تمثلات نظرية فرانكفورت النقدية في الرسم الأوروبي الحديث

أسيل إنتصار هاشم
أ.د. أزهر داخل محسن
كلية الفنون الجميلة _ جامعة البصرة

المقدمة

تعد مدرسة فرانكفورت أبرز مدرسة فلسفية إجتماعية نقدية معاصرة ظهرت في ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية وتصدت للظواهر السلبية الإجتماعية والفكرية الأوروبية المعاصرة عبر إنتقادات عميقة للمفاهيم والقيم السائدة في المجتمع الأوروبي كالقمع والإغتراب والتشيؤ ، فكان معظم مفكروا المدرسة يشتركون بهدف محدد يتمثل بسعيهم لتغيير الواقع ومحاولة تأطيره بإنسانية تتناسب مع صورة العقل ، أي أنها نظرية نقدية تمثلت في نقد العقل الآلي أو تحطيمه والذي سمي بالعقل الأداتي ، فمشروعها تأسيس فلسفة نقدية بديلة بهدف تحرير الثقافة الغربية من يقينياته وصنمية ثوابته ، نقد يماثل النقد الموضوعي العميق الذي قدمه الفيلسوف الألماني (فريدريك فيلهيلم نيتشة Friedrich Nietzsche ١٨٤٤ _ ١٩٠٠ م) للأخلاق وللميتافيزيقا ، لذا كانت وظيفة النظرية النقدية الفلسفية تتمثل في النقد والتحليل فضلاً عن وظائف أخرى طرحها أعضائها أن فلسفتهم النقدية تتمثل في جعل النقد أسلوباً رئيساً في النظر إلى الأشياء والأفكار والأحداث والتبرم من كل نزعة نسقية تستهدف الدمج والإحتواء . ولأن إشتغالات أعضاء مدرسة فرانكفورت في المجال الجمالي والفني وعلى كل تنوعات الفنون في الموسيقى والرواية والأدب والتشكيل بوصفها مخرجات إنسانية فكرية تمتلك سلطة التغيير المجتمعي والوقوف كمناهض للسلطة المؤسسية الشمولية والرأسمالية الإقتصادية ، مما أسس لهذه الطروحات والتنظيرات لأن تكون قوة فاعلة في إشتغالها على التحليل الثقافي عبر معارضة للعقل القمعي بإبراز الوظيفة الجمالية ومحاربة التشوهات في الوسط الثقافي ، وأن هذه الطروحات النظرية أفرزت رؤية للباحثة من إمكانية إحالتها إلى إشتغال تطبيقي تحليلي في الرسم الأوروبي الحديث ، وعلى هذا التأسيس طرحت الباحثة مشكلة دراستها على وفق التساؤل الآتي :

ماهي الآليات لنظرية فرانكفورت النقدية التي يمكن تطبيقها في الرسم الأوروبي الحديث ؟

التعريف بنظرية فرانكفورت النقدية بوصفها نظرية نقدية إجتماعية معاصرة مع آلية إشتغالاتها في رسوم الحداثة ، وأنها دراسة تجهد لوضع رؤية أكاديمية تعزز قراءات الدارسين في المزاوجة ما بين حقلي فلسفة علم الإجتماع والتاريخ والنفس والسياسة وبين الفن المعاصر ، في حين تتمثل حاجة البحث بإفادته للدارسين والنقاد والفنانين ، وتهدف الدراسة إلى تعرف نظرية فرانكفورت وآلياتها الإجرائية في الرسم الأوروبي الحديث ، أما حدود دراسة لموضوعة لنظرية مدرسة فرانكفورت النقدية وإمكانية تمثيلها في الرسم الأوروبي الحديث ضمن الحدود الزمانية ١٩٠٠ _ ١٩٤٥ ضمن المدارس الحداثية الأوروبية ، وجاءت التعريفات المهمة في البحث بمدرسة فرانكفورت النقدية بوصفها (تيار في الفكر المعاصر يحاول إيجاد منطق خاص للظاهرة الإجتماعية ونظرية خاصة للعلوم الإنسانية تتجاوز المثالية التقليدية وفي نفس الوقت لا تقع في الوضعية الساذجة ... التي أبرزت الحاجة إلى ماركسية نقدية ، وتضمنت رفضاً للوضعية والمادية)١) كما سميت بالنظرية النقدية لتعرف بأنها (في مجملها ظاهرة فكرية ألمانية أكثر منها نظرية في علم الإجتماع ، قامت على فهمها لمفردتي إسمها (نظرية) و (نقد) إذ من خصائص الفكر الألماني أنه فكر تنظيري يحتقر التطبيق العملي ، ويسعى إلى إستجواب الموروث ... وتتبدى الخطوط العريضة للنظرية النقدية بأنها مشروع يسعى إلى دفع قضية التحرر والإنعتاق من خلال ما تراه جهداً نظرياً موجهاً ضد الهيمنة التي أشاعتها مرحلة التنوير ... لذا تستخدم المفاهيم والمصطلحات الماركسية مثل الجدلية أو أُصرار على أهمية تأطير الخطاب النقدي في علاقته بمرحلة من مراحل الرأسمالية)(٢) ويعرفها (هوركهايمر) بأنها (الخاصية الأساسية للنظرية الديالكتيكية للمجتمع) ويعتبره البديل الوحيد لكشف الآثار السلبية للتقنية على المجتمع ، وعلى هذا الأساس عملت النظرية النقدية (مدرسة فرانكفورت) على تطوير نقد للرأسمالية ونقد للإيديولوجيات الفاشية ، ونقد المجتمع الصناعي ، ونقد مختلف أشكال الوعي الاجتماعية بعد الحرب)(٣) ولقد تبنى الباحثان تعريف مدرسة فرانكفورت النقدية (النظرية النقدية) بأنها تجمع معرفي إجتماعي ماركسي لعدد من علماء الإجتماع وعلماء النفس والفلسفة والتاريخ كلهم من جنسية ألمانية وديانة يهودية ، توخى فيها العلماء إنتاج نظرية نقدية .

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الإطار النظري

المبحث الأول // نظرية فر انكفورت النقدية . الأصول التأسيسية

نظرية فرانكفورت تيار فكري ومدرسة فلسفية تشكلت في ألمانيا ذات نزعة نقدية وتنامت في فترة ما بعد الحداثة ولا سيما في نقد الحداثة الغربية وتقويض الثقافة البرجوازية الرأسمالية الإستهلاكية والسعي لإعادة بناء منظومة فلسفية وفكرية جديدة ، فأسست مساحة واسعة لتلاقي المباحث العلمية والفلسفية معها مثل علم الإجتماع وعلم النفس والأنثروبولوجيا والفلسفة السياسية وعلم الإقتصاد ، فأخذت بذلك أهميتها في هذه الدراسات ، ومع أنها تأسست ما بين عامي ١٩٢٣ _ ١٩٢٤ م إلا أن ذروتها بلغت عام ١٩٦٨ م ، وهي إمتداد لمعهد الأبحاث الإجتماعية التابع لجامعة غوتة في مدينة فرانكفورت(٤) وتزعم هذه المدرسة العديد من علماء الإجتماع والسياسيين ومنهم الأشهر والأكثر فاعلية (ماكس هوركهايمر Max Horkheimer ١٨٩٥ – ١٩٧٣ م) و (تيودور فون أدورنو Theodor W. Adorno ١٩٠٣ – ١٩٦٩ م) و (هربرت ماركيوز Herbert Marcuse ١٨٩٨ _ ١٩٧٩ م) ويعد رجل الأعمال (هيرمان فايل Weyl Hermann ١٨٨٥ _ ١٩٥٥ م) وولده الإقتصادي الإشتراكي (فيلكس فايل Felix Weyl ١٨٩٨ _ ١٩٧٥ م) الممولان لهذه المؤسسة الفكرية الماركسية بهدف معالجة المشكلات العلمية التي واجهت الحركات النقابية العمالية عقب الثورة البلشفية الروسية ١٩١٧ م حتى عد الأب (فايل) أول مؤسس لمعهد الأبحاث الإجتماعية الفعلي(٥) وكانت البداية الفاعلة للمعهد مع محاضرات أستاذ القانون والعلوم السياسية (كارل جرونبرج Carl Grunberg ١٨٦١ – ١٩٤٠ م) التي تحرض ضد النظام الإجتماعي _ الإقتصادي الألماني فأعلن تبني المعهد طروحات المنهجية اليسارية الماركسية ومنها مفاهيم البيان الشيوعي فمنع بشكل تام أي نشاط داخل المعهد غير ذلك مع تأكيده على أن الماركسية ليست لأغراض سياسية (تميزت بصيغة ماركسية مع بدايات محاضرات جرونبرج وصرح أنها بمعارضته للنظام الإجتماعي الإقتصادي الماركسي ومسار أكاديمي من دون أن يكون له معنى سياسياً أو حزبياً)(٦) وإنما جاءت بمعنى علمي مباشر فقال (المنهج الذي سيتم تدريسه كمفتاح لحل مشكلاتنا سيكون المنهج الماركسي ... وإن الخلافات السياسية في المنهج والأيديولوجية لن يتم داخل فريقه ... وسيطبق المعهد منهجاً موحداً بإستخدام تعبير ديكتاتورية المدير)(٧). وبرئاسة أول أستاذ للفلسفة الإجتماعية (هوركهايمر) للمعهد وتعيين (أدورنو) مساعداً له عام ١٩٣١ م توسعت أعمال المعهد وأخذ إسم مدرسة فرانكفورت النقدية أو إسم النظرية النقدية في الثبات والتأثير والإنتشار المعرفي والمكاني ، فلم تقتصر على ألمانيا ، فضلاً عن عدم إقتصار عنايتها على نقد الإقتصاد السياسي كأداة لتحليل المجتمع الرأسمالي كما تراه الماركسية ، إنما إعتمدت النظر على إجراء مقاربة تركيبية تقوم على ربط الفلسفة بالعلوم الإجتماعية والإنسانية ، فنشأتها تأسست على النقد الجذري لمشروع التنوير بوصفه رمزاً للحداثة الغربية وقد توضح ذلك في أهم طرح فلسفي لهذه المدرسة في جيلها الأول وهو (جدل التنوير) لـ (هوركهايمر و أدورنو) في أربعينيات القرن العشرين الذي تزامن مع هجرة مفكري المدرسة إلى العالم ولا سيما الولايات المتحدة الأميركية ، فعرض الكتاب طروحاتهما بوصفها لحظة التأسيس للحداثة الغربية والتي تحددت أسسها بالعقل والحرية والعدالة وإحترام كرامة الإنسان وحقوقه وفكرة التقدم الإنساني المناهضة لظلم المؤسسات الدينية والسياسية في أوروبا التي أشاعت فيها الخرافة والسحر والمعتقدات الفاسدة(٨) لذا وجدت ممهدات ضرورية لنشوء تيار فكري نقدي تمثل بنظرية فرانكفورت النقدية حتى عدت هذه الأسباب مبررات لتطورها وإنتشارها في أوروبا ، وهي أن المخلفات الإجتماعية والنفسية والإقتصادية للحرب العالمية الأولى ١٩١٤ _ ١٩١٨ م تزامنت مع قيام الدولة الإشتراكية في روسيا عقب الثورة البلشفية عام ١٩١٧ م ، ومن ثم قيام جمهورية فايمار عام ١٩١٩ م في ألمانيا عقب هزيمة ألمانيا في الحرب بقيادة الإشتراكيين الديموقراطيين لتحقيق الإشتراكية ، حتى سقطت الجمهورية ١٩٣٣ م بعد صعود النازيين إلى الحكم ، فضلاً عن فشل النشاطات العمالية النقابية في أوروبا وإنزياحها عن أهدافها وتحولها إلى شركات ربحية مساهمة(٩).

