جـامـعـة قـاصـدي مـرباح ورقلــة

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم العلوم الاجتماعية

مذكرة

ماستر أكاديمي

ميدان: علوم اجتماعية

شعبة: الفلسفة

تخصص: تاريخ الفلسفة

إعداد: حمزة جلمود

مفهوم الفن عند ثيودور أدورنو

نوقشت علنا يوم: 2018/05/12

بحضور اللجنة المكونة من :.....

طاهير رياض ..... أستاذ مساعد ا جامعة قاصدي مرباح ورقلة	**رئيسا**
بن غزالة محمد صديق .....أستاذ مساعد ا جامعة قاصدي مرباح ورقلة	**مشرفا**
د. زيغمي أحمد ..... أستاذ محاضر جامعة قاصدي مرباح ورقلة	**مناقشا**

الموسم الجامعي

2018 / 2017

جـامـعـة قـاصـدي مـرباح ورقلــة

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم العلوم الاجتماعية

مذكرة

ماستر أكاديمي

ميدان: علوم اجتماعية

شعبة: الفلسفة

تخصص: تاريخ الفلسفة

إعداد: حمزة جلمود

مفهوم الفن عند ثيودور أدورنو

نوقشت علنا يوم: 2018/05/12

بحضور اللجنة المكونة من :.....

طاهير رياض ..... أستاذ مساعد جامعة قاصدي مرباح ورقلة	**رئيسا**
بن غزالة محمد صديق .....أستاذ مساعد جامعة قاصدي مرباح ورقلة	**مشرفا**
د. زيغمي أحمد ..... أستاذ محاضر جامعة قاصدي مرباح ورقلة	**مناقشا**

الموسم الجامعي

2018 / 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس الموضوعات

- الفهرس
- شكـر وعــرفــان .
- الإهــداء .
- مقـدمــة ..... أ
- **الفصل الأول: الفن عبر العصور**.....06
- المبحث الأول : الفن في الحضارات الشرقية القديمة.....07
- المبحث الثاني:الفن في العصر اليوناني..... 10
- المبحث الثاني الفن في العصر الحديث.....20
- **الفصل الثاني: مدرسة فرانكفورت و الأبعاد النقدية لفلسفة أدورنو**.....32
- المبحث الأول: مدرسة فرانكفورت و أسسها قيامها.....33
- المبحث الثاني:الأبعاد النقدية لفلسفة أدورنو.....42
- **الفصل الثالث: الفن و المجتمع عند أدورنو**.....56
- المبحث الأول: الفن وعلاقته بالمجتمعات.....57
- المبحث الثاني: الفن و الصناعة الثقافية..... 66
- خاتمة..... 74
- المصادر والمراجع.....77

الشكر و العرفان

قال الله تعالى:(ولئن شكرتم لأزيدنكم)-صدق الله العظيم-

قال الرسول صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

أولا الحمد والشكر لله عز وجل لتوفيقه لنا في إتمام هذا العمل.

ونتقدم بالشكر الكبير لأستاذنا المحترم ين غزالة محمد الصديق على الجهد الذي بذله معنا ولم يبخل علينا بتوجيهاته الثمينة، والتي ساهمت وبشكل كبير في تحديد مسار عملنا المتواضع وانجازه، كما لا أنسى الشكر الخالص للأستاذ رياض طاهير على مساعدته في عملي.

نشكر كل أساتذتنا طوال خمس سنوات في كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية.

و الشكر إلى كل طلبة الفلسفة و إلى أصدقائي (عبد الرحمان، رضا، محي الدين، يوسف).

الإهداء

إلى أمي و أبي.

و إلى روح الأستاذ زغيط محمد الصغير رحمه الله.

أرفع هذا العمل وفاء و عرفان

مقدمة

لقد شكل موضوع الفن الشغل الشاغل، لدى الفلاسفة والمفكرين منذ العصور القديمة حتى عصرنا المعاصر، فحاول كل واحد منهم إعطاء تعريف خاص به، و محاولة تلخيص مهمة الفن عنده؛ لكن مع تفاوت الأزمنة و التطور التكنولوجي في العصر المعاصر، تغير المفهوم الفني مما كان عليه في الفلسفات الكلاسيكية، وذلك من منطلق التطور التقني و آلات الاستنساخ، كما أدى إلى تلاشي الفن الأصيل.

وبعد ذلك ظهر عدة فلاسفة ومفكرين حاولوا إعادة المكانة المرموقة للفن، وذلك ما نجده عند أبرز وأشهر مفكري المدرسة النقدية الألمانية ألا وهو ثيودور أدورنو THEODOR ADORNO، الذي وقف في وجه هذا الفن المزيف الذي أدى بالمجتمع الغربي إلى الهاوية الآداتية وجعل منه آلة مسجون فيها.

فنظرة أدورنو لم تختلف عن المفكرين السابقين، إذ يرى أن للفن مكانه عالية بين أفراد المجتمع، و بيده الشقاء لتحرير الفرد الغربي المعاصر من آداتية التقنية، و أسطورة البرجوازية، فنجد موقف أدورنو من هذا الفن المستنسخ موقفا نقدي، حيث وجه نقده إلى الفن المزيف الغير الأصيل، و إلى الثقافة الجماهيرية المصطنعة، كما نقد المجتمع ذاته، لأنه هو سبب جموده و ركوده الفكري.

من خلال ما سبق ذكره، تبادر إلى أذهاننا الإشكالية الجوهرية التالية:

ما هو مفهوم الفن عند ثيودور أدورنو؟ وما هو موقفه من الفن في خضم زمن العولمة والتقنية؟

وتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة تساؤلات: كيف يمكن تحرير الفن –حسب أدورنو– من هيمنة

التقنية وجعله في خدمة المجتمع؟ كيف تطور الفن من المفهوم الكلاسيكي إلى المفهوم المعاصر؟

وقصد تحليل موضوع البحث المتعلق بمفهوم الفن عند أدورنو، قمنا بتقسيم البحث إلى مجموعة من الفصول والمباحث؛

ففي **الفصل الأول** الذي كان عنوانه الفن في العصر القديم والحديث، بحيث جعلنا من هذا الفصل نلج به إلى أعماق التاريخ وتقصي الحقائق التاريخية لهذا المفهوم، بحيث قسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث رئيسية، ففي المبحث الأول تناولنا الفن في الحضارات الشرقية القديمة، وفي المبحث الثاني تطرقنا إلى الفن في العصر اليوناني، قصد محاولة تبيان التطور الذي طرأ للفن من مفهومه العملي والحياتي في الحضارات الشرقية القديمة، إلى المفهوم النظري المجرد عند اليونان، أما المبحث الثالث فخصصناه للحديث عن الفن في العصر الحديث، قصد تبيان المنعرج الذي طرأ للفن في هذه الحقبة.

أما الفصل الثاني الذي كان عنوان مدرسة فرانكفورت و الأبعاد النقدية لفلسفة أدورنو، بحيث جعلنا لهذا الفصل مدخلا نلج به على نشأة المدرسة النقدية بالإضافة إلى الجانب النقدي من فلسفة أدورنو، حيث قسمنا هذا الفصل إلى مبحثين رئيسيين، ففي المبحث الأول تكلمنا على نشأة مدرسة فرانكفورت و الأسس التي قامت عليها، أما في المبحث الثاني فخصصناه للحديث عن الأبعاد او الإتجاهات النقدية في فلسفة أدورنو، قصد توضيح أهم الفلسفات التي نقدها و تأثر بها أدورنو.

أما في **الفصل الثالث** و الأهم، بعنوان الفن و المجتمع عند أدورنو، فقسمنا هذا الفصل إلى مبحثين في المبحث الأول تناولنا علاقة الفن بالمجتمعات، و هذا من أجل تبيان وضع الفن المعاصر في خضم التطور التقني، بالإضافة إلى أهمية الفن على المجتمع الغربي، أما في المبحث الثاني فقد كان بعنوان الصناعة الثقافية و الفن، وهذا قصد توضيح دور الثقافة المصنعة في تخدير الجماهير، كيف جعلت الفن عبارة عن سلعة في الأسواق.

بالإضافة إلى خاتمة حيث تكلمنا على أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة الفلسفية التي كانت بعنوان مفهوم الفن عند ثيودور أدورنو.

و لتحليل الإشكالية السابقة الذكر، اتبعنا مجموعة من المناهج، ففي البداية اعتمدنا على المنهج التاريخي

المنهج التاريخي: ذلك قصد تقصي الحقائق التاريخية و المراحل التاريخية لتطور مفهوم الفن من الحضارات القديمة إلى العصر المعاصر.

المنهج التحليلي: و ذلك لما تقتضيه الدراسة الفلسفية من خلال تحليل أهم أفكار أدورنو الفلسفية.

المنهج النقدي: من طبيعة الدراسة الفلسفية استخدام المنهج النقدي لعرض أفكار أدورنو النقدية.

أما فيما يتعلق بأهمية الموضوع فهي تكمن في

إبراز الفكر الفلسفي لأدورنو و أهداف الفن المعاصر.

البحث في فلسفة الفن و خاصة عند ثيودور أدورنو.

كيف يكون الفن وسيلة لتحرر الذهنية البشرية من مختلف القيود المفروضة عليه.

أما فيما يخص أسباب اختيارنا للموضوع، فتعود إلى أسباب ذاتية وموضوعية

1-الدواعي الذاتية :

ميلي ورغبي في البحث في الفلسفة الغربية عامة و فلسفة مدرسة فرانكفورت خاصة.

ميلي كذلك إلى الكشف عن الحقائق التاريخية لفلسفة الفن عبر مراحلها التاريخية.

2- الدواعي الموضوعية :

إبراز الفلسفة النقدية عامة و فلسفة أدورنو بصفة خاصة ، و كيف ساهمت في تطوير ذهنية الإنسان الأوروبي المعاصر.

إعطاء نظرة فلسفية لفكر أدورنو و أبعادها النقدية و الاجتماعية.

الصعوبات أثناء هذا البحث وهي مايلي:

صعوبة التعامل مع نصوص ثيودور أدورنو نتيجة تشابك مختلف العوامل الاجتماعية والاقتصادية في نظريته الفنية. كما واجهتنا صعوبة والمتمثلة في قلة المصادر باللسان العربي، و إن وجدت فهي قليلة.

الفصل الأول : الفن عبر العصور

المبحث الأول:الفن في الحضارات الشرقية القديمة

المبحث الثاني : الفن في الفكر اليوناني

المبحث الثالث: الفن في العصر الحديث

يمكن القول أن الفن صاحب الإنسان منذ الوهلة الأولى من حياته حتى فنائه فهو الذي رافقه في نموه و طفولته وشبابه و كهولته حتى شيخوخته.

به عبر الإنسان عن ما يحيط به كما يمكن اعتبار الفن انه لغة الإنسان الثانية بعد النطق إذا حاولنا تعريف الفن لا يمكن أن نحدد له تعريف مضبوط، فنجد له تعريفات مغايرة عند كل مفكر و فيلسوف.

و سوف نعرف الفن من موسوعة لالاند كمايلي "يدل الفن أو الفنون بلا نعت، على كل إنتاج الجمال من خلال أعمال كائن واع، في صيغة الجمع و يدل هذا المصطلح على وسائل التنفيذية بنحو خاص؛ و في صيغة المفرد، يدل على السمات المشتركة بين الأعمال الفنية. بهذا المعنى، لا يزال الفن يتعارض مع العلم، و الفنون مع العلوم، و لكن من زاوية أخرى: من حيث إن الفنون تنتمي إلى الغائية الجمالية، و العلوم إلى الغائية المنطقية."[1]

كما هو واضح عند الفلاسفة منذ العصر القديم إلى يومنا هذا إذ ليس لهم تعريف موحد للفن

فكل فيلسوف له تعريفه الخاص وهذا حسب العصر الذي عاش فيه و نظرياته الفلسفية سوف احصر تعريف الفن في ما يلي حسب ما جمعته من عدة تعريفات: الفن هو ظاهرة إنسانية و هو جزء في تحقيق الكمال النفسي و الاجتماعي للإنسان، و الفن ميدان مهم لدا الإنسان ليبرز فيه

[1] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تع خليل أحمد خليل،ط؛1 ، م 1، (بيروت، منشورات عويدات2001) ص96

قدراته و مهاراته الفنية، كما أن الفن لا يقل أهمية عن بقية العلوم الأخرى، بل هناك من يرى أن الفن علما قائما بذاته.

سوف نلقي الضوء في هذا الفصل حول تطور الفن عبر العصور و سنركز على ثلاث مراحل الفن في الحضارات الشرقية القديمة، و الفن في العصر اليوناني و فيه نتناول ثلاث نماذج: الفن عند السفسطائيين، الفن عند أفلاطون، الفن عند أرسطو، أما العصر الثاني هو العصر الحديث و نتناول فيه نموذجين، الفن عند كانط، الفن عند هيغل. هذا من خلال تعريفاتهم للفن و أرائهم حوله وأهم نظرياتهم للفن، إذا ما هو الفن؟ كيف عرفه الفلاسفة ي نظرياتهم في الفن؟

المبحث الأول: الفن في الحضارات الشرقية القديمة

يمكن القول أن لكل حضارة خصائص، و هذه الخصائص لابد أن تشمل الحياة الاجتماعية و نشاطها الفكري فكل حضارة تتميز عن حضارة أخرى، و أهم هذه الميزة هو الفن فكلنا نعلم أن الفن في الحضارة هذه يختلف عن الحضارة الأخرى، و هذا شيء واضح حينما الفن يكون متعلق بالدين، و الجانب الروحي.

في هذا المبحث سوف نركز على أهم حضارتين هما الحضارة المصرية و الحضارة الصينية، وكيف كان الفن عندهم و فيما يتمثل؟

الحضارة المصرية:

إن الحضارة المصرية تعد الأقدم و الأبرز بين الحضارات الأخرى، كون بلاد مصر مرت بها العديد من الحضارات لهذا نجدها متميزة عنهم.

تميزت الحضارة المصرية بالطب، و الحساب بالإضافة إلى الفن الذي كان لهم بمثابة الروح المفكرة، كونه مرتبط بالحياة الاجتماعية، و الدينية، و تمثل هذا الفن في نحت القبور، و المعابد و خاصة الأهرامات العظمى، كما قطعوا شوطا كبيرا في الفن عن الحضارات السابقة، فكان الفن عندهم عبارة عن رموز تشير إلى معاني هامة مثل؛ التمثال على شكل طائر " كان قدماء المصريون يعتقدون أن العنقاء هي طائر خرافي يعمر خمس قرون"[1] و تمثل هذه الأسطورة في الحياة، و البعث إلى الحياة من جديد.

فكل الفنون المصرية كان ترمز إلى معاني خاصة في ذلك الوقت، و عليها يرى هيغل أن الفنون المصرية الأكثر تطورا بين الحضارات في مجال الفن؛ لأن الشكل بات يحمل معاني خاصة في المراحل التي قسمها في تاريخ الفن[2].

إذا كان الفن في الحضارة المصرية مرتبط بالحياة الاجتماعية و الدينية " و قد استند الأسلوب في الفنون التشكيلية المصرية إلى نظم المرجعيات القوية و المؤثرة و أهمها البيئة و الدين و الملك والفكر الكهنوتي"[3] فيتبين هنا أن الفنون المصرية تعبر على واقعهم المعاش لأن الإنسان المصري حقا عايش الطبيعة في كل جوانبها.

لهذا جعل من التماثيل و المعابد رمزا للأساطير الخارقة، التي تتمثل في فكرة الحياة و الخلود الدائم، " أصبح النيل الذي هو يوحي للإنسان المصري القديم بفكرة الخلود"[4] نظرا لكبر هذا النهر، و عدم جفافه أبدا.

[1] إمام عبد الفتاح إمام، هيجليات ـ المجلد الثاني ـ من الدراسات، (القاهرة، مكتبة مدبولى، 1996)ص 613

[2] نفس المرجع، ص613

[3] كاظم حمدية روضان، جدلية الموت و الحياة في الفنون الحضارات القديمة، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم و الإنسانية، العدد 18، سنة2016،ص 464

[4] نفس المرجع، 464

كما يمكن القول أن الفن المصري بصريح العبارة، أنه أرقى الفنون، و هنا اختلفت الحضارة المصرية عن الحضارات الأخرى فالفن أعطاء للمصرين الراحة و الهدوء النفسي خاصة في الجانب الاجتماعي.

الحضارة الصينية:

إن الحضارة الصينية لم تكن بعيدة عن الحضارة المصرية في التطور، خاصة في مجال الصناعة و التجارة، بالإضافة إلى الجانب المعرفي، فقد بلغوا به عدة مجالات، فكان المجال الفكري مرتبط بالفنون عندهم.

لهذا تميزوا بالعمران، و النحت على القبور، و الأسوار، كما أبدعوا في. نحت التماثيل التي تعد رمز دينهم قدم الفنانون الصينيون روائع نادرة، فمنحوتات القبور و الآثار المعمارية... تشير إلى أن هناك مواهب فائقة في التذوق الفني"[1].

فعندما يشكل الفنان الصيني تمثال فيعتبره راحة إلهية، فنجده يخرج كامل إبداعه في ذلك التمثال لأنه يمثل له الحياة.

فحتى اليوم نجد الصينيين يمجدون التماثيل، فمعظمهم نجدهم يحملوا تماثيل صغير معهم

و يرافقهم إلى أي مكان، فيعتبره أنه يجلب الحظ و الحياة السعيدة.

