وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور- بالجلفة-
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم ع علم الاجتماع
قسم الفلسفة

عنوان المذكرة :

مفهوم الفن عند ثيودور أدورنو

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر فلسفة العامة

إعداد الطالبة:
* العايب عيشة

إشراف الأستاذة :
د_ شهرزاد عمري

الموسم الجامعي:
2022/2021I

الإهداء

أهدي عملي هذا

إلى روح أمي الغالية رحمها الله

وإلى أبي الغالي أطال الله في عمره

وأهديه إلى جدتي الغالية

(بن محجوبة عيشة)

لأنها أول من دعمي في حياتي

و أهدي عملي هذا إلى أخي الغالي

(العايب رحماني)

وخالي العزيز

(العايب السعيد)

خاصة لأنني لولا دعمهما لي وحبهما لي لم أكن لأصل إلى

هذه المرحلة من الدراسة.

العايب عيشة

كلمة الشكر والعرفان

قال تعالى:

{ وَلَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ }

أولا الحمد الشكر لله عز وجل

لتوفيقه لي في إتمام هذا العمل بالصحة والعافية

وثانيا

أتقدم بالشكر الكبير للأستاذة المحترمة

ـعمري شهرزادـ

على الجهد الذي بذلته معي لإتمام هذا العمل لأنها لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها الثمينة التي ساهمت وبشكل كبير في تحديد مسار عملي هذا وإنجازه

كما لا أنسى الشكر الخالص والكبير أيضا إلى الأستاذة المحترمة

ـسعد نخلةـ

لأنها هي أول من دعمني وشجعني في مادة الفلسفة

وكما أتقدم بجزيل الشكر والعرافان إلى اللجنة المناقشة لقسم الفلسفة

وأشكر كل من ساهم في دراستي وإيصالي إلى هذه المرحلة .

وأشكر كل عائلتي وأصدقائي الكرام:

(بن رزقة عيشة ، بن محجوبة مسعودة ، بن محجوبة فاطمة ،خميخم خديجة ، عمراوي شيماء ، جيوخ رويدا)

مقدمة

يعتبر الفن شكل من أشكال التعبير الإنساني ،وضرورياته حيث يتم من خلاله التعبير عن حاجات الفرد الذاتية تحويلها لأعمال مجسدة في صور وأشكال ورسومات كما أنه ينقسم إلى فنون مادية كالنحت والرسم وفنون معنوية كالرقص والموسيقى ،ويطلق هذا المصطلح أي الفنان على الشخص الذي يستطيع تجميل المجتمع من خلال إبتكارات وأفكار جميلة يقوم بها مثلا ،كتطوير وتغيير واقع المجتمع لأفضل ،وتحويل الأشياء المستحيلة إلى الممكنة ،ولا معقولة إلى معقولة من خلال إستخدامه لأدوات مختلفة ، مثلا نشر الحق والجمال والإبداع في كل مكان ، ومصطلح فنان لا يطلق إلا على الشخص الذي تتوفر فيه بعض الصفات مثلا ، الذكاء الخيال الواسع والإحساس المرهف ،الشفافية والإلهام ،الحق والجمال وتحويل الشئ القبيح لشئ جميل ، كما أنه موضوع الفن شغل تفكير الفلاسفة والمفكرين منذ العصور القديمة حتى عصرنا المعاصر فحاول كل واحد منهم إعطاء تعريف خاص به للفن ومع تطور العصور يتغير المفهوم حتى كاد أن يتلاش وبعد ذلك ظهر مجموعة من الفلاسفة والمفكرين ، فحاولوا إعادة المكانة المرموقة للفن وهذا ما نجده عند مفكري المدرسة النقدية الألمانية ومن بينهم ثيودور أدورنو الذي وقف في وجه الفن المزيف الذي أدى بالمجتمع المعاصر إلى الهاوية فجعل منه إنسان محصور في الفكر ومن خلال ما ذكرناه تتبادر إلى أذهاننا البعض الإشكاليات .

فماهو مفهوم الفن عند ثيود ادورنو؟.

وماهو موقفه إتجاه الفن المعاصر المزيف ؟.

وكيف يمكن تخليص الفن حسب ادورنو من هيمنة الصناعات الثقافية ؟.

ولكي أحلل هذا الموضوع قمت بتقسيم بحثي إلى ثلاثة فصول وكل فصل يحوي مبحثين ففي الفصل الأول : تناولت الفن من منظور القدامي أي عبر العصور من الحضارات الشرقية إلى العصور اليوناني ثم العصر الحديث .

وفي الفصل الثاني : تطرقت إلى مدرسة فرانكفورت والأبعاد النقدية لفلسفة ادورنو حيث تناولت فيه نشأة هذه المدرسة وأهم روادها بالإضافة إلى الجانب النقدي من فلسفة ادورنو .

أما الفصل الثالث المعنون بالفن والمجتمع عند ادورنو، وضحت فيه وضع الفن المعاصر في خضم التطور الفني وكيف جعلوا الفن عبارة عن سلع يباع في الأسواق ، أما في ما يتعلق أهمية الموضوع فهي تكمن في .

- إبراز أفكار ادورنو وأهمية الفن وأهدافه في العصر المعاصر
- كيف يمكن إرجاع الفن إلى أهمية الفن وأهمية القديمة بعد أن وصل إلى الهاوية ؟.
- التطرق إلى أفكار ادورنو الثمينة وإكتساب بعض المهارات والمعلومات منها .

أما فيما يخص أسباب إختياري لهذا الموضوع فهي :

أولا ميلي ورغبتي بالموضوع في الفلسفة الغربية المعاصرة وخاصة بما أنه موضوع حول الفن.

ثانيا : فضولي للتعرف بثيودور أدورنو وأفكاره النقدية وكيف ساهمت في تطوير ذهن الإنسان الأوروبي المعاصر.

ثالثا معرفة الفن كيف تطور من القديم إلى المعاصر .

ما في ما يخص الصعوبات التي واجتها في هذا البحث هي

أولا صعوبة التعامل مع مصادر ثيودور أدورنو فهي أفكار غامضة نوعا ما خاصة كتابة جدل التنوير .

ثانيا تشابك مختلف العوامل الاقتصادية الثقافية الإجتماعية كلها حول موضوع الفن ثالثا صعوبة قلة المصادر باللسان العربي .

الفصل الأول: مفهوم الفن وتطوره عبر العصور

المبحث الأول : مفهوم الفن

أ.المفهوم اللغوي للفن

ب. المفهوم الإصطلاحي للفن

المبحث الثاني : تطور الفن عبر العصور

أ. الفن عند الحضارات الشرقية القديمة

ب. الفن في العصر اليوناني

ت. الفن في العصر الحديث والمعاصر

المبحث الأول: مفهوم الفن :

أ. المفهوم اللغوي للفن :

توجد الكثير من التعريفات في حقل الفن وذلك يرجع إلى تعدد المعاجم والآراء حول هذا المفهوم، لذلك يصعب علينا تحديد معنى واحد للفن

يعرف الفن في المعجم الوسيط بأنه :

فن فلان ـ فناً أي كثر تفننه في الأمور فهو مفنّن وفنّان أَفْنَّنتَ الشجرة ـ كانت ذات أفنان .

وفَنَنَ اَلْثَوْبُ : ينسج نسجنا مختلفا رق بعضه وكثف بعض ،ويقال أيضا : فَنَنَ الكلامُ أي تقلب فيه ولم يثبت عليه ،استفنن فرسه : حمله على فنون من المشي .

اَلْفِنُ يقال فلان فِنُ علوم أي يحسن تحصيلها والقيام بها .[1]

ويقال أيضا فني الشئ :أي انتهى وجوده ويقال الأفناء من الناس أي الأخلاط لا يدري من أي قبيلة لهم .

الفِنَاءٌ :الساحة في الدار أو بجانبها.

الفَنَناُ: القصن المستقيم من الشجرة .

الفَنُ وهوا لتطبيق للنظريات العلمية بالوسائل التي يحققها الدارس ، فهو جملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة وجملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف وخاصة عاطفة الجمال ،كالتصوير والموسيقى والشعر واللحن ومهارة الذوق والمواهب . [2]

كما ورد أيضا مصطلح الفن في معجم **لسان العرب** لإبن منظور بأنه

" الحال وهو الضرب من الشئ وجمعه فنون وآفنان وهو الأفنون ، يقال رعينا فنون النبات وأًصبنا فنون الأموال، ويقال أيضا رجل مفنن أي يأتي بالعجائب ،وامرأة مفننة تأتي بالعجائب ."

---

[1] مجموعة مؤلفين ، **المعجم الوسيط** ، ط4، ،القاهرة ،مكتبة الشروق الدولية لنشر والتوزيع 2008،ص703.

[2] المرجع نفسه ،ص704،.

فنن : الفن : واحد من الفنون وهي الأنواع . [1]

ولتأكيد المعنى أكثر وتوضيحيه ننتقل إلى التعريف

ب.المفهوم الاصطلاحي للفن :

يقترن الفن باللفظين رئيسيين هما الإستطيقا والجمال ولكي نصل إلى معان واضحة ودقيقة لهذه الألفاظ التي يختلط الناس في استخدامها ،ويستعملون واحدة منهم بدل الآخرى ،فمثلا عندما يعجبون بعمل ما فإنهم يعبرون عن إعجابهم بالقول أنه عمل فني أو إستطيقي أو جميل فهكذا هم يخلطون بين ثلاثة أنواع من الوقائع ،يختلف كل منها عن الأخر ،فالواقع أن الفن له دلالة ليست هي نفسها دلالة كلمة جميل أو إستطيقي. [2]

ومن جهة أخرى ترتبط كلمة الفن في أبسط مدلولاتها بتلك الفنون التي نميزها بأنها فنون تشكيلية أو مرئية وإذ دقق في التعبير فلا بد أن ندخل في نطاق الأدب والموسيقى أيضا، كما أنها توجد خصائص معينة مشتركة بين كل الفنون ورغم أن البعض أو الأغلب من الناس يهتمون بالفنون التشكيلية كثيرا . [3]

يمكننا القول أنّ الفن يبدأ عندما يقوم الإنسان بنقل الأحاسيس التي بداخله إلى الآخرين التي بداخله بإثارة هذه الأحاسيس ثم التعبير عنها بإشارات خارجية معروفة ونعطي مثالا عن ذلك طفل عانى من الخوف عند لقائه بذئب ومن أجل إيصال شعوره إلى الآخرين يتحدث عن هذا اللقاء فيجعلهم يندفعون ويتأثرون معه ،فهذا هو الفن ، فالأحاسيس مهما تنوعت ،إذا كانت قوية جدا أو ضعيفة جدا إذا انتقلت كما هي إلى القارئ أو المشاهد أو السامع فهي بذلك تصبح مادة للفن . [4]

---

[1] ابن منظور ، **لسان العرب** ، ط .ج، لقاهرة ،دار المعارف لنشر ا2007 ، ص،231.

[2] رياض عوض ،**مقدمات في فلسفة الفن** ، ط1، لبنان ، جروسريد للنشر، 1994م ص23.

[3] هربت ريد ، **معنى الفن** ، ط1، مصر ، الهيئة المصرية العامة لنش، 1998، ص9.

[4] ليف تولستوي، **ماهو الفن** ، ط1، دمشق ، دار الحصاد لنشر والتوزيع، 1991 ، ص62.

ومن جهة أخرى أيضا فإن الفن هو وسيلة إختلاط بين الناس ضرورية من أجل الحياة ومن أجل تطور الإنسان والإنسانية نحو الأفضل فهو يجعل النّاس يتوحدون في أحاسيس واحدة وأيضا [1]

إن العمل الفني هو بمعنى من المعاني تحرير الشخصية ،إذ تتكون مشاعرنا ،بصورة طبيعية ،مكبوتة أو مضغوطة فإننا نتأمل عمل فني ،فنشعر بشيئ من الراحة أو الإعلاء والعظمة والتسامي ،وهنا يكمن الإختلاف الأساسي بين الفن والإحساس والعاطفة ،فالإحساس العاطفي تنفيس عن المشاعر ولكنه أيضا نوع من الإرتياح والإرتخاء الوجداني أما الفن هو تنفيس عن المشاعر ،ولكنه تنفيس منشط مثير ،فالفن هو علم الوجدان ،[2] الفن من ناحية أخرى هو ما يخرجه الإنسان من عالم الخيال إلى العالم الحسي ليحدث في النفس إعجابا وتأثرا بالجمال ،ولقد إستخدم الإنسان لغة الفنون للتعبير عن حاجات الإنسان المتطلبة في حياته رغم أن البعض يعتبرون الفن ضرورة حياتية للإنسان كالماء والطعام فالفن هو هبة إبداعية وهبها الخالق لكل إنسان لكن بدرجات تختلف من فرد إلى أخر لكن لا يمكن أنّ نصف كل النّاس بالفنّانين إلا الذين يتميزون بالقدرة الإبداعية الهائلة . [3]

بالنسبة لمؤسس علم الجمال " **بومغارتن*** " يرئ أنّ موضوع المعرفة المنطقية هو الحقيقة ،أما موضوع المعرفة الجمالية هو الجمال ،فالجمال هو المعرفة الكاملة بواسطة المشاعر ،والحقيقة هي المعرفة الكاملة بواسطة العقل ،وأما الخير فهو المعرفة الكاملة بواسطة الإرادة الأخلاقية ويكمن بهدف الجمال في حد ذاته في أنّه يجب أن يخلق فينا من إعجاب وإثارة فيثير رغبتنا ويحرك مشاعرنا . [4] فالفن إذن هو إستخدام خاص للمهارة والخيال في إبداع وإنتاج موضوعات وخبرات جمالية

---

[1] ليف تولستوي، **ماهو الفن** ، ص67.

[2] هربت ريد ،**معنى الفن** ، ص23.

[3] صلاح الدين أبو عياش : **مصطلحات الفنون** ،ط1 ، عمان ،دار اسامة لنشر والتوزيع 2015م، ص03.

* **ألكسندر جوتليب بومغارتن 1714- 1762:** عالم جمال وفيلسوف ألماني أول من أدخل مصطلح علم الجمال ليصف به الدراسات الإنسانية .

[4] ليف تولستوي ،**معنى الفن** ، ، ص30.

يشترك فيها الفنان مع الآخرين ،وهم يشتركون فيها مع بعضهم البعض فالإبداع الفني يقوم على إنتاج الموضوعات والخبرات تتبع مصادرها أساسا من وجدان الفنان والمبدع أي من التعبير الحسي المرهف الذي يمتلكه منتج العمل الفني فالغاية الأساسية من الفن ،تكمن في خلق حساسية جمالية وتوليد الشعور بالجمال . [1]

كما أنه لا يكتمل ضبطنا لمفهوم الجمال والفن إلا من خلال المقارنة بينهما فيوجد إختلاف بسيط بينهما يكمن في أن الفن يتضمن كل الصور التاريخية لكل مجتمع الخاصة بالأحاسيس بالجمال ، وأن كل الفنون مهما اختلفت تشكل أهمية واحدة بالنسبة لكل باحث أو دارس بدون وضع أي معايير نسبية ، فقد يكون الفن جزء من الجمال المطلق للروح لأنه يشتغل بالحقيقة ،وبهذا يحتل الفن نفس المرتبة التي يحتلها الدين والتي تحتلها الفلسفة لأن الفلسفة هي الأخرى موضوعها الأساسي هو الله،[2]أما الجمال إنما يقوم على الوحدة بين التطور الفعلي لشئ وبين وجوده الواقعي بحيث يكون الشئ جميلا أو تطابق التطور العقلي مع التحقيق الفعلي في الوجود ،وبعبارة أخرى الجمال هو التطابق بين المفهوم العقلي وبين الوجود الفعلي [3]

ومن جهة أخرى تعني فلسفة الجمال بنظريات الفلاسفة وأرائهم في إحساس الإنسان بالجمال وحكمه به وإبداعه في الفنون الجميلة كما تعني بتفسير القيم الجمالية ،فلذلك لا يتم تفسير نظريات الجمال بغير الإشارة إلى نظريات الفن وتاريخ الفنون على نحوه ما تقتضي الفلسفة الأخلاقية في البحث عن دوافع السلوك وغايته وكما يقتضي المنطق البحث في تاريخ العلوم وطرق التفكير ،فتتميز فلسفة الجمال بأنها

---

[1] بدر الدين الدحاني ، **في فلسفة الجمال** ، د.ط. لبنان ،دائرة الثقافة ،حكومة الشارقة، ص05.

[2] عبد الرحمان بدوي، **فلسفة الجمال عند هيغل** ،ط1 ، بيروت ، دار الشروق لنشر والتوزيع ، 1996م ،ص63.

[3] المرجع نفسه ، ص65، .

لا تتناول الآثار الماضية للفن بل تتناول العوامل والمؤثرات المكونة للوعي الجمالي عند الإنسان [1].ومن أجل نفهم العلاقة بين الفن والجمال يجب أن نتطرق إلى مفهوم علم الجمال .

ج. مفهوم علم الجمال :

فمن مفهوم الجمال أسس علما للجمال ،فلقد إتسع هذا المفهوم حتى أصبح علما له حقول خاصة ،تتأثر من فروع المعرفة الإنسانية كفن الهندسة المعمارية ،وقضايا التشريح ،والجراحات التجميلية ، علما كسائر العلوم له أحواله وقواعده وأساليبه وأعلامه ويدرس أيضا في الجامعات ومراكز الثقافات ،كما ندرس سائر العلوم [2] كما أن يكون للفن أكثر قيمة كلما كان متطور للفهم ،وإن النظرية المعرفية الجمالية يمكنها أن تفسر على النحو أكثر نجاحا من النظريات الأخرى وهذا هو . السبب في أننا نعطي للأعمال الفنية قيمة ،وعلى الرغم من المتعة التي تستمدها من الفنون والجمال الذي نراه فيها ومن أنها تحرك المشاعر ،فإن هذه السمات وحدها لا يمكنها أن تفسر قيمة الفن في أرقى أشكاله[3]

ومن أجل تحديد معنى الجمال تحديدا دقيقا، يجب أن نميز بين نوعين من التذوق في العمل الفني:

---

[1] أميرة حلمي مطر ،**علم الجمال وفلسفة الفن** ،ط1 ، مصر القاهرة ،دار التطوير للطباعة والنشر ، 2013م ص12.

[2] رياض عوض ، **مقدمات في الفلسفة الفن** ، ص27.

[3] جورد جراهام ، **مدخل إلى علم الجمال** ،تر، محمد يونس ،ط1، القاهرة ،شركة الأصل الطباعة والنشر ص128.

1. **إختلاف الأذواق عند الناس** : يؤدي هذا بالضرورة إلى تفاوت وفي تذوق الجمال فالقدر على الاستثمار تتفاوت من شخص إلى أخر.
2. **تنوع وتفاوت التربية الجمالية:** تتفاوت التربية الجمالية من بيئة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر وفي بعض الأحيان تتفاوت في المجتمع نفسه من وقت لآخر.[1]

ومن المفهوم اللغوي والإصطلاحي للفن وتطوره عبر العصور .

