بررسی نظریه زیباشناختی و صنعت فرهنگ در اندیشه آدورنو

* دکتر مهرداد نوابخش

کد مقاله: ۱۸۵

چکیده

این مقاله به بررسی نظریه زیبایی‌شناختی آدورنو و هم‌چنین مباحث مرتبط با صنعت فرهنگ که از دل این نظریه بیرون می‌آید می‌پردازیم. ابتدا مقدمتاً به چگونگی ورود به مباحث مرتبط با صنعت فرهنگ در اندیشه آدورنو در کتاب دیالکتیک روشنگری پرداختیم.

سپس نظریه زیبایی آدورنو را در قالب چارچوب مفهومی وی یعنی دیالکتیک منفی مطرح ساختیم. تاکید اصلی رویکرد زیبایی‌شناختی آدورنو بر امور خاص و یگانه در عرصه فرهنگ ناب است که در تقابل با تفکر کلیت‌گرای فیلسوفان عصر مدرن قرار می‌گیرد. لازمه پذیرش امر خاص و رد کلیت نیز از طرفی به ناهمسانی میان ابژه‌ها و از طرفی دیگر به چند پاره بودن خود سوژه بستگی دارد. آدورنو نظریه زیبایی‌شناختی خود را در این چارچوب مطرح می‌کند و بحران فرهنگی عصر مدرن را که همانا از بین رفتن وجه انتقادی فرهنگ و تبدیل شدن آن به صنعت فرهنگی است ناشی از تفکر کل‌گرا می‌داند که واقعیت چند پاره را در کلیتی دروغین تقلیل می‌دهد. صنعت فرهنگ محصول جامعه تولیدی سرمایه‌دارانه است که در جهت سوددهی بیشتر به یکسان‌سازی نیازهای فرهنگی مردم می‌پردازد و با ابزار تبلیغاتی رسانه‌های جمعی خود آن چنان ضرورت به کارگیری این الگوهای مصرفی را در فرد تقویت می‌کند که فرد دچار نوعی توهم آزادی می‌شود و گزینش‌های برنامه‌ریزی شده را به فردیت خویش منتسب می‌کند این‌جاست که آدورنو از ظهور «نفرد کاذب» در عرصه فرهنگی نام می‌برد.

در این میان تاکید اصلی آدورنو بر بعدی که از این صنعت به نام موسیقی عامه‌پسند است که با تاثیر بر ذهنیت تفسیری فرد از موقعیت اجتماعی که در آن قرار گرفته است او را در حالتی از انفعال ایدئولوژیک قرار می‌دهد. ویژگی‌هایی چون پیش‌بینی‌پذیری و پیروی از الگوهای شناخته شده یکسان و عدم تاثیر اجزای فردی ملودیک در کل اثر با تقویت روحیه محافظه‌کارانه در فرد و سوق‌دهی او به یکسان و هم شکل شدن با دیگران به تقویت روند استاندارد کردن صنعت فرهنگ و در نتیجه تقویت مناسبات تولید سرمایه‌دارانه حاکم بر جامعه می‌پردازد. در دیدگاه آدورنو صنعت فرهنگ و در نتیجه تقویت مناسبات تولید سرمایه‌دارانه حاکم بر جامعه می‌پردازد. در دیدگاه آدورنو صنعت فرهنگ آدمیان را به مثابه کل چنان قالب‌ریزی کرده است که در قالب هر محصولی باز تولید می‌شود.

در نهایت آدورنو تنها راه گریز از این چرخه معیوب فرهنگی را روی آوردن به هنر ناب می‌داند با خصلت‌هایی چون پیش‌بینی‌ناپذیری، دوری از تکرار کاذب و پیروی نکردن از الگوهای مشابه با یکسان به تقویت ذهنیت خلاق و نوآور مخاطب و در نتیجه فردیت و عقلانیت راستین می‌پردازد.

واژگان کلیدی: *صنعت فرهنگ، فرهنگ توده‌ای، سوژه و ابژه، دیالکتیک، ایدئولوژی، هنر اصیل هنر توده‌ای.*

---

* دانشیار گروه جامعه‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات.

مقدمه

بی‌تردید آدورنو از برجسته‌ترین متفکران مکتب فرانکفورت است که نقش واسط مهمی بین مارکسیسم و فلسفه، فلسفه و جامعه‌شناسی و مطالعات فرهنگی ایفاء نمود.

او مفهوم دیالکتیک منفی خود را در باب نفی هرگونه سازش با امر کلی و توجه به امور خاص و جزیی مهم‌ترین ابزار مفهومی وی در جهت نقد فرهنگی جهان مدرن محسوب می‌شود.

علاوه بر این بررسی‌های عمیق و بنیادین آدورنو در زمینه هنر و فرهنگ نظریه زیبایی‌شناسی به مراتب فراتر از این حوزه رفته و بسیاری از فلاسفه و اندیشمندان معاصر آن او را نقطه شروعی برای نظریه‌پردازی مجدد در خصوص نقش فلسفه به طور عام تلقی کرده‌اند.

او و هوکهایمر در کتاب دیالکتیک روشنگری به نقد دستاوردهای مدرنیته در پی گذار از عصر اسطوره به عصر روشنگری پرداختند. به عقیده آنان محصول عینی دوران روشنگری برخلاف ادعای آرمان روشنگری مبنی بر آزادی انسان‌ها از سلطه خرافات و ترس و نهایتاً رهایی انسان با حاکمیت عقلانیت و رویکرد علمی چیزی نبود جز پیدایش یک جامعه توتالیتر و سرکوبگر آنان با رویکردی کاملاً رادیکالیستی به نفی دستاوردهای مدرنیته‌ای می‌پردازند و حاکمیت عقل ابزاری را جانشین حاکمیت عقل روشنگر کرد. در تفسیر این روند نیز آنان از دیدگاه دیالکتیکی خود سود جستند. در این دیدگاه آن‌چه به مصداق می‌آید هیچ‌گاه با مفهومی که آن را توصیف می‌کند تناظر معنایی ندارد. هم‌چنان که آن چه از مفهوم روشنگری یا آرمان روشنگری به مثابه مصداق به ظهور و عینیت رسید با مفهوم اولیه آن تناظری نداشت.

