وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر2-أبو القاسم سعد الله-

كلية العلوم الاجتماعية

المرجع/المراسلات الوزارية:

01- رقم:/أ.خ.و/2020 بتاريخ 29 فيفري 2020

02- رقم: 416/أ.خ.و/2020 بتاريخ 17 مارس 2020

03- رقم 440/أ.خ.و /2020 بتاريخ 2020/03/23

نموذج الوثيقةالبيداغوجية لتدعيم منصة التعليم عن بعد

fss@univ-alger2.dz

اسم ولقب الأستاذ:.مصطفى ماضي.....
المقياس: الصناعات الثقافية..... تطبيق [x] محاضرة [x]

نوع الوثيقة – محاضرة/ أعمال موجهة/....محاضرة متبوعة بأعمال موجهة.....
الفئة المستهدفة من الطلبة: ليسانس/ ماستر:....ماستر....1..... .
المستوى :.....سداسي 2.....
المجموعة :....1.....

الأفواج:...1و2.....
التخصص:.....علم اجتماع ثقافي..... تاريخ تسليم الوثيقة: (المراسلة2020/03/29).....

ملاحظة: ليكن في علمكم انه لدينا مجموعة خاصة و انطلقنا في التدريس عن بعد مع انطلاق السنة الدراسية .عنوان المجموعة في الفيسبوك(industrie culturelle)

من تصنيع الثقافة إلى سلعنتها

مصطفى ماضي .مقياس الصناعات الثقافية/محاضرة و تطبيق

تصنيع الثقافة وثقافة التصنيع Kulturindustrie، calture industry مصطلح صاغه الفيلسوف الألماني وعالم الاجتماع النقدي تيودور أدورنو (1895-1973). وهو من أهم مصطلحات النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت[1]. ففي كتاب "جدل التنوير" ظهر أول مرة مفهوم جديد في علم الاجتماع النقدي أطلق عليه أدورنو [2] "تصنيع الثقافة"، حيث رأى بأن هناك مصانع تنتج ثقافة، بالرغم من أن الثقافة لم تكن يوما ما إنتاجاً صناعياً، كما هي اليوم. ولم تعد الثقافة تتخذ لها مكاناً في بناء فوقي مستقل نسبياً، لأنها أخذت ترضع من البنية الاقتصادية وتتحول إلى صناعة.

إن صياغة أدورنو لمفهوم "الثقافة المصنعة " أعطتها بعدا أيديولوجيا شموليا بيّن بوضوح قوتها وسيطرتها وآثارها التي تظهر في المشاركة الجبرية للملايين في عملية الإنتاج والاستهلاك وموافقتهم عليها دون مقاومة.

تاريخيا، لم تكن الثقافة يوما ما بضاعة أو إنتاجا صناعيا واسعا كما هي اليوم. فمنذ القديم وحتى منتصف القرن الماضي بقيت الثقافة بناء فوقيا حتى في عصر التنوير واتخذت محتوى ارتبط بالبنية الفوقية وأنتجت تاريخا وأدبا وفنونا، ولكن منذ الحرب العالمية الثانية اندمجت التكنولوجيا بالثقافة، عن طريق الإنتاج الآلي الواسع وإعادة الإنتاج والاستهلاك، وأصبحتا واحدة لا يمكن التمييز بينهما.

إن عولمة الثقافة عن طريق النزعة الاستهلاكية ووسائل الاتصال والإعلام وهيمنة الشركات متعددة الجنسيات جعلت من الصعب التمييز بين الإنتاج الصناعي ومحتواه الثقافي وحوّلته إلى بضاعة.لقد تحوّل الإنتاج الثقافي والفني إلى آلية مستوعبة للمجتمع الصناعي وفكره التخديري الذي يتمثل بثقافة شعبية جماهيرية تشبع حاجات جماعية ولكنها تتحول إلى وسيلة هيمنة وتسلط وذلك بسبب تطور التكنولوجيا تطوراً لاعقلانياً وسيطرتها غير المباشرة على الناس.

---

[1]-ملاحظات جدّ هامة ، المطلوب مراجعة

[2]

الثقافة المصنعة تُنتجُ اليوم بمصانع تبيع سلعاً ثقافية مغرية تهدف إلى التلاعب بأفراد المجتمع وجعلهم سلبيين وعاجزين عن طريق استهلاك المتع السريعة التي تبثها وسائل الإعلام والاتصال الحديثة التي تمتلخ الأفراد من واقعهم وتجعلهم يركضون لاهثين وراء بضائع المدنية البراقة بغض النظر عن ظروفهم المعيشية وحاجتهم إليها. والخطورة التي تسببها تكمن في السلع الثقافية التي تخلق حاجات نفسية لا يمكن إشباعها إلاّ من خلال المنتجات الصناعية.

في المجتمع الصناعي تحوّلت الثقافة اليوم إلى بضاعة واتخذت معنيين، الأول له محتوى واضح ينتج وباستمرار تواريخ وآدابا وصورا وموسيقى من أجل عرضها للبيع في السوق. أما الثاني فيتمثل في الإنتاج الآلي الواسع وإعادة الإنتاج والتوزيع بطريقة تكنولوجية بحيث أخذت التكنولوجيا تندمج بالثقافة بالتدريج حتى أصبح تأثيرها واضحا وأخذت تنتج أفلاما وأجهزة استنساخ وتسجيل أغان وألحان وتكبس كاسيتات ودسكات وغيرها. وهذا يعني أن محتويات الثقافة أُنتجت بوسائل تكنولوجية وأعيد إنتاجها وتوزيعها بنفس الطريقة.

سوسيولوجيا، يعود خضوع الثقافة إلى التكنولوجيا إلى تنامي قطاع وسائل الاتصال والإعلام التي أخذت تنتج بضائع تفرض نفسها اليوم بسبب محتواها الثقافي. كما تظهر الأجهزة الإلكترونية والأدوات واللوازم التي ترتبط بالكومبيوتر والإنترنت والإعلام الرقمي وغيرها التي تحتوي على معلومات وأخبار وصور وألعاب ورموز، وكذلك ما تقوم به شركات الدعاية والاعلام وأكاديميات الفنون الجميلة ومدارس الديكور والموضة وغيرها. لقد تحولت الثقافة اليوم إلى شيء نستخدمه ونستهلكه ونعيد إنتاجه، ولم يعد هناك نقد حضاري وثقافي ولا نقد سياسي كما كان سابقا، وبخاصة بعد أن تحوّل نقد الثقافة والفن والسياسة إلى نقد إعلامي. كما انهارت فئة المثقفين التي تعيش على أكتاف الثقافة المصنعة التي أصبحت شكلا من أشكال الإنتاج المستقبلي لعصر ما بعد الحداثة.

