صنعت فرهنگ و رسانه های تکنیکی

سیاوش جمادی

چکیده:
صنعت فرهنگ از جمله مفاهیمی است که در قرن بیستم توسط تئودور آدورنو برای توضیح چگونگی عملکرد مراکز تولید محصولات فرهنگی که – آدورنو آنها را تولید کنندگان فرهنگ نیز می‌دانست– در ساختمان فرهنگ توده‌ای مدرن مورد استفاده قرار می‌گیرد. اما یکی از مهمترین ابزارهای صنعت فرهنگ در تمام دنیا رسانه است که ابزاری قدرتمند برای همانند سازی و پایین آوردن سطح درک عمومی از هنر. این رسانه در کشورهای مختلف تابع همان وضعیت دو پاره جغرافیایی است اما حتی نگاهی بسیار سطحی به آثار هنری ارائه شده در این رسانه نشانگر عدم تفاوت عمده در روند هر دو بخش با وجود ظاهر بسیار متفاوتشان است. نگاهی به بخش عظیمی از تولیدات رسانه نشان می‌دهد که این محصولات چگونه در کار تولید شکلی آرمانی از زندگی هستند که انگار هرگز قرار نیست برای بیننده عادی بدست آید. در این مقاله مولف درصدد است که ربط نسبت صنعت فرهنگ و رسانه‌ها را با تاکید بر آرای اندیشمندان فرانکفورت بررسی کند.
واژگان کلیدی: رسانه، فرهنگ، صنعت، فلسفه، کالا، شیء.

***

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 بی آنکه به سرنیزه و کیفر توسل جوید نهانی و بی سر 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 زیبنده آن نیست. این نتیجه‌گیری به ویژه وقتی ناشی از ایدئولوژی کلبی مسلکانه نوین باشد، نوعی خود فریبی 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 بر می‌دارد.

اعتراض و انتقاد نیز از جمله همین گزینه‌هاست که صنعت فرهنگ آن را از هیچ کس 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 یک سویه بودن دستگاه‌های تولید فرهنگ و ادعای ریاکارانه آن در مشارکت همدلانه با مخاطب انتقاد می‌کرد.

وی در کتاب "زبان اصالت" و همچنین "دیالکتیک روشنگری" (فصل چهارم با عنوان فرعی: روشنگری همچون فریب توده‌ای) نظریه صنعت فرهنگ را از دیدگاهی یکسره منفی و انتقادی تفصیل می‌دهد. بخشی از "زبان اصالت"را می توان به عنوان مقابله ای میان هاینتسر شویتسکه (Heinz Schwizke) و آدورنو که اولی از دیدی مثبت و دومی از دیدی منفی به صنعت فرهنگ می‌نگرند مثال زد. شویتسکه در کتاب سه تز بنیادین در باب تلویزیون موعظه کشیشی از طریق تلویزیون را که وضعیت او به عنوان شخصیتی روحانی یا به دیگر سخن پیام آور 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 تغییر ناپذیری 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 پرتوافکن است، نه تنها کلام او، که حضور تصویری بر آن گواهی می‌دهد، باور پذیری می‌گردد، بلکه رسانه‌ای نیز که در این میان نقش واسطه را ایفا می‌کند به کلی فراموش می‌گردد. در مقابل صفحه تلویزیون، چنان‌که گویی در خانه خدا، از میان بینندگان تصادفی که در اینجا و آنجا به تماشا نشسته‌اند، نوعی گردهم‌آیی مؤمنان تشکیل می‌شود که احساس می‌کنند گویی با حضور بی‌واسطه شخص سخنران مواجه‌اند و به واسطه او به موضوع موعظه‌اش که در عین حال کلام خدا نیز هست همبسته و ملتزم می‌گردند. معنای شگفتی این واقعه را می توان در اهمیت والای شخص سخنران دریافت. او کسی است که آن قدر شجاع و درخور توجه است که بتواند خود را پیش انداز و در خدمت هیچ چیز نباشد جز موضوعی که از آن دفاع می‌کند و جز بینندگان که می‌دانند به آنها می تواند متصل گردد.[۱]

ماجرایی که سیدنی لومت در فیلم "شبکه" نشان می‌دهد شاید از نقد آدورنو که از پی خواهد آمد مثالی گویاتر به عنوان قطب مقابل نظریه خوش بینانه شویتسکه باشد. در فیلم شبکه گردانندگان یکی از پر بیننده‌ترین 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 با حالتی وجودی" یعنی با حالتی که واسطه بودن ابزار انتشار پیام را به نیسان می‌سپرد مردم را متوجه اسارت و درماندگی اراده آزادشان می‌کند. برنامه با استقبال بی‌سابقه‌ای مواجه می‌شود. به عنوان 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.

تاثیر 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 موثر 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 راه حل نهایی متولیان رسانه است.

در نقل قول بالا شویتسکه به چیزی به نام حالت وجودی (existential manner) اشاره دارد. آدورنو این نقل قول را در متنی می‌آورد که مضمون محوری آن بر خلاف فصل چهارم "دیالکتیک روشنگری" اساساً صنعت فرهنگ نیست بلکه نقدی هگلی- مارکسیستی به همان فلسفه‌های دامن گستری است که ما را به سرشت خاص هستی آدمی به عنوان بنیاد فرهنگ، سنت و تفکر توجه می‌دهند. حالت وجودی اشاره‌ای به گشودگی و برون ایستادگی یا اگزیستانس 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 اهن و تلپ کنان لحظات آزمون افسون و وسوسه را تا به آخر از سر بگذارند".[۲]

آدورنو بر آن است که حضور کشیش در تصویر تکثیر پذیر تلویزیونی صرفاً شبیه سازی حضور این جایی و اکنونی سلوک آیین پرستش را به همان گونه به نمایش می‌گذارد که نورفلورسنت‌ها 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".[۳]

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 تجدیدنظر 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 گونه‌گون 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.[۴] آدورنو در سال ۱۹۷۵ که دو سال از مرگ دوستش هورکهایمر می‌گذشت، 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 متحجری که بر انسان‌ها حاکم و مسلط می‌گشتند بانگ اعتراض بر می‌داشت".[۵]

آدورنو البته در اینجا نیز اشاره مستقیمی به رابطه فرهنگ و فرادهش(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 اجتماعی بودن 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 فراداده نشده بلکه چیزی است که رسانه‌ها هر دم از نو آن را به توده‌ها می‌دهند. جالب آن است که بازاندیشی آدورنو به هیچ وجه به معنای لحاظ کردن انتقادات وراد 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 پیش نویس "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 انگیخته توده‌ای مانند هنر "پاپ آرت" سخن می‌رود دامن نزنند. توده نه مشتری و فاعل فرهنگ بل یکسره منفعل و کالا گونه 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".[۶]

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 تاکید می‌کند که توده صرفاً گیرنده فراورده‌های صنعت فرهنگ است و هیچ نقشی در فراوردن آن فراورده‌ها 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 دست کم این نکته را امروزه به وضوح درگردن فرازی‌های آمریکا به عنوان متولی نظم نوین جهانی و جهانی سازی 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 تاثیر گسترده و یک دست سازی 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 مواریث فرهنگی می‌نشینند. ممکن است محتوای یک کالای فرهنگی مثلاً یک فیلم یا کتاب آئین و رسوم قومی باشد، اما در اصطلاح صنعت فرهنگ چنان که آدورنو خود گفته است فرهنگ آن روح و نفسی است که از طریق تکثیر تکنیکی و 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 کند که اولاً نوپدیده، نامکرر، بی‌پیشینه و برخلاف آمد عادت باشد، ثانیاً تابع تجارت، صنعت و پسند همگانی نباشد. 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 بیدار کننده این اندیشه پرده از همه دروغ‌های فریبنده‌ای که آثار پرفروش به خورد خلق می‌دهند بر می‌دارد و خلاصه حقانیت آن به غایت بیش از پر فروش‌ترین آثار است. مسئله این نویسنده یا فیلمساز مسئله‌ای تازه و حتی خاص عصر صنعتی نیست.

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

رمان نویسان بزرگی چون بالزاک، فلوبر، استاندال، داستایفسکی، تولستوی و پروست غالباً با چنین مشکلی کشمکش کرده‌اند و در موارد بسیاری به متقضیات بازار تن در داده‌اند. کسانی نیز چون ون گوگ، 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، بهتان جنون و پریشان بافی و هنجارشکنی و اتهاماتی از این‌سان که معمولاً منتقدان بر هر چیز تازه و نبوغ آمیزی وارد می‌کنند و شاید عوامل دیگری این تک روان 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 به طور کلی تفکر مقاومت‌تر است.

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

قوم گفتند ار شما سعد خودید/ نحس مایید و ضدید و مرتدید

و هگل در اوایل قرن نوزدهم بی آنکه صنعت چاپ را مقصر بداند می‌گوید. "متافیزیک همچون واژه انتزاعی و تا حدی همچون واژه تفکر واژه‌ای است که همگان کمابیش چونان کسانی که از طاعون می‌دهند از آن می‌گریزند".[۷] اینک نظری دوباره به آخرین جمله شویتسکه

می‌اندازیم:

او کسی است که آن قدر شجاع و در خور توجه است که بتواند خود را پیش اندازد 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 برخلاف سرشت صنعت فرهنگ می‌داند. او با زیرکی تمام عامداً سخنرانی یک مرد روحانی را موضوع خود قرار می‌دهد نه یک پیام بازرگانی یا گزارش ورزشی یا میزگرد روان شناختی، زیرا شخص روحانی مثالی مناسب برای کسی است که قاعدتاً باید اندیشه خود و ایمان به آن اندیشه را در هر شرایطی از دستبرد سود جویان و اغراض برنامه ریزان مصون نگه دارد.

کارکرد "روح و نفسی" که آدورنو به آن اشاره می کند دقیقاً خفه کردن هر صدای ناهمخوانی است که نخواهد خود را در حد قلب ماهیت با وضعیت موجود (status quo) یعنی سلطه نظام مبادله در سرمایه داری پسین سازگار کند. آدورنو انکار نمی‌کند که در همه ادوار تاریخ نیروهای حافظ وضع موجود در برابر معترضان و ناسازگاران نقش سرکوب کننده 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 تمامت خواهی و مراسم قربانی کردن امر ناهمسان در پای این همانی‌های جعلی و سیستم‌های خیالبافته 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 به رغم 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 این رو 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 کالا شده‌ای 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"[۸] است.mass توده‌ای انسانیت زدوده است که خود دوست دارد فریب بخورد. "به علت نقش اجتماعی صنعت فرهنگ، پرسش‌های اندیشه برانگیز راجع به کیفیت آن، راجع به حقیقت یا عدم حقیقت آن، راجع به سطح زیبایی‌شناسانه فراورده‌های آن" .[۹]

مجال مطرح شدن نمی‌یابند. "یک منتقد به این محکوم می‌گردد که می‌خواهد ملجایی بیابد در چیزهای فخر فروشانه باطنی".[۱۰] اتهام نخوت نخبگانه (snobbism)صرفاً توسط لیبرال‌های

خوش بینی که دموکراتیک شدن فرهنگ و هنر را از مواهب صنعت فرهنگ می‌دانند بر آدورنو و به طور 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 آن رو که هیچ برنامه‌ای برای طبقه پرولتاریا ندارند و از آن رو 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 خوش نشینی در "گراند هتل مغاک" می‌زند.[۱۱]

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 یکدست سازی تولید و بازتولید می‌شود. این یکدست سازی نوعی سرکوب روحی است که ذوق‌های آفریننده و خلاقیت‌های مستقل را بر نمی‌تابد.

همه تنوعات از مدل‌های لباس 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 و یکدست‌سازی در هیچ زمانی در آن حد نبوده است که راه‌های برونشو را با همدستی خود توده به کلی مسدود کند. علت این قدرت بی رقیب 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 عام تر 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 جهش گونه‌ای در این صنعت رخ داده که دیگر حاصل آن صرفاً کالاهای فرهنگی نیست بلکه جهانی به نام جهان مجازی است که به باور ژان بودریار به نحوی بی مفر و بازگشت ناپذیر امور واقعی را محو و حتی غیاب این

امور را پوشانده است.[۱۲]

امکانات اطلاع رسانی، 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 در صدد حفظ خود باشند به هیچ وجه نمی‌توانند در برابر آن بی اعتنا بمانند.

البته تا آنجا که به فرد مربوط است ممکن است کسی چون هنری دیوید ثارو 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 سیاست گذاران 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 روز افزون دارد.

متولیان فرهنگ‌های ملی و دینی اگر به این فرهنگ جهانی فارغ از احساسات و شعار پراکنی‌های خصمانه اندیشه نکنند یا به جای پاسخگویی مناسب صرفاً به انحصار، سانسور و ممنوعیت‌های داخلی و دست بالا مقابله با همان شیوه‌های برآمده از صنعت فرهنگ غرب اکتفا کنند، در اثر این خام اندیشی بی هیچ تردیدی دانسته یا ندانسته فرهنگ خود را نیز نابود خواهند کرد. رویارویی فرهنگ‌ها به اقتضای ذات فرهنگ با قهر و جنگ و سرنیزه هیچ حقی را برای همیشه به اثبات نمی‌رساند. چون به منتقدان غربی صنعت فرهنگ از آدورنو و هورکهایمر گرفته تا اسلاوی ژیژک و ژان بودریار با گوشی نیوشاتر توجه کنیم به این نکته پی خواهیم برد که نقد آنها به صنعت فرهنگ همگام با انتقاد از مناسبات نظام مبادله در جامعه سرمایه‌داری و پول‌مدار است. برآیند مواضع مثبت و منفی به صنعت فرهنگ کمیته 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 انتقادات جدی مواجه شده است اگوستن ژیرار که از جمله این منتقدان است بر آن است که خلاقیت را نمی‌توان باز تولید کرد و صنعت فرهنگ فی‌نفسه همان قدر می‌تواند هنر والا را اشاعه دهد که قادر به اشاعه فرهنگ نازل است.[۱۳]

نیکولاس گرانام بر تمایز قلمرو فرهنگ از قلمرو تولید مادی و از همین رو بر ضرورت یارانه‌های دولت در قلمرو فرهنگ تاکید می‌کند.[۱۴] مفهوم دیگر این نظر آن است که گناه اشاعه فرهنگ مبتذل نه صنعت فرهنگ بلکه بازار سود و زیان است. لیکن اگر حمایت دولت انحصار طلبانه 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 بالا رفتن هزینه فرهنگی دولت فرهنگی و هنر رو به رکود خواهد نهاد و در برابر فرهنگ جهانی سرانجام مرگباری خواهد داشت.

خطر دیگری که سیاست‌گذاری فرهنگی را تهدید می‌کند به کارگیری همان شیوه‌های انتشار پیام است که صنعت فرهنگ جهانی به کار می‌برد. فرهنگ‌های ملی و دینی با کاربرد همان شیوه‌های مغزشویی، مردم فریبی و افسون کننده‌ای که صنعت فرهنگ سوداندیش جهانی با چیره دستی 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 قدرت و معرفت، و فریب زدایی از ایدئولوژیهای غالب می‌پردازد هر چند راه رهایی را دسترس پذیر نداند. تئودور آدورنو، ماکس هورکهایمر، هربرت مارکوزه، اریش فروم، والتربنیامین، نوربرت الیاس و یورگن هابرماس از جمله نمایندگان معروف تئوری انتقادی و عضو مکتب فرانکفورت هستند لیکن به معنای عام‌تر از اندیشه‌های اسلاوی ژیژک، ادوارد سعید و آلن بدیو نیز به عنوان تئوری انتقادی یاد می‌کنند.

تعلق خاطر به مارکس از جمله مشترکات اندیشمندان نامبرده است. مکتب فرانکفورت در سال ۱۹۲۳ در زمان جمهوری وایمار توسط مارکسیست جوانی به نام فلیکس وایل تاسیس 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 زمینه های قبلی نبود. گرایش مارکسیستی خاصی به بخش چهارم از فصل اول "سرمایه" مارکس تحت عنوان "بت‌وارگی (فتیشسیم) کالا"، توجه ویژه به مبحث شئ 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 موثرترین انگیزه رهیافت به این نظریه تعمق دردمندانه آدورنو و دوستش در قوم کشی 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 نفی‌نکند، تفکری که علیه خودش نباشد همان موسیقی اس.اس‌هاست که برای نشنیدن ناله قربانیان همراه با ناله‌ها پخش می‌شد" [۱۵] آدورنو در کتاب "دیالکتیک منفی" نسل کشی و هولوکاست را نتیجه همسان سازی مطلق انسان‌ها می داند.[۱۶] 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 اساساً انگیخته فکر 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 یکدست ساز در صنت 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 لئولونتال نیز غالب است. لیکن هیچ کس به قدر آدورنو در این‌باره پافشار نبوده است.

وی در "دیالکتیک منفی" می‌نویسد:

آشوویتس به نحو انکار ناپذیری 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 موکداً مدعی آن بودند. تمامی فرهنگ بعد از آشوویتس از جمله نقد ضروری همین فرهنگ آشغال است.[۱۷]

به این اعتبار همین حکم را می توان به فرهنگ ایالات متحده آمریکا که پژوهش‌مایه 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 مبالغه آمیز و افراطی آن نیز هست، لیکن مسلم است که در اینجا مقصود آدورنو وجه فیزیکی ماجرا نیست، همان طور که از نقل قول بالا می‌توان دریافت آدورنو صنعت فرهنگ و آدم‌سوزان نازی‌ها را هر دو از ثمرات شیوه تفکری می‌داند که روشنگری آن را به تمام معنا متجلی می‌سازد. از همین رو درک نظریه صنعت فرهنگ در گروه فهم تفسیر آدورنو و هورکهایمر از تاریخ روشنگری است.

روشنگری جنبش فرهنگی قرن هیجدهم است که مرجعیت کلیسا، سنت و دولت را تابع مرجعیت عقل قرار می‌دهد. لوسین گلدمن کتاب "فلسفه روشنگری" خود را بدین سان

می‌آغازد:

فرانسه قرن هیجدهم به وسیع‌ترین و کامل‌ترین شکلش کشور روشنگری است و Encyclopedie که دالامبر و دیدرو رهنمای آن بودند هم نوعی نماد و هم برنامه‌ای برای کل این جنبش است.[۱۸] 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 روشنگری از جمله ولتر، روسو، هلوسیوس، هولباخ و بالاخره دیدرو و دالامبر همان احاطه بر دانش بود و پروژه نوشتن دایره‌المعارف ادامه پروژه ناتمام مانده فرانسیس بیکن در کتاب "احیای کبیر" (Instauration Magna) بود. هدف بیکن از نوشتن این کتاب به قول خودش "آغاز بازسازی جامع علوم، هنرها و کل معرفت بشری بر اساس مبانی خاصی به منظور احیاء و پرورش نوعی خویشاوندی عادلانه و موجه میان اشیاء و ذهن بود.[۱۹] 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 روشنگری 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، بی آنکه نیازی به مراجع اساطیری یا ماوراءالطبیعی داشته باشد.

تعریف مشهور کانت از روشنگری "برون شد آدمی از نابالغی خود خواسته خویش" و شعار آن sapere aude یا "جرأت فکر کردن داشته باش" است[۲۰] بنابراین یک وجه روشنگری اعتماد به خرد انسانی و سوژه اندیشنده‌ای است که برای فهم امور و شناخت ناشناخته‌ها خود بسنده و بی نیاز از قیمومت مراجعی چون اساطیر، خدایان و مانند آنهاست. هر چند کسانی چون میشل فوکو و یورگن هابرماس روشنگری 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 بی غرض یا به بیانی 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.[۲۱] 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. بی‌غرضی 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 ویرانکاری اش به سرآمد، ناگزیر از تشخیص این [واقعیت] شد که آن آزادی و حقیقت خود جزئی از همان اساطیر بوده است".[۲۲]

این وجه اساطیری در اینجا در ابزار بینی عقل مدرن، در شیوه شیء گردانی و همسان سازی احاطه طلب آن، در ایدئالیسم مفهوم بنیاد و کل نگر آن و در کوری آن به حیطه تکثرها و ناهمسانی‌ها و امور جزیی است . این نقش اساطیری در پروژه احاطه طلبی است که هم از آغاز سوژه تازه به تخت نشسته را در راه قدرت و سلطه‌ای بر طبیعت بیرون و درون نازل می‌کند و نام این نزول را پیشرفت می‌گذارد.[۲۳] 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 نااینهمان را باید حذف کند، و یا 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 تمامت خواه 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 قالب سازی آن را بی رقیب ساخته است. صنعت فرهنگ همه چیز را در انقیاد قدرت نظام سرمایه داری یکدست می‌سازد. این صنعت از نظام تولید انبوه و تکثیرپذیر و مصرف انبوه و همسانی تبعیت می‌کند که مغزها، نیازها و حیات نااینهمان فرد را در قالب برنامه‌های از پیش تعیین شده و قابل پیش بینی 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 انگیخته 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 بانک ها 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. چیزی که تکثر دموکراتیک نامیده می‌شود از نگاه آدورنو و هورکهایمر یکدست سازی و مغزشویی است. این گونه‌گونی‌ها صرفاً کلیشه‌های رنگارنگ و از پیش تعیین شده تولید کنندگان هنر توده‌ای است که خود کاری را به جای تخیل و خودانگیختی می‌نشاند.

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 میلیاردرهای آمریکا بر سر راه نمایش فیلم همشهری کین اورسون ولز ایجاد می‌کنند یا مثالهایی از دوران مک کارتیسم به عقیده آدورنو و هورکهایمر برای تایید سلطه صنعت فرهنگ هنر کافی نیست. حتی ترفندهای بدیع اورسون ولزچندان از قواعد تحول و تغییرات ناگهانی دور نمی‌شود که اعتبار کل نظام را مخدوش کند. فاشیسم نهفته در لیبرالیسم سرمایه گذاری 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".[۲۴]

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 کم کم 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 حرکت نامکرر و بی پیشینه‌ای و خلاصه هیچ وصله ناجور و وفاق ناپذیری مجال بروز پیدا نمی‌کند.

"در قیاس با مرحله لیبرالی پیشین، در مرحله فرهنگ توده‌های آنچه جدید می‌نماید حذف امر جدید است".[۲۵] 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 دسترس پذیر برای مصارف زیباشناختی توده‌ای خود بخشی از همان نظام اقتصادی است که از به کارگیری منابع برای رفع گرسنگی سرباز می‌زند".[۲۶]

حجم وسیعی از فیلم‌های کلیشه ساز البته می‌توانند بر ادعای بالاگواهی دهند. "جذابیت عام مکررترین عبارتی است که در مراحل مختلف تولید یک فیلم بر ذهن و زبان می‌رود تا آن جا که مردم عادت کرده‌اند سیرت زیبا را با صورت زیبا ملازم بدانند و ای بسا کلمات احمقانه و اعمال شرورانه‌ای را تنها از آن رو که از ستاره‌ای زیبا صادر می‌شود، جذاب و پسندیده تلقی کنند.

اندیشه و تجربه چندانی لازم نیست تا کذب بودن این صورت پرستی معلوم گردد اما سینما به مدد تصویر این چشم بندی را عملی می‌کند تا آنجا که سینما در شمار سرگرمی‌های سالم و ناسالمی چون شراب، قمار و ورزش درآمده است، تا آنجا که مردم بیش از آنکه به قصد دیدن و انکشاف به سینما بروند به سینما می‌روند تا فراموش کنند و نبینند.... وقتی پای اغفال پیش می‌آید لازم است که تمام یا پاره‌ای از هستی مخاطب تخدیر، تسلیم و شئ شود، یعنی از حیّز دیگری بودن ساقط گردد." [۲۷]

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 چنینی از جایی صادر می‌شوند که "نجابت یک دختر بسیار بی‌اهمیت تر 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".[۲۸]

تفسیر تلخ آدورنو و هورکهایمر از صنعت فرهنگ و به ویژه سینما ممکن است به طور کلی بیش از حد افراطی بنماید، اما شواهد و نمونه‌های بسیاری گواه بر آنند که این تفسیر خالی از حقیقت نیز نیست. حاصل آن که آدورنو و هورکهایمر صنعت فرهنگ را در سرمایه داری لیبرال به منزله آخرین حد احاطه طلبی و تمامت خواهی خرد ابزار اندیش روشنگری می‌دانند.

پی نوشتها:

۱. شویتسکه، هایتنس، به تز بنیادین در باب تلویزیون نقل شده در : آدورنو، تئودور، زبان اصالت.
۲. آدورنو، تئودور، زبان اصالت، ترجمه سیاوش جمادی، ققنوس، تهران ۱۳۸۵، ص ۲۶۱.
۳. همان، صص ۲۶۱-۲۶۰.
۴. نقل شده در: پهلوان، چنگیز، فرهنگ شناسی، چاپ دوم، نشر قطره، تهران ، ۱۳۸۲. ص ۳۵۷.
۵. همان، ص ۳۵۶.
۶. نقل شده در: هایدگر، مارتین، متافیزیک چیست؟، ترجمه سیاوش جمادی، ققنوس، تهران، چاپ سوم، ۱۳۸۵، صفحه ۱۹۱.
۷. نقل شده در: هایدگر، مارتین، متافیزیک چیست؟، ترجمه سیاوش جمادی، ققنوس، تهران، چاپ سوم، ۱۳۸۵، صفحه ۱۹۱.
۸. پهلوان ، ص ۳۵۷.
۹. همان، ص ۳۶۰.
۱۰. همان.
۱۱. آدورنو، ص ۶۳.
۱۲. بودریار ، ژان ، فوکو را فراموش کن، ترجمه پیام یزدانجو، نشر مرکز، تهران ، ۱۳۷۹ ، صص ۶۳-۵۶.
۱۳. پهلوان، صص ۳۴۷-۳۴۰.
۱۴. همان، ص ۳۶۵.
۱۵. جمادی، سیاوش، زمینه و زمانه پدیدارشناسی، ققنوس، تهران، ۱۳۸۵، ص ۹۵۳.
۱۶. همان، ص ۹۶.

17. Adorno, T.W Negative Dialectics, trans. E.B.Ashton, New York, 1973, 366 ff

18 . Goldmann, Lucien. The Philosophy of the Enlightment, trans. Henry Maas, Routledge & kegan Paul, London, 1973, p.

۱۹. آدورنو ، ص ۸۱
۲۰. پین، مایکل. فرهنگ اندیشه انتقادی، ترجمه پیام یزدانجو، نشر مرکز، تهران ، ۱۳۸۲ ، ص ۳۰۹.
۲۱. نیچه، فریدریش، فراسوی نیک و بد، ترجمه داریوش آشوری، چاپ سوم، خوارزمی، ۱۳۷۹، صص ۳۴-۲۵.
۲۲. آدورنو، ص ۷۸.
۲۳. همان، ص ۸۰.
۲۴. همان، ص ۱۱۵.
۲۵. همان.
۲۶. همان ، ص ۱۱۸.
۲۷. جمادی، سیاوش ، سینما و زمان. نشر شادگان ، تهران ، ۱۳۷۷ ، ص ۹۰.
۲۸. مونرو، مریلین. داستان من، ترجمه مهداد ایرانی طلب، انتشارات جاجرمی. تهران، ۱۳۸۱ ، ص ۷۹.