

الفن وصناعة الثقافة: رؤية الجيل الأول من مفكري مدرسة فرانكفورت

Art and the Culture Industry: The Perspective of the First Generation of Frankfurt School Thinkers

ط/د عودة نقايي¹ ، أ.د نورالدين بوزار²

مخبر: المجتمع ومشاكل التنمية المحلية في الجائر، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف

¹ جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)، a.negaibi@univ-chlef.dz

² جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)، n.bouzar@univ-chlef.dz

تاريخ النشر: 2025 / 03 / 31

تاريخ القبول: 205 / 03 / 26

تاريخ الاستلام: 2023 / 01 / 18

ملخص:

ظهرت مدرسة فرانكفورت كأبرز تيار فكري نقدي في أوائل القرن العشرين، مسلطة الضوء على تحليل البنى الثقافية والاجتماعية والسياسية من منظور نقدي ماركسي. ركزت المدرسة، بقيادة مفكرين مثل ثيودور أدورنو وماكس هوركهايمر، على فهم العلاقة بين الفن وصناعة الثقافة في ظل المجتمع الرأسمالي. في كتابهما "جدل التنوير"، قدّما مفهوم "صناعة الثقافة"، الذي يصف تحويل الثقافة إلى سلعة تُنتج وتستهلك، مما يفرغ الفن من دوره النقدي ويجعله أداة للتسلية بدلاً من التحرير. وأكد الباحثان أن هذه الصناعة تركز الهيمنة الرأسمالية عبر فرض أنماط ثقافية متجانسة تُضعف التفكير النقدي. خلصت المدرسة إلى أن الفن الحقيقي، بعمقه وتعقيده، يجب أن يُحفّز الوعي ويحرر الإنسان من التبعية الثقافية، مما يستدعي استعادة الإبداع في مواجهة تسليع الثقافة.

الكلمات المفتاحية: التحرر؛ التفكير النقدي؛ الفن؛ الهيمنة الرأسمالية؛ صناعة الثقافة؛ مدرسة فرانكفورت.

Abstract:

The Frankfurt School emerged as a prominent critical intellectual movement in the early 20th century, shedding light on the analysis of cultural, social, and political structures from a Marxist critical perspective. Led by thinkers like Theodor Adorno and Max Horkheimer, the school focused on understanding the relationship between art and the culture industry within modern capitalist society. In their book *Dialectic of Enlightenment*, they introduced the concept of the "culture industry," which describes the transformation of culture into a commodity produced and consumed like any other market product. This process, they argued, strips art of its critical and liberating essence, reducing it to a tool for entertainment rather than change. The scholars emphasized that this industry reinforces capitalist domination by imposing homogeneous cultural norms that weaken critical thinking. The school concluded that genuine art, with its depth and complexity, must awaken consciousness and liberate individuals from cultural subjugation, emphasizing the need to reclaim creativity in the face of cultural commodification.

Keywords:

liberation; critical thinking; art; capitalist domination; culture industry; Frankfurt School.

تعتبر مدرسة فرانكفورت من أبرز المدارس الفكرية التي ظهرت في القرن العشرين، والتي قدّمت إسهامات هامة في دراسة العلاقة بين الثقافة والمجتمع. تأسست هذه المدرسة في ألمانيا خلال ثلاثينيات القرن الماضي، وضمت مجموعة من المفكرين من الجيل الأول تحت رئاسة قيادة كل من ماكس هوركهايمر (Max Horkheimer)، وتيودور أدورنو (Theodor Adorno)، والجيل الثاني بقيادة يورغن هابرماس (Jurgen Habermas) و كارل أوتو أبل (Karl- Otto Appel)، والثالث ممثلاً في اكسل هونيث (Axel Honneth)، الذين كان لهم تأثير كبير على فهمنا للثقافة والفن في السياق الاجتماعي والسياسي خاصة لدى رواد الجيل الأول، حيث ركزت مدرسة فرانكفورت على تحليل دور الفن والإعلام في تشكيل الوعي الاجتماعي، وتطوّرت إلى كيفية استخدام صناعة الثقافة من قبل القوى الرأسمالية للتأثير في الجماهير وتعزيز النظام الاجتماعي القائم. من خلال نقدها للثقافة الجماهيرية، كما أكدت المدرسة على أهمية الفن كأداة للتفكير النقدي والتحرر من الهيمنة الفكرية. في هذه المقدمة، سنتناول دور الفن وصناعة الثقافة في فكر مدرسة فرانكفورت، وكيفية تأثيرهما على المجتمعات الحديثة.

انطلاقاً من هذا السياق، تنبثق إشكالية بحثية تسعى هذه الورقة إلى معالجتها، والتي يمكن تلخيصها في الإشكالية التالية: كيف تناول الجيل الأول من مفكري مدرسة فرانكفورت، مثل تيودور أدورنو وماكس هوركهايمر، العلاقة بين الفن وصناعة الثقافة في ظل النظام الرأسمالي الحديث؟ وما مدى تأثير رؤيتهم النقدية على فهم دور الفن كأداة للتحرر أو كوسيلة لتكريس الهيمنة الثقافية؟

تندرج عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية وهي كالتالي:

1. ما المقصود بمفهوم "صناعة الثقافة" في منظور الجيل الأول من مفكري مدرسة فرانكفورت؟
2. كيف تسهم صناعة الثقافة في تحويل الفن إلى سلعة ضمن النظام الرأسمالي؟
3. ما دور الفن الحقيقي، وفقاً لرؤية رواد الجيل الأول من مدرسة فرانكفورت، في مواجهة الهيمنة الثقافية؟
4. كيف يؤثر تسليع الثقافة على وظيفة الفن النقدية والتحريرية؟

أهداف الدراسة:

1. تحليل مفهوم "صناعة الثقافة" كما طرحه الجيل الأول من مفكري مدرسة فرانكفورت، مثل أدورنو وهوركهايمر.
2. استكشاف العلاقة بين الفن وصناعة الثقافة في سياق النظام الرأسمالي الحديث.

