مجلة بحوث
كلية الآداب

البحث ( ٢٦ )

# الأصول المفاهيمية للنقد الثقافى عند مدرسة فرانكفورت

إعداد

الباحث/ محمد إبراهيم السيد عبد العال
مدرس مساعد بقسم اللغة العربية - كلية الأداب - جامعة المنوفية

تحت اشراف

أ.د / محمد فكرى الجزار
أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة المنوفية

أ.د / اسامة موسى السيد
أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة المنوفية

السنة ٢٧ العدد ( ١٠٥ ) ابريل ٢٠١٦م

http : // Art.menofia . edu. eg *** E- mail: rifa2012@ Gmail.com

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

# الأصول المفاهيمية للنقد الثقافي عند مدرسة فرانكفورت

الباحث / محمد إبراهيم السيد عبدالعال

مدرس مساعد بقسم اللغة العربية

(كلية الآداب – جامعة المنوفية)

تحت اشراف

أ.د/ محمد فكرى الجزار استاذ ورئيس قسم اللغة العربية كلية الاداب جامعة المنوفية

أ.د/ اسامة موسى السيد استاذ مساعد بقسم اللغة العربية كلية الاداب جامعة المنوفية

**الملخص:**

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



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المقدمة :-

النقد الثقافي ليس مجرد منهجية نقدية تبشر بتصورات جديدة عن النص الأدبي وآليات تحليله ، ولا هو نظرية يمكن النظر إليها بشكل منفصل عن تاريخ طويل من المناهج النقدية الموصوفة بالمناهج الحداثية وما بعد الحداثية ، فحركة الفكر الإنساني بصفة عامة وكذلك طبيعة التفكير النقدي الغربي تؤكد على مسلمة أساسية وهي أن الأفكار الفلسفية والتصورات النقدية حول العالم ومفرداته تتشابك مع ما سبقها من أطروحات - إن سلبًا بالرفض أو إيجابًا بالقبول والتأكيد - ؛ والراصد لتطور التفكير الغربي - فلسفةً ونقدًا - يوقن تمامًا بأن النظريات النقدية الحداثية بدءًا من النظرية البنيوية وصولا إلى النقد الثقافي ما هي إلا سلسلة من التصورات المفاهيمية المتراكمة التي تخضع إلى التطور والتحويل والمناقشة وفقًا لمتغيرات السياق التاريخي والاجتماعي والفلسفي ، كما أن النظريات الفلسفية والمذاهب المتعاقبة ما هي إلا سلسلة متشابكة من الأفكار التي عمل الفلاسفة على تطويرها وتنقيحها بدءًا من أرسطو حتى آخر باحث في الفلسفة الغربية ، لذلك فإن الباحث المتمعن يجد أن لكل فكرة في أحدث هذه النظريات أصولها التي تتأسس عليها في النظريات السابقة عليها وتمتد أصولها عبر تاريخ من الأفكار السابقة عليها ؛ وهكذا الحال إذا نظرنا إلى النقد الثقافي ، فالنقد الثقافي - كما يقرر د/ صبري حافظ - ليس مجرد نظرية نقدية جديدة محددة الملامح كما هو الحال مع البنيوية الفرنسية أو النقد الأمريكي الجديد - على سبيل المثال - ، "وإنما هو صيرورة طويلة تمتد لأكثر من قرن من الزمان ، وعملية مثاقفة فكرية بالغة التشابك والتعقيد بين العديد من المناهج والمعارف والمقاربات والعلوم ، تبلورت نتائجها النهائية في هذا المفهوم خلال العقود القليلة الماضية"[1] ، إذن فإن النظر إلى النقد الثقافي وفقاً لهذا التصور يفرض على الباحث المدقق أن يعود إلى جذور المصطلح والأصول الفكرية لهذه النظرية ، ولذلك سنُفرد الحديث - في هذا الفصل - لدراسة صيرورة الأفكار المتشابكة التي قامت حول

[1] د/ صبري حافظ : النقد الثقافي (رايموند ويليامز نموذجاً) - مجلة ألف (مجلة البلاغة المقارنة) ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، العدد ٣٢ ، ٢٠١٢م ، دار إلياس العصرية - ص ١٠ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

دراسة الثقافة سواء في مجال علم الاجتماع أو الأنثروبولوجيا أو الدرسين الفلسفي والنقدي وحتى تبلورها منهجاً تحليلياً ، لا يدرس النصوص الأدبية وحسب وإنما يتجاوزه إلى دراسة كافة الظواهر الثقافية الأخرى مستنبطًا منها الأنساق الاجتماعية والثقافية الكامنة في هذه الظواهر .

تطورت الدراسات التي تهتم بالثقافة على أيدي مجموعة من علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا إلا أن ثمارها لم تنحصر في هذين المجالين المعرفين فقط وإنما تجاوزتهما إلى مجالات وفروع معرفية أخرى ، خاصة وأن دراسات النقد الثقافي تؤمن بضرورة إقامة جسور الصلة بين الحقول المعرفية المختلفة ، فالدراسات الثقافية بوصفها مجالاً جديدًا في ميادين البحث الأكاديمي ـ كما يشير (د/ محمد الجوهري) ـ " يقع على تخوم عدد من العلوم الاجتماعية (خاصة علم الاجتماع) ، والإنسانية (خاصة الأدب وعلومه بشكل ظاهر) ، ويهتم ميدان الدراسات الثقافية أساسًا بطبيعة الثقافة الجماهيرية ومنتجات الصناعات الثقافية ، ومن هنا يندرج تحت هذا الميدان عدد من المجالات والموضوعات نذكر منها على سبيل المثال : الثقافة الجماهيرية ، ودراسة الاتصال، والمجتمع الاستهلاكي ، ووسائل الاتصال الجماهيري ، ووقت الفراغ ، وما بعد الحداثة ، وبعض جوانب نظرية الأدب ونظرية علم الاجتماع التي تتصل بتكوين الهوية والأيديولوجية "[1] ، لقد اتسع المجال المعرفي للدراسات الثقافية اتساع الثقافة نفسها ، وأخذ المفكرون والباحثون يطبقون إجراءات التحليل الثقافي على شتى الظواهر والممارسات الثقافية بما فيها الظواهر النفسية والأدبية والفنية ، مع الاهتمام بالظواهر الثقافية التي لا تحظى باعتراف المؤسسات الثقافية ـ حسب وصفهم ـ كثقافة الأقليات العرقية والفنون الشعبية وأدَب الطبقات الدنيا ، وغيرها من الظواهر التي لا تندرج تحت مفهوم الأدب المؤسسي .

---

[1] د/محمد الجوهري : مقدمة موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية) ، تأليف: أندرو إدجار ، بيتر سيدجويك ، ترجمة : د/ هناء الجوهري – المركز القومي للترجمة – القاهرة ٢٠٠٩م ـ ص ١٠ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يشير كثير ممن أرخوا للبدايات النظرية للنقد الثقافي أن بداياته الرسمية كانت في ستينيات القرن العشرين ، وتحديدًا منذ تأسيس مركز برمنجهام للدراسات الثقافية في بريطانيا عام ١٩٦٤م ، والتي اهتمت بتوظيف المقولات النظرية في مجال نقد الخطاب وتحليله ، ويذهب (جوناثان كوللر) [١] في إطار بحثه التاريخي حول النقد الثقافي والدراسات الثقافية إلى أن أساتذة الأدب انصرفوا عن دراسة النصوص الأدبية - بالمفهوم المؤسسي للأدب - إلى دراسة ظواهر ثقافية وسموها بالأدب غير المؤسسي ، كالدراما التلفزيونية وظاهرة السمنة والتدخين وحتى مصارعة المحترفين والأزياء والموضة؛ ويشير (كوللر) إلى أن الروافد المعرفية التي ساهمت في تبلور ما سمي حديثا بـ (الدراسات الثقافية) تتمثل في اتجاهين أساسيين :

الأول : **البنيوية الفرنسية في الستينيات من القرن العشرين** ، " التي عالجت الثقافة (شاملة الأدب) بوصفها سلسلة من الممارسات لديها قواعد وتقاليد / مواضعات ينبغي أن يتم وصفها"[٢] ، وتعتبر جهود الناقد الفرنسي (رولان بارت) النقدية من أهم الجهود في هذا الرافد خاصة في كتابه (**أساطير**) ، ودراساته المتنوعة حول عدد من الظواهر الثقافية المختلفة مثل الأزياء والموضة ، ومصارعة المحترفين ، والإعلانات ، وبعض الأساطير الثقافية المحلية مثل النبيذ الفرنسي ، وعقل أينشتاين .

الثاني : **النظرية الأدبية الماركسية في بريطانيا** ، وتحديدا الدراسات التي أطلقها (مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة) ، والذي أسسه (ريتشارد هوجارت) ، وقد كان كتابه (**استخدامات الكتابة**) بالإضافة إلى كتاب (رايموند ويليامز ) : (**الثقافة والمجتمع**) حجري أساس في تأسيس مفهوم الثقافة الشعبية ، "التي لم يكن ينظر إليها بوصفها ثقافة متساوية بالأدب الرفيع . هذا المشروع لاستعادة الأصوات المفقودة ، ولدراسة التاريخ من أسفل واجه تنظيراً آخر للثقافة أتى من النظرية الماركسية ، الذي حلل الثقافة العامة - بوصفها متعارضة مع الثقافة

---

[١] لمزيد من التفصيل يراجع : جوناثان كوللر : مدخل إلى النظرية الأدبية ، ترجمة : مصطفى عبدالسلام بيومي ، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة) – القاهرة ، ٢٠٠٣م ، ص ص ٦٦ ، ٦٧ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الشعبية - بوصفها تشكلاً أيديولوجياً جائرًا ، لأن معانيها موظفة لكي تضع القراء أو المشاهدين موضع المستهلكين ، وتسوّغ أو تبرر مجريات سلطة الدولة . إن التفاعل بين هذين التحليلين للثقافة - الثقافة باعتبارها تعبيرًا عن الشعب ، والثقافة بوصفها فرضًا على الشعب - كان مهمًا لتطور الدراسات الثقافية في بريطانيا أولاً ، وبعد ذلك في كل مكان"[1] . وهذا التمييز بين الثقافة المؤسسية / الثقافة العامة وبين الثقافة الشعبية جعل الأمر يبدو أن هناك تعارضاً بين الدراسات الأدبية والدراسات الثقافية ، إذ أن الدراسات الثقافية قامت في الأساس على دراسة موضوعات ثقافية غير أدبية وتحليلها باستخدام مناهج النقد الأدبي ، وقد اهتمت الدراسات الثقافية بهذا النمط من التحليل من خلال النظر إلى الظواهر الثقافية غير الأدبية بوصفها نصوصًا يمكن قراءتها وتحليلها وينطوي تحتها عددٌ من الأنساق الثقافية المضمرة التي يمكن قراءتها واستنباطها عن طريق إخضاع الظاهرة المدروسة للتحليل ، وفي سبيل استنباط هذه الأنساق المضمرة استعان محللو الثقافة ببعض المقولات والمفاهيم النقدية ، واستثمروا الإجراءات التحليلية التي طرحها نقاد الأدب في استنباط هذه الأنساق المضمرة ، الأمر الذي أدى إلى اختراق الدراسات الثقافية لمجال النقد الأدبي ، هذا بالإضافة إلى اختراقاته لعدد من الحقول المعرفية الأخرى ، ولأن الدراسات الثقافية تهتم أساسًا بدراسة الظواهر الثقافية الشعبية / غير المؤسسية فإنها استطاعت أن تجمع في دراستها التحليلية بين متناقضين (الثقافة العامة و الثقافة الشعبية)

ونلاحظ أن (جونثان كوللر)يؤكد على أهمية جهود (هوجارت) ومن قبله (ويليامز) التي تركزت على دراسة الثقافة الشعبية أو ثقافة الطبقة العاملة، بما يعني أن مفهومه لهدف المنجز المعرفي لمدرسة برمنجهام ولجهود نقاد اليسار الأوروبي قد انحصر في دراسة الثقافة الشعبية وعلاقتها بالثقافة العامة / المؤسسية ، لتبيان مدى سيطرة السلطة على الأنماط الثقافية السائدة في الأدب المؤسسي ، وكذلك الكشف عن المدسوس في هذا الأدب من قبل الرأسمالية وآلاتها الإعلامية، "فالثقافة الشعبية مصنوعة من الثقافة العامة ؛ أي أن الثقافة الشعبية مصنوعة من الموارد الثقافية التي

(١) جونثان كوللر : مدخل إلى النظرية الأدبية ، مرجع سابق ، ص ٦٧ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تكون متعارضة معها ، ومن ثم فهي ثقافة النضال (الصراع) ، وثقافة تنطوي على ابتكاريتها أو ابتداعها على استخدام منتجات الثقافة العامة"[1] ، وهذا المفهوم يجعل من الدراسات الثقافية إحدى وسائل الماركسية في مناهضة السلطة الرأسمالية والكشف عن أساليبها الإعلامية في تهميش الأقليات، فالدراسات الثقافية تحاول أن تُبرز آليات الصراع بين طبقتين اجتماعيتين متباينتين من خلال دراسة الظواهر الثقافية التي ينتجونها .

ومن ناحية أخرى فإن الدراسات الثقافية تستند على تاريخ فكري أبعد من ستينيات القرن العشرين ـ كما أشار (كوللر) ـ ، وحقيقة الأمر أن مركز برمنجهام للدراسات الثقافية كان محطة وصول للجهود التي تناولت مفهوم الثقافة وأخذت تبحث عن أنساقها في الظواهر الثقافية المختلفة ومنها ـ بطبيعة الحال ـ الظاهرة الأدبية ، فقد سبق ذلك ما أطلق عليه (مدرسة فرانكفورت) ، والتي أنشأت معهدها رسميًا في ١٩٢٤م ، فلم يكن (مركز برمنجهام) سبّاقًا إلى مجال الدراسات الثقافية ، وإنما سبقته (مدرسة فرانكفورت) التي اعتمد عليها وأخذ منها دارسو (مركز برمنجهام) ـ على الرغم من عدم تصريحهم بذلك ـ ، كما أن (مدرسة فرانكفورت) اعتمدت في الأصل على جهود كثير من المفكرين والفلاسفة السابقين عليهم ، وأخذ باحثوها يحاولون تطوير آرائهم وأفكارهم ، ولذلك فنحن نتفق مع طرح (د/صبري حافظ) عن طول مسار النقد الثقافي ، "حيث لا يقل مسار النقد الثقافي طولاً واتساعاً عن مسيرة التفكير الجاد في المجالين : النقد والثقافة ، حيث يمتد ظهاره الفكري من فلسفة (عمانويل كانظ) النقدية ، وفلسفة (هيجل) الجدلية وتصوراته الجمالية ، إلى فلسفة (كارل ماركس) و(فريدريك إنجلز) الجدلية ، وصولا إلى استقصاءات (أنطونيو جرامشي) و(ماكس هوركهايمر) ، فهذا الظهار الفلسفي بتحولاته وإضافاته المختلفة هو الذي يوفر العمود الفقري الفكري والفلسفي معًا الذي يعتمد عليه هذا المنهج النقدي الجديد ، والذي تبلورت ملامحه بعد مسيرة أدبية ونقدية طويلة تمتد من (شارل سانت بيف) و(هيبوليت تين) مرورًا بـ(جورج لوكاتش) وتلميذه النجيب (لوسيان

(١) جوناثان كوللر : مدخل إلى النظرية الأدبية ، مرجع سابق ، ص ٦٨ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جولدمان) ، وصولاً إلى عَلَمَي (مدرسة فرانكفورت) البارزين (والتر بنيامين) و(تيودور أدورنو) ، حتى تبلورت ملامحه على أيدي (رايموند ويليامز) و(ستيوارت هول) و(ستيفن جرينبلات) "[1]، ولا شك أن مسيرة فكرية طويلة كهذه يحتاج رصدها والإلمام بها إلى دراسة منفصلة ، لذا فإننا سنحاول في هذا البحث تناول أهم الملامح الفكرية والنقدية التي قام النقد الثقافي على أساسها والتي كان لها أصول تأسيسية في جهود مفكري النظرية النقدية في فرانكفورت

**الأصول المفاهيمية للنقد الثقافي عند مدرسة فرانكفورت**

يشير مصطلح (مدرسة فرانكفورت) إلى الجهود النظرية التي نهض بها مجموعة من الفلاسفة والنقاد الثقافيين والعلماء الاجتماعيين الذين كانوا ينتمون إلى معهد فرانكفورت للبحث الاجتماعي ، والذي تأسس في عام ١٩٢٣م ، وأُفتتح رسميًا في يونيو ١٩٢٤م ، وأشهر الشخصيات التي عُرفت من خلال انتمائها لهذه المدرسة خلال فترة وجودها في ألمانيا وأصبحوا يمثلون الجيل الأول من باحثي (مدرسة فرانكفورت) : (ماكس هوركهايمر) ، و(تيودور أدورنو) ، و(هربرت ماركيوز) ، و(إريك فروم) ، و(والتر بنيامين) ، وقد تميزت دراسات هذا الجيل بالطابع الماركسي الراديكالي على عكس دراسات الجيل الثاني للمدرسة والذي يُؤرخ له بنهاية الحرب العالمية الثاني ، التي انتقلت المدرسة في أثنائها إلى المهجر في أمريكا ، وكان من أهم أعلامها حينئذٍ : (يورجن هابرماس) ، و (ألفريد شميت) ، و(مارتن جاي) ، وتتميز دراسات الجيل الثاني بالطابع الاصلاحي وتخليها عن النزعة الماركسية الراديكالية التي كانت تميِّز المدرسة في جيلها الأول ـ كما ذكرنا فيما سبق ـ ، وهذا التطور دفع (مارتن جاي) إلى القول بأن "المدرسة تحولت من (نادي ماركس) قبل هجرتها من فرانكفورت إلى (نادي ماكس) بعد عودتها ، وحيث هناك في المنفى فُقد الحرف (R) الذي تبدأ به كلمة الثورة (Revolution) "[2] ، في إشارة إلى التخلي

---

(١) د/ صبري حافظ : النقد الثقافي (رايموند ويليامز نموذجًا) ، مرجع سابق ، ص ١٣ .

(٢) Jay Martin : The dialectical Imagination – A History of the Frankfurt school and the Institute of social Research (1923-1950) , Little and Brown, Boston, 1973, page 9.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عن الثورية الماركسية والنزوع إلى الدراسة الموضوعية الإصلاحية ودور (ماكس هوركهايمر) في هذا التطور الفكري ؛ إذن كان هناك جهود (مدرسة فرانكفورت) في مجال الدراسات الثقافية قبل (مركز برمنجهام) وإن كانت هذه الجهود قد تركزت على دراسة النظرية الماركسية في محاولة لتطويرها خاصة في ضوء علاقتها بفلسفة (هيجل) ، كذلك اهتمت (مدرسة فرانكفورت) بالتحليل النفسي وأخذ دارسوها على عاتقهم مهمة دمج أعمال (كارل ماركس) وتوليفها بأطروحات (سيجموند فرويد) .

انبنت جهود (مدرسة فرانكفورت) على التصور النظري الذي أطلق عليه (هوركهايمر) النظرية النقدية في مقابل ما أسماه بالنظرية التقليدية التي سادت في مجال البحث العلمي (خلال عصر التنوير) منذ أوائل القرن السابع عشر ، وتفترض هذه النظرية التي انبرى (هوركهايمر) لوضع لبناتها " أن العالِم/الباحث مستقل عن الشيء الذي يدرسه ، وهي ترى كذلك أن تطبيق منهجية بحث علمية محكمة كفيل بأن يتيح للعالِم/الباحث رصد العالَم ووصفه بما هو عليه فعلاً من صفات، كما يسمح له بصياغة الفروض والقوانين التي تفسِّر هذا العالَم ، ويرى (هوركهايمر) أن هذه النظرية التقليدية تتجاهل حقيقة أن الباحث إنما هو محصلة القوى الاجتماعية والتاريخية ، فالعلماء يتم تشكيلهم بواسطة هذه الثقافة ، ولذلك يذهب (هوركهايمر) إلى أن الطريقة التي ينظر بها الباحث إلى العالَم إنما يصيغها المجتمع الذي يعيش فيه"[1] ؛ ووفقًا لتصور النظرية النقدية التي يبشر بها (هوركهايمر) يمكننا القول بأن الباحث في فرعٍ ما من فروع الثقافة إنما هو صنيعة تلك الثقافة التي تشكل مجموع التصورات الفكرية والمعرفية لحركتي التاريخ والمجتمع ، كما أن النظرية النقدية تعتمد على أن الموضوع المدروس ـ خاصة في مجال العلوم الإنسانية ـ ما هو إلا نتاج حركة التاريخ والمعرفة ، "ومن هنا يكون المفكر الملتزم بمفاهيم النظرية النقدية واعيًا أن الطريقة التي يرى بها العالَم تتحدد بشكل حاسم بواسطة الأنظمة السياسية والأيديولوجية للمجتمع"[2] ، ولذلك يلتزم دارسو (مدرسة فرانكفورت) منهجيًا بالنظرية

(١) أندرو إدجار ، وبيتر سيد جويك : موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية) ، مرجع سابق ، ص٦٠٠ .

(٢) المرجع السابق ـ ص ٦٠٠.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

النقدية كما يطرحها (هوركهايمر) بالصيغة التي تجمع مفهوم الأيديولوجيا بمفهوم النقد ، وهي صيغة أساسية في التحليل الثقافي ، وهي الصيغة التي تنعكس على دراساتهم في مجال الثقافة الذي تركوا فيه ميراثاً فكريًا غنياً ، ويظهر ذلك في اهتمام (ليو لوفنتال) في كتابه : **(علم اجتماع الأدب)** بتطوير القراءة الماركسية للأدب ، ورأى أن الأبنية الاقتصادية والطبقية تفصح عن نفسها في الأعمال الأدبية ؛ ومن ناحية أخرى يقدم كل من (هوركهايمر) و(تيودور أدورنو) دراسات عن الموسيقى اهتمًا فيها بإبراز دور علم اجتماع الفن وعلم الجمال في دراسة موسيقى الثقافة الجماهيرية . ولذا كانت جهود الباحثين في (مدرسة فرانكفورت) تنصب على دراسة النظرية الماركسية من كافة جوانبها ، واهتم مجموعة أخرى من الباحثين بدراسة أثر النظرية الماركسية على دراسة جهود المحلل النفسي الأشهر (سيجموند فرويد) ، الأمر الذي أدى إلى إضافات جادة في مجال التحليل النفسي.

لم يطلق الباحثون المؤسسون لـ (مدرسة فرانكفورت) هذا الاسم عليها منذ بداية تأسيس المعهد وإنما أُستعمل بأثر رجعي بعد عودة باحثيه من المنفى في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، أما الاسم الذي أطلقه الباحثون المؤسسون كان (النظرية النقدية للمجتمع) ، وهو اسم دال على المنهجية التي ينحو إليها الدارسون والباحثون المقترنون بهذه المدرسة ، فقد ساهم (هوركهايمر) بشكل أساسي وباعتباره أحد الآباء المؤسسين للمدرسة في صياغة مفهوم النظرية النقدية وبيان اختلافها وانتقاداتها للنظرية التقليدية في كتابه : **(النظرية التقليدية والنظرية النقدية)** ، وهو كتاب يُعد بحق مانفستو نظري لـ(مدرسة فرانكفورت) ، وقد اهتم (هوركهايمر) في هذا الكتاب بعرض مفهوم النقد الذي يجب أن يوجهه الباحثون والمفكرون للمجتمعات الغربية بهدف تحليل التناقضات الأساسية في هذه المجتمعات ، وكذلك للكشف عن أسس وآليات السيطرة التي تتحكم بها السلطة الرأسمالية في الأفراد وفي المجتمع ككل ؛ كما يحدد (هوركهايمر) أهم ما يميز النظرية النقدية عن النظرية التقليدية في تناول الظواهر الاجتماعية المختلفة ، وهو الطرح الذي يدرس علاقة الذات (الدارسة) بالموضوع (المدروس) الذي هو في الأصل يدور حول المجتمع والواقع الاجتماعي



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المتكوّن أساسًا من مجموع الذوات ، ومن ثم فقد انتقد (هوركهايمر) الفصل بين الذات والموضوع ؛ وإذا كانت النظرية النقدية تتفق وتتشابه مع بعض المشاريع الفكرية والفلسفية التقليدية السابقة عليها ، "فإنها تمثّل اختلافًا حاسماً فيما يخص علاقة الذات والموضوع ، فالموضوع الذي يهتم به العالِم/الباحث التقليدي يبقى كليةً خارج حقل نظريته، فالذات والموضوع منفصلان انفصالاً صارماً ، حتى ولو بدا فيما بعد أن التدخل الإنساني يمارس تأثيرًا على العمليات الموضوعية . إن التفكير في موضوع النظرية بمعزل عن النظرية ذاتها يزيف صورته ويقود إلى الطمأنينة أو إلى الامتثالية"(١) ، أما النظرية النقدية فإنها تنظر إلى البشر (مجموع الذوات) باعتبارهم منتجي حصيلتهم الثقافية ومنتجاتهم التصورية ، ومن ثم فإن هناك حالة من الانسجام الضمني قائمة بين العالِم/الذات وبين الموضوع المدروس/الظاهرة الاجتماعية ، وهي حالة لا يمكن تجاهلها ، خاصة أن ذلك الفصل التقليدي بين الذات والموضوع يجعل مفهوم النظرية مستقلاً ويحوّل مفاهيم الدراسة المنهجية إلى مقولات أيديولوجية ؛ ومن ناحية أخرى يحدد (هوركهايمر) موضوع دراسة (النظرية النقدية للمجتمع) بأنها " تأخذ الناس كموضوع لها بصفتهم منتجين لكلية الأشكال التي تكتسيها حياتهم في التاريخ ، أما شروط الواقع التي نشأ عنها العلم فلا تبدو بمثابة معطيات تكفي معاينتها والتنبؤ بها وفق قانون الاحتمالات ، فما هو معطى في جميع الأحوال ليس رهينًا بالطبيعة فقط ، بل بالسلطات التي يمارسها الإنسان عليها أيضا ، والأشياء ونمط إدراكها والإشكالية ومعنى الأجوبة عليها هي شاهد على نشاط إنساني ودرجة قوته"(٢) ، ويعني هذا الطرح أن (هوركهايمر) يجعل الذات الإنسانية صنيعة الظروف الاجتماعية والتاريخية والثقافية التي نشأ فيها كما أنه في ذات الوقت صانع ومبدع هذه الظروف ، ومن ثم فإن دراسة أية ظاهرة ترتبط بالإنسان وبنشاطه الاجتماعي وسلوكه يجب أن يتم دراستها في إطار مرجعية الأحوال التاريخية والاجتماعية

(١) ماكس هوركهايمر : النظرية التقليدية والنظرية النقدية ، ترجمة : مصطفى الناوي ، عيون المقالات (مطبعة النجاح) – الدار البيضاء – ١٩٩٠م ، ص ٥٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٧٥ ، ٧٦ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والثقافية المحيطة بها لأن فهم هذه الظروف يساعد على تفسير الظاهرة وتحليلها التحليل الأمثل .

يبدو إذن أن هذه الرؤية تأثرت بالفكر الماركسي إلى حد كبير ، وتتميز كذلك عن الممارسات النقدية السابقة عليها منذ (كانط) بأنها اهتمت بالبعد الاجتماعي والسياسي للنقد ، الأمر الذي سبب في وصف الاتجاه الفكري لـ(مدرسة فرانكفورت) بأنه محاولة لتطوير الماركسية الهيجلية خاصة أن (هربرت ماركيوز) أحد أهم أعلام المدرسة نشر دراسة عنوانها : (**أنطولوجيا هيجل**) حاول فيها إعادة تقييم إنجازات (هيجل) ، كما أن دراسته هذه كانت في الوقت ذاته محاولة لتقييم منهجية (مدرسة فرانكفورت) ؛ وعلى الرغم من تأثر روّاد (مدرسة فرانكفورت) بالنظرية الماركسية ، إلا أنهم رفضوا التفسير الماركسي الأرثوذوكسي التقليدي الذي اتسم بالجمود والانغلاق إلى حد أنهم وصفوه بأنه يشوه فكر (ماركس) ؛ وقد آثر (ماركيوز) الابتعاد عن الظاهراتية الوجودية عند (هايدجر) ، وهو ما لاقى استحساناً من أعضاء المدرسة ذلك أن (ماركيوز) " كان ينتقل من (معنى الوجود) إلى (تحليل ما هو موجود)، من الأنطولوجيا (علم الوجود) إلى فلسفة التاريخ ، من التاريخانية إلى التاريخ ، وكان (ماركيوز) مهتما في بداية الأمر بإثبات أن القوة النقدية الماثلة في فلسفة (هيجل) تكمن في سمتها التاريخية الجدلية"[1] ، وكانت وجهة نظر (ماركيوز) التي استحسنها زملاؤه من أعضاء المدرسة وخاصة (أدورنو) أن الماركسية الهيجلية هي المنهجية الأكثر ملائمة لرأسمالية القرن العشرين ، حيث تحولت المجتمعات الرأسمالية الصناعية التي وضع (ماركس) نظريته لنقضها والتخلص منها إلى مجتمعات رأسمالية ما بعد صناعية حيث لعبت التقنية دورًا فاعلاً في هذا التحول ، ومن ثم يكون من الضروري تطوير النظرية الماركسية لتلائم الواقع الجديد للمجتمعات الرأسمالية .

(١) فيل سليتر : مدرسة فرانكفورت .. نشأتها ومغزاها (وجهة نظر ماركسية) ، ترجمة : خليل كلفت ، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة) ، القاهرة – ط٢ ، ٢٠٠٤م – ص ٦٥ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وجدير بالذكر أن جهود المفكر والناقد الماركسي المجري (جورج لوكاتش) كانت من أهم المصادر الأكثر تأثيراً على الاتجاه الماركسي لـ(مدرسة فرانكفورت) خاصة في كتابه : (التاريخ والوعي الطبقي) ، "الذي قدم قراءة جديدة لـ(ماركس) ترتكز في أسسها على التراث الفلسفي الألماني لـ(كانط) و(هيجل) ، هذا فضلاً عن سعي (لوكاتش) إلى تعديل تفسير (ماركس) للرأسمالية ، بناءً على إدراكه لأهمية الأعمال الفكرية التي قدمها عالم الاجتماع (ماكس فيبر) "[1] ، ولم يكن تأثير (لوكاتش) على (مدرسة فرانكفورت) مقتصرًا على الحقل الاجتماعي ، بل تجاوزه إلى الحقل الأدبي ، فقد كان (لوكاتش) يمثّل النموذج الشيوعي للناقد الأدبي في ألمانيا ، وكان له تصوراته النقدية الماركسية عن النصوص الأدبية وخاصة عن الرواية ـ الجنس الأدبي السائد في تلك الحقبة ـ حيث قدَّم تفسيرًا ماديًا للوصف الروائي الذي يرى أنه الهدف الرئيسي لدى بعض الروائيين الذين يتأملون الواقع الاجتماعي وينعكس في أعمالهم الروائية عبر الوصف الروائي ، ويصف (لوكاتش) هذه النصوص الروائية بالنصوص الواقعية ، ويقصد بها " أن التشكيل الروائي الذي يظهر إشكالية طبقة من الطبقات ، بل مجتمع بأكمله في حالة فردية ، هو الذي يعكس العالم بشكل واقعي ، إن تطابق الفردي والعام يولّد الخاص "[2] ، كما أنه نظر إلى الرواية باعتبارها تعبير عن القيم الطبقية ، ولذلك فقد نظر أعمال (بلزاك) و(توليستوي) الروائية بوصفها تعبيرًا عن قيم البرجوازية المسيطرة في ذلك الوقت .

وقد أخذ (لوكاتش) يطوّر النظرية الخاصة بالتوفيق المادي التاريخي بين الذاتي وبين الاجتماعي الواقعي ، واعتبر أن محو وإزالة كل أثر للفردي والذاتي هو ما يجعل العمل الروائي ثوريًا ومعبراً عن الاجتماعي العام ، وحينها يصبح الكاتب الروائي ثورياً لأنه يلتزم بالمنهجية المادية التاريخية ، " ويرى (لوكاتش) أن الروائي لا يعمل على ربط تشكيله للواقع بأية مطالب من الخارج لسبب بسيط هو أن تشكيله

---

(١) أندرو إدجار ، وبيتر سيد جويك : موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية) ، مرجع سابق ، ص٥٩٩.

(٢) بيير زيما : النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي) ، ترجمة : عايدة لطفي ، دار الفكر للدراسات والنشر ـ القاهرة ، ١٩٩١م ، ص ١٣٢ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

للواقع يجب أن يتضمن بذاته مصير تلك المطالب التي تنبع بصورة ملموسة ومادية من النضال الطبقي ، كما يجب عليه أن يعرض هذه المطالب بوصفها لحظات مندمجة في الواقع الموضوعي في منشئها وتطورها وأثرها على الواقع ، وإلا فإنه لن يصوّرها بصورة صحيحة - بصورة جدلية - "[1] ؛ لقد كانت كتب (لوكاتش) الأولى تهتم بتفسير البنى الرمزية التي تتشكل منها الأعمال الأدبية والفنية ، ومنها كتاب : (الروح والأشكال) ، وكتاب : (نظرية الرواية) ، إلا أنه حاول فيما بعد تطوير أفكار (هيجل) التي تبناها وروج لها في كتاب : (نظرية الرواية) من وجهة نظر ماركسية على أساس أن الظواهر الثقافية كافةً وأيًا كانت صور تجليها لها جذورها الممتدة في الطبقات الاجتماعية ، "إذ تنتج كل المنتجات الثقافية - حسب حجاجه - داخل نظام تقسيم العمل الرأسمالي ، ولابد أن تنطوي على عملية (تشييء) تفصل المنتجات الثقافية عن منتجيها من المبدعين ، ومن ثم يبدو المجال الثقافي مجالاً موضوعيًا، ومحايدًا من الاتجاهات الفكرية المنفصلة عن المعنى البشري الذاتي ، ودور التحليل الثقافي هنا هو إثبات أن فهم المنتجات الثقافية مشروط بربطها بمصالح المنتجين ومغازيهم ، الذين هم أبناء الطبقة"[2] ، غير أن (لوكاتش) لم يكن ينظر إلى الفكرة الماركسية القائلة بتقسيم المجتمع إلى بنية تحتية وبنية فوقية بوصفها الفكرة الأكثر أهمية في النظرية الماركسية ، وإنما اعتبر أن علاقة الكل بالأجزاء هي الفكرة الأهم ، إذ يتم فهم الأجزاء دومًا في إطار علاقاتها بالكل أو بالوحدة الشاملة التي تنتمي إليها ، ومن ثم كانت رؤيته للنص الأدبي وللظواهر الثقافية باعتبارها جزءًا من كل اجتماعي بحيث لا يمكن فهم أي من تلك الظواهر إلا بالعودة إلى هذا الكل لدراسته وتبيان مدى ارتباط الجزء به .

وقد أفادت (مدرسة فرانكفورت) من بعض التصوّرات التي صاغها (لوكاتش) - سواء اتفاقًا أو مخالفةً - عندما أصرّت على الطبيعة السياسية لكل فن ، وأن كل

---

(١) جورج لوكاتش : نقلا عن فيل سليتر : مدرسة فرانكفورت .. نشأتها ومغزاها (وجهة نظر ماركسية) ، مرجع سابق، ص٢٠١ .

(٢) جون سكوت : التحليل الثقافي في المذهب الماركسي الإنساني ، ضمن كتاب : النظرية الثقافية (وجهات نظر كلاسيكية)، تحرير: تيم إدواردز ، ترجمة : محمود أحمد عبدالله ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠١٢م - ص٢٩ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ظاهرة فنية لها مرجعيتها الراسخة في المجتمع ، لكنها أيضا أضافت رؤيتها الخاصة لمفهوم الفن وعلاقته بالواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي. إن رؤية (مدرسة فرانكفورت) للفن تنطلق من تصور أن البنى الفوقية/الثقافية للمجتمع ما هي إلا انعكاس لمحددات البنية التحتية التي تمثلها الممارسات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، ولذلك فهناك ضرورة لارتباط الفن بالواقع الاجتماعي والسياسي ، "لأن الفن يحافظ على التطلعات البشرية والحنين لأشكال طوباوية من الحياة ، فالفن لا يعكس فحسب الحقائق الاجتماعية القائمة - كما يؤكد كل الماركسيين - وإنما يجسد أيضا النزعات الراديكالية ، إن المفهوم الذي قال به (كانط) و(أرنولد) في وصفهم للفن بأنه غير ذي غرض مفهوم خاطئ ، فالفن يحتج ضد السيطرة "[1] ، وعلى هذا الأساس فإن الأعمال الثقافية في نظر نقاد (مدرسة فرانكفورت) ليست ظواهر ثانوية تعكس المصالح الطبقية بل هي تعبير عن تناقضات المجتمع وتطلعه الطوباوي ، وقد اشترط نقاد المدرسة أن ينعتق النص الأدبي من ربقة الترويج الأيديولوجي الذي أتهمت به الأعمال الفنية والنصوص الأدبية التي التزمت بالتصور الماركسي لـ (لوكاتش) عن الفن والأدب ؛ كذلك نجدهم اهتموا اهتماماً خاصًا بالفن باعتباره الممارسة الوحيدة المتاحة للإنسان للانعتاق من ربقة السيطرة والهيمنة التي أصبحت سمة المجتمعات الرأسمالية الغربية والتي أحكمت قبضتها على الإنسان ، ومن ثم تتلخص نظرتهم للفن باعتباره أداة تحرر وانعتاق ، ولذلك كان من الطبيعي أن ينظروا إلى الممارسة النقدية للأعمال الفنية في إطار مرجعية الواقع الاجتماعي والسياسي للظاهرة الفنية ؛ والفن لا يستطيع القيام بدوره التحرري " إلا إذا استطاع تجاوز ما هو قائم وتمكّن من تحقيق استقلاله الذاتي ، وهذا عن طريق رفض إدماجه بالواقع القائم ومؤسساته من جهة ، أو اختزاله إلى وظيفة انعكاسية ، وهذا حينما يتحول إلى مجرد انعكاس لما هو قائم بالمجتمع ، ولهذا انتقدت النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت وضع الفن في المجتمعات المتقدمة ، وهي لا تفرق في ذلك بين المجتمعات الليبرالية