و لا ننسى الغناء و الموسيقى، فكانت الحضارة الصينية تتمتع بها على غرار الحضارات الأخرى لأن هذه تريح النفوس، وتهذب الأنفس، "حافظ نثر سوما. تسين، و المؤرخ بان كيو، خلال آلاف السنين، على قيم النماذج الخالدة تتضمن كتاباتهم خرافات وطنية، عدد كبيرا من الأمثال؛ من خلال هدفها التعليمي، و الموسيقي أيضا لعبت دورا رائعا في حياة شيوخ الصين، كما الرقص،

[1] كوفالياف، الحضارات القديمة، (تر)، نسيم واكيم اليازجي، (دمشق، دار علاء الدين، 2000) ص243

و الغناء المتكامل مع آلات موسيقية متنوعة، يتمتعان بشعبية عميقة"[1] إذا يبدو لنا أن الحضارة الصينية كانت تنعم بحياة فنية راقية جدا، و هذا بفضل التطور الباهر في آلات الموسيقية.

إذا الحضارة الصينية تعد من أرقى الحضارات في الجانب الفني، و الفكري، و ذلك من خلال تعدد الفنون لديهم و لم تكن مقتصرة عن نوع واحد من الفنون.

المبحث الثاني:الفن في الفكر اليوناني

المطلب الأول: الفن السفسطائي

المدرسة السفسطائية هي إحدى المدارس الفلسفية التي ظهرت في القرن الخامس(5) ق،م في اليونان اشتهروا بفن الخطابة و البلاغة كما كانوا يدرسوا مقابل الأجر خاصة أولاد الطبقة الراقية، كما اشتهروا أيضا باللغة و الفصاحة بأدوات الخطاب و هو مصدر رزقهم، لكن ما يهمنا من هذه المدرسة هو، استنتاج أفكارهم الفنية و أبعادها الجمالية؟

لقد اهتمت المدرسة السفسطائية بالفن، من خلال جعلهم له حسيا كما كان أداة ووسيلة خداع لأن مجمل نظرياتهم تعتمد على الحس فقط،و قد نظروا إلى الفن على أنه ظاهرة إنسانية و لا يرجع إلى أصل إلهي أو مصدر مقدس إذ أن الفن في اعتقاد السفسطائيين ما هو إلا نتاج إنساني بحت فالفن هو وليد الظاهرة الإنسانية و بهذا الصدد يمكن القول أن الفن متغير مع الحياة الإنسانية و أنه نسبي وليس مطلقا. باعتبار أن الإنسان هو مقياس الأشياء فهو مقياس الأشياء الموجودة

[1] كوفالياف الحضارات القديمة، نفس المرجع،ص 244

من حيث هي موجودة ومقياس الأشياء الغير موجودة من حيث هي غير موجودة على حد قول بروتاغوراس.

1/ بروتاغوراس PROTAGORAS :

يعتبر من أشهر الفلاسفة السفسطائيين و أكثرهم معرفة و علما تفنن في فن الخطابة و البلاغة "و قد استطاع بروتاغوراس أن يضع الإطار العام لفلسفة الفن و الجمال التي بدأت تنتشر مع سياسة الديمقراطية"[1]، و من الملاحظ أن مسألة الفن عند برتاغوراس مرتبط بفن الخطابة اتخذ شهرة له حيث كان يحاجج الخصوم و المتكلمين وكان فن الخطابة وسيلة إقناع دون نقاش، و بدأ الفن مع بروتاغوراس، لما ارجع كل شيء للإنسان، حين قال "الإنسان مقياس كل شيء"[2] فهو يوضح لنا أن الإنسان هو الميزان الذي يقاس به ما يصدر عنه من خير وشر و عدل و ظلم، حق و باطل ... الخ. فهي تبقى نسبية لأن الإنسان متغير ومختلف عن غيره، بما في ذلك مفاهيم العدالة و الفن و الأخلاق، و هي ليست خاضعة للتغيير أي غير ثابتة فمثلا أن ما يبدو للإنسان أنه جميل؛ وفي هذا المثال على كل مجالات الحياة بما في ذلك القيم الأخلاقية والسياسية. ليست ثابتة، "لا ترجع إلى مصدر إلهي إنما مرجعها اتفاق الناس و موضوعاتهم فالفن مفهوم على هذا الأساس"[3]، بمعنى أن المعايير والقيم الجمالية والفنية عند بروتاغوراس تبقى خاضعة للنسبية من منطلق أن القيمة الإنسانية، و يرى بروتاغوراس أن الفن إنساني و لا يكتسب

[1] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال،اعلامها و مذاهبها، (القاهرة: دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع، 1998)،ص21

[2] المرجع نفسه،ص21

[3] المرجع نفسه، ص21

من الآلهة عبر هبة، إنما عن طريق التعلم و التدريب عليه في الحياة اليومية " إذ ليس الفن سواء مهارة مكتسبة بالخبرة الإنسانية و التعليم"[1].

2/ جورجياس GORGIAS:

أكد جورجياس* أن لفن الخطابة مكانة كبيرة في عصره، وحلت الخطابة محل فن الشعر الذي كان له تأثير كبير جدا في ذلك العصر، بفن الخطابة يصل الإنسان إلى ما يريد، كما استهدف جورجياس الأسطورة للتأثير على النفس الإنسانية و إثارة مشاعره "ويتخذ من انسياق هيلينا و هربها من وطنها إلى طروادة مع الأمير الجميل باريس مثلا هذا سحر في النفس البشرية "[2] نرى هنا أن غاية جورجياس من الأساطير هو إثارة النفس ومشاعرها وتسعى إلى غايات أخرى بما في ذلك اللذة.

كما اهتم أيضا جورجياس بالفن و فلسفة الجمال، يرى أن الفن والجمال من وحي الخيال والإبداع الأسطوري و كذلك من إحساس الإنسان، وهذه الفكرة الأخيرة يتفق فيها مع بروتاغوراس إذ "انتهت نظرية الوهم عند جورجياس على ارتباط القيم الجمالية بالنشوة و اللذة الحسية ، فبمعنى آخر يمكن أن نطلق على هذه النظرية بنظرية الوهم في الفن"[3]،من هنا يمكن لنا أن نقر الفن عند جورجياس ينطوي تحت فكرة اللذة فكل ما هو لذيذ وجذاب فهو جميل من عندي، وكل ما يصدر

[1] المرجع نفسه، ص21

* جورجياس كان من أئمة السفسطائين، و من أشهر خطبائهم و معلميهم ولد (485 ق.م). أفلاطون، محاورة جورجياس،تر؛ محمد حسن ظاظا (الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر،1970) ص6

[2] أميرة حلمي مطر فلسفة الجمال: نفس المرجع، ص22.

[3] المرجع نفسه،ص23

عن الألم فهو قبيح وهذا نتيجة تأثرهم بمبدأ الصيرورة والتغير عند ديمقريطيس الذي يقر على :"أنه لا يمكن أن ينزل إلى النهر مرتين، لأن حياة النهر في تجدد مستمر" أي أن الحياة بكل مجالاتها خاضعة للنسبية ومبدأ التغير،

لما كان هذا الفن لا ينطوي على الخير و لا حقيقة و لا جمال فقد، وصفه أفلاطون بأنه خيال و محاكاة مزيفة للحقيقة[1]، و هنا يمكن القول أن الفن عند جورجياس هو فن مغالط من نبع الخيال لا صحة له و لا يعبر عن الحقيقة أبدا أي هو فن مخادع، فيقول في هذا المقام: "و إن الذي لا يخدع أكثر عدالة ممن لا يخدع، و الذي يخدع أشد حكمة ممن لا يخدع"[2] إذا يرى جورجياس أن الخداع أساس النجاح و به نصل إلى الفن الحقيقي الأصيل، لهذا وجه أفلاطون نقدا لاذعا لجورجياس لأن الفن عند أفلاطون قوامه الحقيقة و الأخلاق، فالحكمة من المدرسة السفسطائية، وعلى وجه الخصوص عند جورجياس مرتبطة بالحيلة والدهاء والخديعة، كل هذا تحت تأثير درجة النقاء والعقل الإنساني .

كما اهتم أيضا جورجياس بالفنون التشكيلية مثل الرسم و النحت و التماثيل، لأن لها تأثير جد كبير خاصة على الحواس، فالفنون تجذب الإنسان بواسطة حواسه و أن لها لذة جمالية، و أعطى جورجياس مثال على ذلك: أسطورة بجماليون الذي وقع في حب التمثال الذي صنعه و هو عبارة

[1] أميرة حلمي مطر فلسفة الجمال، نفس المرجع، ص 23

[2] نفس المرجع، ص23

عن تمثال على شكل امرأة، ونتأكد هنا أن جورجياس أكد على جمال الفن التشكيلي، و أن للحواس دور كبير جدا في الحكم على الفن و التذوق[1].

المطلب الثاني . الفن عند أفلاطون -PLATO- 347/427 ق.م:

في هذا المطلب سوف نعرج على فلسفة الفن عند أفلاطون* ،كما رأينا في المطلب السابق أن أفلاطون نقد الفن السفسطائيين، فيرى أن الفن يرتبط بالمحاكاة، و المحاكاة عنده نوعان **محاكاة الجوهر**: أي العالم الأعلى (المثال) والمحاكاة الدنيا التي تحاكي **العالم الحسي** (عالم الظلال)، "هناك محاكاة تعتمد على المعرفة و يصاحبها الصدق، فهي أقرب ما تكون إلى التعبير الصادق الذي يلتزم بالحق و يحقق الجمال و هناك محاكاة لا تصاحبها معرفة وثيقة... أنما هي نقل آلي يعتمد على التمويه و يخلو من الحق...فقد ينجح صاحبها في خلق اللذة"[2] من هنا يؤكد أفلاطون بأن الفن هو الحقيقة، وبالفن يسمو الإنسان إلى المثل الأعلى و هو الذي ينتج لنا الخير و الحق و كل صفة حميدة، و ما ينتج عن الفن من لذة وألم،فلا يمكن أن يصنف ضمن الفنون الأفلاطونية ، كما القول بأن كل عمل فني يصدر عنه فنا غير حقيقي ذا لذة، أبعده أفلاطون من جمهوريته " فأفلاطون حيث نظر للفن أعطى لها بعدا فلسفيا خالصا ، فقد انتهى على رفض الفنون قاطبة مبعدا أكثر الفنانين عن جمهوريته لان أعمالهم هي ظلال الحقائق وليس الحقائق

[1] نفس المرجع، ص23

*أفلاطون حوالي عام (427 ق.م) من أسرة ارستقراطية عريقة، وقد شقف بالشعر، و جعل من سقراط استاذ له فكان له عد مؤلفات و هي عبارة عن محاورات جعل بطلها سقراط، (افلاطون، محاورة جورجياس،تر؛ محمد حسن ظاظا، نفس المرجع)، ص 5ص6

[2] أميرة حلمي مطر فلسفة الجمال، نفس المرجع، ص48

بذاتها"[1] من هنا يتضح لنا صورة الفن الأفلاطوني الذي حاول من خلالها أن يبعد الجانب الحسي من جانب الحقيقة.

كما نلاحظ كذلك أن جميع محاورات أفلاطون لم تكن تعليمية أو أخلاقية فحسب بل كان يعبر فيها عن المعنى الجمالي و الفني الحقيقي، و هي عبارة عن فن حواري أو شعري أو نثري، و يبين أفلاطون من خلال المحاورات ماهية الفلسفة و تعلم معنى الجمال و تذوق الفن و معرفة الحب الحقيقي " لقد قصد أفلاطون بكتابة المحاورات أ يضع نموذجا للمحاكاة فيه صادقة التعبير عن الحقيقة"[2] أي فلسفة أفلاطون ترتكز على الفن هذا ما جسده في عدة محاورات مثل: محاورة جورجياس مع سقراط ، ذكر فيها فن الخطابة و البيان و ماهية الفن المخادع، و ذكر فيها الأخلاق و العدالة، و كذلك محاورة فيدوس و باسم أخر محاورة الجمال و تناول فيها معنى الفن و هي عبارة عن محاورة بين سقراط و فيدوس.

يجب الحديث هنا عن معنى المحاكاة الأفلاطونية العلاقة بين الفن ونظرية المثل الأفلاطونية وفي حديث أفلاطون عن الشعر بأداة للتعبير عن الحقائق .

فن الشعر عند أفلاطون:

يعني به ذلك الشعر الذي تتكون فيه الحقيقة، و الخير المطلق و أسمى معاني الجمال و هو ذلك الشعر الذي تنفعل له الناس عند سماعه، و وضع أفلاطون العديد من أنواع الشعر و التي

[1] رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن،ط1؛(لبنان جورس برس،طرابلس،1994)،ص75

[2] أمير حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها و مذاهبها،نفس المرجع،ص54

يرى فيها أنها تحاكي الفن الحقيقي "لم يطلق أفلاطون حكمه الجائز عنة كل أنواع الشعر، بل خصص الشعر التمثيلي بهجومه و أستثنى الشعر الغنائي و الملحمي و التعليمي" فالشعر الذي حبذه أفلاطون يرى فيه تعبير صادق للفن و الخير و الجمال و قيم الحق الموجودة في العالم المثالي، وبين كل أنماط الشعر التي تدعو إلى حب الجسد.

و في الأخير يمكن القول أن الفن العليا عند أفلاطون هو ذلك الفن الذي يصدر عنه الحقيقة، و به يصل الفيلسوف إلى مسعاه و هو الفن الخال من الشوائب و الأوهام.

المطلب الثالث: الفن عند أرسطو [ARISTO] 322/383ق.م:

يذهب أرسطو* في نظرته للفن، "بأن الإنسان زودته الطبيعة باليد وهي أقوى الأسلحة يستطيع أن ينتج بها من الفنون المختلفة ما يكمل به الطبيعة و قوامها"[1] وهنا يمكن القول أن أرسطو فند ما جاء به أفلاطون بأن الفن من وحي الآلهة، فالطبيعة عند أرسطو هي المصدر الأساسي في انتاج العمل الفني،وهي المزود الوحيد له بواسطة تلك اليد "اليد هي الأداة التي تخلق غيرها من الأدوات و بها يصنع الإنسان ما يشاء من الفنون"[2] أي أن الفن مأخوذ من الطبيعة فالفن هنا يحاكي الطبيعة،وهي نقطة اختلاف مع أستاذه أفلاطون .

(*) أرسطو طاليس ولد سنة (384 ق.م) أعظم نوابغ النظر العقلي في تاريخ الفكر اليوناني، تتلمذ على يد أفلاطون، لكن فلسفته مغايرة لفلسفة أستاذه فكانت واقعية طبيعية، من أبرز مؤلفاته، **السياسة، المنطق، الخطابة و الشعر، (** جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة،ط؛3،بيروت،دار الطليعة،2006) ص52، ص55

[1] أميرة حلمي مطر، نفس المرجع ،ص67

[2] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، نفس المرجع، ص67.

***نظرية المحاكاة عند أرسطو –ARISTO–:**

يقصد أرسطو بفكرة المحاكاة في المجال الفني ،محاكاة الإنسان للطبيعة، و هي تتميز عن باقي الفنون الأخرى التي غايتها إنتاج ما يستعمل أو يفيد الإنسان"[1]،هنا يشير أرسطو إلى أن الفنون الجميلة هي التي ظهرت من الطبيعة، وفيها تفنن الإنسان و حولها فنون في غاية الأهمية لأنها نبعت من روح الطبيعة، و يعتبر هذا الفن خالصا و حقيقيا،و يعتقد أرسطو أن هذه الفنون ولدت مع الإنسان وهي في هذا المقام غريزة فيه مثل الشعر و الموسيقى، فالشعر نوع من أنواع المحاكاة "ويقول: ويبدوا أن الشعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزة في الإنسان، تظهر فيه منذ الطفولة...و السبب الأخر هو التعلم"[2] يوضح لنا أرسطو أن الشعر مصنف ضمن الفنون الجميلة وفي نفس الوقت هو كذلك محاكاة خرج من رحم الإنسان، بفضل الطبيعة و بفضل التمرن و التعلم حتى أكتسب به مهارات لكي يتعلم الشعر و باقي الفنون الجميلة،و يذكر أن هناك أنواع أخرى من المحاكاة "الشعر الملحمي و التراجيدي، وكذلك الكوميدي و فن تأليف الديترامبات...و اللعب على القيثارة"[3]، يعتقد أرسطو أن للمحاكاة وسائل نذكر بعضها في قوله "إن للمحاكاة وسائل مختلفة فمن وسائل المحاكاة، الألوان و الرسوم فهذه

[1] أميرة حلمي مطر فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص71

[2] نفس المرجع، ص71

[3] أرسطو،فن الشعر،ترجمة و تقديم، إبراهيم حمادة،(القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية) ص55

المحاكاة التي تستعمل في الفنون التشكيلية من تصوير و نحت"[1]هذه الوسائل و الوسائل الأخرى تستعمل في إنتاج فن من الفنون الجميلة.

لو نظرنا في فلسفة الفن نجد عند تلميذه أفلاطون الذي يرى أن الفن هو محاكاة جوهر و هو عالم المثل، لكن تلميذه أرسطو نجد الفن محاكاة وهو جوهره هو الطبيعة (المحاكاة الجوهرية)، لأن الفنان يحاكي الطبيعة بحواسه ،ولأنها تضع الإنسان الفضل في نتاجه الفني الجميل، عكس ما فنده أفلاطون حين قال حواسنا تخدعنا و العالم الحسي خالي من الحقيقة.

1/التراجيديا:

التراجيديا هي عبارة عن عمل درامي (مسرحي) يعرفها أرسطو "هي محاكاة جاد تام في ذاته به طول معين في لغة معينة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزين الفني"[2] و غاية أرسطو من هذا العمل الفني هو تحريك مشاعر الإنسان و منه تتطهر النفس من كل شي سيء و سلبي "وتتم هذه المحاكاة في كل درامي لا في شكل سردين و بأحداث تثير الشفقة و الخوف و بذلك يحدث التطهير"[3] و يكون هذا العمل بين عدة أشخاص و هم ينتجون عمل فني مسرحي، و منه يتأثر المتفرج بهذا العمل الفني و تبدأ نفسه في تطهير ذاتها.