3. تسليط الضوء على دور الفن كأداة نقدية وتحليلية في مواجهة التحديات الثقافية والاجتماعية.
 4. تقييم تأثير تسليع الثقافة على وظيفة الفن التحريرية والنقدية.
 5. فهم كيف تسهم صناعة الثقافة في تكريس الهيمنة الثقافية وتقليل التفكير النقدي لدى الأفراد.
 6. توضيح رؤية مفكري مدرسة فرانكفورت حول الفن الحقيقي ودوره في تعزيز الوعي والتغيير الاجتماعي.
 7. تقديم قراءة نقدية لمدى ملائمة أفكار الجيل الأول من مدرسة فرانكفورت لتحليل التحولات الثقافية المعاصرة.
 8. إبراز أهمية استعادة الإبداع الفني كوسيلة لمقاومة الهيمنة الثقافية والتسليع.
- واعتمدنا في معالجتنا لإشكالية هذا البحث، على المنهج التحليلي النقدي، الذي يتناسب مع طبيعة هذه الورقة البحثية، مستعينين في بعض الجوانب على المنهج التاريخي التي تقتضي ذلك.

أولاً: مدرسة فرانكفورت النشأة والتطور

مدرسة فرانكفورت التي تأسست بقرار من وزارة التربية بتاريخ 03 نوفمبر 1923 تحت اسم "معهد البحوث الاجتماعية" بجامعة "غوته" بألمانيا، أسسها "كارل غرونبرغ" -أستاذ القانون- الذي كان ينتهي للفكر الماركسي، فكان أول مركز بحثي ماركسي في جامعة ألمانيا، وقام الثري اليهودي "فيلكس فيل" Felix Weil بدعمه مالياً من خلال إقامة المبنى، ودفع أجور العاملين فيه (سليتر، 2004، الصفحات 21-22).

عند تأسيس المعهد، واجه المؤسسون تحدياً يتعلق بتعيين رئيس له، حيث كانت اللوائح تشترط أن يكون الرئيس حائزاً على درجة الأستاذية، وهو ما لم يكن متوفراً لدى المؤسسين الثلاثة: فايل، بولوك، وهوركهايمر. نتيجة لذلك، لم يكن أي منهم مؤهلاً لتولي هذا المنصب. اقترح فايل تعيين ألبرت جيرلاخ كمدير للمعهد، ولكن جيرلاخ توفي فجأة في أكتوبر 1922 قبل أن يتم تنصيبه رسمياً. إثر ذلك، بدأ فايل مفاوضات مع كارل جرونبرغ، والتي انتهت باتفاق مشترك بين الجميع، مما أدى إلى تعيين جرونبرغ مديراً رسمياً للمعهد في عام 1923 (حسن، 2003، صفحة 101).

نشأت المدرسة نتيجة وضع تاريخي وثقافي وسياسي مأزوم، في الفترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، حيث عاشت أوروبا ظروف سياسية، اجتماعية واقتصادية مضطربة، فبعد الحرب العالمية الأولى انهارت الإمبراطورية الألمانية، مما أدى إلى أزمة سياسية، اجتماعية واقتصادية في ألمانيا، وأدى ذلك إلى حالة من عدم الاستقرار والاضطرابات السياسية. ومع تصاعد القومية والفاشية في أوروبا وخصوصاً في إيطاليا وألمانيا، كان المثقفون قلقين من تدهور الديمقراطية وصعود الأنظمة الاستبدادية (بوتومور، 2004، صفحة 42).

ومدرسة فرانكفورت كانت متأثرة بالفكر الماركسي، ولكنها سعت إلى تطويره ونقده، فكان هدفها استيعاب وتحليل كيف يمكن للثقافة والإعلام أن يكونا أداة للسيطرة الاجتماعية في الأنظمة الرأسمالية المتقدمة. هذه الأوضاع ساهمت في تشكيل البيئة الفكرية والسياسية التي جعلت مدرسة فرانكفورت مؤسسة نقدية وثورية في تناولها للفن، المجتمع، والسياسة (علوش، 2013، صفحة 15)

وقد ضمت مدرسة فرانكفورت مجموعة من المفكرين الذين سعوا إلى إعادة تفسير الماركسية بطريقة تتناسب مع التغيرات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها القرن العشرون (زكي، 2020، صفحة 73). من بين أبرز مفكرها: تيودور أدورنو، ماكس هوركهايمر، هربرت ماركيوز، وإريك فروم.

ويمكن القول أن مدرسة فرانكفورت قد تطورت عبر مراحل أساسية هي:

المرحلة الأولى: وتعد المرحلة التأسيسية من 1921 إلى غاية 1928، والتي استلم رئاستها كارل جرونبرج. وقد تميزت هذه المرحلة باتباع الخلفية الماركسية، وذلك بدراسة العديد من مفاهيمها، والسعي إلى إعادة بنائها من خلال البحوث العلمية التي حاولوا تطبيقها على أرض الواقع (زكي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، 2020، صفحة 75).

المرحلة الثانية: وهي ما بين 1929 و1930، تولى فيها الرئاسة على المعهد ماكس هوركهايمر الذي أكد " على ضرورة الأخذ بعين الاعتبار أهمية التفاعل الجدلي بين مجمل الظواهر المادية والعقلية. كما طالب ماكس هوركهايمر بضرورة الفصل بين المجالات المعرفية المختلفة، وحذر من الآثار السلبية المترتبة على هذا الفصل، وعلى تجزئة الظواهر وتفتيتها، وطمس معالم الفهم الكلي والشمولي لها. وعلينا أن نوسع دائرة هذه الرؤية الشمولية بحيث تشمل المعطيات الثقافية والحضارية واسيكولوجية" (زكي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، 2020، صفحة 76).

المرحلة الثالثة: وتبدأ من عام 1930 إلى غاية 1949، حيث قام أعضاء مدرسة فرانكفورت بالهجرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية نتيجة الحكم النازي، لكون أغلب روادها يهود. هذه الظروف أدت برواد المدرسة إلى إعادة التفكير في الصراع الطبقي القائم والتحول نحو التفكير في صراع الإنسان، وشجب النظام الرأسمالي (زكي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، 2020، صفحة 76).

المرحلة الرابعة: بعد الحرب العالمية الثانية عاد أعضاء مدرسة فرانكفورت إلى ألمانيا، وذلك على إثر الأحداث الجديدة التي حدثت على الصعيد الدولي. حيث عرفت هذه المرحلة موضوعات بحث جديدة تناولت أهم المشكلات التي عرفت المجتمعات الرأسمالية المتقدمة، من خلال السياسة التي لعبتها وسائل الإعلام والثقافة في تغيير وتزييف وعي الجماهير، وشعور الفرد بالاعترا ب والتشيؤ (زكي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، 2020، صفحة 76).

وعليه يمكن القول أن مدرسة فرانكفورت من خلال هذه المراحل التي مرت بها قد تأثرت بالسياقات التاريخية والاجتماعية والسياسية. حيث بدأت بتأسيسها على أسس ماركسية تركز على التحليل العلمي

للظواهر الاجتماعية، ثم انتقلت إلى توسيع رؤيتها الجدلية والشمولية تحت قيادة ماكس هوركهايمر. لاحقاً، دفع صعود النازية أعضاء المدرسة إلى الهجرة وإعادة النظر في الصراعات الاجتماعية، مركزين على نقد الرأسمالية والنظام القائم. وأخيراً، بعد الحرب العالمية الثانية، عادوا إلى ألمانيا لتناول قضايا جديدة مثل تأثير وسائل الإعلام والثقافة في تشكيل وعي الجماهير وظواهر الاغتراب في المجتمعات الرأسمالية المتقدمة.

ثانياً: الفن في فكر مدرسة فرانكفورت

ركزت مدرسة فرانكفورت على تحليل كيف تقوم الرأسمالية والثقافة الجماهيرية بإعادة إنتاج الهياكل الاجتماعية القائمة وتحويل الأفراد إلى كائنات مغترية وغير قادرة على التفكير النقدي. يقول أدورنو وهوركهايمر في مقدمة كتابهما جدل التنوير: "لم يكن لدينا أدنى شك أن الحرية في المجتمع لا انفصال لها عن التفكير المتنور. كانت هذه نقطة انطلاقنا الأولى. بل لقد كان علينا أن ندرك بوضوح أن مفهوم هذا الفكر، ناهيك عن الأشكال التاريخية العينية، ومؤسسات المجتمع الذي يتواجد فيها هذا الفكر، إنما تنطوي على بذرة هذا التراجع الذي نعانیه في أيامنا في كل مكان. والتنوير إن لم يبادر بعمل تفكيري يطال هذه اللحظة من التراجع، فهو كمن يقوم بترسيخ قدره الخاص" (هوركهايمر وأدورنو، 2006، صفحة 16).

وبهذا، يعتبر الفن في فكر مدرسة فرانكفورت، أداة نقدية مركزية لفهم وتفكيك البنية الاجتماعية والثقافية السائدة. حيث تبنت المدرسة رؤية نقدية تظهر كيف يمكن للثقافة أن تكشف عن التناقضات والاختلالات في المجتمع الرأسمالي الحديث، إذ ينظر إلى الثقافة على أنها قادرة على كسر القيود التي تفرضها الثقافة الجماهيرية وصناعة الترفيه على الفكر والوعي الاجتماعي. كما كانت مدرسة فرانكفورت رائدة في استخدام الفن كأداة لفهم وتفكيك الأنظمة الثقافية والاجتماعية التي تحاصر الأفراد وتحد من قدرتهم على تحقيق التحرر الحقيقي.

ويعتبر تيودور أدورنو أحد أهم رواد الجيل الأول لمدرسة فرانكفورت الذين اعتبروا الثقافة البعد الوحيد الذي يمكن من خلاله للإنسان المعاصر التخلص من كل القيود التي تحاصره، حيث اعتبر الفن والثقافة أداة للتحرر والانعقاد، وهذا من خلال ما جاء في كتابه النظرية الجمالية بقوله: "الفن يمثل ذلك الفكر المغاير نوعياً عن ما هو موجود في الواقع، وأفق تحقيق عالم إنساني أفضل تزول فيه تناقضات الواقع القائم" (Theodor, 1974, p. 27).

فحسب أدورنو، فإن الفن قد حاد عن وظيفته الأصلية وهي تحرير الإنسان من سيطرة العقل الأدوات والوصول به إلى تحقيق وجوده وذاته. لكن الواقع غير من مهمة الفن الحقيقية، حيث حلت القيم التجارية المادية محل القيم الفنية الجمالية، وذلك في إطار النظام الرأسمالي الذي أرجع الفن كمجرد سلعة تابعة لنظام السوق وذلك تحقيقاً لدوافع اقتصادية نفعية.

وبهذا، أصبح الفن مجرد بضاعة مما افقده قيمته الحقيقية كونه وجه لخدمة الايديولوجيا السائدة، وأصبحت الأعمال الفنية عبارة عن سلعة يحكمها الطابع التجاري النفعي بعيداً عن الأثر الفني لها،

حيث أن أدورنو انتقد تحول العمل الفني إلى نشاط تجاري واستهلاكي، إذ أصبح الفن كوظيفة تُستخدم لأغراض دعائية للتسلية كالأفلام والموسيقى وذلك بدلا من الفنون الأخرى كالشعر والمسرح وغيرها من الفنون التي لها أثر إيجابي في الحياة الاجتماعية.

وقد بين أدورنو تأثير الاغتراب والتشوي في المجال الفني، ووضح كيف تطور الفن في ظل النظام السائد القائم على العقلانية الأداتية، والتي صار من خلالها مجرد أداة للتأثير على الناس ايدولوجيا. الأمر الذي أفقد الفن حقيقته حتى أصبح "شيئا".

وفي ظل هذا الاغتراب والتشوي في المجال الفني وفي ظل العقلانية الأداتية، أصبح الفن مجرد أداة لنشر القيم الاستهلاكية التجارية. وهذا ما أدى إلى فقدان الفن لوظيفته الأساسية، حيث أصبح شيئا موجه للمنفعة وليس باعتباره حسب أدورنو يمثل التفرد والتميز الذي يعلو على الواقع الاجتماعي. حيث أن الفن في نظر أدورنو تصدر من عمق المجتمع ذاته، حيث يعبر عن كل التناقضات القائمة في المجتمع.