بیشترین وجهه نظر آدورنو بر عصر مدرن فرهنگ بود برخلاف مارکسیست‌های ارتدوکس آدونو به تحلیل ساده اندیشانه روبنا- زیربنا اعتقادی نداشت به گفته آدورنو فرهنگ را نباید امری مستقل فرض کرد یا آن را به تنهایی در نظر گرفت، تصور وجود چیزی شبیه به منطق مستقلی برای فرهنگ در واقع مشارکت در توهم وجود فرهنگ است.

یکی از مسائل مورد علاقه آدورنو در پرداختن به صنعت فرهنگ و روند رو به رشد همسان‌سازی و استانداردشدن در میان همه وجوه فرهنگی جامعه مدرن بود. به طور کلی از نظر آدورنو و هورکهایمر پیامی که این صنعت ابلاغ می‌کند غالباً تطبیق و تسلیم است

این صنعت مانع تماس افراد مستقل می‌گردد که آگاهانه و رأساً برای خود تصمیم می‌گیرند و قضاوت می‌کنند محتوای اساسی آن را می‌توان به یک اصل عمده تقلیل داد چیزها نمی‌توانند غیر از آن چه تو هستی بشوند. در این حالت فرهنگ به کل تحت سلطه سرمایه می‌رود و طبق خواست سرمایه برای جامعه‌ای یک دست و منفعل عمل می‌کند.

در بحث صنعت فرهنگ آدورنو ارکان مهم آن را از جمله تلویزیون طالع‌بینی ورزش و موسیقی را مورد بررسی قرار می‌دهد. در این مقاله به دلیل تمرکز بر رویکرد زیبایی‌شناختی آدورنو بیشتر به تاثیرات روند استاندارد کردن صنعت فرهنگ در عرصه موسیقی خواهیم پرداخت.

آدورنو عمیقاً معتقد بود که تنها در قلمرو زیبایی‌شناختی است که قادر به پاسداری از ذهنیت مورد تهدید واقع شده از سوی ساختار جامعه سرمایه‌داری پیشرفته است.

او در این میان از دو نوع هنر نام می‌برد: یکی هنر اصیل که آرمان نهایی فرهنگ از منظر وی یعنی اعتراض دائمی امر خاص و جزئی علیه امر عام و کلی است را دنبال می‌کند به افراد به مثابه فردیت‌هایی آگاه می‌نگرد و دیگری هنر توده‌ای است که در چنبره صنعت فرهنگ گرفتار آمده و تبدیل به کالایی به منظور مصرف انبوه و شکل‌گیری جامعه انبوه گشته است.

تعریف مفاهیم

صنعت فرهنگ (culture industry)

اصطلاح صنعت فرهنگ بیانگر استانداردشدن و تحقق کاذب فردیت هویت‌های فرهنگی است. رشد و تکامل صنعت فرهنگ موجب تضعیف معقولیت و اعتبار هنر مستقل می‌گردد صنعت فرهنگ برای مصرف انبوه تولید می‌کند و به طور عمده در تبیین و جهت دادن به رشد و گسترش آن حرکت می‌کند زیرا اکنون آدم همانند اشیا و ماشین‌هایی در داخل و خارج کارگاه‌ها رفتار می‌شود(نوذری،۱۳۳۶،ص۳۳۱).

فرهنگ توده‌ای (aggregative culture)

فرهنگی که محصول خواسته‌ها و تقاضاهای اصیل نیست بلکه ناشی از تقاضاها و خواسته‌هایی است که به طور مصنوعی برانگیخته شده‌اند(باتامور،۱۹۲۰،ص۴۳).

سوژه و ابژه (subject and object)

این اصطلاح اولین بار در فلسفه مدرن مطرح شد و لبه تیز انتقاد آدورنو متوجه آن گشت: سوژه هم می‌تواند به یک فاعل برای نمونه یک آدم بازگردد و هم می‌تواند به فاعلی اجتماعی که مستقل از فرد است هم‌چون آگاهی در کل مربوط شود.

ابژه می‌تواند دنیای طبیعی (natural word) یا به جهان اجتماعی (social word) یا جنبه‌هایی از آن‌ها برگردد.

دیالکتیک (dialectic)

رهیافت دیالکتیکی در کلی‌ترین سطح آن به معنای تأکید بر جامعیت اجتماعی است. این رهیافت به معنای آن است که باید به روابط متقابل سطوح گوناگون واقعیت اجتماعی پرداخت. مفاهیم که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: آگاهی فردی رو ساختار فرهنگی (cultural superstructure) و ساختار اقتصادی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ایدئولوژی (ideology)

منظور این مکتب از ایدئولوژی نظام‌های فکری غالباً دروغین و مخدوش‌کننده‌ای است که نخبگان اجتماعی آن‌ها را تولید می‌کنند.

هنر توده‌ای (aggregative art)

هنر توده‌ای هنری است راحت‌الوصول و پیش‌بینی‌پذیر که ذهن مخاطب را در اختیار خود می‌گیرد و هیچ راهی برای خیال‌پردازی باقی نمی‌گذارد.

هنر اصیل (noble art)

در عرصه زیبایی‌شناختی آدورنو هنر ناب هنری است خلاق و پیش‌بینی‌پذیر. هنر اصیل یا ناب با توسل به آرمان و وجه ثابتی خود به نفی آن‌چه هست می‌پردازد. از بعد زیبایی‌شناختی هنر همان گونه که ذکر شد چیزی بیش از صرف نفی است و وجهی اثباتی نیز دارد که جنبه رهایی‌بخش و آزادی‌طلب آن محسوب می‌شود.

پیر پازولینی درباره رویکرد سلبی که رویکرد غالب نظریه‌شناختی آدورنو است نسبت به امر نو یا خلق نو می‌نویسد:

۱- همه خلق‌ها همه نوآوری‌ها به معنایی بخش تأییدگرانه یک نفی‌اند *(negation)*. نفی زیرا اگر چیزی به عنوان امری نو رخ دهد نمی‌توان آن را به عینیت آن وضعیتی که این امر به وقوع می‌پیوندد تقیل داد اما هم‌چنین تأیید *(affairmation)* یا همان بخش تاییدگرانه نفی زیرا اگر یک خلق به نفی قوانین عام عینیت قابل تقلیل باشد آنگاه هویت‌اش کاملاً وابسته به این قوانین است پس خود ذات یک نوآوری متضمن نفی است اما ضرورتاً باید هویت خود را مجزا از منفیت *(negativity)* نفی تأیید کند از همین روست که می‌گویم یک خلق یا یک نوآوری را باید به نحوی متناقض به منزله بخشی تأییدگرانه از نفی تعریف کرد.

۲- من بخش منفی نفی را تخریت *(destruction)* می‌نامم برای مثال اگر ما خلق سیستم موسیقیایی دوازده نتی به دست شونبرگ در آغاز قرن گذشته را در نظر بگیریم می‌توانیم بگوییم که این خلق سیستم تونال را تخریب می‌کند سیستمی که در جهان غربی به مدت سه قرن بر آفرینش موسیقیایی مسلط بوده است در همین سمت و سو ایده مارکسیستی انقلاب بناست با تخریت کامل دم و دستگاه دولت بورژایی فرآیند نفی درون‌ماندگار سرمایه‌داری را به انجام رساند در هر دو مورد نفی در حکم تمرکز یا تراکم رخدادگونه *(evental concentration)* فرآیندی است که از طریق آن فروپاشی یک جهان قدیمی تحقق می‌یابد همین تراکم رخدادگونه است که قدرت منفی نفی یا همان منفیت نفی را واقعیت می‌بخشد و من نام آن را تخریت می‌گذارم(بدیر،۱۳۸۶).

آدورنو زیبایی را این گونه تعریف می‌کند: زیبایی مانند مهاجرت از جهان معانی و غایب‌ها است همان دنیایی که وجود عینی خود را مدیون آن است.

اگر این نظریه زیبایی‌شناختی آدورنو را در قالب نظریه پازولینی در باب معنای نفی تفسیر کنیم در می‌یابیم که زیبایی در منظر آدورنو به نوعی خلق یا آفرینش گفته می‌شود که از نفی جهان معنا که در حال حاضر غیبت یافته و یا موجود است برگرفته می‌شود اما در عین حال تنها با نفی آن چه هست تجدید نمی‌گردد بلکه این زیبایی آفرینی هنری خود در نوعی ساختار و چارچوب با روابط درونی خاص خود قرار می‌گیرد و چیزهایی غیر از نفی آن چه هست را نیز شامل می‌شود.

پس یکی از وجوه پرداخت هنری مرتبط با واقعیت موجود است هنر بـه نـاگزیر در دام واقعیت گرفتار است و از آن‌جا که این واقعیت واجد تناقضاتی عینی در درون خود است لذا در چنبره واقعیت گرفتار گشته و به بیان تناقضات درونی آن می‌پردازد.

رویکرد زیبایی‌شناختی آدورنو در باب نفی واقعیت ما را مستقیماً بـه نظریـه دیالکتیـک منفی او در باب ناهمسانی میان ابژه‌ها و هم چنین تکه پاره بـودن خـود سـوژه در فلـسفه مدرن متصل می‌کند. از منظر او اولین چیزی که تفکر ناهمسانی را زیر سئوال می‌برد تفکـر کل‌گرایانه است که امور خاص را تحت لوای مفهومی واحد قرار می‌دهد.

در مورد ناهمسانی ابژه‌ها آدورنو معتقد است جهان ابژه‌ها قطعه‌های یک پازل نیست کـه بتوان آن‌ها را در کنار هم چید و طرح اصلی یا کلیت نهایی را به دست آورد. هرگز ذهـن با به کار گرفتن ابژه‌ها نمی‌تواند آن‌ها را به تصویر نخستین بازگردانـد زیـرا از آغـاز هـم تصویری کلی وجود نداشت. ذهن از نظر آدورنو تنها می‌تواند تـصویر اولیـه‌ای را فـرض کند و کلیتی *(holism)* دروغین را بـسازد، فقـط اگـر بـرای انجـام ایـن کـار شـماری از قطعه‌های اضافی را دور بریزد سوژه برای این که ادعای خود را در شناسـایی ابـژه ثابـت کند باید منش یکه و تکرارناشدنی هر قطعه هر ابژه هر رویداد را منکـر شـود و خـصلت ناهمسانی پدیدارها را کنار بگذارد(احمدی،۱۳۷۶،ص۲۲۲).

در مجموعه‌ای از مقالات آدورنو تحت عنوان منشورها می‌خوانیم که اثر هنری موفق نـه تنها نمایشگر تضادهای ابژکتیو است بلکه در ساختار خودش نیز تـضادهای حـل‌ناشـدنی وجود دارند. هنر راستین ماهیت خویش را به چالش می‌گیرد و به حس عدم قطعیّت لانـه کرده در هنرمند دامن می‌زند.

