

صناعة الثقافة في الإيديولوجية الرأسمالية وأثرها في صناعة الوعي الجماهيري عند مدرسة

فرانكفورت - تيودور أدور نو نموذجاً -

الدكتور نورالدين بوزار

جامعة حسيبة بن بوعلبي بالشلف - الجزائر

الملخص :

تعتبر مدرسة فرانكفورت من أبرز المدارس الفلسفية الغربية المعاصرة، التي تألقت بسبب روادها الذين أثروا الإنتاج الفلسفي للمدرسة في مختلف أجيالها، وتُشكل هذه المدرسة انعطافاً مهماً في مسيرة الفكر الأوروبي المعاصر، حيث كان لها الأثر الكبير والفاعل في صياغة نظرية نقدية، مهمتها نقدية راديكالية لواقع المجتمعات الغربية من الناحية الاقتصادية بحكم هيمنة النظام الاقتصادي الرأسمالي، و الناحية السياسية بحكم هيمنة الأنظمة الفاشية والاستبدادية، للكشف عن تناقضات هذا الواقع الراهن. فالجتمتع الرأسمالي الصناعي كشف يوماً بعد يوم عن اغتراب الإنسان وتشويهه. ولقد حاولت الإيديولوجية الرأسمالية استخدام الثقافة بمختلف مظاهرها عن طريق ربطها بالصناعة لفرض هيمنتها على الفرد، فبرز ما صار يعرف بـ"صناعة الثقافة" والذي أعتبر موضوعاً رئيسياً في أعمال مدرسة فرانكفورت.

الكلمات المفتاحية : مدرسة فرانكفورت - صناعة الثقافة - النظرية النقدية - الإيديولوجيا - التشيؤ - الاغتراب

Résumé :

L'école de Francfort est des plus importantes écoles philosophiques occidentales contemporaines, qui a brillait à cause des pionniers qui ont enrichi la production philosophique de l'école de diverses générations. cette école est un tournant important dans la marche de la pensée européenne contemporaine, où il a eu un grand impact et acteur dans la formulation d'une théorie critique , son rôle est critique radicale des sociétés occidentales en termes économiques occidentaux en vertu de la domination du système économique capitaliste et politique en vertu de la domination des régimes fascistes et autoritaires, pour révéler les contradictions de cette réalité actuelle. La société capitaliste industrielle a révélé jour après jour l'aliénation et la réification de l'homme. L'idéologie capitaliste elle a essayé d'utiliser la culture sous diverses formes en liant à l'industrie pour arriver à dominer l'individu, fait preuve ce qui est devenu connu sous le nom « industrie culturelle » qui est considéré comme un thème majeur dans les travaux de l'école de Francfort.

Mots Clés : Ecole de Francfort- Théorie critique- Industrie culturelle-Idéologie- Aliénation- Réification

أكدت مدرسة فرانكفورت النقدية في وقت مبكر، أن الوعد العظيم بالتقدم غير المحدود، وُعْدُ السيطرة على الطبيعة، والوفرة المادية، والسعادة القصوى للأغلبية العظمى، والحرية الشخصية غير المحدودة، هذا الحلم الذي كان محط الآمال ومنبع الإيمان للأجيال منذ بداية العصر الصناعي وعصر التنوير قد أخفق ذلك في اللحظة التي بدأ الإنسان ينتبه فيها إلى أنه تحول إلى مجرد ترس في يد الآلة البيروقراطية، وأن النظام الاقتصادي والحكومات وأجهزتها الإعلامية هي التي تشكل مشاعره وأفكاره وأذواقه وتوجهه الوجهة التي تريد. حيث تم الحديث عن صناعة الثقافة لأول مرة على يد كل من

ماكس هوركهايمر (Max Horkheimer) وتيودور أدورنو (Theodor Adorno) في مقالهما «صناعة الثقافة - التنوير كخداع للجماهير» بحيث اعترفا بأن هناك فوضى صارت تطبع قطاع الثقافة ناتجة عن تأثير ظاهرة الاغتراب والتشويء على المنتج الثقافي، وهذا ما احتهد في بيانه تيودور أدورنو، حيث بيّن كيف انحط العمل الثقافي في ظل المجتمع الصناعي وظروف صناعة الثقافة وعملائها وأجهزة إنتاجها والإعلان عنها، إلى حضيض السلعة في سوق الاستهلاك والمزايدة، ودخول الثقافة الإنسانية معترك البيع والشراء، وجعل منها قاعدة تخضع لتقنيات الإشهار والإثارة، وفي ظل احتكار وهيمنة الدولة ومؤسساتها البيروقراطية على وسائل الإعلام أصبحت وسائل الإعلام أنظمة قادرة على التوجيه والتحكم. وعليه يمكننا التساؤل:

كيف تحولت الثقافة بكل مضامينها إلى مجرد صناعة في المجتمعات الرأسمالية هدفها تدجين الفرد داخل المجتمع الغربي؟ وكيف تم الدمج بين صناعة الإعلان وصناعة الثقافة بواسطة الوسائل الإعلامية التكنولوجية؟ وكيف أثر ذلك في الوعي الجماهيري في نظر أدورنو؟ أي كيف تحولت الثقافة في المجتمعات الصناعية إلى وسيلة للخداع الجماهيري؟ وما هي الآليات التي يمكن اعتمادها في نظر أدورنو لمواجهة هذا الانحراف و التمزق الذي تسببت فيه التكنولوجيا خاصة في المجال الثقافي؟

قبل البحث عن إجابات عن هذه التساؤلات لابد من الإشارة إلى السياق التاريخي و الفكري العام الذي ظهرت فيه هذه المدرسة وموقع تيودور أدورنو فيها .