(١) فنسنت ب. ليتش : النقد الأدبي الأمريكي (من الثلاثينيات إلى الثمانينيات) ، ترجمة : محمد يحيى ، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة) ، القاهرة ـ ٢٠٠٠م ، ص ٣٩



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والمجتمعات الشيوعية فكلاهما في نظرها مجتمعات قائمة على العقلانية الأداتية التي ارتبطت في السياق التاريخي الحالي بالسيطرة وبتوظيف الفن وتوجيهه وفق مشروع السيطرة في هذه المجتمعات"[1] ؛ لقد نظر باحثو (مدرسة فرانكفورت) إلى الفن في المجتمعات الرأسمالية بوصفه ممارسة فاقدة لوظيفتها الحقيقية وأقرب ما تكون إلى الزيف، ذلك أن طبيعة هذه المجتمعات جعلت من الفن سلعة خاضعة لشروط العرض والطلب التجاري .

يصف (أدورنو) و(هوركهايمر) حال الظواهر الثقافية في المجتمعات الرأسمالية بأنها أصبحت منتجات أي سلعة استهلاكية تنتجها دوافع اقتصادية وليست جمالية ، " إن الثقافة عبارة عن سلعة ظاهرة التناقض ، فهي تخضع كليًا لقانون التبادل مع أنه لا يمكن تبادلها بحد ذاتها ، إنها سلعة تذوب بشكل أعمى في الاستهلاك رغم عدم قابليتها لذلك ، لذلك فهي تذوب مع الإعلان الذي يصبح أكثر فأكثر حضورًا حتى يبدو احتكارها نوعًا من العبث ، أما الدوافع فهي اقتصادية في العمق ، صحيح أنه يمكن العيش دون هذه الصناعة الثقافية التي لا تقدر سوى أن تخلق مزيدًا من الإشباع والفتور عند المستهلكين"[2]، ولا يجد باحثو (مدرسة فرانكفورت) فارقًا كبيرًا في طبيعة الفن في المجتمعات الشيوعية عنها في المجتمعات الرأسمالية الليبرالية ، فقد أصبح الفن في المجتمعات الشيوعية خاضعًا للتوجيه الأيديولوجي المباشر للسلطة الحاكمة ، التي تحدد قيمة العمل الفني بمقدار تحقيقه لانعكاس الواقع ، ومن ثم التعبير عن مصالح وطموحات الطبقة البروليتارية ، وتأييد نضالها حتى يتحقق بناء المجتمع الشيوعي وتحقيق مثله وقيمه العليا المتمثلة في قيم طبقة البروليتاريا ، ومن ثم فقد الفن دوره وغاياته الجمالية في مقابل إعلائه للقيم السياسية والأيديولوجية للطبقة التي ينتمي إليها .

(١) د/ كمال بومنير : النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت (من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ٢٠١٠م - ص ٧٠ ، ص ٧١ .

(٢) ماكس هوركهايمر ، و ثيودور ف. أدورنو : جدل التنوير ، ترجمة : جورج كتورة - دار الكتاب الجديد المتحدة -بيروت، ٢٠٠٦م – ص ١٨٨ ، ص ١٨٩ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لقد طرح (أدورنو) مفهومه عن الفن المستقل كبديل عن هذا النموذج من الفن الذي ينغمس في أيديولوجيات طبقته الاجتماعية ، صحيح أن (أدورنو) كان ينظر إلى الفن ليس بوصفه كيانًا متعاليًا عن المجتمع وعن ظروفه التاريخية والاجتماعية ، بل باعتبار أن الظروف التاريخية تنطبع وتنعكس في العمل الفني ، "غير أن (أدورنو) كان يعتقد - وبخلاف معظم الماركسيين - أن العمل الفني الأصلي يبدي علامات الاستقلال من حيث قدرته على تخطّي الشروط الاجتماعية التي أنتجته ، ومن حيث طريقته الفريدة في كشف حقيقة تلك الشروط، فلا شك أن الفن الأصيل المستقل نتاج مجتمع معين ، لكنه ليس ذلك وحسب ، وعلاوة على هذا ، فإن كشف تلك الشروط ينطوي - ولو بصورة سلبية - على إمكانية تصوّر واقع بديل ؛ فالفن المستقل يتسم بصفة هدامة تتحدى الوضع القائم ، بخلاف المنتجات التي تكتفي بالتعبير عن هذا الوضع القائم أو تعززه ، غير أن ما يبديه الفن المستقل من التحدي ليس مجرد سخط واحتجاج على العصر ، إن الفن المستقل ينقض الوضع القائم ويقدّم بذلك نوعًا أصيلاً من الممارسة ، وإن تكن ممارسة مختلفة تمامًا عن التصورات الأداتية المألوفة للممارسة السياسية "[1] ؛ إذن ينطوي مفهوم الفن عند (أدورنو) على سمة الاستقلالية من سيطرة المقولات الأيديولوجية والسياسية ، ومن استهلاكية التشيوء والتسلُّع الذي تضفيها المجتمعات الرأسمالية الليبرالية على صناعة الفن للسيطرة على عقول الجماهير .

إن البحث التاريخي الراصد لحركة الفكر في (مدرسة فرانكفورت) ولجهود مفكريها وباحثيها الفكرية والنقدية والفلسفية لابد وأن يتوقف أمام مرحلة شديدة التأثير على المسار الفكري لـ(مدرسة فرانكفورت) ، وهي مرحلة الهجرة من ألمانيا إلى أمريكا خلال فترة الثلاثينيات من القرن العشرين ، خاصة أن هذه الهجرة لعبت دورًا بارزًا وهامًا في تطوّر الفكر النقدي لدى مفكري (مدرسة فرانكفورت) وشكلت مساراً جديدًا للمدرسة ؛ فقد آثر أعضاء (مدرسة فرانكفورت) أن يهاجروا من ألمانيا بعد سيطرة

(١) آلن هاو : النظرية النقدية (مدرسة فرانكفورت) ، ترجمة : ثائر ديب – المركز القومي للترجمة – القاهرة ، ٢٠١٠م ، ص١٢٣ ، ١٢٤ . (بتصرف) .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الحزب النازي على مقاليد الحكم في أوائل عام ١٩٣٣م ، خاصة أنهم كانوا قد انتقدوا الاشتراكية المعتدلة لجمهورية فايمار والشيوعية التي يقودها الاتحاد السوفيتي والتي انتهجها الحزب الشيوعي الألماني، كما أنهم آثروا أن يظلوا ماركسيين مستقلين عن فكرة التحزّب ومقولات الأيديولوجيا التي اعتبروها تزييفًا لوعي الجماهير ، وهو ما لم يرق للوافد النازي الجديد على حكم ألمانيا الذي أقال (هوركهايمر) ومعه مجموعة من الأعضاء المؤسسين من اليهود ، ولأن المعهد كان يموّله رجال أعمال من ذوي أصول يهودية فقد حافظ على استقلاله وظل موجودًا ، وانتقلت أمواله إلى هولندا ثم افتتح فروعًا له في جنيف ولندن وباريس ، واضطُر أعضاء المدرسة إلى الانتقال أولاً إلى مدينة جينيف بسويسرا ثم انتقلوا في العام التالي ١٩٣٤م إلى نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية وبالتعاون مع جامعة كولومبيا تم تخصيص مقرٍ للمدرسة في أحد مبانيها ، ويُعتبر هذا الفرع الأمريكي للمدرسة الفرع الوحيد الذي شهد نشاطًا متواصلاً للباحثين الألمان المهاجرين ؛ وفي الولايات المتحدة "وجّهت (مدرسة فرانكفورت) طاقاتها لإعادة درس أسس الفكر الماركسي بدلا من تنظيم الفلسفة الماركسية في مذهب أو سياسة حزبية ، وراجعت المدرسة الماركسية وأثرتها من أجل استعمال الحاضر والمستقبل ، وأرادت على سبيل المثال الربط بين الماركسية والفرويدية وركّزت على الأهمية الراديكالية لتحرير المرأة والتناول العقلاني لقضايا البيئة ، وكما نعلم فإن الماركسية الجديدة لـ(مدرسة فرانكفورت) ـ وليست الماركسية الأمريكية المحلية ـ كانت هي المصدر الذي أمدَّ كبار أعضاء اليسار الأمريكي في الستينيات وما بعدها بالمادة التي اشتغلوا بها "[1] ، أي أن انتقال أعضاء (مدرسة فرانكفورت) إلى نيويورك كان إيذانًا بانفتاح جهود باحثي المدرسة على دراسة الظواهر الاجتماعية كقضية المرأة ، وقضايا البيئة في إطار منهجي منضبط ، وهو ما يعني بداية انفتاحها على الظواهر الثقافية المختلفة ، كما أن تلك الجهود أسست لمدرسة اليسار النقدي الأمريكي في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات التي اهتمت بالدراسات الثقافية للظواهر الفكرية والأدبية والاجتماعية من وجهة نظر ماركسية أكاديمية غير

(١) فنسنت ب. ليتش : النقد الأدبي الأمريكي (من الثلاثينيات إلى الثمانينيات) ، مرجع سابق ، ص ٣٨ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

متحزبة ، ورافضة لأن تكون بوق دعاية لأية أيديولوجيا وصاغت ما يطلق عليه النقد الثقافي الذي يهتم بدراسة المرجعيات التاريخية والاجتماعية للنص الأدبي دون التورط في الدعاية الأيديولوجية ؛ ومنذ انتقال (مدرسة فرانكفورت) إلى أمريكا عاصرت وواكبت ظهور ثقافة وسائل الإعلام التي تشمل السينما والموسيقى والإذاعة والبرامج التلفزيونية وهي الوسائل التي أطلق عليها وسائل الثقافة الجماهيرية التي سيطرت عليها كبرى الشركات التجارية والصناعية ؛ "وقد طوّر اثنان من المنظّرين الرئيسيين في (مدرسة فرانكفورت) ، وهما (ماكس هوركهايمر) و(تيودور أدورنو) طرحًا حول تصنيع وتسويق الثقافة في إطار علاقات الإنتاج الرأسمالي ، وكان هذا الوضع أكثر وضوحًا في الولايات المتحدة حيث يوجد القليل من الدعم الحكومي للسينما أو التلفاز ، وحيث توجد ثقافة جماهيرية تجارية للغاية أصبحت سمة مميزة من سمات المجتمعات الرأسمالية ، وموضة الاهتمام بالدراسات الثقافية ذات التوجه النقدي"(١) ؛ إن هذه الرؤية تعتبر أول احتكاك لـ(مدرسة فرانكفورت) بشكل مباشر بموضوع الدراسات الثقافية وقد اهتم به (أدورنو) و (هوركهايمر) في ظل نقدهم للمجتمع الرأسمالي الأمريكي ، خاصة في نظرتهم للثقافة الجماهيرية ووسائلها التي أخذت في الانتشار في ذلك الوقت ، وقد انتقدها (أدورنو) بوصفها نمطًا من توجيه الأنظمة الرأسمالية الحاكمة للنموذج الثقافي الذي يروج لها ويكرّس لوجودها ، وقد أطلق (أدورنو) على آلية التوجيه هذه مصطلح (صناعة الثقافة) ، وكذلك انتقد (أدورنو) في دراسته حول البرامج الموسيقية الإذاعية في أمريكا ذلك النمط الموسيقي الذي يُطلق عليه (موسيقى الجاز) ، واعتبرها موسيقى تهدف فقط لإضفاء طابع من الزينة على الحياة اليومية ، واصفًا إياها بأنها نمطًا من أنماط (الفن التأييدي) ، ويقصد (أدورنو) به ذلك النمط من الظواهر الفنية والثقافية الموالية للسلطة والمندمجة مع الأنساق الاجتماعية والسياسية القائمة ، " فتحليلاته للجاز تمثّل أبعد ما ذهب إليه موقفه الراديكالي، حيث استنتج الكثيرون من موقفه سمة أوروبية متجذرة ، تتمثل في

---

(١) دوجلاس كيلنر : مدرسة فرانكفورت ، ضمن كتاب : النظرية الثقافية (وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة) ، مرجع سابق ، ص ٩٤ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التمركز الإثني (العِرْقي) حول الذات ، إذ رفض (أدورنو) التخلي عن النقد الجمالي الخالص لمصلحة التحليل السيكلوسوسيولوجي ، محتقرًا من يعتقد أن الجاز يمكن أيكون أداةً للتعبير عن الحرية والتحرير"[1] ، فقد اعتبر (أدورنو) موسيقى الجاز نمطًا من أنماط الصناعة الثقافية التي تزيف وعي الجماهير ، وتوحي لهم بأنهم يمارسون فنًا جوهره الحرية والتحرر من القوالب الموسيقية السائدة ، ولذلك نظر (أدورنو) إلى الوظيفة الاجتماعية لموسيقى الجاز بوصفها اختصار المسافة بين الفرد المغترب وبين الثقافة التأييدية الموالية ، ومن ثم فإنه يكرّس للإندماج في الوضع الاجتماعي والسياسي القائم .

وفي السياق ذاته اعتبر الناقد الثقافي الأمريكي (آرثر إيزابرجر) أن أسباب هذه النظرة الناقدة ـ عند (مدرسة فرانكفورت) للثقافة الجماهيرية الأمريكية ولوسائلها ـ هي حنين أعضاء المدرسة إلى النخبوية التي كانوا يتميزون بها في المجتمع الألماني قبل هجرتهم والتي كرّست إحساسهم بالتعالي على أنماط الثقافة الشعبية والجماهيرية ، يقول (آرثر إيزابرجر) : " إن هذه النخبوية الموجودة في أعمال (أدورنو) ، ولدى أعضاء آخرين من (مدرسة فرانكفورت) يمكن ربطها بإحساسهم الخاص بفقد المكانة ، فهم جاءوا من المجتمع التراتبي في ألمانيا ـ حيث كانوا أعضاء في طبقة النخبة ـ إلى مجتمع أكثر دعوة للمساواة في الولايات المتحدة ، وربما لم ترق لهم الطريقة التي عوملوا بها ، أو الثقافة التي وجدوا أنفسهم فيها .. من المحتمل أنه كان لدى أعضاء (مدرسة فرانكفورت) وأتباعهم حنين لفترة مختلفة ـ التي قد توصف بالعصر الذهبي الخيالي ـ عندما كانت الحياة أبسط وأُعطيت لأعضاء النخبة الثقافية مكانةً عليا (في مقابل النخبة الاقتصادية) ، وعُوملوا على نحو مغاير تمام المغايرة ، وقت أن لم تكن القيم في صراع ، وقبل تطور مجتمع الجماهير الرأسمالي البيروقراطي الحديث"[2]؛

---

(١) أرمان وميشال ماتلار : تاريخ نظريات الاتصال ، ترجمة : د. نصر الدين لعياضي ، ود. الصادق رابح ، المنظمة العربية للترجمة (مركز دراسات الوحدة العربية) ، بيروت ، ٢٠٠٥م ـ ص٨٨.

(٢) آرثر إيزابرجر : النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية) ، ترجمة : وفاء إبراهيم ، ورمضان بسطاويسي ، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة) ، القاهرة ، ٢٠٠٣م ـ ص ٨٥ ، ٨٦ . (بتصرف)



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هكذا فسّر (إيزابرجر) نقد أعضاء (مدرسة فرانكفورت) للمجتمع الأمريكي ولأنماط الثقافة الجماهيرية السائدة فيه ، وأخذ (إيزابرجر) يشرح جهود أعضاء (مدرسة فرانكفورت) في الاهتمام بدراسة مشاكل الثقافة باعتبارها البنية الفوقية للمجتمع - وفقًا للتفسير الماركسي - ليفسّر مرجعية هذا النقد بوصفها قائمة على أساس المنظور التفسير الماركسي للمجتمع الأمريكي ، ومن ثم يكون هدف هذه المدرسة من نقدها للمجتمع الأمريكي ولأنماط الثقافة الجماهيرية السائدة فيه هو تحويل المجتمع الأمريكي إلى مجتمع شيوعي ، يقول (إيزابرجر) مؤكدًا على وصف أعضاء (مدرسة فرانكفورت) بالماركسيين : "فلقد أكد أعضاء (مدرسة فرانكفورت) على أن وسائل الإعلام الجماهيرية قد حالت دون أن يتخذ التاريخ مجراه الحتمي ، وطبقاً لمصطلح هؤلاء الماركسيين فإن وسائل الإعلام قد أفسدت عقول الجماهير ، وأن الجماهير قد أستدرجت إلى ثقافة الاستهلاك وانغمسوا في المتع السطحية والمبتذلة التي تقدمها الثقافة الشعبية ، كما تم غسل عقولهم بوسائل الإعلام الجماهيرية ، ومن ثم فقد الاهتمام بهوية طبقتهم، وبالحاجة إلى الثورة ، أو على الأقل الحاجة إلى التغييرات السياسية والاقتصادية للبنية العامة في مجتمعاتهم"[1] ، ويتمادى (إيزابرجر) في إتهام أعضاء (مدرسة فرانكفورت) فقد أراد أن يُظهرهم في مظهر الماركسيين الموالين للاتحاد السوفييتي وتحديدًا لفترة (جوزيف ستالين) التي توصف بأنها أكثر الفترات المتشددة أيديولوجيًا في تاريخ الشيوعية السوفيتية في محاولة لتشويه أعضاء (مدرسة فرانكفورت) وإنجازهم الفكري وتصويرهم في إطار الصورة الأمريكية التقليدية للشيوعي ، وهي الصورة التي كرستها أدوات الإعلام المؤيدة للسلطة الرأسمالية الحاكمة ، يقول (إيزابرجر) : "إن الفكرة القائلة بأن الثقافة والفنون أدوات أيديولوجية للنخبة الحاكمة التي استخدموها في غسيل مخ الجماهير وثيقة الصلة بالنظرية الستالينية المعروفة بوصفها التعصب للدانوب **Zhdanovism** ، فقد أكدت هذه النظرية على أن أعمال الفن يجب أن تصطبغ بالواقعية الاجتماعية .. وهكذا فإن هدف الفن - وفقًا لهذه النظرية - هو تدعيم الدولة السوفيتية مباشرة بإظهار كيف ستكون الحياة رائعة

(١) آرثر إيزابرجر : النقد الثقافي ، (مرجع سابق) ، ص ٨٣ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عندما تتحقق الشيوعية على نحو تام (لا كما يمكن أن تكون في ظل أنظمة انتقالية متنوعة) ، وأن المجتمعات الرأسمالية تستفيد من الفنون والثقافة لتحفظ بقائها وتمنع الثورة أو أي تغيير اجتماعي جذري"[1] ، وهكذا يبدو (إيزابرجر) رافضًا لنقد (مدرسة فرانكفورت) للمجتمع الرأسمالي الأمريكي الأمر الذي دفعه إلى مغالطة فكرية حين نسب أعضاء المدرسة إلى الأيديولوجيا الشيوعية الستالينية ، وبالتالي يكون نقدهم محض ترويج أيديولوجي ، والمغالطة التي وقع فيها (إيزابرجر) تكمن في كون أعضاء (مدرسة فرانكفورت) - وخاصةً (أدورنو) ، و(هوركهايمر) - قد رفضوا التسليم بمقولات الماركسية الأرثوذوكسية التي سادت في فترة (لينين) و(ستالين) ، وكرّس لها المثقفين الماركسيين حينئذ خاصة حين قالوا بأولوية العامل الاقتصادي/البنية التحتية على العامل الثقافي/البنية الفوقية ، وهذه المقولة من أهم الأطروحات التي قدمها (ماركس) باعتبار أن التغييرات في البنية الفوقية لمجتمع ما ومن ضمنها الثقافة

---

(١) آرثر إيزابرجر : النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية) ، مرجع سابق ، ص ٨٥.

(بتصرف) .

* من الضروري أن نشير لمصطلح Zhdanovism الذي عربّه المترجمان : ( د/ وفاء إبراهيم ، ود/ رمضان بسطاويسي) بأنه (التعصب للدانوب) في حين عرّبته الموسوعة العربية بـ(الجدانوفية) (Zhdanovism) أو (Jdanovism) نسبةً للمنظّر الماركسي اللينينيّ (أندريه جدانوف Andrei Jdanov) الذي شغل منصب المستشار الثقافي لـ(ستالين) وهو أحد المعروفين بتشددهم الأيديولوجي ورفض أي محاولة للخروج عن الأطر النظرية للحزب الشيوعي السوفييتي ، كما أنه يُعرف بأنه صاحب أطروحة الكتلتين الشرقية والغربية ، وتعرّف الموسوعة العربية (الجدانوفية) بأنها : نهج سياسي أيديولوجي اشتراكي متشدد وضع ضوابط ومعايير للكتّاب والفنانين والعلماء في المدة ما بين ١٩٣٤ : ١٩٥٣م ، والمقصود بهذا التعبير هو التأطير الصارم والجامد للعمل الإبداعي من خلال هيمنة المضمون على الشكل ، وخلق أبطال إيجابيين من أوساط العمال ، والتركيز على آفاق الثورة الاشتراكية في العالم ، كما قدّم (جدانوف) تصوّراً لمفهوم الواقعية الاشتراكية في مؤتمر الكتّاب السوفييت في عام ١٩٣٤م ، حدد فيه أن الصدق والدقة التاريخية في مجال تصوير الواقع هو شرط أساسي لخلق أي عمل إبداعي ؛ وقد تلقفت الأوساط الثقافية البرجوازية في الغرب طروحات (جدانوف) النقدية والأدبية والفلسفية والفكرية والتاريخية المنشورة في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين ، ووجدت فيها مادة أطلقت عليها (الجدانوفية) ، وقد ظهر هذا التعبير في الأدبيات البرجوازية الغربية في أوروبا والولايات المتحدة ، ولهذا استخدمه (إيزابرجر) في محاولة لتشويه أفكار وأطروحات (مدرسة فرانكفورت) وتقديمهم للقارئ الأمريكي في إطار الصورة النمطية للشيوعي بوصفهم أيديولوجيين متشددين للشيوعية السوفييتية المعادية للولايات المتحدة .

- لمزيد من التفصيل يُراجع في ذلك : زياد الملا : (مادة الجدانوفية) ، الموسوعة العربية ، هيئة الموسوعة العربية - دمشق ، المجلد السابع ، ٢٠٠٣م . ص٤٩٢ ؛ ويُنظر أيضا : أندرو إدجار ، وبيتر سيدجويك : موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية) ، مرجع سابق ، ص ٥٧٧.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والصور تتشكل أساسًا وفقًا للتغييرات الاقتصادية للبنية التحتية للمجتمع ، بينما كان موقف (مدرسة فرانكفورت) على العكس من ذلك حين رفضوا هذه المقولة وأكدوا على أن الصراع الطبقي كمحرك للتاريخ لم يعد كافيًا أو حتى ممكنًا لشرح حالة المجتمعات ما بعد الصناعية ، ومن ثم بدأ مفكرو (مدرسة فرانكفورت) في إعطاء الأولوية لنقد الثقافة باعتبارها الممثلة للبنية الفوقية للمجتمع ؛ ومن ناحية أخرى فإن موقف مفكري (مدرسة فرانكفورت) معروف بنقدهم للفترة الستالينية في الشيوعية السوفيتية ، حتى أنهم ساووا بينها وبين الرأسمالية وجعلوهما وجهين لعملة واحدة ، فكلتاهما تمارس سيطرتها وهيمنتها من خلال صناعة الظواهر الثقافية التي تستهدف تنميط الجماهير والسيطرة عليهم .

يمكننا القول إذن أن (إيزابرجر) كان متجاوزًا للحقيقة حين نسب (مدرسة فرانكفورت) للأيديولوجيا الشيوعية الستالينية المتشددة ، وذلك في إطار هجومه الحاد على كل ما يمت للماركسية بصلة ، ولا عجب في ذلك وهو ابن الثقافة الرأسمالية الغربية وأحد المدافعين عنها ـ كما بدا في كلامه ـ على الرغم من اعترافه بدور النظرية الماركسية في التأثير على مسار النقد الثقافي ، يقول : "وعلى الرغم من أن الماركسية قد شُوهت من حيث كونها نظرية اقتصادية وفلسفة سياسية ـ لما حدث في أوروبا الشرقية ، وما كان يُطلق عليه الاتحاد السوفيتي ـ ، فإن الماركسية لا زالت تصوغ عمل عدد كبير من نقاد النقد الثقافي وتسيطر على تفكيرهم ، ولا سيما الأوروبيين منهم الذين قد أثروا وشكّلوا تفكير النقاد في أماكن أخرى ، وكثير من نقاد الماركسية لا يؤمنون بوجوب العنف (الصراع) لإسقاط النظم السياسية في بلادهم ، وإنما هم بالأحرى يستخدمون مفاهيم ومعتقدات الفلسفة الماركسية للهجوم على الأمراض التي يجدونها ـ أو يدعون أنهم يجدونها ـ فيما يسمونه المجتمعات الرأسمالية البرجوازية"[1] ، ويظهر هنا جليًا موقف (إيزابرجر) المضاد من النظرية السياسية الماركسية ، بل إنه يُظهر نقد النقاد الماركسيين الأوروبين الثقافي لأنماط الثقافة في المجتمعات الغربية بوصفه هجومًا على المجتمع الأمريكي في محاولة منهم لنشر

(١) آرثر إيزابرجر : النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية) ، مرجع سابق ، ص ٨١ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الشيوعية فيه ، دون أن يكون لهم أدنى دور فعّال في نقد مجتمعاتهم الأوروبية ، ويدفعنا هذا الموقف إلى تفسير رؤية (إيزابرجر) لمفهوم الصناعة الثقافية الي وصف به (أدورنو) أنماط الثقافة الشعبية في الولايات المتحدة ، حيث أراد (إيزابرجر) أن يضفي على النقد الثقافي وظيفة تحليلية لأنماط الثقافة بما يتوافق مع الأيديولوجيا الرأسمالية الغربية ، بشكل يُخضع المنهج الماركسي في تفسير الظواهر الثقافية والاجتماعية لشروط النقد الثقافي الرأسمالي ، وليس العكس ؛ وهذه الرؤية تفسر التناقض الذي قد يثيره اهتمام المجتمع النقدي الغربي ـ ابن الرأسمالية الغربية ـ بالنقد الثقافي ذي المرجعية الماركسية ، فقد آمن المفكرون والنقاد الغربيين بعجز وقصور نظريات الحداثة وخاصة البنيوية عن تفسير الظواهر الاجتماعية والثقافية بشكل صحيح ومكتمل ، فآثروا الاستعانة بمقولات النظرية الماركسية لتعويض فشل البنيوية في دراسة الظواهر وخاصة فيما يتعلق بالدور الذي تلعبه الظروف الاجتماعية والسياسية في تشكيل الظاهرة الثقافية ، لكن هذه الاستعانة بمنهج التحليل الماركسي كانت مشروطة بشروط الثقافة الغربية التي مازالت تكرس لهيمنتها ولسيطرة الرأسمالية الغربية على المجتمع ليس في الولايات المتحدة وأوروبا فقط بل في العالم كله ، ومن ثم ظلت الماركسية حبيسة الدراسات الأكاديمية ـ كمنهج لدراسة الظواهر فقط ـ وحرص النقاد الغربيون القائمون على دراسات النقد الثقافي أن يؤكدوا على رفضهم للنظرية السياسية والاقتصادية الماركسية ، حتى لا يُفسَّر استعانتهم بمقولات المنهجية التحليلية للماركسية أنها إيمانًا منهم بصحة النظرية على المستويين السياسي والاقتصادي ، وسنتناول هذا الجدل بشكل أكثر تفصيلاً في صفحات تالية من هذه الدراسة .

