المحاضرة السادسة:

مدرسة فرانكفورت ودراسات الإعلام والثقافة (1)

تمهيد:

يمثل التيار النقدي الذي تمخض عن سلسلة الأبحاث التي أنتجها باحثو معهد الدراسات الاجتماعية بمدينة فرانكفورت الألمانية اتجاها بحثيا مختلفا تمامًا في حقل الاتصال عما كان سائدا، فلسنوات طويلة تركز اهتمام الباحثين المتشبعين بفكر الوضعية الإمبريقية الأمريكية على الآثار الوظيفية لوسائل الإعلام، وبقدر ما ساهموا في بزوغ حقل الإعلام كمنطقة بحث جديدة بقدر ما غفلوا عن الكثير من آثارها السلبية الجاثمة على الأفراد والمجتمع.

هذه هي الزاوية التي انطلقت منها البحوث النقدية في مجال الإعلام، وهي الزاوية ذاتها التي خاض فيها النقديون بحوثهم قبل ذلك، حيث كان اهتمامهم منصبا بالدرجة الأولى على واقعية الصراع كحقيقة اجتماعية يجري إخفاؤها عن طريق أجهزة إيديولوجية قد تأخذ أشكالا عديدة، وضمن خانتها أدرجت وسائل الإعلام الحديثة. ولا يمكن برأي النقديين فهم الواقع الاجتماعي من دون الانطلاق من أن هناك ممارسات متعددة للسلطة والهيمنة داخل المجتمع، ولا يمكن فهم الصناعات الثقافية ضمن هذه الرؤية إلا كإحدى أدوات إدارة الصراع وطمسه كحقيقة.

ولم تخرج مدرسة فرانكفورت عن سياق البحوث النقدية التي سبقتها وواصلت على هذا المنوال من التفكير، فمنذ نشأتها اتخذت من التلاقح بين دراسات الثقافة وأنشطة وسائل الإعلام الناشئة ساحة لإثارة الكثير من الأسئلة والمشكلات بخصوص الوعي، الحقيقة الاجتماعية، السلطة، طبيعة العمل الفني وآلياته... إلخ، وانتهت بحوثها إلى تأكيد الكثير من المقولات الماركسية وتجديد بعضها ونفي البعض الآخر، مع الحفاظ على روح النقد مفعمة بالحياة على الدوام.

1- نشأة مدرسة فرانكفورت وروادها:

تتفق كل المصادر على أن نشأة مدرسة فرانكفورت كانت بمعهد العلوم الاجتماعية بجامعة فرانكفورت الألمانية، وذلك بداية من سنوات العشرينيات من القرن العشرين. بالتحديد في عام 1923 تم تأسيس المعهد على يد ثلاثة باحثين هم فيليكس فايل، فريديريش بولوك وماكس

هوركايمر، وكان والد فيليكس ورجل الأعمال هيرمان فايل هو من موّل النواة الأولى للمعهد من خلال دفعه لرواتب المعلمين[1].

كان كل الجيل الأول من الباحثين يشترك في مجموعة من الصفات المتشابهة، فجلهم شباب متحمس متشبع بالأفكار الهيجلية والماركسية، ينتمون لليسار ولكن بنوع من التحفظ على الشيوعية والاشتراكية، ذو أصول يهودية في غالبهم، يرفضون الرأسمالية كنموذج للمجتمع الألماني، وهذه الصفات أثرت إلى حد بعيد في المنتج المعرفي للمعهد الذي كان متسقا على العموم حتى وإن تشعبت البحوث وتباينت المواضيع التي حاولت مقاربتها.

نشأ المعهد في ظل بيئة جد مضطربة، فألمانيا التي كانت قد خرجت من الحرب العالمية الأولى أضحت تعاني اقتصاديا، في الوقت الذي عرفت فيه روسيا الثورة البلشفية وتصاعد التيار اليساري بقوة، ما انعكس على اليسار الألماني الذي دخل في صراعات طاحنة بين أنصاره وصلت لحد اغتيال روزا لوكسمبرغ وكارل ليبكنخت عام 1919، وحينها كتب هربرت ماركوز عن "هزيمة اليسار"، وهي هزيمة قتلت مطامح الطبقة العاملة الألمانية وأدت إلى انحسارها وتراجعها[2].

كان عالم السياسة والاقتصاد النمساوي كارل غرونبرغ أول مدير للمعهد، لكن لم يبدأ الإنتاج المعرفي الذي يعبّر بالفعل عن التوجهات الفكرية للمعهد إلا حينما تولى ماكس هوركايمر سنة 1930، حيث قام هذا الأخير بمهمة لفّ جهود الكثير من الباحثين[*] من أجل نقل الاهتمام من نقد الاقتصاد السياسي على الطريقة الماركسية إلى أفق جديد هو الاستعانة بالعلوم الاجتماعية والإنسانية ضمن النشاط الفلسفي لتقديم قراءات جديدة لأزمة المجتمع الغربي[3]. ورغم أن كل باحثي المدرسة ماركسيو الهوى في الأصل إلا أن وجهة نظر المعهد مذ تولى هوركايمر إدارته كانت مراجعة النظرية الماركسية في المقام الأول ومحاولة تجديدها لكي تتناسب مع معطيات المجتمع الجديد، وذلك من خلال إعادة قراءة أعمال ماركس الشاب حول الاغتراب في النظام الرأسمالي، والتي تبرز أكثر في أعمال الفيلسوف المجري جورج لوكاش ومفهومه لـ"التشيؤ".

