

ماهیت صنعت فرهنگ و رسانه‌های فنی از دیدگاه اندیشه و نظریه انتقادی

سیاوش جمادی*

چکیده

شرح و بیان صنعت فرهنگ از زبان تئودور آدورنو و ماکس هورکهایمر نویسندگان کتاب دیالکتیک روشنگری - مبتنی بر این گزارش است که عقل ابزار اندیش روشنگری (Aufklärung) که بر همسان‌سازی و این‌همانی بنیاد دارد گرچه بنا بود آزادی را از ترس از مراجع اساطیری ایمن دارد، خود از سلطه سیاسی - اجتماعی و فرهنگی تمامیت خواهانه‌ای سر در آورد که آدمیان را از آزادی و خلاقیت فردی محروم می‌سازد و هم فرد و هم جامعه را قلب به شیء می‌کند. آدورنو و هورکهایمر برآنند که رسانه‌های فرهنگ‌ساز، به مدد بازتولید تکنیکی انبوه، در سرمایه‌داری پسین در خدمت شاکله‌سازی از پیش تعیین‌کننده کلیه محصولات فرهنگی عمل می‌کنند. این کارکرد، کلیه تنوعات و تکثرات را به گونه‌ای استاندارد می‌کند که اطاعت و آزادی دیگر از هم تمیز داده نمی‌شوند. بدینسان، در نظام مبتنی بر ارزش مبادله صنعت فرهنگ هر ابژه‌ای را مبدل به کالا می‌کند؛ تفاوت نمی‌کند که این ابژه اقتصادی باشد یا فرهنگی. این مقاله روایتی است از چگونگی توجیه آدورنو و هورکهایمر در باب این سرکوب فاجعه‌بار که در جریان اتیمزه کردن، همه انسانها و سلاقی و خلاقیت‌های آنها را همسطح می‌سازد. همزمان، این مقاله به اجمال آموزه یاد شده را در بوتۀ ارزیابی انتقادی می‌نهد.

کلیدواژه‌ها: فرهنگ، رسانه‌های فرهنگی، نظریه انتقادی، صنعت فرهنگ.

مقدمه

در مفهوم صنعت فرهنگ آن‌گونه که نخستین بار در سال ۱۹۴۷ در کتاب دیالکتیک روشننگری مطرح می‌شود، تنها وجه مشترک معنای فرهنگ با معانی و تعاریف کلاسیک آن در اجتماعی بودن و جامعه‌پذیری فرهنگ است. از همین‌رو در این جستار فرهنگ به مفهوم کلیت درهم تافته‌ای که شامل آداب و آیین و ارتباط Culture با کشت و پرورش با Cult یا آیین مطمح‌نظر نیست. فرهنگ در اصطلاح «صنعت فرهنگ» به سنت و فرادهدش ربطی ندارد. ذیل این اصطلاح نمی‌توان از فرهنگ ایرانی یا اسلامی یا رومی و مانند آنها سخن گفت. نه فقط از آن‌رو که به قول آدورنو و هورکهایمر کل جهان از فیلتر صنعت فرهنگ عبور می‌کند بلکه چون در اینجا مراد از فرهنگ، فرهنگ مصنوعی است که به مثابه صادرات رسانه‌های تکنیکی و همچون کالاهای فرهنگی به‌طور انبوه بازتولید، تکثیر و منتشر می‌شود. در واقع در اینجا تأکید اصلی نه بر فرهنگ فراداده بل بر فرهنگ‌سازی از طریق رسانه‌های تکنیکی و همچنین به مدد تکثیرپذیری انبوه آثار هنری است. نظریه صنعت فرهنگ بر این ادعاست که در جامعه سرمایه‌داری پیشرفته نیروی سلطه نامحسوسی شکل می‌گیرد که هرگونه خلاقیت جدید و هرگونه امکانی برای تغییر وضع موجود را منتفی می‌کند بی‌آنکه فرد خود متوجه ناآزادی خود گردد. چنین می‌نماید که هر کس می‌تواند هر گونه کالای فرهنگی یا کار هنری‌ای را انتخاب و همچنین تولید کند، لیکن همه گوناگونی‌ها در سلیقه، انتخاب و تولید پیشاپیش در همدستی و بده و بستان بازار و رسانه‌ها تنظیم و تعیین شده است. به بیانی دیگر همان مکانیسم سلیقه‌سازی‌ای که بازار کالاهای اقتصادی از آن گریزی ندارد به کالاهای فرهنگی نیز تسری پیدا می‌کند. آدورنو و هورکهایمر برآنند که دیکتاتوری صنعت فرهنگ برخلاف استبداد سنتی مشیت و زور خود را عیان نمی‌کند تا فرد از تحت سلطه‌بودن خود آگاه شود. دیکتاتوری صنعت فرهنگ برعکس فرد را از خود بیگانه و کالاگونه می‌کند. آنچه در پی خواهد آمد شرح چگونگی شاکله‌سازی سلطه صنعت فرهنگ از نگاه آدورنو و هورکهایمر است و در ضمن اشاراتی اجمالی به انتقادات وارد آمده بر نظریه صنعت فرهنگ هورکهایمر و آدورنو.

فرهنگ؛ دیدگاه‌های گوناگون

برآمدگاه فرهنگ‌ها از منظر فلسفه‌های وجودی گشودگی انسان فراروی امکانات است و تزلزل و بعضاً فروپاشی آنها نیز ثمره همین گشودگی است. تصلب فرهنگی در گرو تصلب

و سرسپردگی انسانهاست. صنعت فرهنگ به زعم منتقدان فرهنگ مدرن بی‌آنکه به سر نیزه و کیفر توسل جوید نهانی و بی‌سر و صدا این تصلب و سرسپردگی را ناگزیر می‌سازد، اما از نگاهی خوش‌بینانه یا شاید خام‌اندیشانه می‌توان گفت که این سرسپردگی ماهیتی متفاوت با سرسپردگی در برابر مراجع فرهنگی پیشاصنعتی دارد و صفت تصلب زینده آن نیست. این نتیجه‌گیری به‌ویژه وقتی ناشی از ایدئولوژی کلبی مسلکانه نوین باشد، نوعی خودفربیی در شرایطی است که کاری نمی‌توان کرد؛ می‌گویند صنعت فرهنگ آنقدر گزینه‌های گوناگون و متکثر به مخاطبان خود عرضه می‌کند که زحمت انتخاب را از دوش آنها برمی‌دارد.

اعتراض و انتقاد نیز از جمله همین گزینه‌هاست که صنعت فرهنگ آن را از هیچ‌کس دریغ نمی‌کند. چه بسا که کانال‌های تلویزیونی و شبکه‌های رادیویی خاصی وجود دارند که مخصوص رساندن صدای دگراندیش‌ترین مخالفان جامعه‌اند. چه بسا فیلم‌های هالیوودی و سریال‌های تلویزیونی خاصی آزادانه عرضه می‌شوند که قدرت حاکم را آماج شدیدترین انتقادات قرار می‌دهند و بعضاً معتبرترین جوایز را نیز از آن خود می‌کنند. زمانی تئودور آدورنو بر یک‌سویه بودن دستگاه‌های تولید فرهنگ و ادعای ریاکارانه آن در مشارکت همدلانه با مخاطب انتقاد می‌کرد.

او در کتاب «زبان اصالت» و همچنین «دیالکتیک روشنگری» (فصل چهارم با‌عنوان فرعی: روشنگری همچون فریب توده‌ای) نظریهٔ صنعت فرهنگ را از دیدگاهی یکسره منفی و انتقادی تفصیل می‌دهد. بخشی از «زبان اصالت» را می‌توان به‌عنوان مقابلهٔ شویتسکه (Heinz Schwizke) و آدورنو که اولی از دیدی مثبت و دومی از دیدی منفی به صنعت فرهنگ می‌نگرند مثال زد. شویتسکه در کتاب سه‌تیز بنیادین در باب تلویزیون، موعظهٔ کشیشی را از طریق تلویزیون که وضعیت او به‌عنوان شخصیتی روحانی یا به‌دیگر سخن پیام‌آور فرهنگی قدسی و دیرینه وضعیتی خاص است می‌نویسد:

"در این مورد گوینده شخصی است روحانی که در مدتی بیش از ده دقیقه در نمای درشت یکه و تغییرناپذیری ظاهر می‌شود و از اعماق وجود و با حالتی وجودی عقیده و مرام خود را ابراز می‌کند و در نتیجه به یاری قدرت والای اقناع و اعتماد انسانی که از وجود وی پرتو افکن است، نه تنها کلام او، که حضور تصویری بر آن گواهی می‌دهد، باورپذیری می‌گردد، بلکه رسانه‌ای نیز که در این میان نقش واسطه را ایفا می‌کند به کلی فراموش می‌گردد. در مقابل صفحهٔ تلویزیون، چنان‌که گویی در خانهٔ خدا، از میان بینندگان تصادفی که در اینجا و آنجا به تماشا نشستند، نوعی گردهمایی مؤمنان تشکیل می‌شود که احساس می‌کنند گویی

با حضور بی‌واسطه شخص سخنران مواجه‌اند و به‌واسطه او به موضوع موعظه‌اش که در عین حال کلام خدا نیز هست همبست و ملتزم می‌گردند. معنای شگفتی این واقعه را می‌توان در اهمیت والای شخص سخنران دریافت. او کسی است که آن‌قدر شجاع و درخور توجه است که بتواند خود را پیش‌انداز و در خدمت هیچ چیز نباشد جز موضوعی که از آن دفاع می‌کند و جز بینندگان که می‌دانند به آنها می‌تواند متصل گردد." (آدرنو، ۱۳۸۵: ۲۶۰)

ماجرای که سیدنی لومت در فیلم «شبکه» نشان می‌دهد شاید از نقد آدورنو که از پی خواهد آمد مثالی گویاتر به عنوان قطب مقابل نظیه خوش‌بینانه شویتسکه باشد. در فیلم شبکه گردانندگان یکی از پربیننده‌ترین شبکه‌های تلویزیونی آمریکا به یکی از منتقدان جامعه آمریکا اجازه سخنرانی می‌دهند.

سخنران از همان آغاز تمام خط قرمزها را می‌شکند و به قول شویتسکه «از اعماق وجود و باحالتی وجودی» یعنی با حالتی که واسطه‌بودن ابزار انتشار پیام را به نسیان می‌سپرد مردم را متوجه اسارت و درماندگی اراده‌آزادشان می‌کند. برنامه با استقبال بی‌سابقه‌ای مواجه می‌شود. به‌عنوان یک کالای فرهنگی این برنامه بیشترین تقاضا را در بازار فراهم می‌آورد. اما به زودی معلوم می‌شود که گوینده جداً مردم را به اعتراض علیه کل سیستم مبادله فرا می‌خواند.

تأثیر وجودی چندان است که وقتی سخنران فریاد می‌زند که پنجره‌ها را بگشایید و به وضعیت موجود نه بگویید همزمان مردم پنجره‌ها را باز می‌کنند و حرف‌های گوینده را با فریاد تکرار می‌کنند. مدیران شبکه و سیاستمدارانی که در می‌یابند این بار اعتراض به راستی جدی و مؤثر در عمل است می‌مانند که با این پدیده نو ظهور چه کنند؛ پدیده‌ای که پخش زنده و غیرزنده به حالش فرق نمی‌کند. حذف فیزیکی سخنران راه‌حل نهایی متولیان رسانه است.

در نقل قول بالا شویتسکه به چیزی به نام حالت وجودی (manner existential) اشاره دارد. آدورنو این نقل قول را در متنی می‌آورد که مضمون محوری آن برخلاف فصل چهارم «دیالکتیک روشنگری» اساساً صنعت فرهنگ نیست بلکه نقدی هگلی-مارکسیستی به همان فلسفه‌های دامن‌گستری است که ما را به سرشت خاص هستی آدمی به‌عنوان بنیاد فرهنگ، سنت و تفکر توجه می‌دهند. حالت وجودی اشاره‌ای به گشودگی و برون‌ایستادگی یا اگزستانس هستی آدمی است، اما طنز قضیه آن است که آدورنو دانسته یا ندانسته به این نتیجه می‌رسد که تلویزیون به این حالت وجودی نمی‌تواند مجال بروز دهد» برای واعظی که در تلویزیون از برخوانی می‌کند، این مسئله که چرا کلیسا باید برای او بی‌اندازه تنگ باشد، از هیچ تهدید و خطری نشان ندارد: نه از خطر تناقضی از برون و نه از تهدید

نیازهای درون. چه باک از این که او خود باید در احاطه میکروفون‌ها و نورافکن‌ها آهن و تلپ‌کنان لحظات آزمون افسون و وسوسه را تا آخر از سر بگذراند. (همان: ۲۶۱)

آدورنو بر آن است که حضور کشیش در تصویر تکثیرپذیر تلویزیونی صرفاً شبیه‌سازی حضور این جایی و اکنون سلوک آیین پرستش را به همان گونه به نمایش می‌گذارد که نور فلورسنت‌ها همچون هاله نورانی و مقدس اطراف چهره قدیسین جا زده می‌شود. «این سلوکی است که حضور همه جا گسترش به معنای حذف و بطلان آن است. این پندار که کشیش باعث تشکیل گردهم‌آیی مؤمنان شده است (تیری رها شده در تاریکی است که) هیچ راهی به آزمون و اثبات نمی‌دهد. (همان: ۲۶۱ - ۲۶۰)

صنعت فرهنگ از دیدگاه انتقادی مکتب فرانکفورت که پس از جنگ جهانی دوم توسط تئودور آدورنو و ماکس هورکهایمر به عنوان نظریه‌ای درباره شیوه تولید فرهنگ مدرن مطرح شد نیازمند توضیحی موسع‌تر است که به زودی به آن خواهیم پرداخت. لیکن در اینجا مقصود از نقل قولهای بالا عمدتاً ارائه نمونه‌هایی از نگرش خوش‌بینانه و بدبینانه درباره این صنعت است. افزون بر این امروزه که اینترنت یکسویه بودن مرجعیت تولید فرهنگ را دست کم به ظاهر از بین برده است شاید نظریه آدورنو و هورکهایمر نیازمند تجدید نظر باشد.

پیش از شرح نظریه آدورنو و هورکهایمر بی‌مناسبت نیست که به چند نکته اشاره شود:

۱. مدلول واژه فرهنگ در اصطلاح *culture industry* یا صنعت فرهنگ فاقد برخی از خاصه‌های کلیدی فرهنگ به آن مفاهیمی است که در تعاریف گوناگون و رسمی فرهنگ آمده‌اند.

فرهنگ در اینجا آیین و آدابی فراداده نیست بلکه بیش از آنکه در گذشته ریشه داشته باشد، به حال و آینده مربوط است. آدورنو دو سال از مرگ دوستش هورکهایمر در نوشته‌ای به نام «بازاندیشی درباره صنعت فرهنگ» به این نکته اشارتی ضمنی کرده است: «فرهنگ به معنای راستینش، به آسانی خود را با انسان‌ها سازگار نساخت، ولی همیشه علیه روابط متحری که برانسان‌ها حاکم و مسلط می‌گشتند بانگ اعتراض برمی‌داشت.» (پهلوان، ۱۳۸۲: ۳۵۷)

آدورنو البته در اینجا نیز اشاره مستقیمی به رابطه فرهنگ و فرادهدش (سنت) نمی‌کند، اما علاوه بر توجه به وجه پویا و ایستای نهفته در درون فرهنگ‌ها به ما می‌گوید که در صنعت فرهنگ سخن از فرهنگ راستین نمی‌رود.

فرهنگ در اینجا البته از خصلت اجتماعی بودن بی‌بهره نیست، اما الزاماً این اجتماعی‌بودن از وفاق و قرار داد بلاواسطه افراد ناشی نمی‌شود. بلکه از مراجعی به نام رسانه‌های تکنیکی صادر و منتشر می‌گردد.

شاید به بیانی دیگر بتوان گفت که چنین فرهنگی سیر طبیعی زایش، بالش و فروپاشی فرهنگ‌های سنتی را طی نکرده و از نیاکان به نسل بعد فرا داده نشده بلکه چیزی است که رسانه‌ها هر دم از نو آن را به توده‌ها می‌دهند. جالب آن است که باز اندیشی آدورنو به‌هیچ‌وجه به معنای لحاظ کردن انتقادات وارد شده بر نظریه صنعت فرهنگ در فاصله سالهای ۱۹۴۷ و ۱۹۷۵ و اصلاح و تعدیل این نظریه به نفع منتقدان نیست بلکه برعکس نشان می‌دهد که وی در نظر خود راسخ‌تر شده است.

او می‌نویسد که در پیش‌نویس «دیالکتیک روشنگری» به جای صنعت فرهنگ نخست اصطلاح «فرهنگ توده» (mass culture) به کار رفته است. او و هورکهایمر این اصطلاح را عوض کرده‌اند تا به این پندار که از فرهنگ خود انگیزخته توده‌ای مانند هنر «پاپ آرت» سخن می‌رود دامن نزنند. توده نه مشتری و فاعل فرهنگ بل یکسره منفعل و کالاگونه است. «در این اصطلاح نه موضوع توده‌ها اولویت دارد، نه تکنیک‌های ارتباطات، بلکه اولویت با آن روح و نفسی است که در آنها دمیده می‌شود. (همان: ۳۵۶)

آدورنو با اعتراض به روشنفکرانی که قصد سازش با صنعت فرهنگ یا ستایش برکات آن دارند، اعلام می‌کند که در آنچه پیش‌تر نوشته پافشارتر گشته است. در هر حال وی تأکید می‌کند که توده صرفاً گیرنده فرآورده‌های صنعت فرهنگ است و هیچ نقشی در فرآوردن آن فرآورده‌ها ندارد.

میدان گسترش صنعت فرهنگ هم از آغاز به قومی یا کشوری خاص محدود نمی‌شود بلکه تمام جهان را فرا می‌گیرد. هر قدر نیز که از در مخالفت با آدورنو وارد شویم دست‌کم این نکته را امروزه به وضوح در گردن‌فرازی‌های آمریکا به‌عنوان متولی نظم نوین جهانی و جهانی‌سازی مشاهده می‌کنیم.

۲. فرهنگ به نزد آدورنو و هورکهایمر اولاً چیزی است که توسط رسانه‌ها از چاپ و نشر گرفته تا رادیو، تلویزیون، سینما و بنگاه‌های پخش صفحات و نوارهای موسیقی تولید می‌شود و ثانیاً تأثیر گسترده و یک‌دست‌سازی است که این به اصطلاح کالاهای فرهنگی بر توده‌ها می‌گذارند. بنابراین در اینجا ما با رسوم و باورهای فراداده قومی سروکار نداریم. با شیوه رفتارها و مناسکی که بتوان آنها را رسم قدیم و دیرینه نامید مواجه هستیم. چیزی که

موروثی باشد در میان نیست. در اینجا کالاهای فرهنگی به جای موارث فرهنگی می‌نشینند. ممکن است محتوای یک کالای فرهنگی مثلاً یک فیلم یا کتاب آیین و رسوم قومی باشد، اما در اصطلاح صنعتی در توده‌ها دمیده می‌شود و نه تنها اراده آنها بلکه اراده سازنده آثار فرهنگی - و در اینجا کالای فرهنگی را در اختیار می‌گیرد.

می‌توان نویسنده یا فیلم‌سازی را در خیال تصور کرد که می‌خواهد اندیشه‌ای را به یاری قلم یا تصویر بیان از نخبگان کم شمار و نادر که بگذریم احتمالاً پیام چنین اثری شنیده نمی‌شود و در نتیجه در بازار نشر و فیلم احتمال هیچ موفقیتی بر آن نمی‌رود. فرض می‌کنیم که حقیقت بیدارکننده این اندیشه پرده از همه دروغ‌های فریبده‌ای که آثار پر فروش به خورد خلق می‌دهند برمی‌دارد و خلاصه حقانیت آن به غایت بیش از پرفروش‌ترین آثار است. مسئله این نویسنده یا فیلمساز مسئله‌ای تازه و حتی خاص عصر صنعتی نیست.

از دیرباز آرزوی بسیاری از نویسندگان و هنرمندان جریده در آن بوده است که هنر واقعی و باور قلبی خود را خالصانه و مستقلاً نشان دهند به هیچ بهایی با تحریف، خودسانسوری و پیروی از ذوق عوام یا خواست قدرت به هنر خویش خیانت نکنند. برای اینان خدمت به خلق ربطی به تبعیت از خلق ندارد.

رمان‌نویسان بزرگی چون بالزاک، فلوربر، استاندال، داستایفسکی، تولستوی و پروست غالباً با چنین مشکلی کشمکش کرده‌اند و در موارد بسیاری به مقتضیات بازار تن در داده‌اند. کسانی نیز چون ون‌گوگ، نیچه، کافکا و کی‌یرکگور در زمان حیات خود بهره‌ای از هنر خود نبرده‌اند اما پس از مرگ تازه متولد شده‌اند.

فرهنگ همگانی، نظارت مراجع قدرت، مقتضیات بازار نشر، رواج و رونق هنر نازل و عامه‌پسند، بهشان جنون و پریشان‌بافی و هنجارشکنی و اتهاماتی از این‌سان که معمولاً منتقدان بر هر چیز تازه و نبوغ آمیزی وارد می‌کنند و شاید عوامل دیگری این تک‌روان نابهنگام را به قول نیچه به منزل هفتم تنهایی تبعید کرده‌اند. هر چه فرهنگ یک قوم متصلب‌تر شده باشد، آن قوم بی‌ریشه‌تر و در برابر ابداع و به‌طور کلی تفکر مقاومت‌تر است.

بنابه ضرب‌المثلی برگرفته از انجیل مرقس (۴:۶) «پیامبر را همه جا گرامی می‌دارند مگر در شهر خودش» مولوی چند قرن پیش از اختراع ماشین چاپ درباره رفتار اقوام با پیامبران نوظهور گرفته است:

قوم گفتند از شما سعد خودید نحس مایید و ضدید و مرتدید

و هگل در اوایل قرن نوزدهم بی‌آنکه صنعت چاپ را مقصر بدانند می‌گویند: «متافیزیک همچون واژه انتزاعی و تا حدی همچون واژه تفکر واژه‌ای است که همگان کمابیش چونان کسانی که از طاعون می‌دهند از آن می‌گریزند» (هایدگر، ۱۳۸۷: ۱۹۱) اینک نظری دوباره به آخرین جمله شویتسکه می‌اندازیم:

او کسی است که آن قدر شجاع و در خور توجه است که بتواند خود را پیش‌اندازد و در خدمت هیچ چیز نباشد جز موضوعی که از آن دفاع می‌کند و جز بینندگانی که می‌داند به آنها می‌تواند متصل گردد.

آدورنو این ادعا را گزاف و بر خلاف سرشت صنعت فرهنگ می‌داند. او با زیرکی تمام عمده‌سخرانی یک مرد روحانی را موضوع خود قرار می‌دهد نه یک پیام بازرگانی یا گزارش ورزشی یا میزگرد روان‌شناختی، زیرا شخص روحانی مثالی مناسب برای کسی است که قاعدتاً باید اندیشه خود و ایمان به آن اندیشه را در هر شرایطی از دستبرد سودجویان و اغراض برنامه‌ریزان مصون نگه دارد.

کارکرد «روح و نفس» که آدورنو به آن اشاره می‌کند دقیقاً خفه‌کردن هر صدای ناهمخوانی است که نخواهد خود را در حد قلب ماهیت با وضعیت موجود یعنی سلطه نظام مبادله در سرمایه‌داری پسین سازگار کند. آدورنو انکار نمی‌کند که در همه ادوار تاریخ نیروهای حافظ وضع موجود در برابر معترضان و ناسازگاران نقش سرکوب‌کننده را ایفا کرده‌اند. همان‌طور که گفته شد مبحث صنعت فرهنگ بخشی از کتاب «دیالکتیک روشنگری» است.

نویسندگان این کتاب تاریخ روشنگری را تا عصر اساطیر پی می‌گیرند. به باور آنها تاریخ روشنگری و تبارنامه سوژه قدرت طلب با تاریخ تمام‌خواهی و مراسم قربانی کردن امر ناهمسان در پای این همانی‌های جعلی و سیستم‌های خیالبافانه برابر است. والتر بنیامین دوست آدورنو بر آن بود که تاریخ تاکنونی اساساً از نگاه ستمگران نوشته شده است و لازم است از نو تاریخی از نگاه ستم‌دیده نوشته شود.

بی‌درنگ باید افزود به‌رغم گرایش‌های مارکسیستی پژوهشگران مکتب فرانکفورت، واژه «ستمدیده» در اینجا دلالت طبقاتی ندارد. ستم‌دیدگان آنانند که از گردونه نظام سلطه‌ای طرد شده‌اند که دوام آن از برکت وحدت قدرت و جماعت است هم از این‌رو برخی از منتقدان نظریه صنعت فرهنگ را به نخبه‌گرایی روشنفکرانه و فخر‌فروشانه متهم کرده‌اند. در پاسخ همین منتقدان است که آدورنو در بازنگری تئوری صنعت فرهنگ لازم می‌بیند که

درباره مفهوم mass بار دیگر توضیح دهد. Mass آن خلق آزادی نیست که از برکت دموکراسی لیبرال آفریننده اندیشه‌ها متنوع و خود انگیخته است. Mass توده یکدست، فریب خورده و کالاشده‌ای است که ابزار ایدئولوژی صنعت فرهنگ است.

در مورد آن نمی‌توان گفت که چنین و چنان است و «در ضمن کالا» است بلکه باید گفت «تا مغز استخوان کالا» (پهلوان، ۱۳۸۲: ۳۵۷) است. Mass توده‌ای انسانیت زدوده است که خود دوست دارد فریب بخورد. «به علت نقش اجتماعی صنعت فرهنگ، پرسش‌های اندیشه‌برانگیز راجع به کیفیت آن، راجع به حقیقت یا عدم حقیقت آن، راجع به سطح زیبایی‌شناسانه فرآورده‌های آن.» (همان: ۳۶۰) مجال مطرح شدن نمی‌یابد «یک منتقد به این محکوم می‌گردد که می‌خواهد ملجایی بیابد در چیزهای فخرفروشانه باطنی» (همان) اتهام نخوت نخبگانه (Snobbism) صرفاً توسط لیبرال‌های خوش‌بینی که دموکراتیک‌شدن فرهنگ و هنر را از مواهب صنعت فرهنگ می‌دانند بر آدورنو و به‌طور کلی به مکتب فرانکفورت وارد نیامده است بی‌رحمانه‌ترین انتقادات را لوکاچ که مارکسیستی اصولگراست بر این مکتب وارد آمده است.

لوکاچ پژوهشگران مکتب فرانکفورت را از آن‌رو که هیچ برنامه‌ای برای طبقه پرولتاریا ندارند و از آن‌رو که وضعیت حالیه را در متن تاریخ مناسبات تولید و نزاع طبقاتی قرار نمی‌دهند کلاً از هرگونه ادعایی بر مارکسیسم خلع می‌کند و به آنها انگ خرد ستیزی و خوش‌نیشینی در «گراند هتل مگاک» می‌زند. (Lukics, 1963:19-21)

بنابراین مکتب فرانکفورت که عنوان دیگرش تئوری انتقادی است خود از چپ و راست هدف انتقاداتی بوده است که در بحث صنعت فرهنگ به ویژه آنجا که پای پروژه‌های فرهنگی دولت‌ها در میان است باید به آنها توجه کرد. از مهمترین موضوع‌هایی که آماج این انتقادات بوده مفهوم mass یا توده است. حاصل آنکه واژه فرهنگ در اصطلاح صنعت فرهنگ در یک کلام یعنی فرهنگ توده‌ای که توسط رسانه‌های تکنیکی در جهت یکدست‌سازی تولید و بازتولید می‌شود. این یکدست‌سازی نوعی سرکوب روحی است که ذوق‌های آفریننده و خلاقیت‌های مستقل را بر نمی‌تابد.

همه تنوعات از مدل‌های لباسی گرفته تا سبک‌های موسیقی پیشاپیش شکل داده شده‌اند. بنابراین صنعت فرهنگ نقش قدرتی را بازی می‌کند که از عهد اساطیر تا عصر مدرن در قالب مانا، خدایان، سنت، قدرت‌های حاکم و تابوهای شایع اندیشه آزاد و معترض را سرکوب کرده‌اند، لیکن به عقیده آدورنو و هورکهایمر قدرت سرکوب

یکدست‌سازی در هیچ زمانی در آن حد نبوده است که راه‌های برونش را با همدستی خود توده به کلی مسدود کند علت این قدرت بی‌رقیب را می‌توان در یک چیز خلاصه کرد: تکثیرپذیری کالاهای فرهنگی. بنابراین در بررسی صنعت فرهنگ آنچه مهمتر است واژه صنعت است نه محتوای فرهنگ.

۳. امروزه واژه صنعت فرهنگ کاربردی عام‌تر یافته است که به تئوری خاصی که نخستین بار در سال ۱۹۴۷ توسط آدورنو و هورکهایمر مطرح شد منحصر نمی‌گردد. صنعت فرهنگ مجموعه ماشین‌ها، دستگاه‌ها و ابزارهایی است که کالاهای فرهنگی از قبیل کتاب، روزنامه، مجله، فیلم، برنامه‌های رادیویی، تلویزیونی و ماهواره‌ای، نوار، صفحه، دیسک و مانند آنها را تولید و تکثیر می‌کنند. شیوه تولید، ابزار و تجهیزات آن و مراحل ساخت کالا از سازه‌ها و عناصر صنعت فرهنگ هستند.

به این مفهوم صنعت فرهنگ از زمان گوتنبرگ و اختراع ماشین چاپ آغاز می‌شود، اما پس از جنگ جهانی دوم و به دیگر سخن در چند دهه اخیر با ظهور پدیده‌هایی چون تلویزیون و صنایع وابسته به آن، دانش‌های کامپیوتری، صنعت ویدئو، ماهواره، تلویزیون کابلی، سینمای خانگی، دوربین‌های دیجیتال و غیره چنان رشد چشم‌گیر و جهش‌گونه‌ای در این صنعت رخ داده که دیگر اصل آن صرفاً کالاهای فرهنگی نیست بلکه جهانی به نام جهان مجازی است که به باور ژان بودریار به نحوی بی‌فر و بازگشت‌ناپذیر امور واقعی را محو و حتی غیاب این امور را پوشانده است. (بودریار، ۱۳۷۹: ۵۶ - ۶۳)

امکانات اطلاع‌رسانی، ارتباط دورادور فرد به فرد، نشر آزادانه گفته‌ها و نظرات، تبادل آراء، داد و ستد تجاری و فرهنگی از راه دور از جمله امکاناتی هستند که اینترنت میسر ساخته است و می‌توان امتیازات بسیار دیگری را به این فهرست افزود. گستره برد ماهواره‌ها و توسعه صنعت اینترنت هر روز و بلکه هر لحظه افق‌های تازه‌ای را در ابعاد جهانی می‌گشایند و همزمان فرهنگی جهانی را اشاعه می‌دهند که اگر فرهنگ ملی و خرده فرهنگ‌ها درصدد حفظ خود باشند به هیچ‌وجه نمی‌توانند در برابر آن بی‌اعتنا بمانند.

البته تا آنجا که به فرد مربوط است ممکن است کسی چون هنری دیوید تار شخصاً خود را از همه پدیده‌های صنعتی جدا کند و در جنگلی، برای خود، زندگی خودکفایی سامان دهد اما فرهنگ امری اجتماعی است. خرده فرهنگ‌ها اگر به خود نجنبند و وضعیت جدید را درک نکنند بی‌گمان چون خسی در طوفان فرهنگ جهانی از هم خواهند پاشید. تا صد سال پیش فرهنگ‌ها به اقتضای شیوه تولید خود هنوز می‌توانستند ارتباط خود را با

فرهنگ‌های دیگر به نحوی مهار کنند، اما دگرگونی‌های اخیر به موازات پیشرفت‌های جهشی ابزارهای ارتباطی بر نظام رابطه گیرنده و فرستنده پیام و همچنین بر نوع و محتوای پیام تغییراتی اساسی ایجاد کردند.

توده مخاطبان، به عنوان بازار مصرف، دیگر به هیچ وجه نادیده گرفتنی نیست و سیاست‌گذاران فرهنگی به هر طریق می‌کوشند تا به شیوه‌های مطمئن‌تری برای رام کردن این توده و نظارت سیاسی و اجتماعی بر آن دست یابند. اتخاذ سیاست مناسب در برابر فرهنگی که بسته‌ترین مرزهای جغرافیایی را در می‌نوردد، امروزه یکی از دشوارترین و پرهزینه‌ترین وظایف حکومت‌ها و دولت‌هاست. جهان‌شمولی صنعت فرهنگ گسترش روزافزون دارد.

متولیان فرهنگ‌های ملی و دینی اگر به این فرهنگ جهانی فارغ از احساسات و شعارپراکنی خصمانه اندیشه نکنند یا به جای پاسخگویی مناسب، صرفاً به انحصار، سانسور و ممنوعیت‌های داخلی و دست بالا به همان شیوه‌های برآمده از صنعت فرهنگ غرب اکتفا کنند، بر اثر این خام‌اندیشی بی‌هیچ تردیدی دانسته و یا ندانسته فرهنگ خود را نیز نابود خواهند کرد. رویارویی فرهنگ‌ها به اقتضای ذات فرهنگ با قهر و جنگ و سر نیزه هیچ حقی را برای همیشه به اثبات نمی‌رساند. چون به منتقدان غربی صنعت فرهنگ از آدورنو و هورکهایمر گرفته تا اسلاوی ژیزک و ژان بودریار با گوشی نیوشاتر توجه کنیم به این نکته پی خواهیم برد که نقد آنها به صنعت فرهنگ همگام با انتقاد نظام مبادله در جامعه سرمایه‌داری و پول‌مدار است. برآیند مواضع مثبت و منفی به صنعت فرهنگ گویای آن است که گناه همه چیز را نمی‌توان به گردن ساختار رسانه انداخت. به دیگر سخن این نظریه که رسانه همان پیام و ابزار تولید الزاماً همبسته فرهنگ وابسته به ابزار است با انتقاد جدی مواجه شده است آگوستن ژیرار که از جمله این منتقدان است بر آن است که خلاقیت را نمی‌توان بازتولید کرد و صنعت فرهنگ فی نفسه همان قدر می‌تواند هنر والا را اشاعه دهد که قادر به اشاعه فرهنگ نازل است. (پهلوان، ۱۳۸۲: ۳۴۷-۳۴۰)

نیکولاس گرانام بر تمایز قلمرو فرهنگ از قلمرو تولید مادی و از همین رو بر ضرورت یارانه‌های دولت و قلمرو فرهنگ تاکید می‌کند. (همان: ۳۶۵) مفهوم دیگر این نظر آن است که گناه اشعه فرهنگ مبتذل نه صنعت فرهنگ بلکه بازار سود و زیان است. لیکن اگر حمایت دولت انحصارطلبانه و دارای جهات ایدئولوژیک باشد، چنانکه در شوروی پیش آمد، منجر به رابطه معکوس میان هزینه و رشد نبوغ و شکوفایی خلاقیت آزاد خواهد شد و

سرانجام، به موازات بالا رفتن هزینه فرهنگی دولت، فرهنگ و هنر و شکوفایی خلاقیت آزاد خواهد شد و سرانجام، به موازات هزینه فرهنگی دولت، فرهنگ و هنر رو به رکود خواهد نهاد و در برابر فرهنگ جهانی سرانجام مرگباری خواهد داشت.

خطر دیگری که سیاست‌گذاری فرهنگی را تهدید می‌کند به‌کارگیری همان شیوه‌های انتشار پیام است که صنعت فرهنگ جهانی به کار می‌برد. فرهنگ‌های ملی و دینی با کاربرد همان شیوه‌های مغزشویی، مردم‌فریبی و افسون‌کننده‌ای که صنعت فرهنگ سوداندیش جهانی با چیره‌دستی به مراتب بیشتری به کار می‌برند در وهله اول خود را نفی می‌کنند. صنعت فرهنگ به معنای اعم نه تنها شامل رسانه‌ها و تولیدات آنها می‌شود بلکه از شیوه اشاعه و انتشار پیام فرهنگی نیز جدا شدنی نیست.

نفی رادیکال صنعت فرهنگ از دیدگاه تئوری انتقادی

تئوری انتقادی عنوان طرح بینا رشته‌ای همه پژوهش‌های پژوهشگران مکتب فرانکفورت است. به دیگر سخن نخستین بار مرامی که پژوهشگران مکتب فرانکفورت در پیش گرفتند تئوری انتقادی نامیده شد، اما امروزه این اصطلاح معنایی عام‌تر پیدا کرده است. به این معنای عام تئوری انتقادی با نقد وضعیت موجودی که خود منتقد نیز در آن است، به افشای نظام‌های سلطه، نسبت به این معنای عام تئوری انتقادی با نقد وضعیت موجودی که خود منتقد نیز در آن است، به افشای نظام‌های سلطه، نسبت قدرت و معرفت، و فریب‌زدایی از ایدئولوژی‌های غالب می‌پردازد هر چند راه‌هایی را دسترس‌پذیر نداند. تئودور آدورنو، ماکس هورکهایمر، هربرت مارکوزه، اریش فروم، والتر بنیامین، نوربرت الیاس و یورگن هابرماس از جمله نمایندگان معروف تئوری انتقادی و عضو مکتب فرانکفورت در سال ۱۹۲۳ در زمان جمهوری وایمار توسط مارکسیست جوانی به نام فلیکس وایل تأسیس شد و با به قدرت رسیدن هیتلر منحل شد، لیکن اعضای آن دور از آلمان بکار خود ادامه دادند. نظریه صنعت فرهنگ فصلی از کتاب «دیالکتیک روشنگری» بود که پس از جنگ منتشر گردید.

این نظریه چون هر نظریه دیگری بدون زمینه‌های قبلی نبود. گرایش مارکسیستی خاص به بخش چهارم از فصل اول «سرمایه» مارکس تحت عنوان «بت وارگی (فنی‌شیم) کالا» توجه ویژه به مبحث شیء شدگی در تاریخ و آگاهی طبقاتی لوکاچ و مضمون اثر نویافته‌ای از مارکس تحت عنوان «دست نوشته‌های اقتصادی - فلسفی» از جمله زمینه‌های اولیه این

نظریه بودند. لیکن شاید بتوان گفت که مؤثرترین انگیزه رهیافت به این نظریه تعمق دردمندانۀ آدورنو و دوستش در قوم‌کشی نازی‌ها به روش صنعتی در آشویتس بود. مضمون یکدست‌سازی به وضوح یادآور کشتار صنعتی در اتاق‌های گاز است. یکی از اوصاف آدورنو از نظریه انتقادی چنین است: «تفکری که خود را نفی نکند، تفکری که علیه خودش نباشد همان موسیقی اس. اس‌هاست که برای نشنیدن ناله قربانیان همراه با ناله‌ها پخش می‌شد». (جمادی، ۱۳۸۹: ۹۵۳) آدورنو در کتاب دیالکتیک منفی نسل‌کشی و هولکاست را نتیجه همسان‌سازی مطلق انسان‌ها می‌داند. (همان: ۹۶) قبلاً اشاره شد که فرهنگ در اصطلاح «صنعت فرهنگ» مدلولی دارد که با اغلب تعاریف جامعه‌شناختی و انسان‌شناختی فرهنگ منافات دارد. در اینجا فرهنگ خصلت فرادادگی ندارد، از نیاکان به نسل‌های بعدی منتقل نشده و اساس انگیزه‌فکر و کاری که در آغاز از آزادی و گشودگی انسان در برابر امکانات برخاسته باشد نیست.

اینک اضافه می‌کنیم که فرهنگ در این اصطلاح هاله مقدسی ندارد. دین که از عناصر والا و کلیدی فرهنگ است در اینجا نقشی ندارد. فرهنگ یکدست‌ساز در صنعت فرهنگ از دیدگاه آدورنو اساساً چیزی والا نیست بلکه ویرانگر فلسفه، هنر، معارف و هر چیز والایی است. آدورنو این انحطاط فرهنگی را نشانه نوعی فاشیسم می‌داند و کمابیش چنین تفکری بر نمایندگان دیگر مکتب فرانکفورت از جمله والتر بنیامین، هربرت مارکوزه و لئولوتال نیز غالب است. لیکن هیچ کس به قدر آدورنو در این باره پافشار نبوده است. او در «دیالکتیک منفی» می‌نویسد:

آشوویتس به نحو انکارناپذیری اثبات کرد که فرهنگ از دست رفته است. اینکه چنین چیزی توانست در قلب سنت‌های فلسفه، هنر و معارف روشنگرانه رخ بدهد، گویای چیزی فراتر از این امر است که این سنت‌ها و روح این سنن فاقد نیرویی برای تحول انسان‌ها، هستند. ناحقیقت در خود این حوزه‌های معارف بود، ناحقیقت در آن خود بسندگی‌ای بود که این معارف موکدا مدعی آن بودند. تمامی فرهنگ بعد از آشوویتس از جمله نقد ضروری همین فرهنگ اشغال است. (Adorno, 2003: 359)

به این اعتبار همین حکم را می‌توان به فرهنگ ایالات متحده آمریکا که پژوهش مایه اصلی بخش چهارم از کتاب «دیالکتیک روشنگری» بود نیز صادق دانست. این که صنعت فرهنگ در ایالت متحده آمریکا با توده همان کاری را می‌کند که رژیم نازی با اسیران اردوگاه آشوویتس می‌کرد بی‌تردید یکی از مقاصد نهفته در تئوری صنعت فرهنگ است که البته از دیدگاه بسیاری از منتقدان نکته مبالغه‌آمیز و افراطی آن نیز هست، لیکن مسلم است

که در ایجاد مقصود آدورنو وجه فیزیکی ماجرا نیست، همان‌طور که از نقل قول بالا می‌توان دریافت آدورنو صنعت فرهنگ و آدم‌سوزان نازی‌ها را از ثمرات شیوه تفکری می‌داند که روشننگری آن را به تمام معنا متجلی می‌سازد. از همین رو درک نظریه صنعت فرهنگ در گرو فهم تفسیر آدورنو و هورکهایمر از تاریخ روشننگری است.

روشننگری جنبش فرهنگی قرن هیجدهم است که مرجعیت کلیسا، سنت و دولت را تابع مرجعیت عقل قرار می‌دهد. لسین گلدمن کتاب «فلسفه روشننگری» خود را بدین‌سان می‌آغازد:

«فرانسه قرن هیجدهم به وسیع‌ترین و کامل‌ترین شکلش کشور روشننگری است و Encyclopedie که دالامبر و دیرو رهنمای آن بودند هم نوعی نماد و هم برنامه‌ای برای کل این جنبش است» (1: 1973, Goldmann, Encyclopedie) اگر به دانشنامه ترجمه شود آن وجه نمادینی که گلدمن به آن اشاره می‌کند رساننده نمی‌شود. پایدیا در یونانی به معنای دانش و آموزش و Encycle به معنای احاطه کردن است. معنای این واژه برای پیشگامان روشننگری از جمله ولتر، روسو، هلوسیبوس، هولباخ و بالاخره دیدرو و دالامبر همان احاطه بر دانش بود و پروژه نوشتن دایره‌المعارف ادامه پروژه ناتمام‌مانده فرانسیس بیکن در کتاب «احیای کبیر» (Instauratio Magna) بود. هدف بیکن از نوشتن این کتاب به قول خودش «آغاز بازسازی جامع علوم، هنرها و کل معرفت بشری براساس مبانی خاصی به منظور احیاء و پرورش نوعی خویشاوندی عادلانه و موجه میان اشیاء و ذهن بود. (آردنو، ۱۳۸۵: ۸۱) مقصود از پرورش در عین حال پیشروی به سوی هر چه قدرتمندتر شدن انسان در سلطه و احاطه بر اشیاء طبیعت و انسانها بود. بنابراین دلالت نمادین Encyclopedie از نگاه پیشگامان روشننگری آن نبود که خرد و ذهن آنها بر تمام معارف احاطه دارد. بلکه آن بود که خرد انسان قادر است بر همه چیز محیط شود، بی‌آنکه نیازی به مراجع اساطیری یا ماوراءالطبیعی داشته باشد.

تعریف مشهور کانت از روشننگری «برون شد آدمی از نابالغی خود خواسته خویش» و شعار آن sapere aude یا جرات فکر کردن داشته باش است (کهن، ۱۳۸۷: ۲-۵۱) بنابراین یک وجه روشننگری اعتماد به خرد انسانی و سوژه اندیشنده‌ای است که برای فهم امور و شناخت ناشناخته‌ها خودبسنده و بی‌نیاز از قیومت مراجعی چون اساطیر، خدایان و مانند آنهاست. هر چند کسانی چون میشل فوکو و یورگن هابرماس روشننگری را پروژه مدرنیته نامیده‌اند اما مدرنیته بیش از آنکه پروژه‌ای مبتنی بر تصمیم چند فیلسوف و دانشمند باشد

حاصل تحولاتی تاریخی چون زوال فئودالیسم، توسعه صنعت چاپ و قدرت گرفتن روزافزون طبقات بورژوا یا شهری بود.

چنین نبود که عقل خود بنیاد صرفاً سرچشمه دانشی بی‌غرض یا بی‌بیانی دیگر دانش برای دانش و دانش از سرعشق به دانایی تلقی شده باشد. بیکن دانش را همان قدرت می‌داند و نیچه در قرن نوزدهم با قاطعیت ادعای دانش برای دانش را دروغی دو هزار ساله اعلام می‌کند. نیچه این ادعا را که «رانه شناخت» و «عشق به حقیقت» پدر فلسفه بوده است دروغی برای کتمان رانه قدرت می‌خواند. (نیچه، ۱۳۷۹: ۳۴ - ۳۵) کارل مارکس از نگاهی دیگر دانش و معرفت نظری را که مدعی حقیقت مطلب است در بوته نقدی موسع قرار می‌دهد.

چنین دانشی به زعم مارکس خادم ستمگران بوده است. افزون بر این، بنا به فلسفه اقتصادی وی، هیچ امر مطلق و فراتاریخی وجود ندارد. این ابزار تولید و نظام طبقاتی است که فرهنگ و دانش را رقم می‌زند. پس از جنگ جهانی دوم که منشاء گسترده‌ترین شرارت‌ها بود، روشنفکران اندیشه‌های نیچه و مارکس را بیشتر مورد توجه قرار دادند. بی‌غرض عقل مدرن آماج انتقاد قرار گرفت. آدورنو و هورکهایمر با نوشتن «دیالکتیک روشنگری» به این انتقادات ژرفا بخشیدند. به عقیده آنها «روشنگری آهنگ آن کرد که اکاذیب و اساطیر را ویران کند و به پیروزی حقیقت و آزادی یاری رساند، اما پس از آن که ویرانکاری‌اش به سرآمد، ناگزیر از تشخیص این واقعیت شد که آن آزادی و حقیقت خود جزئی از همان اساطیر بوده است.» (Horkheimer&Adorno 1969: 9)

این وجه اساطیری در اینجا در ابزاربینی عقل مدرن، در شیوه شیء‌گردانی و همسان‌سازی احاطه‌طلب آن، در ایدئالیسم مفهوم بنیاد و کل‌نگر آن و در کوری آن به حیطه تکثرها و ناهمسانی‌ها و امور جزئی است. این نقش اساطیری در پروژه احاطه‌طلبی است که هم از آغاز سوژه تازه به تخت نشسته را در راه قدرت و سلطه بر طبیعت بیرون و درون نازل می‌کند و نام این نزول را پیشرفت می‌گذارد. به بیانی ساده‌تر این عقل ابزاری برای آنکه در جهت احاطه خود همه چیز را در قالب دلخواهی بریزد، آنچه را که در این قالب نمی‌گنجد یا به دیگر سخن امور ناهمسان و ناینهمان را باید حذف کند و با آنها همان کاری کند که خدایان اساطیری و مانا و قدرت‌های فوق طبیعی با قربانیان خود می‌کرده‌اند.

بنابراین تاریخ روشنگری قرن‌ها پیش از دکارت و بیکن آغاز می‌شود. این تاریخ از وقتی آغاز می‌شود که مرجع قدرتی تمامت‌خواه چون خدایان اساطیری هر آنچه را که با آنها سازگار نیست مرعوب و قربانی می‌کند. قربانیان تنها به دست خدایان قربانی نمی‌شوند،

خدایان و نمایندگان آنها از ساحران و جادوگران گرفته تا کل جماعتی که خود را با آنها وفق داده‌اند، ابزار سرکوب هر کسی می‌گردند که سودای آزادی از نیروهای سرکوب و سلطه داشته باشد. توده مردم در جامعه مدرن آمریکا به باور آدورنو و هورکهایمر خود را با قدرت صنعت فرهنگ وفق داده‌اند. صنعت فرهنگ همان روشنگری در مقام فریب توده‌ای است اما به کمک دیکتاتوری پنهان رسانه‌ای، که امتیاز تکثیرپذیری قدرت قالب‌سازی آن را بی‌رقیب ساخته است، صنعت فرهنگ همه چیز را در انقیاد قدرت نظام سرمایه‌داری یکدست می‌سازد. این صنعت از نظام تولید انبوه و تکثیرپذیر و مصرف انبوه و همسانی تبعیت می‌کند که مغزها و نیازهای همان فرد را در قالب برنامه‌های از پیش تعیین شده و قابل پیش‌بینی همانند می‌سازد. وحدت سلطه و جماعت با وحدت صنعت و فرهنگ چفت و بست پیدا می‌کند. چنین نیست که کارتل‌های رسانه‌ای در خدمت نیازهای خود انگیزه‌شونده شنوندگان و بینندگان باشند. آنها همه مهره‌های دستگاهی واحدند که کارکردشان از پیش تعیین شده است. کسی که از قواعد بازی در این سیستم سرباز زند مظلومانه از دایره طرد می‌گردد. در این شبکه که رادیو و تلویزیون به صنعت برق و صنعت فیلمسازی به بانک‌ها وابسته‌اند و همه چیز آویزه همه چیز است، تنوعات از جمله درجات فیلم‌ها، کتاب‌ها و صفحات موسیقی صرفاً تنوعاتی کمی‌اند که به کیفیت و محتوای آنها ربطی ندارند.

به بیانی دیگر، تمایزات نه در ارزش مصرف (use value) که در ارزش مبادله (exchange value) است. چیز که تکثر دموکراتیک نامیده می‌شود از نگاه آدورنو و هورکهایمر یکدست‌سازی و مغزشویی است. این گونه‌گونی‌ها صرفاً کلیشه‌های رنگارنگ و از پیش تعیین شده تولیدکنندگان هنر توده‌ای است که از خود کاری را به جای تخیل و خودانگیزی می‌نشانند.

سبک هنری که باید از درون اثر منفرد هنری بجوشد کلیشه‌ای از پیش تطبیق یافته با قواعد کلی است که از بیرون مهر و نشان آن به خیل آثار هنری می‌خورد. موانعی که میلیاردهای آمریکا بر سر راه نمایش فیلم همشهری کین اورسون ولز ایجاد می‌کنند یا مثالهایی از دوران مک کارتیسیم به عقیده آدورنو و هورکهایمر برای تأیید سلطه صنعت فرهنگ هنر کافی نیست. حتی طرفندهای بدیع اورسون ولز چندان از قواعد تحول و تغییرات ناگهانی دور نمی‌شود که اعتبار کل نظام را مخدوش کند. فاشیسم نهفته در لیبرالیسم سرمایه‌گذاری در کتاب «دیالکتیک روشنگری» به نقل از کتاب «دموکراسی در آمریکا» اثر الکسی دوتوکویل بدینسان خلاصه می‌شود: «استبداد تن را به حال خود رها می‌کند و روح را آماج حمله قرار می‌دهد».

این است که صنعت فرهنگ با روان‌ها همان می‌کند که هیتلر با بدن‌ها کرد. روح از هر آنچه تخطی از تکرار و تقلید توالی خودکار استاندارد شده محسوب می‌گردد عاجز می‌شود و کم‌کم شیفته ستم و طاعتی می‌گردد که به جای تقاضای حقیقی نشسته است. در فرهنگ توده‌ای هیچ ابتکار جدید و نو یافته‌ای، هیچ نوع استقلال فکری، هیچ جای تقاضای حقیقی نشسته است در فرهنگ توده‌ای هیچ ابتکار جدید و نو یافته‌ای، هیچ نوع استقلال فکری، هیچ حرکت نامکرر و بی‌پیشینه‌ای و خلاصه هیچ وصله و وفاق‌ناپذیری مجال بروز پیدا نمی‌کند. «در قیاس با مرحله لیبرالی پیشین، در مرحله فرهنگ توده‌ها آنچه جدید می‌نماید طرد امر جدید است» (Ibid:142) اگر یک کارخانه پوشاک بخواهد جنس خود را به همه مردم بفروشد مقرون به صرفه‌تر آن است که به جای پوشش دادن همه سلیقه‌ها پیشاپیش سلیقه‌ها را همانند سازد و بدینسان به بازگشت سرمایه و کسب سود مطمئن شود. این است که در فهم نظریه صنعت فرهنگ توجه به این نکته لازم است که عامل یکدست‌سازی بیش از آن که در ابزار باشد در نظامی است که باید کاربرد ابزار را با قواعد مبادله میزان کند.

به عقیده آدورنو و هورکهایمر سینمای هالیوود مثال بارز صنعت فرهنگ است. این سینما «هیچ شرافت و شأنی به زندگی انسان نمی‌افزاید. ایده بهره‌گیری از تمام امکانات و منابع تکنیکی دسترس‌پذیر برای مصارف زیباشناختی توده‌ای خود بخشی از همان نظام اقتصادی است که از به‌کارگیری منابع برای رفع گرسنگی سر باز می‌زند. (Ibid)

حجم وسیعی از فیلم‌های کلیشه‌ساز البته می‌توانند بر ادعای بالا گواهی دهند. «جذابیت عام مکررترین عبارتی است که در مراحل مختلف تولید یک فیلم بر ذهن و زبان می‌رود تا آنجا که مردم عادت کرده‌اند سیرت زیبا را با صورت زیبا ملازم بدانند و ای بسا کلمات احمقانه و اعمال شرورانه‌ای را تنها از آن‌رو که از ستاره‌ای زیبا صادر می‌شود، جذاب و پسندیده تلقی کند.

«اندیشه و تجربه چندانی لازم نیست تا کذب بودن این صورت‌پرستی معلوم گردد اما سینما به مدد تصویر این چشم‌بندی را عملی می‌کند تا آنجا که سینما در شمار سرگرمی‌های سالم و ناسالمی چون شراب، قمار و ورزش در آمده است، تا آنجا که مردم بیش از آنکه به قصد دیدن و انکشاف به سینما بروند به سینما می‌روند تا فراموش کنند و نینند ... وقتی پای اغفال پیش می‌آید لازم است که تمام یا پاره‌ای از هستی مخاطب تخدیر، تسلیم و شیء شود، یعنی از حیز دیگری بودن ساقط گردد.» (جمادی، ۱۳۷۷: ۹۰)

ارزش‌های نیکی چون نجابت و پاکدامنی، دستگیری از ستمدیدگان، پیروزی شرافت اخلاقی بر ثروت باید در قوالبی ریخته شوند که این ارزشها را نفی می‌کنند، به همان منوال

که فیلم‌های این چینی از جایی صادر می‌شوند که «نجابت یک دختر بسیار بی‌اهمیت‌تر از نحوه آرایش موهاست. هالیوود جایی است که برای بوسیدن هزار دلار به آدم پرداخت می‌کنند در حالی که شاید برای روحتان ۵۰ سنت هم نپردازند.» (مونرو، ۱۳۸۱: ۷۹)

نتیجه‌گیری

آدرنو و هورکهایمر با طرح نظریه صنعت فرهنگ سنگ بنای یکی از مباحث پیگیر و دامنه‌داری را می‌نهند که به موازات تحولات تکنیکی رسانه هر دم از نو در قلمرو مطالعات فرهنگی، فلسفه رسانه و حتی فلسفه سیاسی مطرح می‌گردد. به‌عنوان مثال از تحلیل آدرنو و هورکهایمر چنین برمی‌آید که توسعه تکنیکی رسانه فراروندی است در جهت هر چه یک‌سویه‌تر شدن رسانه و منفعل‌تر شدن مخاطب و در نتیجه استعلاء سوژه در فرهنگ توده‌ای. آدرنو و هورکهایمر رادیو را با تلفن قیاس می‌کنند. این مقایسه البته بی‌ایراد نیست. زمانی که رادیو اختراع می‌شود تلفن منسوخ نمی‌گردد چرا که کارکرد و مقصد این دو رسانه‌افزار تفاوت دارد، لیکن از این ایراد که بگذریم تا قبل از ظهور اینترنت و شبکه‌های اجتماعی پیش‌بینی آدرنو و هورکهایمر درست بود. پیشرفت رسانه در جهت رفع یکسویگی آن نبود. نظریه صنعت فرهنگ علاوه بر تأکید بر عدم امکان پاسخگویی و گفتگوی دو جانبه یا چندجانبه یا رسانه مؤلفه‌های دیگری نیز دارد. به‌عنوان نتیجه‌گیری این مؤلفه‌ها را که دیکتاتوی صنعت فرهنگ از ارتباط متقابل آنها حاصل می‌آید برمی‌شمیریم:

۱. بازتولیدپذیری انبوه و تکنیکی

رسانه تکنیکی قدرت بازتولید و تکثیر انبوه پیام دارد. شیوه انتشار کتاب از طریق تنسیخ با اختراع ماشین چاپ تغییر می‌کند. این تغییر صرفاً کمی نیست. نه چنان است که مثلاً با انتقال شاهنامه‌خوانی از قهوه‌خانه به تلویزیون یا بنا به مثال آدرنو با انتقال منبر موعظه از کلیسا به تلویزیون صرفاً شمارگان مخاطبان یا گستره انتشار پیام تغییر کرده باشد. ارسال همزمان تصویر از راه دور با tele-vision، ارسال صدا از راه دور با tele-phone در عصری ممکن می‌گردد که همچنین کشتار انبوه از راه دور نیز میسر می‌شود. رسانه‌افزار و کشتارافزار همدوش با هم در مسیر توده‌ای شدن رشد می‌کنند. توزیع انبوه، تولید انبوه و کشتار انبوه نشان از توده‌ای شدن پدیدارهای انسانی در عصر مدرن دارند. وجود اجتماعی فرد یا وجه مدنی و ما بودگی

من‌های منفرد در عصر مدرن شدت پیدا می‌کند. مخاطبان انبوه ادبیات یکی از عوامل شکل‌گیری ژانری به نام رمان می‌گردد. آموزش و پرورش همگانی می‌شود. در سیاست کم‌کم مردم به جای اوتوریت‌های عصر پیشامدرن می‌نشینند. حتی تفکر فلسفی نیز دیگر محصور در مکتب‌ها و مدارس خواص نمی‌ماند بلکه چنانکه دکارت می‌گوید فلسفه عقلی را پشتوان خود می‌سازد که به طور برابر به همه داده شده است. روشنگری آهنگ ترک اسطوره‌ها، اوتوریت‌ها و فرهنگ مورثی می‌کند تا آدمی را از صغارت فکری خلاص کند و وی را جرأت اندیشیدن دهد. با وام‌گیری از اصطلاح «اشتداد وجود» ملاصدرا شاید بتوان گفت اشتداد وجود اجتماعی یکی از سرشت‌نمای‌های برجسته مدرنیته و روشنگری می‌گردد. همزمان با شدت نقش تعیین‌کننده وجود اجتماعی یا توده‌گرایی کنترل توده نیز صورت جدیدی پیدا می‌کند. به تعبیر آدرنو و هورکهایمر وقتی معرفت با قدرت و به‌طور خاص با سلطه بر طبیعت یکی می‌گردد لاجرم سلطه بر طبیعت درون نیز لازم می‌افتد. نظریه صنعت فرهنگ بر چنین زمینه‌ای استوار است. فصل اول کتاب دیالکتیک روشنگری که «مفهوم روشنگری» (Begriff der Aufklärung) نام دارد به این مهم می‌پردازد که روشنگری از اسطوره و اوتوریت تمامت‌خواه می‌گسلد لیکن دگربار به دام‌گونه‌ای تمامت‌خواهی جدید می‌افتد. سوژه خودآیین همین که با عقل ابزاراندیش جهان و طبیعت را ابژه خود می‌کند در فرایند این همان‌سازی و انطباق سوژه و ابژه هر امرنا این همان و مغایری را حذف می‌کند یا به بیانی دیگر خود نقش مرجعیت مطابقت ایفا می‌کند. به عقیده آدرنو و هورکهایمر کشتار انبوه و صنعتی یهودیان همچون امر غیرخودی در اردوگاه‌های نازی و به همین منوال یکدست‌سازی توده کنترل شونده با قدرت صنعت فرهنگ هر دو از سلطه تمامت‌خواهانه عقل ابزاری خاستن می‌گیرند، قدرت انتشار انبوه و تکنیکی پیام و تکثیر کالای فرهنگی در خدمت و اساساً حاصل عقل ابزاری است. تلویحاً می‌توان نتیجه گرفت که به مدد صنعت فرهنگ کنترل وجود اجتماعی تمام و کمال می‌گردد و قدرت انتشار می‌یابد.

۲. سرمایه‌داری پسین

مسئله صنعت فرهنگ صرفاً پدیداری تکنیکی نیست. آدرنو و هورکهایمر دست‌کم در کتاب دیالکتیک روشنگری حتی یکبار به کارکرد صنعت فرهنگ در نظام تمامت‌خواهانه استالین که در همان زمان رسانه‌های توده‌ای را در انحصار گرفته بود اشاره نمی‌کنند. برخلاف‌هایدگر که تمامی فجایع عصر مدرن را به گردن تکنولوژی همچون «قرارستان» (Gestell) می‌اندازد به

نزد آدورنو و هورکهایمر متهم اصلی گردانندگان صنعت فرهنگ‌اند. البته نه به‌عنوان متهمانی که فرداً اشخاص بدی باشند که بتوان آنها را با افراد خوب عوض کرد. این مدیران و گردانندگان بخشی از جامعه مبادله‌ای هستند که در آن همه چیز با معیار قیمت افزوده سنجیده می‌شود. در سرمایه‌داری پسین گردانندگان مدیران و برنامه‌سازان صنعت فرهنگ چاره‌ای جز هماهنگی با این سوداندیشی ندارند.

۳. شبکه‌ای بودن جامعه مبادله

قدرت یک‌دست‌ساز صنعت فرهنگ بخشی از نظام شبکه‌واری است که برای بقا و دوام خود باید با رشته وحدت‌بخش کاذبی همه چیز را با خود همانند و این‌همان کند. این رشته وحدت‌بخش همان اولویت سود است. همه چیز مطیع تام قدرت سرمایه است و سرمایه از تلویزیون به سینما و از سینما به بانک و از بانک به بنگاه‌های تبلیغاتی در گردش است. رسانه تکنیکی قدرت تکثیر و انتشار انبوه دارد و این قدرت در سرمایه‌داری پسین باید خود را با سیستم وفق دهد زیرا در سیستم همه چیز به همه چیز مربوط است.

برخی از انتقادات

نظریه صنعت فرهنگ به طور خاص و نظریه انتقادی به طور عام بخشی از پروژه نجات چپ پس از شکست جنبش‌های چپ اروپایی و در غلتیدن کشور شوراهای به حکومت پلیسی و تمامت‌خواه است. به نظر می‌رسد که امروزه اندیشمندانی چون اسلاوی ژیزک، جورجو آگامبن، ژاک رانسییر، آلن بدیو به صور مختلف ادامه دهندگان همین پروژه‌اند. ماکسیست‌های ارتودوکس نظریه انتقادی را انحرافی اساسی از مارکسیسم می‌دانند، این انتقاد در واقع تکفیر به چشم مارکسیست‌های رسمی دلایل عدیده دارد: نظریه انتقادی همه چیز را منوط به تغییر بن سویی (رادیکال) نظام سرمایه‌داری می‌کند بی‌آنکه طرحی قابل اجرا پیشنهاد کند. نظریه انتقادی به سوژه و طبقه انقلابی اعتقاد ندارد، از نفی نظری وضعیت موجود، آن هم با گونه‌ای بازگشت به هگل و التقاط مارکسیسم و فرویدیسم و بعضاً با روی آورد به استعاره‌های الهیاتی، فراتر نمی‌رود. به جز هربرت مارکوزه به نزد نمایندگان دیگر نظریه انتقادی کنش یا پراکسیس انقلابی به تعلیقی ابدی موکول می‌شود.

تفصیل این انتقادات مجال دیگری می‌طلبد، آنچه در اینجا فرا دیده است اشاره به یکی از انتقاداتی است که از خود سنت مارکسیسی سرچشمه می‌گیرد و آن نوعی درون‌گرایی

نخبگانه و روان‌کاوانه است که به حسب آن نظریه انتقادی چندان در فردیت‌گرایی غلو می‌کند که جامعه را همچون اندامواره‌ای نمی‌بیند که می‌تواند منافع، تمایلات، و روح خاص خود را داشته باشد. گویی هر آنچه همگانی باشد باید به اتهام یکدستی طرد گردد، گویی اراده اجتماعی همان بی‌ارادگی است که اراده فردی را نیز ختشی می‌کند. علت آن است که نظریه انتقادی از رویکرد هستی‌شناختی رو برمی‌تابد و بی‌درنگ باید در این مورد هربرت مارکوزه اول و ارایش فروم را مستثنی کنیم و اضافه کنیم که در این اواخر جورجو آگامبن و آلن بدیو تا حدی به هستی‌شناسی توجه کرده‌اند. مسئله‌ای که آن را اشتداد وجود اجتماعی اصطلاح کردیم دیگر منحصر به جامعه سرمایه‌داری نمی‌شود بل مسئله‌ای است مربوط به کل وضعیت مدرن.

بایسته آن است که این مسئله را در متن هستی‌شناسی بازشکافیم. تمامی فیلسوفان اگزیستانس حتی مارتین‌هایدگر که مقصدش رهیافت به معنای هستی بماهو هستی است هستی‌شناسی خود را از تحلیل و توصیف بنیان‌ها و مقدمات هستی انسان می‌آغازند. به لحاظ این هستی‌شناسی مدرن وجود آدمی وجود ممکن به امکان خاص است. قول به این نوع هستی یا وجود البته مدرن نیست اما هستی‌شناسی مدرن می‌کوشد از انسان انضمامی و درگیر در وضعیت آغاز راه کند و نه از مفهوم سستی انسان به ما هو انسان. می‌توان در این مجال یکسره به این نتیجه خیز برداریم که هر و همه انسان‌ها در ذات هستی خود موجودی فرو بسته و مختوم و تعریف شده نیستند بل گشوده بر امکانات و زمانمند و آینده‌مند و ناتمام‌اند. حتی اگر صنعت فرهنگ به نحوی مطلقاً یکسویه همه گونه‌گونی آثار و تولیدات خود را رقم زند باز هم تا وقتی آدمی می‌تواند میان این و آن انتخاب کند هنوز نه قلب به شیء گشته و نه مبدل به مهره شده است. توده‌ای شدن امور در اصل ناشی از غلبه وجود اجتماعی است و به باور فیلسوفان بسیاری از ارسطو تا هایدگر همین حیث «با هم بودن» یا به تعبیر ارسطو حیث مدنی یا شهروندی از لوازم وجود آدمی است، لیکن اشتداد این حیث در عصر جدید فرایندی چنان شتابان می‌گردد که نیچه در قرن نوزدهم همچون تند باد مخالفی فیلسوف به حرکت به سوی منزل هفتم تنهایی می‌کند. نظریه انتقادی از آغاز تأسیس مکتب فرانکفورت تاکنون سویه‌های منفی این اشتداد برگشت‌ناپذیر را افشا می‌کند، و در این باره پژوهش‌هایی را به بار می‌آورد که درس‌های ارزنده‌ای دارند. به راستی هم امروزه هویت فرد به انواع و اقسام اوراق - از کارت شناسایی و گواهینامه رانندگی و دفترچه‌های بانکی گرفته تا کارت شغلی و دانش‌آموزی و دانشجویی و غیر ذالک - وابسته شده است که هر

یک از آنها به نحوی فرد را پاگیر بخشی از دستگاه ایدئولوژیک بورو - تکنوکراتیک می‌کند که به جرات می‌توان امکان آزادی راحتی در دموکراتیک‌ترین جوامع محل پرسش و تردید قرار داد. با این همه نمی‌توان گفت که در این دستگاه انسان به مهره‌ای کاملاً مطیع و بی‌اراده قلب شده است. در قلمرو همان صنعت فرهنگی که آدرنو در آن چیزی جز بازتولید ابتذال نمی‌دید می‌توان فهرستی از شاهکارهای هنری در سینما، ادبیات، تئاتر، موسیقی و نقاشی فراهم آورد که مشکل بتوان خلاقیت آنها را انکار کرد. آدمی تا وقتی وجود انسانی دارد می‌تواند به زندانی که در آن افتاده است اعتراض کند و راه‌هایی برای فرار یا بهبود وضعیت جوید. این به هیچ وجه به معنای کلیشه نخ نما شده نیمه پرچینی نیست. مکتب فرانکفورت به درستی به ما می‌آموزد که اگر صرفاً به نیمه پر لیوان بنگریم نیمه خالی را هم نخواهیم دید. مکتب فرانکفورت به درستی به ما می‌آموزد که الزام انتقاد به سازنده بودن فریبی ایدئولوژیک برای حفظ و دوام سلطه خفقان موجود است. مطالبه نقد ساختن نیست بل برداشتن موانع برای بازتر شدن فضای تنفس است. با این همه به مصداق احتیاج ما در اختراع است اکنون که قریب به شصت سال از طرح نظریه صنعت فرهنگ می‌گذرد پدید آمدن اینترنت و شبکه‌های اجتماعی رو به رشد تجدید نظر در این نظریه را به‌ویژه از وجه تکنیکی آن لازم می‌آورد. ساختار فنی این رسانه جدید دقیقاً در جهت اقتدارزدایی از همه رسانه‌های یکسویه‌ای است که در زمان آدرنو و هورکهایمر تحت اداره قدرت‌های حاکم بودند. اینترنت این قدرت سلطه را به زیر کشید و از بالا به پایین و به میان مردم آورده است هنوز البته آینده این تحول محل بحث و تردید است، اما همین که انتشار خود رسانه به‌جای انتشار پیام رسانه از بالا نشسته است شاهدهی است بر آنکه آدرنو و هورکهایمر تا چه حد در سیاه‌بینی و فاجعه‌نگری اغراق کرده‌اند.

منابع

- آدرنو، تئودور. ۱۳۸۵. *زبان اصالت*، ترجمه سیاوش جمادی، تهران، ققنوس، چاپ اول.
- بودریار، ژان. ۱۳۷۹. *فوکو را فراموش کن*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، نشر مرکز، چاپ اول.
- پهلوان، چنگیز. ۱۳۸۲. *فرهنگ‌شناسی: گفتارهایی در زمینه فرهنگ و تمدن*، تهران، نشر قطره، چاپ دوم.
- جمادی، سیاوش. ۱۳۸۱. *سینما و زمان*، تهران، نشر شادگان، چاپ اول.
- جمادی، سیاوش. ۱۳۸۹. *زمینه و زمانه پدیدارشناسی*، تهران، نشر ققنوس، چاپ چهارم.
- کهن، لارنس. ۱۳۸۷. *از مدرنیسم تا پست مدرنیسم*، مترجمان: عبدالکریم رشیدیان و دیگران، تهران، نشر نی، چاپ ششم.

سیاوش جمادی ۱۲۱

موفرو، مریلین ۱۳۸۱. *داستان من*، ترجمه مهرداد ایرانی طلب، تهران، انتشارات جاجرمی، چاپ اول.
نیچه، فریدریش ۱۳۷۹. *فراسوی نیک و بد*، ترجمه داریوش آشوری، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ سوم.
هایدگر، مارتین ۱۳۸۷. *متافیزیک چیست؟* ترجمه سیاوش جمادی، تهران، انتشارات ققنوس، چاپ پنجم.

Adorno, Theodor 1970. *W. Negative Dialektik*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, erste Auflage.

Goldmann, Lucien 1973. *The Philosophy of the Enlightenment*. Trans. Henry Mass, London, Routledge & Kegan Paul Ltd, first edition.

Horkheimer, Max & Adorno, Theodor 1969. *W. Dialektik der Aufklärung: philosophische Fragmente Frankfurt am Main*, Fischer Verlag GmbH, erste Auflage.

Lukacs, Georg 1971. *The Theory of the Novel*, London Merlin Press, first ed.