مجلة دراسات إنسانية واجتماعية (Journal of Social and Human Science Studies)
جامعة وهران02/ المجلد 11 ع 03. 16/ 06/ 2022
ISNN: 2253-0592 EISSN: 2588-199X / Prefix: 10.46315

من سؤال الحداثة نحو تفعيل البعد الفني
مقاربة فلسفية بين ثيودور أدورنو وهربرت ماركيوز

From the question of modernity to the activation of the artistic dimension
A philosophical approach between Theodor Adorno and Herbert Marcuse

رافع بلال Rafa Billal * Billal.rafa@univ-sba.dz	فلسفة غربية معاصرة	مخبر دراسات الفكر الإسلامي في الجزائر/ كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية/جامعة جيلالي اليابس/سيدي بلعباس/الجزائر.
بن طرات جلول Bentrat Djelloul djbentrat@gmail.com	فلسفة	كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية/ جامعة جيلالي اليابس/ سيدي بلعباس/ الجزائر.

DOI : 10.46315/1714-011-003-005

الإرسال: 14/ 02/ 2021 **القبول**: 26/ 04/ 2021 **النشر**: 16/ 06/ 2022

ملخص: استطاع البعد الفني أن يلعب دورا هامًا في الوقوف ضد الممارسات اللاإنسانية التي أنتجتها الهيمنة في المجتمعات المتقدمة صناعيا، فلقد اعتبره منظرا الجيل الأول من مدرسة فرانكفورت أدورنو T.Adorno (1903-1969)وماركيوز H.Marcus (1898-1979) خلاصا للواقع الاجتماعي وملاذا كونه وسيلة واستراتيجية نقدية ثورية تحرر الإنسان من سلطان الاستهلاكية والتشيؤ والاغتراب، والفن كإستراتيجية للرفض تعمل على تحرير الوعي الجمالي الذي استعبد من طرف العقلانية الأداتية، فأصبح الفن كبراديغم للاحتجاج والبعد الجمالي كبعد للتحرر والانعتاق.

لذلك، سنسلط الضوء في هذا البحث على نقطة التحول التي أحدثها الفن للخروج من مأزق الحداثة والعقلانية الأداتية، واعتباره كقيمة جديدة بديلة لأزمة الإنسان في المجتمعات المعاصرة.

كلمات مفتاحية: ثيودور أدورنو؛ هربرت ماركيوز؛ البعد الفني؛ الاستطيقا؛ العقلانية الأداتية.

Abstract: The artistic dimension was able to Play an important role in standing against the inhuman practices produced by hegemony in industrially advanced societies. The first generation theorist of the Frankfurt School Adorno and Marcuse considered it a salvation of social reality and why it is a revolutionary critical tool and strategy that liberates man from the power of consumerism, reification and alienation, and art as a strategy of rejection that works On the liberation of the aesthetic consciousness that was enslaved by instrumental rationalism, art became a paradigm of protest and the aesthetic dimension as a dimension of liberation and emancipation.

Therefore, in this research, we will shed light on the turning point made by art to get out of the dilemma of modernity and instrumental rationality, and to consider it as a new, alternative value to the human crisis in contemporary societies.

Keywords : Theodore Adorno ; Herbert Marcuse ; instrumental rationalism ; the artistic dimension ; aesthetics.

* - الباحث المُرسل: bilalrafa1993@gmail.com

مجلة دراسات إنسانية واجتماعية (Journal of Social and Human Science Studies)
جامعة وهران02/ المجلد 11 ع 03. 16/ 06/ 2022
ISNN: 2253-0592 EISSN: 2588-199X / Prefix: 10.46315

مقدمة:

في ظل الانزلاقات التي أنتجتها فكرة التقدم، وظهرت بالفعل في عصر ما بعد الحداثة والتي تعود مرجعيتها إلى عصر الأنوار والحداثة، حيث هدفت إلى تحرير الإنسان بقيامها على مجموعة من الخطابات كالعقلانية والحرية والتقدم، هذه الأهداف التي أراد الإنسان أن تحقق له السعادة وتحرره من مختلف أنواع الاستعباد، انقلبت عليه واستعبدته حقا، واقترنت حياته لحظتها بالهيمنة عوض أن تقترن بالتحرر.

هكذا الحداثة التي قامت على أفكار لوك Locke (1632-1704) وكانط Kant (1724-1804) وروسو(1712-1778) RousseauوديدروDidrot (1713-1784) ، أفرزت تراكمات رهيبة في المجتمعات الصناعية في الغرب، ومسّت الكثير من الأصعدة، وإلى حد كبير يمكن القول بأنها تراكمات سلبية أنتجت أزمة هددت الإنسان تحت حكم الأنظمة التوتاليتارية-الدكتاتورية. وفي ظل هذه الظروف الحرجة والتمزقات التي حصلت وبدايتها كانت مع الاستلاب-الاغتراب والتشيؤ وانتهت إلى العقل التقني. لقد تقدم فلاسفة مدرسة فرانكفورت بفكرهم الذي يهدف إلى تغيير الواقع، آملين من العالم أن يصبح أفضل بتجاوز بؤسه الذي مسّ الإنسان المعاصر بالضرر، وأنتج حسب ماركيوز الإنسان ذو البعد الواحد، والطريقة المثلى لدفعه نحو التحرر هي إعادة النظر في المبادئ والقيم التي قامت عليها المجتمعات التقنية، إذا نحن أمام رؤية نقدية للقيم والأخلاق والسياسة وحتى المعرفة العلمية، وبالتالي انصبت أعمال فلاسفة النظرية النقدية بالقيام بنقد عام وكامل ويوصف في بعض الأحيان بأنه جذري لنتائج الحداثة التي قادت العالم نحو نزعة بربرية.

في خضم هذه الظروف لجأ أدورنو (T.F.Adorno) وماركيوز (H.Marcuse)إلى سياسة الرفض لكل سيطرة بمختلف أشكالها ولكل الأزمات التي مست الحضارة الغربية في القرن العشرين. وأسّسا لنظرية جمالية وكان الفن والخيال بمثابة البعد البديل والخلاص في نظر منظري الجيل الأول لمعهد الدراسات الاجتماعية اللّذان كانا يأملا أن يعيش الإنسان في حضارة سلمية لا قمعية، ترفع من قيمة الإنسان وحريته.

وفي هذا السياق سنحاول في هذه الورقة البحثية أن نعرض رؤية أدورنو وماركيوز النقدية لدور الفن في إحداث التغيير والانفلات من مرض المؤسسات السياسية والاقتصادية الاستهلاكية والقمع (La répressionالممارس داخلها، حيث يعتبر البعد الجمالي بمثابة الحجر الأساس لبناء حضارة تتمتع بمزيد من العقلانية والوعي(Conscience) ، يعيش فيها الإنسان ويحقق أسمى معاني الحرية والسعادة، ويصبح الفن إذن كبراديغم ثوري وكقيمة جديدة بديلة لأزمة الحداثة والإنسان المعاصر. فكيف يمكن الخروج من الوضع السلبي الذي يعيشه إنسان ما بعد الحداثة؟ وهل بالعمل الفني والحضور الاستطيقي يمكن أن نخلق واقعا مختلفا لما هو قائم في المجتمعات الغربية القمعية؟

1-أدورنو والإستطيقا النقدية:

إن المشروع الجمالي لثيودور أدورنو (Theodor.W.Adorno) (1903-1969)الذي جسده في كتابه "النظرية الإستِطيقية" هو امتداد لفكره الفلسفي الذي جسده في كتابيه "جدل السلب" و"جدل التنوير"، فيصبح المشروع الجمالي لأدورنو كنتيجة لمشروعه الفلسفي، فهو في تحليله النقدي للفكر الفلسفي والمؤسسات السياسية والاجتماعية، انتقل لدراسة النتاج الثقافي، وخلص إلى أن الفن كممارسة هو ضرورة على المستوى الأنطولوجي للخروج من أسر العقل الأداتي والعقل التماثلي السائد الذي يوحد بين العقل والدولة، لأن الفرد يتحرر أو يمارس حريته في الفن، ولهذا حاول أدورنو أن يبقي الفن مستقلا عن الحياة الواقعية، ورفض أي ربط بين الفن وغيره من المؤسسات، وبيّن أن القوانين أو النظريات التي تضع الفن في سياق محدد، فإنها تقضي عليه، لأنها تقضي على قدرة الإنسان على التخيل، لتجاوز الحالة الراهنة للواقع(بسطويسي، ر، 1993، 59-60).

انصبت جهود أدورنو الإستطيقية، كانطلاقة في محاولة نقد المجتمعات الغربية والمؤسسات الاجتماعية والسياسية وللوضع القائم بها، الذي اتسم بالسلبية التي انحصرت في السيطرة بمختلف أشكالها، سياسيا واجتماعيا واقتصاديا. فالحضارة الإنسانية مرّت بظروف مرهقة نتيجة التطور التاريخي الذي شهدته الحداثة وأفكار التنوير التي فشلت في تحقيق ذاتها، فأصبحت استعبادية، أفرغت الإنسان من محتواه الإنساني بما تحمله الإنسانية من قيم، وأدخلته عالما منطويا ومنغلقا على نفسه يمكن وصفه بأنه عالم العبودية والتحكم.

هذا ما جعل أدورنو يوجه نقد جذري للحداثة، التي عرفت تصدعات وصراعات، بعدما كانت تنادي بمبادئ سامية، ويربط فكره بوعي جمالي يعتبره بمثابة خلاص، يهدف إلى تغيير الواقع تغييرا جذريا بوسائل سلمية لا عنيفة، فلجأ للخطاب الفني والجمالي، كوسيلة لبلوغ الحرية والخروج من الحالة المأساوية التي وصلت إليها الحضارة الغربية، التي سادت فيها أنماط مختلفة من القمع والاستلاب والتشيؤ والعقل التقني، هذا الذي انتقده أدورنو في كتابه المشترك مع هوركهايمر Horkheimer تحت مسمى "جدل التنوير"، لأن العقل أصبح مغايرا لمعنى العقل الكلاسيكي، إذ صار أداة للسيطرة والإخضاع، "والمقصود بالعقل هنا العقل الأداتي (la Raison instrumentale) مثلما تصورته النزعة الوضعية (الوضعانية) (Le positivisme) أي العقل الذي يتحّول إلى أداة للسيطرة على الطبيعة من خلال المفاهيم والمقولات والصيغ الرياضية والتجريبية"(بومنير، ك، 80، 2010) يتبين أن نقد أدورنو للعقل الأداتي كان في جانبه العلمي وما وصل إليه من تقدم تكنولوجي، الذي أفرز نموذجا من المجتمع يدعى المجتمع التكنولوجي المتقدم، أو كما يسميه ماركيوز المجتمع الاستهلاكي، وأفرز مؤسسات وأنظمة سياسية قامت على هذه الأسس العلمية التكنولوجية، فبرزت الفاشية والنازية والشيوعية التي هددت الإنسان وأزّمته ودمرت واقعه وقمعته، جراء سوء استعمال العقل الذي أنتج علمًا، وجهته نحو استعباد الإنسان المعاصر لا تحريره. أو بمعنى

آخر إعطاؤه حرية مزيفة يعيشها كأسطورة، "هكذا تصبح الأسطورة تنويرا، والطبيعة تصبح محض موضوعية. ثم إن الناس يدفعون فائض قوتهم بالتحول إلى غرباء عمن يمارسون عليه هذه القوة. والتنوير يتصرف إزاء الأشياء تصرف الدكتاتور إزاء الناس. إنه يتعرف عليهم بالقدر الذي يستطيع فيه التلاعب بهم"(هوركهايمر، أدورنو، 30، 2006).

وكرد فعل ولحظة تأسيسية جديدة اعتبر أدورنو الإستطيقا (L'esthétique)هي القيمة الوحيدة التي يمكن أن تحل محل العقلانية الأداتية، فاعتبرها منعرج من أجل التغيير والانتقال من حداثة تقنية نحو حداثة جمالية، بحكم أن الجمال بعد روحي يستخدم قوة المخيلة للهروب من الواقع ومشاكل الحياة، والتخلص من قلق الوجود، وهذا البعد الإنساني بما يحمله من عاطفة وتدفق ومتعة فنية مقدسة، تتجسد قوته في بث الوعي وتفادي اليأس وبلوغ السعادة، يصل فيها الإنسان الغربي إلى درجة الطمأنينة والتصالح مع الذات والواقع، فبالفن يتحرر الإنسان من طاقاته السلبية الدفينة التي استولت عليه، وكان سببها الأمراض النفسية التي سببتها الأوضاع في المجتمعات الاشتراكية والرأسمالية، "أن في الفن والأدب والموسيقى يتم الإفصاح عن رؤى وحقائق غير قابلة لأن يباح عنه بأية طريقة أخرى. في الشكول الجمالية تفتح آفاقا جديدة يتم كبتها أو تحريمها في الواقع"(ماجي، ب، 176، 1998)، نفهم من هذا أن البعد الجمالي يعد الحل الذي يجب على الإنسان الذي أصيب بكل أنواع القسر والقهر، أن يلجأ إليه في تحقيق حريته، قصد الانعتاق من براثن العقل الأداتي والمؤسسات الاستهلاكية التي أضعفت قيمه وإنسانيته، وفككت علاقاته.

هذه الدعوة إلى تفعيل القضية الجمالية كقضية نقدية، تعد بمثابة منقذ ومُنجي للوضع الإنساني الراهن الذي اشتدت عليه القبضة والسيطرة العلمية التكنولوجية وعظمت عليه الصناعة الثقافية، فقطاع الثقافة أصبح قطاعا متدهورا، لما تحول من مهمته في بث الوعي إلى مجرد وظيفة تخلت عن مبادئها، ومجرد صناعة تستعين بتقنيات الاتصال والإعلام، إذاعة، تلفزة، سينما، راديو، تتحكم في العقول وتؤثر فيها إلى حد غسيل الدماغ، تنشر أفكار دعائية إشهارية تجارية للمنتوجات الاستهلاكية. وبالتالي أُفرغ الفن من محتواه وابتعد عن هدفه، وإن صح القول أصبح الفن فنا مزيفا، ذو طابع تجاري يبث على الأثير وشاشات التلفزيون، ويستخدم لأغراض أخرى متعلقة بالسيطرة الإيديولوجية عوضا أن يكون أداة للتحرر والمقاومة، " في كل هذا بات حيز الفن غير موثوق منه. فالقيام الذاتي الذي كان الفن قد بلغه بعد أن تخلص من وظيفته الطقسية وأشباهها، كان يتغذى من فكرة الإنسانية. لكنه تزعزع بقدر ما صار المجتمع أقل إنسانية." (أدورنو، ث، 23، 2017).

بهذا المعنى، ينبغي الإشارة إلى أن الفن في العالم الغربي من شدة تطوره وصل إلى مرحلة تكون فيها الصور والأشكال الفنية ممزقة، هذا التمزق نتج عن تحكم الأداتية التي يخدمها الإنسان طول الوقت، ووصل إلى الأعمال الفنية، فطغى عالم الأشياء التقني على عالم الإنسان الداخلي، فأصبح الفن منحلا داخل

ISNN: 2253-0592 EISSN: 2588-199X / Prefix: 10.46315

الاستهلاكية، مما أدى إلى غياب الفن الذي يقوم بوظيفته الاجتماعية، وعلى هذا فحسب أدورنو تكمن وظيفة الفن في تغيير الواقع الاجتماعي الغربي، بخلق جو خيالي، يقوده نحو إحساس أفضل مغاير للواقع الذي يعيشه، خال من السيطرة، تتحقق فيه السعادة والحرية، وهنا يكمن التغيير وتكمن قوة الفن النقدية، في كسب هوية جديدة مستقلة عما هو معتاد، تساعد الفرد في صياغة جو جديد مخالف تماما للواقع الذي يعيشه الذي ساد فيه الإغتراب والتشيؤ، وينبغي على هذا الفن أن يكون معزولا عن التكنولوجيا ليقدر على القيام بوظيفته النقدية، وليعيد صياغة العالم على نحو جديد لما هو معروف.(بسطويسي، ر، 63، 1993).

ومن الضروري أن نعلم أن الدراسات الفنية كمشروع أدورنو لنقد الحداثة، واستطيقا سلبية حيال الواقع، توصل من خلالها إلى أن الوسيلة الوحيدة للخروج من أزمة العقلانية الأداتية، هو اللجوء لقوة البعد الفني كعمل وكممارسة حقيقية وجديدة تصبو إلى أفق يوتوبي، "وأن الفن يريد أن يكون يوتوبيا ويتعين عليه أن يكون كذلك بكيفية هي حقا أكثر راديكالية من الاقتران الوظيفي الفعلي الذي يحول دون اليوتوبيا"(أدورنو، ث، 70، 2017)، لذلك الفرد لا يمارس حريته ويتحرر إلا بالفن المستقل، الذي يقود نحو اليوتوبيا(Utopie)، فحاول إبقاءه مستقلا عن الحياة المستلبة وفصله عن تحكم المؤسسات وقوانينها، التي تقيده وتضعه في سياق محدد، وفي الأخير تقضي عليه وعلى قدرة الإنسان على التخيل. وكتجاوز لكل هذا فالفن هو الأمل لأفق يوتوبي.

إن الفن الذي أراده أدورنو كمنقذ هو الفن النقدي، المستقل بذاته البعيد عن الأيديولوجيا والتوجيه السياسي والثقافي، ذلك الفن المتمرد، الذي يعتبره كيوتوبيا، وهي شكل من أشكال الحرية والفكر، فن يتجاوز الواقع ولا تحكمه أي ضوابط وقوانين، يرتبط بالمخيلة وبالصور الجمالية، مما يجعل الواقع في حد ذاته يخضع لمخيلة الإنسان، هذا ما يفتح المجال إذن لأشكال جديدة من الحرية والسعادة، التي تتغلب على واقع القمع، بالاستناد إلى لغة الفن المنظمة المختلفة عن اللغة العادية، فهي لغة حسية، لغة الصور والألوان، تساعده على ابتكار أنواعا جديدة من الإنتاج الفني الإبداعي. (أفاية، م، 43، 1998).

2-الفن والصناعة الثقافية:

موضوع الثقافة الصناعية (Industrie Culturelle) في فلسفة ثيودور أدورنو الاجتماعية، يلعب دورا هاما في نقده للمجتمعات الرأسمالية المعاصرة التي عاشت وضعا متأزما يعيش هيمنة الاغتراب(L'aliénation)، الناتج عن استعمال العقل في غير محله، بعدما كان يراد منه في فلسفة "الأنوار" أن يكون مصدر العدالة والحرية والمساواة، وهذا الموضوع تحدث عليه في كتابه المشترك مع هوركايمر "جدل التنوير" حيث خصص له فصلا كاملا تحت عنوان "الصناعة الثقافية: التنوير وخداع الجماهير"، وعليه هذه القضية تتناول إشكالية الفن والثقافة وعلاقتها بالمجتمع المعاصر، كون الإنتاج الثقافي هو جزء هام وأساس من أسس المجتمعات المتقدمة صناعيا. فما هو مصير الفن والثقافة في المجتمعات المعاصرة؟

بلا شك فالصناعة الثقافية تأسست على أنها مظهر من مظاهر الإبداع الفني والجمالي، غير أن الحقيقة تثبت العكس، فتجليات الثقافة الصناعية في المجتمعات الغربية أثبتت أن هناك تلاعب وفوضى كبيرين، يظهر ذلك في بنية المجتمعات، "وعلاوة على ذلك يوجد اندماج بين صناعة الإعلان وصناعة الثقافة، مما يجعل كلا الصناعتين نهجا تقليديا للتأثير على الناس والتلاعب بهم"(بوتمور، ت، 94، 1998)، فالشركات الاقتصادية روجت للثقافة بحيل اقتصادية، وحولتها إلى بضاعة مزيفة، يستهلكها الإنسان، تُشيعها عن طريق المجلات والأفلام والبرامج التي تحتكرها على نفسها، هذا ما أدى إلى إستطيقا مقيدة ومنعزلة.

غير أن التطورات التقنية التي وصل إليها الإنسان، ولّت عليه بالسلب، وأنتجت تقنيات اتصال جديدة جعلت من الفن ينتقل إلى الهامش ويفقد مصداقيته وموضوعية، بالانتقال إلى العمل الذاتي النفعي الموجه لتحقيق أغراض أيديولوجية يقودها ويتحكم فيها المجتمع الرأسمالي، هنا الفن أصبح بمثابة منتوج وسلعة تحت مسمى الصناعة الثقافية، " بل أصبح يخضع كليا لقانون التبادل مع أنه لا يمكن تبادلها بحد ذاتها؛ أنها سلعة تذوب بشكل أعمى في الاستهلاك رغم عدم قابليتها لذلك. أما الدوافع فهي اقتصادية في العمق."(بومنير، ك، 48، 2012)، وبهذا المعنى وخلال نقد أدورنو للحداثة والتنوير، سعى إلى إيضاح بنية الفن في المجتمعات الرأسمالية، وتحوله إلى أيديولوجيا وإلى أداة سيطرة على العقول والوعي الجماعي، من خلال تحول الفن الحقيقي بمعناه المرتبط بالتحرر(Libération) الروحي والفكري الذي يهدف إلى الانتقال بالفرد من واقع إلى واقع أفضل، إلى فن مزيف سطحي أقرب إلى التقليد منه إلى الإبداع والابتكار، فتدهور في المجتمعات الغربية وأُدمج في الصناعة الثقافية، ونُشر في أعمال فنية ومسرحية وموسيقية تجارية موجهة لأغراض استهلاكية ترفيهية، فوقع في أزمة الدعاية ووسائلها التي قلصت دور الفن في الإشهار والسينما، بدل الرفع من قيمته العميقة والروحية.

إن صناعة الثقافة أصبحت مستقلة عن الفن تخضع لبنية جديدة تحددها المؤسسات السياسية والاقتصادية التي تنتجها، وبالنية الاستغلالية تسيطر على الوعي الفردي بوصفها هي المنتج الأساسي للسلع بمختلف أنواعها، وكلما يزيد إنتاجها كلما تزيد سيطرتها. يقول أدورنو: " لا ينشغل القيمون أبدا بأبعاد ذلك؛ وعنفها يتزايد بقدر ما تبدوا فجاجتها للعيان. لا حاجة للسينما أو للراديو أن يتحولا إلى فن. فهما فقط نشاط عملي (بزنس)"(هوركهايمر، أدورنو، 142، 2006)، إن هذه الحقيقة المتمثلة في تسليع الثقافة ووسائل الإعلام بمساعدة التقنية عن طريق ماكنات الترفيه المخادعة، أصبحت العدو الفعلي للفن حيث أصبح مجرد تسلية ولعب للجماهير دون أن يبلغوا أي هدف، والغرض الخفي المراد الوصول إليه هو إفقاد الإنسان الاستهلاكي قيمته واحترامه ومجده، فيصبح غير قادر على فهم نفسه، يعيش داخل كذب وزيف بعيدا عن الفن الأصلي كالرسم الذي ساد في الفترات من قبل مع ليوناردو دي فينتشي ومايكل أنجلو الذي يعتبر فنّا حقيقيا ناتج عن جهد يحمل معنى خفي، يتحدى الواقع ويعبر عن فكر

أصيل، وبالتالي يعرض في المتاحف والمعارض لا للاتجار والإشهار، "إن الصناعة الثقافية روجت للتسلية، لا لشيء إلا من أجل أن تمارس سلطتها على المستهلك" .(فاطمة الزهراء، 78، 2016)

أصبحت الثقافة المعاصرة بمختلف فروعها وخاصة الموسيقى والغناء في نظر أدورنو، أداة لإلهاء الشعوب، والترويح عن أنفسهم، متعتها مؤقتة، تتلاعب بعواطفهم وأحاسيسهم إلى أن تصل إلى إفقادهم الحرية، فالثقافة ما إن ترتبط بالأيديولوجيا حتى تصبح أداة لهدم الفن الحقيقي فيصبح هو كذلك فاقدا للحرية بعدما كان هادفا وعفويا فتحوله إلى فن مسير ومقيد تابع لوسائل الإعلام التي تغدي الثقافة الجماعية، هدفها تجاري بالدرجة الأولى، لغتها لغة الاستحواذ والسيطرة (La domination)عن طريق تزييف الحقائق وتشويهها، وعن طريق الترويج لأفكار تخديرية، فيؤمن بها الأفراد دون أدنى شك أو احتجاج، ويخيل لهم أنهم أسياد، "لهذا لا تمثل هذه الثقافة المصنعة المحتويات الجذرية للثقافة الجماهيرية، وإنما تحاول اقتلاع الجذور والينابيع الثقافية التي لا تتفق مع مشروعها الثقافي الذي ينزح نحو تنمية الاستهلاك"(بسطويسي، ر، 60، 1993). هذه الثقافة المقصودة من المؤسسات وأجهزة الدعاية، تحاول الاستيلاء على إرادة الجمهور بما يخدم مشروعها الاستعبادي ومصالحها الخاصة وأنتجت لنا ما يسمى بالفرد الموجه، أو بمعنى آخر الإنسان النمطي.

هذه الحالة التي وصل إليها الفن، بسبب الثقافة الاستهلاكية جعلت منه يفقد قدرته الخلاقة التي كان يحتويها في أسلوبه القديم القادر على إحياء الأحاسيس والعواطف، يعبر عن واقع الإنسان وخياله وإبداعه، فالاستعمال السلبي للفن كإيديولوجيا من طرف المؤسسات الصناعية، أثر عليه بشكل كبير حتى أفقده قيمته، هذا التأثير العنيف مع مرور الوقت يصبح حالة عادية يصدقها الأذهان، ويصير جزءا من واقع الإنسان، والفن الذي أصبح ينتج في هذه الفترة ليس فنا حقيقيا بل مصطنعا والفرق شاسع وكبير، فالأول يبدعه الإنسان بمجهوده وهو بذلك أصيل يخضع لشروط دقيقة متعلقة بالروح الجمالية والتركيبة اللغوية المدروسة والخاصة، أما الثاني فهو مُنتج ومُقلد، لا يملك قابلية التصديق والموافقة العفوية وإنما مفروض من طرف هيئات معينة، "لأنه يهدف إلى إعادة إنتاج عالم الإدراكات اليومية، وبقدر ما ينجح الإنتاج بواسطة تقنياته من إعادة إنتاج تشابه بين موضوعات الواقع، بقدر ما يخلق الانطباع بأن العالم الخارجي ليس إلا امتداد لما يصار اكتشافه في الأفلام"(هوركهايمر، أدورنو، 148، 2006)، كأن أدورنو أراد أن يشير إلى أن الفن المزيف الذي يحصره في الكاريكاتور والسينما هو من يحدد وجهة التفكير الإنساني وذهنياته، فيذيب وعي الفرد في الجماعة التي تدمجه بداخلها وتفقده القدرة على التحرر من سيطرتها فيصل في النهاية إلى الاستعباد وفقدان الاستقلالية الفردية التي كان يتمتع بها من قبل، لا يجسد واقع الناس القمعي والمسيطر عليه وينقله في شكل واقع منظم وإيجابي ومن المفروض الفن هو الذي يجسد شقاء الناس ومشاكلهم.

ISNN: 2253-0592 EISSN: 2588-199X / Prefix: 10.46315

في هذا السياق يلجأ أدورنو للفن الحقيقي كوسيلة لنقد التناقضات في المنتوج الفني السائد في الموسيقى والكاريكاتور والشعر وأجهزة الاتصال والموضة، ويعتبره وسيلة للتحرر من قيود المؤسسات الدعائية التي أنتجت الثقافة الصناعة المزيفة فتحكمت في الجماهير وأخلّت بوعيهم وأفقدتهم حريتهم ووعيهم وهويتهم، فالفن يمثل الوعي وتجاوز للأفكار التي تصنعها أجهزة الإعلام والاتصال، ويمثل ملاذا وأملا يفك الثقافة من سيطرة قوانين التسلطية المؤسساتية، فالجمالية الحقيقية هي تلك التي يمكنها تخطي ما هو واقعي ومزيف، وهي التي يمكنها تجاوز وإنكار التقليد، والبديل هو مزيدا من العقلانية في الفن بمعنى ترك فرصة للعقل للتعبير عن خياله وإبداعه. فكيف يمكن اعتبار الفن كقيمة جديدة تؤسس لإستطيقا مستقلة بديلة رافضة لآليات السيطرة؟

3-وظيفة الفن كاحتجاج وتمرد على مجتمع أحادي البعد:

المعروف عن الفن عند هربرت ماركيوز (Herbert Marcuse) (1898-1979) جاء كرد فعل، كرسالة رفض، كنهضة ضد الحضارة القمعية وكمشروع نقدي يهدف إلى المقاومة، فلا سبيل للاحتجاج والتخلص من كل ما هو سلبي وخلق واقع ووعي جديدين إلا بالفن، ذلك أن الإستطيقا بعدٌ يُمَكِنُ الفرد من تجاوز الإكراهات وخلق فضاء لممارسة الحرية وتفعيل المصالحة والوفاق ونبذ العنف، وهي الفكرة التي سبق وتحدث عنها ثيودور أدورنو في فلسفته الجمالية. وتجدر الإشارة إلى أن ماركيوز في مطلع كتابه "البعد الجمالي" يشير إلى أنه استفاد كثيرا من أدورنو في هذه المسألة بالذات، وأثنى على إسهاماته الجمالية التي ساعدته في بناء صرح فلسفته الفنية-الإستطيقية، فهي منطلق حازم وأصيل للتحرر، وفي هذ السياق نلاحظ وجود تقارب كبير بين تحليلات أدورنو وماركيوز في الجماليات وفي نقدها للحداثة الأداتية. فكيف للبعد الفني أن يُسهم في الثورة(Révolution) والرفض الكبير (Le grand refus) والخروج من أزمة الحداثة؟ وهل بالعمل الفني نتمكن من خلق واقع مختلف لما هو قائم في المجتمعات الغربية القمعية؟

يرتبط براديغم الفن عند ماركيوز كأحد منظري مدرسة فرانكفورت النقدية في جيلها الأول ارتباطا وثيقا بمشروعه الفلسفي النقدي، ويعتبر فكرة أساسية ينطلق منها لإعادة بناء إنسان مستقل في أحاسيسه وعواطفه بالرجوع الى الاستقلالية الفنية باعتبارها ثورة سلمية تتجنب صفات العنف والترهيب والسيطرة وتعطي نظرة جديدة للثقافة والقيم الإنسانية، يقول ماركيوز:" إن الفن في مواقفه القصوى الرفض الأكبر، الاحتجاج على ماهو كائن. والأساليب التي يجعل بها الإنسان يظهر ويغني ويتكلم، والتي يجعل بها الأشياء ترن، هي أنماط من الرفض، من المقاطعة، من إعادة خلق وجودها الواقعي"(ماركيوز، ه، 99، 1988)، أي أن في الفن يكمن الرفض والنفي، وفيه يكمن الأمل والخلاص، وفي نقد ماركيوز للمجتمعات الرأسمالية، أثنى على دور الإستطيقا النقدية وبإمكانيتها في تحرير الإنسان، فنلاحظ الارتباط الكبير بين البعد الفني وبين المعارضة والرفض لما آلت إليه الحضارة التكنولوجية، والفن بقوة الخيال يولد المقاومة،

ويعتبر مرآة للمجتمع يلتزم بقضاياه، ويعتقد ماركيوز أن الفن يجب أن يكون مضادا لكل أشكال القبح والقمع في المجتمع الصناعي، مجتمعات تحت الهيمنة التقنية التي تعترض التغيير.

وحقيقة، اعتبر ماركيوز أن الفن كبعد بديل وقوة ثائرة ضد الواقع الاستهلاكي ومؤسساته القمعية، هو البعد الأمثل لتغيير المجتمع، ونقله من الاضطهاد إلى تفعيل الإرادة، بحيث يصبو إلى أبعاد جديدة ينتقل فيها الإنسان المتشيء من عالم السيطرة والقمع إلى عالم يجسد فيه وجوده الأسمى ويحقق فيه أهدافه كإعادة الاعتبار للقيم الأخلاقية والإنسانية بعيدا عن القهر يقول عن الفن في هذا السياق:" إنه يخلق عالما لا وجود له، عالما ظاهريا ووهميا. لكن حقيقة الفن الهدامة إنما تتجلى في تحويل هذا الواقع إلى وهم وفي هذا التحويل وحده"(ماركيوز، ه، 116، 1973)، يتضح من خلال قوله أن الفن يعتبر بعدا لا يخضع للواقع بل يملك طاقة نقدية تجعل الفرد يفلت منه أي الواقع، فيصبوا للوصول للسعادة والحرية، والرؤية النقدية للفن تمكن الوجود الإنساني من تجاوز مأساوية العالم، وتقوده للبحث عن الخلاص وأمل التحرر، وبالشكل الجمالي نخرج من سيطرة العقل الأداتي، ونتجاوز الواقع بتقديم نماذج وصور جديدة أساسها الخيال الإبداعي والموسيقى والمسرح، التي تبعث في الإنسان إحساس مغاير وانفعالات داخلية نشيطة تنقله من واقع لواقع وبعد آخر يوصف بأنه ذاتي منفصل مما يجعله كوسيلة للثبات والاستقرار والسكون.

يعتقد ماركيوز أن العمل الفني يكشف عن مساوئ الواقع ويضعه موضع اتهام، نظرا لدوره الفعال الذي يلعبه في إضفاء التوازن بين الإنسان وواقعه، وانطلاقا من هذا يصبح للفن دور نقدي هدام، فيعمل على معارضة الواقع ليصنع واقع آخر وهمي -لاواقعي، لا يمكن وصفه بأنه زائف وإنما هو مضاد لما هو قائم، له صوره الخيالية الخاصة، يملك لغة جمالية سهلة الإدراك والفهم، وبالتالي يجمع بين الماضي والحاضر بمزج الخيال والحساسية لصنع مستقبل بصور حسية جديدة تحافظ على الواقع وتصونه بعدما تجاوزته، وهكذا هو فن يملك حقيقة ورسالة جديدة تؤدي وظيفة التغيير الجذري، هذا التغيير في الأخير يقود إلى إنشاء علاقات اجتماعية جديدة، نشأت بفعل الفن اللاواقعي الخاضع لشروط وصياغة دقيقة، تعطي مستقبلا لوضع بشري بعيد عن النزاعات خالٍ من السيطرة.(مصطفى، 64، 2020).

وبهذا المعنى، يصبح البعد الفني كبعد بديل-أصيل لجأ إليه ماركيوز لأنه رأى فيه الأمل والخلاص إلا بعد أزمة عاشتها المجتمعات الغربية بشكل عام، وعاشها الإنسان المعاصر بشكل خاص، هذه المجتمعات اتسمت بصفة الاستهلاكية، وإنسانها اتصف بالبعد الواحد (Uni dimension) ألا وهو الإستهلاكي، كل هذا نتج عن التطور الذي وصلت إليه التقنية والتكنولوجيا بعد أزمة الحداثة وإفرازها ما يدعى بالتشيؤ والعقل الأداتي، نفهم من هذا أن العقلانية التكنولوجية هدفت للسيطرة على الطبيعة والتحكم فيها وفي قوانينها، خلصت إلى السيطرة على الإنسان بقوانين وضعية اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا، هذه السيطرة التكنو-قمعية تمنع كل أنواع وآفاق التحرر، قوامها العقل التقني الذي انحصرت مهمته في الإنتاج، وما

على المستهلك إلا الخضوع ومباركة السيطرة التي جعلت العقلانية المزيفة لباسا لها، فأصبح الإنسان المعاصر ضحية هذه السيطرة خصوصا في المجتمعات الرأسمالية والاشتراكية، التي أحكمت القبضة على أبعاد الإنسان الفيزيولوجية والروحية والثقافية(بومنير، ك، 118، 2010).

ومنه، الإستطيقا كعمل فني وكنقد ونموذج تعبر عن الرفض، تتجاوز الواقع الراهن وتتجاوز وضع التحكم والسيطرة، كفيلة أن تعيد للإنسان قيمه وكفيلة أيضا أن تثور ضد العلاقات المتشيئة لتصل إلى نوع من التناسق الجمالي وإلى الكمال الذي يحقق إنسانية الإنسان وحريته والغاية من وجوده، "ويفتح الفن بعدا ليس في متناول أية تجربة أخرى، بعدا لا تعود فيه الكائنات البشرية والطبيعة والأشياء خاضعة لمبدأ الواقع القائم. فتكتشف الذوات والمواضيع ظاهر الاستقلال الذاتي المضنون به عليها في مجتمعنا""(ماركيوز، ه، 88، 1982).

4-دور الخيال الحر والحساسية الجديدة في تغيير الواقع:

إن المتصفح لأعمال ماركيوز يكتشف الاهتمام الكبير بمسألة الخيال والحساسية الجديدة (La Nouvelle Sensibilité)ودورهما الإيجابي في خلق واقع متحرر، أكثر تطبيقا للقيم الإنسانية، غير أن الحضارة المتقدمة صناعيا أثرت على وعي الناس وغرائزهم وكبلت خيالهم وحصرت مجاله في الجانب التقني إذ أنه فقد عالمه الموصوف بعالم الحرية وبقي تحت سلطة الواقع البائس، بدل الخروج منه إلى العالم الجمالي والإبداعي، وعليه يُصر ماركيوز على دمج الخيال والحساسية الجديدة كبعدين يُمارسان واقعيا ويُنتجان مجتمعا حرا يُخالف في مبادئه المجتمع القائم ويُقيم ضده ثورة قِوامها الوعي الذي يصنع الفرق بالمحسوس والجميل والخيال ويقضي على البؤس والظلم، "وسيصبح في وسع الوجدان، والتكنولوجيا، والعلم الجديد بفضل تحريرها، أن تكتشف إمكانيات الناس ولأشياء هاتيك الإمكانيات التي تحمي الحياة وتغنيها، ثم أن تحققها إذ تتصرف طليقة من كل قيد، بالقوى الكامنة للشكل والمادة في نهاية المطاف، يمسي العلم فنا والفن يُقولب الواقع برمته""(ماركيوز، ه، 48، 1971).

لقد اعترف ماركيوز بدور الخيال والحساسية الجديدة وأهميتهما في نقد الوضع المستلب الذي ضيق مسار الفن، فالخيال الفني له من القدرة على الخروج من الأزمة التقنية ومن سيطرة العقلانية الأداتية ورفض الواقع والاحتجاج عليه، وتجاوز شروط الحضارة القمعية ودساتيرها وأحكامها، هذه القوانين كانت في صالح الخيال العلمي بتقنياته ووسائله لا في صالح الخيال الفني النابع من قوة الذهن التي يئست من الاغتراب واللاإنسانية، فالخيال الفني يحمل في ذاته ثورة ورفض، يحمل صور التحرر والسعادة التي تريد تغيير الوضع المتأزم، "والحساسية تنادي عند ذاك بالخيال الذي يحقق الوساطة بين الملكات العقلية والحاجات الحسية، بدلا أن تكون مشروطة ومشبعة بعقلانية السيطرة"(ماركيوز، ه، 58، 1971)، ، وعليه فإن التخيل هو فضاء حر للتعبير عن مراد الإنسان ذو البعد الواحد الذي إن فَعّلهُ بإمكانه الخروج عن الهيمنة الأداتية، وإعمال الحساسية الجديدة يساهم في بث وعي جديد، وهذا الانسجام بين

الحساسية الوجدانية والعقل عن طريق الخيال الذي يبدع صورا بقوة الذهن، ينتج شكلا جماليا كقوة تعبر عن عالم الحرية والسعادة.

منذ هذه اللحظة التأسيسية، اتخذ ماركيوز من مقولة الخيال والحساسية الجديدة منطلق لاحتجاج الجذري، وهذا المنعرج الجمالي يعطي للنظرية الماركيوزية في الفن دورا معرفيا وإيديولوجيا، بحيث تصبح الملكات الحسية تعارض السيطرة القمعية، ومن هنا يلعب الفن بمجالاته التي عززها دورا في بناء واقع جديد، فالحساسية تصنع نظاما متحررا من العقلانية الأداتية، والمخيلة بحكم أنها قدرة عقلية حرّة أمام الواقع فتؤسس لحرية الإنسان، بل ويستقل من الكبت الذي مصدره قمع الغرائز. (أحمد، 40، 2019)

هذا وقد وضح في كتابه « Eros Et Civilisation »أنه يجب الرجوع إلى الفن المستقل الذي يخلق واقعا متناسقا لا تكون فيه الغلبة للعقل وحده، وتهدف هذه الفكرة إلى إعادة إرجاع الموقع المركزي للجماليات والفن كعمل وجودي يصل إلى الحقيقة ونسبة كبيرة من الدراية بالواقع، بعدما كان ينظر إليه على أنه أقل أهمية ومكانة مقارنة بالعقل وما أنتجه من علوم وتطورات، مع العلم أنه وصل إلى تدمير الحضارة، وماركيوز في مشروعه لإقامة حضارة غير قمعية، تحرر المجتمع من الاستيلاب والتشيؤ قصد إخراج الإنسان وانعتاقه من الوضع اللاإنساني الذي أصبح يعيشه في المجتمعات المتقدمة صناعيا، أكد أن ذلك يستوجب الاستناد إلى الحساسية وتحريرها، والاستناد كذلك على الوظيفة الجمالية التي تثور على مشكلات المجتمع وقضاياه وتحتج عليها، وكنتيجة سوف تزول كل قيود الإنسان وتمنح له الحرية المادية والأخلاقية، وتحقيق هذا التوازن في نظر ماركيوز يتطلب وضع حدود للعقل وإطلاق العنان للحساسية والمشاعر التي مارست عليها المؤسسات السياسية والثقافية ما يسمى بالسيطرة والقمع. (Marcuse,H,1963,170).

وبالرجوع إلى أعمال ونظريات فرويدFreud (1856-1939) ، لقد بين أن الخيال هو قدرة وملكة لا تنفصل عن اللاوعي بل صورها مخزنة فيه، وباعتبارها قيمة ذهنية من خصائصها أنها حرة، لها نشاط مستقل، تؤثر على السلوك وتجعله يبدع، وهذه الصور أشاد بأهميتها ماركيوز ودعا إلى إنها السبيل في نقد والاحتجاج على الواقع ومؤسساته، وتحقق الخيال واقعيا يخلق نوعا من الإدراك والفهم، وارتباط الفن بالخيال ينفي الواقع المتشيئ، ويصبح عندئذ الخيال الفني شكلا من أشكال التحرر يقول ماركيوز:" يلعب التخيل دورا مهما في البنية العقلية فهو يربط أعمق طبقات اللاوعي بالمنتجات الأعلى للوعي (بالفن)، الحلم بالواقع، إنه يحتفظ بالأنماط الأصلية للأنواع والأفكار الأبدية"(Marcuse,H,1963,135)، من هذا، تصبح المخيلة مَلَكة تعبر عن الوعي الذي يقود للثورة والكفاح لما لها من قوة التغيير للأفكار والذهنيات والطاقات الداخلية الإبداعية للإنسان، كما أنها قدرة تنقله من الواقع القائم نحو واقع أكثر حرية وانعتاق.

إن الخيال والحساسية الجديدة بهذا المعنى يحولان الفن والجمال إلى ممارسة عملية بنماذج جديدة تؤسس لمشروع حضاري إنساني يسموا بالقيم الإنسانية والأخلاقية غير قائم على الاستغلال، يخلص

ISNN: 2253-0592 EISSN: 2588-199X / Prefix: 10.46315

الإنسان البعد الواحد ومن معاناته ويتحرر بذلك من الاستيلاب والأداتية والاستهلاكية التي أفقدته إنسانيته، يعيد الاعتبار للسعادة والحرية وللفرد المتطلع للحب والجمال.

خاتمة:

من خلال السؤال الذي طرحناه في مقدمة المقال وهو: كيف يمكن الخروج من الوضع السلبي الذي يعيشه إنسان ما بعد الحداثة؟ وهل بالعمل الفني والحضور الإستطيقي يمكن أن نخلق واقعا مختلفا لما هو قائم في المجتمعات الغربية القمعية؟، يمكن أن نستخلص في الأخير جملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال معالجتنا لهذه الإشكالية:

إن المجتمعات المتقدمة صناعية التي بلغت تطورا وتقدما عظيما على مختلف الأصعدة التقنية والسياسية والثقافية وفي كافة المجالات بفعل المشروع التنويري للحداثة الذي أصبح أبعد إلى حد كبير من تحقيق أهدافه وانقلب ضد نفسه وضد الإنسان فاستعبده عن طريق الاستهلاكية والمؤسسات السياسية التوتاليتارية وبالصناعة الثقافية والاستعباد الإعلامي، هذا المشروع لابد له من المزيد من العقلانية، وهذا ما أراده أدورنو وماركيوز في مشروعهما الفلسفي، فالوقوف بمنظومة القيم التي يقودها الفن والجمال يؤدي إلى نتائج تساهم في الارتقاء بالوجود الإنساني وبقيمه الأخلاقية.

إن الجمالية والفن كنموذج للتغيير لهما مكانة كبيرة في الخطاب الفلسفي النقدي لمدرسة فرانكفورت، باعتبارهما أفقا للإنسان المعاصر، إذ أن لهما دور كبير في حياته وفي توجيه العقلانية التقنية التي سيطرت عليه نحو أغراض وغايات تخدمه توصَف بأنها غايات تحررية، كما أن للفن تأثير كبير في إعادة إحياء وبناء الحضارة الصناعية الغربية، ودوره النقدي كفيل برفض الواقع المغترب الذي سيطر عليه العقل الأداتي.

كذلك على الفن كوسيلة لخلق واقع مخالف لما هو قائم أن يكون فنا حقيقيا، لا يخضع لقوانين وسيطرة المؤسسات السياسية والثقافية، بل يجب أن يكون فناً مستقلا مالكا للقدرة على النقد والاحتجاج، فيصبح التحرر غاية الجمالية التي تخلق واقعا إنسانيا خاليا من أزمة الضياع والبؤس والقهر. وبهذا، يعطي الفن نظرة جديدة للواقع المتأزم ويصبح واقعا مغايرا يعبر الإنسان المتشيئ فيه عن معاناته وعن اختلافه.

يتبين لنا أن الفن كبعد يعكس حقيقة المجتمع ويتجاوز مشاكله، بحكم أنه يملك قدرة لم تكن في التجارب السابقة لما يتضمنه من صور الخيال والحساسية التي تقوم على نقد الوضع المتأزم والتي برزت في العديد من المقاطع الموسيقية والمسرحية وكذا الرسم والأعمال الأدبية والروائية، وكمثال أعطاه ماركيوز وأدورنو عن أعمال "فرانز كافكا" الروائية التي تصل إلى التعالي الجمالي بحبكتها وبالبيئة التي تشكل موضوعها، فالعمل الفني عنده يقوم بنقد الواقع والاحتجاج عليه.

وفي الأخير ما يمكن استخلاصه هو أنه لا يمكن تصور حضارة غربية خالية من القمع والاغتراب والسيطرة، لذلك فإن البعد الفني كبعد بديل غير كافٍ لخلق واقع مثالي يتجاوز من خلاله إنسان ما بعد الحداثة الواقع المستلب والمتشيئ.

****

المصادروالمراجع:

كتب = Books:

1- Marcuse, H. (1983). EROS et civilisation. Contribution à Freud. Trad. J. G. Nény et B. FRAENKEL, paris, Editions de minuit.

2- أدورنو، ثيودور. (2017). النظرية الإستطيقية، تر: ناجي العونلي. (الطبعة الأولى). بغداد-بيروت: منشورات الجمل.

3- أفاية، محمد نور الدين. (1998). الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة – نموذج هابرماس. (الطبعة الثانية). بيروت: دار إفريقيا الشرق.

4- بسطويسي، رمضان محمد. (1993). علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت "أدو رنو نموذجا". (دون طبعة). القاهرة مصر: مطبوعات نصوص 90.

5- بوتومور، توم. (1998). مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس. (الطبعة الأولى). طرابلس (ليبيا): دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع.

6- براين، ماجي. (1998). رجال الفكر "مقدمة للفلسفة الغربية المعاصرة"، تر: نجيب الحصادي. (الطبعة الأولى). تونس: منشورات جامعة تونس.

7- بومنير، كمال. (2010). جدل العقلانية في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت "نموذج ماركوز". (الطبعة الأولى). الجزائر: منشورات الإختلاف

8- بومنير، كمال. (2010). النّظرية النّقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث. (الطبعة الأولى). الجزائر: منشورات الاختلاف.

9- بومنير، كمال. (2012). قراءات في الفكر النقدي لمدرسة فرانكفورت. (الطبعة الأولى). الجزائر: مؤسسة كنوز الحكمة.

10- ماركيوز، هربرت. (1971). نحو ثورة جديدة، تر: عبد اللطيف شرارة. (دون طبعة). بيروت- لبنان: دار العودة.6

11- ماركيوز، هربرت. (1973). الثورة والثورة المضادة نحو حساسية ثورية جديدة. تر: جورج طرابيشي. (الطبعة الأولى). بيروت- لبنان: منشورات دار الآداب.

12- ماركيوز، هربرت. (1988). الإنسان ذو البعد الواحد. تر: جورج طرابيشي. (الطبعة الثالثة). بيروت- لبنان: دار الآداب.

13- ماركيوز، هربرت. (1982). البعد الجمالي نحو نقد النظرية الجمالية الماركسية. (الطبعة الثانية). بيروت-لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر.

ISNN: 2253-0592 EISSN: 2588-199X / Prefix: 10.46315

14- هوركهايمر، م. وأدورنو، ث. (2006). جدل التنوير. تر: جورج كتورة. (الطبعة الأولى). بيروت-لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة.

مقالات المجلات = Journal & Magazine Articles:

15 - فقير، فاطمة الزهراء. (2016). الفن من منظور فلسفة ما بعد هيجل إضاءة حول استطيقا العمل الفني عند ثيودور أدورنو. مجلة مينيرفا، (78)، 75-82.

16- عطار، أحمد. (2019). نقد الهيمنة الأمريكية جماليا نظرية "هربرت ماركيوز" أنموذجا. مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، (40)، 35-44.

17- معرف، مصطفى. (2020). الفن كبراديغم للرفض واستطيقا جذرية للاحتجاج عند هربرت ماركيوز. مجلة أبعاد، (64)، 51 -72.