تحوّل الإنتاج الثقافي والفني إلى آلية مستوعبة للمجتمع الصناعي وفكره التخديري الذي يتمثل بثقافة شعبية جماهيرية تشبع حاجات جماعية ولكنها تتحول إلى وسيلة هيمنة وتسلط وذلك بسبب تطور التكنولوجيا تطوراً لاعقلانياً

في عصر الثقافة المصنعة أصبحت تقنيات الكومبيوتر تدمج التسلية بوسائل الاتصال الإلكترونية والتكنولوجيا بالثقافة، بحيث تصبح شيئا واحدا ولا يمكن التمييز بين واحد وآخر. في النصف الأول من القرن الماضي كان الإنتاج التلفزيوني الأميركي واسع الانتشار يتبع المحتوى. وكان المنتجون يملكون الأستوديوهات التي تنتج البرامج ويتم توزيعها إلى جميع أنحاء العالم بواسطة محطات الإرسال وعبر الأثير، أما اليوم فكل شيء يتم على عكس ذلك. موغلن وتيد تورنر مطمئنان من تأثيرهما على شبكات الكيبل ويستطيعان توجيه CNN وESPN بشكل جيد. في بريطانيا أسّس روبرت مردوخ، أحد بارونات الإعلام، شبكة اتصالات BSKYB ترتبط بالفضائيات وأصبحت احتكارا له منذ بداية التسعينات بعد أن اشترت حقوق ملكية كاملة للنقل المباشر لمباريات الفريق الإنكليزي الأول لكرة القدم، وسرعان ما حصلت على أرباح تصاعدية بعد أن اشترك فيها حوالي خمسة وعشرين بالمئة من البريطانيين ووصلت مدفوعاتها السنوية إلى أكثر من مليار جنيه إسترليني. ومثل مردوخ يسيطر سليفيو بيرلسكوني على شبكات التلفزيون في إيطاليا وكذلك راندولف هيرست صاحب سلسلة الصحف والمجلات والدوريات الملوّنة.

وهناك احتكار آخر يتمثل بما يقوم به تورنر ومردوخ وكذلك بريتش تيليكوم. B.T لاحتكار "تيلكوم-تكنولوجي" والتلاعب "بمحتواها". كما بدء ماكسويل أيضا ببناء إمبراطورية للإعلام عن طريق احتكاره "لمحتوى" دار âبيرغامون بريسò وشراء حقوق ملكية الكتب العلمية والطبية والخاصة التي كانت ملكيتها تعود أصلا إلى أشخاص ودور نشر ثم أخذ يرفع أسعارها بلا مبالاة بعكس ما كان عليه الإنتاج الواسع في مرحلة التصنيع الكلاسيكية. وما كان ينتجه ماكسويل سابقا أصبح اليوم "المحتوى الثقافي" لـ "ريد اللزفير"، الذي ينتج معلومات إلكترونية خاصة، في محاولة لأن يجعل من وسائل الاتصال من أكبر الاحتكارات في المستقبل.

أما النموذج الثالث من الاحتكارات في تصنيع الثقافة فقد بدأ بتكنولوجيا المعلومات الإلكترونية. فبالنسبة إلى برنامج الكومبيوتر "سوفت وير" الذي يستخدم في المؤسسات الصناعية وغيرها، لم يعد المرء بحاجة إلى "مايكروسوفت" فحسب، بل أيضا إلى âمايكروسوفت أوفسò، الأول يستخدم عمليا في جميع الكومبيوترات، وهو عامل بيع استهلاكي مستمر.

ومنذ دخول العالم عتبة القرن الواحد والعشرين فإن جميع أشكال الثقافة تتحول إلى إعلام رقمي Digital Media، فقد تحولت مباراة كرة القدم، منذ نهاية الثمانينات إلى "ثقافة مصنّعة" وأصبح لها سوق ينقل المباريات الرياضية إلى جميع أنحاء العالم عن طريق الفضائيات وشبكة الكيبل. وقد أبرمت شركة سكاي عقدا مع المنتخب الإنكليزي الأول بلغ مليارات الدولارات. وكانت النوادي الرياضية سابقا شركات مساهمة يتراوح رأسمالها بين ثلاثة إلى أربعة ملايين جنيه إسترليني. وكانت الأسهم تعرض في البورصة، وتصل أرباحها إلى نصف مليون دولار سنويا. لقد تغير ذلك اليوم حتى أن نجوم كرة القدم أصبحوا مثل فرقة "Spice Girls" نماذج إعلامية عالمية تختلف في عروضها عن الفيلم والأغنية والرواية، لقد تحولوا إلى مجرّد نماذج للدعاية. وحين يشاهد المرء اليوم مباريات لكرة القدم، فإنه يشاهد عرضا من نوع جديد، يهتم بقواعد اللعب والتقنيات وحركة الكرة، في حين كان المرء يشاهد عروضا ثقافية من نوع آخر يندمج فيها المرء مع محتوى اللعبة كمعجب وليس كمشاهد فقط، وكان المشجعون الذين يجلسون في مدرجات الملعب يشاركون ويناقشون ويشرحون "محتوى" اللعبة وكأنهم جزء منها، فهم ليسوا مجرد مشاهدين أو مستهلكين وإنما متفاعلون معهم، لأن المشجعين كانوا ترسانة المباراة، كما كان الحال في منتخب بروسيا دورتموند في ألمانيا.

يرى بورديو بأن آليات التلفزيون المعقدة لا تشكل خطرا على مستوى الإنتاج الثقافي فحسب، بل أصبحت تهدد الحياة السياسية والديمقراطية أيضا. والمشكلة، كما يقول بورديو، أن التلفزيون ومعه الصحافة هي وسائل مدفوعة بمنطق الركض واللهاث وراء مزيد من الجمهور

في عصر الإعلام الكلاسيكي كان جوهر الثقافة يظهر على شكل أفلام وبرامج تلفزيونية ومسرحيات وروايات وأغان وغيرها. أما في عصر الإعلام الإلكتروني فيبدو أن الأمر مختلف حيث تظهر الثقافة فيه كأشياء تكنولوجية ليس من السهولة رؤيتها أو مشاهدتها وقراءتها أو سماعها، لقد أصبحت شيئا آخرا نقوم باستخدامه. ففي الوقت الذي كان موقف المشاهد في الإعلام الكلاسيكي إما سلبيا أو إيجابيا، أصبح اليوم شيئا نتبادله Interactive. وهكذا أخذ الإعلام يستهلك اليوم محتوى الأشياء وكذلك التكنولوجيا، ولم نعد كقراء أو مشاهدين أو مستمعين، وإنما كمؤثرين ومستهلكين. وقد رأى أدورنو بأن محتوى الثقافة اعتمد في عصر غوتنبرغ على فن الطباعة، حيث سيطرت الصورة والصوت والنص على الجميع.

لقد ازدادت منتوجات الثقافة المصنعة اليوم: بضائع استهلاكية سريعة، أسماء لماركات كبيرة، مغنون من فرق البوب ونجوم كرة قدم أصبحوا اليوم جزءا من وسائل الإعلام، أما نايك وسوج وكوكا-كولا فقد أصبحوا أسواقا عالمية وتحولوا إلى أجزاء من محتوى الثقافة العالمية.

كما ترتبط اليوم منتوجات السوق التجارية العالمية مع الرياضة ووسائل التسلية واللهو والفيديو والكاسيت وألبومات نجوم الغناء والجنس وحيثما يذهب المرء يلاحظ بأن الأولاد في الشوارع يرتدون أحذية نايك، حتى أولاد الطبقة المتوسطة ترمي اليوم جاكيتات "تومي هلفيغر" جانبا. هذه الحالة لا ترتبط بالغنى أو الفقر، بقدر ما ترتبط بنماذج "أيقونة" يتم بموجبها تمثيل رموز المجتمع الاستهلاكي وثقافته المصنعة وتأثيرها على الأفراد. كما أن " ثقافة السوق " هي ليست عروضا تجارية بالدرجة الأولى بقدر ما هي تكنولوجيات و"أشياء" تستعمل وتستهلك يوميا.

