مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية
Eissn :2602-5264 Issn : 2353-0499
المجلد 11 / العـدد: 02 (2023)، ص: 1271-1292

الحقيقة الفنية بوصفها أمل السلب عند الألماني ثيودور أدورنو

Artistic truth is like negative hope for the German Theodor Adorno

د. بن شريف بوعلام[1]

[1]جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 (الجزائر)،

b.boualem89@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2023/05/13 تاريخ القبول: 2023/09/10 تاريخ النشر: 2023/10/06

ملخص: يحسن بنا، من الناحية المنهجية، لفت الانتباه إلى أن موضوع دراستنا هذه ينصب على إظهار موقف الفيلسوف الألماني ثيودور أدورنو من الحضارة الغربية المعاصرة في شكلها الصناعي المتطور الذي يكشف عن وجهها القبيح قصد تسليط الضوء على الحل الذي اقترحه لتجاوز مفارقة العقلانية الأداتية التي أغرقت الإنسان في الشوائب و ادران جعلته يزيغ عن ماهيته الأصلية ليسقط في أحضان الاستلاب في مختلف أبعاده، فاتخذ لذاته بعدًا واحدًا و وحيدًا يختزله في وجود كائن مستهلك ليس إلا. هذا بالإضافة عن إماطة اللثام عن موقف ذات الفيلسوف من الماركسية الأرثدكسية التي حصرت دور الفن الأساسي في وصف طبيعة الوجود الإنساني من خلال شروط حياته المادية و العملية.

- **الكلمات المفتاحية:** لماركسية الأرثوذوكسية؛ العقلانية الأداتية؛ الحضارة الاستهلاكية؛ صناعة الثقافة؛ نظرية استيطيقية.

-**Abstract :** We aim, through this article, to show Adorno's position on western civilization in its form of a stunning industrial progress that reveals its ugly face in order to highlight the solution that was proposed to overcome the paradox of instrumental rationally that plunged man into impurities and caused him to distract from his original essence then fall in

alienation and pushed him away so that he took for himself a one-dimensional reducing his being only to consuming.
On the other hand, unveiling of the position of the orthodox Marxism which limited the role of basic art in describing the human nature existence through the conditions of material life.
-**Keywords :** orthodox Marxism ;instrumental rationally ; Consumer's civilisation ; Culture industry ; Aesthetic theory.

1. مقدمة:

بادئ الأمر وأوله، تجدر الإشارة إلى أن موضوع الفن والجمال قد شغل بال الفلاسفة والمفكرين منذ زمن بعيد، وكان ذلك مع أفلاطون في كتاب الجمهورية. حيث عالج مسألة الفن ودوره الجميل الهادف إلى تربية الفرد بغية تكوين مجتمع صالح. "فأفلاطون مثلا طور بشكل مواز لمفهومه المتعلق بالمثل الخالدة والثابتة (الحق، الخير، الجميل) تفكيرا أكثر عينية حول وظيفة الفن في المدينة الأثينية، كما أنه قد حدد بطريقة صارمة جدا الفنون كالموسيقى، الرسم، الشعر والمسرح، التي يجب أن تلعب دورا تربويا قصد تأهيل أولئك الذين سيكونون حراس الجمهورية." (مارك جيمنيز، 2012، ص 17)

أما بالنسبة لموضوع دراستنا فإنه ينبغي أن نشير، بادئ ذي بدء، إلى أن النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت ظهرت في ألمانيا في بداية الثلاثينيات من القرن العشرين، بعد صعود النظام الديكتاتوري النازي وتوليه الحكم. وعلى إثر هذا الحدث انتقل المعهد إلى نيويورك ثم استقر بفرانكفورت مرة أخرى في عام 1950. وقد تأثر تحليل مفكري هذه المدرسة ونقدهم للثقافة الحديثة والمجتمع بما تعرضوا له من مضايقات وضغوطات في عهد الفاشية.

وبشكل عام، تأسست النظرية النقدية بغية إماطة اللثام عن الأزمة التي تنخر العالم الغربي المعاصر، والتي أطلق عليها روادها تسمية أزمة العقلانية الأداتية؛ التي مؤداها تحول العقل إلى ضده بعد أن قام أصحاب رؤوس الأموال

بتوجيه التطور الهائل الطارئ في إطار الحضارة الغربية إلى قوة للهيمنة والسيطرة على الإنسان. وبتعبير أدق، انتقدت الايديولوجيات السائدة، النازية والفاشية المستبدة والستالينية الطاغية، وثارت أيضا ضد النزعة العرقية التي تفيد بأن الجنس الآري هو الأصل والأقوى في العالم بأكمله.

ولا ريبة في أن الفيلسوف ثيودور أدورنو يعد من أبرز رواد النظرية النقدية، ومن المؤسسين الفعليين لمدرسة فرانكفورت بحيث انصب اهتمامه على الموسيقى والتحليل النفسي ونظرية علم الجمال، منتقدا بذلك العقل العلمي المتزمت الذي يقدم حقائق زائفة بخصوص الماهية الإنسانية، والتقنية المعاصرة؛ إذ ارتأى بأن التقنية المعاصرة أضحت سببا مباشرا لاستلاب الإنسان واستغلاله، وأنها وهم ايديولوجي زائف. وذلك عبر التأسيس لنظرية استيطيقية جديدة في مقابل النظرية الواقعية القائمة على الانعكاس المباشر، أو ما يسمى بنظرية المحاكاة بحيث يعطي مفهوما جديدا للفن والجمال مخالفا للتصور الماركسي الذي يفيد بأن الجمالَ تمثلٌ للعالم وانعكاس له، بينما نعثر على بُعد جديد للفن في نصوص أدورنو يتلخص في كلام ما نصه بقوله: "أن الجمال والفن وسيلة هروب غامضة."

وبنفس الطريقة يرفض أدورنو نظرة لوكاتش إلى الواقعية، مؤكدا أن الأدب لا يتصل اتصالا مباشرا بالواقع على نحو ما يفعل العقل أو الذات في علاقتها مع الموضوع. مما يعني أن شعرية الأدب لا تكمن في مفهوم المحاكاة، بل في الابتعاد عن مفهوم الانعكاس المباشر، ليتخذ الفن، من خلال المنظور الأدورني موقفا نقديا وسلبيا من العالم. وبالفعل، هذا ما يؤكده المفكر جمال مفرج في ما يلي نصه: "العمل الفني الأصيل [...] لا يسعى إلى المتعة وإنما إلى التحرر من أسر الواقع ومناهضته وكشف المكبوت والمقموع فيه." (جمال مفرج، 2011، ص 109)

لكن، قبل التطرق مباشرة لموضوع دراستنا هذه، تقتضي الضرورة المنهجية، في تصورنا، أن نتعاطى هذا الموضوع، من خلال عرض تحليلي نقدي لطبيعة أسلوب الإنتاج الرأسمالي في شكله الإحتكاري الجديد، وما ترتب عن ذلك من آثار على نوعية الحياة الإنسانية في أبعادها المتفاوتة. إذ يبدو اقتصاد السوق في صورته الحالية، على نحو منهج **(منمط)** لسلوك الإنسان المعاصر، من منطلق طغيان النزعة الاستهلاكية التي أُعتبرت من دعائمه المميزة.

ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن أسلوب الإنتاج الرأسمالي المعاصر، لا يهدف إلى سد حاجات الإنسان الطبيعية، بل يسعى إلى خلق الحاجة للاستهلاك بغية التحكم في بنية الإنسان الذهنية إلى أبعد حدود ممكنة قصد **ترويضه واستدراجه** في لعبة النسق. بحكم أن الجهاز الإنتاجي الرأسمالي، في هذه المرحلة، يسهم في خلق حاجات تكتسي طابعا بيولوجيا يجعل منها تكتسب بعدا سحريا يستقطب الإنسان ويربطه ربطا غريزيا بجودة السلعة المنتجة. إن هذه العوامل جعلت أدورنو يكيل ضرباته الحادة للنظام الرأسمالي، على أساس ما يتضمنه من أسباب موضوعية تجعل الإنسانية المعاصرة تحيدُ وتزيغُ عن طبيعتها الماهوية من جراء اللهيمنة والسيطرة التي تقلب سلم القيم الإجتماعية رأسا على عقب.

هذا، ويمكننا القول، بملئ الثقة، أن التناقض المذكور آنفا، شكل المادة التاريخية التي ألهمت أدورنو وأوعزت إليه ضرورة تأسيس عقلانيته النقدية بشكل مغاير لما كانت عليه من قبل، حيث كان يرى البديل في ما يسميه بالعقلانية الجمالية التي تصور بأنها تمثل أفق انعتاق الإنسان المعاصر.

ونحن في هذا التوجه المعرفي التحليلي للأفكار الفلسفية التي تتشكل منها نظرية أدورنو في الجمال، والنقدي لآليات أسلوب الإنتاج البورجوازي المعاصر، نسعى إلى الوقوف، بصورة مخصوصة، إبراز الدور المركزي لوظيفة الفن لدى ثيودور أدورنو وموقف هذا الأخير من طبيعة المنظومة الرأسمالية المعاصرة.

الحقيقة الفنية بوصفها أمل السلب عند الألماني ثيودور أدورنو

وإذا كانت الثلم والتصدعات التي تنخر نسيج الحياة الإنسانية في المجتمعات المعاصرة المتقدمة صناعيا، من منظور أدورنو[1]، وإن شهد اقتصاد السوق تغييرا نوعيا معتبرا حين انتقل من اقتصاد الكلاسيكي إلى الاقتصاد الكلاسيكي الجديد، وإذا كان أدورنو يرى البديل في ملكة الخيال،فيا ترى فيما يتمثل الدور المركزي لوظيفة الفن حسب نظريته في الإيستطيقا؟ وإلى أي مدى يمكن تمجيد العقل الاستيطيقي الأدورني المؤسس إزاء العقل الأداتي المهيمن على الكرامة الإنسانية؟

في الحقيقة، قبل الولوج إلى لب موضوعنا، تجدر الإشارة إلى المؤسسين الأوائل لعلم الجمال، إذ نجد فلاسفة الفكر الغربي الحديث والمعاصر قد أدلوا بدلوهم وساهموا مساهمة فعالة في هذا المجال بحيث نجد أبرزهم مؤسس علم الجمال (ألكساندر بوكجارتن)-(1714-1762)-(Alexandre Baumgarten) الذي نشر كتابه الموسوم بفلسفة الجمال في مجلدين، بغية سد الفراغ الذي تركه "كريستيان وولف في فلسفته؛ إذ قسم القوى الإدراكية إلى قسمين: عليا ودنيا، وعرف المنطق بأنه علم القوة الإدراكية العليا، ولكنه لم يذكر علما آخر مقابلا للمنطق تكون أداته القوة الإدراكية الدنيا، أي: قوة الإدراك الحسي، فكُتبَ علم الجمال الحديث؛ ليسد هذا النقص." (أزفلد كولبه، 2016، ص 118)

ثم ننتقل إلى (فريدريش هيجل)-(1771-1830)-(Friedrich Hegel) الذي يعرف علم الجمال بأنه "فلسفة الفن، والفن عنده يمثل أدنى درجة من درجات العقل المطلق الذي يظهر أثره في أدوار ثلاثة، هي: الفن، والدين،

[1] فيلسوف وموسيقي ألماني أحد مؤسسي مدرسة فرانكفورت الفلسفية النقدية، اهتم بالموسيقى فبرع فيها نظريا وتطبيقيا، عمل على تجديد الإستيطيقا انطلاقا من خلفية فرويدية ماركسية وهي نفسها الأرضية - مضافة إليها الرؤية النيتشوية- التي قامت عليها النظرية النقدية كما تجلت في كتاب جدل الأنوار الذي ألفه مع هوركهايمر سنة 1947 ومن أهم آثاره: فلسفة الموسيقى الجديدة (1948)، مقدمة في سوسيولوجيا الموسيقى (1962)، الديالكتيك السلبي (1966). (ستيفان هابر، 2012، ص: 18)

والفلسفة. ويلزم من هذا ضرورة أن الجمال الطبيعي في نظر هيجل ليس إلا خطوة أولى نحو الجمال الحقيقي الذي هو الجمال الفني، أما الجمال الفني عنده؛ فهو التعبير عن فكرة من الأفكار في صورة مادية، أو بعبارة أخرى: هو ظهور الأزلي غير المحدود في صورة المحدود بالزمان والمكان." (المرجع نفسه، ص 121)

يقول هيجل في هذا السياق ما يلي نصه: "يكتسب العمل الفني مكانته بين ما هو حسي مباشر والفكر الخالص. إلا وأن الوجه الحقيقي لطبيعته لا تنحصر في كونها فكر مجرد، ولا في كونها تعكس حقيقة مادية محضة كما هي عليه طبيعة الأحجار والنباتات والحياة العضوية بشكل عام. إن الجانب الحسي الذي يحظى به العمل الفني يشترك مع الفكرة، لكن ليس على شاكلة الأفكار المتضمنة في الفكر المحض، بحكم أن هذا العنصر المثالي ينبغي أن يتموضع في العالم الخارجي مثله مثل الأشياء المادية." (Friedrich Hegel, 1953, p. 15)

ومن الأمور المميزة أن فلسفة الفن عند هيجل قد مارست تأثيرا عميقا في بروز نظرة (ثيودور أدورنو) -(1903-1969)،(Theodor Adorno) إلى الجمال الفني أو الغاية من العمل الفني، من منطلق فكرة تموضع ذات الإنسان في التاريخ التي تؤدي مهمة تصحيح وتجاوز صفات القبح والغرابة بتحقيق المصالحة بين الأنا والعالم الخارجي. ولتأكيد منطق هذه الفكرة الأخيرة نستعين بمقولة أدورنو الآتية نصها: "يعمل الفن على صد الغريب. يفعل الإنسان هذا حينما يغير الأشياء الخارجية التي يضع عليها ختم داخليته لكي يخلع بوصفه ذاتا حرة، عن العالم الخارجي غرابته المتعنتة، فلا يتمتع في شكل الأشياء، إلا بإخراج واقعي لذاته." (أدرنو ثيودور، 2017، ص 18)

والحال تلك، نعثر على أثر لافت للانتباه في فلسفة الفن عند (آرثور شوبنهاور)-(1788-1860)-(Schopenhauer Arthur) على معنى الجميل كما ورد في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت. وخاصة من الناحية الفنية أو دور

الحقيقة الفنية بوصفها أمل السلب عند الألماني ثيودور أدورنو

الفن في حياة الإنسان؛ إذ "يعتبر شعور الإنسان بالجمال أرقى ما تحظى به النفس في هذه الحياة، كما يعتبر الأداة الوحيدة التي يستطيع أن ينتصر بها الإنسان على الإرادة، وهي في نظره سبب كل شقاء، لأنها تنتهي بصاحبها دائما إلى القلق والجهاد، فإذا ما استغرق الإنسان في التأمل المحض في الجمال؛ سهُل على عقله أن يصل إلى الغاية التي ينشدها، وهي التسلط على الإرادة والتحكم فيها، [...] ثم إن شوبنهور يعتبر الموسيقى أرقى الفنون جميعا؛ لأنها تختلف عن غيرها من الفنون في أنها ليست صورة من صور الفكر، بل صورة مباشرة من صور الإرادة نفسها التي هي جوهر جميع الأشياء." (أزفلد كولبه، 2016، ص ص 123، 124)

ومن ناحية أخرى، نجد مجموعة من المفكرين الذين ينتسبون إلى مدرسة فكرية في ألمانيا تحمل تسمية مدرسة فرانكفورت كان هدفهم يتمثل في العمل على تحقيق إنسانية الإنسان. وذلك من خلال نقدهم اللاذع الموجه إزاء أزمة العقلانية الأداتية المهيمنة على كرامة الإنسان في إطار مجتمع تم تنميطه وتوجيهه لما يخدم أغراض الحكم المؤسساتي، بدليل أن رواد النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ولا بد أن نلاحظ ذلك يتعللون بأن التقدم المجسد من طرف المنظومة الرأسمالية الاحتكارية أضحى يهدد القيم الإنسانية بالزوال والاضمحلال على الرغم من أن "القرن العشرين بلغ درجة من التقدم العلمي والتقني بحيث أصبح من الممكن الحديث عن عالم خال من الفقر والمرض والحرب والقهر والظلم، عالم ليس يوتوبيا، ولكن يكمن تحقيقه وذلك بفعل التقدم العلمي الحاصل في مختلف المجالات. إلا أن هذا القرن لم يحقق فقط هذه الأهداف ولكنه حقق عكسها أيضا، وذلك يعود إلى الانحطاط المتنامي في الوعي والضمير. فقد أدى التطور التقني إلى استغلال الإنسان للطبيعة، وتزامن ذلك مع تنامي العقلانية الأداتية والإدارية والنفعية، التي لم تهتم إلا بما هو نافع وإجرائي." (الزواوي بغورة، 2009، ص 220)

وفضلا عن ذلك فقد نستشف هذا المعنى فيما نصه أدورنو: "لم يستفيد العالم المعاصر من التقدم المروج له من طرف الشركات الصناعية والذي يعكس حالة من التطور من حين لآخر، كما أنه لم يسهم بأي دور أو بكيفية مباشرة في نشر مناخ الهدوء، كما أنه لم يمثل قوة فعالة بإمكانها تجاوز التناقضات السائدة فيه. بل إن حياتنا اليومية تشهد بأنه يؤدي، في جميع الحالات، وظيفة إعادة إنتاج هذه التناقضات بكيفية جديدة وبمستوى عال مما كانت عليه من قبل." Theodor. W. Adorno, 2011, pp. 43, 44))

ولا ريبة في أنه من بين التناقضات التي قد تعبر بشكل صريح على ذلك نجد أن العقل التنويري الذي كان في مرحلة ما سابقة يتغنى بشعار التقدم والحرية والمساواة، قد اتخذ منعرجا و"أنجز نقيضه، وعمل على تقويض مثله." (الزواوي بغورة، 2009، ص 220)

هذا، وإن التناقض الرئيسي الذي سقط فيه العالم الغربي المعاصر، يحضر أمامنا في تحول الكوجيتو الديكارتي: «أنا أفكر، أنا موجود» إلى كوجيتو الاستهلاك «أنا أستهلك، أنا موجود» إلى درجة أن أصبحت الحضارة الغربية المعاصرة تنعت بتسمية "«حضارة الاستهلاك» والقمع الجنسي وتحويل الليبيدو إلى سلعة يعلن عنها في التلفزيون وفي الملصقات الجدرانية الإعلانية الكبيرة، إنه مجتمع جعل الرغبة سلعة وبضاعة، أو بعبارة أدق، «تبضيع اللذّة» وسرقة الحلم ضمن تدفق هائل للسلعة وللاستهلاك وتشيئ العلاقات الاجتماعية داخل نسق وحشي بارد تسيطر عليه الآلة بكل مخلفاتها وتأثيراتها البردة." (علاء طاهر، 2005، ص 60)

وفي هذا السياق، نستطيع اعتمادا على ما نوه به أدورنو أن نستشف التحول الذي طرأ على المنظومة الرأسمالية الليبيرالية من جدلية الإنتاج – التوزيع – الاستهلاك إلى عملية الإنتاج بغية خلق الحاجة للاستهلاك عبر التحوّل

إلى "أشكال جمال إشهاري تحمل ضحكات **منمّطة** تباهي بها اللوحات الإشهارية لماركات معجون الأسنان في بلدان العالم كلها، أشكال جمال يسود فيها أولئك الذين يعلمون أنّهم مخدوعون كلهم بالبريق الأنثوي، صورة الأسنان ذات البياض الناصع ليظهروا للعيان ببراءة قدسية، حقيقة بريق الثقافة." (أدرنو ثيودور، 2017، ص 370)

هذا بخصوص الحاجات المزيفة التي خلقتها المنظومة الرأسمالية وربطت بها الإنسان المعاصر ربطا ليبيديا جعل منه يتقبل الهيمنة المفروضة عليه.

أما من الناحية التاريخية يقتضي بنا الالتفات إلى الخراب الذي سقطت فيه الحضارة الغربية المعاصرة إبان الحرب العالمية الثانية. زد على ذلك، "الأزمات الاقتصادية والاجتماعية والتهديد المستمر بأسلحة الدمار الشامل وشبح الحروب القائمة. هذا، وقد كان المثال الأكثر وحشية لهذه الأزمات، والتي تأثر بها أدورنو أشد التأثير هي وحشية الحكم النازي- الذي قامت مؤسساته على العقلنة والنظام والفعالية - ولكنه تسبب في القضاء على الملايين من البشر." (بومنير كمال، 2017، ص 42) وفي مثل هذه الأوضاع المتأزمة التي أضحت المجتمعات المعاصرة تتخبط فيها انبثق موقف أدورنو من العقل الأداتي الذي جر الإنسانية إلى حالات من الانحطاط والبربرية واللاعقل التي لم تعرفها من قبل.

ومن هنا، كان البديل الذي اقترحه أدورنو كوسيلة للفرار من الواقع المتوحش والشرس يتمثل في الفن الذي يعتبره أفق الإنعتاق في مقابل منطق العقلانية الأداتية القائم على أشكال القهر والإغتراب والتشيؤ، بحكم أن القانون الوحيد الذي يتحكم في ذاتية الفنان "هو الحرية؛ إذ يعتمد أن يخالف النظام الفعلي للأشياء ويصورها على نحو مغاير لما هي عليه بالفعل، وربما خلق لنفسه، في مجال فني معين، عالما خاصا به، يخالف كل ما هو موجود في عالم الطبيعة." (حسين علي، 2010، ص 49)

وبلا أي شك، نعثر على معنى الحرية في سياق العمل الفني في مقولة لأدورنو الواردة على الصيغة الآتية نصها: "تحضر أمامنا الأعمال الفنية في لغة الأنا التي تتموضع في سياق العالم الخارجي إثر حركة تتمتع بحرية تامة." (Theodor. W. Adorno, 1968, p. 47

وبالفعل، يلعب الفن - من منظور رواد الجيل الأول للنظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت-، دورا فعالا في حياة الإنسان في مقابل "المهمة التي تحرص عليها أية حكومة شمولية [والتي] هي قمع الحرية، ومحاولة جعل الفنان أداة في يد الدولة، الأمر الذي يؤدي حتما إلى ركود الفن وتدهوره في ظل النظم الشمولية." (حسين علي، 2010، ص 37)

يقول أدورنو في هذا السياق ما يلي: "يوجد في الفن أيضا عملُ الرغبة في إنشاء عالم أفضل." (ثيودور أدرنو، 2017، ص 36)

2.الدور المركزي لوظيفة الفن في فلسفة ثيودور أدورنو:

1.2. موقف أنصار النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من واقع الحضارة الغربية المعاصرة: مما لا شك فيه، أنه يستحيل علينا أن نتطرق بشكل مباشرة في بحثنا هذا لمعرفة الدور الذي يلعبه الفن وأبعاده الجمالية بالنسبة لحياة الإنسان الغربي المعاصر، وخاصة مع ألمع شخصية من شخصيات النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت الذي هو ثيودور أدورنو، دون "التطرق إلى وضع هذا الإنسان في مختلف المجتمعات الغربية المعاصرة، وتحديدا ما يسمى بالمجتمعات المتقدمة صناعيا وتكنولوجيا." (بومنير كمال، 2010، ص 66)

وهذا يدل على أن الخوض في مجال الفن والجمال بالنسبة لمنظومة أدورنو الفلسفية لا يتم إلا بالعودة إلى فلسفته الاجتماعية النقدية. بدليل أن المجتمعات الغربية لا زالت تتسم بالتسلط والطغيان بمختلف أشكاله السياسية إذ ظهر ذلك مع صعود الأنظمة الشمولية الديكتاتورية ووصولها إلى ذروة الحكم، بحيث

مارست نزعتها التسلطية فهيمنت على كرامة الإنسان، وجردته من حقوقه حتى جعلت منه يعيش حالة من التعاسة والحزن والقلق.

بكلام آخر، لقد تفككت واضمحلت قيمه الروحية التي كان العقل التنويري مع جون لوك في إنجلترا و(فرونسوا ماري أروويت دو فولتير)-(1694-1778)،(François Marie Arouet de voltaire) في فرنسا وكانط في ألمانيا يحلم بها باعتبار أن التقدم في نظرهم يقوم على مثل هذه القيم الإنسانية في مقابل العالم المعاصر الذي ترادفه – حسب أدورنو - الكارثة الاجتماعية، التي تتجلى في التقدم العلمي من جهة وتدني القيم الأخلاقية من جهة أخرى. وإن شئنا لقلنا، في هذا السياق، أن العقل الذي فكر في عملية اختراع القنبلة الذرية قد أدى إلى تحطيم العقل وكل كيان البشريّة. و"هذا مؤشر على العلم عندما ينتج تكنولوجيا ووسائل حربية فهو لا يضمن، بحكم أهدافه وآلياته حماية الإنسانية من الخطر الذي يهددها." (فرانك فيليب، 1983، ص 25)

لكن، لا يكفي أن نقول أن أدورنو بصدد تقويض العقل، وأنه قد اعتبره علة الدمار والخراب الذي عرفه العالم برمته؛ إذ "لم يكن أدورنو معاديا للعقل وإنما للعقل الأداتي الذي انحرف عن مساره وتوجه إلى خدمة القوى والمؤسسات المسيطرة التي تنظم الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي، وارتبط بالنظم الشمولية أو التوتاليتارية التي قهرت الإنسان." (بومنير كمال، 2017، ص 44) ونحن إذا كنا بصدد إبراز الصفات المبتذلة التي تميز عالمنا اليوم، فهذا لا يدل على إنكار حقيقة التقدم التكنولوجي المذهل الذي حققه العلم الحديث في شوطه القصير، بل نحن بصدد الذكر فقط بأن البشرية التي تطمح إلى غرس مبادئ الحرية والعدالة والعيش بسلام ما زالت أحلاما يقتصر العلم عن تحقيقها. ويكفينا بيانا الوضع الراهن للعالم، هذا ما يؤدي بنا إلى القول بأن العلم وحده غير قادر على إنتاج إنسانية صالحة. (مجموعة من المؤلفين، 2012، ص 22)

أضف إلى ذلك، إن العامل الكبير الذي أدى إلى تدني القيم الروحية للإنسان، يتمثل في "استخدام مؤسسات المجتمع الغربي المعاصر العلوم الإنسانية مثل علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة والطب النفسي، وغيرها من العلوم، كأداة لتنفيذ مخططها التسويقي، مما أدى إلى تراجع الطابع النقدي لهذه العلوم" (بسطاويسي رمضان محمد، 1998، ص 8)؛ إذ أضحت تلك العلوم التي كان هدفها يتمثل في تحرير الإنسان من مختلف العقد والحتميات التي تعيقه، خادمة التكنولوجيا التي تحمل إيديولوجيا العصر الحاضر، ولا تخدم مشكلات الإنسان مع أقرانه من جهة، ومع البيئة من جهة أخرى، ولا علاقة الإنسان مع أنظمة الحكم. وبالتالي، تظهر وكأنها تؤدي عملية سلب وتقويض حقوقه وقيمه الروحية.

من هنا نفهم أن هذه العوامل الاجتماعية والسياسية – الاقتصادية هي التي دفعت برواد مدرسة فرانكفورت، وبالخصوص أدورنو إلى البحث عن السبيل أو الملاذ الوحيد الذي يلجأ إليه الإنسان بغية استعادة قيمه الروحية كالحرية التي اشتاق إليها في ظل القمع والاضطهاد الذي مارسته النازية في ألمانيا. ولقد كان هذا السبيل الذي اقترحه أدورنو يتمثل في الفن، فإلى أي مدى يمكن للفن أن يحقق سعادة الإنسان؟

2.2. البعد الجمالي للفن في فلسفة ثيودور أدورنو: لقد شغل مفهوم الفن اهتمام أدورنو فنال حظا كبيرا في مختلف بحوثه الفكرية، حتى اعتبره بمثابة البديل لتجاوز أزمة العقلانية الأداتية التي يتخبط فيها العالم الغربي المعاصر. وبالفعل، "إن نقد هذا النظام الاقتصادي في المجتمع المعاصر، أو نقد الحكم، لم يعد متاحا إلا من خلال المؤسسات المستقلة عن هذا الحكم، ومن خلال فعالية الفيلسوف [...] إن نفي هذه الأشكال المعاصرة ومقاومة هذه الهيمنة لم يعد متاحا إلا من خلال الفن، الذي يخرج بطبيعته عن أسر المجتمع، وبالتالي فهو (الفن)

الوجود الأصيل الذي يخرجنا من دائرة التسلط." (المرجع نفصه) بحكم أنه يمتلك قوة مغايرة لمنطق القمع والهيمنة، بدليل أنه ينتمي إلى ملكة متعالية عن الواقع القائم وهي ملكة الخيال.

فالفنان يتعال عن واقع الحضارة المعاصرة المبتذل بغية خلق عالم الجمال المختلف والمتحرر من قيود الحتمية الاجتماعية القائمة. يقول أدورنو في هذا السياق ما يلي: "إن صورة الجميل بوصفه الواحد والمختلف قد نشأة مع التحرر من الخوف من الكل المتسلط ومن سطوة الطبيعة. إن الأثار الفنية تصير جميلة بمقتضى حركتها ضد مجرد ما هو كائن." (ثيودور . ف. أدرنو، 2017، ص 97)

وعليه من الصعب أن تنجح عملية تحيين الفن في لعبة الاستهلاك، لأن "الفن لا يخضع للهيمنة والسيطرة التي تحكم بآلياتها – العنكبوتية – الحياة المعاصرة [...] فالفنان يجعل من الغائب حاضرا في عمله الفني، الغائب من القيم الجمالية والدينية والروحية والحسية، التي لم يعد مشروعا لها البقاء في منظومة الاستهلاك/ الاقتصاد المعاصر، ولهذا كان اهتمام أدورنو بالفن كأمل أخير للخروج من رقبة هذا الحكم الذي يمارسه النظام المعاصر ضد وعي الإنسان." (بسطاوسي رمضان محمد، 1998، ص 6)

هكذا كان أدورنو يميل إلى الفن حيث كان يرى فيه "إمكانية تحقيق التحرر من السيطرة والهيمنة، وبهذا المعنى، شغل علم الجمال حيزا واسعا في أعماله." (بيتر كونزمان وآخرون، 1991، ص 231) فعلى سبيل المثال، يصرّح في كتابه المعنون "**نظرية استيطيقية**" ما يلي: "إن الفن يمثل ذلك الفكر المغاير نوعيا عن ما هو موجود في الواقع، وأفق تحقيق عالم إنساني أفضل تزول فيه تناقضات الواقع القائم، غير أنه لا يمكن أن يحقق وظيفته التحررية، إلا إذا استطاع تجاوز ما هو قائم وتمكن من تحقيق استقلاله الذاتي، وهذا عن طريق رفض إدماجه بالواقع ومؤسساته السياسية – الاقتصادية." (بومنير كمال، 2010، ص 70)

نفهم من خلال هذا النص، أن الفن غير خاضع للنظام الأيديولوجي، وكذلك لمختلف الأنظمة القائمة في المجتمع المعاصر، لأنه سيفقد وظيفته وحقيقته. ولكي لا تنحصر وظيفة الفن في الصراع الايديولوجي، نجد بأن أدورنو قد ذهب إلى أكثر من ذلك حينما أيقن بأن الاستيطيقا الماركسية قد عاملت الفن كأيديولوجيا متضمنة في البنية الفوقية التي تحددها البنية التحتية بما في ذلك الجانب الاجتماعي والاقتصادي، بحيث تنحصر وظيفة الفن، من المنظور الماركسي، في الدفاع عن حقوق وكرامة الطبقة البروليتارية ليس إلاّ. من هنا راح أدورنو يعيد النظر في هذا الموقف المتهافت بحكم أنه "يشير إلى علاقة آلية بين الفن والواقع الاجتماعي، كما لو كان الفن أشبه بالمرآة أو الصورة الفوتوغرافية، أي مجرد تسجيل جامد لما يحدث في الخارج. في حين أن الفن لا يعكس الواقع بل إنه يشهد على أن يكون هذا الواقع شيئا آخر مغاير لما هو قائم." (بومنير كمال، 2017، ص ص 47، 48)

ولكي لا ينحصر الدور المركزي للفن في هذا السياق الإيديولوجي الماركسي، ويحدد بعده الجمالي على أرضية اقتصادية واجتماعية، لا بد أن يعكس بعدا مغايرا لما هو قائم في الواقع، بتعبير آخر، ينبغي على الفن أن يصوب سهام نقده مباشرة تجاه العقل الأداتي الذي شيأ القيم الأخلاقية للإنسان، وجعل منه أداة أو شيء (كائن مغترب) تستهزئ به الأنظمة الشمولية السائدة والمسيطرة بمؤسساتها القمعية. لأن الفن – من منظور أدورنو- "لا يبقى حيًّا يُرزق إلا من خلال قوة مقاومته الاجتماعية؛ [...] فلا تكمن مساهمتُهُ في المجتمع في التواصل معه، بل في عنصر متوسط جدًّا، في مقاومة ينتج ضمنها التطور الاجتماعيُّ بمقتضى التطور الداخلي للاستيطيقا من دون أن يكون هذا محاكات لذلك.[...] وحيثما بدا الفن على أنّه يصوّر ذلك المجتمع ويعكسه بحذافيره، صار خداعًا." (ثيودور. ف . أدرنو، 2017، ص 350)

من هنا، يمكن القول بأن الفن - حسب أدورنو - يلعب دور الثائر أو الرافض لما هو قائم في المجتمعات الغربية من قمع ووحشية، إذ يعمل على تغيير "العلاقات الاجتماعية المشيئة، من خلال فتح أبعاد جديدة للوجود يكون فيه الإنسان متحرر من كل أشكال السيطرة. ويرى أدورنو أن الفن إذا سار في وظيفته هذه وحقق غايته المنشودة سيصبح بمثابة قوة منشقة عن الواقع المتسلط، وخاصة إذا توصل إلى درجة نقل الإنسان إلى نظام من الجمال، أين يكشف له عن سعادته وحريته. وفي مثل هذه الدرجة يبدو لنا الفن ذا قوة فعّالة كبيرة." (بومنير كمال، 2010، ص ص 76، 77)

وبالفعل، هذا ما نستشفه من خلال ما قاله المفكر حميد حمادي الذي يعتبر بأن "القيمة الأكثر جذرية للفن الحديث والمعاصر هي نفي العالم الحاضر." (حميد حمادي، 2011، ص 135)

يواصل أدورنو تأكيده لأهمية الفن من خلال تبيانه الدور المركزي الذي يعكس حقيقة الجمال من منطلق أن الفن يمثل "خلاص من هذا الوضع المأساوي الذي يعيشه الإنسان المعاصر، بل أصبح الفن هو البعد الوحيد الذي يمكنه إنقاذهم ونقلهم إلى وضع جديد مغاير لما هو قائم في مقابل العقل الأداتي، الذاتي الذي يوصف باللاحقيقة. بمعنى آخر، إنه بفضل الفن والعملية النقدية التي يمارسها سيتم الانتقال من قبضة العقل الأداتي لتأسيس مفهوم جديد للعقل يتمثل فيما يسمى بالعقل الجمالي، الذي يبدو وكأنه البعد الوحيد الذي لا يندرج تحت هيمنة العقل الأداتي ولا يرتبط به على نحو مباشر." (بومنير كمال، 2012، ص 41)

وهذا إن دل عن معنى معين فإنه يتمثل في كون أن الفنان في نقده الوضع القائم "يلمح مباشرة إلى ما يمكن أن يكون، وعلى هذا فإن الفن يمتلك قوة غلابة تتمثل في نظر أدورنو في مواجهة العلم الذي يعكس الواقع الموجود فقط في حين

أن الفن نجده يمتلك شكلا أعلى من أشكال العلم والمعرفة، إنه يسعى متجها نحو المستقبل." (توم بوتومور، 2004، ص 89) مما يعني أن مهمة الفن تحضر أمامنا عبر عملية تصحيح الحاضر لجعل عالم المستقبل يقف على دعائم السعادة والحرية والإخاء، في مقابل عالم التشيؤ القائم على منطق التبادل التجاري. وهذا هو المعنى الذي نستشفه من خلال كلام أدورنو الآتي نصه: "فالأثار الفنية تمثل الأشياء التي لم يعد يفسدها التبادل ولم يعد يشوهها الربح والحاجات الكاذبة للإنسانية المتردية." (ثيودور. ف. أدرنو، 2017، ص 352)

كما يرى أدورنو أنه لا ينبغي على الفنان أن يقتصر على ذاته ويكتفي بها، أي أن تكون له روح متعالية عن الواقع، بل ينبغي أن يكون فنه استجابة للحياة الاجتماعية باعتبار الفن وسيلة نقدية من داخل المجتمع نفسه، وسلاح يعبر عن التناقضات الاجتماعية القائمة. ولتأكيد منطق هذه الفكرة، من المنظور الأدورني، يمكن الاستشهاد بكلام أدورنو الآتي نصه حيث يعترف بجدلية الروح والمادة التي هي في درجة عالية من التأشكل، المصرح بها من طرف هيجل والتي تتعلق بعمل الفنان الذي هو بحاجة ماسة للمادة الطبيعية في حالتها البدائية، حيث يقوم بتحويلها بفعل تموضع ذاته المفكرة في شكل مادي يعكس بعدا جماليا معينا. يقول أدورنو في هذا السياق ما يلي:

"الفن بحاجة ماسة لبعض الأشياء المخالفة لماهيته، كما ذكر ذلك هيجل من قبل، ولبعض العناصر الطبيعية الغريبة عن طبيعته بغية أن يتحقق ويتمظهر كفن بشكل عام.[...] هذا، ولكل عمل فني مجموعة من المواد المختلفة، من حيث طبيعتها عن ذاتية المؤلف، بحيث يقاومها بتحويلها إلى طبيعة جديدة تكتسي طابعا جماليا. إن عملية إصدار الحكم على قيمة عمل فني تجعلنا غير مقيدين بذاتية الفنان، بل يمكن الحكم عليه انطلاقا من طريقة العمل المتعلقة بطبيعة المادة التي يركز عليها الفنان مؤلفه؛ باعتبار أن الحقيقة الماهوية للعمل الفني غير

متوقفة على ذاتية الفنان؛ إنّ هذه الحقيقة بحاجة ماسة كي تتموضع في سياق العالم الخارجي." (Theodor.W. Adorno, 1968, p. 48)

نفهم بأن الفن، كوسيلة نقدية، يسعى لإضفاء بعدا جماليًا، وهذا البعد الجمالي كما سبق وأن أشرنا آنفا، له علاقة مباشرة مع الحياة الاجتماعية.

وبالفعل، هذا ما يدل على أن "الخطاب الجمالي عند أدورنو يستند إلى المرجعية الماركسية التي ترى بأن منطلق العمل الفني هو الحياة الاجتماعية، وليس أن يبقى سجين التصورات الميتافيزيقية التي تعتبر الفن إظهارا للفكر أو الروح المطلق[...] فأدورنو يتفق مع هيجل في أن الفن يحمل حقيقة، ولكن الحقيقة حسب أدورنو لا تنفصل عن الوضع الاجتماعي التاريخي الذي يعيشه البشر، فالفن يكشف عن الحقيقة بما هي إجلاء لزيف وضعية العالم الاجتماعي والتاريخي، بمعنى، أن الفن لا يمكن له أن يكتسي أي معنى أو حقيقة إلا عندما يرتبط بالوضع الاجتماعي للإنسان ويعبر عن تناقضاته، ذلك لأن مضمون الحقيقة هو مضمون تاريخي."(بومنير كمال، 2010، ص ص 95، 96)

3- مناقشة: لكن المشكل الذي يبقى دائما مطروحًا حول موضوع الجمالية وأثرها في الواقع المعيش هو كالآتي: هل يمكن أن نعتبر الفن وسيلة نقدية تغييرية، أكثر مما يتميز به النقد الماركسي؟ الذي يهدف مباشرة إلى تغيير الواقع عن طريق الثورة التي تتمثل وظيفتها في "اقتلاع وهدم أسس النظام العجوز، من أجل تأسيس مجتمع جديد يقوم على أسس جديدة." (Karl Marx, Friedrich Engels, 1973, p. 121)

وهذا لا يعني أن كارل ماركس كان يركز فقط على الثورة كوسيلة، وإنما يدقق وجهة نظره في الكتاب الذي ألفه بالاشتراك مع صديقه فريدريك إنجلز والموسوم: **"الإيديولوجية الألمانية"** حينما صرح قائلا بأنه ليست فقط الثورة التي

تستطيع تغيير الوضع القائم، وإنما هناك وسيلة أخرى والتي تتمثل في قوة العقل السلبية.

بتعبير آخر، إلى أي مدى يمكن للفن أن يؤثر في الواقع ويغيره؟ ألا يعتبر الفن وسيلة تعبيرية فقط، أم أنه يستطيع أن يغير أيضا؟ أكثر من ذلك، هل يمكن تغيير ذلك الواقع الشرس والمتوحش الذي أضفاه زعيم النازية (أدولف هتلر)- (1889- 1945)،(Adolf Hitler) في ألمانيا آنذاك مثلا، بمثل هذه الوسيلة الخيالية اليوتوبية؟ بصيغة أخرى، هل يمكن للإنسان أن ينقذ كيانه ويتحرر من أغلال مختلف الأنظمة الشمولية عبر الفن الذي يعد في نظري بعيدا كل البعد عن الواقع المعيش؟ إنني أعتقد بأن المفكر الذي يفكر ما يعيشه هو الذي يقدر على حل مثل هذه الأزمات.

إن كل التساؤلات التي تم طرحها تفتح لنا المجال لنقد وجهة نظر أدورنو والقول بأنها بمثابة نقطة ضعف تنسب إلى النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت. وبالخصوص أنصار الجيل الأول كأدورنو الذي يقول بالفن و(هربرت ماركوز)[2] - (1898-1979)، (Herbert Marcuse) الذي يعتقد بأن الفن سيغير عقول مسيري مختلف المؤسسات التي تهيمن على قيم وحقوق البشرية، بعد ما أماط اللثام بدوره أيضا عن حقيقة التطور المزيف الذي حققته المنظومة الرأسمالية الاحتكارية، من منطلق أنه اهتم بهذا الموضوع فرأى أنه قد حصل تطور في بنية

[2] فيلسوف ألماني معاصر، ولد عام 1898 ببرلين، تأثر بهيغل وماركس وهيدغر وفرويد. انظم عام 1934 إلى معهد الدراسات الاجتماعية بفرانكفورت، هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكيّة وأصبح ممثلا لما يسمى بتيار الفرويدو – ماركسية.

من أهم مؤلفاته نجد: إيروس والحضارة. مساهمة في فرويد، الإنسان ذو البعد الواحد، البعد الجمالي. كان يرى بأن البعد الجمالي هو سبيل التحرر والانعتاق من مختلف أشكال السيطرة في العالم الغربي المعاصر. مات عام 1979. هذا، وبالإضافة إلى العديد من المقالات التي نعثر عليها في المجلات العلمية المعاصرة التي تعالج مسألة المنظومة الرأسمالية في شكلها الاستهلاكي المعاصر التي أدت إلى تشيؤ الإنسان بشكل كلي.

المنظومة الرأسمالية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، من النظام الليبرالي الذي يمجد حرية المبادرة التجارية وما عرف بشعار: «دعه يعمل، أتركه يمر» في الإنتاج، إلى سيطرة الأنظمة الديكتاتورية حيث تكون السيطرة كلية خاصة بعد حضور الشركات العملاقة وسيطرتها على جميع مجالات الإنتاج والتوزيع، ورافق هذا التحول في قوى الإنتاج درجة مرتفعة من التنظيم والتدخل الحكومي في الاقتصاد، أدى إلى تحكم شامل، لم يقتصر على رغبات الأفراد فحسب، وإنما شمل أيضا وسائل إشباعها.

هكذا تغيرت المعادلة الإقتصادية التي شعارها: "العمل من أجل إشباع حاجات الإنسان"، إلى العمل على خلق الحاجة للإستهلاك، بحيث أصبحت النزعة الاستهلاكية محورا تأسيسيا للوجود الإنساني.

من هنا تحول الكوجيتو العقلي "أنا أفكر إذن أنا موجود، إلى كوجيتو الاستهلاك بمعنى: أنا أستهلك إذن أنا موجود.

بالإضافة إلى ذلك، ألا يمكن الحكم بأن الدافع الذي أدى بأدورنو إلى التوجه نحو الفن والذي كان يرى فيه السبيل الوحيد الذي يتجاوز الواقع، هو دافع اجتماعي، عائلي، وقد يستطيع أن يكون وراثي، بحكم أنه اتجه "منذ نشأته المبكرة للاهتمام بالموسيقى، لقد نشأ في وسط فني بالدرجة الأولى، حيث كانت والدته مغنية تنتمي إلى عائلة فنية، وجدته (والدة أمه) كانت مطربة شهيرة، أما خالته كانت عازفة البيانو، وهي التي دفعته وحفزته نحو تعلم العزف على البيانو الذي كان البداية لخلق عشق أدورنو الكبير للموسيقى والذي يعادل عشقه للفلسفة، فالموسيقى (الفن) والفلسفة قد تقاسمتا حياته – كما يقول – رغم الفارق الكبير بينهما." (علاء طاهر، ب. ت، ص 25)

4- خاتمة:

من كل ما سبق ذكره آنفا نصل إلى القول، أن صعود النازية إلى الحكم في ألمانيا، وكذلك مختلف الأنظمة الشمولية الديكتاتورية كالفاشية في إيطاليا، والستالينية في الاتحاد السوفياتي، وما خلفته من جرائم ضد الإنسانية حينما سفكت الدماء وأزهقت الأرواح، وما زرعته أيضا هذه الممارسات الوحشية من قلق وخوف ويأس في نفوس البشرية بحيث جعلت حياة الإنسان الغربي تعيسة، منسلخة عن قيمها الروحية.

فجل هذه الخصائص التي شوهت العالم الغربي المعاصر دفعت بأنصار النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، في جيلها الأول، وبالخصوص أدورنو إلى رفض واقع الكارثة التي آل إليها الإنسان المعاصر، وذلك عن طريق إيجاد حل يلعب دور الناقد لمختلف المؤسسات السياسية – الاقتصادية التي جعلت من العقل أداة تفرض هيمنتها وسيطرتها على الإنسان المعاصر.

وكذلك دور الناقد أو الرافض للآليات التي تستند إليها مختلف هذه المؤسسات، وذلك من أجل خدمة مصالحها الخاصة. إن هذه العوامل جعلت أدورنو يرى في الفن السبيل الوحيد الذي سينقذ الإنسان الغربي من هذه الأزمة التي يعاني منها، باعتبار أن الفن يضفي بعدا جماليا في الواقع الذي يسعى إلى تغييره، عن طريق خلق مفهوم جديد للعقل وهو ما يسمى بالعقل الجمالي الذي يبدي جماله إذا استرجع مختلف المبادئ الروحية للإنسان المعاصر.

وعليه، فإن استطيقا أدورنو تعكس "الكارثة التي آل إليها العالم: إنها بمثابة تشخيص لحالة العالم." (جمال مفرج، 2011، ص 103)

وفي الأخير وليس آخرا، يبدو لنا أن أدورنو ارتأى امكانية تحقيق أفق الإنعتاق في عمل الفنان الأصيل الذي يواجه منطق الواقع المعطى عبر نزع الستار عن ما يجب أن يكون. وعليه، أصبح الفن – من منظور أدورنو– يمتلك قوة التغيير لدرجة أن وضعه في مواجهة العلم والتقنية المعاصرة.

5- قائمة المراجع:

1.5. قائمة المراجع بالحرف العربي:

1- أزفلد كولبه، (2016)، ***المدخل إلى الفلسفة***، ترجمة الدكتور أبو العلا عفيفي، ط1، بيروت: عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع.

2- أدرنو. ف. ثيودور، (2017)، ***نظرية استيطيقية***، ترجمة وتقديم وتعليق ناجي العونلي، ط1، بغداد – بيروت: منشورات الجمل.

3- الزواوي باغورة، (2009)، ***ما بعد الحداثة والتنوير***، ط1، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ص: 220. 4- بومنير كمال، (2017)، ***دراسات في الفكر النقدي المعاصر من فالتر بنيامين إلى نانسي فرازر***، ط1، الجزائر: دار الخلدونية.

5- ----------،(2010)، ***النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركايمر إلى أكسل هنيث***، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

6- ----------، (2012)، ***قراءات في الفكر النقدي لمدرسة فرانكفورت***، ط1، الجزائر، مؤسسة كنوز الحكمة

7- بسطاويسي رمضان محمّد، (1998)، ***علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت. أدورنو نموذجًا***، ط1، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

8- بيتر كونزمان، بيتر بوركارد، فرانز فيدمان، (1991)، ***أطلس VTd الفلسفة***، ترجمة جورج كتورة، ط1، بيروت: المكتبة الشرقية.

9- بوتومور توم، (2004)، ***مدرسة فرانكفورت***، ترجمة سعد هجرس، مراجعة الدّكتور محمد حافظ دياب، ط2، ليبيا: دار المكتبة الوطنية.

10- حميد حمادي، "التجربة الفنية والفهم الجمالي عند أدورنو"، ضمن: ***ثيودور أدورنو من النقد إلى الإستطيقا (مقاربات فلسفية)*** (تأليف جماعي)، (2011)، إشراف وتقديم د. كمال بومنير، ط1، الجزائر: منشورات الإختلاف.

11- حسين علي، (2010)، ***فلسفة الفن. رؤية جديدة***، ط1، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع. 12- جمال مفرج، (2011)، "استطيقا أدورنو أو الفن بوصفه نقدا ونضالا"، ضمن: ***ثيودور أدورنو من النقد إلى***

الإستطيقا (مقاربات فلسفية) (تأليف جماعي)، ط1، إشراف وتقديم د. كمال بومنير، الجزائر: منشورات الإختلاف.

13- فرانك فيليب، (1983)، ***فلسفة العلم***، ترجمة علي ناصف، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

14- مارك جيمنيز، (2012)، ***الجمالية المعاصرة. الاتجاهات والرهانات***، ترجمة وتقديم د. كمال بومنير، ط1، بيروت: منشورات ضفاف.

15- مجموعة من المؤلفين، (2012)، ***فلسفة الدين (مقول المقدس بين الايديولوجيا واليوتوبيا وسؤال التعددية)***، إشراف وتحرير علي عيبود المحمداوي ، ط1، بيروت: منشورات ضفاف.

16- طاهر علاء، (2005)، ***نهايات الفضاء الفلسفي. الفلسفة الغربية بين اللحظة الآنية والمستقبل***، ط1، القاهرة: مكتبة مدبولى، ص:60.

17- ----------، (ب . ت)، ***مدرسة فرانكفورت من هوركهايمر إلى هابرماز***، ط1، بيروت: منشورات مكتب الإنماء القومي، ص: 52.

18- ستيفان هابر، (2012)، ***هابرماس والسوسيولوجيا***، ترجمة د. محمد جديدي، ط1، بيروت: منشورات ضفاف، ص: 18.

2.5. قائمة المراجع بالحرف الأجنبي:

1- Hegel Friedrich, ***Esthétique***, (1953),Textes choisies par Claude Khodoss, 6èmeédition, Presse Universitaires de France, Paris, p. 15.

2 - karl Marx et Friedrich Engels, (1973), ***L'idéologie Allemande***, traduit par Renée Cartelle et Gilbert Badia, 1er partie, (thèse sur Feuerbach), Éditions. Sociales, paris, p. 121.

3 - Theodor. W. Adorno, «L'art et les arts», in : ***L'art dans la société d'aujourd'hui***, (1968), (Rencontres Internationales de Genève), Éditions. La Baconnière, Nenchàntel, Suisse, p. 48.4 - ----------, (2011), ***Société : Intégration, désintégration. Écrits sociologiques***, Préface d'Axel Honneth, Textes traduits de l'Allemand et de l'anglais par Pierre Arnoux, Julia Christ, Georges Felten, Florian Nicodème, Éditions. Payot et Rivages, Paris, 2011, pp. 43, 44.