المحاضرة الأولى/ مفهوم النقد الثقافي:

يقول آرثر ايزابرجر في كتابه **النقد الثقافي–تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**– معرفا النقد الثقافي بأنه «نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المستمدة من حقول معرفية متعددة على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة، فهو كما أعتقد مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات متعددة ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية.»[1]

من خلال هذا التعريف بيدوا أن اهتمامات النقد الثقافي في المجال المعرفي هي اهتمامات متنوعة فهو لا يكتفي بإجراء ومنهج محدد من أجل الغوص في النصوص الأدبية وغيرها، بل يستند على مجموعة من المقولات والمفاهيم المأخوذة من مختلف النظريات المعرفية فمهمة الناقد الثقافي تختلف عن مهمة الناقد الأدبي كون النقد الثقافي كما يقول يوحنا سميث في مقاله **ما النقد الثقافي** «يعرض الفكرة الشائعة عن الثقافة(...) فالنقاد الثقافيون يرغبون في جعل مصطلح ثقافة مشيرا إلى الثقافة الشعبية بقدر إشارته إلى تلك الثقافة التي عادة مانقربها بما يطلق عليه الكلاسيكيات، وبمعنى آخر يمكن للناقد الثقافي أن يكتب عن يوليسيس لجيمس جويس بمثل ما يمكنه الكتابة عن مسلسل سينيمائي(...) إنه

[1]– آرثر ايزابرجر: النقد الثقافي–تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية–، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003، ص ص30–31.

يسعى إلى تحطيم التخوم بين الأعلى والأدنى كما يسعى إلى تعرية التراتبية التي يتضمنها التفريق بينهما»[2].

ظهر النقد الثقافي أول مرة على يد المفكر الألماني تيودور أدورنو من خلال مقاله المعنون بـ: **النقد الثقافي والمجتمع الذي كتبه سنة 1949** وتجدر الإشارة أن تيودر أدورنو هو من بين أبرز النقاد الذين ينتمون **لمدرسة فرانكفورت** التي سنتحدث عنها فيما بعد عند التطرق للخلفيات الفكرية التي جاء منها النقد الثقافي، كما يعتبر أيضا من بين أبرز من حللوا وانشغلوا بصناعة الثقافة والهجوم على مايسمى **بالثقافة الجماهيرية**، ويرى أدورنو في هذا المقال أن النقد الثقافي مفهوم برجوازي أنتجه المجتمع الاستهلاكي ولابد لنا أن نعي حقيقته بوصفه كذلك، فهو يحوّل الثقافة إلى سلعة، ويخضعها لدوائر **التشيؤ** والتسليع والاستهلاك، وفي هذا الصدد يقول سعد البازعي وميجان الرويلي في كتابهما **دليل الناقد الأدبي** «في المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر، بوصفه نقدا برجوازيا يمثل مسلمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح الحقيقية للنقد وما فيها من نزوع سلطوي للسائد والمقبول عند الأكثرية»[3]، ويبدو أن أدورنو هنا لم يكن مفهوم النقد الثقافي الذي يتحدث عنه سوى مصطلح شائع في تلك الفترة ولايرتبط مدلوله بما هو متداول ومعروف اليوم في الساحة النقدية عن النقد الثقافي سواء الذي يستمد أصوله من الدراسات الثقافية والتاريخانية الجديدة والنظرية الماركسية أو الذي ارتبط بالمفكر الآخر فنسنت ب ليتش حيث حاول هذا الأخير تأسيس ما يعرف **بالنقد الثقافي المابعد بنيوي** وكان غرضه من هذا كما يقول حواس محمود في مقاله **النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي** «**تمكين** النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية والنقد

---

[2]– نقلا عن عزالدين المناصرة: النقد الثقافي السلافي–جماليات المثاقفة وتلميحات النواة الخفي–، مجلة فصول، مصر، مج 3/25، ع99، ربيع 2017، ص 117.

[3]– ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي–إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا–، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002، ص306.

الشكلاني الذي حصر الممارسات النقدية داخل الأدب، كما تفهمه المؤسسات الأكاديمية، وبالتالي تمكين النقاد من تناول مختلف أوجه الثقافة، ولاسيما تلك التي يهملها عادة النقد الأدبي»[4]، وقد خص ب ليتش **النقد الثقافي مابعد البنيوي** كما يري الرويلي والبازعي بميزات ثلاثة تمثلت في:

- ✓ إنه يتمرد على الفهم الرسمي الذي تشيعه المؤسسات للنصوص الجمالية فيتسع إلى ماهو خارج مجالها واهتمامها.
- ✓ إنه يوظف مزيجا من المناهج التي تعنى بتأويل النصوص وكشف خلفياتها التاريخية آخذا بالاعتبار الأبعاد الثقافية للنصوص.
- ✓ إن عنايته تنصرف بشكل أساسي إلى فحص أنظمة الخطابات والكيفية التي بها يمكن أن تفضح النصوص عن نفسها ضمن إطار منهجي. [5]

وبالتالي نفهم من هذا أن النقد الثقافي مصمم لنقد الأنساق الثقافية وهو يهدف إلى تفكيكها والتحرر من سيطرتها وفضح تلك التراتبيات التي تنتجها هذه الأنساق فهي المسؤول الأول عن إنتاج الأفعال والسلوك والعلاقات والمعاني وطرائق التفكير، ومن جهة أخرى يمكن القول أن النقد الثقافي عند ب ليتش لن يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبي بل إنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الاجرائي للنقد الأدبي وفي هذا الصدد يقول ب ليتش في كتابه **النقد الأدبي الأمريكي** «صحيح أن التحليل الجمالي أساسي وضروري لكنه في نهاية الأمر غير كاف لمشروع النقد الثقافي»[6].

---

[4]– حواس محمود : بصدد النقد الثقافي– النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي–، مجلة الجوبة، مركز عبد الرحمان السديري الثقافي، ع22، 2009، ص 57.

[5]– ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي–إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا–، ص 197.

[6]– فنسنت ب ليتس: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمد يحي، المشروع القومي للترجمة، مصر، دط، 2000، ص107.