في كتابه "التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول" فضح المفكر الفرنسي بيير بورديو وسائل الاتصال والإعلام الحديثة وخاصة القنوات التلفزيونية الفضائية منها التي لم تعد مجرد قنوات تقدم برامج تسلية وتثقيف فقط، بل تحولت إلى أدوات ووسائل أكثر مساهمة وفاعلية في الضبط والتحكم الاجتماعي. وقد أطلق بورديو على وسائل الإعلام وأدواته بأدوات "العنف الرمزي" الذي تستغله الطبقات الاجتماعية المهيمنة لتسيير خدماتها ومكتسباتها ومن ثم إشباع مصالحها. كما يرى بورديو بأن آليات التلفزيون المعقدة لا تشكل خطرا على مستوى الإنتاج الثقافي فحسب، بل أصبحت تهدد الحياة السياسية والديمقراطية أيضا. والمشكلة، كما يقول بورديو، أن التلفزيون ومعه الصحافة هي وسائل مدفوعة بمنطق الركض واللهاث وراء مزيد من الجمهور. كما أطلق بورديو على الدور السلبي الذي تلعبه وسائل الإعلام ومن يتبعها من المثقفين لقب "كلاب الحراسة" الذين يرسخون مصالح الطبقات المهيمنة ويلعبون بالعقول عن طريق إنتاج بضائع ثقافية مصنعة.

الثقافة الشعبية

تغمر الأسواق اليوم ثقافة شعبية تجارية لا تنبع من حاجة الجماهير التي تستهلكها، وإنما من شركات رأسمالية كبرى عابرة للقارات تصنعها وتسوّقها وتدعمها وسائل إعلام ودعاية مبرمجة ومكثفة ومغرية تجعل الإنسان يركض وراء بريقها الأخّاذ لاهثا عن طريق التلفزيون والسينما والإنترنت ووسائل الاتصال والتواصل الاجتماعية الأخرى. ويعمل متخصصون من فنيين وصحفيين ومصورين بالدعاية والإعلان التجاري الأخّاذ لتسويق هذه الثقافة الشعبية وترويجها وغسل العقول وتشكيلها وفق مقاسات استهلاكية معيّنة تساعد على خلق ميول لتقبل البسيط والساذج وحتى الرديء وتشكيل عقل شعبي جمعي يتلقى الثقافة الشعبية المصنعة دون تفكير وحسّ جمالي رفيع وتسيطر على آليات توجيهه وتحريكه اجتماعيا وسياسيا ضد مصالحه وبوسائل وأساليب ناعمة تدغدغ عواطفه وتثير غرائزه الأكثر بدائية.

الثقافة المصنعة، بحسب أدورنو لا تشبع بكل بساطة حاجات المستهلكين، وإنما تدفعهم إلى الاندماج في النسق الاجتماعي العام، الذي يرتبط بالثقافة السائدة، التي تتجدد باستمرار وتندمج بالنسق العام بحيث لا تترك لعفوية الجماهير أيّ أثر يذكر

في عصر الإعلام الكلاسيكي كان جوهر الثقافة يظهر على شكل أفلام وبرامج تلفزيونية ومسرحيات وروايات وأغان وغيرها. أما في عصر الإعلام الإلكتروني فيبدو أن الأمر مختلف حيث تظهر الثقافة فيه كأشياء تكنولوجية ليس من السهولة رؤيتها أو مشاهدتها وقراءتها أو سماعها، لقد أصبحت شيئا آخرا

نقوم باستخدامه. ففي الوقت الذي كان موقف المشاهد في الإعلام الكلاسيكي إما سلبيا أو إيجابيا، أصبح اليوم شيئا نتبادله Ineractive. وهكذا أخذ الإعلام يستهلك اليوم محتوى الأشياء وكذلك التكنولوجيا، ولم نعد كقراء أو مشاهدين أو مستمعين، وإنما كمؤثرين ومستهلكين، كما كان محتوى الثقافة في عصر غوتنبرغ الذي اعتمد على فن الطباعة، حيث سيطرت الصورة والصوت والنص على الجميع.

وكنموذج آخر للثقافة الشعبية المؤدجلة يأتي أدورنو بأمثلة عديدة، منها موسيقى الجاز في أميركا. فموسيقى الجاز لا تبقى مصدرا للرعب فحسب، لأنها لا تستطيع رفع الاغتراب الذي يعاني منه الزنوج، بل وتقوم بتقويته وترسيخه. فالجاز أصبح بضاعة بالمعنى المطلق للكلمة وذلك لأن وظيفته الاجتماعية لا تعدو أن تجعل المسافة التي تفصل بين الفرد المغترب وحضارته قصيرة وبأيديولوجية شعبوية. كما أن الجاز في الحقيقة يوصل شعورا خاطئا يتمثل بالعودة إلى الطبيعة، في الوقت الذي ينبغي أن يكون الجاز نتاجا اجتماعيا رقيقا يحوّل الفنتازيا الفردية إلى فنتازيا اجتماعية. ومن جهة أخرى، فإن تنوع موسيقى الجاز إنما يعكس تحررا جنسيا كاذبا وتتحول رسالته إلى عملية "إخصاء"، لأنه يربط بين ما يعد به من تحرر وما يقوم به من رفض تقشفي.

وفي الحقية، فإن الوظيفة الأيديولوجية للجاز تقوّي أسطورة "الزنجي الأسود" وتكشف عن التشابه بين بشرة الزنجي السوداء واللون الفضي القاتم لآلة الساكسفون. وبهذا المعنى السيكولوجي نوع من أنواع المازوشية.

الموسيقى عند أدورنو، كالنظرية، يجب أن ترتفع على الوعي السائد للجماهير، لأنّ البحث عن العواطف الحقيقية والعميقة لا يمكن التحقق منه في المجتمع الاستهلاكي المعاصر بسهولة، وربما يكون ريتشارد شتراوس آخر موسيقي برجوازي له أهمية، ولكن في ذات الوقت يجب القول، بأنه لا توجد في موسيقاه، كما أشار إلى ذلك أرنست بلوخ، أيّ سلبية، وأنها خالية من أيّ بعد جمالي.

إنّ الثقافة المصنعة، بحسب أدورنو لا تشبع بكل بساطة حاجات المستهلكين، وإنما تدفعهم إلى الاندماج في النسق الاجتماعي العام، الذي يرتبط بالثقافة السائدة، التي تتجدد باستمرار وتندمج بالنسق العام بحيث لا تترك لعفوية الجماهير أيّ أثر يذكر، وتجعلهم يتحركون في فضاء لا يستطيعون فيه تحقيق استقلاليتهم.

لقد عمل" تصنيع الثقافة" على إيجاد إكانية جديدة هي عدم التمييز بين محتوى "الثقافات". ويعود ذلك إلى نوعين من أنواع التكنولوجيا المتقدمة: تكنولوجيا الاتصال وتكنولوجيا المعلومات الإلكترونية. كما أن الثقافة الشعبية التي تطوّرت بصورة عفوية من قبل الجماهير هي مشكلة بذاتها، لأن الجماهير في الواقع لا تتكون من أفراد مستقلين، وإنما من ذوات مدفوعين، بتبعيتهم الاقتصادية وبشروط العمل السائدة في المجتمعات الصناعية الليبرالية، إلى الركض وراء التيار الجارف مثلما يحدث مع موسيقى التسلية المخادعة.

إنّ الثقافة الشعبية المصنعة على نطاق واسع إنما تمثل خطراً على الفنون الرفيعة ذات الجوهر الفكري والفني الرفيع. فعلى العكس مما تشبعه الثقافة المصنعة على نطاق واسع من سلع، فإن الحاجات الاجتماعية والنفسية الحقيقية هي الحرية والاستقلالية والإبداع التي تشيع السعادة الحقيقية.

العولمة والثقافة المصنعة

يطرح سكوت لاش في بحثه "نحن نعيش في عولمة تصنيع الثقافة" (1998) سؤالا هاما: إلى أين تسير أوروبا في عصر ثقافة التصنيع؟ ومع أن جوابه غير كاف ودقيق، فإنه يقول بأن تأخر أوروبا في تكنولوجيا المعلومات من الممكن أن يعود إلى رهان الإعلام المتعدد وأهميته الفكرية حيث تكون "عولمة" اللاعبين هنا شركات وليس أفرادا: بيرتلزمن، ريد اللزفير، نيوز-كورب، بي تي، تيليكوم الألمانية وليو كرش، في حين يواصل الأميركيون واليابانيون تطوير تكنولوجياتهم الاعلامية الى مدى بعيد.

غير أن لاش يؤكد في ذات الوقت، بأن الاوروبيين هم أكثر غنى وحيوية في تراثهم ومؤسساتهم من حيث المحتوى الثقافي، كما يظهر ذلك في إنتاجهم الذي يرتبط بأكاديميات الفنون الجميلة، وكذلك بالرواية والفيلم والأزياء والرسم والنحت وغيرها. هذه الأنظمة الجديدة تختلف تماما عن نظام السوق وذلك لوجود إمكانية في استمرارها وهو عكس ما هو موجود في الولايات المتحدة الأميركية حيث يسيطر عراب الرياضة "نايك" على أسواق عديدة وكذلك على نجوم الرياضة. كما تختلف أيضا عن "الرأسمالية الحثيثة" للبنوك الخمسة العالمية الكبيرة. فالبرازيل وروسيا والصين والهند وكذلك أندونيسيا تمثل اليوم نصف طاقات القوى العاملة في العالم، وسوف تحتل عام 2020 نصف تجارة العالم. وإذا كان الاقتصاد الأوروبي بطيئا غير أنه مستمر، وهاتان الخاصيتان إنما تعكسان تأثير التراث الثقافي وطول عمر الحضارة الأوروبية وتوحيدها منذ عصر غوتنبرغ، مثلما حققت صناعة الإعلام في الولايات المتحدة الأميركية "وحدتها الثقافية" وإذا كان الخمسة الكبار قد نجحوا في تقدمهم الاقتصادي، فقد تم ذلك في عصر الإعلام الرقمي.

ومع أن السوق العالمية ستكون في المستقبل للخمسة الكبار الجدد، وبخاصة الصين، فإن لأوروبا فرصة أخرى تستمدها من القوة الإيجابية لمحتوى ثقافتها والتي من الممكن أن تراهن بها في عصر الإعلام الثاني.

الحداثة الفنية والثقافة المصنعة

مفهوم "الثقافة المصنعة" لأدورنو له معنى خاص في الحداثة الفنية لا يخرج عن سياق نظرته الجمالية. فهو ينطلق من أن العمل الفني والتجربة الجمالية في عصر الحداثة والمجتمع الصناعي المتقدم تعيش في وضع متأزم، لخضوعها إلى تقنيات غير مرئية يحددها ويسيّرها المجتمع الرأسمالي. وإذا كانت هذه الأزمة لا تمثل "نهاية الفن"، فإن الفن فقد وظيفته الاجتماعية وأصبح موضوعا هامشياً وزائداً عن اللزوم في تحرير الحاجات الجمالية. فالرياضة والإعلام والتلفزيون والموضة وغيرها من وسائل الدعاية تقدّم للأفراد بدائل جديدة وذلك بسبب التغيرات التكنولوجية التي "ثوّرت" الإمكانات التقنية وقادت إلى توسيع وامتداد كبير للفنون وخاصة في تقنيات الطباعة وفن التصوير والفيلم، وأخيرا تقنيات الصوت والصورة، ولكن في ذات الوقت، أدّت إلى تجزئة الفنون وتحوّلها إلى بضاعة تباع في الأسواق مما يساعد على انتشار الفنون الترفيهية بدلا من التمتع بالفن الرفيع والتبصّر العميق فيه.

فبواسطة التقنيات الجديدة للثقافة الجماهيرية أصبح الفن "البرجوازي" عتيقا ولم تعد له تلك "الهالة والفرادة والأصالة" الفنية التي دعا إليها فالتر بنيامين، وهذا في الحقيقة مؤشر على انحطاط الذوق الجمالي الذي كان يقوم على النظرة الطبيعية والمباشرة وكذلك على الرصيد الاجتماعي لأيّ عمل فني. وبدلا من ذلك ظهر الفن المجزّأ إلى الوجود والموجّه إلى الجماهير، كما في الفيلم والتصوير، الذي يطلق العنان للفئات غير الواعية، ويجعل من عناصر الواقع الجديدة في متناول الجميع تقريبا، ومن منظور

زمني ولكنه مشوّه. ومن هنا يبدو لنا أن أدورنو لا يهتم بالفن الجماهيري بقدر ما يهتم بصحة واستقلالية العمل الفني وتحرره من تصنيع الثقافة وتسطيحها الذي يظهر في الفنون الرفيعة وفي الموسيقى على وجه الخصوص، التي تمنح للفنون الحس المعاصر والحديث وذلك برفضها الواقع من أجل إعادة إنتاجه وتغييره وخلق "الفن الأصيل" الذي يحمل إمكانية هدم ما هو قائم، والذي يمثل جميع أنواع الخلق الفني وليس التشكيلي وحده، الذي يتشبّه بكل ما هو راهن وساخن ومغترب ويتطلب الجدّة والتفرّد والدينامية والتنافر، لأن الطابع المميّز للتجربة الفنية هو المغايرة لما يجري في الواقع.

وينطبق رأي أدورنو على الموسيقى أيضا، التي يفترض بها أن تظلّ وفيّة على إعطاء مصداقية لقول الحقيقة، لأنها آخر التعبيرات البريئة عن الحقيقة في الفن.

ولكن الموسيقى الحديثة وكذلك الفنون التشكيلية والأدب، تقف اليوم على حافة ما يمكن تسميته فناً، لأنها تجعل من الصدفة أو الحادثة أحد العناصر الأساسية فيها، وهو نزوع نحو وظيفة جديدة في المجتمع الاستهلاكي الحديث بعد أن فقدت مواقعها القديمة لصالح سلطة وسائل الدعاية والإعلان.

يقول أدورنو إن "امتلاخ الفن من قبل الفن نفسه" لا يعني إخراس الفنون، وإنما يصبح الفن، بواسطة الثقافة المصنعة، فناً غير مرهف ويتحول اليوم إلى بضاعة، كاسيتات (CD) لبيتهوفن وشونبيرغ، وأعمال لغوية وكتب يمكن شراؤها على شكل كتاب للجيب. وفي نفس الطريقة الميكانيكية تقدم فنون الثقافة الأخرى.

والشيء الحاسم، كما يقول أدورنو، ليس بيع الثقافة والفنون والاتجار بها، وإنما الطريقة التي تتغير بها الفنون والثقافة لتصبح منتجات سلعية تعرض كبضاعة مصنعة، وكذلك تغير الثقافة لتتحول إلى بضاعة شعبية رائجة.

واليوم حيث يقوم التصنيع على تصاميم وعمليات إنتاج وإعادة انتاج وتوزيع واستهلاك سلع جاهزة، تتبع الثقافة التصنيع أكثر ممّا يتبع التصنيع الثقافة. وما تنبأ به أرنوا قبل أكثر من نصف قرن، أصبح اليوم حقيقة قد لا يقبلها البعض، ولكن من المؤكد إنه لا يوجد طريق آخر يتلاءم مع ما نعيشه في عصر عولمة الثقافة وثقافة التصنيع.

التجارة الثقافية

أصدرت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (يونيسكو) يوم الخميس 10 آذار (مارس) 2016 تقريرا عنوانه "عولمة التجارة الثقافية: تحوُّل الاستهلاك الثقافي ـ التدفقات الدولية للمواد والخدمات الثقافية 2004-2013".

يعتمد التقرير على إحصائيات من هيئات مختلفة، وهو مليء بالأرقام والرسمات البيانية، ولكن موضوعه يؤهله لأن يكون محل اهتمام المعنيين بالثقافة عموما.

قد لا يرغب المرء في النظر إلى الثقافة كسلعة للبيع والشراء، ولكن هذه حقيقة، ولو وضعناها في سياقات مألوفة لما بدت النظرة سيئة.

عندما ينشر الكتاب والكاتبات رواية أو ديون شعر أو مجموعة قصصية، فهم يرغبون في أن يباع عدد كبير منها، وهذا يحقق لهم جانبا معنويا، وهو تعرف الناس على المؤلفات والاحتفاء بها، وجانبا ماديا

ممثلا في المبيعات التي قد تعيد للكاتب/ة كل أو بعض تكاليف إصدار الكتاب.المسلسل التلفزيوني أيضا قد نفضل النظر إليه كفن له رسالة سامية، ولكنه في الوقت نفسه منتج يحتاج إلى جهود أشخاص يجب أن تدفع لهم مكافأة مالية مقابلها، ويشمل ذلك الممثلات والممثلين والمصورين وغيرهم ممن يقوم عليهم انتاج العمل الفني. وبعد الانتهاء من المسلسل التلفزيوني يأتي دور بيعه لعرضه على قناة تلفزيونية أو أكثر مقابل مبلغ من المال يدر ربحا على المنتج، أو على الأقل يسترد كل أو بعض تكاليف الإنتاج.

الأمر نفسه ينطبق على أمور عديدة أخرى، كالأفلام والأغاني والمنحوتات واللوحات، وغير ذلك من أمور لها ارتباط بالإبداع. ولكن في الوقت نفسه، طالما أنها تباع وتشترى، فهي تصنف كسلعة أو بضاعة، وهي تحقق دخلا كبيرا لبعض الدول المتقدمة، كالولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا.

يجب التنبيه إلى أن مصطلح الثقافة فضفاض، وعندما تكون الكلمة مترجمة من الإنجليزية يكون المقصود بها فضفاضا أكثر. ولذا، يجب أن يكون واضحا المقصود بالسلع الثقافية التي تحدث عنها تقرير يونيسكو، الذي صنفها ضمن الفئات الست التالية [1]:

الفئة الأولى: التراث الثقافي والطبيعي، وتشمل القطع الحيوانية والنباتية والمعدنية والأثرية، إضافة إلى التحف التي يزيد عمرها عن مئة سنة.

الفئة الثانية: الأداء والاحتفال، وتشمل الآلات الموسيقية والوسائط التي يمكن التسجيل عليها مثل الأقراص المدمجة .

الفئة الثالثة: الفنون والحرف البصرية، وتشمل النقوش والمنحوتات والتماثيل والأعمال اليدوية التي تشمل بدورها المجوهرات والمنسوجات والمطرزات.

الفئة الرابعة: الكتب والصحافة، وتشمل الكتب الورقية والصحف والدوريات والمجلات. الكتب الإلكترونية التي تحمّل من المواقع صنفت إحصائيا ضمن الخدمات.

الفئة الخامسة: الوسائط السمعية-البصرية والتفاعلية، وتشمل الأفلام السينمائية وألعاب الفيديو.

الفئة السادسة: التصميم والخدمات الإبداعية، وتشمل الرسومات والمخططات المتعلقة بالعمارة.

ولأن التجارة لغة أرقام، فالتقرير مليء بأرقام المبالغ المالية ونسب الانخفاض والارتفاع المئوية في الصادرات والواردات. وقد ترجمت "عود الند" الجزئين المتعلقين بالكتب والصحافة والمواد السمعية والبصرية وهما منشوران في صفحة مستقلة من هذا العدد.وأود أن أشير إلى ثلاث ملاحظات تتعلق بالدول النامية وردت في مقدمة التقرير[2].

الملاحظة الأولى تقول إن "اقتصاديات الدخل المتدني في مناطق مثل دول جنوب الصحراء الكبرى ومنطقة البحر الكاريبي والدول العربية لا تزال تعلب دورا هامشيا في التدفقات الدولية للسلع والخدمات الثقافية".

أما الملاحظة الثانية عن الدول النامية فتقول إن "صادراتها إلى حد كبير سلع الفنون البصرية كالتمثايل، والأشغال النسيجية وقطع المجوهرات".

ويشير التقرير في الملاحظة الثالثة إلى "بروز الهند وتركيا وماليزيا كدول مصدرة كبيرة للسلع الثقافية".

الملاحظة الثالثة مشجعة لأنها تدل على أن تصدير السلع الثقافية لا يبقى حكرا على دول معينة، وبالتالي هناك مجال لمختلف الدول لتحسين موقعها كمصدر للمنتج الثقافي.

ولربط الأمور بالواقع العربي المتدهور منذ خمس سنوات، أتوقع أن يكون حدث تراجع كبير في انتاج "سلع" ثقافية، فعلى سبيل المثال، كان انتاج المسلسلات التلفزيونية السورية نشطا قبل انفجار الأزمة في البلاد. ولا يمكن له أن يبقى بعدها على ذات المستوى من النشاط.

وإذا توفرت ذات يوم معلومات أو إحصاءات عن الانتاج الثقافي في مختلف الدول العربية التي شهدت تغييرا وأزمات.

المواد الثقافية: قوة دافعة في العصر الرقمي

يرد في تقرير جديد أصدره معهد اليونسكو للإحصاء تحت عنوان "عولمة التجارة الثقافية: تحوُّل الاستهلاك الثقافي ـ التدفقات الدولية للمواد والخدمات الثقافية 2004- 2013" تحليل شامل للمواد والخدمات الثقافية عِبر العالم.

تقول السيدة سيلفيا مونتويا، مديرة معهد اليونسكو للإحصاء: "بلغ حجم تجارة المواد الثقافية 212،8 مليار دولار أمريكي في عام 2013، أي ما يساوي ضعف المبلغ في عام 2004. وهو ما يمثل دليلاً إضافياً على الدور الأساسي للصناعات الثقافية في الاقتصاد العالمي".

باتت الصين الآن أكبر مصدر للمواد الثقافية، وتأتي بعدها الولايات المتحدة الأمريكية. ففي عام 2013، بلغ الحجم الإجمالي للصادرات الثقافية الصينية 60،1 مليار دولار أمريكي، أي ما يساوي ضِعف حجم الصادرات الأمريكية التي بلغت 27،9 مليارات دولار أمريكي.

على الرغم من أن الولايات المتحدة الأمريكية لم تعد تحتل المرتبة الأولى في تصدير المواد الثقافية، فهي ما زالت أكبر مستورد لها. وبوجه عام، تقوم الدول المتقدمة بدور يقل أهمية في مجال تصدير المواد الثقافية، ولكنها تظل تحتل مكانة الصدارة في استيرادها. وبموازاة ذلك، عملت الأسواق الناشئة على زيادة صادراتها من هذه المواد. فقد عززت كل من تركيا والهند وضعهما خلال السنوات الأخيرة، وباتتا الآن ضمن أكبر مصدري المواد الثقافية.

ما هي المنتجات التي تزداد رواجاً؟

حققت المنتجات الفنية والحرف اليدوية تقدماً ضمن أعلى عشرة أنواع من المنتجات الثقافية الأكثر مبيعاً، ويرجع ذلك جزئياً إلى الحلي الذهبية، التي تُعتبر بمثابة الملاذ الآمن في هذه الفترة التي تسود فيها عوامل عدم اليقين. فقد بلغت صادرات المجوهرات الذهبية أكثر من 100 مليار دولار في عام 2013.

كما ازداد رواج التماثيل والتماثيل الصغيرة واللوحات. وفيما يخص فئة المنتجات الفنية والحرف اليدوية فإن المبيعات منها بلغت 19 مليار دولار عام 2013.

ماهي المنتجات التي تراجعت؟

بين عامي 2004 و2013، أحدثت عملية "إزالة الطابع المادي"، أو رقمنة المنتجات، مثل الموسيقي والأفلام والصحف تأثيراً هائلاً على هذه الصناعات، لأن منتجاتها دخلت في مجال الخدمات الثقافية، وتُباع في شكل اشتراكات عِبر شبكة الإنترنت في كثير من الحالات.

وعلى سبيل المثال فإن تجارة المنتجات الموسيقية المسجلة انخفضت بنسبة 27% بين عامي 2004 و2013، كما انخفضت تجارة الأفلام بنسبة 88% خلال هذه الفترة؛ بيد أن الخدمات السمعية البصرية في مجملها ازدادت رواجاً على نحو منتظم. وعلى الرغم من أن انخفاض مبيعات المنتجات المطبوعة، وهو ما يعكسه تراجع الصحافة الورقية بوجه خاص، ظلت الكتب تمثل قطاعاً مهماً لتصدير المنتجات الثقافية في بعض المناطق، حيث حققت مبيعاتها تقدماً بلغت نسبته 20% بين عامي 2004 و2013.

التحدي المتمثل في قياس الإحصاءات

ونظرا إلى تزايد تحويل المواد الثقافية من المجال المادي إلى المجال الرقمي، يشير التقرير المذكور إلى أن الحصول على بيانات دقيقة بشأن تدفق هذه المنتجات بات أمراً متزايد الصعوبة. ومن ثم فإن الكشف عن مصادر جديدة للبيانات والتعاون مع المنظمات الدولية من أجل تعزيز وتحسين الإحصاءات الخاصة بتجارة المواد الثقافية، ولاسيما في البلدان النامية، سيتيحان تحسين فهم الإسهام الحقيقي لتجارة السلع الثقافية في الاقتصاد العالمي.

_**********

عولمة الثقافة ثقافة التصنيع

هذه الأطروحات وغيرها شغلت عددا كبيرا من المفكرين وعلماء الاجتماع وبخاصة، رواد مدرسة فرانكفورت في علم الاجتماع الذين وضعوا صياغة نظرية نقدية تقوم على الفهم الجدلي للعلاقة بين النظرية والممارسة، من خلال الفهم الذاتي، الذي لا يصف الصيرورات الاجتماعية والاقتصادية للحاضر فحسب، بل وإدراك قوتها الحقيقية المتحولة وتأثيراتها في الصراعات والتحولات الرئيسية في العصر الحديث. وكان على رأس هؤلاء المفكران ماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو، اللذان وجها نقدهما الجذري، ليس إلى الواقع الاجتماعي فحسب، بل إلى عملية التغبية التي تعوق تقدمه. ولكي يكون المجتمع قويما لا يكفي التنظير، وإنما ربط النظرية بالممارسة العملية ربطا جدليا محكما، وأن تكمل عقلانية الوسائل، عقلانية الأهداف التي تتيح للإنسان الكشف عن إمكاناته اللامحدودة وتقديم الحلول الممكنة التي تساعده على تكوين وجود عقلاني حقيقي منوّر.

وقبل أكثر من نصف قرن انتقد هوركهايمر وأدورنو الثقافة السائدة في المجتمع الصناعي في كتابهما المشترك "جدل التنوير" (1947) موضحان فيه خصوصيته، من خلال ما تفرزه التكنولوجيا المتقدمة من آثار: فإذا كان العلم قوة لها سلطة لا تعرف الحدود، فإن التكنولوجيا هي جوهر هذا العلم، وبذلك تصبح السلطة والتكنولوجيا مترادفتين، حيث يظهر التسلط في المشاركة الجبرية للملايين في عملية الإنتاج والاستهلاك وإعادة الإنتاج والاستهلاك. ومع أن مستوى الإنتاج ينبع أصلا من حاجات المستهلكين، غير أننا نجدهم مضطرين دوما للموافقة على ذلك ومن دون مقاومة. وهذا الواقع هو في الحقيقة دورة من الخداع ورد فعل للحاجات الاستهلاكية اللانهائية التي تجعل النظام الاقتصادي أكثر قوة وتماسكا.

*****/////******/////*******

الملاحق...(الملاحق تدرج في الأعمال التوجيهية).

-1

تيودور أدورنو (Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno) :

معلومات شخصية
الميلاد
الوفاة

تيودور أدورنو (Theodor W. Adorno11 سبتمبر 1903
فرانكفورت/6 أغسطس 1969 (65 سنة)) .
فيلسوف وعالم اجتماع وموسيقي ألماني، اشتهر بنظريَّاته النقدية الاجتماعية.
كان أدورنو عضواً بارزاً في مدرسة فرانكفورت النقدية، وارتبطت أعماله بالعديد من المُفكرين البارزين مثل والتر بينجامين، ماكس هوركهايمر، هيربرت ماركوس وغيرهم، ويعتبر على نطاق واسع أحد أهم المُفكِّرين في القرن العشرين في الفلسفة و بخاصة في علم الجمال، بالإضافة لمقالاته الكثيرة فقد اشتهر بكتبه التي انتقد فيها االنازية وأثَّر من خلالها بشكلٍ كبير في اليسار الأوربي الجديد وأهم هذه الكتب: الجدل في عصر التنوير (1947)، الجدل السلبي (1966).

عند عودته إلى فرانكفورت شارك أدورنو في إعادة بناء الحياة الفكرية والثقافية في ألمانيا بانتقاده الخطاب الأصولي لهايدغر والكتابات حول المسؤولية الألمانية عن الهولوكوست، والتدخلات المستمرة في السياسة العامة الألمانية، وانتقد الثقافة الغربيَّة المعاصرة بشدَّة، وفي نظريَّاته التي نشرت بعد وفاته دعوة للفن الملتزم الذي يُركِّز على المحتوى والجوهر أكثر من الشكل والمظهر.

2- **ماكس هوركهايمر** Max Horkheimer (1895-1973)فيلسوف و عالم اجتماع ألماني ، اشتهر بمجهوداته في النظرية النقدية كعضو في مدرسة فرانكفورت الفلسفية للأبحاث الاجتماعية ، أهم أعماله : بين الفلسفة و العلوم الإجتماعية'(1930- 1938) , خسوف العقل 1947و بالإشتراك مع تيودور أدورنو ألف كتاب جدل التنوير (1947) و يعتبر هذا الكتاب الأهم في موضوع الصناعة الثقافية.
ساهم كعضو في مدرسة فرانكفورت في التخطيط و الدعم لعدد من الاعمال الفكرية للمدرسة و التنبيه لها . ترأس معهد العلوم الإجتماعية بجامعة فرانكفورت في 1931و ساهم في تغيير سياسته من الإهتمام بالقضايا العمالية إلى النظرية النقدية و الفلسفة الإجتماعية ، طرد من عمله في جامعة فرانكفورت بعد وصول هتلر للحكم في ألمانيا ، بعد سقوط الحكم النازي عاد من الولايات المتحدة ليعيد تأسيس المعهد و ترأسه حتى عام 1969 .تأثر بالعديد من المفكرين و الفلاسفة، من بينهم الفيلسوف شوبنهاور (Schopenhauer)، تولستوي(Tolstoï) ، وماركس (Marx) وإنجلز (Engels). ناقش سنة 1922 أطروحته للدكتوراه عنوانها "نقد الحكم عند كانط: التوسط بين الفلسفة العملية والفلسفة النظرية."

شغل هوركهايمر للسنوات 1951- 1953 منصب رئيس لجامعة فرانكفورت، واستمر في الوقت نفسه في التعليم الجامعي حتى تقاعد في منتصف الستينات في 1958.

مؤلفاته وكتبه المختلفة:

* -كتاب النظرية التقليدية والنظرية النقدية Traditional and Critical Theory

صدر سنة 1937. ويمكن القول أن أعمال منظري مدرسة فرانكفورت لا يمكن فهمها دون الوقوف على أهداف النظرية النقدية التي لخصها هوركهايمر في هذا الكتاب، وجاء تحديده للنظرية النقدية بقوله: إنها الوعي الذاتي، والنقد الاجتماعي الساعي الى التغيير والتحرر من خلال التنوير، وهذه النظرية غير مرتبطة بعقيدة أو قائمة على أية افتراضات عقيدية.

ناقش في هذا الكتاب مسألة التسلط العسكري، والمشكلة الاقتصادية التي تشل الحياة الاجتماعية، والأزمة البيئية. وفي هذا الكتاب نقد هوركهايمر النظرية التقليدية في التفكير وحدد خطوطا لاتجاهات جديدة تتوخى النقد التحليلي للواقع ولحركية المجتمع والسياسة .

*-كتاب **خسوف العقل** Eclipse of Reason.

تناول في هذا الكتاب الى القيام بنقد ذاتي للعقل، يدافع فيه عن الفردية في مواجهة العقلية الجمعية الكلية الجمعية السائدة، ورأى هوركهايمر في كسوف العقل أساس الشر في العالم المعاصر.

وقد ميز هوركهايمر بين ثلاثة أنواع من العقل: العقل الموضوعي، العقل الذاتي، العقل ألأداتي. والعقل الذي يطمح اليه هوركهايمر هو عقل موضوعي غير حيادي مضاد للعقل ألأداتي، ويسعى هذا العقل الموضوعي الى تحقيق السعادة والعدالة والحرية.

* 1-جدل التنوير Dialectic of Enlightenment

صدر في عام 1947، وهي الفترة التي شهدت هجرة أغلبية مفكري مدرسة فرانكفورت إلى مختلف بلدان العالم وعلى رأسها الولايات المتحدة الأمريكية، وهذا بعد الأحداث التي عرفتها ألمانيا إثر صعود النازية ووصولها إلى سدة الحكم، والملاحقات التي تعرض لها الكثير من المثقفين والمفكرين، خاصة من ذوي الأصول اليهودية، وقد كتب أدورنو هذا الكتاب بالاشتراك مع ماكس هوركهايمر. يعتبر كتاب "جدلية التنوير" هو "النص المفتاح لمجمل النظرية النقدية الأولى، وذلك بوصفه يعيد رسم انتصار التنوير وتعاسته في آن معا خلال الوضوح الزائف المتعين في الفكر العلمي والفلسفة الوضعية للعلم، وحيث يظل هذا الوعي العلمي الحديث بمثابة المصدر الرئيسي للانحطاط الثقافي، وكنتيجة له: "تغرق البشرية في نوع جديد من البربرية بدل أن تدخل في حالة إنسانية حقيقية.

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

كانت سائدة في أوروبا في تلك الفترة .

مدرسة فرانكفورت

3- **تعد مدرسة فرانكفورت** النقدية من أهم المدارس الفلسفية التي تولدت في ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية كانت سائدة في ألمانيا في العشرينيات من القرن المنصرم. أشار"توم بوتومور" إلى هذه العوامل في حديثه عن المنطلقات الفكرية للمدرسة قائلا: "يتعلق الأمر هنا بعدم مجيء المشروع العلمي الذي قدمته هذه المدرسة من فراغ، حيث ظهر هذا المشروع وتطور نتيجة ملابسات موضوعية، مثلتها شروط مادية، وإنتاج نظري مواكب لتلك الشروط، ومعبر عن قضاياها[3]"، وهذا يعني أن مدرسة فرانكفورت هي وليدة سياق تاريخي بكل جوانبه السياسية والاجتماعية والفكرية والاقتصادية، يشير بوتومور إليه بقوله: "فلقد تواكبت وقائع مادية بعينها على التأثير في مشروع هذه المدرسة، منها اندلاع الحرب العالمية الأولى، وقيام الثورة البلشفية، وإخفاق الثورة في ألمانيا، وعدم نجاح الحركات الاشتراكية الراديكالية في أوروبا الغربية، وظهور الستالينية في الإتحاد السوفياتي، والنظم الفاشية والنازية في إيطاليا وألمانيا، وهيمنة النظم الرأسمالية وتعزيز سيطرتها الاقتصادية والإيديولوجية، خاصة بعد خروجها من الأزمة الاقتصادية الطاحنة التي مرت بها في الثلاثينيات[4]"

لم تسلم مدرسة فرانكفورت من المساءلة النقدية، بحيث اعترض الكثير من المفكرين والفلاسفة على أفكار رواد المدرسة من الجيل الأول.
الاعتراضات والانتقادات لرواد الجيل الأول قدمها المنتمون لمدرسة فرانكفورت، وعلى رأسهم يورغن هابر ماس.

أهم النتائج التي يمكن استخلاصها :

- إنّ مدرسة فرانكفورت النقدية، بمشروعها الفلسفي النقدي، تعتبر بحق من أبرز المدارس التي كرست جهود أعضائها من الفلاسفة وعلماء الاجتماع لنقد المجتمع قصد كشف تناقضاته، وجعل التغيير الاجتماعي هدفا لها، والنقد الجذري منهجا لها.
- أبانت مدرسة فرانكفورت عن مظاهر الاستغلال والاغتراب والتشيؤ التي أفرزها مشروع التنوير نتيجة هيمنة العقلانية الأداتية.
- أكدت مدرسة فرانكفورت أن مشروع التنوير قد عجز عن تحقيق الأهداف والمبادئ التي وجد من أجلها، ولم يعد متماهيا مع فكرة التقدم كما روج لها المدافعون عنها، خاصة من أنصار الوضعية، بل على العكس من ذلك خلق تعاسة الإنسان وتراجعه، كما خلق الكثير من الأساطير التي قام في الأصل لمحاربتها.
- هاجمت مدرسة فرانكفورت الفلسفات التي قامت على التنظير العقلي دون اكتراث بواقع الإنسان الاجتماعي، وبذلك تكون الفلسفة قد أُفرغت من محتواها الحقيقي المتمثل في وظيفتها الاجتماعية

---

[3]- بوتومور توم، مدرسة فرانكفورت
[4]- المرجع نفسه، ص 19..

ووظيفتها النقدية، وانطلاقا من ابتعاد الفلسفة عن وظيفتها، دافع رواد مدرسة فرانكفورت على ضرورة إعادة الاعتبار لهذا الدور من خلال المطالبة بضرورة ربط الفلسفة بالحياة الاجتماعية، لتصبح فلسفة اجتماعية تُعنى بالحياة الاجتماعية للأفراد، أي ربط النظرية بالممارسة.

- أكدت مدرسة فرانكفورت على تهافت النزعة الوضعية التي تجعل من العلوم الطبيعية نموذجا للعلمية، وتجعل من العلم والتقنية الأداتين الكفيلتين بمفردهما على إحداث التغيير الاجتماعي، وخلق سعادة الإنسان، متجاهلين دور الفلسفة والعلوم الاجتماعية في تحقيق هذه المهمة، خاصة إذا تم الارتباط بينهما.
- كما بيّنت مدرسة فرانكفورت في حديثها عن صناعة الثقافة في المؤلف المشترك «جدلية التنوير» أن الثقافة بمختلف مظاهرها خاصة ما تعلق منها بالفنون المختلفة والجوانب الإعلامية والاتصالية، ووسائل الإعلام المختلفة كالسينما والتليفزيون والإذاعة تحولت في المجتمعات الغربية المعاصرة إلى أدوات للسيطرة تُمارس بواسطتها الأنظمة السياسية في المجتمعات الرأسمالية ضغطا لانتهاك حرية الأفراد بجميع صورها خاصة منها حرية التعبير، بل صارت هذه الوسائل تعمل على المحافظة على صيرورة هذا النظام الرأسمالي. وبهذا الشكل تكون الثقافة بكل مظاهرها قد أبعدت عن دورها الأساسي في نشر الوعي السياسي والاجتماعي للأفراد، والكشف عن زيف الأنظمة السياسية والاقتصادية بفقدانها للقدرة النقدية.
- *********/////////

يورغن هابرماس Jurgen Habermas

فيلسوف ألماني ولد عام 1929، يعد أكثر فلاسفة مدرسة فرانكفورت شهرة في الحقبة المعاصرة. اقتفى هابرماس الخط الفلسفي النقدي نفسه الذي تأسس على يد فلاسفة مدرسة فرانكفورت الكبار.

كان كتابه "المعرفة والمصلحة" (عام 1965) أول كتبه المهمة في هذه المرحلة التي تبنى فيها منهجا نقديا متأثرا بفلسفة كانط وماركسمن أهم مؤلفاته:

نظرية الفعل التواصلي The Theory of Communicative Action

هو كتاب ضخم من مجلدين، صدر عام 1981، ويعتبر أهم كتاب في مشروع هابرماس الفلسفي ويعتبر الدعامة الأساسية لمبحث التواصل فلسفيا وسوسيولوجيا، حيث انشغل في المجلد الأول بدراسة تفصيلية لنظرية ماكس فيبر عن الترشيد العقلاني للعالم الحديث، يتبعها بتقويم نقدي للتطورات اللاحقة لهذه النظرية، بدءًا من استخدام لوكاش لمفهوم "التشيؤ"، إلى نقد هوركهايمر وأدورنو للعقل الأداتي في حين قام في المجلد الثاني بنقد مفهوم العقل الوظيفي عند إميل دوركايم، الذي -وفي غمرة بحثه عن منهج علمي صارم- يُحوِّل الظواهر الاجتماعية إلى أشياء تخضع لما تخضع له الظواهر الطبيعية من حتمية وموضوعية، فنسي وجود الإنسان العاقل، المُدرِك، الباحث عن التواصل مع العالم ومع الآخرين كما يقول هابرماس. لهذا سعى إلى إعادة تأسيس عقل جديد وفق أسس جديدة، عقل منفتح، مرّن، يعمل بجدّية على إعادة تنظيم العلاقة بين المعرفة المجردة الباحثة عن انسجام العقل مع مقولاته الذاتية، وبين الواقع الاجتماعي التاريخي المنتجة فيه)

التقنية والعلم كأيديولوجيا"

في هذا المؤلف ميز هابرماس تمييزا واضحا بين الفاعلية الأداتية والفاعلية التواصلية، يقول في مؤلفه مبرزا الفرق بينهما : "وانطلق من التمييز الأساسي بين العمل والتفاعل، وأقصد بـ (العمل) أو الفعل العقلاني الغائي إما فعلا أداتيا أو اختيارا عقلانيا أو مركبا من كليهما. ويهتدي الفعل الأداتي بالقواعد التقنية التي تقوم على معرفة تجريبية. وأعني بالفعل التواصلي من جهة أخرى تفاعلا متوسطا رمزيا. وهو يتبع المعايير السائدة إلزاميا، والتي تعرف توقعات السلوك المتبادلة، ويجب أن تكون مفهومة ومعترف بها من قبل ذاتين فاعلتين على الأقل.والمعايير الاجتماعية تُعززّها الجزاءات.و يتموضع مغزاها في التواصل اللغوي المتداول.

إن النظرية عند هابرماس إذن هي نتاج للفعل البشري وتخدم غايات ذلك الفعل. وهي بشكل أساسي أداة

لتحقيق حرية أكبر للبشر، وهي تتطور بعدة مستويات متباينة .وبهذا تأخذنا بعيدا عن الأعمال المتأخرة لهوركهايمر وأدورنو وأصحاب اتجاه ما بعد البنيوية الذين ترتبط المعرفة عندهم بالهيمنة والاستعباد

القول الفلسفي للحداثة The Philosophical Discourse of Modernity

في هذا المؤلف يعيد هابرماس النظر في مفهوم الحداثة نفسه، إذ لم يعد يعني حقبة زمنية مرت بها الإنسانية وانقضت بانتقالها الى مرحلة ما بعد الحداثة

فنقده للحداثة لم يكن نقدا تشاؤميا سوداويا كما كان عليه الأمر عند فلاسفة الجيل الأول لمدرسة فرانكفورت، بل إن هابرماس يعتقد أننا يجب ألا نضحي بالمكاسب التي جلبتها لنا الحداثة، ألا وهي زيادة المعارف، والفوائد الاقتصادية، والتوسع في الحريات الفردية. إنّ استكمال الحداثة لا يعني فقط قبول كل ما تلقيه علينا من مستجدات، بل التخصيص الناقد للإمكانات الثقافية والتكنولوجية والاقتصادية للعالم الحديث في ضوء المثل الإنسانية العلمانية .ويتطلب استكمال الحداثة وقاية العالم المعيش بفاعلية من الأثر المدمر للنظا.

وبهذا الشكل يعود هابرماس بالنظرية النقدية إلى الشق المتفائل من الحداثة والتنوير، لأن الحداثة مشروع لم يفشل بعد مثلما كادت تقنعنا بذلك جدلية التنوير، وإنما هي مشروع لم يكتمل. فالحل ممكن على أرضية إعادة بناء لنظرية المعرفة الكانطية يُصحح مسار التاريخ ويشير إلى منافذ حل الأزمة·

منقول من المرجع التالي: مدرسة فرانكفورت: أ. أحمد محمد علي أهم مدارس الفلسفة الغربية الناقدة للواقع الغربي. موقع