

من العقل الأداتي إلى الأفق الفني التحرري: ثيودور أدورنو نموذجاً

From the instrumental mind to the editorial artistic horizon:

Theodore Adorno model.

¹ تبر هواري بومدين، الشادلي هواري ²

¹ مخبر تطوير للبحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية جامعة مولاي الطاهر

سعيدة، boumediene.teberhaouari@univ-saida.dz

² مخبر تطوير للبحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية جامعة مولاي الطاهر

سعيدة، houari.chadli@univ-saida.dz

تاريخ الاستلام: 2022/07/03 تاريخ القبول: 2022/08/22 تاريخ النشر: 2022/10/08

ملخص: يُعدُّ المفكر والفيلسوف ثيودور أدورنو من بين أبرز رواد مدرسة فرانكفورت النقدية، نُحاول في هذا المقال عرض مشروعه التحرري النقدي من خلال الفن وذلك انطلاقاً من النقد إلى التنظير بين المخيلة والبيوتوبيا مع توضيح ماهية هذا النقد سواءً كان شكلياً صورياً أو بناءً وجودياً في طرحه، انطلاقاً من العقل الأداتي الذي يمثل الأزمة العقلانية وصولاً إلى فضاء الفن الذي يُعتبر فضاءً مناسباً لتجاوز الأزمة الوضعية المقتنة بغشاء العقلانية. كلمات مفتاحية: العقل الأداتي، التحرر، الفن، ثيودور أدورنو، مدرسة فرانكفورت.

Abstract: The thinker and philosopher Theodor Adorno is among the pioneers of the Frankfurt school of criticism. From the instrumental spirit, which represents the rational crisis, to the space of art, which is an appropriate space to overcome the crisis of positivism, which is codified by the membrane of rationality.

Keywords: instrumental mind, liberation, art, Theodor Adorno, Frankfurt School.

المؤلف المرسل: تبر هواري بومدين

1. مقدمة:

كانت مهمّة مدرسة فرانكفورت ذات بُعد نقدي جذري لواقع المجتمعات الغربية من الناحية الاقتصادية، وذلك لهيمنة النظام الاقتصادي على مشهد الحياة في الدول الغربية مع افرازه قيماً سلبيةً أورثت مآسي على الشعوب، وينطبق الأمر على الاوضاع السياسية من خلال هيمنة أنظمة الحكم الديكتاتورية. لقد تعاقب على هذه المدرسة أجيال من المفكرين من أبرزهم تيودور فيزنقروند أدورنو الذي اتخذ أسلوب النقد في دراسته معتمداً على فلسفة السلب والنفي كنقد يفتح له الأفق نحو التحرّر، وعليه تندرج اشكالية هذا المقال ضمن البحث عن الفكر التحرري الفني عند أدورنو انطلاقاً من نقد العقل الأداتي. ترتباً على ما سبق، سنتساءل عن ماهية فكرة التحرّر والقراءة النقدية التي قدّمها هذا الفيلسوف في سبيل التخلص والانعقاد من النمطية. اعتمدنا في معالجة هذا الموضوع على المنهج التاريخي من خلال البحث في جينالوجيا المفاهيم والسرد الكرنولوجي بالإضافة الى المنهج التحليلي والنقدي الذي يتناسب مع طبيعة الموضوع.

2. فكرة التحرّر عند أدورنو:

إنّ فكرة التحرّر أو كما يُطلق عليها مشروع الانعتاق لا تكون إلاّ بوجود حتميات أو قيود تفرض على الانسان أن يتحرّر منها، وينبغي التنويه أنّ هذا التحرّر يتخذ أشكالاً ومضامين عديدة حسب منطلقات كل فيلسوف، فالتحرّر عند ثيودور أدورنو يتمثل في اتخاذ الفن كطريق نحو التحرّر من قيود ما وصلت إليه الحضارة الغربية المعاصرة وما أنتجته من آثارٍ سلبيةٍ في مختلف مناحي الحياة.

إنّ المشروع الجمالي عند أدورنو هو ثمرة لمشروعة الفلسفي، ففي تحليله النقدي للفكر الفلسفي والمؤسسات الاجتماعية والسياسية، انتقل وتوجه إلى

من العقل الأداتي إلى الأفق الفني التحرري ثيودور أدورنو نموذجاً

دراسة الإنتاج الثقافي، وتوصل إلى أنّ الفن ك ممارسة هو ضرورة على المستوى الأنطولوجي للخروج من أسر «العقل الأداتي» والعقل التماثلي السائد الذي يوجد بين العقل والدولة، لأنّ الفرد يتحرّر ويُمارس حريته في الفن، لذلك حاول أدورنو أن يُبقي الفنّ مستقلاً عن الحياة الواقعية، ورفض ربط الفن بالمؤسسات لأنها تضعه في قوانين وقوالب محدّدة، وبالتالي تقضي عليه، وتقضي على قدرة الإنسان على التخيل" (محمد، 1998، صفحة 84)

فقبل أن يصل أدورنو إلى دراسة علم الجماليات فقد مرّ بتقييم ونقد الفكر الفلسفي ومفهوم التنوير والعقل في الحضارة المعاصرة ثم الانتقال لتقييم المنهج المتمثل في جدل المكان متأثراً بهيغل وصولاً إلى النظرية الجمالية. أي انتقل من نقد الفلسفة والمجتمع إلى دراسة الجماليات والمقصود عنده بالجماليات هو أنماط دراسة التعبير الجمالي في الفنون المختلفة، لقد ركّز أدورنو بشكل خاص على الادب والموسيقى كما قدّم أيضاً تحليلاً نقدياً لمكانة الفن في المجتمعات التي بلغت مرحلة متقدّمة من الاستهلاك وبذلك ربط بين الانتاج الفني ومظاهره.

ووضّح أنّ أجهزة الدعاية والاتصال، والدور السياسي لأجهزة الاستهلاك الجماهيرية، تعمل على صناعة الثقافة عن طريق أجهزة الاتصال من إذاعة وتلفزيون وصحف وبالتالي هي ثقافة مصطنعة لا تمثل حاجيات الإنسان الحقيقية، وإنما هي من نتاج المجتمع الصناعي والتكنولوجي، والتي تُصبح فيه الثقافة آلية، تقوم على تخذير الجماهير، لأنها تُحاول برمجة وصياغة وجدان الجماهير في سياق يتفق مع مصالح المؤسسات السائدة (محمد، 1998، صفحة 85) وهنا لا حاجة للسينما أو الراديو أن يتحوّلوا إلى الفن. فهما فقط نشاط عملي (بزنس): وهنا تكمن حقيقتهما وايدولوجيتهما من أجل تبرير ما يقومون بإنتاجه. إنهما يعرفان عن نفسيهما بأنهما صناعة، وإعلان مقدار ما يربحه المديرون

العامّون فهم يُسكتون بذلك كل الشكوك التي تدور حول ضرورة منتوجاتهم الاجتماعية. (أدورنو م.، 2006، صفحة 142)

بالتالي استمرار هذه الثقافة يعمل على ترسيخ النظام السائد وهيمنة الدولة ومؤسساتها، فالفن كممارسة هو خروج عن الثقافة التي تصنعها أجهزة التسلّط والهيمنة، وعندما يرتبط الفن بهذه الثقافة يفقد وظيفة التحرّر ويموت، ويتحوّل لسلطة استهلاكية، ويتحوّل أيضاً إلى أداة تخدير الجماهير وتنميطها في صورة معيّنة وبالتالي الفن عند أدورنو كان جزءاً من النظرية الثقافية.

من خلال النظرية الجمالية يردّ أدورنو على الاتجاهات المختلفة في علم الجمال التي تربط الفن بوصفه انعكاساً مادياً للواقع السائد أو لطبقة ما، فهو يرى أنه لا بد أن نتعامل مع العمل الفني كما هو مشخّصاً دون أن نُحيله إلى لغةٍ أخرى حتّى لا نستنطقه بما ليس فيه، والعمل الفني لا يعبر عن طبقة ما ولكنه يعبر عن الكون الانساني.

ثم التحرّر لا يتم إلّا إذا تحرّر الفن من قيوده أي أنّ العمل الفني حسب نظر أدورنو يُعيد صياغة العالم على نحوٍ مغايرٍ تماماً للعالم الواقعي الذي تُخضعه العقلانية الأدوات (بوزار، صفحة 163)

يتجاوز الفن حسب أدورنو المواقع المباشرة ويحطّم العلاقات المشيئة للروابط الاجتماعية، ويفتحُ بُعداً جديداً للتجربة الإنسانية، ويبرّر كإمكانية الوجود الإنساني، وبذلك يتحوّل الفن لثورة منشقة عن الواقع، "وهو الطرح الاجتماعي المضاد للمجتمع، فلا ينبغي استنباطه مباشرة من المجتمع". (أدورنو ت.، 2017، صفحة 33) فقد أثنى أدورنو كثيراً على أدوار الفن بوصفه نقداً سلبياً بالتحرّر من كافة القيود، إذ يشكّل انعطافاً داخل فلسفة أدورنو باعتبارها الإمكانية الوحيدة المتبقية في مراجعة مد تيار الحداثة الجارف. كما يجب أن يكون هناك استقلالية للفن والسلبية هي الضامن الوحيد للوجود كقوة نقدية.

من العقل الأداتي إلى الأفق الفني التحرري ثيودور أدورنو نموذجاً

من هنا نفهم بأن أدورنو بحث عن عقلٍ مغايرٍ وهو العقل الجمالي إذا لم يبق أمام الانسان المعاصر إلا البعد الجمالي أو الفني، الذي يَعِدُ بصياغة العالم على نحوٍ مغايرٍ تماماً للعالم الواقعي فالفن حيٌّ يتجاوز الواقع المباشر (بوزار، الصفحات 158-159)

فاستراتيجية التحرير عن طريق الفن تهدف إلى إنقاذ الفاضل الطبيعي، وتحديدًا الجمال الطبيعي، وانتشاله من مبدأ التبادل المعتم في سبيل صياغة عقل استطقي يكون باستطاعته تصحيح تشويهات العقل ومقاومة ما تعرّض له من تشيؤ.

كما أنّ أدورنو لم يري إمكانية التحرّر الفردي من التسلط والهيمنة لا في ظهور جماعات معارضة جديدة، ولا في التحرّر الجنسي وإنما ارتأى هذه الامكانية بالأحرى في عمل الفنّان الأصل الذي يواجه الواقع المُعطى بالتنظير إلى ما يمكن أن يكون، ومن عباراته "لقد كان الفن دائماً ويبقى قوّة للاحتجاج الإنساني ضدّ قمع المؤسّسات التي تمثل الهيمنة الاستبدادية والدينية وهيمنات أخرى».

فالفن حسب رأي أدورنو هو قوّة ورفض واحتجاج ضد الوضعية، فهذه الأخيرة حوّلت الفن إلى مجرد سلعة، فالحداثة هي مشروع يلتهم الإنسان والقيم ويحوّل كل شيء إلى أداة وسلعة للاستهلاك، فالعمل الفنيّ هو وحده الذي يسلك أسلوباً إنسانياً بعيداً عن النزعة إلى التسلط (بوزار، صفحة 163) والفن هو أسلوب من أساليب التحرّر الذي ينطلق من الحياة الاجتماعية ولا يبقى سجيناً للتصورات الميتافيزيقية والانطولوجية، لكن الحقيقة حسبه لا تنفصل عن الواقع الاجتماعي والتاريخي الذي يعيشه البشر.

بالإضافة إلى أنّ الفن عند أدورنو هو مفهوم فلسفي وممارسة ثقافية وشكل جمالي يكون حاملاً للرفض ويحتوي على قوة النفي وناقداً للمجتمع الاستهلاكي ومقاوماً للتشيؤ ويفضح صناعة الوهم والترفيه.

فوظيففة الفن هى وظيففة ثورية؁ لأنه يعمل على إبداع عالم جديد ضد الانغلاق فى الواقع والعمل على تغييره؁ لأنّ الحياة اليومية فى المجتمع الصناعى تُصبح أداة سلب وقمع للوعى الإنسانى. فـ دور العمل الفنّى هو خلق فضاء جديد لإعادة إنتاج وعى اجتماعى وتنويره ومنحه طاقة النقد والرفض لتجاوز ما يفرضه المجتمع الاستهلاكى من سلع مغرية زائفة عن اللزوم. (محمد؁ 1998؁ صفحة 87)

بهذا النقد الفنّى يستعيدُ العقل قابليته على الحلم والتحليق فى فضاءاتٍ غير محدودةٍ. فالعقل فضاء يقود إلى إدراك ومعرفة الهوية المستلبة ويشكّل فكرًا سالبًا نافيًا وجديدًا. إذ الفنُّ الأصل هو ذلك الفنُّ الذى يحملُ هدمًا "لما هو قائم ويعدُّ دومًا بالسعادة" (أدورنوت.. 2017؁ صفحة 40)؁ ويتقارب ذلك مع فلسفة نيتشه حول فكرة التقويض أى الهدم من أجل البناء. يوضّح أدورنو ذلك بمثالٍ فى فن الموسيقى من خلال مقالةٍ حول الوضع الاجتماعى للموسيقى ودراسته حول الجاز ودراسته الأخرى حول فاغنر وتفاوتات الموسيقى فى العالم وتحولها إلى فلسفة جديدة للموسيقى؁ فهو يرى أنّ الموسيقى تعبّر عن الأوروبي؁ وإذا كان التنوير انتهى إلى الأسطورة فالموسيقى المعاصرة أصبحت من وجهة نظره فارغة وذات طابع شكلى يؤكّد التشيؤ ويبين الملامح والصور الفنية المتخصصة فى فن الموسيقى؁ فالفن قد فقد الكثير من الجوانب الهارمونية وظهرت الآلات بوصفها السيد وطغت عليها الآلات الوترية؁ وهكذا يدعو أدورنو إلى فنٍّ جميلٍ يتجاوز الواقع ويهدمُ بنية السائد الذى يُشارك فى التسلُّط والقمع.

3- المشروع التحررى عند أدورنو: نحو قراءة نقدية

إنّ القراءة الاستيمولوجية للنظرية النقدية فى جيلها الأوّل تقودنا إلى أنّه لا يُمكن التنبُّر للجهد الذى بذله رواد الجيل الأوّل من المدرسة فى تقديم للمشروع التنويرى والكشف عن النشاطات والتصدّعات التى حملها الفكر الأنوارى

من العقل الأداتي الى الأفق الفني التحرري ثيودور أدورنو نموذجاً

وبالأخص عندما تحوّل إلى عقلانية أداتية أفرزت وأنتجت قيماً جديدةً منها السيطرة والتشبيؤ وكل أشكال الاغتراب التي عرّفها المجتمعات الغربية المعاصرة.

لذلك سعى مفكرو النظرية النقدية لمحاولة تخليص الانسان وإيجاد نظام اجتماعي أفضل يحقق له الحرية والسعادة الحقيقية يعكس الأهداف التي سَطّرت من طرف عصر الأنوار، وذلك من خلال العمل على تفعيل فلسفة الممارسة في الواقع الاجتماعي، أي فلسفة اجتماعية نقدية لكن هذا العمل بكل ثقله لم يكن محلّ قبولٍ من طرف جميع الدارسين للمدرسة خاصة في جيلها الأول.

معنى ذلك أنّها لم تكن فكرة تفرض نفسها على جميع العقول، لا من داخل المدرسة من خلال الأجيال اللاحقة (الجيل الثاني والثالث) وكذلك لم يسلموا من النقد الخارجي، أي من خارج المدرسة لكن قبل أن نتطرّق لنقد المشروع الفكري التحرري الفني الجمالي لأدورنو، علينا أن نرصد الآفاق والطموحات التي نظر لها هذا المشروع وسطر أبعادها، لأنّ النقد لا يعني دائماً الهدم وإنّما الهدم من أجل إعادة البناء ورسم طموحات تُوحى بالتفاؤل والانفتاح على الممكن.

إنّ الانعطاف الفني الجمالي المجسّد للتحرّر عند أدورنو يعبر عن مدى فهم فلسفته وتوجّهه لمتغيرات وتشعّبات الواقع التي أفرزت آنذاك، واستطاع أن يفهم ويستوعب العصر من خلال التقنية والمعلومات والاتصال فكان له الجرأة على إعادة قراءة الواقع وبناء تصوّرات جديدة قائمة على التحليق نحو التخيّل وعدم ادخال المجتمع في نفقٍ مظلمٍ مُسيّجٍ بلغة العلم ومُبرمجٍ آلياً ومُصاغٍ في شكلٍ أرقامٍ وأعدادٍ رياضيةٍ، فليس من السهل الثورة ضدّ العقلانية التي تأسّست وبُنيت منذ عقودٍ طويلةٍ، نقصد بذلك عقلانية التنوير التي رسّمت معالم المواطنة والحرية والتسامح ورفعت شعار التفاؤل، لكن أدورنو بعقلانيته التحررية أراد أن يؤسّس لنقدٍ موجّه لنقدٍ أوّل قامت عليه فلسفة التنوير الذي اختاره أدورنو معلماً للحرية

من باب الفن والذي كان منبعه هو أسرته والواقع المتأزم الذي عاصره. (بومنير، 2010، الصفحات 18-19)

كما أنّ هذا النقد الفني لم يكن نقداً صورياً مثل النقد المُعَبَّر عنه في النظرية التقليدية. وشمل هذا الخطاب النقدي أبعاداً متعدّدة منها الجمالي والنفسي والاجتماعي والتاريخي، فهو يعبّر بامتياز عن فلسفة الاختلاف لا فلسفة النسق والهوية والمماثلة وفتح آفاقاً للتأويل اللانهائي. لذا فإن أدورنو يطمح للتعبير عن مجتمع إنساني متحرّر من كل الإيديولوجيات التي تُؤسّس لهذا الفكر من خلال انتاجه للمعرفة التي تُعبّر عن سلطة السيطرة والهيمنة والغلطسة، لأنّ كل معرفة تشكّل سلطة كما قال فوكو، فالفن هو الخلاص والمنقذ الذي يحمل الانعتاق والتحرّر للبشرية حسب أدورنو.

على الرغم من الطموحات والآفاق التي كان يتوق إليها أدورنو من خلال مشروعه الفني والجمالي والذي يرى فيه الخلاص والتحرّر، إلّا أنّ هذا النقد كان نقداً للعصر الحاضر دون أن يتطرّق فيه الى المستقبل ولم يقدم تصوراً له، باستثناء الجيل الثاني من النظرية النقدية والذي يمثله هابرماس حيث قدّم تصنيفاً لمعالجة بعض المشكلات التي تعرّض لها المجتمع المعاصر خاصّة لما تحدث عن الفضاء العمومي واشكالية التواصل الفعلي من خلال البراغماتية التداولية اللغوية.

بالإضافة إلى أنّ أدورنو لم يتجاوز نقده للماضي والحاضر فقط، وبالتالي كانت فلسفته تفتقر للحديث عن المستقبل. هذا ما اعترف به زميله هوركهايمر حيث اعترف بأنّ النظرية النقدية لم تتجاوز نقد العقل الأداتي» أو «العقلانية» أي قدّمت نقداً للتفكير في البعد الواحد، وهذا ما سيُساهم في ظهور فلسفات جديدة أخرى منفتحة على اكتشاف أفق آخر للتفكير الإنساني. (بومنير، 2010، الصفحات 29-30) وزيادةً على ذلك، لم تستطع النظرية النقدية خاصّة في

من العقل الأداتي إلى الأفق الفني التحرري ثيودور أدورنو نموذجاً

جيلها الأول أن تقدّم أبنية منهجية أو نسقية مُحكمةً لذلك بقيت فلسفة حرّة مفتوحة، كما أنّ لجوئه إلى الفن والنظرية الجمالية كان عن قناعة منه بعدم إمكانية الحلم إلاّ من خلال الفن لأنه لم يبق للإنسان المعاصر إلاّ الخلاص في مجال الفن والمخيّلة.

كما أنّ هناك ملاحظات كثيرة تعبّر عن ضعف في نظرية أدورنو متمثلةً في أنّه كان متحمّساً للفن الغامض كنقد للمجتمع، بينما في حقيقة الأمر هو نتاج لمجتمع السوق أو رد فعل له، والثاني هو أنّ نظرية أدورنو الجمالية تُهمّل نشأة الفن بشكل عام وتُبرز تعاطفه مع بعض النصوص الأدبية من الناحية السياسية، ومن جهة أخرى يتجاهل أدورنو عملية التناص ودورها في نشأة الفن، فالنص الأدبي مثلاً مرتبط بنصوص أخرى سبقته (بومدين، 2017-2018، صفحة 46) انتقد أيضاً ألن هاو في كتابه "النظرية النقدية: مدرسة فرانكفورت" أعمال الجيل الأول التي غالباً ما قامت على إخفاق هذا الجيل في تقديم تناول للواقع دقيق ومرهف بما يكفي وينظر إلى أدورنو على أنه سلمي ومتشائم إلى حد بعيد ومفتقر إلى الإحساس بأن الفاعلين يمكنهم أن يقوموا بمنتجات صناعة الثقافة وأنهم يفعلون ذلك في الواقع. (هاو، 2010، صفحة 135)

كما يمكن أن نطرح أسئلة وجهية حول المشروع الذي جاء ت من أجله المدرسة خاصة مع رواد الجيل الأول؛ فهل فعلاً استطاعت أن تقدم مشروعاً بديلاً لما هو قائم يكون الأساس الحقيقي للتغيّر الاجتماعي المنشود؟

فالواقع يثبت أنّ المدرسة فشلت خاصّة مع مشروع التحرّر الفنّي لتقديم بديل واقعي من أجل إخراج الإنسان من وضعه الحالي، وهذا على الرغم من أنهم كانوا يلحّون على ضرورة التغيّر الشامل لما يغلب عليه الطابع الطبواوي. (محمد، 1998، صفحة 87)

4-موقع النقد الفني عند أدورنو وأثره على الأجيال اللاحقة من مدرسة فرانكفورت:

إن استمرارية الفكر الفلسفي عبر التاريخ وتطوّره قد يتخلّله توافق تارةً وتعارض تارةً أخرى وفي الحالتين يعبر عن شكل من أشكال النقد الفلسفي، وحديثنا هنا هو عن مدى موقع وأثر النقد الفني لأدورنو على الأجيال اللاحقة لمدرسة فرانكفورت ونخصّ بالذكر الفيلسوفة التركية "سيلا بن حبيب" والتي استفادت كثيراً من أطروحات كلّ من ماكس هوركهايمر وزميله تيودور أدورنو خصوصاً من خلال كتابهما (جدل التنوير) الذي تناول عدّة اشكاليات تتمحور في الأساس حول قضية العقل الاداتي والحدائثة الغربية، كما اهتموا بنقد هذه الحدائثة عبر أهم الأسس والمرتكزات التي قامت عليها كالعقل والحرية والعدالة واحترام كرامة الإنسان وحقوقه، وفكرة التقدم الإنساني هذا للتخلص من الظلم الذي ظلّ يعاني منه الإنسان ومن مختلف أشكال السيطرة، فقد تطرقت هي أيضاً في عدّة دراسات لها إلى أهمية وضرورة التخلّي عن العقلية الأداتية التي تُحاول أن تسيطر على الإنسان وطبيعته، وأكدت على أهمية النقد في حياة وفكر الإنسان والمجتمعات، وحتى في الأدب. (الصغير، 2012، صفحة 298)

هذا وإن دلّ على شيء إنما يدل على مدى تأثر سيلا بن حبيب بنقد أدورنو للعقلانية الأداتية والذي كان له دور كبير في تطويرها لنظريتها التعددية المبنية على أساس العقلية النقدية الحجاجية.

5-خاتمة:

واجهت النظرية النقدية النقد الكلاسيكي والذي كان متمثلاً في النظرية التقليدية التي لم تستطع أن يكون لها نقد مُفعّل في الواقع الاجتماعي، فالحل عندهم كان يكمن في نقد العقل ذاته أي الخروج من النسقية إلى الاختلاف من خلال الاستعانة بالعلوم الاجتماعية والحقول المعرفية التي تُعطي حضوراً فعلياً في القضاء العمومي سواءً عن طريق فكرة التحرّر من خلال الفن كما دع إلى ذلك أدورنو وهو كما يمر بتجاوز العقلانية الأداتية والبحث عن عقلانية تواصلية تخلق التداوت وتُفعّل في الفضاء العمومي، كما فُعّلت في فكرة الديمقراطية التشاركية والبحث عن أخلاقيات المناقشة عن طريق لغة تداولية براغماتية تخدم الصالح العام، أو تدعو إلى الاعتراف بالآخر كما ظهر مع الجيل الثالث مع أكسل هونيث عن طريق تفعيل آلية الحب والمواطنة والتضامن، وبالتالي استطاعت هذه المدرسة أن تخلص الفلسفة من النسقية والتنظير إلى التفعيل والبراكسيس في المجال الاجتماعي. أما النقلة التي أحدثها أدورنو فكان له الجرأة على إعادة قراءة الواقع وبناء تصورات جديدة قائمة على الابحار اتجاه المتخيّل، لم يكن تجاوز العقلانية بتلك البساطة أي عقلانية التنوير فالفن حسب أدورنو كان وسيلة للتحرّر من القيود والنمطية.

6-قائمة المصادر والمراجع:

- الن هاو. (2010). *النظرية النقدية (مدرسة فرانكفورت)*. (ثار ديب، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- تبر هواري بومدين. (2017-2018). *فكر التحرر من حلال النقد الاجتماعي أدورنو نموذجاً*. وهران: كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية.
- تيودور ف. أدورنو. (2017). *نظرية استيطيقية*. (ترجمة وتقديم وتعليق ناجي العونلي، المترجمون) منشورات الجمل.
- رمضان بسطاويس محمد. (1998). *علم الحمال لدى مدرسة فرانكفورت*. القاهرة.
- كمال بومنيير. (2010). *النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت*. الجزائر: منشورات الإحتلاف.
- ماكس هوركهايمر وتيودور ف. أدورنو. (2006). *جدل التنوير: شذرات فلسفية (الإصدار ط.1)*. (جورج كتورة، المترجمون)
- نبيل محمد الصغير. (2012). *"في التأسيس لمقبولية التعددية الثقافية: دراسة في النظرية النقدية لسيلابن حبيب"* (الإصدار ابن النديم للنشر والتوزيع-الروافد الثقافية). (مدرسة فرانكفورت النقدية: جدل التحرر والتواصل والاعتراف، علي عبود المحمداوي واسماعيل مهنانة، المحرر) الجزائر-بيروت.
- نور الدين بوزار. (بلا تاريخ). *الفلسفة و العلوم الإجتماعية عند مدرسة فرانكفورت* ماكس فيبر هوركهايمر و تيودور أدورنو نموذجاً. وهران.