مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية
Eissn :2602-5264 Issn : 2353-0499
المجلد 12 / العدد: 01 (2024)، ص: 146-169

نقد الصناعة الثقافية عند ثيودورأدورنو من منظور سوسيوإستطيقي.

Criticism of the cultural industry according to Theodor Adorno from a socio-ethical perspective

ط. د/ مسعودي كريمة[1] د/ زاوي عمر [2]

[1] كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية جامعة وهران 02 (الجزائر)،

kamiphilo1993@gmail.com

[2]كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية جامعة وهران 02 (الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2023/10/15 تاريخ القبول: 2024/02/06 تاريخ النشر: 2024/03/03

ملخص: تروم هذه الورقة البحثية إلى تسليط الضوء على موقف "ثيودور أدورنو" من الصناعة الثقافية ، والذي يعتبر من أبرز أعلام مدرسة فرانكفورت النقدية ذات الإتجاه الذي ذاع صيته في نقد الممارسات التي نتجت عن الحداثة الغربية وتحولاتها ، حيث أنه قدم لنا العديد من الأفكار النقدية والتي تحمل بعدا فنيا يشمل جميع المستويات ، بما في ذلك الثقافة ، التي أصبحت تخضع للعقل الآداتي والتقني وبالتالي فقدت أصالتها وأصبحت نفسها عالقة في شباك الإغتراب وتخضع للتسليع والتصنيع ، وقد تطرق إلى ذلك في مؤلفه الشهير" جدل التنوير" الذي وجه فيه دراسة نقدية للإنتاج الصناعي للمواد الثقافية ، وكذا تحول كل من الفن الرفيع والفن الشعبي إلى سلع تبيعها الصناعة الثقافية ، وللتغلب على الوضع المتأزم حاول "أدورنو" إعادة تأهيل الفن وجعله وسيلة تحرير من خلال بعده الجمالي .

الكلمات المفتاحية : التنوير، الصناعة الثقافية ، الجماهير ، النقد ، الفن الأصيل ، الفن المزيف ، الإستطيقا.

Summary: This paper aims to shed light on the position of "Theodor Adorno" on the cultural industry, who is considered one of the most prominent figures of the Frankfurt School of criticism with a trend that became famous in criticizing the practices that

resulted from Western modernity and its transformations, as he presented us with many critical ideas that bear an artistic dimension that includes all levels, including culture Which became subject to the instrumental and technical mind and thus lost its originality and became itself stuck in the net of alienation and subject to commodification and industrialization, and he touched on this in his famous book "The Controversy of Enlightenment" in which he directed a critical study of the industrial production of cultural materials, as well as the transformation of both high art and popular art into commodities The cultural industry sells it, and to overcome the crisis situation, Adorno tried to rehabilitate art and make it a means of liberation through its aesthetic dimension .

Keywords: enlightenment, cultural industry, audiences, criticism, authentic art, fake art. aesthetics

***المؤلف المرسل: ط. د/ مسعودي كريمة.**

مقدمة

عرف عصر التنوير بعصر النقد انطلاقا من محاربة كل ماهو خرافي وميتافيزيقي يبلد عقل الإنسان الأوروبي والركود إلى وضع أكثر إنسانية ورقي ، من خلال تحرير العقل و إجراء نهج شامل لنقد الظواهر والأشياء التي لا تخضع لمنطق العقل ، وبالتالي جعله وسيلة لتخليص الإنسان من كل ما هو تقليدي والتوجه نحو التقدم والرقي ، لكن سرعان ما تحولت مكاسب التنوير إلى إخفاقات لدى المجتمع الأوروبي وهو ما وضحه أعلام مدرسة فرانكفورت النقدية أمثال "أدورنو*وهوركهايمر" ، اللذين

* أدورنو ثيودور فيزنغراند Adorno theodor wesengrund فيلسوف وموسيقار ألماني ينتسب إلى مرسة فرانكفورت ، ولد في فرانكفورت على نهر الماين في 11 سبتمبر 1903 من أسرة يهودية ميسورة الحال ، بعد حصوله على الدكتوراه المؤهلة للتدريس Habilitation سنة 1931 عين مدرسا في جامعة فرانكفورت ، عين مديرا للموسيقى في ادارة مشروعات البحث في راديو برنستون 2 سنة 1938 حتى 1941 ثم صار مديرا ثانيا لمشروع البحث في التمييز الاجتماعي في جامعة كاليفورنيا في باركلي عام 1941 إلى 1948 ، وبالاشتراك مع هوركهايمر أصدر كتاب "

اعتبرا بأن العقل قد تجاوز حدوده وأصبح أداتيا ووسيلة للاضطهاد وفرض الهيمنة ، كما أن سيطرة الخطاب الوضعي مست كل الجوانب بما فيها الجانب الثقافي فاعتبر "أدورنو" أن القرن العشرين هو زمن يهدم فيه العقل ويعيش في ثقافة مصنعة ، وكل ذلك سببه التطور العلمي وانتشار وسائل الإتصال والإعلام ، مما أتاح للأفراد الوصول إلى مختلف أشكال الثقافة بسهولة وبالتالي زيادة المحتوى الثقافي وتنوعه ، وقد تمت صياغة المفهوم في ضوء عدة حقول معرفية محكمة وزئبقية في الوقت ذاته بحكم المقاربة المجزأة للمقال الفكري لدى "تيودور أدورنو" الذي كان تماهيا مع المدرسة نفسها، بحيث كان "أدورنو" معنيا برفض التخطيط للثقافة والإنتاج الثقافي من قبل الرعاة الصناعيين وذوي المصالح الإقتصادية القوية ، فقد كان مهتما بشكل خاص بتدمير آليات الرأسمالية و بما يحدث عندما يتفوق دافع الربح على الحياة الثقافية للمجتمع ، وبلغ ذروته فيما أسماه هو وهوركهايمر "بصناعة الثقافة " ، وهذا يمثل بأن الثقافة قد فقدت أصالتها في القلب والعقل معا، في حين جاء الفن عندما فقد النقد قوته في السيطرة على الواقع المتشيئ وخطاباته ، وذلك لأن الفن يتمتع بالإستقلالية التي تجعله ينفي ذلك الواقع المر، ويعبر دائما عن تاريخ المجتمعات ومستقلا عنها في نفس الوقت ، وعليه نطرح الإشكال التالي : كيف تحولت الثقافة إلى وسيلة للخداع الجماعي؟ هل يمكن وصف الأعمال التي تصدرها الصناعة الثقافية بإبداعات جمالية أم عكس ذلك؟ وماهي الآليات التي اعتمدها "أدورنو" في نقده للصناعة الثقافية ؟.

جدل التنوير " عام 1947، وكتب مع عالم النفس الأمريكي نفث سانفورد Nevit Sanford كتاب " الشخصية الإستبدادية " سنة 1950 ، وترك بعد وفاته كتابين لم ينشرهما إبان حياته أحدهما هو " النظرية الجمالية " والثاني " بحث عن بتهوفن " ، ومن مؤلفاته : جدل التنوير 1947 ، فلسفة الموسيقى الحديثة 1948 ، أخلاق صغرى ، انعكاسات عن مدمرة 1951 ، تعليقات في الأدب ثلاث أجزاء 1961 ، الجدل السلبي 1966 ، النظرية الجمالية 1969 – أنظر : عبد الرحمن بدوي ، ملحق موسوعة الفلسفة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان ، ط1 ، عام 1986 ، ص 12-13.

1. الثقافة والمجتمع :

للثقافة والمجتمع علاقة وثيقة و وتختلف الثقافات من مجتمع لآخر فلكل مجتمع ثقافته التي تميزه ، فلا يمكن تخيل ثقافة بدون مجتمع ولا مجتمع بدون ثقافة لأنها مرآة الشعوب وعنوانها بحيث يتم اختلاف الثقافات وتنوعها من عصر لآخر تبعا لاختلاف سبل المعرفة ووسائل التقدم العلمي والتكنولوجي ، فمن مظاهر الثقافة المعاصرة مثلا انتشار وسائل التواصل الاجتماعي وانتشار المطبوعات كالصحف والمجلات وانتشار البرامج الإعلامية وغيرها ، بحيث تعتبر الثقافة المعاصرة متنوعة ومتعددة الوجوه وتشمل مجموعة واسعة من المجالات مثل الفن والموسيقى والأدب والسينما وغيرها .

شغلت ثقافة عصر الحداثة حيزا كبيرا من اهتمامات المدرسة النقدية التي تعنى بالنقد بمفهومه البناء ، أي نقد المجتمعات المعاصرة التي خضعت لسيطرة الإنسان ذاته ، وكذا سيطرة أنظمة الحكم والتكنوقراط وكذا طغيان اقتصاد السوق ، بحيث أصبح المجتمع مجتمعا آليا مدفوعا بالاتصالات الإعلامية ، ويعد كتاب جدل التنوير الذي ألفه كل من" أدورنو" و"هوركهايمر" من أكثر الأعمال إبداعا وإثارة للجدل في دراسة الثقافة في المجتمعات الحديثة ، ويشير في تحليله لصناعة الثقافة إلى توحيد المنتجات وتوحيد الفنون والثقافة ، إذ لا ينفصل السعي وراء الحرية في المجتمع والسعي وراء التنوير في الثقافة .

1.1- التنوير وظهور الثقافة كصناعة :

يعتبر التنوير كحركة فكرية تجديدية تأسست في أوروبا ، وهناك فكرة مفادها أن التنوير هو الخلاص من ظلام العصور الوسطى وازدرائهم للعقل البشري ، وتنوير العقل والثقافة على حد السواء وتزويد المخيلة بسند المعرفة وكذا التخلص من أساطير الكنائس التي كانت سائدة منذ قرون ومقيدة للفكر الحر ، إذ" يُنظر إلى عصر التنوير على أنه تلك الفترة التي بدأت في أوروبا بالخروج من الخرافات المفترضة

واللاعقلانية في العصور الوسطى حتى القرن الثامن عشر وغالبا مايطلق على التنوير إسم "عصر العقل"[1]، وذلك كونه يرمز إلى تحول مهم في الفكر البشري وظهور أفكار وتطورات جديدة في مجالات متعددة ، والتي هيمنت على عالم الأفكار في القارة الأوروبية ،.وسمي عصر التنوير بعصر العقل لأنه يحرر العقل من الجهل والركود الفكري.

يعنى التنوير بتبديد الخرافات والقوانين الجائرة ، التي وضعها الرجال الفاسدون باستخدام الله لتبريراتهم ، إذ هناك سرد مشترك بين "كانط" "وأدورنو" حول التنوير، فالتنوير الكانطي هو الخروج البشري من عدم النضج ، فبعدما كان الجنس البشري يؤمن بالأسطورة والعقائد وغير ناضج أصبح الآن يسترشد بالعقل ، أما بالنسبة "لأدورنو" يشترك التنوير مع الأسطورة ، فقد تم استبدال الأساطير اللاهوتية المهملة إلى أسطورة جديدة عمادها العلوم الطبيعية وتجسدها التكنولوجيا ، فبعدما خرج العقل من سحر الأسطورة دخل في سحر غامض أشد من الأول وهو سحر العلم والتقنية ، بحيث تقودنا هذه المعارضة التي بين الأسطورة والتنوير إلى قد مايعنيه أدورنو وهوركهايمر ب" جدلية التنوير "، فالعقل في ذاته والذي كان يحمل نقيضه في ذاته أصبح بدوره آداتي قائم على المنفعة والتقنية ، كما أن العالم يفترض أنه مستنير إلا أن الخوف لايزال سائدا هذه هي المشكلة التي تبدأ بها جدلية التنوير .

يتشارك كل من "أدورنو" و"هوركهايمر" في رؤية كارثية للقرن العشرين في معرض حديثهما عن التنوير في كتابهما "ديالكتيك التنوير"، متسائلين : " لماذا يغرق الإنسان في نوع جديد من البربرية بدلا من الدخول إلى وضع إنساني حقيقي؟"[2]، فنظرا إلى الأوضاع الصعبة والظروف القاسية ، يمكن أن تدفع الأفراد إلى التصرف بأسلوب بربري من أجل البقاء أو تغيير واقعهم ، فوفقا ل"أدورنو" تحولت الأسطورة إلى تنوير

[1] Ross wilson, Theodor Adorno , First published 2007 by Routledge in USA - California , this edition published in the Taylor and Francis e-Liberary , p11.

[2] دوريندا أوترام ، التنوير ، ترجمة ، ماجد موريس إبراهيم ، ط1، دار الفارابي –بيروت، 2008 ، ص 71 .

والتنوير إلى ميثولوجيا ، ومعنى ذلك يشير التحول من الأسطورة إلى التنوير إلى تحول الشعوب واعتماد القصص والأساطير لشرح الظواهر وتفسير العالم وإلى تشجيع التفكير النقدي والإستنتاج العقلاني ، أما تحول التنوير إلى ميثولوجيا يشير إلى عودة بعض الناس إلى استخدام القصص والروايات والرموز الأسطورية لتفسير العالم وذلك يعود جزئيا لملئ الفراغ الروحي في مجتمع يفتقر للقيم .

يمتثل التنوير بطريقة ما في جوهرة الأساسي بالأساطير، يقول "أدورنو" : " كما أن الأساطير قد أكملت التنوير، فإن التنوير قد ارتبك أكثر فأكثر في الأساطير، فاستقى جوهر مادته من الأساطير مع أنه كان يريد القضاء عليها ، وحين مارس وظيفة الحكم ظل واقعا أسير سحرها"[3] ، فقد تم استبدال الأساطير اللاهوتية المهملة بأخرى جديدة عمادها العلوم الطبيعية ، إذ إن سيطرة المعرفة على الطبيعة لم يسلم منها الإنسان في حد ذاته ، فتحول في ظل السيطرة إلى آلة قابلة للتنظيم والتقنين ، فيعتقد البشر أنهم متحررين من الخوف الأسطوري ، إلا أنهم يدفعون إلى الإستغلال " إذا كنا نقول بأنه بالأنوار وبالتقدم الثقافي ، نريد تحرير الإنسان من الإيمان الخرافي في قوى شريرة ، وفي شياطين وحكايات خارقة وفي القدر الأعمى- أي بتحريره من كل خوف- فإن ذلك يقتضي إدانة ما تم الإجماع على تسميته بالعقل ، وهذه أكبر خدمة يمكن للعقل أن يقدمها"[4]، فرغبة الإنسان في تحرير حاله من الأساطير والمعتقدات السلبية تقتضي إدانة ما يعرف بالعقل ، حيث يعتبر التحرر من هذه الأفكار هو تحرر من كل خوف وإعطاء أكبر خدمة ممكنة للعقل .

بالنسبة "لأدورنو" و"هوركهايمر"، كان هدف التنوير هو تحرير البشرية من الخوف المتأصل في الطرق الأسطورية لتفسير العالم والدعوة إلى التفكير المستقل ،

---

[3] كمال بومنير ، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث ، ط1 ، دار الأمان – الرباط - منشورات الإختلاف ، 2010 ، ص 17 .

[4] محمد نور الدين أفاية ، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة نموذج هابرماس ط1 ، افريقيا الشرق – المغرب ، 1998 ، ص28 .

إلا أننا ما نراه اليوم عن واقع التنوير والعقلانية يكاد يخرج عن إطاره ويتجه نحو اللاعقل ، مما أدى إلى جعل الوعي الفردي موضوعيا بعيدا عن ذاته وعن مجتمعه ، الأمر الذي حذا بأدورنو وأعلام مدرسة فرانكفورت النقدية إلى نقد الفساد الذي ظهر جراء سوء فهم التنوير والعقل وحضيضه اللاعقلاني واللاإنساني في ظل المجتمعات الرأسمالية الصناعية التي كان همها الوحيد هو المردودية مقابل استعباد الإنسان ، " كما أن المعرفة اقتصرت على الإقتصاد البورجوازي ، وأصبحت غاية العلم هي استثمار الغير وتكوين رأس مال بتحول الناس إلى غرباء يدفعون فائض قوتهم ، ويتصرف التنوير إزاء الأشياء تصرف الديكتاتور، بحيث يتعرف عليهم بالقدر الذي يتلاعب بهم ، أما رجل العلم فهو يعرف الأشياء بقدر ما يستطيع العمل بها[5] ، وبذلك أصبح العلم يقتصر على الطبقة الثرية في المجتمع ، ويتحول أفراده البؤساء إلى غرباء ، فيتصرف التنوير أو العلم كتعامل الديكتاتوري مع مختلف طبقات المجتمع ، بحيث يتلاعب بهم ويسيطر عليهم ، ويعرف رجل العلم أن معرفته دون جدوى إذا لم يتم استخدامها بشكل عملي وتطبيقها .

أدى التوظيف الخاطئ للعقل إلى بروز صناعة ثقافية ، وهي ترجمة طبق الأصل للعبارة الألمانية (Kulturindustrie)- ، وقد أستعملت لأول مرة في كتاب "جدل التنوير" الذي ألفه كل من "أدورنو" و"هوكهايمر" ، بحيث إستبدلا مصطلح الثقافة الجماهيرية بالصناعة الثقافية لأن أدورنو يعتبر بأن الثقافة التي تنشأ تلقائيا من الجماهير ويسميها "أدورنو" خداعا جماهيريا ، يقول "أدورنو" في مقال له حول الصناعة الثقافية ، يبدو أن مصطلح الصناعة الثقافية قد استخدم لأول مرة في كتاب "جدل التنوير" الذي نشرته أنا وهوركهايمر عام 1947 في أمستردام ، فقد كان الأمر يتعلق بالثقافة الجماهيرية ، لقد تخلينا عن التعبير الأخير واسنبدلناها

[5] ثيودور أدورنو وماكس هوركهايمر ، جدل التنوير- شذرات فلسفية- ، تر: جورج كتورة ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1، 2006 ، ص 30.

بالصناعة الثقافية ، تلك الثقافة التي تنبثق عن الجماهير نفسها"[6] ، بحيث ظهرت الصناعة الثقافية في المجتمع الرأسمالي الصناعي وأصبحت صناعة بحتة تقوم على الإنتاج والاستثمار، كما تم استبعاد كل الثقافات الشعبية في الصناعة الثقافية ، بحيث لا يمكن الحديث عن ثقافة شعبية مستقلة في ثقافة صناعية ، فجميعهم ابتلعتهم الصناعة الثقافية وأصبحوا شيئا واحدا والوحيد الذي كان يقاوم هو الفن المستقل.

إن مصطلح الصناعة الثقافية له أصداء معينة أولها التصنيع ، فقد انتقد "أدورنو" التصنيع لدى الرأسمالية الصناعية الغربية ، بحيث ظهرت الصناعة الثقافية عندما بدأ الرأسماليون في إنتاج القطع الأثرية الثقافية وفقا لخطة معيارية مخطط لها بعناية لتكون مبرمجة قدر الإمكان ، فتحول التنوير إلى إيديولوجيا في ظل الصناعة الثقافية ، وتنحل هذه الإيديولوجيا في وهم الوجود وفي السلطة التي تتولى رقابة التقنية ، فالآراء الإيديولوجية للطبقة المهيمنة عززت الوعي الزائف بين الطبقة العاملة من خلال ما أسموه بالصناعة الثقافية ، إذ ثمة شي لا تستطيع الإيديولوجيا أن تمزح معه أبدا وهو الضمان الإجتماعي ، " لا أحد يجب أن يجوع أو يبرد ، وكل متسبب في ذلك مصيره معسكرات الاعتقال": هذه هي المزحة الآتية من ألمانيا هتلر ليست سوى إعلانا عن كل مداخل مؤسسات الصناعة الثقافية حين تلتقي السذاجة بالخداع ، وهذه إحدى ميزات مجتمع الأكثر حداثة[7] ، فيشعر الإنسان في ظل الصناعة الثقافية أنه نشط فقط في وظائفه الحيوانية كالأكل والشرب والإنجاب وغيرها ، أما الوظائف البشرية فهي جامدة لا تتحرك ، فلم تكن الثقافة كما في الماضي غير خاضعة لأي سلطة أو إيديولوجيا بل أصبحت كما يقول "أدورنو" ترضع من البنية

---

[6] Theodor Adorno , industrie culturelle .tr: l'allemand par Hans Hildenbrand et Alex Linderberg , communication N°3 , 1964 ,P12.

[7] مصدر نفسه ، جدل التنوير ، ص 174- 175.

الاقتصادية[8] ، ففي المجتمعات الرأسمالية المتأخرة الكل متورط والكل متواطئ والكل ضحية سواء كان رأسمالي أم غير رأسمالي ، وذلك بطريقة غير واعية وآلية وهم يعتبرون أن الصناعة الثقافية قطاع مربح فقط وهدفها ربحي نفعي ، فهي إيديولوجية بحد ذاتها دون أن يكون المنتج له أهداف أو أغراض وراء ذلك الشيء ، فالغناء الفاجر والأفلام الإباحية ليس الغرض منها إفساد المجتمع وإنما تحقيق الأرباح فقط، يقول "أدورنو" في كتابه جدل التنوير : " إن الثقافة عبارة عن سلعة قابلة للتناقض فهي تخضع كليا لقانون التبادل ، إنها سلعة تذوب بشكل أعمى في الإستهلاك رغم عدم قابليتها ، لذلك فهي تذوب مع الإعلان الذي يصبح أكثر حضورا حتى يبدو احتكارها نوعا من العبث ، أما الدوافع فهي اقتصادية في العمق ، صحيح أنه لا يمكن العيش دون هذه الصناعة التي لا تقدر سوى أن تخلق مزيدا من الإشباع والفتور عند المستهلكين ، فالإعلان هو إكسير حياتها في مجتمع تغلب عليه المضاربة تصبح وظيفة الاعلان الاجتماعية توجيه المستهلك إلى السوق وترويج السلعة "[9] ، يتضح من هذا القول أن الهدف الوحيد من الصناعة الثقافية هو تسويق منتجات بكميات كبيرة من أجل الربح ، فلا يوجد هدف بشري آخر يطمح إليه المنتجون ، كما أن الفن لم يفلت من قبضة الصناعة الثقافية ، بحيث تم دمجه في واقع الميديا والإعلان وأخذ طابع الربح والإستهلاك ، كما غلب عليه الطابع التجاري النفعي وحول كسلعة مؤدلجة وضعها المنتجون في شكلها الجمالي بغرض التأثير الثقافي والنفسي على المستهلك ، إذ هناك تسويف للفكرة الرأسمالية أن الثقافة تباع وتستهلك ، فالثقافة المنتجة من قبل الشركات جعلوا من الثقافة سلعة للمستهلك من خلال إنشاء أسواق للمنتجات بحيث احتكرت الثقافة ولم تعد تحمل أي قيمة فنية ، وتحولت الأعمال إلى سلع في

[8] كحال أبو بكر ، أزمة الثقافة في عصر الحداثة: لما تغدو الثقافة سلعة ، مجلة التدوين العدد 10 ، 2018 ، جامعة وهران 2 محمد بن أحمد ، ص 116.

[9] مصدر سابق ، جدل التنوير ، ص 189.

المجتمعات الرأسمالية ، على خلاف أنظمة الحكم السابقة التي كانت تقوم بشكل أو بآخر على اقتصاد الإكتفاء الذاتي ، كما أن النظام الرأسمالي توجه منذ الوهلة الأولى نحو السوق فهو ينتج لكي يبيع"[10] ، فالهم الوحيد لدى الرأسمالي هو زيادة الأرباح ، ويكون ذلك بازدواجية السلع أي أنها تستخدم من أجل وظيفتها النفعية أولا وكذا وظيفة التغيير والتصنيع الثقافي للمستهلك من أجل اغرائه.

1. 2- تحليل منتجات الصناعة الثقافية :

لقد تناول مصطلح الصناعة الثقافية في المقام الأول صناعات الترفيه الرأسمالية من معارض وكتب وموسيقى وتلفزيون وموضة وغيرها باعتبارها منتجات مصممة للإستهلاك من قبل الجماهير فمنتجات الصناعة الثقافية لم تكن خاضعة للنظام الراسمالي كليا في القرن التاسع عشر لزيادة الربح ، لكن مع دخول القرن العشرين ساءت المسألة وأصبح مبدأ الربح هو المسيطر على الإنتاج الثقافي وأصبحت الأعمال الثقافية تقاس بما تساويه نقديا وليس بما تساويه فنيا[11] ، وبالتالي يتفوق دافع الربح تماما على الحياة الثقافية للمجتمع وتقاس الأعمال الثقافية بالمزج بين الجودة الفنية والقوة التجارية ، فالعمل المشهود لها بتميز فني قد تحظى بتقدير أكبر وتقييم مالي أعلى ، ويعتبر قانون العرض والطلب هما السائدان وراء تحديد قيمة الأعمال الثقافية .

ويرى "أدورنو" أن الصناعة الثقافية آلة هذا العقل، وهذا في قوله: "إن التمايز التقني والاجتماعي والتخصص الدقيق، كل ذلك جعل من قطاع الثقافة قطاعا فوضويا"[12]، أي أن الثقافة الغربية أصبحت تعاني من التطور التقني.

---

[10] Gilles Parrault, Caroline Andréani et autres, Le livre noir du capitalisme, Le temps des cerises, 1998, Pantin (France), p14

[11] ديفيد إنغليز ، جون هيوسون ، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة ، ترجمة: لما نصير ، مراجعة: فايز الصياغ ، ط 1 ،المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات – بيروت ، 2013 ، ص 74 .

[12] ثيودور أدورنو وماكس هوركهايمر ، جدل التنوير شذرات فلسفية ، تر: جورج كتورة ، ط 1 ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، 2006 ، ص142.

نقد الصناعة الثقافية عند ثيودورأدورنو من منظورسوسيوإستطيقي.

ينتقد "أدورنو" بشدة الثقافة الجماهيرية ويعتبر بأنها تضلل الجماهير ، وكل مايبث على الميديا غرضه ربحي ، فما تبثه وسائل الإعلام من صور و أخبار له أغراض سياسية وحاجات اقتصادية ، وذلك بعد تمتيع الجماهير فقط ، وفكرته هذه تشبه إلى حد ما فكرة "كارل ماركس" حول اغتراب العامل داخل النظام الرأسمالي ، بحيث أن العامل ينتج بالدرجة الأولى ، وفي مقابل ذلك فإنه يحصل على أدنى أجر وأقل قسط من الراحة ، فيشعر كأنه آلة في أيدي الرأسماليين دون إعتراض للوضع الذي هو فيه ، ويتفق "أدورنو" مع زميله "هربرت ماركيوز" في اعتبار أن الحرية والإبداع مكبوتان داخل المجتمع الصناعي الحديث .

باءت منتجات الصناعة الثقافية تخضع المستهلك إلى إيديولوجيا الهيمنة ، فلم تعد الأفلام والراديو بحاجة إلى تقديم نفسها على أنها فن بل كأعمال تجارية مستخدمة كإيديولوجيا لإضفاء الشرعية على القمامة التي ينتجونها عن قصد " ، فلا حاجة للسنما أو للراديو أن يتحولا إلى فن فهما فقط نشاط عملي (بزنس)"[13] ، فالسينما والراديو يعتبران من وسائل الإتصال القوية التي يمكن أن توفر محتوى ثقافي وفني وممتع للجماهير ، فإن التقليل من قيمتهما الفنية والثقافية واعتبارهما كنشاط عملي فقط فان ذلك يؤثر سلبا على نوعية المحتوى الذي يتم إنتاجه أمام الجمهور ، فبالنسبة لأدورنو" تحولت بؤرة الهيمنة من الثقافة إلى الإقتصاد ، بحيث أصبح الفن لايعرف نفسه وسقط في حقل البضاعة من خلال تحويل الأعمال الفنية والأدبية والموسيقية إلى سلع تباع وتشترى ، وكلما زاد الطلب على فن ارتفعت أسعاره " فذلك الجسم العاري الجميل الذي يعتمد امثالا ، أو النغم الرخيم للأصوات الموسيقية

[13] مصدر نفسه ، جدل التنوير ، ص142 .

يمكن أن يكونا مبتذلين وبلا حس فني (كيتش) ومع ذلك يكونان لحظة جوهرية للكيف الإستطيقي"[14].

يعتبر "أدورنو" أن ماتبثه الميديا يجعل من المجتمع مجتمعا سلبيا مختزلا إلى مستهلك شيء معروض أمامه وبالتالي ينسى الجماهير واقعهم الحقيقي وينغمسون في الواقع المثالي المر المعروض أمامهم ، وهذا يذكرنا بقول "غوستاف لوبون" عن الجماهير : " إن عجز الجماهير عن التفكير المتعقل يحرمها من كل روح نقدية ، أي من كل قدرة على التمييز بين الحقيقة والخطأ وبالتالي من تشكيل حكم دقيق عن الأمور .."[15] ، فكل منتج في الصناعة الثقافية يصبح إعلانا خاصا بها ويستفيد من الطبقات الأضعف خلال الجمع بين الثقافة العالية أو الثقافة المنخفضة ويزيل لحدود بينهما فالقراء العاميين مثلا أصبحوا كتابا كما يمكن اتصال القراء بالكتاب عبر الفيسبوك أو التويتر وغيرها .

فمانسبه "أدورنو" إلى الثقافة المصنوعة ينطبق أول ما ينطبق على الموسيقى ، إذ يولي "أدورنو" اهتماما كبيرا بالمجال الموسيقي وتراجع الإستماع إلى أن منتجات صناعة الثقافة لم تكن أعمالا فنية بل سلعا منذ البداية[16]، فما تنتجه الصناعة الثقافية ليست بالضرورة أعمالا فنية بل هي سلع يتم تسويقها للجمهور ، ويجادل "أدورنو" على أن صناعة الموسيقى قد حولت الموسيقى إلى سلعة وأن انتاج الموسيقى أصبح وسيلة للربح وليس وسيلة للتعبير الفني .

يقدم "أدورنو" المثل الأعلى للجمال الفني وهو التعبير الموسيقي الماهلري كنموذج مثالي عن التقنية الجمالية متعددة الأبعاد والتي يجب أن تتخذها جميع

---

[14] ثيودور أدورنو ، نظرية إستطيقية، ترجمة : ناجي العونلي ، منشورات الجمل ، ط 1 - 2017 ، لبنان بيروت ، ص 36.

[15] طاهر حسو الزيباري ، النظرية السوسيولوجية المعاصرة ، دار البيروني للنشر والتوزيع ، 2016 ، ص 481.

[16] ستيفن إيريك برونر ، النظرية النقدية مقدمة قصيرة جدا ، ترجمة : سارة عادل ، مراجعة : مصطفى محمد فؤاد ، ط 1 ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة – القاهرة -2016 القاهرة ، ص 81 .

الفنون أسوة في خصوصيتها وتنوعها ، فقد تأثر "أدورنو" بموسيقى ماهلر، ورأى بأن تشكيلها النغمي يخاطب مشاعر وعواطف الناس ، كما تأثر بشوبنهاور الذي يرى بأن الفن يخفف أمراض الحياة ،" فلو سألنا موسيقيا هل تسره الموسيقى وتبهجه فإنه سيحبذ في الأكثر أن يقول كما في المزحة الأمريكية لعازف الكمان :" إني أكره الموسيقى فحسب"[17] ، بحيث اعتبر "أدورنو" أن الموسيقى الشعبية في هوليود قمامة خالية من التعبير الفكري ومجرد هراء ، وينتقد بشدة موسيقى الجاز والبوب باعتبار أن الجاز أصبح بضاعة ويحول الفنتازية الفردية إلى فنتازيا اجتماعية تبدو كأنها ديمقراطية ، "فالناس الذين يحضرون الحفلات الموسيقية وفقا "لأدورنو" هم ضحايا ، وإن كانوا لا يدركون ذلك فهم منغمسون في طقوس جوفاء عندما تقدم لهم طبقات هزيلة من التذوق الهابط للموسيقى"[18] ، فالموسيقى عند "أدورنو" ترفيهية محكوم عليها بالفشل منذ البداية ، اذ ينتقد موسيقى "مودلين" ويعتبرها لا تحتمل لأنها تستخدم تقنيات موسيقية غير تقليدية وتوزيعا صوتيا مبتكرا لتحقيق التعبير الفني الشخصي وتستخدم للتلاعب بالناس ، ولصرف انتباههم عن مشاكل المجتمع ، وبالتالي تشوه الفن وتفقد القدرة على التفكير النقدي.

يشير "هوركهايمر" إلى الإستخدام المعاصر لإبداعات رسامي عصر النهضة الفنية في الرسوم المتحركة السينمائية :" إنه منذ وقت طويل أصبحت السماء في عالم والت ديزني وكأن أشعة الشمس تتوسل أن يكتب عليها اسم نوع صابون أو معجون أسنان ، إذ لا قيمة لها لأنها خلفية لمثل هذا النوع من الإعلانات"[19]، كما يشير "أدورنو" إلى أن السينما بنت الحداثة ورديفة النظام الرأسمالي وتصلح لتكون إيديولوجيا ذات وجهين ، إذ تعد كل من الإذاعة والفيلم والتلفزيون فنون صناعية فالسياسة والأخبار

---

[17] مصدر نفسه ، نظرية إستطيقية ، ص 41.

[18] أرثر ايزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، ترجمة: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي ، ط1- 2003 ، القاهرة ، ص 84.

[19] مرجع نفسه ، مدخل الى سوسيولوجيا الثقافة ، ص 74 .

والترفيه كل ذلك يبث في نفس قنوات الصناعة الثقافية ، بحيث يتحول المستمعين إلى معنيين يخضعون ذلك الإخضاع السلطوي لبرامج إذاعية واحدة وهدف واحد وهو جعل الجميع يسير تحت أنظمة الصناعة الثقافية ، "يتم تذكير الموظفين بالتنظيم العقلاني في الصناعة الثقافية ، أما الزبائن فيصار إلى تذكيرهم بواسطة الشاشة أو الصحافة ومآثر من الحياة الخاصة ، فهم يملكون حرية الاختيار، وبكل الأحوال هم يبقون أغراضا ومواضيع "[20].

وفي هذا الشأن ، فإن إلصاق أي فيلم يكون مشابها للأفلام السابقة نسبيا من نفس الحبكة ونفس النوع والمحتوى ، فالجميع يمكن له ينتج وأن يكون ممثلا ، وبالتالي يصعب التمييز بين الثقافة الشعبية والفن الراقي ، فسرعة الصور وبنية الفيلم ومحتواه هما من ذلك النوع الذي يمكن التنبؤ به ، فما أن يبدأ الفيلم حتى نعرف متى ينتهي ومن سيثاب ويعاقب أو ينسى ، فالأمر كله قائم على كليشيهات جاهزة لا تتغير، وهكذا تتكيف الصناعة الثقافية الجمهور، ذلك التكيف السلس الذي تقتضيه الرأسمالية الإحتكارية[21] ، ويقدم "أدورنو" نقده للسينما في مؤلفه Minima Moraliaويقول: " إن كل زيارة إلى السينما يجعلني – على الرغم من يقظتي التامة – أكثر غباءا وأسوأ حالا "[22] ، فإذا كان التنوير انتهى إلى أسطورة فإن الموسيقى أصبحت فارغة متشيئة شكلية .

ينتقد "أدورنو" وزميله "هوركهايمر" كل من الراديو والتلفزيون باعتبارهما وسائل للترويج والدعاية الضاغطة على العقول السالبة لكل حرية ، بحيث تلعب هذه الوسائل في تدجين الأفراد وتنميط الأذواق وتحديد الاتجاهات الممكنة ، فيصبح

---

[20] مصدر سابق ، جدل التنوير ، ص 172 .

[21] آلن هاو، النظرية النقدية- مدرسة فرانكفورت- ، ترجمة: ثائر ديب ، دار العين للنشر ط1-2010 - القاهرة ، ص 63.

[22] مرجع نفسه ، مقدمة قصيرة جدا عن النظرية النقدية ، ص86.

الناس ضحايا الدعاية المفرطة[23] ، إذ يوفر كل من الراديو والتلفزيون إمكانية استهداف فئات معينة من الجمهور بفضل برامجهما التوجيهية وإثارة اهتماماتهم ، ويمكن أن تؤثر الأخبار السلبية المتكررة على المشاعر والتفكير السلبي للأشخاص ، بينما يمكن أن توفر الأخبار الإيجابية والمعلومات التعليمية قيمة إضافية ، ففي الاستيعاب الكامل للمنتجات الثقافية في مجال السلع لا يقوم الراديو بأي محاولة لترويج منتجاته كسلع ، فمثلا في أمريكا لا تفرض أي رسوم على الجمهور فهي بذلك تتخذ شكل المخادع للسلطة النزيهة وغير المتحيزة والتي تلائم الفاشية ، ففي الفاشية يصبح الراديو في مكبرات الصوت ففي الشارع يندمج صوته مع عواء صفارات الإنذار التي تعلن الذعر[24].

يتساءل "أدورنو" : " ما الذي يفعله الناس في وقت فراغهم ؟ " ، يعتبر "أدورنو" أنه في وقت الفراغ يجب علينا توسيع معرفتنا ، بينما يراه آخرون أنه وقت فراغ لمشاهدة التلفزيون عبر وسائل الإعلام ، واعتبر أن هذا هو مصدر إلهاء كبير تم تشجيعه من قبل صناعة الترفيه ، وهذا الأمر حسب "أدورنو" يشتت المشاهدين في صمت مع خمولهم عن إحداث أي تغيير، فمشاهدتنا للتلفزيون مثلا يجعلنا منشغلين بمشاكل مانراه في التلفزيون وقضاياه دون الإنتباه لواقعنا المر ولمن حولنا ، كذلك الحال بالنسبة للموسيقى ، فإن تعمقنا في مقطع موسيقي سواء كانت موسيقى هادئة تحرك المشاعر أو موسيقى الجاز، فإن ذلك يجعلنا نشرد في عالم آخر يختلف تماما عن العالم الذي نحن فيه فتؤثر على الناس إما بالحزن أو الفرح ، فيعتاد الناس الذهاب إلى الموسيقى من أجل التسلية وبالتالي فراغ الوعي واستبداله باللاوعي، ولكن الموسيقى الحديثة وكذلك الفنون التشكيلية والأدب، تقف اليوم على حافة ما يمكن تسميته فنا، لأنها تجعل من الصدفة أو الحادثة أحد العناصر الأساسية.

---

[23] مرجع نفسه ، النظرية السوسيولوجية المعاصرة ، ص479.

[24] Theodor Adorno, Max Horkheimer, Dialectic of Inlightenment, Edited by Guzelin Schmid Noerr, translated by EDMUND JEPHCOTT, California 2002, p129 .

2- ديالكتيك الثقافة والفن: يعد الفن والثقافة من المفاهيم التي تتأثر بالحداثة والتطورات الاجتماعية والثقافية ، حيث يعتبر الفن جزءا من الثقافة ويعكس قيمها وروحها، إذ يعبر الفنانون عن أنفسهم وعن مجتمعاتهم من خلال الفن سواء كان ذلك من خلال الرسم ، النحت ، الأدب السينما ، الموسيقى أو غيرها من وسائل التعبير الفني ، إذ يمكن مشاهدة تأثيرات الثقافة والفن على الحياة اليومية ، كما يمكن للأشخاص أن يختلفوا في تقدير الأعمال الفنية والقيم الثقافية المختلفة .

وهناك ممن يرى أن هناك علاقة جدلية بين الثقافة والفن، ولفهم هذه العلاقة يجب أن نعرف الثقافة ، فهي كما جاء في المعجم الفلسفي: "كل ما فيه استنارة للذهن وتهذيب للذوق وتنمية لملكة النقد والحكم لدى الفرد أو المجتمع، وتشتمل على المعتقدات والفن، والأخلاق وجميع القدرات التي يسهم بها الفرد في مجتمعه، ولها طرق ونماذج عملية وفكرية وروحية، ولكل جيل ثقافته التي استمدها من الماضي وأضاف إليها ما أضاف في الحاضر، وهي عنوان المجتمعات البشرية"[25]، وعليه فالفن كما عرفه "ليون تولستري" : "نشاط إنفعالي أو هو بمعنى أدق لغة وتوصيل للانفعالات، فهو يرى أن الفن ليس مجرد تعبير وإنما هو توصيل للإنفعالات"[26]، فالفن هو تعبير عن الجانب الروحي والإنساني وله دور في تحسين الحياة النفسية للأفراد وتحريك الجمهور في القضايا الاجتماعية والثقافية ، اذ تنعكس الثقافة على الفن بأشكاله المختلفة من رسم وموسيقى ومسرح وغيرها .

حيث يمكن اعتبار أن "أدورنو" غير مساره الفكري من نقد الفلسفة إلى نقد الإستيطيقا، وهذا خاصة عند منفاه في الولايات المتحدة الأمريكية، فتكونت دراسة

---

[25] جميلة بنت عيادة الشمري (2016)، مفهوم الثقافة في الفكر العربي والفكر الغربي، ماجستير في الثقافة الإسلامية، كلية الشريعة، قسم الثقافة الإسلامية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، https://www.alukah.net ، ص7.

[26] جيروم ستولنيتز ، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ت.د.فؤاد زكريا ، د.ط ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر: الإسكندرية ، ص20.

الجمالية الفنية انطلاقا من الوضع الثقافي داخل المجتمعات الأوروبية، كما نقد الفن المصطنع أي المزيف، ووجه نقدا لواقع مجتمعه وثقافته .

2-1.الحداثة كمعيار للتميز بين الأصيل والكيتش : تتأثر العوامل التي تجعل الحداثة تميز بين الأصيل والكيتش في الفن المعاصر بالسياق الثقافي والفني المحدد ، بحيث يمكن الإشارة إلى الحداثة كرمز للتجديد والتحديث في الفن وتشجيع الفنانين للتعبير عن قضايا اجتماعية وسياسية متنوعة ، بينما يشير الكيتش إلى الأفكار الجاهزة والمبتذلة التي تشمل عالم الميديا ، كما تسعى الحداثة كحركة فكرية إلى تجديد المجتمعات ورفعها إلى مستوى أعلى من التقدم والتحضر ، وذلك من خلال تبني الأصيل والتحديق الكلي في المزيف ، بحيث تسعى الحداثة إلى خلق بنى وأنظمة اقتصادية ومجتمعية وسياسية جديدة والإحاطة بالبنى القديمة من خلال تبني الثقافات الحقيقية وتجنب الانجراف نحو الزيف والتقليد.

ينتقد "أدورنو" بشدة الصناعة الثقافية لفرضها إيديولوجيا تخدم الأنظمة الرأسمالية وهذه نظرة سلبية للصناعة الثقافية ، لكن في مقابل ذلك لدى "والتربنيامين" نقاشات حول التلاعب الثقافي أو مانسميه بالإستنساخ الميكانيكي ، بحيث يتساءل "فلتر بينيامين" عن مصير الفن المعاصر في مقال له حول "العمل الفني في عصر الإستنساخ الآلي" عن مصير الفن في المجتمعات الغربية المعاصرة ، وتوصل إلى فكرة أن العمل الفني يتجرد من أصالته بسبب تأثير الوسائل التقنية على العمل الفني خاصة عندما يخضع لمنطق الربح والإستهلاك والفن الأصلي ويتضمن عبقا ينشا عن تفرده في الزمان والمكان وذاتية الفنان نفسه ، غير أنه ومع ظهور التطور التقني الذي عرفته المجتمعات المعاصرة كالسينما والتصوير والوسائل السمعية والبصرية قد غير من إنتاج العمل الفني ، بحيث أصبحت اللوحة الفنية قابلة للإستنساخ ومطابقة لأصلها ، إلا أن الصور الفنية وإن تم إستنساخها فإنها تفتقر إلى ذلك العبق الذي يميزها ، يقول بينيامين" إن مايتلاشى في عصر الإستنساخ التقني هو عبق العمل

الفني[27]. ساعد الإستنساخ في شيوع العمل الفني جماهيريا واختلط الأصلي مع غير الأصلي وبالتالي تحول الفن إلى عملية تجارية إستهلاكية تبعا لقيمة العمل الفني وتم دمجه بما يسمى بالصناعة الثقافية ، ومعنى ذلك يعتبر "بنيامين " أنه في المجتمعات الحديثة والمعاصرة أخذ الفن الواحد يأخذ عدة صور متشابهة ومستنسخة ، وبالتالي يفقد الفن الأصيل هالته ، فمثلا اللوحة الفنية الواحدة نجدها مستنسخة إلى عدة لوحات مطابقة لها مما يفقدها أصالتها وعبقها الفني وذلك كله مقابل عملية تجارية استهلاكية خلقتها الصناعة الثقافية حسب "أدورنو"، فلوحة الموناليزا "ليبوناردوديفينشي" الموجودة في متحف اللوفر بباريس - مع ظهور الإستنساخ الميكانيكي - يمكننا تصويرها إلى عدة نسخ مشابهة وبالتالي يصبح الفن قابلا للتكرار ، فالشيء المختلف في الفن هو إمكانية التكاثر الميكانيكي ، كما أن الإعلان قد حل محل الهالة ، ولا تختلف فكرة "بينيامين" عن فكرة "أدورنو" في اعتبار أن صناعة الثقافة تمنح الجماهير عدة منتوجات متشابهة تعمل على ترفيههم بدلا من زعزعة الوضع الراهن .

الفن المستقل بخلاف الثقافة الجماهيرية التي تعبر عن عالم الرأسمالية المسلع ، إذ يمثل تحديا للواقع القائم ويختلف عن الفن المزيف الذي يتم توجيهه بمعايير سياسية واقتصادية يقول "أدورنو" في كتابه النظرية الجمالية : " هناك شك حول ما إذا كانت أعمال الفن تؤثر سياسيا ، فإن كانت تفعل ، فإن ذلك يكون عادة هامشيا بالنسبة للأعمال المعنية ، وإذا كانت تكافح من أجل أن تعمل فإنها تقتصر عادة على بلوغ مفهومها الخاص ، والواقع إن تأثيرها أو أثرها الإجتماعي الحقيقي غير مباشر"[28]، فالفن المستقل هو فن واع بالواقع وواع بالسياق الثقافي الذي هو فيه ويعبر عن عصره محترسا منه ، فكل من الأعمال الفنية كالأدب والرسم والموسيقى

[27] مرجع نفسه ، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى هونيث ، ص 74 .

[28] مرجع سابق ، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى هونيث ، ص86 .

عبارة عن احتجاج ضد الواقع القائم ، فواقعه تحرري ينتقد الفن المزيف وينتقد الواقع .

حيث ينطلق "أدورنو"من العمل الفني والتجربة الجمالية في عصر الحداثة والمجتمع الصناعي المتقدم تعيش في وضع متأزم، لخضوعها إلى تقنيات غير مرئية يحددها ويسيرها المجتمع الرأسمالي ويعتبر الكيتش نوعا من الفن الشعبي الذي يستخدم لتحقيق الشهرة والنجاح التجاري ويتميز بالتكرار والتقليد السطحي للأفكار بطريقة ممزقة تجرد الفن من أصالته ، "الكيتش يمتزج باعتباره مادة خبيثة بكل فن والإنفصال عنه يكون اليوم أحد مجهودات الفن الميؤوس منها "[29] ، لكن "أدورنو" وجه نقدا للفن المزيف الذي يرى فيه أحد أكبر الأسباب في تشيؤ العقل الغربي وتكبيله نحو الأسوأ فأصبح العقل الغربي بدون هوية داخل مجتمعه، لهذا نرى الإنسان أصبح عاجزا عن تقديم فنون أصلية تليق به وتخرجه عن مما هو عليه كما كان الإنسان في العصور السابقة.

2-2.الدلالة النقدية للإستقلالية : تفطن "أدورنو" إلى ضرورة تقويض عقلانية السيطرة واستبدالها بعقلانية نقدية وذلك لا يكون متاحا إلا من خلال علم الجمال أو الإستطيقا*، بحيث دعى "أدورنو" إلى ثقافة سلبية لتحرير الإنسان عبر منهجه الجمالي السلبي ، فروح التفكير النقدي لدى "أدورنو" هو جدلية السلب كمنهج فلسفي هدمي تجاوزي كون الثقافة السلبية هي ثقافة نقدية تنويرية ، ويمتد خيط النقد من "جدل السلب " إلى "النظرية الجمالية " فيربط بين الفن والنقد الجذري للمجتمع المعاصر، فالفن لديه نظرية نقدية تدعو إلى تغيير الواقع من خلال خلقه لعالم تخييلي

---

[29] مصدر سابق ، نظرية استطيقية ، ص 369 .

* هي مأخوذة من الكلمة اليونانية " Aisheticos " ، التي تعني الإدراك الحسي ، ثم أطلقت على الإدراك الخاص بالجمال وكان الفيلسوف الألماني بومغارتن (1714-1762) أول من صاغ هذا المصطلح في كتابه " تأملات في الشعر"عام 1735 . أنظر : ولترت ستيس، معنى الجمال، نظرية في الإستطيقا ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ، د.ط، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر2000 ، ص 37.

مغاير للواقع ومضاد له[30] ، كما تعد الجمالية والفن كنماذج للتغيير بالنسبة للنظرية النقدية لدى مدرسة فرانكفورت بصفة عامة ولدى "ثيودور أدورنو" بصفة خاصة ، ودليل ذلك يذكر "أدورنو" أن الأعمال الفنية والجمالية خاصة منها الطليعية والتي ظهرت مطلع القرن 20 مثل أعمال "كافكا" في الأدب والموسيقى لدى "شونبرغ" والتي تعد تمردا على الوضع المأوساوي القائم وظهور الدادائية والسريالية في مجال الرسم ، بحيث أعجب "أدورنو" بموسيقى شونبرغ ذات الإثنتي عشرة نغمة ، وذلك أن استخدامه للنغمات المتنافرة هي تعبير عن معاناة الإنسان المعاصر، اذ يقول بهذا الصدد : " إن النغمات المتنافرة قد تزعج المستمعين وهذا مرده إلى أن هذه النغمات في حقيقة الأمر هي تعبير عن وضعهم الخاص"[31] ، بحيث تسعى الحداثة الجذرية إلى الوصول إلى فن سلبي وجمال مستقل ، كما مثلت مسرحيات "صموئيل بيكيت" لدى "أدورنو" الوجه الحقيقي لعصرنا وشعورا بعبث الحياة وانهيار القيم ، كما عبر بيكيت عن هذا العبث السائد في إطار مسرحي وهذا ما تجسد في مسرحيته " في انتظار غودو"[32] ، فقد اعتقد "أدورنو" أن مسرحياته تمثل شكلا من أشكال المقاومة ضد المجتمع الحديث.

وفقا للفيلسوف الألماني يجسد العمل الفني المستقل دوره الثوري في مقاومة الفن الجماهيري والصناعة الثقافية ، لأن الفن هو المظهر الوحيد للطبيعة الذي لا تشوهه هيمنة العقل ، لأن كل عمل فني يثبت استقلاله عن أي نموذج سابق ، فلم تقدر النظرية النقدية على تجاوز الواقع المأساوي ، بل انغمست فيه بطريقة غير مباشرة ومستوعبة فيه وغير قادرة على تجاوزه ، فما يريده "أدورنو" هو أن ينظر بدقة

---

[30] رمضان بسطويسي محمد ، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا ، مطبوعات نصوص 90 ، ط1 -1993 القاهرة ، ص 62 .

[31] كمال بومنير ، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث ط1، دار الأمان – الرباط - منشورات الإختلاف ، 2010 ، ص100 .

[32] مرجع نفسه ، النظرية النقدية من هوركهايمر إلى هونيث ، ص 100 .

قدر الإمكان في الطريقة التي يرتبط بها الفن بالظروف الاجتماعية والأمل في عالم أفضل كله حقيقة ، "بل الفن يصير بالأحرى عنصرا اجتماعيا من خلال موقفه المضاد للمجتمع وهو لا يعتنق هذا الموقف إلا من حيث هو قائم بذاته ، فالفن من حيث يتبلور نوعيا بدلا من الامتثال للمعايير الاجتماعية القائمة والاتصاف بأنه "مفيد اجتماعيا إنما ينتقد المجتمع من مجرد وجوده"[33] ، فلكي يكون الفن قوة نقدية حسب "أدورنو" يجب عليه إعادة صياغة الواقع على نحو مغاير شرط أن ينطلق منه ، لذلك يعتبر "أدورنو" الفن على أنه نظرية ثورية، بينما يحاكي الفن الطبيعة ويرسمها بتفاصيلها تعبيرا عنها ، فالطبيعة المقموعة من جانب العقل تعاود الظهور في الفن الذي يحاول استنطاقها بطريقته ، يرى "أدورنو" في الفن مشخصا لأمراض الحضارة المعاصرة وتقديم الدواء لها لأن الفن هو قوة الاحتجاج الإنساني ضد قمع المؤسسات التي تمثل الهيمنة الاستبدادية[34].

أصبحت الجمالية هي البعد الوحيد الذي يمكنه نقله إلى وضع إنساني جديد ومن هنا "الفن ليس هروبا من الواقع وليس إنطواءا على الذات اليائسة وإنما إرادة الإنسان في تغيير واقعه وتجاوز ما هو قائم وبهذا المعنى فإن الجمالية تتضمن بعدا سياسيا مادام الفن يمثل قوة احتجاج ونقد"[35]، بحيث أطلق ايغلتون على جماليات "أدورنو" اسم " استطيقا سياسية" ، على اعتبار أن نظرية "أدورنو" الجمالية تستند إلى فكر جمالي يقوم على مناهضة الواقع مستخدما الفكر الجدلي في تأسيس بنية مستقلة للعمل الفني الذي يقوم على قطيعة الواقع الفعلي وخلق منطق آخر[36] ، الفن يعكس ما يجري في الواقع كما لو كان أشبه بالمرآة ، فقد عبر "بريشت" عن ذلك "إذا

---

[33] ثيودور أدورنو ، نظرية إستطيقية، ترجمة: ناجي العونلي ، منشورات الجمل ، ط 1 - 2017 ، لبنان- بيروت- ، ص 349.

[34] مرجع نفسه ، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت ، ص 76.

[35] مرجع سابق ، النظرية النقدية من هوركهايمر إلى هونيث ، ص84.

[36] مرجع سبق ذكره ، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا ، ص 75 -76.

كان الفن يعكس الحياة فإنه يفعل ذلك بمرايا خاصة " ، كما عبر بابلوبيكاسو حسب "أدورنو" من خلال لوحته غرانيكا 1973 عن إحتجاجه على قصف البلدة الإسبانية غرانيكا أثناء الحرب الأهلية بصورة مخالفة تماما للواقع المباشر بحيث غلب عليها الطابع الإيمائي الرمزي"[37].

فكانت نظرة "أدورنو" غير مختلفة عن المفكرين السابقين قبله، فموقفه "موقف نقديا" حيث وجه نقده إلى الفن المزيف الغير الأصيل، وإلى الثقافة الجماهيرية المصطنعة، كما نقد المجتمع ذاته.

- **خاتمة :**

من خلال ماتطرقنا له ، يمكننا الخروج بخلاصة مفادها أن "ثيودور أدورنو" من خلال عمق رؤيته المذهلة في مقاومته لأزمة التقنية ، فإن وجهته النقدية كانت ذات بعد جمالي فني فكان نقده لأشكال المجتمع المعاصر ذا طابع مختلف ، إذ إن عمله في الأشكال الأدبية والموسيقية والفنية واتهامه للمجتمع الحديث وإدراكه العميق للثقافة الغربية جعلته أحد أهم الشخصيات الفذة في فكر القرن العشرين من خلال انتقاده للعقل الأنواري لعدم استخدامه في محله ، وتقويض استخدام عقلانية السيطرة المسؤولة عن تراجع الثقا فة العالية وصعود الثقافة الشعبية، واستبدالها بعقلانية نقدية من خلال القضاء على كل مايهدد استقلالية الأفراد ورد الإعتبار للذات الإنسانية المسلوبة في الفكر الشمولي ، ومستخلص القول ، فقد حاول " أدورنو" الوصول إلى نتيجة وهي أنسنة الجانب التقني والتعامل مع مذهلات االتكنلوجيا بشكل معقول لا الإنغماس فيها إلى درجة ضياع الإنسان وفضح ماآلت إليه المجتمعات الرأسمالية المتقدمة ، بحيث لا يشكك "أدورنو" في دور الإستطيقا من خلال تحرير

[37] كمال بومنير ، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث ، ط1 ، دار الأمان – الرباط - ، منشورات الإختلاف، -2010 ص 95.

الإنسان من جميع القيود الإجتماعية والثقافية المؤدلجة والتحرر من السيطرة الرأسمالية بتمكين الإنسان بشكل مختلف لا متخلف في تعامله مع عالمه .

الإحالات والمراجع

- Gilles Parrault, Caroline Andréani et autres (1998) , Le livre noir du capitalisme, Le temps des cerises, Pantin (France).
- Ross wilson, Theodor Adorno , First published 2007 by Routledge in USA - California , this edition published in the Taylor and Francis e-Liberary .
- Theodor Adorno, Max Horkheimer, Dialectic of Inlightenment, Edited by Guzelin Schmid Noerr, translated by EDMUND JEPHCOTT (2002) , California .
- Theodor Adorno(1964), industry culturelle ,tr: l'allemand par Hans Hildenbrand et Alex Linderberg , communication N°3.
- أرثر ايزابرجر، ترجمة : وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي . (2003). النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، ط1 ، المركز القومي :القاهرة .
- آلن هاو، ترجمة : ثائر ديب ، (2010) ، النظرية النقدية – مدرسة فرانكفورت - ، ط1 ، دار العين للنشر: القاهرة .
- ثيودور أدورنو ، ترجمة : ناجي العونلي(2017) ، نظرية إستطيقية ، ط1 ، منشورات الجمل : لبنان بيروت .
- ثيودور أدورنو وماكس هوركهايمر، تر: جورج كتورة ،(2006) ، جدل التنوير شذرات فلسفية ، ط1 ، دار الكتاب الجديد المتحدة .
- جميلة بنت عيادة الشمري (2016)، مفهوم الثقافة في الفكر العربي والفكر الغربي، ماجستير في الثقافة الإسلامية، كلية الشريعة، قسم الثقافة الإسلامية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، https://www.alukah.net .
- جيروم ستولنيتز، تر: د.فؤاد زكريا ،(2007) ، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، د.ط ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر: الإسكندرية .
- دوريندا أوترام ، تر: ماجد موريس إبراهيم ، (2008) ، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، ط1 ، دار الفارابي : بيروت .

- ديفيد إنغليز ، جون هيوسون ، ترجمة : لما نصير ، (2013) ، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة ، مراجعة : فايز الصياغ ، ط1 ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات : بيروت .

- رمضان بسطويسي محمد، (1993) ، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت "أدورنو نموذجا" ، ط1 ، مطبوعات نصوص 90 : القاهرة .

- ستيفن إيريك برون، ترجمة : سارة عادل ، مراجعة : مصطفى محمد فؤاد،(2016) ، النظرية النقدية مقدمة قصيرة جدا، ط1 ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة : القاهرة .

- طاهر حسو الزيباري ، (2016) ، النظرية السوسيولوجية المعاصرة ، دار البيروني للنشر والتوزيع : بيروت .

- عبد الرحمن بدوي (1986) ، ملحق موسوعة الفلسفة ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: لبنان .

- كحال أبو بكر(2018) ، أزمة الثقافة في عصر الحداثة : لما تغدو الثقافة سلعة ، العدد 10 ، مجلة التدوين : جامعة وهران .

- كمال بومنير(2010) ، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث ، ط1 ، منشورات الإختلاف ، دار الأمان : الرباط .

- محمد نور الدين أفاية (1998) ، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة نموذج هابرماس ، ط2 ، افريقيا الشرق : المغرب .

- ولترت ستيس،، تر:إمام عبد الفتاح امام ، (2000) ، معنى الجمال- نظرية في الإستطيقا،، د.ط ، المجلس الأعلى للثقافة : مصر.