

النقد الثقافي عند مدرسة فرانكفورت؛ بحث في الأصول المفاهيمية

Cultural criticism at Frankfurt school

The conceptual assets

د/ نجوى منصور *

Dr Nadjoua MANSOUR

جامعة أحمد بوقرة بومرداس (الجزائر)

M'hamed BOUGARA University, boumerdes (Algeria)

n.mansour@univ-boumerdes.dz

تاريخ النشر: 2025/06/02

تاريخ القبول: 2025/04/12

تاريخ الإرسال: 2025/03/15

مُلَخِّصُ الْبَحْثِ

تعد مدرسة فرانكفورت وفلسفتها أحد أهم الروافد المفاهيمية للنقد الثقافي خاصة في تصوراتهم للأدب وللظاهرة الأدبية، وقد استطاع رواد النظرية النقدية التي تمثل الفلسفة المؤسسة لمدرسة فرانكفورت أن يقدموا مجموعة من المفاهيم التي كان لها دورها في تطور مسيرة النقد الثقافي كفاهيم الثقافة الشعبية وصناعة الثقافة، بحيث فتح رواد مدرسة فرانكفورت الباب أمام دراسة الظواهر الثقافية المختلفة ودراسة تأثيرها على المجتمع ودورها ومكانها من الظواهر الثقافية المختلفة الأمر الذي أتاح دراسة هذه الظواهر في إطار نقد رواد مدرسة فرانكفورت للمجتمعات الغربية ولثقافتها، كما كان لمفاهيم مدرسة فرانكفورت دورها في صياغة رؤية نقدية تعتمد على الحلفية الاجتماعية للظاهرة الأدبية أو الفنية دون الخوض في تفاصيل الجدل الأيديولوجي الذي كان يميز الدراسات الماركسية، وبذلك يمكن القول أن لمدرسة فرانكفورت أثرا كبيرا على منهجية النقد الثقافي التي تبلورت فيما بعد، خاصة في نظرتها للنص الأدبي وللظاهرة الفنية في ضوء علاقتها بالواقع السياسي والاجتماعي دون التورط في مقولات الإيديولوجيا، كما أن مفهوم (صناعة الثقافة) المرتبط بفكرة تسليع الظاهرة الثقافية سيكون مفهوماً مفيداً للعديد من النقاد الثقافيين الذين تناولوا بالنقد بعض الظواهر الثقافية السائدة .

الكلمات المفتاحية: مدرسة فرانكفورت، النقد الثقافي، الماركسية، صناعة الثقافة، تسليع الثقافة.

Abstract :

Frankfurt school and its philosophy is one of the most important theoretical joists of cultural criticism methodology, especially its perceptions about literary text. The poineers of Frankfurt school offer a set of concepts have a big role in cultural studies like a popular culture and cultural industry, that was in the contraxt of their

* نجوى منصور : n.mansour@univ-boumerdes.dz

studies about western communities. Also these concepts have a role in the formulation other concepts of cultural criticism which depends on the social background of the text without getting involved in the controversy ideological Marxist. So we can say that Frankfurt school has a big effect on the cultural analysis methodology, especially the concept of cultural industry which is linked to the concept of commodification of culture.

Keywords: Frankfurt school, cultural criticism, Marxism, cultural industry, commodification of culture.



مقدمة:

ليس النقد الثقافي مجرد منهجية نقدية تبشر بتصورات جديدة عن الخطاب الأدبي وآليات تحليله، ولا هو نظرية يمكن النظر إليها منفصلة عن تاريخ طويل من المناهج النقدية الحديثة وما بعد الحديثة، فطبيعة التفكير النقدي والحركات الفلسفية تؤكدان على التصورات النقدية والأفكار الفلسفية تتشابك وتتداخل مع ما سبقها من طروحات، فتتكامل معها أحيانا، وتنتقد لها تتجاوزها أحيانا أخرى، والمتابع لتطور التفكير الغربي فلسفة وفنًا- يدرك أن النظريات النقدية الحديثة بدءا بالبنوية وصولا إلى النقد الثقافي ما هي إلا سلسلة من المفاهيم المترابطة التي تخضع إلى التطور والتحول وفقا لمتغيرات السياقات المحيطة بها، كما أن النظريات الفلسفية المتتالية ما هي إلا سلسلة متشابكة من الأفكار التي طورها الفلاسفة منذ أرسطو إلى الآن، لذلك فإن الباحث المتمعن يجد لكل فكرة في هذه النظريات الحديثة أصولا عبر تاريخ الأفكار السابقة لها، وهذه حال النقد الثقافي، الذي نجد أنه ارتكز على العديد من المقولات النقدية والأفكار الفلسفية السابقة له، لذا فإننا سنحاول في هذا البحث تناول أهم الملامح الفكرية والنقدية التي قام على أساسها النقد الثقافي والتي كان لها أصول تأسيسية في محمود مفكري النظرية النقدية في فرانكفورت، من هنا يمكن أن نطرح الإشكالية التي بنينا عليها بحثنا والمتمثلة في: ما هي الأسس النقدية والفكرية التي ارتكز عليها النقد الثقافي لدى رواد مدرسة فرانكفورت؟ والتي سنجيب عنها متبعين منهجا تاريخيا يتقصى الوقائع معتمدين على السيرورة التاريخية للأفكار.

2. مدرسة فرانكفورت Frankfurt school :

يشير مصطلح مدرسة فرانكفورت إلى الجهود النظرية التي نهض بها مجموعة من الفلاسفة والنقاد والعلماء الاجتماعيين الذين كانوا ينتمون إلى معهد فرانكفورت للبحث الاجتماعي، والذي تأسس في عام 1923م، وأفتتح رسميًا في شهر جوان 1924م، ومن أشهر الشخصيات التي عُرفت من خلال انتمائها لهذه المدرسة في فترة وجودها بألمانيا وأصبحوا يمثلون الجيل الأول من باحثي مدرسة فرانكفورت نجد: ماكس هوركهايمر Max Horkheimer، وتيودور أدورنو Theodor W. Adorno، هيربرت ماركوز Herbert Marcuse، إريك فروم Erich Fromm، والتر

بنيامين Walter Benjamin، وقد تميزت دراسات هذا الجيل بالطابع الماركسي الراديكالي على عكس دراسات الجيل الثاني للمدرسة والذي يؤرخ له بنهاية الحرب العالمية الثانية، التي انتقلت المدرسة في أثنائها إلى المهجر وتحديدًا الولايات المتحدة الأمريكية، وكان من أهم أعلامها حينئذ: يورجن هابرماس Jurgen Habermas، ألفريد شميت Alfred Schmidt، مارتن جاي Marten Jay، وتتميز دراسات الجيل الثاني بالطابع الإصلاحي وتحليلها عن النزعة الماركسية الراديكالية التي كانت تميز المدرسة في جيلها الأول - كما ذكرنا فيما سبق - وهذا التطور دفع مارتن جاي إلى القول بأن المدرسة تحولت من نادي ماركس Marx قبل هجرتها من فرانكفورت إلى نادي ماكس Max بعد عودتها، حيث هناك في المنفى سقط الحرف R الذي تبدأ به كلمة الثورة (Revolution)¹ في إشارة إلى التخلي عن الثورة الماركسية والنزوع إلى الدراسة الموضوعية الإصلاحية ودور ماكس هوركهايمر في هذا التطور الفكري.

بنيت جهود مدرسة فرانكفورت على التصور النظري الذي أطلق عليه هوركهايمر النظرية النقدية في مقابل ما أسماه بالنظرية التقليدية التي سادت في مجال البحث العلمي خلال عصر التنوير منذ أوائل القرن السابع عشر، وتفترض هذه النظرية التي انبرى هوركهايمر لوضع لبناتها "أن العالم/ الباحث مستقل عن الشيء الذي يدرسه، وهي ترى كذلك أن تطبيق منهجية بحث علمية محكمة كفيل بأن يتيح للعالم/ الباحث رصد العالم ووصفه بما هو عليه فعلاً من صفات، كما يسمح له بصياغة الفروض والقوانين التي تفسر هذا العالم، ويرى هوركهايمر أن هذه النظرية التقليدية تتجاهل حقيقة أن الباحث إنما هو محصلة القوى الاجتماعية والتاريخية، فالعلماء يتم تشكيلهم بواسطة هذه الثقافة، ولذلك يذهب هوركهايمر إلى أن الطريقة التي ينظر بها الباحث إلى العالم إنما يصيغها المجتمع الذي يعيش فيه"²؛ ووفقاً لتصور النظرية النقدية التي يبشر بها هوركهايمر يمكننا القول بأن الباحث في فرع ما من فروع الثقافة إنما هو صنعة تلك الثقافة التي تشكل مجموع التصورات الفكرية والمعرفية لحركتي التاريخ والمجتمع، كما أن النظرية النقدية تعتمد على أن الموضوع المدروس - خاصة في مجال العلوم الإنسانية - ما هو إلا نتاج حركة التاريخ والمعرفة، ومن هنا يكون المفكر الملتزم بمفاهيم النظرية النقدية واعياً أن الطريقة التي يرى بها العالم تتحدد بشكل حاسم بواسطة الأنظمة السياسية والأيدولوجية للمجتمع³، ولذلك يلتزم دارسو (مدرسة فرانكفورت) منهجياً بالنظرية النقدية كما يطرحها هوركهايمر بالصيغة التي تجمع مفهوم الأيدولوجيا بمفهوم النقد، وهي صيغة أساسية في التحليل الثقافي للنصوص، وهي الصيغة التي تنعكس على دراساتهم في مجال الثقافة الذي تركوا فيه ميراثاً فكرياً غنياً، ويظهر ذلك في اهتمام ليو لوفنتال Leo Lowenthal في كتابه: علم اجتماع الأدب بتطوير القراءة الماركسية للأدب، ورأى أن الأبنية الاقتصادية والطبقية تفصح عن نفسها في الأعمال الأدبية؛ ومن ناحية أخرى يقدم كل من هوركهايمر وتيودور أدورنو دراسات عن الموسيقى اهتماماً فيها بإبراز دور علم اجتماع الفن وعلم الجمال في دراسة موسيقى الثقافة الجماهيرية.

لذا كانت جهود الباحثين في مدرسة فرانكفورت تنصب على دراسة النظرية الماركسية من كافة جوانبها، واهتم مجموعة أخرى من الباحثين بدراسة أثر النظرية الماركسية على دراسة جهود التحليل النفسي الأشهر سيجموند فرويد Sigmund Freud، الأمر الذي أدى إلى إضافات جادة في مجال التحليل النفسي.

3. مانفستو هوركهايمر:

لم يطلق الباحثون المؤسسون لمدرسة فرانكفورت هذا الاسم عليها منذ بداية تأسيس المعهد وإنما أستعمل بأثر رجعي بعد عودة باحثيه من المنفى في أعقاب الحرب العالمية الثانية، أما الاسم الذي أطلقه الباحثون المؤسسون كان النظرية النقدية للمجتمع، وهو اسم دال على المنهجية التي ينحو إليها الدارسون والباحثون المقترنون بهذه المدرسة، فقد ساهم هوركهايمر بشكل أساسي وباعتباره أحد الآباء المؤسسين للمدرسة في صياغة مفهوم النظرية النقدية وبيان اختلافها وانتقاداتها للنظرية التقليدية في كتابه: النظرية التقليدية والنظرية النقدية، وهو كتاب يعد بحق مانفستو نظري لمدرسة فرانكفورت، وقد اهتم فيه هوركهايمر بعرض مفهوم النقد الذي يجب أن يوجهه الباحثون والمفكرون للمجتمعات الغريبة بهدف تحليل التناقضات الأساسية في هذه المجتمعات، وكذلك للكشف عن أسس وآليات السيطرة التي تتحكم بها السلطة الرأسمالية في الأفراد وفي المجتمعات ككل؛ كما يحدد هوركهايمر أهم ما يميز النظرية النقدية عن النظرية التقليدية في تناول الظواهر الاجتماعية المختلفة، وهو الطرح الذي يدرس علاقة الذات (الدارسة) بالموضوع (المدرس) الذي هو في الأصل يدور حول المجتمع والواقع الاجتماعي المتكون أساساً من مجموع الذوات، ومن ثم فقد انتقد هوركهايمر الفصل بين الذات والموضوع؛ وإذا كانت النظرية النقدية تتفق وتتشابه مع بعض المشاريع الفكرية والفلسفية التقليدية السابقة، فإنها تمثل اختلافاً حاسماً فيما يخص علاقة الذات والموضوع، فالموضوع الذي يهتم به العالم/الباحث التقليدي يبقى كلية خارج حقل نظريته، فالذات والموضوع منفصلان انفصالاً صارماً، حتى ولو بدا فيما بعد أن التدخل الإنساني يمارس تأثيراً على العمليات الموضوعية.

إن التفكير في موضوع النظرية بمعزل عن النظرية ذاتها يزيغ صورته ويقود إلى الطمأنينة أو إلى الامتنالية،⁴ أما النظرية النقدية فإنها تنظر إلى البشر (مجموع الذوات) باعتبارهم منتجي حصيلتهم الثقافية ومنتجاتهم التصورية، ومن ثم فإن هناك حالة من الانسجام الضمني قائمة بين العالم/الذات وبين الموضوع المدروس/الظاهرة الاجتماعية، وهي حالة لا يمكن تجاهلها، خاصة أن ذلك الفصل التقليدي بين الذات والموضوع يجعل مفهوم النظرية مستقلاً ويجوّل مفاهيم الدراسة المنهجية إلى مقولات أيديولوجية؛ ومن ناحية أخرى يحدد هوركهايمر موضوع دراسة النظرية النقدية للمجتمع بأنها "تأخذ الناس كموضوع لها بصفته منتجين لكلية الأشكال التي تكتسبها حياتهم في التاريخ، أما شروط الواقع التي نشأ عنها العلم فلا تبدو بمثابة معطيات تكفي معاينتها والتنبؤ بها وفق قانون الاحتمالات، فما هو معطى في جميع الأحوال ليس رهينا بالطبيعة فقط، بل بالسلطات التي يمارسها الإنسان عليها أيضاً، والأشياء ونمط إدراكها والإشكالية ومعنى الأجوبة عليها هي شاهد على نشاط إنساني ودرجة قوته."⁵ ويعني هذا الطرح أن هوركهايمر يجعل الذات الإنسانية صنعة الظروف الاجتماعية والتاريخية والثقافية التي نشأ فيها كما أنه في ذات الوقت صانع ومبدع هذه الظروف، ومن ثم فإن دراسة أية ظاهرة ترتبط بالإنسان وبنشأته الاجتماعي وسلوكه يجب أن تتم دراستها في إطار مرجعية الأحوال التاريخية والاجتماعية والثقافية المحيطة بها لأن فهم هذه الظروف يساعد على تفسير الظاهرة وتحليلها التحليل الأمثل.

يبدو إذن أن هذه الرؤية تأثرت بالفكر الماركسي إلى حد كبير، وتتميز كذلك عن الممارسات النقدية السابقة عليها منذ كانت بأنها اهتمت بالبعد الاجتماعي والسياسي للنقد، الأمر الذي كان السبب في وصف الاتجاه الفكري

لمدرسة فرانكفورت بأنه محاولة لتطوير الماركسية الهيكلية خاصة أن هيربرت ماركيز أحد أهم أعلام المدرسة نشر دراسة عنوانها: أنطولوجيا هيجل، حاول فيها إعادة تقييم إنجازات هيجل، كما أن دراسته هذه كانت في الوقت ذاته محاولة لتقييم منهجية مدرسة فرانكفورت؛ وعلى الرغم من تأثير رواد مدرسة فرانكفورت بالنظرية الماركسية، إلا أنهم رفضوا التفسير الماركسي الأرثوذكسي التقليدي الذي اتسم بالجمود والانغلاق إلى حد أنهم وصفوه بأنه يشوه فكر ماركس نفسه؛ وقد أثر ماركيز الابتعاد عن الظاهرية الوجودية عند هايدجر، وهو ما لاقى استحساناً من أعضاء المدرسة، ذلك أن ماركيز "كان ينتقل من معنى الوجود إلى تحليل ما هو موجود، من الأنطولوجيا (علم الوجود) إلى فلسفة التاريخ، ومن التاريخية إلى التاريخ، وكان ماركيز مهتماً في بداية الأمر بإثبات أن القوة النقدية الماثلة في فلسفة هيجل تكمن في سمتها التاريخية الجدلية،⁶ وكانت وجهة نظر ماركيز التي استحسناها زملاؤه من أعضاء المدرسة وخاصة أدورنو أن الماركسية الهيكلية هي المنهجية الأكثر ملائمة لرأسالية القرن العشرين، حيث تحولت المجتمعات الرأسالية الصناعية التي وضع ماركس نظريته لنقضها والتخلص منها، إلى مجتمعات رأسالية ما بعد صناعية، حيث لعبت التقنية دوراً فاعلاً في هذا التحول، ومن ثم يكون من الضروري تطوير النظرية الماركسية لتلائم الواقع الجديد للمجتمعات الرأسالية.

4- تأثير جورج لوكاتش:

وجدير بالذكر أن جهود المفكر والناقد الماركسي المجري جورج لوكاتش George Lucas كانت من أهم المصادر الأكثر تأثيراً على الاتجاه الماركسي لمدرسة فرانكفورت خاصة في كتابه: التاريخ والوعي الطبقي، الذي قدم قراءة جديدة لماركس تركز في أسسها على التراث الفلسفي الألماني لكانت Immanuel Kant وهيجل Hegel، هذا فضلاً عن سعي لوكاتش إلى تعديل تفسير ماركس للرأسالية، بناء على إدراكه لأهمية الأعمال الفكرية التي قدمها عالم الاجتماع ماكس فيبر،⁷ ولم يكن تأثير لوكاتش على مدرسة فرانكفورت مقتصرًا على الحقل الاجتماعي، بل تجاوزه إلى الحقل الأدبي، فقد كان لوكاتش يمثل النموذج الشيوعي للناقد الأدبي في ألمانيا. وكان له تصورات النقدية الماركسية عن النصوص الأدبية وخاصة عن الرواية. الجنس الأدبي السائد في تلك الحقبة، حيث قدم تفسيراً مادياً للوصف الروائي الذي يرى أنه الهدف الرئيسي لدى بعض الروائيين الذين يتأملون الواقع الاجتماعي وينعكس في أعمالهم الروائية عبر الوصف الروائي، ويصف (لوكاتش) هذه النصوص الروائية بالنصوص الواقعية، ويقصد بها "أن التشكيل الروائي الذي يظهر إشكالية طبقة من الطبقات، بل مجتمع بأكمله في حالة فردية، هو الذي يعكس العالم بشكل واقعي، إن تطابق الفردي والعالم يولد الخاص،⁸ كما أنه نظر إلى الرواية باعتبارها تعبيراً عن القيم الطبقيّة، ولذلك فقد نظر إلى أعمال بلزاك Balzac وتولستوي Tolstoy الروائية بوصفها تعبيراً عن قيم البرجوازية المسيطرة في ذلك الوقت.

وقد أخذ لوكاتش يطور النظرية الخاصة بالتوفيق المادي التاريخي بين الذاتي وبين الاجتماعي الواقعي، واعتبر أن محور وإزالة كل أثر للفردي والذاتي هو ما يجعل العمل الروائي ثورياً ومعبراً عن الاجتماعي العام، وحينها يصبح الكاتب الروائي ثورياً لأنه يلتزم بالمنهجية المادية التاريخية، " ويرى لوكاتش أن الروائي لا يعمل على ربط تشكيله للواقع بأية مطالب من الخارج لسبب بسيط هو أن تشكيله للواقع يجب أن يتضمن بذاته مصير تلك المطالب التي تنبع بصورة ملموسة ومادية من النضال الطبقي، كما يجب عليه أن يعرض هذه المطالب بوصفها لحظات مندمجة في الواقع

الموضوعي في منشئها وتطورها وأثرها على الواقع، وإلا فإنه لن يصورها بصورة صحيحة - بصورة جدلية⁹ - وقد كانت كتب لوكتاش الأولى تهتم بتفسير البنى الرمزية التي تتشكل منها الأعمال الأدبية والفنية، ومنها كتاب: الروح والأشكال، وكتاب: نظرية الرواية، إلا أنه حاول فيما بعد تطوير أفكار هيجل التي تبناها وروج لها في كتاب: نظرية الرواية من وجهة نظر ماركسية على أساس أن الظواهر الثقافية كافة وأيا كانت صور تجليها لها جذورها الممتدة في الطبقات الاجتماعية، إذ تنتج كل المنتجات الثقافية - حسب حاجه - داخل نظام تقسيم العمل الرأسمالي، ولا بد أن تنطوي على عملية تشييء تفصل المنتجات الثقافية عن منتجيها من المبدعين، ومن ثم يبدو المجال الثقافي مجالاً موضوعياً، ومحايذاً من الاتجاهات الفكرية المنفصلة عن المعنى البشري الذاتي، ودور التحليل الثقافي هنا هو إثبات أن فهم المنتجات الثقافية مشروط بربطها بمصالح المنتجين ومغازيمهم، الذين هم أبناء الطبقة،¹⁰ غير أن لوكتاش لم يكن ينظر إلى الفكرة الماركسية القائلة بتقسيم المجتمع إلى بنية تحتية وبنية فوقية بوصفها الفكرة الأكثر أهمية في النظرية الماركسية، وإنما اعتبر أن علاقة الكل بالأجزاء هي الفكرة الأهم، إذ يتم فهم الأجزاء دوماً في إطار علاقاتها بالكل أو بالوحدة الشاملة التي تنتمي إليها، ومن ثم كانت رؤيته للنص الأدبي وللظواهر الثقافية باعتبارها جزءاً من الكل الاجتماعي بحيث لا يمكن فهم أي من تلك الظواهر إلا بالعودة إلى هذا الكل لدراسته وتبيان مدى ارتباط الجزء به.

وقد أفادت مدرسة فرانكفورت من بعض التصورات التي صاغها لوكتاش - سواء اتفاقاً أو مخالفة - عندما أصرت على الطبيعة السياسية لكل فن، وأن كل ظاهرة فنية لها مرجعيتها الراسخة في المجتمع، لكنها أيضاً أضافت رؤيتها الخاصة.

5- مفهوم الفن وعلاقته بالواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي.

تطلق رؤية مدرسة فرانكفورت للفن من تصوّر أن البنى الفوقية الثقافية للمجتمع ما هي إلا انعكاس لمحددات البنية التحتية التي تمثلها الممارسات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ولذلك فهناك ضرورة لارتباط الفن بالواقع الاجتماعي والسياسي، "لأن الفن يحافظ على التطلعات البشرية والحنين لأشكال طوباوية من الحياة، فالفن لا يعكس بحسب الحقائق الاجتماعية القائمة كما يؤكد كل الماركسيين - وإنما يجسد أيضاً النزعات الراديكالية، إن المفهوم الذي قال به كانط Kant وأرنولد Arnold في وصفهم للفن بأنه غير ذي غرض مفهوم خاطئ، فالفن يحتاج ضد السيطرة،¹¹ وعلى هذا الأساس فإن الأعمال الثقافية في نظر نقاد مدرسة فرانكفورت ليست ظواهر ثانوية تعكس المصالح الطبقيّة بل هي تعبير عن تناقضات المجتمع وتطلعه الطوباوي، وقد اشترط نقاد المدرسة أن ينعقد النص الأدبي من فكرة الترويج الأيديولوجي الذي أهتمت به الأعمال الفنية والنصوص الأدبية التي التزمت بالتصور الماركسي لـ لوكتاش عن الفن والأدب؛ كذلك نجد أنهم اهتموا اهتماماً خاصاً بالفن باعتباره الممارسة الوحيدة المتاحة للإنسان للانعتاق من السيطرة والهيمنة التي أصبحت سمة المجتمعات الرأسمالية الغربية والتي أحكمت قبضتها على الإنسان، ومن ثم تتلخص نظرتهم للفن باعتباره أداة تحرر وانعتاق، ولذلك كان من الطبيعي أن ينظروا إلى الممارسة النقدية للأعمال الفنية في إطار مرجعية الواقع الاجتماعي والسياسي للظاهرة الفنية؛ والفن لا يستطيع القيام بدوره التحرري "إلا إذا استطاع تجاوز ما هو قائم وتمكن من تحقيق استقلاله الذاتي، وهذا عن طريق رفض إدماجه بالواقع القائم ومؤسساته من جهة، أو اختزاله إلى وظيفة انعكاسية، وهذا حينما يتحول إلى مجرد انعكاس لما هو قائم بالمجتمع، ولهذا انتقدت النظرية النقدية لمدرسة

فرانكفورت وضع الفن في المجتمعات المتقدمة، وهي لا تفرق في ذلك بين المجتمعات الليبرالية والمجتمعات الشيوعية فكلاهما في نظرها مجتمعات قائمة على العقلانية الأدائية التي ارتبطت في السياق التاريخي الحالي بالسيطرة وبتوظيف الفن وتوجيهه وفق مشروع السيطرة في هذه المجتمعات؛¹² لقد نظر باحثو مدرسة فرانكفورت إلى الفن في المجتمعات الرأسمالية بوصفه ممارسة فاقدة لوظيفتها الحقيقية وأقرب ما تكون إلى الزيف، ذلك أن طبيعة هذه المجتمعات جعلت من الفن سلعة خاضعة لشروط العرض والطلب التجاري.

6- تسليع الثقافة:

يصف أدورنو وهوركهايمر حال الظواهر الثقافية في المجتمعات الرأسمالية بأنها أصبحت منتجات أي سلعة استهلاكية تنتجها دوافع اقتصادية وليست جمالية، "إن الثقافة عبارة عن سلعة ظاهرة التناقض، فهي تخضع كليا لقانون التبادل مع أنه لا يمكن تبادلها بحد 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، أما الدوافع فهي اقتصادية في العمق، العمق، صحيح أنه يمكن العيش دون هذه الصناعة الثقافية التي لا تقدر سوى أن تخلق مزيداً من الإشباع والفتور عند المستهلكين،¹³ ولا يجد باحثو مدرسة فرانكفورت فارقاً كبيراً في طبيعة الفن في المجتمعات الشيوعية عنها في المجتمعات الرأسمالية الليبرالية، فقد أصبح الفن في المجتمعات الشيوعية خاضعاً للتوجيه الأيديولوجي المباشر للسلطة الحاكمة، التي تحدد قيمة العمل الفني بمقدار تحقيقه لانعكاس الواقع، ومن ثم التعبير عن مصالح وطموحات الطبقة البروليتارية، وتأييد نضالها حتى يتحقق بناء المجتمع الشيوعي وتحقيق مثله وقيمه العليا المتمثلة في قيم طبقة البروليتاريا، ومن ثم فقد الفن دوره وغاياته الجمالية في مقابل إعلائه للقيم السياسية والأيديولوجية للطبقة التي ينتمي إليها.

لقد طرح أدورنو مفهومه عن الفن المستقل كبديل عن هذا النموذج من الفن الذي ينعكس في أيديولوجيات طبقته الاجتماعية، صحيح أن أدورنو كان ينظر إلى الفن ليس بوصفه كيانه متعالياً عن المجتمع وعن ظروفه التاريخية والاجتماعية، بل باعتبار أن الظروف التاريخية تتطبع وتنعكس في العمل الفني، غير أن أدورنو كان يعتقد -وبخلاف معظم الماركسيين- أن العمل الفني الأصلي يدي علامات الاستقلال من حيث قدرته على تخطي الشروط الاجتماعية التي انتجته، ومن حيث طريقته الفريدة في كشف حقيقة تلك الشروط، فلا شك أن الفن الأصيل المستقل نتاج مجتمع معين، لكنه ليس ذلك وحسب، وعلاوة على هذا، فإن كشف تلك الشروط ينطوي -ولو بصورة سلبية- على إمكانية تصوّر واقع بديل؛ فالفن المستقل يتسم بصفة هدامة تتحدى الوضع القائم، بخلاف المنتجات التي تكتفي بالتعبير عن هذا الوضع القائم أو تعززه، غير أن ما يديه الفن المستقل من التحدي ليس مجرد سحق واحتجاج على العصر، إن الفن المستقل ينقض الوضع القائم ويقدم بذلك نوعاً أصيلاً من الممارسة، وإن تكن ممارسة مختلفة تماماً عن التصورات الأدائية المألوفة للممارسة السياسية؛¹⁴ إذن ينطوي مفهوم الفن عند أدورنو على سمة الاستقلالية من سيطرة المقولات الأيديولوجية والسياسية، ومن استهلاكية التشيؤ والتسلع الذي تضيفها المجتمعات الرأسمالية الليبرالية على صناعة الفن للسيطرة على عقول الجماهير.

7- هجرة مدرسة فرانكفورت من ألمانيا إلى أمريكا:

لابد وأن يتوقف البحث التاريخي الراصد لحركة الفكر في مدرسة فرانكفورت ولجهود مفكرها وباحثها الفكرية والنقدية والفلسفية أمام مرحلة شديدة التأثير على المسار الفكري لمدرسة فرانكفورت، وهي مرحلة الهجرة من ألمانيا إلى أمريكا خلال فترة الثلاثينيات من القرن العشرين، خاصة أن هذه الهجرة لعبت دورا بارزا وهاما في تطور الفكر النقدي لدى مفكري مدرسة فرانكفورت وشكلت مساراً جديداً للمدرسة؛ فقد أثر أعضاء مدرسة فرانكفورت أن يهاجروا من ألمانيا بعد سيطرة الحزب النازي على مقاليد الحكم في أوائل عام 1933م، خاصة أنهم كانوا قد انتقدوا الاشتراكية المعتدلة لجمهورية فايمار والشيوعية التي يقودها الاتحاد السوفيتي والتي انتهجها الحزب الشيوعي الألماني، كما أنهم أثروا أن يظلوا ماركسيين مستقلين عن فكرة التحزب ومقولات الأيديولوجيا التي اعتبروها تزييفا لوعي الجماهير، وهو ما لم يرق للوافد النازي الجديد على حكم ألمانيا الذي أقال هوركهaimer ومعه مجموعة من الأعضاء المؤسسين من اليهود، ولأن المعهد كان يموله رجال أعمال من ذوي أصول يهودية فقد حافظ على استقلاله وظل موجوداً، وانتقلت أمواله إلى هولندا ثم افتتح فروعا له في جنيف ولندن وباريس، واضطر أعضاء المدرسة إلى الانتقال أولاً إلى مدينة جنيف بسويسرا ثم انتقلوا في العام التالي 1934 م إلى نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية وبالتعاون مع جامعة كولومبيا تم تخصيص مقر للمدرسة في أحد مبانيها، ويُعتبر هذا الفرع الأمريكي للمدرسة الفرع الوحيد الذي شهد نشاطا متواصلاً للباحثين الألمان المهاجرين؛ وفي الولايات المتحدة وجهت مدرسة فرانكفورت طاقاتها لإعادة درس أسس الفكر الماركسي بدلا من تنظيم الفلسفة الماركسية في مذهب أو سياسة حزبية، وراجعت المدرسة الماركسية وأثرها من أجل استعمال الحاضر والمستقبل، وأرادت على سبيل المثال الربط بين الماركسية والفرويدية وركزت على الأهمية الراديكالية لتحرير المرأة والتناول العقلاني لقضايا البيئة، وكما نعلم فإن الماركسية الجديدة لمدرسة فرانكفورت -وليس الماركسية الأمريكية المحلية- كانت هي المصدر الذي أمد كبار أعضاء اليسار الأمريكي في الستينيات وما بعدها بالمادة التي اشتغلوا بها،¹⁵ أي أن انتقال أعضاء مدرسة فرانكفورت إلى نيويورك كان إيذاً بافتتاح جهود باحثي المدرسة على دراسة الظواهر الاجتماعية كقضية المرأة، وقضايا البيئة في إطار منهجي منضبط، وهو ما يعني بداية افتتاحها على الظواهر الثقافية المختلفة، كما أن تلك الجهود أسست لمدرسة اليسار النقدي الأمريكي في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات التي اهتمت بالدراسات الثقافية للظواهر الفكرية والأدبية والاجتماعية من وجهة نظر ماركسية أكاديمية غير متحيزة، ورافضة لأن تكون بوق دعاية لأية أيديولوجيا وصاغت ما يطلق عليه "النقد الثقافي" الذي يهتم بدراسة المرجعيات التاريخية والاجتماعية للنص الأدبي دون التورط في الدعاية الأيديولوجية؛ ومنذ انتقال مدرسة فرانكفورت إلى أمريكا عاصرت وواكبت ظهور ثقافة وسائل الإعلام التي تشمل السينما والموسيقى والإذاعة والبرامج التلفزيونية، وهي الوسائل التي أطلق عليها وسائل الثقافة الجماهيرية التي سيطرت عليها كبرى الشركات التجارية والصناعية؛ وقد طور اثنان من المنظرين الرئيسيين في مدرسة فرانكفورت، وهما ماكس هوركهaimer وثيودور أدورنو طرقاً حول تصنيع وتسويق الثقافة في إطار علاقات الإنتاج الرأسمالي، وكان هذا الوضع أكثر وضوحا في الولايات المتحدة حيث يوجد القليل من الدعم الحكومي للسينما أو التلفاز، وحيث توجد ثقافة جماهيرية تجارية للغاية أصبحت سمة مميزة من سمات المجتمعات الرأسمالية، وموضة الاهتمام بالدراسات الثقافية ذات التوجه النقدي.¹⁶

تعتبر هذه الرؤية أول احتكاك لـ مدرسة فرانكفورت بشكل مباشر بموضوع الدراسات الثقافية وقد اهتم به أدورنو وهوركهايمر في ظل تقديم للمجتمع الرأسمالي الأمريكي، خاصة في نظرتهم للثقافة الجماهيرية ووسائلها التي أخذت في الانتشار في ذلك الوقت، وقد انتقدها أدورنو بوصفها نمطا من توجيه الأنظمة الرأسمالية الحاكمة للنموذج الثقافي الذي يروج لها ويكرس لوجودها، وقد أطلق أدورنو على آلية التوجيه هذه مصطلح صناعة الثقافة، وكذلك انتقد أدورنو في دراسته حول البرامج الموسيقية الإذاعية في أمريكا ذلك النمط الموسيقي الذي يُطلق عليه موسيقى الجاز، واعتبرها موسيقى تهدف فقط لإضفاء طابع من الزينة على الحياة اليومية، واصفا إياها بأنها نمط من أنماط الفن التأييدي، ويقصد أدورنو به ذلك النمط من الظواهر الفنية والثقافية المولدة للسلطة والمندمجة مع الأنساق الاجتماعية والسياسية القائمة، " فتطبيقاته للجاز تمثل أبعد ما ذهب إليه موقفه الراديكالي، حيث استنتج الكثيرون من موقفه سمة أوروبية متجذرة، تتمثل في التمرکز الإثني (العرق) حول الذات، إذ رفض أدورنو التخلي عن النقد الجمالي الخالص لمصلحة التحليل السيكلوسوسيولوجي، محتقرا من يعتقد أن الجاز يمكن أن يكون أداة للتعبير عن الحرية والتحرير،"¹⁷ فقد اعتبر أدورنو موسيقى الجاز نمطا من أنماط الصناعة الثقافية التي تزيّف وعي الجماهير، وتوحي لهم بأنهم يمارسون فنا جوهره الحرية والتحرر من القوالب الموسيقية السائدة، ولذلك نظر أدورنو إلى الوظيفة الاجتماعية لموسيقى الجاز بوصفها اختصارا للمسافة بين الفرد المغترب وبين الثقافة التأييدية المولدة، ومن ثم فإنه يكرس للاندماج في الوضع الاجتماعي والسياسي القائم.

8- قد آرثر إيزابجر لأفكار مدرسة فرانكفورت

في السياق سابق، اعتبر الناقد الثقافي الأمريكي آرثر إيزابجر Arther Asa Berger أن أسباب هذه النظرة الناقدة عند مدرسة فرانكفورت للثقافة الجماهيرية الأمريكية ووسائلها هي حنين أعضاء المدرسة إلى النخبوية التي كانوا يتميزون بها في المجتمع الألماني قبل هجرتهم والتي كرست إحساسهم بالتعالي على أنماط الثقافة الشعبية والجماهيرية، يقول إيزابجر: "إن هذه النخبوية الموجودة في أعمال أدورنو، ولدى أعضاء آخرين من مدرسة فرانكفورت يمكن ربطها بإحساسهم الخاص بفقد المكانة، فهم جاءوا من المجتمع التراتبي في ألمانيا -حيث كانوا أعضاء في طبقة النخبة- إلى مجتمع أكثر دعوة للمساواة في الولايات المتحدة، وربما لم ترق لهم الطريقة التي عوملوا بها، أو الثقافة التي وجدوا أنفسهم فيها... من المحتمل أنه كان لدى أعضاء مدرسة فرانكفورت وأتباعهم حنين لفترة مختلفة -التي قد توصف بالعصر الذهبي- عندما كانت الحياة أبسط وأعطيت لأعضاء النخبة الثقافية مكانة عليا (في الخيالي-مقابل النخبة الاقتصادية)، وعوملوا على نحو مغاير تمام المغايرة، وقت أن لم تكن القيم في صراع، وقبل تطور مجتمع الجماهير الرأسمالي البيروقراطي الحديث؛"¹⁸ هكذا فسر إيزابجر نقد أعضاء مدرسة فرانكفورت للمجتمع الأمريكي والأنماط الثقافية الجماهيرية السائدة فيه، وأخذ إيزابجر يشرح جهود أعضاء مدرسة فرانكفورت في الاهتمام بدراسة مشاكل الثقافة باعتبارها البنية الفوقية للمجتمع -وفقا للتفسير الماركسي- ليفسر مرجعية هذا النقد بوصفها قائمة على أساس المنظور التفسير الماركسي للمجتمع الأمريكي، ومن ثم يكون هدف هذه المدرسة من نقدها للمجتمع الأمريكي ولأنماط الثقافة الجماهيرية السائدة فيه هو تحويل المجتمع الأمريكي إلى مجتمع شيوعي، يقول إيزابجر مؤكدا على وصف أعضاء مدرسة فرانكفورت بالماركسيين: أكد أعضاء مدرسة فرانكفورت على أن وسائل الإعلام الجماهيرية قد حالت دون أن

يتخذ التاريخ مجراه الخفي، وطبقاً لمصطلح هؤلاء الماركسيين فإن وسائل الإعلام قد أفست عقول الجماهير، وأن الجماهير قد استدرجت إلى ثقافة الاستهلاك وانغمسوا في المتع السطحية والمبتذلة التي تقدمها الثقافة الشعبية، كما تم غسل عقولهم بوسائل الإعلام الجماهيرية، ومن ثم فقدوا الاهتمام بهوية طبقتهم، وبالحاجة إلى الثورة، أو على الأقل الحاجة إلى التغييرات السياسية والاقتصادية للبنية العامة في مجتمعاتهم،¹⁹ ويتبادى إيزابجر في إتهام أعضاء مدرسة فرانكفورت فقد أراد أن يُظهرهم في مظهر الماركسيين الموالين للاتحاد السوفيتي وتحديدًا لفترة جوزيف ستالين التي توصف بأنها أكثر الفترات المتشددة أيديولوجيًا في تاريخ الشيوعية السوفيتية في محاولة لتشويه أعضاء مدرسة فرانكفورت وإنجازهم الفكري وتصويرهم في إطار الصورة الأمريكية التقليدية للشيوعي، وهي الصورة التي كرستها أدوات الإعلام المؤيدة للسلطة الرأسمالية الحاكمة، يقول: "إن الفكرة القائلة بأن الثقافة والفنون أدوات أيديولوجية للنخبة الحاكمة التي استخدموها في غسيل مخ الجماهير وثيقة الصلة بالنظرية الستالينية المعروفة بوصفها التعصب للدانوب Zhdanovism، فقد أكدت هذه النظرية على أن أعمال الفن يجب أن تصطبغ بالواقعية الاجتماعية... وهكذا فإن هدف الفن -وفقاً لهذه النظرية- هو تدعيم الدولة السوفيتية مباشرة بإظهار كيف ستكون الحياة رائعة عندما تطبق الشيوعية على نحو تام، لا كما يمكن أن تكون في ظل أنظمة انتقالية متنوعة، وأن المجتمعات الرأسمالية تستفيد من الفنون والثقافة لتحفظ بقاءها وتمتع الثورة أو أي تغيير اجتماعي جذري،²⁰ وهكذا يبدو إيزابجر رافضاً لنقد مدرسة فرانكفورت للمجتمع الرأسمالي الأمريكي.

9- قد قد إيزابجر:

دفع رفض إيزابجر لنقد مدرسة فرانكفورت إلى الوقوع في مغالطة فكرية حين نسب أعضاء المدرسة إلى الأيديولوجيا الشيوعية الستالينية، وبالتالي يكون قد تم محض ترويح أيديولوجي، والمغالطة التي وقع فيها إيزابجر تكمن في كون أعضاء مدرسة فرانكفورت -خاصةً أدورنو وهوركهايمر- قد رفضوا التسليم بمقولات الماركسية الأرثوذكسية التي سادت في فترة لينين وستالين، وكرس لها المثقفون الماركسيون حينئذ خاصة حين قالوا بأولوية العامل الاقتصادي/ البنية التحتية على العامل الثقافي/ البنية الفوقية، وهذه المقولة من أهم الأطروحات التي قدمها ماركس باعتبار أن التغييرات في البنية الفوقية لمجتمع ما ومن ضمنها الثقافة وفنون التشكيل أساساً وفقاً للتغييرات الاقتصادية للبنية التحتية للمجتمع، بينما كان موقف مدرسة فرانكفورت على العكس من ذلك حين رفضوا هذه المقولة وأكدوا على أن دور الصراع الطبقي كمحرك للتاريخ لم يعد كافياً أو حتى ممكناً لشرح حالة المجتمعات من بعد الصناعية، ومن ثم بدأ مفكرو مدرسة فرانكفورت في إعطاء الأولوية لنقد الثقافة باعتبارها المثلة للبنية الفوقية للمجتمع؛ ومن ناحية أخرى فإن موقف مفكري مدرسة فرانكفورت معروف بنقدهم للفترة الستالينية في الشيوعية السوفيتية، حتى أنهم ساووا بينها وبين الرأسمالية، وجعلوها وجهين لعملة واحدة. فكلتاها تمارس لم سيطرتها وهيمنتها من خلال صناعة الظواهر الثقافية التي تستهدف تمييط الجماهير والسيطرة عليها.

يمكننا القول إذن أن إيزابجر كان متجاوزاً للحقيقة حين نسب مدرسة فرانكفورت للأيديولوجيا الشيوعية الستالينية المتشددة، وذلك في إطار هجومه الحاد على كل ما يمت للماركسية بصلة، ولا عجب في ذلك وهو ابن الثقافة الرأسمالية الغربية وأحد المدافعين الشرسين عنها -كما بدا في كلامه- على الرغم من اعترافه بدور

النظرية الماركسية في التأثير على مسار النقد الثقافي، يقول: "وعلى الرغم من أن الماركسية قد شوهت من حيث كونها نظرية اقتصادية وفلسفة سياسية لما حدث في أوروبا الشرقية، وما كان يُطلق عليه الاتحاد السوفيتي، فإن الماركسية لا زالت تصوغ عمل عدد كبير من نقاد النقد الثقافي وتسيطر على تفكيرهم، ولا سيما الأوروبيين منهم الذين قد أثروا وشكلوا تفكير النقاد في أماكن أخرى، وكثير من نقاد الماركسية لا يؤمنون بوجود العنف (الصراع) لإسقاط النظم السياسية في بلادهم، وإنما هم بالأحرى يستخدمون مفاهيم ومعتقدات الفلسفة الماركسية للهجوم على الأمراض التي يجدونها أو يدعون أنهم يجدونها- فيما يسمونه المجتمعات الرأسمالية البرجوازية،²¹ ويظهر هنا جليا موقف إيزابجر المضاد من النظرية السياسية الماركسية، بل إنه يُظهر نقد النقاد الماركسيين الأوروبيين الثقافي لأنماط الثقافة في المجتمعات الغربية بوصفه هجومًا على المجتمع الأمريكي في محاولة منهم لنشر الشيوعية فيه، دون أن يكون لهم أدنى دور فعال في نقد مجتمعاتهم الأوروبية، ويدفعنا هذا الموقف إلى تفسير رؤية إيزابجر لمفهوم الصناعة الثقافية الذي وصف به أدورنو أنماط الثقافة الشعبية في الولايات المتحدة، حيث أراد إيزابجر أن يضفي على النقد الثقافي وظيفة تحليلية لأنماط الثقافة بما يتوافق مع الأيديولوجيا الرأسمالية الغربية، بشكل يُخضع المنهج الماركسي في تفسير الظواهر الثقافية والاجتماعية لشروط النقد الثقافي الرأسمالي، وليس العكس؛ وهذه الرؤية تفسر التناقض الذي قد يثيره اهتمام المجتمع النقدي الغربي -ابن الرأسمالية الغربية- بالنقد الثقافي ذي المرجعية الماركسية، فقد أمن المفكرون والنقاد الغربيون بعجز وقصور نظريات الحداثة وخاصة البنيوية عن تفسير الظواهر الاجتماعية والثقافية بشكل صحيح ومكمل، فأثروا الاستعانة بمقولات النظرية الماركسية لتعويض فشل البنيوية في دراسة الظواهر وخاصة فيما يتعلق بالدور الذي تلعبه الظروف الاجتماعية والسياسية في تشكيل الظاهرة الثقافية، لكن هذه الاستعانة بمنهج التحليل الماركسي كانت مشروطة بشروط الثقافة الغربية التي مازالت تركز لهيمنتها، والسيطرة الرأسمالية الغربية على المجتمع ليست في الولايات المتحدة وأوروبا فقط بل في العالم كله، ومن ثم ظلت الماركسية حبيسة الدراسات الأكاديمية -كمهج لدراسة الظواهر فقط- وحرص النقاد الغربيون القائلون على دراسات النقد الثقافي أن يؤكدوا على رفضهم للنظرية السياسية والاقتصادية الماركسية، حتى لا يفسر استعانتهم بمقولات المنهجية التحليلية للماركسية أنها إيمانًا منهم بصحة النظرية على المستويين السياسي والاقتصادي.

10- صناعة الثقافة:

وضع كل من أدورنو وهوركهايمر مصطلح صناعة الثقافة أو الصناعة الثقافية للدلالة على شكل ووظيفة الظواهر الثقافية -ومنها الظاهرة الفنية والأدبية- وكذلك عمليات إنتاج الثقافة الجماهيرية في المجتمعات الرأسمالية الليبرالية، وهذه النظرية حول صناعة الثقافة تعتبر من النماذج الأولى للدراسات الثقافية النقدية التي تحلل عمليات الإنتاج الثقافي والاقتصاد السياسي، وسياسات النصوص الثقافية، وتلقى الجمهور، لذلك فإن هذا التصور الخاص بالصناعة الثقافية هو أيضا تصور اقتصادي، ومن ثم يمكن النظر إليه بوصفه جزءا من إعادة تفسير مدرسة فرنكفورت للنظرية الماركسية، فالصناعة الثقافية تقوم بتحويل القيمة الاستعمالية أي المنفعة الاستهلاكية المستمدة من السلعة إلى شيء يقوم النظام الرأسمالي بإنتاجه، أي أن الصناعة الثقافية تعمل على تشييء الظواهر

الثقافية في إطار وظيفة محددة وهي المهمة على الجماهير، ويتسق هذا التصور الخاص بامتصاص القيمة الاستيعالية داخل الانتاج مع تحليل (أدورنو) لمصير العلاقة بين قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج في رأسمية القرن العشرين- ذلك أن الاستقلال الذي كانت تحظى به القيمة الاستيعالية في رأسمية القرن التاسع عشر كان يعطي للذات البشرية استقلالاً حقيقياً في اختيارها للسلع التي تناسب حاجاتها، ويعطيها بذلك القدرة على المقاومة (وهو الأمر الذي يمكنها من تقويض أساس الرأسمية)، لكن هذا الاستقلال الآن يتناقص باستمرار وبوتيرة متزايدة، وبالمثل فإن الأساليب الفنية الإدارية التي تطورت كجزء من قوى الإنتاج لزيادة كفاءة الصناعة أصبحت الآن أمراً أساسياً لا غنى عنه لعلاقات الإنتاج، وبذلك فإن التناقض القائم بين قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج - والذي يمكنه عند ماركس أن يتسبب في سقوط الرأسمية- قد زال من الوجود في هذا المجتمع الذي تحكمه النظم الإدارية حكماً شاملاً؛²² لقد استطاع دارسو مدرسة فرانكفورت أن يفيدوا من تقديمهم للواقع السياسي والاجتماعي في بناء تصور خاص بهم للأدب ولدوره في المجتمع، وهكذا بدأت الدراسات التي تحاول تحليل الظواهر الثقافية، بل إن أدورنو نفسه حاول تطوير رؤيته لدراسة الظواهر الثقافية متكئاً على الزعة النقدية للثقافة الغربية الذي استقرت في أدبيات مدرسة فرانكفورت، وذلك في مقالاته الشهيرة: النقد الثقافي والمجتمع، التي نشرها في عام 1949 م، وفيها يحاول أن ينتقد النزوع التأمري ضد الأقليات وذوي الاتجاهات الثقافية المختلفة عن الثقافة السائدة في المجتمع، وهي نفسها الاتجاهات التي تهتم الدراسات الثقافية بدراساتها وتبسيط الضوء عليها، كذلك قدم أدورنو في مقاله كيف تنظر للتلفاز 1991 م مثلاً لها لأنماط التحليل الثقافي الكلاسيكي في مدرسة فرانكفورت من خلال تشديده على أهمية دراسة تأثير التلفاز والمحتوى الثقافي الذي يتم بثه من خلاله على المشاهدين.

لقد حلت مقارنة مدرسة فرانكفورت لوسائل الإعلام هذه القوى الموجودة داخل منظومة الإنتاج والتلقي الثقافي السائدة، واضحة الموضوع في إطاره المؤسسي والسياسي، على غرار نموذج نقد الثقافة الجماهيرية في كتاب جدل التنوير، وجمعت بين دراسة النص والجماهير مع نقد الأيديولوجيا وتحليل كيفية موضوعة النصوص التلفازية والجماهير داخل علاقات اجتماعية ومؤسسات محددة، وجمعت المقاربة بين نقد ماركس للاقتصاد السياسي مع نقد الأيديولوجيا، وتحليل النصوص، ومقاربات متعمقة للجماهير وتأثيرات ما يتعرضون له مستوحاة من التحليل النفسي؛ خاصة وأن مدرسة فرانكفورت اهتمت بدراسة أطروحات فرويد في مجال التحليل النفسي وهو ما أفاد باحثها في تحليل التأثيرات النفسية وأساليب التخييل التي يتعرض لها المتلقي من خلال المحتوى الثقافي المبثوث لتلفزيوننا.

11- تأثير أفكار مدرسة فرانكفورت في الباحث العربي:

بعد انتشار النقد الثقافي في العالم العربي وتبنيه من قبل مجموعة كبيرة من الباحثين، بدأت تظهر شذرات أفكار رواد مدرسة فرانكفورت في أبحاثهم الفكرية والنقدية، وقد حاول الباحث والأكاديمي الجزائري طارق بوحالة جمع أهم هذه الأسماء المتأثرة في كتابه: أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر،²³ ومن بين هذه الأسماء نذكر:

عبد الله الغدامي، عبد العزيز حمودة، محسن جاسم الموسوي، نادر كاظم، عز الدين المناصرة، يوسف العليبات، جميل عبد المجيد، محمد بوعدة...

اكتفينا بذكر أساء الباحثين العرب المتأثرين بأفكار مدرسة فرانكفورت دون أن نفصّل في أعمالهم الفكرية والنقدية، وذلك لفتح الباب أمام البحث في هذا المجال، ولأن المجال هنا لا يتسع للتعمق والتفصيل في أفكارهم. خاتمة:

لا شك أن لمدرسة فرانكفورت أثرا كبيرا على منهجية النقد الثقافي التي تبلورت فيما بعد، خاصة في نظرتها للنص الأدبي وللظاهرة الفنية في ضوء علاقتها بالواقع السياسي والاجتماعي دون التورط في مقولات الأيديولوجيا، كما أن مفهوم صناعة الثقافة المرتبط بفكرة تسليع الظاهرة الثقافية كان مفهوماً مفيداً للعديد من النقاد الثقافيين الذين تناولوا بالنقد بعض الظواهر الثقافية السائدة.

يمكن أن نسرّد جملة من النتائج:

- استقى النقد الثقافي مادته المعرفية والفلسفية من العديد من المشارب التي سبقت وعاصرت وقت ظهوره.
- ظهرت مدرسة فرانكفورت في ألمانيا ووطورت أفكارها ورؤاها انطلاقاً من الفكر الماركسي ثم تجاوزا له في مرحلة لاحقة.

- كان من أهم رواد مدرسة فرانكفورت ماكس هوركهايمر، وهو الذي أحدث ثورة كبيرة على الفكر الماركسي.
- انتشار الشيوعية الستالينية كان عائداً أمام مدرسة فرانكفورت.
- هجرة مدرسة فرانكفورت إلى أمريكا فتح أمامها أبواباً جديدة جعلتها تطور أفكارها وتفتح آفاقاً مختلفة للنقد الثقافي.

- كان من أهم آثار مدرسة فرانكفورت نقد ثيودور أدورنو لثقافة المجتمع الأمريكي عموماً ولموسيقى الجاز خصوصاً، والرد النقدي الذي قدمه آرثر أيزنبرجر لهذا النقد.

- من أهم المصطلحات التي وضعتها مدرسة فرانكفورت مصطلح صناعة الثقافة، ومصطلح تسليع الثقافة.
- أثرت أفكار مدرسة فرانكفورت في الكثير من الباحثين العرب وظهر ذلك جلياً في كتاباتهم وأبحاثهم.
- تستطيع هذه المدرسة الرائدة أن تكون مادة بحثية للعديد من الأعمال اللاحقة، إذ لا يمكن بأي شكل من الأشكال الإحاطة بكل جوانبها الفكرية والمعرفية في بحث واحد.

هوامش:

1 Jay Marten, 1973, the dialectical imagination -A history of the Frankfurt school and the institute of social research (1923 – 1950), Boston, Little and Brown, P 09.

2 أندرو إدجار، بيتر سيد جويك، تر، هناء الجوهري، 2009م، موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية)، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ص 600.

3 نفسه، ص 601.

- 4 مأكس هوركهايمر، تر، مصطفى الناي، 1990، النظرية التقليدية والنظرية النقدية، الدار البيضاء، عيون المقالات، مطبعة النجاح، ص 57.
- 5 نفسه، ص 75، 76.
- 6 فيل سليتر، تر، خليل كلفت، 2004، مدرسة فرنكفورت نشأتها ومغزاها (وجهة نظر ماركسية)، ط 02، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ص 65.
- 7 أندرو إدجار، بيتر سيد جويك، ص 599.
- 8 بيير زما، تر، عائدة لطفي، 1991، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر، ص 132.
- 9 جورج لوكاتش، عن فيل سليتر، ص 201.
- 10 جون سكوت، تر، محمود أحمد عبد الله، التحليل الثقافي في المذهب الماركسي الإنساني، ضمن كتاب، النظرية الثقافية وجهات نظر كلاسيكية، 2012، تحرير، تيم إدواردز، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ص 29.
- 11 فنسنت ب. ليتش، تر، محمد يحيى، 2000، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ص 39.
- 12 كمال بومير، 2010، النظرية النقدية لمدرسة فرنكفورت من مأكس هوركهايمر إلى أهمل هونيث، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص 70، 71.
- 13 مأكس هوركهايمر، ثيودور ف. أدورنو، تر، جورج كنورة، 2006، جدل التنوير، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ص 188، 189.
- 14 ينظر آلان هاو، تر، ثائر ديب، 2010، النظرية النقدية لمدرسة فرنكفورت، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ص 123، 124.
- 15 فنسنت ب. ليتش، ص 38.
- 16 دوجلاس كيلنر، مدرسة فرنكفورت، ضمن كتاب، النظرية الثقافية وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة، ص 94.
- 17 أرمان وميشال ماتلار، تر، نصير الدين لعياضي والصادق راجح، 2005، تاريخ نظريات الاتصال، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ص 88.
- 18 ينظر آرثر إيزابيرجر، تر، وفاء إبراهيم، 2003، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ص 85.
- 19 ينظر نفسه، ص 83.
- 20 ينظر نفسه، ص 85.
- 21 نفسه، ص 81.
- 22 أندرو إدجار، بيتر سيد جويك، ص 374.
- 23 ينظر طارق بوحالة، 2005، أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر، الجزائر، دار ميم.

قائمة المراجع:

- باللغة العربية:

- 1- آرثر إيزابيرجر، تر، وفاء إبراهيم، 2003، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

- 2- أرمان وميشال ماتلار، تر، نصير الدين لعياضي والصادق راجح، 2005، تاريخ نظريات الاتصال، بيروت، المنظمة العربية للترجمة.
- 3- آلان هاو، تر، ثائر ديب، 2010، النظرية النقدية مدرسة فرانكفورت، القاهرة، المركز القومي للترجمة.
- 4- أندرو إدجار، بيتر سيد جويك، تر، هناء الجوهري، 2009م، موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية)، القاهرة، المركز القومي للترجمة.
- 5- بيري زهما، تر، عابدة لطفي، 1991، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر.
- 6- جون سكوت، تر، محمود أحمد عبد الله، التحليل الثقافي في المذهب الماركسي الإنساني، ضمن كتاب، النظرية الثقافية وجهات نظر كلاسيكية، 2012، تحرير، تيم إدواردز، القاهرة، المركز القومي للترجمة.
- 7- دوجلاس كيلنر، مدرسة فرانكفورت، ضمن كتاب، النظرية الثقافية وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة.
- 8- فنسنت ب. ليتش، تر، محمد يحيى، 2000، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.
- 9- فيل سليتر، تر، خليل كلفت، 2004، مدرسة فرانكفورت نشأتها ومغزاها (وجهة نظر ماركسية)، ط 02، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.
- 10- كمال بومير، 2010، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون.
- 11- ماكس هوركهايمر، تر، مصطفى النواوي، 1990، النظرية التقليدية والنظرية النقدية، الدار البيضاء، عيون المقالات، مطبعة النجاح.
- 12- ماكس هوركهايمر، ثيودور ف. أدورنو، تر، جورج كتورة، 2006، جدل التنوير، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة.
- باللغة الأجنبية:

13- Jay Marten, 1973, the dialectical imagination -A history of the Frankfurt school and the institute of social research (1923 – 1950), Boston, Little and Brown.