لقد صك (أدورنو) و(هوركهايمر) مصطلح : صناعة الثقافة أو الصناعة الثقافية للدلالة على شكل ووظيفة الظواهر الثقافية ـ ومنها الظاهرة الفنية والأدبية ـ ، وكذلك عمليات إنتاج الثقافة الجماهيرية في المجتمعات الرأسمالية الليبرالية ، وهذه النظرية حول صناعة الثقافة تعتبر من النماذج الأولى للدراسات الثقافية النقدية التي تحلل عمليات الإنتاج الثقافي ، والاقتصاد السياسي ، وسياسات النصوص الثقافية ،



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وتلقي الجمهور ، لذلك فإن هذا التصور الخاص بالصناعة الثقافية هو أيضا تصور اقتصادي ، ومن ثم يمكن النظر إليه بوصفه جزءًا من إعادة تفسير (مدرسة فرانكفورت) للنظرية الماركسية ، فالصناعة الثقافية - وفقًا لـ(أدورنو) - تقوم بتحويل القيمة الاستعمالية (أي المنفعة الاستهلاكية المستمدة من السلعة) إلى شيء يقوم النظام الرأسمالي بإنتاجه ، أي أن الصناعة الثقافية تعمل على تشييء الظواهر الثقافية في إطار وظيفة محددة وهي الهيمنة على الجماهير ، "ويتسق هذا التصور الخاص بامتصاص القيمة الاستعمالية داخل الانتاج - مع تحليل (أدورنو) لمصير العلاقة بين قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج في رأسمالية القرن العشرين ، ذلك أن الاستقلال الذي كانت تحظى به القيمة الاستعمالية في رأسمالية القرن التاسع عشر ، كان يعطي للذات البشرية استقلالاً حقيقيًا في اختيارها للسلع التي تناسب حاجاتها ، ويعطيها بذلك القدرة على المقاومة (وهو الأمر الذي يمكنها من تقويض أساس الرأسمالية) ، لكن هذا الاستقلال الآن يتناقص باستمرار وبوتيرة متزايدة ، وبالمثل فإن الأساليب الفنية الإدارية التي تطورت كجزء من قوى الإنتاج (لزيادة كفاءة الصناعة) أصبحت الآن أمراً أساسياً لا غنى عنه لعلاقات الإنتاج ، وبذلك فإن التناقض القائم بين قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج - والذي يمكنه عند (ماركس) أن يتسبب في سقوط الرأسمالية - قد زال من الوجود في هذا المجتمع الذي تحكمه النظم الإدارية حكمًا شاملاً "[1]؛ لقد استطاع دارسو (مدرسة فرانكفورت) أن يفيدوا من نقدهم للواقع السياسي والاجتماعي في بناء تصوّر خاص بهم للأدب ولدوره في المجتمع ، وهكذا بدأت الدراسات التي تحاول تحليل الظواهر الثقافية ، بل إن (أدورنو) نفسه حاول تطوير رؤيته لدراسة الظواهر الثقافية متكئاً على النزعة النقدية للثقافة الغربية الذي استقرت في أدبيات (مدرسة فرانكفورت) ، وذلك في مقالته الشهيرة: (**النقد الثقافي والمجتمع**)، التي نشرها في عام ١٩٤٩م ، وفيها يحاول أن ينتقد النزوع التآمري ضد الأقليات وذوي الاتجاهات الثقافية المختلفة عن الثقافة السائدة في المجتمع ، وهي

---

(١) أندرو إدجار ، وبيتر سيد جويك : موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية) ، مرجع سابق ، ص٣٧٤.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نفسها الاتجاهات التي تهتم الدراسات الثقافية بدراستها وبتسليط الضوء عليها ، كذلك قدم (أدورنو) في مقاله : (**كيف تنظر للتلفاز**) ١٩٩١م مثالاً مهمًا لأنماط التحليل الثقافي الكلاسيكي في (مدرسة فرانكفورت) من خلال تشديده على أهمية دراسة تأثير التلفاز والمحتوى الثقافي الذي يتم بثه من خلاله على المشاهدين ؛ "لقد حللت مقاربة (مدرسة فرانكفورت) لوسائل الإعلام هذه القوى الموجودة داخل منظومة الإنتاج والتلقي الثقافي السائدة ، واضعة الموضوع في إطاره المؤسسي والسياسي ، على غرار نموذج نقد الثقافة الجماهيرية في كتاب : (**جدل التنوير**) ، وجمعت بين دراسة النص والجمهور مع نقد الأيديولوجيا وتحليل كيفية موضعة النصوص التلفازية والجماهير داخل علاقات اجتماعية ومؤسسات محددة ، وجمعت المقاربة بين نقد (ماركس) للاقتصاد السياسي مع نقد الأيديولوجيا ، وتحليل النصوص، ومقاربات متعمقة للجمهور وتأثيرات ما يتعرضون له مستوحاة من التحليل النفسي"[1] ؛ خاصةً وأن (مدرسة فرانكفورت) اهتمت بدراسة أطروحات (فرويد) في مجال التحليل النفسي وهو ما أفاد باحثيها في تحليل التأثيرات النفسية وأساليب التنميط التي يتعرض لها المتلقي من خلال المحتوى الثقافي المبثوث تلفزيونيًا .

ولا شك أن لـ(مدرسة فرانكفورت) أثرٌ كبير على منهجية النقد الثقافي التي تبلورت فيما بعد ، خاصة في نظرتها للنص الأدبي وللظاهرة الفنية في ضوء علاقتها بالواقع السياسي والاجتماعي دون التورط في مقولات الأيديولوجيا ، كما أن مفهوم (صناعة الثقافة) المرتبط بفكرة تسليع الظاهرة الثقافية سيكون مفهوماً مفيدًا للعديد من النقاد الثقافيين الذين تناولوا بالنقد بعض الظواهر الثقافية السائدة .

## قائمة المراجع

١. آرثر إيزابرجر : النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية) ، ترجمة : وفاء إبراهيم ، ورمضان بسطاويسي ، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة) ، القاهرة ، ٢٠٠٣م

(١) دوجلاس كيلنر : مدرسة فرانكفورت ، ضمن كتاب : النظرية الثقافية (وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة) ، مرجع سابق، ص٩٩ ، ص١٠٠ .



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢. أرمان وميشال ماتلار : تاريخ نظريات الاتصال ، ترجمة : د. نصر الدين لعياضي ، ود. الصادق رابح ، المنظمة العربية للترجمة (مركز دراسات الوحدة العربية) ، بيروت ، ٢٠٠٥م

٣. آلن هاو : النظرية النقدية (مدرسة فرانكفورت) ، ترجمة : ثائر ديب – المركز القومي للترجمة – القاهرة ، ٢٠١٠م

٤. أندرو إدجار ، بيتر سيدجويك : موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية) ، ترجمة : د/ هناء الجوهري – المركز القومي للترجمة – القاهرة ٢٠٠٩م

٥. بيير زيما : النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي) ، ترجمة : عايدة لطفي ، دار الفكر للدراسات والنشر – القاهرة ، ١٩٩١م

٦. تيم إدواردز : النظرية الثقافية (وجهات نظر كلاسيكية) ، ترجمة : محمود أحمد عبدالله ، المركزالقومي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠١٢م

٧. جوناثان كوللر : مدخل إلى النظرية الأدبية ، ترجمة : مصطفى عبدالسلام بيومي ، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة) – القاهرة ، ٢٠٠٣م

٨. صبري حافظ : النقد الثقافي (رايموند ويليامز نموذجاً) – مجلة ألف (مجلة البلاغة المقارنة) ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، العدد ٣٢ ، ٢٠١٢م .

٩. فنسنت ب. ليتش : النقد الأدبي الأمريكي (من الثلاثينيات إلى الثمانينيات) ، ترجمة : محمد يحيى ، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة) ، القاهرة – ٢٠٠٠م

١٠. فيل سليتر : مدرسة فرانكفورت .. نشأتها ومغزاها (وجهة نظر ماركسية) ، ترجمة : خليل كلفت ، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة) ، القاهرة – ط٢ ، ٢٠٠٤م

١١. كمال بومنير : النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت (من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ٢٠١٠م



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٢. ماكس هوركهايمر : النظرية التقليدية والنظرية النقدية ، ترجمة : مصطفى ناوي ، عيون المقالات (مطبعة النجاح) – الدار البيضاء – ١٩٩٠م

١٣. ماكس هوركهايمر ، و ثيودور ف. أدورنو : جدل التنوير ، ترجمة : جورج كتورة – دار الكتاب الجديد المتحدة –بيروت، ٢٠٠٦م

١٤. الموسوعة العربية ، هيئة الموسوعة العربية – دمشق ، المجلد السابع ، ٢٠٠٣م

المراجع الأجنبية

1. Jay Martin : The dialectical Imagination – A History of the Frankfurt school and the Institute of social Research (1923-1950) , Little and Brown, Boston, 1973

## The conceptual assets of cultural criticism at Frankfurt School

Frankfurt School and its Philosophy is one of the most important theoretical joists of the cultural criticism methodology, Especially its perceptions about literary text. The pioneers of Frankfurt school offer a set of concepts have a big role in cultural studies like a popular culture and cultural industry, that was in the context of their studies about western communities. Also these concepts have a role in the formulation of the concepts of cultural criticism which depends on the social background of the text without getting involved in the controversy ideological Marxist. So we can say that Frankfurt school has a big effect on the cultural analysis methodology, Especially the concept of (cultural industry) which is linked to the concept of commodification of culture.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner