پژوهش‌های فلسفی
نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و
علوم انسانی دانشگاه تبریز
سال ۵۲، پاییز و زمستان ۸۸
شمارهٔ مسلسل ۲۱۴

نظریهٔ انتقادی فرانکفورت و نقد فرهنگ جدید*

دکتر علی‌اصغر مصلح**
لیلا گُل‌یار***

چکیده

موضوع فرهنگ همواره مورد توجه متفکران زیادی بوده و گروهی از این افراد را متوجه نقد اوضاع جامعه کرده است. "صنعت فرهنگ‌سازی" اصطلاحی است که از سوی تعدادی از اعضاء مؤسّسهٔ پژوهش اجتماعی فرانکفورت، در خصوص نقد فرهنگ سرمایه‌داری آن زمان، وضع شد. این مؤسسه در سال ۱۹۲۳، به‌طور رسمی آغاز به کار کرد و از برجسته‌ترین اعضای آن می‌توان هورکهایمر(1973- 1895) (M. Horkheimer)، آدورنو (1969 - 1903) (T. W. Adorno) و مارکوزه (1979- 1898) (H . Marcuse) را نام برد. آن‌ها معتقد بودند که نظام حاکم به کمک ابزارهایی مانند رسانه، موسیقی، ورزش یا طالع‌بینی که از مهم‌ترین ارکان "صنعت فرهنگ‌سازی" هستند، سعی دارد تا مردم را به توده‌هایی منفعل در برابر سیاست‌های حاکم تبدیل کند، به‌گونه‌ای که امکان هرگونه تفکر انتقادی در جامعه سلب شود. از طرف دیگر نظام سرمایه‌داری به کمک "صنعت فرهنگ‌سازی"، سعی دارد تا محصولات فرهنگی و هنری را در حد یک کالا تنزل دهد تا صرفاً برای توزیع و کسب سرمایه تولید شوند. این صنعت به کمک تبلیغات قوی و گسترده، مردم را وادار به خرید محصولاتی می‌کند که شاید هیچ نیازی به آن نداشته باشند و نتیجه این کار سرازیر شدن سرمایه به سمت صاحبان آن است.

این متفکران علاوه بر مقولهٔ فرهنگ، به موضوعاتی چون "نظام سرمایه‌داری"، "خرد ابزاری" و "فلسفهٔ تحصّلی" نیز نگاه منتقدانه داشتند و در این خصوص نظریه-پردازی کرده‌اند. البته انتقادات مهمی به این افراد وارد است که به نوع عملکرد آنان بازمی‌گردد. نظریهٔ انتقادی مستلزم کنش انقلابی است، درحالی که هیچ‌یک از این افراد، به جز مارکوزه، نه تنها در هیچ جنبش سیاسی شرکت نکردند، بلکه حمایتی نیز از آن به عمل نیاوردند. انتقاد دیگر این است که مکتب فرانکفورت با اندیشهٔ بازنگری در اصول مارکسیسم و برطرف کردن اشتباهات آن شکل گرفت که این امر مستلزم توجهی دقیق به مدارک تاریخی و اقتصادی مربوط به ساختار صور عمدهٔ جامعه است؛ اما این متفکران هیچ‌گونه اقدام جدّی در این زمینه به عمل نیاوردند.

واژه‌های کلیدی: فرهنگ، صنعت فرهنگ‌سازی، نقد، سرمایه‌داری، توده‌ای،حوزه فرانکفورت.

---

*- تاریخ وصول: ۸۸/۵/۱۱ تأیید نهایی: ۸۸/۹/۱۹
**- دانشیار گروه فلسفهٔ دانشگاه علامه طباطبایی
***- دانشجوی کارشناسی ارشد فلسفهٔ غرب

مقدمه

قرن بیستم حامل حوادثی بزرگ برای بشر بود. رشد علم و تکنولوژی نویدبخش زندگی بهتر و راحت‌تری برای انسان‌ها بود. اما استفادهٔ نادرست از آن، فجایع و کشتارهای دسته‌جمعی مانند جنگ جهانی را به دنبال داشت. این فضای امید و اضطراب، بستر مناسبی برای شکل‌گیری تفکرات انتقادی بود. اعضای «مؤسّسه پژوهش اجتماعی فرانکفورت در چنین شرایطی کار خود را آغاز کردند. که «بعدها جریان موسوم به "مکتب فرانکفورت" و "نظریهٔ انتقادی" از دل آن بیرون آمد» (نوذری، ۱۳۸۳، ۹). می‌توان گفت که «مفهوم نظریهٔ انتقادی در واقع محور اصلی پژوهش‌های فکری- فلسفی و تحقیقات نظری و کانون اندیشه‌ها و آرای مکتب فرانکفورت به‌شمار می‌رود که تمامی دیگر تحقیقات فکری و فلسفی و پروژه‌های مطالعاتی اعضای مؤسّسه مطابق با آن و بر مبنای آن سازماندهی شده بودند» (همان، ۱۲). آدورنو در این زمینه معتقد است که نظریهٔ انتقادی، یک نظام فلسفی صورت‌بندی شده نبود که معنای واحدی برای همهٔ اعضای مؤسّسه داشته باشد. بلکه عبارت بود از «مجموعه‌ای از مفروضات مشترک که رهیافت اعضای مکتب فرانکفورت را از نظریهٔ سنتی متمایز می‌ساخت» (آدورنو، ۱۳۸۵، ۲۱).

مبانی اندیشهٔ این متفکرین را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

۱. نقد نظام سرمایه‌داری در پرتو تفکر مارکسیستی؛

۲. نقد خرد ابزاری؛

۳. نقد فلسفهٔ تحصّلی؛

۴. نقد فرهنگی.

متفکران این حوزه، با هدف بازنگری آرای مارکس(1818 -1883) Karl Marx شروع به کار کردند. آن‌ها نیز نظام سرمایه‌داری را به نقد کشیدند. مارکس متأثر از دیالکتیک هگل بود، اما ایده‌ئالیسم او را قبول نداشت. زیرا معتقد بود که هگل دیالکتیک را تنها در حوزهٔ افکار به کار برده است. بنابراین در فلسفهٔ او « دگرگونی تنها در سطح آگاهی رُخ می‌داد» (ریتزر، ۱۳۷۴، ۲۵). مارکس ایده‌ئالیسم هگل را واژگونه به کار برد. «یعنی دیالکتیک هگل را در قالب مادی و در خدمت یک اندیشهٔ انقلابی قرار داد» (قادری، ۱۳۸۰، ۷۸). در نتیجه، او قائل به تقدم مسائل اقتصادی بر تمام پدیده‌های اجتماعی شد و اعلام کرد

که روابط حقوقی و شکل دولت، در شرایط مادی زندگی ریشه دارد. در این خصوص، متفکران فرانکفورت، هرچند مانند مارکس خواهان تغییر و اصلاح جامعه بودند، زیربنا دانستن اقتصاد در نگاه مارکس را رَد می‌کردند. این افراد مانند مارکس، معتقد بودند که نظام سرمایه‌داری، افراد را از انجام «کار راستین» (Marcuse, 1941, 272) بازمی‌دارد. بنابراین کار موجب تحقّق نفس کارگر و شکوفایی استعدادهایش نمی‌شود، بلکه صرفاً یک نوع ریاضت بدنی است که کارگر بدون هیچ اشتیاقی و صرفاً برای کسب درآمدِ زندگی انجام می‌دهد. کارگر در نظام سرمایه‌داری، در یک معاملهٔ نابرابر شرکت می‌کند و تنها یک کالا برای فروش دارد؛ یعنی قدرت کارش. او در این معامله تصور می‌کند که آزاد است. ولی این توهمی بیش نیست که البته نظام سرمایه‌داری به کمک ابزار فرهنگی، از جمله رسانه، می‌تواند به این توهم دامن زده و افراد را تسلیم محض شرایط موجود کند.

نظام سرمایه‌داری به‌گونه‌ای است که تولیدات کارگر را به سرمایه‌دار واگذار می‌کند و باعث افزایش سرمایهٔ او و فقر بیشتر کارگر می‌شود. بنابراین ذات عینیت‌یافتهٔ کارگر نه تنها از دست می‌رود، بلکه در مقابل او قرار می‌گیرد و به نیرویی برای سرکوب او تبدیل می‌شود (Marx,1964,108 . Marx, 1994, 59).

مکتب فرانکفورت، "خرد ابزاری" حاکم بر دوران جدید را نیز به نقد کشید که در این زمینه متأثّر از آرای ماکس وبر (Max Weber) (1864 - 1920) بودند. البته وبر، عقلانیت را به‌طور کامل نفی نمی‌کرد و بین عقلانیت صوری و عقلانیت ذاتی تمایز قائل بود. عقلانیت صوری یا ابزاری، «عقلانیتی است که تنها به رابطهٔ هدف- وسیله می‌اندیشد». (پولادی، ۱۳۸۳، ۴۳)؛ درحالی که عقلانیت ذاتی قائل به ارزش‌های غائی انسانی، مانند صلح و عدالت، است. دنیای جدید، با تکیه بر "خرد ابزاری"، وسیله را تبدیل به هدف کرده است و «این واژگونی، وجه تمایز کل تمدن مدرن است. تمدنی که ترتیبات، نهادها و فعالیّت‌هایش، آن‌چنان عقلانی شده است که درحالی که زمانی انسانیت خود را در درون آن تثبیت کرده بود، اکنون آن‌ها هستند که مانند قفس آهنین، انسانیت را احاطه کرده و آن را تعیین می‌کنند» (لوویت، ۱۳۸۵، ۱۰۰).

محور دیگر اندیشهٔ انتقادی فرانکفورت، نقد فلسفهٔ تحصّلی بود. مکتب اصالت تحصل، با تکیهٔ صِرف بر ادراکات حسی، علوم انسانی و اجتماعی را تابع الگوی علوم طبیعی

می‌کند. این مکتب، منبع یقین را از موضوع اندیشه به موضوع ادراک منتقل می‌کند و بدین‌ترتیب، یقین را در حوزهٔ مشاهدات علمی محدود می‌سازد و اعتقاد به عناصر تعیین‌کننده در جهان را که قابل درک با حواس نیستند، مخدوش می‌سازد. البته این موضوع تنها یک مسأله در حوزهٔ معرفت‌شناسی نیست. زیرا «تصور ذهن‌گرایانه از خرد، از بنیاد با تصور آزادی پیوسته بود و با هر مفهوم از ضرورت طبیعی که حاکم بر جامعه باشد، مخالف بود» (Marcuse, 1941, 343). مارتین جی (Martin Jay) (1944) می‌گوید: «نتیجه این نوع نگرش تحصل‌گرایانه، چیزی نبود جز مطلق‌سازی واقعیت و عینیت بخشیدن به نظم موجود». (Jay, 1996, 62)

از آن‌چه گفته شد مشخص می‌شود که نقد، محور اصلی اندیشهٔ متفکران فرانکفورت است. نظریهٔ انتقادی با نظریه‌هایی که در علوم طبیعی ارائه می‌شود متفاوت است. زیرا «نه "ابژکتیو" بل "بازتابی" یا "به خود اندیشنده" هستند. این نظریه‌ها به رشته‌ای از پرسش‌های شک‌آورانه که هرگز در نظریه‌های سنتی مطرح نمی‌شوند تکیه دارند» (احمدی، ۱۳۷۶، ۱۱۷). اما در میان مبانی اندیشهٔ متفکران مکتب فرانکفورت، نقد فرهنگی موضوع این مقاله است. آدورنو و هورکهایمر در این خصوص اصطلاح "صنعت فرهنگ‌سازی" (Culture Industry) را وضع کردند. این اصطلاح «به پیوند دو واقعیت ظاهراً متناقض اشاره دارد: قلمرو مادی تولید و قلمرو ذهن. شیوه‌ای برای بیان فرایند مدرنیزه شدن فرهنگ در قالب واگذاری کالاهای فرهنگی به منطقی کاملاً تجاری» (کوسه، ۱۳۸۵، ۶۲)

نقد فرهنگی: صنعت فرهنگ‌سازی

نظریه‌پردازان مؤسسهٔ اجتماعی فرانکفورت، موضوع فرهنگ را نیز مدّ نظر قرار داده و در این خصوص، نقدی موسوم به "صنعت فرهنگ‌سازی" ارائه دادند. البته نقد فرهنگی فاقد پیشینه نبوده و دارای سابقه‌ای طولانی است. به عنوان مثال، سقراط (Soerates) (470 - 399 B C) نسبی‌گرایی روزگار خویش را به نقد کشید. ژان‌ژاک روسو (Jean-Jacques Rousseau) (1712 - 1778) در کتاب *قرارداد اجتماعی*، تمدن جدید را مورد انتقاد قرار داد و ریشهٔ ناخرسندی انسان معاصر را در این تمدن جستجو کرد. به نظر او، انسان‌های اولیه، هرچند از امکانات انسان متمدن محروم بودند ولی در کمال شادی زندگی می‌کردند. انسان-

ها با گذشت زمان و به منظور تأمین آسایش خود، قوانینی وضع کردند که باعث به هم خوردن نظم طبیعت شد و انسان «سیادت خود را از دست داد و آن آزادی مطلقی را که برخوردار بود، در سایهٔ تمدن جدید به شکل دیگری درآورد» (روسو، ۱۳۸۴، ۱۶۴). کتاب *امیلِ* روسو، با این جمله آغاز می‌شود: «هرچه که از دست آفریدگار خارج می‌شود خوب است. هرچه که به دست آدمی می‌رسد منحط می‌گردد» (روسو، ۱۳۴۹، ۱۷).

نیچه (Friedrich Nietzsche) (1844 - 1900) نیز نگاهی نقّادانه به فرهنگ حاکم بر زمانه‌اش داشت و معتقد بود که دنیای جدید، "نیستانگاری" و زندگی "توده‌ای" را برای انسان به ارمغان آورده است. او در کتاب *شامگاه بت‌ها*، قطعه‌ای دارد به نام "چگونه جهان راستین سرانجام بدل به افسانه شد؟ تاریخ یک خطا". او در این قطعه چگونگی گرایش عصر جدید به "نیستانگاری" را توضیح می‌دهد. در ابتدا افلاطون بود که ارزش و اعتبار جهان محسوس چون و چرا کرد و دنیای ایده‌ها را مطرح نمود. در مرحلهٔ بعد، دوران مسیحیت آغاز می‌شود که معتقد است «جهان واقعی، اکنون حاصل شدنی نیست ولی بشارت آن را به انسان خردمند، مقدس و با فضیلت (گناهکار توبه‌کار) داده‌اند» (نیچه، ۱۳۵۷، ۶۳). و بالاخره دنیای غرب به کانت می‌رسد که معتقد است، انسان تنها می‌تواند پدیدارها را بشناسد و «جهان واقعی، حصول‌ناپذیر و اثبات نشدنی است» (همان). پس انسان خدا را می‌کشد. البته بودن یا نبودن خداوند از لحاظ نظری برای نیچه مهم نبود. «او به پدیدهٔ مرگ خدا در فرهنگ و به پی‌جویی علت‌ها و پی‌آمدهای آن نظر داشت» (هومن، ۱۳۸۴، ۷۷). حذف اعتقاد به خدا و کنار رفتن ارزش‌ها، "نیستانگاری" را به دنبال دارد. با از میان رفتن دنیای واقعی، دنیای مادی هم از ارزش و اعتبار تهی می‌شود. نیچه در کتاب *چنین گفت زرتشت*، زمانه‌اش را به رمه‌ای بی‌شبان تشبیه می‌کند که «همه یکسان می‌خواهند و همه یکسان‌اند» (نیچه، ۱۳۷۵، ۲۸). انسان‌ها در دوران جدید، به زندگی "توده‌ای" خو گرفته‌اند. هیچ کس سعی نمی‌کند از مسیر توده‌ها جدا شود و یا حتی به شیوهٔ زندگی دیگران به صورت منتقدانه نگاه کند.

مسألهٔ فرهنگ از نگاه فروید (1856-1939) (Sigmmund Freud) هم دور نماند. او به تمدن و آن‌چه برای انسان به ارمغان آورده است، بدبین بود. به نظر وی رنج از سه جهت انسان را تهدید می‌کند: «از طرف جسم خودمان»، «از طرف جهان بیرون» و «از طرف رابطه با دیگران» (فروید، ۱۳۸۲، ۳۵). او علّت رنج‌های نوع سوم را تمدن می‌داند و می-

گوید این مسأله قابل اغماض نیست که می‌بینیم «نهادهایی که به دست خودمان ساخته شده‌اند، از محافظت ما و یاری رساندن به ما عاجزند» (همان، ۴۸).

مارتین هایدگر (Martin Haideger) (1889-1976) معتقد بود که ماهیت تکنولوژی حاکم بر دوران جدید، به‌گونه‌ای است که جهان را صرفاً منبعی از انرژی می‌داند که باید آزاد شود تا از آن استفاده کنیم. بنابراین «اشیاء در این نگرش، دیگر اشیاء صرف نیستند و طبیعت دیگر طبیعت صرف نیست. بلکه هر چیزی در هر جایی منبع ذخیره‌ای است که آماده است با تعرض شدن به آن، در دسترس قرار گیرد» (هایدگر، ۱۳۷۵، ۱۱۷). پس تکنولوژی حامل دعوتی است برای تعرض به طبیعت. مارکوزه نیز این سخن استاد سابقش در دانشگاه هایدلبرگ را تکرار می‌کند: «انسانِ دورهٔ جدید به عالم هستی چون مادهٔ نخستینِ تولید می‌نگرد و به این دلیل سراسر جهان را به زیر تسلط خویش درآورده است» (معینی، ۱۳۷۴، ۱۵۰).

اعضاء مؤسسهٔ پژوهش اجتماعی، تکنولوژی را ابزاری در خدمت نظام سرمایه‌داری حاکم می‌دانستند. آن‌ها معتقد بودند که رشد تکنولوژی خصوصاً در زمینهٔ رسانه و وسائل ارتباط جمعی باعث شده تا قدرت‌های جهانی بتوانند افکار و اعتقادات خود را در قالب فرهنگ و هنر تثبیت کنند و توده‌های مردم را تابع بی‌چون‌وچرای اهداف خود نمایند. در راستای این هدف، استفاده از ابزار تکنولوژی، به نظام سرمایه‌داری کمک می‌کند تا «به‌طور کامل و مطلق، عرصهٔ خودآگاه و ناخودآگاه افراد را تحت نظارت و کنترل خود درآورد» (Adorno, 1991, 169).

اصطلاح "صنعت فرهنگ‌سازی" (Culture Industry) را آدورنو و هورکهایمر در خصوص نقد فرهنگی وضع کردند. آن‌ها این اصطلاح را برای اولین بار، در سال ۱۹۴۴ و در مقالهٔ «صنعت فرهنگ‌سازی: روشنگری به‌مثابه فریب توده‌ای» به کار بردند که در سال ۱۹۴۷ و در کتاب *دیالکتیک روشنگری* نیز به چاپ رسید. البته آدورنو در سال ۱۹۶۷ و در مقالهٔ «بازنگری صنعت فرهنگ‌سازی» به بررسی مجدد این مفهوم پرداخت. وی در این مقاله می‌گوید که در ابتدا و در پیش‌نویس کتاب *دیالکتیک روشنگری*، از عبارت "فرهنگ انبوه" استفاده کرده بودند. اما در اصل کتاب، اصطلاح "صنعت فرهنگ‌سازی" را جایگزین آن کرده‌اند تا بین خود و طرفداران "فرهنگ انبوه"، تمایز قائل شوند. زیرا طرفداران "فرهنگ انبوه" آن را «شبیه به یک فرهنگ که به‌طور

خودجوش از میان توده‌ها برمی‌خیزد» (نوذری، ۱۳۸۳، ۳۰۹) می‌دانستند. البته آدورنو تأکید می‌کند که در این‌جا اصطلاح "صنعت" را «نباید به معنای تحت‌اللفظی آن گرفت» (Khabaz, 2006, 26). این اصطلاح به «یکسان‌سازی و فردیت کاذب» محصولات فرهنگی و به «عقلانی شدن روش‌های توزیع و تبلیغ اشاره دارد» (Held, 1980, 91).

موسیقی پاپ یکی از محصولات این صنعت است. این موسیقی با داشتن هستهٔ مرکزی تکراری، باعث تفرد کاذب و یکسان‌سازی اذهان می‌شود و درعین‌حال با ظاهری متفاوت، به نظر جدید می‌رسد. موسیقی پاپ در میزان انبوه، و فقط به قصد کسب سود بیشتر برای صاحبان سرمایه، تولید و به بازار عرضه می‌شود. بنابراین توزیع آن، با هدف ارزش‌گذاری برای یک کار هنری نیست بلکه در این‌جا، "عقل ابزاری" به دنبال هدف کسب سود بیشتر است.

آدورنو، موسیقی را به «موسیقی جدّی و موسیقی پاپ» (p. 100) تقسیم می‌کند و معتقد است که در "صنعت فرهنگ‌سازی" «ساختار اصیل موسیقی جدّی به منظور اطمینان از قابل فهم بودن موسیقی، قربانی می‌شود» (Ibid). البته آدورنو بر این نکته تأکید می‌ورزد که نباید تقسیم‌بندی موسیقی به جدی و پاپ را مانند تقسیم آن به موسیقی سنتی و غیرسنتی دانست. از نظر او «برخی از موسیقی‌های سنتی دارای ویژگی‌های موسیقی پاپ هستند و البته موسیقی سنتی هم می‌تواند بد باشد. موسیقی سنتی می‌تواند همه‌فهم شود و بنابراین انسجام اولیه‌اش را از دست بدهد». از طرف دیگر نمی‌توان تمایز بین این دو نوع موسیقی را در قالب مفاهیم رایجی مانند «عامیانه و فرهیخته، ساده و پیچیده، خام و پرمعنا» فهمید. آن‌چه ما را در تحلیل تفاوت بین این دو حوزه کمک می‌کند، توجه به دو مقولهٔ «یکسان‌سازی و فردیت کاذب» (Ibid) است که از ویژگی‌های موسیقی پاپ هستند. این موسیقی صرفاً به منظور پرکردن وقت و فراموشی مشکلات تصنیف می‌شود.

درک موسیقی جدّی نیازمند تفکّر است و برای فهمیدن یک قطعه از آن باید کل آن را درک کرد. درحالی که فهمیدن موسیقی پاپ تلاش کمی لازم دارد و مخاطبش را به حالت خلسه می‌برد. از نظر آدورنو «ماهیت موسیقی پاپ به گونه‌ای است که شنونده را دچار یک احساس خودشیفتگی می‌کند» (Adorno, Leppert, Gillespie, 2002, 336). خودشیفتگی یا توهم نارسیسی، الهام گرفته از یک اسطوره است. «نارسیس به معنای

توهم‌زدگی، نام جوانی است که تصویر خودش را در آب می‌بیند و آن را به جای فرد دیگری می‌گیرد. گسترش و تداوم وجودی نارسیس که در آب منعکس شده است تا آن‌جا بر ادراک او اثر می‌گذارد که نارسیس بنده و شیفته تصویرش در آب می‌شود» (هایدگر، ۱۳۷۵، ۹۱). مظاهر تکنولوژی و "صنعت فرهنگ‌سازی" نیز با وجود این‌که محصول دست خود انسان است، برای او ماهیتی مستقل می‌یابند و او را شیفتهٔ خود می‌کنند.

"صنعت فرهنگ‌سازی" سعی دارد تا مردم را تابع شرایط موجود کند. آدورنو معتقد است که این صنعت «نمی‌گذارد انسان‌ها جهان دیگری جز آن‌چه هست، برای خود متصور شوند» (جی و هوناگل، ۱۳۸۵، ۷۹)؛ به همین منظور از ابزار مختلفی استفاده می‌کند تا شرایط فعلی را بهترین وضعیت ممکن معرفی کند و دیگر این‌که امکان فراموشی مشکلات و سختی‌های زندگی را فراهم سازد. تلویزیون یکی دیگر از ابزارهایی است که "صنعت فرهنگ‌سازی" را در جهت رسیدن به منظورش یاری می‌رساند. از نظر آدورنو، این رسانه سعی می‌کند تا مسائلی مانند فقر و بیکاری و فساد جامعه را بی‌اهمیّت جلوه داده و این فکر را به مخاطبش القاء کند که هر کسی می‌تواند به راحتی از پَس این مشکلات برآید. آدورنو برای تبیین منظورش به تحلیل یک سریال کمدی می‌پردازد که نقش اوّل آن، خانم معلم جوانی است با حقوق بسیار ناچیز. او حتی نمی‌تواند غذای کافی تهیه کند و غالباً گرسنه است. اما سریال سعی می‌کند بیننده را قانع کند که شما هم اگر به اندازهٔ این خانم معلم «شوخ‌طبع، چابک و جذّاب باشید، نباید نگران دستمزد بسیار کم خود باشید. شما می‌توانید با یک کار بامزه از عهدهٔ مشکلات خود برآیید. شوخ‌طبعی و تیزهوشی شما نه تنها مشکلات مادّیتان را حل می‌کند، بلکه موقعیت شما را نسبت به بقیه مردم ممتاز می‌گرداند»(Rosenberg and Manning, 1957, 480)

نظام سرمایه‌داری ابزارهای متعددی برای ساکت نگهداشتن مردم در برابر مشکلات زندگی دارد. این نظام سعی می‌کند اوقات فراغت آن‌ها را به‌گونه‌ای پر کند که هیچ زمانی برای فکر کردن در خصوص مشکلات زندگی نداشته باشند و سپس با یک تجدید قوا، برای کار روزانه و یکنواخت فردا حاضر شوند. از جمله این ابزارها، ورزش است. آدورنو، ورزش را یکی از مهم‌ترین عناصر صنعت فرهنگ‌سازی می‌داند. از نظر او «اگر کسی بخواهد مهم‌ترین گرایش‌های فرهنگ توده‌ای معاصر را جمع‌بندی کند، به سختی می‌تواند مقوله‌ای حساس‌تر از ورزش پیدا کند» (Adorno, 1986, 56). در "صنعت

فرهنگ‌سازی" تماشای ورزش تبدیل به ابزاری برای تفریح و سرگرمی شده است. افراد با دیدن مسابقات ورزشی، اوقات فراغت خود را پر می‌کنند و ذهن خود را به امور بیهوده مانند طرفداری از تیم محبوبشان، مشغول کرده و بنابراین از تفکر انتقادی از وضع موجود دور می‌شوند: «ورزش با تبدیل ناراحتی جسمی گروه معدود به لذّت و شادی ثانویهٔ گروهی کثیر، به منظور عادت دادن مردم به خواسته‌های زندگی مادی، عمل می‌کند» (نوذری، ۱۳۸۳، ۳۳۸). بنابراین ورزش کمک می‌کند تا افراد، مشکلات زندگی روزمره را فراموش کنند و تبدیل به پناهگاهی برای فرار از فکر سختی کار و زندگی می‌شود.

نظام سرمایه‌داری به همین حدّ هم کفایت نمی‌کند بلکه می‌کوشد تا اطاعت و تسلیم را در ذهن توده‌ها نهادینه کند. در این خصوص آدورنو به موضوع "طالع‌بینی" اشاره می‌کند و به تحلیل ستون طالع‌بینی روزنامه *لُس آنجلس تایمز* می‌پردازد. از نظر وی در پس تمام توصیه‌های طالع‌بینی، این نکته نهفته است که «سرنوشت افراد، هیچ ارتباطی به خواست و ارادهٔ آن‌ها ندارد» بلکه به «هیئت اجتماع» (Held, 1980, 98) وابسته است. طالع‌بینان سفارش می‌کنند که برای بقا و رضایت، باید با «دنیای درونی و بیرونی خود به توافق برسید و خواسته‌ها و نیازهای سرکوب شدهٔ خود را فراموش کنید» (Ibid).

به نمونه‌ای از این توصیه‌ها توجه کنید:

- اتفاق بسیار بد اول صبح، با غرق شدن در کار روزمره فراموش می‌شود (۲۱ نوامبر ۱۹۵۲، متولد برج اسد) (Adorno, 1994, 73).

- لذّت بردن از سرگرمی‌های مطلوب به همراه یک دوست صمیمی، راه رسیدن شما به موفقیت‌های اجتماعی را هموار می‌کند (۱۹ نوامبر ۱۹۵۲، متولد برج سرطان) (Ibid, 76).

- همیشه سروقت، کار روزانهٔ خود را شروع کنید (۲۷ دسامبر ۱۹۵۲، متولد برج قوس) (Ibid, 73).

نویسندهٔ این‌گونه مطالب، هدفی جز خدمت به نظام سلطه ندارد. او ادعا می‌کند که راه رسیدن به موفقیّت و کامیابی در زندگی و همین‌طور راه حل مشکلات خوانندگان خود را می‌داند. در عین حال این فکر را به آنان القا می‌کند که اگر توصیه‌هایش را نادیده بگیرند، دچار ضررهای جبران‌ناپذیری خواهند شد. خوانندگان ساده‌لوح و ناآگاه نیز این مطالب را می‌پذیرند و با این کار، به طور ضمنی قبول می‌کنند که در تعیین سرنوشت خود هیچ‌گونه اختیاری ندارند بلکه ستارگان هستند که آینده آنان را تعیین

می‌کنند و پیش‌گو نیز به آنان کمک می‌کند تا راه درست را انتخاب کنند. بنابراین مخاطبان این‌گونه مطالب، بدون هیچ مقاومتی در جهت اهداف صاحبان "صنعت فرهنگ‌سازی" حرکت می‌کنند. آدورنو می‌گوید: «نویسندهٔ ستون از کار شاقّ بیشتر افراد زیردست در تشکیلات دیوانی و سلسله مراتبی آگاه است». اما در عین حال «بر توانایی افراد برای یافتن رویکردی مناسب در خصوص مشکلات خاص» (Held, 1980, 97) تأکید می‌ورزد. او سعی می‌کند خود را خیرخواه مردم معرفی کند و با این کار این‌گونه توصیه‌ها را توجیه کند. اما در واقع «ماهیت کاملاً تیره و استبدادی سلطه را مخفی می‌کند» (Ibid, 98). مارکوزه معتقد بود که "آزادی" در جامعهٔ سرمایه‌داریِ زمان او، فقط یک واژه است بدون هیچ محتوایی. زیرا جوّ حاکم بر جامعه حتی نوع نیاز افراد را مشخص می‌کند: «آزادی نوعی تسلط است [...] وسایلی که در یک سطح فرهنگی، نیازها را برآورده می‌سازد، مثل خود نیازها و ظرفیت‌ها، واقعیاتی هستند که اجتماع تعیین می‌کند» (مارکوزه، ۱۳۴۹، ۸).

"صنعت فرهنگ‌سازی"، از دو جهت به نظام سرمایه‌داری خدمت می‌کند. اول این‌که مردم را تبدیل به توده‌هایی منفعل می‌کند که شرایط موجود را بدون هیچ فکری می‌پذیرند. دیگر این‌که به کمک تبلیغات گسترده، مردم را به سمت خرید آن‌چه که از بالا تصمیم‌گیری شده، هدایت می‌کند. در موارد زیادی هیچ تفاوت عمده‌ای بین محصولات این صنعت دیده نمی‌شود. نمونهٔ جدید یک محصول، تنها تفاوت‌هایی ظاهری با محصول قبلی دارد. اما قدرت تبلیغ، مردم را قانع می‌کند تا محصول جدید را خریداری کنند. در واقع «قدرت صنعت فرهنگ‌سازی در یکی شدن آن با نیاز مصنوعاً ساخته شده ریشه دارد» (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۴، ۲۳۶). سیاست‌گذاران این فرهنگ نه تنها با ایجاد نیازهای کاذب مردم را وادار به خرید می‌کنند، بلکه حتی از بالا آن‌ها را طبقه‌بندی نیز می‌نمایند. به عنوان مثال، فیلم‌ها یا داستان‌های منتشر شده در مجلّات، با نرخ‌های متفاوتی عرضه می‌شود. این تفاوت در "صنعت فرهنگ‌سازی" معرّف تفاوت واقعی محصولات نیست، بلکه «به طبقه‌بندی، سازماندهی و نامگذاری مصرف‌کنندگان یاری می‌رساند». صاحبان این صنعت هستند که تصمیم می‌گیرند برای هر گروه از مردم چه کالایی را عرضه کنند و مصرف‌کنندگان نیز گریزی از این طبقه‌بندی ندارند. «هر کسی باید به نحوی ظاهراً خودانگیخته، بر طبق همان سطحی از

ذوق و سلیقه رفتار کند که از قبل تعیین و شاخص‌گذاری شده است و همان مقوله یا دسته‌ای از محصولات تولید انبوه را برگزیند که برای افرادی از نوع او عرضه شده است» (همان، ۲۱۴).

بنابراین "صنعت فرهنگ‌سازی" ، فرهنگی تجارت‌زده و تحمیلی از بالاست که به صورت انبوه تولید می‌کند و تولیدات آن توسط مصرف‌کنندگان منفعلی خریداری می‌شود که قدرت تشخیص آن‌ها به واسطهٔ تبلیغات دچار اختلال شده است و صرفاً می‌توانند بین خریدن و نخریدن انتخاب کنند. ظاهر امر این‌گونه نشان می‌دهد که افراد در انتخاب محصولات متنوع و زیادی که در بازار موجود است، آزادند. ولی «افزایش این استقلال به نحو تناقض‌آمیزی منجر به افزایش موازی انفعال می‌شود» (Horkheimer, 2004, 66)

نتیجه

اگر فرهنگ را مجموع عادات و ارزش‌های یک جامعه بدانیم، با توجه به آن‌چه گفته شد، مشخص است که می‌توان آن را به مسیر دلخواه تغییر داد یا در محدودهٔ مشخص کنترل کرد. فرهنگ امری پویا است برخلافِ مثلاً یک سنگ‌نبشته، غیرقابل تغییر نمی‌باشد. این نکته‌ای است که نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت به‌خوبی آن را تشخیص دادند و سعی کردند تا در مقابل فرهنگ تحمیلی از سوی نظام سرمایه‌داری، که مردم را تبدیل به توده‌هایی منفعل در برابر خواست نظام حاکم می‌کرد، مقابله کنند. البته انتقاداتی نیز به نظریهٔ انتقادی فرانکفورت وارد است. هرچند اعضای مؤسّسهٔ پژوهش اجتماعی فرانکفورت با وضع موجود جامعه مخالف بودند و اعتقاد داشتند که باید شرایط حاکم بر جامعه را تغییر داد، هیچ کدام از آن‌ها، به استثنای مارکوزه، نه تنها در جنبش‌های رادیکالی شرکت نکردند، بلکه حتی حمایتی هم از آن به عمل نیاوردند. «آن‌ها از نظریه‌ای دفاع می‌کردند که در قلب آن، *پراکسیس* و کنش انقلابی جای دارد. اما خودشان زندگی در دانشگاه‌ها، در میان حلقه‌ای بسیار کوچک از یاران و همکاران را به هرگونه فعالیّت سیاسی و درگیری در عمل سیاسی یا انقلابی ترجیح می‌دادند». (احمدی، ۱۳۷۶، ۱۳۷). خود هورکهایمر می‌گوید که یک نظریه‌پرداز اجتماعی وقتی نقش مؤثر اجتماعی دارد که «به او و اثرش چنان نگریسته شود که گویی در وحدتی پویا با طبقهٔ ستمدیده به سر می‌برد» (باتامور، ۱۳۷۳، ۳۶). او می‌گوید که اگر یک

نظریهٔ انتقادی نتواند کمکی به قشر ستمدیده کند «جز بازی‌های بی‌هدف روشنفکرانه که نیمی از آن شاعرانه و خیال‌پردازانه و نیمی دیگر بیان نارسای حالات اندیشه است» (همان) چیزی نمی‌باشد. اما وی هیچ‌گونه اشاره‌ای به نحوهٔ کنش متقابل بین اندیشهٔ انتقادی و طبقهٔ ستمدیده نمی‌کند و البته در عمل نیز هرگز درگیر جنبش‌های انتقادی نمی‌شود. نگاه منتقدانهٔ این افراد به تولید و تکثیر انبوه آثار هنری و فرهنگی را شاید بتوان به نگرانی آن‌ها در خصوص از دست دادن نخبه‌گرایانه و حق انحصار سخن دانست. در میان آنان فقط بنیامین (Walter Benjamin) (1892-1940) بود که معتقد بود «با راهگشایی هنر به میان توده‌ها، سطح هنر نازل نمی‌شود بل سطح آگاهی توده‌ها رشد می‌کند» (احمدی، ۱۳۷۳، ۱۴۶).

انتقاد دیگر این است که مکتب فرانکفورت با اندیشهٔ بازنگری در آرای مارکس و برطرف کردن اشتباهات آن شروع به کار کرد و لازمهٔ اجرای چنین هدفی، بازنگری جامع مدارک تاریخی و اقتصادی مربوط به ساختار جامعه است. اما مکتب فرانکفورت هیچ اقدام اساسی و جدّی در این زمینه انجام نداد. «مسامحه دربارهٔ پژوهش‌های تاریخی از یک سو و تحلیل‌های اقتصادی از سوی دیگر، مکتب فرانکفورت [...] را به‌تمامی از مارکسیسم جدا کرد» (باتامور، ۱۳۷۳، ۱۰۱).

ذکر این انتقادات به این معنی است که نظریهٔ انتقادی فرانکفورت در خصوص فرهنگ، حرف آخر را در این زمینه نمی‌زند. وَرای نظریات مختلف در خصوص فرهنگ، آن‌چه که باید مورد توجه قرار گیرد، نقش این مقوله در جامعه است. نوع فرهنگ، جهت‌گیری بسیاری از خطوط کلی یک جامعه را مشخص می‌کند. در نتیجه این حوزه مستلزم توجه خاص می‌باشد.

پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. آدورنو، تئودور. (۱۳۸۳)، *اخلاق صغیر*، ترجمهٔ حمید فرازنده، اصفهان، نقش خورشید.
۲. ـــــــــــ و هورکهایمر، ماکس. (۱۳۸۴)، *دیالکتیک روشنگری*، ترجمهٔ مراد فرهادپور و امید مهرگان، تهران، گام نو.
۳. ـــــــــــ (۱۳۸۵)، *علیه ایدئالیسم*، ترجمهٔ مراد فرهادپور، تهران، گام نو.
۴. احمدی، بابک. (۱۳۷۶)، *خاطرات ظلمت*، تهران، نشر مرکز.
۵. ـــــــــــ (۱۳۷۳)، *مدرنیته و اندیشه انتقادی*، تهران، نشر مرکز.
۶. باتامور، تام. (۱۳۷۳)، *مکتب فرانکفورت*، ترجمهٔ محمود کتابی، اصفهان، نشر پرسش.
۷. پستمن، نیل. (۱۳۷۳)، *زندگی در عیش مردن در خوشی*، ترجمهٔ صادق طباطبائی، تهران، سروش.
۸. پولادی، کمال. (۱۳۸۳)، *تاریخ اندیشه سیاسی در غرب*، تهران، نشر مرکز.
۹. جی، مارتین و هوناگل، هاری. (۱۳۵۸)، *جامعه‌شناسی انتقادی در راه شناخت مکتب فرانکفورت*، ترجمهٔ چنگیز پهلوان.
۱۰. روسو، ژان ژاک. (۱۳۸۴)، *قرارداد اجتماعی*، ترجمهٔ مرتضی کلانتری، تهران، نشر آگاه.
۱۱. ـــــــــــ (۱۳۴۹)، *امیل*، ترجمهٔ منوچهر کیا، تهران، انتشارات گنجینه.
۱۲. ریتزر، جرج. (۱۳۷۴)، *نظریهٔ جامعه‌شناسی در دوران معاصر*، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران، علمی.
۱۳. فروید، زیگموند. (۱۳۸۲)، *تمدن و ملالت‌های آن*، ترجمهٔ محمد مبشری، تهران، نشر ماهی.
۱۴. قادری، حاتم. (۱۳۸۰)، *اندیشه سیاسی در قرن بیستم*، تهران، سازمان مطالعه و تدوین.
۱۵. کوسه، ایو و آبه استفن. (۱۳۸۵)، *واژگان مکتب فرانکفورت*، ترجمهٔ افشین جهاندیده، تهران، نشر نی.
۱۶. لوویت، کارل. (۱۳۸۵)، *ماکس وبر و کارل مارکس*، ترجمهٔ شهناز مسمی‌پرست، تهران، ققنوس.
۱۷. مارکوزه، هربرت. (۱۳۴۹)، *پنج گفتار*، ترجمهٔ محمود جزایری، تهران، چاپخانه کاویان.
۱۸. معینی، جهانگیر. (۱۳۷۴)، *نظریه و فرهنگ*، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی بین‌الملل.
۱۹. نوذری، حسینعلی. (۱۳۸۳)، *نظریه انتقادی مکتب فرانکفورت در علوم اجتماعی و انسانی*، تهران، آگه.

۲۰. نیچه، فردریش. (۱۳۷۵)، *چنین گفت زرتشت*، ترجمه داریوش آشوری، تهران، آگاه.
۲۱. ــــــــــــ (۱۳۵۷)، *شامگاه بت‌ها*، ترجمهٔ عبدالعلی دست‌غیب، تهران، چاپخانه تابش.
۲۲. هایدگر، مارتین. (۱۳۷۵)، *پرسشی در باب تکنولوژی*، ترجمهٔ محمدرضا اسدی، تهران، مؤسسه فرهنگی اندیشه.
۲۳. هومن، ستاره. (۱۳۸۴)، *نیچه*، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
24. Adorno, W. Theodor. (1973), *Negative dialectic*, Translated by E, B. Ashton, London, Routledge & Kegan paul Ltd
25. ----------. (1991), *The Culture Industry*, Routledg , London, Adorno.
26. ----------. (1994), *The stars done to earth*, London and New York, Routledge.
27. ----------. (1986), Prisms, Translated by Samuel and Shierry Weber ,Massachusetts, MIT Press.
28. ----------. and Rechard D. Leppert and Susan, H, Gillespie, (2002). *Essays on music*, Translated by Susan H, Gillespie, California، California University Press.
29. Held, David. (1980), *Introduction to critical theory*, California, University California Press.
30. Horkheimer, Max. (2004), *Eclipse of reason*, London & New York, Continuum International Publishing.
31. Jay, Martin. (1996), *The Dialectical Imagination*, California, University of California Press.
32. Khabaz, D. V. (2006), *Manufactured Schema: Thatcher, the Miners and the Culture industry*, Leicester, Troubador publishing Ltd.
33. Marcuse, Herbert. (1941), *Reason and Revolution*, London, Oxford University Press.
34. Marx, Karl. (1964), *Economic and philosophic Manuscripts of 1844*, New York, International Publishers.
35. ---------- . (1994), *Selected Writings*: Hackett publishing.
36. Rosenberg, Bernard and Manning White, David, (1957), *Mass Culture*, New York, Free Press.