بابک احمدی در باب این تفکر سوژه پراکنده آدورنو، به تفصیل توضیح می‌دهد که بـه همان شکل که ابژه‌ها قطعه‌های پازل نیستند که هر یک لحظه‌هایی از یک را بازتاب کننـد سوژه هم که از نظر فیزیک و فلسفه مدرن همه چیز است کل یـک پارچـه‌ای نیـست کـه همواره ثابت و یکسان باقی بماند و از کار خود باخبر باشد. برعکس چیزی است پراکنـده و تکه پاره نه همه آدم‌ها سرجمع انسانیّت را می‌سازند و نه همه آدم‌ها سرجمع انسانیّت را می‌سازند و نه هر آدمی در خود کلیتی است به سامان و منطقی... شـور، موجـودی اسـت ناخودآگاه که بنـا بـه عـادت زنـدگی مـی‌کنـد گـاه بـه نـدرت بـه خـود مـی‌اندیـشد (احمدی،۱۳۷۶،ص۲۲۳).

در مورد چندپاره بودن سوژه به طور مثال آدورنو به اپرای ویستک اثر آلبان برگ اشاره می‌کند. اثری که در ساختار خود بی‌نظم چندپاره و گسسته است. ویستک از پانزده صحنه کوتاه شکل گرفته که به تساوی در سه پرده تقسیم شده‌اند و هر یک بنا به منطقی موسیقیایی و نمایشی پیش می‌روند.

از بعد زیبایی‌شناختی هنر همان گونه که ذکر شد چیزی بیش از صرف نفی است و وجهی اثباتی نیز دارد که جنبه رهایی‌بخش و آزادی‌طلب آن محسوب می‌شود. هنر در مقام و جایگاه نیرویی رهایی‌بخش از منظر آدورنو زمانی تحقق می‌یابد که خصلت رادیکالیستی به خود گیرد و اهداف عملی خود را به سوی سرکوب و مبارزه با سلطه و استثمار مخصوصاً عقلانیت نهادهای سرمایه‌داری هدایت کند. این همان چیزی است که در فلسفه زیبایی‌شناختی کانت به عنوان هدف‌مندی بدون هدف تعریف می‌گردد. در دوران معاصر هنر زمانی در انتقادی‌ترین حالت و موضع خود قرار می‌گیرد که مستقل باشد یعنی زمانی که به نفی و طرد واقعیت تجربی بپردازد که از آن‌جا برخاسته است.

حالا این سئوال پیش می‌آید که چه چیز می‌تواند هنر را واجد این دو نوع خصوصیت کند. آدورنو این‌جا به خصوصیت چند لایه‌ای بودن هنر اشاره می‌کند. هنر این توانایی را دارد که خاستگاه طبقاتی خود را ارتقاء ببخشد و در عین حال پاره‌ای ایماژهای قراردادی مربوط به واقعیت را حفظ کند. هنر واحد لایه‌های چندگانه معنی یا بی شمار لایه‌های معنایی است و قادر به مجسم ساختن و ارتقاء بخشیدن به واقعیت است اما کدام هنر این مسئولیت خطیر را به دوش می‌کشد.

این‌جاست که آدورنو بین دو دسته از آثار هنری تفاوت قایل می‌شود: آن دسته از آثار هنری که در تعادل روند شبیه‌سازی در شیوه‌های تولید و مبادله موجود مقاومت به خرج می‌دهد و زیر بار روند رو به گسترش استاندارد شدن و یکسان‌سازی در عرصه فرهنگ مدرن نمی‌رود و آن دسته از آثار هنری که مقاومتی در برابر روند مذکور از خودشان نشان نمی‌دهند(نوذری،۱۳۳۶،ص۲۷۰).

این فقدان پیشنهادهای اجتماعی از نظر آدورنو ناشی از همان آگاهی دروغین یا ایدئولوژی تولید شده توسط رسانه‌های جمعی است که ذهنیت جامعه را در دست می‌گیرد وچنان در اذهان عمومی جای می‌گیرد که فرد را دچار توهم آزادی می‌کند، به عبارتی فرد در میان واقعیت‌های گزینش شده برای او دچار این خیال وهمی می‌شود که

در حال گزینش کردن است. این هنر سبک همان طور که از دل ایدئولوژیک کاذب شکل می‌گیرد، با استمرار خود در صحنه فرهنگی به تقویت آگاهی کاذب دامن می‌زند و فضای فرهنگی جامعه را از حضور هنر جدی خالی می‌کند.

گسترش آگاهی کاذب منجر به دستکاری افکار توده‌ها به طور سیستماتیک می‌شود و توده‌ها به طور فزاینده‌ای قدرت نقادی مؤثر جامعه‌شان را از دست می‌دادند.

در جامعه سرمایه‌داری روند گسترش ایدئولوژی طبقه حاکم از طریق به دست آوردن ابزاری به نام صنعت فرهنگ صورت می‌گیرد.

فرهنگ به معنی واقعی حکم خود را به سادگی با هستی همساز نمی‌کند بلکه همواره به گونه‌ای ناهمزمان اعتراض علیه مناسبات متحجر را بر می‌انگیزد، مناسباتی که افراد همراه با آن زندگی می‌کنند. در واقع تمایزی ژرف میان آن چه زندگی عملی خوانده می‌شود و فرهنگ، یعنی میان شرایط هر روز سرکوب و استثمار با نفی آن‌ها وجود دارد. به بیان دیگر فرهنگ باید نقادانه باشد(احمدی، ۱۳۸۰،ص۱۶۱).

آن جایی که فرهنگ تقویت‌کننده و توجیه‌کننده نظام سلطه و سرکوب باشد دیگر نمی‌توان نام فرهنگ برآن نهاد. مکتب فرانکفورت این فرهنگ را که محصول اصلی‌اش فرهنگ توده‌ای است صنعت فرهنگ می‌نامند. فرهنگ توده آمیخته منحطی است از سرگرمی و تبلیغات تجاری و باعث ادغام افراد در یک کلیت اجتماعی ساختگی و شئی‌وار می‌شود که مانع رشد تخلیل انسانی و سرکوب استعداد انقلابی آن‌ها می‌شود.