المبحث الثاني : تطور الفن عبر العصور :

مهما سما فكر الإنسان اليوم ،ومهما حصّل من معارف وأفكار ،ومهما بلغ ،فإنه يضل يرجع إلى ما تركه له الأقدمون من تراث ، ومما لا شك فيه أنه ليس بمقدورنا أن نفهم أثار الفنانين المعاصرين ونلتمس سر الجمال فيها إلا إذا رجعنا إلى الماضي لتكتشف فيه خلاصة التجارب التي عاشها مفكروا الجمال والفنانين القدامى. [2]

ومن ثم يرجع مؤرخو علم الجمال بأن تذوق الفن والحكم على جماله ظهر في العالم القديم حوالي القرن السادس قبل الميلاد ،عند ما بلغت الفلسفة أوج تطورها حيث ظهرت الكثير من النظريات الجمالية في المدن اليونانية وايطاليا وفي مدن آسيا الصغرى ،حتى أن الكثير من الآراء الجمالية القديمة ماتزال تحتفظ بأهميتها حتى يومنا هذا .[3] لهذا يعتبر الفن ميدانا مهما لدى الإنسان ليبرز فيه قدراته وسنلقي الضوء في هذا المبحث على تطور الفن عبر العصور وسنركز على

---

[1] رياض عوض ، **مقدمات في الفلسفة الفن** ،ص34.

[2] المرجع نفسه ، ص 151.

[3] المرجع نفسه ، ص:15.

ثلاثة مراحل :

- الفن في الحضارات الشرقية القديمة : (الحضارة المصرية ـالصينية نوذجان)
- الفن في العصر الحديث اليوناني تناولنا ثلاثة نماذج (السفسطائيين ،أفلاطون، أرسطو) .
- الفن في العصر الحديث : سنتطرق فيه إلى نموذجين (كانط ، هيغل) ،وهذا من خلال تعريفاتهم ورؤيتهم للفن كيف تغير من عصر إلى أخر .وأيضا سنتناول مفهومه عند ثيودور ادرنو ونركز عليه في الفصلين الثاني والثالث على إعتبار موضوع بحثي.

أ. الفن في الحضارات الشرقية القديمة :

لقد شهدت الحضارات الشرقية القديمة توسعا تاريخيا كبيرا وتطورا واسعا في مجال العلوم والفنون فكل حضارة تتميز عن الأخرى بمجموعة من الخصائص وهنا سنركز على أهم حضارتين هما الحضارة المصرية، والحضارة الصينية، فكيف كان منظورهم لفن ؟.

01.الحضارة المصرية :

إن الفن المصري يتطابق بفكر رفيع المستوى ، فالأشكال التي يتم رسمها أو نحتها أو تلوينها هي بمثابة صور ولكنها لا تعتبر مجرد أشكال عادية ،بل هي بالأحرى تعتبر فن من الفنون ، وسنحاول هنا أن نبين ما يتسم به الفن المصري من سمات خاصة وبالإضافة إلى ذلك سنشير إلى الوسائل المادية التي استعملوا ما في فنونهم أي المواد اللازمة والتقنيات المختلفة والآلات التي كان يستعين بها الفنان المصري .[1]

[1] كلير لا لوتيا ،**الفن والحياة في مصر الفرعونية** ،ترجمة فاطمة عبد الله ، ط1، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة لنشر 2003 ص12.

أعتبر الفن في مصر القديمة ورسم الأشكال كأنه عملية خلق جديدة بل هو ثمرة تحليل واع وذاتي ،وعلى ما يبد المفهوم العميق الذي يتضمنه الفن المصري ومبادئه الأساسية التي تعتبر همزة وصل بين البحث عن المعنى الجمالي وبين الرغبة في الإعداد لحياة أبدية ،وعلى مدى ثلاثة ألاف عام تطور الفن المصري تطورا هائلا ،وبالرغم من هذا التطور بقى على وفائه وإخلاصه لمطلبه الأساسي وما هو إلا تحقيق الإتحاد بين الملموس وبين الأفكار السامية التي يحققها الفنان عند قيامه بعمله الفني .[1] يرى الكثير من الباحثين أن الفنان المصري أو الفن المصري بصفة عامة مرتبط بالروح أي الدين،فالفن عندهم لم يكن يريد أن يصور أجسام الأشياء بقدر ما أراد تصوير روحها ،وانبهار الفنان المصري بها هو مخفي (لكل شئ في مصر إله) .[2]

ولقد أدى إعتقاد المصريين في قيمة الفن إلى تصوير طقوس العبادة المختلفة على جدران المعابد أو المقابر رغبة في أن تتجدد دائما لخدمة الألهة بواسطة الرسم وبهذا فإن ما نراه ليس بناء بالمعنى المعروف بل هو كتاب يتضمن رسوم العبادات وطقوسها ،وثمة نتيجة أخرى غير مباشرة أثرت في الفن النقشي فقد كانت النقوش الجميلة في أكثر الأحيان لا تظهر واضحة في النور المنعكس في الأبواب ،ومن هنا وضعوا لها ألوانا زاهية لتظهر واضحة ولامعة فأصبح للتلوين قيمة عظمى [3] بالنسبة للفنان المصري ،سواء كان الأمر يتعلق بالتعبير عن طريق الكتابات أو الرسوم أو النقوش البارزة أو من خلال الفن التشكيلي فإن الفن عند المصريين عقلا يسير نظام فكري فائق التنظيم وذلك من خلال :

---

[1] لا لوتيا ،**الفن والحياة في مصر الفرعونية** ،ص57.

[2] رياض عوض ، **مقدمات في فلسفة الفن** ، ص:158.

[3] محمد كمال، **تاريخ الفن في المصري القديم** ،ط1، مصر ،دار الهلال لنشر، 1938، ص04.

تحليل وتفصيل الأشكال في نطاق النقوش البارزة والرسوم الملونة.
المبادئ والأحاسيس في إطار الرسم المصري بالنسبة للفنان ليست حقيقة فعلية بل الحقيقة عن طريق الفهم العقلي لأن حواس الإنسان لا تستطيع ،أنْ توضح له العالم إلا بشكل غير مكتمل .[1]
إذن الواضح من هنا لكي يستطيع الفنان التعبير عن فنّه يلزم عليه أن يقاوم الأوهام النظرية.

02.أنواع الفنون المصرية :

أ. فن العمار الدينية (المعابد) :

كان النّاس في مصرا لقديمة يعبدون عددا من الآلهة في آماكن خاصة ،لم يسبق لها أثر لأنها بنيت في ذلك الوقت بمواد هشة لا تدوم طويلا حتى جاء العصر التاريخي فأقاموها من الأحجار فيتعذّر وصف المعابد الحجرية الأولى لأنها أنشئت في عصور سحيقة (قديمة) وعدّل بناؤها وغّير تصميمها الأول ،فأصبح شكلها الجديد يظهر في شكلها القديم تقريبا .

[1] كلير لا لوين ،**الفن والحياة في مصر الفرعونية** ، ص 71.

وكل ما يعرف على وجه الدقة في أمر هذه المعابد هو أنها كانت تنشأ في أماكن معينة دون غيرها مثلا تنشأ في ابيدوس وطبيعة معينة وغيرها من المدن التي كانت مقرا للآلهة منذ عشرة آلاف السنين تقريبا .[1] ونأخذ مثال عن الفن في المعابد (**حتحور**) .* المحفور في الصخر بأي سميل ويعرف بمعبد أبو سميل لقد أقامه (**رمسيس الثاني**)**. تكريما للملكة (نفرتيري) وهذا المعبد المحفور يشبه المعابد المبنية مع شئ من التعديل وفق الأحوال المحلية ، أن واجهة هذا المعبد في الصخر كانت مثل الصرح المنحدر***.[2]

ب. فن النحت :

يختلف فن النحت عن الفن المعماري الذي رأيناه سابقا في أنّ الفن المعمارية يجب أن يكون صالح لإستعمال الإنسان ويعتبر فن جيد إذ تمكن مصممه أن يجعله وظيفة وفي نفس الوقت له شكل جميل ومريح للناظر ومعبرا عن الهدف من إقامتها ،ولهذا فإن العمارة الجيدة تقترب من النحت .[3]

---

[1] محمد كمال،**تاريخ الفن المصري القديم**، ص43.

* **معبد حتحور** ، هو أفصل مجمعات المعابد في مصر جنوب الأبيدوس ويقع على الضفة الغربية من النيل وكان يعبد فيه الآلهة حتحور إله السماء والخصب.

رمسيس الثاني ،وهو الجد الأعظم ينظر إليه على أنه الفرعون الأكثر شهرة والأقوى في الإمبراطورية المصرية .

***الصرح المنحدر** : ينتسب إلى الفن المعماري المصري القديم فكان بوابة عظيمة تقام عند مدخل المعابد .

[2] محمد كمال،**تاريخ الفن المصري القديم**، ص55.

[3] صبحي الشارون،**فن النحت** ،ط1،،القاهرة (مصر) ،الدار المصرية اللبنانية لنشر والتوزيع ، 1993 ،ص 33

**** **شيخ البلد** : معروف باسم شيخ البلد كان كاتب وكاهن مصري عاش أواخر الأسرة المصرية الرابعة معروف بتمثاله الخشبي الشهير .

ولأنّ النحت يرتبط بالعمارة في مصر القديمة فقد وصل إلى قمم شامخة خلال الدول القديمة مرة والدول الحديثة مرة أخرى ،مثلا لتمثال المعروف باسم شيخ البلد**** يبهر المشاهد لشدة وقوة تعبيره [1] إنّ موضوعات النقش والرسم قد تنوعت وتطورت إلى درجة أنهم استعملوها حتى في المقابر وعند الموت فإيمان المصري القديم بحياة ثانية بعد حياته الأولى على الأرض وإيمانه باتصال الحياتين جعله يعمل على حفظ جسده كي لا تبتعد عنه روحه فأقام لنفسه تمثالا على صورته لكي يضعها معه في قبره ويضيف إلى التمثال رمزا يشير إلى إسم صاحبه وهذا لمن يريد أن يضمن عودة روحه [2].

03. بعض فنون اليدوية في مصر :

أ. صناعة العاج :

وصلت إلينا بعض الأدوات المصنوعة من العاج نذكر منها الصناديق المصنوعة من الخشب ومطعمة بالعاج والكراسي وأيضا الأواني والصحاف المصنوعة من العاج بأشكال مختلفة .[3]

ب. صناعة أصداف السلحفاة :

كانوا يصنعون منها الدمابح (الأساور) ثم أصبحت تصنع منها أيضا الأمشاط والآلات الموسيقية وكانت تستعمل السلاحف عندهم في أغراض طبيعة كالأدوية ضد سقوط الشعر [4] .

---

[1] صبحي الشارون،**فن النحت** ص ، ص 123-124

[2] رياض عوض ،**مقدمات في فلسفة الفن** ، ص 155.

[3] محمد كمال ، **تاريخ الفن المصري القديم** ، ص188.

[4] المرجع نفسه ص109.

ج. صناعة الجلود :

من الطبيعي أن يكون قد إنتفع بجلود الحيوانات في بلاد مصر لأنها ربيت فيها الحيوانات ،فكانت تستعمل كساء للأحياء وكفانا للأموات فلأشياء المصنوعة من الجلود توجد عندهم أيضا في المقابر ومن كثرة تفننهم في الجلود صنعوا منها حتى الحبال والنعال ،أطواق الكلاب . [1]

وفي الأخير نقول أن الحضارة المصرية أبدعت في النحت والرسم والنقش وفي بناء المعابد والأهرامات والتماثل، فلا يمكن تخطي هذه الحضارة العريقة التي بدأت قبل ميلاد وامتدت لآلاف السنوات وهي اليوم تعتبر من أكثر الآثار للسياحة العالمية .وهذا بالنسبة للحضارة المصرية ثم ننتقل إلى الحضارة الصينية .

04. الحضارة الصينية :

يتميز الفن الصيني الذي إرتقى إلى القمة بين الفنون العالمية بإسباغه للخيال على كل حال ماهو جوهري وهام في الطبيعة ،وتغليبه لكل ماهو روحاني على ماهو مادي وتحريكه لخيال المشاهد عن طريق الإيحاء فضلا عن براعة التكوين ورقة التصميم ،فلقد مرّ الفن الصيني عبر القرون المتعاقبة بتطور لم ينقطع لسببين هما :

- أولا : إنقسام مساحة البلاد وقدرتها على امتصاص الغزاة الأجانب .
- ثانيا : أثر الديانات الطاوية البوذية والكونشفوشوسية*[2] .

---

[1] ألفرد لوكاش ،**المواد والصناعات عند قدماء مصر** ،ترجمة زكي إسكندر ، ط1، القاهرة ،مكينة مدبلولي لنشر 1991 ص 65.

* **الطاوية** ، **الكونفوشوية** ،**البوذية** ،وهم أحد أهم الديانات في الصين والهدف الأسمى لهم الصول إلى التنوير .

**الأوعية البرونزية : تصنع أساسا من النحاس والقصدير ويشتهر بصناعته وقوة ويستعمل أيضا في عمل الفؤوس والسكاكين بالإضافة إلى عمل الزخارف .

[2] ثروت عكاشة ، **الفن الصيني** ،ط1، القاهرة ،دار الشروق، 2006م ،ص15.

وذلك من خلال أن أول منجزات الفن الصيني كانت أوعية برونزية* تستخدم في الشعائر الدينية تلتصق على جوانبها أحيانا أقنعه سحرية على شكل طائر أو حيوان تمنح الحماية لأرواح أصحابها ، وتتميز الحركة الفنية خلال فترة ما بين 589 و618م بالاندفاع الحماسي إلى تشييد المعابد البوذية والطاوية والنحت فيها ومع مرور الوقت صار النحت البوذي أشد تفانى وإهتمام بالتجسيم ،وفي هذا كان أول مرة يتسلل الطابع الحسي إلى الفن الصيني[1]

أما في مجال الفنون التشكيلية قدم الصينيون روائع نادرة كالنحت على القبور والآثار المعمارية التي لم يصل منها إلا القليل ،تسير إلى مواهب فائقة فكانت كلها تقريبا مناهج فلسفية ونظريات دينية طبعت بطابعها كل الإيديولوجيات* الصينية للفنون. [2]

إذن دور الحضارة الصينية عند شعوب آسيا يشبه دور الحضارة الإغريقية عند شعوب أوروبا في الأدب والشعر والفلسفة في الصين كانت هي النموذج الموجود في اليابان وفي كوريا كما كانت الكتابة الصينية مستخدمة في الأعمال العلمية وفي النصوص وفي الأدب في آسيا الشرقية .[3]

---

[1] ثروت عكاشة ، **الفن الصيني** ص17.

***الإيديولوجي:** مفهوم يقصد به النسق الكلي للأفكار والمعتقدات والإتجاهات العامة في أنماط سلوكية معينة تساعد على تفسير الأسس الفنية للواقع وتوجيهه.

[2] كوفاليف ، **الحضارة القديمة** ،ط1، دمشق ،دار علاء الدين لنشر ، 2001م ،ص 243.

[3] المرجع نفسه ، ص 244.

أ. بعض الحرف الفنية الصينية :

1. الكتابة الخطية :

يؤمن الصينيون أنّ فن الكتابة الخطية فن عظيم يلي مباشرة التصوير ،ويقول البعض أنه أعلى منه قدرا وإذا أجرينا مقارنة بينهما يتبين أن أحدهم يتمم الأخر فعادة ماتكون لوحات المصورين في العلم والأدب مصحوبة بأبيات شعرية أو بحكمة بليغة تشير إلى المناسبة أي السبب وراء هذه اللوحة الفنية فالأدوات المستخدمة في فن التصوير الصيني هي نفس المواد المستخدمة في فن الكتابة الخطية مع إختلاف طفيف بين فرشاة الرسم وفرشاة الكتابة [1]

2. الكتابة التصويرية :

هي المصدر العام والمشترك بين جميع لغات العالم وإذا أمعنا النظر في أقدم لغات العالم المدونة نجد أن أغلبها كتابة تصويرية وكذلك إكتشاف علماء الآثار أن الرموز المنقوشة فوق الفخاريات منذ ما يفوق عن سبعة ألاف عام هي رموز شبيهة بالنقوش المسمارية فوق عضام الحيوانات غير أن الكتابة الصينية التي كانت تستخدم أنذاك على نطاق واسع هي الصور والرموز البدائية ذات المغزى البعيد .[2]

أثر الفن الصيني على الفنون الإسلامية من خلال :

الورق : الخط الجميل والتصوير والمخطوطات ميدانا من أهم الميادين في الفن الإسلامي والمعروف أن الصينيين كانوا ينحتون أحسن أنواع الورق كما كان للخط الجميل منزلة عظيمة عندهم لدرجة أنهم قارنوه بالأعمال الإلهية المقدسة . [3]

---

[1] ثروة عكاشة ، **الفن الصيني** ،ص269.

[2] نفس المرجع السابق ، ص269.

[3] زكي محمد حسن ، **الصين وفنون الإسلام** ، دط، القاهرة ،مؤسسة هنداوي لتعليم والثقافة لنشر ص 37.

قد أخذ الفنانون المسلمون عن الأساليب الفنية الصينية العمل على محاكاة الطبيعة بدقة وإتقان في رسوم الحيوانات المختلفة والزهور والنباتات فاكتست رسوم الحيوانات في التحف الإسلامية قسطا وافرا من الإتقان والرقة والمرونة .[1]

والجدير بالذكر أن نقول في الأخير أن الفن الصيني فن عريق حيث كان واضحا في تأثر العالم الإسلامي به حتى التحق الصينية كانت تصل إلينا وتزين بها حتى المساجد من خلال التحف والفنون الزخرفة. ومن الفن عند الحضارة الصينية تنتقل إلى اليونان .

أ. فكيف هو الفن عند اليونان ؟.

1. الفن في العصر اليوناني :

لقد أعتبر الفن أعظم عناصر الحضارة الإغريقية ومن المستحيل أن يوجد خلال فترة زمنية قصيرة فنا قويا ناضجا كالذي أنشأه الإغريق ، فقد حققوا أجوبيتين الأول تارخية تتمثل في أن الفن قديما إزدهر في مدة قصيرة كما من الزمن، أما الأعجوبة الثانية "عطائية" تتمثل في أنّ الشكل الفني الذي أنشاؤه الإغريق تمكن من إشباع الحاجات الجمالية ليس فقط للإغريق وإنما أيضا للعصور الأخرى اللاحقة [2]

ومن الأسباب الأخرى أيضا لتطور الفن اليوناني نذكر :

- ❖ نقوش الإغريق التي دفعتهم إلى بناء أثينا بعد أن دمرها الفرس
- ❖ إمكانيات مالية ضخمة مكنت الإغريق من تشييد معبد أثينا المعروف بالكروي[3].

---

(1) زكي محمد حسن ، **الصين وفنون الإسلام** ، ص 43.

(2) رياض عوض ، **مقدمات في الفلسفة الفن** ،ص169.

***الكروبوليس آثينا** ، وهومعبد يوناني عالي جدا واسم الكروبوليس يعني (العلو والإرتفاع) ويقصد به المدينة

(3) رياض عوض ، **مقدمات في الفلسفة الفن** ، ص 170.

