مفهوم الجمال في الفلسفة الغربيّة المعاصرة

م . م . هدير حسن جواد
معهد الفنون التطبيقية
الجامعة التقنية الوسطى

الكلمات المفتاحية: الفلسفة. الجمال. الفن.

الملخص:

تكمن ماهيّة دراسة هذا البحث الموسوم بـ:((مفهوم الجمال في الفلسفة الغربية المعاصرة)) في تبيان معنى الجمال في الفكر الفلسفيّ بصورة خاصة والفلسفة المعاصرة بصورة عامة، فظهر الجمال كعلم مستقل في القرن الثامن عشر ويعد بامجارتن (1714-1762م) أول من وضع مصطلح الاستطيقا والتي تعني علم الجمال، ويسعى من خلالهِ إلى أن يربط الجمال بتقويم الفنون، فعلم الجمال بوصفهِ علم فلسفيًّا فأن بامجارتن يجعل من مهمتهِ التوفيق بين حقيقة الفن من جهةٍ وحقيقة الفلسفة من جهةٍ أخرى.

وأما المفهوم في المرحلة المعاصرة فأنه يتسم بالطابع الفنيّ لذلك نجد العديد من الفلاسفة الذين يهتمون بدراسة الفن والجمال معًا، ومن خلال هذا البحث سنوضح معنى الجمال عند كلا من الفيلسوف الإيطالي بينيدتو كروتشه والفيلسوف الألماني ثيودور أدورنو. فأما الجمال مع كروتشه فأنه يأخذ بعدًا فنيًّا؛ وذلك لأنه يرجع المعرفة الحدسيّة التي تستمد معرفتها من الخيال إلى الفن والذي بدورهِ يعبر عن حقيقة الشيء الجميل، وأما الجمال عند أدورنو فأنه يأخذ بعدًا فنيًّا أيضًا لكنه يتصف بالطابع النقديّ، ففلسفة أدورنو النقدية تميزت بالطابع الفنيّ الذي يدخل في كل مجالات الحياة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة والثقافيّة؛ وذلك من أجلِ أن يتجاوزَ مشكلة العقلانيّة الحديثة التي سيطرتْ على الإنسان نظرًا للتقدم التكنولوجيّ والعلميّ، وإنَّ تحرر الإنسان من القيودِ التي فرضتها التقنيّة يحدثُ من خلالِ قوة الخيال التي ترجعُ إلى الفنِ.

المقدمة:

يعد الجمال من المفاهيم التي شغلت اهتمام العديد من المفكرين والفلاسفة منذُ المرحلة اليونانيّة وإلى المرحلة المعاصرة، ولم يعرف كعلم مستقل إلا مع بامجارتن الذي وضع مصطلح الاستطيقا والتي تعني علم الجمال، ويسعى من خلالهِ إلى أن يربط الجمال بتقويم الفنون،

فعلم الجمال بوصفهِ علم فلسفيًّا فأن بامجارتن يجعل من مهمتهِ التوفيق بين حقيقة الفن من جهةٍ وحقيقة الفلسفة من جهةٍ أخرى.

تتجلى أهمية البحث في تبيان الرؤيا الفلسفيّة لمفهوم الجمال عند كروتشه وأدورنو بوصفهِ استجابة لفهم مشكلات الواقع الإنسانيّ ويحاول أن يقدم الحلول التي تعالج هذه المشكلات، لذا فأن إشكالية البحث تكمن في مجموعة من الأسئلة والتي هي: ما معنى الجمال؟، وهل للجمالِ علمٌ خاص به كغيره من العلوم المعيارية الأخرى كعلم الاخلاق وعلم المنطق؟، وكيف يوظف كروتشه وأدورنو مفهوم الجمال والفن في فلسفتهما؟.

أولاً: الأسّس الفلسفيّة والفكريّة لعلم الجمال

يجمعُ المؤرخون والباحثون والدارسون بأن علم الجمال ظهر كعلم مستقل في القرن الثامن عشر (أحمد، 2013، صفحة 91). إذْ يُعدُ بامجارتن أول من وضع مصطلح الاستطيقا ((Aesthetics)) التي تعني علم الجمال، ويرجعُ أصلها إلى الكلمةِ اليونانيّة ((Aistheticos)) التي تعني الإدراك الحسيّ وثم اطلقت أيضًا على الشعورِ الخاص بالجمالِ، كالجمال الذي نشاهدهُ في الطبيعةِ أو في انواع الفنونِ (وهبه، 2007، صفحة 248).

يسعى بامجارتن من خلالِ مصطلح الاستطيقا أن يربط "تقويم الفنون بالمعرفة الحسية،...، وهي معرفة وسط بين الإحساس المحض,...، وبين المعرفة الكاملة, من حيث أنه يهتم بالأشكال الفنية أولى من أن يهتم بمضموناتها" (بدوي، 1996، صفحة 107). يجعلُ باومجارتن من مهمة الجمال بوصفهِ علم فلسفيًّا أن يوفق "بين ميدان الشعر الحسّي وميدان الفكر العقلي، وبالتالي: التوفيق بين حقيقة الشعر والفن من ناحية وحقيقة الفلسفة من ناحية أخرى" (بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيغل، 1996، صفحة 6)

فعلم الجمال يمثل "المعرفة الشعورية، والهدف من هذه المعرفة هو بلوغ "الكمال" (وتعني تطابق الأشياء مع مفاهيمها). والكمال الذي تتوصل إليه عن هذه الطريق هو ((الرائع))" (الريضي، 2007، صفحة 12).

إنَّ أي علم أو مفهوم يمتلكُ تعريفات عدة؛ وذلك باختلاف عدد الباحثين عنه لذلك نجد أن لمفهوم الجمال تعريفاتٍ عدةٍ منها: أنهُ "أحد المفاهيم المعيارية الثلاثة, الأساسية, التي يمكن إرجاع الاحكام التقويمية إليها" (لالاند، 2001، صفحة 131). يعرف الجمال أيضًا بأنهُ العلم الذي يبحثُ في ضوابطِ الجمال ومقاييسه ونظرياته وفي الذوق الفنيّ (صليبا، 1982، صفحة 408). ويعرف أيضًا بأنهُ: "علم تمثل الإنسان للعالم تمثلًا جماليًا محكومًا بالقانون" (لجنة من العلماء الاكاديميين والسوفياتيين، ب.ت، صفحة 305).

يوصفُ علم الجمال بأنهُ "فلسفة الوجدان لأنه يعرض لدراسة الذوق الجمالي سيكولوجيًا وتاريخيًا واجتماعيًا وميتافيزيقيًا" (الطويل، 1958، صفحة 404). يبين الفيلسوف اليونانيّ سقراط (470-399 ق.م) بأنَّ للجمالِ مُثل علّيا كاملةً لا يمكن أن تبلغَ مرتبته الأشياء، وينعكسُ هذا الجمال من خلالِ الفضيلةِ التي تظهرُ جمالَ النفسَ الحقيقيّ، فالشيءُ الذي يتصفُ بالجمالِ يجبُ أنّ يكونَ نافعٌ بنسبةٍ ما وإلا صار قبيحٌ، لذلك يخضعُ سقراط مفهوم الجمال لمبدأ الغائيّة؛ لأنهُ يرى أنّ الإنسانَ الرائعِ لا بدّ أن يتصفَ بحسنِ الخلق ولا يتحقق ذلك الشيء إلا عندما يكونُ فاضلٌ (زكارنة، 1993، الصفحات 19-20).