فالفن حسب أدورنو يمثل قوة نقدية قادرة على إعادة تغيير الواقع الاجتماعي، وهذا ما جاء في قوله: "إن الطابع الاجتماعي للفن يتمثل في حركته الداخلية ضد المجتمع، وليس أي بيان واضح بخصوص ذلك المجتمع والإيماء التاريخية تقاوم الواقع القائم، رغم أن الأعمال الفنية في حقيقة الأمر هي جزء من ذلك الواقع" (كمال، 2013).

حيث يرى أدورنو أن العمل الفني بقدر ما هو تعبير عن ما هو ذاتي وذلك بالتباعد عن الواقع إلا أنه لا يمكن فصله عن ذلك الواقع، إذ يمثل الفن مجالا للتعبير عن كل التناقضات الاجتماعية السائدة، والذي يمكنه من إعادة توجيه الواقع نحو طريق مغاير لما هو قائم عليه.

وفي مقابل ذلك أيضا، يعتقد ماكس هوركهايمر الفيلسوف وعالم الاجتماع الألماني وأحد مؤسسي مدرسة فرانكفورت، أن الفن يمكن له أن يكون أداة للنقد الاجتماعي من خلال قدرته على كشف التناقضات في المجتمع الحديث، حيث أن الفن يمكنه أن يفضح ويعري الظلم والاستغلال الرأسمالي السائد في المجتمع، وذلك إذا كان مستقلا عن الايدولوجيا السائدة. فالفن الحقيقي لدى هوركهايمر هو الذي يتحدى النظام القائم، أما الفن التجاري الاستهلاكي يسهم في ترسيخ الترفيه السطحي.

وبناء على ما قدمه هوركهايمر من خلال أفكاره، فإنه يرى في الفن إمكانية لتحفيز الوعي النقدي وتحقيق التحرر، غير أن هذه الإمكانية معرضة للخطر في ظل مجتمع يسيطر فيه المنطق الرأسمالي على اغلب جوانب الحياة.

ثالثا: الفن كوسيلة لتفكيك الهيمنة الرأسمالية:

يرى مفكرو مدرسة فرانكفورت، مثل تيودور أدورنو وهيربرت ماركيز، أن النظام الرأسمالي يحول الفن إلى سلع استهلاكية مما يفقده القدرة على التعبير الحر والنقد الاجتماعي. ولكن يبقى الفن في الوقت ذاته

عندما يخلق بحرية واستقلالية، وسيلة لتفكيك هذا النظام والكشف عن أساليبه في قمع الأفراد وإعادة إنتاج الهياكل الاجتماعية المهيمنة (بومير، 2010، صفحة 71).

وتعتبر صناعة الثقافة واحدة من المفاهيم المحورية لدى كل من أدورنو وهوركهايمر، والتي تشير إلى عمليات إنتاج الفنون والمحتوى الثقافي على نطاق واسع لتلبية حاجات السوق بدلا من أن تكون استجابة لاحتياجات الإنسان الروحية أو الفكرية. حيث أن الفن يتم إنتاجه وتوزيعه في أشكال متكررة وقوالب جاهزة مثل الأفلام والموسيقى والأغاني والتي تهدف إلى الترفيه والاستهلاك السريع.

هذا النوع من الفن، يسهم في السيطرة على الجماهير وإبعادهم عن التفكير النقدي، لأنه يقدم صورة مشوهة عن الواقع، ويغذي القيم الرأسمالية مثل الاستهلاك الفردي والمنافسة. وفي إطار النظرية النقدية لدى مفكري مدرسة فرانكفورت، ينظر إلى الفن كوسيلة فعالة لتفكيك الهيمنة الرأسمالية. هذه الهيمنة لا تقتصر على السيطرة الاقتصادية، بل تشمل كذلك السيطرة الثقافية والإيديولوجية، حيث تستخدم الثقافة والفنون الشعبية لتعزيز النظام الرأسمالي وترسيخ القيم المادية والاستهلاكية في المجتمع.

الفن النقدي في مقابل ذلك يقدم بديلا قادرا على كشف التناقضات وإحداث وعي نقدي يسهم في مقاومة هذه الهيمنة. والرأسمالية تسعى إلى تسليع كل جوانب الحياة وحتى الفن، حيث يتم تحويل الأعمال الفنية إلى سلع تباع وتشتري وتُقيّم حسب قيمتها في السوق، ومن خلال هذا التسليع، يفقد الفن معناه النقدي ويصبح مجرد جزء من الدورة الاقتصادية. لكن الفن من منظور مدرسة فرانكفورت، بإمكانه أن يقاوم هذا التسليع ويكشف عن آليات الهيمنة الرأسمالية، فالفن النقدي يرفض أن يستهلك كسلعة ويدفع الأفراد إلى تحويل كل شيء في حياتهم إلى شيء مادي، كما يثير تساؤلات حول ما إذا كانت هذه الطريقة في العيش هي الطريقة الوحيدة الممكنة.

وبهذا، يمثل الفن لدى أدورنو الملاذ من الوضع المتردي الذي يعيشه الإنسان، كما أصبح الفن هو البعد الوحيد الذي به يمكن إنقاذ الناس ونقلهم من العقلانية الأداتية إلى وضع جديد (بومير، 2010، صفحة 46).

كما سعى ماكس هوركهايمر والفيلسوف وعالم الاجتماع الألماني وأحد مؤسسي مدرسة فرانكفورت إلى الاعتماد على الفن بوصفه جزء أساسي من نقده للمجتمع الرأسمالي. فبالنسبة لهوركهايمر، الفن له دور مركزي في تقديم بدائل رمزية للعالم الرأسمالي الذي يركز على الاستهلاك والقيم الاقتصادية، حيث رأى أن الفن يمكن أن يكون أداة لتحرير الفرد من السيطرة الإيديولوجية التي يفرضها المجتمع الرأسمالي، كما يمكن للفن أن يقدم رؤية للعالم غير محكومة بالمنطق الرأسمالي، وهو ما يمكن أن يفتح الباب أمام نقد النظام الاجتماعي القائم.

وفي السياق ذاته، تناول هيربرت ماركيزو الفيلسوف الألماني وعضو مدرسة فرانكفورت، مفهوم التشيؤ في سياق نقده للمجتمع الرأسمالي والصناعي الحديث، حيث يرى ماركيزو أن التشيؤ الذي يعني تحويل

العلاقات والأنشطة البشرية إلى أشياء أو سلع تُستغل اقتصاديا، له تأثيرات مباشرة على الفن، وذلك من خلال تحول الفنون في ظل الرأسمالية إلى منتجات استهلاكية. كما يظهر ماركيز أن الفن تحت سيطرة هذا النظام يفقد قدرته على تقديم رؤية نقدية حقيقية للعالم. يقول ماركيز: "اعتبر رسائل في التربية الجمالية للإنسان لشيلر، التي كتبها تحت تأثير نقد ملكة الحكم لإيمانويل كانط، محاولة هامة لإعادة بناء الحضارة، بواسطة القوة المحررة للوظيفة الجمالية" (يومنير، جدل العقلانية، 2009، صفحة 122).

بهذا، اعتبر الجمال في نظر شيلر السبيل الأنسب إلى الحرية، من خلال تحرير العقل الإنساني من قيود اللا إنسانية. وهذا ما دفع ماركيز إلى اعتبار الفن وسيلة لتغيير الواقع، وتحرير الإنسان المعاصر. حيث يقول: "إن المجتمع الصناعي لم يزيّف حاجات الإنسان ماديا بل تطرق لحياته الفكرية، لأن الفكر عدو للمجتمع الصناعي، لأنه يمثل قدرة العقل النقدية للفرد". (كحلي، 2021، صفحة 128). وهكذا أصبح الإنسان مغلقا على ذاته في ظل العقلانية التكنولوجية التي أصبحت تمثل عائقا أمام تحرره وتحقيق ماهيته الحقيقية.

في المجتمع الرأسمالي يتم تحويل الفن إلى مجرد سلعة تباع وتستهلك مثلها مثل أي منتج آخر، هذا التشيؤ يفرغ الفن من محتواه النقدي الحقيقي ويجعله مجرد وسيلة للتسلية والريح وتمير قيم السوق الرأسمالية وتعزيز الاستهلاك، بدلا من أن يكون وسيلة للتحرر الفكري والنفسي. يقول ماركيز: "لقد أضحت الثقافة في المجتمع التكنولوجي بضاعة، وحتى موسيقى الروح موسيقى تجارية أو قابلة للتجوير، وإذا كان عالم الأدب والفن قد مثل على الدوام بالنسبة إلى الناس عالما متعاليا، بعدا آخر للواقع، الرفض الأكبر على حد تعبير فلسفة علم الجمال، فإن هذا الرفض قد بات اليوم مرفوضا وامتنع عالم الأعمال البعد الآخر". (ماركيز، 1988، صفحة 15)، حيث أن العمل الفني أصبح يخضع لما تمليه السياسة الرأسمالية، والتي فقد فيها الإنسان إنسانيته وأصبح مغتربا عن ذاته. فالن لدى ماركيز يعد المرجع الذي يمكن الإنسان من خلاله التعبير عن حقيقته والإنعتاق من السيطرة والقمع الذي يعيشه في ظل التشيؤ والاغتراب.

في كتابه "الإنسان ذو البعد الواحد"، ينتقد ماركيز ما يسميه "الثقافة الجماهيرية"، حيث يتم ترويض الفنون وتحويلها إلى أدوات للتحكم الجماهيري. وفي هذا السياق يصبح الفن وسيلة لتثبيت الوضع القائم، حيث يخضع لقواعد السوق والترفيه النفعي، مما يسهم في تغذية التشيؤ بدلا من مقاومته. كما أن ماركيز يميز بين نوعين من الفن وهما الفن الأصيل والفن المشتي، فالن الأصيل هو الذي يفتح أفقا جديدة للتفكير ويعبر عن تجارب الإنسان بشكل صادق ومتحرر من قيود السوق والاستهلاك. أما الفن المشتي، فهو الفن الذي يتم التلاعب به خدمة لصالح الايديولوجيا السائدة، أو السوق الرأسمالي، الأمر الذي يجعله يخدم الاستقرار الاجتماعي بدلا من تغييره (ماركيز، 1988، صفحة 66).

يعتقد ماركيز أن الفن يجب أن يقدم تجربة جمالية تتيح للإنسان الفرصة لتجاوز حياته اليومية التي تتحكم فيها علاقات التشيؤ. من خلال هذه التجربة الجمالية، يمكن للفرد أن يتحرر من القيود المادية والاستهلاكية المفروضة عليه ويعيش الحرية والتأمل. يقول ماركيز في هذا الصدد: "وعلاوة هذه الحرية

الأساسية هي أن الذات المفكرة ليست مقيدة بأشكال الوجود المعطاة مباشرة، بل هي قادرة على تجاوزها وتغييرها وفقاً لتصوراتها. وتنطوي حرية الذات المفكرة، بدورها، على حريتها الأخلاقية والعملية. ذلك لأن الحقيقة التي تسعى إليها ليست موضوعاً للتأمل السلبي، بل هي إمكان موضوعي يطالب بتحقيقه. ففكرة العقل تنطوي على حرية السلوك وفقاً للعقل" (ماركيوز، العقل والثورة، 1970، صفحة 118)

بهذا يرى ماركيوز أن حرية الذات تقوم أساساً على العقل، كون الذات المفكرة قادرة على تحطيم القيود التي يفرضها المجتمع السائد، وعليه فإن استخدام العقل بشكله الصحيح والإيجابي، يوصل الإنسان إلى التحرر.

لقد أصبح الفن في المجتمع الغربي بضاعة موجهة للاستهلاك النفعي، وهذا ما رفضه ماركيوز بقوله: "إحدى الآليات السياسية السائدة في المجتمعات المتقدمة صناعياً هي نشر الفن والأدب والموسيقى على أوسع نطاق فتحوّلت إلى مجرد عناصر من العتاد التقني لحياتنا اليومية، في المنزل والعمل، وهذا ما يجعلها مندمجة في النظام القائم فتفقد وظيفتها التحررية" (بومنير، جدل العقلانية، 2009، صفحة 118)

بهذا، حاول هيربرت ماركيوز، نقد تحوّل الفن في المجتمعات الغربية الحديثة إلى مجرد سلعة تُستهلك لأغراض نفعية وترفيهية. من وجهة نظره، فإن المجتمعات المتقدمة صناعياً قامت بنشر الفنون والأدب والموسيقى على نطاق واسع، ولكن بطريقة تدمجها في الحياة اليومية كجزء من الآليات التقنية للنظام الرأسمالي.

هذا التحول يجعل الفن يفقد دوره النقدي والتحرري الذي يُمكنه من تحدي النظام القائم أو إثارة وعي الجماهير. فبدلاً من أن يكون الفن وسيلة للتأمل، التمرد، أو إثارة التفكير العميق حول مشكلات المجتمع، أصبح أداة تخدم استقرار النظام القائم من خلال تسهيل حياة الناس وإضفاء الطابع الترفيهي عليها.

بالتالي، يرى ماركيوز أن هذا الاستخدام النفعي للفن يُفرغه من قوته الكامنة على التحرر والتغيير، ويجعله أداة لتعزيز القيم السائدة والامتثال للنظام الرأسمالي بدلاً من تحديه.

رابعاً: صناعة الثقافة

لقد استعمل مصطلح صناعة الثقافة أول مرة في الكتاب الذي ألفه كل من تيودور أدورنو وهوركهايمر في كتاب جدل التنوير الذي نشر عام 1947 في أمستردام. حيث تحدثا فيه عن مصطلح ثقافة الجماهير ثم بعد ذلك قاما باستبدال العنوان بصناعة الثقافة، وذلك تفادياً لأي تأويلات؛ حيث أن صناعة الثقافة والتي تمثل الفن الرفيع تختلف عن ثقافة الجماهير المتمثلة في الفن الشعبي الذي يمثل الفن الهابط، وصناعة الثقافة تركز اهتمامها بحالة الوعي واللاوعي لدى الجماهير (علوش، المدرسة الألمانية النقدية، 2013، الصفحات 34-35)

تبحث صناعة الثقافة عن جماهير لتحقيق وجودها، وذلك لأن المنتج الثقافي يسير وفق ما تمليه سياسة الاستهلاك والتسويق التجاري، ولا يهتم بالمحتوى الفكري، حيث أن: "المنتجات الفكرية، في نمط

صناعة الثقافة، لا يمكن اعتبارها بضاعة بسبب أنها أدمجت فيها. فهذا الانتقال كبير جدا في إنتاج منتجات جدية بالكامل. فصناعة الثقافة لا تبحث دائما عن الربح السريع، الذي هو محركها الدائم. فالربح يتجلى في ايدولوجية صناعة الثقافة، وأحيانا ينبثق من إكراه عملية بيع البضاعة الثقافية التي لا بد من استهلاكها. فصناعة الثقافة تتحول مع العلاقات العامة: صناعة النوايا الحسنة باختصار، بغض النظر عن المنتجين أو البضائع" (علوش، المدرسة الألمانية النقدية، 2013، صفحة 36)

يوضح الباحث الإنجليزي جون ستوري في كتابه *النظرية الثقافية والثقافة الشعبية* أن الهدف الأساسي من صياغة منظري مدرسة فرانكفورت لمفهوم *الصناعة الثقافية* هو تسليط الضوء على منتجات الثقافة الجماهيرية، مع التركيز على خصائص الإنتاج الثقافي التي تتسم بسمي التجانس والتماثل. تهدف هذه الرؤية إلى إبراز العلاقة الديناميكية التي تربط بين متطلبات إنتاج النصوص الثقافية واحتياجات استهلاكها في المجتمع الجماهيري. فقد أصبح من الضروري التواصل مع الجماهير من خلال منتجات ثقافية، غالبًا إعلامية، تخضع لمنطق الصناعة الثقافية.

على سبيل المثال، عند صياغة إعلان، يُستعان بخبراء في الأدب الإنجليزي يتقاضون أجورًا تفوق بكثير ما يحصلون عليه في العمل الأكاديمي. حتى الثقافة الشعبية، التي كان يُفترض أن تتميز عن الثقافة المصطنعة الناتجة عن عمليات الإنتاج الخارجي، أصبحت هي الأخرى منتجًا مُصنَّعًا. هذا التحول لم يقتصر على بنيتها الداخلية التي تربط بين عناصرها التكوينية، بل امتد أيضًا إلى تشكيل الوعي العام الذي تعبر عنه (يعي، 2017).

يشير هيربرت شيللر في كتابه *"التلاعب بالعقول"* إلى أن بنية الثقافة الشعبية باتت تُنتج كأى سلعة مصنَّعة. وهو ما دفع تيودور أدورنو إلى إدراج نقد الثقافة الشعبية ضمن إطار نقد ماركس لمفهوم *صنمية السلعة* (سليتر، 2004، الصفحات 21-22)

تناول تيودور أدورنو بعمق مخاطر المجتمع الصناعي على الثقافة. وركز بشكل خاص على مسألة *الثقافة المتجانسة*، التي تُعد انعكاسًا لعملية التسليع، حيث تُحدد قيمة المنتجات الثقافية من خلال أسعارها، وهي قيم لا تعكس بالضرورة القيمة الحقيقية وفق تحليل ماركس. فمنتجات صناعة الثقافة لا تُقيم بناءً على قيمتها الاستعمالية، بل تُقيّم وفق قيمة مجردة تفرضها آليات السوق.

هذا التحول يحدث في إطار استهلاك ثقافي يُنتج أنماطًا جاهزة من الجماهير، خاضعة لهيمنة المال والسلع، مما يؤدي إلى تحويل الثقافة الحقيقية إلى ثقافة استهلاكية جماهيرية. ومن منظور مدرسة فرانكفورت، تعكس الصناعة الثقافية سيطرة القيمة التبادلية، وهيمنة صنمية السلعة، وقوة الرأسمالية في احتكار السلطة (بوتومور، مدرسة فرانكفورت، 2004، الصفحات 94-95)

ويتضح مما سبق أن المجتمعات الغربية المعاصرة أصابها تقهقر جراء انحطاط العمل الفني الذي تحول إلى مجرد سلعة موجهة للاستهلاك النفعي فقط مفرغا إياه من محتواه الحقيقي، حيث أصبح أداة سيطرة على الجماهير والتأثير عليها إيديولوجيا، إذ يقول أدورنو وهوركهايمر: "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 نزاعات الصناعة الثقافية في لحم الجمهور ودمه بمساعدة مجمل السيرة الاجتماعية (...)، إلا أن الأتمتة قد بسطت سلطتها على الإنسان في وقت فراغه وفي سعادته، فهي تحدد بعمق صناعة المنتوجات التي تستخدم في التسلية فيما الإنسان لا يستطيع أن يفهم إلا النسخة، إعادة إنتاج سيرة العمل بالذات" (هوركهايمر وأدورنو، 2006، الصفحات 159-160).

خامسا: الفن كأداة للتحرر

الفن لدى منظري مدرسة فرانكفورت يتجلى من خلال رؤيتهم لدور الثقافة والفن في المجتمع الحديث، خاصة في ظل النظام الرأسمالي المسيطر على الحياة اليومية والذي يسعى إلى تقزيم الفرد وتحويله إلى مجرد جزء من آلة إنتاجية. ويعتبر منظرو مدرسة فرانكفورت أمثال ثيودور أدورنو، ماكس هوركهايمر وهيربرت ماركيز، أن الفن يمتلك القدرة على تجاوز هذه الأنظمة من خلال تقديم رؤى نقدية فكرية تعكس الواقع بطرق جديدة وتحرر العقل البشري مما هو سائد ومعتاد، وفي هذا السياق يقول ماركيز: "إن الفن سواء أكان طقسيا لم يكن ينطوي على علاقة النفي، انه في مواقفه القصوى "الرفض الأكبر" بالاحتجاج على ما هو كائن والأساليب التي تجعل بها الإنسان يظهر ويحيى ويتكلم، والتي بها الأشياء ترن، هي أنماط من الرفض من المقاطعة، من إعادة لوجودها الواقعي" (ماركيز، الانسان ذو البعد الواحد، 1988، صفحة 33).

ذلك أن ماركيز قد ركز على فكرة "الخيال الجمالي" وقدرته على تجاوز القيود الاجتماعية والسياسية. كما يعتقد أن الفن بإمكانه تقديم رؤية بديلة للعالم المثالي والممكن، وهو ما يعزز الرغبة في التغيير والتحرر. حيث يقول: " أن الطابع الطبقي للفن يكمن في هذه الانحدارات الموضوعية لاستقلاله الذاتي، وكون الفنان ينتمي إلى فئة ذات امتياز لا يلغي حقيقة عمله أو نوعيته الجمالية" (ماركيز هـ، 1982، صفحة 31).

فالعقل في المجتمعات الرأسمالية موجه نحو الإنتاجية والمنفعة، ومقيد بمنطق الربح والخسارة. لذلك يدعو ماركيز إلى محاولة تحرير الخيال والعقل من هذا النمط الضيق من التفكير. والخيال الجمالي في نظر ماركيز هو أداة لفتح آفاق جديدة للتفكير ورؤية العالم بطريقة تختلف عن القواعد الاجتماعية السائدة. وهذا ما جاء في قوله: " إن وظيفة الفن النقدية، مساهمته في النضال في سبيل التحرر" (ماركيز هـ، 1982، صفحة 18).

وبهذا، فإن الفن حسب مدرسة فرانكفورت، يسهم بدوره في تشكيل الوعي لدى الإنسان، ويعيد له ذاتيته الحقيقية التي اغترب عنها، ويفتح له مجالا أوسع من الحرية التي ترفض الخضوع .

إن ظاهرة التشيؤ في المجتمع الرأسمالي كرسست لإشباع الحاجات المادية فقط، مما جعل الإنسان يعتقد ويتوهم بكونه متحررا، لذلك لابد له من تغيير جذري لما هو سائد. وهذا ماجاء في كتاب ماركيز "نحو التحرر". والذي أقر من خلاله أن التحرر وتغيير الإنسان لواقعه المظلم لا يكون إلا بإيقاظ الوعي من سباته وتحرره من قمع المجتمع الرأسمالي (حسن حـ، 1993، صفحة 2018).

بهذا، التحرر عند ماركيز هو عملية شاملة تهدف إلى إعادة الإنسان إلى حالته الطبيعية الحقيقية، بعيداً عن القيود التي يفرضها النظام الرأسمالي الحديث، والذي يشمل تحرير العقل، الجسد، والخيال، إلى جانب السعي لتحقيق مجتمع أكثر إنسانية وحرية.

ويتضح أن موقف ماركيز عبّر عن نظريته النقدية والتي تأسست عليها مدرسة فرانكفورت، حيث كشف عن دور الفن كقوة نقدية يستطيع من خلالها الإنسان الخروج من بوتقة العقل الأداتي والاعتراّب الذي عاشه في ظل النظام الرأسمالي، وهذا ما عبر عنه ماركيز في قوله: "إن وظيفة الفن النقدية، مساهمته في النضال في سبيل التحرر" (ماركيز هـ، 1982، صفحة 18).

إذن، اتخذ ماركيز الفن كأساس لكل تغيير جذري للواقع وذلك لتحقيق الحرية، لأن الفن بالنسبة لماركيز هو الوظيفة الأساسية التي تفتح أفاقاً جديدة للإنسان يعبر من خلالها على حريته، فنظرية الفن لدى ماركيز تعبر عن صور السعادة التي تقضي على التشبُّه والاعتراّب (مؤلفين، 2012، الصفحات 137-138).

خاتمة:

في الختام، يمكن القول إن مدرسة فرانكفورت قد قدمت إسهاماً كبيراً في فهم العلاقة بين الفن وصناعة الثقافة في المجتمعات الحديثة. من خلال تحليلات مفكرها، تبين كيف أن الثقافة، وخاصة في شكلها الصناعي، أصبحت أداة بيد القوى المسيطرة لتوجيه الوعي الاجتماعي وتعزيز النظام الرأسمالي. ورغم أن هذه الصناعة تساهم في نشر القيم السائدة، فإن الفن وفقاً لمدرسة فرانكفورت يحتفظ بدوره النقدي في كشف التناقضات الاجتماعية والسياسية. إذ تدعو المدرسة إلى ضرورة استخدام الفن كأداة للتحرر والوعي النقدي، لتحفيز الأفراد على التفكير النقدي وتحقيق التغيير الاجتماعي. وبالتالي، تظل أفكار مدرسة فرانكفورت حول الفن وصناعة الثقافة أساسية لفهم كيفية تأثير الثقافة على تشكيل وعي الجماهير، وتسلب الضوء على أهمية الحفاظ على الفن كأداة حرة في مواجهة الهيمنة الثقافية.

وسنحاول في الأخير استخلاص أهم النتائج التي رصدناها من خلا بحثنا هذا وهي كالتالي:

- 1- مدرسة فرانكفورت اعتبرت أن الثقافة أصبحت تخضع لقوانين السوق، بحيث يتم استخدامها كسلع ربحية، هذا التسليع للفن والثقافة أفقدهما القيم النقدية والإبداعية.
- 2- ركزت مدرسة فرانكفورت على كيفية استخدام الثقافة الجماهيرية لخلق وعي زائف يبقي الأفراد في حالة من السلبية والقبول بالواقع كما هو، ويبعدهم عن التفكير النقدي.
- 3- أكدت مدرسة فرانكفورت أن الفن يمكنه التعبير عن إنسانية حقيقية، ويحفز على التفكير الحر والنقدي، وذلك عندما يكون غير موجه من السوق. فالفن في منظور مدرسة فرانكفورت يمكن أن يكون وسيلة لتحرير الأفراد من قيود الثقافة الجماهيرية.

- 4- أوضحت مدرسة فرانكفورت كيف أن الرأسمالية تجعل الإبداع خاضعا لمتطلبات السوق، مما يقلل من جودة المنتج الثقافي ويضعف دوره الإنساني والجمالي.
- 5- ناقشت مدرسة فرانكفورت كيف تؤدي الثقافة الجماهيرية إلى عزل الأفراد عن التفكير الفردي والمستقل، حيث يصبح الفرد مستهلكا سلبيا بدلا من ان يكون مشاركا فعالا في العملية الثقافية.
- 6- دعت مدرسة فرانكفورت إلى ضرورة استعادة دور الفن والثقافة كوسائل نقدية تحررية، إذ ركزت على أهمية مواجهة سيطرة الصناعة الثقافية من خلال تعزيز التفكير النقدي والفعل الاجتماعي.
- هذا بعض ما تم استخلاصه من هذا البحث، ومدرسة فرانكفورت من خلال مشروعها الفلسفي والاجتماعي انتقدت بشدة تأثير الصناعة الثقافية على الفن والثقافة، مؤكدة على ضرورة إعادة بناء الدور التحرري والنقدي لهما، وذلك لمواجهة الهيمنة الرأسمالية وتعزيز الحرية الفردية والاجتماعية.

قائمة المراجع:

المؤلفات:

1. Adorno (Theodor):(1974),La théorie esthétique. trad. Marc Jiménez, les éditions Klincksiek, Paris.
 2. توم بوتومور.، مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، دار أوبا للطباعة والنشر، (طرابلس، 2004).
 3. حسن محمد حسن، النظرية النقدية عند هيربرت ماركيز، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، (بيروت، لبنان، 1993).
 4. حماد حسن، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت "ماركيوز نموذجاً"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (الإسكندرية، مصر)، 2003.
 5. زكي عبد المجيد زكي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، دار الفارابي، (بيروت، لبنان)، 2020.
 6. علوش نور الدين، المدرسة الألمانية النقدية، نماذج مختارة من الجيل الأول إلى الجيل الثالث، دار الفارابي، (بيروت، لبنان)، 2013.
 7. فيل سليتر، مدرسة فرانكفورت نشأتها ومغزاها – وجهة ماركسية، ترجمة: خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة)، 2004.
 8. كمال بومنيير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى اكسل هونيث، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، (الجزائر).
 9. كمال بومنيير، جدل العقلانية في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، الدار العربية للعلوم، (الجزائر)، 2010.
 10. ماكس هوركهايمر، تيودور ف أدورنو، جدل التنوير شذرات فلسفية، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2006.
 11. مجموعة مؤلفين، مدرسة فرانكفورت النقدية جدل التحرر والتواصل والاعتراف، ط1، دار الروافد الثقافية ناشرون، (بيروت لبنان).
 12. هيربرت ماركيز، البعد الجمالي نحو نقد النظرية الجمالية الماركسية، تر: جورج طرابيشي، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1982.
 13. هيربرت ماركيز، الإنسان ذو البعد الواحد، تر: جورج طرابيشي، ط3، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، 1988.
 14. هيربرت ماركيز، العقل والثورة، هيجل ونشأة النظرية الاجتماعية، تر: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، (مصر)، 1988.
- المقالات:**
15. كحلي محمد، "العقلانية التكنولوجية وتعمق الطابع الإلحادي للإنسان من التخيير إلى حتمية التخيير هيربرت ماركيز نموذجاً"، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، المجلد 10، العدد 03، جامعة وهران 2، الجزائر، 16-06-2021.
- مواقع الانترنت:**
16. كمال بومنيير، (2024)، من أزمة العقلانية إلى الأفق الجمالي قراءة في أعمال أدورنو، بنيامين وماركوز، مجلة الكلمة، العدد 80 تاريخ: 2024/10/26، <http://kalema.net/home/article/view/1247>.
 17. يحيى بن الوليد، الصناعة الثقافية من منظور الفيلسوف تيودور أدورنو، ضفة ثالثة، <https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/opinions> بتاريخ: 2024/12/24.