[1] أميرة حلمي مطر فلسفة الجمال، نفس المرجع، ص71

[2] أرسطو، فن الشعر، نفس المصدر، ص95

[3]نفس المصدر،95

بين لنا أرسطو كذلك "أجزاء التراجيديا وهي الحبكة و الشخصية و الفكر والمرئيات والغناءفكل هذه الأجزاء التي يتألف منها العمل المسرحي، و أهمها الحبكة و الشخصية"[1] التي تجعل الحضور يلتفون حول المسرح بشكل كبير و متابعة أحداث المسرحية بشغف، و جعلهم يشعرون بالشفقة و الخوف و انفعال مع شخصيات المسرح حتى يخرج المشاهد ما بداخلة من مشاعر و إحساس و هنا تنطلق عملية التطهير و هو أخراج الشعور السيئ و إدخال الشعور الفني الجميل "إن الغاية من التراجيديا هي إحداث ما أسماه بالتطهير الذي تحدثه التراجيديا في النفس الإنسانية

بواسطة انفعالي الخوف و الشفقة"[2] و نستنتج في الأخير أن فلسفة أرسطو عامة و الفن خاصة مستوحاة من الواقع أي أن الفن يحاكي الواقع الإنساني، باعتبار الطبيعة مصدره الأساسي و من ثمة تظهر لنا أن فلسفة الأرسطية واقعية.

[1] أرسطو، فن الشعر، نفس المصدر، ص95 ص96

[2] أميرة حلمي مطر مرجع سابق، ص78

المبحث الثالث . الفن في العصر الحديث:

في هذا الفصل سوف نتناول نموذجين، و هما من أكبر الفلاسفة معرفة و علما وقد مسوا جميع النواحي العلمية، هما الألمانيين ايمانويل كانط و فيدريك هيغل، و سنتطرق إلى نظرية الفن عندهما.

المطلب الأول . الفن عند ايمانويل كانط – KANT– 1804/1724 م:

لقد ربط كانط* الفن بالإنسان و حريته لهذا تعتقد أن كل عمل فني جميل صادر عن الإنسان، و يرى أن الإنسان هو المسؤول الأول في إنتاج الفنون.

وليس كل ما ينتجه الإنسان من أعمال فنيه نقول إنها جميلة، "آثار الفن في رأي كانط هي إنتاج صادر عن حرية الإنسان و إرادته"[1] ملكة الحكم .

كما يضع لنا كانط فوارق بين العمل الفني الطبيعي، و العمل الفني المنتج من طرف الإنسان، بحيث يعتقد أن الفنون الصادرة عن إرادة البشر و من منطلق حريتهم هي أجمل، من الفنون الصادرة عن الطبيعة.

يؤكد لنا بأنه عمل فني كانط أن الفن يجب أن نقيمه بواسطة العقل، فكل عمل فني قبل أن نصدر عنه الحكم نقول عليه هذا عمل فني جميل يجب أن يمر على العقل فالعقل هو الوحيد

(*)فيلسوف ألماني (1804/1724م) يعد من أبرز الفلاسفة الألماني العالم كله، تأثر بأفلاطون و أرسطو و روسو و هيوم، من أبرز كتبه نقد العقل الخالص الدين في حدود العقل، نقد ملكة الحكم. (جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة مرجع سابق، ص513 ص514)

[1]أميرة حلمي مطر،فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص117

الذي يميز لنا العمل الفني الجميل من العمل الفني غير الجميل "والحق أن النتاج من خلال الحرية وحده، أي من خلال ملكة الاختيار تقيم أفعالها على أساس العقل، هو الذي يجب أن يسمى بالفن"[1] .

الفن جوهر الإنسان و يعده كانط كذلك مهارة مكتسبة، و يمكن القول أن بفضل حريته و إرادته أكتسب خبرات و مهارات تجعله ينتج أعمال فنية جميلة خاصة به. وميز لنا كانط بين الفن و الصنائع اليدوية؛ فقد يكون الإنسان منهمكا في عمله مثل النجارة و النحت و الرسم، فينتج عن هذا العمل تعبا بالرغم أنه ينتج عمل فني، لكن هذا العمل الفني لا يصاحبه إحساس، فيكون هذا العمل الفني في هذا المقام غير نابع من حرية الإنسان لهذا يصبح الفن هنا صادر عن الإنسان بإكراه.يقول كانط: "يميز الفن عن الصنائع اليدوية، إذ يسمى الفن حرا و بينما يمكن أن تسمي الصنائع اليدوية فننا مربحا"[2] فالفن الأصلي حسب كانط يبقى متميز عن باقي الفنون الأخرى.

الحكم الجمالي أوحكم الذوق:

1/اللحظة الأولى عن حكم الذوق حسب الكيف:

يكون حكم الذوق عند كانط في اللحظة الأولى خالي من اللذة و لا يصاحب هذا الحكم أي منفعة أو مصلحة شخصية ، و إذا حكمنا على عمل فني بأنه جميل، فإنه لا يصاحبه أي لذة

[1] ايمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، ترجمة، سعيد الغانمي،ط1؛ لبنان (كلمة و منشورات الجمل، 2009)،ص233

[2] نفس المصدر، ص233.

،لأن ذلك سوف يصبح هذا الحكم حكما شخصيا، لأن هذا الحكم قد يختلف باختلاف الأفراد وقد يكون جميل عندي و غير ذلك عند الآخرين، "لكي نعرف عن كان أي شيء جميل أولا ، فنحن لا نحيل إلى تمثله للموضوع بواسطة الفهم مع نظرة إلى المعرفة بل نحيل بواسطة الخيال (الذي ربما كان يرتبط بالفهم) إلى تمثل الذات و شعورها باللذة أو ألم ، ولذلك نحكم الذوق ليس حكما معرفيا و بالتالي ليس منطقيا بل حكم جمالي"[1] فنلاحظ هنا أنه كان يؤكد أن الحكم عن الموضوع لابد أن يكون خالي من المنافع الشخصية حتى يصبح الحكم على الذوق أنه جميل.

2/ اللحظة الثانية حكم الذوق حسب الكمية:

يؤكد لنا كانط في هذه اللحظة،أن "الجميل هو ما يتمثل بوصفه موضوعا لرضا كلي"[2] أي الحكم على الذوق لا يكون الحكم هنا ذاتي و يغلب عليه جانب الشخصية، بل الموضوع الفني الجميل حسب كانط يكون بإرضاء كلي منزه عن الإرضاء الذاتي، فكلما كان حكم الذوق يتمثل في إرضاء العامة من الناس، كان أكثر صدقا و جمالا وتأثيرخاليا من أي مصلحة شخصية،من منطلق فلسفة كانط الواجب من أجل الواجب بعيدا عن الغائية

"لابد أن ينظر إلى الموضوع بإعتباره موضوعا ينطوي على أساس للرضا لكل إذا ما دام الرضا لا يستند إلى أي ميل من الذات"[3] مثال على هذا قد يحكم الشخص على مناظر الصحراء

[1] كانط ، نقد ملكة الحكم، نفس المصدر، ص123

[2] نفس المصدر،ص132

[3] كانط نقد، نقد ملكة الحكم مصدر سابق،ص132

و الكثبان الرملية بالجمال، و لكنها غير ذلك عند شخص أخر، لهذا يطلب كانط أن نتوافق في الحكم بين جميع الناس.

3/اللحظة الثالثة حكم الذوق حول علاقة الغايات:

يكون حكم الذوق في هذه اللحظة داخل ذات الإنسان، و تكون ذات غاية فنية بحتة و لا تكون ذات غاية و منفعة بيولوجية، التي تخدم مصالح الإنسان، و إنما تكون الغاية هنا داخل ذات الإنسان، و تعبر على أفكاره و مشاعره كما يكون حكم الذوق ذا غاية خيرية و معرفة حقيقة "إن حكم الذوق ينطوي على تكيف و ملائمة بين إدراكنا للشيء الجميل و وعينا بهذا الإدراك"[1] و منه حكم الذوق يكون بواسطة إدراكنا العقلي، و عليه فالغاية تنطوي تحت غطاء الحقيقة.

4/اللحظة الرابعة عن حكم الذوق المتعلق بكيفية الرضا بالموضوع:

يرى كانط أن هناك عدة نظريات عن حكم الذوق، منها النظرية الجمالية هي التي يكون فيها حكم الذوق وفق اللذة و المنفعة الشخصية،و النظرية العلمية التي يكون فيها حكم الذوق عقلي و الحدسي.

لكن حاول كانط في هذه اللحظة و التي يسميها بعض المؤرخين الحكم من حيث الإمكان وهذه الضرورة عند كانط " من نوع خاص، فهي ليس ضرورة موضوعية نظرية يمكن التعرف عليها حيث يشعر كل شخص بهذا الرضا بالموضوع إذ اسميه جميلا"[2] هنا أكد لنا كانط إن

[1] أميرة حلمي مطر، مرجع سابق،ص115

[2] كانط، نقد ملكة الحكم، مصدر سابقً، ص161

الضرورة الموضوعية ليست هي الضرورة التي توصلنا إلى حكم الذوق، لأن هذه الضرورة شخصية، و يقول كانط في هذا الصدد" ولا هي ضرورة علمية يكون فيها الرضا عن طريق مفاهيم الإرادة الخالصة... بل هي كضرورة لا يمكن أن تدعى إلا نموذجية، أي ضرورة إتفاق الجميع على الحكم يعد نموذجا على قاعدة كلية لا يستطيع المرء إنتاجها"[1]

إذا في الأخير يمكننا القول بأن الفن الكانطي هو من وحي الإنسان، ويقاس بالعقل،و كل عمل فني نصدر عنه بأنه جميل، لابد أنه مر على ميزان العقل هكذا كانت الأخلاق عنده إذا لم يكن الفن عند كانط بعيد عن فلسفته الأفلاطونية التي تدعو في جوهرها إلى القيام بالواجب من أجل الواجب بعيدا عن الغائية.

المطلب الثاني . الفن عند هيغل HEGEL (1831/1770م)

عن رؤية هيغل* للفن هو انه مرتبط بالروح، كما قدم الجمال الفني الناتج عن روح الإنسان على الجمال الطبيعي، " الجمال الفني هو إذن متفوق على الجمال الطبيعي لأن الروح فيه تعمل عملها بوعي مما يعطي معنى للعمل الفني"[2] من هنا نلاحظ أن هيغل متأثر إلى حدا ما بكانط فكلاهما يرى أن الفن الذي يقدمه الإنسان بإخلاص أمسى و أجمل من الفن الطبيعي، فكل ما

[1]كانط، نقد ملكة الحكم، مصدر سابقً، ص161.

(*) هيغل من أشهر الفلاسفة الألمان بعد كانط، ولد (1831/1770) و أشتهر بفلسفته الألمانية تأثر بكانط و ميكافيلي و لايبنز و أرسطو و أفلاطون ، من أبرز مؤلفاته؛ فنومينولوجيا الروح، فلسفة التاريخ، حياة يسوع. (جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة مرجع سابق، ص722 ص723)

[2]جيرار برا، هيغل و الفن،ترجمة منصور قاضي،ط1؛(بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،1983)،ص61

يقدمه الإنسان من أعمال فنية و ناتجة إحساس تكون أكثر دقة و جمال، فالإنسان هنا يعبر على ما في داخله من إحساسات و أفكار،وهنا نرى فكرة هيغل تتجلى حينما قدم الجمال الفني عن الجمال الطبيعي، الجمال الطبيعي جامد لا يرافقه أي إحساس،وفكرة تعبر على شيء ما و لا هو نابع من روح، و يرى كذلك أن الفن الصادر عن الروح أسمى من الفن الذي تصدره الحواس فالحواس تقلد ما تحس به فقط.

الفن عند هيغل كذلك هو إلهام الروح و منه هذا الإلهام يترجم إلى فن جميل، ويمكن القول إن الفن هو المحرك داخل روح الإنسان و عليه يقول هيغل: "إن الفن هو إلهام يمكن أن يوقظ سائر المشاعر و الميول و الرغبات و الطموحات الغافية في داخلنا"[1].

و يقول كذلك؛"الإلهام الحقيقي هو ذاك الذي يتولد عند مضمون يعقله التخيل ليعطي عنه تعبيرا فنيا"[2] معين فنستنتج من قول هيغل أن بالفن نخرج ما بداخل الروح من إحساسات ماكنة في الإنسان فهو فبه يعبر عما يراوده من مشاعر و رغبات كانت مقيدة داخله، فيصدر عنه فن في غاية الجمال و هو الفن الأصيل بعينه.

يجب القول أيضا و كما يعتبر هيغل أن الفن في النص يجسد أفكارنا، التي هي داخل الروح إلى الواقع،و هذا الفن كان عبارة عن مضامين، و أحاسيس يخرجها الإنسان إلى واقعه متحولة إلى عمل فني جميل، ذلك بواسطة عبقريته، و مهاراته الخاصة، و موهبته، ويعبر هيغل

[1] رياض عوض،مقدمات في فلسفة الفن، مرجع سابق،ص258

[2] هيغل،المدخل إلى مدخل علم الجمال ،فكرة الجمال،ترجمة، جورج طرابيشي،ط1؛ (بيروت :دار الطليعة للطباعة و النشر ،1978)، ص48

بأن الفن مرتبط شديد الارتباط بالحياة الإنسانية، و بجميع مجالاتها فيقول "إذا بلغ الفن غايته لا يلبث أن يهم مع الدين، و الحياة في تقيم المطلق، و إلقاء الضوء على جوانبه، و كذلك في اضاح كل ما يتعلق بحقائق الروح، و الأفكار الإنسانية الأشد عمقا"[1]. هيغل هنا يوضح لنا أن الفن يشكل أهمية كبيرة في حياتنا كما أن له علاقة بالدين، و يخدمه بشكل واضح خاصة كما ذكر هيغل إذا بلغ الفن غايته القصوى فيخرج الإنسان هنا حين، يخرج كل ما يختلج نفسه من إحساس و طموحات، و له علاقة بالأخلاق كذلك، لأن الإنسان حين ينتج عمل فني جميل يكون صادقا و به يصل إلى الخير، وعليه الفن يحقق غاية أخلاقية، و باعتبار أن الفن عند هيغل يحقق غايات أخلاقية، فإن هذه الفكرة تتجلى عند كل من أفلاطون و أرسطو، و منه نتأكد أن هيغل كان شديد التأثر بهما.

أنماط الفن الثلاثة عند هيغل:

صنف هيجل الفن إلى عدة أقسام ، مر بها تاريخ الفن عبر العصور، كما شبه الفن بحياة الإنسان فجعل له طفولة و وشباب و شيخوخة، فكل نمط ووضعه يبن لنا فيه هيغل كيف كان الفن و غايته.

1/ **النمط الرمزي:**

هو أول مراحل نمو الفن و فيه كان الرمز يغلب على المضمون، و يمكن القول إن الفكرة شيء و الشكل شيء أخر "قد ساد هذا النمط الرمزي فترة طويلة، هي فترة الحضارات

[1] المصدر نفسه،ص258

الشرقية القديمة"[1] و كما قلنا في هذا النمط تكون فيه الفكرة غامضة عن الشكل أو المثال، و هنا الشكل هو الرمز فقد يكون الرمز يشير إلى عدة أفكار دفعة وحدة "تعارض الموضوع الفكري مع الشكل الخارجي و من جهة أخرى يتميز المضمون الفكري بصفة الإبهام و الألغاز"[2] فكانت الشعوب الشرقية القديمة تنحت وترسم رموزا لكي تعبرعلى أفكارهم ،لكنها في الأصل هي رموز غير واضحة المعنى فنجد على سبيل المثال. السيف يرمز إلى قبر أحد الفرسان كما يرمز إلى القوة و الصمود، و رمز الثورة يشير للقوة و الشجاعة و لكنه يحمل دلالات أخرى كذلك مثل الزراعة، لكنها تبقى هذه الرموز غير كاشفة للمعاني و الأفكارالحقيقية.

ويرى هيغل في هذا النمط الفني أنه لم يبلغ درجة الفن الأصيل، وهو ما يمثله النمط المصري كالأهرامات ويمثل الفن المصري القديم عصر ازدهار هذا النمط فقد وصل إلى تحقيق الالوهية و كان ذلك عبارة عن الفن المعماري وهي عبارة عن معابد و فيها يرمز الشعب المصري إلى الروح و الخلود"[3]. يمكن القول على هذا النمط الرمزي بأن الرمز لا يعبر عن المضمون و لا المضمون يعبر على الرمز و مع تطور هذا النمط أصبح الإنسان أكثر تحررا ،وأصبح يميز بين ما هو إلهي و الغير الإلهي ،و بين الخير و الشر، و يمكن اعتبار هنا أن الروح بدأت تتحرر من كل القيود النفسية ،إذن الفن يعبرعن تحرر الإنسان الذي يصبح واقع .

2/النمط الكلاسيكي:

[1] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص130

[2] نفس المرجع،ص 130

[3] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص131

وهو ثاني نمط بعد النموذج الرمزي، وساد هذا النمط في الحقبة اليونانية بحيث فيه تحرر الإنسان من كل القيود، و تطور الروح المطلق، ويعتبر هذا النمط مرحلة ازدهار الفن "ويظهر النمط الكلاسيكي للفن حين تصل الروح في تطورها إلى مرتبة التحرر من الطبيعة و تسمو عن التجسيدات الحيوانية"[1] في هذه المرحلة تتجسد فكرة الالوهية و أصبح الفن يعبر على الدين بشكل مطلق و تحررت الأفكار و المضامين والغموض واللبس، كما ارتقى الفن إلى درجة المثال الأعلى و هنا أصبحت الفكرة تعبر على االمثال بشكل واضح "فكان الدين عند اليونان هو الدين المطابق للفن و أمكن للفن أن يعبر عن المطلق و كان هذا خاصة مميزة للإيمان الديني عند اليونان و تخلص الالوهية من الشكل الحيواني و ارتسمت الصورة الإنسانية"[2] في هذا النمط وصل الإنسان إلى المثل الأعلى.

3/النمط الرومانطيقي أو الرومانسي:

هو أخر الأنماط من تطور الفن عبر التاريخ و ظهر هذا النمط خاصة مع العصر الوسيط و مع ظهور الديانة المسيحية ، تميز هذا النمط بتحرر روح الإنسان أكثر ممن كانت عليه في النمط الكلاسيكي وأصبحت الروح هنا تعي ذاتها أي تحاكي ذاتها و بصيغة أخرى ؛ أن الروح المطلق أصبح لديه علاقة مع الذات "تميزت الروح في هذا النمط بتوافقها مع ذاتها بعد أن كانت في النمط الكلاسيكي تتميز بتوافقها مع الشكل الخارجي"[3] فالفن في هذا النمط صار أكثر

[1] أمير حلمي مطر، فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص132

[2] نفس المرجع، ص132.

[3] نفس المرجع،ص134

تحررا بعدما كانت الصور، و الشكل هو الذي يعبر عن مضامين الروح، و إحساس الإنسان و نقول أن الفن تحرر من المادة فأصبح الفن يحاكي ذات الإنسان، و ليس الصورة أو الشكل و الروح تمثل ذاتها بذاتها و ليس بشيء أخر "،وهذا تطور للروح الذي يسموا على ذاته، و يجد في ذاته ما بحث عنه من قبل في العالم المحسوس، أعني الروح التي تشعر بنفسها، و تعرف نفسها في هذا الانسجام الباطن،هنا يكون المبدأ الأساسي للفن الرومنتيكي"[1]، فيصل الإنسان في هذه النمط إلى مرحلة الروحانية فيصبح الإنسان متصل بالآلهة و يشعر بها في ذاته و هنا تكمل ميزة النمط الرومانسي. " ويتميز النمط الرومنطيقي بإتحاد الألوهية بالإنسان و يتحرر الإنسان من وجود المحدود ليبلغ الوجود الحقيقي بواسطة التضحية و الألم المستمد من الإيمان بالدين المسيحي"

[2]و يؤكد لنا هيغل أن روح الله أصبحت حاضرة في ذات الإنسان و أصبحت العلاقة مباشرة بعد مكان الله في صورة .

ويقول هيغل " في هذا المقام الفن يجب أن يمثل لحياتنا الداخلية تلك التي تحدد موضوعاتها كما لو أنه ذاتها ، أي يجب أن تمثل للروح، للقلب للمشاعر، تلك الحياة التي تشعر بوصفها مجال الروح إلى طلب الحرية، و التي لا تجد نفسها إلا في عالم الروح الداخلي، العالم المثالي هي مضمون، الرومانسية...و يحتفل عالم الروح، و العقل بانتصاره على العالم المادي، و يجعل

[1]عبد الرحمان بدوي،فلسفة الجمال و الفن عند هيغل،ط1؛(بيروت :المؤسسة العربية لدراسات و النشر،1996)،ص262

[2]اميره حلمي مطر مرجع سابق،ص134

ذلك الانتصار باديا حتى في العالم المادي وذلك من خلال الفكر الذي يطغى على الظاهرة فيكاد يزول"[1] قول هيغل هنا يثبت لنا و صول الفن إلى قمة تطوره العليا و المتمثل في المثل الأعلى داخل الذات و أصبحت الروح تعي ذاتها بذاتها.

و وصول الإنسان إلى معرفة ربه بنفسه، و يعلم أن الله موجد داخل ذاته وليس بحاجة إلى أي تمثال أو شكل لكي يعبر عنه الفن.

من هنا يمكن القول أن النمط الرومانسي هو أرقى الأنماط عبر تاريخ الفن و هو مخالف عن بقية النماذج الأخرى ،و وصل الفن هنا إلى مرحلة تطوره وهو ما يمثل تطور الروح المطلق و تحرر الإنسان من كل القيود و المادة حسب هيجل .

فكرة موت الفن عند هيغل:

ربط هيجل الفن بالتاريخ ، باعتبارأن الفن مر عبر مراحل مختلفة شتائه وربيعه و صيفه و خريفه ، و كذلك لكل تاريخ بداية كما له نهاية، كما هو الحال مع الفن بعد مكان مسيطر في جميع العصور القديمة بشكل واضح،على مختلف جوانب حياة الإنسان و كانت أهميته تعلو في كل مجال إلا أنه في صيرورة الانحصار و التقلص، و بالمعنى الأوضح كما سماه هيغل موت الفن[2]، و منه نستنتج أن الفن مع التقدم الحضاري أصبح ينكمش و يضعف، بعدما كان الفن في عز تطوره و ازدهاره يعبر عن الإحساسات و الطموحات التي كانت داخل الإنسان،و بعد ما كان

هيغل،نقلا عن بروينة محمد،الجمال الفني عند هيغل، مذكرة لنيل الماجستير، إشراف،محمد قواسمي مراد،جامعة [1]وهران،2012/2011

[2]جيرار برا، هيغل و الفن، ترجمه منصور القاضي، مرجع سابق، ص93،94

يعبر لنا عن الدين و الأخلاق هاهنا في العصر الحديث أصبح مجردا و ليست له أي غاية،بل خالي من كل محسوس كما يضرب لنا هيغل عدة أمثلة، "الفن في العصر الحديث مقارنة في العصر الإغريقي يقول:لم يعد الفن بالنسبة لنا الغاية العليا ... التي كانت له في عصر إزهاره في عصر الإغريق"[1]هنا يوضح لنا بشكل كبير أن الفن اختلف حسب العصور من عصر الازدهار إلى عصر الانحطاط،و أصبح الفن له غايات نفعيه غير أخلاقية، مجرد غير حسي.

كما ركز كذلك هيغل على الظروف التي ينشأ فيها أن الفن يختلف من مرحلة إلى أخرى وفي هذا الصدد يقول هيغل:" إن الشروط العامة للعصر الحديث غير ملائمة ولا مشجعة للفن"[2] وهكذا أصبحت فكرة الموت الفني عند هيغل باتت وشيكة منه في العصر الحديث و العصر المعاصر.

[1]عبد العالي معزوز، جماليات الحداثة أدورنو ومدرسة فرانكفورت، ط1؛ (بيروت: منتدى المعارف للنشر، ، 2011)،ص109

[2] نفس المرجع ، ص108

الفصل الثاني:مدرسة فرانكفورت والأبعاد النقدية لفلسفة أدورنو

المبحث الأول :مدرسة فرانكفورت وأسس قيامها.

المبحث الثاني : الأبعاد النقدية لفلسفة أدورنو

المبحث الأول: مدرسة فرانكفورت و أسس قيامها

1- نشأة المدرسة:

هي إحدى أهم المدارس المشهورة في أوروبا في القرن 20 نشأت في ألمانيا بالتحديد مدينة فرانكفورت ، "كان فيلكس فايل"* [weil.felix] أول من فكرة في خلق كوادر اكادمية لمتابعة البحوث في الفكر الماركسي، و النظرية النقدية"[1] ،هي مدرسة ذات نزعة نقدية تأسست سنة 1923 في معهد العلوم للأبحاث الاجتماعية، وهي عبارة عن مشروع فلسفي ظهرت على يد مجموعة من الباحثين "وكان المخططون الرئيسيون وراء هذا التأسيس لما كان بعد في تلك الأيام معهدا فريدا من نوعه هم فيلكس فايل و فريدريك بولوك*FREDERIK–BULLOC و"ماركس هوركهايمر"* [MAX–HORKHEIMER] الذي أصبح مديرا للمعهد بعدها وكان المعهد مستقل عن كل الاعتبارات السياسية و ليس منظم إلى حزب معين بل كان بعيد عنها كل البعد، وقد تأسست هذه المدرسة في ظل الظروف التي تمر بها أوروبا في ذلك الوقت"[2] .

(*) فيلكس فايل 1898ابن تاجر ألماني واسع الثراء، درس في غوتيه و ألتحق بجامعة فرانكفورت فهو أول من فكر في خلق كوادر اكادمية لمتابعة البحوث في الفكر الماركسي و النظرية النقدية فيه لتجديد طاقته الراديكالية، كتب مجموعة من الأبحاث في دراسة (المشاكل الاقتصادية و العلمية في التطبيق الاشتراكي)، (علاء الطاهر من هوركهايمر إلى هابرماز، ط1، (بيروت: مركز الإنماء القومي)، ص45

[1] نفس المرجع، 45

(*) فريدريك بولوك ولد عام 1894 من عائلة غنية حصل على درجة الدكتوراه في الاقتصاد تحت عنوان (نظرية العملة عند ماركس) كما درس العلوم الساسية، من أهم أعماله تجارب التخطيط الاقتصاد الإتحاد السوفيتي بين عامي 1917 و 1927،(نفس المرجع ص)46

(*)ماكس هوركهايمر ولد 1895 وتوفي 1973، أحد مؤسسي مدرسة فرانكفورت في الدراسات الاجتماعية كان أستاذا في جامعة فرانكفورت و رئيسا لها من 1951 إلى 1953، كما ترئس المعهد البحث الاجتماعي (النظرية النقدية) كانت آراؤه حول التحرر و المجتمعات الاستهلاكية لا تزال لها تأثير على العلماء الاجتماع المعاصرين، لعب دورا مهما في نقد الفكر الماركسي الغربي و الوضعية العلمية، من أبرز أعماله نجد: **جدل التنوير بالاشتراك مع أدورنو كسوف العقل ـ الحب و الحضارة. المرجع:(** ماكس هوركهايمر و ثيودورف أدورنو، جدل التنوير،ط1،دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت،2006)

[2]فيل سليتر، مدرسة فرانكفورت(نشأتها و مغزاها) (تر)، خليل كلف، ط1؛ (القاهرة، المجلس الأعلى لثقافة، 2000)،ص21

"قد أسس هذا المعهد في ظروف خاصة التي خلفها انتصار الثورة البلشفية في روسيا، و انتكاسة الثورات وسط أوربا... ويمكن النظر الى هذا المعهد على انه استجابة استشعرها الجناح اليساري من المثقفين نحو إعادة تقويم نظرة ماركسية، وخاصة ما يتصل بتقويم تلك العلاقة بين نظرية و الممارسة في تلك الظروف المستجدة"[1]

3- المراحل التي مرت بها مدرسة فرانكفورت:

هنا يختلف معظم الدارسين من أجل تحديد المراحل التي مرت بها مدرسة فرانكفورت، فمنهم من يرى تحديد مراحلها يكون عبر تقسيم روادها، مثل الكاتب الجزائري كمال بومنير الذي يقسم مراحل تطور المدرسة في ثلاث مراحل أساسية على النحو التالي:

1/ المرحلة الأولى: وهي مرحلة التأسيسية التي يمثلها الجيل الأول و هم ماركس هوركهايمر، "ثيودور ,أدورنو *"[ADORNO-THEODOR]،"هربرت.ماركوز *[MARCUSE.HARBERT] و هي المرحلة الأساسية للمدرسة و فيها عانت المرحلة بسبب عدم الاستقرار في مكان واحد.

[1] توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، ترجمة سعد هجرس، ط2، (بنغازي، دار أويا لطباعة والنشر والتوزيع، 2004) ،ص38

(*)1 ثيودور أدورنو (*) ثيودورف أدورنو {1903.1969} من أهم فلاسفة مدرسة فرانكفورت، له اهتمامات في علم الاجتماع، علم النفس و فلسفة الفن و الجمال، فلسفة الموسيقى، حاز على شهادة الدكتوراه عام 1924، من جامعة جوهان و لفغانغ غوته، هاجر إلى بريطانيا عام 1934، أسس مؤسسة الحث مع ماكس هوركهايمر، من أبرز مؤلفاته نجد،جدل التنوير بالاشتراك مع هوركهايمر، فلسفة الموسيقى الحديثة 1949، الشخصية المتسلطة 1950، الجدل السلبي 1966، نظريات في علم الجمال *،صدر 1970

2 (*) هربرث ماركوز 1898 -1979 فيلسوف ومنظر اجتماعي وناشط سياسي ذاع صيته لوسائل الاعلام بوصفه اب الروحي لليسار الجديد ،من ابرز أفكاره نظريته حول المجتمعات ذات البعد الواحد وفكرة الرفض العظيم.أهم كتاب له الانسان ذو البعد الواحد (علي عبود المحمداوي و آخرون، ط1، (الجزائر، منشورات الإختلاف،2013ص755.

2/ المرحلة الثانية: و هي التي تمثل الجيل الثاني و على رأسهم "يورغن هابرماز" [JUREN HABRMAS] و "كارل أوتو آبل"[KARL-OTTO-APEL]. وتميزت هذه المرحلة بالعودة إلى مدينة فرانكفورت، و غزارة الأفكار خاصة في الجانب السياسي مع يورغن هابرماس و مسألة الحداثة

3/ المرحلة الثالثة: و يمثلها اليوم "أكسل هونيت" [AXEL-HONNETH]، و هو مدير الحالي لمعهد الدراسات الاجتماعية بفرانكفورت[1].

3/ المرحلة الثالثة: و يمثلها اليوم أكسل هونيت [AXEL-HONNETH]، و هو مدير الحالي لمعهد الدراسات الاجتماعية بفرانكفورت.

أما الكاتب (توم بوتومور) فيرى أن المدرسة النقدية مرت بأربعة مراحل و قسمها حسب مراحل زمنية، و هي كالتالي:

المرحلة الأولى1933/1923: وتعد هذه المرحلة مرحلة تأسيس المعهد، فكانت بحوث التي تصدر من المعهد متنوعة للغاية، و تنصب كارل جرينبرج رئاسة المعهد.

مع صعود النازية إلى سدة الحكم في ألمانيا، أصبح الجنس اليهودي مهددا في ألمانيا قرر أصحاب المعهد تغيير الوجهة، و هنا تبدأ المرحلة الثانية.

(*) يورغن هابرس، أحد اهم مفكري المدرسة النقدية من بين أهم كتبه، جدل العلمانية ،الخطاب الفلسفي للحداثة، العقل التواصلي

كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيت،ط1، (الجزائر، منشورات الإختلاف،2010، ص64[1]

المرحلة الثانية1950/1933: وهي مرحلة المنفى في أمريكا الشمالية، التي ترسخت فيها بشكل كبير و حاسم الأفكار المميزة للنظرية النقدية الهيغلية الجديدة، و في هذه المرحلة نضجت المدرسة بكل خاص و مميز للغاية، و ذلك بعد تعيين ماكس هوركهايمر مديرا[1] لها، و تعززت المدرسة بانضمام كل من ماركوز سنة 1932، و أدورنو سنة 1938، أصبحا من أهم مفكريها إلى يومنا هذا، كما يمكن القول أن المدرسة من هنا بدأت بالتوسع، مع صدور العديد من كتابات رواد هذه المدرسة و ذلك من خلال وضوح أفكارها، خاصة التأثير في الفكر الاجتماعي الألماني ذلك بعد إنتهاء الحرب ع2، و يرى بوتومو أن هذه المرحلة هي مرحلة الازدهار و التطور.

المرحلة الثالثة:عام 1950 عاد المعهد إلى المدينة الأصلية وهي فرانكفورت، و هنا تبدأ المرحلة الثالثة وتعد أيضا مرحلة الازدهار و الرقي الفكري للمدرسة.

تميز بالاتضاح الفكري للمدرسة النقدية، و هي مرحلة النشاط الفكري و السياسي، الذي وصل إلى ذروته في أواخر الستينيات، و ذلك بسبب الظروف السياسية و الاقتصادية التي تمر بها ألمانيا. و تعد هذه المرحلة الأنشط في جميع المجالات الفكرية المختلفة، كما تميزت هذه المرحلة باكتمال أعضائها، كما وصل تأثيرها إلى جميع أنحاء أوروبا.

المرحلة الرابعة: مع بدايات السبعينيات أنحسر التأثير للنظرية النقدية ببطء، وهذا بعد موت أهم مفكرين للمدرسة النقدية اللذان يعتبران الأهم بفضل خبرتهم و غزارة معرفتهم هما (أدورنو

[1] توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، بتصرف، ص39،40

سنة1969، هوركهايمر سنة1973) لكن المعهد لم ينحسر بشكل نهائي بل تميز بأفكار أخرى، و تطور بطريقة مبدعة على يد يورغن هابرماس و اكسل هونيت[1].

4- أسس قيام المدرسة النقدية (مدرسة فرانكفورت):

يمكن تلخيص هذه الأسس وفق ما قدمته المدرسة و ما قدمه روادها و مفكريها، من أبحاث و أعمال، و المدرسة بوصفها نظرية نقدية، فيمكن القول أن كل أبحاثها جاءت في صياغة نقدية، أي أن مفكري المدرسة قاموا بنقد الأفكار التي كانت السائدة في ذلك الزمن، بالإضافة إلى الأفكار السباقة المتمثلة في فلسفة "كانط" و "هيغل".

1/ المجال الفكري للمدرسة لم يكن متخصصا في مجال معين، بل كان يمس جميع مجالات الحياة، مباحث فلسفية، علمية، و اجتماعية، و سياسية، و اقتصادية، و الثقافية، و علم النفس.

2/ و جاءت المدرسة النقدية كزاوية أو كمنعرج فكري علمي فلسفي هام جدا في الفكر الغربي المعاصر، بل هي نقطة بداية من أجل تطور الفكر الأوروبي بالإضافة إلى تطور المجتمعات الأوروبية، وتحرير الإنسان من القيود المسلطة عليه.