الأسس والمنطلقات الفكرية للنظرية النقدية (الإرث الفكري) ومرجعياتها الفكرية

إتسمت نظرية فرانكفورت النقدية بالوحدة الموضوعية بالرغم من التعددية الفكرية لأعضائها ، وبالرغم من تباين تخصصاتهم وتنوعها إلا أن هناك جامع يجمعهم وهو التشكيك في نماذج التفكير المؤسساتي ، فشكلت النظرية النقدية مساراً واسعاً في المجتمع الغربي ، فكانت لها أسس نظرية يمكن إجمالها بأسس ثلاثة هي(١٠).

أولاً : تأسيس نظرية نقدية للمجتمع أو علم إجتماع نقدي بديلاً عن الفلسفة التقليدية وعلم الإجتماع الوضعي والإمبيريقية التي مارست سلطة قوضت تاريخ الفلسفة وعلم الإجتماع ، فتحتم على النظرية النقدية أن تستغن عن المماثلة والأحكام المسبقة والقاطعة وأن تكون موضوعية بما يتوافق مع هدف النقد في إتخاذ موقف يهدف أساساً إلى توجيه المعرفة الذاتية نحو المجتمع ونحو مصلحة عقلانية إيجابية

، وهذا هدفها لأن تكون فلسفة إجتماعية لنقد المجتمع والنظام الإقتصادي القائم على الصناعة والبرجوازية ورفض عقلانيته التكنولوجية وما يرتبط بها من أيديولوجية(١١).

ثانياً : تبلور مفهوم جديد للنظرية بوصفها ترشد العمل وتوجه للفعل الإجتماعي حول تفسير (ماركس) للعلاقة ما بين النظرية والممارسة (الوحدة بين النظرية والتطبيق) فعدت الممارسة سلوكاً داخلياً (أي من نفسه وليس خارجياً) أي من خلال التفاعل والصراع في حياة البشر ، وهو سلوك لا يخضع للضغط أو المراقبة من قبل الآخرين ، فظهر معيار جديد يربط الممارسة بالنظرية في وحدة جدلية يجب أن تطعم بإدراك نظري دوماً ومن منطلق نقدي ، وأن تكون هدفاً لكل فعالية ثورية **ثالثاً :** رفضها للنظام الإجتماعي والأيديولوجي ، لذا لم تقتصر طروحات أعضائها النقدية على الأفكار والنظريات ، إنما إنتقلوا إلى نقد المجتمع ومؤسساته الصناعية الرأسمالية ووسائل الإتصال التي تنشط المجتمع الإستهلاكي فتلغي جذور المجتمع وتجعله أسيراً للمدنية ، لذا يؤمن مفكروا النظرية بأن الوضع السلبي الذي يمر به المجتمع سببه تدني معرفي في عقلية المجتمع ، فيؤكدون على ضرورة الترابط ما بين العلاقات الباثولوجية التي يعيشها المجتمع ونمط تشكيل العقلنة الإجتماعية ، فكان إختيارهم للمسار التاريخي بما يتحقق فيه العقل(١٢). وبفعل ما تقدم ليتبين للقارئ تنوع المرجعيات الفكرية التي إعتمدت عليها نظرية فرانكفورت النقدية والتي أسهمت في إثراء وتنوع أفكارها ومواقفها إزاء القضايا الفكرية المتنوعة ، ومن أهمها :

أولاً : تأثيرات (كانت) الفلسفية : عدت الأزمات والإشكاليات الغربية مساراً للمدرسة جعلها تتخذ إتجاهاً نقدياً يتجاوز ما تقدمت به طروحات (كانت) ومساهمتها بتأسيس العقلانية الغربية ، إذ كان لها تأثير كبير على المدرسة ، فعد النقد الكانتي مرجعاً فكرياً إعتمده أصحاب النظرية النقدية وخاصة في كتبه الرئيسة الثلاثة (نقد العقل الخالص ١٧٨١ م ، ونقد العقل العملي ١٧٨٨ م ، ونقد ملكة الحكم ١٧٩٠ م) فحاول بعض أعضاء المدرسة من التوفيق ما بين الفلسفة الكانتية والمادية الجدلية لا سيما في بعديهما المتعالي ، فقد أقام (كانت) فلسفته النقدية لتمييز المعرفة العلمية الصحيحة عن المعرفة الميتافيزيقية التي تؤدي إلى وقوع العقل في التناقض(١٣)

ثانياً : تأثيرات (هيجل) الفلسفية : تشكل فلسفة (هيجل) رائد الفلسفة الإجتماعية مرجعاً كبيراً لطروحات مدرسة فرانكفورت لأنه أنقذ الفلسفة بتخليصها من القيود الشخصية المفردة ، حين ألقى بالوعي في تجربة جماعية وكونية تخوضها الروح منذ اللحظة الأولى التي إنفصل فيها عن الطبيعة ، وتظهر هذه التجربة في الدين والفن والسياسة وتجد في الفلسفة تعبيراتها المفهوم(١٤) وقد إنقسمت المدرسة الهيجلية بعد وفاته إلى جناح يميني محافظ تمسك بمذهبه في المنطق والميتافيزيقا وفلسفتي الحق والدين ، وجناح يساري طور الإتجاهات النقدية عنده مبتدءاً بالتفسير التاريخي للدين ، فدخلت هذا الجناح في خصومة إجتماعية وسياسية مع عهد عودة الملكية وإنتهى أمرها أما إلى الإشتراكية الفوضوية الكاملة وأما إلى الليبرالية التي تحمل طابع البرجوازية الصغيرة ، وقد تعارضت معايير (هيجل) النقدية مع الواقع الإجتماعي السائد ، ولهذا السبب أطلق خصومه المعاصرون لمذهبه بالفلسفة السلبية ، وقد ظهرت بعده فلسفة إيجابية أو وضعية أخضعت العقل إلى سلطة الواقع هدفها إزالة تأثير إتجاهاته السلبية ، ومن صراع الفلسفة السلبية والإيجابية قدم تصورات لفهم نشأة النظرية الإجتماعية الحديثة في أوربا(١٥).

ثالثاً : التأثيرات الماركسية الإقتصادية والسياسية : توطدت علاقة مفكري نظرية فرانكفورت مع الماركسية فإمتدت النظرية النقدية بجذورها إلى إلماركسية عبر حلقات (أسبوع الأعمال الماركسية) التي نظمها (فيلكس فايل) عام ١٩٢٢ م بمدينة تيرنج الألمانية وشارك فيها المفكر الماركسي الألماني (كارل كورش Karl Korsch ١٨٨٦ _ ١٩٦١ م) ومنها إنبثقت فكرة تكوين معهد الأبحاث الإجتماعية ، فعقد المعهد علاقات قوية مع المفكر والناقد الماركسي المجري (جورج لوكاش György Lukács ١٨٨٥_١٩٧١ م) لا سيما إعجابه بتحليلهما لفكرة حتمية تخطي النظام الرأسمالي بوصفها القضية المركزية للنظرية النقدية في نشوئها الأول ، فضلاً عن ترقب المعهد للتطورات السياسية السوفياتية ، فطبق (هوركهايمر) الرؤية الماركسية بوصفها فلسفة نقدية إجتماعية(١٦).

رابعاً : تأثير مؤسس علم الاجتماع (ماكس فيبر Max Weber ١٨٦٤ _ ١٩٢٠ م) : ويشكل أحد أهم المرجعيات الفاعلة في نظرية فرانكفورت بالرغم من إنه لم يطرح نظريته النقدية بشكل تحريري ، فأثار منهجه جدلاً كبيراً حول طبيعة منهجه ، ولعل تشكيكه في تناول المسائل التطبيقية من منظور ميتافيزيقي فائدة فلسفية وجمالية التي تأسست عليها النظرية النقدية لذا صرح (أن المنهج هو الأكثر عقماً ... فلم يسبق أن تحقق أي شيء عبر المنهج وحده ، ولكن تأثيراته عززت تأثيرات الماركسية بوصفهما تأثيرات إجتماعية لتعد كتابات (فيبر) حول العقلانية مرجعية أساس لنظرية فرانكفورت ومن أوجه التشابه ما بينهما(١٧) . كما كان تأثره واضحاً في (هوركهايمر) كأحد أبرز دعاة الفردانية المأخوذة من (كانت) بوصفها قيمة لا يمكن طمسها تحت متطلبات الجماعة (١٨).

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

خامساً : تأثيرات العالم النفسي النمساوي (سيجموند شلومو فرويد Sigismund Schlomo Freud ١٨٥٦ _ ١٩٣٩ م): هيمنت كتابات (فرويد) النفسية على نظرية فرانكفورت ، فالسيطرة على الطبيعة من خلال العلم والتكنولوجيا نتيجتها التسلط على الإنسان ، فلحق الفرد ما بين النظام الشمولي والنظام الرأسمالي وإنحطاط للقيم الفردية داخل المجتمع الغربي المتقدم حاول دعاة النظرية في إعمال العقل لإعادة القيمة للفرد ولتنشيط الفكر النقدي (وإنطلاقا من هذا عملوا على إعادة قراءة النص الفرويدي في ضوء تحولات المجتمع الصناعي متسائلين عن دلالات الرغبة والتصعيد اللا شعوري وموقع الجنس في آليات الإغراء الحديثة وعلاقتها بالعملية الإنتاجية وعن المعاني الجديدة التي يتخذها الحب)(١٩) وتمثل نتاجات (فرويد) بعد عام ١٩٢٠ م مرحلة مهمة عندما أدخل أطروحة (دافع الموت) الجدلية ومفهوم (الأنا الأعلى) ومفتاح فهم مشكلة الأيديولوجية عند نظرية فرانكفورت مع أن (فروم) رفض الأطروحة وعدها حجة ذات مغزى لـ (فرويد)(٢٠)

المبحث الثاني // تمثلات نظرية فر انكفورت في الرسم الأوروبي الحديث

شكلت الحداثة مفهوماً إشكالياً في الفكر الفلسفي ، فهناك من يعدها فكرياً وآخر من يعدها مفهوماً زمانياً ، ولكن الحداثة كمفهوم أشيع في القرن الثامن عشر ليشير للعصرنة والتجديد ، لكنه في القرن التاسع عشر أخذ معنى التقدم والتطور ، ليصبح مشروعاً حضارياً يتأسس على الدراسات الفلسفية والإجتماعية والثقافية التي بدأت مع عصر التنوير ، وعليه تباينت آراء المفكرون في تحديد لحظة بداياته ، فالبعض أرجعها إلى فلاسفة الأنوار الألمان ، والبعض الآخر أرجعها إلى فيلسوف النهضة الأوروبية الفرنسي (رينيه ديكارت Rene Descartes ١٥٩٦ _ ١٦٥٠ م) في حين أرجعها القسم الثالث إلى الأنوار الإنكليزية ، وأرجعها آخرون إلى الثقافة الأميريكية ، ويعد (ديكارت) الفيلسوف الحداثي الأهم الذي نظر للحداثة بتأكيده على قيمة العقل كأحد منطلقات الحداثة الغربية إلى جانب الذاتية والعدمية (Nihilism) بوصفها مفاهيماً تعلقت بالوجود والمعرفة والقيم ، ولأن موضوعة بحثنا تتعلق بالعقلانية ومتعلقاتها ستهمل الباحثة العنصرين الاخرين ، فأطلق (ديكارت) مقولته (الكوجيتو) (أنا أفكر إذن أنا موجود) التي أطرت فلسفته الكبرى ومنحتها مساحة كبيرة في التداول الفلسفي فيما بعد ، فهي مقولة مبنية على مبدأ الشك ، فهي مشروعه الحداثي الأكبر لمعرفة الحقيقة ما بين عالم الميتافيزيقا والمعرفة الظاهرة عبر الحالة الطبيعية ، بمعنى هناك خط فاصل ما بين عالم المثل والما وراء وعالم الإنسان الحديث بوصفه القيمة المركزية الكبرى في الحياة(٢١). ويعد (هابرماس) من أهم الفلاسفة إشتغالاً بهذه الإشكالية ، إذ قام بدراستها تاريخياً وتحليلها وربط نشأتها بالفكر الهيجيلي ، فمفهوم الحداثة مفهوماً أطرته العديد من الإشكالات الفلسفية المعقدة بوصفه مفهوماً غامضاً ومبهماً بسبب الطروحات التي طالته من قبل الفلاسفة والمفكرين ، فكان لظهور الحداثة الغربية أسباب عدة ، فقد عدها البعض أنها تمرد على مرجعياتها التاريخية لأنها تنفي المرجع ، إذ انها مستمدة من واقعها التاريخي وليست من مرجعيات سابقة ، لذا يؤكد (هابرماس (لم يعد في إمكان الحداثة أن تستعير مقاييسها الموجهة من حقب أخرى ... يجب أن تستق معياريتها من ذاتها)(٢٢) فقد أرجعته المفكرة (حنا أرندت Hannah Arendt ١٩٠٦ _ ١٩٧٥ م) إلى الفكر اليوناني بفعل التحولات الإجتماعية والسياسية والفكرية للحضارة اليونانية ، وعدتها مرحلة تطورية حداثية عقلانية تلتقي مع عصر الأنوار التي أنتجت الديموقراطية وأعلت من قيمة الإنسان ، وكذلك أرجعته (أرندت) إلى مرحلة القرن السابع عشر ، لذا يمكن توصيف مراحل الحداثة بأنها حداثات متعددة وليست حداثة واحدة (٢٣) فالحداثة مرحلة إنتقال من مرحلة إستنفذت طاقتها الفكرية والإبداعية إلى مرحلة جديدة (الحداثة بشكل عام مصطلح يطلق على مسيرة المجتمعات الغربية منذ عصر النهضة إلى اليوم ، ولأن الحداثة تشير إلى مجموعة من الأفكار والسلوكيات المنظمة التي سادت أوروبا في عصورها الوسطى شملت عنصر وجودها الأساس في منظومات كبيرة هي :

أولاً : الإقتصاد وتمثل الممارسات الرأسمالية للسوق ونمو الإنتاج والربح عبر منظومة التطور التكنولوجي للصناعة ، وأن الإقتصاد عامل أساس ومظهر في الحداثة على وفق مفهوم أن المجتمع الحديث مجتمع إقتصادي (فموقع الإنسان في المجتمع العصري لا يحدده الدم والسلالة ، بل تحدده وظيفته في العملية الإقتصادية التي هي عملية أساسية بالنسبة إلى وجود وتطور المجتمعات التي دخلتها الحداثة)(٢٤)

.

ثانياً : السياسة بعد ظهور الدولة الوطنية وتوسع الإدارة التنظيمية للسلطة والديمقراطية الحزبية السياسية وإتساع مساهمة السكان في تسيير شؤونهم وإبداء آرائهم ، فهيمنت سلطة الدولة على منظومة اللا دولة ،

ثالثاً : تمثل في الجانب الثقافي أو ما يسمى بالحداثة الفكرية وهي الأكثر بطئاً ، وتشير إلى التحدي للتقاليد العقلانية والسعي نحو المثالية والقيم العلمية والمعرفة التقنية ، بمعنى أن التفكير الحداثي يسعى لإكتساب المعرفة الإنسانية كهدف سام للحداثة ، فالعقلانية كأحد إشتراطات وأهداف الحداثة بهدف إزاحة الما ورائيات والإلهيات وسلطة الكنيسة التي سادت المجتمع الأوربي بعد عصر التنوير التي قوضت

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

ثقة الإنسان بقدرته في فهم العالم (يشكل علم الإجتماع نتاج الحداثة ، والإعتقاد بقوة العقل الإنساني في خلق وإبداع المعرفة ... فعلم الإجتماع هو المجال الأساس لدراسة العالم الإجتماعي الذي يكمن في المعرفة بالحداثة)(٢٥)

رابعاً: الحداثة المجتمعية التي تميزت بنمو الحركة الإجتماعية وتمثلت بإحلال روابط قائمة على الطبقية والإنتاج ، وهذا التقنين لمظاهر الحياة الإجتماعية أفقد الحياة عفويتها وأدخل على إثرها عنصر التشيؤ فيها ، وبشكل عام يمكن تصنيف مظاهر الحداثة وإختزالها بمستويين إثنين هما الحداثة المادية التي تمثل الوجود الإنساني والحداثة الفكرية وتمثل الرؤية الذهنية التي تهيء تعقلاً يزداد تطابقه مع الواقع(٢٦)

وعلى وفق ما تقدم أطرت الحداثة بوادر وجودها أو بدايتها العديد من التباينات والتقاطعات الفكرية لمفكرين وباحثين كثر بفعل ما حصل في المجتمع الأوروبي من إنقطاع أبستيمولوجي (علمي فلسفي) وما ألقته في المجالات الفكرية والسياسية والإقتصادية ، إلا أن هناك محددات يمكن الإرتكاز عليها بوصفها بداية للحداثة تعود للنصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين كبدايات لمشروع ثقافي وظاهرة وجدت فصل ما بينها وبين طروحات عصر النهضة بجوانبها الدينية والأسطورية ، لذا عدت الحداثة بأنها فكرة كاثوليكية تأويلية لتعاليم الكنيسة على أسس علمية وفلسفية ، فضلاً عن كونها نزعة لاهوتية تحررية وحركة في الفن تهدف إلى قطع الصلة بالماضي (٢٧) . لذا عد علماء الإجتماع الحداثة بوصفها إنقلاب إجتماعي كبير يقوم على التعارض ما بين مجتمعين تقليدي وحديث ، فالحداثة (مدة تتماهى مع الحقبة التاريخية التي بدأت في الغرب مع عصر النهضة في القرن الخامس عشر وتتميز هذه المرحلة التاريخية الجديدة بتحولات كبرى أثرت على البنى الإجتماعية حياة مدنية ، ولادة الرأسمالية ، وعلى أنماط الحياة وعلى القيم الفردية ظهور الحريات العامة ، المساواة في الحقوق ، وعلى الأفكار بروز الفكر العقلاني العلوم وعلى السياسة عملية الدمقرطة ، العقل ، الفرد ، المساواة ، الحرية ، هذه هي الكلمات المفتاح في الحداثة(٢٨). وبشكل عام تأسست الحداثة على التعارض مع كل قديم ، لكنها لا تخلو من أزمات بنيوية تأطرت بها طيلة وجودها في الفكر الغربي خلال القرن التاسع عشر والقرن العشرين شخصها الفلاسفة بثلاث أزمات ، فالأزمة الأولى تزامنت مع الثورة الفرنسية أواخر القرن الثامن عشر ، وتزامنت الثانية مع إعلان بداية إنهيار التقدم والعقلانية الليبرالية في القرن التاسع عشر أمام تنامي حركة الجماهير في مناهضتها للفاشية والإشتراكية فعملت الحداثة على تهميش رموز اللاوعي ، في حين تفجرت الأزمة الثالثة أواخر ستينيات القرن العشرين ولما تزل حينما تميزت بسقوط الأيديولوجيات الجماهيرية وإنتصار النقد الجذري للنزعة الإنسانية(٢٩). فالحداثة تعال إنساني أصبحت من خلال فلسفات الذات واعية بنفسها وبماضيها وبمصيرها ولعل الحداثة أصبحت بذلك المحور الذي بواسطته يمكن قراءة الماضي وفهم الحاضر والسير نحو المستقبل ، فالحداثة هي قبل شيء مجموعة من العمليات التراكمية التي تطور المجتمع بتطوير إقتصاده وأنماط حياته وتفكيره وتعبيراته المتنوعة معتمدة في ذلك على جدلية العودة والتجاوز، عودة إلى التراث بعقل نقدي متجذر متجاوزة التقاليد المكبلة ومحررة الأنا من الإنمائية الدوغمائية الضيقة(٣٠). ويمكن الإشارة إلى تعريف (فيبر) للحداثة الإجتماعية أن التوجه الرأسمالي مثل الحداثة في مستواها الإقتصادي عندما قرن ما بين العقلانية والتحديث الإقتصادي ، وعد الحداثة أرقى مراحل العقلانية (أن الغرب في الأزمنة الحديثة شهد وحده شكلاً آخراً من الرأسمالية ، هو التنظيم العقلاني الرأسمالي للعمل شكلياً ، وهو ما لا نجده في أماكن أخرى إلا أنها على شكل بدايات مشوشة(٣١). وإشارة إلى التوافق ما بين الحداثة ومدرسة فرانكفورت النقدية ، إذ كانت عناية أعضائها بمفهوم الحداثة بشكل كبير وعلى مختلف فلاسفتها ، إلا أن (هابرماس) كان الأكثر عناية منهم ، فطرح مؤلفاته (القول الفلسفي للحداثة ، والحداثة وخطابها السياسي ، أن الحداثة مشروع لم ينجز بعد) إشارة أن الحداثة مشروع متواصل مع الثقافة الغربية بشكل لا يمكن فك وثاقهما ، لأنه مشروع أحدث قطيعة مع التراث الغربي المسيحي ، كما تمثل بإيجاد الحلول لمشكلات المجتمع الغربي ، حتى يمكن تسميته مشروع تجديد المجتمع الغربي(٣٢) فقد حدد (هابرماس) البداية التاريخية للحداثة ومرجعيتها إلى عصر النهضة الأوروبية , مما أطرها بدلالات تاريخية وإجتماعية وسياسية , ويرى " أنها قد ظهرت بداية من خلال لفظ حديث والتي استعملت أول مرة نهاية القرن الخامس الميلادي, وقد اعتبرت في الفكر الغربي منذ أواخر القرن الثامن عشر وجعل من الحداثة موضوعاً فلسفياً . وتحددت إنطلاقة (هابرماس) بسد الثغرات التي وجدت في النظرية النقدية , مدافعاً عن العقل والعقلانية , ومن أجل هذا وجد نفسه في مواجهة مع مشكلات الحداثة ومآلاتها , فكان رافعا شعار (الحداثة مشروع لم يكتمل بعد) يعني أن بداية (هابرماس) كانت هي الدفاع عن العقل وسد الثغرات الموجودة في النظرية النقدية ، فهو بمشروعه هذا قد تعرض للعديد من الإشكالات والإنتقادات من قبل مفكري ما بعد الحداثة ، لأنه يراها الوعي بالمرحلة التاريخية التي ترتبط بالماضي ، ولأنها لم تحقق أهدافها وحصد نتائج مرجوة بفعل إنكسارات وحروب كونية وجدها لقد مشروعاً لم يكتمل بعد وينبغي إكتماله ، ويؤكد حرصه بعدم التفريط بمكاسب الحداثة كالمعارف والفوائد الإقتصادية والتوسع في الحريات الفردية ، ويتطلب وقاية العالم المعيش

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

من الأثر المدمر للنظام(٣٣). فموقف مدرسة فرانكفورت من الحداثة بدأ مع منتصف القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بلغت ذروتها مع الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ _ ١٩١٨ م) والحرب العالمية الثانية (١٩٣٨ _ ١٩٤٥ م) حتى سميت بحداثة ما قبل وبعد الحرب أو حداثة ما بعد الحرب ، ولأن الحداثة قامت على مرتكزات أطرت المجتمع الأوروبي وهي (الذاتية والعقلانية والعدمية) وهنا جاء فلاسفة مدرسة فرانكفورت النقدية بمشروع سياسي وإقتصادي وثقافي كمطلب مجتمعي غربي على إثره طرحوا مشروع إنقاذ المجتمع ، ولأن الناس ظللتهم الأحزاب الشمولية والتيارات الأيديولوجية ، حينها أدرك الفرانكفورتيون الضغط القسري والنفسي والخدع التي ذهب ضحيتها المجتمع ولذا كانت الحداثة مفقودة ، لذا أكد (هوركهايمر و أدورنو) وبقية الأعضاء لدراسة الثقافة البرجوازية المنتظمة والتي تطورت مع تقنيات الإنتاج العلمية وأصبحت قادرة على إنقاذ المجتمع ، لذلك فضح (أدورنو) خطاب فلسفة ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية النازية بعد إنهزامها(٣٤) وكان تشاؤم (هوركهايمر و أدورنو) من مخلفات الحداثة ، في حين كانت آراء (هابرماس) مغايرة عنهما فطرح مبدأ النقد للحداثة لغرض تقويمها وإمكانية بناء الفرد والمجتمع والدولة للوصول إلى حداثة إنسانية ، لذا كانت مقولته (ينطلق هوركهايمر وأدورنو في جدلية العقل مؤلفهما الأكثر سواداً لتحويل سيرورة التدمير الذاتي للأنوار إلى مفاهيم ، فتحليلهما لم يترك لهما أي أمل بقوة المفهوم المحررة ، ولكن يوجههما ما كان (بنيامين) قد سماه أمل اليائسين الذي تضمن معنى تهكمياً لم يستسلما لهجر عمل صوغ المفهوم وإن كان ، مذ ذلك عملاً متناقضاً)(٣٥). وبعد إنتقاد (هابرماس) للوضعية العلمية والمنطقية إنتصاراً للحداثة بعدها دليلاً على العقل التنويري مقابل النزعات اللاعقلانية التقويضية والتفكيكية ، فوصف الحداثة نموذجاً للتحرر من كل أنواع السيطرة ، عبر تطابق النظرية والتطبيق ، والمعرفة والمصلحة ، وركز على الإتصال بأنواعه بوصفه وسيلة لبناء المعرفة ، وليس تبادلها فحسب ، ففي كتابه (الإتصال ونشوء المجتمع) كانت إشارته إعادة للقيم والمعايير الإجتماعية ، وفي كتابه (نظرية الفعل الإتصالي) تبنى الكفاءة الأخلاقية ضماناً للإتصال الإجتماعي ، لكنه كثير الإنتقاد لما بعد الحداثة التاريخية عندما يرجع فشلها إلى إختلال التوازن ما بين القيمة المعنوية والقيمة المادية ، مما حول عقلانية التنوير إلى حالة مرضية عند (هابرماس) الوصف الذي ألصقه على تصورات منظري ما بعد الحداثة الأشهر الفرنسيان (جان فرانسوا ليوتار Jean-François Lyotar ١٩٢٤ _ ١٩٩٨ م ، و جان بودريار ١٩٢٩ _ ٢٠٠٧ م) كما تعرف الحداثة من خلال مرجعياتها إلى (كانت و هيجل و ماركس) فيقول (ليست الحداثة مجرد وجود تاريخي أو شيء يوفر الستارة الخلفية لمسرح تاريخ الأفكار ، ولكنها تأسيس للعلاقات الإجتماعية من خلال رأيين أو معنيين ... ويمكن أن نفهم الحداثة على أنها عملية تجميع وتفاضل إجتماعي وثقافي ، تدفعهما سلسلة من الأحداث ... تشمل حركة التصنيع وحركة إستقلال الفن ، وحركة التحول الديموقراطي في ظل التحول الرأسمالي والمنازعات والمداولات الدائرة حول سيادة المجتمع على الدولة وسيادة الأشخاص وإستقلالهم)(٣٦) فكان (كانت) يراها بمثابة (التنوير أو هو تحرر الإنسان من الوصاية القائمة بداخله والتي تعني عجز الإنسان لأن ينتفع من قدرته على الإدراك والفهم دون توجيه من غيره ، وإعتمدت فلسفته على التصور الذي يرى أن معرفة الحقيقة تتم بالفكر لا بالتجربة ، أي على أساس الفلسفة المتعالية ، بينما يرى (هيجل) أن المطلق هو الإله المتعالي عما يقولون علواً كبيراً ، والعقل المجرد هو نهاية الطبيعة المحدودة غايتها ، وعارضهما (ماركس) كلاهما ليستفد من علم الإنسان ليصوغ نظريته على العمل وصراع الطبقات والإنتاج الإجتماعي ورأس المال ، ليصوغ نظريته النقدية عندما وضع الإنسان هو الإله الجديد في فكره ونهجه(٣٧). ولمقاربة أراء نظرية فرانكفورت مع الحداثة تحدث (أدورنو) في كتابه النظرية الجمالية عن الأدب والرسم والموسيقى وغيرها من الفنون التي شهدت نشاطاً فاعلاً في القرن العشرين ولا سيما أثناء الأزمات الكبرى التي عرفها العالم كالحربين العالميتين والأزمات السياسية والإقتصادية والفكرية والنفسية ، وضمن هذا السياق ، ظهرت المدارس الفنية والجمالية الطليعية كالتكعيبية والدادائية والسريالية والتجريدية ، فتتسع ماهية العمل الفني بوصفه كياناً مادياً يتعذر تجزأة تمرحلاته ، لذا يعد العمل الفني بوتقة مزجت فيه الثقافات المتلاحقة والمتزامنة له تدخل كلها في حوار فكري جدلي تبث حواريتها في المتلقي الذي يمثل المستقبل الأخير(٣٨). وتحدث عن الفنان الإسباني (بابلو رويز بيكاسو Pablo Ruiz Picasso ١٨٨١ _ ١٩٧٣ م) الذي صور العديد من الحوادث الكونية بشكل فني وجمالي وبتوجهات مختلفة غير خاضعة لضوابط سوى الجانب الجمالي المتحرر من كل القيود السياقية التي عرف بها الفنان ، وفي الموسيقى شخص الموسيقي النمساوي (أرنولد شوينبيرج Arnold Schoenberg ١٨٧٤ _ ١٩٥١ م) بأعمال ناقدة وثورية تناهض السياسات السائدة مثلها

شكل (١) بابلو بيكاسو

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفن المستقل بألحان ليناقض الممارسات المختلفة عن التصورات الأداتية المألوفة ، لأن الفن الحقيقي المستقل في نظر (أدورنو) لا يخضع لقوانين وقواعد الواقع القائم الذي يبقى محتفظاً بمنطقه العقلي الداخلي الخاص وبقدرته النقدية(٣٩) ولقد أنتج (بيكاسو) العديد من الأعمال الفنية ذات المعطى الثوري التعبوي **(الشكل١)** عندما وجد أن إمتدادات الفن كبيرة لا تحدها جغرافية أو عرق أو جنسية قومية ، فتعاطف مع الحرب الكورية التي خلفت وراءها مجازر إنسانية مهولة **(الشكل ٢)** فقد حاكى في عمله (مذبحة في كوريا) **(الشكل ٣)** اللوحة العالمية الشهيرة للفنان الإسباني (فرانشيسكو دي غويا Francisco de Goya ١٧٤٦ _ ١٨٢٨م) **(الشكل ٤)** حتى عد (بيكاسو) الفنان

شكل (٢) وثائق من مجاز الحرب الكورية شكل (٣) بابلو بيكاسو شكل (٤) فرانشيسكو غويا

الذي شكل أهم التحولات الجمالية والتقنية في بنية الفن المعاصر بتقنية التكعيبية Cubism بوصفها مرحلة تطورية في الرسم الغربي منذ عصر النهضة في القرن الخامس عشر حتى بواكير القرن التاسع عشر ، إذ إشتغل التكعيبيون تصور جمالي هندسي مغاير لكل توجهات الرسم السابقة بالنأي عن التمثيل الحرفي للواقع من خلال إعادة بناء فضاء اللوحة لتقديم صورة عن موضوع لا تتوقف عند مظاهره الخارجية ، فكان تقديم الفكرة على الحس قوام عملهم الجمالي من خلال رفض المطابقة ما بين المرئي عن غيره ، فإقتصر عملهم على جوهر الأشياء(٤٠). أي أن التكعيبين أنتجوا نظاماً شكلياً يتحلل ومن ثم يعاد تركيبه هندسياً (سطوح وأجسام متداخلة) صورها (بيكاسو و جورج براك Georges Braque ١٨٨٢ – ١٩٦٣) على وفق تصورات الرسام الفرنسي (بول سيزان Paul Cézanne ١٨٣٩ _ ١٩٠٦ م) لأنهم لم يشتغلوا على ماهو مرئي لأن التكعيبيون أدركوا متعة رسم الأشياء كما يراها الإنسان في الفكر لا كما تبدو صورتها في الواقع ، وهذا ما طرحته رؤية (أدورنو) عندما أكد على إستحضار البعد التحرري الذي يعيد خلق الواقع بدل أن يكون مغترباً عنه ، والحقيقة التي يصطنعها الفن هي الحقيقة الأكثر أهمية بالنسبة لوضع الإنسان ولحريته وسعادته من الحقيقة الموضوعية التي تدعمها العقلانية الأداتية ، لأن الفن هو المجال الوحيد الذي يمكنه مواجهة أو مقاومة هيمنة هذه العقلانية وطغيانها ، فهو يخلق حقيقة تتباعد فعلاً عن الواقع وتتجاوزه كما ، وهذا ما يظهر بجلاء في الأعمال الفنية التكعيبية ، ومع أن التكعيبين تبنوا هذه التقنية إلا أنهم تقاطعوا مع منطقه الواقعي (الموضوع الطبيعي مصدر إحساساته وإبداعه الفني) فتجاوزوا وحدة الحس والفكر في العمل الفني كأساس مفهوم الإلغاء والتجاوز في الرسم الأوروبي والإنطلاق من الفكرة _ المفهوم في العمل الفني ، وبذلك مثلت قطيعة معرفية مع الفنون المحاكاتية لأنها تمثل مفصلاً ما بين الواقعية التمثيلية وبين التجريد كإزاحة في الشكل(٤١). كما بانت في طروحات التكعيبية الجمالية كمفهوم تقني مفصل الإغتراب الذي أحال العمل الفني إلى آلة متشيأة عبر تقنية تفكيكية لسطوح الأشكال الواقعية ومن ثم إعادة بناء العمل الفني بطريقة جديدة لم تكن مسبوقة كرساها فلسفة التكعيبين ، لذا عدت التكعيبية حداثة إبداعية متوثبة في المسار الجمالي والفكري والأسلوبي الأوروبي فتخطت المفاهيم التقليدية إلى العديد من الحركات الفنية اللاحقة كالمستقبلية والتجريدية وفن التجهيز وغيرها وأسهمت في حركة التطور الجمالي المعاصر لتعد مرحلة للتحولات ما بين الحداثة وما بعد الحداثة(٤٢). وبفعل بنية المجتمع الأوروبي منتصف القرن التاسع عشر بوصفها مرحلة التهكم والرفض الشعبي الواقع السائد على إثرها عرفت الدادائية كمدرسة فنية تخلت عن الجماليات التقليدية لا سيما عندما نظر لها الفيلسوف الألماني (يوهان كاسبر شميتد المعروف بـ ماكس شتيرنر Max Stirner ١٨٠٦_ ١٨٥٦ م) فيلسوف العدم والوجود ، فالنقد الساخر للدادائية والتهكم والرفض للجماليات التقليدية تمثلت بأعمال الفنان الساخر (فرانسيس بيكابيا Francis Picabia ١٨٧٨ _ ١٩٥٣ م) **(الشكل ٥)** الذي سخر من الماكنة ، فأسس عالماً عبثياً وغير معقول بحث على إثرها عن معادلات وثنائيات متناقضة كالنظام الذي يعادل عندهم اللا

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

نظام (٤٣) وعززه (دوشامب) **(الشكل ٦)** عندما أكد على فوضوية الجمال تمثلت في العمل الدادائي بتحطيم النظريات القديمة . بمعنى إلغاء البعد العقلاني ليسقط كل شيء ، فالعقل والمنطق ومجمل الأنساق البشرية ونواميسها لم تعد سوى مظاهر تافهة غير ذات جدوى ولا يستوجب إحترامها ، وهو صراع محتدم ضد الأيديولوجيات السياسية التي تدعي وتتبنى الديمقراطية بلا تطبيق وتشكل مقولات أحد منظري الفوضوية (ميخائيل ألكسندروفيتش باكونين Mikhail Bakunin ١٨١٤ _ ١٨٦١ م) الذهاب إلى الفوضوية أو اللا نظام بوصفها تحقق حلم الإنسان بشكل أمثل عند التخلص من الأحزاب والسلطة والمؤسسة الحكومية والأيديولوجيات القهرية ، فتمثلت الرؤية الفلسفية للدادائية لتعادلها موضوعياً وقريناً للنظام ، عبر رفع درجات التهكم التي يراها الفنان أنها تجلب الحقائق والسعادة للمواطن بشكل أكثر مما تفعله الأنظمة السياسية حتى المعتدلة منها(٤٤). فالدادائية أقرت أن الجمال يكمن في تجميع المواد غير المنسجمة والمتباينة النسيج عبر توظيف المهمش من المواد الخام ومزاوجة مواد ليست متآلفة مع بعضها ، فرض حينها العمل الفني للفنان الدادائي وجودها على التلقي البصري الأوروبي فحطمت القيم الجمالية السائدة ، فأسقطت كل شيء وعوضته باللا شيء ، فقد قلبت الموازين وزحزحت ثوابت المفهوم الجمالي للعمل الفني ، ومع أن الدادائية عدت صرخة إبداعية لأنها لا تمثل نكوصاً فنياً بفعل غزارة الإنتاج الدادائي وثراءه الفني ، فالسخرية التي تبنتها الدادائية كمرحلة عدمية تنافي المثالية(٤٥) لذا تبانت حركة الدادائية مع طروحات نظرية فرانكفورت عندما أضمرت الدادائية العداء للمشاعر والسياسة وتهكمها للثقافة التقليدية بتبنيها النظرة العدمية وعداءها للقيم التقليدية تحت فلسفة لا معنى للوجود ، فأظهروا كل ما يخالف الطبيعة والمنطق مؤكدين على مبدأ الصدمة الذي ينافي ما يسمى بالجمال التقليدي ، ونبذت المستقبلية والدادائية التاريخ والتقاليد وإلى البحث الدائم عن أشكال فنية وفكرية جديدة ، وأساليب وتقنيات مبتكرة ، إلا أن (بنيامين) وجد هناك تدني قصدي إتبعها الفنانون لتحقيق عبثية جمالية ما وراها قصد سياسي ، ويرى (أدورنو) أن إعادة النسخ هو فرضتها قيود الشركات الإحتكارية ، فتحول بذلك الفعل النقدي لما لا جدوى منه ولا ضرورة للفكر ، وتصبح لصناعة الثقافة غرض إزالة الفوارق الإجتماعية والأيديولوجية(٤٦). وتبنت السريالية كل ما ينافي الرؤية التقليدية والواقعية في الفن ، فلم تقم على إستعادة الأشكال كما هي في العالم الخارجي ، بل كشفت حقائق الأعماق الإنسانية الخفية مسترشدة بطروحات (فرويد) السيكولوجية لأن غاية الفن إستزادة المعارف والإتيان بالجديد(٤٧) لاسيما أن السرياليين تجاوزوا محاكاة الواقع وخلق واقع جديد لم يعد مرئياً ، ولأنهم تفاعلوا مع الأحلام واللا عقلي بوصفها تغير السلوكيات والأحاسيس ، وهي الفكرة التي أعلن فيها الفنان السريالي أن الفن لا يتأتى من حالة يقظة تامة للعقل ، لأن اللا عقل منظومة فكرية تزودنا بنتاجات الفن (٤٨) فأنتج الفنان الإسباني (سلفادور دالي Salvador Dalí ١٩٠٤ _ ١٩٨٩ م) أعمالاً فنية تتضمن صور خيالية هجينة لأساطير إغريقية بأسلوب حداثي تجمع فيها عوالم مختلفة ومتنافرة ذات تعددية ثقافية هجينة هي مزج ما بين ثقافة الأسطورة اليونانية القديمة والثقافة المعاصرة في طريقة محاكاتها لتلك الأساطير ، فصور الأسطورة اليونانية القديمة في عمله (تحول النرجس Metamorphosis of Narcissus) **(الشكل ٧)** (فوجد الفنان التشكيلي أفقاً لا نهائياً لخلق عالمه الخاص الذي يحياه بعيداً عن أرض الواقع الصلبة ، فقد خلق ما يحبه ولا يجده)(٤٩). ولأن إشتغالات النظرية النقدية لا سيما عند (أدورنو) تمثلت بنقد الواقعية الماركسية الإنعكاسية الساذجة

شكل (٥) فرانسيس بيكابيا

شكل (٦) مارسيل دوشامب

شكل (٧) سلفادور دالى

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وصلتها المباشرة بين الأدب والمجتمع بما يماثل المحاكاة القديمة بالرغم من تناقضاته السياسية والإجتماعية والإقتصادية والثقافية والتاريخية ، لذا تقترب تصوراته مع التجريدية التي تعارضت مع الواقع والتشخيص والمحاكاة ، لا سيما أن تقنية التكعيبية مثلت منطلقاً معرفياً وتقنية أزاحت الشكل بالكامل لتتجه نحو الشكل الهندسي الصرف كتقنية المدرسة التجريدية بتنوعها ما بين الغنائية عند الفنان الروسي (فاسيلي كاندنسكي Wassily Kandinsky ١٨٦٦ _ ١٩٤٤ م) والهندسية عند الفنان الهولندي (بيت موندريان Piet Mondrian ١٨٧٢ _ ١٩٤٤ م) اللحظة التي مثلت الفن مع علم الرياضيات والتنظيم العقلائي الذي دعا إليه أعظم منظر للحداثة (ديكارت) عندما قرأ (كاندنسكي) في تجريدياته الفكر الإفلاطوني في البحث عن الجوهر ورفض المعطيات الحسية(٥٠) فالتجريد نزعة إنسانية داخلية روحية يحتاجها الإنسان ويصورها الفنان بطرائق مضادة للواقع أو هي شعور وممارسة تصويرية دون محاكاة لموضوع معين للوصول إلى جوهر وكينونة الأشياء ، فهي تجمع بين المادة والروح وقيمتها التعبيرية بخطوط هندسية وألوان مضامينها تأملات ورؤى ذاتية ، فالتجريد يعد صراعاً ما بين الواقع والخيال ، لأن التجريد كل تعبير فني لا يحتوي الواقع المرئي وهو تجاوز كل ما هو صوري وتشبيهي ، بمعنى أن التجريديين سعوا إلى الجمال في التركيب الداخلي للبنية البصرية دون المعنى توافقاً مع علو الجمال على الطبيعة والواقع(٥١). ومع إن التجريدية ذاتية مغرقة إلا أنها نزعة عالمية كونية شاملة ، ناقضت الواقعية لأن الإنزياح متى ما كان كبيراً حيال التجريد يمكنه الخروج من سيطرة المساحة الضيقة للأوسع ، فهي ظاهرة تجاوزت حدودها ، فما كان من الفن إلا أن يتعامل بمثالية في نقل اللا مرئي إلى مرئي عن طريق الحدس تمثلت في لوحة (كازمير مالفيتش Kazimir Malevich ١٨٧٩ _ ١٩٣٥ م) **(الشكل ٨)** التي صور فيها المد التعبوي للحركة الليبرالية والبروليتاريا التحررية وهذا يتوافق مع (أدورنو) عندما أكد على إستحضار البعد التحرري الذي يعيد خلق الواقع بدل أن يكون مغترباً عنه ، والحقيقة التي يصطنعها الفن هي الحقيقة الأكثر أهمية بالنسبة لوضع الإنسان ولحريته وسعادته من الحقيقة الموضوعية التي تدعيها العقلانية الأداتية ، لأن الفن هو المجال الوحيد الذي يمكنه مواجهة أو مقاومة هيمنة هذه العقلانية وطغيانها ، فهو يخلق حقيقة تتباعد فعلاً عن الواقع وتتجاوزه كما قلنا سابقاً ، وهذا ما يظهر بجلاء في الأعمال الفنية(٥٢) وبشكل عام تعد اللوحة في الرسم الأوروبي الحديث بنية متكاملة لحوارية إنسانية تتبانى معها طروحات نظرية فرانكفورت(٥٣)

شكل (٨) كازمير مالفيتش

النتائج

١. بانت إشتغالات الفنانون الأوربيون الحداثيون على النظر إلى العمل الفني بوصفه خطاباً تحررياً وإحتجاجياً كما في جورنيكا بيكاسو وكازمير مالفيتش

٢. أسس الحداثة الفنية لمحاولة إزالة القدسية وسقوط المقدس والتعالي عن الفن للغاية الجمالية والعمل على جعله غرضاً مثل أي أداة أخرى تابعاً لمنطق إستهلاكي متشيء وإغترابي ، حيث خرج العمل الفني من عزلته بوصفه غرضاً فريداً ومع تقنيات الإستنساخ الآلي والصناعي حلت الجماهير الشعبية محل المالك المتوحد للأعمال الفنية كما في النماذج كما مثلتها النماذج بكليتها .

٣. أكدت طروحات نظرية فرانكفورت النقدية شكلت الثقافة والفنون كلها أدوات بيد السلطة الشمولية والديمقراطية الشكلية الحاكمة هدفها إستهلاك المجتمع ومحاولة تسخير تطلعاته لمصالحها عبر آلية غسل أدمغة المجتمع حتى بانت في النماذج كليتها

احالات البحث

١.حسن حنفي ، **مقدمة في علم الإستغراب** ، التراث والتجديد ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩١ ، ص ٥٥٣

٢.الرويلي . ميجان وسعد البازعي ، **دليل الناقد الأدبي** ، المركز الثقافي العربي ، ط ٣ ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٢ ، ص ٣٠٠

٣.نور الدين بوزار ، **الفلسفة والعلوم الاجتماعية عند مدرسة فرانكفورت ماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو أنموذجاً. دراسة تحليلية نقدية** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة وهران ٢ ، كلية العلوم الإجتماعية ، الجزائر ، ٢٠١٦ ص ١٩٧

4- PAUL LARANT ASSOUN **: LECOLE DE FRANCFORT** . 2 EDITION : 1990. PARIS P 5

٥.جميل حمداوي ، **نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة** ، شبكة الألوكة ، ص ١٦٧

٦.حسن حماد ، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت . ماركيوز أنموذجاً** ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط ١ ، الإسكندرية ، مصر ، ٢٠٠٣ ، ص ١٠١

٧.سليتر . فيل ، **مدرسة فرانكفورت . نشأتها ومغزاها . وجهة نظر ماركسية** ، ترجمة خليل كلفت ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، العدد (١٥٤) . ط ٢ ، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٢

٨.كمال بو منير ، **النظرية النقدية المدرسة فرانكفورت النقدية من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث** ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف ، دار الأمان ، ط ١ ، الرباط ، ٢٠١٠ ، ص ١١ _ ١٥

٩.هاو . آلن، **النظرية النقدية . مدرسة فرانكفورت** ، ترجمة ثائر ديب ، دار العين للنشر ، المركز القومي للترجمة ، الإسكندرية ، ٢٠١٠ ، ص ٣٤

١٠.برونر . ستيفن إريك ، **النظرية النقدية . مقدمة قصيرة جداً** ، ترجمة سارة عادل ، مراجعة مصطفى محمد فؤاد ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ط ١ ، مصر ، ٢٠١٦ ، ص ٢٥

١١.ماركيوز . هربرت ، **فلسفات النفي . دراسات في النظرية النقدية** ، ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد ، مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع ، ط ١ ، القاهرة , ٢٠١٢ ، ص ١٦٥

١٢.كمال بو منير ، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث** ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف ، دار الأمان ، ط ١ ، الرباط ، ٢٠١٠ ، ص ١٤٠

١٣.محمد نور الدين أفاية ، **الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة . نموذج هابرماس** ، أفريقيا الشرق ، ط ٢ ، المغرب ، ١٩٩٨ ، ص ٢٢

١٤.ماركيوز . هربرت ، **العقل والثورة هيغل ونشأة النظرية الإجتماعية** ، ترجمة فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ ، ص ٢٤٨

١٥.علاء طاهر ، **مدرسة فرانكفورت من هوركهايمر إلى هابرماس** ، منشورات الإنماء القومي ، ط ١ ، بيروت ، ب ت ، ص ٩٥

١٦.بوتومور . توم ، **مدرسة فرانكفورت** ، ترجمة سعد هجرس ، مراجعة محمد حافظ دياب ، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ٢ ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، ليبيا ٢٠٠٤ ، ص ٢٥_ ٢٦

١٧.برونر . ستيفن إريك ، **النظرية النقدية . مقدمة قصيرة جداً** ، **مصدر سابق** ، ص ٣٨

١٨.إكرام عدنني ، **سوسيولوجيا الدين والسياسة عند ماكس فيبر** ، منتدى المعارف ، ط ١ ، بيروت ، ٢٠١٣ ، ص ٧٣

١٩.محمد نور الدين أفاية ، **الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة نموذج هابرماس** ، **مصدر سابق** ، ص ٣٨

٢٠.سليتر . فيل ، **مدرسة فرانكفورت . نشأتها ومغزاها . وجهة نظر ماركسية** ، **مصدر سابق** ، ص ١٥٨

٢١.الجبوري . أسراء حامد علي ، **سمات الإغتراب في فنون ما بعد الحداثة** ، **مجلة بابل للعلوم الإنسانية** ، المجلد ٢٢ ، العد ٥ ، جامعة بابل ، العراق ، ٢٠١٤ ، ص ١٠٦٣

٢٢.السيد . علاء عبد العزيز ، **ما بعد الحداثة والسينما** ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠١٠ ، ص ١٤

٢٣.عطار أحمد ، **تجديد العقل الأنواري عند يورغان هابرماس . قراءة نقدية للأيديولوجيا الليبرالية المعاصرة** ، **مصدر سابق** ، ص ٣١

٢٤.محمد سبيلا ، **مدارات الحداثة** ، **مصدر سابق** ، ص ١٢٥

٢٥.جونز . فيليب ، **النظريات الإجتماعية والممارسة البحثية** ، ترجمة محمد ياسر الخواجة ، نصر العربية للنشر والتوزيع ، ط ١ ، الأردن ، ٢٠١٠ ، ص ٦٦
٢٦.محمد سبيلا ، **مدرارات الحداثة** ، **المصدر السابق** ، ص ١٢٩
٢٧.النحوي . عدنان رضا علي ، **تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها** ، دار النحوي للنشر والتوزيع ، ط ٢ ، الرياض ، السعودية ، ١٩٩٤ ، ص ٢٧
٢٨.دورتيه . جان فرانسوا ، **معجم العلوم الإنسانية** ، ترجمة جورج كتورة ، مجد للنشر والتوزيع ، ط ١ ، بيروت ، لبنان ، ب ت ، ص ٣٣٥
٢٩.محمد نور الدين أفاية ، **الحداثة والتواصل في النظرية النقدية . نموذج هابرماس** ، **مصدر سابق** ، ص ١١٠
٣٠.التريكي . فتحي وعبدالوهاب المسيري ، الحداثة وما بعد الحداثة ، دار الفكر ، ط ١ ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٠٩
٣١.فيبر. ماكس ، **الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية** ، ترجمة محمد علي مقلد ، مراجعة جورج أبي صالح ، مركز الإنماء القومي . بيروت ، لبنان ، ب ت ، ص ٩
٣٢.نور الدين بوزار ، **الفلسفة والعلوم الاجتماعية عند مدرسة فر انكفورت ماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو أنموذجاً. دراسة تحليلية نقدية** ، **مصدر سابق** ، ص ١٩٧
٣٣.فينليسون . جيمس جوردن ، **يورغان هابرماس . مقدمة قصيرة جداً** ، **مصدر سابق** ، ص ٧٩
٣٤.الشيخ . محمد وياسر الطائري ، **مقاربات بين الحداثة وما بعد** الحداثة ، مصدر سابق ، ص ٤٠
٣٥.هابرماس ، **القول الفلسفي للحداثة** ، ترجمة فاطمة الجيوشي ، منشورات وزارة الثقافة , دمشق ، سوريا ، ١٩٩٥ ، ص ١٧١
36- John F.Rundell – **Origins Of Modernity , The Origins of Modern Social Theory From Kant To Hegel To Marx** – Polity Press – Cambridge – 1989 . p 2
٣٧.النحوي . عدنان علي رضا ، **تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها** ، **مصدر سابق** ، ص ٤٤
٣٨.المظفر . بان محمد علي ، **تطبيقات النقد الجديد في التشكيل العربي المعاصر** ، لأطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، ٢٠٢٠ ، ص ٢٠٠
٣٩.هاو . آلن ، **النظرية النقدية مدرسة فر انكفورت** ، **مصدر سابق** ، ص .١٢
٤٠.أزهر داخل محسن ، **تطبيقات التاريخانية في رسوم ما بعد الحداثة** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٥ ، ص ١٤٠
٤١.محمود أمهز ، **الفن التشكيلي المعاصر التصوير ١٨٧٠ – ١٩٧٠** ، دار المثلث ، بيروت ١٩٨١، ص ١٥٣
٤٢._____ ، **التيارات الفنية المعاصرة** ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ط ١ ، بيروت ، لبنان ١٩٩٦ ، ص ١٥١
٤٣.الشوك . علي ، **الدادائية بين الأمس واليوم** ، وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر ، ب ت ، ص ٦٣
٤٤.**المصدر نفسه** ، ص ١٥
٤٥.جيمنيز . مارك ، **الجمالية المعاصرة ، الإتجاهات والرهانات** ، ترجمة وتقديم د. كمال بو منير ، منشورات ضفاف ، منشورات الإختلاف ، دار الأمان الرباط ، ط ١ ، بيروت ، لبنان ٢٠١٢ ، ص ١٦٧
٤٦.هاو . آلن، **النظرية النقدية . مدرسة فر انكفورت** ، **مصدر سابق** ، ص ١٣٥
٤٧.محمود أمهز ، **الفن التشكيلي المعاصر** ، **مصدر سابق** ، ص ٢٦٧
٤٨.غومبرتش . أي . هـ ، **قصة الفن** ، ترجمة عارف حذيفة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ٢٠١٢ ، ص ٧٢١
٤٩.البسيوني محمود ، **الفن الحديث** ، مركز الشارقة للإبداع الفني ، مكتبة الفنون التشكيلية ، ب ت ، ص ١٨
٥٠.أزهر داخل محسن ، **تطبيقات التاريخانية** ، **مصدر سابق** ، ص ١٨٩
٥١.باونيس . الآن ، **الفن الأوروبي الحديث** ، ترجمة فخري خليل مراجعة جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص ٢١٥
٥٢.الدباج . عبدالكريم عبدالحسين ، **جدلية التشخيص والتجريب في التصوير الإسلامي** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٨ ، ص ١٤٠

٥٣.أزهر داخل محسن ، **المشهدية في الرسم الأوروبي الحديث** ، مجلة فنون البصرة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، العدد ١٣ ، السنة ١٤ ، أيلول ٢٠١٦ ، ص ١٧٦

المصادر

١.أزهر داخل محسن ، **تطبيقات التاريخانية في رسوم ما بعد الحداثة** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠١٥

٢.أزهر داخل محسن ، المشهدية في الرسم الأوروبي الحديث ، مجلة فنون البصرة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، العدد ١٣ ، السنة ١٤ ، أيلول ٢٠١٦

٣.إكرام عدنني ، **سوسيولوجيا الدين والسياسة عند ماكس فيبر** ، منتدى المعارف ، ط ١ ، بيروت ، ٢٠١٣

٤.باونيس . الآن ، **الفن الأوروبي الحديث** ، ترجمة فخري خليل مراجعة جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠

٥.البسيوني محمود ، **الفن الحديث** ، مركز الشارقة للإبداع الفني ، مكتبة الفنون التشكيلية ، ب ت ،

٦.برونر . ستيفن إريك ، **النظرية النقدية . مقدمة قصيرة جداً** ، ترجمة سارة عادل ، مراجعة مصطفى محمد فؤاد ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ط ١ ، مصر ، ٢٠١٦

٧.بوتومور . توم ، **مدرسة فرانكفورت** ، ترجمة سعد هجرس ، مراجعة محمد حافظ دياب ، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ٢ ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، ليبيا ٢٠٠٤

٨.التريكي . فتحي وعبدالوهاب المسيري ، الحداثة وما بعد الحداثة ، دار الفكر ، ط ١ ، ٢٠٠٣

٩.الدباج . عبدالكريم عبدالحسين ، **جدلية التشخيص والتجريب في التصوير الإسلامي** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٨

١٠.دورتيه . جان فرانسوا ، **معجم العلوم الإنسانية** ، ترجمة جورج كتورة ، مجد للنشر والتوزيع ، ط ١ ، بيروت ، لبنان ، ب ت

١١.الجبوري . أسراء حامد علي ، **سمات الإغتراب في فنون ما بعد الحداثة** ، **مجلة بابل للعلوم الإنسانية** ، المجلد ٢٢ ، العد ٥ ، جامعة بابل ، العراق ، ٢٠١٤

١٢.جميل حمداوي ، **نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة** ، شبكة الألوكة

١٣.جونز . فيليب ، **النظريات الإجتماعية والممارسة البحثية** ، ترجمة محمد ياسر الخواجة ، نصر العربية للنشر والتوزيع ، ط ١ ، الأردن ، ٢٠١٠ ،

١٤.جيمنيز . مارك ، **الجمالية المعاصرة ، الإتجاهات والرهانات** ، ترجمة وتقديم د. كمال بو منير ، منشورات ضفاف ، منشورات الإختلاف ، دار الأمان الرباط ، ط ١ ، بيروت ، لبنان ٢٠١٢

١٥.حسن حماد ، **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت . ماركيوز أنموذجاً** ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط ١ ، الإسكندرية ، مصر ، ٢٠٠٣

١٦.حسن حنفي ، **مقدمة في علم الإستغراب** ، التراث والتجديد ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩١

١٧.الرويلي . ميجان وسعد البازعي ، **دليل الناقد الأدبي** ، المركز الثقافي العربي ، ط ٣ ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٢

١٨.سليتر . فيل ، **مدرسة فرانكفورت . نشأتها ومغزاها . وجهة نظر ماركسية** ، ترجمة خليل كلفت ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، العدد (١٥٤) . ط ٢ ، القاهرة ،

١٩.السيد . علاء عبد العزيز ، **ما بعد الحداثة والسينما** ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠١٠ ،

٢٠.الشيخ . محمد وياسر الطائري ، **مقاربات بين الحداثة وما بعد الحداثة** ، دار الطليعة ، ط ١ ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٦ ،

٢١.الشوك . علي ، **الدادائية بين الأمس واليوم** ، وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر ، ب ت

٢٢.عطار أحمد ، **تجديد العقل الأنواري عند يورغان هابرماس . قراءة نقدية للأيديولوجيا الليبرالية المعاصرة** ،

٢٣.علاء طاهر ، **مدرسة فرانكفورت من هوركهايمر إلى هابرماس** ، منشورات الإنماء القومي ، ط ١ ، بيروت ، ب ت

٢٤.غومبرتش . أي . هـ ، **قصة الفن** ، ترجمة عارف حذيفة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ٢٠١٢

٢٥. فيبر. ماكس ، **الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية** ، ترجمة محمد علي مقلد ، مراجعة جورج أبي صالح ، مركز الإنماء القومي . بيروت ، لبنان ، ب ت

٢٦. فينليسون . جيمس جوردن ، **يورغان هابرماس . مقدمة قصيرة جداً** ،

٢٧. كمال بو منير ، **النظرية النقدية المدرسة فرانكفورت النقدية من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث** ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف ، دار الأمان ، ط ١ ، الرباط ، ٢٠١٠

٢٨. ماركيوز . هربرت ، **فلسفات النفي . دراسات في النظرية النقدية** ، ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد ، مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع ، ط ١ ، القاهرة , ٢٠١٢

٢٩. _____ ، **العقل والثورة هيغل ونشأة النظرية الإجتماعية** ، ترجمة فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠

٤٠. محمد نور الدين أفاية ، **الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة . نموذج هابرماس ، أفريقيا الشرق ، ط ٢ ، المغرب ، ١٩٩٨**

٤١. نور الدين بوزار ، **الفلسفة والعلوم الاجتماعية عند مدرسة فرانكفورت ماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو أنموذجاً. دراسة تحليلية نقدية** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة وهران ٢ ، كلية العلوم الإجتماعية ، الجزائر ، ٢٠١٦

٤٢. هابرماس ، **القول الفلسفي للحداثة** ، ترجمة فاطمة الجيوشي ، منشورات وزارة الثقافة , دمشق ، سوريا ، ١٩٩٥

٤٣. هاو . آلن ، **النظرية النقدية . مدرسة فرانكفورت** ، ترجمة ثائر ديب ، دار العين للنشر ، المركز القومي للترجمة ، الإسكندرية ، ٢٠١٠

٤٤. النحوي . عدنان رضا علي ، **تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها** ، دار النحوي للنشر والتوزيع ، ط ٢ ، الرياض ، السعودية ، ١٩٩٤

٤٥. محمود أمهز ، **الفن التشكيلي المعاصر التصوير ١٨٧٠ – ١٩٧٠** ، دار المثلث ، بيروت ١٩٨١

٤٦. _____ ، **التيارات الفنية المعاصرة** ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ط ١ ، بيروت ، لبنان ١٩٩٦

٤٧. المظفر . بان محمد علي ، **تطبيقات النقد الجديد في التشكيل العربي المعاصر** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، ٢٠٢٠

48- PAUL LARANT ASSOUN **: LECOLE DE FRANCFORT** . EDITION : 1990. PARIS

49 - John F.Rundell – **Origins Of Modernity , The Origins of Modern Social Theory From Kant To Hegel To Marx** – Polity Press – Cambridge – 1989