وأما مفهوم الجمال في الفلسفة المسيحيّة فنجد أن فلاسفة العصر الوسيط في أوربا اهتموا بالدراسات الجماليّة التي تميزت ببعدها الصوفيّ والدينيّ إلى حدٍ ما ومنهم القديس أوغسطين (354-430م) والقديس توما الأكويني (1225-1274م) وغيرهما، فيرى الأكويني بأن هناك علاقة بين الجمال والحب والإيمان، وأن الجمال يعد صورة من صور الخيرِ؛ لأن رؤية الشيء الجميل يدخل السرور إلى الإنسان، ويحدث السرور بسببِ التناسب والتناسق المنظم، فضلًا عن ذلك فأنهُ يربطُ "بين اضطراد اتساع المعرفة وتحقيق الحرية، فالحرية تتناسب مطردًا مع درجات المعرفة, والقدرة على الاستدلال، والحكمة، وعلى قدرة العقل ان يعرض صورة صحيحة للحالة القائمة على الإرادة؛ والصورة الصحيحة بالمطلق هي الحكمة، وطلب الحكمة هو من بين مطالب الإنسان كلها أكملها، وأسماها، وأعظمها نفعًا، وأجلها للسرور" (أحمد، 2013، الصفحات 23-93). وأما الفيلسوف الإنكليزي ديفيد هيوم (1711-1776م) فيبين بأن "الجمال ليس سمةً أو صفة في الأشياء بل في العقل الذي يتأملها" (أحمد، 2013، صفحة 24). ويعرفُ الفيلسوف الألماني كانط (1724-1804م) الجمال بأنهُ "ما يبعث في النفس الرضا، دون تصور، اي ما يحدث في النفس عاطفة خاصة تسمى بعاطفة الجمال" (صليبا، 1982، صفحة 401). يذهبُ الفيلسوف الفرنسي فيكتور باش (1863-1944م) إلى تعريف الجمال فيرى "أنَّ الجمال جمال الدَّاخل, ولذلك فإنَّنا حِيْنِ نتأمل الأشياء فإنَّنا نضفي عليها من داخلنا، وبهذا المعنى فإنَّنا لا نرى من جمال العالم إلا بمقدار ما في أنفسنا من جمال" (أحمد، 2013، صفحة 25).

يميلُ الإنسانُ بطبعهِ إلى أن يصفَ ما يعجبهُ بأنهُ جميلٌ، لذلك فأنَّ للجمالِ صورٍ وأشكالٍ مختلفةٍ منها "ما نراه في الطبيعة من جمال الألوان والأصوات والأشكال التي يشغف بها صاحب الحس المرهف من الناس: فكم تغنى الشعراء بجمال السماء وكواكبها وجمال البحار" (مطر، ب.ت، صفحة 6). إن المتعةَ أو البهجةَ أو اللذةَ من الكلماتِ المترادفةِ التي تشيرُ إلى

الجمالِ؛ فأن "ما يتسمُ به الجمال من سحرٍ وفتنةٍ يثير في النفس نشوةً عارمةً تتناسب مع شدَّته، تجعلنا هذه النشوة أو المتعة نشعر وكأننا حصَّلنا جميع المتع واللذات معاً"، فعلى سبيل المثال الجلوس على صخرةٍ على الشاطئ أو أمام شلالٍ تجعل الفرد ينسى وجوده ويشعر بالنشوة ولا ينتبه لوجودهِ أو وجود اخرين إلَّا عندما يناديه شخصٌ ما (أحمد، 2013، الصفحات 41-43).

يرى الفلاسفةُ أن علم الجمال كباقي القيّم العليا كالحق والخير والجمال "له وجود يعلو على الإحساس الفردي، إن الإنسان يحس إزاء هذه القيم بنوع من الإلزام الذي يقضي بالتسليم والتصديق على ما هو جميل سواء اتفق هذا مع رغبته الشخصية أو لم يتفق فقد وحّد المثاليون من الفلاسفة بين هذه القيم العليا الثلاث الجمال والحق والخير، وارتفعوا بها إلى عالم يفوق عالم الواقع، في حين ذهب بعض آخر من الفلاسفة إلى القول بأن الجميل هو ما يفيد وينفع، أو ما يحقق الفائدة المرجوة منه حتى لو كان قبيح الشكل" (مطر، ب.ت، صفحة 29). فضلًا عن ذلك هناك اختلاف في وجهات النظر بشأن طبيعة علم الجمال، وتكمنُ هذهِ الإشكاليّة بـ: هل الجمال علمٌ موضوعيًا أو علمٌ ذاتيًا؟، فالرأي الأول يرى بأن طبيعة علم الجمال موضوعيّة؛ لأن جمال شخصٌ ما أو جمال أي عمل فنيّ فأنهُ "ينبع من صفات خاصة بهذا الكائن أو العمل. وهذه الصفات تصل من الخارج إلى عقل المتأمل بطريقة قريبة من التأثير الضوئي وهو ينطبع في شبكية العين. فالمتأمل ليس هو الذي يخلق هذه الصفات بل لو حدث أن تدخل هو ليعدلها فإن تعديلها لن يكون إلا تشويهًا" (لالو، 2010، صفحة 3). وأما الرأي الثاني فيرى أن طبيعة علم الجمال ذاتية، وهذا الرأي يعارض فكرة الجمال الموضوعيّ ويرى بأن الجمال الوحيد الذي نستطيع التحدث عنهُ يكمنُ في الإنسانِ نفسهِ، فجماليّة الشيء أو قبحهُ لا ترجع إلى الطريقة التي وضعت فيها بالعالم الخارجيّ وإنما ترجع إلى الطريقة التي يتصورها الفرد في فكرهِ، فالجمال ليس له علاقة بطبيعة الشيء المدرك وإنما يرجع إلى خيال أو فكر المتأمل أو المتلقي للشيء (لالو، 2010، صفحة 4).

ثانيًا: مفهوم الجمال في الفلسفة الغربيّة المعاصرة

شهدت المرحلة المعاصرة تحولات كبيرة على جميع الاصعدة الثقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة والدينيّة والاخلاقيّة والجماليّة، وإنّ أهم ما يميز الفكر الفلسفيّ في هذهِ المرحلة اهتمامه بالبعد الجماليّ الذي يدخلُ في التجربةِ الإنسانيّة المعاصرة بوصفهِ "أفقًا جديدًا للإنسان، وتنوعت الاتجاهات الجمالية على نحو غير مسبوق في الفكر الفلسفي، فلم يعد البعد الجمالي أحد أبعاد التجربة الفلسفية للمفكر، وتأتي في ذيل اهتماماته كتطبيق لمنهجه

العام في مجال الفن والخبرة الجمالية، وإنما نجد بعض المفكرين يصبغون فلسفتهم كلها بصبغة جمالية، وظهرت صورة الفيلسوف المشارك في الحياة الثقافية لمجتمعهِ، ناقدًا أو محللًا للأعمال الفنية والأدبية" (محمد، 1998، صفحة 17). فالجمال في الفلسفة المعاصرة أرتبط بمشكلات الإنسان لذلك صار الجمالُ جزءًا من الفنِ، فظهر فلاسفة عدة ينتمون لمختلف المدارس الفلسفيّة المعاصرة منهم: بنيدتو كروتشه، وثيودور أدورنو.

1. مفهوم الجمال عند بينيدتو كروتشه (1866-1952م)

ينتمي كروتشه إلى المدرسة الروحيّة، وتميزت فلسفته بأنها فلسفة مثالية مطلقة، وأهتم بدراسة طبيعة التاريخ ففكر في كتابة تاريخ إيطاليا _بوصفه إيطالي المولد_ بطريقة روحيّة تعبر عن قصة للعواطف والحياة الروحيّة في إيطاليا آنذاك وهو بذلك يبتعد عن التاريخ السياسيّ الذي يرتبط برواية الحوادث، ووجد أن كتابة التاريخ بهذه الطريقة لا تحدث من دون معرفة العلاقة التي تقوم بين الثقافة الإيطالية وثقافات الشعوب الأخرى لذلك أخذ يدرس تأثير إسبانيا في الحياة الإيطالية من خلال مقارنة بين الأدب الإيطاليّ والأدب الإسباني فقاده ذلك إلى الربط بين التاريخ والفن (كروتشه،2009، الصفحة9).

يطلق على فلسفة كروتشه بفلسفة الروح؛ لأنها إدراك للواقع الروحيّ أو الحدسيّ، وأنها تطابق التاريخ فلا أهمية للأفكار والمفاهيم إلا من خلال ارتباطها وتنظيرها للأحداث التاريخية الجزئيّة، وتكمن مهمتها في إدراك الحقائق الفكريّة؛ وذلك لأن الفكر هو الحياة (أمير، ب.ت، الصفحة 219). ففلسفتهُ عرفتْ بفلسفة الفكر؛ لأنه يرى بأن "الفكر هو الحقيقة، وما من حقيقة غير الفكر، فالفكر والحقيقة شيء واحد، وليست المعرفة إذًا علاقة بين الفكر وموضوع مستقل عن الفكر، بل هي الفكر ذاته في إدراكه لذاته" (كروتشه،2009 ، الصفحة11). يبين كروتشه بأن هناك نوعين من المعرفة وهما:

الأول: المعرفة الحدسية أو الجمالية، فأما هذا النوع من المعرفة فأنه يعد جزءًا من المعرفة الحسيّة، ويكون موضوعها الجزئيّ أو الفرديّ. (الفلسفة المعاصرة في أوربا، 1992، صفحة110). وتستمد معرفتها من الخيالِ، وهذا هو الفن الذي تكمن غايته في الخيال، فالصورة الحدسيّة للروح التي تعبر عن الحقيقة تتبلور عن طريق الفن نظرًا لذلك يجعل من الفن أول خطوات النشاط الفكريّ (بسطاويسي،1998، الصفحة420). فالمعرفة الحدسية توجد "أساساً عند الفنانين وكذلك عند الناس العاديين الذين يستعينون بها عندما يتوقف القياس عن معرفة الحقائق اليقينية، فبالحدس إنما يتعرف الناس على البديهيات والحقائق

اليقينية، ولذلك مثلت المعرفة الحدسية الإدراك الفطري الطبيعي عند الإنسان، فجميع الناس إذن يمتلكون حدوساً للأشياء الفردية" (عبدالله، 2011، صفحة 151).

والثاني: المعرفة التصورية أو المنطقية، وأما هذا النوع من المعرفة فأنه يعد جزءًا من المعرفة العقليّة، ويكون موضوعها الكليات (الفلسفة المعاصرة في أوربا، 1992، صفحة110). تمثل هذهِ المعرفة الجانب النظريّ للنشاط الروحيّ ويكون العقل أداتها وغايته الحق (مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، 2013، الصفحة169).

إنَّ العقل عند كروتشه يمتلك عدة أنشطة ويميز بين بعضها البعض، ويكمن هذا التمييز "في الفرق بين النشاط النظري للعقل ونشاطه العملي (أو السلوكي أو الفعلي). ثم يتفرع كل من هذين النوعين بحسب ما إذا كان موضوعه هو المفرد، أو الجزئي، أم الكلي، أو العام"، وهو بذلك يذهب إلى التمييز في الأنشطة النظريّة والعمليّة، فأما الأولى فأنه يميز بين أنشطة جماليّة موضوعها الجزئيّ، وبين أنشطة منطقيّة موضوعها الكليّ، وأما الثانية فيميز بين العمل الاقتصاديّ الذي يتسم بالأهداف الجزئيّة، وبين العمل الاخلاقيّ الذي يتسم بالمعيار الكليّ والعام (بوشنسكي، 1992، صفحة111).

فضلًا عن ذلك يذهب كروتشه إلى التمييز بين الحدس والإدراك، فالحدس يكون أكثر اتساعًا من الإدراك وذلك لأن "كل إدراك محتاج لحدس وليس كل حدس إدراكًا، فالحدس يجتاز المدركات إلى الممكنات كما أنه أوسع من الإحساس، لأن الإحساس محدود بمقولتي المكان والزمان، فلون السماء مثلًا شعور معين أو صرخة ألم أو شحذ إرادة يمكن أن يكون موضوعًا لحدس وليس لإحساس" (جبار،2021، صفحة148). يذكر كروتشه في هذا الصدد: "النقطة الأولى التي يجب أن نثبتها في الذهن هي أن المعرفة الحدسية في غير حاجة إلى سيّد، فهي لا تستشعر ضرورة الاستناد إلى أي آخر. ولا تضطر إلى استعارة عين غيرها، لأن لها عينين مُمتازين" (زتيلى، ب.ت، الصفحة110). فالمعرفة الحدسية تتصف بأنها معرفة تعبيريّة تستقل عن إدراكات الزمان والمكان متميزة كصورة لمادة الحس وتتمثل هذهِ الصورة بالتعبير، ونظرًا لذلك يكون الحدس صورة للتعبير ولا شيء آخر إلا التعبير (جبار، 2021، صفحة149).

تتبلور فلسفة كروتشه في البحث في الجمال فيرى أن اللحظة الأولى للروح الكلية تمثل اللحظة الفنيّة؛ وذلك لأن المعرفة تبدأ بالفنِ، والفن هو تعبير عن الحدس فاللحظة الفنية تعد محاولة ذاتيّة من أجل إصلاح ما هو حقيقيّ وتجريده عما هو مجرد مظهر، فالحدس عند كروتشه "تعبير معرفي وليس حكمًا قيميًا، فالفنان لا يرغب في الوصول إلى الجمال ولا إلى الحكم الأخلاقيّ، بل يرغب في الوصول إلى الحقيقة، (وهو في ذلك مثل الفنان التعبيريّ). كما

يتم التعبير عن الفن في وسط معين؛ ومن ثم فإن عناصر الشعر (الكلمات)، والفنون التشكيلية (اللون، والمادة، وما إلى ذلك)، والموسيقى (تتكون من الأصوات)، وما إلى ذلك، ولكنها كلها محكومة على حد سواء في الشعور" (محمود، الصفحة 1052). لذا فأن موضوع علم الجمال عند كروتشه يكمن في "الاهتمام بوسائل التعبير الإنسانيّ عن الشعور، فما يقال عن وسائل التعبير في الشعر مثلًا، يصدق أيضًا على كل الفنون الأخرى سواء كانت تصويرًا أو نحتًا أو عمارة أو موسيقى"، أي أنه يركز اهتمامه بصورة خاصة على الوسائل التعبيريّة (بسطاويسي،1998، الصفحة422).

فالإنسان يدرك الحدس بذاته ليعبر عن مشاعره وحالته الوجدانية لذلك يرتبط الحدس بالتعبير فيقول كروتشه: "أن كل حدس أو تمثيل حقيقي هو تعبير والذي لا يستطيع التعبير عن نفسه هو ليس حدسًا أو تمثلًا بل مجرد حقيقة طبيعية وحسية" (عبدالله، 2011، الصفحات 152-153). يرتبط الحدس بصلة قوية بالوجدان والعاطفة اللتان بدورهما تضفيان الجمال على الفن؛ وذلك لأنها "الزخم الإنسانيّ الذي يشكل القاعدة الأساسية للإبداع الفني، ولذلك فالآثار الفنية تتميز دوما بالخصوصيّة والتفرد ((لأنه ما دام الخيال والفكر متمايزان فسيظل "الموضوع الجماليّ" صورة فردية تعبر عن حالة خاصة بالذات، دون أن يكون في الإمكان تحويلها إلى مفهوم كلي أو معرفة عقلية)). فالإبداع هو إنسانيّ يتم في لحظة ما، وفي ظروف معينة" (زتيلى، ب.ت، الصفحة117). فالمعرفة الحدسيّة تقابل المعرفة الفنيّة نظرًا لذلك يجعل من الجمال محور للحدس؛ لأنه ينتج الصور "أي أنه ليس مجرد تسجيل بل يتكون في وعي الإنسان كثمرة للانفعالات Feelings والصور الخيالية Images وبفضل الانفعالات تتحول الصور إلى تعبير غنائي Lyrical Expression هو قوام كل الفنون" (بسطاويسي،1998 ، الصفحة421). يوضح كروتشه رأيه هذا بقولهِ: "ليست الغنائية صفة أو نعتًا للحدس وإنما هي مرادف لهُ،...، ولئن ألبسناها صورة النعت من الناحية اللغوية، فما ذلك إلا للتمييز بين الحدس الصورة الذي هو مجموعة من الصور،...، أعني الحدس الحقيقيّ الذي يؤلف جسمًا حيًّا، وبين ذلك الحدس الزائف الذي هو كومة من الصور جمعت على سبيل التسلية أو في سبيل أي غاية عملية أخرى، بحيث إذا نظرت إليها بمنظار الفن لم تبد لك، لكونها عملية، جسمًا آليًا –أما في ما عدا هذه الغاية الجدلية فليس لاستعمالنا لفظة "الغنائية" في صورة النعت من قيمة" (كروتشه،2009، الصفحات50-51).

يقسم كروتشه النشاط الروحيّ إلى أربعة مراتب وهي: الجمال ويمثله علم الجمال، والحق ويمثله علم المنطق، والمنفعة ويمثلها الاقتصاد، والخير ويمثله الاخلاق، ويجعل من الجمال

علم وصفيًّا وذلك لأنه يصف ويحلل طبيعة الوظيفة الأولى لوظائف الروح البشريّ والتي هي الحدس، ولذلك يذهب كروتشه إلى تعريف الجمال بأنه علم التعبير (إبراهيم، ب.ت، الصفحات36-37). يفصل الفن –أو الجمال- عن هذهِ العلوم لأنه أراد أن يكشف السمات النوعية للحقيقة الجماليّة بوصفها واقعة متميزة لا تندرج تحت العلم أو الاقتصاد أو الاخلاق، فأنهُ يرى أن الظاهرة الجماليّة مستقلة عن كل أنشطة الروح الأخرى من جهة، وتعتمد عليها كل تلك الأنشطة من جهة ثانية، لذلك يجعلها المعرفة الأولى التي تسبق كل المعارف (زتيلى، ب.ت، الصفحات117-118).

لم يفصل كروتشه بين الفن والجمال ولم يضع فاصل بينهما؛ وذلك لأنهُ يؤمن بأن كل علم هو فن، ويرى بأن كل إبداع بغض النظر عن مجالهِ هو إبداع إنساني، حتى الإنجازات العلمية نفسها، فيشير قائلًا: "إن أعلى ظواهر المعرفة الحدسية والمعرفة الذهنية تُدعى، كما تعرف، فنًا وعلمًا. فالفن والعلم هما إذن في وقت واحد مختلفان ومتصلان. يلتقيان من جانب واحد فقط هو الجانب الجمالي، فكل صنيع علمي هو أثر فني أيضًا"، بمعنى أن أي عمل فني إنسانيّ بصرف النظر عن نوعهِ فأنه يحتوي على عناصر جماليّة حتى وأن كان إنجازٌ علميًّا (زتيلى، ب.ت، الصفحة116). يعرف كروتشه الفن بأنه "رؤيا أو حدس" (كروتشه، 2009، صفحة 29)؛ فيضيف قائلًا: "الفنان إنما يقدم صورة أو خيالًا، والذي يتذوق الفن يدور بطرفه إلى النقطة التي دله عليها الفنان، وينظر من النافذة التي هيأها له، فإذا به يعيد تكوين هذه الصورة في نفسه. ولا فرق هنا بين ((الحدس)) و((الرؤيا)) و((التأمل)) و((التخيُّل)) و((الخيال)) و((التمثل)) و((التصور)) وما إلى ذلك، فتلك جميعًا مترادفات تتردد باستمرار حين نتحدث عن الفن" (كروتشه، 2009، صفحة 29).

يشير كروتشه إلى العلاقة بين الجمال والخيال فيقول: "إننا كثيرًا ما نتحدث عن أشياء جميلة بطبيعتها، ولكن من المؤكد أن الخيال البشريّ (أو على الأصح خيال بعض المصورين أو الشعراء أو غيرهم من الفنانين) هو الذي يخلع على تلك الأشياء معظم جمالها،...، فلو لا الخيال، لبدت لنا الطبيعة خلوًا من كل جمال، مفتقرة تمامًا إلى كل تعبير،...، وأما حين نطلق على بعض ((الأشياء الطبيعية)) صفة الجمال، فإننا عندئذ إنما ندركها بروح أولئك الفنانين الذين استلبوها لأنفسهم، وأحالوها إلى ذواتهم، فأضفوا عليها قيمتها، وأبرزوا جانب الجمال فيها" (إبراهيم، ب.ت، الصفحة45). فالفنان يستطيع أن يضيف قيمة تنبع من روحه على العمل الفنيّ الجميل وذلك من خلال تحديده للجانب الجماليّ فيه ومن ثم رده إلى حدس من حدوسه،إذًا فالجمال الحقيقي هو من نتاج خيالنا ويقول كروتشه في هذا الصدد:

"الطبيعة بليدة إذا قيست بالفن وأنها خرساء ما لم ينطقها الإنسان" (عبدالله، 2011، صفحة 193).

يبين كروتشه بأن للجمال استعمالات عدة فيأتي مرة للتعبير عن الحقيقة العمليّة، ومرة عن العمل النافع والعمل الاخلاقيّ لينتج بذلك الجمال الفكريّ والعمل الجميل والجمال الاخلاقيّ، وأن استعمال المرء لهذهِ الانواع من الجمال يؤدي إلى الخلط بينهما، وهذه هي المشكلة التي أهتم بها الكثير من الفلاسفة والمفكرين وعلماء الجمال وأدى ذلك إلى ظهور تفسيرات عدة ولكن الفكرة التي تسود في الفلسفة بصورة عامة تكمن في اقتصار مصطلح الجميل فقط على القيمة الجماليّة، فيكون التعبير الناجح من خلال الجميل؛ وذلك لأن التعبير عندما لا يكون ناجحًا فأنه لا يعد تعبيرٌ، فالتعبير هو الصورة التي يعطيها العقل لحدسهِ، أي الصورة التي يتخذها الحدس (محمود، الصفحة 1053).

فضلًا عن ذلك ينفي كروتشه على الفن كل نزعة علميّة بينما يضفي الطابع الفنيّ الجماليّ على كل العلوم الأخرى؛ وذلك لأنهُ يصور العالم بصورة عمل فنيّ موحد ساهم في خلق البشريّة من عدة قرون، وإن الإنسان يمثل صورة الفنان في هذا العالم (زتيلى، ب.ت، الصفحة116). نظرًا لذلك فأنهُ يرفضُ رأي بعض العلماء الذين يردون الظاهرة الجماليّة إلى الفيزياء البحتة؛ لأنهم بذلك يرجعون الشيء الجميل إلى شيء آخر يمكن تعداده وإجراء التجربة عليه ويصبح بذلك ظاهرة فيزيائيّة تتسم بخصائص الظاهرة العلميّة وتخضع للمنهج التجريبيّ، لذا لا يوجد ذرات مادية للظاهرة الجماليّة "حال تذوقها، لأنه لو صح ذلك لتحولت هذه الظاهرة المبدعة إلى شيء مصنوع له لون وشكل مختلف تمامًا عما تبدو عليه الأعمال الفنيّة، ولو أن فنانًا أراد تطبيق هذه القوانين والقواعد العلمية على الظاهرة الجماليّة لأصبحت أعماله مثار سخرية من المتذوقين" (بشيوة، 2013، الصفحة 81).

فمن يريد أن يجعل من الظاهرة الجماليّة مجرد ظاهرة طبيعيّة فأنه سينتقل من دون أن يشعر من المجال الفنيّ إلى مجال آخر ليس لهُ علاقة بالجمال، لذا فليس للظاهرة الجماليّة أي وجود ماديّ (إبراهيم، ب.ت، الصفحة38). بمعنى آخر أن الإنسان يسعى دائمًا إلى رؤية الشيء الجميل ويبحث عن اسباب جماله من خلال البحث في الطبيعة الخارجيّة للأشياء كالاشكال الهندسيّة أو الاصوات أو النسبة بين الاشكال والاصوات، ولكن عند تفسير المادة نفسها وتحليلها عمليًّا يتضح أنها تتكون من مبدأ لا ماديّ كالذرة أو الأثير، ونظرًا لذلك يستبعد كروتشه الجانب الماديّ للعمل نفسه، فعند تعداد الكلمات التي تتألف منها الآبيات وتقسيم الكلمات إلى مقاطع وحروف فأن ذلك يؤدي إلى اهمال التأثير الفنيّ الذي يحدثه

العمل في نفسيّة الفرد لذلك فأن الفن ليس ظاهرة ماديّة (مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، 2013، الصفحة174). فهو يؤمن بأن الفن لا يسعى إلى تقسيم الأشياء كما يفعل العلم لكنه يحس بها ويمثلها فقط إلى درجة أنه جعل الأساس المنطقيّ للفلسفة يؤكد على دور الخيال في الإبداع والتذوق الفنيّ (بوداود خيرة وعربان إلهام،2017/2018 ، صفحة23).

2. مفهوم الجمال عند ثيودور أدورنو (1903-1969م)

يعدُ أدورنو من أهم اعضاء مدرسة فرانكفورت النقدية الذي قدم مشروعٌ فلسفيًّا نقديًّا اتسم بالطابعِ الفنيّ ويدخل في كل مجالات الحياة كالاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة والثقافيّة؛ وذلك من أجلِ أن يتجاوزَ مشكلة العقل الأداتيّ أو الأزمة العقلانيّة التي ظهرتْ في القرن العشرين بسبب التطور العلميّ والتكنولوجيّ؛ فالتطور الذي شهدتهُ المجتمعات الغربيّة يحملُ في طياتهِ جانب سلبيًّا فظهرت مشكلات عدة من أهمها انعدام البعد الإنسانيّ في العلاقات بين الأفراد بسبب التكنولوجيا التي سيطرتْ على عقول البشر فصار الإنسان يعيش غريبًا في عالم كان فيه هو السيد، لذلك سعى اعضاء مدرسة فرانكفورت ومن ضمنهم أدورنو إلى إيجاد حلٍ للخلاصِ من هذهِ الأزمة (العابد، 2022، الصفحات 1-2-3). فغاية هذهِ المدرسة يكمنُ في توجيه النقد للاستعمال المباشر للعقلِ والعلمِ معًا؛ فالعقل التنويريّ "الذي يعد بالتحرّر، يعيش إخفاقًا ذريعًا وهو إخفاق ليس عرضيًّا بمثابة حادثة،...، فقط، وإنّما تعود جذوره لهذا العقل نفسه.. وهكذا إذن يصبح العقل مجرّد أداة لإنتاج التبعيّة والاغتراب، ويصبح الإنسان الحامل لهذا العقل مجرّد أداة للإنتاج الاقتصادي وتحقيق الرّبح في مجتمع لا يتمتّع فيه الإنسان بقيمة ذاتيّة، بل بقدرته الإنتاجيّة فقط" (بن مسميّة، 2020، صفحة 110).

يقول أدورنو في هذا الصددْ: "أما ما لا يُفصح عنه فهو أن الأرضية التي تكسب التقنية سلطتها على المجتمع بواسطتها هي السلطة القائمة بالمسيطرين اقتصاديًا. ففي أيامنا لا فرق بين العقلانية التقنية وعقلانية السيطرة بالذات. إنها سمة المجتمع المغترب" (هوركهايمر، ماكس، وأدورنو، ثيودور،2006، الصفحات143-142). فضلًا عن ذلك فأنهُ يجدُ في الثقافةِ الصناعيّة نوع آخر للسيطرةِ والهيمنةِ والاستهلاكِ (مجموعة مؤلفين، 2012، صفحة 28). فيشيرُ قائلًا: "لم تصل تقنية الصناعة الثقافية حتى أيامنا إلاّ إلى جعل الإنتاج إنتاجًا مقننًا، إنه صناعة أشياء متماثلة، مضحية بكل ما يشكل فارقًا بين منطق العمل ومنطق النظام

الاجتماعي،...، إنَّ عنف المجتمع الصناعي قد صار جزءًا من نسيج الذهن الإنساني" (هوركهايمر، ماكس، وأدورنو، ثيودور،2006، الصفحات 143-144).

من أجلِ أنَّ نفهمَ الظروف الاجتماعيّة والسياسيّة والتاريخيّة التي أدت إلى حدوثِ هذهِ الأزمة لا بدّ من ربط التقدم بالفكرِ النقديّ (بغوره، 2009، صفحة 222). ينطلقُ أدورنو مع صديقه هوركايمر من مشروع عصر التنوير بوصفهِ العصر الذي أنطلقتْ منهُ الحداثة الغربيّة، وإما أهم الأسّس التي يقومُ عليها هذا المشروع فتتمثلُ بالعقلِ والحريةِ والعدالةِ واحترام كرامة الإنسان وحقوقه، فضلًا عن فكرة التقدم الإنسانيّ التي تسعى إلى التخلصِ من الظلمِ الذي يعاني منهُ الإنسان ومن مختلف انواع السيطرة التي عرفها في ظل المؤسسات الدينيّة والسياسيّة التي كانتْ تسود في أوربا (بومنير، 2010، صفحة 12).

يضعُ أدورنو نظريّة جماليّة نقديّة ويتخذُ من الفنِ الوسيلة التي تستطيعُ أنَّ تعالج الأزمة التي شهدتها المجتمعات الغربيّة المعاصرة؛ فاهتمامه بالنظريّةِ الجماليّة يعد تعبيرٌ عن البيئةِ الفكريّة وروح العصر التي ترى بأنَّ "الفن خلاصًا من آسر النظام الاجتماعي والسياسي الذي لم يعد محققًا لآمال الإنسان في حياة سوية تلبي حاجاته الروحية والعقلية والوجدانية" (محمد، 1998، صفحة 17). فغاية الاستطيقا تكمنُ في تجاوزِ مشكلات الواقع القمعيّ لتجسد عالمٌ حرًا، لذلك يهتمُ أدورونو بعلمِ الجمالِ بوصفهِ المجالِ الثقافيّ الوحيد الذي يحررُ الإنسان من هذا الواقع القمعيّ (محمد، 1998، الصفحات 28-35).

يهدفُ أدرونو من مشروعهِ الحداثيّ إلى القضاءِ على فكرةِ التشيء التي فرضتها الصناعة الثقافيّة التي جعلتْ من الفكرِ والجمالِ والفنِ يخضعون للرأسماليّة وذلك من خلالِ "خلق العقل الداتي المؤدلج, الذي يوهم الناس، في المدينة المعاصرة بنعيم السعادة، لكنهم في الحقيقة، لو ابتعدوا عن هذه الشيئية، الطابعة لحياتهم، والمتحكمة في سلوكهم اليومي، لاستنارت عقولهم, ولبرزت لهم نوعية الصعوبات والأزمات المطروحة في حياتهم، ولتحددت المهمة التي سيقومون بها في المستقبل، وهذا إذا ما نظروا بعين نقدية نافية، ولم يبقوا على سابق عهدهم، في ظل عقل أداتي، يرسخ المفاهيم الإيجابية، ويثبت المعاني العقلانية البورجوازية يلمع صورة هذه الأديولوجية من الخارج، بينما في باطنها تحمل آليات السيطرة والظلم والاستعباد، لأفراد المجتمع المعاصر" (عبد الجبار، 2016/2015، صفحة 100).

يرى أدورنو أن الأملَ في الخلاصِ "مرهونًا بقدرة الذات على اكتشاف حقيقة ((الآخر)) الذي يُشِعُّ بريق ألوانه من العمل الفني،...، وهو الأمل المُنبعث من الأعمال الفنيَّة والقُدرة على إبداعها وتذوُّقها، ومن جمالها الخالد الذي يتألَّقُ بنور الإمكان والواقع معًا. وكلُّ هذا مُرتبط

بوظيفة الفن الحقيقية في الرفض والنقد والتَّثْوير، وبالتعبير الجمالي عن مقاومة الفرد وتحرير وَعْيِه من الاغتراب أو الاستلاب الذي يَخنِقُه ويحاصره في ظل النُّظُم العقلانية الشمولية المتسلِّطة عليه" (مكاوي، 2018، صفحة 53).

إنَّ تحرر الإنسان من القيودِ التي فرضتها التقنيّة يحدثُ من خلالِ قوة الخيال التي ترجعُ إلى الفنِ؛ فالخيالُ عندما يقدمُ صورةٌ فأنهُ "يقدم صورة من صور الوعي بالواقع التي تتجاوز المكبوت والمقموع، ويقوم بذلك بوظيفته المعرفية، وهكذا فغنى الخيال يقودنا إلى الاستطيقا. فنعثر وراء الصورة الاستطيقية على الانسجام بين الحب والعقل الخيالي الذي كبت بواسطة منطق المردود... والفن هو رجوع ما كان مكبوتًا بأحلى صوره ... لأن التخيل الفني يعطي للتذكر اللا شعوري صورة التحرر الذي قمعته قوانين الواقع التي تهتم بالمردود المادي المباشر" (مجموعة مؤلفين، 2012، الصفحات 28-29). يشير أدورنو إلى أنَّ جوهر العمل الفنيّ الحقيقيّ يسعى إلى نفي استلاب حريّة الإنسان؛ وذلك من خلالِ التأكيد على الصورةِ الجماليّة، لذلك يجب على الفنِ أنَّ يخضعَ لمعاييّر التخييل الإنسانيّ (محمد، 1998، الصفحات 25-26). فالفنُ بوصفهِ ملكةٍ للتخيلِ فأنهُ يربطُ بين العقلَ والواقعَ، أي بين عالم العقل وعالم الحس، وعندما يتخلى الفن عن التخيلِ فأنهُ بذلك يفقدُ الصورة الجماليّة التي تمنحُ الاستقلال الذاتيّ للفنِ، وعندما يفقدُ الفن الصورة الجماليّة فأنهُ يقعُ آسيرًا للواقعِ القمعيّ وهذا يعني موت الفن لذلك فأنهُ "يطالب بالاعتراف بالمخيلة ودورها الهام في البنية العقلية،...، فالتخيل عملية عقلية لها قوانينها الخاصة، وقيمها الخاصة، وحين نحلل الوظيفة الادراكية للتخيل، فإن هذا يقودنا إلى الاستطيقا من حيث هي علم الجمال، فنعثر وراء الصورة الاستطيقية على الانسجام بين الحسيّ والعقليّ الذي يكبته الواقع السائد" (محمد، 1998، الصفحات 57-58).

يوضحُ أدورنو أن حقيقةَ الحداثة الفنيّة الجذريّة تتمثلُ في الاحتجاجِ على عالمِ العقلنةِ والحداثةِ التقنيّة، لذلك فأنهُ ينفي مفهوم الرمز في الفنِ؛ لأنهُ يرى بأنّ الرموز تحتفظُ بعلاقتها مع الواقع بينما الحداثة الفنيّة فأنها تقطع أي صلة تربطها بواقعِ التشيء، أي أنهُ يجردُ الفنَ من أي رموز ليختفي المعنى والفهم والمضمون الفكريّ وذلك من أجلِ أن يصبح الفن غامضًا، فالغايةُ من الفنِ تكمنُ في غيابِ المعنى، فالحداثةُ الفنيّة الحقة كما يرى أدورنو تعملُ على التحررِ من وظيفتها الرمزيّة؛ لتتحول إلى رموزٍ مطلقة تهدفُ إلى التخلصِ من عناصرِ التشيء للحداثةِ التقنيّة (عبد الجبار، 2016/2015، صفحة 107). فالفنُ يعدُ القوة التي تعبرُ عن الاحتجاجِ والمعارضةِ ضد الضغوط التي تمارسها السلطة في المؤسسات، لذلك

فأن أصالة العمل الفنيّ عند أدورنو تكمنُ في "ما عمله من قدرة على تحرير الإنسان من سجن الواقع ومناهضته والكشف عن المكبوت والمقموع بداخله،...، وحده الفن إذ يمثل الوسيط الحقيقي بإمكانه قول الحقيقة" (مجموعة مؤلفين، 2012، صفحة 110). في هذا الصددْ يقول أدورنو: "أكثر ما آلم الفنان فقد كان الإلزام – الذي ترافق أحيانًا مع تهديد مستمر وقاس- بالدخول كليًا في الحياة الصناعية بوصفه اختصاصيًا في المسائل الجمالية"، فالفنان فيما مضى كان يطلق على نفسه الخادم المتواضع وأما اليوم صار الفنانون يدعون قادة الأنظمة بأسمائهم ويخضعون في أعمالهم الجماليّة لحكم أسيادهم وقاداتهم (هوركهايمر، ماكس، وأدورنو، ثيودور،2006 ، الصفحات156-155). فضلًا عن ذلك يؤكدُ أدورنو على أنَّ الفن يجبُ أنّ يكون من إنتاجِ الفنان الحقيقيّ المبدع ولا يتأثر بالتقنيات الحديثة ووسائل الإنتاج التي لا يستطيع الإنسان التخلي عنها وتنجز عمله لذلك يقول أدورنو: "أما الصناعة فقد حرمت الفرد وظيفته"، فجوهر الفن الأصيل تلاشى في المجتمع الصناعيّ الذي تهيمن عليه التقنيّة وأصبح عمل الفنان مزيف يهدف إلى الربحِ الماديّ فقطْ (جلمود، 2018/2017، الصفحات 61-62). فأدورنو يرفضُ فكرة أن يكون الفن "مصدرًا حصريًا للذة والترفيه. فلئن كان الفن وعدًا بالسعادة: ((فإنه يجب ألا ننسى أنه أيضًا تسجيل للألأم المتراكمة خلال التاريخ، وفي مجتمع لا يكف عن الصراع والصدام" (مجموعة مؤلفين، 2012، صفحة 109).

الخاتمة:

بناءً على ما تقدم، نجد أن الجمال بدأ كمفهوم وأنتهى كعلمٌ إلا أن البحث عنه لم ينتهي بداية مع المرحلة اليونانيّة وصولًا إلى المرحلة المعاصرة فقد شغل اهتمام العديد من الباحثين والمفكرين والفلاسفة واختلف التنظير في مفهومه باختلاف عدد الباحثين، فالجمال في الفلسفة المعاصرة أرتبط بمشكلات الإنسان الحياتيّة لذلك صار الجمالُ جزءًا من الفنِ، فنجد الجمال مع كروتشه بأنه يرتبط بالفن فيرى أن اللحظة الأولى للروح الكلية تمثل اللحظة الفنيّة، ويربط الفن بالمعرفة الحدسيّة التي تستمد معرفتها من الخيالِ، وهذا هو الفن الذي تكمن غايته في الخيال، فالصورة الحدسيّة للروح التي تعبر عن الحقيقة تتبلور عن طريق الفن، فكروتشه لم يفصل بين الفن والجمال ولم يضع فاصل بينهما؛ وذلك لأنهُ يؤمن بأن كل علم هو فن، ويرى بأن كل إبداع بغض النظر عن مجالهِ هو إبداع إنسانيّ.