وهو ما ناكده من خلال سياقتنا لمراحل تطور هذا الفن بداية مع الفن عند السفسطائين

i. الفن عند السفسطائين :

المدرسة السفسطائية هي إحدى لمدارس الفلسفية التي ظهرت في القرن الخامس ق.م في اليونان إشتهر بفن الخطابة والبلاغة كما كان يدرس مقابل أجر خاصة أولاد الطبقة الراقية كما إشتهرت أيضا بالفصاحة وأرجعوا القيم جميعا إلى المصدر الإنساني ،وبناءً على ذلك نظروا إلى الفن على أنه ظاهرة إنسانية لا يرجع إلى أصل إلاهي أو مصدر مقدس أي يخص الإنسان وحده [1] .ونوضح ذلك مع أهم فلاسفة السفسطة :

أولا : بروتا غراس :

إستطاع بروتا غوراس أن يضع الإطار العام لفلسفة الفن والجمال من خلال تأكيده لنسبية القيم وإرجاعها إلى الإنسان وهذا يظهر في قوله " الإنسان مقياس الأشياء جميعا "ومن خلال هذه المقولة يبين للناس أن الفنون تختلف من إنسان إلى آخر فالفن عندهم ماهو إلا مهارة مكتسبة بالخير ، الإنسانية والتعليم ويرى بروتاغروس أنه يمكن لأي رأي مهما كان غريب وغامض أن يكتسي صورة الحق ما دمنا قدمنا عليه البرهان واقتنع به السامع فالحكم الصحيح هو ما يبدوا للإنسان محتملا وصحيحا لذلك كان من الطبيعي أن يبحثوا في وسائل الإقناع [2]تشهد الخطابة عصرا من أبهى العصور إذا أصبحت أداة للإقناع التي إعتمد عليها أشهر السوفسطائية " فبروتا غوراس " مهد الطريق لجورجياس من أجل التأسيس لنظرية في

---

(1) أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها** ،دط، القاهرة ، دار قباء للطباعة والنش والتوزيع ، 1998م ص.20

(2) المرجع نفسه ،،ص 21.

الجمال الفني في الفلسفة فكان جورجياس هو الأقدر من بين السفسطائين على تقديم هذه النظرية بأفضل طريقة [1]

ثانيا : جورجياس :

اشتهر جورجياس بقدرته الفائقة في فن الخطابة وجمع ثروة هائلة من تعليمها للناس ،فنقده سقراط في فن الخطابة فوصفها بأنها مجرد تمويه وخداع لناس وليست فناً مفيداً [2]فوجه سقراط إلى جورجاس سؤلا فقال: مادمت تملك فن الخطابة فأخبرني ما هو موضوع الخطابة فإن مثلا فن النسيج يتعلق بصناعة الأنسجة وفن الموسيقى يتعلق بخلق الألحان فما هو إذن فن الخطاب ؟.فيجيبه جورجياس : إنّ الغاية من المعرفة في هذه الفنون تتعلق بعمل بدوي معين ،أما الخطابة فلا تبين لنا عملا معيناً بل تكتفي بالكلام نفسه وهذا هو السبب الذي من أجله أقر أنّ الخطابة هي فن الكلام [3] ففي اللغة تأثير يقف عند حد الإقناع العقلي فقط بل يصل إلى إثارة العواطف كما هو الحال بالنسبة للشعر عند أرسطو فله تأثير في النفس وتصفية لها من الانفعالات ،فتأثير الكلمة سواء في الشعر أو فن الخطابة أشبه بتأثير الدواء في الجسد إنْ أخذ بالحكمة وإعتدال كان فيه الشفاء كان إن أسرف في استعمال يضر بصاحبه ،لهذا إنتقدهم أفلاطون لأن الفن عند أفلاطون يقوم على الحقيقة والأخلاق لا على الكذب والخداع .[4]

---

(1) المرجع نفسه ،ص22.

(2) أميرة حلمي مطر ، **الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها** ،طج، القاهرة ،دار قباء لنشر 1998، ص125.

(3) المرجع نفسه ص126.

(4) أميرة حلمي مطر ، **الفلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها** ، ص23..

ثالثا : أفلاطون :

لقد تأثر أفلاطون بسقراط مما جعله يعتمد على الكثير من أفكار الفنية ،فهو يرى أنّ هناك تطابق بين الجمال والحسن وبين الرديء والقبيح ،فيذهب إلى أن النظام والتناسب في الجسم هما في الأساس سلامة الجسم وإلى أنّ الانسجام في النفس يصنع المواطن الصالح ويضيف ذلك أن سبب تعلق النّاس بالفنان وبالخطيب هو الصدق .[1] فأفلاطون يرجع الفنان الناجح للإنسان الصادق فهو رجل فاضل يعمل من أجل تحقيق الخير والحق في النفس البشرية وبناء على ذلك يرى أفلاطون أنّ كل فن حقيقي ليس مجرد ممارسة وتمرين عملي وإنما هو معرفة ودراسة للفنون الأخرى ،فمثلا إذ أرادت الخطابة أن تصبح فنا بالمعنى الصحيح فيجب عليها أن لا تتعلق في إطار محدود بل عليها أنّ تمد بصرها إلى السماء وأفاق أبعد من حدودها[2]. فلا بد للخطيب من إعداد فن فلسفي ومن نظرة شاملة تجعله على بينة من حقيقة ما يحدث عنه وماهي الغاية المرجوة من فنه لأن الخطيب الفيلسوف لن يسعى إلى إرضاء النّاس ولا إلى مكاسب وغاية عملية بل إنّ غاية الخطابة عنده هي إدراك عالم المقولات الذي بتأمله تصفو النفوس وتتطهر وتتحقق القيم الأخلاقية المثالية[3] ويرى أفلاطون أن الرائع والجميل صفة فوق الحواس فلا يمكن أنّ ندركه بواسطة حواسنا بل عن طريق العقل ،فالفنان ما هو إلا ناسخ للمعنى الحقيقي للوجود فهو بعمله الفني يخلق إنتاجا فنيا بحاكي به العالم المحسوس الذي هو بدوره نسخة للعالم المعقول (العالم الحقيقي) [4] ونُوضح ذلك بمثال النجار حين يضع الطاولة فهو يضيع فكرة الطاولة ولا يضع جوهرها أي أنه لا يظهر لنا الحقيقة

---

(1) رياض عوض :**مقدمات في الفلسفة** ،مرجع سابق ص 176

(2) أفلاطون ،**فايدروس أوعن الجمال** ، ترجمة أميرة حلمي مطر ، ط1، القاهرة ،دار المعارف ،ص35.

(3) نفس المصدر ص26.

(4) رياض عوض ،**مقدمات في الفلسفة الفن** ، ض177

المطلقة لأن فكرة الطاولة أوجدتها الآلهة فالفنان يبتعد عن الحقيقة اويقف كفنان مقلد لها فهكذا يرى أفلاطون أن الفن هو مجرد تقليد ومحاكاة للمحاكاة وفي هذا الخصوص يقول " نحن في غنى عن الفن المقلد لأننا نملك الطبيعة بكامل صورها في عالم المثل " [1] ميز أفلاطون بين نوعين من الفن ،الأول يأخذ المحاكاة* السطحية أي المعنى الشائع والثّاني فن بصير يأخذ بالمحاكاة المستنيرة لأنها تنطوي على علم من يمارسها بما يجب أن يحاكيه من مثل الخير والحق والجمال وهذه المحاكاة لا توجد إلا لدى الفنان ذي الثقافة الفلسفية الواسعة الذي يحسن التعبير الجيد عن فنه وهنا تكون الرابطة قوية بين الجمال الفني والحقيقة المثالية.

رابعا : أرسطو :

يعتبر أرسطو من كبار مفكري الفلسفة تناول في كتابه " فن الشعر " الأدب والفن وحاول أن يستنبط القوانين الفنية العامة لها ،فنظر إلى مسائل الأدب والفن من زاوية فلسفية ترمي إلى الوصول إلى اللب والجوهر فأثار كتابه فن الشعر أفكار ذات قيمة كبرى أصبحت منطلقاّ عن تاريخ الفكر للكثير من مدارس الفن والأدب [3]

يعيد أرسطو جوهر معنى المحاكاة الأفلاطوني ولكن على درجة مختلفة فهو يثريه بملاحظاته الدقيقة ودراسته لمئات الأعمال الفنية في المجال الأدبي والتشكيلي فكل أنواع الشعر التي أعدها أرسطو بالإضافة إلى الموسيقى هي أشكال للمحاكاة لكن ليس لعالم المثل كما كانت عند أفلاطون بل محاكاة للطبيعة مباشرة [4]

---

(1) نقلا عن أمير حلمي مطر ،**فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها** ،ص54.

***المحاكاة** : هو جوهر الفن وهي تقليد لما هو موجود في عالم المثل بالنسبة لأفلاطون

(3) رياض عوض ، **مقدمات في فلسفة الفن** ،ص183.

(4) أرسطو ،**فن الشعر** ،تر دكتور إبراهيم حمادة ،دط، مصر ، مكتبة الأنجلو المصرية لنشر والتوزيع ، ص61.

فالفن يبحث دائما على المثل الأعلى فهو لا يحاكي الطبيعة كماهي عليه بل يتجاوزها إلى السمو فقد قرّب أرسطو ما بين الشعر والفلسفة حيث أنه يقول في كتابه "فن الشعر" ليست في رواية الأمور كما وقعت مهمة الشاعر بل في رواية ما يمكن أن يقع " ولذلك بين بأن المؤرخ والشاعر لا يختلفان في كون أن أحدهما يروي الأحداث التي تقع له أو النّاس عن طريق الشعر والأخرى أي المؤرخ يرويها عن طريق النثر[1]

أ. التراجيديا عند أرسطو:

هي عبارة عن عمل درامي مسرحي ،وهي ليست تصويرا للشخصيات وإنّما هي محاكاة لأفعال هذه الشخصيات ومعنى هذا هو أنّ الفعل أهم من الشخصية لأنه هو الذي يصنعها لأنّ الشخصية تختلف مع تأثيرات الظروف المحيطة بها [2] ومن جهة أخرى توجد ثلاث مؤسسات رئيسية تسهم في صياغة التراجيديات هي :

1. الفكر المراد التعبير عنه : المعنى هو العامل المكوّن للغة فإن اللغة هي المادة التي ينبثق عنها المعنى في القطعة الدرامية

2. طبيعة الشخصية : التي تستخدم للغة هي المؤسس الثاني

3. أما مؤسس الثالث : فهو التأثير المتوقع الذي تحدثه الكلمات ،وأهم الخصائص التي يجب إن تتوفر في اللغة الدرامية [3] كما توجد أيضا أجزاء التراجيديات وهي الحبكة ،الشخصية ، الفكر ، المرئيات الغناء فكل هذه الجزاء يتألف منها العمل المسرحي وأهما الحبكة والشخصية ،التي تجعل الحضور يلتفون حول المسرح بشكل كبير ،أن الغاية الكبيرة من التراجيديات عند أرسطو هي "

---

(1) أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها** ،ص8.

(2) المرجع نفسه ،ص 85.

(3) أرسطو ،**فن الشعر** ، ص105.

التطهير " أي التخلص من الطاقات السلبية والشعور السيئ[1] وإدخال الطاقات الإيجابية والشعور بالفن ونستنتج في الأخير أن فلسفه أرسطو عامة والفن خاصة مستوحي من الواقع أي محاكاة الإنسان للواقع باعتبار الطبيعة مصدر أساسي.

ج. **الفن في العصر الحديث :**

كما رأينا سابقا الفن عند العصر اليوناني وأهم أفكاره وخصائصه نتطرق إلى الفن في العصور الحديثة نبين أولاً أن مصطلح " فن حديث " هو مصطلح عام استخدم لدلالة على الإنتاج الفني منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى سبعينات القرن العشرون وخلال هذه الحقبة تخلّى العمل الفني عن التقاليد الماضية وانطلقوا انطلاقة جديدة وهذا ما سنراه مع فلاسفة العصر الحديث أمثال كانط وهيغل وبين رؤيتها وقيمة فكرها من حيث كمية المعلومات القيمة حول موضوع الفن وهذا السبب الرئيسي لاختياري لهما:

أولا : الفن عند إيمانويل كانط :

يعتبر الفن نتاج الحرية من خلال ملكة العقل والإختيار الحر هو الفن الأسمى. بالرغم من أن النّاس مولعة بوصف خلية النحل بأنها فن لأنها ذات بناء منظم لكن حالما نتذكر أنها لا تقيم عملها على أساس أي تأمل عقلي يصدر عنها نقول : أنه مجرد نتاج لطبيعتها أو غريزتها فلا ينسب الفن إليها بل ينسب لخالقها [2] فالفنان بالنسبة لكانط يعتمد على المهارة المكتسبة أكثر من إعتماده على ما يسميه الفلاسفة بالعبقرية أو الموهبة الفطرية لأنّ الفنون التطبيقية تتصل إتصال وثيق بالفنون الجميلة [3] ،والفن في رأي كانط هو إنتاج صادر عن حرية الإنسان

---

[1] أرسطو ،**فن الشعر** ، ص ص 96.95.

[2] إيمانويل كانط ، **نقد ملكة الحكم** ،ترجمة سعيد الغانمي ،ط1، 2009م، بيروت لبنان ،دار كلمة ،لنشر والتوزيع ص233.

[3] أميرة حلمي مطر، **مدخل إلى علم الجمال** ،ط1،القاهرة ،دار التنوير لطباعة، والنشر ، 2013م، ص161.

وإرادته ومع ذلك فلا ينبغي أن نشعر إزاء العمل الفني بأنّه عمل صناعي مدبر بل يجب أنّ يكون العمل الفني جميلا بقدر ما يوهمنا بأنه عمل الطبيعة كذلك فإن الفن الجميل ولو أنه مصمم بتخطيط معين إلا أنّه لا ينبغي أن يظهر لنا هذا التخطيط بشكل واضح ،فالفنان والعبقري لا يمكن أن يحدّد قواعد محددة يسير عليها الغير لكي يتحولوا إلى فنانين لأن الفنان ليس كالعالم لأن العالم يستطيع أن يضع مجموعة من القواعد والقوانين التي يمكن أن يتبعها الغير [1]

1. تقسيم الفنون الجميلة عند كانظ :

هناك ثلاثة أقسام وأنواع من الفنون وهي :

أ. **فنون الكلام** : وهي البلاغة والشعر ،فالبلاغة هي فن التصرف في أمور الفهم أما الشعر هو عكس البلاغة نقل الفهم للخيال ،فن الكلام يجب أن يكون الشاعر أو الخطيب شاعرا به ومثقفاً ومتأثرا به من دون التطلع إلى أي غاية أخرى.[2]

ب.**الفن التصويري** : فنون حقيقية محسوسة وفنون وهمية محسوسة فالأول هي الفنون التشكيلية أما الثانية هي الرسم وكلاهما يعبر عن أفكار معينة .

ت.**فن اللعب الجميل بالإحساس** : وهي الفنون التي تتولد من الخارج والتي لابد أن تكون ممكنة النقل مثلا الموسيقى فهي فن لكنه من الخارج يمكننا فقط سماعها والتلذذ بها. [3]

---

(1) أميرة حلمي مطر ، **مدخل إلى علم الجمال** ، ص ص163.162.

(2) كانط ،**نقد ملكة الحكم** ، ص 254.

(3) المصدر نفسه ،ص ص 256.255

2. **حكم الجمال عند كانط (حكم الذوق) :**

وهذا الحكم بالنسبة لكانط ينقسم إلى أربعة أقسام :

أ. **حكم الذوق حسب الكيف :**

وهنا يكون خالي من اللذة ولا يصاحب هذا الحكم أي منفعة أو مصلحة شخصية. [1]

ب. **حكم الذوق حسب الكمية :**

وهنا كل شخص يسلم بحكمه هو الذي يقيمه على أساس شعوره الخاص كما أنّه لا يصح الذوق على اللسان والحنجرة فقط بل يصح أيضا على عين المرء ،فمثلا قد يكون اللون الأحمر ملائم لشخص لكنه قبيح بالنسبة لشخص أخر وقد يميل شخص إلى نغمات آلات الموسيقية بينما يفضل الأخر الآلات الوترية. [2]

ج. **حكم الذوق حول علاقة الغايات :**

يكون هنا الحكم الذوق ذا غاية فنية بحتة ولا يكون ذا غاية نفعية بيولوجية ،التي تخدم مصالح الإنسان لأن كل مصلحة تبطل حكم الذوق من حياديته وخاصة عندما توضع الفرضية باللذة وإنما تكون الغاية هنا داخل الإنسان وتعبر عن أفكاره ومشاعره بهذا الإدراك في هذا النوع من الذوق يكون بواسطة العقل من أجل إدراك الحقيقة .[3]

---

(1) إيمانويل كانط ،**فن ملكة حكم** ،ص 132.

(2) المصدر نفسه ص132.

(3) المصدر نفسه ،ص144.

د. حكم الذوق المتعلق بكيفية الرضا بموضوع :

في هذا النوع من الحكم الشئ الذي يسمى بالملائم يولد لدى الإنسان لذة أما جميل الفلاسفة في ماهية الجمال ووجوده وتعريفه إلى مرحلة الجمال النقدية أي مرحلة البحث في أماكن وشروط إدراك الإنسان وحكمه بالجميل فاستطاع بذلك أن يجعل الخبرة الجمالية خبرة قائمة بذاتها لا تستمد من التأملات الميتافيزيقية ،فكان بذلك أول من جعل الفن له ميدانه من الخاص المختلف عن ميدان المعرفة النظرية والحياة الأخلاقية .وفي الأخير نقول: إنّ الفّن الكانطي هو من وحي الإنسان فهو يقاس بالعقل وكل عمل يحكم عنه بأنه جميل فلا بد أن يكون قد مرّ على ميزان العقل[1] .

ثانيا :الفن عند هيغل :

موضوع الفن وعلم الجمال عن هيغل هو الجميل في الفن الذي يبدعه الإنسان ولهذا يسميه هيغل " فلسفة الفن " فيمكن أن يعبر عنه قائلا "أنّ هذا التعريف لموضوع علم الجمال من شأنه أنّ يستبعد الجميل في الطبيعة فيرد عليه هيغل قائلا في الحياة نحن اعتدنا أن نتحدث عن الألوان الجميلة والسماء الجميلة والأزهار الجميلة لكن هنا لا نريد الجمال الفني بل الجمال الطبيعي لهذا فإنّ الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي لأنه من الطبيعة والثانية من صنع الإنسان" [2] يعتبر هيغل الفن كنتاج للنشاط الإنساني ذلك لأنه يستطيع أن يصنفه أو يحاكيه أيضا ولأنه أيضا كل ما إرتفعت مكانة الإنسان أو الفنان فإنه يجب عليه على النحو أكثر عمقا أن يعرض منه أعماق القلب والروح وهذه الأعماق لا يمكن معرفتها على النحو المباشر بل يجب الغوص في العالم على النحو المباشر بل بالباطني وجب

---

(1) أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها** ، ص121.

(2) عبد الرحمان بدوي، **فلسفة الجمال والفن عند هيغل** ط1،لبنان ، دار الشروق لنشر ، 1996م ص21.

الغوص في العالم والخارجي للفن.[1]إشتغل هيغل على تطوير مفاهيم وقوانين الفن وعلم الجمال وقدّم إسهامات جليلة في هذا الصدد إذ اعتبرت أرائه بمثابة نظرية من قضايا معرفية حول النظرية الجمالية ويبدو ذلك جليا من خلال الفلاسفة والمفكرين المعاصرين الذين تأثروا به وبفكره ونذكر منهم كروتشه و أودورنو الذي هو موضوع بحثنا .[2]

أ. أنماط الفن الثلاثة عند هيغل :

1. النمط الرمزي وتطوّره :

عرف هذا النمط في فترة الحضارات الشرقية القديمة يتميز بتعارض الموضوع الفكري مع الشكل الخارجي ،ويتميز أيضا بصفة الإبهام والألغاز مثلا إذا أردت أن أعبّر عن القوة والشجاعة فأرسم صورة ثور وأسد وضع تمثالا لسيف أو سكين . [3]

2. النمط الكلاسيكي :

عرف هذا النوع في الفترة اليونانية حيث استطاع الفنانون والشعراء أنْ يقوموا بدور الأنبياء وقدموا وجهة نظر فكان الدين هو المطابق للفن وتخلصت من الشكل الحيواني واكتسبت الصورة الإنسانية [4] والواضح من هذا الكلام أنّ هذا النمط وصل الإنسان إلى المثل الأعلى من خلال فن النحت لأنه يعتبر المثال الأعلى للجمال الكلاسيكي وللتعبير عن الألوهية.

---

(1) فريدريك هيغل ،**علم الجمال وفلسفة الفن** ،ترجمة مجاهد عبد المنعم ،ط1،، القاهرة دار الكلمة لنشر والتوزيع 2010م، ص ص 63.60.

(2) بدر الدحاني ، **فلسفة الفن وعلم الجمال** ، دط، عمان دار الثقافة لنشر والتوزيع ، ص33.

(3) أميرة لمي مطر، **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها** ، ص135.

(4)المرجع نفسه ص 136.

3. النمط الرومانطيقي والروماني :

في هذا النمط إرتقت الروح من وجودها المادي الخارجي إلى وجودها في ذاتها فأصبح الحب هو العاطفة المعبرة عن التوافق بين الروح وذاتها أي اتخاذ الألوهية للإنسان بواسطة التضحية المستمدة من الإيمان بالدين المسيحي فمثلا عندهم إله المسيحية يتجسد في الصورة الإنسانية فهو متجسد في المسيح ولكي يرتقى الإنسان إلى مستوى الألوهية فإنه يجب أن يتخلص من كل ماهو محدود ومن الجانب النفعي[1] ، والمفهوم من هذا الكلام أنه في هذا الزمان أصبحت روح الله حاضرة في ذات الإنسان وأصبحت العلاقة مباشرة بين الله والإنسان.

الموضوع الفني بالنسبة لهيغل لا يخاطب الرغبة الحسية ولا يحقق نفعا علميا مثل موضوعات العالم الحسي كما إن الموضوع الفني بالنسبة له يمتاز عن موضوعات التأمل النظري لأنه موضوع فردي وليس تصورا مجرداً والجانب الحسي في الفن يتمثل في شكل يخاطب العقل وأكثر الحواس قابلة للتعقل هما البصر والسمع لذلك هيغل يستبعد الشم والذوق واللمس لأن هذه الحواس لا تتعامل إلا بما هو مادي واللذة المستمدة من هذه الحواس لا تتعلق بالجمال الذي يسعى إليه الفن لأن المحسوس في الفن يتحول إلى روحاني [2].

---

(1) أميرة لمي مطر، **فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها** ،ص 37.

(2) المرجع نفسه ، ص126.

يتفق هيغل مع أرسطو في إعترافه بأن الفن له وظيفة تطويرية أخلاقية فهو ينفي العواطف والانفعالات فهدف الفن يكمن في أنه ويقضي سائر المشاعر والميول والرغبات العاطفية داخلنا ويروي القلوب ،وكل هذا يشرط أن الفنان لا يستهدف من عمله الفني أن يكون ذا غاية نفعية ،فهو لا يريد للفن أن يكون كالأداة لتحقيق أغراض إجتماعية في التعليم والإرشاد والوعظ أو من أجل أن يحقق ثروة أو شهرة [1] ومن هذا نفهم أن هيغل ربط الفن بالروح فالفن الذي ينتجه الإنسان بإخلاص ويكون يعبر عن الحساسية بصدق كان أرقى مما يقلد من الطبيعة لأنه يحقق غايات أخلاقية .

ب. فكرة موت الفن عند هيغل :

بالنسبة لهيغل الفن مرتبط بالتاريخ لأنه مرّ عبر مراحل مختلفة وكذلك لأن لكل تاريخ بداية ونهاية كما هو الحال بالنسبة للفن بعد ما كان مسيطر في جميع العصور القديمة بشكل واضح لكنه مع مرور الأزمنة لا حظنا أن الفن بدأ في سيرورة الانحصار والتقلص وبالمعنى الأوضح كما سماه هيغل " موت الفن [2] ومن هذا نستنتج أن الفن مع التقدم الحضاري أصبح ينكمش ويضعف بعد ما كان يعبر لنا عن الدين والأخلاق هاهنا أصبح في العصر الحديث مجرداً وليس له أي غاية بل خالي من كل محسوس وفي هذا الصدد يقول "هيغل إنّ الشروط العامة للعصور الحديثة غير ملائمة ولا مشجعة للفن وهكذا أصبحت فكرة الموت الفني عند هيغل " [3]، ورغم كل ما قدمه هيغل من أسباب لتهاوي الفن في العصر الحديث إلا " أنه ليست المقصود من ظاهر أقوله انتهاء الفن كنظام من النظم الفكرية الإنّسانية

---

[1] رياض عوض ،**مقدمات في الفلسفة الفن** ، ص252.

[2] جيران بر ،**هيغل والفن** ،ترجمة منصور القاضي ،ط1،المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر 1993 ص،93.

[3] المرجع نفسه ، 95.

،ذلك لأن هيغل قد أكد على بأهمية الفن في إرضاء حاجة الإنسان الروحية بل وضعه في شأن الدين والفلسفة في وعي الروح والعلم ،ولعل هذا المقصود بموت الفن. [1]

كتاب "**فلسفة الجمال والفن** "عند هيغل عن يتحدث مهمة الفن والغاية منه وفي هذا الصدد يجب أن يحقق فنيا هذه العبارة المشهورة أعتقد أنه لا شيء إنساني غريب عن "ومن هذه العبارة تظهر لنا أهمية الفن وهي تمثل في بعض العناصر التي لخصناها من أفكار هيغل:

01. الغاية من الفن هي إيقاظ كل المشاعر الخاصة والوجدان وملئ القلب أن جعل الإنسان المتطور والغير المتطور يشعر بكل ما في صدره وفي أعماقه وإمكانياته وجوانبه.

02. الفن يجعلنا ندرك البؤس والشقاء والشر والسوء وكل ماهو مروع ومخيف [2]

03. كبح وحشة الشهوات: وهنا نقصد كيف يمكن إزالة التوحش والغرائز والميول وترتيبها

04. إن الوحش يجد أصله في الشهوة الأنانية وفي الغرائز وفي هذه الحالة يقول الإنسان: إنّ الوجدان أقوى مني " والفن هنا يخفف من قوة الوجدان هذه [3] .

كما يرى هيغل أنّ الفن يقدم للإنسان أعلى درجة من درجات الرضى حيث يلبي ،حاجاته لذاته لأن وجوده لذاته هو وله وجود مادي أيضا شأنه شأن باقي موجودات الطبيعة فوجوده لذاته يتضح حين يجعله من نفسه موضوعات لتأمله وهو بهذا الوصف روح يبلغ الإنسان وجوده بذاته بطريقتين .

---

(1) أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال وأعلامها ومذاهبها** ، مرجع ستبق ،ص ص142.141.

(2) عبد الرحمان بدوي، **فلسفة الجمال والفن عند هيغل** ، ص28.

(3) المرجع نفسه ، ،ص 29.

الطريقة النظرية : يعكس فيه بفكره على نفسه ليدرك أفكاره وما يدور.

الطريقة العملية: يعرف بالنظر إلى الخارج وما يستطيع أنّ يؤثر به خارج عن ذاته وهذا الميل يبدأ من الطفولة مثلا يرمي بحجرة في بئر من أجل معرفة كيف تصل إلى النهاية ، فيبدأ الإبداع الفني الخارجي وحتى انه يتخذ من نفسه مادة الإبداع مثلا عندما يلجأ إلى تغيير بعض ملامحه لترتيب وقد تصل هذه الحالة إلى أحد التشويه كما نلاحظ عند بعض الدول المتقدمة [1].

ومن العصر الحديث نتقل إلى المعاصر وبالضبط عند ثيودور ادورنو الذي سنتوسع في أفكاره في المطلبين الآتين ،مع مجيئ هذا العصر أي عصر ما بعد الحداثة ومجيئ ثورة هذا العصر أي عصر ما بعد الحداثة ومجيئ ثورة الإتصالات والمعلومات وتداخل الأفكار والإيديولوجيات يصبح تصنيف الفن ومخرجاته وأساليبه أكثر صعوبة من قبل لأنه نتج عن التلاعب بالثقافة وتحويلها إلى سلعة يسهل تداولها واحتكامها إلى آليات السوق في العرض والطلب كما أن لهذه الثورة المعلوماتية تأثير أيضا على السياسة والإقتصاد [2] لهذا جاءت كل أفكار أدورنو نقدية لأنه لم يقبل أن يكون الفن مجرد سلع، يمكن التلاعب بها ،فهو يعتبر الفن بمثابة ممارسة تعبيرية لا قيود لها ،ربط الفن بالحرية وأعتبر الفنان متحرر من كل القيود ،إن سياق حديثي عن ادورنو في هذا البحث راجع للأساس إلى إسهاماته النقدية ذات صلة بالنظرية الجمالية لهذا هو يعتبر من أبرز رواد المدرسة النقدية النقدية [3] ، وهي ما سنتعرف عليه في الفصل القادم في المبحث الأول ،وقبل أن نتطرق إلى المبحث الأول من الفصل الثاني، الذي نتحدث عن تأسيس معهد

---

[1] أميرة حلمي ،**فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها** ،ص ص126.125.

[2] سلام جبار ، **الفن المعاصر أساليبه وإتجاهاته** ،ط1، مكتب الفتح والاستنتاخ ، 2015، ص 08.

[3] بدر الحجاني ، **في فلسفة الفن وعلم الجمال** ، ط1، المغرب، جار الثقافة حكومة الشارقة ،2020.ص50.

فرانكفورت ،وما يسمى بمدرسة فرانكفورت ،أريد أن أتحدث وأبين ليس التسمية بين مدرسة فرنكفورت والمدرسة النقدية " ومراكز البحوث الاجتماعية فكلها تسميات لنفس المعهد فماهو الخطب وراء تعددها ؟. وأيها السبق ؟.

اسم مدرسة فرانكفورت كان متأخرا في ظهوره عن مراكز البحوث الإجتماعية ،لكنه يعتبر هو الأكثر استعمالا وشيوعا اليوم وأطلق على المركز من الخارج خلال سنوات الستنات ،أما مركز البحوث الإجتماعية فهو يطلق على المكان الذي ظهر المركز ،وهو بمثابة مشروع علمي خاص بالفلسفة الإجتماعية [1]

أما بالنسبة لنظرية النقدية فذلك لأن المركز تضمن في نشأته رؤية نقدية فذلك لأن المركز تضمن في نشأته رؤية نقدية من طرف مؤسسي هذه المدرسة الذين من بينهم هوركهايمر وأدورنو الذي هو مشروع بحثي هذا وما ركوز وسنتعرف عليهم في المبحث الأول .

فقد كانت هذه المدرسة أو النظرية تتضمن جملة من الأفكار والنظريات المتعددة وكان هوركهايمر وأدورنو الواصل لمكانة الرؤي ،والفكر النقدي للواقع السياسي والاجتماعي كان هو الأساس لتكون المركز كمركز للبحوث الإجتماعية[2].

---

(1) تريان مسمية ، **مدرسة فرانكفورت دارسة في تشأتها تياراتها** ، ص18.

(2) المرجع نفسه ، ص ص، 20.19.

الفصل الثاني :

نشأة مدرسة فرانكفورت والأبعاد النقدية لفلسفة أدورنو

المبحث الأول : نشأة مدرسة فرانكفورت

المبحث الثاني : الأبعاد النقدية لفلسفة أدورنو

المبحث الأول: نشأة مدرسة فرانكفورت

01.تأسيس المعهد:

يعرف هذا المعهد باسم مدرسة فرانكفورت أسها عام 1923 نخبة من الفلاسفة وعلماء الإجتماع والاقتصاد وعلماء النقد الأدبي والجمالي المنحدرين من أصول يهودية من بيمهم **فليكس قايل*** و**فردريك يولوك** **و**ماكس** هوركهايمر *** و**ثيودور** أدورنو**** الذي هو موضوع بحثي هذا وقد ابدي وهؤلاء الفلاسفة اهتماما كبيرا في هذا المجال ووهب قايل بالإشتراك مع ابيه هرمان قايل الإعتمادات اللازمة المالية الضرورية لإقامة هذا المعهد [1]،كما أنهم حددوا ووضعوا من البداية أهداف لهذه المدرسة بحثا يكون معهد

. حرا غير مقيد بالنظم الجامعية والأكاديمية

. ان يكون هذا المعهد يعرف ويفهم الحياة الإجتماعية في مجملها أي من القاعدة الاقتصادية الى البنية الفوقية.

---

* **فليكس قايل** 1898 ابن تاجر الماني واسع الثراء درس في غوبين وإلتحق بجامعة فرانكفورت ، أول ذكر في خلق كوادر اكادمية لمتابعة البحوث في الفكر الماركبي والنظرية النقدية

** **فدريك بولوك** 1894 – 1970م حصل على درجة الدكتوراه في الإقتصاد تحت عنوان نظرية العملة عند ماركس من اهم اعماله تجارب تخطيط الاقتصاد .

*** **ماركس هوركهايمر** 1895–1973 احد مؤسسي مدرسة فرانكفورت وكان استاذا فيها له اراء حول التحرر والمجتمعات الإستهلاكية لعب دورا مهم في نقد الفكر الماركسي الغربي من أهم أأمال جدل التطوير للإشتراك مع ادورنو

**** **ثيودور أدورتو** 1903–1969 من اهم فلاسفة مدرسة فرانكورت له اهتمامات في علم الإجتماع وعلم النفس وفلسفة الموسيقى

[1] فيل سليتر ، **مدرسة فرانكورت نشأتها ومغزاها من وجهة نظر الماركسية**، ط2،القاهرة، الجلس الأعلى للثقافة والنشر، 2004 ،ص21.

– أن يتفرغ للبحث عن المشكلات الإشتراكية والماركسية والعنصرية وحركة العمال مع الإعتماد بصورة عامة على المنهج الماركسي في التحليل النقدي الإجتماعي[1] وفي فترة تأسيس هذه المدرسة لم يكن لا **قايل** ولا **هوركهايمر** ولا يولوك مؤهلين للآستاذية بينها كانت النظم الآساسية تقتضي أن يكون مدير المعهد أستاذا في جامعة فرانكفورت[2] .لهذا فإن المفكرين الثلاثة لم تكن أمامهم أية فرصة لتولي قيادة المعهد فلا بد من العثور على مرشح جديد فإتجه قايل مع زملائه إلى كارل جرو بنبرج المؤرخ الماركسي أن يكون اول مدير للمعهد شاغلا كرسيه في الإقتصاد والعلم الإجتماعي في جامعة فرانكفورت وسنتعرف على طريقته في إدارة المعهد في الأتي.

أ. إدارة جرو بينيرج :

جعلت محاضرة **جرو بينيرج** الإفتتاحية للمعهد تتعاطف مع الماركسية وهذا أمر جلي بالنسبة له لأنه ينتمي إلى الملتزمين بالماركسية وواصل ليؤكد موقفه بأن يقول أن سياسة هذا المعهد الذي سيتم التدريس فيه للمنهج الماركسي هو الحل لمشكلات هذا المعهد، فقد وضع بهذا الموقف ماركسية ليس فقط عن طريق الإشارة إلى الفكرة الشهيرة الخاصة بالقاعدة والبنية الفوقية بل بالإضافة إلى ذلك إعادة صياغة الجمل الإفتتاحية للبيان الشيوعي الماركسي ومن ناحية أخرى لم يصل **جرو بينيرج** التشديد على أن كل إشارة إلى الماركسية ينفي فهمها ليس بمعنى حزبي سياسي بل بمعنى علمي ومعرفي على وجه التحديد[3] .

---

[1])عبد الغفار مكاوي، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت** ، د.ط، الو.م.أ مؤسسة هنداوي، 2018 ،ص 17

[2] توم بوتمور، **مدرسة فرانكفورت** ، تر ،سعد هجرس ، ط 4 دار اويا للطباعة والنشر والتوزيع 2004، ص 38.

***نحاول جروينيرج** 1861–1940 مؤرخ ماركسي نمساوي ذات صيت عالمي اول مدير للمعهد شغل كرسيا الإقتصاد وعلم الإجتماع .

[3] فيل سليتر، **مدرسة فرانكفورت نشأتها ومغزاها** ، ص 23.

فصحيح أن أعمال **جرووبينرج** الخاصة بالمعهد كان لها تأثيرا وإتصالا بلأحداث الجارية ولكنه لا يعترف بالحاجة الى الإتصال بأية ممارسة إجتماعية نقدية او حتى الاهتمام بالبعد البيولوجي على وجه التحديد فهذا ما شّكل فارقا بين إدارته وإدارة **هوركهايمر** التي سنبينها فيما بعد ، ويوجد أيضا فارقا بينهما بتمثيل في الموقف الخاص بكل واجد منهما إزاء الفلسفة [1].

ب.إدارة هوركهايمر :

لقد أصبح هوركهايمر مديرا للمعهد بعد **جرو بينيرج** طبعا بعد ما قدم رسالة لنيل الاستاذية ونالها سنة 1926 فأصبح بذلك يستطيع الوفاء بشروط النظم الأساسية للمعهد فيما يتعلق بإدارته وبالنسبة للمشاكل المتعلقة بالكلية فقد تم حلها عن طريق نقل كل مواضيع المعهد الى الفلسفة حيث أصبح **هوركهايمر** استاذ للفلسفة وخاصة الفلسفة الإجتماعية بالتحديد ، فحصلت محاضرات **هوركهايمر** عنوان واضح للدلالة على الحالة الراهنة للفلسفة الإجتماعية والمهام الخاصة بالمعهد[2]

وعقب الثلاثنيات طور هور كهايمر في بحوثه الأخيرة مفهومه عن دور الفلسفة مبتدأ بنقد المذهب **الوضعي الحديث** **و **المذهب الامبريقي**** وهذا النقد إتضح في ثلاث نقاط هي :

1. أنها تعامل البشر المفعمين بالحيوية والنشاط فقط
2. أنها تتصور العالم كمعطى مباشر في التجربة فقط أدى بها إلى عدم التمييز بين الجوهر والمظهر .

---

1) قيل سليتر، **مدرسة فرنكفورت نشأتها ومغزاها**، ص 24.

[2] نفس المرجع ، ص ص 33. 34

***المذهب الوضعي** :مذهب وضعه اوغش كونت الذي يرى ان الفكر البشري لا يستطيع أن تيشن عن طبائع الأشياء ولا عن اسبابها القصوى بل يستطيع فقط ان يدرك قوانينها.

****المذهب الاسبريقي** هو توجه فلسفي يؤمن بأن كامل المعرفة الإنسانية تأتي بشكل رئيسي عن طريق الحواس والخبرة

3. أنها تقيم تمييز بين الحقيقة والقيمة ومن ثم فغنها تفعل المعرفة عن المصالح البشرية

وبهذا يتضح من أن **هوركهايمر** يشدد على أن دراسة الأساس الإقتصادي شرط لا غنى عنه من أجل تطوير واف للواقع الاجتماعي ويبدو أنه بنظر الى هذا الجزء من المشروع بأنه بديهي [1]

وهذا في ما يخص مدراء هذه المدرسة والآن سنطرق إلى الجذور التاريخية والعقلية للنظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت .

02.الجذور التاريخية والعقلية للنظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت :

أما فيما يخص الجذور التاريخية لهذه المدرسة فهي تتمثل في مجموعة من العناصر الموضحة أي إن هذه النظرية لم تتكون من فراغ وإنما لها جذور أنشئت منها ومن أهمها نذكر

1. تراث الفلسفة المثالية وفي مقدمته تراث ***جورج فيلهيم**

2. كتابات الشباب المبكر **لكارل ماركس**** وخاصة المخطوطات الاقتصادية الفلسفية لعام 1844

3. الفلسفات الإجتماعية الألمانية وخاصة عند ماكس فيبر مما أثر على علم اجتماع المعرفة ولأدب والفن

4. التأثير بفلسفة الوجود التي إنطلقت منها بعض أعلام مدرسة فرانكفورت ، فكل هذه الجذور كانت سبب في إنطلاق هذه المدرسة نظرا لإحتكاكهم بالنظريات السابقة والإستفادة منها [2]

ومن هذه الجذور يتبين لنا أن كل النظريات قد تطورت من جذور وأزمات تاريخية وإجتماعية وفكرية التي أحسها الأفراد والمجتمعات ، ووضع شروطها وإرهاصاتها

---

[1] توم بوتمور ، **مدرسة فرانكفورت** ، ص ص 44 .45

* **جورج فيلهيم** (1770-1831) فريدريش هيغل فيلسوف الماني يعتبر مؤسس المثالية الألمانية

**** كارل ماكس**(1818-1883)فيلسوف الماني ومؤرخ وعالم اجتماعي وصحفي وثوري اشتراكي

[2] عبد الغفار مكاوي ، **النظرية النقدية ودراسة فرانكفورت** ، ص 18.

تمام الإحساس والوعي ، فإن هذه النظرية أيضا تعتبر وليدة أزمات العصر ونتاج الصراعات وذلك بإختلاف درجاتها ومستوياتها وأسبابها وأيضا نتائجها بالإضافة إلى إن هذه النظرية أو المدرسة لم تأتي من فراغ فهي أيضا لا تعمل لفراغ فلها مهام كما لها جذور

03.مهام النظرية النقدية:

ترمي هذه المدرسة الى تحقيق مهام ثلاث وهي

أولا الكشف عن المصلحة الإجتماعية التي ولدتها ووحددتها وهنا توجه **هوركهايمر** كما فعل **ماركس** إلى تحقيق الإنفصال عن المثالية الألمانية* ومناقشتها على ضوء المصالح الإجتماعية التي أنتجتها

ثانيا: هي أن تظل هذه النظرية على وعي بكونها لا تمثل مذهب خارج النور الإجتماعية فهي لا تطرح نفسها بإعتبارها ** مبدأ إصلاحيا او أنها تعكس أي مبدأ أخلاقي خارج صيرورة الواقع، فالمقياس الوحيد الذي تلتزم به هو كونها تعكس مصلحة الأغلبية الإجتماعية في تنظيم علاقات الانتاج ، بما يحقق تطابق العقل مع الواقع وتطابق مصلحة الفرد مع الجماعة[1]

ثالثا: التصدي لمختلف الاشكال آلامعقولة التي حاولت المصالح الطبقية السائدة التي تلبسها للعقل وأن تؤسس اليقين بها على إعتبار أنها هي التي تجسد العقل في حين أن هذه الأشكال من العقلانية المفرطة ليست سوى أدوات لإستخدام العقل في تدعيم النظم الاجتماعية القائمة وهو ما دعاه **هوركهايمر**

***بالعقل الأداتي** : فيناقش **هوركهايمر** حول هذا العقل الأدائي تلك الطريقة التي قصر فيه العقل على وظيفته الأداتية في كثير من المجالات الحياتية فيرى **هوركهايمر** ان العقل في الفلسفة كان مجالا على الدوام الى التشكيك الذاتي أي أن العقل ليس كما يتم وصفه دائما بأنه التعبير الأسمى والأشد تحديثا ووضوحا في

---

[1] توم بوتمور، **مدرسة فرانكفورت ،** ص 206

***المثالية الألمانية:**حركة فلسفية ظهرت في نهاية القرن 18 وبداية القرن 19 إنبثقت كردة فعل لعمل إيمانويل كانط ." **نقد العقل الخالص** "

برتيبين الأفكار والمعارف الإنسانية غير أنه بالنسبة **لهوكهايمر** في شكله الوضعي الحديث ضعف ووهن وافرغ من المعنى الحسي له فأبتعد عن الحرية والحقيقة وحتى الكرامة البشرية ذلك لأن الفرد الجديد المعاصر أصبح أناني ولكي يحقق مصالحة الذاتية ويتعلم طريقة التكيف الأداتي على نفسه.[1]

04.مراحل تشكل النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت:

✓ **المرحلة الأولى:** تقع مابين عامي 1923-1933 حيث كانت البحوث بالمعهد متنوعة للغاية ، فتميزت هذه المرحلة بسمة ماركسية وأضحى طبعا نسبة إلى الرئيس الأول للمعهد " **جرووبينرج** لأنه أظهر إنتمائه الكبير للماركسية وقد ظهر هذا في محاضرته الإفتتاحية ولقد انصب اهتمام المعهد في الفترة الأولى حول موضوعات مهمة منها

. المادية التاريخية والأساس الفلسفي للماركسية

. الإقتصاد السياسي

. مشكلات الإقتصاد المخطط

. علم الإجتماع

. تاريخ المذاهب والأحزاب الإشتراكية [2]

فإنتهت هذه المرحلة عام 1989 عندما جاوز البروفسور " **جرووبينرج**" الستين وساءت حالته الصحية فقرر التنازل عن منصب إدارة المعهد، وبذلك وجد المعهد نفسه في نفس المشكل وهي من يتولى رئاسة المعهد ، فتولى بعده **هوركهايمر** المعهد بعدما نال شهادة الأستاذية بشكل رسمي عام 1932 ومن هنا تبدأ المرحلة الثانية من مراحل تشكيل هذه المدرسة.[3]

---

[1] آلن هاو، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت .ثائر ديب** ، ط1، القاهرة ، دار العين للنشر 2010، ص 56.

[2] ثريا بن مسمينة ، **مدرسة فرانكفورت في نشأتها وتياراتها النقدية**، د.ط، العراق ، المركز الإسلامي للدراسات والنشر ، 2020 ،ص 23.

[3] نفس المرجع ،ص ص 26 .27.

✓ **المرحلة الثانية:**

وتبدأ المرحلة الثانية من مراحل مدرسة فرانكفورت تلك التي يطلق عليها مرحلة النضج من عام 1933-1950 والتي ترسخت فيها الأفكار المميزة للنظرية النقدية فأصبح للمعهد طابع جديد ومحدد يختلف عن مرحلة الأولى مرحلة رئاسة " **جرووبينرج** " التي إتسمت كما ذكرنا سابقا بالإلتزام بالماركسية [1].

ففي هذه المرحلة نضجت المدرسة بشكل خاص ومميز للغاية وذلك بعد تعيين ماكس **هوركهايمر** مديرا لها [2] وإهتمت مرحلة **هوركهايمر** بالجانب الفلسفي وبلبحاث السيكولوجي وخاصة التحليل النفسي الخاص * **بسيغموند فرويد**" فإن هذا الطابع الجديد الذي اتسمت به مدرسة فرانكفورت مع إدارة **هوركهايمر** ، لا يعني أن تغيير النظرة قد تم دفعه واحد ، بل كان ضربا من التطور التدريجي ، فقد حافض "**هوركهايمر**" على الكثير من إفتراضات الماركسية ، لكن مع إدخال تغييرات دقيقة عليها وسعى منه إلى المزيد من الإهتمام بالجوانب الثقافية والنفسية، والإدولوجية .[3]

---

1) ترياين **مسمية، مدرسة فرانكفورت دراسة في نشأتها وتياراتها** ،ص 28

[2] توم بوتمور، **مدرسة فرانكفورت**، ص ص ، 40- 42 .

***سيغمون دفرويد** (1846-199-1939) من اصول يهودية وهو طبيب نمساوي اختص بدراسة الطب العقبي

[3] ثرياين مسمية، **مدرسة فرانكفورت دراسة في نشأتها وتياراتها** ، ص ص 29-31.

✓ **المرحلة الثالثة:**

كانت هذه المرحلة عام 1950 وتعد مرحلة الإزدهار والرقي الفكري للمدرسة ومرحلة النشاط السياسي الذي وصل إلى ذروته في أواخر الستينيات بسبب إكتمال إعفاء المدرسة .[1]

شهدت هذه المرحلة عدة دراسات مهمة شكلت في مجموعها ما نسمية اليوم النظرية النقدية ولعل من إبراز هذه الدراسات ، الدراسة التي نشرها "**هوركهايمر** عام 1937 بعنوان **النظرية التقليدية والنظرية النقدية** .

وفي العام نفسه نشر **ماركوز*** دراسة تحت عنوان **الفلسفة والدراسة النقدية** وفي عام 1941 نشر أيضا ماركوز أهم كتابه **العقل والثورة** ثم نشر **هوركهايمر** كتابة **خسوف العقل** لإعفاء مدرسة فرانكفورت هو أنها لاقت إستقبالا حارا من طرف الأكاديميات الأمريكية والإنجليزية وأيضا لكونها شهدت توسعا وتطورا ملحوظا في موضوعات النقد وإستطاعت أن تبلور بصورة فعلية نظرية نقدية متكاملة الملامح [2]

05. بين النقدية والماركسية :

وثمة مسألة مهمة تطرح عادة عند الحديث عن مدرسة فرانكفورت ونظريتها النقدية، وهي علاقتها بالماركسية : ماهي طبيعة هذه العلاقة؟ وماهي حدودها؟ ذلك لأن بعض الكتابات توحي بعد قرآتها بأنها علاقة نقيضة وأخرى تراها قوية وثالثة تنظر إليها على أنها دعوة لإعادة بناء الماركسية ، فماذا تراها حقيقة هذه العلاقة؟[3] تاريخا يمكن القول بأن النظرية النقدية تمد بجذورها إلى الماركسية التي أنبثقت منها فكرة تكوين معهد البحوث الإجتماعية حيث يمكن الإشارة إلى أن العلاقة الأولى لمفكري مدرسة فرانكفورت مع الماركسية لم تكن عقيدة جادت من الخارج

---

[1] توم بوتمور، **مدرسة فرانكفورت** ، ص ص 42-43.

***هاربت ماركوز** (1898-1979) ،لأنظمة القائمة ، مرتبط بمدرسة فرانكفورت للنظرية النقدية في بارلين .

[2] ثريا مسمية ، **مدرسة فرانكفورت ، دراسة في نشأتها وتياراتها** ، ص 33.

[3] توم بوتومور، **مدرسة فرانكفورت** ، ص 15

أوانهم دخل وإلى الماركسية مستسلمين لكل أفكارها وممارستها لدى النظم التي إتخذتها ، بل مثلت أعمالهم نوعا من (التدخل الهجومي) في أزمة الماركسية(1)

لقد إستطاعت النظرية النقدية أن تستوعب الجهد الفكري والنقدي الذي إستثمره "ماكس" في نقد الرآسمالية وبيان آساليب ومواطن اصطهادها للطبقة العاملة، لكنها لم تسايره في معظم الحلول التي قدمها خاصة تلك التي كانت تبتعد عن مستجدات الواقع الإنساني ، من هنا أخذت النظرية النقدية الماركسية في جملة من المأخذ الفعلية والتي من خلالها حاولت النظرية النقدية أن تطرح قراءات جديدة ومختلفة ومغايرة نوعا ما عن تلك المقترحة من طرف الماركسيين.[2]

وهذه النظرية النقدية ستظهر أكثر وتوضح عند **ثيودور أدورتو** وفلسفة النقدية وهذا ما ستناوله في المبحث القادم اي المبحث الثاني وقبل أن نناقش فلسفة أدورنو النقدية نعرف اولا من هو **ثيودور أدورتو** ؟.

المبحث الثاني : أدورنو وفلسفة النقدية:

01.التعريف بشخصية ثيودور أدورنو: (1903-1969)

هو فيلسوف ألماني معاصر ، يعتبر أحد كبار ممثلي مدرسة فرانكفورت وقد كان شديد الشغف بالموسيقى بقدر اهتمامه بالفلسفة ، ولد في فرانكفورت من أب يهودي وأم إيطالية كانت مغنية ذات صيت وكان أدورنو دوما يفتخر بأصول أمه[3].

فهو مفكر وعالم اجتماع ومن أشهر أعلام الفكر النقدي تولى منصب مدير المباحث الإجتماعية وعمل في الفلسفة والجماليات وسيولوجيا المعرفة، وصدر كتابه مع الإشتراك بماركس **هوركهايمر جدل التنوير** 1947 وتحصل على شهادة الدكتوراه عام 1924 من جامعة جوهان ثم هاجر إلى بريطانيا عام 1924

ومن أبرز مؤلفاته :

---

[1] توم بوتومور، **مدرسة فرانكفورت** ، ص 86.

[2] ثرية بن مسمية ، **مدرسة فرانكفورت دراسة في نشأتها وتياراتها النقدية**، ص 93.

[3] مجموعة من الأكاديمين العرب ، **موسوعة الأبحاث الفلسفية (الفلسفة الغربية المعاصرة)** ط1 ، الجزائر الرابطة العربية الأكاديمية للنشر، 2013 ، ص 529.

. جدل التطوير 1947

. فلسفة الموسيقى الحديثة 1949

. الشخصية المتسلطة 1950

. نظريات في الجمال 1970[1]

وبعد التعريف على شخصية ثيودور أدورتو سأتناول أهم كتبه واولها وهو جدل التنوير أو بعبارة أخرى كيف تحول العقل إلى أسطورة؟

فهذه هي أطروحة الكتاب الأول الذي آلفه **أدورنو** مع **هوركهايمر** وهو كتاب له أهمية كبيرة بالنسبة لهذا العصر لأنه يعتبر أكبر مؤلف في النقد الجذري للنوير وللعقل الحديث[2]

وقبل أن نتطرق الى جدل التنوير سأتناول مفهوم التنوير أولا لكي يسهل علينا فهم أفكار ثيودورأدورنو.

02. مفهوم التنوير:

تعريف ومعنى التنوير في قاموس المعجم الوسيط

التنوير: وقت أسفار الصبح

ويقال صلى الفجر في التنوير

والأنوار: أفعل تفضيل من النور

ويقال هذا أنور من ذاك أي أوضح منه وأبين[3] ،فالتنوير يعتبر نشوء حركة ثقافية تاريخية قامت بالدفاع عن العقلانية ومبادئها والآن سنطرق إلى جدل التنوير عند ثيودور أدورنو .

---

[1] ماركس هوركهايمر، ثيودور ادورنو ، **جدل التطوير** ، ترجمة جورج دكتوره ط1 ، طرابلس ، توزيع دار اويا للطباعة والنشر، 2006 ص 2.

[2] مجموعة من الأكاديمين العرب، **موسوعة الأبحاث الفلسفة الغربية المعاصرة**، ص 531

3) مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط** ،دط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، 1932، ص ص، 66-67

يعتبر التنوير وعلى مر الزمن تعبيرا عن فكرة التقدم وهدفه تحرير الإنسان من الخوف وجعله سيدا أما الأرض التي تنورت كليا ، فهي الأرض التي تشع يوحي للإنتضار ، لقد كان برنامج التنوير برنامجا يهدف لفك العقد عن العالم ، ليتحرر من الأساطير ، وأن يحمل للمخيلة العلم[1] والتطور وبالنسبة **لكانط** يشرح ما معنى التنوير في كتابه ماهي الأنوار؟ فيقول "إن بلوغ الأنوار هو خروج الإنسان من القصور أي العجز الذي هو مسؤول عنه" والذي يقصد به عجزه عن إستعمال عقله دون إرشاد الغير ، فإن الإنسان نفسه هو المسؤول عن حالة العجز التي يعيشها لأن السبب في ذلك ليس نقصا في العقل بل نقص في الشجاعة والحزم إستعماله لعقله دون إرشاد من الأخرين فوضع شعارا لذلك في قوله " كن جزئا في إستعمال عقلك" فالكسل والجبن هما السببان في أن عدد كبير من الناس يفضلون البقاء في حالة القصور والخمول طوال حياتهم حتى وأنهم حريرو منذ وقت طويل من سيطرة الطبيعة ومن أي توجه خارجي [2] لقد سن واثرنا إلى أن التنوير كان يهدف في البداية إلى تحرير الإنسان من الخرافة والسحر غير أنه انقلب إلى نقيض ذلك تماما ، حتى وإن دعا إلى التحرر وأدخل العقل كأداة حاسمة في التعامل مع الأشياء ، لكنه في نهاية المطاف وإستسلم لأساطير من نوع جديد لهذا يدعون **هوركهايمر** و**أدورنو** عبر جدل التنوير إلى الوقوف على الأزمة التي أصبحت تعرفها الحضارة الغربية منذ بدايتها الأولى ،[3] وسنفهم هذا جيدا جدلية التنوير مع **هوركهايمر** و**أدورنو** .

---

[1] ماكس هوكسايمر، تيودور أدورنو ، **جدل التنوير** ، ص 23.

[2] امانويل كانط، **ثلاث نصوص**، تر، محمود بن جماعة، ط1 تونس، دار محمد علي للنشر2005، ص 43 ص 85

[3] كمال بوميز . **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت** ط1،الجزائر العاصمة ، الدار العربية للعلوم ناشرون2010، ص .15

03. جدال التنوير عند أدورنو:

لقد بحث **أدورنو** و**هوركهايمر** عن مثير العقل في عصرنا الراهن وإمكانيته في التحرر ، بالرغم من المشكلات الضخمة التي يواجهها وقد وجهوا الحل في نقد العقل في ذاته وذلك من خلال :

الأسطورة: إن الإنسان الأول قادر على التعبير عن أغراضه فإتخذ من الطبيعة موضوعا له وجعلها وسيلة لغايته ولهذا يرى **أدورنو** في الأسطورة اعادة تشكيل للطبيعة وفقا لرؤية الإنسان الأسطورة ،فاء الطابع العقلي على الطبيعة ، وتنطوي على التنوير لدى الإنسان الأول[1] لأن العقل التنويري تعامل مع هذه الأسطورة على أنها اداة لتحقيق مصالحها ، فتبني مفاهيمها بدلا من تأملها وتحليلها ونقدها ، فبدلا من أن ينقد العقل في ذاته ، تحول إلى الأسطورة ومعنى في عملية عقله لكل مجالات الحياة[2] .

وأكد أدورنو هنا ان جدليات التعقل هذه لا يمكن الخروج عليها من خلال الجهد الفردي أو الجماعي أو ليس الحل في الخروج على العقل والوقوف في اللاعقلانية أو إزالة العقل بل الحل في المزيد من التعقل أي في أن يتعقل العقل في ذاته [3]

فيعلمنا الجدل ان نحل في كل خيط من خيوطه الإعتراف بخطأه، فهذا يعتبر أنه يحرم الجدل من سلطته إذ ينسبه إلى الحقيقة ، وهكذا تصبح اللغة اكثر من نظام علامات بسيط[4] من هذا الكلام أن مفهوم التنوير عند **أدورونو** لا يقتصر على فلاسفة القرن الثامن عشر فقط بل يتسع ليشمل كل فكر يسعى لتحرير الأفراد والمؤسسات القائمة في المجتمع، فكل نتاجات العقل لها تاريخ ، سواء ما يتصل منها بالعلم أو بالفلسفة أو حتى العلوم الإنسانية أو الطبيعية لكن هناك تاريخ أخر تبحث عليه **أدورنو** ، هو تاريخ العقل الخاص حيث قسمه إلى قسمين العقل الموضوعي الذي يعمل على رصد نظام العالم داخل نسق له غاية محددة وينطوي

---

[1] رمضان بسطوسي . محمد ، **علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت** ، ص43.

[2] ثيودوور أدورونو، **جدل التنوير** ، ص43.

[3] رمضان بيطريبي محمد، **علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت** ، ص 44

[4] ثيودور أدورنو، **جدل التنوير** ،ص 46

على بعد معرفي ورؤيا للعالم وللناس والعقل الأداتي الذي يخدم تطلعات الإنسان لذاته ولغايته هو، فالفرد يسعى إلى الإحتفاظ بذاته .

ويوفر للإنسان شروط المحافظة على هذه الذات [1]

ومن أجل تخطي هذه الخرفات فتحرير الانسان من الأساطير القديمة وضع أدورنو مجموعة من الأفكار ومن بينها العقلانية النقدية* التي ظهرت كردة فعل للعقلانية الأداتية وهذا ما سنوضحه في التالي :

04.أدورنو ونقد العقلانية الأداتية:

يعتبر مفهوم العقلانية من أهم المفاهيم التي شكلت المشروع الحضاري الغربي ومختلف اطوار تأسيس وتكوينه وخاصة منذ عصر الأنوار الذي ارتبط بالحداثة وشكل نقطة تحول أساسيه في مساره[2]ففي مقابل العقلانية الأداتية* وضع مذكر مدرسة فرنكفورت الذاتي من بينهم **أدورنو** و**هوركاهيمر**

** العقلانية النقدية وذلك من أجل إعطاء نفس جديد للفكر الفلسفي لآن العقلانية الأدائية كانت تقوم على إعتبار الطبيعة مادة إستعمالية يتم توظيفها في خدمة اهداف الإنسان بالطبيعة وفي تحقيق معالجة ومنافعه المادية ، لذلك لم تعد الطبيعية تدخل البهجة في النفوس بل أصبحت علاقة الإنسان بالطبيعة علاقة نفعية إستخدامية ، أما العقلانية النقدية التي ظهرت كردة فعل عليها من طرف أدورنو فهي

---

[1] رمضان بسطوي محمد ، **علم الجمال لدى مدرسة فرنكفورت . ادورونو نموذجا** ، ص 46

* **العقلانية النقدية:** فهي تجعل من النقد اسلوب لها في تفسير الأشياء ، وتقوم على تحرير الإنسان من الأفكار القديمة

[2] كمال بومنير ، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت** ، ص 25..

***العقلانية الإداتية** هي ذلك النمط من التفكير الذي يعرف مشكلة ما ويسعى لحلها مباشرة دون تساؤول عند مضمون هذه الحلول الغابات وما ان كانت مع الإنسان او ضده المهم ان تحقق مصالحها وهذه العقلانية رفضها أدورنو وجاء بالبديل عنها وهي

تقوم في الأساس على جعل النقد أسلوب لها في النظر إلى الأشياء والمواقف ، فهي قادرة على تجاوز عملية الإغتراب لأنها بالنسبة لهم تحقق خلاص الإنسان [1]

ومن العقلانية النقدية تأتي أهمية العمل الفلسفي الذي أنجزه " **هابرماز**" *وهو ابرز اعضاء الجيل الثاني لدراسة فرانكفورت ، وأن كانت له إختلافات مع أقطاب الجيل الأول أمثال (**هوركهايمر وأدورنو وماركوز**) فمن خلال نزعته النقدية التي إكتسبها من هؤلاء عمل تجاوز المشكل أو الإنسداد الذي وضع فيه الجيل الأول المتمثل في عجزهم عن ايجاد بديل عملي وملموس للعقلانية الأدائية فميزها برماز **بيتانو** عين من العقلانية **الأولى أداتية** تقوم على معرفة تجريبية ورياضية التي تهدف إلى التحكم والسيطرة **والثانية** تقوم على التفاعل الذي يحدد طبيعة العلاقات الإجتماعية والإنسانية التي تهدف إلى تحقيق إتفاق مبني على قناعات متبادلة بين أفراد المجتمع فيتحقق بذلك إجماع عقلاني يمكن أن يغير مسار العقلانية الأداتية [2].

فلقد تبين من خلال هذا الطرح أن مفهوم العقلانية في سياقه الفلسفي الغربي هو مفهوم متحول على الدوام فمن العقلانية الأدائية الى العقلانية النقدية الى العقلانية التواصلية ، فقد عملت مدرسة فرانكفورت على تتبع مسار هذه الأشكال ، قصد الوصول إلى العقلانية المناسبة ، التي يمكن أن يحقق فيها الإنسان حريته وسعادته[3] وبعد فقد العقلانية الأداتية من طرف **أدورنو** و**هابرماز** تتطرق إلى نقد العقل التماثلي مع **أدورنو**.

---

[1] كمال بومنير، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت** ، ص، ص 24-33.

[2] كمال بومنير، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت** ، ص 34

[2] نفس المرجع ص 35.

* **هابرماز: يوغرت هابرماز** فيلسوف وعالم اجتماع الماني معاصر 1929 يعد من أهم منظري مدرسة فرانكفورت النقدية له أكثر من خمسين مؤلف تحدث فيهم عن مواضيع عديدة في الفلسفة وعلم إجتماع

05.نقد أدورنو للعقل التماثلي (فلسفة الهوية)

إهتم أدورنو بنقد العقل التماثلي أو نظرية الهوية التي ترى أن هناك تماثلا بين الذات والموضوع أو تطابق بينهما ، التي أعطاها هيغل مشروعتها الفلسفية ، كما أنه سبق لهوركهايمر أن قدم نقدا لفلسفة هيغل فبين أن المثالية الألمانية لهيغل حاولت تصوير الحقيقة على أنها وحدة الذات والموضوع بينما هناك إستقلال نسبي بينهم ولا يوجد تماثل ، لذلك إقترح **أدورنو** جدل السلب ليحاول تجاوز فلسفة الهوية **لهيغل** ، لأن الذات النسبية ليست في حالة تطابق مع الموضوع، فهي تخالف الموضوع حيث تخرج عن الواقع، وتمارس قدرتها على دراسة وهمها الخاص بها[1]

ويؤكد أدورنو أن العقلانية بين الذات والموضوع نسبية ففط لأن الذات قد تحمل معاني ، لكن ليس لها وجود في الواقع لأن الذات لا تستطيع أن تترجم ما بداخلها إلى الواقع ، وفي هذا الصدد **أدورنو هاوركهايمر** ليس ضد كل عقلانية وإنما هما ضد عقلانية الهوية التي تفرض ثنائية بين الذات والموضوع .

ومن المشروع النقدي لآدورونو فهو أيضا يناقش مشاريع أخرى على خلاف النقد مثلا المشروع الجمالي ففي تحليله النقدي انتهى بفكرة انه بحاجة إلى موضوع الجمال والفن كممارسة من أجل تطوير الأفكار والمجتمعات [2]

يأتي المشروع الجمالي لأدورنو كنتيجة لمشروعه النفي تحليله النقدي للفكر الفلسفية والمؤسسات الإجتماعية والسياسية انتهى إلى أن الفن كممارسة هو ضرورة على المستوى الأنطولوجي للخروج من أسر العقل الأداتي **لهيغل** [3] كما تعد نظرية أدورنو الجمالية أهم بيان له في الدفاع عن اعماله الفنية المستقلة للحركة الحداثية فأعتبر الفن بالحرية وأعتبر الفنان متحررا من كل القيود الدفينة من خلال ممارسة الفنية وهذا الطرح دفع أدورنو إلى الرفض التام لأي ربط بين الفن والقوانين أو المؤسسات

---

[1] رمضان بسطوس ، **علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت ادورنو نموذجا** ، ص 4.

[2] نفس المرجع ،ص ص 49-50.

[3] نفس المرجع ، ص 60

التي ترفض انظمتها على الفن وممارساته ودافع عن الحرية في الفن أي أن الإنسان يجب أن يكون مستقل خلال عمله الفني فأعتبره بمثابة ممارسة تعبيرية لا قيود لها [1]ان تصور **أدورنو** للفن والجماليات مختلف تماما عن بعض الطروحات النقدية التي أعتبرت الجمال ينطلق من ماهيتها ومبادئها الخاصة لا في علاقتها بالمجتمع وقضاياه المختلفة ، لهذا هو يبين ضرورة تجاوز الواقع وتأكيده بدلا من نفيه، وكشف ما فيه من يؤس والأم، وهذا لا يتأتى إلا إذا بدأنا بالشكل الجمالي وقانونه بدلا من أن نبدأ بالواقع [2]

فالبنسبة **لأدورنو** تختلف عن المهنة الفنية في الحداثة إختلافا أساسا عن الطرائق اليدوية التقليدية أي عن الفن القديم ، وإذا أن مفهوم المهنية الفنية في الحداثة يدل على جملة الإستعدادات والملكات التي بواسطتها يستخرج الفنان التصور والفهم ومن ثم يقطع الجبل الذي يربط السنن والتقاليد وفي نفس الوقت لا تصدر هذه المهنة الفنية من الأثر الفردي وحسب وانما يجب عليه دائما ان يفترض وصفات ومكتسبات وتعديلات الفنان وتصوياته النقدية ، فالفن بالنسبة **لأدورنو** لا يستغرق في مفهوم الجميل فقط بل أنه يحتاج من أجل تحقيق هذا الجميل الى القبيح وسلبياته فهذا وضع مشترك [3] والمقصود من هذا أن **أدورنو** لكي يحقق الفن الجميل يجب أن ينطلق من القبيح فيجعله جميلا فيحقق الفن بهذا .

1) بدر الدحاني، **في فلسفة الفن وعلم الجمال** ، ص 50

[2]) نفس المرجع، ص51.

[3]) ثيودو أدورنو ،**نظرية التطبيقية** ، تر ناجي العويلي ط1 ، بيروت (لبنان ، منشورات الجمل ، 2017.ص ص 86 ،89 .

ومن جهة ثانية لا بد من فكرة الجمال أن تذكر الإنسان بشيئ ما جوهري من دون أن تفضح عنه ، لأن الجمال بالنسبة **لأدورنو** يحمل مبدأ اللذة في تقييم الأشياء ، لأن لو لم نحكم على الفنون والأشياء المتنوعة والمصطنعة بأنها جميلة أو قبيحة ، لكانت المصلحة المتعلقة بها غير مفهومة وعمياء ، فلا بد للإنسان أن يكون له دافع مناسب من أجل أن يتخلى عن جمال الغابات العملية أي مجال التقويم حيث عرف الجمال بأنه الظاهرة المحسوسة للفكرة.[1]

ولهذا فالتعبير الفني بالنسبة ل**أدورنو** هو الوسيلة الممكنة لمقاومة الفرد من التقليد ، ولحماية وعيه من الاستلاب ، فينبغي لهذا التعبيران يكون متخوفا ومتعاليا عن التكنولوجيا الراهنة حتى لا يندرج تحت اشكال الواقع المقلد، في هذا يستطيع الفن تأدية وظيفته النقدية السائدة في العالم الغربي هي أشكال الفنية السائدة في العالم الغربي هي أشكال فنية ممزقة لمجتمع ممزق لأنها تستسلم لطغيان عالم الأشياء على عالم الإنسان الذاتي [2]

ومن ناحية ثانية يعتبر **أدورنو** أن الصناعة الثقافية قد تعاملت مع الأعمال الفنية كما لو كانت شعارات سياسية فارضة عليها أسعارا رخيصة فلأعمال الفنية بمتناول الجميع تماما كالحدائق العامة ، طالما كان هذا الفن مكلف ويحتاج إلى المال[3] لهذا دعا إلى الإعتماد على قوانين الفن وطقوسه المبدئية التي يشرعها الإنسان والمجتمع بدلا من الخضوع إلى القوانين التي تشرعها الصناعات الثقافية والمؤسسات التشريعية وهذا الطرح بالذات كان سببا رئيسيا في توصيف أعمال أدورنو الجمالية * بإستيطيقا السياسة ، إذ يبدوا ذلك طبيعيا بحكم إنتماء أدورنو لمدرسة فرانكفورت النقدية المتخصصة في النظرية الإجتماعية والفلسفة النقدية[4]

---

[1] ثيودو أدورنو ،**نظرية التطبيقية** ، ص 97.

[2] رمضان بسطوسي ، **علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت ادورنو نموذجا** ، ص 63.

[3] ماكس هوركهايمر وثيودور أدورنو، **جدل التنوير** ، ص 187.

[4] بدر الدحاني، **في فلسفة الفن وعلم الجمال**، ص 51.

***إستطيقا** : كلمة يونانية وتعني إدراك علم الجمال الذي يهتم بالفن والذوق

06.الخطاب الجمالي والحقيقة من منظور ثيودور أدورنو:

تجدر الإشارة إلى أن اهتمام أدرونو بالجمالية كان مرتبطا بمجمل أفكاره ، ومرافقه النقدية للمجتمع القائم الذي تحكمه العقلانية الأداتية التي غدت كوسيلة السيطرة والهيمنة على الناس بصورة شاملة من خلال المؤسسات الإقتصادية والسياسية والإعلامية لهذا يمثل الفن عند أدورنو خلاصا من هذا الوضع المأساوي الذي يعيشه هؤلاء الناس ، بل اصبح الفن هو البعد الوحيد الذي يمكنه انفاذهم ونقلهم الى الوضع الإنساني الذي يتمتع بالإستقلالية[1].

وقد أدرك أدورنو أن الجمالية تناقض الواقع المزيف وهي بذلك تعتبر فاعلية إنسانية خلافية ومبدعة يمكن أن تفتح مجالات وآفاق للتحرر الإنساني فأدرك **أدورنو** بحسب مأسوي عميق أن حقيقة العمل الفني أو الجمالي نقدية وهذا ما ظهر بالنسبة إليه في الأعمال الأدبية التي تنطوي على أبعاد نقدية ، وهكذا فإن الفن بالنسبة **لأدورنو** هو ذلك الفن الذي لا يخضع لقوانين وقواعد الواقع القائم بحيث يجب أن يبقى متحفظا بإستقلالية وبمنطقه الداخلي الخاص وبقدرته النقدية ، وبالنسبة **لأدورنو** العمل الفني هو الذي يحمل معنى في الشكل وليس في المضمون لأن الشكل الفني هو الذي يعبر عن حقيقة المجتمع القائم المزيف وبهذا يملك المضمون حقيقة اخرى سلبية تماما .[2]

3

[1] كمال بو منير ، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت** ، ص ص 95-96

[2] نفس المرجع ،ص ص ، 98-101.

الفصل الثالث:

علاقة الفن والمجتمع عند أدورنو

المبحث الأول : مفهوم الفن وعلاقة بالمجتمع عن أدورنو

المبحث الثاني : الفن والصناعة الثقافية عن أدورنو

سوف نركز في هذا الفصل حول مكانة الفن في المجتمعات خاصة المجتمعات الأوروبية وأيضا على المجال الفني في الصناعات الثقافية التي نعرف بها مستوى مجتمع معين ،لأنه إذا أردنا أن نقيس مدى تطور أي بلد فنصل إلى أحوال وأوضاع مجتمعه وثقافته ،فأولا سننظر إلى الفن والمجتمع في المبحث الأول ثم الفن والصناعة والثقافية في المبحث الثاني طبعا من منظور أدورنو .

المبحث الأول : الفن والمجتمع عن أدورنو:

الحد الذي يديره الفن نحو المجتمع يعتبر هو نفسه الطابع الاجتماعي للفنانين فالتقدم داخل الفن هو تقدم في مدى قوي الإنتاج وخاصة التقنية ،فهو مرتبط إرتباط وثيق يتقدم الإنتاج والرسائل أيضا خارج الفن ، كما أنه يمكن للآثار الفنية التي تنظمها الذات أن تحقق نجاح بطريقة ما ، ولا يمكن للمجتمع منظم أن يحققها من دون الذات.

لقد بات بإمكان المرء اليوم أن ينتج فنا في مجال الإلكترونيك باستخدام وسائل نشأت من حيث طبيعتها الخاصة مثلا رسم حيوان باليد على الجدران الكاميرا التي تصور بدقة بضع باليد ليس كالذي يكون جاهز فقط بصورة أي من خلال التكنولوجيا [1] بيّن أدورنو أنّ المجتمع لا يمكن أن يفهم إلا من خلال الفرد والفرد يتجدد وتتضح ملاحمه من خلال المجتمع وبالتالي هناك إرتباط وثيق بين الفرد والمجتمع فأدورنو العلوم الاجتماعية في الوجود والألوف وفهم قضايا الواقع والمجتمع والحداثة [2].

[1] ثيودور أدورنو ، **نظرية إستطبقية** ، ص71.

[2] رمضان بسطومي ،**علم الجمال لدى مدرسة فرانفورت أدورنو نموذجا** ، ص52.

ويمتد خيط النقد لدى أدورنو إلى نظرية الجمالية فيربط بين الفن والنقد الجذري للمجتمع المعاصر فلقي بالنسبة له لديه وظيفية نقدية ، تدعوا إلى تغيير الواقع من خلال خلقه لعالم معايير للواقع ومضاد له،، فحين تصبح الحياة اليومية أداة تسلب وعي الإنسان ومحاولة صياغته وقف إتجاه آلي تحدده المؤسسات الرسمية فيصبح العالم الذي يخلقه الفن يحاول إنتشال الإنسان من الوسط السلعي الذي يجعله يلهث وراءه ، فالفن يستعيد للإنسان عقله وقدرته على تجاوز ماهو واقع ويتجه نحو فضاءت لا محدودة ،هي فضاءت التخيل والنقد الجمالي الذي يساعد الإنسان في كشف الهوية المستلبة للواقع، ويعاني أدورنو في نظريته لموقع الفن في المجتمع المعاصر ،وبفضل حالة غياب الفن علي وجوده وهو يرعم الواقعية ، وتستخدمه السلطة السياسية للتعبير بزعم الواقعية ،وتستخدمه السلطة السياسية للتعبير عن أفكارها لأن الفن في هذه الحالة لا يعبر عن طبيعته الجوهرية في ممارسة فعل التحرر ،و أنما يتحول إلى إيدولوجيا رسمية فعل فيغرق في المغالاق والسطحيين لأن الفن دوره الأساسي هو التحرر والإنعتاق من الأوضاع الراهنة في المجتمع المعاصر ،التي تظهر أية بوادر لتعبير نحو الأفضل[1] .

فقبل تحرير الذات كان الفن لا محالة عنصرا إجتماعيا فكان قيامه الذاتي هو إستقلاله عن المجتمع ،لأنه إرتبط ارتباطا وثيق بالبنية الإجتماعية ،لكن الإرتباط للفن بالمجتمع ليس من حيث نمط إنتاجه الذي تتمركز فيه جدلية قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج وعلاقات الإنتاج ،ولا من حيث المصدر الاجتماعي لفحوى مواده بل الفن عنصرا إجتماعيا من خلال موقفه المضاد للمجتمع.[2]

[1] رمضان بسطومي ،**علم الجمال لدى مدرسة فرانفورت أدورنو نموذجا** ،ص ص 63.62.

[2] ثيودور أدورنو ، **نظرية إستطيقية** ، ص 348.

سبيل المثال لم يشأ أدورنو أن يكون فيلسوفا أو عالم إجتماع بمعنى المهني للكلمة ،بل كان همه الأول في كتاباته الفلسفية والإجتماعية والأدبية والجمالية هو تصعيد العقلانية والذات العارفة إلى الحد الذي تحسب معه بالوعي والقطيعة مع الأشياء ،ولم تكن الفلسفة عنده مجرد معرفة تصورية بل كانت عنده نقدا شاملا للواقع الإنساني الحي .ولتناقضات الإجتماعية ، أي يريدها أن تكون فلسفة واقعية حرة خالية من القلق والخوف من الوقوع في الأخطاء ظل أدورنو يعد بهذه الفلسفة التي تشمل في نظرية نقدية وإستقلالها وغناها بالمضمون من ناحية وبقدراتها على تفسير الواقع ، وتغييره من ناحية أخر غير أن هذه النظرية لم تكتمل أبدا، ولم يزد ما أنجزه منها على الرغم من المحاولات والمقالات المتنوعة التي بقيت على صورة نماذج وشذرات ناقعة ،فلم يستطع أدورنو أن يقدم النظرية المستقلة التي فكر فيها إمّا لأن وقتها لم يكن قد حان وإمّا لأنها إختنقت في تناقضات العصر وأزمات وتحيزاته وأساطيره اللاعقلانية البشعة التي أغلقت على الحريات الفلسفية.[1]

أ. وظيفة الفن المعاصر:

ومن جهة أخر يمكن القول أن إهتمام النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت وخاصة أدورنو بالفن وبالأعمال الفنية والجمالية قد إرتبط بجمل رؤيتهم وبنقدهم الجذري للموقع القائم ولأشكال الهيمنة التي أصبحت تعرفها المجتمعات الغربية المعاصرة ،حتى وأن كانت المعرفة والفن عندهم اليوم يتم إنطلاقا من التطبيقات التقنية والعقلانية وإيدولوجيا التقدم ، ذلك لأن الفن في نظرهم السبيل الوحيد الذي يستطيع الإنسان المعاصر من خلاله تجاوز السيطرة التي تهدده من كل الجوانب المختلفة ،فلهذا إهتمت النظرية النقدية إهتماما خاصا بالفن بوصفه أداة التحرر وملاذ للإنسان[2] .

---

[1] عبد الغفار مكاوي ، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت** ، ص ص 29.28 .

[2] كمال بومنير ، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت** ،ص70.

إن الفن في ظل المجتمعات المعاصرة فقد وظيفته وأصبح أقرب إلى الزيف منه إلى الأصل ، حيث أصبح مندمجا بالتكنولوجيا أكثر من اليد ،فأصبح العمل الفني يأخذ القيم التجارية المادية مكان القيم الفنية الجمالية وذلك ضمن سباق تاريخي عرفه النظام الرأسمالي الإحتكاري ،الذي حول كل شئ إلى السلع وبضائع تخضع لمنطق السوق ،حتى الفن أصبح بدوره عندهم سلعة تخضع لهذا المنطق ، فهذا عبر عنه هوركهايمر و أدورنو في جدل التنوير الذي تكلمت عنه في ما سبق فالبنسبة لهم أصبح الفن يخضع لقانون التجادل التجاري ،ويذوب بشكل أعمي فالاستهلاك رغم قابليته لهذا فهو يذوب مع الإعلان ،رغم عدم قابلية لهذا ،فهو يذوب مع الإعلان والتكنولوجيا اللذان أصبحا أكثر حضورا رغم دوافعها الاقتصادية [1] .

فأدورنو يرى، أن الفن مشخص أو يستطيع أن يشخص أمراض الحضارة المعاصرة وتقديم الدواء لها لأن الفن هو قوة الإحتجاج الإنساني ضد قمع المؤسسات التي تتمثل الهيمنة الاستبدادية ،فالفن الذي يراه في الحضارة المعاصرة هو فن ممزق ويعبر عن مجتمع مطرق ،لهذا فالفن الحقيقي ليس مسموح له بالتواجد لأن منظومة الحضارة المعاصرة لا تستطيع إدخال الفن الذي لم يتحول في خدمة القيم الاستهلاكية فيكون مهمش بالنسبة لهم ،لهذا فإن أدورنو ناقش قضية مصير الفن أو موت الفن التي سبق أن ناقشها هيغل ،وكنا قد رأيناها في الفصل الأول من هذا البحث ، فأنتهي أدورنو إلى نفس النتيجة التي إنتهى إليها هيغل وهي أن طبيعة الحضارة الحديثة تقضي على إستقلالية الفرد وحريته ،لهذا فهي معادية لطبيعة الفن ذاته لأن الحياة الحديثة بالنسبة لأدورنو فهي تميل إلى وضع القوانين والقواعد لكل شئ بما فيها الفن أيضا ،وبالتالي تقضي على طبيعة الإبداع الفني [2] فالعمل الفني أيضا عند أدورنو هو تحرر على المستوى الاجتماعي أيضا ويستبعد أدورنو أن يكون للعمل الفني دورا أخلاقيا أي يصبح الفن قدرة تطهيري من الأهواء ،فلو طلبنا

---

[1] كمال بومنير ، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت** ،ص70ص 71.

[2] رمضان بسطوي ، **مدرسة فرانكفورت ادوارد نموذجا** ، ص،76.

من الفن أن يقدم لنا نقدا أخلاقيا فإننا نقيم ومع مضمون العمل الفني وشكله لأننا نحاول أن نقتحم هدفا من خارج الفن ليصبح هدفا من مبادئ أخرى يشكل مباشرة تتحطم فيه وحدة الشكل والمضمون .[1]

ومن جهة ثانية فإن لكل فرد حاجات مادية وروحية كما أكد هربرت ماركور* لكن هذه الحاجات أصبح يشبهها المجتمع الإستهلاكي ،معتمدا في ذلك على وسائل الإشهار والدعاية التي استطاعت أن تخضع الأفراد لمطالب الاستهلاك غير ان أخطر ما في الأمر أن هؤلاء الأفراد أصبحوا في ظل هذه الشروط يستسلمون لهذه الأوضاع بل ويقاومون كل محاولة لتغيرها معتقدين أن هذا التغيير ضد معالجتهم لا ضد مصالح القوى الاقتصادية والسياسية المسيطرة عليهم [3] ،رغم أن هذه المؤسسات والإدارات إستبعدت الفرد الذي ذاب داخل هذه الحكومات فقد حريته وإستقلاله الذاتي ولهذا كان العمل الأساسي لدى فلاسفة مدرسة فرانكفورت يتمثل في إنقاذ الفرد من هذا الوضع المأساوي الذي أصبح يعيشه اليوم ،لهذا فتغيير الوضع القائم ضروري جدا لأن الإنسان المعاصر بحاجة ماسة إلى التخلص من السيطرة بمختلف أشكالها ،ولقد عبر من خلال النقد الفلسفي عن سعيهم وعملهم لتغيير المجتمع نحو الأفضل وهذا التغيير يجب أن لا يقتحم عن الأنظمة الاقتصادية والسياسية فقط يمتد إلى ماهو أعمق من ذلك حيث يقول في هذا الصدد " **هوركهايمر** " { أن الوظيفة الحقيقية للفلسفة تتمثل في نقدها للسيطرة السائدة في المجتمع والغرض الأساسي من ممارسة هذا النقد هو إبعاد الإنسانية من الضياع الذي يمكن أن يمس الأفكار والنشاطات التي يعمل التنظيم الاجتماعي القائم على فرضها على أعضائه } [4]

---

[1] رمضان بسطوي ، **مدرسة فرانكفورت ادوارد نموذجا** ، ص78.

* **هاربرت ماركوز** 1898-1979م ، فيلسوف ومفكر ألماني معروف بنقده الحاد للأنظمة القائمة مرتبط بمدرسة فرانكفورت للنظرية النقدية .

[3] كمال بومونير ،**النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت** ، ص47.

[4] نفس المرجع ص 48.

المبحث الثاني : الفن والصناعة الثقافية :

يوضح أدورنو في كتابه جدل التنوير معنى الصناعة الثقافية فيقصد بها الخداع الجماهيري وقد بين من خلال موقفه النقدي إتجاه الثقافة الغربية لأنه ومع ظهور الصناعة الثقافية تراجع مستوى العقل الغربي المعاصر فأصبحت هذه الصناعة مجرد آلة هادمة للعقل فالنسبة لأدورنو لم تصل تقنية الصناعة الثقافية حتى أيامنا إلا جعل الإنتاج إنتاج ضعيف ، لهذا تحاول الأحزاب المنتفعة الإنتاج إنتاج ضعيف ، من مبدأ الصناعة الثقافية بلا إستعانة بالتقنية حتى وأن كان عليها التوجه الملايين من النّاس ،فتبقى ترفض راق الإنتاج التي توم بدورها في كل مكان على ما يفترض من حاجات المستهلكين [1] .

لقد وضعت الصناعة الثقافية حدا لكل صناعات اليد ، بوضعها صناعة كلية فلعدم معرفتنا لأي شئ خارج تأثيرات التكنولوجي أكثر من خضوعها للانحراف الفني آيا كان لهذا أصبح في هذا العصر لزاما عليهم أن يمروا عبر معفاة الصناعة الثقافية لأنها تعبر بالنسبة لهم معلم من معالم الإنتاج وبقدر ما ينجح الإنتاج بواسطة تقنياته ،بقدر ما ينجح الإنتاج بواسطة تقنياته ،بقدر ما يخلق الانطباع بأن ما يحدث في العالم الخارجي ليس إلا امتداد لما يحدث في الأفلام وصناعة السينما لأنها أدخلت صيرورة إعادة الإنتاج الصناعي من أجل خدمة هذا الغرض ،الفيلم ،والسينما لا يترك مجالا للمخيلة أو التفكير الشاهد أن يتحرك فيه ويغير إحداثه فالفيلم وهذه الصناعات تجعل المشاهد ضحية لها تمنع كل نشاط عقلي من الأحداث التي تساق أمام عينيه [2].

---

[1] ثيودور أدورنو، **جدل التنوير** ، 143.144

[2] نفس المصدر السابق ، ص 148.

التكنولوجيا والفن: يرى أدورنو أن التكنولوجيا قد ساهمت في التمهيد من أجل ظهور شكل فني معين فقبل أن تظهر السينما كنا نجد محاولات أولى الفن التصوير المتتابع فهذه الأشكال الفنية التقليدية فساهمت بعض التغيرات الاجتماعية مثل اقتصاديات السوق على احداث تغيرات فنية جديدة كان مرتبط بثلاث عوامل هي:

- ✓ تكنولوجيا :
- ✓ استخدام أشكال الفن التقليدي لبعض المؤثرات في الصور الخيالية .
- ✓ التغير الاجتماعي وأثره في تغيير أنماط المستهل في للعمل الفني

وبالتالي فإن موقف أدورنو من التكنولوجيا هو موقف متعدد لإبعاد فهو يرفض التكنولوجيا التي لا تكون أداة في السيطرة على العالم وإنما مسيطرة على الإنسان فقط [1].

كما ينتقد أدورنو وبقسوة كلمة ومصطلح ثقافة شعبية فيعتبر إنّ إطلاق صفة شعبي على شئ ما لمجرد أن أغلب الشعب يستعملونه بوجه عام مزيجا من السخف والسخرية سواء كان مذياعا أو موسيقى أو سينما من يجب أن تطلق على كلمة ثقافة شعبية فالنسبة له لكي تكون ثقافة شعبية حقا ينبغي ان تنبع من عند أولئك الذين ينتجون بأنفسهم وبعقولهم وبأيديهم لا أن يسمعها أو يبيعها أو يشتريها فقط تسمى ثقافة شعبية هذا خطأ بالنسبة لأدورنو.[2]

---

[1] رمضان بسطومي ، **علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا** ،ص 101.

[2] آلنهاو: **النظرية النقدية** ، ترجمة ثائر دين ،الإسكندرية، 2010، ص107.

وقد تتبع أدورنو تأثير الإغتراب والتشير في الحقل الفني والجمالي ،وبين كيف تطور في ظل المؤسسات القائمة التي تحكمها العقلانية الإداتية وخاصة في المجتمعات المستندة تكنولوجيا وهذا ما يسمى بالصناعة الثقافية المستدامة بتكنولوجيا وهذا ما يسمى بالصناعة الثقافية التي نحن في صددها في هذا المبحث فهذه الصناعة تروج وتنشر عبر وسائل الإعلام والاتصال والدعاية ،من إذاعة وتلفزيون وسينما و وصحافة ،التي أعتبرها أدورنو إفترقت الفن من وظيفته ومضمونه الحقيقي ،وحولته إلى مجرد تسلية وأداة تأثير في النّاس والتلاعب بهم ومجال الاستهلاك المتعة الذي قد يصل بهم أحيانا إلى مستوى استشارة غرائزهم الجنسية ونزعتهم الفنية ،قصد تشكيل إنسان نمطي وفق التوجيه الذي تحدده المؤسسات الاقتصادية والسياسية والثقافية ،وبهذه الكيفية أصبح الحقل الفني والجمالي مجردا أداة لتأثير الإيديولوجي على النّاس [1]، ولهذا ما افقد الفن أصالته وحقيقته فأصبح شيئا يقصد به الاستمتاع السطحي والتسلية في أوقات الفراغ ولم يبقى للعلاقة الحية بالعمل الفني ولا لفهم المباشر الوظيفية الحقيقية ،غير أن تدهور الفن وانحطاطه في هذا العصر حسي أدورنو لا يقتصر على الصناعة الثقافية التي حولت الأعمال الفنية إلى بضائع وسلع تجارية واستهلاكية فقط وإنما يرجع أيضا إلى محاولتهم معاملة الفن كإيديولوجيا لتحقيق مصالحهم .[2]

---

[1] كمال بومونير : **النظرية النقدية مدرسة فرانكفورت** ، ص، 93.

***الاغتراب والتشيؤ** : هي ظاهرة يصبح فيها الإنسان مجرد موضوع تسير ميولات التكنولوجيا وتحدد سلوكه مصالح اجتماعية وثقافية محددة .

[2] كمال بومونير : **النظرية النقدية مدرسة فرانكفورت** ، ص 94.

ويلاحظ أدورنو أن الصناعة الثقافية لا يهمها الجمهور بقدر ما يهمها الهدف التجاري لأن عنف المجتمع الصناعي قد أصبح جزءا من نسيج الذهن الإنساني فنتجوا الصناعة الثقافية يعتمدون على واقع أخر فيعتقدون أن حتى المشاهد المشينة الذهن بإمكانه أن يفهم كل ما يعرض أمامه ذلك لإعتبار هم أن منتجاتهم نموذج للآلة العملاقة التي تميز بها اقتصادهم وثقافتهم ،كما ركزت هذه الصناعة بشكل كبير على لغتها الخاصة وتعبيرها ومفرداتها أكثر مما تركز على الفن الذي يعتبر معارضا لانتاجاتهم وثقافاتهم الجديدة [1].

فالصناعة هذه لا تهمتم بالإنسان إلا برضعه زبونا أو موظفا فهي دفعت الإنسانية بكاملها إلى هذه الصيغة المبالغ فيها فبقدر ما تتدنى وهو الصناعة الثقافية تتدنى نسبة أيضا لها وفهمها للحياة بما لها من معي متكامل ، وبالقدر نفسه تصبح الإيديولوجيان التي تروجها هذه الصناعة دون معنى فخطاب يتهم وإعلاناتهم التي تدعوا إلى الحقيقة لا تثير في النّاس إلا قلة الصبر فيهم ، فيكون هدفهم الوحيد هو الوصول بسرعة إلى العز من التجاري الذي يفرض أن يرى في الواقع ،فلا حكام التنمية أي مجتمع الذي يحكم بعقله يدرك أن هذه الإعلانات و الإشهارات مجرد ثرثرة لا فائدة منها [2].

[1] ثيودور أدورنو ،**ماركس هور كهايمر جدل التنوير** ، ص 151.

[2] نفس المصدر السابق ،ص173.

أ. بعض انتقادات أدورنو للسمات الثقافية للمجتمع المعاصر:

ويمكن إيجاز السمات التي تمثل في الثقافية التي يتبناها المجتمع المعاصر التي نقدها أدورنو كالآتي:

- الاحتقار الشديد لعقل رغم التقدير الشديد للعقل في الثقافات السابقة
- طرح مفهوم معاير للثقافة وعزلها عن سياق المجتمع .
- العداء للبناء الفني والجمالي أي الأعمال الفنية السلعي الفني .
- يرفض أدورنو أيضا الثقافات السائدة التي ترفض الحديث عن التراث والعقل وتدعوا للحديث عن خلف الواقع وتستبعد العناصر الإيجابية في التراث السابق. [1]

ولا يقبل أدورنو إطلاقا الثقافية الزائفة للتكنولوجيا كأساس لتقدم المجتمع التي تخدم الشركات الكبرى دون أن تراعي احتياجات الأفراد وإنما من أجل أن تقوم بتمجيد الحكومة التي تقوم بتحديث الصناعات بالرغم من أن أدورنو لا يتحدث عن المستقبل وصورته إلا أنه يأمل في استمرار الحياة ،يعني خلق ثقافة مغايرة لتلك الثقافة السائدة عن فريق الفن الذي ويقضي الحواس ويدافع عن الحياة [2]. بالإضافة أيضا إلى انتقادات أدورنو فهو تكون سندا له، ينتقد الإدماج فيعتبره مجرد آلية التفاف على العنف الثوري الصناعي الذي يمكن أن يأتي من الخطر الجمالي ،فالعامل لا يملك إلا قوة عمله وقوت يومه فلا يملك صناعة يدوية بمعنى ليس لهذا العامل أمل أن تعيش من أجل نفسه ولا يفكر في هذه الثورة الصناعية ،وبالتالي الحفاظ على النظام القائم ،وهنا تتدخل آلة الإدماج لإحكام قبضتها على الطبقة العاملة حيث يتم احتواؤها عبر إدماجها في عملية الاستهلاك من خلال الدخول في دوامة الرغبات المتجددة . [3]

---

[1] رمضان يسطوي ، **علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا** ،ص88.

[2] نفس المرجع ،ص 90.

[3] تريان مسمية ، **مدرسة فرانكفورت دراسة في نشأتها وتياراتها النقدية** ،ص، 117.

فهذا يعتبر مفهوم صناعة الثقافة أو الثقافة الجماهيرية حيث تصبح الثقافة هي الصناعة ،وتصبح معانات المبدع بمثابة سلعة للاستهلاك ،وتجعل الإنسان يرتبط بأوهام النجم السينمائي وصيحات الموضة العالمية فلهذا السبب ينتقد أدورنو كلا من الراديو والتلفزيون باعتبارهما وسائل لترويج والدعاية المفرطة على العقول بحيث تصبح كل اختبارات ضحايا الدعاية المفرطة مما يقضي على كل أمل في التغير والتحرر من هذه الصناعات وهذا ما جعلهم يقرون بأنه لا مفر من الوضع القائم للاستجابة إلى مجال الفن فهو المجال الذي لا يمكن تشويهه لأنه مجال الذاتية بامتياز. [1]

ب.**موقف أدورنو من الحداثة :**

إرتبط أدورنو لمفهوم الحداثة في الإنتاج الفني بنقده للحداثة في مفهومها التكنولوجي والإجتماعي والسياسي،الذي جاء في إطار نقده لمرحلة المجتمع الصناعي المتقدم ،حيث قام بتحيل ونقد التقدم التكنولوجي بوصفه تعبيرا عن نموذج الحداثة من التكنولوجيا لا تزال أداة لترسيخ صورة المجتمع الإستهلاكية وهذا ما يسميه أدورنو صناعة الثقافة فلم يعد العمل الفني يتميز بتفرده الأصيل وإنما يتميز بقدرته على العرض التي تمكن من إستخدامه في الإعلان والتصوير والسينما ،فالفن هنا تنازل عن التفرد لصالح الفن الجماهيري .[2]

والحداثة لدى أدورنو تعني أن يجعل من القيم التبادلية لسلع هي معيار الذي يتحكم به على الأشياء وبالتالي فإن الحداثة هي إرادة إعادة إكتشاف كل شئ بطريقة جديدة ويسمى أدورنو هذه الإرادة بقوة المقاومة" الجمالية إلى تدمير العناصر المميزة للعمل " وتتجسد هذه الحداثة التي يتحمس لها أدورنو في الفنون التي تحدث صدمة وإعجاب لدى المتلقي لأن آليات السوق أو الفني ولثقافة عن طريق فصل المنتجات عن سياقها الأصلي ،لأنه في ضوء التبادل في السوق السلعي ،فإن كل

---

[1] تريان مسمية ، **مدرسة فرانكفورت دراسة في نشأتها وتياراتها النقدية** ،ص118.

[2] رمضان بسطومي ، **مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا** ، ص164.

شئ يكون قابلا للمقارنة وللمقايضة فلا الأعمال الفنية كاللوحات مثلا والرسومات والمنحوتات يمكن نسخها وبيعها على نطاق واسع وهذا ليس لصالح الفن طبعا . [1]

ت.قراءة نقدية لفكر أدورنو الجمالي :

إذا كان جوهر مدرسة فرانكفورت هو النقد بمفهومه الشامل بمعنى نقد الإنسان ،فالمجتمع الثقافة وحتى الفكر الإنساني ،فإن هناك أيضا نقد يمكن أن يوجه لنظرية النقدية ،فمثلا أنها قدمت تحيلا نقديا لعصر الحاضر دون أن تتطرق إلى المستقبل ،وتقديم ولو تصور بسيط له ، وهذا ما اعترف به هوركهايمر حين قال : أن النظرية النقدية لم تتجاوز نقد العقل الأداتي والعقلانية التنقية ،وهذا ما ساهم في ما بعد في ظهور إتجاهات فلسفية بعد الحداثة ،تتجاوز النقدية لإكتشاف أفق أخرى للتفكير الإنساني [2] فقد أعترف أدورنو بأن الفلسفة عبارة عن محاولات لتغير الواقع ،وقد فشلت هذه المحاولات لأن العقل قد هزم أمام السلطة التي إستخلصته وأبعدته عن دوره الحقيقي ليتحول إلى أداة من أجل تحقيق مصالحهم لهذا تصبح مهمته العمل الفني هي أن يظهر الجوهر خلف الظواهر فالفن يكشف عن الطابع الوهمي خلف الظواهر فالفن يكشف عن الطابع الوهمي للواقع اليومي ،فهو يقدم حسية تمتلك حقيقة السعي ووجود أكثر صدقا ،فهو ينتمي عند أدورنو يخاطب الحواس والإحساس والحدس والخيال فهذا ما حاول أن يبرز خلال تحليله للجمال والفن .[3]

---

[1] نفس المرجع ص 166-167.

[2] رمضان بسطومي ، **مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا** ،ص159.

[3] نفس المرجع ،ص ص، 170.171.

وفي الحقيقة أن رأي أدورنو بخصوص دور الفن ينطوي على قدر كبير من المبالغة وذلك لأن الفن ليس كافيا لتغيير المجتمع، صحيح أن الفن يمكن أن يكون إحتجاجا على المؤسسات القائمة،لكنه عاجز عن تغييرها ذلك لأن التغيير الفعلي والواقعي لأوضاع الإنسان الذي يعاني السيطرة لا يمكن أن يتم بالفن وحدوه وفي الحقيقة إنّ أقصى ما يمكن أن يفعله الفن هو النقد .

وأهم ما يذكر الفلاسفة مدرسة فرانكفورت هو أنهم أكدوا على الدور النقدي للفكر الفلسفي ،وهذا ما قاموا به على الدور النقدي لفكر الفلسفي ،وهذا ما قاموا بع على مستوى تحليلاتهم النقدية للمجتمعات المتقدمة صناعيا القائمة على السيطرة التي تتحكم فيها تلك القوى والمصالح الاجتماعية المتحكمة في المشروع العلمي ولتكنولوجيي وانشغالهم بمصير الفرد [1]

ففي الحقيقة هناك الكثير من النقاط عن هذه المدرسة التي تستحق النقد، وهذا طبعا تماشيا مع منهجهم النقدي، فمثلا يؤخذ على هذه المدرسة أنها عجزت عن تقديم بديل واقعي لإخراج الإنسان من وضعية الحالي ولهذا على الرغم من أنهم كانوا يلحقون بإستمرار على ضرورة التغيير الشامل لما هو قائم. [2]

[1] كمال بومونير ، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت** ،ص50

[2] نفس المرجع ، ص 51.

الخاتمة

الخاتمة :

وفي الختام يتضح لنا تقدم في الفصول هذا البحث أن الظاهرة الفنية والجمالية عند ثيودور أدورنو تتضمن بنوع من التعقيد على مستوى مضمونها وقد يكون بسب الإحاطة الشاملة بنظرياتها وتياراتها الفنية وأيضا بسبب تعدد المدارس الجمالية سواء منها الفلسفة أو الإجتماعية وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى كما أنّ هذا الموضوع هو من أبرز المواضيع الفلسفية في تاريخ الفكر الفلسفي حتى يومنا هذا بدليل اهتمام الفلاسفة والمفكرين القدامى حتى عصرنا المعاصر ،بمسألة الفنية وذلك ربما يعود إلى إرتباطه بالواقع الإنساني لأن ثيودور أدورنو أعتبر الفن ليس سلعة تعرض للبيع والشراع فرفع من قيمة الفن وجعله ذو صلة رفيعة ومباشرة مع الإنسان وليس هناك أي ووسيط لتحرير الإنسان من كل القيود التي واجهته في الماضي ،وأخيرا ومن خلال دراسة هذا الموضوع اتضح أن العصر المعاصر كان بمثابة ثورة علمية وتكنولوجية هائلة جعلت من الإنسان عقلا كانت دعوة أدورنو صريحة وهي محاولة إعادة الفن إلى طريقه الصحيح .

في نهاية هذا البحث أتمنى أن أكون قد وفقت إلى حد ما في استعراض أهم خطوات الإشكالية لمفهوم الفن عند ثيودور أدورنو.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

أولا قائمة المصادر:

1) إبن منظور ، **لسان العرب** ، ط .ج، لقاهرة ،دار المعارف لنشر ا2007

2) أرسطو ،**فن الشعر** ،ترجمة دكتور إبراهيم حمادة ،دط، مصر ، المكتبة الأنجلو المصرية لنشر والتوزيع

3) أفلاطون ،**فايدروس أوعن الجمال** ، تر أميرة حلمي مطر ، ط1، القاهرة ،دار المعارف .

4) ألفرد لوكاش ،**المواد والصناعات عند قدماء مصر** ،تر زكي إسكندر ، ط1، القاهرة ،مكينة مدبلولي لنشر 1991 .

5) إمانويل كانط، **ثلاث نصوص**، تر، محمود بن جماعة، ط1 تونس، دار محمد علي للنشر2005 .

6) إيمانويل كانط ، **نقد ملكة الحكم** ،ترجمة سعيد الغانمي ،ط1، 2009م، بيروت لبنان ،دار كلمة ،لنشر والتوزيع.

7) ثيودو أدورنو ،**نظرية التطبيقية** ، تر ناجي العويلي ط1 بيروت (لبنان) ، منشورات الجمل ، 2017.

8) ثيودور أدورنو ، **محاضرات في علم الإجتماع** ، تر جورج كتورة ، بيروت لنبان مركز الأنهار.

9) ثيودور أدورنو ،**نظرية إستطيقة** ، تر ناجي العونلي ، بيروت لبنان ،منشورات الجمل .

10) ماركس هوركهايمر، ثيودور أدورنو ، **جدل التطوير** ، تر جورج دكتوره ط1 .طرابلس ، توزيع دار اويا للطباعة والنشر، 2006.

11) فريدريك هيغل ،**علم الجمال وفلسفة الفن** ،تر مجاهد عبد المنعم ،ط1،، القاهرة دار الكلمة لنشر والتوزيع 2010م.

12) يل سليتر ، **مدرسة فرانكفورت نشأتها ومغزاها من وجهة نظر الماركسية**، ط2،القاهرة، الجلس الأعلى للثقافة والنشر، 2004 .

ثانيا قائمة المراجع :

1) آلن هاو، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت .ثائر ديب** ، ط1، القاهرة ، دار العين للنشر 2010.

2) أميرة حلمي مطر ، **الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها** ،طج، القاهرة ،دار قباء لنشر 1998.

3) أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها** ،دط، القاهرة ، دار قباء للطباعة والنش والتوزيع 1998م .

4) أميرة حلمي مطر، **مدخل إلى علم الجمال** ،ط1،القاهرة ،دار التنوير لطباعة، والنشر ، 2013م

5) أميرة حلمي مطر،**علم الجمال وفلسفة الفن** ،ط1 ، مصر القاهرة ،دار التطوير للطباعة والنشر ، 2013م

6) بدر الحجاني ، **في فلسفة الفن وعلم الجمال** ، ط1، المغرب، جار الثقافة حكومة الشارقة ،2020.

7) بدر الدحاني ، **فلسفة الفن وعلم الجمال** ، دط، عمان دار الثقافة لنشر والتوزيع

8) بدر الدين الدحاني ، **في فلسفة الجمال** ، د.ط. لبنان ،دائرة الثقافة ،حكومة الشارقة

9) توم بوتمور، **مدرسة فرانكفورت** ، تر ،سعد هجرس ، ط 4 دار اويا للطباعة والنشر والتوزيع 2004.

10) ثروت عكاشة ، **الفن الصيني** ،ط1، القاهرة ،دار الشروق، 2006م .

11) ثريا بن مسمينة ، **مدرسة فرانكفورت في نشأتها وتياراتها النقدية**، د.ط، العراق ، المركز الإسلامي للدراسات والنشر 2020

12) جورد جراهام ، **مدخل إلى علم الجمال** ،تر، محمد يونس ،ط1، القاهرة ،شركة الأصل الطباعة والنشر.

13) جيران بر ،**هيغل والفن** ،ترجمة منصور القاضي ،ط1،المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر 1993 .

14) رياض عوض ،**مقدمات في فلسفة الفن** ، ط1، لبنان ، جروسريد للنشر، 1994م

15) زكي محمد حسن ، **الصين وفنون الإسلام** ، دط، القاهرة ،مؤسسة هنداوي لتعليم والثقافة لنشر

16) سلام جبار ، **الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته** ،ط1، مكتب الفتح والاستنتاج ، 2015.

17) صبحي الشارون،**فن النحت** ،ط1،،القاهرة (مصر) ،الدار المصرية اللبنانية لنشر والتوزيع ،

18) عبد الرحمان بدوي، **فلسفة الجمال عند هيغل** ،ط1 ، بيروت ، دار الشروق لنشر والتوزيع ، 1996م .

19) عبد الرحمان بدوي، **فلسفة الجمال والفن عند هيغل** ط1،لبنان ، دار الشروق لنشر 1996م

20) عبد الغفار مكاوي، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت** ، د.ط، الو.م.أ مؤسسة هنداوي، 2018

21) فكلير لا لوتيا ،**الفن والحياة في مصر الفرعونية** ،ترجمة فاطمة عبد الله ، ط1، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة لنشر 2003

22) كمال بوميز ـ **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت** ط1،الجزائر العاصمة ، الدار العربية للعلوم ناشرون2010

23) كوفاليف ، **الحضارة القديمة** ،ط1، دمشق ،دار علاء الدين لنشر ، 2001م .

24) ليف تولستوي، **ماهو الفن** ، ط1، دمشق ، دار الحصاد لنشر والتوزيع، 1999.

25) مجموعة من الأكاديمين العرب ، **موسوعة الأبحاث الفلسفية (الفلسفة الغربية المعاصرة)** ط1 ، الجزائر الرابطة العربية الأكاديمية للنشر، 2013 .

26) محمد كمال، **تاريخ الفن في المصري القديم** ،ط1، مصر ،دار الهلال لنشر، 1938.

27) هربت ريد ، **معنى الفن** ، ط1، مصر ، الهيئة المصرية العامة لنش، 1998.

ثالثا قائمة المعاجم :

1) أندري لالاند ، **موسوعة لالاند الفلسفة** ،المجلد الأول ،بيروت لبنان ، باريس منشورات عويدات

2) جورج طرابلش **معجم الفلاسفة** ،دار الطليعة لنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ،2008.

3) صلاح الدين أبو عياش : **مصطلحات الفنون** ،ط1 ، عمان ،دار اسامة لنشر والتوزيع 2015م.

4) مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط** ،دط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، 1932

5) مجموعة مؤلفين ، **المعجم الوسيط** ، ط4، ،القاهرة ،مكتبة الشروق الدولية لنشر والتوزيع 2008.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	
العنوان	**الصفحة**
البسملة .	
كلمة الإهداء وكلمة الشكر والتقدير	
مقدمة	أ إلى ث
الفصل الأول: **مفهوم الفن وتطوره عبر العصور**	
المبحث الأول : مفهوم الفن	
أ. المفهوم اللغوي للفن	**05**
ب. المفهوم الإصطلاحي للفن	**06**
ج. مفهوم علم الجمال	**09**
1. إختلاف الأذواق عند الناس	**10**
2. تنوع وتفاوت التربية الجمالية	**10**
المبحث الثاني : تطور الفن عبر العصور	**10**
أ. الفن في الحضارات الشرقية القديمة	**11**
01.الحضارة المصرية	**11**
02.أنواع الفنون المصرية	**13**
أ. فن العمار الدينية (المعابد)	**13**
ب. فن النحت	**14**
03. بعض فنون اليدوية في مصر	**15**
أ. صناعة العاج :	**15**
ب. صناعة أصداف السلحفاة	**15**
ت. صناعة الجلود	**16**
04. الحضارة الصينية	**16**
أ. بعض الحرف الفنية الصينية	**18**
1. الكتابة الخطية	**18**

2. الكتابة التصويرية	**18**
أ. فكيف هو الفن عند اليونان ؟	**9**
1. الفن في العصر اليوناني	**19**
i. الفن عند السفسطائين :	**20**
أولا : بروتا غراس :	**20**
ثانيا : جورجياس	**21**
ثالثا : أفلاطون	**22**
رابعا : أرسطو	**23**
أ. التراجيديا عند أرسطو	**24**
ج. الفن في العصر الحديث	**25**
أولا : الفن عند إيمانويل كانط	**25**
1. تقسيم الفنون الجميلة عند كانظ	**26**
أ. فنون الكلام	**26**
ب.الفن التصويري	**26**
ج. فن اللعب الجميل بالإحساس	**26**
2. حكم الجمال عند كانط (حكم الذوق)	**27**
أ. حكم الذوق حسب الكيف	**27**
ب. حكم الذوق حسب الكمية	**27**
ج. حكم الذوق حول علاقة الغايات	**27**
د. حكم الذوق المتعلق بكيفية الرضا بموضوع	**28**
ثانيا :الفن عند هيغل	**28**
أ. **أنماط الفن الثلاثة عند هيغل**	**29**
1. النمط الرمزي وتطوّره	**29**
2. النمط الكلاسيكي :	**29**

3. النمط الرومانطيقي والروماني :	30
ب. فكرة موت الفن عند هيغل	31
الفصل الثاني : نشأة مدرسة فرانكفورت والأبعاد النقدية لفلسفة أدورنو	
المبحث الأول: نشأة مدرسة فرانكفورت	35
01.تأسيس المعهد	35
أ. إدارة جرو بينيرج	36
ب. إدارة هوركهايمر	37
02.الجذور التاريخية والعقلية للنظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت	38
03.مهام النظرية النقدية:	39
04.مراحل تشكل النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت:	40
المرحلة الأول	40
المرحلة الثانية	41
المرحلة الثالثة	42
05. بين النقدية والماركسية :	42
المبحث الثاني : أدورنو وفلسفة النقدية	43
01.التعريف بشخصية ثيودور أدورنو: (1903-1969)	43
02. مفهوم التنوير	44
03. جدال التنوير عند أدورنو	46
04.أدورنو ونقد العقلانية الأداتية	47
05.نقد أدورنو للعقل التماثلي (فلسفة الهوية)	49
06.الخطاب الجمالي والحقيقة من منظور ثيودور أدورنو	52
الفصل الثالث : علاقة الفن والمجتمع عند أدورنو	
المبحث الأول : الفن والمجتمع عن أدورنو	53
أ. وظيفة الفن المعاصر	53
المبحث الثاني : الفن والصناعة الثقافية	58

أ. بعض انتقادات أدورنو للسمات الثقافية للمجتمع المعاصر	**62**
ب.موقف أدورنو من الحداثة	**63**
ث. قراءة نقدية لفكر أدورنو الجمالي	**64**
الخاتمة	**66**
قائمة المصادر والمراجع	**68**
فهرس الموضوعات	**73**
الملخص	

الملخص:

الفن يعتبر شكل من أشكال التعبير الإنساني ،وضروریاته حیث یتم من خلاله التعبیر عن حاجات الفرد الذاتیة تحویلها لأعمال مجسدة في صور وأشكال ورسومات موضوع الفن شغل تفكير الفلاسفة والمفكرين منذ العصور القديمة حتى عصرنا المعاصر فحاول كل واحد منهم إعطاء تعريف خاص به للفن ،و ظهر مجموعة من الفلاسفة والمفكرين ، حاولوا إعادة المكانة المرموقة للفن وهذا ما نجده عند مفكري المدرسة النقدية الألمانية ومن بينهم ثيودور أدورنو الذي وقف في وجه الفن المزيف الذي أدى بالمجتمع المعاصر إلى الهاوية فجعل منه إنسان محصور في الفكر، وهكذا ثيودور أدورنو إعتبر الفن ليس سلعة تعرض للبيع والشراع فرفع من قيمة الفن وجعله ذو صلة رفيعة ومباشرة مع الإنسان وليس هناك أي ووسيط لتحرير الإنسان من كل القيود التي واجهته في الماضي .

ومن خلال دراسة هذا الموضوع إتضح أن العصر المعاصر كان بمثابة ثورة علمية وتكنولوجية هائلة جعلت من الإنسان عقلا كانت دعوة أدورنو صريحة وهي محاولة إعادة الفن إلى طريقه الصحيح .

Sommaire:

L'art est une forme d'expression humaine et ses nécessités, à travers laquelle les besoins personnels de l'individu sont exprimés et transformés en œuvres incarnées par des images, des formes et des dessins.Le sujet de l'art a occupé la pensée des philosophes et des penseurs depuis l'Antiquité jusqu'à notre époque contemporaine Parmi les philosophes et les penseurs, ils ont tenté de redorer le prestige de l'art, et c'est ce que l'on retrouve chez les penseurs de l'école monétaire allemande, parmi lesquels Theodor Adorno, qui s'est dressé face à l'art faux qui a conduit la société contemporaine au abîme, en faisant une personne confinée à la pensée, et ainsi Theodor Adorno ne considérait pas l'art comme une marchandise à vendre et à naviguer. les restrictions auxquelles il a dû faire face dans le passé.

À travers l'étude de ce sujet, il est devenu évident que l'époque contemporaine était une énorme révolution scientifique et technologique qui a fait de l'homme un esprit.L'appel d'Adorno était explicite, ce qui est une tentative de remettre l'art sur le droit chemin.

Summary:

Art is a form of human expression and its necessities, through which the individual's personal needs are expressed and transformed into works embodied in images, shapes and drawings. The subject of art has occupied the thinking of philosophers and thinkers since ancient times until our contemporary age. Among the philosophers and thinkers, they tried to restore the prestige of art, and this is what we find among the thinkers of the German monetary school, among them Theodor Adorno, who stood in the face of fake art that led contemporary society to the abyss, making it a person confined to thought, and thus Theodor Adorno considered art not a commodity for sale and sail He raised the value of art and made it a high and direct connection with man, and there is no mediator to free man from all the restrictions he faced in the past.

Through the study of this subject, it became clear that the contemporary era was a huge scientific and technological revolution that made man a mind. Adorno's call was explicit, which is an attempt to return art to its right path.