3/ لا يمكن فهم هذه المدرسة النقدية إلا بالرجوع إلى أصل أفكار مفكريها و بما تأثروا، فنجد هذه المدرسة ذات مرجعية فلسفية علمية اجتماعية ، للفلسفات السابقة خاصة الفلسفة الحديثة فقد تأثرت بها و في نفس الوقت قاموا بنقدها، من أبرز فلاسفة العصر الحديث الذين تأثروا بهم كانط،

[1] توم بوتومور، نفس المرجع، بتصرف، ص40،41

و هيغل، و ماكس فيبر، في علم النفس كل من فرويد و جان بياجي. يمكننا تقسيم هذه الأسس التي قامت عليها هذه المدرسة على النحو التالي:

أولا الأسس الفلسفية: أن مدرسة فرانكفورت و روادها قاموا تأثروا بفلسفة سابقيهم و خاصة في العصر الحديث، و نخص بالذكر هنا خاصة الفلسفة المثالية و المتمثلة في فلسفة كانط و هيغل إذا يمكن القول ان المشروع الفلسفي لمدرسة فرانكفورت، و لب نقدها التي تقوم به، ففي فلسفة كانط قام مفكري المدرسة بنقد فلسفة التنوير أو مفهوم التنوير عند كانط خاصة مع أدورنو و هوركهايمر، وفي فلسفة هيغل حيث تم نقد الجدلية الهيغلية، " و لقد سارت على التقليد الفلسفي الألماني عبر تبنيها المنهاج النقدي لثقافة البرجوازية و لعل النقدية الهيغلية الجدلية هي المعيار الذي اعتمدته تلك المدرسة"[1] و كما نرى كذلك نقد (فلسفة الهوية) نقد العقل التماثلي و هذا مع أدورنو.

أما هوركهايمر " هاجمت محاضرته الإفتتاحية الطابع التمجيدي للمثالية هيغل، وقد تم توضيح ذلك بإسهاب كثير في مقال حول (مشكلة الحقيقة)"[2] أما ماركوز فقد نشرعملا رئيسيا بعنوان أنطولوجيا هيغل.

كما وجهوا عدة انتقادات حول فلسفة هيغل إلا أنهم لم يستغنوا عنها في بحوثهم " وتبذل مدرسة فرانكفورت قصارى جهذهم لإعداد نظريتهم و مقولاتهم إلى هذه العلمية التطورية، و رغم

[1] توم بوتومور، نفس المرجع ص 65

[2] فلير سليتر، مدرسة فرانكفورت، المرجع السابق، ص67

أنهم يجحدون مثالية هيغل، في نهاية الأمر إلا إنهم يحاولون أن يكتشفوا كامل المحتوى النقدي لفلسفته الجدلية"[1].

كما قاموا بنقد الفلسفة الوضعية و من أبرز نقادها نجد "ماركوز في كتابه (العقل و الثورة) و قد ركز اهتمامه على الفلسفة الوضعية... أما هوركهايمر فقد أنتقد الوضعية بشكل أشمل كفلسفة للعلم"[2].

و بعد نقد كل من هوركهايمر و ماركو للفلسفة الوضعية جاء الدور على أدورنو بنقده للفلسفة الوضعية " و قد ركز أدورنو و إلى حد كبير للانتقادات التي صاغها هوركهايمر بالفعل ضد الوضعية"[3]

الأسس الاجتماعية: يمكن القول أن المدرسة كانت بمثابة ردة فعل على الوضع المزري للمجتمع الأوروبي، وفك العزلة و الخوف الذي كان يعيشه الإنسان الأوروبي في ذلك الوقت إثر ما خلفته الحروب و الثورات في أوروبا.

فالكل يعلم أن مفكري المدرسة تأثروا بالفكر الماركسي، و هم أنصار الفكر الماركسي و الجناح اليساري و أكبر المتأثرين به هو المفكر الماركسي لوكاتش، فالفكر الماركسي يعد منهج و مبدأ مدرسة فرانكفورت وعليه قامت.

[1] فلير سليتر، مدرسة فرانكفورت، المرجع السابق،ص64

[2] توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، المرجع السابق، ص63

[3] نفس المرجع،ص67

و هناك من يرى أن الفكر الماركسي ولد من جديد مع هذه المدرسة النقدية وهي فرعا تابع له، ذلك بقصد معالجة الأوضاع، و الأسباب التي كانت يعاني بها الإنسان الأوربي المعاصر بحيث كان الإنسان تُمارس عليه من كل أشكال الظلم، التي تمثلت في حكم الطبقة البرجوازية و الدولة السيطرة عليه استعماله كوسيلة للعمل فقط، وحتى التطور التكنولوجي لم يسلم منه الإنسان عوضا هذا التطور يكون خادما للإنسان أصبح العكس تماما.

فنجد جل مفكري المدرسة النقدية تأثروا بأفكار ماركس " قد أعطى كتاب بوتومور انطباعات بأن أعمال منظري مدرسة فرانكفورت غير ذات جدوى إلى حد بعيد بالنسبة لكل من الماركسية و علم الاجتماع"[1] هذا يوضح لنا التأثير الماركسي متجلي في الأعمال للمدرسة خاصة في الجانب الاجتماعي، و من المتأثرين به نجد أدورنو فيقول عنه "لقد كان ماركس شديد التفاؤل باعتقاده بأن مستوى قوة الإنتاج التقني سيفرض نفسه كمقولة اجتماعية أساسية"[2] لقد حاول أدرونو بفهم المجتمع ذلك خلال مراجعته للفكر الماركسي، و يقول كذلك أدرونو عن ماركس " أعتقد أننا لا نظلم ماركس حسب قوله أنه لا يحسم الجدل فيها إذا كانت قوى الإنتاج التقنية أو علاقات الإنتاج هي التي تحدد المجتمع"[3] فيمكن القول أن التأثيرات الماركسية ساعدت المدرسة بشكل كبير جدا في فهم المجتمع الأوربي المعاصر، ويرى بوتومور " إذا كانت النظرية النقدية لمدرسة

[1] توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، ص35

[2] ثيدورف أدورنو، محاضرات في علم الاجتماع،ترجمة، جورج كتورة،مركز الإنماء القومي، بيروت، ص16

[3] نفس المصدر ، ص16

فرانكفورت قد وصلت إلى ظهرت فيه شكل من أشكال النظرية الاجتماعية المنفصلة أكثر فأكثر عن الماركسية من الستينيات"[1]

[1] توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، مرجع مرجع سابق، ص35

المبحث الثاني: الأبعاد النقدية لفلسفة أدورنو.

أولا. مفهوم التنوير عند أدورنو:

عندما نقول كلمة التنوير فقد يراود في أذهاننا التفتح الفكري، و النشاط العقلي، و التحرر الإنساني من كل ما يقف أمامه من أشياء تعيق حريته. و يمكن القول عن التنوير هو خروج الإنسان من العجز و القصور الذي كان منغلق فيه نحو النور و النشاط.

إذا تكلمنا عن عصر التنوير فنقول عليه أنها مرحلة أتت بعدما كانت الكنيسة تسيطر على الفكر الإنساني و العلم، بحيث أن كل الانتاجات العلمية يجب أن تكون خادمة لدين و الكنيسة.

لكن مع ظهور الأنساق الفلسفية الحديثة الكبرى بقيادة أكبر الفلاسفة على رأسهم (فرانسيس بيكون، رونيه ديكارت،امانويل كانط) فهؤلاء يمكن القول عليهم، و بفضل فلسفتهم و نتاجهم الفكري حرروا الإنسان من سيطرة، و ظلم الكنيسة.

و هنا بدأت اللبنات الأولى للفلسفة الحديثة مع ديكارت فيعد أب الفلسفة الحديثة، فأنتج نسق فلسفي عقلي قصد توضيح مكانة العقل، فيرى بفضل هذا النسق أنه يمكن تحرير الإنسان الأوربي، و جعله في نشاط عقلي دائم. و القرن الثامن عشر ظهرت الفلسفة النقدية على يد الفيلسوف كانط، الذي يرى بأن النقد سيرورة معرفية، و فاعلية فكرية، و النقد عنده منهج، و هذا يتجلى في كتبه مثل (نقد العقل المحض، نقد ملكة الحكم) و إنطلاقا من فلسفته، و كتبه نرى أن كانط جعل مكانه للعقل، ولا بد من فك السيطرة التي يعاني منها الإنسان، فيعرف لنا التنوير. "إن

بلوغ الأنوار هو خروج الإنسان القصور الذي هو سبب في قصوره الذي هو مسؤل عنه، و الذي يعني استعمال عقله دون إرشاد الغير و إن المرء مسؤول عن حالة قصوره"[1] و نبين هنا أن عدم استخدام العقل في التفكير فيما يحيط به يؤدي إلى ركون العقل.

أما التنوير عند أدورنو يرى بأنه لم يؤدي واجبه، خاصة في خضم التطور التكنولوجي و تسلط وسائل الإعلام على المتجمع الأوربي، بالإضافة إلى الهيمنة التي يفرضها الاقتصاد البرجوازي على الطبقة العامة، وفكر التنوير لم تعد تستطيع فك قيود الإنسان "يعتبر التنوير و على مر الزمن ، بالمعنى العريض تعبيرا عن فكرة التقدم و هدفه تحرير الإنسان من الخوف وجعله سيدا"[2] و من قولهما نستنتج أن الفكر التنويري، لم يكن مخالف رغم تفاوت الأزمنة فكل زمن يكون التنوير مبلورا على تحرير الإنسان من الجمود، و القصور، و استرجاع مكانته في الطبيعة، و جعل عقله في نشاط مستمر و لا في ركون و عجز.

إن فكر حرية الإنسان الأوربي المعاصر لم تكن بعيدة عن فكرة التنوير، فالتنوير مهمته الأساسية تحرير المجتمع، و في هذا الصدد يقول أدورنو "لم يكن لدينا أدنى شك أن الحرية في المجتمع لا انفصال لها عن فكر المتنور.

[1] امانويل كانط، ما الأنوار، تعريب، محمود بن جماعة، ط1؛ (تونس: دار محمد علي للنشر 2005)

[2] ماكس هوركهايمر و ثيودورف أدورنو، جدل التنوير، مصدر سابق، ص23

كانت هذه نقطة انطلاقتنا الأولى. بل لقد كان علينا أن ندرك و بوضوح أن مفهوم هذا الفكر،ناهيك عن الأشكال التاريخية العينية، و مؤسسات المجتمع التي يتواجد فيها هذا الفكر، إنما ينطوي على بذرة التراجع الذي نعانيه في ايامنا في كل مكان.

و التنوير إن لم يبادر بعمل تفكيري يطال هذه اللحظة من التراجع، فهو كمن يقوم بترسيخ قدرة الخاص"[1] هنا يرى أدورنو أن التنوير و منذ البدايات الأولى يسعى نحو تحرير الإنسان من الخوف و الجهل الذي هو فيه ، ويعتقد أدورنو أن كل مرحلة زمنية يمر بها الإنسان، إلا لها فكرة التنوير لكن هنا الإنسان يختلف من مرحلة إلى أخرى في ظل التطور العلمي و التكنولوجي.

كانت مهمة التنوير في العصور التي سبقت السابقة، منصبة حول فك أسر الإنسان من الأساطير و السحر و الخوف "كان برنامج التنوير برنامجا يهدف لفك السحر عن العالم، لقد أراد التحرر من الأساطير"[2] أي أن الهدف الرئيسي للتنوير؛ هو تحرير المجتمع من كل شيء يجعله عاجزا عن النشاط و التحرر، خاصة من فكرة الأسطورة التي رافقت الإنسان منذ الوهلة الأولى بحيث كان الإنسان يعيش تحت رحمة الأسطورة، فكان مكبل بمختلف القيود التي كانت مفروضة عليه من طرف الأسطورة.

قد تمثلت الأساطير للإنسان في صور آلهتهم مثل؛ التماثيل التي كان يتعبدها بالإضافة إلى شعوره بالخوف اتجاهها، ويعتقد أن هناك أرواح تتحكم فيها، و في الطبيعة، و يمكن القول أن

[1] ماكس هوركهايمر و ثيودورف أدورنو، جدل التنوير، مصدر سابق، ص16

[2] نفس المصدر، ص24

الإنسان أصبح حبيس الأساطير و خوفه، و يرى أدورنو أن الطقوس التي يمارسها الإنسان كانت بالنسبة له تنوير أي هي التي كانت تزوده بالعلم و المعرفة ، و من ثمة هي مصدر عنده.

و يمثل لنا أدورنو بعدة أمثلة منها " آلهة الأولمب لا تتماهى مباشرة مع العناصر، بل هي تشير إليها، بحسب هوميروس، يتمتع زيوس بقدرة التحكم على السماء و على الزمان، و أبولو يقود الشمس"[1] فنرى أن الإنسان كان يخشى كل هذه الأساطير و يعتقد بأنها تتحكم فيه و في الكون و هنا تتحول الأسطورة إلى التنوير بعينه لدا الإنسان أنذاك.

بعدما كان الإنسان يظن أن الأساطير، و الطقوس هي التنوير بالنسبة له أصبحت على عكس، ذلك مع التحول الحضاري الذي يمر به الإنسان، هذا الأخير بات يتخيل أن هناك أرواح تطارده، و تصب لعنتها عليه، فغلبه الخوف و الضعف اتجاه هذه الأساطير، ويمكن القول أن الأسطورة أضحت أداة هدامة للعقل الإنساني بعدما كانت تنويرا له.

لكن الإنسان لم يستسلم لها، و حاول من جديد التخلص من الأساطير، و السحر و التخلص كذلك من القصور، و الجمود الذي يحبط به من، كما حاول الإنسان الأوروبي أن يسمد قوته العقلية من جديد لكنه عجز عن ذلك و هنا يقول أدورنو و هوركهايمر "كما أن الأساطير قد أكملت التنوير، فإن هذا التنوير قد أرتبك أكثر فأكثر في علم الأساطير. أستقى التنوير جوهر مادته من الأساطير مع أنه يريد القضاء عليها، و حين مارس وظيفة الحكم ظل

[1] ماكس هوركهايمر و ثيودور أدورنو، جدل التنوير، مصدر سابق، ص 29

وقعا أسير سحرها"[1] و نلاحظ هنا أن التنوير كان قد استمد قوته من الأسطورة لكن في النهاية تلاشى بفعل التطور التقني و الحضاري للإنسان.

إن التنوير كان يهدف في البداية إلى تحرير الإنسان من الخرافة و السحر و المعتقدات الفاسدة قصد إخراجه من وضعه السلبي غير أن التنوير انقلب إلى عكس ذلك. و وقع التنوير في ظلمة الأساطير لكن من نوع جديد و مخالف.

إن كل المسارات التي مر بها الإنسان في الماضي قد تكرر مع الإنسان الأوربي و في هذا المقام يقول أدورنو "إن مبدأ المحايثة و شرح كل مصادفة باعتبارها تكرارا على العقل أن يساندها تجاه المخيال الأسطوري"[2] من هنا نلاحظ قول أدورنو في حضور الأشياء الخارجية مع الذات، وأن كل التصورات الماضية تكون حاضرة الآن، وتعتبر تكرار، وفي هذا الصدد يقول: أدورنو " أن كل ألاعيب الحياة العبثية قد لعبت سابقا، و أن كل الأفكار الكبرى قد جرى التفكير بها"[3] و هذا يعني أن الإنسان المعاصر أصبح راكن و جامد لا حركة له، و حتى إن حاول أن يستخدم عقله و فكره في التطوير فيجد أن كل الأفكار قد درست.

يرى أدورنو أن الإنسان هنا عاجز و لا ينصب تفكيره إلا في الحفاظ على بقائه و كيف يضمن إستمرارية ظل هذا الزخم التكنولوجي " و أن الناس جميعا منقادون للحفاظ على البقاء

[1] ماكس هوركهايمر و ثيودور أدورنو، جدل التنوير، مصدر سابق، ص 32

[2] نفس المصدر، ص 32،33

[3] نفس المصدر، ص 33

الذاتي انطلاقا من قدرتهم على التأقلم"[1] و هو التأقلم مع الوضع الاجتماعي الذي هو فيه دون التفكير في شي آخر.

إن الوضع الذي هو فيه الإنسان الأوربي المعاصر، لم يكن مخالف للوضع الذي كان فيه الإنسان في العصور السابقة، و إن الوضع الاجتماعي في العصور الأولى كان الإنسان يعيش في ظلم وقهر كبير بسبب الأساطير الذي هي سلطه على نفسه،و إن الإنسان المعاصر مثله تماما لكن بوجهة لم تكن مغايرة تماما عن السابقة، فالأسطورة بقيت مع الإنسان حتى في العصر المعاصر، من جهة أخرى كان الإنسان رهينة السلطة و الوضع السياسي و الظروف التي تعيشها أوربا، بالإضافة إلى سيطرة الطبقة البرجوازية على الاقتصاد، فيمكن أن نسميها الأساطير لكن بعقلية جديدة عن الأساطير السابقة.

فبات الإنسان مجرد أداة خادمة تحت أرجل الأساطير، كما يضيف أدورنو سبب جمود العقل هو التطور التقني فيرى أن التقنية و وسائل الإعلام لها سبب كبير جدا في تخلف المجتمع و العجز الفكري الذي يعاني منه الإنسان الأوربي المعاصر، فيسميه أدورنو بالمجتمع الصناعي و هو المجتمع الأداتي و هو الذي يكون فيه الإنسان أسير المنتجات الصناعية و التكنولوجيا تعمل عمله.

كما يرى كل من أدورنو و هوركهايمر أن للغة مكانة في تطور الفكر الإنسان الأوربيباعتبارها أداة تواصل بين الأفراد و المجتمعات، و منها يستطيع الإنسان أن يطور ذاته و

[1] كمال بومنير، مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص

في هذا الصدد يقول: ادورنو "أن اللغة قد أمدت الخطاب و علاقات السيطرة بهذه الكونية التي اكتسبتها بوصفها أداة تواصل في متجمع مدني"[1] ، لكن قد تكون اللغة أداة سلبية للتواصل في المجتمع الأوروبي و تكون اللغة حكرا لأصحاب المال و السلطة.

و في مقام أخر يقول: من أدورنو و "و من أجل تقوية سلطة اللغة الاجتماعية، تصبح الأفكار أقل نفعا خاصة مع تزايد السلطة و مع بداية اختفاء اللغة العلمية"[2] فنلاحظ من قولهما أن اللغة أصبحت ذات سلطة، و كلما ارتفعت قوة السلطة اختفت لغة المجتمع، و تلاشت اللغة العلمية التي من وراءها يمكن أن يتحرر الإنسان الأوربي و تطور عقلانية الإنسان، إذا كلما انحصرت اللغة أنحصر دور العقل و النشاط الفكري.

إن رؤية أدورنو النقدية للتنوير كما رأينا سباقا التي لم تكن بسبب الأساطير فحسب، و معنى أخر أن أسباب عدم تنوير العقلانية في العصر المعاصر تعدد، أي بتعدد الأساطير فيمكن أن نطلق على أي شيء كان سبب في تخلف المجتمع الأوربي أسطورة، و الإنسان هنا خادم لها و عليه يمكن القول أن الإنسان هو آلة لهذه الأساطير، و يقول أدورنو في هذا المقام " وبقدر ما تخضع الآلية العقلية لما هو موجود بقدر ما تعيد إنتاجه بشكل

[1] هوركهايمر و أدورنو، جدل التنوير، مصدر سابق، ص 44

[2] نفس المصدر ، ص44

أعمى بذلك ينضم التنوير إلى العلم الأسطوري الذي لم يستطع التحلل منه"[1] فنتأكد من هذا القول أن العقلانية صارت عمياء لا تفكر إلا بما هو حاضر فقط أي لا تفكر في المستقبل.

فتعيد العقلانية نفسها إلى سيطرة الأساطير عليها و باتت لا مفارقة لها. و يقول أدورنو و هوركهايمر "لم يكن لسيطر الإنسان من نتيجة تغربه عن الموضوعات التي سيطرت عليها وحسب، فمع تشيؤ العقل تصبح العلاقات بين الناس و علاقة الإنسان بذاته علاقة مسحورة"[2] فالمقصود من هذا القول أن العلاقة بين أفراد المجتمع و بين الإنسان و ذاته هي علاقة أشياء لا معنى لها أبدا، فيرى كل فرد في ذاته أصبح شيء مفعولا به، "أما الإنتماء للصناعة فقد حول روح الإنسان إلى شيء"[3] هكذا صار عقل الإنسان عقلا أداتيا. هو عقل تتحكم في وسائل الإعلام و السلطة البرجوازية كما تشاء، "نجح العقل الأداتي في تشييىء الإنسان و استخدامه من قبل المؤسسات الإقتصادية و السياسية و أجهزتها الإيديولوجية القائمة على تكريس المصلحة و الهيمنة بصورها المختلفة"[4] أي العقلانية تحولت إلى لا عقلانية أي رجوع العقل الأوربي إلى الركون و الجمود تحت يسطرة الأسطورة.

ويرى أدورنو أن للاقتصاد البرجوازي دور في تشيؤ العقل الإنسان الأوربي المعاصر و جعلها عقلا أداتيا تستخدمه كما تريد، و هي التي كبلت الفكر الأوربي فكانت نظرة المجتمع للطبقة البرجوازية قوة مدمرة لابد من الاستسلام لها، و أصبح العقل مجرور إليها دون وعي، وفي

[1] ماكس هوركهايمر و ثيودور أدورنو، جدل التنوير، مصدر سابق، ص 48

[2] نفس المصدر ،ص50

[3] نفس المصدر، ص50

[4] كمال بومنير، المرجع السابق، ص15

هذا المقام يقول أدورنو و هوركهايمر "ومع التوسع الاقتصاد البرجوازي التجاري و أصبح أفق الأسطورة المعتم أكثر إضاءة بشمس العقل الحسابي، حيث الضوء الجامد فقد رفع من بذور البربرية. و في ظل ضغط السيطرة أبعد العمل الإنساني الأسطورة التي شكل الخنوع لها تأكيدا لوقوع السيطرة"[1] نرى هنا أدورنو كيف نقد و بشدة الطبقة البرجوازية فصب عليها كل الاتهامات بسبب عجز العقل الأوربي المعاصر فوصف الاقتصاد البرجوازي بالظلام، بالإضافة إلى أنه كان سبب في إضاءة نفق الأسطورة بواسطة العقل الأداتي.

و بالفعل تعد الطبقات البرجوازية عبارة عن قبور للعقلانية، إذا أصبح الاقتصاد البرجوازي أسطورة من الأساطير بالنسبة للتنوير و المجتمع الأوربي المعاصر.

و في الأخير بعدما عرضنا عدة موافق ينتقد فيها أدورنو التنوير و كيف كان عبر العصور وصولا للعصر المعاصر و على وجه الخصوص المجتمع الأوربي، كذلك يكشف لنا أسباب عدم تطوير العقلانية الأوربية و تحولها إلى اللاعقلانية و الجمود الواضح لها، و يعتقد أن فكرة التنوير سوف تظل و تبقى كذبة وهمية عبر كل العصور و أختم بقول أدورنو و هوركهايمر "يبد التنوير في العصر الحاضر خدعة كبيرة"[2].

نقد العقل التماثلي (فلسفة الهوية): و من الأعمال النقدية في فلسفة أدورنو، نجد نقده لفلسفة هيغل و أبرز ما نقد فيها هو العقل التماثلي أي فلسفة الهوية، فقد رفض أدورنو نظرية الهوية التي

[1] ماكس هوركهايمر و ثيودور أدورنو، جدل التنوير، مصدر سابق،ص54

[2] نفس المصدر،ص65

يعتقد هيغل بأنها نظرية تامة و متكاملة، "التي ترى أن هناك تطابق بين الذات و الموضوع"[1] أي كل ما هو في الذات يوجد في الخارج و كل ما هو في الخارج موجود في الداخل، و بمعنى أخر أن هناك علاقة بين الفكر و الواقع،لكن أدورنو نقد هذا و يرى عكس ما يرى هيغل، العلاقة بين الذات و الموضوع عند أدورنو علاقة غير تامة وهي علاقة تبقى نسبية.

و ليس كل ما هو موجود في العقل موجود في الواقع فيقول في كتابه جدل التنوير بالاشتراك مع هوركهايمر "فالصلاة المتعددة بين ما هو موجود تأخذ بالانحلال عبر العلاقة بين الذات تعطي معنى و بين الموضوع الخالي من المعنى"[2] فيثبت لنا أدورنو أن الذات قد يحمل معاني لكن ليس لها وجود في الواقع و لا تستطيع الذات أن تترجم ما بداخلها إلى الواقع "أن نظرية الهوية أو التماثل لدى هيغل تفترض وجود ترابط منطقي بين الذات و الموضوع، بينما هناك استقلال نسبي أو لا تماثل بينهما، فالذات تمتلك لا تناهيها الخاص، كذلك هنالك مناطق لا معقولة في الموضوع بالنسبة للذات"[3] أي أن الذات عند أدورنو لا تستطيع أن تمثل ما في الموضوع و لا تكون معها في تطابق كلي, أي لايمكن أن يكون هناك تطابق بين ما هو هووي و ما هو موضوعي خارجي.

---

[1] رمضان بسطوسي محمد، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت(أدورنو نموذجا)،ط1؛ (، القاهرة: مطبوعات النصوص) ،1993،ص 47

[2] ماكس هوركهايمر و ثيودور أدورنو، مصدر سابق،ص 31

[3] رمضان بسطوسي محمد، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت(أدورنو نموذجا)، مرجع سابق، ص 48

موقف أدورنو من الفلسفة الوضعية:

إن الموقف النقدي الأدورني من الفلسفة الوضعية، هو محاولة كشف الغموض و الأوضاع الاجتماعية و السياسية الأوروبية في العصر المعاصر، و محاولة إعطاء حل لهذه المشاكل التي لم تنجح فيها الفلسفة الوضعية.

وقد أهتم أدورنو بالأوضاع المجتمع الأوروبي المعاصر و هذا من خلال دراسته من جميع النواحي، اجتماعيا، اقتصاديا، ثقافيا، سياسيا...إلخ، و محاولة كشف الأزمة التي هو فيها، و في هذا المقام يقول أدورنو حول وجهة الوضعيين "إن علماء الاجتماع الوضعين يتوجهون فيه وجهة علمية لفهم المجتمع، وفي هذا المقام يقول: أدورنو"[1] نقدا للفلسفة الوضعية كونها وقفت عاجزه أمام هذا الواضع الراهن للمجتمع ، كما وجه لها نقدا "كنظام مفهومي للمعرفة لأنه يشكل سلطة رمزية يرفعها المجتمع المعاصر"[2] التي يراها أدورنو كفلسفة أو كعلم غير مناسبة لفهم الوضع الاجتماعي الأوربي، و واقعه.

و الوضعية تضع منطقا لنظرية العلم لا يتجاوز هذا محاولة تأويل الواقع و لا تتفاعل مع الأسئلة التي تثيرها العلوم الاجتماعية، لهذا يوضح أدورنو في موقفه منها بوصفها عاجزة عن التأقلم و التفاعل مع هذه الأوضاع الراهنة للمجتمع الأوروبي، كما أنها لا تجد حلول مناسبة التي تطرحها و تثيرها العلوم الاجتماعية.

[1] ثيودور أدرونو، محاضرات في علم الاجتماع، مصدر سابق،ص27

[2] رمضان بسطويسي محمد، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت(أدورنو نموذجا)، مرجع سابق،ص 51

لكن الحلول التي وضعها أدورنو تمثلت، في فهم الفرد قبل المجتمع و يمكن فهم المجتمع من خلال فهم الفرد، و هذا لا يجده أدورنو في الفلسفة الوضعية ويبن لنا أدورنو من خلال رأيه لمفهوم الوضعيين للمجتمع قائلا" مفهوم المجتمع ليس مفهوم معطي بمعنى أنه لا يمكن لمس اليد، ولا يمكننا القول هذا المجتمع"[1] لكن أدورنو يرى أن المجتمع كلي و عريض و يكمن فهمه في فهم مكوناته مثل الأطفال النساء الشباب العمال البطالين وغيره.

كما أدعم هذا الرأي المقتبس "أن المجتمع كلية لا يمكن أن يفهم إلا من خلال الفرد و الفرد يتحدد و يتضح من خلال المجتمع، الذي يتجذر في أعماق الفرد و بالتالي فإن الفلسفة الوضعية لا يمكنها أن تدرك عناصر التوتر بين الفرد و المجتمع"[2] و بالتالي إن نظرة أدورنو للوضعية غير كافية كفلسفة أو كعلم لفهم الفرد المجتمع الأوربي المعاصر مع.

إن أدورنو يستبعد المنهج العلمي التجريبي لفهم المجتمع لهذا وجه نقدا للمفكر "أغوست كونت"kount فيقول "لقد أدرك كونت من جهة مثال المعرفة الطبيعي، و أن أكبر دوافع التي يؤسف لها أن العلم الذي يتعلق بالمجتمع لم يصل إلى درجة الأمانة المطلقة بعد و لم يبلغ الرؤية الجذرية، و لا حدد بوضوح الفواصل بين الوقائع التي يراقبها كما هو الأمر في العلم الطبيعي"[3] نلاحظ هنا أدورنو يود أن يوصلنا بأن العلم يبقى نسبيا وليس هو الحل الأنسب في دراسة الظواهر الإنسانية، وليس العلوم الطبيعية مثل العلوم الإنسانية لأن كلاهما يعتمد على منهج خاص به

[1] ثيودور أدرونو، محاضرات في علم الاجتماع، مصدر سابق،32

[2] رمضان بسطويسي محمد، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت(أدورنو نموذجا)، مرجع سابق،ص 51

[3] ثيودور أدرونو، محاضرات في علم الاجتماع، مصدر سابق،ص14

فالمنهج العلمي و التجريبي لا ينطبق مع العلوم الإنسانية و الاجتماعية لهذا نجده أدورنو يعيب على جل أفكار كونت العلمية.

و يتضح لنا نقد أدورنو من الوضعية في موقف أخر بسبب النظرية التي تعمل بها في دراسة المجتمع، فيرى أدورنو "الوضعية تريد أن تدرس المجتمع الإنساني على النحو التي تدرس به العلوم الطبيعية"[1] فيعتبر أدورنو هذا المنهج الذي تتبعه الوضعية غير صائب في إيجاد حلول للمشاكل التي تمس المجتمع، فهو منهج غير ملائم للتغير ملامح الإنسان الأوروبي المعاصر لأن الإنسان مختلف عن الظواهر الطبيعية.

و في الأخير يمكن القول و باختصار أن رؤية أدورنو للفلسفة هي التي تثير الأسئلة، حتى و لو كانت تلك التي تخلو من الوضوح. من أجل خوض الأسئلة عن الحرية الإنسانية و الإمكانيات التي يطرحها الواقع الاجتماعي في عصر التكنولوجيا و الاستهلاك الإعلامي، لأن النقد بمثابة الفلسفة.

و الفلسفة النقدية تجعل العقل ثائرا و هي التي تخرجه من الآداتية و تجعل العقل المجتمع لأوربي في نشاط دائم. و الفلسفة النقدية ما هي إلا بداية للحلول للإشكاليات التي يطرحها الإنسان، في صعيده الاجتماعي و السياسي و حتى المعرفي.

[1] رمضان بسطويسي محمد، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت(أدورنو نموذجا)، مرجع سابق،ص 52

الفصل الثالث: الفن و المجتمع عند أدورنو

المبحث الأول:علاقة الفن بالمجتمعات.

المبحث الثاني: الصناعة الثقافية و الفن

بدأ ثيودور أدورنو عمله الفلسفي النقدي منطلقا من الأوضاع التي يمر بها المجتمع الأوروبي المعاصر، بالإضافة إلى انتكاسة الثورات في أوروبا، التي خلفت أوضاع اجتماعية مزرية للغاية، كما قام بنقد الفلسفة الحديثة التي تمثلت في فلسفة كانط و هيغل، بالإضافة إلى نقد الفلسفة المعاصرة خاصة مع هيدغر.

كما يرى أدورنو أن الفلسفة أصبحت فكرة عاجزة عن التعامل مع الوضع المتأزم الذي يشهده العالم الأوروبي المعاصر، فيرى أن كل الأفكار الفلسفية باتت أفكار سطحية و بسيطة فقط ،لا تتوغل أو تغوص داخل أعماق المجتمع لتكشف امراضه.

يمكن القول أن أدورنو غير مساره الفكري من نقد الفلسفة إلى نقد الإستيطيقا، و هذا خاصة في منفاه في الولايات المتحدة الأمريكية، فتكونت دراسته الجمالية و الفنية انطلاقا من الوضع الثقافي داخل المجتمعات الأوروبية، كما نقد الفن المصطنع (المزيف)، كونه فنان و موسيقار من عائلة فنية، و وجه نقدا للصناعة الثقافية، الإضافة إلى المجتمع الاستهلاكي.

سوف نركز في الفصل الثالث حول مكانة الفن في المجتمعات الأوروبية المعاصرة و هل للفن علاقة مع الفرد و المجتمع الغربي؟ و هل للفن دور في تحرر الفرد أم العكس من ذلك؟ و ما هو الدور التي تؤديه وسائل الإنتاج و الإعلام؟ كل هذا حسب وجهة نظر الفيلسوف ثيودور أدورنو.

المبحث الأول:علاقة الفن بالمجتمعات

تعد مهمة مدرسة فرانكفورت النقدية و على رأسهم أدورنو، هو فك العزلة التي يعاني منها المجتمع الغربي المعاصر، و تحريره من كل القيود التي كبل بها من طرف السلطة و الطبقة البرجوازية بالإضافة إلى التطور التكنولوجي المستمر.

فحاول ثيودور أدورنو معالجة ذات الفرد المستلب من طرف المجتمع الصناعي، و البحث عن حلول من أجل تحرير الإنسان الغربي نحو الأفضل، لهذا يرى أدورنو أن للفن مكانة جد كبيرة في تحرير الإنسان ، فالفن يقوده نحو التحرر العقلي، كما للفن دور مميز في إخراج المجتمع الغربي من وضعه المزري؛ إذا يرى أدورنو في الفن الوسيلة الأساسية في تخليص الإنسان الأوروبي من الأساطير، و إخراجه إلى النور، لأن الفن و عبر العصور يعد المرجع الأول للإنسان في تكوير فكره، وقدرته المعرفية و به يعبر عن ما في داخله، و الفن في تطوير دائم له.

لكن أدورنو وجه نقدا و للفن المزيف، الذي يرى فيه أحد أكبر الأسباب في تشيؤ العقل الغربي، و تكبيله نخو الأسوأ فأصبح العقل الغربي بدون هوية داخل مجتمعه، لهذا نرى الإنسان أصبح عاجزا عن تقديم فنون أصلية تليق به و تخرجه مما هو عليه، كما كان الإنسان في العصور السابقة، ولكن مع تطور العصور أصبحت التقنية و وسائل الإعلام تقوم مقام الفرد وفي هذا المقام يقول أدورنو و هوركهايمر "إن الصناعة حرمت الفرد وظيفته"[1] ومن هذا القول نرى أن الفرد الغربي أصبح عاجز عن تأدية وظيفته التي تتمثل، في إبداع فنون تخرجه من الحضيض.

[1] ماكس هوركهايمر و ثيودور أدورنو، جدل التنوير، المصدر السابق، ص143

و يؤكد لنا أدورنو أن المجتمع الغربي المعاصر أصبح آداتيا بصفة عمياء و هذا ما أدى به إلى التخلف و العجز، وفي هذا العصر أصبح الفن من نتاج وسائل الإنتاج، وتحويله للمجتمع على شكل سلع و في هذا الصدد يقول أدورنو و هوركهايمر "الفنون المعدة للجمهور كل شيء ينبع من وعي فرقاء الإنتاج"[2] فنلاحظ حسب رأي أدورنو أن الفن يصدر من الأفراد المنتجون فيتم تصديره للفرد و المجتمع بأقل سعر ، فأصبح الإنسان الغربي ما هو إلا مشتري لهذا الفن المزيف.

و يبين لنا أدورنو أن الفن المزيف السلبي، على أنه أداة سالبة للوعي المجتمع تاركا إياه متخبطا داخل دوامة اللاعقلانية، و يرى أدورنو أن الأسطورة عادت من جديد ولكن مرتدية في لباس الفن، فكلما ازداد الفن تزييفا ازداد المجتمع الغربي انحطاطا، يقول أدورنو في هذا المقام "ليس هناك ما هو خالص و مبني حسب قانونه المحايث لا ينتقد ضمنيا و لا يدين للانحطاط و التقهقر الذي تسبب فيه وضعية تسيير نحو مجتمع التبادل الشامل"[3] من خلال قول أدورنو يمكن القول أن الفن أصبح غير خالص مما كان عليه سابقا في ظل هذا التطور، كما أنه غير ملائم لرفع الفرد و المجتمع الأوربي المعاصر من وضعيته السلبية.

فإذا تحدثنا عن الفن في العصر المعاصر فإننا نتحدث عن الأوضاع الاجتماعية و السياسية و الثقافية و الاقتصادية في ذلك العصر، لأن الفن هو مرآة المجتمع على حسب رأي أدورنو فكلما كان الفن متميز كانت أوضاع ذلك المجتمع متميزة، لأن الفن الأصلي يحاكي المجتمع، و العكس

[2] نفس المصدر، ص146

[3] أدورنو نقلا عن، عبد العالي معزوز، جماليات الحداثة أدورنو ومدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص186

من ذلك و الفن السلبي ينتج لنا مجتمع سلبي، "يقدم لنا الفن نفسه كمرآة للواقع يحكم على نفسه بالوهم و الخداع"[1] أي أن الفن يحكم على الواقع الذي يمر به المجتمع و يحكم على نفسه بواسطة المجتمع ، و يمكن القول أن الفن هو آلة تشخيص المرضى، أو بمثابة الطيب الذي يكشف عن المريض، هذا هو الفن في المجتمعات باعتقاد أدورنو.

و في مقام أخر يبن لنا أدورنو عوامل سلبت الفن الأصيل فيرجعها لعدة أسباب، من أهمها عدم وجود فن جديد يجعل للفرد مكانه في مجتمعه، فالفن الموجود في الوقت الراهن ما هو إلى تكرار للفن الأصيل فالمقاطع الموسيقية التي نسمعها في اسطوانات أو في أشرطة الفيديو ما هي إلى تقليد وغير حقيقة، حتى الأفلام التي نشاهدها في التليفزيون مزيفة من نتاج الممثلون لا ينبعث من رائحة الفن الأصيل، و في هذا المقام يقول: أدورنو و هوركهايمر"إعادة إنتاج نسخ طبق الأصل"[2] إذا الفن في العصر المعاصر مكررا بأتم معنى الكلمة لأن الفرد لم يعد لديه أي قدرة لإنتاج فن يخرجه من كبته و ركوده، و لا حتى منتجو الفنون لم يعد لديهم أي إمكانية في صناعة أو إنتاج فن أصيل، لكن غرضهم الوحيد هو الربح فقط.

و هنا يعطينا أدورنو أمثلة يقول: كل من أدورنو "إن سقوط الأبطال الموقف و الذي يقبل بروح رياضية و العزيمة التي تفرض على الحبيبة من قبل بطل الفيلم الذكوري و قساوته هذا إلى جانب تفاصيل أخرى، كل ذلك لم يكن سوى كليشهات موضوعة سلفا ... فمنذ بداية الفلم نعرف

[1] أدورنو نقلا عن، عبد العالي معزوز، جماليات الحداثة أدورنو ومدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص191

[2] ماكس هوركهايمر و ثيودور أدورنو، مصدر سابق، ص147

ماذا ستكون نهايته"[1] أراد أدورنو أن يوضح لنا معنى و قيمه الفن في هذا العصر المزيف، فعند سماعنا لمقطع موسيقي نعلم تلقائيا أنه مزيف أو متكررا سابقا، حتى الأفلام مهما كانت قيمة إنتاجها تجعل الفرد يعرف ماذا سيجري داخل الفيلم كأنه قرأ السيناريو.

إذا هذه من سلبيات الفن المعاصر ومن يمكن القول أن المجتمع الغربي دخل في سجن أسطورة جديدة و هو سجن الفن المزيف.

الفن في خضم التطور التكنولوجي:

إذا كنا نعتقد أن التطور التكنولوجي الذي نحن فيه يعود لنا بالإيجابيات، خاصة في ظل تطور التقنية التي ساعدت العلوم في التقدم بشكل باهر، و نرى كذلك أن الفن تطور مع تطور هذه التقنيات، و يمكن القول أن هذا التطور عاد عليه بالإيجاب وساعده كثيرا في الانتشار الهائل بين المجتمعات، كما يعتقده والتر بنيامين، لكم هنا يهمنا عرض موقف ثيودور أدورنو من الفن و التطور التكنولوجي وكثرة وسائل الإنتاج.

يرى أدورنو عكس صديقه بن يامين أن هذا التطور التقني و كثر و سائل الإنتاج و الإعلام يعود بالسلب على المجتمع الغربي المعاصر، خاصة أن الفن إلتمس من التطور التقني منفذ للتطور لكن نحو الأسوء و ليس الأحسن هذا الأخير يعد مسلكا للفرد داخل المجتمع الصناعي، فيرى بنيامين أن التقنية ساهمت و بشكل كبير جد على تطور الفن، و تحرر الإنسان الغربي" أدت التقنيات الحديثة حسب والتر بنيامين إلى ظهور أشكال جديد للفن كالتصوير, و السينما التي

[1] ماكس هوركهايمر و ثيودور أدورنو، جدل التنوير، مصدر سابق، ص 147

أضافت إلى فضلها في الانتشار الجماهيري للفن"[1] و منه بين لنا بنيامين أن التقنية و وسائل الاستنساخ قدم فننا جديدا، كما بسط للمجتمع الغربي، عدة سبل في عيشته و وضع له حولا كثيرة.

لهذا يعتقد أدورنو أن التطور التكنولوجي قد هول من الفن و كبر حجمه و حوله إلى مادة جامدة و مزيفة، فصار الفن تقاس قيمته حسب الوسائل التي أنتج بها و أي تقنية عرض بها و في هذا المقام يقول : كل من أدورنو و "إن المعيار العالمي للقيمة فقد صار يعتمد على الإبهار و على مقدار ما ينفق في التجهيز"[2] أي يمكن القول كل ما زادت قيمه الإنتاج و الإنفاق على عمل فني ما زادت قيمته الفنية و الجمالية، لكن أدورنو يبين لنا أن كلما زادت أدوات الإنتاج ضعف قيمة الفن وفقد أصالته و جوهره اتجاه تحرير المجتمع من التقنية و التطور.

و بالتالي يؤكد لنا أدورنو أن الفن لابد أن يكون من نتاج الفنان الحقيقي المبدع، لا من التقنية و وسائل الإنتاج، لكن مع هذا العصر التقني أصبح الفرد و المجتمع جزء من التقنية ولا يستطيع التخلي عنها، و هي التي تنجز عمله، وفي هذا الصدد يقول أدورنو "أما الصناعة قد حرمت افرد وظيفته"[3] صحيح ما جاء به أدورنو بأن الفرد بات غائبا في خضم هذا التطور التكنولوجي، حتى في أبسط الأشياء كانت السيطرة لتقنية، و منه يمكن القول أن التقنية بالنسبة للفرد بمثابة أسطورة

[1] عبد العالي معزوز، جماليات الحداثة أدورنو ومدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص231
[2] ماكس هوركهايمر و ثيودور أدورنو، جدل التنوير، مصدر سابق، ص146
[3] نفس المصدر، ص 146

بأتم معنى الكلمة، فهي التي سلبت نشاط عقله، و فقدته حريته محولة إياه إلى آلة جامدة لا فائدة منها.

و في موضع آخر يرى أدورنو أن كثر الوسائل الإنتاج و كثرة دور الإنتاج، تعطينا انتاجات فنية متشابه متطابقة و إن اختلف في جزيئات، لكن تتشابه في أشياء أخرى، و بقدر ما ينتج وسائل الإنتاج و تقنياته من إعادة إنتاج تشابه بين موضوعات الواقع، فنرى أن هناك لا شيء جديد تنتجه وسائل الإنتاج رغم تطور تقنيات"[1]

إن تطور التكنولوجيا لم يكتفي بتكرار الانتاجات الفنية فحسب، فقد نظر أدورنو إلى التقنية كمذهب فكري، و إيديولوجي تابعة لمصلحة تخدم مصالحها الشخصية، و غرضها هو تدمير وعي المجتمع الأوروبي المعاصر، و يقول في هذا المقام أدورنو: "النظر إلى التقنية كإيديولوجا هو النظر إلى تبعية اجتماعية واسعة للتقنية و إلى أثير واسع على المعيش اليومي باعتباره بجسد ضربا من الوعي الزائف"[2] إذا من خلال قول أدورنو أن التقنية بوصفها ايدولوجيا جاءت لضرب الفكر و العقل الإنساني الغربي المعاصر، و تجعله وسط بلبلة إيديولوجية لا مخرج منها.

كما يرينا أدورنو أن قيمة الفن لفن الأصيل قد تلاشى وسط مجتمع صناعي تحمه التقنية حين أصبح كل عمل فيني ينتجه فنانون مزيفون غرضهم الربح المادي فقط، ويمكن القول هنا

[1] ماكس هوركهايمر و ثيودور أدورنو، جدل التنوير، مصدر سابق، ص 148

[2] أدورنو نقلا عن، أدورنو نقلا عن، عبد العالي معزوز، جماليات الحداثة أدورنو ومدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص227

"ورغم هذه الميزات التي يتبنها بها أسلوب الاستنساخ للعمل الفني فإن أصالة العمل الفني تتلاشى"[1] وبالتالي يمكن أن نحكم على الفن أو العمل الفني قد فقد هيبته التي كانت قائمة في العصور السابقة في ظل هذا التطور الزاخر.

الفن المستقل:

إن نظرة أدورنو للفن ذات وجهتين، فيرى أن هناك فن أصيل ومستقل فهو وسيلة تحرر من كل الأساطير التي تلاحقه من العصور الأولى، وفك قيده من التقنية التي أصبحت عالة عليه و فقدته وظيفته، وهناك فن مشتق من الفن المستقل وسماه بالفن المزيف و المخادع، لكن سوف نسلط الضوء في هذا العنصر عن الفن المستقل و ما هو دوره في المجتمع الغربي المعاصر؟.

كما قلنا سابقا أن رؤية أدورنو للفن، رؤية سلبية ذلك تزامننا مع هذا التطور في آلات الاستنساخ و التطور التقني، هذا الأخير الذي عبث في الفن و جعل منه وسيلة خداع خدع بها الإنسان الغربي، كما سلبت منه عقله وجعلته أداتيا، فيرى أدورنو أن الفن الأصيل قد تلاشى شيئا فشيئا و فيه هذا الصدد يقول أدورنو "لقد رافق الفن السهل الفن المستقل كما لو كان ظله"[2] إذا يعتقد أدورنو أن الفن المزيف أستمد قوته من الفن الأصيل ووضع نفسه سيدا و منتحل اسم الفن المستقل الجاد.

[1] رمضان بسطوسي محمد، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت _ أدورنو نموذجا_ مرجع سابق، ص91

[2] ماكس هوركهايمر و ثيودور أدورنو، مصدر سابق، ص 158

لكن أدورنو مزال يأمل بأن هناك فن حقيقي مستقل نتاج من الحقيقة وغير مزيف، و هو الفن الذي ينتجه المجتمع الغربي ذاته وليس من نتاج فرقاء الإنتاج فهذا هو الفن الذي يبحث عنه أدورنو في العصر و في هذا الصدد يقول: " إن العمل الأصلي يبدو ملائم للاستقلال من حيث قدرته على تخطي الشروط التي أنتجته ... فلا شك أن الفن الأصيل، المستقل من نتاج مجتمع معين"[1] فنلاحظ من خلال هذا القول أن أدورنو وضع شروط لإنتاج ذلك الفن الأصيل، و هو ليس كالفنون المزيفة و لا يقوم على آلة أو تقنيه.

و حسب اعتقاد أدورنو أن الفن المستقل هو الحل الأمثل لرفع الأزمة التي يمر بها المجتمع الأوروبي المعاصر، كما هو بديل للفن المخادع و المزيف، الفن الأصلي لجاء ليصلح ما هدمه الفن المزيف و يحرر المجتمع الغربي من أسطورة البرجوازية و التقنية "فالفن يتصف بصفة هدامة تتحدي الوضع القائم، بخلاف المنتجات التي تكتفي بالتعبير عن هذا الوضع القائم أو تعزيزه"[2] أي أن الفن المستقل له عمل كبير جدا اتجاه هذا المجتمع المحطم.

و يبن لنا أدورنو أن الفن الحقيقة مهمته أن يكون علاقة مع المجتمع الغربي لأنه مصدر نتاجهم، كما له دورا في تحرر العقل من الأداتية التي هو فيها، والفن الأصيل هو الفن الخالص الذي يجعل صاحبه يتعب و يجد للحصول عليه بعناء، و يكون له ذوق عقلي خالص، عكس ذاك الفن الذي يشتريه من الأسواق أو الذي يشاهده عبر شاشات السينما، و الفن الأصيل ليس بسلعه تعرض للبيع و الشراء و ليس مصطنع، فالفن عند أدورنو هو الصورة الكاملة للإنسان، به تختلج الأنفس و تأخذ بالأذهان إلى الأنوار، و به يستعيد الأفكار السليمة، و أخلاقة العالية، فالفن

[1] أدورنو، نقلا عن، فلير سليتر، مدرسة فرانكفورت، (تر) خليل كلف، مرجع سابق، ص 123

[2] نفس المرجع، ص123

الصادق يعطينا مجتمع صادق الأفكار، " هنا يعد الفن أداة للإصلاح الاجتماعي و الأخلاقي"[2] لهذا يرى أدرنو أن الفن هو الوسيلة الأولى و الأخيرة في تهذيب الأنفس و الوصول للحق الأصيل و الخير الأصيل و من يعطينا مجتمع غربي أصيل و التحرر التام.

2

المبحث الثاني: الصناعة الثقافية و الفن

لقد رأينا فيما سبق أن أدورنو وقف موقفا نقديا للفلسفة الحديثة، خاصة الفلسفة الألمانية بالإضافة إلى الفلسفة الاجتماعية، كل هذا من أجل مقصد واحد، و هو محاولة استرجاع العقل الغربي المعاصر و تحرير الفرد المستلب من كل القيود التي كبل بها.

كما رأى في الفن سبيل من سبل التحرر، أو عبارة عن مفتاح لحل هذا المشاكل التي أحيط بها المجتمع الأوربي المعاصر خاصة في ظل تطور التكنولوجيا، و تصنيع الثقافة التي يعتبرها خداع جماهيري.

سوف نرى في هذا المبحث رؤية أدورنو حول الصناعة الثقافية و ما هو اتجاهه نحوها؟ و كيف ساهمت الصناعة الثقافية في تسليع الفن؟

1/الصناعة الثقافية:

بعد التطور الباهر في التكنولوجيا أصبح الإنسان الغربي أكثر راحة، لأنة التقنية تقوم بعمله اليومي، حتى في المجال الفني و الثقافي أصبحت التقنية و آلات الاستنساخ هي من تصنع هذا، لكن أدورنو يعيب على هذا ويرى أن الثقافة هي التي نعرف بها مستوى مجتمع معين، و إذ كان علينا أن نحكم على مجتمع ما فعلينا أن نقيس مدى تطور فكره و نجاح ثقافته، لكن ومع هذا التطور أصبحت الثقافة تعود بالسلب على المجتمعات الغربية المعاصر، كما هو الحال مع الفن كذلك.

يشير أدورنو في كتابه الصناعة الثقافية إلى مصطلح الصناعة الثقافية، و يقصد بها بالخداع الجماهيري، و يعرف مصطلح الصناعة الثقافية فيقول: "في الحقيقة لم يستعمل مصطلح صناعة الثقافة للمرة الأولى إلى في كتاب جدل التنوير... في مسودة الكتاب الأول تحدثنا عن ثقافة الجماهير، لكن تخلينا عنه و استبدلناه بصناعة الثقافة، حتى نتفادى كل التأويلات الممكنة"[1] فمن خلال قول أدورنو أنه ضبط مصطلح الصناعة الثقافية، لكي لا يظنها القارئ عكس ظن أدورنو أو أنها توحي إلى ثقافة الجماهير أو مجتمع ما، كل هذا جعل اسم الصناعة الثقافية من أجل موقفه النقدي اتجاه الثقافة الغربية.

فيرى أدورنو أن الصناعة الثقافية أصحبت آلة هدم للعقل، و مع ظهور هذه الصناعة الثقافية تراجع مستوى العقل الغربي المعاصر بشكل كبيرا جدا مما كان عليه من قبل، و كثرة هذه الصناعات و التطور التقني حولت ثقافة المجتمع الأوربي فوضى و مجتمع غير منظم و في هذا المقام يقول: أدورنو "إن التمايز التقني و الاجتماعي و التخصص الدقيق، كل ذلك جعل من قطاع الثقافة قطاعا فوضويا"[2] و المقصود من هذا القول أن الثقافة الغربية أصبحت تعاني من هذا التطور التقني، كما عانى منها الفرد الغربي المعاصر.

كما تعد الصناعة الثقافية حسب أدورنو أنها صناعة بدون فائدة، بل رجعت على الفرد الغربي بالسلب ففقدته هيبته داخل المجتمع الصناعي المزيف، و مع هذا التطور في مجال الثقافة لم تأتي بأي جديد، أو شيء ينتفع به المجتمع الغربي، أو إخراجه من الاغتراب و التشيؤ الذي

[1] أدورنو، نقلا عن، كمال بومنير و آخرون ، مدرسة فرانكفورت النقدية، ص 559

[2] ماكس هوركهايمر و ثيودور أدورنو،جدل التنوير, مصدر سابق، ص142

يعاني منه الإنسان الغربي المعاصر، بل زادت الطين في تزيف الذهن البشرية، وفي هذا المقام يقول أدورنو " لم تصل تقنية الصناعة الثقافية حتى أيامنا إلا إلى جعل الإنتاج إنتاج مقننا"[1] و من خلال قولهما نرى أن رغم هذا التطور التكنولوجي، لم ترتقي الصناعة الثقافية إلى المستوى المطلوب الذي به يتحرر الفرد مما هو عليه، بل العكس تماما فأصبحت الثقافة المصطنعة، هي المشرع و الآمر في هذا المجتمع المزيف.

و يصفها أدورنو بالخداع الجماهيري، و من خلال هذا المصطلح يمكننا أن نحكم الصناعة الثقافية بأنها قناع و أداة للخداع، و عملها سلب العقول و جعلها أكثر تشيؤ و اغتراب، فكل ما تصنعه الصناعة الثقافية، هو إنتاج مزيف و مخادع و غير حقيقي و غير مناسب للمجتمع الغربي، و ذلك مثل الأفلام و مقاطع الموسيقى و لوحات فنية ...الخ، لكن الصناعة الثقافية توحي ما تنتجه بأنه حقيقة و ليس تقليد و لكن أدورنو يرى عكس ذلك.

إن الصناعة الثقافية تستهدف طبقات حساسة في المجتمع الغربي من أجل وجودها، في هذا الصدد يقول أدورنو أن الصناعة الثقافية في حاجة إلى الجماهير المروضة لتحقق وجودها"[2] و هنا نلاحظ أن الثقافة المصطنعة تجذب إليها الأفراد المبدعون و المواهب، من أجل نشر سيطرتها على جميع الأفراد، بالإضافة إلى الطبقة الفقيرة الغير المتعلمة، فيقول: أدورنو كذلك في هذا الصدد" إن الصناعة الثقافية تهتم كثيرا بدون شك بحالة الوعي و اللاوعي لفئاتها المستهدفة"[3] هنا

[1] نفس المصدر، ص143

[2] أدورنو، نقلا عن، كمال بومنير و آخرون ، مدرسة فرانكفورت النقدية، مرجع سابق ص 560

[3] نفس المرجع، ص560

يبن لنا أدورنو العمل النجس للصناعة الثقافية اتجاه المجتمع الغربي، حيت تبث سمها في المناطق الأكثر مرضا في المجتمع الأوروبي.

و يلاحظ أدورنو أن الصناعة الثقافية لا يهما المجتمع بصفة أولية، أو يهمها الوضع الذي هو فيه، فيقول: أدورنو " الجماهير لا تحتل المرتبة الأولى بل الثانية حسب العملية الحسابية"[1] فنستنتج من قوله أن الصناعة الثقافية مهتمة بالهدف التجاري، أكثر من أن تهتم بالجمهور الذي لا فائدة منه، سوى أنه زبون الأول لهذه الصناعة، كما أدعم قولي "فالثقافة حسب أدورنو نتاج صناعي يباع للجماهير كسلعة" فالفن أصبح خاضع للصناعة الثقافية، فإذا تحررت الثقافة يمكن أن يتحرر الفن مما هو عليه من قيود التي كبل بها.

إن الصناعة الثقافية أصبحت شيء مهم عند كل مجتمعات العالم، و العالم بأسر مقيد بها فالصناعة الثقافية خلقت أساطير كبلت الإنسان الأوربي من خلال إنتاجاها و في هذا المقام يقول أدورنو و هوركهايمر " لقد صار لزاما على العالم كله أن يمر عبر مصفاة الصناعة الثقافية "[2] فنرى أن كل مجتمع صار مجبر أن يسلك طريق الصناعة الثقافية ، و تتمثل هذه الطريق في ما تنتج من أفلام رسوم متحركة و حفلات موسيقية، و يقول أدورنو كذلك" إن الصناعة الثقافية مدعية بأنها تكون دليل الحائرين ، و أن تقدم لهم الصراعات الحقيقة بصورة خادعة"[3] و فنحكم من خلال هذا القول أن الصناعة الثقافية منذ الوهلة الأولى جاءت لكسب المال مدعية الأصالة،

[1] أدورنو، نقلا عن كمال بومنير و آخرون، مدرسة فرانكفورت النقدية، مرجع سابق، ص560

[2] ماكس هوركهايمر و ثيدور أدورنو، مصدر سابق، ص148

[3] أدورنو، نقلا عن كمال بومنير و آخرون، مدرسة فرانكفورت النقدية، مرجع سابق، ص566

من أجل إتاهة أفراد المجتمع داخل الأسطورة، و توجيه عقله نحو اللاعقلانية و تحطيم الروح الإبداعية عنده.

كما يدعي أدورنو أن الصناعة الثقافية جاءت ضد التنوير، وحلت محل الأسطورة بالتشارك مع التقنية، فصناعة الثقافية جعلت من الفرد أداتي، ذات عقل علمي و ليس عملي فيقول أدورنو في هذا المقام فالدور الكبير للصناعة الثقافية يتمثل في عملها ضد إزالة الأوهام ضد التنوير"[1] أي أن الصناعة الثقافية جاءت بقناع وهمي مزيف، تدعي تحرير الإنسان الغربي المعاصر من الأساطير التي يعاني منها منذ القدم.

لكن نظرة أدورنو ترى عكس ذلك تماما، فصناعة الثقافية أرجعت الإنسان إلى الخلف و وقفت بينه و بين التنوير فارضة نفسها أنها هي التنوير، لكن تبقى هذه الصناعة تحمل كل الصفات السلبية اتجاه المجتمع الغربي المعاصر.

الفن بوصفه بضاعة ثقافية:

يرى أدورنو أن من أسباب تزييف الفن و تراجعه من الأحسن إلى الأسوء، لأنه تحول إلى بضاعة تشترى و تباع في الأكشاك و الأسواق و في دور السينما، فأصبح الفرد الغربي المعاصر يقتني هذا الفن المزيف بشكل كبير؛ أن يشتري أسطوانات بها عدة أفلام و مقاطع موسيقية مزيفة، وليست أصلية، و ليست ذات جد و منفعة، وفي هذا المقام يقول أدورنو " حق للصناعة الثقافية

[1] أدورنو، نقلا عن كمال بومنير و آخرون، مدرسة فرانكفورت النقدية، مرجع سابق، ص566

أن تتباهى كونها قد أمنت تحويل الفن لشكل المهارة فيه إلى دائرة الاستهلاك ... وبضاعة"[1] ومن خلال قولهما أن الفن أصبح بضاعة بواسطه الصناعة الثقافية، و الفن السلعي لا يحمل أي معنى للفن الأصيل، بل يعود على الإنسان بالسلب، فهو لا يتذوق الفن الحقيقي الذي يخرجه من غموضه و كبته و ركود نشاطه العقلي.

و يوضح لنا أدورنو أن الفن تحول إلى بضاعة بخيسة الثمن، صناعة الثقافية جعلت من الفن سلعة يشترى بأقل ثمن فيقول أدورنو "أصبح العرض أقرب إلى الأسواق ... كما الحال عند زائري السوق الذين الذي يخذ بهم الصوت الكلام المنمق"[2] فيتضح لنا هنا أن الأفراد عند شراءه للمنتوج فني معين فأنه يتذوق حسب ما يجد في الأسواق من أصوات موسيقية و مشاهد منمقة و يقول أدورنو في مقام أخر " فإن حرية الفن تبقى على إرتباط وثيق بشروط الإقتصاد السلعي، أما الأعمال الفنية التي تنفي صفة البضاعة في المجتمع بسبب التزامها بقوانين الفن الخاصة فقد انطلق في الوقت نفسه بضائع"[3] إذا لقد بات الفن أحد أدوات الأكثر استهلاكا في المجتمع الغربي المعاصر، كونه سلعة فنية لا غير و مزيف ، و هو ركيزة الاقتصاد التجاري.

فيمكن القول أيضا أن الفن قد تدهور فلم يعد لديه مكانة في المجتمعات الغربية كما كان عليها من قبل، فأصبح الفن يسير حسب الوضع الراهن في للمجتمع الأوروبي، فتحول الفن إلى

[1] ماكس هوركهايمر و أدورنو، جدل التنوير، مصدر سابق, ص157

[2] نفس المصدر، ص 183

[3] نفس المصدر، ص 183، ص 184

سلع تجارية في الأسواق، و يمتاز بصفته النفعية، متخلي عن صفته الأساسية التي في تحرير الفرد من الأساطير و القيود البرجوازية.

خاتمة

من خلال هذه الدراسة الفلسفية التي تناولنا فيها مفهوم الفن عند ثيودور أدورنو توصلنا إلى مجموعة من النتائج و هي كالتالي:

. فلسفة الفن من أبرز الفلسفات في تاريخ الفكر الفلسفي حتى يومنا هذا، كما يحظى الفن مكانة كبيرة بين مجتمعات العالم، بدليل اهتمام الفلاسفة والمفكرين القدامى حتى عصرنا المعاصر، بالمسألة الفنية، وذلك نتيجة ارتباطه بالواقع الإنساني، ومساهمته في تحرره من مختلف القيود المفروضة عليه.

ـ الفن عند ثيودور أدورنو ليس سلعة تعرض للبيع و الشراء، و بذلك يعتبر الفن الذي تصنعة التكنولوجيا أو التقنية، ما هو إلا مخدر و سالب لوعي المجتمع الأوروبي، وفي هذه النقطة بالذات تظهر لنا ملامح النزعة النقدية عند أدورنو من خلال نقده للفن الأداتي.

ـ كما يمكن اعتبار الفن عند أدورنو ذو صلة رفيعة ومباشرة مع الإنسان، و ليس هناك أي وسيط بينهما، وبالتالي حاول أدورنو هنا إعادة المكانة الحقيقة للفن، وذلك باعتباره وسيلة لتحرر الإنسان، كما يعتبر أيضًا مرآة عاكسة للواقع الإنساني الغربي المعاصر، من خلال معايشته للإنسان ومحاولة إيجاد حلول بديلة لمأساته الدائمة، وبالتالي فتحرير الفرد و المجتمع– حسب أدورنو– لا يكون عبر الصناعة الثقافية، و لا عبر وسائل الإعلام، بل بمعايشته للواقع الإنساني ومحاولة إيجاد حلول آنية لتلك الأوضاع.

يقر أدرنو من ناحية أخرى، على أن الفن في عصرنا المعاصر انحاز عن الغاية المرجوة منه، وذلك من منطلق سيطرة التقنية والتطور العلمي الحاصل، وبالتالي أصبح الفن لا يعبر تعبيرًا مباشرًا عن أزمة إنسانية قائمة.

ـ وتوصلنا من خلال دراسة الفن عند أدورنو إلى أن العصر المعاصر يمثل ثورة علمية وتكنولوجية هائلة، ساهمت بقسط كبير في سلب العقل الإنساني، وجعلت منه عقلاً أداتيًا دون سواه، ولهذا كانت دعوة أدورنو صريحة إلى محاولة إعادة الفن إلى نهجه الصحيح، من خلال تعبيره المباشر عن مختلف المشاكل والأزمات التي يعيشها الإنسان في مختلف مجالات الحياة، وهو بمثابة – حسب أدورنو – الغاية النبيلة المرجوة منه.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولا:المصادر :

أ.باللغة العربية

1. ثيودور أدورنو، محاضرات في علم الاجتماع،ترجمة، جورج كتورة،مركز الإنماء القومي، بيروت،

2. ماكس هوركهايمر و ثيودور أدورنو، جدل التنوير، ترجمة، جورج كتورة، مركز الإنماء القومي، بيروت

ثانيا:المراجع:

3. أرسطو، فن الشعر،تر، إبراهيم حمادة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
4. أفلاطون، محاورة جورجياس،تر؛ محمد حسن ظاظا الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر،1970
5. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال،اعلامها و مذاهبها، القاهرة: دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع ،1998

6. ايمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، تر: سعيد الغانمي، ط1؛ بيروت: كلمة و منشورات الجمل، أ. 2009
7. ايمانويل كانط، ما الأنوار، تعريب، محمود بن جماعة، ط1؛ تونس: دار محمد علي للنشر 2005

8. إمام عبد الفتاح إمام، هيجليات . المجلد الثاني . من الدراسات، القاهرة، مكتبة مدبولى، 1996

9. توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، ترجمة سعد هجرس، ط2؛ ليبيا: دار أويا لطباعة والنشر والتوزيع،2004
10. جيرار برا، هيغل و الفن، ترجمة منصور قاضي، ط1؛ بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع1983
11. رمضان بسطوسي محمد، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت(أدورنو نموذجا)،ط1؛ القاهرة:مطبوعات النصوص، 1993
12. رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ط1، لبنان، جورس برس، 1994
13. عبد الرحمان بدوي،فلسفة الجمال و الفن عند هيغل،المؤسسة العربية لدراسات و النشر، بيروت،(ط1)،1996
14. عبد العالي معزوز، جماليات الحداثة أدورنو ومدرسة فرانكفورت،ط1، بيروت: منتدى المعارف للنشر 2011.
15. علاء الطاهر من هوركهايمر إلى هابرماز، ط1، بيروت: مركز الإنماء القومي،.
16. فيل سليتر، مدرسة فرانكفورت(نشأتها و مغزاها)،ترجمة،خليل كلف، ط1،القاهرة،المجلس الأعلى لثقافة، 2000.
17. كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت (من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيت)،ط1؛ الجزائر، منشورات الإختلاف ،2010.
18. كمال بومنير، و آخرون، مدرسة فرانكفورت النقدية (جدل التحرر و التواصل و الاعتراف)،ط1، الجزائر، ابن النديم للنشر و التوزيع ،2012.
19. كوفالياف، الحضارات القديمة، (تر)، نسيم واكيم اليازجي، دمشق، دار علاء الدين، 2000
20. هيغل،المدخل إلى مدخل علم الجمال ،فكرة الجمال،ترجمة، جورج طرابيشي،ط1؛ بيروت لبنان، دار الطليعة للطباعة و النشر، 1978.

المعاجم الموسوعات:

أ. المعاجم:

21. جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة،ط؛3،بيروت،دار الطليعة، 2006

ب. الموسوعات:

22. أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تع؛ خليل أحمد خليل، ط؛1، م؛1، بيروت، منشورات عويدات، 2001

.المجلات و <u>الرسائل العلمية:</u>

<u>أ. المجلات:</u>

22. كاظم حمدية روضان، جدلية الموت و الحياة في الفنون الحضارات القديمة، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم و الإنسانية، العدد 18، سنة2016.

ب. الرسائل العلمية

23. برويبنة محمد،الجمال الفني عند هيغل، مذكرة لنيل الماجستير، إشراف،محمد قواسمي مراد،جامعة وهران،2012/2011.

24. عبد الجبار قادة كادي، الثقافة و الجمال عند ثيودور أدورنو، مذكرة لنيل الماجستير، المشرف، سواريت بن عمر، جامعة وهران، 2016.

25. نور الدين بوزار، الفلسفة و العلوم الاجتماعية عند مدرسة فرانكفورت ماكس هوركهايمر و ثيودور أدورنو – نمودجا– مذكرة لنيل الدكتوراه، المشرف، سواريت بن عمر، جامعة وهران، 2017

ملخص المذكرة:

باللغة العربية:

تعد فلسفة الفن من أهم الفلسفات عبر التاريخ الفكري و الفلسفي، فجل الفلاسفة يعتبرون أن الفن هو مقياس كل مجتمع من حيث الأخلاق، و الفكر، و الدين و غيرها. لكن مع تطور الحضارات تغير مفهوم الفن و الفن بذاته خاصة في العصر المعاصر، و في الزخم التكنولوجي تغير الفن تماما بعد مكان أداة لتحرر أصبح أداة للسيطرة، ومن نقاد هذا الفن الألماني ثيودور أدورنو الذي يرى أن الفن أصبح مزيفا، في خضم هذا التطور في آلات الاستنساخ و التقنية جاعلة ايها فن غير أصيل، هذا الأخير جعل العقل الغربي أداة لتقنية لا غير، و الفن لم يسلم من الصناعة الثقافية التي جعلت من فننا مسلع و عرضة للبيع والشراء بأقل الأثمان لكن أدورنو ندد بهذا ويرى أن الفن له مكانه عالية في تطوير الذهنية لبشرية بشرط أن يكون الفن مستقل و أصيل، إذا الفن هو الأداة الأولى لإصلاح الفكر و الأخلاق و الحياة الاجتماعية،

الكلمات المفتاحية: الفن، المجتمع، الفرد، التقنية، التحرر.

باللغة الأجنبية:(اللغة الفرنسية):

Résumer :

La philosophie de l'art des plus importantes philosophies à travers l'histoire intellectuelle et philosophiques, Radis considèrent que l'art est une mesure de toute société en matière d'éthique, et de la pensée, et la religion, et d'autres.et l’art mais avec le développement des civilisations a changé le concept de l'art et particulier à l'époque contemporaine elle-même, et dans l'élan technologique de l'art a complètement changé après las place pratiquement avec a outil de libération est devenu un outil de contrôle, et les critiques de l'art allemand Theodor Adorno, qui croit que l'art est devenu un faux, au milieu de ce développement dans les machines le clonage et la fabrication technique, l'art est authentique, ce dernier fait l'outil de l'esprit occidental de la technologie ne sont pas, et de l'art n'a pas été épargné par l'industrie culturelle qui a fait notre art et sujette à l'achat et la vente moins les prix,

mais Adorno a condamné cela, et croit que l'art a une place forte dans le développement de L'état mental de l'humanité à condition que l'art est indépendant et authentique, si l'art est l'adjectif La première réforme de la pensée, de la morale et de la vie sociale.

Les mots clé : **l'art**, **société**, **l'individu**, **technologie**, **libertin**.