يعرف سمير خليل في كتابه **النقد الثقافي –من النص الأدبي إلى الخطاب–** النقد الثقافي بقوله «النقد الثقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثا أو تنقيبا في الثقافة إنما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركّبة والمعقّدة، وبذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والذاتية بل في تموضعاتها كافة بما في ذلك تموضعها النصوصي ومن هنا يبتعد النقد الثقافي عن الأدوات المنهجية المستعملة في النقد الأدبي وهي أدوات تبحث في بنية النص وفي ما هو بلاغي/جمالي أما النقد الثقافي فيبحث في الأنساق المضمرة للخطاب ويتعامل مع النص بوصفه حادثة ثقافية»[7]، وبعرفه أيضا أستاذ الأدب المقارن والنقد الحديث عبد النبي اسطيف في مقاله **ما النقد الثقافي ولماذا؟** بقوله «إنه نشاط فكري يتجسد إنشاء لغويا ينتسب إلى الثقافة التي تحدد بدورها طبيعته ووظيفته وحدوده، كما تحدد هويته التي تميزه عن غيره من ألوان النقد الأخرى»[8] وهذا الأمر هو ما كشف عنه أحد أبرز مؤسسي النقد الثقافي في الثقافة العربية عبد الله الغذامي، فمهمة النقد الثقافي عنده تتحدد كما يقول في تحريك «أدوات النقد باتجاه فعل الكشف عن الأنساق وتعرية الخطابات المؤسساتية والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة»[9]، ومهما تعددت التعريفات المرتبطة بالنقد الثقافي سواء في الثقافة العربية أو الغربية يبقى الأساس المفهومي واحد فكل التعاريف تتفق على أن النقد الثقافي ليس بمنهج ولا إجراء وإنما هو نشاط معرفي تتحدد مهمته في كشف الأنساق المضمرة التي تختبئ وراء الجمالي/البلاغي، وقد حدث جدل كبير بين مختلف النقاد سواء في الثقافة الغربية وخصوصا في ثقافتنا حول قضية هل **النقد الثقافي امتداد للنقد الأدبي أم أنه إعلان لموت النقد الأدبي؟**، وقد ناقشنا فيما سبق القضية مع ب ليتش الذي اعتبر أن

---

[7]– سمير خليل: النقد الثقافي –من النص الأدبي إلى الخطاب–، دار الجواهري، بغداد، ط1، 2012، ص07.

[8]– عبد النبي اسطيف: ما النقد الثقافي ولماذا؟، مجلة فصول، مصر، م 3/25، ع 99، ربيع 2017، ص15.

[9]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية–، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط6، 2014، ص 15.

النقد الثقافي هو مجرد امتداد للنقد الأدبي ولا يمكن أن يكون إعلانا لموته، كونه ينطلق منه ويؤسس لمختلف مقارباته عن طريقه، فقد استفاد النقد الثقافي من إنجازات الفكر مابعد الحداثي/ما بعد البنيوي في تدرجاته المعرفية والأمر هنا متعلق بما قدمه ميشال فوكو الذي حاول «تأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية. وجرى الوقوف على فعل الخطاب وعلى تحولاه النسقية بدلا من الوقوف على مجرد حقيقته الجوهرية، التاريخية أو الجمالية»[10]، وهو متعلق أيضا بما قدمه جاك ديريدا في فلسفته التفكيكية، وكذا ما أتى به مؤسس هذا الاتجاه بورديار، ولا ننسى أيضا إنجازات رولان بارت مابعد البنيوية خصوصا في كتابه نظام الموضة وس.ز، فقد منحت «قراءات رولان بارت وفوكو وديريدا مساحة واسعة من الاشتغالات الثقافية وعلى ميادين متعددة ومتشعبة، أكسبت فيما بعد النقد الثقافي صفة الامتداد والاتساع»[11]، ولهذا كان آرثر ايزابرجر يؤكد دوما على أن نقاد النقد الثقافي لا ينطلقون من دون وجهة نظر بل لهم علاقة بمختلف التوجهات والنظريات الفكرية كالماركسية والنظرية النسوية ورؤى مابعد البنيوية وما قدمه كلا من علم النفس والأنثروبولوجيا وخصوصا الأنثروبولوجيا الثقافية مع غيرتز وغيرها من النظريات التي يكون مجالها العلوم الإنسانية والاجتماعية.

تجدر الإشارةّ أن رواد النقد الثقافي في الثقافة الغربية ينحدرون من مختلف البلدان والجنسيات ففي **فرنسا** مثلا يعتبر رولان بارت وجاك ديريدا وميشال فوكو ولويس ألتوسير وبيار بورديو وغيرهم أهم رواد هذا الاتجاه وفي **روسيا** يمكن اعتبار قراءات باختين ويوري لوتمان من بين أهم الدراسات في هذا المجال وفي **ألمانيا** تعد دراسات ماركس وولتر بن يامين وتيودور أدورنو وهربرت ماركيوز وهوركهايمر ومختلف رواد مدرسة فرانكفورت التي سنتحدث عنها فيما بعد أبرز من مثلوا هذا الاتجاه وفي **أمريكا** يتصدر هذا المشهد

---

[10]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية–، ص13.

[11]– عبد الرحمان عبد الله: النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي العراق أنموذجا، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 2013، ص20.

الفلسطيني الأمريكي إدوارد سعيد وغاياتري سبيفاك وهومي بابا وحميد دباشي وغواري فيسوانثان وفي ثقافتنا العربية يعد عبد الله الغذامي وعبد النبي اسطيف وجاسم الموسوي ونادر كاظم وإدريس الخضراوي ووحيد بن بوعزيز من بين أبرز من يشتغلون ضمن هذا المجال المعرفي، وتتسع القائمة ولكن هؤلاء هم من يمكن اعتبارهم رواد هذا النشاط المعرفي.

هذا فيما يتعلق بالرواد وما تعلق أيضا برؤية ب ليتش، ولكن من جهة أخرى في ثقافتنا العربية كان الصراع على أوجه في هذه القضية خصوصا بين عبد النبي اسطيف وعبد الله الغذامي، وهو الأمر الذي سنتطرق إليه في الحصة القادمة، حيث سنتحدث عن الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي عند هذين الناقدين.

المحاضرة الثانية/ الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي:

إن الحديث عن الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي في ثقافتنا العربية هو حديث مرتبط بالدرجة الاولى بتلك الحوارات التي قدمها كلا من عبد الله الغذامي وعبد النبي اسطيف ضمن كتاب يحمل عنوان **نقد ثقافي أم نقد أدبي؟** ولهذا سنحاول هنا مناقشة ما جاء في هذا الكتاب لنصل في الأخير إلى أهم الفروقات الأدبي عن النقد الثقافي.

ينقسم كتاب **نقد ثقافي أم نقد أدبي؟** إلى محورين مرفقين بتعقيب لكل ناقد على مختلف الآراء التي صاغها ضمن طرحه المعرفي، ويبدأ عبد الله الغذامي أولا وتحت عنوان **إعلان موت النقد الأدبي** يناقش مختلف القضايا المتعلقة بالمولود الجديد والمقصود هنا النقد الثقافي وفي هذا الصدد يقول «أنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده، وبمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج، أو سن اليأس حتى لم يعد بقادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميا وعربيا»[12].

ويرجع الغذامي هنا سبب دعوته هذه إلى احتفاء النقد الأدبي بما هو **جمالي/بلاغي** على حساب ماهو ثقافي أو ما سماه **بالنسق الثقافي،** ويعود هذا الاحتفاء كما يقول إلى احتضان البلاغة للنقد الأدبي منذ نشأته الأولى فقد نشأ النقد الأدبي وخرج من الفلسفة لكنه ترعرع ونما وتطور في حضن البلاغة وخصوصا في ثقافتنا العربية التي كانت دائما تمرر مجموعة من الأنساق الثقافية التي تم عن طريقها ازدراء الفلسفة وربطها بالزندقة والأمر هنا متعلق بالمقولة الشهيرة **من تمنطق فقد تزندق،** ولهذا يقول الغذامي «لا شك أن الجميل مطلوب وأساسي ولا شك أن السؤال عنه جوهري وضروري، ولكن ماذا لون أن الجميل الذوقي تحول إلى عيب نسقي في تكوين الثقافة العامة، هذا مالم يقف عليه النقد الأدبي ولم

[12]– عبد الله الغذامي، عبد النبي اسطيف: نقد أدبي أم نقد ثقافي؟، دار الفكر، سوريا، ط1، 2004، ص12.

يجعله في سجل تفكيره، وهذا ما يمكن للنقد الثقافي أن يقوم به ليسهم في مشروعات نقد الخطاب»[13].

إن دعوة الغذامي لموت النقد الأدبي هنا هي دعوة شبيهة بما ردده رولان بارت حينما أعلن **موت المؤلف** والمقصود بالموت في هذا الصدد هو الموت بالمعنى المجازي، لأن الاهتمام بالقارئ على حساب المؤلف الذي احتفت به كثيرا المناهج السياقية هو المولود الجديد الذي يجب أن نراعيه، والأمر هنا أيضا متعلق بهذا الكلام فموت النقد الأدبي لا يعني بالضرورة إلغاءه تماما، بل يعني بالدرجة الأولى وجوب ميلاد جنين جديد تكون جيناته الوراثية مأخوذة من النقد الأدبي دون أن يكون فرعا منه كما لاحظنا سابقا مع ب ليتش وفي هذا يقول الغذامي «إن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي وهذه أول الحقائق المنهجية التي يجب القطع بها[14]، وبالفعل كان الغذامي في كتابه النقد الثقافي خصوصا في جزئه التطبيقي وفيا لهذا الكلام فقد انطلق في تحليله للنماذج التي اختارها من النقد الأدبي واشترط وجوب إعمال المصطلح النقدي إعمالا لا يتصف بالأدبية بل يتخذ له صفة أخرى تكون من ميزاتها أنها ثقافية، ولهذا حاول منذ البداية الاشتغال على مسألة **النقلة الاصطلاحية** مطورا النموذج التواصلي الذي وضعه جاكبسون وذلك بإضافة ما أطلق عليه الوظيفة النسقية التي غابت عن هذا النموذج لصالح الوظيفة الأدبية وفي هذا الصدد يقول الغذامي «إننا هنا نقترح إجراء تعديل أساسي في النموذج وذلك بإضافة عنصر سابع هو مانسميه بالعنصر النسقي(...)في هذا الإجراء ستكتسب اللغة وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية إضافة إلى وظائفها الست الأولى المرتبطة بالعناصر الستة، وهي النفعية والتعبيرية والمرجعية والمعجمية والتنبيهية والشاعرية(الجمالية)(...)وهذا يمثل مبدأ أساسيا من مبادئ النقد الثقافي، كما نود أن نطرحه

---

[13]– عبد الله الغذامي، عبد النبي اسطيف: نقد أدبي أم نقد ثقافي؟، ص19.

[14]– المرجع نفسه، ص 21.

هنا، فهو يمثل لنا أساسا للتحول النظري والإجرائي من النقد الأدبي إلى النقد ببعده الثقافي، وذلك لكي ننظر إلى النص بوصفه حادثة ثقافية»[15]، ولم يتوقف الغذامي عند هذه النقطة بل حاول توسيع مفاهيم ومصطلحات أخرى كانت في أساسها مرتبطة بالنقد الأدبي وذلك من أجل التأسيس لرؤيته الجديدة، فهو يرى أن النقد الأدبي احتفى كثيرا بفكرة المجاز وقد حان الوقت لتوسيع هذا المفهوم، ولهذا نجده يقترح فكرة **المجاز الكلي** بدل **المجاز البلاغي** الذي صار بحد ذاته مؤسسة ذوقية، وستكون وظيفة المجاز الكلي «كشف الازدواج الدلالي الذي يتلبس الخطاب الثقافي ببعده الكلي الجمعي، فهو لا يقف عند حدود اللفظة والجملة، بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال»[16]، ويتبع هذا التغيير تحويل آخر سيطرأ على المستوى اللغوي وهو تحويل يمس مفهوم التورية البلاغية التي ستصبح **تورية الثقافية** وهو أمر ضروري من أجل اكتمال النموذج التحليلي، وفي الأخير سنصل كما يورد الغذامي إلى **الجملة الثقافية** وهذه الأخيرة هي «عبارة عن الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية، والجملة الثقافية ليس عددا كميا، إذ قد تجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي أن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف»[17].

إذن ومن خلال ماسبق يمكن القول أن عبد الله الغذامي في دعوته الجديدة يسعى إلى تأسيس مشروع نقدي يتكأ على مفهوم الثقافة بدل مفهوم الأدب، حيث يريد أن يجعل من هذا المشروع رؤية جديدة في الثقافة العربية تؤسس لنفسها أسئلة جديدة حيث بدل أن نسأل سؤال النص سنسأل سؤال النسق، وبدل الحديث عن الدال سنتحدث عن المضمر، وسنهتم أكثر بمسألة الاستهلاك الجماهيري بدل مسألة النخبة أو المعتمد، فهل وفق الغذامي في مشروعه

---

[15]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية–، ص ص 64–65.

[16]– المرجع نفسه، ص 69.

[17]– عبد الله الغذامي، عبد النبي اسطيف: نقد أدبي أم نقد ثقافي؟، ص28.

الجديد وكيف كان رد عبد النبي اسطيف إزاء هذا الأمر هل وافق الغذامي في طرحه أم كان مناقضا له؟

يأتي رد عبد النبي اسطيف ضمن هذا الحوار بطريقة مخالفة لما طرحه الغذامي فهو منذ البداية يضع عنوانا يؤكد به مدى تمسكه بالنقد الأدبي حيث جاء عنوان رده موسوما بـ: **بل نقد أدبي؟**، وينطلق هذا الأخير من فرضية مفادها أن النقد الثقافي هو مجرد موضة ركبها النقاد العرب، فقد فُتنوا بما حققه النقد الثقافي في الثقافة الغربية «بوصفه جزءا مما بات يشار إليه في الأوساط الجامعية الغربية والأمريكية بالدراسات الثقافية، فقد رأوا فيه الحل السحري لجميع مشكلات النقد الأدبي العربي الحديث، غافلين عن أن هذا النقد الثقافي على أهمية ما حققه من إنجازات لم يلغ دور النقد الأدبي في المجتمعات الغربية وغير الغربية التي ازدهر فيها»[18] ولهذا نجده ضمن هذا الحوار يعيد التذكير من جديد بمفهوم النقد وعلاقته الوطيدة بالأدب وكيف يؤدي الأدب وذلك عن طريق اللغة مختلف الوظائف بما فيها المعرفية والتاريخية والتأثيرية ولكن تبقى الوظيفة الأساس التي يتطلع إليها الأدب هي الوظيفة الجمالية التي عن طريقها يحقق القارئ مبتغاه، فالهدف من قراءة عمل أدبي ما هو المتعة بالدرجة الأولى، ولذا نجد الناقد كما يقول عبد النبي اسطيف يولي عناية كبيرة لما هو جمالي باعتبار أنها تشكل موضوعه الأساس، ويبدو أن إسهاب عبد النبي اسطيف في حديثه عن علاقة الأدب بالنقد ومدى حاجاتنا للنقد الأدبي جعله يرى أن النقد الأدبي قادر على استيعاب المتغيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية، وهي رؤية كما نرى تنقصها الحجة فطرح عبد النبي اسطيف كان غارقا في التنظير ولم ينتبه أنه ضمن سياق يحاول من خلاله تقديم مقارنة يثبت بها جدوى التمسك بالنقد الأدبي وعدم الإيمان بالنقد الثقافي، ولهذا جاء تنظير الغذامي محكما ومقنعا لحد ما كونه شرح جميع الخطوات المنهجية والاجرائية

[18]– عبد الله الغذامي، عبد النبي اسطيف: نقد أدبي أم نقد ثقافي؟، ص ص68–69.

والمعرفية التي من خلالها ادعى أن النقد الأدبي مات ولابد من بديل آخر يحل محلة، وعلى العموم تتلخص الفروقات بين النقد الأدبي والنقد الثقافي في الجدول الموضح أسفله:

النقد الأدبي	النقد الثقافي
✓ النقد ولد في حضن الفلسفة واحتضنته البلاغة ✓ يهتم النقد الأدبي بما هو جمالي ✓ النقد الأدبي علم موضوعه الأدب ✓ ينطلق النقد الأدبي في تحليله للنصوص من منهج محدد ✓ يجعل النقد الأدبي من النص الأدبي بنية لغوية مغلقة تحد من حريته	✓ ولد النقد الثقافي في حضن الدراسات الثقافية ومدرسة فرانكفورت والتاريخانية الجديدة ومختلف النظريات ضمن مجال العلوم الانسانية والاجتماعية. ✓ يدرس النقد الثقافي الأنساق الثقافية المضمرة التي تختفي وراء الجمالي ✓ النقد الثقافي نشاط معرفي موضوعه الثقافة ✓ لا ينطلق النقد الثقافي من منهج محدد ولكن نقاد الثقافةلا ينقدون دون الانطلاقة من وجهة نظر محددة ✓ يجعل النقد الثقافي من النص الأدبي رؤية جدلية تتفاعل مع القارئ دون ربطه بخلفية اختزالية تحد من حريته ✓ النقد الثقافي نقد فكري وعقائدي وأيديولوجي

المحاضرة الرابعة/ الإرهاصات والجذور الأولية لنظرية النقد الثقافي:

إن الحديث عن الإرهاصات الأولى للنقد الثقافي هو حديث في مضمرة عن تلك الانجازات التي قدمتها كلا من **الدراسات الثقافية** في مدرسة بيرمنغهام وما قدمته مدرسة فرانكفورت في أجبالها الثلاثة خصوصا عند الحديث عن **صناعة الثقافة**، وكذا ما حققته **التاريخانية الجديدة أو الجماليات الثقافية** التي أسسها ستيفن غرنبلات في قراءتها المعرفية وكلها خطوات سنتحدث عنها تواليا ونبين كيف استفاد النقد الثقافي منها في تأسيس رؤيته الجديدة.

أولا: الدراسات الثقافية:

ارتبط النقد الثقافي عند ظهوره في الثقافة الغربية بشكل أساسي بما كان يعرف في تلك الفترة **بالدراسات الثقافية**، فقد خرج النقد الثقافي من بوتقة هذه الأخيرة التي نشأت سنة 1964 في حضن **مدرسة برمنغهام** الألمانية على يد كل من **ستيوارت هول وريتشارد هوغارت** فقد تناولت مجلة **عمل أوراق الدراسات الثقافية** الصادرة عن هذه المدرسة مواضيع متنوعة شملت وسائل الإعلام والحركات الاجتماعية ومسائل الأيديولوجيا وقضايا الجندر والثقافة الشعبية...وغيرها، والدراسات الثقافية كما يقول إدريس الخضراوي في كتابه **الأدب موضوعا للدراسات الثقافية** «ليست نظرية أو نموذجا علميا قائما على مفاهيم يحكمها التجانس والانتماء أنطولوجيا إلى حقل علمي محدد، وإنما هي اتجاه في القراءة يستفيد من كل المدراس النقدية والاتجاهات الفكرية، خصوصا تلك التيارات الفكرية التي تعبر عن حس المعارضة والمقاومة»[19]، والسبب الذي جعل الدراسات الثقافية تستفيد في قراءاتها من مختلف التوجهات الفكرية هو الموضوع الذي ألزمت به نفسها في الدراسة وهو الثقافة الذي رأينا سابقا عدم قدرة المفكرين على تحديد مفهوم خاص به وفي هذا الصدد يقول ديورينغ في

[19]– إدريس الخضراوي: الادب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص 36.

كتابه **الدراسات الثقافية مقدمة نقدية** تهتم «الدراسات الثقافية بدراسة الثقافة أو الثقافة المعاصرة من حيث أسسها التاريخية وصراعاتها، فهي تحلل النصوص من زوايا مختلفة وتركز على المعنى الذي تولده النصوص من خلال دراسة شكلها وبنيتها وسياقاتها وأسسها النظرية وهذا يفترض أن الدراسات الثقافية فضفاضة متداخلة الاختصاصات وتتبع مناهج ومقاربات متعددة، منها مثلا النظرية الاجتماعية أو النظرية السياسية والنسوية والاقتصاد السياسي والمتاحف والفن والسياحة ووسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي والأفلام»[20]، وتركز هذه الدراسات بالدرجة الأولى على الثقافة اليومية كونها ملزمة بتعرية وفضح الدراسات الأكاديمية التي كرّست لما يمكن أن نسميه **بالمعتمد** أو **الكانون** الذي ساهم النقد الأدبي في حد ذاته بمأسسته، إن ما يحدث مع هذا التغيير كما يوضح جوناثان كولر في كتابه النظرية الأدبية هو الدراسات الثقافية وهي «نشاط رئيسي في العلوم الإنسانية في التسعينات انصرف فيه بعض الأساتذة عن دراسة ميلتون إلى مادونا وتحولوا عن دراسة شكسبير إلى الدراما التليفزيونية إنهم يهجرون دراسة الأدب برمته»[21].

ومع هذا الهجر إلا الدراسات الثقافية قدمت للنصوص الأدبية الكثير من الأدوات التي استطاع عن طريقها أن يتحرر من سطوة الجمالي الذي قيد حريته، فبطرح أسئلة ترتبط بالهوية سواء الفردية أو الجماعية، وما يسمى أيضا بالتمييز العنصري سواء ضد المرأة أو السود، ودراسة ما يطلق عليه بالمنتجات الثقافية المعدة للاستهلاك، وتركيزها على طابع التعدد والاختلاف الثقافي شكلت طرحا جديدا يعكس مدى غنى النصوص الأدبية بما هو ثقافي، فهذا النوع من الدراسات إذا أصبح ينظر للنص الأدبي كما يقول كولر بوصفه **ممارسة ثقافية** وليس **ممارسة لغوية.**

---

[20]– سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، تر: ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2015، ص ص10–11.

[21]– جوناثان كولر: النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2004، ص55.

ربط جوناثان كولر ظهور الدراسات الثقافية بمصدرين أساسيين، حدد المصدر الأول منذ بداية الستينات في **فرنسا** وربطها بقراءات **رولان بارت** الثقافية خصوصا في كتابه **أسطوريات** فقد حاول رولان بارت في هذا الكتاب تقديم قراءة موجزة «لدائرة من النشاطات الثقافية بدءا من المصارعة الاحترافية والاعلان عن السيارات ومواد التنظيف، إلى الثقافية الأسطورية كالخمر الفرنسية ودماغ آينشتاين»[22]، هذا من جهة، ومن جهة أخرى حدد كولر المصدر الثاني للدراسات الثقافية ويرى أنه تمثل في النظرية **الأدبية الماركسية البريطانية** فقد سعى مؤلف **رايموند وليامز الثقافة والمجتمع** ومؤلف مؤسس مركز بيرمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة ريتشارد هوغارت **استخدامات معرفة القراءة والكتابة** إلى «استعادة ثقافة الطبقة العاملة الشعبية والتي أُغفلت لما عُدت الثقافة أدبا رفيعا. وتلاقى هذا المشروع في استعادة الأصوات المهملة، وفي النهوض بالتاريخ من الأدنى، تلاقى مع تنظير آخر للثقافة حيث حلل الثقافة الجماهيرية بوصفها تكوينا أيديولوجيا جائرا بما أن المعاني تعمل على أن تموضع القراء والمشاهدين بوصفهم مستهلكين وأن تبرر أعمال دولة القوة»[23]، وبهذا جاءت الحاجة الماسة للنقد الثقافي فالأدب لم يعد بريء بتعبير إدوارد سعيد ولذا استوجب التأسيس لرؤية جديدة تتجاوز الجمالي وتتوغل في النصوص الأدبية من أجل كشف المضمر الثقافي الذي تحمله فمن منا مثلا اعتقد أن جوزيف كونراد أكبر المثقفين الذي كانوا ضد الاستعمار وبعد قراءة جادة لأدبه من قبل إدوارد سعيد يصل إلى أن رواية **قلب الظلام** تحمل في مضمرها نسقا كولونياليا يعتبر الاستعمار ضرورة لتلك البلدان التي قامت الامبراطورية البريطانية والفرنسية باستعمارها.

تجدر الإشارة أن هناك من المفكرين الذين لا يفرقون بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية ويعتبرانها تصب في منحى واحد، ولكن هناك أيضا من يفرق بينهما ويرى الفرق

---

[22]– جوناثان كولر: النظرية الأدبية، ص ص 56–57.

[23]– المرجع نفسه، ص ص 57–58.

بينهما هو بمثابة الفرق بين الدراسات الأدبية والنقد الأدبي، أي أن النقد الثقافي هو المنهج والأداة الذي عن طريقه تحلل الدراسات الثقافية النصوص بمختلف أنواعها سواء الأدبية أو غير الأدبية. هذا فيما يخص الجانب الأول الذي نشأ منه النقد الثقافي وسنحاول الآن أن نتحدث عن الرافد الآخر والمتمثل في التاريخانية الجديدة.

ثانيا: التاريخانية الجديدة:

ظهرت التاريخانية الجديدة سنة 1982 على يد مؤسسها ستيفن غرونبلات في مقال له تحت عنوان **نحو شعرية الثقافة**، وشعرية الثقافة هو المصطلح الذي وضعه في البداية وذلك سنة 1980 من أجل التعريف بمشروعه الجديد في قراءة النصوص الأدبية، وفي سنة 1988 عاد ستيفن غرونبلات من جديد واعتبر أن مصطلح التاريخانية الجديدة هو مصطلح غير كاف للتعبير عن مقصده في تحليلاته النقدية، ولهذا رجع من جديد لاستخدام مصطلح **شعرية الثقافة** واعتبر أن **التاريخانية الجديدة** هي مجرد ممارسة ولا تستطيع أن تكون توجها نظريا، وقد لاقى مصطلح التاريخانية الجديدة «قبولا عريضا لدى جماعات النقد المابعد البنيوي، ونظريات الخطاب، إذ به عبر الدارسون الحدود فيما بين التاريخ والانثروبولوجيا والفن والسياسة والأدب والاقتصاد، وتمت الإطاحة بقاعدة اللاتدخل التي كانت تحرم على دارسي الانسانيات التعامل مع أسئلة السياسة والسلطة ومع ما هو صلب في حياة الانسان»[24].

يرى لحسن أحمامة في مقدمة ترجمته لكتاب **التاريخانية الجديدة والأدب** أن هذا النوع من القراءة هو ممارسة جديدة تحيل على الاشتغال على العلاقة بين التاريخ والأدب من حيث علاقة تشكلت بشكل مباشر أو غير مباشر بالنظرية ما بعد البنيوية، ولعل هذا ما جعل التاريخانية الجديدة تؤسس طرائق جديدة لدراسة التاريخ، ولوعي جديد بالكيفية التي

[24]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية–، ص42.

يحدد بها التاريخ والثقافة كل واحد منهما[25]، وتتحدد التاريخانية الجديدة في روافدها المعرفية ضمن ماقدمه ميشال فوكو للثقافة خصوصا في مفهومي **الخطاب والسلطة**، حيث يعد ميشال فوكو من بين أبرز المثقفين الذين أسسوا ما يسمى بالتحليل الثقافي، وهذه إشارة إلى أن التاريخانية الجديدة أسبق من النقد الثقافي وتعد أحد أبرز روافده، فهناك فرق جلي وواضح بين التحليل الثقافي والنقد الثقافي، وتتحدد العلاقة بين ما طرحه ميشال فوكو وما أتت به التاريخانية الجديد في الصياغة الجديدة التي أضفاها ميشال فوكو على مفهوم الخطاب، فالخطاب عند هذا الأخير هو مجموعة من الممارسات تشكل «أداة ووسيلة لقوة تتبناها مجموعة أفراد داخل المجتمع الانساني في لحظة تاريخية، وهذا الخطاب يكتسب قوته من خلال قوة وهيمنة الطبقة الاجتماعية التي تتبنى ذاك الخطاب وتماسكه وتطرحه بصفته خطابا رسميا»[26]، وبالتالي فتحديد فوكو لأهمية البعد التاريخي أثناء دراساتنا لعلاقات القوة التي تسيطر على المجتمع والذوات جعل منه ملمحا بارزا في التأسيس لما يسمى بالتاريخانية الجديدة.

إن الأساس الذي تقوم عليه التاريخانية الجديدة كما يرى ستيفن غرينبلات في مقاله المؤسس المعنون بـ: **نحو شعرية للثقافة** هو عدم الاعتماد على **التلميح والمحاكاة والترميز والاستعارة والتمثيل** في دراسته التحليلة الجديدة فكلها مواصفات ترتبط بالنقد الأدبي «ولا تبدو ملائمة على نحو غريب مقارنة مع الظاهرة الثقافية التي تشكل كتابي ميلر وأبوت، والسلسلة التليفزيونية والمسرحية. كما أن عدم ملائمتها لا تمتد إلى مظاهر الثقافة المعاصرة فحسب وإنما إلى مظاهر ثقافة الماضي. نحن بحاجة إلى تطوير مصطلحات لتوصيف الطرق التي بها يتم نقل المادة هنا الوثائق الرسمية، الأوراق الخصوصية والقصاصات

---

[25]– ستيفن غرينبلات وآخرون: التاريخانية الجديدة والأدب، تر: لحسن أحمامة، مؤمنون بلا حدود، المغرب، ط1، 2018، ص06.

[26]– المرجع نفسه، ص ص 06-07.

الصحفية...، من مجال خطابي إلى آخر»[27]، والواضح أن طريقة الأسئلة هنا تختلف في التاريخانية الجديدة للنصوص عن باقي المناهج سواء المتعلقة بالنقد الأدبي أو غيره، فمثلا غالبيتنا عندما يقرأ تقرير دوّنه مؤرخ جزائري أو غيره عن الثورة التحريرية فسيكون السؤال مصاغا كالتالي هل التقرير مضبوط؟ وما الذي تبلغه هذه الثورة عن روح العصر الذي حدثت فيه؟ ولكن المحلل الذي ينطلق من التاريخانية الجديدة لن يكون سؤاله من هذا المنطلق بل سيكون سؤاله مصاغا على الشكل التالي ما الذي يقوله هذا التقرير عن الأجندة السياسية والصراعات الأيديولوجية للثقافة التي أنتجت هذا التقرير؟ وكيف تمثلت هذه المعركة في الجرائد والأفلام والخطب والوثائق الحكومية وغيرها من الخطابات؟ ومن هنا وحسب لويس تايسون يصبح «الأسئلة التي يطرحها المؤرخون التقليديون والتاريخانيون الجدد مختلفة لحد بعيد، ولأن هاتين المقاربتين للتاريخ مؤسستان على رؤى مختلفة حول ما هو التاريخ؟ وكيف يسعنا معرفته. يطرح المؤرخون التقليديون سؤال ما الذي حدث؟ وما الذي يقوله الحدث لنا عن التاريخ؟ في حين يطرح التاريخانيون الجدد سؤال كيف تم تأويل الحدث؟ وما الذي تقوله التأويلات لنا عن التأويل؟»[28]، وبالتالي يصبح الهم الأساسي للتاريخانيون الجدد هو النظر إلى هذه **التقارير على أساس أنها سرود** وهي مفرد لكلمة سرد وقصص متحيزة حقا لوجهة نظر من يؤلفونها، من حيث هي وجهة نظر بوعي أو دون وعي وتصبح هذه التحيزات قادرة على التحكم في سردهم ومدى موضوعيته.

إن هذه النقطة الأخيرة هي ما يقصد بها المؤرخون الجدد **نصنصة التاريخ وأرخنة النصوص** ذلك أن التاريخانية الجديدة «تعتبر التاريخ نصا بالوسع تأويله بنفس الطريقة التي يؤول بها نقاد الأدب النصوص»[29]، وبتعبير آخر يعتبر التاريخانيون الجدد كل الوثائق التاريخية ومعلوماتها أشكالا سردية يمكن تحليلها عن طريق أدوات النقد الأدبي، وبالفعل فما

---

[27]– ستيفن غرينبلات: نحو شعرية للثقافة، ضمن كتاب التاريخانية الجديدة والأدب، ص38.

[28]– لويس تايسون: التاريخانية الجديدة والنقد الثقافي، ضمن كتاب التاريخانية الجديدة والأدب، ص133.

[29]– المرجع نفسه، ص141.

حدث عند هؤلاء أثناء تطبيقاتهم كان عبارة عن استنطاق لتاريخ الجماعات المهمشة والمستبعدة مثل النساء والسود والطبقة العاملة والسحاقيين...وغيرهم ممن استبعدهم التاريخ الذي كُتب من منظور المسيطر والقوي، فالسرد الذي صاغته الجماعات المهيمنة جعل منها صوتا واحدا يروي ثقافة الأبيض/المركز التي رسخت بحبرها أن التاريخ ومانكتبه نحن هو النسخة الصحيحة.

ويمكن في الأخير أن نجمل أبرز النقاط التي استفاد منها النقد الثقافي وأخذها من التاريخانية الجديدة في ما يأتي:

- النص الأدبي يمتص السياقات التاريخية والثقافية والسياسية ثم يعيد تمثيلها جمليا على شكل صور وأنساق ثقافية
- أرخنة النصوص وتنصيص التاريخ وهي نقطة شرحناها سابقا
- الاستغناء عن بعض مصطلحات النقد الأدبي كالمحاكاة والترميز واستبدالها بمصطلحات جديدة [30]

[30]– طارق بوحالة: جينالوجيا نظرية النقد الثقافي، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، ورقلة، ع3، أكتوبر 2016، ص275.

المحاضرة الخامسة/ مدرسة فرانكفورت والنقد الثقافي:

سنحاول في هذه المحاضرة إكمال ما سبق في تقديم روافد النقد الثقافي أو جينالوجيا النقد الثقافي، ونقف هذه المرة عند رافد آخر وهو من أهم الروافد التي استقى منه النقد الثقافي مقولاته التحليلية، وهذا الرافد متمثل في مدرسة فرانكفورت أو ما يطلق عليه بالنظرية النقدية

ثالثا: مدرسة فرانكفورت:

1- النشأة والتطور:

مدرسة فراكفورت أو **النظرية النقدية** أو **مركز البحوث الاجتماعية** كلها تسمية واحدة جمعت مجموعة من المفكرين تحت سقف واحد على مر أجيال بلغ عددها ثلاثة أجيال، وقد ظهرت هذه المدرسة في مدينة فرانكفورت الألمانية، ولم تكن في البداية تحت هذا الاسم ففي البداية سرى الاتفاق بين مؤسسيها الأوائل على تسمية هذا المركز بـ: **مركز البحوث الاجتماعية**، وقد حاول هذا المركز معالجة قضايا ترتبط بالمجتمع الألماني في تلك الفترة، وهو الرهان الذي جمع مؤسسي الجيل الأول لهذه النظرية، **فالفكر النقدي للواقع السياسي والاجتماعي** هو الأساس الذي انطلق منه هؤلاء وبطبيعة الحال المقصود هنا كلا من **هوركهايمر وتيودور أدورنو وهيربيرت ماركيوز**، وبالتالي نجد كل محاولاتهم النقدية تتقاطع في كثير من القضايا المشتركة المرتبطة بالدرجة الأولى **بالهيمنة والتشيؤ** ويتناول كل واحد منهم هذه المفاهيم من تقليد معرفي موزع بين **الماركسية والفرويدية والهيغلية الكانطية**، كما قدمت هذه النظرية كما يرى ذلك رائد مدرسة فرانكفورت في الجزائر بامتياز كمال بومنير نقدا جذريا لمشروع التنوير في الثقافة الغربية ويبدو هذا جليا وواضحا في كتاب **هوركهايمر وتيودور أدورنو جدل التنوير** وفي هذا الأمر يقول «لقد قامت النظرية النقدية منذ نشأتها في الثلاثينيات من القرن العشرين بنقد جذري لمشروع التنوير بما هو رمز الحداثة الغربية، هذا

ما يظهر بصورة جلية في جدل التنوير الذي كتب بالتشارك بين ماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو، ويعتبر هذا الكتاب بإجماع كل الباحثين المختصين في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت أهم نص فلسفي ممثل لهذه المدرسة وخاصة لجيلها الأول»[31].

انقسمت مدرسة فرانكفورت إلى ثلاثة أجيال اختلف الطرح النقدي عند كل جيل على حساب الآخر، وقد مثل الجيل الأول كلا من ماكس هوركهايمر وفريديريك بولوك وفرنز نيومان وقد كانا هذين الأخيرين هما صاحبا فكرة تأسيس المركز في البداية، والتحق بهذا الجيل فيما بعد كلا من تيودور أدورنو ممثلا في كتابه السابق الذكر وهربيرت ماركيوز الذي كتب كتابه ذائع الصيت **الانسان ذو البعد الواحد** أما الجيل الثاني فقد تمثل في انجازات المفكر يورغن هابرماز صاحب مفهوم **العقل التواصلي** و ثلة من المفكرين أبرزهم كلاوس أوفه وكارل أوتو آبل، أما الجيل الثالث فهو ممتد لغاية اليوم ويمثله على أحسن وجه المسؤول الأول عن هذا الإرث النظري **أكسيل هونيت** الذي أعاد النظر في كثير من المفاهيم على رأسها مفهوم **التشيؤ والهيمنة**.

شكل نقد الفلسفة الاجتماعية في فكر هوركهايمر البذرة الأولى التي بدأ منها في محاولته لإرساء نظرية نقدية لهذه المدرسة، وقد شرع منذ البداية في نقد الفلسفة الوضعية بوصفها نظرية في المعرفة متوصلا في ذلك كما يقول **توم بوتمور** في كتابه **مدرسة فرانكفورت** إلى مجموعة من النتائج أبرزها أن هذا النوع من المعرفة يتعامل مع البشر المفعمين بالنشاط والحيوية بوصفهم حقائق وأشياء مجردة، كما أنها تتصور العالم كمعطى مباشر فقط في التجربة وهذا يجعلها لا تمير بين المظهر والجوهر، كما أنها تقيم تمييزا مطلقا بين الحقيقة والقيمة ومن ثم فإنها تفصل المعرفة عن المصالح البشرية[32]، وهذه

---

[31]– كمال بومنير: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت–من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيت–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص11.

[32]– توم بوتمور: مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، دار أويا، ليبيا، ط2، 2004، ص44.

الاشارات شكلت فيما بعد الحجر الأساس في كتابه جدل التنوير، فجدل التنوير يناقش بقوة وضعية ومكانة الفرد في المجتمعات الغربية وقد كان مليئا بالنزعة التشاؤمية التي عرف بها هوركهايمر وأدورنو في كتاباتهم النقدية، فمشروع الحداثة والتنوير الذي حمل في بذوره صفات التسامح والعدالة والتحرر لم يفي بوعده ولم يعد قادرا على تحرير الانسان، فقد بلغت النظم السياسية الشمولية التوليتارية كالنازية في ألمانيا مع هتلر والفاشية في إيطاليا مع موسليني والسامية مع اليهود ذروتها في البطش بحرية الانسان فعوض أن يسود السلام في تلك اللحظات التاريخية الحاسمة في تاريخ أروبا انتشر الطغيان والظلم واللعب بحرية وكرامة الانسان، وبدل أن يصنع العقل الحداثي السكينة صنع عقله الأداتي المستوحى منه القنبلة الذرية التي قضت على الانسان في هيروشيما ونكزاكي وفي هذا الصدد يقول هوكهايمر وأدورنو في كتابهما جدل التنوير «إن ما اقترحنا القيام به فعلا، لم يكن أقل من محاولتنا أن نفهم، كيف أن الانسانية بدل أن تلتزم بشروط إنسانية حقة، سرعان ما راحت تغرق في شكل جديد من أشكال البربرية»[33].

لم يعتمد هوركهايمر في تحليلاته النقدية للمجتمعات الغربية على الماركسية كما كان سلفه من قبل، بل كان طرحه مغايرا تماما وانطلق من علم النفس والظاهراتية، فقد أراد أن ينفتح على آفاق معرفية جديدة في عصره، بدل الاحتفاء بالماركسية التقليدية، لكن مع ذلك «حافظ هوركهايمر على كثير من افتراضات سلفه الماركسية مع إدخال تغييرات دقيقة عليها، ففي خطابه الافتتاحي وبخلاف خطاب جرونبرغ لم يقل أن كل تعبير من تعابير حياة المجتمع هو انعكاس للحالة الاقتصادية، بل قلب هذا الزعم بما قل ودل، فقد أعلن أنه من الخطأ أن نعتقد أن الأفكار أو المضامين الروحية تقتحم التاريخ وتحدد فعل الكائنات

[33]– ماكس هوركهايمر، تيودور أدورنو: جدل التنوير–شذرات فلسفية–، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2006، ص 13.

البشرية، كما أنه من الخطأ أن نعتقد أن الاقتصاد هو الواقع الحقيقي الوحيد»[34]، وبعد هذه المحاولات التي شكلها هوكهايمر وغيره من مثقفي فرانكفورت جاءت النازية التي كانت بمثابة إعلان عن انتهاء صلاحية هذه المدرسية وذلك لسببين كما تقول ثريا بن مسمية الأول المثل في توجهها الماركسي في معالجة قضايا المجتمع سواء المرتبطة بالمجتمع البرجوازي أو البنى الثقافية، والسبب الثاني يعود للأصول اليهودية لمؤسسي هذه المدرسة، ولهذا كانت الولايات المتحدة الأمريكية ملجأهم من أجل مواصلة نشاطاتهم الثقافية، كون أمريكا في تلك الفترة كانت تعكس في ثقافتها التعددية والحرية التي افتقدتها أوروبا في تلك الفترة نتيجة سيطرة النازية والفاشية، وقد سبب هذا المنفى تغييرا في دراسة مواضيعهم فتحولوا من دراسة المجتمع البرجوازي إلى دراسة «المجتمع الرأسمالي الذي رأوا نمط صعوده الجديد في الولايات المتحدة، خاصة مع تنامي المعجزة الاقتصادية التي كونت رأسمالية قوية، حالت دون فعالية الطبقة العاملة في تحقيق أهدافها، وهو ما جعل المدرسة تتجه نحو قضايا عديدة كقضية السيطرة الشاملة، والقضاء على قيمة الفرد، والقهر التقني وصناعة الثقافة»[35].

[34]– ثريا بن مسمية: مدرسة فرانكفورت–دراسة في نشأتها وتياراتها النقدية واضمحلالها–، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العراق، ط1، 2020، ص28.

[35]– ثريا بن مسمية: مدرسة فرانكفورت–دراسة في نشأتها وتياراتها النقدية واضمحلالها–، ص32.