Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

الثقافة الجماهيرية من منظور نقدي (مدرسة فرنكفورت).

Mass culture from a critical perspective (Frankfurt School)

قرش السعدية GUERCH SAADIA
جامعة زيان عاشور الجلفة. University of Djelfa
Saadia_guerch@yahoo.fr

تاريخ الاستلام : 2019-11-15 تاريخ القبول : 2020-01-01

ملخص:

تعد مدرسة فرنكفورت أبرز التيارات النقدية التي قامت على دراسة وتحليل الثقافة الجماهيرية، وهي أول من استخدم مفهوم الصناعة الثقافية، في اشارة منها إلى عملية التصنيع التي طالت الثقافة، وأوقعتها في السلعنة والتنميط والامتثالية.لقد نظرت المدرسة للثقافة الجماهيرية على أنها تعبير عن ركود المجتمع، وعنصر سببي في هذا الركود على السواء، فهي منتجات ثقافية مقولبة وسطحية، تخلق المستهلك السلبي والوعي الزائف، في مجتمع أحادي البعد، تسوده العقلانية التقنية، وتستغل فيه وسائل الاعلام كأدوات للعنف الرمزي، وكمنابر لترويج مصالح الفئات المسيطرة، من أجل الحفاظ على الأوضاع القائمة في المجتمعات الرأسمالية.

كلمات مفتاحية: مدرسة فرنكفورت، الصناعة الثقافية، الإيديولوجيا، العقلانية التقنية، الإنسان ذو البعد الواحد، الفضاء العمومي.

Abstract :

The Frankfurt School is the most important critical trends which are based on the study and analysis of mass culture,it was the first that used the concept of cultural industry ,which was the signal to the process of industrialization that affected the culture, and dropped it in commodification, profiling and conformism.

The school looked at the mass culture that it was an expression of the stagnation of the society, and a causal element as well in this stagnation.

Therefore, it is considered as cultural products molded and superficial created the passive consumer and the false consciousnesses in a one-dimensional society dominated with technical rationality, and exploited the media as tools of symbolic violence, and as platforms for promoting the interests of the dominant groups, in order to preserve the existing conditions in capitalist societies .

Keywords: Frankfurt School; The culture industry; The ideology; The technical rationality; The one dimensional man keywords; The public space.

1. مقدمة:

تعتبر مدرسة فرنكفورت أبرز التيارات النقدية التي قامت بنقد الثقافة الجماهيرية، والكشف عن الجوانب الايديولوجية في الصناعة الثقافية، معتبرة إياها مظهرا من مظاهر السلطوية في المجتمعات الرأسمالية.

ومدرسة فرنكفورت هي حركة فلسفية وفكرية، يقوم مشروعها على تحليل وفهم المجتمع والثقافة الحديثة في علاقتها بالسلطوية. وهي تضم مختصين في ميادين مختلفة، في الفلسفة والسياسة وعلم النفس وعلم الاجتماع.. ما يصعِّب حصر فكرها في مجال معين، فهي في مفترق المجالات المعرفية.

لقد سعت المدرسة إلى مساءلة نتائج تطور وسائل الانتاج والبث الثقافي، وانطلقت في طرحها من رؤية نقدية، ترى في وسائل الاعلام أدوات للتسلط وبسط الهيمنة، رافضة أن تأخذ

بمسلمة أن التجديدات التقنية ستؤدي حتما إلى تدعيم الديمقراطية كما روج له التحليل الوظيفي.

2. الثقافة من عصر النخب إلى عصر الجماهير:

قامت البنية الثقافية للمجتمعات الأوروبية قبل ظهور المجتمع الصناعي على تقسيم ثقافي، بوجود ثقافة النخبة والثقافة الشعبية. ومع التغيرات الكبرى التي عرفتها أوروبا الغربية وأمريكا الشمالية في النصف الثاني من القرن 18م والقرن 19م، ظهر إلى الوجود مفهوم المجتمع الجماهيري والثقافة الجماهيرية. وبلغ الجدل أوجّه حول المفهومين.

بظهور المجتمع الصناعي لم تعد الثقافة موجهة لفئة معينة من خلال عدم تمييز الأطراف التي ستوجه إليها، كما أنها تحولت إلى مواد استهلاكية، تقاس أهميتها بقيمتها التبادلية لا النفعية، من خلال الصعود القوي لوسائل إنتاج ونشر المنتجات الثقافية الجديدة، ما أدى إلى زوال الحدود بين ثقافة النخبة والثقافة الشعبية، وإلى اختلال التوازن بين النخب والجماهير، بانحصار النخب وتقليص دورها في المجتمع، مقابل زيادة الجماهير، ما أحدث خللا في الإنتاج الثقافي، الذي بات يخضع لآلية التصنيع، ويوجه للجميع بعد أن كان حكرا على النخب.

ويشير مفهوم الجماهير إلى الفئة الجديدة من النازحين من الأرياف إلى المدن، والباحثين عن هوية اجتماعية جديدة في خضم ما عرفته أوروبا من تحولات، وهم جماعات واسعة تتكون من أفراد مشتتين وغير معروفين، فاقدين للروابط الاجتماعية وهم غير واعين بأنفسهم كجماهير.

وتستمد الثقافة الجماهيرية مضمونها من ثقافة النخبة والثقافة الشعبية، لكنها تختلف عنهما تماما، وهي تشير الى السلع الثقافية المصنعة من أجل السوق الجماهيرية، بما يتناسب مع متطلبات المجتمع الاستهلاكي.

بينما تشير ثقافة النخبة إلى العمل الدؤوب الذي تقدمه الموهبة العظيمة والعبقرية، أي العمل الذي يصل إلى أقصى درجة أو إلى أعلى درجة من الفن، هذا العمل صنعته الصفوة الثقافية، أو تم صنعه تحت إشراف تلك الصفوة، وأفراد تلك الصفوة هم القمة بين رجال التعليم والجماليات والترفيه [(1)]. وتتجسد في جملة التقاليد الكلاسيكية من مسرح وأوبرا وموسيقى وأعمال فنية وفكرية راقية.. وهي تحمل قيما جمالية عالية. يتم انتاجها واستهلاكها من قبل النخبة والتي تستجيب لها بحس نقدي.

أما الثقافة الشعبية فكانت حتى قيام الثورة الصناعية، ثقافة الجماهير العادية التي تمثل نموا من أسفل، وتشكل تعبيرا تلقائيا عن أحاسيسها، شكلها الشعب بنفسه، وبدون الانتفاع بالثقافة الرفيعة لتناسب احتياجاته[(2)]. والثقافة الشعبية تتمثل في الموهبة الطبيعية عند الشخص العادي الذي ينتمي إلى الطبقات الشعبية، ويتم التعبير عنها بالأغاني الشعبية وما شابه ذلك[(3)] من صنوف الفن الشعبي إلى جانب العادات والتقاليد والطقوس.. وهي ثقافة شفوية يتم توارثها من جيل إلى جيل.

إن الثقافة الجماهيرية هي وليدة المؤسسة الرأسمالية، هدفها الأول تحقيق الربح والوصول إلى أكبر عدد من الجماهير، الأمر الذي انعكس على مضامين الثقافة ونوعيتها، بإخضاعها للمنطق التجاري ولشروط الإنتاج الصناعي، لتتحول إلى سلعة تبحث عن مستهلكين، ما أدى إلى تبسيط وتنميط المحتويات الثقافية، لتبث وتنشر وتوزع على أوسع نطاق.

لقد أصبح للوسائل التي ظهرت وتطورت في فضاء المجتمع الجماهيري، مثل وسائل الاعلام الجماهيري والاشهار والنقل والتمركز الصناعي، مهمة التنميط الثقافي الايديولوجي للعمال، حتى يلتحقوا بصفة إرادية بنظام الاستهلاك الجماهيري الجديد. انتقلت الفكرة لتعم كل أفراد المجتمع عبر آليات وطرق استعملت فيها التكنولوجيات الجديدة استعمالا مبنيا على ما أنتجه علم النفس وعلم النفس الاجتماعي من تقنيات دقيقة للتأثير، كان الاشهار المنفذ الأول لها. وأصبح الأفراد على إثر هذا الحصار النفسي الإجتماعي لا يفرقون بين حاجاتهم الشخصية والحاجات التي تفرض عليهم على أنها الشيء الذي يريدونه[4].

3. تقديم موجز لمدرسة فرنكفورت وأهم مرتكزاتها:

تأسست مدرسة فرانكفورت سنة 1923، وحملت اسم المدينة التي أنشئت بها، عندما قام مجموعة من الفلاسفة والأدباء والنقاد وعلماء الاجتماع والنفس والاقتصاد والسياسة.. بتأسيس معهد البحوث الاجتماعية بفرانكفورت. ومن أهم رواد المدرسة: **ماركس هوركهايمر، وتيودور أدورنو وهربرت ماركيز، وإريك فروم، ووالتر بينجامين، ويورغن هابرماس**.. وغيرهم.

انطلق مفكرو مدرسة فرانكفورت من الماركسية كإطار مرجعي، إلا أن مواقفهم اختلفت حول القضايا المطروحة في المجتمع الرأسمالي، وتراوحت بين الالتزام المطلق بالماركسية والالتزام النسبي، واتفق مفكروها على ضرورة التزام المثقفين بمواقف إيجابية نقدية إزاء مجتمعهم[5]، فأفكار مدرسة فرانكفورت توليفة تجمع بين بعض الأفكار الماركسية التقليدية، وبين الأفكار المتكيفة مع تغيرات المجتمع الصناعي الجديد.

وكان في مقدمة أهداف معهد البحوث الإجتماعية القيام بدراسات ميدانية نقدية، تربط النظرية بالممارسة العملية بطريقة ديالكتيكية، والاسترشاد بالفلسفة الماركسية حيث أصدر المعهد مجلة البحث الاجتماعي سنة1931، التي عبرت عن الرؤية النقدية الجديدة التي تبناها أعضاء المعهد. وقدم هوركهايمر وأدورنو مشروعا هاما حول "العائلة والسلطة" عكس وجهة النظر النقدية للإنسان الحديث، التي ربطت بين الاقتصاد وعلم التاريخ وعلم الاجتماع والتحليل النفسي معا.

ويمكن ايجاز أسس النظرية النقدية في النقاط التالية:

أولا: تأسيس نظرية نقدية للمجتمع، وهي محاولة لصياغة نظرية نقدية جديدة وعلم اجتماع نقدي، له مفاهيمه الخاصة وميدانه المحدد، كبديل للفلسفة التقليدية وعلم الاجتماع الوضعي والأمبريقية. وهدف النقد هو اتخاذ موقف سلبي، يهدف أساساً إلى توجيه المعرفة الذاتية نحو المجتمع ونحو مصلحة عقلانية إيجابية، وهو ما مكنها من أن تكون فلسفة اجتماعية، هدفها نقد المجتمع وتعريته من خلال نقد النظام القائم والكشف عن جوانب الخلل فيه ورفضه إذا كان سلبياً. بمعنى آخر تعرية المجتمع الصناعي البرجوازي وعقلانيته التكنولوجية وما يرتبط بها من إيديولوجيا.

ثانيا: ديالكتيك النظرية والممارسة، تبلور مفهوم جديد للنظرية باعتبارها مرشدة للعمل وتوجيه للفعل الاجتماعي. أما الممارسة فهي نوع من السلوك الذي ينبثق من الداخل، وهو سلوك لا يخضع للضغط أو المراقبة من قبل الآخرين. وهكذا ظهر معيار جديد للممارسة يربط الممارسة بالنظرية في وحدة جدلية، بمعنى آخر يجب أن تطعم الممارسة بإدراك نظري دوما ومن منطلق نقدي. وأن تكون في الأخير هدفا لكل فعالية ثورية.

ثالثا: من نقد الفكر إلى نقد المجتمع، انطلق رواد مدرسة فرانكفورت النقدية في نقدهم الفلسفي والاجتماعي من رفضهم للنظام الاجتماعي القائم وايديولوجيته. ولم يكتفوا بنقد الأفكار والنظريات وإنما انتقلوا من نقد الأفكار إلى نقد المجتمع ومؤسساته وخاصة الصناعية، وكذلك وسائل الاتصال التي تدعم ذلك والمجتمع الاستهلاكي. وتجاوز النقد الأدبي إلى النقد الاجتماعي والثقافي والفلسفي والفني[6].

وقد اضطر أغلب أعضاء مدرسة فرانكفورت منتصف الثلاثينات إلى الهرب إلى فرنسا وبريطانيا، ومنها إلى أمريكا بعد صعود هتلر إلى سدة الحكم. وهناك بجامعة كولومبيا قامت المدرسة ببحوث تجريبية هامة بشأن العنصرية والتجزؤ، وذلك بالتركيز في كتاباتهم على نظرية المعرفة والثقافة والماركسية، ثم توجهوا بعد ذلك لدراسة جماهير الموسيقى والأدب والاذاعة ونظرية المعرفة والنظرية الاجتماعية. وفي سنة 1950 بعد الحرب العالمية الثانية وسقوط النازية في ألمانيا، عاد بعض رواد المدرسة إلى فرنكفورت، وعلى رأسهم هوركهايمر من أجل إكمال العمل الذي بدأوه، لتنطلق بعد العودة من المنفى المرحلة الثانية في تاريخ المدرسة، ويعد يورغن هابرماس أهم ممثليها، وهو الوريث الرئيسي المعاصر لتركة المدرسة.

ويمكن التمييز بين فترتين في النظرية النقدية أو مدرسة فرانكفورت: فترة الريادة من الثلاثينيات إلى أواخر السبعينيات، وهي فترة هوركهايمر، وماركيز، وأدورنو، وفروم..، وفترة التجديد من بداية السبعينات إلى سنوات الثمانين من القرن الماضي، وهي فترة يورغن هابرماس، وألفرد شميدت، وكلاوس أوفي، وألبرخت فيلمر... وقد احتفظت النظرية النقدية الجديدة لما بعد الحداثة باهتمامها الخاص بفلسفة العلوم الاجتماعية، ونقد الإيديولوجيا [7].

وتمثلت مدرسة فرانكفورت باتجاهات فلسفية واجتماعية مختلفة يمكن إيجازها فيما يلي:

1.3 اتجاه هوركهايمر وأدورنو الذي تمثل في المنهج النقدي الجدلي، والهادف إلى توحيد النظرية بالممارسة العملية، وتقديم نظرية نقدية للمجتمع تستطيع الوقوف أمام فكرة التسلط

والعنف، وتسعى إلى جعل الفكر النقدي ليبيراليا وغير ليبيرالي في الوقت ذاته .

2.3 اتجاه هربرت ماركيز الذي تمثل في رفض المجتمع الطبيعي القائم والثورة عليه، من خلال تأكيده على الدور الحاسم والثوري للعقل في حياة الإنسان، وعدم النظر إلى المجتمع من زاوية ذات بعد واحد.

3.3 الاتجاه النفسي التحليلي الذي يمثله **إريك فروم والفرويديين الجدد**، وهو اتجاه يقوم على مقدمات ماركسية في التحليل النفسي.

4.3 اتجاه يورغن هابرماس، وهو اتجاه فلسفي أنثروبولوجي، يؤكد على دراسة الرأسمالية المتأخرة كمجتمع صناعي عقلاني ذو إيديولوجية تكنوقراطية، كما صاغها في نظريته في السلوك الإتصالي، بعد أن طور نظريته الخاصة حول العقلانية التقنية التي وضعها في كتابه (التقنية والعلم كإيديولوجيا)[8].

وقدمت مدرسة فرانكفورت مجموعة من المفاهيم التي استندت عليها في فكرها النقدي نذكر منها :

أ- **التشيؤ:** صاغ هذا المفهوم **لوكاتش**، مشيرا إلى اتساع نطاق ضمنية السلع أو الولع الشديد بالسلع، لتشتمل الوعي الإنساني والمجتمع يقول: إن العلاقات بين الناس تأخذ شكل أو طابع العلاقات بين الأشياء، إذ تبتعد عن الطبيعة الأساسية للعلاقات بين الأفراد.

ب- **الهيمنة:** من خلال الكشف عن الطريقة التي يهمين بها النظام الرأسمالي، وهي مقولة أساسية لرواد مدرسة فرانكفورت والنظرية النقدية، حيث تم ربط نظرية ماكس فيبر "التحول نحو العقلانية" بالنقد الماركسي للرأسمالية، والرؤية الماركسية الفرودية للقمع، وهناك ثلاث مجالات للهيمنة:

ج- **العقل الأداتي:** يحمل مضمونين فهو أسلوب لرؤية العالم، وأسلوب لرؤية المعرفة النظرية، فرؤية العالم بوصفه أداة تعني اعتبار عناصره أدوات نستطيع من خلالها تحقيق غاياتنا، وأيضا المعرفة يمكن أن ينظر إليها باعتبارها أداة ووسيلة لتحقيق غاية، في مقابل ذلك نجد مفهوم العقل الموضوعي المقابل للعقل الذاتي الأداتي[9].

د- **الإنسان ذو البعد الواحد:** حيث رأى **ماركيز** أن وسائل الإعلام في الدول المتقدمة تقوم باستخدام لغة البعد الواحد، بمعنى تقييد لغة الفكر النقدي والحوار العام للمحافظة على الأوضاع السائدة في المجتمع.[10] كما يؤكد أن استخدام مفاهيم الحرية والمساواة داخل المجتمعات الرأسمالية إنما يتم بهدف تدعيم الهيمنة واللامساواة، فالثقافة ذات البعد الواحد هي السبيل التي تتبعها المجتمعات والأفراد لوضع تصور عن العالم، ويتحدث ماركيز عن الطريقة التي تنتج بها صناعة الثقافة، بأنها إشباع لحاجات زائفة، فالحاجة الحقيقية هي التي تنبع من القوى المبدعة والعقلانية[11].

هـ- **الشخصية التسلطية:** حيث تمت صياغة هذا المصطلح بمعرفة **أدورنو** وزملائه في كتاب يحمل نفس الاسم عام 1950، يصف لنا نمط الشخصية الذي يتميز بالتماثل والخضوع الكامل للسلطة[12].

4. الصناعة الثقافية وإيديولوجيا الهيمنة:

إذا كانت السيسيولوجيا الوظيفية ترى أن وسائل الاعلام هي أدوات جديدة للديموقراطية الحديثة، وهي تلعب دورا حاسما في ضبط المجتمع وتنظيمه. فعلى عكس هذه الرؤية ترى النظرية النقدية والتي انطلقت مع مدرسة فرنكفورت، أن وظيفة وسائل الاعلام هي مساعدة أصحاب السلطة في المجتمع على فرض نفوذهم، والعمل على دعم الوضع القائم، لذلك كانت دراساتهم النقدية للأوضاع الاعلامية وانتشار الثقافة الجماهيرية، بديلا عن الثقافة الراقية أو الرفيعة، لأجل وضع تفسيرات خاصة بانتشار صور المحتوى الذي تنشره وسائل الإعلام للترويج لمصالح الفئات أو الطبقات المسيطرة على المجتمع .

إن ثقافة الاعلام نظام آخر من الأدوات الخاصة بالهيمنة والسيطرة العقلية، التي تم تحديدها من قبل كتاب مدرسة فرنكفورت، بالإصرار على أن اختبار وفحص دور الهيئات

الثقافية والتي منها الموسيقى الشعبية والسينما، ذو أهمية في تفسير عدم رغبة البشر في القيام بأي شيء، سوى الاندماج بشكل سلبي في مساعدتها ومعاونتها، ومن ثم فان المنظرين النقديين اشتهروا بانعزالهم وابتعادهم عن وسائل الترفيه الشعبية والعامة، باعتبارها غير إنسانية وعديمة القيمة، كما اقتنعوا أن وظيفة الفن الواضحة هي جعل الحقيقة الواقعية تافهة، حيث أنه يمثل سببا جذريا لتوافق وتسكين شرور المجتمع الحديث، ويقع ذلك على عاتق الثقافة الاعلامية.

وتؤكد مدرسة فرانكفورت أن السيطرة الإيديولوجية الطبقية تأتي مشروطة بالأساس الاقتصادي، كما تؤكد على اعتماد الأفراد على التصورات التي تطبعها وسائل الإعلام في أذهانهم، باعتبارها آلة فعالة تقاوم التغيير وترتبط بمنظور الهيمنة، وهي لا ترى في الثقافة مجرد ناتج فرعي، بل صناعة قائمة بذاتها ومؤسسة اجتماعية ذات درجة عالية من الاستقلالية، تتفاعل مع غيرها في إطار منظومة المجتمع.

وروجت المدرسة للأشكال المتنوعة من الثقافة الرفيعة مثل السيمفونيات والفنون الكلاسيكية الأدبية، ورأت أن الثقافة الرفيعة شيء يملك كل مقومات كماله، ولا يمكن أن تستخدمها الصفوة لمجرد تعزيز قوتها الشخصية، ولذلك فإنها شككت في تقديم هذه الثقافة من خلال وسائل الاعلام[13]. وعكفت على نقد الثقافة الجماهيرية المبتذلة والمنمطة، والتي تحاول إعادة إنتاج الفن الرفيع ليكون في متناول الجماهير، وأثناء قيامها بذلك تقوم بتمييع الفن وتسطيعه، ما يفقده قيمته ويفرغه من محتواه وينزع عنه طابعه الأصيل.

إن ما تقدمه وسائل الإعلام حسب المدرسة عبارة عن أعمال وضيعة أو تشويه لأعمال راقية، هدفها إلهاء الناس على البحث عن الحقيقة، فمن خلال التجارة العالمية والثقافة الجماهيرية ينجح الاحتكار الرأسمالي في تحقيق أهدافه حيث تكون السلعة هي الأساس[14]. ومنه يكتسح التسليع مجال الثقافة ويطغى عليها الترفيه، حيث لم تعد هناك حدود فاصلة بين المضامين الترفيهية والثقافية.

وفي تحليلها لعملية الاتصال، تعطي مدرسة فرنكفورت الأولوية للمحيط الإجتماعي والثقافي، دون الاكتفاء بدراسة الكيفية التي يحدث بها الفعل الإتصالي-كما يقوم به الاتجاه الأمبريقي- ولذلك يطلق عليها البعض اسم "المدخل الثقافي الاجتماعي" وهي تنطلق من أسس هي :

- **وسائل الاعلام كصناعة**، تعد وسائل الاعلام صناعة كباقي المنتجات المادية التي يقدمها السوق ويخضعها لقوانينه، وعليه فإنها أي وسائل الاعلام الجماهيرية لا تعكس ذاتية الفنان، بل مصالح الطبقة الرأسمالية التي عوض أن تخفف من التوترات الإجتماعية فإنها تزيدها حدة.

وسائل الاعلام هي مؤسسات إنتاج، ومن هذا المنطلق عليها أن تنتج الأشياء بشكل تسلسلي، وهذا طبعا لا يسمح بتساوي الشروط الثقافية اللازمة، بل بالعكس هو نوع من اختراق للديموقراطية، وهذا ما أطلق عليه ماركيز مجتمع أحادي البعد، أي المجتمع الذي ظهر بفضل توحيد شروط الصناعة الثقافية، ولا يرى ماركيز في تقنيات الإتصال إلا وسيلة للتلاعب، والأصل أن هذا المجتمع يرمز إلى الوضع الذي تشترك فيه كل الأشياء في السعادة الجماعية، إذ ليس هناك أي فرق بين تلك الأشياء ما دام أنها تعمل على تحقيق هدف واحد وتحمل نفس الرسالة.

- **نموذج البث**، تعمل وسائل الاعلام على فرض شكل واحد من الإتصال، نتيجة لأحادية مصدر الرسالة المبثة، على الأقل من حيث البعد الذي يتحكم في هذه المصادر أي الربح، مما يزيد من حدة الانعزالية.

- **غياب التبادل**، تقضي وسائل الاعلام الحديثة على كل إمكانية لتبادل الإتصال، إذ أن محتوياتها تتجه اتجاها واحدا، ولا يمكن لمستقبل الرسالة التدخل أو مناقشة مضمونها مع المرسل، هذا يعني أن تلك المضامين مختارة وفق ما يخدم مصالح الطبقة المسيطرة.

على هذه الخصائص الثلاث بني مفهوم الصناعة الثقافية الذي يرمز إلى إنتاج مجموعة من التنظيمات الضخمة (الصحافة، السينما، التلفزيون، الاذاعة، النشر) والتي تعد أساسية للرأسمالية، وتقوم بدون تبادل بنشر ثقافة واحدة وموحدة لجميع أعضاء المجتمع[15].

وتعد مدرسة فرانكفورت أول من استخدم مصطلح **"الصناعة الثقافية "**وتم استعماله سنة 1947 على **يد أدورنو، هوركهايمر، هربرت ماركيز**.. وشاع استعماله على يد رواد هذه المدرسة، وفي مقدمتهم **تيودور أدورنو وماكس هوركهايمر** اللذين قدما لأول مرة دراسة نقدية للإنتاج الصناعي للمواد الثقافية، باعتبارها ظاهرة شاملة تهدف إلى تحويل الإنتاج الثقافي إلى سلع، فالمنتجات الثقافية والأفلام والبرامج الإذاعية والمجلات تحيل على نفس العقلانية النقدية، ونفس الصيغ التنظيمية والتخطيط الإداري المتبع في الإنتاج الصناعي للسيارات والمشاريع الحضارية، فكل قطاع إنتاجي يمثل القطاعات الأخرى، وهي بدورها متطابقة بالنظر إلى بعضها البعض، ذلك أن الحضارة المعاصرة تضفي على كل شيء مسحة تماثلية تطابقية. فالصناعة الثقافية تنتج وتوصل بضائعها المتماثلة إلى كل مكان، ملبية حاجات كثيرة متنوعة وتعتمد على معايير إنتاجية موحدة من خلال نمط صناعي في الإنتاج، يرتكز على إنتاج كثيف وغزير وبنوعية وتكاليف منخفضة، وبالتالي تحصل على ثقافة جماهيرية مكونة من سلسلة من السلع والخدمات موجهة لتلبية طلبات واحتياجات أكبر عدد من المستهلكين ذوي المداخل المنخفضة[16].

وارتأى رواد مدرسة فرانكفورت وخاصة **أدورنو** في مقاربته عن "الإنتاج الصناعي" للسلع الثقافية "أن إنتاج الثقافة بالجملة، مثل السلع الواسعة الاستهلاك سيقضي في النهاية على الإبداع، الذي لن يكون إبداعا إذا فقد جماليته وحميميته، وانفصل المبدع الذي يتحول في حالة الإنتاج بالجملة إلى مجرد قطعة غيار في جهاز ضخم رتيب ومنمط[17].

وفي دراسته للبرامج الموسيقية الاذاعية انتقد **أدورنو** وضع الموسيقى التي تم الحط من قدرها، وفضح ما أطلق عليه مصطلح "السعادة المغشوشة للفن التأييدي"، بمعنى الفن الموالي المندمج مع الأنساق القائمة، ورفض التخلي عن النقد الجمالي الخالص لمصلحة التحليل السيكوسوسيولوجي، معتبرا أن الوظيفة الإجتماعية المركزية لموسيقى الجاز آنذاك، تتمثل في اختصار المسافة بين الفرد المغترب والثقافة الموالية(التأييدية)، بمعنى ثقافة لا تسعى إلى تحقيق ما يجب أن تكون عليه، أي ثقافة مقاومة، بل الاندماج بالوضع القائم، وذلك على غرار الفن الموالي[18].

وفي مجال الفن دائما، يرى **والتر بنيامين** أن الاستنساخ الصناعي قد قضى على الفن الراقي والسامي، وحوله إلى كليشيهات لا حياة فيها ولا روح. ويقول في مقاله "العمل الفني في عصر الاستنساخ الصناعي" (1933م): إن الأعمال التراثية في الفن كانت تحيط بها هالة من التفرد والتميز والتباعد والديمومة. ولكن الاستنساخ الآلي للرسم مثلا، قضى على هذا التفرد، وأحل محل اللوحة الفريدة نسخا شعبية، فحطم بذلك من هالة الفن المتوحد المغترب، وأتاح للمشاهد أن يرى اللوحة حيث يشاء وحين يشاء. وإذا كان البورتريه يحافظ على تباعده عن الموضوع، فإن آلة التصوير تنفذ إلى الموضوع، وتقارب بينه وبين المشاهد إنسانيا ومكانيا إلى أبعد حد، فتقضي على أي سحر غامض ينطوي عليه الموضوع. يضاف إلى ذلك أن الفيلم في آلة التصوير يجعل الناس جميعا خبراء، ما ظلوا قادرين على التقاط الصور الفوتوغرافية، فتتهدم الشعيرة التقليدية لما سمي بالفن الراقي [19].

لقد مثلث الثقافة لدى منظري مدرسة فرنكفورت تلك الزاوية الثالثة في مثلث بازغ من السيطرة المتزايدة. فالتغيرات في الاقتصاد السياسي، على سبيل المثال تنامي الرأسمالية الاحتكارية وما رافقه من تنامي جهاز الدولة الاداري، والتغيرات في علم النفس الاجتماعي غدت تخدمها الآن سيرورة ثالثة: اغراء صناعة الثقافة. وهذا ما دفع أدورنو بشكل خاص، كما دفع سواه كل على طريقته لأن يسلط تحديقته المرة على الأفلام والمذياع والتلفاز والموسيقى الشعبية والصحف، التي عملت بكل سرور على تعزيز ذلك الوهم الذي مفاده أن الحياة الحسنة إنما توجد في السلعة.

فإذا ما كانت الحياة الحسنة مرتبطة برابط ما مع السعادة والحسية، وايجاد معنى للحياة، فإن النتاجات التي تقدمها الصناعة الثقافية لم تقد الذات صوب تحقيق السعادة والحسية والمعنى، بل حرفتها بعيدا عن ذلك كله. ولقد كانت الثقافة ذات مرة مستودع عناصر مثل الحقيقة والجمال. وعلى الرغم من أن هذه العناصر كانت تحمل طابع العلاقات الطبقية إلا أنها كانت تنير الدرب أمام إمكانية التحقق الإنساني. وبالمقابل لم تعد الثقافة تعمل الآن إلا بوصفها انحرافا عن الواقع. وهذا ما حدا **بأدورنو وهوركهايمر** في 1947 وفي سياق كتابتهما عن السينما في كتابهما **"ديالكتيك التنوير"**(1972) لأن يصفا ما لها

من ضروب التأثير بأنها نوع من التسكين المثار إثارة. "لا تدع السينما الناطقة أي مجال للخيال أو التأمل من طرف الجمهور، الذي يكون عاجزا عن تقديم أي رد أو استجابة ضمن بنية الفيلم، فهو يحيد عن تفاصيله الدقيقة دون أن يضيع منه خيط القصة، وهكذا يدفع الفيلم ضحاياه لأن يقيموا ضربا من المساواة المباشرة بين هذا الفيلم والواقع. وفي هذا المجال، فإن السينما الناطقة تبز مسرح الوهم وتتفوق عليه الى حد بعيد.. فهي أي هذه الأفلام تكون مصممة على نحو يحتاج الى السرعة، وقوة الملاحظة، والخبرة كما تفهم ويحاط بها أية إحاطة، ومن ثم فان ما يسندها من فكر يظل بعيدا عن الشك والمساءلة، إذ يسعى المشاهد لئلا يفوت شيئا من اندفاع الوقائع وتدفقها الذي لا هوادة فيه. ومع هذا فان الجهد المطلوب لإثارة استجابة المشاهد هو جهد شبه آلي، حيث لا يترك أي مجال للخيال."

وعلاوة على سرعة الصور وضراوتها فان ما يجعل استجابة الجمهور شبه آلية، هو أن بنية الفيلم ومحتواه هما من ذلك النوع الذي يمكن التنبؤ به إلى حد بعيد، فما إن يبدأ الفيلم حتى يتضح كيف سينتهي أو يعاقب أو ينسى. فالأمر قائم بأجمعه على كليشيهات جاهزة وثابتة لا تتغير. وهكذا توفر الصناعة آلية أساسية لتكييف الأفراد ذلك التكيف السلس، تبعا لمقتضيات السلوك التي تقتضيها الرأسمالية الاحتكارية. فهي توفر إحساسا بالإثارة في الوقت الذي تمارس فيه تأثيرها المنوم أو المخدر. وهي تبتر امتلاء التجربة الجمالية وتشيئه بطريقة تتسق تماما مع انحدار الفرد واضمحلاله[20].

هذه الوضعية حسب رواد مدرسة فرانكفورت ليس نتيجة قانون طبيعي يخضع له التطور التكنولوجي، بل مردها إلى وظيفة التكنولوجيا في الاقتصاد الحالي، إن العقلانية التقنية حاليا هي عقلانية السيطرة ذاتها، فالميدان الذي تتمتع فيه التقنية بسلطة كبيرة على المجتمع، هو ميدان أولئك الذين يسيطرون عليها اقتصاديا. إن الصناعة الثقافية هي علامة واضحة على إفلاس الثقافة، أي سقوطها في" السلعنة"، ذلك أن تحويل الفعل الثقافي إلى قيمة تبادلية يقضي على قوته النقدية، ويحرمه من أن يكون أثرا لتجربة أصلية، فالصناعة الثقافية هي العلامة الفاصلة على تراجع الدور الفلسفي الوجودي للثقافة[(21)] .

وكان لكتاب **هربرت ماركيز "الانسان ذو البعد الواحد"** الذي تعود طبعته الأولى لسنة 1964م أثرا كبيرا ومباشرا على الصراعات الإيديولوجية آنذاك، إذ تضمن نقدا راديكاليا للثقافة والحضارة البرجوازيتين، إضافة لتعرضه للتشكيلات التاريخية للطبقة العمالية، وهدف ماركيز من خلال هذا الكتاب الى الكشف عن الأشكال الجديدة للهيمنة السياسية: فالمظاهر العقلانية لعالم يتم تطويعه تدريجيا باستثمار التكنولوجيا والعلم، تخفي وراءها عدم عقلانية نموذج تنظيمي للمجتمع، يدعي تحرير الفرد فيما هو في الحقيقة يعمل على استبعاده، فالعقلانية التقنية والعقل الإستخدامي أو الأداتي قد اختصرا الخطاب والفكر في بعد منفرد، يعمل على تناغم الشيء ووظيفته، والواقع والظاهر، والماهية والوجود. فهذا "المجتمع فردي البعد" قد ألغى فضاء الفكر الناقد. وقد تضمن الفصل الذي خصصه "للغة فردية البعد"-حيث تتكاثف الاشارات إلى الخطاب الإعلامي- حدة نقدية ظاهرة.

إن مؤلف **أدورنو وهوركهايمر "ديالكتيك العقل"** الذي يضم فصلا عن الإنتاج الصناعي للسلع الثقافية، وكتاب ماركيز "الانسان ذو البعد الواحد"، يحيلان على فكر متماسك متناسق لمدرسة فكرية أسست مشروعها على انتقاد مكثف لواقع انتقل من استخدام الأشياء استخداما مفرطا إلى تطويع الأفراد تطويعا تضليليا.

أما **يورغن هابرماس** فقد طور نظريته الخاصة حول العقلانية التقنية، وضمنها كتابه: **"التقنية والعلم كإيديولوجيا"** 1968، وذلك كرد على **ماركيز**. وقد كتب **هابرماس** قبل ذلك كتابه **"الفضاء العمومي، أركيولوجيا الإعلان كبعد تأسيسي للمجتمع البرجوازي"**، الذي ضمنه المحاور الكبرى لأطروحاته اللاحقة حول **"العقلنة"**. وفي مؤلفه **"الفضاء العمومي"** يركز **هابرماس** على استعادة وبناء الإطار التاريخي الذي شهد تراجع هذا الفضاء، بعد أن عرف توهجه مع تشكل "الرأي العام" في إنجلترا في نهاية القرن 17م، ثم في فرنسا في القرن الذي تلاه [22]. حيث يرى أن الفضاء العمومي كان مجالا أو ميدانا للتعبير عن الرأي الفكري والنقدي في الديمقراطيات القديمة، ثم جاءت وسائل الإعلام لتحتله وتشوهه وتسيطر على مضمونه، كي تجعله دعامة للإيديولوجيا والمصالح[(23)]. إن الفضاء العمومي الذي

يتسم بكونه فضاءً للتوسط بين الدولة والمجتمع، يسمح بالمناقشات العامة المؤسسة على الاعتراف الجماعي بفضائل العقل وقوته وخصوبة التبادل القائم على الحجة بين الأفراد وتصارع الأفكار والآراء المستنيرة. لكن تطور قوانين السوق وتسربها جعلاها تستبدل التفكر هذا المبدأ القائم على الاعلان والتواصل الجماعي بنموذج تجاري "لتصنيع الرأي"، ورأى **هابرماس** في هذه النزعة ما سماه رؤية اقطاعية جديدة للمجتمع، وهو بهذا يتبنى أطروحات أدورنو وهوركهايمر حول تضليل الرأي العام والتماثل والتحشيد وتجزئة الجمهور. ويكمن المخرج من هذا المأزق حسبه في إعادة الاعتبار لأشكال الاتصال المختلفة ضمن فضاء عمومي يشمل كل أفراد المجتمع [24]. ومن الضروري حسبه مع تحول العلم والتكنولوجيا إلى أدوات للهيمنة، مساءلة الفضاء العام والتفكير في التواصل من جديد، وذلك من خلال تأسيس نظرية اجتماعية وثقافية في التواصل، تسمح بالشروع في تفكير عقلي ونقدي جديد، وهو أمر لا ينهض إلا بواسطة نظرية الفعل التواصلي حسب هابرماس، بارتكازه على مفهوم الفضاء العمومي كمفهوم قاعدي، وضرورة تحرير سلطة الإتصال من سيطرة أي جهة سياسية أو دينية، فالفضاء العمومي يجب استعماله ايجابيا وللصالح العام.

تجدر الاشارة أن أعضاء مدرسة فرانكفورت أثناء تواجدهم بالولايات المتحدة الأمريكية، قاموا على دراسة ونقد الثقافة الجماهيرية بأمريكا، ووصفوها بأنها ثقافة مؤدلجة أو ذات طابع إيديولوجي، يتم صياغتها لتدعيم وتشجيع المصالح الأمريكية الرأسمالية، ويتم الخلط بين مصالح الناس ومصالح الطبقة المسيطرة، ويحددها الباحث الأمريكي **تشارلز رايت ميلز** في قوى ثلاث أساسية: المركب العسكري، والطبقة المالية، والطبقة السياسية.

كما ركز أعضاء المدرسة على تحليل العملية الديمقراطية بالولايات المتحدة الأمريكية، واعتبروها ديمقراطية محدودة جدا، بالرغم من وضع هذا المجتمع واعتقاد أفراده وطبقاته الاجتماعية بأنهم يعيشون بالفعل في مجتمع ديمقراطي. ولقد ظهر هذا الاعتقاد نتيجة لدور المؤسسات التربوية والنظام التعليمي، الذي كرس أساسا لإنتاج نوع من الشخصية الفردية التي تشعر بالسيطرة أو التبعية أكثر من شعورها بأنها تتمتع بخاصية الاستقلالية أو المساواة [25].

5. خاتمة:

يمكن أن نجمل أهم ما قدمته مدرسة فرانكفورت من مفاهيم وأفكار تتعلق بالثقافة الجماهيرية والصناعة الثقافية فيما يلي:

- إن الثقافة الجماهيرية لا تعبر عن تطلعات الجماهير، فهي لا تنتجها ولا هي نابعة منها ولا تعبر عن تطلعاتها وحاجاتها، بل هي وليدة المؤسسة الرأسمالية، هدفها الأول تعظيم الربح من خلال تسليع الثقافة بحثا عن أكبر عدد من المستهلكين، ما يؤثر على محتوى الثقافة، ويجعل الترفيه طاغيا على مضامينها. ومفهوم الترفيه في المجتمع الرأسمالي يلعب دورا مزدوجا فهو يؤدي إلى توسيع نطاق المنتوج ليمس جمهورا عريضا، وهذه وظيفة اقتصادية إلى جانب أنه يصرف الناس عن التفكير في تغيير أوضاعهم الاجتماعية، ويزيل لديهم الحس النقدي، وهذه وظيفة إيديولوجية. فصناعة الثقافة آلية من آليات الهيمنة وإخضاع الجماهير.
- ليست الصناعة الثقافية من حولت المنتوج الفني إلى سلعة حسب هوركهايمر فهو كان يباع من قبل، لكن الجديد أن الفن أصبح ينظر إليه أنه سلعة .
- في السابق الهدف الأساسي للفنان لم يكن الربح، لكن في خضم الصناعة الثقافية الربح هو الأساس، وهذا يؤدي إلى تفريغ المنتوج الثقافي من محتواه ليصل إلى جمهور مختلف الفئات من خلال منتوج عام صالح لكل الأذواق.
- تعد الثقافة التي تنتجها الصناعة الثقافية سببا للرضا السلبي للأفراد وقلة اهتمامهم بقلب النظام للأسباب التالية:
- أن الصناعة الثقافية تنتج كتلة من المنتجات العاطفية، التي تعوض الأشكال الصعبة والنقدية للفن، أو الإنتاجات التي يمكن أن تشجع الناس على التساؤل عن

الحياه الاجتماعية الواقعية، وهي منتجات المتعة الآنية الزائفة والسطحية.

- أن الصناعة الثقافية تنتج ما يسميه أدورنو بالحاجات المزيفة، التي يتم تثمينها وغرسها في أذهان الناس، وهي حاجات يشعر بها الأفراد ليست نابعة منهم، بل خلقت فيهم، لتقوم المؤسسة الرأسمالية بتلبيتها، هذه الحاجات تعوض الحاجات الحقيقية للأفراد من حرية وإبداع وتغيير..
- مفهوم التشيؤ يعد أساسيا، فالإنسان يتعرف على نفسه من خلال ما يملكه من سلع يتم ترقيتها عن طريق ممارسات الإشهار والتسويق، حيث أن العلاقات الاجتماعية والتجارب الثقافية يتم النظر إليها كأهداف للمال (الشعور بمتعة الشيء بسبب ثمنه).
- أن المنتجات الثقافية المصنعة تؤدي إلى الامتثالية، تحث الناس على الامتثال لقيم ومعايير معينة، تنشر على أنها تمثل قيم المجتمع ومعاييره ، فيما هي لا تمثله بل تمثل قيم الطبقة المسيطرة، والتي تفرضها من خلال آليات الهيمنة وعلى رأسها الصناعة الثقافية .
- أن المنتجات الثقافية المصنعة تؤدي إلى خلق المستهلك السلبي، فمستعملي الإذاعة ومشاهدي التلفزيون وأفلام السينما.. ليسوا مستخدمين فاعلين للثقافة، وإنما هم مستهلكون سلبيون تعودوا على هذه المنتجات المصنعة وأصبحوا يطلبونها، ما يؤدي إلى حلقة مفرغة، فالثقافة المصنعة تصبح سببا ونتيجة للرداءة.
- تعد التقنية والتكنولوجيا كعقلانية في ذاتها آلية من آليات الهيمنة، كما ذهب إلى ذلك أدورنو وهوركهايمر، فيما اعتبر ماركيز أن المجتمع الصناعي التكنولوجي المعاصر ذو نزعة كلية استبدادية سياسيا واقتصاديا، ويحقق تحكمه عبر تصوير بعض المصالح الخاصة لفئة معينة كما لو أنها مصلحة عامة، والإشكالية هنا أن القمع السياسي لا يتم بالطريقة البدائية السافرة، وإنما يتم عبر نظام نوعي للإنتاج والتوزيع مترافق مع تعددية حزبية وصحافة حرة وفصل للسلطات، مما يموه العملية ويجعل الاستبداد ذا عباءة ديمقراطية.

في الأخير نقول أن مدرسة فرنكفورت النقدية كانت لها إسهاماتها الهامة في مجال الثقافة والبحوث الإعلامية والإتصالية، وذلك من خلال طرحها النقدي، الذي يبرز أهمية رؤية الإتصال الجماهيري من منظور اجتماعي، ومن خلال تقييم شامل لظروف المجتمع الرأسمالي.

6. قائمة المراجع:

كتب:

1/ آلن هاو، **النظرية النقدية مدرسة فرنكفورت**، ترجمة: ثائر ديب، المركز القومي العربي، دار العين للنشر ، الطبعة الاولى، القاهرة، 2010.

2/ أرمان وميشال ماتلار، **تاريخ نظرية الإتصال**، ترجمة: نصر الدين العياضي، الصادق رابح، إعداد المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الثالثة، بيروت، د .س.

3/ حسن مكاوي وليلى السيد، **الاتصال ونظرياته المعاصرة**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2001.

4/ محمد نبيل طلب، **البرامج التعليمية والثقافية بالإذاعة والتلفزيون**، الدار العربية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، 2009.

5/ محمد عبد الحميد، **نظريات الاعلام واتجاهات التأثير**، عالم الكتب، القاهرة، 2004.

6/ محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية ومنشورات تالة، الجزائر،2003.

7/ نصر الدين العياضي، **وسائل الاتصال الجماهيري** ، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر 1997.

8/ سهير جاد، سامية علي، **البرامج الثقافية في الراديو والتلفزيون**، دار الفجر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، 1997.

9/ عواطف عبد الرحمان، **النظرية النقدية في بحوث الاتصال**، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002.

10/ فيليب جونز، **النظريات الاجتماعية والممارسات البحثية**، ترجمة محمد ياسر الخواجة، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010.

11/ تيري ايجيلتون، **الماركسية والنقد الأدبي**، ترجمة: جابر عصفور، منشورات عيون المقالات، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

رسائل:

1/ يوسف تمار، **نظرية Agenda setting دراسة نقدية في ضوء الحقائق الاجتماعية والثقافية والاعلامية في المجتمع الجزائري**، أطروحة انيل شهادة دكتوراه دولة في الاعلام والاتصال، قسم الاعلام والاتصال ،كلية العلوم السياسية والاعلام، جامعة الجزائر، السنة الجامعية: 2005/2004 ،الجزائر، ص ص 67.68.

2/ كمال بديع الحاج ، **تأثير المواد التلفزيونية الأجنبية على إنتاج المواد الثقافية في التلفزيون المصري والسوري في ظل العولمة** ، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الإعلام ، قسم الإذاعة ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، 2002.

3/ محاضرة للأستاذ عبد الوهاب بوخنوفة حول الثقافة الجماهيرية ألقاها على طلبة الاعلام خلال الموسم الجامعي 2004/2003 بقسم علوم الاعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والاعلام، جامعة الجزائر.

مراجع أجنبية:

1/ Breton Philipe et Proulx Serge, **l'explosion de la communication**, édition Casbah, Alger, 2000, p p 78.79.

2/ Theodor adorno and Max horkheimer, **the culture industry: enlightenment as mass deception,** from dialectic of Enlightenment, New York: continuum 1993.

3/ karthikk.Ramachandran**, the evolution of Media industries and the public sphere: does the blogs sphere serve as a public sphere**? M.A thèses, Georgetown University, U.S.A 2006, p 217.

مواقع الكترونية:

1/ ابراهيم الحيدري، **النظرية النقدية لمدرسة فرنكفورت**، الموقع الإلكتروني لجريدة المدى، http://www.almadapaper.net/ar/news/453872/، العدد 2930، نشر بتاريخ: 2013/11/03. تاريخ الزيارة: 2017/09/24.

2/ ابراهيم الحيدري، **مدرسة فرنكفورت.. تأسيس نظرية نقدية للمجتمع**، جريدة الشرق الاوسط، العدد: 7940، الموقع الالكتروني: http://archive.aawsat.com/leader.asp?article=71025&issueno=7940#.V78jERJ5p2o ، تاريخ النشر: 2009/08/24. تاريخ الزيارة: 2017/09/25.

3/ أحمد جميل جمودي ، **مدرسة فرانكفورت ، شعلة اليسار الجديد** ، مقال مترجم ، جريدة الحوار المتمدن ، العدد 2496، الموقع الالكتروني: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=156386 2008/12/15. الساعة:21:00.

4/ جميل حمداوي، **النظرية النقدية أو مدرسة فرنكفورت**، شبكة الألوكة، الموقع الالكتروني: http://www.alukah.net/publications_competitions/0/389/34/،تاريخ النشر: 2012/04/03. تاريخ الزيارة: 2017/09/25.

5/ عمار عكاش، **قراءة في كتاب الإنسان ذو البعد الواحد لهربرت ماركيز**، من القمع السافر إلى الهيمنة، الحوار المتمدن ، عدد 2062، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=156386، نشر بتاريخ 2007/10/08.

6/ Herbert Marcuse1991, **one dimensional man: studies in the ideology of advanced industrial_available**, on line: www.marxists.org/reference/ar-man/index.htm

7. هوامش:

([1])، سهير جاد ، سامية علي ، **البرامج الثقافية في الراديو والتلفزيون** ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، 1997، ص 54.

([2])، محمد نبيل طلب، **البرامج التعليمية والثقافية بالإذاعة والتلفزيون**، الدار العربية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، 2009، ص27.

([3])، كمال بديع الحاج ، **تأثير المواد التلفزيونية الأجنبية على إنتاج المواد الثقافية في التلفزيون المصري والسوري في ظل العولمة** ، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الإعلام ، قسم الإذاعة ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، 2002 ، ص 75.

[4], Breton Philipe et Proulx Serge, **l'explosion de la communication**, édition Casbah, Alger, 2000, p p 78.79.

5 ، عواطف عبد الرحمان، **النظرية النقدية في بحوث الاتصال**، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002، ص 20.

[6]، ابراهيم الحيدري، **النظرية النقدية لمدرسة فرنكفورت**، الموقع الإلكتروني لجريدة المدى، http://www.almadapaper.net/ar/news/453872/، العدد 2930، نشر بتاريخ 2013/11/03. تاريخ الزيارة: 2017/09/24.

[7]، جميل حمداوي، **النظرية النقدية أو مدرسة فرنكفورت**، شبكة الألوكة، الموقع الالكتروني: http://www.alukah.net/publications_competitions/0/38934/ ، تاريخ النشر:2012/04/03. تاريخ الزيارة: 2017/09/25.

([8])، ابراهيم الحيدري، **مدرسة فرنكفورت.. تأسيس نظرية نقدية للمجتمع**، جريدة الشرق الاوسط، العدد: 7940، الموقع الالكتروني: http://archive.aawsat.com/leader.asp?article=71025&issueno=7940#.V78jERJ5p2o ، تاريخ النشر: 2009/08/24 .تاريخ الزيارة: 2017/09/25.

([9])، أحمد جميل جمودي ، **مدرسة فرانكفورت ، شعلة اليسار الجديد** ، مقال مترجم ، جريدة الحوار المتمدن ، العدد 2496، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=156386 ، نشر بتاريخ 2008/12/15.الساعة:21:00.

([10]), Herbert Marcuse1991, **one dimensional man: studies in the ideology of advanced industrial_available**, on line: www.marxists.org/reference/ar-man/index.htm

([11]) ، عمار عكاش ، **قراءة في كتاب الإنسان ذو البعد الواحد لهربرت ماركيز**، من القمع السافر إلى الهيمنة ، الحوار المتمدن ، عدد 2062، بتاريخ 2007/10/08.

([12]), Theodor adorno and Max horkheimer, **the culture industry: enlightenment as mass deception,** from dialectic of Enlightenment, New York: continuum 1993.

[13]، محمد عبد الحميد، مرجع سابق، ص 150.

[14]، حسن مكاوي وليلى السيد، **الاتصال ونظرياته المعاصرة**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2001، ص ص 121.120.

[15]، يوسف تمار، **نظرية Agenda setting دراسة نقدية في ضوء الحقائق الاجتماعية والثقافية والاعلامية في المجتمع الجزائري**، أطروحة انيل شهادة دكتوراه دولة في الاعلام والاتصال، قسم الاعلام والاتصال ، كلية العلوم السياسية والاعلام، جامعة الجزائر، السنة الجامعية: 2005/2004 ،الجزائر، ص ص 67.68.

[16]، نصر الدين العياضي، **وسائل الاتصال الجماهيري** ، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر 1997 ، ص 156.

[17]، محمد العربي ولد خليفة ،**المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية**، ديوان المطبوعات الجامعية ومنشورات تالة، الجزائر ص 386.

[18]، أرمان وميشال ماتلار، **تاريخ نظرية الإتصال**، ترجمة: نصر الدين العياضي، الصادق رابح، إعداد المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الثالثة، بيروت، د .س، ص ص 88 89 .بتصرف.

[19]، تيري ايجيلتون، **الماركسية والنقد الأدبي**، ترجمة: جابر عصفور، منشورات عيون المقالات، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص ص 63.64.

[20]، آلن هاو، **النظرية النقدية مدرسة فرنكفورت**، ترجمة: ثائر ديب، المركز القومي العربي، دار العين للنشر ، الطبعة الاولى، القاهرة، 2010، ص ص 62.63.

[21]، أرماند وميشال ماتلار، مرجع سابق ، ص90.

[22]، المرجع نفسه، ص ص 94.93 . بتصرف.

([23]), karthikk.Ramachandran, **the evolution of Media industries and the public sphere: does the blogs sphere serve as a public sphere**? M.A thèses, Georgetown University, U.S.A 2006, p 217.

[24]، أرماند وميشال ماتلار، مرجع سابق، ص 95 . بتصرف.

[25]، أحمد جميل حمودي ، **النظرية النقدية أو مدرسة فرنكفورت** ، مرجع سابق ، ص 17.