---

[1]- فيل سليتر: مدرسة فرانكفورت، نشأتها ومغزاها، ترجمة: خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص 21.

[2]- آلان هاو: النظرية النقدية: مدرسة فرانكفورت، ترجمة: ثائر الديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2010، ص 33.

[*] تضمنت القائمة أسماء عديدة أبرزها ماكس هوركايمر، تيودور أدورنو، إيريك فروم، هربرت ماركوز، إرنست بلوخ، والتر بنيامين، فريديريك بولوك، إندريس سترنهايم، كارل لاندور، جوليان غامبرز، كارل فيتفوغيل، ليو لوفنثال..إلخ، بالإضافة إلى الكثير من الأسماء التي أضحت تدرج في خانة الرعيل الأول للمدرسة.

[3]- حسن مصدق: يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت: النظرية النقدية التواصلية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص 28.

لم يلبث المعهد أن واجه الكثير من المشاكل بالنظر للأصول اليهودية لجلّ باحثيه، فبالتزامن مع انتشار النازية وامتلاكها زمام الأمور في ألمانيا، تم غلق أبواب المعهد في عام 1934، وتم نقله إلى جامعة كولومبيا بالولايات المتحدة الأمريكية، وواصل هوركايمر إدارته من هناك بالموازاة مع إشرافه على مجلة المعهد التي غيرّ عنوانها من "أرشيف تاريخ الاشتراكية والحركات العمالية" إلى "مجلة الباحث الاجتماعي"، وذلك إلى غاية سنة 1941[1].

من حينها خفت تأثير المدرسة التي كانت أفكارها تقابل بقلّة اهتمام في أمريكا، بل وصل الأمر إلى حد دخول باحثي فرانكفورت في خلافات فكرية حادة أبرزها الخلاف الذي وقع بين إيريك فروم وهربرت ماركوز حول الحجم الذي يمكن أن تناله أعمال سيغموند فرويد في مجال النظرية النقدية، وانتهى هذا الخلاف بانشقاق فروم عن المدرسة عام 1938 ومعارضته علنا الإبقاء على الطابع الماركسي المبالغ فيه للمدرسة[2].

لم تعد مدرسة فرانكفورت للواجهة حتى نهاية الستينيات وبداية السبعينيات في الوقت الذي دشنت فيه كوكبة جديدة من الباحثين نشاط الجيل الثاني، تم تبني الكثير من أفكار المدرسة من قبل الحركة الطلابية المعارضة للنظام الجامعي ولحرب فيتنام، خصوصا أفكار ماركوز حول مفهوم الحركة والثورة، ونقده اللاذع ضمن كتابه "الإنسان ذو البعد الواحد" للفكر الأحادي العقلاني الساعي لإدارة المجتمع عبر وسائل الإعلام التي باتت تزيف الحاجات وتشجع الاستهلاك المنمط للفرد داخل الجماعة والملغي لقدرته على النقد والمقاومة[3]. شكلت مثل هذه الأفكار النقدية تاريخيا الخلفية الفكرية لمجمل الحركة الطلابية الشبابية، ومهدت لظهور أفكار الجيل الثاني التي كرست تقاليد ما يمكن تسميته بفلسفة اجتماعية تربط الفلسفة المثالية الألمانية بتحولات المجتمع الغربي.

عرف المعهد مع الجيل الثاني إنتاجا غزيرا على يد جورغن هابرماس، ألفريد شميت، ألريش فيلمر، هيلموت داهمر، ألفريد لورنزر وأكسيل هونيث وأسماء أخرى، حيث صدر للمعهد 25 كتابا في الفترة من 1955 إلى 1971 حملت اسم "مساهمات فرانكفورتية في علم الاجتماع"، واتخذت هذه المؤلفات طابع دراسات ميدانية مدعومة بالاستبيانات حاولت البحث في الفاشية والرفاهية الاقتصادية التي عرفتها الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية، مستفيدة من ملاحظة

[1]- عبد الغفار مكاوي: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، منشورات هنداوي، لندن، 2017، ص 16.

[2]- آلان هاو: مرجع سابق، ص 42.

[3]- Lauren Langman: "critical theory/Frankfurt school", In. George Ritzer: The Blackwell encyclopedia of sociology ; Blackwell, Oxford, 2007, p. 875.

مهمة قدمها تيودور أدورنو، وتتعلق بضرورة الانتقال من نقد الكلية الاجتماعية إلى نقد تفاصيلها[1].

تولت أفكار أدورنو قيادة المعهد فكريا وحلت بديلا لأفكار هوركايمر، فقد كان أدورنو يدعو لتجاوز الطابع النظري للمدرسة وإعطائه بعدا إمبريقيا لأن علم الاجتماع في رأيه كان علما ثقافيا وليس فلسفة بحتة، ورغم استخدامه للمناهج الإمبريقية إلا أنه وجّه نقده بالأساس إلى النظرية الوضعية الإمبريقية باعتبارها مجرد تبرير للوضع القائم، لأن مهمة البحث الإمبريقي الذي يدافع عنه هي تأويل الوقائع وليس اختبار النظريات[2].

عمل الجيل الجديد للمدرسة على تجسيد كل ما هو نظري في شكل أبحاث إمبريقية تهتم أكثر بالتفاصيل، حيث تم تجاوز الطابع المجرد لنقد الإيديولوجيا بالتركيز أكثر على عمل وسائل الإعلام داخل المجتمع، والتي كان ينظر إليها باعتبارها وسائل للدعاية والتسويق تدافع عن نظام الاستهلاك والإنتاج الرأسمالي، وتعمل فقط على "تنميط أشكال التفكير والسلوك وحمل الناس على التكيف مع ظروف القهر والقمع التي تفرضها العقلنة"[3]، بينما عمل جورغن هابرماس على تقديم نظرية نقدية تفسر جوهر فعل التواصل ووظيفته الحقة، حيث أصدر كتابي "تحولات الفضاء العام"، ثم "نظرية الفعل التواصلي"، وهما كتابان يناقش فيهما إخفاقات العقلانية الذرائعية في الأنظمة الديمقراطية المعاصرة في التعامل مع مفهوم الحقيقة التي استحالت إلى مجرد تبرير لواقع غير عادل، داعيا إلى فتح أبواب النقاش المستند إلى أخلاقيات صلبة كعقلانية جديدة من شأنها أن تحفظ الاستقرار السياسي للأنظمة.

بالنسبة لهابرماس، فإننا نعيش عصر الاتصال بامتياز، غير أننا وللمفارقة نعيش في حالة من اللاتواصل ارتفع معها الإحساس بالاغتراب، وعوض أن تضمن وسائل الإعلام القيام بوظيفة التواصل راحت تضعف هذه الوظيفة وتتحول إلى ساحة للجدال والنقاشات المنغلقة. ويضيف هابرماس بأن وسائل الإعلام يجب أن تكون على خلاف ذلك أداة لتكريس حوار حقيقي، وفي كتابه حول "التحول البنيوي للفضاء العام"، يلغي أي رؤية وصفية للتطور التاريخي لفكرة "العمومية" ويخوض أكثر في خلفياتها السياسية والمعيارية، بحيث يمكن فهم دور وسائل الإعلام في سياق

[1]- حسن مصدق: مرجع سابق، ص 61.

[2]- Tom Bottomore: The Frankfurt school and its critics, Routeledge, London, 2003, pp. 27-28

[3]- عبد الغفار مكاوي: مرجع سابق، ص 22.

المجتمع البرجوازي بوصفها تحولا دراماتيكيا في بنية الفضاء العام الإغريقي من وظيفته التحريرية والتنويرية والمعيارية إلى فضاء إيديولوجي لا معنى ولا قيمة له[1].

واستمر الجيل الثاني للمدرسة في الإبداع عندما استفاد من حقل الدراسات الثقافية الذي طوره معهد برمنجهام بقيادة ستيورات هال، حيث أصبحت البحوث النقدية تهتم بمختلف مجالات الإنتاج الإعلامي الجماهيري، فشملت تحليل الخطاب، الأساليب البصرية، الصوتيات، الإثنوغرافيا، النجومية، تمثلات النوع الاجتماعي، الموسيقى الشعبية، الدراسات السينمائية والفيلم.... إلخ.

2- النظرية النقدية في الإعلام وافتراضاتها الأساسية:

كان للدراسات الإعلامية مكانة خاصة في مسار مدرسة فرانكفورت، وكان هذا الاهتمام مزامنا للبحوث الإمبريقية التي روّج لها بول لازارسفيلد حول تأثير وسائل الإعلام في الولايات المتحدة، ومن المفارقات الغريبة أن تيودور أدورنو قد يدعو لتبني هذه المناهج ولكن لغايات تختلف عما يريده الوضعيون، وبالفعل فإن بحوث مدرسة فرانكفورت على الرغم من طابعها الميداني إلا أنها انتهت إلى صياغة فرضيات ومقولات مناقضة لما وصل إليه لازارسفيلد وأنصار الوضعية.

نجحت مدرسة فرانكفورت في بناء فرضيات متناسقة ولكنها على درجة عالية من الثراء، بحيث تعددت وجهات النظر من باحثي المدرسة حول دور وسائل الإعلام، ولكنها تتمحور حول نقاط رئيسية وأساسية يجملها محمد عبد الحميد في[2]:

- يروّج محتوى وسائل الإعلام لاهتمامات الجماعات المهيمنة داخل المجتمع، ويلعب هذا المحتوى دورا مهما في إخفاء الحقائق من خلال التغطية غير المتوازنة للعلاقات الاجتماعية.

- تشكلت المداخل الرئيسية التي نفذت منها النظرية النقدية لحقل الإعلام من التركيز على المحتوى الذي تقدمه وسائل الإعلام وتحليل معانيه المستخدمة من قبل المصالح الرأسمالية لتوجيه الانتباه عن حقيقة استغلالها الاقتصادي للطبقة العاملة.

- فضح أسطورة حياد الدراسات الإعلامية الأمريكية التي ليست سوى امتدادا للمصالح الرأسمالية، حيث تقوم هذه الأخيرة بتمويل البحوث وتوجيه نتائجها بما يخدم أهدافها، وبالتالي

[1]- Jürgen Habermas: The structural transformation of the public sphere, trans: Thomas Berger, The MIT Press, Cambridge, 1991, p. 4.

[2]- محمد عبد الحميد: نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، عالم الكتب، القاهرة، 2004، ص ص 209-2010.

من الطبيعي أن تكون البحوث الإمبريقية بدورها مجرد تبرير لهيمنة فئة معينة من رجال الأعمال والساسة.

- رفض نماذج التأثير المباشر لوسائل الإعلام القائمة على نموذج مثير-استجابة، على اعتبار أنها سطحية واختزالية ولا تقدم أي فهم لحقيقة الدور الإيديولوجي لوسائل الإعلام، وهو دور ثقافي وفكري عميق ومعقد تحضر فيه العلاقات الاجتماعية والثقافية بكل حمولتها.

- تحدي النظريات الخاصة بالنص الإعلامي التي تقول بأن المعنى الذي تقدمه واضح، وإعطاء اهتمام أكبر للبناء اللغوي والفكري أكثر من مجرد تحليل المحتوى التقليدي. لقد قدمت النظريات النقدية هنا منهجيات بديلة أفرزت نتائج ذات عمق كبير.

- فتح المجال أمام فكرة التلقي والتأكيد على مفهوم القراءة ونشاط الجمهور القارئ الذي ينتج تفسيرات متباينة للرسائل الإعلامية التي يتلقاها، وهذا الافتراض ناجم بالفعل عن التلاقح الذي وقع بين أفكار مدرسة فرانكفورت وأفكار معهد برمنغهام.

3- إشكاليات وسائل الإعلام والثقافة:

كانت الثقافة في صلب اهتمامات مدرسة فرانكفورت في مناقشتها للدور الاجتماعي لوسائل الإعلام، وضمن رؤيتها حول التشيؤ والسلعنة، فقد انتبه الجيل الأول كما الثاني للمدرسة إلى تحولات المنجزات الثقافية المعروفة كلاسيكيا في التاريخ الأوروبي من الرسم إلى الموسيقى إلى المسرح وتأثرها الواضح بمنطق العقلانية الذرائعية التي أفرزتها الرأسمالية الساعية للهيمنة. وقد صاغ باحثو فرانكفورت مفهوم الصناعات الثقافية أو الثقافة الجماهيرية للتدليل على غلبة طابع السلعة على المنجزات الثقافية، بحيث يصبح دور وسائل الإعلام متأثرا في ذلك بمنطق الربح، وتصبح المنجزات منتجات وسلعا مثل غيرها محكومة بغاية الهيمنة وتكريس أفكار سيطرة الطبقة المالكة على المجتمع[1].

كان تيودور أدورنو من أوائل من اهتموا بهذه المسألة بالنظر لكونه متخصصا في الموسيقى الكلاسيكية، حيث وجه نقدا لاذعا لموسيقى الجاز الشعبية لسنوات الأربعينيات باعتبارها تفتقد للأسلوب، منعدمة الأصالة ولا تتطلب مجهودا كبيرا من مستمعيها، وهي بذلك نمطية وتنتج التنميط لدى مستمعيها وتتعارض مع وظيفة الفنّ الأصيل الذي لم يكن موجها بتاتا للسوق[2]. إن الانتشار الواسع لمثل هذه المنتجات الثقافية لا يعني بالضرورة بأنها تقدم فائدة ما في حياة الناس،

[1]- محمد عبد الحميد: مرجع سابق، ص 2012.

[2]- Chris Barker: Op. Cit, p. 46.

بل على العكس من ذلك، إنها لا تعمل على مساعدة مستهلكيها على فهم الواقع، بل هي مجرد أداة لمتعة لحظية مؤقتة وفرار من الواقع[1].

وعلى الرغم من أن مسألة الثقافة في وسائل الإعلام قد تم تناولها بالاشتراك بين مدرسة فرانكفورت ومعهد برمنغهام للدراسات الثقافية، إلا أن هناك فروقات في التناول بين الاتجاهين، فقد كان باحثو مدرسة فرانكفورت يصوبون سهام اهتمامهم في المقام الأول إلى معضلة الاقتصاد السياسي للثقافة، وبالتحديد تأثير ملاك وسائل الإعلام على شكل المنتج الثقافي، بينما بدا هذا الطرح بالنسبة لأتباع معهد برمنغهام اختزاليا ويمكن مده إلى أبعد من ذلك، وبالتحديد إلى كيفيات استهلاك المنتج الثقافي الجماهيري واستخدامات المتلقين له[2].

قراءات إضافية:

- آرمان وميشال ماتلار: تاريخ نظريات الاتصال، ترجمة: نصر الدين لعياضي والصادق رابح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005.

- محمد عبد الحميد: نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، عالم الكتب، القاهرة، 2004.

- عبد الرزاق الدليمي: نظريات الاتصال في القرن الواحد والعشرين، دار اليازوري، عمان، 2017.

- David Berry (ed): Revisiting the Frankfurt school: essays on culture, Media and theory, Ashgate, Farnham, 2011.

- Richard Wolin (ed): The Frankfurt school revisited, Routledge, New York, 2006.

[1]- محمد عبد الحميد: مرجع سابق، ص 2013.

[2]- Chris Barker: Op. Cit, p. 46.

المحاضرة السابعة:

مدرسة فرانكفورت ودراسات الإعلام والثقافة (2)

تمهيد:

كما استعرضنا في المحاضرة السابقة، فإن مدرسة فرانكفورت النقدية شكلت منعرجا هاما في حقل الدراسات العلمية لوسائل الإعلام، حيث قدمت الكثير من الفرضيات غير المألوفة في تلك الفترة التي سيطرت فيها أفكار المدرسة الوضعية، فقد كان الباحثون النقديون يرون بأن الدور الذي تقوم به وسائل الإعلام في المجتمع لا يتعدى تكريس هيمنة الطبقة الرأسمالية وتبرير هذه الهيمنة داخل المحتويات الإعلامية.

ومن هذا المنطلق، تم تركيز الاهتمام العلمي على المحتويات الإعلامية بمختلف أنواعها، وعوضا عن الاكتفاء بتحليلها وفقا لتحليل المحتوى الكلاسيكي، ابتكر النقديون تحليلا أكثر عمقا ينفذ إلى صلب الترابطات بين السلطة والاتصال داخل هذه النصوص، وهنا بدأ الحديث عما أسماه كل من ماكس هوركايمر وتيودور أدورنو الصناعات الثقافية، المسألة التي نالت اهتماما وافرا منهما في كتابهما "جدل التنوير"، وكذا اهتمام الكثير من الباحثين الذين ساروا على خطاهم فيما بعد، والتي شكلت واحدة من أهم القضايا النقدية في الدراسات الإعلامية المعاصرة.

1- مشكلة الصناعات الثقافية في منظور مدرسة فرانكفورت:

أفرد هوركايمر وأدورنو في "جدل التنوير" فصلا خاصا للتطرق لمشكلة لصناعات الثقافية ضمن رؤية نقدية شاملة لفكرة التنوير والعقلانية وإخفاقاتهما في المجتمع الحديث، فيعلنان مبكرا وجهة نظرهما بالقول: "لا حاجة للسينما أو للراديو أن يتحولا إلى الفن، فهما نشاط عملي (بزنس)، وهنا تكمن حقيقتهما وأيديولوجيتهما من أجل تبرير ما يقومون بإنتاجه، إنهما يعرّفان عن نفسيهما بأنهما صناعة، وبإعلان ما يربحه المديرون العامون فهم يسكتون بذلك كل الشكوك التي تدور حول ضرورة منتوجاتهم الإعلامية"[1].

إن المؤسسات الإعلامية تشتغل في نظر الباحثين الألمانيين بمنطق إداري بحت لا تختلف فيه عن أي مؤسسة أخرى لإنتاج السلع، وتضفي مفهوم السلعة حتى على ما تنتجه من محتويات ثقافية على الرغم من خصوصية الثقافة كسلوك اجتماعي نقدي تحرري أصيل ومبدع تنتج بها الذات

[1]- ماكس هوركايمر وتيودور أدورنو: جدل التنوير، ترجمة: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006، ص 142.

نفسها على نحو من الاختلاف الكبير بين الأفراد، وعندما تستحيل الثقافة إلى مجرد سلعة فإنها تخون هذا الدور وتنخرط في نفس ما تقوم به السلعة في المنظومة الرأسمالية، وهو توحيد السلوكات والتصورات وتنميطها، فيقول هوركايمر وأدورنو هنا: "لم تصل تقنية الصناعة الثقافية حتى أيامنا إلا إلى جعل الإنتاج إنتاجا مقننا، غنه صناعة لأشياء متماثلة مضحّية بكل ما يشكل فارقا بين منطق العمل ومنطق النظام الاجتماعي"[1].

يريد رائدا مدرسة فرانكفورت من وراء هذا نفي صفة الثقافة عما تقدمه وسائل الإعلام من محتويات، فهذه الأخيرة أنسب للصناعة منها للفعل الثقافي الأصيل، ولهذا يشير آرمان ماتلار وميشال ماتلار إلى أن الصناعة الثقافية هي علامة واضحة على إفلاس الثقافة وسقوطها في السلعنة، فتحويل الفعل الثقافي إلى قيمة تبادلية يقضي على قوته النقدية ويحرمه من أن يكون أثرا لتجربة أصيلة، وبذلك فإن الصناعات الثقافية هي العلامة الفاصلة على تراجع الدور الفلسفي-الوجودي للثقافة[2].

يقتفي هوركايمر وأدورنو الدور الفلسفي-الوجودي للثقافة ضمن كتابات إيمانويل كانط ويوضحان كيف وقع سقوط الثقافة بسبب تقزيمها ضمن الرؤية الصناعية الداهمة، فيقولان: "يعتبر كانط أن ثمة آلية سرية تعمل في الروح الإنسانية، وهي تهيئ المعطيات المباشرة بشكل يجعلها تتأقلم مع نظام العقل المحض، أما الآن فإن هذا السرّ بات مكشوفا، حتى لو كانت الآلية من تخطيط الذين ينظمون المعطيات، أي من خلال الصناعة الثقافية، فإنه قد فرض على هذه الأخيرة وبفعل ثقل جاذبية المجتمع الذي ظل غير عقلاني بمعزل عن كل الجهود التي تبذل لذلك، أن تتحول الوكالات التجارية هي الآمرة بكل هذا، فبالنسبة للمستهلكين، فإن لا شيء يجب تصنيفه لأن المنتجين فعلوا ذلك"[3].

2- الوظيفة الإيديولوجية للصناعات الثقافية:

تكررت في كتاب "جدل التنوير" الإشارة إلى أن الصناعات الثقافية حوّلت وظيفة الثقافة عن سياقها الأصلي، المرتبطة بالتنوير والتحرر وعكس الواقع الاجتماعي بتعدديته واختلافاته، أو كما كان يطلق عليه هابرماس الممارسات أو "البراكسيس". وفي حالة انتفاء هذه الوظيفة عن الثقافة فإن السؤال المطروح هو: أي دور تلعبه الصناعات الثقافية في المجتمع إذا كانت تقدم نفسها

[1]- المرجع ذاته، ص 143.

[2]- آرمان وميشال ماتلار: تاريخ نظريات الاتصال، ترجمة: نصر الدين لعياضي والصادق رابح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005، ص 90.

[3]- ماكس هوركايمر وتيودور أدورنو: مرجع سابق، ص 146.

تجسيدا للثقافة؟. يجد باحثو فرانكفورت الإجابة عن هذا السؤال ضمن تراث المدرسة المتأثر بالماركسية، وهنا يفتحون النقاش مجددا حول مفهوم الإيديولوجيا والأدوات الإيديولوجية كما يسميها لويس ألتوسير، ولكن عبر قلب التصور الماركسي للإيدولوجيا وعكسه.

بالنسبة للنقديين، فإن وظيفة الصناعات الثقافية هي تكريس الإيديولوجية البرجوازية والتغطية على التفاوتات الطبقية،ومفهوم الإيديولوجيا هذا كان حاضرا بقوة ضمن كتابات ماركس وإنجلز، ضمن نظرتهما لتأثير ملكية وسائل الإنتاج على وعي الأفراد، بحيث تهيمن الإيديولوجية البرجوازية على وعي الطبقة العاملة ونظرتها للعالم، وبالتالي فإن العالم المادي هو ما يحدد توجهات العالم الثقافي أو عالم الأفكار. يعكس باحثو فرانكفورت هذا التصور الذي يعتبرونه مجرّد فلسفة للتاريخ ويدعون إلى تحليل وضعي للإيديولوجيا من خلال تحليل محتويات وسائل الإعلام.

كان أدورنو من أوائل من ناصروا هذا التفكير الجديد، فدعا إلى إعادة بلورة وظيفة لعلم الاجتماع من خلال التركيز على أبحاث الاتصال، وتحليل علاقات القوة لا من زاوية ملكية وسائل الإنتاج وإنما من خلال القدرة على إنتاج الأفكار وصناعة الثقافة الجماهير التي باتت ساحة الصراع الفكري وأداة تبرير ما هو موجود والسيطرة المحكمة على الذوق والنقد[1]. يفهم من هذا بأن الهيمنة التي تشتت المجتمع وتبرر تفاوتاته ليست على مستوى وسائل الإنتاج، وإنما على مستوى الأفكار، وبهذا يمكن من الناحية العلمية تحويل كامل فلسفة ماركس النقدية إلى شيء قابل للبحث الميداني، وأكثر من ذلك إلى مشروع نقدي لتغيير المجتمع.

ويتفق أدورنو وهوركايمر على تسمية الدور الإيديولوجي لصناعات الثقافة الجماهيرية بـ"القوة التطويعية"، أو "القوة القمعية" التي تتظاهر الرأسمالية بأنها لا تتصف بها إذا ما قورنت بالأنظمة الشمولية التي تستخدم العنف، فعلى الرغم من أن منطق صانعي الثقافة الجماهيرية يبرر منتجاتهم بأن السوق يريدها ويطلبها، وأن استجابتهم لطلب الجماهير محكومة بغايات اقتصادية ربحية وفقط، فإن هذا لا ينفي تماما وجود أثر سياسي يقترن بيسر مع التطويع السياسي المتعمد، ولا غرابة أن الباحثين النقديين شددا على أن للإذاعة دورا في الانتقال إلى الفاشية النازية[2].

ويصيغ آرمان ماتلار وميشال ماتلار وصفا آخر للدور الإيديولوجي للثقافة الجماهيرية، فهي انتصار في النهاية للثقافة التأييدية أو الموالية. من بين الانتقادات التي وجهها أدورنو للوضعية هي اعتمادها على التحليل السيكوسوسيولوجي لفن الجاز كعينة من الفن الذي أحدثته الصناعات

[1]- حسن مصدق: مرجع سابق، ص 52.

[2]- فيل سليتر: مرجع سابق، ص 197.

الثقافية، وفي حين يقول الوضعيون بأن باعتمادهم التحليل السيكوسوسيولوجي انتهى بهم إلى وصف الجاز بأنه موسيقى للتعبير عن الحرية والتحرير، فإن أدورنو استخدم النقد الجمالي كمنهجية أوصلته إلى الحكم بأن وظيفة موسيقى الجاز لا تتعدى اختصار المسافة بين الفرد المغترب والثقافة الموالية، الثقافة التي لا تسعى للمقاومة، بل للاندماج في الوضع القائم[1].

أما ليو لوينثال، فيقول بأن الثقافة الجماهيرية الحالية هي البديل الذي يعرض نفسه مكان الفن في العصور الوسطى، ويستعرض الكثير من الأفكار النقدية التي سادت في ذلك العصر، بالخصوص أفكار الفيلسوف الفرنسي مونتاني، والتي كانت تنتقد خروج فنون الاستعراض عن وظيفة الفن التنويرية، وينتهي إلى القول بأن وظيفة الثقافة الجماهيرية المعاصرة ليست "سوى التحايل في إعادة إنتاج الواقع كما هو وسحق كل ما يمكن أن يكون له صدى"[2]. المسألة هنا هي مسألة صراع أفكار، فوظيفة الصناعات الثقافية باتفاق كل باحثي فرانكفورت هي الدفاع عن الأفكار والتمثلات المؤطرة للوضع القائم ومحاولة التصدي لأي تفكير يسعى للمعارضة أو الثورة على التوزيع الحالي للسلطة داخل العلاقات الاجتماعية.

ويذهب هربرت ماركيوز بالمقابل في مناقشته لمسألة الخلفية الإيديولوجية للصناعات الثقافية إلى نقطة أبعد، فقد ربطها بسياق ثورة الشباب في نهاية الستينيات وبالحركية الاجتماعية للمجتمعات الرأسمالية، فقد كان ماركيوز يعتبر بأن ثورة الشباب هي رد فعل "ثقافة مضادة" ترفض الهيمنة الكلية للصناعات الثقافية على حياة المجتمع، وبأن المعركة الإيديولوجية بين الثقافتين ستنتهي إلى انتصار إحداهما على الأخرى[3]. يشكل تحليل ماركيوز موقفا راديكاليا بالمقارنة مع موقف هوركايمر وأدورنو، فهو يرى بأن الصناعات الثقافية ما كانت لتفرض هيمنتها الإيديولوجية على أذهان الجماهير إلا لأنها وجدت الساحة خالية من أي ثقافة بإمكانها المقاومة، ومن ثم فإن المد الرأسمالي الذي داهم الثقافة هو أمر يجب مجابهته.

3- مسألة الاقتصاد السياسي للصناعات الثقافية:

من جانب آخر، فإن النقديين لا يثيرون مسألة الصناعات الثقافية من زاوية الإيديولوجية فقط، بل من جانب ملكية وسائل الإعلام وارتباط ذلك بمصالح رعاة الرأسمالية الكبار. كان عمل والتر بنجامين، وهو أحد باحثي فرانكفورت المعروفين، الذي جاء في شكل كتاب حمل عنوان "العمل

[1]- آرمان ماتلار وميشال ماتلار: مرجع سابق، ص 89.

[2]- Leo Lowenthal: Literature and mass culture, Transaction Publisher, New Jersey, 2016. p. 8.

[3]- توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، ترجمة: سعد هجرس، دار أويا، طرابلس، 2004، ص 96.

الفني في زمن إعادة الإنتاج التقني"، قد صدر قبل كتاب هوركايمر وأدورنو بعشر سنوات، ومهّد فيه ينجامين للكثير من أفكار "جدل التنوير"، ومثلما ناقش فيه مسألة الإيديولوجية من خلال تحول الفن إلى عملية متكررة ورتيبة، فإنه فتح الباب أمام نقد للعقلانية التقنية التي تحكم إنتاج الثقافة الجماهيرية.

كان ينجامين يؤمن بأن الفن الحقيقي ينتج نفسه بشكل شعائري، وبأنه لا يمكن أن يتكرر لأن له "أورا"* واحدة، في حين أن السينما مثلا تخرج عن هذا التصور ولا يمكنها إلا أن تقوم بمبدأ إعادة الإنتاج[1]. وبعيدا عن النقاش الفلسفي والجمالي، فإن بنجامين يطرح مسألة مهمة هنا، وهي زحف التقنية على مجال الفن، والعقل التقني كأحد مخرجات الرأسمالية في تصورها لكيفية إنتاج حجم هائل من السلع المتماثلة للجماهير، يبقى على الدوام محكوما بغائية واحدة: الفعالية الاقتصادية والإنتاجية.

على هذا الفكرة، يؤسس هوركايمر وأدورنو نقدهما للاقتصاد السياسي للصناعات الثقافية، وهذه المسألة تبرز من جديد الخلفية الماركسية للمدرسة التي بقيت وفية للتقاليد النقدية المعارضة للأفكار الليبرالية والرأسمالية، فهما يذهبان إلى نقطة أبعد مما ذهب إليه بنجامين، فإذا كان هذا الأخير يرى بأن زحف التقنية قد سحب معه التفكير التقني والإداري إلى حقل الصناعات الثقافية، فإن هوركايمر وأدورنو يريان بأن زحف التقنية على الثقافة هو قبل كل شيء نتيجة لزحف ملاك الصناعات الكبيرة على ميدان الصناعات الثقافية وتملكهم له.

يمكن أن نقرأ في "جدل التنوير" الفقرة التالية: "إن التبعية التي تعيشها أكبر شركات البث الإذاعي تجاه الصناعة الكهربائية أو صناعة الأفلام مع المصارف لمن أبرز الأمثلة على تبعية مختلف القطاعات اقتصاديا لبعضها البعض، فكل شيء يرتبط بالآخر إلى حدّ أن تمركز القوى العقلية قد بلغ حجما يصعب معه تبيان الخط الفاصل بين الشركات والفروع التقنية"[2].

وفي فقرة موالية، يعلن هوركايمر وأدورنو نبرة نقدهما للاقتصاد السياسي للصناعات الثقافية بمهاجمة هيمنة رأس المال الصناعي بشكل صريح، إذا يعتبران بأن مجمل ما تنتجه الصناعات الثقافية قد يختلف من ناحية الشكل: الرواية، السينما والمؤثرات الصوتية، وهي كلها تخضع

---

* استخدم والتر بنجامين مفهوم الأورا لوصف ما يمكن تسميته بالظهور الأول والأخير للعمل الفني، ففي حالة التصوير أو الرسم أو النحت في التصور الكلاسيكي فإن الصورة أو المجسم يكونان نسخة للواقع ينوبان عنه ويملكان بذلك قيمة استخدام، أما في العصر الحالي أين تطورت تقنيات الإنتاج كثيرا فقد أصبح للعمل الفني قيمة استعراضية وتجارية أكثر منها قيمة استخدام.

[1]- آرمان ماتلار وميشال ماتلار: مرجع سابق، ص 90.

[2]- ماكس هوركايمر وتيودور أدورنو: مرجع سابق، ص 144.

للسيرورة التقنية نفسها، ولكنه يتفق في النهاية على خضوعه لرغبة ملاك الصناعة وتجسيدا للأفكار التي يريدون أن تبرز في وسائل الإعلام، فيقولان: "ذلك هو انتصار رأس المال المستثمر حيث اسم السيد الأقوى قد رسم بخطوط من نار في كل ما اجتمع في هذا التطور"[1].

قراءات إضافية:

- آرمان وميشال ماتلار: تاريخ نظريات الاتصال، ترجمة: نصر الدين لعياضي والصادق رابح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005.

- ماكس هوركايمر وتيودور أدورنو: جدل التنوير، ترجمة: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006.

- توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، ترجمة: سعد هجرس، دار أويا، طرابلس، 2004.

- Theodor Adorno & J.M. Bernstein (ed): The mass culture, Routledge, London, 1991.

- John Hartley: Communication, cultural and media studies : The key concepts, Routledge, London, 2002.

- Tania Modleski: Studies in entertainment, Indiana University Press, Bloomington, 1986.

- Alan Swingewood: The myth of mass culture, The McMillan Press LTD, London, 1977.

[1]- ماكس هوركايمر وتيودور أدورنو: مرجع سابق، ص 146.