مجلة أبعاد/ مختبر الأبعاد القيمية للتحوّلات الفكرية والسياسية بالجزائر
جامعة وهران2 – المجلد 07/ العدد 1 – 30 جوان 2020
ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

البعد الجمالي كبعد تحرري "هربرت ماركيوز" نموذجًا

The aesthetic dimension of libertarian dimensions "Herbert Marcuse as a model"

دغباج فاطمة * [1]
fatima.deghbadj.etu@univ-mosta.dz
[1]. جامعة عبد الحميد بن باديس– الجزائر

****

تاريخ الإرسال: 2020/03/18 | تاريخ القبول: 2020/03/25 | تاريخ النشر: 2020/06/30

الملخص:
نسعى من خلال هذه الدراسة الكشف عن أبرز القضايا التي عرفت جدلاً حادًا وصراعًا تناحريًا بين الدارسين لموضوع الفن، منذ أن بدأت احتمالات تغير المجتمع الأوروبي في الظهور بدأ يتجسد التغير على أنه مطلب حقيقي للثورة والتحرر مما أدى لتزايد المفاهيم والتصورات الجديدة للاشتراكية، فأصبح العنصر الأساسي الذي يكشف حل لأزمة المجتمع عند ماركيوز هو الفاعلية الإنسانية. من هنا ظهر الفن كأداة دفاع والبعد الجمالي كبعد تحرري في تغير الواقع، لذلك يعد ارتباط البعد التحرري بالجمال والفن قضية أساسية في فلسفة هربرت ماركيوز سنتتبع طرحها ونبين علاقة الجمال بالحرية وعلاقة الحرية بالتقنية والأداتية.

الكلمات المفتاحية: الفن؛ الجمال؛ الثورة؛ العقل ألأداتي.

Abstract:
Through this study, we seek to reveal the most prominent issues that have been the subject of intense debate and a feudal struggle between the students of art. Since the prospects for change in European society began to appear. Change has begun to materialize as a real demand for revolution and emancipation, which has led to an increase in new concepts and perceptions of socialism, and it has become the main element that a solution to society's crisis at Marcuse reveals human activism. Hence art emerged as a liberating dimension in changing reality, so the connection of the liberation dimension with beauty and art is a fundamental issue in the Marcuse philosophy.

* المؤلف المرسل:

Key words: Art; Beauty; Revolution; Instrumental Reason

مقدمة:

إذا كانت الفلسفة في صميمها وصفا شاملا للخبرة الإنسانية، فليس من المستحيل أن نرى فيلسوف يهتم بالخبرة الجمالية ويحرص على فهم الظاهرة الفنية، فالفيلسوف الألماني هربرت ماركيوز تناول موضوع الفن نظرا لأهميته والدور الفعال الذي يلعبه من أجل تحرير الإنسان من السيطرة والقمع الرأسمالي، ولكن طريقته للمعالجة فريدة من نوعها لأنها حملت مشروعا حضاريا جديدا، حيث ساهم في تطوير النظرية الفنية ورأى أن النظرية الماركسية التقليدية لا تساعد على تحرير الإنسان من الواقع القمعي بسبب التشيؤ الذي أضعف الوظيفة الجمالية والمعرفية للفن لأن الفن ليس مجرد إحساس أو صورة أو نقل عن الواقع بل هو هذا كله بالإضافة إلى النشاط التركيبي الإبداعي، والفن عند ماركيوز يستطيع أن يؤثر في الواقع ويغيره وهذا التأثير قد يكون غير مباشر أي من خلال لغة العمل الفني ذاته، أما التجربة الجمالية عنده تقوم على الخيال الحر، لذلك نجد التحرر عند ماركيوز يتعلق بالخيال ذلك لأن الإنسان كائن جمالي بطبعه, ولعل أهم التساؤلات التي تطرحها هذه الدراسة هي كالتالي: ما الفن؟ وما المقصود بالبعد الجمالي عند ماركيوز؟ ما القراءة الجديدة التي جاء بها هربرت ماركيوز كبديل لمجتمع أفقده التهميش إنسانيته؟ وما هي الانتقادات التي وجهها للمجتمعات الصناعية المتقدمة؟ ومن كل هذا كيف نقرأ هربرت ماركيوز؟