1- السياق التاريخي والفكري العام لمدرسة فرانكفورت النقدية:

تعد مدرسة فرانكفورت النقدية من أهم المدارس الفلسفية التي تولدت في ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية كانت سائدة في ألمانيا في العشرينيات من القرن المنصرم، والتي تعتبر من العوامل الرئيسية لنشأة المدرسة، ولقد أشار "توم بوتومور" إلى هذه العوامل في حديثه عن المنطلقات الفكرية للمدرسة قائلاً: «يتعلق الأمر هنا بعدم مجيء المشروع العلمي الذي قدمته هذه المدرسة من فراغ، حيث آزرت ظهوره وتطوره ملابسات موضوعية، مثلتها شروط مادية، وإنتاج نظري مواكب لتلك الشروط، ومعبر عن قضاياها»⁽¹⁾، وهذا يعني أن مدرسة فرانكفورت هي وليدة سياق تاريخي بكل جوانبه السياسية والاجتماعية والفكرية والاقتصادية، يشير بوتومور إليه بقوله: «فلقد توأمت وقائع مادية بعينها على التأثير في مشروع هذه المدرسة، منها اندلاع الحرب العالمية الأولى، وقيام الثورة البلشفية، وإحفاق الثورة في ألمانيا، وعدم نجاح الحركات الاشتراكية الراديكالية في أوروبا الغربية، وظهور الستالينية في الإتحاد السوفياتي، والنظم الفاشية والنازية في إيطاليا وألمانيا، وهيمنة النظم الرأسمالية وتعزيز سيطرتها الاقتصادية والإيديولوجية، خاصة بعد خروجها من الأزمة الاقتصادية الطاحنة التي مرت بها في الثلاثينيات.»⁽²⁾

فاندلاع الحرب العالمية الأولى وما تركته من أزمات اجتماعية واقتصادية ونفسية، وما سببته من موت وخراب ودمار، وما تبعها من تحولات سياسية كبرى، وقيام الثورة البلشفية عام 1917 وتأسيس أول دولة اشتراكية في أوروبا، وكذلك قيام جمهورية فايمار عام 1919 في ألمانيا وما تبعها من صراعات وانقسامات سياسية في صفوف اليسار الأوروبي، كان له كبير الأثر في ظهور المدرسة، وهكذا نجد الجيل الأول للمدرسة اشتغل على مشاغل العشرينيات السوداء

لألمانيا والغرب، فمن جدل العقل والتنوير لهوركهايمر، إلى « الخوف من الحرية » لإريك فروم، إلى الجدل القومي للحضارة وإنسان البعد الواحد لماركيوز.⁽³⁾

فهيمنة الفكر الرأسمالي الليبرالي على الفلسفة الغربية فترة طويلة استطاع أن يحول الإنسان بفعل الإيديولوجية التي تتحكم به إلى بضاعة أو سلعة أو شيء تُمرر عليه غاياتها، فرفعت الفرد فوق المجتمع والدولة (...)، وكرد فعل على استغلال البورجوازي المسيطر على رؤوس الأموال (...) ظهرت الحركة الشيوعية و الاتجاه الاشتراكي (...) الذي جعل الدولة هي المتحكم بالاقتصاد والملكية الشخصية، فغاب الفرد وقمعت حريته وسلبت ملكيته حتى عانى من اغتراب آخر وهو يعيش في دولة يقودها العمال. و كان نتيجة ذلك أن ظهرت حركة أو مدرسة جديدة على صعيد الفكر في أوروبا حاولت مجاهدة وتحدي الفوضوية التي جاء بها الفكر الليبرالي و الاتجاه الرأسمالي، و الجمود الذي جاء به الاتجاه الشيوعي.⁽⁴⁾

ولم يكن ممكنا لهذه المدرسة أن ترى النور، لولا تجند جيل من الفلاسفة وعلماء الاجتماع بمختلف مشاربهم الفكرية لتأسيس هذه المدرسة رغم الصعوبات و التحديات الكبيرة التي اكتنفت بروزها، و نجد من أبرز هؤلاء الفلاسفة و علماء الاجتماع ما يطلق عليهم اسم الجيل الأول لمدرسة فرانكفورت و اعني هنا ماكس هوركهايمر و تيودور أدورنو و هربرت ماركيوز، و فلاسفة آخرون لا يتسع المقام لذكرهم رغم دورهم الفعال في التأسيس للمدرسة و إثراء إنتاجها الفكري بكتاباتهم الفلسفية و الاجتماعية و النفسية بشكل عام . و التزاما منا بالموضوع المقدم و نموذج، فإن حديثنا سيتمحور على واحد من الرواد الثلاث وهو تيودور أدورنو .

2- السيرة الذاتية و المعرفية لتيودور أدورنو (Theodor Ludwig Wiesengrund)

(Adorno) و موقعه في مدرسة فرانكفورت:

ولد تيودور أدورنو في مدينة فرانكفورت في 11 سبتمبر 1903 من أب ألماني وأم إيطالية، ولأسرة شغفت بالموسيقى. إذ كانت والدته ابنة مغنية ألمانية، وشقيقته عازفة بيانو محترفة، مما سمح له بالتعلق بالموسيقى في وقت مبكر.⁽⁵⁾ كان تيودور الابن الوحيد لوالده « أوسكار ألكسندر فيزنكرونند »، تاجر المشروبات الثري، وهو سليل عائلة يهودية تحولت إلى البروتستانتية، التحق تيودور بمدرسة "كاسير ويهلم" ومن ثم تخرج فيها وعمره سبعة عشر عاما، وكان من الطلبة الأوائل في دفعته، لقد قضى طفولته بين والدته المغنية وخالته عازفة البيانو المشهورة، ولذلك اهتم بالموسيقى وعشقها، اهتم بالفلسفة وخاصة بعد تعرفه على " زقفيد كركاور Siegfried Kracauer " عام 1922 الذي قضى معه عدة سنوات في دراسة فلسفة كانط.⁽⁶⁾ فقرأ فلسفته في شبابه وكذلك علم الاجتماع وعلم النفس بجامعة فرانكفورت، وذهب إلى مدينة فينا عام 1925، حيث تابع دروسا في التأليف الموسيقي على يد" ادوارد ستورمان E. Steuermann "، وبصحبة " ألبان برج Alban Berg "، التقى هوركهايمر عام 1922 وناقش أطروحة حول (تعالي الغيري والنيوماني في ظاهراتية هوسرل) عام 1924 بإشراف "هانز كورنيلوس H. Cornelius " ثم عاد إلى فرانكفورت عام 1928، ليشرع في كتابة أطروحة التأهيل حول (كيركجارد وبناء الجمالية) التي ناقشها عام

1931، مما سمح له بأن يكون عضواً في هيئة تدريس جامعة فرانكفورت، بدرجة Privatdzent، أي كأستاذ بدون مرتب، يتقاضى مكافأة من الطلاب مباشرة.⁽⁷⁾

ولم يصبح أدورنو في الواقع عضواً رسمياً في معهد البحث الاجتماعي إلا في عام 1938، ولم يُنْفَ أدورنو منذ سنة 1933، وهي السنة التي تسلم فيها هتلر الحكم في ألمانيا، بل أمضى معظم وقته حتى 1937 في إنجلترا، في كلية مارتن Merton في أكسفورد. وبعد نفيه إلى الولايات المتحدة استعاد أدورنو تعاونه الوثيق مع هوركهايمر.⁽⁸⁾ ولقد ترتب عن هذا التعاون إصدار كتابهما المشترك المعنون "جدل التنوير Dialektik der Aufklärung" عام 1947 والذي ظهر مع الإعلان عن ضحايا المحرقة النازية، ولذلك نجد أنهما يقولان في تقديم الطبعة الجديدة لهذا الكتاب: «أما اللحظة التي تم فيها تحرير هذا الكتاب فهي اللحظة التي أمكننا فيها أن نستطلع فيها نهاية الإرهاب النازي» وكانا يريدان تقديم هذا الكتاب لفريدريش بولوك تكريماً له في عيد ميلاده الخمسين، حيث قالوا في تقديم الطبعة الجديدة كذلك: «من أمريكا، حيث تم وضع الكتاب، عدنا إلى ألمانيا بقناعة منا على مضاعفة جهودنا عملياً ونظرياً. وبالتعاون مع فريدريش بولوك (الذي أردنا أن يكون هذا الكتاب تكريماً له في عيد ميلاده الخمسين، وهو مجدداً له في عيده الستين).»⁽⁹⁾ ولقد كان أدورنو أحد الذين أصروا بعد الحرب على العودة إلى فرانكفورت، وصار المدير المساعد للمعهد، ثم مديراً مشاركاً في عام 1955. وأخيراً وبعد تقاعد هوركهايمر عام 1958 أخذ أدورنو على عاتقه إدارة المعهد. وتوفي أدورنو سنة 1969 بعد وصيته الفلسفية "الجدل السلبي" (La dialectique négative) عام 1966، وبعد دوره الفعال في "صراع الوضعية" (La querelle du positivisme) في اللحظة التي بدأ فيها Suhr Kamp بنشر مؤلفاته كاملة.⁽¹⁰⁾

إنّ هذه اللوحة عن السيرة الذاتية للرائد الثاني من رواد الجيل الأول لمدرسة فرانكفورت لا يمكنها أن تكون ذات جدوى حقيقية إذا هي لم تعزز بسيرته المعرفية، والتي لا يمكن الإحاطة بها إلا من خلال الوقوف على مساهمات أدورنو الفلسفية والاجتماعية والفنية... ، والتي تبرز خاصة من خلال مؤلفاته المختلفة والتي مست جوانب عدة، ومن هذه المؤلفات نجد:

* جدل التنوير [Dialektik der Aufklärung^(D)] [La dialectique de la^(F) raison]

وهو من أوائل الكتب التي تصدرت مكتبة مدرسة فرانكفورت، فهو يعود إلى حقبة الأربعينات من القرن الماضي، وبالضبط في عام 1947، وهي الفترة التي شهدت هجرة أغلبية مفكري مدرسة فرانكفورت إلى مختلف بلدان العالم و على رأسها الولايات المتحدة الأمريكية، وهذا بعد الأحداث التي عرفتها ألمانيا إثر صعود النازية ووصولها إلى سدة الحكم، والملاحظات التي تعرض لها الكثير من المثقفين و المفكرين، خاصة من ذوي الأصول اليهودية.⁽¹¹⁾ وقد كُتِبَ هذا الكتاب بالاشتراك بين ماكس هوركهايمر وتيودور ف. أدورنو. وقد اعتبر ألبرشت فيلمر، (...) أن كتاب «جدلية التنوير» هو «النص المفتاح لمجمل النظرية النقدية الأولى، وهو بمثابة ضرب من «ما بعد تاريخ العقل، وذلك بوصفه يعيد رسم انتصار التنوير وتعاونه في آن معا.»⁽¹²⁾ و الفكرة الأساسية لهذا الكتاب، والتي تمت صياغتها في مقدمته، هي التدمير

الذاتي للتنوير، أي التدمير الذاتي للعقل مدركا باعتباره معالجة نفي نقدي للحقائق، من خلال الوضوح الزائف المتعين في الفكر العلمي والفلسفة الوضعية للعلم، حيث يظل هذا الوعي العلمي الحديث بمثابة المصدر الرئيسي للانحطاط الثقافي، وكنتيجه له: « تغرق البشرية في نوع جديد من البربرية بدل أن تدخل في حالة إنسانية حقيقية ». (13)

لقد تناول هذا الكتاب عدة إشكاليات تتمحور في الأساس حول قضية العقل الأداتي والحداثة الغربية، كما اهتم مؤلفاه بنقد هذه الحداثة عبر أهم الأسس والمرتكزات التي قامت عليها، كالعقل، والحرية، والعدالة، واحترام كرامة الإنسان وحقوقه، وفكرة التقدم الإنساني، وهذا قصد التخلص من الظلم الذي ظل يعاني منه الإنسان، ومن مختلف أشكال السيطرة التي عرفها في ظل المؤسسات الدينية والسياسية التي كانت سائدة في أوروبا في تلك الفترة. (14)

* الجدل السلبي [Négative Dialektik^(D)] [Dialectique Négative^(F)]

لقد صدر هذا الكتاب الهام سنة 1966، في مرحلة الانتقال الكلي من تمركز النظرية النقدية لأدورنو في مجال الفلسفة وعلم الاجتماع السياسي إلى الميدان الجمالي البحت، ويشكل هذا الكتاب حلقة الوصل بين التأسيس الفلسفي السوسولوجي لفكره النقدي وبين توجهه التام نحو علم الجمال فيما بعد. لقد تجاوز كتاب "الجدل السلبي" الأطروحات الفكرية التي توقف عندها أدورنو في " جدل العقل " والتي تحدت مهمتها النظرية في اتهام العقل بقصوره، في حين أن "الجدل السلبي" يجد من اتهاماته المتوجهة نحو العقل كموضوع وينقلها إلى إطار جديد يتموضع داخل صيغة وشكل تاريخيين. (15)

و في " الجدل السلبي " يُظهر أدورنو نقدا كاسحا لعلاقة الهيمنة القائمة بين الذات والموضوع مواصلا هجومه على ما كان قد دعاه مع هوركهايمر في جدل التنوير بـ « الهيمنة في الفكر نفسه ». فالجدل السلبي يركز على فكرة التشيؤ في تحليله لبنية الثقافة في المجتمعات التقنية ما بعد الصناعية عالية الإدارة التي تذوب فيها الذات كليا في الموضوع وتستغرق بكليتها بحيث يُستلب الوعي نهائيا ويصبح غير قادر أبدا على أن يقيم مسافة تأملية تسمح له بتقييم الموضوع ونقده. (16) وتجدد الإشارة هنا إلى أنّ لأدورنو أعمال أخرى لا يتسع المقام لذكرها كلها وتقديم فكرة عن مضامينها.

3- صناعة الثقافة في الإيديولوجية الرأسمالية و أثرها في صناعة الوعي الجماهيري:

تعتبر صناعة الثقافة الموضوع الرئيسي الثالث في أعمال مدرسة فرانكفورت، الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالاهتمامات السوسولوجية، وقد تم تقديم هذه الفكرة لأول مرة على يدي هوركهايمر وأدورنو في مقالهما «صناعة الثقافة - التنوير كخداع للجماهير» ويحاول هذا المقال البرهنة على أن ثقافة كل الجماهير تصبح متطابقة في ظل الاحتكار، وتضحى في نفس الوقت مفسخة كنتيجة لاندماج الثقافة والتسلية. (17)

يقول أدورنو في هذا السياق: « يعتبر علماء الاجتماع أن اختفاء السند الذي تقدمه تقليديا الديانة الوضعية، وانحلال بقايا الرأسمالية والتمايز التقني والاجتماعي والتخصص الدقيق، كل ذلك قد جعل من قطاع الثقافة قطاعا فوضويا. » (18)

وهذا يعني أن الثقافة بمختلف مظاهرها الفنية قد فقدت أصالتها وشموليتها وفعالها المباشر في القلوب والعقول، بحيث أصبحت مجرد « شيء » يقصد به الاستمتاع السطحي والتسلية في أوقات الفراغ، ولم يبق أثر للعلاقة الحية بالعمل الفني، وللفهم المباشر لوظيفته بوصفه تعبيراً عما كان يسمى يوماً باسم الحقيقة.⁽¹⁹⁾

فالثقافة بهذا المعنى تصبح خاضعة لتجارة وفق العرض والطلب. فمن خلال الإعلان، العلاقات العامة، وسائل الاتصال الجماهيري، يجد الإنسان نفسه منقاداً ومتأثراً دون إرادة منه، كي يكبت حاجته للتحرر من الاستغلال و الاضطهاد.⁽²⁰⁾ في هذا الصدد نجد أدورنو يقول: « إن الثقافة عبارة عن سلعة ظاهرة التناقض. فهي تخضع كلياً لقانون التبادل مع أنه لا يمكن تبادلها بجد ذاتها؛ إنها سلعة تذوب بشكل أعمى في الاستهلاك رغم عدم قابليتها لذلك. لذلك فهي تذوب مع الإعلان الذي يصبح أكثر فأكثر حضوراً حتى يبدو احتكارها نوعاً من العبث (...). في مجتمع تغلب عليه المضاربة، تصبح وظيفة الإعلان الاجتماعية توجيه المستهلك إلى السوق، و تسهيل الاختيار.»⁽²¹⁾

فتحول الثقافة بمختلف منتجاتها إلى سلعة استهلاكية، يعني ارتباطها بالسوق، فالسوق الذي يجرر الفن من حواجزه الثقافية، والدينية لجعله مستقلاً، هو الذي يهدد في نهاية المطاف استقلاله محولاً إياه إلى سلعة.⁽²²⁾

وهذا يعني أن هناك تطوراً طرأ على مفهوم الثقافة ودورها في عملية السيطرة في النظرية النقدية، في حين كانت الماركسية الكلاسيكية ترى في الثقافة مجرد انعكاس للبنية التحتية، وحصرت ديناميكيات السيطرة في الجانب الاقتصادي فقط، أوضحت مدرسة فرانكفورت أن الثقافة لا توجد بصورة مستقلة عن الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. وأشارت إلى أن الثقافة تؤدي دوراً كبيراً في دعم سيطرة النظام الرأسمالي من خلال دمج الأفراد في هذا النظام وتعميئتهم عن التناقضات الكامنة فيه (...). وأوضحت دور الثقافة في دمج الأفراد وسحقهم في السائد و صرفهم عن أية محاولة للمقاومة أو إدراك التناقضات.⁽²³⁾

ومن خلال هذا يمكن القول أن الوسائط الثقافية والمتمثلة في الراديو والسينما والمجلات وغيرها وبقدر ما تُسهم في اكتساب المعرفة والحصول على معلومة جديدة، إلا أنها وفي الوقت الذي ارتبطت فيه بمنطق السوق أدى ذلك إلى ظهور آفات الاغتراب والتشيؤ *la réification* والصنمية، ودخول الثقافة الإنسانية معترك البيع والشراء، وجعل منها قاعدة تخضع لتقنيات الإشهار والإثارة، وفي ظل احتكار وهيمنة الدولة ومؤسساتها البيروقراطية على وسائل الإعلام أصبحت وسائل الإعلام أنظمة قادرة على التوجيه والتحكم.⁽²⁴⁾

ومع أواسط الأربعينات، صار يُنظر إلى الثقافة على أنها تعبير عن ركود المجتمع وعنصر سببي في هذا الركود على حد سواء، وما جعل الثقافة لافتة بالنسبة للمنظرين النقديين هو ما تميزت به من غياب الدينامية، حتى أن أدورنو ساء ذلك المصطلح القدحي، مصطلح «صناعة الثقافة» كما يلتقط مدى تغلب القوى الصناعية على الثقافة وسيطرتها عليها.⁽²⁵⁾

وفي هذا المعنى، يقول أدورنو: « أما اليوم فصناعة الثقافة قد تعاملت مع الأعمال الفنية كما لو كانت شعارات سياسية فاضحة عليها أسعاً رخيصة ولجمهور عريض: فالأعمال الفنية بمتناول الجميع تماماً كالحدايق العامة. هذا لا يعني أنها حين تُضَيِّع سميتها الأصلية ستكون مدججة في المجتمع الحر ومحفوظة كأعمال فنية، بل على العكس، إن دفاعها الأخير ضد الانهيار قد سقط بدوره أيضاً »⁽²⁶⁾ من خلال هذا يتضح أن الثقافة ومختلف المجالات الفنية المدرجة تحتها قد

انخرفت في المجتمعات الغربية عن الأهداف التي وجدت من أجلها، بل صارت تستخدم كأداة لتكريس هيمنة الأنظمة الشمولية. و يقول أيضا: « إن إلغاء ثقافة ما كثقافة مميزة لا يعني إدخال الجمهور إلى دائرة يعتقد أنه قد حرم منها سابقا، بل يعني في ظل الظروف الاجتماعية الحالية انحطاط الثقافة ويعني أيضا تعجيل عدم الانسجام في العقول.»⁽²⁷⁾

فالثقافة الحديثة حسب أدورنو، نتاج صناعي يباع للحماهير كسلعة في حقيقة الأمر. و بالمقابل، فإن ذلك التقارب الغريب بين « الثقافة » و « الصناعة » هو وحده الذي أنصف حقيقة أن الثقافة لم تعد ذلك التعبير الإنساني الحر عن التكامل الاجتماعي بقدر ما غدت نتاجا للمصالح التجارية المتداخلة قائما على التلاعب والمضاربة.⁽²⁸⁾

فالفرد في نظر منظري مدرسة فرانكفورت ومن بينهم أدورنو، صار في رحمة السلطات الاجتماعية مثل متفرج السينما المستقطب من طرف الصناعات الثقافية، بينما ينهض المسرح على العقل، السينما متعجلة ولا تتيح فرصة للتفكير، تكمن فعالية الفكر بالنسبة لرواد الجيل الأول هوركهائمر و أدورنو في فهم نظام العالم وليس حركته. تُدمر السينما المسافة التي خلقتها النتاجات المسرحية والموسيقية الكبرى، وهدفها الأساسي يتمثل في إدماج الفرد في الحشد.⁽²⁹⁾

يقول أدورنو معبرا عن هذا المعنى: « وتجربة مُشاهد السينما الذي يرى الشارع امتدادا للمشاهد الذي يتركه للتو، لأنه يهدف لإعادة إنتاج عالم الإدراكات اليومية، صار معلما من معالم الإنتاج، وبقدر ما ينجح الإنتاج بواسطة تقنياته من إعادة إنتاج تشابه بين موضوعات الواقع، بقدر ما يخلق الانطباع بأن العالم الخارجي ليس إلا امتدادا لما يصر إلى اكتشافه في الأفلام.»⁽³⁰⁾ والمعنى الذي يمكن استخلاصه من هذا القول، هو أن السينما كمظهر ثقافي تعمل على صناعة الوعي الفردي ليصبح متماهيا مع الواقع الاجتماعي مهما كان هذا الواقع الاجتماعي، وبالتالي يُفقد هذا، الفرد استقلاله الذاتي بحيث يصبح مدججا بكليته في هذا الواقع، وكأن السينما صارت أداة توجيه وصناعة رأي عام يتفق مع أطروحات النظم السياسية والاقتصادية القائمة.

فالفيلم كما يقول أدورنو بحكم مؤثراته الصوتية والذي يتجاوز بذلك مسرح الوهم، لا يترك مجالاً للمخيلة ولا لتفكير المشاهد الذي يمكن أن يتحرك فيه، وإذ يتعد عن الأحداث الدقيقة التي يعرضها فإنه لا يضيع الخيط إطلاقاً، فالفيلم يساعد المشاهد الضحية على التماهي مباشرة مع الواقع. وفي أيامنا، لا حاجة لخيال المستهلكين ولعفويتهم في هذه الثقافة للعودة إلى آليات نفسية. فالمنتجات بذاتها، وبأبي الفيلم في أولها، قد تألفت بحيث تصيب مثل هذه الآليات بالشلل. إن تنظيمها قد أحكم بشكل جعلها بحاجة لذهن سريع ولمواهب في الملاحظة والكفاءة تساعد على فهمها كليا، لكن هذه الأفلام تمنع عن المشاهد كل نشاط عقلي إذا ما أراد عدم إضاعة أي حدث من الأحداث التي تساق أمام عينه.⁽³¹⁾

بهذا الشكل تم تحييد الثقافة عن أداء دورها والذي يتمثل أساسا في تحقيق السعادة، وإيجاد معنى للحياة، فإن النتاجات التي تقدمها الصناعات الثقافية لم تُقدِّم الذات صوب تحقيق السعادة، (...) بل جرفتها بعيدا عن ذلك كله. ولقد كانت الثقافة ذات مرة مستودع عناصر مثل الحقيقة والجمال. وعلى الرغم من أن هذه العناصر كانت تحمل طابع العلاقات التطبيقية إلا أنها كانت تُنير الدرب أمام إمكانية التحقق الإنساني. و بالمقابل، لم تُعد الثقافة تعمل الآن إلا بوصفها انحرافا عن الواقع.⁽³²⁾

فالثقافة إذن، أصبح هدفها تدجين الفرد داخل المجتمع الغربي، بحيث يمكنه تقبل (العبودية) الاقتصادية والاجتماعية التي يعيشها، وبالتالي يفقد روح و إرادة المعارضة. وهذا ما يؤكد وجود اندماج بين صناعة الإعلان وصناعة الثقافة مما يجعل كلا الصناعتين نهما تقليديا للتأثير في الناس والتلاعب بهم.⁽³³⁾ فرواد الجيل الأول لمدرسة فرانكفورت ومن بينهم أدورنو مقتنعون بأن التكنولوجيا الحديثة تُحوّل الفن والموسيقى والثقافة في المجتمعات الصناعية إلى وسيلة للخداع الجماهيري، مُحيّدة وجاهزة، وطبقا لبرنامج سياسي شمولي. فالإنسان الحديث « النمطي »، حائر، ضائع، مضطرب، في حالة امتثال سلبي و خدر عاطفي، إنها صورة بائسة للاغتراب.⁽³⁴⁾

إلى نفس النظرة يذهب هربرت ماركوز، الذي يؤكد على عملية الإدماج والإخضاع التي سُلطت على الإنسان المعاصر على المستوى الثقافي والفني، فيقول: « إحدى الآليات السياسية السائدة في المجتمعات المتقدمة صناعيا هي نشر الفن والأدب والموسيقى على أوسع نطاق، فتحوّلت إلى مجرد عناصر من العتاد التقني لحياتنا اليومية، في المنزل والعمل، ما يجعلها مندججة في النظام القائم وتفقد وظيفتها التحررية.»⁽³⁵⁾

فالمجتمع التكنولوجي المعاصر بهذا المعنى لم يسيطر على الحاجات المادية فحسب، بل سيطر بالإضافة إلى ذلك على الحاجات الفكرية، وغزا عالم الثقافة والفن الذي كان فيما مضى إحدى الحصون المستعصية على الاندماج مع الواقع القائم، وقد تم ذلك لا عن طريق رفض الثقافة والفن في الحياة الاجتماعية وداخل مؤسسات المجتمع وإنما من خلال الإدماج والاحتواء التي عرضت له الثقافة داخل هذه المؤسسات حيث تم إفراغ الثقافة والفن من حقائقها النافية والناقدة لما هو قائم و الاحتجاج على السيطرة التي أصبح يعاني منها الإنسان في المجتمع التكنولوجي المعاصر الذي تحوّلت فيه القيم الثقافية والفنية نفسها إلى قيم تجارية استهلاكية لأن كل شيء في هذا المجتمع يرتد إلى «طابع سوقي»⁽³⁶⁾ فالفيلم والإذاعة لا يحتجان إلى اعتبارهما من الفن، فهما ليس أكثر من أعمال تجارية لها حقيقتها وإيديولوجياتها التي تستعملها لإضفاء الشرعية على منتجاتها. إنهما يتحددان بذاتهما كصناعة، وينشر رقم مكاسب المديرين العامون لها سيسكتون كل الشكوك حول الضرورة الاجتماعية لمنتجاتهم.⁽³⁷⁾

فإشارة أدورنو إلى الارتباط بين النتائج الفني وأجهزة الدعاية والاتصال والاستهلاك الجماهيرية، وتحليل هذا الارتباط أوصله إلى نتيجة مهمة مفادها أن الفن واقع تحت تأثير المؤسسات الاجتماعية التي تستخدمه لأجل السيطرة ونشر الأفكار التي تريد نشرها، فالفن الحديث لا يخدم الإنسان بشكل عام، بل يخدم مصالح قوى اجتماعية معينة، أي أن الميل المنتشر في الثقافة الحديثة أو الصناعية هو التوجه نحو استخدام الفن كوسيلة للسيطرة على سلوك الجماهير من أجل أغراض سياسية وتجارية.⁽³⁸⁾ وهذا يعني أن الفن أصبح يستخدم كأداة للدعاية التجارية والسياسية والإيديولوجية من قبل أجهزة ومؤسسات السيطرة في المجتمعات القائمة، التي تشجع انتشار المنتجات الفنية الاستهلاكية التي تهدف إلى التسلية كالأغاني والموسيقى والأفلام ذات الطابع التجاري التي تبث في التلفزيون والسينما وهذا على حساب الفنون الأخرى كالأدب والشعر والرسم والمسرح وغيرها من الفنون التي يمكن أن تقوم بدور إيجابي في حياة الناس لا تقل أهمية عن النشاطات و الفاعليات الإنسانية الأخرى كالعلوم والتقنيات.⁽³⁹⁾ وتعبيرا عن هذا المعنى، يقول أدورنو: « تظل الصناعة الثقافية صناعة تسلية، فهي تمارس سلطتها على المستهلك بواسطة التسلية، التي ينتهي بها الأمر بالانتهاء لا بمجرد إملاء

بل بالعدوانية- اللازمة لها- تجاه ما هو أكثر منها. وبفعل تحول كل نزعات الصناعة الثقافية في لحم الجمهور ودمه بمساعدة مجمل السيورة الاجتماعية، فإن بقاء السوق في هذا القطاع يؤثر إيجاباً في هذه النزعات.⁽⁴⁰⁾

فالمستهلك ليساً ملكاً كما تُردّد الصناعة الثقافية، وليس تابعا لها، بل هو موضوع لها، فمصطلح وسائل الإعلام الجماهيرية، الذي تفرضه صناعة الثقافة، لا يقزم الظاهرة فقط. إذ لا نجد في المقام الأول الجماهير ولا تقنيات الإعلام، بل نجد روح أرياب ووسائل الإعلام. فصناعة الثقافة تتوحد كثيرا للجماهير من أجل تعزيز وتثبيت رأيها وتميرها كمعطى بديهي؛ وإقصاء أي موقف يمكن أن يغير هذا الرأي. فصناعة الثقافة بحاجة إلى جماهير مُروّضة لتحقيق وجودها.⁽⁴¹⁾

وإذا ما بحثنا عن الأسباب والظروف التي ولدت هذه النظرة النقدية للفن عند أدورنو، فنجد أن الإقامة الطويلة الأمد التي أمضاه في منفاه بالولايات المتحدة كانت عامل إغناء لهذه الرؤية النقدية إزاء المجتمع الرأسمالي الاستهلاكي في قمة تطبيقاته العملية واليومية، فالعشق الذي كان يكتنه أدورنو للفن قد أشبعته الوفرة الهائلة في النتاج الفني الموجودة في الولايات المتحدة متمثلة بكثرة الأفلام السينمائية وكثرة الاسطوانات وسهولة اقتنائها المتميزة عن أوروبا رغم التطور الحاصل في البلدان الأوروبية في سهولة التواصل مع الإنجاز الفني، غير أنها لم تبلغ ما بلغته أمريكا في هذا المجال.⁽⁴²⁾

إذن، فهذه الوفرة في النتاج الفني بمختلف مظاهره، سينما، راديو، تليفزيون،... الخ في أمريكا وتناقضها في أوروبا، هو الذي جعل المادة الخام للرؤية النقدية في متناول أدورنو، والمسألة التي شغلت اهتمامه ليست وفرة هذا النتاج، بل الانحراف الذي مس الثقافة الحاضرة لكل هذه المظاهر عن أهدافها. الأمر الذي خلق امتدادات جديدة لتوغل التحليل النقدي لطبيعة مكانة الفن في المجتمعات التي بلغت مرحلة متقدمة من الاستهلاك، وبذلك شرع العصب الأكثر أهمية في تكوين المنظور النقدي الجمالي بالتولد، وهو الربط بين النتاج الفني ومظهره وبين أجهزة الدعاية والدور السياسي الاقتصادي لأجهزة الاستهلاك الجماهيرية، ليكشف حقيقة «الثقافة المصنعة» بحكم كون النشاط الثقافي المعاصر هو نتاج من نتاجات المجتمع الصناعي والتقني المتقدم الذي تغدو الثقافة فيه ثقافة آلية مُستوعبة تمثل الواقع الصناعي المغترب و«فكره» التخديري الفاقد لمحتوياته الجذرية بسبب من تمثله داخل ثقافة جماهيرية استهلاكية عامة ترضي حاجة جماعية لتدعيم عبر إرضائها هيمنة الدولة ومؤسساتها.⁽⁴³⁾

فالإنسان الغربي قد تشبهاً بفعل ذوبانه في التراث الثقافي الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بما يقدم له من بضائع استهلاكية، كما أن وسائل الدعاية والإعلام المتقنة وكذلك وسائل اللهو والتسلية التي تحيط به من كل جانب، هي ليست سخرية منه فحسب بل هي عملية تغييبية وغسل دماغ له، وتصبح بضائع السعادة للإنسان أسباب تعاسة له.⁽⁴⁴⁾

إنّ النتيجة التي يمكن استخلاصها من هذه النظرة، هي أن الإنسان الغربي قد فقد هويته، في ظل هيمنة «صناعة الثقافة» التي لعبت دور الأداة المكرسة للأمر الواقع بدل الدور النقدي الذي يجب أن تلعبه الثقافة الحقيقية.

- 1 - بوتومور توم، مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، دار أوبيا للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس (ليبيا)، ط1، 1998، ص: 19
- 2 - بوتومور توم، مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص: 19
- 3 - المحمداوي علي عبود، ومهناة إسماعيل، مدرسة فرانكفورت النقدية (جدل التحرر والتواصل والاعتراف) ، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران (الجزائر)، ط1، 2012، ص: 15
- 4 - الجابري علي حسين، محنة الإنسان بين العلم والفلسفة والدين « دراسة لعلاقة العلوم المعاصرة بالمعرفة القلبية »، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع دمشق (سوريا)، (د.ط)، 2009، ص: 13
- 5 - بوتومور توم ، مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص: 153
- 6 - بومير كمال وآخرون، تيودور أدورنو من النقد إلى الإستيطيقا (مقاربات فلسفية)، دار الأمان- الرباط (المغرب)، ط1، 2011 ، ص: 12
- 7 - بوتومور توم ، مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص: 153
- 8 - لوران آسون بول، مدرسة فرانكفورت، تر: سعاد حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط1، 1999، ص: 17
- 9 - هوركهيمر ماكس، تيودور ف. أدورنو، جدل التنوير، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت (لبنان)، ط1، 2006، ص: 6
- 10 - لوران آسون بول، مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص: 18
- 11 - بومير كمال وآخرون، تيودور أدورنو من النقد إلى الإستيطيقا (مقاربات فلسفية)، مرجع سابق، ص: 11
- 12 - المحمداوي علي عبود، ومجموعة من الأكاديميين العرب، الفلسفة الغربية المعاصرة، صناعة العقل الغربي من مركزية الحدائثة إلى التشفير المزدوج، ج 1، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط (المغرب)، ط1، 2013 ، ص: 531
- 13 - Max Horkheimer .Theodor w.Adorno. La dialectique de la raison. Tra: Éliane kaufholz. Editions Gallimard. 1974, P. 14
- 14 - بومير كمال، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهيمر إلى أكسل هونيث، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت (لبنان)، ط1، 2010، ص: 12
- 15 - طاهر علاء، مدرسة فرانكفورت من هوركهيمر إلى هيرماز، مركز الإنماء القومي ، بيروت (لبنان)، ط1، (د.س)، ص: 69
- 16 - بومير كمال وآخرون، تيودور أدورنو من النقد إلى الإستيطيقا (مقاربات فلسفية)، مرجع سابق، ص: 61
- 17 - بوتومور توم، مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص: 94
- 18 - هوركهيمر ماكس، تيودور ف. أدورنو، جدل التنوير، مصدر سابق، ص: 141
- 19 - مكايو عبد الغفار، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، حوليات كلية الآداب، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الحولية 13، الرسالة 88، (د.ط)، 2005، ص: 27، 26
- 20 - المحمداوي علي عبود وإسماعيل مهناة، مدرسة فرانكفورت النقدية، مرجع سابق، ص: 79
- 21 - هوركهيمر ماكس و تيودور أدورنو، جدل التنوير، مصدر سابق، ص: 188، 189
- 22 - Pierre V. Zima, Théorie critique du discours, La discursivité entre Adorno et le postmodernisme, L'Harmattan, Paris, 2003, p.34
- 23 - سعيد إسماعيل عمر، في التربية والتحول الديمقراطي دراسة تحليلية للتربية النقدية عند هنري جيرو، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة (مصر)، ط1، 2007، ص: 164، 163

- ²⁴ - المحمداوي علي عبود وإسماعيل مهناة، مدرسة فرانكفورت النقدية، مرجع سابق، ص، ص: 79، 80
- ²⁵ - هاو آلن ، النظرية النقدية . مدرسة فرانكفورت . تر: ثائر ديب ، دار العين للنشر، القاهرة (مصر)، ط1، 2010، ص : 62
- ²⁶ - هوركهايمر ماكس وتيودور أدورنو، جدل التنوير، مصدر سابق، ص : 187
- ²⁷ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها
- ²⁸ - هاو آلن ، النظرية النقدية، مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص : 62
- ²⁹ - توران آلان، نقد الحدائة، تر: عبد السلام الطويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء (المغرب)، (د.ط)، 2010، ص: 161
- ³⁰ - هوركهايمر ماكس وتيودور أدورنو، جدل التنوير، مصدر سابق، ص : 148
- ³¹ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها
- ³² - هاو آلن، النظرية النقدية، مدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص: 63
- ³³ - المحمداوي علي عبود وإسماعيل مهناة، مدرسة فرانكفورت النقدية، مرجع سابق، ص: 79
- ³⁴ - عباس فيصل، العولمة والعنف المعاصر، جدلية الحق والقوة، دار المنهل اللبناني، بيروت (لبنان)، ط 1، 2008، ص، ص: 165، 164
- ³⁵ - بومير كمال، جدل العقلانية في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، (الجزائر)، ط 1، 2010، ص : 118 ، نقلا عن : Marcuse(Herbert), « le vieillissement de la psychanalyse » in culture et société.
- ³⁶ - بومير كمال، جدل العقلانية في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، مرجع سابق، ص : 124
- ³⁷ -Theodor wiesengrund Adorno et Max Horkheimer, Kulturindustrie, tr : Éline Kauhholz, Éditions Allia, PARIS, 2012, p.p. 8,9
- ³⁸ - بومير كمال وجمال مفرج، وآخرون، ثيور أدورنو، من النقد إلى الإستطيقا (مقاربات فلسفية)، مرجع سابق، ص: 104
- ³⁹ - بومير كمال، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث، مرجع سابق، ص: 74
- ⁴⁰ - هوركهايمر ماكس وتيودور أدورنو، جدل التنوير، مصدر سابق، ص : 159
- ⁴¹ - علوش نورالدين، المدرسة الألمانية النقدية- نماذج مختارة من الجيل الأول إلى الجيل الثالث- (تيودور أدورنو-يورغن هابرماس- أكسل هونيث)، دار الفارابي، بيروت (لبنان)، ط 1، 2013، ص: 35
- ⁴² - علاء طاهر، مدرسة فرانكفورت من هوركهايمر إلى هابرماس، مرجع سابق، ص، ص: 69، 68
- ⁴³ - المرجع نفسه، ص : 69
- ⁴⁴ - الحيدري (إبراهيم)، النظرية النقدية وديالكتيك عصر التنوير، دراسات عربية، العددان 9، 10 ، تاريخ : مارس، جوان، جويلية، أوت، 1989، ص: 115