنميته خاصة في أوساط النخبة، محذرا من إهماله الذي يؤدي إلى ضموره ويدعو إلى الاستثمار الفكري ورعاية العقل كقوة محركة للتقدم والتنوير في المجتمع تماما كأهمية رعاية التجارة لازدهارها، فقد كان "**فولتير**" ضد التعصب الديني لأنه ينافي التفكير الواقعي، ولتحرير العقل البشري من الأفكار السائدة آنذاك، كان لابد من شن حرب ضد الكنيسة ونقد آرائها وقوانينها، ولهذا نادى إلى حرية العقيدة والتسامح الديني.

بناء على ما سبق فإن حركة التنوير قد نشأت في قلب المجتمعات الأوروبية وهيمنة الكنيسة الغربية على جوانب الحياة الفكرية والعقلية والثقافية، بحيث سعى رواد هذا التيار إلى جعل العلم وسيلة لتنوير العقول وتحريرها من الجهل، بالإضافة إلى نشر المعارف الحديثة لذلك قام التنوير الأوروبي على مبدأ أساسي وهو تهميش دور الدين في الحياة واتخاذ شعار العلم للجميع ليصبح الروح المحركة للعصور الحديثة.

[1]. فولتير: **رسالة في التسامح**، ترجمة: هنريت عبودي، دار للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2006، ص26.

ثانيا: نقد أدورنو للفلسفة الغربية.

يناقش **أدورنو** ما ذهب إليه **هيجل** في قضية موت الفن ، فالفن الحقيقي من وجهة نظر **أدورنو** لم يمت، طالما أن الفن لم يخضع للقواعد والقوانين التي تحكم الحياة الحديثة؛ ثم يناقش **أدورنو** طبيعة العلاقة بين الفن والمجتمع ويرد على نظرية الانعكاس التي قدمها **جورج لوكاتش**، وهي القضية التي دارت حولها حوارات كثيرة على المستوى النقدي والفلسفي بين **أدورنو** الذي يرفض الوجود الواقعي للفن في زمننا هذا، وبين **لوكاتش** المتمسك بوحدة عضوية للعمل الفني، حيث لا يشاطر **أدورنو** أصحاب النزعة الماركسية التفاؤلية، بدليل أنه لا يوجد أي مؤشر يدل على التفكك والانهيار للنظام الرأسمالي، بل هناك قصور وعجز تام للنموذج الماركسي، بدليل تزايد الهيمنة الإيديولوجية والتحكم التكنولوجي من قبل علاقات الإنتاج على حساب قوى الإنتاج التي تبدو متطابقة ومنسجمة، وبذلك يضع المجتمع الحديث أوهاما ويسعى إلى تنصيبها كحقائق، فطريقة الخلاص للكشف عن هذا الزيف يكون عبر الفن أي باستطاعة الفن بما هو تشيؤ مضاد للتشيؤ، كشف القناع عن التماهي الحاصل في إطار المجتمع التحكمي الحديث بين قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج.[1]

بناء على ذلك فإن **أدورنو** يقر بأن الفن يمثل قوة إنتاجية مستقلة ومتميزة تتجاوز في جوهرها الإنتاجية البرجوازية والتقنية، هذا التمايز الجوهري يكمن في قدرة الفن على تجاوز القوى

[1]. عماري أبو بكر الصديق: **النزعة النقدية للفن والجمال عند ثيودور أدورنو**، مجلة مقاربات فلسفية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم–الجزائر، المجلد 11، العدد 01، 2024، ص312.

الإنتاجية المهيمنة، ليؤسس بذلك فضاء لتحرر استيطيقي، كما يرى **أدورنو** أن الفن لا يسلم من محاولات استعادته وإعادة تملكه من طرف الإيديولجيا المهيمنة، ومحاولات تكييفه مع ذوق العصر السائد، لكن الفن الجذري يبقى عصيا على شاكلة قوى الإنتاج المنفلتة من عقالها والصراعات الاجتماعية العنيفة، أي أن الفن عنيف وصادم بذاته.

يذهب **أدورنو** إلى التأكيد على أن الفن الأصيل في الحضارة المعاصرة هو فن عديم الفائدة بالمعنى النفعي المباشر، ومنزه عن المجتمع المتمركز حول المنفعة، ولذا فإن الفن الحقيقي غير مسموح له بالتواجد ضمن منظومة الحضارة الآنية التي تعتمد على قيم التبادل، وما لا تستطيع إدخاله في هذه المنظومة يبقى غير معترف به من قبل المؤسسات التي تؤثر في الواقع، وبالتالي فالفن الذي لم يتحول إلى أداة في خدمة القيم الاستهلاكية يكون هامشيا، ولذلك فإن مصير الفن يرتبط بفصل العالم الروحي والأخلاقي بوصفه مجالا مستقلا عن القيم السائدة، فالعمل الفني في صورته الحرة هو الوسيلة التي يستعيد بها الكائن الإنساني استقلاله الفردي الضائع وسط التعقيدات المسرفة للحياة المعاصرة، مما يعني أنه وإن كان الفن ملاذا للفرد في عصر الاستهلاك، إلا أنه لا يجنح لتكريس الذاتية واللامعقولية أو الانغماس في نزعة ميتافيزيقية طوباوية.[1]

[1]. مجموعة من الباحثين: **ثيودور أدورنو –قراءات في فكره النقدي والسوسيولوجي والجمالي–**، ترجمة: كمال بومنير، تقديم: محمد شوقي الزين، منشورات ضفاف، بيروت–لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2021، ص120.

ثالثا: نقد الثقافـة الغربيـــة.

قدم **أدورنو** نظريته في علم الجمال من خلال نقد الاتجاهات الجمالية المعاصرة، وتأسست هذه لرؤية على نقده للثقافة الغربية انطلاقا من الفلسفات القديمة (أفلاطون وأرسطو)، حيث يرى **أدورنو** أن الفرق بين نظريات القدماء والمعاصرين هو أن نظريات القدماء ترى أن عظم الناس ينفقون حياتهم لإنتاج الضروريات، في حين تكرس مجموعة صغيرة حياتها للمتعة الحقة، وتكون مرتبطة بتقديم تنظيم يكفل العدالة والحرية وفق ضميرها الحي، بينما اختفى هذا الضمير الحي وأصبحت المنافسة الحرة هي طبع الحياة الحديثة، وإذا كان الأفراد يولدون منذ البداية مهيئين لعمل معين تبعا لانتماءاتهم العرقية والطبقية، فإن الحياة المعاصرة أضفت طابعا شموليا على الأفراد، فلم يعد هناك تفرقة بين الأفراد، على أساس الجنس أو موقعهم من عملية الإنتاج، ونتيجة لهذا اختفى الطابع الفردي الذي يميز خصوصية الإنسان، وأصبح الكل مجبورا على تبني ثقافة السلع.[1]

نتيجة لذلك تحولت المجتمعات من الاعتماد على الهويات الجماعية والإنتاج المشترك إلى مجتمعات استهلاكية فردية، حيث تشك وسائل الإعلام والاستهلاك هوية الأفراد وتطلعاتهم، ويرى **أدورنو** أن الصناعة الثقافية آلة هذا العقل، وفي هذا يقول:" إن التمايز التقني والاجتماعي

[1]. عماري أبو بكر الصديق: **النزعة النقدية للفن والجمال**، مرجع سابق، ص315.

والتخصص الدقيق، كل ذلك جعل من قطاع الثقافة قطاعا فوضويا"،[1] أي أن الثقافة الغربية أصبحت تعاني من التطور التقني، فوسائل الإنتاج الحديثة مثل: السينما والراديو والتلفزيون...، لم تعد مجرد وسائل للترفيه ونشر المعلومات، بل أصبحت أدوات قوية لتشكيل طريقة تفكير الناس وقيمهم ومعتقداتهم، بمعنى أنها تعمل بشكل منهجي لإنتاج وتوزيع منتوجات ثقافية تخدم أغراض معينة، غالبا ما تكون تجارية أو تخدم مصالح الطبقة المهيمنة، لهذا فحسب **أدورنو** فإن التخصص والتقنية لم يؤديا إلى ثقافة أكثر ثراء وتنوعا، بل إلى إنتاج كمي لمنتجات متشابهة تخلق نوعا من الفوضى في وفرتها الظاهرية، لكنها في جوهرها تقود إلى تجانس ثقافي.

يمكن إيجاز السمات التي تميز الثقافة التي يتبناها المجتمع المعاصر لممارسة القمع والتسلط، والتي ينتقدها **أدورنو** في خاصية أساسية وهي إهمال دور العقل واحتقاره بعدما كان ممجدا في الثقافات الأوروبية القديمة، هذا ما جعل الثقافة المعاصرة تناصب العداء للبناء الفكري الأكاديمي في تناول القضايا الإنسانية وفي مختلف المجالات، فقد بدأ الطب النفسي الأكاديمي يخرج عن هيمنة النظام القائم، وتحرر من كونه أداة لهذا النظام، مما غير مفهوم الثقافة وجعلها في عزلة عن الحياة الفعلية للمجتمع، هذا ما انجر عنه تبعات على المجال الفني والجمالي، وأصبح الفن حبيس قوالب جاهزة يتم إنتاجها وفق استراتيجية صناعة الثقافة واعتبارها سلعة فنية، هذا ما أدى لحصر مجال الإبداع الفني والثقافي في أطر تحكمية خاصة يحركها

[1]. مسعودي كريمة، زاوي عمر: **نقد الصناعة الثقافية عند ثيودور أدورنو من منظور سوسيو استيطيقي**، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة وهران 2، الجزائر، المجلد 12، العدد 01، 2024، ص155.

الجشع الرأسمالي المدفوع بالرغبة في المال والسلطة،[1] لهذا يقول **أدورنو**: " لقد صار من البيّن بنفسه أنه لم يعد شيء فيما يتعلق بالفن، بيّنا بنفسه وبديهيا، لا الفن في حد ذاته، ولا علاقته بالكل، ولا حتى حقه في الوجود"،[2] ويضيف قائلا:" لم يهنأ الفنانون بمملكة الحرية التي فتحوها حديثا، بقدر ما تاقوا سريعا إلى نظام مزعوم يكاد أن يكون أشد منها وَهَنًا، ذلك أن الحرية المطلقة في الفن التي تبقى حرية في ما هو جزئي، إنما تتناقض مع الوضع الدائم لانعدام الحرية ضمن الكل، وفي هذا الكل بات حيز الفن غير موثوق منه(...) كان يتغذى من فكرة الإنسانية، لكنه تزعزع بقدر ما صار المجتمع أقل إنسانية"،[3] والأمثلة كثيرة في واقعنا المعاصر التي تبين أن الفنان رغم حريته الذاتية في الإبداع إلا أنه محكوم بمتطلبات السوق وآليات إنتاج الثقافة، فنشر الهوس بعمليات التجميل ولأسباب غير صحية، والحرية في اختيار الجنس، وصفات المولود الفيزيولوجية، ومنح الإعلام كل الحرية في التلاعب بعقول ومشاعر البشر من خلال نشر معلومات مغلوطة، أو عن طريق تشجيع الهوس بالألعاب الإلكترونية لعزل الفرد عن واقعه، كل هاته النماذج دليل على فقدان الإنسان بعامة والمبدع الفنان أو العالم بصفة خاصة للحرية في العيش والإبداع في عصر التشيؤ.

---

[1]. ثيودور أدورنو وماكس هوركهايمر: **جدل التنوير**، مصدر سابق، ص13.

[2]. ثيودور أدورنو: **نظرية استيطيقية**، ترجمة وتقديم وتعليق: ناجي العونلّي، منشورات الجمل، بيروت–لبنان، بغداد–العراق، 2017، ص23.

[3]. ثيودور أدورنو: **نظرية استيطيقية**، المصدر السابق، ص23.

النتائـــــــج:

من أهم النتائج التي يمكن استخلاصها من بحثنا هذا ما يلي:

- مدرسة فرانكفورت نشأت في عشرينات القرن العشرين كرد فعل نقدي على الرأسمالية الفاشية والحداثة الغربية وسعت إلى تجاوز الفهم التقليدي للماركسية، وتهدف إلى تحليل البنية الاجتماعية والثقافية بشكل شامل مع التركيز على تأثير الأيديولوجيا والسلطة.
- تأثرت المدرسة بفلاسفة كبار مثل: **ماركس، فرويد، وهيغل**، مما منحها طابعا متعدد التخصصات يتراوح بين الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الاتصال.
- يعتبر"**ثيودور أدورنو**" من أبرز مفكري المدرسة، وكان له دور محوري في تطوير النظرية النقدية، خاصة في مجالات: "الجماليات، الموسيقى والنقد الثقافي".
- حياة "أدورنو" العلمية كانت غنية، حيث كتب مؤلفات مهمة مثل: "الديالكتيك السلبي" وجدل التنوير (بالشراكة مع هوركهايمر).
- فلسفة "أدورنو" تميزت بالنقد العميق للمجتمع الصناعي الحديث والثقافة الجماهيرية التي رأى فيها وسيلة للهيمنة الإيديولوجية.
- يعتقد أدورنو أن التنوير يقوم على إصلاح الحاضر بطرق تحمل في خباياها جوانب إيجابية وسلبية في الوقت نفسه مع فصل الماضي وعدم الاستشراق للمستقبل.

- التنوير عند "أدورنو" ليس مجرد تقدم علمي، بل ظاهرة مركبة تحمل في طياتها تناقضات تهدد حرية الإنسان.

الفصل الثاني: الجماليات عند ثيودور أدورنـــو.

تمهيـــــد

المبحث الأول: تحديد مفهوم الجمال.

أولا: الجمال في أصله اللغوي ودلالته في الاصطلاحية

1-التعريف الاشتقاقي للجمال

2-التعريف الاصطلاحي للجمال

ثانيا: النظرية الجمالية لثيودور أدورنو

1-موقع النظرية الجمالية لمشروع أدورنو الفلسفي.

2-خصائص النظرية الجمالية عند أدورنو

المبحث الثاني: المصادر الرئيسية التي أثرت في فلسفته الجمالية

أولا: أدورنو والبحث الجمالي.

1-علم الجمال لدى النظرية النقدية من الأزمة العقلانية إلى الأفق الجمالي

2-أدورنو والاستيطيقا المعاصرة

ثانيا: من الجمال الإيجابي إلى الجمال اللايجابي

1. الجمال الإيجابي والجمال السلبي

2. الجمال المستقل والحداثة الجذرية

نتائـــج

تمهيـــــد:

نروم في هذا الفصل التعرف على النظرية الجمالية عند **ثيودور أدورنو**، التي شكلت في فلسفة النظرية النقدية نقد انعطاف وعودة للفن والجمال باعتباره واحدا من المباحث الفلسفية التي تؤثر وتتأثر بباقي الأحكام القيمية من منطق وأخلاق، كما أنها تشكل نقطة ربط هامة للإنسان بوجوده وبما يمكن أن يعرف، هذا من جهة ومن جهة أخرى لنبين المرامي التي يريد **أدورنو** الوصول إليها من خلال نقده للحداثة وعصر الأنوار جماليا، انطلاقا من رفضه لتشيؤ الإنسان بانغماسه في الأداتية، لهذا فإننا نحاول الإجابة في هذا الفصل عن العديد من الأسئلة التي يفرضها منطق بحثنا، بداية بمفهوم الجمال، والغاية من توظيف الجمال في نقد الحداثة، بالإضافة إلى بيان أثر البعد الأداتي في الذوق الفني، وفي إعادة صياغة مفهوم الإنسان للحرية ولكل ما يشكله كإنسان يعيش واقعا اجتماعيا يفرض عليه الكثير من الضغوطات التي يرمي إلى التحرر منها.

المبحث الأول: تحديد مفهوم الجمال[Esthétique]

أولا: الجمال في أصله اللغوي ودلالته في الاصطلاحية.

1-التعريف الاشتقاقي للجمال.

لقد برزت كلمة الجمال لأول مرة في الوجود في عام 1750 عند "**بومغارتن**" ومصدره اللفظة اليونانية [Aisthesis]، التي تعني الإحساس،[1] بمعنى أن الجمال مصدره الطبيعة المادية المحسوسة، التي يستلهم منها صوره الإبداعية المختلفة ويستمد منها الفن عامة أشكاله الفنية المتنوعة، وعليه فالأحكام الجمالية حسب "**بومغارتن**" لا يمكن أن تصدر بعيدا عن المظاهر الحسية للطبيعة الخارجية التي يستمد منها الادراك الحسي قيمه الذوقية.[2]

والجمال في المصطلح اللغوي قد عرفه **ابن منظور** بقوله: "الجمال مصدره الجميل والفعل جمل: أي البهاء والحسن". وقال **ابن سيده:** "الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، والتجميل تكلف الجميل"، بمعنى أن الجمال لا يكون فقط في الشكل وإنما في الخلق والأسلوب الحسن والجميل.[3]

أما الجمال في كتاب العين **للخليل بن أحمد الفراهيدي** فهو: "الجمال مصدره الجميل والفعل منه جمل يجمل"، وقال الله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾، أي البهاء والحسن، ويقال أجملت في الطلب والجملة جماعة كل شيء بكامله من الحساب وغيره أي أن الجمال

---

[1]. مراد وهبة: **المعجم الفلسفي**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط3، 1988، ص242.

[2]. نقلا عن: جيراربرا، **هيغل والفن**، نصوص مترجمة من قبل: ج. ب. ماتيو، تر: منصور القاضي، طبع المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1993، ص13.

[3]. ابن منظور: **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة-مصر، مج 1، ط1، 2016، ص685.

يحمل طابع الحسن والبهاء.[1]

2-التعريف الاصطلاحي للجمـــال:

يعرف **الجرجاني** الجمال بقوله: "بأن الجمال من الصفات وهو ما يتعلق بالرضا واللطف".[2]

أما الفيلسوف **جون ديوي** فيرى أن الجمال هو: "فعل الادراك والتذوق للعمل الفني"، أي أن الجمال يكمن في التأمل العقلي الذي يشعرنا بقيمة العمل الفني.[3] أما " **فريديريك هيغل**" فقد أكد أن الجمال يدخل في جميع ظروف حياتنا: "فهو ذلك الجني الأنيس الذي تصادفه في كل مكان".[4]

أما "**جورج سانتيانا**" (1863 -1952) فقد عرف الجمال على أنه: "قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الشيء". ويقول أيضا: "أن الجمال هو لذة تعتبر عاصفة في الشيء ذاته". بمعنى أن الجمال قيمة إيجابية وليست سلبية أي أنها الإحساس بأن الشيء جيد أو ليس جيد، كذلك لا يكون الموضوع جميلا إذا لم يولد اللذة في النفس، لذا فإن فكرته الأساسية تمكن في أن الجمال شعور تجسم في موضوع.[5]

---

[1]. الخليل بن أحمد الفراهيدي: **كتاب العين**، دار الكتاب، بيروت-لبنان، مج1، ط1، 2003، ص261.

[2]. محمد الشريف الجرجاني: **التعريفات**، دار الكتاب العربية، بيروت، ط4، سنة 1998، ص105.

[3]. خديجة زايدي: مذكرة لنيل شهادة الماستر، **مفهوم الفن والجمال في أوراق الورد**، مصطفى صادق الرافعي، إشراف جمال مباركي، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، سنة 2015-2016، ص28.

[4]. أميرة حلمي مطر: **فلسفة الجمال "أعلامها ومذاهبها"**، دار قباء القاهرة-مصر، ط1، سنة 1998، ص124.

[5]. جورج سانتيانا: **الإحساس بالجمال**، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية-مصر، [د ط]، 1997، ص92.

ثانيا: النظرية الجمالية لثيودور أدورنو:

تستند نظرية "**أدورنو**" الجمالية إلى فكر جمالي يقوم على مناهضة الواقع متخذا التفكير الجدلي في تأسيس بنية مستقلة للعمل الفني، فجدليته تقوم في مناهضته للواقع عن طريق الخروج من أسر القوانين والعلاقات التي تحكمه إلى مجال يخلق قوانينه وآلياته الخاصة، وهذا المجال هو الذي يحكمه التقويم الجمالي «فالعمل الفني يقوم جوهره على تلك القطيعة التي يقيمها مع المبادئ التي يقوم عليها الواقع الفعلي، وخلق منطق آخر، الذي يتمثل في تقنيات الشكل في العمل الفني –نواجه به منطق التسلط الذي يمارسه العقل في الحياة اليومية».[1]

ومن خلال كتابه «نظرية جمالية» الذي يبين فيه تشكل الفن بالتكنولوجيا، العنصر المحدد لتفكير "**أدورنو**" الجمالي أو لتفكيره في الفن الحديث، فهو بمثابة مؤشر بينه الخطر المحدق لعواقب التكنولوجيا على الفن غير أننا لا يمكن أن نفهم هذه العلاقة إلا بالعودة أولا إلى كتابة الآخر «ديالكتيك العقل» المنشورة عام 1947، والذي صاغه "هوركهايمر" وهو أحد الكتب الأساسية في النظرية النقدية وحلقة توجه "**أدورنو**" النقدي «الاجتماعي» وتوجهه نحو علم الجمال.

إن النظرية الجمالية تجعل نظرية الفن نظرية قائمة على تحليل مواقف الأعمال المعاصرة متخذة منها آثار أو نماذج جمالية، هنالك إذن تأكيد في مفهوم: «التجربة الجمالية» لدى "**أدورنو**" على أولوية العمل الفني في تحديد الرؤية الجمالية وإعادة النظر في الاستيطيقا منذ "**كانط**" و"**هيغل**" من خلال إعادة السؤال الهيغلي: "هل يمكن للفن أن يصمد أمام مواجهة الرأسمالية المتأخرة؟. على

[1]. ثيودور أدورنو: **نظرية استطيقية**، مصدر سابق، ص32.

الرغم من الاعتراف بمجهودهما في تأسيس نظريات جمالية أكثر متانة وقوة من ذي قبل.[1]

تكتشف «النظرية الجمالية» عند "**أدورنو**" من مسوغات هامة وفريدة في تحديد هوية التجربة الجمالية في الآثار الفنية، ونقد نظرية "**أدورنو**" الجمالية المنشورة بعد وفاته عام 1970، أهم بيان في الدفاع عن الأعمال الفنية المستقلة للحركة الحديثة، ووفقا "**لأدورنو**" هناك سلسلة مترابطة من التناقضات التي تشكل أعمالا فنية حديثة تبدأ من موقع الفن في التقييم الاجتماعي للعمل والصعود إلى ما يسميه الهجرة السياسية، فدراسة الجماليات عند "**أدورنو**" جاءت في سياق انتقاله من دراسة المجتمع وقضاياه الإنسانية ونقده الاتجاهات والتيارات الجمالية المعاصرة إلى دراسة الجماليات والفنون باعتبارها نتاجات منظومة ثقافية مجتمعية صرفة.

إن سياق حديثنا عن "**أدورنو**" في هذا الكتاب "النظرية الجمالية" راجع بالأساس إلى اسهاماته النقدية ذات الصلة بالنظرية الجمالية والتي انتشرت بعد وفاته ويشار إلى "**أدورنو**" كان عضوا بارزا في مدرسة فرانكفورت الشهيرة التي تأسست بين [1933-1918] في جمهورية "فايمار" الواقعة في ألمانيا نتيجة الحرب العالمية الأولى وهي مدرسة للنظرية الاجتماعية والفلسفة النقدية.[2]

أما عن الكتاب نفسه «النظرية الجمالية» فإنه يطور دائما فكرة الفن وعلاقته بالسعادة والتحرر، لكنه يبدأ بوصف حالة سوداوية مثيرة للتشاؤم، فالفن لا ينحصر من تلقاء نفسه، بل إن القوى الثقافية والقمعية الخارجية قد أدت إلى انحصاره، حتى بات حقه في الوجود في المجتمع الحالي مهددا

---

[1]. عماري أبو بكر الصديق: **النزعة النقدية للفن والجمال عند ثيودور أدورنو**، مرجع سابق، ص309.

[2]. بدر الدجاني: **في فلسفة الفن وعلم الجمال**، اليوسفية، المغرب، [د ط]، 2020، ص50.

باستمرار، كما يشير "**أدورنو**" إلى إمكان نزع جمالية الفن، وهي المحطة التي يتوقف فيها الفن عن أن يكون فنا،[1] وهذه النظرية هي امتداد منطقي للجدل السلبي الذي يشكل روح هذه النظرية الجمالية والتواصل اللوجيستيكي مع جدل التنوير ومع بحوثه وكتبها اللاحقة التي تشكل فيها فكرتي النفي والاستقلالية جوهر النظرية الجمالية التي تحمل الطابع السلبي، وبذلك يعتبر الجدل السلبي روح النظرية الجمالية "لأدورنو" لأنه خلق روح الاختلاف في مفاهيم النسق سواء كان عقلانيا أو وضعيا.[2]

1-موقع النظرية الجمالية لمشروع أدورنو الفلسفي.

شهدت الفلسفة في بداية القرن 20 عدة منعطفات إلا أن إحدى أهم الانعطافات، هي من دون شك الانعطافة الجمالية للفلسفة، حيث يأتي المشروع الجمالي "**لأدورنو**" نتيجة لمشروعه الفلسفي، ففي تحليله النقدي للفكر الفلسفي والمؤسسات الاجتماعية والسياسية حاول "**أدورنو**" أن يبقى الفن مستقلا عن الحياة الواقعية ورفض أي ربط بين الفن وغيره من المؤسسات، وقد أنتقل "**أدورنو**" من نقد الفلسفة والمجتمع إلى دراسة الجماليات بوصفها تجسيدا لليوتيوبيا والإنتاج الثقافي في المجتمع المعاصر، والمقصود بالجماليات لديه دراسة أنماط التعبير الجمالي في الفنون المختلفة، إلا أنه ركز بشكل خاص على الأدب والموسيقى.

يتم الانتقال إلى الجمالية بشكل تدريجي خلال أعمال "**أدورنو**" ويتضح هذا في مقولة له في كتاب: «جدل السلب» فيقول: «إن المنطق الداخلي للعمل الفني والتكوين الشكلي له يبرهنان على

---

[1]. مارك جيمنيز: **ما الجمالية؟**، ترجمة: شربل داغر، دار المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، [د ط]، 2009، ص390.

[2]. كادي قادة عبد الجبار: **الثقافة والجمال عند ثيودور أدورنو**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، إشراف: سواريت بن عمر، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران 02، سنة 2015-2016، ص97.

وجود نمط أخر من عقلانية يختلف شكلا عن النمط الآلي للعقلانية السائدة في المجتمع الاستهلاكي».[1]

بحيث انتقل "**أدورنو**" إلى دراسة النتاج الثقافي، وخلص إلى أن الفن هو ضرورة على المستوى الأنطولوجي للخروج من أسر العقل الأداتي والعقل التماثلي السائد الذي يوحد بين العقل والدولة، لأن الفرد يتحرر أو يمارس حريته في الفن ولهذا حاول "**أدورنو**" أن يبقى الفن مستقلا عن الحياة الواقعية، ورفض أي ربط بين الفن وغيره من المؤسسات، والجدير بالذكر أن المشروع الجمالي "لأدورنو" لم يظهر اهتمامه بعلم الجمال وطموحه لتكوين النظرية الجمالية مرة واحدة، وإنما نجد بوادر هذا الاهتمام بالمشروع الجمالي منذ كتابه «جدل العقل» الذي درس فيه بعض القضايا الجمالية، واستخدم النصوص الأدبية كصورة دينية للاقتراب الفكري وانقلاب الوعي في المجتمع المعاصر.[2]

2-خصائص النظرية الجمالية عند أدورنو

تتميز النظرية الفنية عند "**أدورنو**" في كونها نظرية ثورية تريد أن تكون بديلا عن النظريات التقليدية التي تقر الواقع القائم بحكم موقفها النظري وأسلوبها في التفكير، وهي نظرية تطالب بتغير المجتمع من أساسه تغيرا ثوريا لا يقتصر على أشكاله وتنظيماته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، بل يمتد إلى بنية التفكير والمواقف والحاجات واللغة التي يستخدمها الناس في ذلك المجتمع في غياب

---

[1]. خولة بوجندي: **النزعة الثورية للفن، ثيودور أدورنو-نموذجا-**، مجلة التواصل، مجلد 29، ط2، جامعة باجي مختار عنابة، سنة 2023، ص، ص47، 48.

[2]. د. رمضان بسطاويسي محمد: **علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت -أدورنو نموذجا-**، مطبوعات نصوص، القاهرة-مصر، ط1، سنة 1995، ص62.

الممارسة الراديكالية للفن، ويقول "**أدورنو**" في هذا الصدد: «إن الفن أكثر أهمية من الممارسة لأن الفن مديرا ظهره للممارسة ذاتها، يقوم كذلك بشحب نواقص وزيف العالم العملي الجائر، وألا يكون للممارسة أي إدراك مباشر بذلك الواقع لطالما أن إعادة التنظيم العملي للعالم لم تتحقق بعد».[1]

لقد قدم "**أدورنو**" نظريته الجمالية التي ترى في البعد الإيمائي للفن بنية موازية لبنية الواقع وغير متوافقة معه، وهو يعتبر أن السبب في كون نظريته لم تزدهر لأنها لا تقيد الاقتصاد وإدارة الدولة، فهي تقوم بالنقد دون تكريس للواقع السائد، فالفن لديه ينحى جانبا خارج نظام الاتصال المحكوم بقوانين التسوق، فقد اختار للفن أن يكون غير ذي نفع من منظور المجتمع الذي تسوده قيمة التبادل، لهذا فهو يتعارض مع الفكر الأداتي الذي يركز على التسويق السلعي، والدعاية الإيديولوجية وبالتالي يتعارض مع الاتصال التجاري والسلعي، ولقد أكد "**أدورنو**" في كتابه النظرية الجمالية على ضرورة ربط العمل الفني الجمالي بالنقد الجذري للمؤسسات السياسية القائمة التي تحول فيها الإنسان إلى كائن يعاني القهر والقمع، كما ويعاني من ويلات هذه المجتمعات التي بلغت الذروة في حرمانه من حريته وسعادته، وهذا باسم المعرفة العلمية والتكنولوجية وانطلاقا من فكرة التقدم الإنساني التي بشر بها الفلاسفة عصر التنوير في القرن الثامن عشر.[2]

.

[1]. رياض بن شعيب: **محاضرات في علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت**، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغة، سنة 2020-2021، ص08.

[2]. كمال بومنير: **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث**، مرجع سابق، ص88.

إن الجمالية تمثل في حقيقة الأمر صورة أخرى مغايرة نوعيا للعقلانية الأدبية التي أنتجت التحكم الشمولي أبعاد الحياة الإنسانية، فهذه العقلانية أصبحت بمثابة اللوغوس Le Logos المهين والمتحكم في الحضارة الغربية برمتها، ويمكننا القول بأن للجمالية مكانة مركزية في الخطاب الفلسفي لدى مدرسة فرانكفورت حيث مثلت عندهم ذلك البعد المتبقي للإنسان والذي يمكن أن يتحرر من سيطرة العقلانية الأداتية ومؤسسات السياسية والاقتصادية التي أصبحت تشكل مجالات نشاطاته حيث يصبح التحرر من السيطرة أمرا من الممكن تحقيقه عن طريق الجمالية.[1]

المبحث الثاني: المصادر الرئيسية التي أثرت في فلسفته الجمالية.

أولا: أدورنو والبحث الجمالي:

إن الدراسات الفنية في مشروع "**أدورنو**" تنطلق من نقد الحداثة والإستيطيقا وتنظر للواقع نظرة سلبية، وبذلك فهي تمثل لب مشروعه الفلسفي، الذي جسده في كتابه:"جدل السلب" و"جدل التنوير"، فهو في تحليله النقدي للفكر الفلسفي والمؤسسات السياسية والاجتماعية، انتقل لدراسة النتاج الثقافي وخلص إلى أن الفن كممارسة هو ضرورة على المستوى الانطولوجي للخروج من العقل الأداتي والعقل التماثلي السائد الذي يربط العقل بالدولة، لهذا فإن الوسيلة الوحيدة للخروج من أزمة العقلانية الأداتية هي اللجوء لقوة البعد الفني كعمل وكممارسة حقيقية وجديدة تصبوا إلى أفق يوتوبي.[2]

---

[1]. المرجع نفسه، ص84.

[2]. رافع بلال: **من سؤال الحداثة نحو تفعيل البعد الفني** مقارنة فلسفية بين ثيودور أدورنو وهربرت ماركيوز، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، جامعة وهران 02، المجلد 11، ع03، سنة 2022، صص، 53، 54.

1-علم الجمال لدى النظرية النقدية من الأزمة العقلانية إلى الأفق الجمالي.

لا يمكن تناول نظرية "**أدورنو**" الجمالية دون تحليل الأفق الجمالي، الذي ناشدته النظرية النقدية بوصفه مجال الحرية المتاح في الحضارة المعاصرة، حتى تطور الأمر ليصبح الجمال مصدرا رئيسيا من مصادر التحليل الفلسفي للحياة المعاصرة وبعدا من أبعاد التجربة الفلسفية لدى كل فيلسوف من فلاسفة مدرسة فرانكفورت وخاصة بالنسبة إلى **ثيودور أوردنو** و**هربرت ماركيوز**، لقد اهتم هؤلاء المفكرين-مفكري مدرسة فرانكفورت- بنقد العقل والواقع، قصد الخروج من الأزمة التي عرفتها المجتمعات المعاصرة في ظل تحكم كلي للعقلانية الأداتية أو التكنولوجيا وجل تناقضات الحداثة وأشكالاتها، حيث تحولت هذه العقلانية في هذه المجتمعات إلى أداة مضادة للتحرر الإنساني والتقدم إلى ارتكاس وتقهقر والسعادة إلى شقاء وتمزق العقل إلى اللاعقل، لذلك تحول "**أدورنو**" إلى علم الجمال لكي يفتح الطريق أمام النظرية النقدية التي أقتصر دورها على توظيف صور العقل في المجتمع المعاصر ولهذا يرى "**أدورنو**" أن الأعمال الفنية والجمالية وخاصة الطبيعية منها، وهي الأعمال التي عرفت في الأدب والرسم والموسيقى وغيرها من الفنون وشهدت نشاطا كبيرا في بداية القرن العشرين.[1]

إن الانعطاف الفني الجمالي المجسد للتحرر عند **ثيودور أدورنو** يعبر عن مدى فهم فلسفته وتوجهه لمتغيرات وتشعبات الواقع التي أفرزت آنذاك واستطاع أن يفهم ويستوعب العصر من خلال

[1]. حشلوف محمد العابد: **البعد الإنساني للنظرية الجمالية عند «ثيودور أوردنو»**، مجلة التنوير، جامعة وهران 02، المجلد 14، العدد 01، سنة 2022، صص12، 13.

التقنية والمعلومات والاتصال، فكان له الجرأة على إعادة قراءة الواقع وبناء تصورات جديدة قائمة على التحليق نحو التخيل وعدم إدخال المجتمع في نفق مظلم مسيج بلغة العلم ومبرمج آليا ومصاغ بشكل أرقام وأعداد رياضية، فليس من السهل الثورة ضد العقلانية التي تأسست وشيدت صروحها منذ عقود طويلة،- عقلانية التنوير- والتي رسمت معالم المواطنة والحرية والتسامح ورفعت شعار التفاؤل.[1]

2. أدورنـو والاستيطيـقا المعاصـــرة.

إذا أردنا أن نحدد موقع "**أدورنو**" من الاتجاهات الإستيطيقية المعاصرة، فإننا نتبع تجليات أهمية الاستيطيقا عند "**أدورنو**" من اهتمامه بالبناء الداخلي للأعمال الفنية، مما يجعله قريبا من الاستيطيقا المعاصرة والتي تريد أن تتحول إلى علم قائم بذاته بدلا من تبعته للتأويلات المسبقة، وقد تأثر "**أدورنو** في هذا بالاستيطيقا الفيومينولوجية، وقد ناقش في كتاباته معظم الأسئلة والقضايا المطروحة في الاستيطيقا المعاصرة وأدار حوارات مع الاتجاهات المختلفة مثل: البنيوية التكوينية لدى **لوسيان جولدمان** Lucien Goldmann(1913-1970) والواقعية النقدية لدى **جورج لوكاتش Gyorgy Lukacs**(1885، 1971)، وصحيح أن محاولات **أدورنو** الجمالية تابعة لنظرية الفلسفية في الجدل السلبي، إلا أنه أكد على استقلالية الفن.[2]

---

[1]. تبر هواري بومدين: **من العقل الأداتي إلى الأفق الفني التحرري «ثيودور أوردنو» -نموذجا-**، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، جامعة سعيدة، المجلد 01، العدد 03، سنة 2023، ص1177.

[2]. د. رمضان بسطاويسي محمد: **علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت -أدورنو نموذجا**، مرجع سابق، ص174.

ثانيا: من الجمال الإيجابي إلى الجمال اللاايجابي:

3. الجمال الإيجابي والجمال السلبي:

إن اهتمام **ثيودور أوردنو** بالنقد والتجاوز كاستراتيجية جديدة، يشكل في الأساس قطيعة استمولوجية مع الأطروحات والتأويلات السابقة في تفسير الجمال والفن عموما، وهو يؤمن أصلا بالجمال ذو الطبيعة السلبية التي ترفض النظرية القطعية المطلقة للتفسيرات الجمالية والأطروحات الفنية للنظريات الفنية والفلسفية عموما، التي وقعت في أسر الجمال الإيجابي الذي يخص التفسير الجمالي ذي النتائج المطلقة والنهائية للأثر الفني.

وهذا المنظور السلبي للجمال ولتفسيرات الجمالية للطبيعة حرة مستقلة وغير متحيزة هوما ألح عليه **ثيودور أوردنو** في استراتيجيته في النقد والتجاوز للأنساق الثابتة والتفسيرات النهائية للذوق، وما يتعلق به من قواعد وشروط ومبادئ قارة، وهذه الاستراتيجية تشكل جزء لا يتجزأ من مدرسة فرانكفورت النقدية في المجالات الفلسفية والاجتماعية والأدبية، من خلال الزاوية الجمالية أو الفنية خاصة، وأن هذه المدرسة قد قطعت العهد على نفسها بأن لا تختص في سن مفاهيم إيجابية مطلقا حول إيجاد بديل عن المجتمع أو التفسير النهائي حول الانطباع النفسي والذات الإنسانية أو حول العالم الطبيعي والإيمان بتطابق الدال والمدلول، كما أن الجمال السلبي يندرج ضمن المسار العام لمدرسة فرانكفورت.[1]

[1]. كادي قادة عبد الجبار: **الثقافة والجمال عند «ثيودور أوردنو»**، مرجع سابق، ص43.

يعتبر **أدورنو** قيام فكرة المحتوى الحقيقي للجمال على افتراضات ميتافزيقية ومعرفية قبلية، من بين الافتراضات التي تقوم بتدعيم وتقوية الجدل المبني عن التصور التاريخي والنظرية الاجتماعية مع مراعاة الأفكار القيمية الفلسفية للحرية، ويرى **أدورنو** في النموذج الأخير المخصص لسؤال الميتافيزيقا الهدف من إعطاء الثورة الكوبرنيكية دورا محوريا عن طريق تقييم علم النفس النقدي، ويقوم "**أدورنو**" باستخدام نفس التشبيه **الكانطي** المتمثل في الثورة الكوبرنيكية الثانية لوصف جهده في اختراق زيف الذاتية التشكيلية.[1]

كما وضع جدله السلبي على تأثير مفهوم الهوية اجتماعيا وواقعيا حيث يقول: «إن التكوين المسبق الذاتي لمسار وسائل الإنتاج الاجتماعي مغايرا أساسا للبنية النظرية وغير المتصالح أو المنسجم مع الموضوعات، وهذا التفكير اللاوعي كموضوع متعالي يحرر الهوية عبر التبادل ويبقى غير قابل لتكرار الموضوعات التي اقتصر عليها، وفي الوقت نفسه المتحكمة أو المتسلطة في الموضوع كخصم للموضوع».[2]

لقد ترتب على نقد "**أدورنو**" للفلسفات المعاصرة أن يطرح سؤاله من الصيغة المقترحة حول علاقة الانسان بالواقع ما دام ينقد فلسفة الهوية والحياة الوضعية، رغم أنه ساعده في تحديد موقفه فيها من خلال هذا النقد، ولو وقفت نظرته عند هذا الحد ليصبح موقفه كانطيا رفض العقلانية التي ترد المعرفة إلى العقل ورفض التجريبية التي ترى التجربة مصدر المعرفة، إذ يرى أنه لا يمكن تقسيم

---

[1]. سعود بن شعبان: **ثيودور فيونغراد أدورنو ضمن: موسوعة ستانفورد للفلسفة**، مراجعة: سيرين الحاج حسين، مجلة الحكمة، سنة 2020، ص14.

[2]. كادي قادة عبد الجبار: **الثقافة والجمال عند«ثيودور أوردنو»**، مرجع سابق، ص44.

العقلانية والتجريبية بمعزل النسق الاجتماعي ويبني "**أدورنو**" توجيهه نحو الجمال فيما بعد، وفيه تجاوز نقد العقل الذي سيطر على أعماله السابقة، فهو ينتقل من نقد العقل كموضوع للتفكير النقدي إلى صيغة تاريخية تتيح له نقد المجتمع المعاصر التي يتضمنها جدل السلب.[1]

ولقد صدر كتاب «الجدل السلبي» سنة 1966 في مرحلة الانتقال الكلي من تمركز النظرية النقدية "**لأدورنو**" في مجال الفلسفة وعلم الاجتماع السياسي إلى الميدان الجمالي البحت، ويشكل هذا الكتاب حلقة الوصل بين التأسيس الفلسفي السوسيولوجي لفكره النقدي وبين توجيهه العام نحو علم الجمال فيما بعد، وقد تتجاوز كتاب «الجدل السلبي» الأطروحات الفكرية التي توقف عند "**أدورنو**" في جدل العقل التي تحددت مهمتها النظرية في اتهام العقل بتصوره، في حين أن «الجدل السلبي» يحد من اتهاماته المتوجهة نحو العقل كموضوع وينقلها إلى إطار جديد يتموضع داخل صيغة وشكل تاريخها.[2]

[1]. د. رمضان بسطاويسي محمد: **علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت –أدورنو نموذجا**، المرجع السابق، صص53، 55.

[2]. ثريا بن مسمية: **مدرسة فرانكفورت، دراسة في نشأتها وتياراتها النقدية واضمحلالها**، العتبة العباسية المقدسة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العراق، ط1، سنة 2020، صص،44، 45.

4. الجمال المستقل والحداثة الجذريـــة.

إن مضمون النظرية الجمالية يستبطن في أعماقه علامات وأمارات الحداثة الجذرية التي من مرتكزاتها النفي والاستقلالية والحياد والحرية، فالجمال السلبي نقيض الجمال الإيجابي والثقافة السلبية التي تحملها النخبة المستنيرة باعتبارها حاملة لمشروع الفلسفي النقدي التنويري في مقابل الثقافة الإيجابية القائمة على التسليم الثقافي والصناعة الثقافية المنتجة للبضائع الاستهلاكية، لكنها لا تلبي بعض الحاجات المشروعة لبعض فئات المجتمع المضطهدة والمقموعة ولا تضع حد للاستيلاء والعنف المسلط عليها على الدوام، وعليها فالخطاب الجمالي هو خطاب حداثي جذري وحتى لا يتكرر في هذا العنوان ما قلناه سابقا حول عنصرية النظرية الاستيطيقيا.

إن الهدف من الحداثة الجذرية ينشدها "أدورنو" هو القضاء على روح التشيؤ التي فرضتها الصناعة الثقافية، برسمها للفكر والجمال والفن وهذا الارتباط بالاشياء من خلق العقل الأداتي الذي يوهم الناس في المدينة المعاصرة بنعيم السعادة لكنهم في الحقيقة لو ابتعدوا عن هذه الشيئية الطابعة لحياتهم والمتحكمة من سلوكهم اليومي، إن الخطاب الاستطيقي من الحداثة الفنية لا يمكن أن يكون سوى خطابا مدموجا بالمفارقة وبعد الاكتمال، فهذا الخطاب الذي ينتجه "أدورنو" في «نظريته الاستيطيقية» لمن يعمه الالتباس ويسوده الانقطاع ويتخلله البياض لأنه خطاب في الحداثة الفنية.[1]

يهدف "أدورنو" من مشروعه الحداثي إلى القضاء على فكرة التشيء التي فرضتها الصناعة الثقافية وجعلت من الفكر والجمال والفن يخضعون للرأسمالية، وذلك من خلال خلق العقل الأداتي

[1]. كادي قادة عبد الجبار: **الثقافة والجمال عند «ثيودور أوردنو»**، مرجع سابق، ص17.

الذي يوهم الناس في المعيقة المعاصرة بنعيم السعادة لكنهم في الحقيقة لو ابتعدوا عن هذه الشيئية الطابعة لحياتهم والمتحكمة في سلوكهم اليومي لاستنارة عقولهم لبرزت لهم نوعية الصعوبات والأزمات المطروحة في حياتهم ولا تحددت المهمة التي يسقمون بها في المستقبل، وهذا ما إذا نظر بعين نقدية نافية ولم يبقوا على المهمة التي سيقومون بها في المستقبل.

ويوضح "أدورنو" أن حقيقة الحداثة الفنية الجذرية تتمثل في الاحتياج على عالم العقلنة والحداثة التقنية، لذلك فإنه ينفي مفهوم الرمز في الفن لأنه يرى بأن الرموز تحتفظ بعلاقتها مع الواقع بينما الحداثة الفنية فإنها تقطع أي صلة تربطها بواقع التشيؤ.[1]

[1]. هدير حسن جواد: **مفهوم الجمال في الفلسفة الغربية المعاصرة**، مجلة إكليل للدراسات الإنسانية، الجامعة التقنية الوسطى، مج 05، العدد 01، ج3، سنة 2024، صص1618، 1619.

النتائج

- يرفض "أدورنو" الفهم التقليدي للجمال باعتباره انسجاما وتناغما ويقدم رؤية نقدية وجدلية.
- تتأصل نظرية "أدورنو" الجمالية في مشروعه الفلسفي النقدي وتسعى إلى كشف التناقضات والصراعات الكامنة في الأعمال الفنية والمجتمع.
- تأثر "أدورنو" بشكل كبير بالاستيطيقا النقدية، حيث يرى في الفن قوة مقاومة العقلانية الأداتية والسيطرة الاجتماعية.
- يميز "أدورنو" بين الجمال الإيجابي [الذي يتوافق مع المعايير السائدة] والجمال السلبي [الذي يعبر عن الألم والتنافر ويقاوم هذه المعايير].
- يرتبط مفهوم الجمال المستقل عند "أدورنو" بالحداثة الجذرية، حيث يعكس الفن الحديث تجربة التفكيك والاغتراب والتحدي.
- يوضح "أدورنو" كيف أثرت تجربة الحداثة على مفاهيم الجمال مما أدى إلى ظهور أشكال فنية جديدة تتسع بالتعقيد والتجريب.
- يمكن تلخيص رؤية "أدورنو" للجمال بأنه جمال نقدي يسعى إلى مساءلة الواقع وتحدي التصورات الجاهزة.
- يرى "أدورنو" أن العمل الفني الأصيل يحمل في داخله توترا بين شكله ومضمونه ويعبر عن حقيقة اجتماعية مؤلمة.

الفصل الثالث: قراءات نقدية لمشروع أدورنو الجمالي.

تمهيـــــد.

المبحث الأول: والتر بنيامين وتظليل الفن عند أدورنو.

أولا: لمحة عن والتر بنيامين.

ثانيا: قراءة بنيامين لأدورنو.

ثالثا: تجاوز العقل الأداتي عند ثيودور أدورنو.

المبحث الثاني: أدورنـــــو في محك النقد:

أولا: الإنتقادات الموجهة لثيودور أدورنو في نظريته الجمالية.

ثانيا: هربرت ماركيوز من الإعجاب بأفكار "أدورنو" إلى تجاوزها.

1-لمحة عن هربـرت ماركيـــوز.

- من مؤلفاتـــــه

2-مؤاخذات ماركيوز عن أفكار أدورنو.

نتـــــائج.

تمهيـــد:

يعتبر مشروع أدورنو الجمالي من أبرز المحاولات الفكرية التي سعت إلى استكشاف العلاقة بين الفن والمجتمع في ظل التحولات الناجمة عن الحداثة، إذ تجاوز أدورنو التصورات التقليدية للجمال، مؤكدا على الطابع الجدلي للعمل الفني، غير أن هذا التصور الجمالي لم يمر دون إثارة جدل واسع بين الفلاسفة والنقاد، لما يحمله من مواقف نظرية جادة ونزعة نقدية صارمة، ومن هذا المنطلق أصبح مشروع أدورنو محورا للعديد من القراءات النقدية التي كشفت عن تباين المواقف في الفكر الجمالي المعاصر إزاء إشكاليات الفن والحداثة، إذ اعتبر أدورنو في نظر بعض المفكرين صوتا فلسفيا مهما، حيث دافع عن استقلالية الفن وعن بعده النقدي، في حين رأى آخرون أن رؤيته ظلت نظرة نخبوية متشائمة اتجاه امكانيات التعبير الجمالي المعاصر، وبذلك ظل مشروعه مفتوحا على سجالات فكرية تتجدد مع كل قراءة جديدة لإرثه النظري.

المبحث الأول: والتر بنيامين وتظليل الفن عند أدورنو.

أولا: لمحة عن والتر بنيامين:

والتر بنيامين Walter Benjamine (1892-1940) فيلسوف يهودي ألماني، درس في جامعة برلين وجامعة فرايبورج في عام 1912 و1913، ناضل ضمن حركة الطلاب الأحرار، كما أنه كرس أطروحته للدراسة حول النقد الفني في الرومانسية الألمانية بإشراف **ريتسالر هربرتز**، ثم اكتشف الماركسية من خلال قراءته **للوكاتش**، لم يستطع الحصول على درجة التأهيل من جامعة فرانكفورت في عام 1935، قُبل كعضو دائم في معهد البحوث الاجتماعية، ثم انتقل إلى المعهد في باريس، وبعدها عاد إلى في فرانكفورت.[1]

تعرف **والتر بنيامين** على **أدورنو** و**هوركهايمر**، فعمل على دراسة أعمال **أدورنو** ونقدها، وحصل على تأشيرة الدخول للولايات المتحدة بمساعدة **أدورنو**، ولحق بجماعة من اللاجئين الذين يحاولون قطع جبال البرانس للعبور إلى إسبانيا عام 1940، فقبض عليه، مما جعله يقدم على الانتحار في 27 سبتمبر 1940، مخلفا إرثا نقديا فكريا وأدبيا ثريا، ساهم في تأسيس الاتجاه البنيوي التوليدي عند **لوسيان غولدمان**.[2]

حصل بنيامين على درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف بأطروحة النقد الفني في الرومانسية الألمانية وتأثر تأثيرا مباشرا بالرومانسية الألمانية، والمشيحانية اليهودية، والماركسية، ومن أشهر أعماله: مقالات"مهمة المترجم"1923، و"العمل الفني في عصر إعادة إنتاجه تقنيا"

---

[1]. توم بوتيمور: **مدرسة فرانكفورت**، ترجمة: سعيد هجرس، دار أويا، ليبيا، ط1، 1998، ص190.

[2]. المرجع نفسه، ص191.

1936، و"أطروحات فلسفة التاريخ" 1940، وتوفي عن عمر 48 سنة.[1]

ثانيا: قراءة بنيامين لأدورنو.

إن تحليلات **بنيامين** لمشروع **أدورنو** لا تنطلق من رفض مطلق لأفكاره، بل تسعى إلى تطوير الجوانب الفنية التي بدت **لأدورنو** سلبية بشكل مفرط في سياق صناعة الثقافة، حيث رآها بنيامين أكثر تعقيدا، فبينما رافع **أدورنو** بشدة ضد ما أسماه بـ:"الثقافة الجماهيرية" و"الخداع الجماهيري"، كانت نظرة **بنيامين** أكثر تفاؤلا فيما يتعلق بالإمكانات الديموقراطية للمجتمع والفرد، خاصة في ظل الإنتاج التقني، مثل السينما، وما يحمله من فرص لتعزيز التقدم بوصفه شكلا من أشكال التنوير، ويوضح **بنيامين** أن إنتاج العمل الفني كونه نتاجا بشريا واسع النطاق قد يبدو ظاهريا ثابتا بغض النظر عن تكرار إنتاجه، لكن يشير هنا إلى التقنيات المتطورة والمتجددة في كل عملية إنتاج، كالتصوير والتسجيل، والتي تمنحنا رؤية أكثر دقة وعمقا، تختلف جوهريا عن سابقاتها، مما يجعل تطور العمل الفني مرتبطا بزيادة جماليته، إلا أن **بنيامين** يشير إلى أن مفهوم الفن ذاته متغير باستمرار في نظر النقاد، وهذا ما يجعله ظاهرة طبيعية نسبية تخضع للتغير من عصر إلى آخر.[2]

يرى **بنيامين** أن الأهم من وجود هاته السمة النكوصية هو أن نتبين فضائل ضروب الفن المختلفة، كالسينما والتصوير الضوئي، التي تنبع من ابتكار ضروب مختلفة من عملية

---

[1]. ويكيبيديا (الموسوعة الحرة) دون تاريخ، تاريخ التصفح: 6 ماي 2025 على الساعة: 20:53 https://ar.Wikipedia.org/wiki

[2]. آلن هاو: **النظرية النقدية-مدرسة فرانكفورت-**، ترجمة: ثائر ديب، دار العين للنشر، القاهرة-مصر، ط1، 2010، ص118.

الإنتاج، وتكمن فظيلة المنوظومة الحديثة لإعادة الإنتاج الآلية في أنها تطيح بقدر كبير من الإجلال الذي يبذل للفن وتقيم قطيعة مع التقليد النخبوي "المحاط بالهالة" التي تجعل الفن متاحا للجميع، هكذا يصف **بنيامين** تلك النتائج المأساوية المترتبة عن زعزعة دعامة التقليد التي كانت تتضمن العمل الفني، كما يرجع **بنيامين** العمل الفني في الأصل إلى الإيمان الديني باعتباره من الفلاسفة اليهود، فبداية دراسة الفن حسبه هي منذ العصور الوسطى وذلك لتعبير الرسم والموسيقى عن الإلهام السماوي، كما أن جزءً من الطقوس الدينية يتطور لعادات وتقاليد تنتقل عبر الأجيال، مما لاشك أنها تتعرض لانحرافات بالسلب أو بالإيجاب، مما يجعله مدافعا عن الفن في عصر إعادة الإنتاج الآلية الحديثة.[1]

ختاما، يقدم لنا **بنيامين** مثالا واضحا عن الأفلام السينمائية وقابليتها للتعديل والتشكيل حسب رغبة المشاهد، وهو ما يختلف جوهريا عن المسرحيات التمثيلية التي لا تسمح بهذا النوع من التدخل المباشر من قبل الجمهور، وعلى عكس اهتمام **بنيامين** الشديد بالسينما وما تتيحه من تغير سياسي يتماشى مع طبيعتها التقنية، تبدو آراء **أدورنو** أكثر تحفظا وتشاؤما اتجاه هاته الإمكانيات الديمقراطية، ومع ذلك يرى **بنيامين** أن أفكار **أدورنو** تمثل نقطة نوعية مهمة، لتميزها بالتبادلية والتقدمية والتفاؤل، ورغم دهشة الجماهير وعدم اقتناعهم الكامل بجدوى الأشياء المفيدة التي يروج لها **أدورنو**، فإن هاته الدهشة كما يوضح **بنيامين** تمثل فرصة جديدة للقضاء على اللاعقلانية وأوهام الأعمال الفنية التقليدية وهو ما سبق أن أشار إليه **أدورنو** نفسه في تحليلاته لهاته "الدهشة" التي يعتبرها غاية الأداتية

[1]. آلن هاو: **النظرية النقدية-مدرسة فرانكفورت-**، المرجع السابق، صص119، 120.

الاحتكارية.

ثالثا: تجاوز العقل الأداتي عند ثيودور أدورنو:

بداية يمكن القول بأن **أدورنو** توجه إلى الجمالية لتحقيق الحرية الإنسانية من خلال أنه بدأ من حيث انتهى **هوركهايمر** الذي عجز عن توسيع دائرته النقدية لتسع العالم عامة والواقع الألماني خاصة، ذلك لأن **أدورنو** تماشى جنبا إلى جنب مع **هوركهايمر** في نقده للعقل التنويري الأداتي والنزعة الوضعية إلا أنه يشير بأن **هوركهايمر** أصبح ذا نزعة تشاؤمية لانعدام أي طريق نقدي لمعارضة هاته الاتجاهات لهذا اتجه في آخر حياته بعيدا عن العقلانية النقدية، ليصبح منظرا دينيا يهوديا حيث رجع إلى اعتبار أن اللاهوت هو الطريق الذي يجب أن يسير فيه فلا يقبل أي فلسفة غير متصلة بالجانب الديني، ولهذا رجع عن إعلاء مكانة **كانط** و**هيغل** على **ماركس**، مما جعل **أدورنو** قلقا ويائسا من هذا الوضع المأساوي الذي حل بالمجتمع الحديث.[1]

لم يجد **أدورنو** الحل لهذا الواقع الاجتماعي من جبروت النزعة العلمية فقد غلبت عليه السيطرة والهيمنة، سواء كان الحل متمثلا في الجماعات النقدية المعارضة أو التحرر العرقي للإنسان. وإنما وجد **أدورنو** في الملاذ الوحيد لهذا الواقع المقموع علميا، الذي يعتبر بأن الفن العريق يعلو حتى على المعرفة وهذا الأخير يرى بأن الفن هو الوحيد الذي يستطيع أن يقف في وجه العلم التقني ذلك لأنه ينشد بالإنسان إلى المستقبل عكس العلم الذي يدرس فقط ما

[1]. توم بوتيمور: **مدرسة فرانكفورت**، مرجع سابق، صص87، 88.

يعيشه في الواقع في اللحظة الراهنة.[1]

وهنا يتضح لنا أن اهتمام **أدورنو** بالجمالية كان مرتبطا بمجمل أفكاره ومواقفه النقدية للمجتمع القائم الذي تحكمه العقلانية الأداتية، فإن **أدورنو** لا ينقد العقل من حيث هو عقل بل ينقده باعتباره عقلا أداتيا ناجما عن المشروع التنويري القائم على البربرية في المجتمعات الإنسانية وما قامت به النازية والستالينية الشيوعية، فإن **أدورنو** يقوم بالنقد الجذري الراديكالي لهذا العقل ويعطي بديلا وهو العقل الجمالي الذي يقوم بنقد المجتمع، لأن الفن مجاله أوسع من أن ينطوي على ذاته، فالفن يدرس بطبيعته الواقع الاجتماعي وتناقضاته، فهو الوحدة التي تجمع المؤتلف والمختلف وبهذا سعى العقل الجمالي إلى تحقيق السعادة للإنسان من خلال مقاومة القمع والرموز القهرية التي يفرضها العقل الأداتي لأن الفن يحرر الإنسان ويدفعه إلى تخيل واقع مختلف يتجاوز ما هو موجود فعليا،[2] أي أنه يطمح إلى عالم بديل غير قائد على ما هو كائن فعلا، بل على ما ينبغي أن يكون ومن هنا فإن غاية الفن تكمن في تحقيق الحرية، تلك التي يغيب أثرها حين يبتعد الإنسان عن جوهره والطريق الوحيد نحو هذه الغاية هو العمل الفني الذي يعبر عن الإنسان ويجسد بعديه الجمالي والإنساني.

انطلاقا من هذا يمكننا القول أن اهتمام النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت وخاصة **أدورنو** يتجلى في أن الفن هو الوسيلة الوحيدة التي يستطيع الإنسان المعاصر أن يحقق حريته في هذا الواقع المعاش وبفضله يستطيع أن يقف في وجه التقدم العلمي التكنولوجي

---

[1] المرجع نفسه، ص89.

[2] كمال بومنير: **ثيودور أدورنو من النقد إلى الاستيطيقا-مقاربات فلسفية-**، دار الأمان، الرباط-المغرب، ط1، 2011، صص29، 30.

الذي أفرزته التقنية، لذلك اهتمت النظرية النقدية اهتماما خاصا بالفن بوصفه أداة تحرر وانعتاق، فأصبح الفن ملاذا للإنسان من العقلانية الأداتية التي أحكمت قبضتها على الإنسان وهيمنت على أبعاد وجوده وقد أشار **أدورنو** في كتابه: "النظرية الجمالية" عندما قال:"الفن يمثل ذلك الفكر المغاير عن ما هو موجود في الواقع وأفق تحقيق عالم إنساني أفضل تزول فيه تناقضات الواقع القائم".[1]

بعبارة أخرى يرى **أدورنو** أن الفن ليس مجرد ترفيه أو زخرفة، بل هو قوة فكرية نقدية تمتلك القدرة على تجاوز حدود الواقع القائم وفتح آفاق نحو عالم إنساني أفضل من خلال فضح تناقضات هذا الواقع وتقديم رؤى مغايرة له، والفن في هذا السياق يمثل نوعا من الاحتجاج الصامت أو الحلم البديل الذي يحمل بذور التغيير، أي أن **أدورنو** في مقابل العقلانية المزيفة التي أشاد بها عصر الأنوار، جاء بالعقلانية الجمالية التي تقوم على الإبداع لكي يفتح آفاقا جديدة للعالم الإنساني.

بناء على ذلك، فإن **أدورنو** قد عرف بدفاعه عن الفن في ظل العقلانية الجمالية ولهذا اشتملت مجمل أبحاثه الفنية في ما يخص الأدب والموسيقى والرسم، فهو يرى بأن هناك نوعان من العقلنة، عقلانية خارج الجمالية وعقلانية داخل الجمالية، فأما الأولى هي التي طغت عليه السمة التكنولوجية في المجتمعات المتقدمة صناعيا والمرتكزة على التقنية العلمية، أما بالنسبة للعقلانية داخل الجمالية فهي متعلقة بالفن ومتأثرة به وهو خاضع لها،

[1]. كمال بومنير: **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسيل هونيث**، مرجع سابق، ص70.

ذلك لأن المادة الفنية غير منفصلة عن المعرفة العقلية.[1]

يعتبر **أدورنو** الفن بمثابة الأداة والوسيلة لتحرير الإنسان من الهيمنة والتسلط، حيث يرى أن الفن يمثل التحول الجذري والمنحى الجديد الذي طرأ على دور "الأورغانون" الذي اعتمدت عليه الفلسفة منذ نشأتها، وهذه العلاقة المجسدة بين الفنان والفيلسوف، إنما ترجع إرهاصاتها الأولى إلى النزعة الرومانسية، وبالأخص عند الفيلسوف الألماني **فريديريك نيتشه** حيث تدعو الرومانسية إلى تمجيد كل القيم والمثل العليا للحياة والجمال بعيدا عن العقل باعتباره أداة تحرر من الميتافيزيقا، وكان الهدف الذي يسعى إليه **نيتشه** هو توسيع دائرة الفن وإخراجه من دائرة الفنون الجميلة إلى دائرة يستخدمها الإنسان للتحرر والانفتاح على عالمه، كما يرفض نيتشه أن يحكم على الفن من وجهة نظر المشاهد لا المبدع الخالق للعمل الفني، ويؤكد **أدورنو** على ضرورة تقييم الفن من منظور المتلقي وليس من زاوية الفنان المبدع نفسه.[2]

وفي الأخير نستنتج أن النظرية النقدية لم تستطع مواكبة الحداثة، إذ واجهت واقعا جديدا بقيم ومعالم متغيرة لم تستطع النظريات التقليدية تفسيره، فالعقلانية النقدية لم تحقق التوازن المطلوب في نقد الحداثة، مما أدى إلى بروز الحاجة إلى أفق نقدي جديد يصحح الأخطاء ويعدل التناقضات التي وقعت بسبب الحداثة.

---

[1]. ماركس جيمنير: **الجماليات المعاصرة-الاتجاهات والرهانات-**، ترجمة: كمال بومنير، دار الأمان، الرباط- المغرب، [د ط]، 2001، صص110، 111.

[2]. كمال بومنير: **ثيودور أدورنو من النقد إلى الاستيطيقا-مقاربات فلسفية-**، مرجع سابق، صص49، 50.

المبحث الثاني: أدورنـــــو في محك النقد:

أولا: الإنتقادات الموجهة لثيودور أدورنو في نظريته الجمالية:

منذ أوائل الثمانينيات القرن العشرين، نشر **ألبريشت ويلمر** عددا من المقالات التي تتناول بشكل أكثر تحديد مسائل الجماليات وفي هذا الصدد تهدف مساهمته التي اتخذت شكل مواجهة نقدية مع نظرية **أدورنو** الجمالية التي تهدف في المقام الأول إلى سد ثغرة واضحة في النظرية النقدية ويعتقد **ويلمر** أنه يستطيع معالجة هذا القصور من خلال اقتراح إعادة تفسير وصياغة نظرية **أدورنو** الجمالية.

يرى **ويلمر** أن نظرية **أدورنو** الجمالية على الرغم من أهميتها في تحليل الحداثة الفنية والثقافية قد وصلت إلى طريق مسدود بسبب اعتمادها على ما يسميه "الجمالية السلبية" التي أصبحت جامدة ومصطنعة ويزعم **ويلمر** أن أحكام **أدورنو** الجمالية تكشف عن نزعة تقليدية خفية مما يحد من قدرة نظريته على تقديم رؤيا جديدة ومبتكرة بالإضافة إلى ذلك ينتقد **أدورنو** إسناده إلى الفن والعقلانية الجمالية فهو يرى أنه يمنح الفن الحديث مكانة بارزة وغير مبررة حيث يعتبره نموذجا مثاليا ليوتوبيا مسيحانية للمصالحة، وهنا يعترض **ويلمر** على هذا التصور معتبرا أنه يسند للفن عبئا ثقيلا يتجاوز وظيفته الحقيقية، ويتجاهل الجوانب الإيجابية في عملية التمايز الحديثة، وعلاوة على ذلك يمكن القول أن **ويلمر** ينتقده لتبني وجهة نظر متشائمة ومبالغ فيها حول الفن والعقلانية في الحداثة.[1]

[1]. Thibodeau Martin**: La Théorie Esthétique d'adorno –Art, Rationalité, Politique -,** Mémoire Présente à La Faculté des Etude Superieures en une de l'obtention du grade de M. A en philosophie, université de Montréal, Septembre1996, PP89-90.

ينتقد **ويلمر** تركيز **أدورنو** على الجانب السلبي في التجربة الجمالية مثل: التناقض والاغتراب متجاهلا الإمكانيات الإيجابية التي يحملها الفن في توسيع الحساسية الأخلاقية وتعزيز التواصل بين الأفراد، والتجربة الجمالية بحسب **ويلمر** ليست مجرد انعزال أو نفي، بل هي وسيلة للتفاعل الاجتماعي وبناء ذاتية أخلاقية حديثة قادرة على المساهمة في الحوار والتفاهم بين الناس، وإن جمالية النفي ستنتهي بسرعة، لأن المقترحات الجمالية **لأدورنو** ستُرى على أنها مصطنعة وأن تعليمها التقليدي سيبقى كامنا، ووفقا **لويلمر** فإن النظرية الجمالية هي فن، والعقلانية الجمالية مهمة تتجاوز قدرتها الهيكلية، وهي تتفق مع الفن الحديث على أنه وضع جوهري ومسبق، يمثل يتوبيا مصالحة ميكانيكية، والفن بقدر ما هو عقلاني متجسد في المظهر ينسب إليه، وبالتالي وضع تمثيل آخر درجة من العقلانية يمكن أن تشكل عقبة أمام أداة الواقع التجريبي، يبدو بالنسبة **لأدورنو** أن المثال الأخير لنقد العقلانية باسم الوعود التي لم تتحقق بعد، أما بالنسبة **لويلمر** فإن الفن يتفق مع معرفة ضمنية متأصلة في عملية الحداثة التي يفترض أنها نتيجة لعملية تمايز المجالات، والفن ليس سوى النتيجة النهائية لعملية تمايز العقل، وسيبدو بالتالي أن مهمة إعادة بناء وحدة العقل المتمايز تقع على عاتق **أدورنو** الذي يضخم بشكل غير عادل الأفق اليوتوبي للعقل على حساب أخطاء كان من الممكن ارتكابها على مستوى التحليل المحدد للعقلانية في عملية تمايز المجالات.[1]

[1]. Thibodeau Martin**: La Théorie Esthétique d'adorno –Art, Rationalité, Politique -,** Op-Cit, PP91-96.

أظهر **أدورنو** عدم قدرته على تحديث المفهوم الإيجابي للعقل الذي كان يخدمه ضمنيا كمرجعية في تقدم للعقل الأداتي، وبالتالي فإن فلسفة **أدورنو** ستضطر للتحرك في تناقض أدائي لا يمكن حله والاحتماء خلف مرجعية معيارية عبر نصية "المحاكاة كشكل من أشكال المصالحة" لا يمكن تحديدها خطابيا، وهكذا فإن النظرية النقدية التي في بدايتها انخرطت في نقد العقل دون عملياته، وجدت نفسها في التحليل الأخير في موقف دفاعي لا يمكن تجاوزه.[1]

من جهة أخرى يبدو بالنسبة **لويلمر** أن الحداثة عند **أدورنو** ستكون دائما منشغلة بمجال تجريبي مسبق يكشف عنه من خلال التجربة الجمالية للتناقضات الأساسية للواقع والذات والذي بدوره سيكون عرضة للقيادة عبر عملية تقربية لإعادة بناء علاقته مع العالم ومع نفسه، وهكذا يمكن حسب **ويملر** إعادة صياغة نقد **أدورنو** للعقلانية الأداتية وفي االوقت نفسه حل النوايا النقدية والمشاكل التي تحاول الإجابة عليها، ومن جهة أخرى فيما يتعلق بالمسألة الأكثر تحديدا لوضع العقلانية الجمالية في الحداثة، فإن **ويلمر** يعتقد أن التنقيح المفاهيمي يسمح أيضا بإعادة صياغة وتحديد مطالب **أدورنو** التي بموجبها يجب على الفلسفة بذل جهد أكبر للوصول من خلال المفهوم أو ما وراء المفهوم بطريقة أقل تناقضية وتحديد أهدافها الطوباوية والمسيحية.[2]

---

[1]. ibid, PP97.
[2]. Thibodeau Martin**: La Théorie Esthétique d'adorno –Art, Rationalité, Politique -,** Op-Cit, p99.

ثانيا: هربرت ماركيوز من الإعجاب بأفكار "أدورنو" إلى تجاوزها:

1-لمحة عن هربرت ماركيوز Horbert Marcuse(1898-1989):

هو فيلسوف ومفكر ألماني أمريكي ولد في برلين عام 1898 لوالدين يهوديين، وقد درس الفلسفة في جامعة برلين ثم في فرايبورج على يد الفيلسوف الأماني الكبير "**مارتن هيدجر**"، وحصل من هذه الجامعة على الدكتوراه في الفلسفة، وكان موضوع رسالته عن أنطولوجيا **هيجل** وعلاقتها بفلسفته في التاريخ، وفي الوقت نفسه بدأ اهتمامه بالسياسة بحيث اتخذ صورة تعاطف مع الحركة الديمقراطية الاشتراكية الألمانية، ولكنه انفصل عنها عام 1919، بعد حدث ضخم تمثل في مقتل الزعيمين "**روزالو كسمبرج**" و"**كارل ليبكنشت**".[1]

توفى "**ماركيوز**" عام 1979 بسكتة دماغية أثناء زيارته لألمانيا وكان برفقته "**يورغن هابرماس**" وهو منظر من الجيل الثاني من جماعة فرانكفورت.

من مؤلفاتـــــه:

-العقل والثورة [1941] [Reasonand revolution].

-الحضارة والرغبة [1955][Eros and Civilization].

-الإنسان ذو البعد الواحد [1964][One Dimentional Man].

-الماركسية السوفياتية [1958][Saviet Marscism].[2]

---

[1]. د. فؤاد زكريا: **هربرت ماركيوز**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،-مصر، ط1، 2005، ص06.

[2]. هربرت ماركيوز: **Wikimedia**، Wikipedia Foundatio، 19 ماي 2025.
, Accessed :27 May 2025, Time : 05 :45.http://ar.m.wikipedia.org

2-مؤاخذات ماركيوز عن أفكار أدورنو:

يركز "**هربرت ماركيوز**" في قراءته لمشروع **أدورنو** على التحولات الواقعية التي طرأت على بنية الخطاب في المجال العام، معتبرا أن هذه التحولات لا يمكن فصلها عن الإطار الاجتماعي والسياسي الذي تنشأ فيه اللغة وتوصف من خلاله، ويلاحظ **ماركيوز** أن الخطاب أخذ يتجه تدريجيا نحو البساطة والاختزال، حيث أصبحت اللغة تستخدم بشكل مفرط كوسيلة تواصل مباشرة بين الأفراد، الأمر الذي ساهم في انتشار ما يمكن تسميته بلغة إعلامية نمطية، حتى ضمن المشاريع الفكرية والنقدية التي يفترض بها أن تكون تحررية ومفتوحة على بدائل جذرية، ويشير في هذا السياق أن لغة "**أدورنو**" كانت تهدف في الأصل إلى خلخلة البنى الذهنية السائدة وإثارة التساؤلات، وتحولت مع مرور الوقت إلى أداة تعبر عن أفكار جاهزة ومباشرة مما أضعف من حمولتها النقدية وأفقدتها قدرتها على إحداث الأثر الفكري المنشود.[1]

لقد أصبحت اللغة الأداتية اليوم أكثر حضورا واتساعا، حتى أنها بدأت تتخذ أشكالا جديدة تجعل الإنسان دائما في حالة تبعية، بحيث يتحول الخطاب إلى أداة صماء، تقدم عبر صور جاهزة ومكررة، فالتكنولوجيا منذ بداياتها، لم تقتصر عن التأثير في العالم فحسب، بل أسهمت أيضا في إعادة تشكيله على نحو أوسع وأشمل.

ومن هذا المنطلق، فإن التغيير الفلسفي للأفكار لا يمكن أن يكون مجرد تعديل سطحي، بل يجب أن يكون تغيرا جذريا ينفذ إلى الأصول لا الفروع، وقد أشار "**ماركيوز**"

[1]. آلن هاو: **النظرية النقدية -مدرسة فرانكفورت-**، مرجع سابق، ص127.

بوضوح إلى هذا المعنى من خلال حديثه عن المفاهيم الخاطئة التي رافقت الفكر منذ نشأته وتصنيفه للاتجاه السلبي الذي طبع هذا الفهم، والذي أصبح يمتد بلا حدود.[1]

إذن فإن الطابع التشاؤمي الذي استقاه **هربرت ماركيوز** من **أدورنو** و**هوركهايمر**، يجعله يرى أن الفرد في حد ذاته هو أساس التشتت وذلك نتيجة استسلامه للعقلانية والتقنية، وهذا ما أشار إليه في كتابه: الإنسان ذو البعد الواحد.[2]

[1]. المرجع نفسه، ص12.

[2]. توم بوتومور: **مدرسة فرانكفورت**، مرجع سابق، ص80.

نتائـــــج:

- يعد "**ولتر بنيامين**" من أبرز المفكرين في مدرسة فرانكفورت، جمع بين الفلسفة والنقد الأدبي والتاريخ، واهتم بالعلاقة بين الفن والتقنية والسياسة خصوصا في ظل الرأسمالية الحديثة.
- أثر **بنيامين** بشكل عميق على زملائه خصوصا "ثيودور أدورنو" رغم الاختلافات بينهما.
- دعا "**بنيامين**" إلى فن مرتبط بالواقع السياسي والاجتماعي معتبرا أن الفن الثوري يجب أن يكون أداة لتحرير الوعي التاريخي، عكس "**أدورنو**" الذي يتبنى موقفا انعزاليا للفن عبر تأكيده على استقلاليته الشكلية.
- بلور"**أدورنو**" نقدا جذريا للعقل الغربي الحداثي، مركزا على تحوله إلى أداة للسيطرة.
- يعتقد **أدورنو** أن العقل الأداتي أدى إلى تشيء الإنسان وتهميش البعد التأملي للحياة.
- وجهت إلى "أدورنو" تهمة الغموض المفاهيمي والابتعاد عن الواقع والجماهير.
- أتهم **أدورنو** بتبني موقف سلبي تجاه الثقافة الجماهيرية بوصفها أداة للتخدير لا للتحرر.
- عزوف **أدورنو** عن تقديم بديل واضح جعل نظريته تقرأ كمشروع تأملي أكثر من كونها مشروعا عمليا.
- "**هربرت ماركيوز**" فيلسوف نقدي بارز جمع بين الماركسية والتحليل النفسي الفرويدي.
- اهتم **ماركيوز** بتحليل آليات السيطرة الاجتماعية في المجتمعات الصناعية المتقدمة.

- دافع **ماركيوز** عن ضرورة تفعيل البعد الإيجابي للفن في العقل الاجتماعي، بدل الاكتفاء بالمقاومة السلبية والانفصال.

الخاتمـــــة

خاتمة:

نستنتج من خلال الدراسة الموسومة: "**البعد الاستيطيقي في فلسفة ثيودور أدورنو**" ما يلي:

- تأسست مدرسة فرانكفورت على مرجعيات فكرية ونقدية عميقة مستلهمة من الفلسفة الماركسية والفرويدية بهدف تحليل ونقد البنى الاجتماعية والثقافة الحديثة، وتعتبر أيضا من أهم المدارس تأثيرا في الفكر الفلسفي إذ اتخذت من النقد منهجا لها.
- شهدت المدرسة تطورا منهجيا وفكريا عبر مراحل متعددة، تميزت بتعميق النقد الاجتماعي للرأسمالية المتأخرة وثقافة الاستهلاك، كما ساهمت في فضح آليات السيطرة الخفية والتلاعب بالوعي في المجتمعات الحديثة، ويعد "**ثيودور أدورنو**" أحد أقطاب الجيل الأول لمدرسة فرانكفورت حيث ساهمت حياته ومؤلفاته في صياغة فلسفية نقدية متميزة للفن والثقافة والمجتمع.
- تميزت فلسفة **أدورنو** بعمق التحليل، وتعقيد الطرح والقدرة على ربط الظواهر الجمالية بالقضايا الاجتماعية والسياسية، فلم يكن التنوير لدى "**أدونور**" مجرد مفهوم تاريخي أو نظري بحت، بل كان إطارا حيويا للتحليل والتفكيك، فمن خلال نقد التنوير الذاتي التدميري، كشف "**أدورنو**" كيف يمكن للعقل أن يتحول إلى أداة للهيمنة والقمع بدلا من التحرر، كما سلط **أدورنو** الضوء على "جدلية التنوير" التي تقود العقلانية إلى اللاعقلانية والتقدم إلى البربرية.

خاتمة

- قامت فلسفة "**أدورنو**" على أساس إشكالية عميقة تتجاوز السطح لتغوص في عمق تناقضات الحداثة، كما عالجت التوترات بين الفرد والمجتمع والوعي والواقع والحرية والضرورة، مقدمة رؤية لاذعة للواقع المعاصر.
- الجمال عند "**ثيودور أدورنو**" ليس سلعة تعرض للبيع والشراء كما يمكن اعتباره ذو صلة رفيعة ومباشرة مع الإنسان وليس هناك أي وسيط بينهما.
- لا يقل الجانب الجمالي في فكر "**أدورنو**" أهمية عن أبعاده النقدية الأخرى، بل إنه جزء لا يتجزأ من مشروعه الفلسفي العام، إذ اعتبر الفن والجمال مساحة حيوية للمقاومة والتعبير عن الحقيقة غير المقولة في عالم يخضع لسيطرة العقل الأداتي.
- قدم "**أدورنو**" رؤية معقدة للجمال، فلا يراه مجرد قيمة فنية مستقلة أو مجرد انعكاس للواقع، فاعتبر الجمال قوة ديناميكية تتشابك مع الواقع الاجتماعي والتاريخي وتتأثر بالظروف المحيطة به، لهذا فهي تتميز نظريته الجمالية بالعمق النفسي والربط الوثيق بين الفن والمجتمع.
- تجاوزت الدلالات الاصطلاحية لدى **أدورنو** التعريفات التقليدية، لتركز على قدرة الفن على كشف التناقضات وتقديم "وعد" بالتحرر.
- أكد "**أدورنو**" على الطابع المزدوج للفن كظاهرة اجتماعية مستقلة مرتبطة بالواقع في آن واحد، فلا تتوقف عند الجوانب السطحية، بل تنغمس في تفاصيل العمل الفني ككيان يعمل داخله تناقضات الواقع، وقد تسنى له الوصول لأفكاره من خلال قراءته ونقده

للعديد من النظريات مثل: نظرية **هيجل، كانط، ماركس، ونيتشه**، مما جعله يتبنى فكرة "الاستيطيقا النقدية.

- قدم **أدورنو** مفهوم "**الجمال الإيجابي**" الذي يتوافق مع المعايير السائدة و"**الجمال السلبي**" الذي يقاوم هذه المعايير ويكشف عن الحقيقة المؤلمة، كما ركز على "**الجمال المستقل**" كأداة للهيمنة والحداثة الجذرية كشكل من أشكال المقاومة والتعبير عن التمرد.
- تمكن الفيلسوف الألماني "**ولتر بنيامين**" من الجمع بين الماركسية والتصوف اليهودي في تحليله للفن والمجتمع، واهتم بمفهوم "**زوال الهالة**" واهتمامه بدور التكنولوجيا الحديثة في إعادة تشكيل التجربة الجمالية.
- قراءة "**بنيامين**" لمشروع "**أدورنو**" تكشف عن تقاطعات فكرية مهمة بينهما، خاصة في نقد الحداثة والوعي الزائف، لكن مع اختلافات جوهرية في النظرة إلى الثقافة الجماهرية، إذا رأى فيها "**بنيامين**" إمكانيات للتحرر، بينما تعامل معها "**أدورنو**" كمجال لإعادة إنتاج الهيمنة.
- يعد مشروع "**أدورنو**" في تجاوز العقل الأداتي من أهم اسهاماته، حيث انتقد العقلانية التقنية التي اختزلت الإنسان إلى أداة، وسعى من خلال نظريته الجمالية إلى استعادة البعد التأهيلي والنقدي للفن.
- أُنتقد "أدورنو" في نظريته الجمالية من خلال النزعة النخبوية، أي أن انحيازه للفن الجماهيري جعله يبدو منفصلا عن الذوق العام والواقع الثقافي المعاش.

- الغموض الفلسفي والأسلوب المعقد والمفاهيم المجردة في كتابات **أدورنو** صعبت فهم نظريته وتطبيقها في النقد الفني، إذ بدا مفرطا في التشاؤم، كما أن رؤيته للثقافة الجماهرية كمجال للهيمنة فقط دون الاعتراف بإمكانيات المقاومة والتحرر داخلها، جعل أفكاره لا تلاقي الترحيب المطلوب.
- يعتبر "**هربرت ماركيوز**" من المعجبين الأوائل بأفكار "**أدورنو**"، إلا أنه تجاوزها لاحقا بنظرته الأكثر انفتاحا على دور الثقافة الجماهرية إمكانات للرفض والتحرر بخلاف تشاؤمية "**أدورنو**".

الملخـــــــص

الجممهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945

قالمـــــة

كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

قسـم الفلسفـــــــة

الموضوع: البعد الاستطيقي في فلسفة ثيودور أدورنو.

الملخص باللغة العربية:

تناولنا في هذه الدراسة المعنونة: "بالبعد الاستيطبقي في فلسفة ثيودور أدورنو" من خلال تحليل نقده للحداثة والقعل الأداتي والتركيز على مركزية الفن والجمال كوسيلة لمقاومة الاستلاب الاجتماعي والتشيء الذي فرضته الرأسمالية والصناعة الثقافية، بحيث تهدف الدراسة إلى توضيح كيف يرى أدورنو الفن الحقيقي وسيلة للكشف عن تناقضات الواقع، ومجالا يسمح بتجاوز النمطية والاغتراب عبر تجربة جمالية تبقي على أمل التحرر من خلال نقد جذري للمجتمع الحديث من منطلق إستيطيقي.

الكلمات المفتاحية: أدرونو، الاستيطيقا السلبية، الفن، الجمال التشيؤ، الحديثة، الصناعة الثقافية.

الملخص باللغة الفرنسية:

Résumé:

Dans cette étude : «La dimension est hétique dans la thilasophie de theadon Adorno», mais abordons les erreurs d'amalyse de ca critique de la madernité et de raison instrumentale, et abordons les sphéres centrales de l'art et de la beauté comme moyen de résistance à la sympathésociale et à la néificationimposeés par la capitalisme et l'industrie culturelle. L'étude vise à clarifier comment Adornce perçait l'art véritable comme un moyen de réuélerles cantradictions de la réalité et un domaine pernettant est hétuque de transcender les stéréotypes et l'alienation par d'une escpérince esthétique qui enttretient l'espoir libération critique radicale de la société moderne à partir d'un point de vue esthétique.

Mots Clés : Adornce, esthetique négative, art, beaute, objectivation, madernité, industrie, culturelle.

الملخص باللغة الانجليزية:

Abstract:

In thisstudy, entitled : «Theaesthetic dimension in theadorAdornce'sphilosophy», weaddress the errors in an alyzinghis critique of modernity and instrumental reason, as a means of resistanceto the social liking and reification in posed by capitalism and entralspheres of art and beauty, the culture industry. The studyaims to clarify how Adorncesees the trueform as a means of revealingthe contradictions of realily, and as a lield. A lows for transcendingstereatypes and alienationthrough an aestheticexperiencethatmaintains the hope of liberationthrough a radical critique of modern society from an aesthetic

perspective.

Key words: Adornce, negativeaesthretics, art, beauty, reification, modernity, culture, industry.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1-قائمة المصادر:

1-القرآن الكريم.

2-ثيودور أدورنو: **النظرية الاستيطيقية**، ترجمة وتقديم وتعليق: ناجي العونلّي، منشورات الجمل، بيروت-لبنان، بغداد-العراق، 2017.

3-ثيودور أدورنو وماكس هوركهايمر: **جدل التنوير**، ترجمة: جورج كتورة، دار الكتاب الجديدة، بيروت-لبنان، ط1، 2006.

2-قائمـــــــة المراجع:

1-آلن هاو: **النظرية النقدية-مدرسة فرانكفورت-**، ترجمة: ثائر ديب، دار العين للنشر، القاهرة-مصر، ط1، 2010.

2-أميرة حلمي مطر: **فلسفة الجمال "أعلامها ومذاهبها"**، دار قباء القاهرة-مصر، ط1، 1998.

3- إيمانويل كانط: **ما الأنوار؟**، ترجمة: محمد بن جماعة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، سنة 2005.

4-بدر الدجاني: **في فلسفة الفن وعلم الجمال**، اليوسفية، المغرب، [د ط]، 2020.

5-توم بوتيمور: **مدرسة فرانكفورت**، ترجمة: سعيد هجرس، دار أويا، بن غازي-ليبيا، ط1، 1998.

6-جورج سانتيانا: **الإحساس بالجمال**، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية-مصر، [د ط]، 1997.

7-جيرار برا، **هيغل والفن**، نصوص مترجمة من قبل: ج.ب. ماتيو، تر: منصور القاضي، طبع المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1993.

8-حسان حمون: **مدرسة فرانكفورت وأزمة الحداثة الغربية**، مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد 20، العدد 04، 2001.

9-حمادة حسن: **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت "ماركيوز نموذجا"**، دار الوفاء لدنيا طباعة والنشر، الإسكندرية-مصر، ط1، سنة 2003.

10-عبد الغافر مكاوي: **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت**، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة، 2017.

11-علاء الطاهر: **مدرسة فرانكفورت من هوركهايمر إلى هيبرماز**، مركز الإنماء القومي، بيروت-لبنان، ط1، دس.

12-رمضان بسطاويسي محمد: **علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت -أدورنو نموذجا-**، مطبوعات نصوص، القاهرة-مصر، ط1، سنة 1995.

13-رولف فيغرس هاوس: **مدرسة فرانكفورت تاريخها وتطورها النظري وأهميتها السياسية،** تر:عصام سليمان وغانم صفاء، المركز العربي للأبحاث والسياسات الدوحة، بيروت-لبنان، دط، 2022.

14-فؤاد زكريا: **هربرت ماركيوز،** دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية-مصر، ط1، 2005.

15-كمال بومنير: **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث،** دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت -لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

16-لوران آسون بول: **مدرسة فرانكفورت: ترجمة: سعاد حرب،** المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، سنة 1999،

17-هربرت ماركوز: **الإنسان ذو النقد الواحد،** ترجمة: علي عبود المحمداوي وأخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

18-ماركس جيمنير: **الجماليات المعاصرة-الاتجاهات والرهانات-**، ترجمة: كمال بومنير، دار الأمان، الرباط-المغرب، [د ط]، 2001.

19-مارك جيمنييز: **ما الجمالية؟،** ترجمة: شربل داغر، دار المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، [د ط]، 2009.

20-مجموعة من الباحثين: **ثيودور أدورنو -قراءات في فكره النقدي والسوسيولوجي والجمالي-**، ترجمة: كمال بومنير، تقديم: محمد شوقي الزين، منشورات ضفاف، بيروت-لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2021.

21-محمد الطاهر بن عاشور: **تفسير التحرير والتنوير**، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، ج3، [د-ط]، سنة 1984.

المراجع باللغة الأجنبية:

1-Thibodeau Martin **: La Théorie Esthétique d'adorno –Art , Rationalité, Politique -,** Mémoire Présente à La Faculté des Etude Superieures en une de l'obtention du grade de M. A en philosophie, université de Montréal, Septembre1996.

المـــــــقالات ومواقع الأنترنيت:

1- إبراهيم يحياوي: **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت الإعلامية: نشأتها، روادها، خصائصها ومنطلقاتها الفكرية**، مجلة رؤى للدراسات المعرفية والحضارية، المجلد 08، السنة الأولى، العدد، 2022.

2-تبر هواري بومدين: **من العقل الأداتي إلى الأفق الفني التحرري «ثيودور أوردنو» -نموذجا-**، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، جامعة سعيدة، المجلد 01، العدد 03، سنة 2023.

3-ثريا بن مسمية: **مدرسة فرانكفورت، دراسة في نشأتها وتياراتها النقدية واضمحلالها**، العتبة العباسية المقدسة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العراق، ط1، سنة 2020.

4-حشلوف محمد العابد: **البعد الإنساني للنظرية الجمالية عند «ثيودور أوردنو»**، مجلة التنوير، جامعة وهران02، المجلد 14، العدد 01، سنة 2022.

5-خولة بوجندي: **النزعة الثورية للفن، ثيودور أدورنو-نموذجا-**، مجلة التواصل، مجلد 29، ط2، جامعة باجي مختار عنابة، سنة 2023.

6-رافع بلال: **من سؤال الحداثة نحو تفعيل البعد الفني** مقارنة فلسفية بين ثيودور أدورنو وهربرت ماركيوز، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، جامعة وهران 02، المجلد 11، ع03، سنة 2022.

7-عماري أبو بكر الصديق: **النزعة النقدية للفن والجمال عند ثيودور أدورنو**، مجلة مقاربات فلسفية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم-الجزائر، المجلد 11، العدد 01، 2024.

8-سعود بن شعبان: **ثيودور فيونغراد أدورنو ضمن: موسوعة ستانفورد للفلسفة**، مراجعة: سيرين الحاج حسين، مجلة الحكمة، سنة 2020.

9-هدير حسن جواد: **مفهوم الجمال في الفلسفة الغربية المعاصرة**، مجلة إكليل للدراسات الإنسانية، الجامعة التقنية الوسطى، مج05، العدد 01، ج3، سنة 2024.

10-مسعودي كريمة، زاوي عمر: **نقد الصناعة الثقافية عند ثيودور أدورنو من منظور سوسيو استيطيقي**، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة وهران 2، الجزائر، المجلد 12، العدد01، 2024.

11-هربرت ماركيوز:**Wikimedia**،WikipediaFoundatio، 19 ماي 2025.

, Accessed :27 May 2025, Time : 05 :45.http://ar.m.wikipedia.org

12-ويكيبيديا (الموسوعة الحرة) دون تاريخ، تاريخ التصفح: 6 ماي 2025 على الساعة: 20:53. https://ar.Wikipedia.org/wiki

الموسوعات والمعاجم:

1-ابن منظور: **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة-مصر، مج 1، ط1، 2016.

2-ابن منظور: **لسان العرب**، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق لعبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ج5، ط3، 1999.

3-الخليل بن أحمد الفراهيدي: **كتاب العين**، دار الكتاب، بيروت-لبنان، مج1، ط1، 2003.

المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة-مصر، ط4، 2004.

4-جلال الدين سعيد: **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، دار الجنوب للنشر، تونس، [دط]، 2001.

5-روني إيلي ألفا: **موسوعة أعلام الفلسفة**، مراجعة جورج نخل، دار الكتب العلمية، لبنان، ج1، ط1، مج1.

6-محمد الشريف الجرجاني: **التعريفات**، دار الكتاب العربية، بيروت، ط4، سنة 1998.

7-مراد وهبة: **المعجم الفلسفي**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط3، 1988.

المذكرات والرسائل:

1-الميلود عبد الحميد: **وسائل الإعلام وثقافة الهيمنة- قراءة في النظرية النقدية-**، مذكرة لنيل الماجستير في الإعلام والاتصال، إشراف: أ. عمر يوسفي، كلية العلوم والاعلام والاتصال، جامعة الجزائر (03)، سنة 2013-2014.

2-خديجة زايدي: مذكرة لنيل شهادة الماستر، **مفهوم الفن والجمال في أوراق الورد**، مصطفى صادق الرافعي، إشراف جمال مباركي، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، سنة 2015-2016.

3-رياض بن شعيب: **محاضرات في علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت**، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغة، سنة 2020-2021.

4-كادي قادة عبد الجبار: **الثقافة والجمال عند ثيودور أدورنو**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، إشراف: سواريت بن عمر، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران 02، سنة 2015-2016.

5-نور الدين بوزار: **الفلسفة والعلوم الاجتماعية عند مدرسة فرانكفورت، ماكس هوركهايمر وثيودور أدورنو-نموذجا-**، دراسة تحليلية نقدية، مذكرة نيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة، إشراف: سواريت بن عمر، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران 02، سنة 2016-2017.

الفهـــــــرس

الفهرس الموضوعات

مقـــــــــدمة	**أ–د**
الفصل الأول: مدرسة فرانكفورت والأبعاد النقدية لفلسفة ثيودور أدورنو	**11**
تمهيـــد	**11**
المبحث الأول: مدرسة فرانكفورت وأسس قيامها.	**12**
أولا: نشأة النظرية النقدية.	**12**
1. المرجعيات الفكرية لمدرسة فرانكفورت	**12**
2.المراحل التي مرت بها مدرسة فرانكفورت.	**15**
ثانيا: لمحة عن ثيوردور فيونغروند أدورنو:	**21**
1- حياتـــه.	**21**
2- مؤلفاتـــه.	**23**
3- فلسفتـــــه.	**23**
المبحث الثاني: الأبعاد النقدية لفلسفة ثيودور أدورنور.	**26**
أولا: مفـهوم التنويـــر (لغة واصطلاحا).	**26**
ثانيا: نقد أدورنو للفلسفة الغربية.	**30**
ثالثا: نقد أدورنو للثقافة الغربية.	**20**
نتـــائج.	**35**

الفصل الثاني: الجماليات عند ثيودور أدورنـــو.	**38**
تمهيـــد	**38**
المبحث الأول: تحديد مفهوم الجمال.	**39**
أولا: الجمال في أصله اللغوي ودلالته في الاصطلاحية.	**39**
1-التعريف الاشتقاقي للجمال	**39**
2-التعريف الاصطلاحي للجمال	**40**
ثانيا: النظرية الجمالية لثيودور أدورنو	**41**
1-موقع النظرية الجمالية لمشروع أدورنو الفلسفي.	**43**
2-خصائص النظرية الجمالية عند أدورنو.	**44**
المبحث الثاني: المصادر الرئيسية التي أثرت في فلسفته الجمالية.	**46**
أولا: أدورنو والبحث الجمالي.	**46**
1-علم الجمال لدى النظرية النقدية من الأزمة العقلانية إلى الأفق الجمالي	**47**
2-أدورنو والاستيطيقا المعاصرة	**48**
ثانيا: من الجمال الإيجابي إلى الجمال اللايجابي.	**49**
1-الجمال الإيجابي والجمال السلبي	**49**
2-الجمال المستقل والحداثة الجذرية	**52**
نتائـــج	**54**

الفصل الثالث: قراءات نقدية لمشروع أدورنو الجمالي.	**56**
تمهيـــــد.	**56**
المبحث الأول: والتر بنيامين وتظليل الفن عند أدورنو.	**57**
أولا: لمحة عن والتر بنيامين.	**57**
ثانيا: قراءة بنيامين لأدورنو.	**58**
ثالثا: تجاوز العقل الأداتي عند ثيودور أدورنو.	**60**
المبحث الثاني: أدورنـــــو في محك النقد:	**64**
أولا: الإنتقادات الموجهة لثيودور أدورنو في نظريته الجمالية .	**64**
ثانيا: هربرت ماركيوز من الإعجاب بأفكار "أدورنو" إلى تجاوزها.	**67**
1-لمحة عن هربرت ماركيــوز.	**67**
مؤلفاتـــه	**67**
2-مؤاخذات ماركيوز عن أفكار أدورنو.	**68**
نتـــــائج	**70**
خاتـــــــــمة	**73**
الملخـــــص	**78**
قائمة المصادر والمراجع.	**82**
الفهـــــرس	