فللإجابة على إشكالية الدراسة قسمنا البحث إلى عناوين لأهم ما جاء به فيلسوف النظرية النقدية ماركيوز: العنوان الأول تم التركيز فيه على نقطتين أساسيتين في فكر ماركيوز هما أزمة التقنية والعقل الأداتي ثم العنوان الثاني نظرية ماركيوز الجمالية إضافة إلى بعض التعاريف لكل من الفن والجمال، وأخيرا الثورة والفلسفة الفنية عنده، ثم خاتمة للبحث ثم قائمة مراجع البحث.

1. أزمة التقنية والعقل الأداتي:

أصبحت المعرفة والمعلومة سمة مميزة لمعنى القوة اليوم وهذا ما سمي بمجتمع الثورة الرقمية المعرفية التي غيرت رؤية العالم، وبما أن الطابع الثوري سار مطلبا ملحا في المجتمع المعاصر الذي اتسم بالتشيؤ والاغتراب، كان لابد من وجود فلاسفة لمعالجة

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

هذه النزعات نستحضر من بينهم رواد مدرسة فرانكفورت التي كانت أكثر من فلسفة، أكثر من تيار فكري بل نهضة متوثبة للفكر، ومرصدا للتحذير من تجاوز السلطة، والبحث عن التحرر في الكشف عن ممكنات إنسانية تواصلية. فالغوص في موضوع النظرية النقدية بحثا وكتابة يعد مغامرة لأن جذورها وأصولها الفكرية تختلف وتتنوع، خاصة أن أسسها الفلسفية من أعمال كانط وجدلية هيجل، بحيث سعى كل منهما لمحاربة الخرافة والممارسات المتمردة من السلطة اعتمادا على العقل بالدرجة الأولى، إلى جانبهما كارل ماركس وجدلية النقد وولادة الاشتراكية، وأيضا أمثال كارل كورش وجورج لوكاتش وأرنست بلوخ.....إلخ، فهم أثروا على تشكل العناصر الأساسية للمدرسة التي أرادت أن تمثل قوة نقدية إزاء أوضاع ألمانيا وتحولات الفكر والسياسة. من بين رواد مدرسة فرانكفورت نلقي الضوء على واحد من أبرز ممثليها هربرت ماركيوز الذي ساهم في تأسيس النظرية النقدية و أكد على الفردية والذاتية في مواجهة كل أنواع القمع، ومناقشته للأداتية هو في حد ذاته شكل من أشكال الهيمنة، ونقد التكنولوجيا في نظره لابد من استخدامها من موقف قيمي يعدنا بمستقبل تكنولوجي مختلف، أما بخصوص العقل والعقلانية التقنية أصبحا يمثلان الوجه العام السائد في المجتمع الصناعي المتقدم والذي تشكله آليات (علمية، تكنولوجية، معرفية، فلسفية)....[1] كما أن هذه التقنية جعلت من الإنسان غريب عن عمله وحياته، فبحث ماركيوز عن البديل للاغتراب الذي عاشه الإنسان المعاصر في صورة جديدة للمجتمع تقصي الفردانية وترحب بالتواصل، مع علمنا أن من برزوا في مجال التواصل وحاولوا إضفاءه على المجتمع كل من فيلسوف العقل التواصلي هابرماس وآبل، بتقديمهما طرح بديل من فلسفة الوعي إلى فلسفة اللغة ووحداها عقلانية تواصلية كبديل لمنطق العقل الأداتي. هذا الأخير ذكره كل من هوركهايمر وأدورنو في كتاب "جدل التنوير" وفي كتاب "أفول العقل"، و"الإنسان ذو البعد الواحد" لماركيوز، فكلهم عرفوه بأنه منطق في التفكير وأسلوب في رؤية العالم وشنوا عليه نقدا قويا ولاذعا.[2]

1 حنان مصطفى عبد الرحيم، الفن والسياسة في فلسفة هربرت ماركيوز، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2010، ص 27 .

[2] أبو النور حمدي أبو النور حسن، هابرماس، الأخلاق والتواصل، دار التنوير، بيروت، د ط، 2005، ص 133.

والمشكلة الأساسية في العقل الأداتي لا تكمن أن هذا العقل ذاته فاسد أو يقود إلى الهيمنة، بل تكمن أنه اكتسب في المجتمعات الحديثة الأولية أشكال أخرى من المعرفة خاصة الاستخدام السيئ من قبل أولئك الذين يبتغون المصلحة والهيمنة فقط، وبالتالي همهم الوحيد التسلط و تحقيق النجاح الذي يؤدي إلى المادية والاستفراد بالحياة الاجتماعية ولا ينظر إلى الأفراد إلا من خلال الضبط والتقنين والتحكم.هذا ما جعل العقل عند ماركيوز يتفق مع العقل التقني والتقنية هي السيطرة ذاتها على الطبيعة والإنسان.

وما جعل الإنسان متسلط هي السيطرة التكنولوجية التي عرف ماركيوز بعدائه الشديد لها، والتي أصبح الإنسان آلة إنتاجية لها ليس إلا، وبالتالي حرفت حرية الفرد. فماركيوز من خلال كتاباته يظهر لنا أنه اشترط وجوب توجه التكنولوجيا نحو الطابع التحرري، وهمه الوحيد رد الاعتبار لحرية الذوات التي همشت. ولا ريب أن أبرز القضايا عند ماركيز التي عرفت جدالا حادا، قضية حرية الإنسان بصفتها تتعلق بذات الإنسان، هذا ما جعله ينتقد العديد من المجتمعات، فعلى سبيل المثال هو رفض الماركسية التقليدية لأنها لا تراعي جانب الذاتية في الفرد، كما تعمل على إخضاع الوعي الفردي للوعي الطبقي، وبالتالي هي تفترض تناقضا أساسيا هائلا يقوم في المجتمع الرأسمالي، وكذلك قام بنقد هذا الأخير الذي بلغ المجتمع الصناعي فيه أقصى درجات التقدم، لاسيما في الولايات المتحدة الأمريكية، فالطغيان يمارس على أساس أن المعقولية التامة دون تدخل سلطة عنيدة. فماركيوز أراد إصلاح العقل الغربي وإحداث تصالحه مع ذاته، ولا يقبل إلا بما يعلوا بسمو الإنسان بوصفه كائنا اجتماعيا ومتميزا. فحديثنا عن بعض لأفكار هربت ماركيوز وعن تقدم المجتمعات له علاقة بما درسه هذا الفيلسوف لأنه نقد المجتمع الصناعي المتقدم وشنه عليه نقدا قويا.كما عرف ماركيوز بعدائه للتكنولوجيا التي جعلت الإنسان مسيطر وأصبح آلة إنتاجية بالدرجة الأولى وبالتالي حرقت حرية الفرد. فهو سعى لبناء مجتمع معياري شعاره فكرة الحرية والتحرر والتحرير، و يريد الحرية المثلى التي تلغي جدلية السيد والعبد، لا يريد أن يكون السيد سيدا على عبده ولا العبد عبدا لسيده.

2. نظرية ماركيوز الجمالية:

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

- **مفهوم الفن والجمال:** يعتبر المفكر بومغارتن (1714-1762) أول من فرق بين علم الجمال وبقية المعارف الإنسانية، فأطلق لفظ "الاستطيقا" esthétique على علم الجمال، إلا أن هذا الأخير لفظ يعود في تسلسله التاريخي إلى عهد اليونان "اسيثزس" aisthesiفيقصد به العلم المتعلق بالإحساسات ومجال بحثه الأشياء الموصوفة بالجمال وتكوين المعايير والأسس التي تساعد على التقدير الجمالي.[1]

كما نجد تعريف آخر لبول فاليري يعتبر علم الجمال علم الحساسية، فهو كل تفكير فلسفي في الفن.

فتعددت التعريفات حول الاستطيقا، أغلبهم يقول عنها العلم المتعلق بالشعور الجمالي أو الإحساس الجمالي أو علم المعرفة الحسية، فمفهوم علم الجمال عامة هو العلم الذي يدرس علاقات الإنسان الجمالية بالواقع ويدرس أعلى مستويات أشكال هذه العلاقات ألا وهو الفن.

كما قلنا الشعور بالجمال أو الإحساس بالجمال، مثلا رؤية منظر طبيعي أو عمل فني يشعر الإنسان نحو هذه الرؤية بشعور يدفعه إلى التأمل ثم إلى التناسق أو غرابة الموضوع، يعني أن إثارة الموضوع تتلقى رد الفعل وبالتالي محاولة التعبير عن المشاعر والأحاسيس.[2]

ونجد تعريف للمفكر هربرت ريد الذي استند على أساس مادي حسي ويعتبر الجمال وحدة لكل العلاقات الشكلية بين الأشياء المدركة من طرف حواسنا، فهو أكد على الإحساس بالجمال كما ذكرنا آنفا، ولكن يتسم بالمتقلب عبر الزمان والمكان، فبداية الإحساس بالجمال يمكن ردها إلى اليونانيين حينما رأوا أن الإله يجمع بين الجماليات البشرية كاملة، وأنه المثال المتكامل للإنسانية جمعاء.

تغير مفهوم علم الجمال عبر العصور بسبب تحولات المجتمع و الاكتشافات العلمية والتقنية، فلا يمكننا حصره في تعريف واحد، ولاشك أن علاقته بالفن كذلك تطورت فمن بين التعريفات الأكثر شيوعا للفن نذكر تعريف المفكر سنتينا "الفن متعة جمالية"،

[1] فداء حسين ابو دبسه وآخرون، فلسفة علم الجمال عبر العصور، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة الأولى، 2010، 1431، ص 11

[2] فداء حسين أبو دبسه، فلسفة علم الجمال عبر العصور، مرجع سابق، ص 11-12

وعرفه المفكر الألماني لانج: هو المقدرة الإنسانية على إمداد نفسه بلذة قائمة على الوهم دون أن يكون له غرض شعري يرمي إلى المتعة. أما تولستوي الفن هو ضرب من النشاط البشري الذي يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين.

كما أن العديد من الدراسات اتفقت على أربع محاور رئيسية للفن تمثلت في المعالجة البارعة الواعية والفنان ثم الوسيط وصولا إلى الهدف بمعنى أن الفن هو المعالجة البارعة الواعية التي تتطلب مستوى معين من الوعي والمهارات والقدرة على التحكم في الوسيط من أجل تحقيق هدف معين.[1] لذلك فالسمة الأساسية للفن بأنه نشاط تركيبي إبداعي إحساسي ومهما توسعنا فيه لا يمكن تقديم تعريف واحد لأن التعريف يختلف من فيلسوف إلى آخر كل حسب رغبته التي ينظر بها.

- **ماركيوز والنظرية الجمالية:** ترتكز نظرية ماركيوز الجمالية على ثلاث محاور أساسية أولا: اعتاق الأحاسيس الإنسانية، مما يؤدي بدوره إلى ظهور خيال فني جديد وحساسية جديدة، ثانيا: تقارب الفن والتكنولوجيا مما يساعد على تدعيم شكل جديد للتكنولوجيا في علاقتها بالواقع، وأخيرا: سيطرة البعد الجمالي كبعد أساسي في تفاعلنا مع الواقع، فالمحور الأول يوضح تحليل الفكرتين الأساسيتين عند ماركيوز وهما الخيال الحر والحساسية الجديدة ودورهما في خلق واقع متحرر، والثاني ينصب على تحليل فكرة اللعب على اعتبارها البعد السياسي لكل من الفن والتكنولوجيا وتأثيرهما على الواقع. والثالث يتمثل في سيطرة البعد الجمالي كبعد أساسي في علاقتنا بالواقع، اي العلاقة بين الفن والإشباع الغريزي حيث حاول ماركيوز توضيح ارتباط الفن بجميع أشكال التفاعل الإنساني حتى يصل إلى الأبعاد الداخلية للإنسان خاصة البعد الغريزي.[2]

كتابات ماركيوز توضح لنا كيف يظهر الفن كدعامة أساسية لكل تغير جذري لتحقيق الغايات، فقد اختار الفن بالذات لكي يلعب هذا الدور الراشد في تغير الواقع لأنه وحده الذي يملك جذور التحرر الحقيقي، كما أن التحرر هو وظيفة الفن الحقيقي الذي يفتح لنا إمكانات جديدة ويمثل العنصر الأساسي فيه الخيال الحر والحساسية

[1] المرجع نفسه، ص 19

1 حنان مصطفى عبد الرحيم، الفن والسياسة في فلسفة هربرت ماركيوز، مرجع سابق، ص 218

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

الجديدة فهما الدعامتان في نظرية ماركيوز، ذلك بدئا من التحرر الفني إلى التحرر الاجتماعي فلا تغدو نظريته بمعزل عن إطار فلسفته السياسية والاجتماعية خاصة أنها ظهرت من خلال أطروحته " فنان الرواية الألماني " استطاع في هذا العمل أن يقدم تحليلا دقيقا للعديد من نماذج الأدب، والتي توضح علاقة الفنان بالواقع فهو متأثر بجماليات هيغل ونظرية فيلهلم دلتاي القائمة على الفهم بالتعاطف، وقام ماركيوز بوصف التقدم والتطور للأشكال الأدبية و أخذ عن هيجل الاهتمام بالتحليل التاريخي للكشف عن علاقة الفرد بالعالم، ونقده لصيرورة العالم الحديث وما ارتبط به من اغتراب الإنسان، فأوضح ماركيوز أن فكرة الفن للفن فكرة عقيمة، وانعزال الفنان عن واقعه بزعم الحفاظ على فرديته ووعيه الذاتي قد يرضي الفنان في بعض الأحيان إلا أنه لا يؤدي إلى رسم رؤية موحدة للحياة الاجتماعية، فهناك علاقة أساسية توجد بين الفنان والمجتمع يظهر من خلالها التجانس الحقيقي والوحدة التامة بين الأفكار.[1] فالجديد الذي جاء به ماركيوز لم يكن عند هيجل ولوكاتش هو التعاطف الذي أبداه ماركيوز تجاه الأشكال الروائية المختلفة من خلال أتباعه لدلتاي والهيرمنوطقين، حيث يحاول من خلال التعاطف أن يوحد بين الفنان والرواية.

تعد نظرية الفن عند ماركيوز منذ بداياتها بمثابة العرض المسبق لأعماله مثل حضارة الايروس والبعد الجمالي، فهو حاول أن يطور نظريته في الفن على اعتبار أنها صورة للسعادة التي تقضي على الاغتراب، خاصة حديثه عن الرفض الأعظم الذي كان موجها للمجتمع ذي البعد الواحد وللفن في ذلك المجتمع، أراد ماركيوز أن يتحول المجتمع إلى قطعة فنية من الممارسة التحررية الجمالية حيث يصبح الفن والإحساس دعامتي الثورة الحقيقة التي تكشف عن نفسها من خلال فن جديد، حساسية جديدة، لغة جديدة، أسلوب حياة جديد.[2]

3. سوسيولوجيا الثورة وفلسفة ماركيوز الفنية:

[1] المرجع نفسه، ص66

[2] مجموعة مؤلفين، مدرسة فرانكفورت النقدية جدل التحرر والتواصل والاعتراف، دار الروافد الثقافية ناشرون، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2012، ص 137-138

للثورة معاني متعددة تختلف من عالم إلى آخر، فاتفق علماء الاجتماع على أنها تقترن بالعنف وهي ليست تحول بالبنية السياسية وحدها بل ببنية المجتمع أيضا. فحديثنا عن سوسيولوجيا الثورة عند ماركيوز هو عودة إلى ماركس الذي أحدث نقطة تحول حين فسر المسألة الاجتماعية بوصفها قوة سياسية مغيبة بالاستغلال، أي أن الفقر هو نتيجة للاستغلال الذي تمارسه طبقة حاكمة تمتلك وسائل القوة والعنف. هذا ما سماه ماركس بالصراع الطبقي أي صراع التنازع حول ملكية وسائل وأدوات الإنتاج، وفسر بناء المجتمع والدولة والأخلاق وفق هذا الأساس أي عملية العمل والإنتاج والعلاقات. في ظل هذه الصراعات ستولد حتما علاقات إنتاج جديدة أرقى من الأولى، استخرج منها ماركس قوانين حركة الاقتصاد الرأسمالي نتيجة مفادها حتمية الثورة (الاشتراكية)، فإن تدمير القوى المنتجة أثناء الأزمات الاقتصادية واحتلال الأسواق الجديدة واستغلال القديمة، هكذا اشتد الفقر وبدأ يثبت أن علاقات الملكية الرأسمالية أخذت تتعارض مع نمو القوى الإنتاجية، إذ يخلص ماركس إلى أن سقوط البورجوازية وانتصار البروليتاريا حتميان لا مناص منهما .[1] خلاصة القول يمكن أن نستقيها من البيان الشيوعي الذي يعد برنامجا سياسيا ومحصلة لأبحاث ماركس في مجال القوانين الأساسية لعلم اجتماع الثورة ومن بين صفاته، أن التناحر بين البروليتاريا والبورجوازية يمثل مكونا بنيويا للمجتمع في ظل نمط الإنتاج الرأسمالي. وسبب هذا الصراع هو الطبيعة الاستغلالية لاقتصاد الرأسمالي. فبعدما تطرقنا لماركس ننتقل إلى آراء ماركيوز الذي حدد عوامل أساسية لقيام الثورات في المجتمع

الرأسمالي وللانتقال للاشتراكية هذه العوامل هي: مستوى مرتفع من الإنتاجية غير مستخدم لتوفير حياة إنسانية للجميع، ثم عدم تأمين نسبة للربح عن طريق الاقتصاد الرأسمالي لضمان إعادة إنتاج ذلك النظام، وأخيرا نمو التنظيم السياسي للطبقات الكادحة التي تعمل كقوة مزودة بالوعي الطبقي.[2] فكل هذه التغيرات التي افترضها ماركس تتعمق إلى أن تنفجر عن ثورة الطبقة العاملة، فانتهى ماركيوز إلى التشكيك

[1] المرجع نفسه، ص 118

[2] كمال بومنير، جدل العقلانية في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، الطبعة الأولى،2010 ص 203

ISSN : 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

بتوقعات ماركس حيث أصبحت هذه الطبقة مندمجة في المجتمع الصناعي المتقدم، هذا الأخير خلق مصالح وحاجات استهلاكية زائفة لتلك الطبقة فأخذ يغذيها بوسائل الإعلان والإعلام مما أدى إلى الميل في تلبية وإشباع الحاجات مصلحة مرتبطة بالنظام الرأسمالي.

ينتهي ماركيوز إلى أن كف البروليتاريا عن أخذ دورها كطبقة ثورية الذي فسرته النظرية الماركسية على أنه تراجع عارض ومؤقت حتى غدا طابعا مهيمنا عليها، فكانت النتيجة أن هذه الطبقات عنصر من عناصر النظام الرأسمالي بمعنى مغاير تماما عن ذلك الدور الذي توقع ماركس لعبه. رغم نظرة ماركيوز للنظرية الماركسية في الثورة إلا أنه وضع أملا في بزوغ أفق ثوري جديد نلتمس جذوره في عمله حول الإنسان ذو البعد الواحد سرعان ما تحول إلى تفاؤل ثوري في أعمال لاحقة، توصل ماركيوز إلى مهمة وهي إفاقة الطبقة العاملة وإيقاظها من سباتها، وعدم اندماج تلك الجماعات في المجتمع الرأسمالي. فهو أراد ثورة حقيقية على الذات لتهذيب سلوك الإنسان المعاصر الذي أحالته الرأسمالية المتقدمة.[1]

أهم فكرتين لماركيوز لجأ لهما في بناء فلسفته، أولا الثورة كما ذكرنا آنفا التمس فيها خروج الذات الإنسانية من سيطرة الرأسمالية، وثانيا فلسفة الفن التي ركز فيها على موضوع الاستقلالية الفنية لأن المشكلة الأساسية التي تعاني منها الماركسية التقليدية هي الشيئية هذا لا يعني أنه أراد تدميرها بل نقدها من أجل تقديم إسهامات جديدة، وتقديم التغير الجذري للمجتمع بهذا لا يصبح الفن أداة للدعاية السياسية فقط بل يقدم فرصة للمستقبل ولما يجب أن يكون ليتحقق حسية جديدة ومخيلة مبدعة.[2] فيعتبر الفن وظيفة ثورية محررة للإنسان ثورة لا تستعمل طرق عنيفة لأن الفن غير قمعي وغير عنيف، مادام يستخدم أدوات تعبر عن حسية الإنسان فالوظيفة الثورية للفن تستلزم ثورة ثقافية وتمرد جمالي. وما يمكننا ملاحظته هو أن ماركيوز ربط الثورة بالفن فهي بمثابة جوهره، والفن دعامتها الأساسية وطمح إلى تحرير الفكر والبحث والذات من القيود كاملها، واعتبر البعد الجمالي بعدا يساهم في تحرير الإنسان

[1] توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، دار أويا، ليبيا، الطبعة الثانية، 2004، ص 134
[2] مجموعة مؤلفون، مدرسة فرانكفورت النقدية، مرجع سابق، ص 159

من الماضي والحاضر والفن يشكل الهدف الأساسي لكل الثورات التي تطمح إلى الحرية والسعادة.

خاتمة:

حاولت هذه الدراسة إلقاء الضوء على أحد أبرز رواد النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت هربرت ماركيوز، فهو الذي ساقه الاهتمام بالإنسان المعاصر وما واجهه من اغتراب، قمع، تشيؤ، أداتية، تقنية .... حيث أصر منذ بدايته على تحرير العقل، وتعزيز كل ما هو إنساني، فلم يجد سوى الفن الذي اعتبره نتاج فكري ومعنوي وحسي مختلف، وبعده الجمالي والتحرري وكل الدوافع الداخلية تعد المحرك الأساسي للإبداع الفني.كما أنه وجه سهام النقد للعقل الأداتي الذي سببته إفرازات الحداثة الغربية وتطور التكنولوجيا. ولذلك جاءت النظرية النقدية ومعها هربرت ماركيوز كمشروع فلسفي ينتقد الهيمنة والتحكم وبما أنه الرعيل الأول للمدرسة فقد شكل مشروعه انطلاقة هادفة، وكان وراء هدفه تبيان مواضع ضعف الإنسان المعاصر واغترابه داخل الآلة، ذلك تحت شعار " أنا استهلك إذا أنا موجود".

قائمة المراجع:

1. فداء حسين أبو دبسه وآخرون، فلسفة علم الجمال عبر العصور، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة الأولى، 2010، 1431.
2. حنان مصطفى عبد الرحيم، الفن والسياسة في فلسفة هربرت ماركيوز، التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2010.
3. مجموعة مؤلفين، مدرسة فرانكفورت النقدية جدل التحرر والتواصل والاعتراف، دار الروافد الثقافية ناشرون، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2012.
4. كمال بومنير، جدل العقلانية في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، الطبعة الأولى،2010.
5. توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، دار أويا، ليبيا، الطبعة الثانية، 2004.