وأما مفهوم الجمال عند أدورنو، فنجد أن فلسفة أدورنو النقدية تميزت بطابعها الفنيّ الذي يدخل في كل مجالات الحياة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة والثقافيّة؛ وذلك من أجلِ

أن يتجاوزَ مشكلة العقلانيّة التي ظهرتْ في القرن العشرين بسبب التطور العلميّ والتكنولوجيّ الذي سيطر على الإنسان، وإنَّ تحرر الإنسان من القيودِ التي فرضتها التقنيّة يحدثُ من خلالِ قوة الخيال التي ترجعُ إلى الفنِ، فغاية الجمال تتبلور في تجاوزِ مشكلات الواقع القمعيّ لتجسد عالمٌ حرًا لذلك يهتمُ أدورنو بعلمِ الجمالِ بوصفهِ المجالِ الثقافيّ الوحيد الذي يحررُ الإنسان من هذا الواقع القمعيّ.

المصادر والمراجع:

إ.م. بوشنسكي. (1992). الفلسفة المعاصرة في أوربا. (عزّت قرني، المترجمون) الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

أزهر داخل محسن. (2021). تطبيقات نظرية الحدس في رسوم الفنانين الشباب: رسامو البصرة انموذجًا. مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية (عدد خاص).

أفراح لطفي عبدالله. (2011). نظرية كروتشه الجمالية. بيروت: التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.

الزواوي بغوره. (2009). ما بعد الحداثة: موقف الأنطولوجيا التاريخية (دراسة نقدية) (الإصدار ط1). بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

آمال رمضان مصطفى محمود . (بلا تاريخ). المفارقة في استطيقا القبح بين بوزانكيت وكروتشه (دراسة تحليلية نقدية مقارنة). تم الاسترداد من https://philos.journals.eks.eg

أميرة حلمي مطر. (2013). مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن. القاهرة: دار التنوير للطباعة والنشر.

أميرة حلمي مطر. (ب.ت). فلسفة الجمال (الإصدار ب.ط). القاهرة: دار المعارف.

أندريه لالاند. (2001). موسوعة لالاند الفلسفية مج1 (الإصدار 2). (خليل أحمد خليل، المترجمون) بيروت: منشورات عويدات.

أنصاف الريضي. (2007). علم الجمال بين الفلسفة والإبداع (الإصدار 2). ب.د: دار الفكر.

ب. كروتشه. (2009). المجمل في فلسفة الفن. (سامي الدروبي، المترجمون) بيروت: المركز الثقافي العربي.

بنين حامد جبار. (2021). إستطيقا الحدس والتعبير عند كروتشه. مجلة متون العدد3.

بوداود خيرة وعربان إلهام. (2018/2017). فلسفة الفن عند بندتو كروتشه (بين النظرية والتطبيق الفنان محمود صبري أنموذجًا). جامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان/ كلية الآداب واللغات/ قسم الفنون.

توفيق الطويل. (1958). أسس الفلسفة (الإصدار 3). القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

ثريا بن مسميّة. (2020). مدرسة فرانكفورت: دراسة في نشأتها وتياراتها النقدية واضمحلالها (الإصدار ط1). العراق: المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية.

جميل صليبا. (1982). المعجم الفلسفي ج1 (الإصدار ب.ط). بيروت: دار الكتاب اللبناني.

حشلوف محمد العابد. (2022). البعد الإنساني للنظرية الجمالية عند (ثيودور أدورنو). مجلة التنوين، 01.

حمزة جلمود. (2018/2017). مفهوم الفن عند ثيودور أدورنو. الجزائر: جامعة قاصدي مرباح ورقلة/ كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية/ قسم العلوم الاجتماعية.

خديجة زتيلى. (ب.ت). بنديتو كروتشه والنزعة التاريخية المطلقة. القاهرة: المركز العربي الإسلامي للدراسات الغربية.

رحيم أبو رغيف الموسوي . (2013). الدليل الفلسفي الشامل ج1. بيروت: دار المحجة البيضاء للطباعة والنشر والتوزيع.

رحيم أبو رغيف الموسوي. (2013). الدليل الفلسفي الشامل ج1 (الإصدار ط1). بيروت: دار المحجة البيضاء للطباعة والنشر والتوزيع.

رمضان بسطاويسي. (1998). دراسات أدبية: جماليات الفنون. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

رمضان بسطاويسي محمد. (1998). علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت: أدورنو نموذجًا (الإصدار ط1). بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

زكريا إبراهيم . (ب.ت). دراسات جمالية: فلسفة الفن في الفكر المعاصر. مصر: مكتبة مصر.

شارل لالو. (2010). مبادئ علم الجمال: الاستطيقا (الإصدار ب.ط). (مصطفى ماهر، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة.

شاكر عبد الحميد. (2021). التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني (المجلد ب.ط). الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

صالح بن أحمد الشامي. (بلا تاريخ). الجمال والفلسفة. تاريخ الاسترداد 11 11, 2023، من شبكة الالوكة: https://www.alukah.net

صلاح رهيف أمير. (ب.ت). المضامين الجمالية عند كروتشه وانعكاساتها في رفع الذائقة الفنية والجمالية لدى طلبة قسم التربية الفنية. مجلة الأكاديمي.

طيرشي كمال. (2015). الفلسفة الروحانية عند هنري برجسون. تبين العدد4/13.

عبد الرحمن بدوي. (1996). فلسفة الجمال والفن عند هيغل (الإصدار ط1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبد الرحمن بدوي. (1996). موسوعة الفلسفة ج3 (الإصدار 1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبد الغفار مكاوي. (2018). النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت: تمهيد وتعقيب نقدي (الإصدار ب.ط). القاهرة: مؤسسة هنداوي.

عبد المنعم الحنفي. (1992). المعجم الفلسفي (الإصدار 1). بيروت: دار أبن زيدون للطباعة والنشر والتوزيع.

عزت السيد أحمد. (2013). الجمال وعلم الجمال (الإصدار 2). عمان: حدوس وإشراقات للنشر.

كادي قادة عبد الجبار. (2016/2015). الثقافة والجمال عند ثيودور أدورنو. الجزائر: جامعة وهران2/كلية العلوم الاجتماعية/ قسم الفلسفة.

كريمة محمد بشيوة. (2013). أعلام الفن في الفكر الغربي المعاصر. المجلة الجامعة العدد15، المجلد13.

كمال بومنير. (2010). النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت: من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث (الإصدار ط1). الجزائر: منشورات الاختلاف.

لجنة من العلماء الاكاديميين السوفياتيين. (ب.ت). الموسوعة الفلسفية (الإصدار ب.ط). (سمير كرم، المترجمون) بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

لجنة من العلماء الاكاديميين والسوفياتيين. (ب.ت). الموسوعة الفلسفية (الإصدار ب.ط). (سمير كرم، المترجمون) بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

مجموعة مؤلفين. (2012). مدرسة فرانكفورت النقدية: جدل التحرر والتواصل والاعتراف (الإصدار ط1). (علي عبود وآخرون المحمداوي، المحرر) المغرب: ابن النديم.

مراد وهبه. (2007). المعجم الفلسفي (الإصدار 5). القاهرة: دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع.

هديل بسام زكارنة. (1993). المدخل في علم الجمال (الإصدار ب.ط). الأردن: المعهد الدبلوماسي الأردني.

هوركهايمر, ماكس, وأدورنو, ثيودور. (2006). جدل التنوير: شذرات فلسفية (الإصدار ط1). (جورج كتوره، المترجمون) بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

المصادر والمراجع باللغة الإنكليزية:

Mother. Bushinsky. (1992). Contemporary philosophy in Europe. (Izzat Qarni, the translators) Kuwait: World of Knowledge Series.

Azhar inside Mohsen. (2021). Applications of intuition theory in the drawings of young artists: Basra painters as an example. Maysan Journal of Academic Studies (special issue.(

Afrah Lotfi Abdullah. (2011). Croce's aesthetic theory. Beirut: Al-Tanweer Printing, Publishing and Distribution.

Al-Zawawi in its valley. (2009). Postmodernism: The position of historical ontology (a critical study) (1st edition). Beirut: Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing.

Amal Ramadan Mustafa Mahmoud. (no date). The paradox in the aesthetics of ugliness between Bosanquet and Croce (a comparative critical analytical study). Retrieved from https://philos.journals.eks.eg

Amira Helmy Matar. (2013). Introduction to aesthetics and philosophy of art. Cairo: Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing.

Amira Helmy Matar. (Bit). The Philosophy of Beauty (Ed. I). Cairo: Dar Al-Maaref.

Andre Lalande. (2001). Lalande Philosophical Encyclopedia, Volume 1 (Version 2). (Khalil Ahmed Khalil, The Translators) Beirut: Oweidat Publications.

Insaf Al-Ridhi. (2007). Aesthetics between philosophy and creativity (Version 2). BD: Dar Al-Fikr.

B. Crochet. (2009). Overall philosophy of art. (Sami Al-Droubi, the translators) Beirut: Arab Cultural Center.

Boys Hamed Jabbar. (2021). Croce's aesthetics of intuition and expression. Mutoon Magazine Issue 3.

Budawood is the best and Arab is an inspiration. (2017/2018). Benedetto Croce's philosophy of art (between theory and practice, the artist Mahmoud Sabry as a model). Abu Bakr Belkaid University-Tlemcen/Faculty of Arts and Languages/Department of Arts.

Tawfiq Al-Taweel. (1958). Foundations of Philosophy (3rd Edition). Cairo: Egyptian Nahda Library.

Thuraya bin Masmiya. (2020). The Frankfurt School: A Study of its Origins, Critical Currents, and Decline (1st Edition). Iraq: Islamic Center for Strategic Studies.

Jamil Saliba. (1982). Philosophical Dictionary, Part 1 (Edition B. I). Beirut: Lebanese Book House.

Hashlouf Muhammad Al-Abed. (2022). The human dimension of aesthetic theory according to Theodor Adorno. Al Tanween Magazine, 01.

Hamza Jalmoud. (2017/2018). The concept of art according to Theodor Adorno. Algeria: Kasdi Merbah Ouargla University/Faculty of Humanities and Social Sciences/Department of Social Sciences.

Khadija Zatili. (Bit). Benedetto Croce and absolute historicism. Cairo: Arab Islamic Center for Western Studies.

Rahim Abu Ragheef Al-Moussawi. (2013). The comprehensive philosophical guide, Part 1. Beirut: Dar Al-Mahaja Al-Bayda for Printing, Publishing and Distribution.

Rahim Abu Ragheef Al-Moussawi. (2013). The Comprehensive Philosophical Guide, Part 1 (1st edition). Beirut: Dar Al-Mahaja Al-Bayda for Printing, Publishing and Distribution.

Ramadan Bastawisi. (1998). Literary Studies: Aesthetics of the Arts. Egypt: Egyptian General Book Authority.

Ramadan Bastawisi Muhammad. (1998). Frankfurt School Aesthetics: Adorno as a Model (1st ed.). Beirut: University Foundation for Studies and Publishing.

Zakaria Ibrahim. (Bit). Aesthetic Studies: Philosophy of Art in Contemporary Thought. Egypt: Misr Library.

Charles Lalo. (2010). Principles of Aesthetics: Aesthetics (B.I. Edition). (Mustafa Maher, The Translators) Cairo: National Center for Translation.

Shaker Abdel Hamid. (2021). Aesthetic preference: A study in the psychology of artistic taste (Vol. B.I). Kuwait: World of Knowledge Series.

Saleh bin Ahmed Al-Shami. (no date). Beauty and philosophy. Retrieved date: November 11, 2023, from Alukah Network: https://www.alukah.net

Salah Rahif Amir. (Bit). The aesthetic contents of Croce and its implications in raising the artistic and aesthetic taste among students of the Department of Art Education. Academic Journal.

Tirshi Kamal. (2015). Spiritual philosophy according to Henri Bergson. Show number 13/4.

Abdul Rahman Badawi. (1996). Hegel's Philosophy of Beauty and Art (1st edition). Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Abdul Rahman Badawi. (1996). Encyclopedia of Philosophy, Part 3 (Issue 1). Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Abdul Ghaffar Makkawi. (2018). Critical Theory of the Frankfurt School: Introduction and Critical Commentary (B.I. Edition). Cairo: Hindawi Foundation.

Abdel Moneim Al-Hanafi. (1992). Philosophical Dictionary (Version 1). Beirut: Dar Ibn Zaydoun for printing, publishing and distribution.

Ezzat Al-Sayed Ahmed. (2013). Beauty and Aesthetics (Version 2). Amman: Hadous and Ishraqat Publishing.

Kady leaders Abdul-Jabbar. (2015/2016). Culture and beauty according to Theodor Adorno. Algeria: University of Oran 2/Faculty of Social Sciences/Department of Philosophy.

Karima Muhammad Bashiwa. (2013). Figures of art in contemporary Western thought. University Magazine Issue 15, Volume 13.

Kamal Boumnir. (2010). The Critical Theory of the Frankfurt School: From Max Horkheimer to Axel Honneth (1st ed.). Algeria: Difference Publications.

A committee of Soviet academic scholars. (Bit). The Philosophical Encyclopedia (B.I. Edition). (Samir Karam, The Translators) Beirut: Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing.

A committee of academic and Soviet scientists. (Bit). The Philosophical Encyclopedia (B.I. Edition). (Samir Karam, The Translators) Beirut: Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing.

Group of authors. (2012). The Critical Frankfurt School: The Controversy of Emancipation, Communication, and Recognition (1st ed.). (Ali Abboud and others al-Muhammadawi, editor) Morocco: Ibn al-Nadim.

Murad Wahba. (2007). Philosophical Dictionary (Version 5). Cairo: Qubaa Modern House for Printing, Publishing and Distribution.

Hadeel Bassam Zakarna. (1993). Introduction to Aesthetics (Public Edition). Jordan: Jordanian Diplomatic Institute.

Horkheimer, Max, and Adorno, Theodor. (2006). Dialectics of Enlightenment: Philosophical Fragments (1st ed.). (George Katura, the translators) Beirut: United New Book House.

The Concept of beauty in Contemporary Western philosophy

Assist Lec: Hadeer Hassan Jawad

Institute of Applied Arts

Central Technical University

hadeer-hassan@mtu.ede.iq

Keywords: Philosophy. beauty. the Art.

Summary:

The nature of the study of this research entitled: ((The concept of beauty in contemporary Western philosophy)) lies in clarifying the meaning of beauty in philosophical thought in particular and contemporary philosophy in general. Beauty appeared as an independent science in the eighteenth century, and Bamgarten (1714-1762 AD) is considered the first to develop The term aesthetics, which means the science of aesthetics, seeks through it to link beauty with the evaluation of the arts. Aesthetics, as a philosophical science, makes it its mission to reconcile the truth of art on the one hand with the truth of philosophy on the other hand.

As for the concept in the contemporary stage, it is characterized by an artistic nature. Therefore, we find many philosophers who are interested in studying art and beauty together, and through this research we will clarify the meaning of beauty according to both the Italian philosopher Benedetto Croce and the German philosopher Theodor Adorno.

As for beauty with Crochet, it takes on an artistic dimension. This is because it refers the intuitive knowledge that derives its knowledge from imagination to art, which in turn expresses the reality of the beautiful thing. As for beauty, according to Adorno, it also takes an artistic dimension, but it is characterized by a critical

character. Adorno's critical philosophy was characterized by the artistic character that enters into all areas of social, economic, political, and cultural life. ; This is in order to overcome the problem of modern rationalism that has dominated man due to technological and scientific progress, and the liberation of man from the restrictions imposed by technology occurs through the power of imagination that is due to art.