صنعت فرهنگ زاییده سرمایه‌داری است اما پس از مدتی خود خارج از سرمایه‌داری شد و فرهنگ بی‌قاعده و غیرحیاتی و غیرنقاد را شکل می‌دهد. بدین گونه مفهوم فرهنگ از دل نظریه زیبایی‌شناختی و در ارتباط با هنر سبک به عنوان شکل هنر غالب در جامعه سرمایه‌داری مطرح می‌گردد.

اولین کاری که نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت از جمله آدورنو در باب صنعت فرهنگ انجام دادند. توجه به فرآیند شکل‌گیری خودآگاهی توسط نهادهایی چون رادیو، تلویزیون، فیلم و مطبوعات بود که اوقات فراغت را پر می‌ساختند. از آن جا که دیدگاه روش‌شناختی غالب در اندیشه آدورنو رهیافت دیالکتیکی بود او تنها قایل به درک آثار معین بر حسب کلیت اجتماعی بود که در درون آن قرار داشت. پس در درک یک اثر هنری بایستی شرایط تولید- توزیع آن اثر هنری نیز مورد توجه قرار بگیرد. یکی از

مهم‌ترین ابزارهای تولید فرهنگی در جامعه رسانه‌های جمعی است. لـزوم توجـه بـه ایـن رسانه‌ها ازجانب افرادی چون آدورنو از لحاظ تاریخی استفاده از نازیست‌ها از رسانه‌هـای جمعی به عنوان ابزارهای تبلیغاتی باز می‌گردد.

آدورنو در میان اجـزای چهارگانـه صـنعت فرهنـگ (تلویزیـون، طـالع‌بینـی، ورزش و موسیقی) این نگره عمومی را بیش از همه در مورد موسیقی به کار برجسته است. به ویـژه جملاتی که به پاپ راک و جاز صورت داد. جمله مستقیم آدورنو بر موسیقی پاپ به دلیل ویژگی بنیادین موسیقی پاپ یعنی روند استانداردسازی شدن است.

نوع اول هنر همان اصیل یا ناب است که با توسل به آرمان و وجه اثباتی خود بـه نفـی آن چه هست آن چنان که ذکر می‌شد می‌پردازد و نـوع دوم هنـری اسـت کـه در چنیـره فرهنگ تجاری شده فرهنگ کالایی گرفتار آمد و برخلاف وجـه انتقـادی هنـر اصـیل بـه تقویت مناسبات تولیدی حاکم بر جامعه سرمایه‌داری می‌پردازد و در روند یکـسان‌سـازی فرهنگی امکان درک و تعقل فردی را از مخاطب خود می‌گیرد.

در عرصه زیباشناختی آدورنو هنر ناب هنری است خلاق و پیش‌بینی‌ناپذیر، بـر خـلاف هنر ناب هنر توده‌ای هنری است راحت‌الوصول و پیش‌بینی‌پذیر کـه ذهـن مخاطـب را در اختیار خود می‌گیرد و هیچ راهی برای خیال‌پردازی باقی نمی‌گذارد.

منظور خود را با آوردن مثالی از این پیش‌بینی‌ناپـذیری در عرصـه هنـری نـزد آدورنـو روشن خواهیم کرد. با توجه به تمرکز زیباشناختی آدورنو بر هنر موسیقی این مثـال را در باب موسیقی ذکر می‌کنیم. عنصر اساسی موسیقی در نـزد آدورنـو هـارمونی اسـت. ایـن هارمونی می‌تواند در یک اثر موسیقیایی شکلی پیش‌بینی‌پذیر به خود بگیرد.

این هارمونی در واقع همان نظم قراردادی است که مارکس در اندیشه‌هـای خـود از آن نام می‌برد و پیوسته در حال تغییر و تحول است. چنان که آدورنو نشان می‌دهـد هـارمونی تقریبا همخوان با پیشرفت طبقه متوسط سلطه مناسبات سـرمایه‌داری و گـسترش مدرنیتـه است. جلوه بارز هنر هارمونیک پیش‌بینی‌پذیر از نظر آدورنو آثار کلاسیک موسیقی غربی در قالب موسیقی تنال است که با پیدایش بورژوای غربی شکل می‌گیرد و مـی‌تـوان آن را در آثار کـسانی چون هایدن و موتسارت مشاهده کرد. تا قرن هیجدهم موسیقی ترکیبـی از موسیقی دربـاری و موسـیقی کلاسـیک بـود. موسـیقی تنـال را از آن جهـت مـی‌تـوان پیش‌بینی‌پذیر معرفی کرد که با یک نت اصلی آغاز می‌شود و در روند گسترش خـود بـه

این نت مرکز وفادار می‌ماند و قطعه آن را پیش‌بینی‌پذیر ساخته و به شنونده با دادن قدرت پیش‌بینی تغییرات نوعی آرامش و امنیت می‌بخشد(تهران امروز،۱۳۸۶).

در حالی که در هنر ناب نوعی شکست فرمالیستی هارمونیک در عرصه آهنگ‌سازی مواجهیم. نمونه این نوع هنر که هنری خلاق و نوآور محسوب می‌شود را می‌توان در آثار موسقیایی افرادی چون بروکز و بتهوون مشاهده کرد که در آن از وفاداری به نت اصلی و پایه خبری نیست. از منظر آدورنو تحول اساسی موسیقی کلاسیک غربی در قرن نوزدهم همین شکست هارمونیک است. بعدها در قرن بیستم نیز این نوع از موسیقی آتونال که وجهی ناهمسان از واقعیت موسیقایی ارائه می‌کند و عدم هم شکلی ذاتی آن قوه خلاقیت و نوآوری شنونده را پرورش می‌دهد در آثار واگنر و فرانتش گسترش پیدا کرد. این نوع موسیقی همان طور که از نظر درونی ناهمسان است در شکل بیرونی خود نیز با همراه شدن با سازهای غیرهمسان خصلت پیش‌بینی‌ناپذیری خود را دو چندان می‌کند.

به طور کلی دیوید هلد از نظر ساختاری به برخی تفاوت‌های موسیقی جدی و موسیقی عوام‌پسند از منظر آدورنو اشاره می‌کند:

۱) لمپوزیسیون‌های موسیقیایی از الگوهای شناخته شده‌ای پیروی می‌کنند و مبتنی بر سبک هستند.

۲) اصالت اندکی ارائه می‌شود.

۳) ساختار کل وابسته به جزئیات نیست. اجزای فردی تاثیر و تغییری در کل به وجود نمی‌آورند.

٤) ساختار ملودیک بسیار متصلّب و غیر قابل انعطاف بوده و بارها تکرار می‌شود.

٥) پیچیدگی‌ها و در هم‌ریختگی‌ها تاثیری بر ساختار اثر ندارد و مضمون یا بن‌مایه‌ای نیز ارائه نمی‌دهند.

٦) بر هنجارهای قراردادی چیزی که معقول بودن موسیقی را می‌سازد و در عین حال بدیع و اصیل می‌نمایند تأکید دارد.

در حالی که در موسیقی جدی:

۱) معنای موسیقیایی هر بخش به کلیّت عینی بستگی دارد و هرگز به اجرا یا تحمیل یک طرح کلی موسیقیایی وابسته نیست.

۲) مضامین با دقت فراوان ارائه می‌شوند.

۳) جزئیات را بدون تغییر دادن کل نمی‌توان تغییر داد. جزئیات تقریباً در بردارنده کل و حتی مقدّم بر کل هستند.

٤) تداوم ثبات و انسجام بین ساختار صوری و محتوا حفظ می‌شود.

هم‌چنین هلد تفاوت‌های این دو نوع موسیقی را بر حسب پاسخ‌ها و خواسته‌های مورد انتظار از شنونده نیز طبقه‌بندی می‌کند.

موسیقی پاپ

۱- کل تاثیر اندکی بر دریافت و پذیرش اجزاء و واکنش در برابر آن دارد. در برابر اجزا واکنش بیشتر نشان داده می‌شود تا در برابر کل.

۲- موسیقی به صورت انواع قابل فهم و ساده در می‌آید که از پیش پذیرفته شده و مقدّم بر پذیرش هستند.

۳- تلاش کمی برای دنبال کردن و درک موسیقی لازم است. مخاطب پیشاپیش الگوهایی در اختیار دارد که تجربیات موسیقیایی را می‌توان در آن‌ها گنجاند.

٤- موفق‌ترین و بهترین موسیقی معمولا پرتکرارترین آن‌هاست.

۵- این نوع موسیقی بر خودآگاهی اجتماعی «تاثیر کسالت‌بار و نشئه کننده» دارد، در حالی که در موسیقی جدی:

الف) برای درک یک طبقه از موسیقی شخص باید کل آن را درک کند.

ب) کل تاثیر نیرومندی بر واکنش در برابر جزئیات دارد.

ج) مضامین و جزئیات را تنها می‌توان در بستر کل درک نمود.

د) معنا و مفهوم موسیقی را تنها از طریق بازشناسی یعنی از طریق همسان پنداشتن موسیقی قطعه مشابه دیگر نمی‌توان درک کرد.

و در آخر وجوه زیباشناختی این نوع موسیقی خط متداوم زندگی روزمره را دچسار گسست می‌کند(نوذری،۱۳۳۶،صص۳۵۰-۳۵۱).

آدورنو در کتاب دیالکتیک خود روشنگری می‌گوید: *«هنر سبک سایه‌ای هنر مستقل است آگاهی دروغین اجتماعی از هنر جدی. این حقیقت هنر جدی به دلیل فقدان پیشنهادهای اجتماعی شکل نمی‌گیرد سازنده قدرت هنر سبک است. این تمایز دو هنر خود حقیقت است دست کم بیانگر این نکته است که فرهنگ سویه‌ای نفی‌کننده دارد سویه‌ای که از شکل متفاوت هنر ساخته شده است».*

خصلت اساسی موسیقی عوام‌پسند طرد شنونده و خلافت دخالت وی هم در مرحله انتخاب نوع موسیقی و هم در مرحله قضاوت موسیقیایی است. این‌جاست که علاوه بر استانداردسازی ویژگی دیگر موسیقی کالایی‌شده (موسیقی پاپ) نمایان می‌شود و آن تفرّد کاذب است.

احساس فردیت شخص در هنگام گوش دادن به موسیقی پاپ احساسی کاذب است، زیرا در حقیقت «*فرد که از هرگونه مسئولیت و تعهد رها می‌گردد، لازم نیست نگران عکس‌العمل‌های صحیح و مناسب باشد. از همه مهم‌تر موسیقی پاپ موجب تشدید گرایش به سمت پاسخ‌های غیرعقلانی می‌گردد و به تبع آن موجب افزایش آسیب‌پذیری در برابر عوامل بیرونی می‌شود. بدین ترتیب فضایی که موسیقی پاپ موجب تشدید گرایش به سمت پاسخ‌های غیر عقلانی می‌گردد لازم نیست نگران عکس‌العمل‌های صحیح و مناسب باشد. از همه مهم‌تر موسیقی پاپ موجب تشدید گرایش به سمت پاسخ‌هایی غیرعقلانی می‌گردد و به تبع آن افزایش آسیب‌پذیری در برابر عوامل بیرونی می‌شود. بدین ترتیب فضایی که موسیقی پاپ ایجاد می‌کند برای ترویج کالاها و خدمات مصرفی ابزار مفید و مناسبی است*»(نوذری،۱۳۳۶،ص۳۵۳).

می‌توان گفت صنعت فرهنگ بدان معنی است که فرهنگ مانند هر صنعت دیگر به تولید و ارائه کالاهای مصرفی در قالب تولیدات فرهنگی می‌پردازد. عنصر اصلی صنعت فرهنگ یکسان‌سازی است. هر چند تولیدات این صنعت در ظاهر بسیار متنوع‌اند، اما به لحاظ محتوی یکسانند و عملاً سلیقه مصرف‌کنندگان را به یک شکل شدن سوق می‌دهند. این یکسان‌سازی سلیقه‌ای نهایتاً در جهت سود صنایع فرنگی به کار برده می‌شوند تا تولیدات فرهنگی یکسان به فروش مردمی با سلیقه‌های فرهنگی یکسان برسد. از بین رفتن ذوف و حس زیباشناختی ضربه مستقیم این فرهنگ را بر فردیت آگاه انسانی می‌زند و او را در چرخه‌ای از روند یکسان انتخاب توهم آزادی انتخاب قرار می دهد. مصداق این سخن را می‌توان در ایران در بابت هنر موسیقی به وضوح مشاهده کرد.

هر از چند گاهی می‌بینیم که تب گوش دادن آهنگ‌ها و قطعه‌هایی خاص با رشدی عجیب و غیر معمول در میان جوانان رواج پیدا می‌کند. حتی اقشار مختلف نیز از این امر مستثنی نیستند. البته در جامعه معاصر ایران به دلیل خصلت توده‌ای خود عمدتاً سبک‌های زندگی که سلیقه مصرف‌کنندگان را منعکس می‌کند نشانگر اقشار مختلف نیست زیرا می‌بینیم که اقشار پایین و متوسط از سبک‌های یکسان زندگی از قبیل نوع غذا- نوع پوشاک و نوع کالاهای فرهنگی استفاده می‌کنند. بنابراین وجود این خصلت جامعه ایرانی

نیز به خودی خود فراگیری و یک دست شدن سلیقه‌ای مصرف‌کننده را تقویت می‌کند و به تسریع روند استانداردسازی کمک می‌کند. در حال حاضر در نقاط شهری جوانان اندکی را میتوان یافت که از شنیدن قطعه‌های موسیقی سنتی ایران لذت می‌برند. این به دلیل سرکوب و سلطه عظیم صنعت فرهنگ بر ذهن جامعه ایرانی است که قدرت تشخیص آثار هنری با کیفیّت را از آن‌ها گرفته است.

بدین‌سان صنعت فرهنگ به استاندارد کردن هویت‌های فرهنگی و غریب فرهنگ بومی می‌پردازد و روحیّات ناهمنوا و غیرهمسان فرهنگ‌های بومی در پروسه استانداردشدن صنعت فرهنگ ذوب می‌شوند و به واقع آن چه در ذهن فرهنگی جامع دائماً بازتولید می‌شود از مدلی تکراری و برنامه‌ای ایدئولوژیکی تبعیت می‌کند.

صنعت فرهنگ حتی پا را از این نیز فراتر می‌نهد و به استحاله فرهنگ بومی و محلی در قالب اشکال جدید ارائه این فرهن می‌پردازد. مثلاً اکثر انواع موسیقی‌های محلی این بار تحت عنوان اجراهای جدیدی در قالب جاز- پاپ- راک - ان رل و نظایر آن ظهور می‌کند.

برای مثال *«فریادها جست و خیز و بازی کردن که ویژگی شاخص موسیقی سیاهان به شمار می‌رفتند اکنون در فضایی تصنعی و سازمان یافته اجرا می‌گردند»*(نوذری،۱۳۳۶،ص۳۱۱).

بهتر است که این روند استانداردسازی را با بیاناتی مستقیم از خود آدورنو روشن‌تر کنیم. *«تحت نظام انحصاری همه اجزای فرهنگ توده‌ای یکسان‌اند و خطوط مربوطه به استخوان‌بندی این فرهنگی یعنی همان آرماتور مفهومی ساخته شده توسط انحصار رفته- رفته نمایان می‌شوند. همپای افزایش تأیید خام و خش هستی‌اش فزونی می‌گیرد. سینما و رادیو دیگر نیازی ندارد تا به هنری بودن تظاهر کنند. این حقیقت آن‌ها فقط نوعی کسب و کار به ایدئولوژی رایج بدان می‌شود تا مزخرفاتی را که سینما و رادیو عامدا تولید می‌کنند توجیه کند.»*

و در جاهای دیگر می‌نویسد: *«تقابل تکنیکی میان شمار معدود مراکز تولید و کانون‌های وسیعاً پراکنده مصرف مستلزم سازمان‌دهی و برنامه‌ریزی از سوی ناظر است. چنین ادعا می‌شود که اشکال استاندارد شده در وهله نخست از نیازهای خود مصرف‌کنندگان استنتاج می‌شود و به همین دلیل نیز با مقاومتی چنین ناچیز پذیرفته می شوند»*(آدورنو،۱۳۸۴،ص۲۱۰).

بنابراین ایجاد نیازهای جعلی در مصرف‌کننده پایه اصلی کارکرد نظام صنعت فرهنگ به منظور توجیه محصولات هم‌شکل است.

نتیجه‌گیری

نظریه زیبایی‌شناختی آدورنو مستقیماً از فلسفه دیالکتیک منفی او در باب ناهمسانی میان ابژه‌ها و ناتوانی ابژه در تحدید و فروکاستن ابژه‌ها در قالب مفاهیم و هم‌چنین تناقض‌ها و گسست‌های شناختی خود سوژه نشأت می‌گیرد. در پی مطرح کردن این نظریات زیبایی‌شناختی است که آدورنو هسته اصلی بحث خود یعنی فرهنگ را مبنا قرار می‌دهد و با جداسازی فرهنگ عامه‌پسند و فرهنگ اصلی و ناب به بحث درباره صنعت فرهنگ گریز می‌زند. تاکید اصلی آدورنو در زمینه فرهنگی بر امر خاص و منفرد در برابر امر کلی و عام است. دانایی حقیقی در اندیشه آدورنو زمانی پدیدار می‌شود که وقتی مورد خاص را هم‌چون مفهوم در می‌یابیم بدانیم که می‌توان از این امر به ظاهری که از این کلیت دروغین گذشت و دوباره به مورد ناهمسان و خاص رسید. آن چه که در نظر آدورنو سوژه را به مفهوم‌سازی در مورد امور خاص سوق می‌دهد موجود منفعتی است که سوژه در همسان‌سازی میان ابژه‌ها و مفاهیم به دست می‌آورد. این واژگونی واقعیت به سود سوژه تمام می‌شود. این همان چیزی است که می‌توان آن را در بحث فرهنگی به آدورنو در باب بالاخص موسیقی که علاقه خاص آدورنو معطوف به آن است پیاده کرد.

همان طور که بابک احمدی اشاره می‌کند از منظر آدورنو موسیقی یک زبان است دارای نشانه‌های معین با نظامی مشخص و دستور زبان. موسیقی در حقیقت قادر است از اصواتی که بنا به قواعد و قوانینی مشخص قابل تبیین و قابل توصیف هستند معناهایی بیافریند که ما آن‌ها را به شکلی درک می‌کنیم که برای خودمان به کلام قابل درک نیست.

موسیقی این قابلیت را داراست که از طریق ایجاد معانی ضمنی در ذهن شنونده که بیان آن به وسیله کلمات مقدور نیست، او را از لحاظ فردی منفعل یا انتقادی و منتقد گرداند. این‌جاست که در اندیشه آدورنو با دو شکل از موسیقی یعنی موسیقی عوام‌پسند و موسیقی اصیل روبرو می‌شویم. تولیدات موسیقایی صنعت فرهنگ از لحاظ هارمونیک با وجود خصوصیاتی چون تکرار بیش از لحاظ اجتماعی منفعل می‌گرداند و حکومت مناسبات تولیدی را بر فرد تحمیل می‌کند. از نظر آدورنو موسیقی توان یکسان‌سازی و همرنگ کردن افراد در اجتماع را داراست. در عصر مدرن در روند شکل‌گیری صنعت فرهنگ از این وجه کارکردی موسیقی استفاده می‌شود.

از دیدگاه دیالکتیکی می‌توان ایدئولوژی کاذب ایجاد شده توسط رسانه‌های گروهی که آن‌ها را به کارگاهی بزرگ به نام صنعت فرهنگ تبدیل می‌کند را آن سوژه آگاه فرض کرد که به دلیل اهداف سودجویانه و منفعت‌گرایانه خود در جامعه سرمایه‌داری که همانا فروش تولیدات خود (اعم از فرهنگی و غیرفرهنگی) است به یکسان کردن و همنوا کردن سلیقه‌ها و الگوهای مصرفی افراد در جامعه می‌پردازند و به گفته آدورنو، هر کسی باید بر طبق همان سطحی از ذوق و سلیقه رفتار کند که از قبل برای وی تعیین و دسته‌ای از محصولات تولید انبوه را برگزیند که برای افراد از نوع او عرضه شده است.

در جامعه مدرن رسانه‌های گروهی با تقویت ابزارهای تبلیغاتی خود به این نیازهای هم شکل هر چه بیشتر وجهه مشروع می‌بخشند. گویی آن چنان فرد از نظر درونی تحت تاثیر این فرهنگ دروغین قرار می‌گیرد که به قول آدورنو دچار نوعی توهم آزادی و قدرت انتخاب می‌گردد.

در حالی که همه محصولاتی که به صورت مکانیکی از یکدیگرتفکیک شده‌اند سرانجام یکسان وهماهنند از کار در می‌آیند.

در صنعت فرهنگ همان طور که فرهنگ تبدیل به صنعت می‌شود و جلوه‌های آن تبدیل به کالا، مردمان نیز به گفته آدورنو صرفاً در مقام مصرف‌کننده و کارمند مورد توجه‌اند و وجود آن‌ها تا وقتی تحمل می‌شود که مشکلی در مورد یگانگی کامل‌شان با امر کلی وجود نداشته باشد. تکیه اصلی صنعت فرهنگ در طی روند استانداردشدن بر همین امر کلی است. زیرا تنها امر کلی می‌تواند جلوه‌های واقعیات فرهنگی را همسان فرض کند. در نهایت آدورنو تنها راه چاره برای پی‌ریزی نظامی عقلانی را توجه به امر کلی جزیی و خاص می‌داند که این امر خاص نمی‌شود مگر با چنگ زدن به ریسمان هنر ناب و رهایی‌بخش تقویت خصلت رادیکالیستی افراد و تشخص به مخاطب و مشارکت دادن او در روند درک و تعقل فرهنگی اثر، می‌تواند روزنه امیدی جهت برون رفت از دام جامعه مکانیکی باشد.

Aggregative	فرهنگ توده ای
Aggregative art	هنر توده ای
Culture industry	صنعت فرهنگ
Duakectic	دیالکتیک
Ideology	ایدئولوژی
Noble art	هنر اصیل
Subject and object	سوژه و ابژه

منابع

۱- آدورنو، تئودور و دیگری، دیالکتیک روشنگری، تهران: نگاه نو، ۱۳۸۳.
۲- احمدی، بابک، خاطرات ظلمت، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۶.
۳- احمدی، بابک، زبان ناتوانایی‌های انسان، سایت اطلاعات، ۱۳۸۶.
۴- بانامور، نام، مکتب فرانکفورت، تهران: نشر نی، ۱۳۷۵.
۵- بندیو آلن، تخریب، ملفی، کسر هنر جم، امید مهرگان، سایت رخداد، ۱۳۸۶.
۶- لحظه‌های اساسی موسیقی، سایت تهران امروز، ۱۳۸۶.
۷- نوذری، حسینعلی، نظریه انتقادی مکتب فرانکفورت در علوم انسانی و اجتماعی، تهران: نشر آگاه، ۱۳۸۳.
۸- هنر چهل تکه: زیبایی‌شناسی انتقادی، سایت دنارت، ۱۳۸۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی