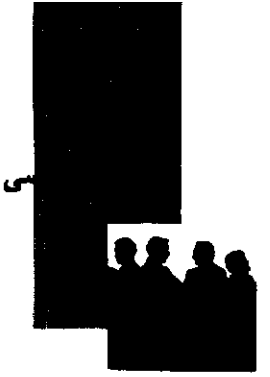
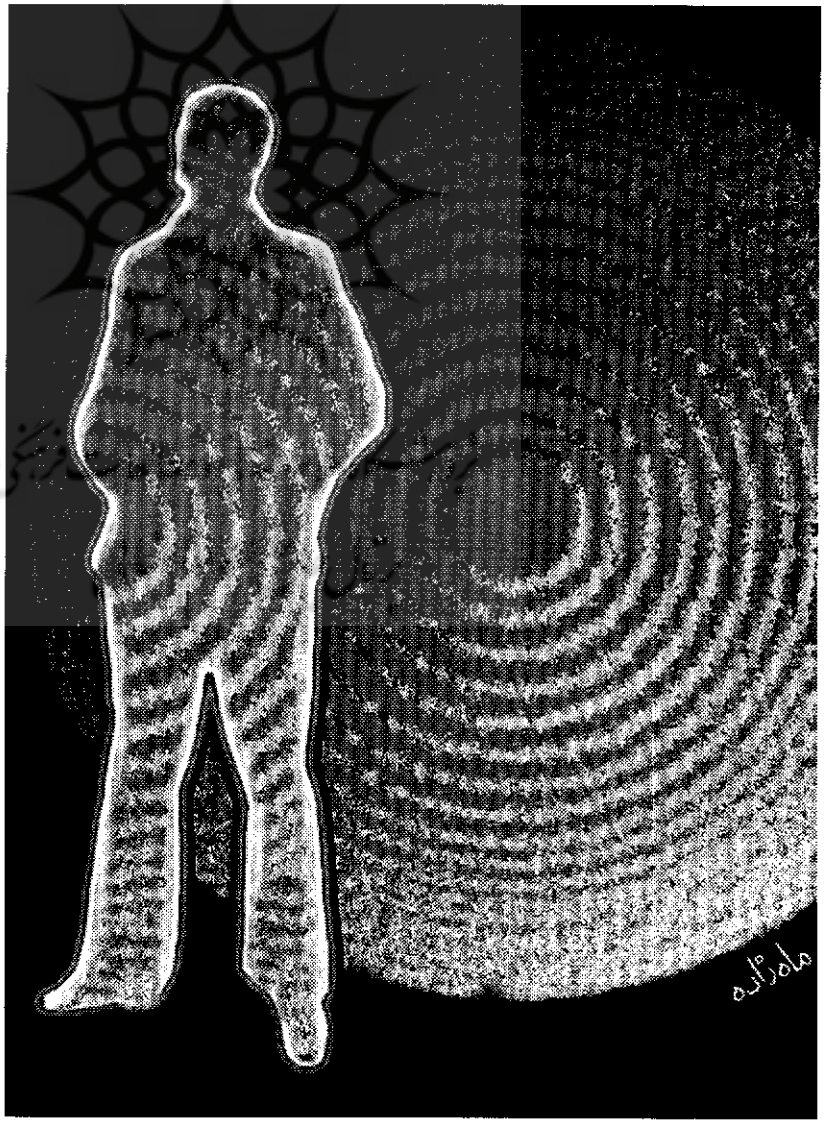


مهرناز نقیبی

مکتب فرانکفورت



مقدمه

تفکر انتقادی اروپا در قرن هیجدهم پدید آمد، ولی "هابرمس" (Jürgeh Habermas) و "فوکو" (Michel Foucault) عقیده داشتند که نوشته‌های "کانت" ـ (Immanuel Kant) خصوصاً نقدهای سه‌گانهٔ وی ـ دورهٔ جدیدی را آغاز کرده است که در آن، فکرکردن مکان انتقادی مناسب خود را می‌یابد؛ این، توجه کردن به نقش ویژه‌ای است که «کانت» برای "استدلال" یا "خوداندیشی"، در مقاله معروف "روشنگری چیست؟" قائل شده است.

روشنگری از دید "کانت"، تلویحاً به این صورت بود که بشر دریافته است توانایی فکر کردن برای خود را دارد، یعنی خود را از "قیمومت خودساخته" رها کرده است. منظور وی این بود که مردم قبل از عصر روشنگری، خود را تسلیم قدرت‌های سنتی (دولت، کلیسا و کارهای عامه‌پسند) می‌کردند و از "فکر کردن برای خود" (Reasoning) ابا داشتند.

بنابراین از دید "کانت"، فکر کردن برای خود، حداقل در سطح تصمیم‌گیری برای رهایی از نمادهای قدرت سنتی، مترادف با انتقاد بود. وی با ذکر سه نمونه (پیشوای روحانی، مأمور یا مستخدم دولت و سرباز) نشان داده است که چگونه "فکر کردن برای خود"، برپایهٔ تضادی که میان عام و خاص وجود دارد پی‌ریزی شده است. «کانت» با حساسیت نشان دادن نسبت به اصل جوهری "بخش خصوصی" که مفهوم اقتصادی تازه‌ای برای طبقه متوسط بود محدودهٔ خصوصی را قلمرویی توصیف می‌کند که در آن به عنوان مثال، یک سرباز، دستمزد خود را از راه جنگیدن برای فرمانروا و دفاع از متصرفات او به‌دست می‌آورد. از دید «کانت»، سرباز چنین قلمرویی مطلقاً اجازهٔ فکر کردن برای خود را ندارد؛ زیرا با چنین عملی به‌طور ناخواسته موجب کشمکش بین "خلوت خود" و قلمرو

خصوصی خودمختاری اقتصادی می‌شود. اگر به سرباز در همان زمان که به فرمانروا خدمت می‌کند، اجازه داده می‌شد که کارهای او را مورد سؤال قرار دهد، آن وقت این امکان وجود داشت که خودداری از جنگ، سدراه انجام وظیفه او شود.

در مقابل این قلمرو، کانت "قلمرو عمومی" را قرار داد که در آن، افراد به راستی حق استفاده آزاد از عقل خود را داشتند. مثلاً اگر همان سرباز می‌خواست وقت آزاد خود را صرف مقاله‌نویسی کند و در آن هنگام از فلسفه صلح‌جویی پشتیبانی کند می‌بایست برای انجام چنین کاری آزاد باشد. البته تا آنجا که آشکارا، خواستار کارهای فتنه‌انگیز نباشد. به عقیدهٔ "کانت"، علی‌رغم این که آزادی فرد از قیمومت خودساخته، مستلزم پذیرش داوطلبانه برخی بندگی‌ها در برابر نظم اجتماعی ـ سیاسی است اما در سطح کلی‌تر، این فکر به وجود می‌آید که در درون سنت غربی تفکر انتقادی، نوعی گسستگی میان فکر و عمل اجتماعی وجود دارد، چیزی که سبب بروز ابهام در مفهوم کلی "آزادی بیان" می‌شود.

"هابرمس" نیز برای یافتن نشانه‌های میراث روشنگری، از "کانت" کمک می‌گیرد و تأکید می‌کند که اهمیت چنین برداشتی در این است که آزادی اندیشه را با سرشت فرد پیوند می‌زند، فردی که همواره از درک تاریخ اجتماعی‌اش محروم بوده است. به عبارت دیگر، گسستگی فکر و عمل اجتماعی به عنوان نشانه‌ای تعبیر شده است که سازندهٔ استقلال و در نتیجه آزادی فرد می‌باشد.

«مارکس» نیز در نقد مشهورش به "فویرباخ"، واژه انتقادی را به وضوح این‌گونه بیان می‌کند:

"فلاسفه فقط به تفسیر جهان از راه‌های مختلف پرداخته‌اند در حالی که مسأله، تغییر آنست". هر چند این نقد، اغلب به عنوان رد تفکرات فلسفی این چنین تعبیر شده است، اما در شرایط کنونی می‌تواند راهی باشد برای تئوریزه کردن مجدد شرایطی که در قرن نوزدهم می‌توانست به عنوان تفکر انتقادی شناخته شود.

مارکس در کتاب «ایدئولوژی آلمانی»، واژه ایدئولوژی را برای معرفی وضعیتی به‌کار برده که در آن استقلال فکر، نه به عنوان بازتاب تقسیم‌اجتماعی کار فکری و کاریدی، بلکه به

■ یکی از جریانهای مهم و با نفوذ معاصر در تفکر سیاسی غرب، مکتب فرانکفورت است که در سال ۱۹۲۳ در «مؤسسه تحقیقات اجتماعی»، به عنوان مؤسسه‌ای وابسته به دانشگاه فرانکفورت، که برای مطالعهٔ اندیشه مارکسیستی تأسیس شده بود، گسترش یافت.

عنوان نشانه‌ای از موقعیت آن به‌عنوان موتور واقعی تاریخ انسان شناخته شده است. وی معتقد بود که تفکر، فقط از راه شناخت نادرستی از قلمرو ایدئولوژی مسلط در یک دورهٔ تاریخی معین درک می‌شود. از دید «مارکس»، وظیفهٔ تفکر انتقادی این بود که خود را در برابر انقلاب پرولتاریا تبیین کند. حال آن که "گرامشی" (Antonio Grammshi) عقیده داشت که اجتماع مانند ساختمانی است که عناصر متشکله آن در حال ستیز و منازعه هستند. بنابراین روشنفکران در این تعبیر از اجتماع، نقش ویژه‌ای راپیدا می‌کنند که با تفکر قادرند به نوعی برجستگی سیاسی برسند و تلاش یک طبقهٔ مشخص را برای رسیدن به قدرت آسان کنند.

بخش اول

مفهوم واژهٔ انتقادی (کریتیک)(Critic)

ریشه واژهٔ کریتیک، در تمامی زبان‌های اروپایی به معنای نقد به‌کار می‌رود که جداسازی و گاه داوری را می‌رساند؛ واژه‌ای که در دادرسی‌ها به‌کار می‌رفت. واژه بحران (کری‌سیس Crisis) هم از همین ریشه آمده است. هنوز هم گاهی در فیزیک، این دو واژه را به جای هم به‌کار می‌برند. هرچند ریشه واژه کریتیک به یونان باستان می‌رسد، اما معناهایی که امروزه از این واژه می‌شناسیم به سده‌های روشنگری باز می‌گردد. در زبان لاتین (Criticus Gramaticas) تشخیص اصالت متن بود که این معنای خاص و فنی، هنوز هم به‌کار می‌رود. در سدهٔ هفدهم این واژه به فهم فاصله‌های فرهنگ روزگار آفرینش متن، با فرهنگ روزگار دریافت متن اطلاق می‌شد که کار ناقد نیز شناخت فاصله معنای «اصیل» متن و معنای امروزی آن است. "پی‌یر بی" در «فرهنگ تاریخی و انتقادی» نقادی متن را شناخت خطاهای مؤلف دانسته است و با درک این نکته که مؤلف در چه مواردی دانش کافی ندارد، کار نقاد را با جست‌وجوی حقیقت یا علم یکی می‌داند.

در ادبیات روشنگری، کریتیک به معنای "داوری اثر فکری یا پدیده‌ای اجتماعی" بود و هنوز هم این معنا، یکی از مهمترین معناهای نقادی است و نویسندگان دانشنامه، روسو و منتسکیو و ویکو از کریتیک این معنا را دریافته‌اند و ناقد را کسی دانسته‌اند که بتواند میان درست و نادرست تمایز قائل شود. میرزا فتحعلی آخوندزاده هم در رسالهٔ "ایراد" این معنا را درست دانسته و حاصل این داوری را سلامت نظم و نثر و انشا و تصنیف در زبان هر قوم و طایفه دانسته است.

روشنگران، نقادی را "از بیرون داوری کردن" و توجه به متن، یا کنش، یا ایده‌ای و ... دانسته‌اند. اما اعتقاد «کانت» بر این بود که نقادی، کشش در درون ذهن است و خود، خود داوری می‌کند و می‌سنجد. «هگل»، با دریافت این عقیده و جای دادن آن در "اندیشهٔ روح" نگرش نقادانه را، خود آگاهی روح قلمداد کرده و نقد را آگاه شدن ناقد به موقعیت خویش دانسته است. بنابراین نقادی، فراتر از سنجش افکار و تعالی دادن است. به‌هرحال، اگر از دید «کانت» نقد را سنجش بدانیم و یا از دید «هگل» و «مارکس» آن رانفی و تعالی، هنوز هم در مقابل داوری درست و نادرست قرار داریم که در این داوری، ناقد بنا به میزانی داوری می‌کند. چنانچه میزانش درست باشد توانسته است جنبه‌های نادرست را در موضوع مورد نقادی شناسایی کند و اگر هم میزان داوری نادرست باشد ارزیابی اعتبار ندارد.

نگاهی به زندگی تئودور آدورنو
(Theodor W. Adorno)

تئودور *آدورنو* در سال ۱۹۰۳ میلادی در فرانکفورت به‌دنیا آمد. پدرش یک بازرگان یهودی جذب شده در فرهنگ آلمان بود که با موفقیت به کار تجارت اشتغال داشت. مادرش نیز دختر خواننده‌ای آلمانی بود. وی از همان جوانی، تحت نظر موسیقی‌دانان نامی، آهنگسازی را آموخت؛ اما استعداد عقلی *آدورنو* در دو رشتهٔ مجزا، یعنی فلسفه و موسیقی آشکار شده بود. پس از نوشتن تز

■ آدورنو، ضمن تأکید بر نقش اجتماعی منفی وسایل ارتباط جمعی، تجارتی‌شدن صنعت فرهنگ را عنوان می‌کند و می‌گوید: این وسایل که به بازار عرضه می‌شوند و در اختیار انسانهای انبوه قرار می‌گیرند به دلیل تجارتی شدن، دیگر مظهر عالی هنر نیستند.

■ به‌عقیدهٔ آدورنو، ایجاد و توسعهٔ صنعت فرهنگ وگسترش آن، نقش آگاه‌کننده و روشنفکرانهٔ وسایل ارتباط جمعی را از بین برده و آن را به عامل تخدیری و سازش‌دهنده با نظام حاکم تبدیل می‌کند.

■ به‌نظر آدورنو، ما در جهانی پر از فریب و تبلیغات و آگهیهای تجارتی زندگی می‌کنیم که مفاهیم ذهنی ما را، جهان پیرامون بر ما تحمیل می‌کند.

دکترای فلسفه دربارهٔ «پدیده‌شناسی هوسرل» در سال ۱۹۲۴. دانشگاه فرانکفورت را در سال ۱۹۲۵ برای مطالعه موسیقی تحت‌نظر "آلبان‌برگ" در وین ترک کرد و به مدت سه سال (۲۸-۱۹۲۵) تحت‌نظر "شون‌برگ" و بهره‌مندی از قلمرویی که در آن رشد کرده بود، در وین ماندگار شد. به علت انحلال حلقه "شون‌برگ" در سال ۱۹۲۸ آدورنو به فرانکفورت برگشت و کارش را در فلسفه خلاصه کرد. سرانجام در سال ۱۹۳۱ یک موفقیت علمی را با نوشتن مقاله زیبایی‌شناسی به دست آورد. در جلد اول کتاب سال ارتباطات چاپ ۱۹۷۷ آمده است:[۱]

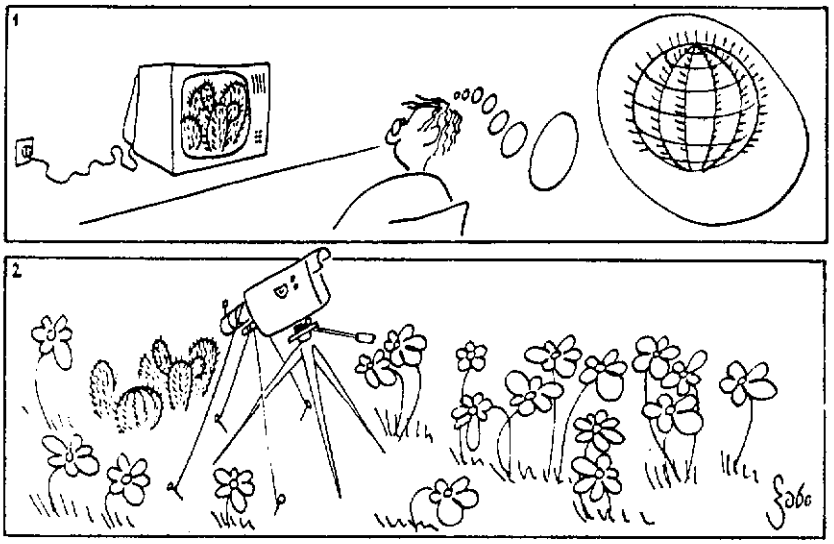
«طی دهه ۱۹۳۰، آدورنو مطالعه‌ای را برای نوشتن جامعه‌شناسی موسیقی خصوصاً جاز امریکایی شروع کرد. در طول این دوره به‌تدریج، به طرف مکتب فرانکفورت با مدیریت دوستش هورکهایمر کشیده شد (۱۹۳۷) تحت سرپرستی و مدیریت هورکهایمر، مکتب فرانکفورت به دو ویژگی ممتاز و جداگانه دست یافت: ثبات مالی وکسب دیدگاهی روشنفکرانه. ثبات مالی از طریق مدیریت خردمندانهٔ سرپرست سازمان حاصل شده بود به‌طوری که اعضای آن برای کمک مالی به منبعی خارج از سازمان نیاز نداشتند. دیدگاه عقلی نیز از ائتلاف و اتحاد یک حلقهٔ روشنفکرانه اطراف هورکهایمر به‌دست آمده بود که علاقه‌ای را برای اتخاذ فلسفه و تحلیل اجتماعی از خود نشان داده بودند. این اتحاد با فشار روی دیالکتیک هگلی‌ها و مفاهیم اجتماعی مارکسیسم به‌وجود آمده بود. نظریه انتقادی شناخته شده بود و شرکت‌کنندگان هم نظیر اعضای مکتب فرانکفورت مشخص شده بودند. با این وجود، قبل از اینکه آدورنو کاملاً به این مکتب ملحق شود پیشرفت سوسیالیزم ملی در آلمان بسیاری از اعضای مکتب را مجبور کرد که ابتدا به سوییس و سپس به امریکا مهاجرت کنند. (۱۹۳۷). آدورنو تا سال ۱۹۳۸ در آلمان ماند و به واسطه مدیریت خوب هورکهایمر، در "دفتر تحقیق رادیو" کاری به آدورنو پیشنهاد شد.

آدورنو، تقریباً سه‌سال پر فرازونشیب را در «دفتر تحقیق رادیو» گذرانید و پس از آن به هورکهایمر ملحق شد. زیرا هورکهایمر تنها کسی بود که آدورنو می‌توانست با وی همکاری کند. آموزش فلسفی او کاملاً فکرش را درمسیر تعمقی و نظری شکل داده بود. وی احساس کرد که کارش برای تفسیر پدیده‌ها، مثل تلاشی فلسفی است و کارش برای طبقه‌بندی اطلاعات، اقدامی در جهت تبدیل آنها به صورت واقعیت‌ها نبود. همچنین جهت‌گیری کمی و قابل فهم همکارش (لازارسفلد) در دفتر تحقیق رادیو برای فردی مثل آدورنو، که توانایی نظری و فلسفی داشت قابل قبول نبود.

از سال ۱۹۴۱ تا سال ۱۹۴۲ هورکهایمر و آدورنو با همکاری هم، «دیالکتیک روشنگری» را کامل کردند ونهایتاً در سال ۱۹۴۷ آن را منتشر کردند که این کار بسیاری از مفروضات پیشتر از آنها را تشکیل داده بود. پایان این کار با تأخیر نیز همراه بود زیرا هردو، در مورد کمکی که از سوی کمیتهٔ یهودی امریکایی دریافت می‌کردند گرفتار شده بودند. از سال ۱۹۴۴ تا سال ۱۹۴۹ آدورنو بر روی طرحی که شامل گرایش‌هایی به طرف اقتدارطلبی و احساس ضدیت با یهود بود کارکرد و حاصل آن انتشار «اقتدار شخصیتی» در سال ۱۹۵۰ بود. با وجود این آدورنو برای برخورداری از شناخت رایج در میان محققان ایالات متحده در نظر گرفته نشده بود و در سال ۱۹۴۹ به آلمان برگشت و تا زمان مرگش در سال ۱۹۶۹ در آنجا اقامت داشت».[۲]

مکتب فرانکفورت؛ روش اثباتی و نظریه انتقادی

یکی از جریان‌های مهم و با نفوذ معاصر در تفکر سیاسی غرب، مکتب *فرانکفورت*، است که در سال ۱۹۲۳ در "مؤسسهٔ تحقیقات اجتماعی" به عنوان مؤسسه‌ای وابسته به دانشگاه فرانکفورت که برای مطالعهٔ اندیشهٔ مارکسیستی تأسیس شده بود، گسترش یافت. این مؤسسه برای ارزیابی مجدد مارکسیسم درخصوص ارتباط میان اندیشه و عمل سیاسی در شرایط تاریخی پس از جنگ جهانی اول ایجاد شده بود. با وجود این که بعضی از متفکرین مکتب فرانکفورت، مفاهیم مارکسیستی را زیر سؤال بردند ولی جنبش فکری مارکسیسم غربی را نیز تقویت می‌کردند. مهمترین هدف آثار عمدهٔ این مکتب، عرضهٔ نظریه‌ای انتقادی و نقد فرهنگ و شیوهٔ تفکر بورژوایی بوده است. با این هدف، متفکرین مکتب فرانکفورت خیلی زود به علت نقد بدبینانه از فرایند عقلانیت جامعهٔ مدرن، از تفکر تاریخی و اجتماعی مارکس دور شدند و به نقد فرهنگ و ایدئولوژی به عنوان عاملی مهم برای رهایی از سلطه روی آوردند و با پیدایش و گسترش برداشتهای ساختگرایانه و تاریخی از مارکسیسم در دو دههٔ اخیر، خصلت فلسفی نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت بیش از پیش آشکار شد. از ابتدای تأسیس این موسسه تا سال ۱۹۳۳ پژوهش‌های مکتب، بیشتر خصلت تجربی داشت. پس از پیروزی نازی‌ها در آلمان، این مؤسسه به امریکا منتقل شد و تا سال ۱۹۵۰ در آنجا ماند. موضوع اصلی اندیشهٔ مکتب فرانکفورت، نقد فلسفی سرمایه‌داری جدید وارزشهای آن بود. پس از بازگشت مؤسسه به فرانکفورت، علایق فلسفی و زیبایی شناسی آدورنو بر مکتب مسلط شد و سپس اندیشه‌های این مکتب در سراسر اروپا و امریکا اشاعه یافت. هرچند امروزه، دیگر مکتبی به این نام وجود ندارد. اما برخی مفاهیم اصلی اندیشه‌های آن در آثار «یورگن هابرمس»، متفکر معاصر آلمانی به گونه‌ای دیگر عرضه شده است.



جایگاه «علم جامعه»، در مکتب فرانکفورت

از دیدگاه معرفت‌شناسی، نقد و رد آیین اثباتی و هر نوع مفهومی از "علم جامعه"، جایگاه مهمی در اندیشه‌های مکتب فرانکفورت داشته است. به‌طورکلی، از دید متفکرین این مکتب، چون روش اثباتی از نظم اجتماعی موجود دفاع می‌کند و مانع ایجاد دگرگونی می‌شود و عاملی مهم و مؤثر برای حفظ نوع تازه‌ای از سلطهٔ اجتماعی در عصر سرمایه‌داری جدید به‌شمار می‌رود، روشی ناقص و گمراه‌کننده است. این متفکرین در مقابل این روش، اندیشهٔ فلسفی عقل را به عنوان توانایی فهم ذاتی پدیده‌های اجتماعی قرار می‌دهند که با آزادی، رابطه درونی دارد. بنابراین، دیدگاه شناخت جهان و ارزش‌های راستین آن از هم جدا نیستند.

به‌طور دقیق‌تر، در برابر آیین‌اثباتی، نظریهٔ نقد دیالکتیکی ارائه می‌شود که مفاهیم خود را از تحلیل فرآیند پیچیدهٔ جامعهٔ نو استنتاج می‌کند. انتقاد از روش اثباتی در کتاب «دیالکتیک روشنگری»، با بررسی نقادانهٔ عقلانیت علمی و تکنولوژی به عنوان شکل تازه‌ای از سلطه در جوامع سرمایه‌داری جدید آمیخته می‌شود. آدورنو و هورکهایمر، عامل اصلی در حفظ سلطه را نه تنها، روش اثباتی به عنوان فلسفه علم و جزیی از تفکر بورژوایی، بلکه خود علم و تکنولوژی و آگاهی تکنولوژیک می‌دانند. این نوع جدید سلطه در جامعهٔ سرمایه‌داری پیشرفته، دیگر سلطه طبقاتی نیست؛ زیرا ساخت طبقات اصلی جامعهٔ سرمایه‌داری در نتیجهٔ تحول تاریخی، آن‌چنان متحول شده است که طبقات، دیگر عوامل اصلی تغییر در نظام اجتماعی به‌شمار نمی‌روند، بلکه هر دو طبقهٔ اصلی جامعه برای حفظ وضع موجود متحد شده‌اند و از این لحاظ است که مکتب فرانکفورت در مقابل دو تعبیر عمده از ماتریالیسم تاریخی (مارکسیسم اورتودوکس و مارکسیسم هگلی) جبهه‌گیری می‌کند.

روش اثباتی و برداشتهای متفکرین مکتب فرانکفورت

روش اثباتی که براساس اندیشه‌های "آگوست کنت"، به‌صورت جنبش فلسفی نیرومندی در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم ظاهر شده بود می‌خواست علم را، تنها شناخت معتبر موجود بداند که وقایع و پدیده‌ها، تنها موضوع ممکن شناخت باشند. این روش، منکر وجود یا ادراک پذیری نیروها و جوهرهایی است که در ماورای علم قرار دارند و بنابراین، مخالف هرگونه متافیزیک و هر روش تحقیقی غیر از روش علمی است.

روش اثباتی از نظر تاریخی، در متن خوش‌بینی ناشی از پیروزی‌های انقلاب صنعتی و اعتماد به عقل آدمی پدیدار شد و برای زندگی انسانها نیز، طرحی کلی تجویز کرد. به‌نظر "کنت"، فلسفهٔ اثباتی می‌تواند برای ایجاد نظام سیاسی و اخلاقی، اساس جدیدی را بنا کند که علم، قدرت روحانی جامعهٔ نو و صنعت، قدرت غیرروحانی آن باشد.

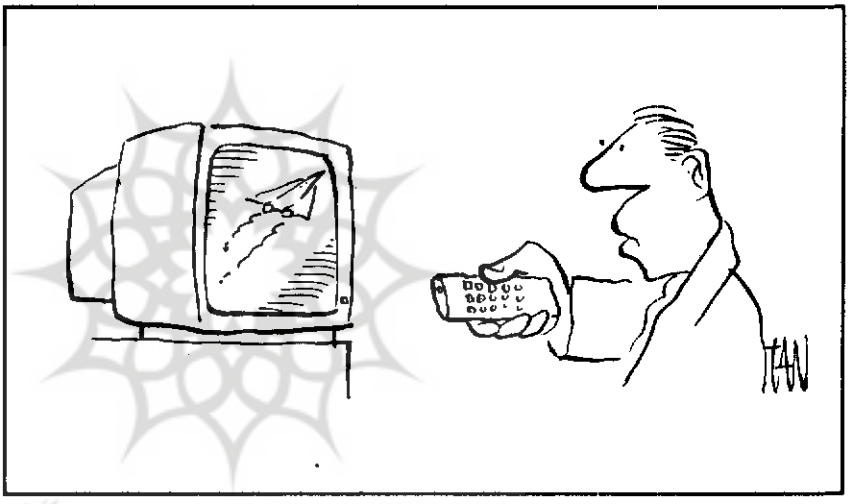
برداشت‌های متفکرین مکتب فرانکفورت از روش اثباتی به عنوان نظریهٔ شناخت و فلسفهٔ علم، یکسان نبوده است. مثلاً "مارکوزه" آن را نظریه‌ای ضدانقلابی و واکنشی نسبت به عقلانیت نقاد می‌داند که می‌خواهد مطالعهٔ جامعه را با مطالعهٔ طبیعت یکسان کند. از نظر «مارکوزه»، علمی که جویای یافتن قوانین جامعه باشد خود مانع اصلی دگرگونی به‌شمار می‌رود. اندیشهٔ "فلسفه‌اجتماعی" را هورکهایمر ارائه می‌کند که در چارچوب معرفت‌شناسی تام، کل واقعیت اجتماعی را مدنظر قرار می‌دهد. وی عقیده داشت که روش اثباتی، انسان را در درون الگوی ابزارگونهٔ خود و در ردیف دیگر وقایع و اشیا قرار داده است که در نتیجه، تمایز بین علوم‌اجتماعی و علوم طبیعی را از بین می‌برد. اما در مقابل این روش، "نگرش دیالکتیکی" درپی شناخت واقعیت در کلیت آنست و اجزای پراکنده تجربه را در درون ساخته کلی تجربهٔ انسان جای می‌دهد. با این روش، وی میان نگرش سنتی و نگرش نقادانه تمایز قایل می‌شود. نگرش سنتی، علوم فرهنگی وانسانی را دنباله روی علوم طبیعی می‌داند. به‌وسیله این نگرش‌ها، هورکهایمر می‌کوشید تا میان شناخت و غایت و میان عقل نظری و عقل عملی یگانگی ایجاد کند که این، یکی از ویژگیهای اصلی تفکر فرانکفورتی بود.

آدورنو نیز نگرش فلسفی اولیهٔ خودرا، نقد همهٔ دیدگاه‌های فلسفی و نظریات اجتماعی یعنی "دیالکتیک منفی" نامید که منکر هر نوع نقطه حرکت مطلق و مبنا و اساسی برای تفکر انسانی است. از یک طرف، برخلاف هورکهایمر نسبت به تحلیل اقتصادی و نظریهٔ طبقاتی مارکس بی‌علاقه بود و وجود نظریه یا علم تاریخ را انکار می‌کرد و از طرف دیگر، نقد آگاهی طبقاتی بورژوایی را مورد توجه قرار می‌داد و موضوع اصلی کتاب «دیالکتیک روشنگری» را «نقد فرهنگی» نامید. در این کتاب، تاریخ تمدن به‌شیوه‌ای ـ به عنوان پیشرفت سلطهٔ عقلانیت ابزاری ـ بازسازی می‌شود که در فرایند بازتولید اجتماعی، در حوزه رفتار و عمل اجتماعی انعکاس می‌یابد.

جامعه صنعتی مدرن، به علت شناخت کاذبی که نتیجهٔ اشاعهٔ فلسفهٔ علم اثباتی است دچار افت فرهنگی گسترده‌ای شده است. پیدایش جامعه سرکوبگر، که امکان آزادی انسان را به حداقل کاهش می‌دهد محصول نیروهای عصر روشنگری است. «فاشیسم»، نه به عنوان اوج پیشرفت جامعهٔ مدرن، تصادفی تاریخی نیست بلکه ادامهٔ طبیعی پیشرفت جامعه است. نیروهای عصر روشنگری که

به‌واسطهٔ گسترش سلطه عقل بر طبیعت تقویت شده‌اند در اوج پیشرفت خود نیروهای خودشکنی ایجاد می‌کنند که در قالب «فاشیسم» تبلور می‌یابد. رابطهٔ زیربنای ذهن با طبیعت نیز در سطح روبنای فرهنگی، مشکلاتی را به بار می‌آورد که در این فرایند، مقولات انتزاعی اندیشه، جانشین جهان بدون واسطهٔ پراکسیس تاریخی می‌شود. ارزش مبادله‌ای جای ارزش استفاده را گرفته و جهان اجتماعی را یکسره درگیر قوانین اثباتی و عامی می‌کند.

آدورنو و نقد جامعه‌شناسی سرمایه‌داری جدید



در ابتدا، مکتب فرانکفورت روش اثباتی را شکلی از تفکر بورژوایی می‌پنداشت که ارزشهای سودجویانه و اثباتی جامعهٔ سرمایه‌داری پیشرفته، یکی از نیروهای اصلی حافظ سلطه بود. لذا، نقد ایدئولوژی و ارزشها خود عامل مهمی در رهایی از سلطه محسوب می‌شد. بعدها عامل اصلی سلطه در خود علم و تکنولوژی و عقلانیت ابزاری شناسایی شد. در مقابل تعبیر ماتریالیسم تاریخی در تحلیل سرمایه‌داری جدید، مکتب فرانکفورت استدلال می‌کند که از خود بیگانگی و شیئی‌گونگی در جامعه سرمایه‌داری جدید همه‌گیر است. و پرولتاریا نمی‌تواند از آن جدا شود. روند تحول تاریخی، صرفاً به عنوان تکوین عقلانیت ابزاری تعبیر می‌شود و در تحلیل جامعه‌شناسانهٔ سرمایه‌داری جدید، اساساً برداشت «ماکس وبر» از فرآیند خردورزی به عنوان از دست رفتن آزادی و معنا، با تحلیل مارکس از روند کالایی شدن در هم می‌آمیزد و به پیدایش و ظهور شیئی گونگی همه‌گیر و نفوذ فرآیند ارزشهای اقتصاد کالایی و قدرت به درون جامعه و فرهنگ می‌انجامد.

هورکهایمر و آدورنو، "صنعت‌فرهنگ" (Culture Industry) را یکی از ویژگیهای اصلی عصر سلطهٔ عقلانیت ابزاری ـ که به نظر آن دو، به از میان رفتن استقلال نسبی فرد منجر می‌شود ـ می‌دانند. در عصر سرمایه‌داری پیشرفته تلفیق فرهنگ و سرگرمی، فرهنگ توده‌ای منحطی را به همراه آورده است که مصرف‌کنندگان "صنعت فرهنگ"، مجبور به خرید و استفادهٔ محصولات آن می‌شوند. میزان قوت "صنعت فرهنگ" را می‌توان با میزان وجود مخالفت در جامعه سنجید. کارکرد اصلی صنعت فرهنگ در عصر سرمایه‌داری جدید، آنست که امکان مخالفت اساسی با ساخت سلطهٔ موجود را نمی‌دهد. جامعه‌ای که در حلقهٔ "صنعت‌فرهنگ" فرو رفته باشد هرگونه نیروی رهایی بخش را از دست می‌دهد، لذا در این دوره (دورهٔ سلطه عقلانیت ابزاری) ارزش فردی مورد تهدید قرار می‌گیرد. در نتیجه هورکهایمر، حفظ و توسعه ارزش و آزادی محدود انسان را که تنها از طریق اعادهٔ آرزوهای مذهبی انسان به‌دست می‌آید، اعلام می‌کند.

در ارتباط با مقوله همه‌گیر شدن آدورنو و شیئی‌گونگی، این نکته وجود دارد که با پیدایش این شیئی شدگی هیچگونه جنبش و اندیشه رهایی بخش در جامعه سرمایه‌داری امکان وجود نمی‌یابد. «فاشیسم»، اوج این فرآیند و ایستایی فرآیند تجربه تاریخی است. لیکن فاشیستم تنها، بُعد درونی وضعیت فعلی جهان سرمایه‌داری اخیر را نشان می‌دهد. پس از پایان عصر فاشیسم، فرآیند عقلانیت ابزاری با قدرت جلو می‌رود ودر چنین شرایطی، امکان عمل سیاسی از جانب نیروهایی که در ساخت تولیدی مستقر هستند منتفی می‌شود.

قصد آدورنو از بیان مفاهیم نظری به‌صورتی مستقل از علایق و منافع اجتماعی خاص، این بود که به عنوان راهنمایی، از رسیدن به جامعهٔ مطلوب دفاع کند. لذا در پی عرضهٔ اشکال جدیدی ازآگاهی بود که از دید وی پیدایش آگاهی رهایی بخش، با مانع عمده و فزایندهٔ عقل و سلطهٔ ابزاری مواجه بود و تنها آگاهی و نگرش هنری و زیبایی شناختی می‌توانست در برابر این فرایند بایستد. پس فلسفهٔ نقاد، تنها می‌تواند به زیبایی‌شناسی و هنر به عنوان دریچه‌هایی به سوی رهایی امید داشته باشد. هنر راستین می‌تواند در برابر شیئی‌گونگی جهان، نقش ویرانگری داشته باشد و از این لحاظ، هنر در مقابل علم اثباتی قرار می‌گیرد؛ زیرا چهرهٔ بالاتری از شناخت است که به سوی حقیقت در آینده تمایل دارد. در حالی که علم، تنها واقعیت موجود را منعکس می‌کند. نگرش زیبایی شناختی وسیله‌ای است که از طریق آن، نگرش انتقادی می‌تواند همه‌گیر شدن عقلانیت ابزاری را برپایه اقتصاد کالایی مجسم کند. تنها، کار هنری فردی است که می‌تواند امکان پیدایش عقلانیتی را فراهم آورد که در مقابل عقل ابزاری ایستادگی کند. اما این هنر و نگرش دور از دسترس مردم قرار دارد که با توجه به طبیعت جامعهٔ موجود با نگرش انتقادی آدورنو مخاطب واقعی پیدا نمی‌کند و به تعبیری هنر الگوی وجودی دیگری را عرضه می‌کند و هنر برای هنر به معنی هنر برضد بازار می‌شود.

دیدگاه آدورنو در سالهای ۱۹۴۱ـ۱۹۳۸

در طول سالهای ۱۹۴۱ـ۱۹۳۸، آدورنو و لازارسفلد با دو نقطه نظر متفاوت برای "دفتر تحقیق رادیو" کار می‌کردند. این دو دانشمند نتوانستند تفاوتهای اساسی نظری خود را به یکدیگر بقبولانند. بنابراین همکاری نزدیکی با هم نداشتند. جهت‌گیری آدورنو، برای نظریه‌سازی فلسفی و انتقادی بود حال آن که جهت‌گیری لازارسفلد، برای نظریه‌سازی کمی و مقداری بود. آدورنو به استقلال بیشتر و روش تفکر و تأمل برای تحقیق عادت کرده بود. از زمانی که بنیاد خیریه «راکفلر» مطالعه‌ای را برای سیستم تجاری رادیو آمریکا در نظر گرفته بود و از موقعی که آدورنو احساس کرد

که پرسش از پایه‌های اقتصادی فرهنگ ـ که او فقط خودش با آن آشنا شده بود ـ ناخوشایند است، فهمید که باید برای برتری دادن به "تئوری انتقادی" آرام‌آرام در درون چارچوب امریکایی حرکت کند. با وجود این، علی‌رغم اهداف و نیات خود، تردیدی را دربارهٔ روش‌شناسی گسترش داد. در اروپا واژهٔ "روش" Method به پرسش‌هایی در مورد محدودیتها و اعتبار دانش دلالت داشت. در ایالات متحده، این واژه برای معنی داشتن و اهمیت روشهای کاربردی به‌کار می‌رفت. مهمترین کار برای آدورنو و گروهی که با او همکاری می‌کردند اندازه‌گیری فی‌نفسه نبود بلکه روشهایی در اندازه‌گیری امریکایی و

■ انقلاب صنعتی، با نوآوری‌های فنی به‌ویژه در قلمرو ارتباطات همراه بود و بر همهٔ اشکال تولید و رواج فرهنگ اثر گذاشت. همهٔ رسانه‌های جمعی از نظر کمی و کیفی دگرگون شدند. این دگرگونی‌ها، الگوهای جدیدی در حوزهٔ پیام‌ها به‌وجود آورد و روابط تازه‌ای میان فرستنده و مخاطب ایجاد کرد.

■ در محصولات صنعت فرهنگ، انسانها سردرگم و آشفته هستند. راهنمایی صنعت فرهنگ، راهنمایی‌های یک زندگی آسوده و مطمئن و هنری جدید درباره مسؤولیت اخلاقی نیست. بلکه نصایحی است که در پی آن، منافع نیرومندی قرار دارد.

اروپایی، در زمینه‌های مربوط به خودشان که با اندازه‌گیری قبلی مناسبت نداشت را توسعه می‌دادند. در این موضع، دفتر تحقیق رادیو در صدد برآمد که علاوه بر جمع‌آوری اطلاعات، نظریه هم بسازد. این گروه به دلیل وجود اشکالهای عملی دربرگرداندن عقاید به شکل تجربی تصمیم گرفتند که بینش‌ها را، نه براساس سازه‌های توافقی نظریه‌هایشان، بلکه برای ترکیب اطلاعات به‌دست آمده در مورد جهت‌گیری مکتب فرانکفورت به‌کار گیرند. بنابراین آدورنو دریافت که شیوهٔ دوم برای دیدگاهش مطلوب‌تر و مناسب‌تر است. آدورنو، دانشمندان امریکایی را در حقیقت متخصصانی دید که نه می‌توانستند بامفاهیم عینیت و عقلانیت رابطه برقرار کنند و نه قادر به جداکردن مفهوم عقل از شخص ویژه‌ای که عقل ویژه و ممتاز دارند بودند.[۳]

بخش دوم

صنعت فرهنگ چیست؟ (Culture Industry)

صنعت فرهنگ را اولین‌بار، دو تن از اعضای مکتب فرانکفورت، آدورنو و هورکهایمر در نوشته‌ای به نام "بازنگری صنعت فرهنگ" (Culture Industry Reconsidered) به‌کار بردند. دربارهٔ این اصطلاح، آدورنو می‌نویسد:

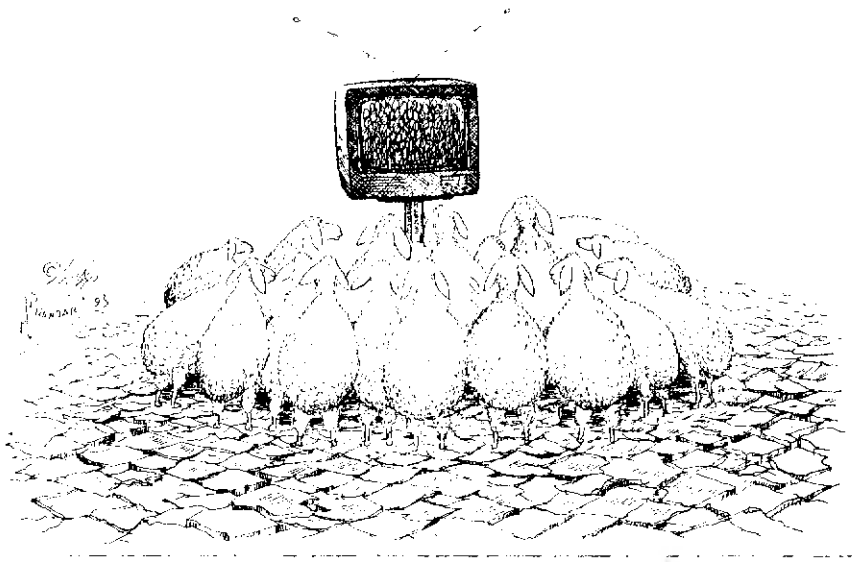
در پیش‌نویسمان از "فرهنگ توده" (Mass Culture) سخن به میان آوردیم. ما این اصطلاح را به صنعت فرهنگ تغییر دادیم تا از همان ابتدا از هرگونه تفسیر خاصی توسط مدافعان آن جلوگیری کرده باشیم.

صنعت فرهنگ، به عنوان فرهنگی است که از درون توده‌ها به‌صورت خود جوش پدیدار می‌شود که در شرایط فعلی به آن هنر عامی (عامه‌پسند) می‌گویند. از این لحاظ، صنعت فرهنگ باید کاملاً متمایز شود. صنعت فرهنگ، عنصر قدیمی و آشنا را به‌هم پیوند داده و به شکل کیفیتی جدید ارائه می‌دهد. در تمام بخش‌های آن محصولاتی تولید می‌شود که برای توده‌ها مناسب است و این محصولات به میزان زیادی، ماهیت مصرف را تعیین می‌کند که کم‌وبیش مطابق نقشه و برنامه تولید می‌شود. هرکدام از بخشهای صنعت فرهنگ، از نظر ساخت با هم شباهت دارند و یا حداقل با یکدیگر هماهنگ می‌شوند وخود را درون یک نظام متعادل جای می‌دهند. چنین وضعیتی به سبب امکانات فنی معاصر و نیز براثر تمرکز اقتصادی واداری امکان‌پذیر می‌شود.

صنعت فرهنگ، آگاهانه مصرف‌کنندگان سطح بالا را درهم ادغام کرده و دوحوزه هنری سطح بالا و سطح پایین را که هزاران سال از هم جدا بودند وادار می‌کند تا با هم و پهلوی هم قرار بگیرند. جدی بودن هنر سطح بالا، به‌خاطر جدال بر سر سودمندی آن خراب می‌شود. جدی بودن هنر سطح پایین، به‌خاطر اجبارها و فشارهای تمدنی تحمیل شده بر مقاومت سرکشی که ذات این هنر و درون این هنر بود، در زمانهایی که کنترل اجتماعی متمرکز وجود نداشت، از بین می‌رود.

بنابراین، اگر چه صنعت فرهنگ به‌گونه‌ای انکارناپذیر دربارهٔ موقعیت آگاهانه یا ناآگاهانه میلیونها نفر که به طرف آنها می‌نگرد می‌اندیشد، ولی توده‌ها در اولویت نیستند بلکه در درجه دوم اهمیت قرار دارند. توده‌ها، موضوع محاسبه و نوعی ضمیمه و پیوست ماشین هستند. مشتری، پادشاه نیست. همانند آن چه که صنعت فرهنگ دوست دارد که به ما به‌قبولاند، مشتری فاعل این صنعت نیست بلکه موضوع آن می‌باشد. اصطلاح خاص «رسانه‌های توده‌ای»، که مخصوصاً برای صنعت فرهنگ ساخته و پرداخته شده است اغلب این تأکید را در جهت بی‌خطری دگرگون می‌کند. در این اصطلاح، نه منافع توده‌ها اولویت و اهمیت دارند و نه فنون ارتباطات، بلکه اولویت از آن روحی است که در آن دمیده می‌شود. صنعت فرهنگ، از نگرانی خود برای توده‌ها به‌منظور تقویت و افزایش نگرش آنها، که فرض می‌کند همیشگی و تغییرناپذیر است بهره‌برداری نادرست می‌کند. این که چگونه می‌توان این نگرش را تغییر داد همه جا به حساب نمی‌آید. توده‌ها، معیار صنعت فرهنگ نیستند بلکه ایدئولوژی آن به‌شمار می‌روند هرچند صنعت فرهنگ به سختی می‌تواند بدون انطباق با توده‌ها زندگی کند.

همانطور که "برشت" (Brecht) و "سورکامپ" (Suhrkamp) در سی‌سال اخیر اعلام کرده‌اند محصولات فرهنگی این صنعت نه به وسیله محتوای ویژه آنها و شکل هماهنگشان، بلکه به‌وسیله قاعدهٔ تحقق آنها به اندازهٔ ارزش تأثیرگذاری آنها می‌باشد. تمامی عمل صنعت فرهنگ، انگیزه سود را به گونه‌ای عریان به اشکال فرهنگی تبدیل می‌کند. از همان ابتدا، هنگامی که اشکال فرهنگی معاش تولیدکنندگان محصولات در بازار را تأمین می‌کردند اغلب در برگیرندهٔ چنین خصوصیت و کیفیتی بودند. ولی پس از این زمان، به‌طور غیرمستقیم و فارغ از ذات مستقل خود در جست‌وجوی سود برآمدند. یکی از



■ از دید متفکرین مکتب فرانکفورت، چون روش اثباتی از نظم اجتماعی موجود دفاع می‌کند و مانع ایجاد دگرگونی می‌شود و عاملی مهم و مؤثر برای حفظ نوع تازه‌ای از سلطه اجتماعی در عصر سرمایه‌داری جدید به‌شمار می‌رود. روشی ناقص و گمراه‌کننده است.

خصوصیت‌های جدید صنعت فرهنگ، کارآیی کاملاً حساب شدهٔ بیشتر محصولات آن است که از اولویت آشکاری برخوردار است.

استقلال آثار هنری، که البته به ندرت به صورتی کاملاً ناب غلبه پیدا کرده بود و اغلب به‌وسیله مجموعه‌ای از آثار رایج شده بود تعمداً با اطلاع یا بدون اطلاع افرادی که این صنعت را در اختیار دارند، توسط صنعت فرهنگ حذف می‌شود. این موضوع، شامل دو گروه می‌شود: کسانی که قدرت را در اختیار دارند و کسانی که مجری دستورات هستند. به زبان اقتصادی، آنها در جست‌وجوی فرصت‌های تازه برای تحقق سرمایه در توسعه یافته‌ترین کشورها از لحاظ اقتصادی بودند و هستند و فرصتهای قبلی به‌طور فزاینده‌ای، همانند حاصل همان جریان تمرکز که تنها به صنعت فرهنگ به عنوان پدیده‌ای فراگیر امکان وجود می‌دهد، ناپایدار می‌شود. فرهنگ به معنای واقعی، به آسانی خودش را با انسانها سازگار نکرد بلکه به‌طور همزمان، اعتراض و مخالفتی علیه روابط متحجر حاکم بر انسانها برپا می‌کرد. صنعت فرهنگ، در اینجا دیگر نیازی نمی‌بیند که همه جا و به‌طور مستقیم در جست‌وجوی منافعی که خود در اثر آن منافع پدید آمده است باشد. این منافع از لحاظ ساخت ایدئولوژیک خود عینیت یافته‌اند. حتی به‌نظر می‌رسد که خود را از اجبار برای فروش محصولات فرهنگی که باید بدون قیدوشرط پذیرفته شود رها کرده است. صنعت فرهنگ، به روابط عمومی تبدیل می‌شود و به‌خودی خود به تولید "حسن‌نیت" (Good Will) بی‌توجه به شرکتهای خاص یا اشیای قابل فروش تبدیل می‌گردد. این صنعت، موجب نوعی توافق عمومی غیرانتقادی می‌شود، تبلیغات برای تمام جهان تولید می‌شود به‌طوری که هر محصولی از صنعت فرهنگ به تبلیغی برای خودش تبدیل می‌شود.

اصطلاح «صنعت فرهنگ»، در اینجا به معنی واقعی کلمه نیست. صنعت به استاندارد کردن چیزهای خودش مثل فیلم‌های وسترن و خانوادگی برای تماشاگران سینما و به عقلانی کردن تکنیکهای توزیع اشاره دارد و به‌طور کامل، به فراگرد تولید اشاره نمی‌کند. هرچند در فیلم (بخش عمده و اصلی صنعت فرهنگ) فرایند تولید با شیوه‌های تقسیم کار در زمینه گسترده مشابهت دارد، به‌کارگیری ماشین‌ها و جدایی کارگران از ابزارهای تولید با تمام شکل‌های فردی تولید همچنان حفظ می‌شود. هر محصولی، نشان دهندهٔ حال وهوای فردی است. فردیت نیز، استحکام و تقویت ایدئولوژی را به همراه دارد.

مفهوم تکنیک در صنعت فرهنگ، با تکنیک در آثار هنری مشابهت دارد. تکنیک در آثار هنری با سازمان درونی خود موضوع، با شناخت درونی آن سروکار دارد. برعکس، تکنیک صنعت فرهنگ از همان ابتدا یک توزیع و باز تولید مکانیکی است و بنابراین اغلب، نسبت به موضوع خود مانند یک عامل خارجی به‌نظر می‌رسد. صنعت فرهنگ، از تکنیک برون هنری تولید مادی کالا، انگل‌وار

تغذیه می‌کند بی‌آنکه تعهد و وظیفه‌ای نسبت به تمامیت درون هنری موجود با کارکردش داشته باشد. همچنین به قوانین شکل (فرم) که به استقلال زیبایی شناسی نیاز دارد توجهی ندارد».[۴]

عملکرد منفی وسایل ارتباط جمعی از دید آدورنو

آدورنو، ضمن تأکید برنقش اجتماعی منفی وسایل ارتباط جمعی، تجارتی شدن صنعت فرهنگ را عنوان می‌کند و می‌گوید: این وسایل (نشریات، فیلم‌ها، صفحات و نوارهای صوتی و تصویری) که به بازار عرضه می‌شوند و دراختیار انسانهای انبوه قرار می‌گیرند به دلیل تجارتی شدن، دیگر مظهر عالی هنر نیستند. تجارتی شدن وسایل به جامعه لطمه می‌زند و موجب نابسامانی می‌شود. به عقیدهٔ وی ایجاد و توسعهٔ صنعت فرهنگ و گسترش آن، نقش آگاه‌کننده و روشنفکرانهٔ وسایل ارتباط جمعی را از بین برده و آن را به عوامل تخدیری و سازش‌دهنده با نظام حاکم مبدل می‌کند. به‌طوری که تحت‌تأثیر این عوامل، اندیشه‌ها و رفتارهای اجتماعی تودهٔ مردم نیز دگرگون می‌شود تا جایی که کارگر غربی، که قبلاً دارای روحیهٔ مبارزه‌جو بود به کارمند اداره و مصرف‌کنندهٔ کالا تبدیل می‌شود. و به علت عادت به شرایط فریبندهٔ زندگی مصرفی و بهره‌برداری انفعالی از فرآورده‌های فرهنگی، از هرگونه فعالیت در جهت دگرگونی اجتماعی خودداری کرده و برای حفظ و دوام وضع موجود می‌کوشد در این شرایط، گردانندگان این وسایل می‌کوشند ارزش‌ها و معیارهای ثابتی را رواج دهند و درباره مسائل مهم ملی و بین‌المللی، آگاهی‌های کاذب و دروغین و قضاوتهای سطحی ایجاد کنند و با توجه به سیاست‌های داخلی و خارجی هیأت حاکمه، "رضایت عمومی" و مشروعیت سیاسی کسب کرده و در تثبیت نظام موجود بکوشند.

دیدگاه آدورنو در قلمرو موسیقی

آدورنو در مقاله‌ای دربارهٔ موسیقی، با توجه به شناختی که در گذشته از آن دارد می‌نویسد:

«امروزه، هرزمان که موسیقی طنین می‌افکند، تناقض و شکافی را که در جامعهٔ معاصر موجود است آشکار می‌کند. در همان حال غرقاب غیرقابل عبوری، موسیقی را از خود جامعه‌ای که آن را خلق و پخش کرده است، جدا می‌کند. جامعه‌ای که قادر نیست از موسیقی خود، چیزی جز سنگ و خاشاک استخراج کند در مجموعهٔ جامعه موسیقی نقشی جز نقش کالا ندارد و ارزش آن را بازار تعیین می‌کند. موسیقی به هیچ نیاز فوری پاسخ نمی‌دهد و مصرفی جز مصرف یک کالا ندارد. و به مانند یک کالا از قانون بازار پیروی می‌کند».[۵]

■ صنعت فرهنگ، به روابط عمومی تبدیل می‌شود و به خودی خود به تولید «حسن نیت» تبدیل می‌گردد. «تبلیغات»، برای تمام جهان تولید می‌شود به‌طوری که هر محصولی از صنعت فرهنگ، به تبلیغی برای خودش تبدیل می‌شود.

وی در مقاله مذکور، پس از پرداختن به ساختار دانش جدید و ماهیت جهان جدید نظریه‌ای ارشادی را مطرح می‌کند و رابطهٔ میان پژوهش دربارهٔ شرایط موجود و اهداف اجتماعی موردنظر را مورد توجه قرار می‌دهد. و کارکرد پنهان، یعنی روابطی که به آسانی به‌وسیلهٔ یک بیننده سطحی قابل حصول نیست را مورد تأکید قرار می‌دهد. به عقیدهٔ وی، این کارکردهای پنهانی برای فریب انسانهای مدرن به‌کار می‌رود و بر چهرهٔ جامعهٔ خراب، نقاب زیبایی می‌اندازد. وی بی‌وقفه تأکید می‌کند که واقعیت را باید ملاحظه و مشاهده کرد و تأیید می‌کند که موسیقی، حالت بت‌گونه‌ای را پیدا کرده است. به‌نظر آدورنو، ما در جهانی پر از فریب و تبلیغات و آگهیهای تجارتی زندگی می‌کنیم که مفاهیم ذهنی ما را جهان پیرامون بر ما تحمیل می‌کند. ما به مفسران بزرگ موسیقی فکر می‌کنیم در حالی که به زحمت می‌توانیم یک ویولونیست خوب را از دیگری تشخیص دهیم. مع‌هذا، بلیط یک کنسرت را از همدیگر می‌قاپیم. دریک سمفونی بزرگ، ما جز تم‌های اصلی و عمده را نمی‌شنویم و درک نمی‌کنیم. در واقع در حین ورود به موسیقی، روشهایی را به‌کار می‌بریم که این بیگانگی و شیئی‌شدگی را استحکام می‌بخشد. موسیقی جدی، موسیقی مردمی و همهٔ انواع دیگر موسیقی که از طریق این وسایل برای ما پخش می‌شود بر ما تحمیل شده‌اند.

دیدگاه آدورنو دربارهٔ مذهب

آدورنو دربارهٔ مذهب، به فلسفهٔ «هگل» رجوع می‌کند، لیکن مرز میان آگاهی مذهبی و غیرمذهبی را حفظ می‌کند و تأکیدش به‌سوی آگاهی «سکولار» می‌باشد. وی عقیده داشت که آگاهی مذهبی در شکل سکولار آن، در هنر موسیقی مدرن به زندگی خود ادامه می‌دهد. اما این آگاهی به جهانی دیگر توجه دارد. آدورنو به بُعد مثبت مذهب توجه نشان می‌دهد. به‌نظر او، مذهب در آگاهی از توانایی ما برای عبور از مرز محدودیتها و سلطه بر تعارضات موجود میان طبیعت واقعی و طبیعت حقیقی در جهت حصول به آزادی و رهایی واقعی تجلی می‌یابد. بنابراین مذهب نفی، نفی خود آگاهی است. موضوع آگاهی در اندیشهٔ آدورنو نه خداوند مطلق، بلکه همان اصل سلطهٔ ابزاری انسان بر طبیعت و خویشتن در جامعهٔ سرمایه‌داری معاصر است که در نهایت، مانند کلیت و مطلق نمودار می‌شود و چون این کلیت، تباه و غیرحقیقی است آگاهی مذهبی می‌تواند تنها در جزیی‌ترین جزئیات حیات اجتماعی ادامه داشته باشد.

آدورنو سردی روابط انسانی، که از رشد عقلانیت ناشی می‌شود را ویژگی انحصاری زندگی و ذهنیت بورژوایی می‌دانست که در برابر آن گرمی مسیحایی، یعنی آگاهی رهایی بخش مذهبی قرار دارد. این گرمی دریچه‌ای است به روی آرمانگرایی و جهان‌نو، براساس این آگاهی مذهبی است که انتقاد از جامعه، دولت، هنر، فلسفه، علم و تکنولوژی معاصر صورت می‌گیرد. لیاستی که خالی از عنصر آگاهی مذهبی است، هرچند که ماهرانه باشد در تحلیل نهایی‌اش تجارت محض است.

آگاهی مذهبی در ورای کلی اعمال انسانی قرار دارد. الهیات آدورنو، دربارهٔ وجود خدا و علم به او نیست بلکه نکته مهم و اصلی این است که جهان و علایق تشکیل دهندهٔ آن، نمودهای سرگرم‌کننده و فریبنده‌ای هستند. آدورنو در پی آن بود که باید دورنماهای اصلی مسیحیت مثل تثلیث و رستگاری و... از شکل آگاهی مذهبی سنتی خارج شده و جزیی از

آگاهی رهایی بخش جامعه خردگرای معاصر شود. به عقیدهٔ وی، دفاع از وحی و الهام همانند گذشته امکان‌پذیر نیست. در گذشته، کشیشان از تعلیمات دینی در برابر حملات عقل آزمودگر و نقاد دفاع می‌کردند اما برای این کار به همان اصول عقلی متوسل می‌شدند. وابستگان به کلیسا در جامعه سرمایه‌داری بورژوایی، در جهت تثبیت جامعه از طریق تبلیغ مذهب وحی و الهام می‌کوشند ولی عامه مردم در این گیرودار، از لحاظ دینی به گیجی و سردرگمی مبتلا شده‌اند که با این وجود، نیاز فرد به داشتن جهت در این آشفته بازار معنوی، وی را به دامان مذهب سنتی بازمی‌گرداند.

■ نیروهای عصر روشنگری، که به واسطه گسترش سلطه عقل بر طبیعت تقویت شده‌اند در اوج پیشرفت خود، نیروهای خودشکنی ایجاد می‌کنند که در قالب «فاشیسم» تبلور می‌یابد.

■ اگر چه «صنعت فرهنگ»، به گونه‌ای انکارناپذیر دربارهٔ موقعیت میلیون‌ها نفر که به طرف آنها می‌نگرد می‌اندیشد، ولی توده‌ها در اولویت نیستند بلکه در درجه دوم اهمیت قرار دارند.

به‌نظر آدورنو، نباید این نیاز به خانمان داشتن را با احساس نیاز برای دریافت حقیقت، یکی و یکسان دانست. بازگشت به مذهب، در نتیجهٔ سرخوردگی، اقدامی سنتی است که عنصر رهایی‌بخش موردنظر آدورنو در آن وجود ندارد. حتی گریز از آزادی و رهایی از دنیایی نو و بازگشت به امنیت سنت، زمینه گسترش سلطه به شکل توتالیتریسم را فراهم می‌کند.

کارکردهای متفاوت صنعت فرهنگ

تا نیمهٔ قرن نوزدهم، فرهنگ توده‌ای و فرهنگ نخبه‌گرا، انعکاسی از نمادهای اجتماعی و مذهبی بود و خصوصیت ویژه آن نیز از نحوهٔ تولید آن ناشی می‌شد. محصولات این فرهنگ یا منحصربه‌فرد و یا تعداد آز محدود بود. به علاوه، در تکنیک تولید نیز تغییری حاصل نمی‌شد. انقلاب صنعتی، ابتدا در اروپا و پس از آن در سراسر جهان، با نوآوری‌های فنی به‌ویژه درقلمرو ارتباطات همراه بود و بر همهٔ اشکال تولید و رواج فرهنگ اثر گذاشت. همهٔ رسانه‌های جمعی از نظر کیفی و کمی دگرگون شدند. این دگرگونیها، الگوهای جدیدی در حوزهٔ پیامها به‌وجود آورد و روابط تازه‌ای میان فرستنده و مخاطب محصولات (قدرتمندان سیاسی، اقتصادی یا فرهنگی با تودهٔ مخاطبان) ایجاد کرد. گسترش روزافزون این اثرگذاری موجب شد که تفکر کنونی در حوزهٔ سیاست فرهنگی، خود را با دگرگونیها و تحولات جدید هماهنگ کند. در هر سطحی از کوچکترین خانه تا بزرگترین مرکز تصمیم‌گیریهای فرهنگی، خواه ناخواه باید وضعیت خود را در برابر این صنعت فراگیر روشن کنند. بی‌اعتنایی به آن، نه تنها به دوام فرهنگ کمک نمی‌کند بلکه آن را سست و ضعیف هم می‌کند.

صنعت فرهنگ، بنا به طبیعتش، فراسوی مرزهای ملی عمل می‌کند و بازار وسیع‌تری را می‌طلبد که می‌توان گفت این صنعت برای هنرمندان ملی، شهرتی فراملی ایجاد می‌کند. خصلت کالایی بودن آن نمی‌تواند محدود عمل کند و وقتی که هرچه بیشتر به بازار تولید توجه دارد باید دید که آیا هویت فرهنگ را تقویت می‌کند یا هویت‌های ملی را به سود هویت جهانی تضعیف می‌کند؟ صنعت فرهنگ در جایی به تحکیم هویت ملی کمک می‌کند و در جایی موجب تضعیف آن می‌شود. بسته به موقعیت هر فرهنگی، تحول فنی مهارتهای موجود در هرکشور، وضعیت جهانی فرهنگ و عوامل دیگر، این تحولات انجام می‌پذیرد. در وضعیت کنونی که قدرت صنعتی در کشورهای معینی متمرکز است و کشورهایی که این توان صنعتی را ندارند موضع انفعالی به خود گرفته و به صورت مصرف‌کنندهٔ کالای این کشورها در می‌آیند، پس از مدت زمانی، عناصر فرهنگی آنها به سمت نابودی کشیده می‌شوند. و همسانی و همانندی، جای تنوع را می‌گیرد. بنابراین هر فرهنگی، بسته به توان خود در بازار جهانی فرهنگ باید بتواند فضایی را به خود اختصاص دهد. چون هیچ فرهنگی نمی‌تواند با گوشه‌گیری، حیات خود را تداوم ببخشد.

موافقان و مخالفان صنعت فرهنگ

صنعت فرهنگ نیز در میان دیگر پدیده‌های اجتماعی، نظرات مختلفی را به خود جلب کرده است. موافقان این صنعت می‌گویند چون این صنعت به تولید بیشتر نیازمند است بنابراین هنرمندان و فرهنگیان را به سوی خلاقیت و ابتکار سوق می‌دهد. و عملاً علیه رکود فرهنگی و هنری اقدام می‌کند و چون حضور همیشگی در بازار را می‌طلبد خود به‌خود به تحرک فرهنگی میدان می‌دهد. هنرمند، هم از نظر خلاقیت و هم از نظر ساخت تشویق می‌شود. بازار گسترده، نه تنها به هنرمندان امکانات بیشتری می‌دهد. بلکه هنرمندان تازه‌ای را نیز وارد بازار می‌کند. در برابر این استدلال، مخالفان به همسانی فرآورده‌های فرهنگی توجه دارند که این همانندی، از کیفیت کار هنری سطح عالی می‌کاهد.

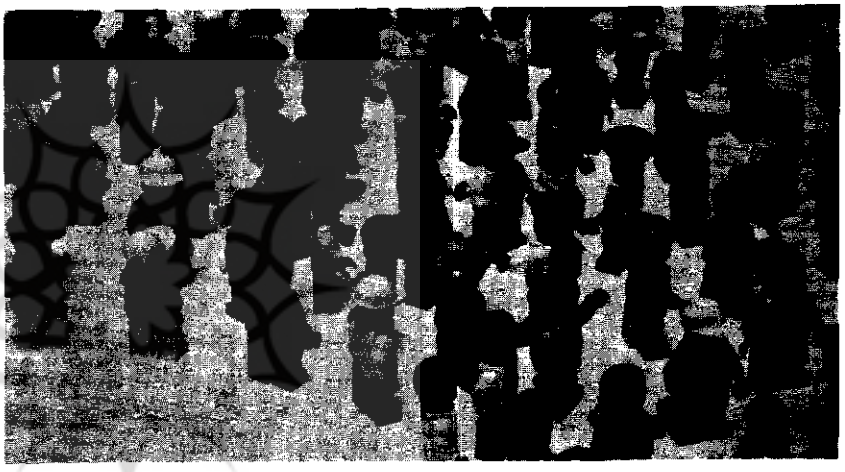
دلیل دیگر موافقان این است که برنامه‌های زنده (تئاتر و اپرا...) هزینه‌های سنگینی دارند و بی‌حمایت دولت نمی‌توانند به حیات خود ادامه دهند. حتی گسترش فعالیت و افزایش دفعات اجرا نیز نمی‌تواند موجب کاهش هزینه‌ها شود. از طرفی دستمزدهای بالای حرفه‌ای نیز دردی را دوا نمی‌کند. بنابراین، تنها راه ایجاد ارتباط میان فعالیت زنده وصنعت فرهنگ این است که به واسطهٔ راه تکثیر، علاوه بر حفظ فرهنگ سطح بالا، هزینه‌ها را تأمین کرد و در میان مردم رواج داد. پخش یک برنامهٔ تلویزیونی (نمایشنامه) می‌تواند همه هزینه‌های آن را تأمین کند و ایجاد این نوع ارتباط، نه تنها به حفظ فعالیت زنده کمک می‌کند بلکه از نظر توسعه فرهنگی نیز دارای نقشی سازنده است.

مخالفان صنعت فرهنگ، مدعی هستند که کیفیت مهم‌تر است و نباید کمیت را مهم‌ترین عامل محسوب کرد. ارزش فرهنگی اثری که مستقیماً در اختیار مخاطبان قرار می‌گیرد با ارزش فرهنگی محصولی که با واسطه به مصرف‌کننده عرضه می‌شود تفاوت دارد. ژیرارد(Augustin Girard) به عنوان موافق این صنعت می‌گوید: بسیاری از عاشقان موسیقی دوست دارند قطعه‌ای را در منزل به کمک دستگاههای پیشرفته فنی بشنوند تا در فضای آشفته، پردردسر و ناراحت‌کنندهٔ یک سالن کنسرت.

موضوع دیگر مورد توجه موافقان و مخالفان صنعت فرهنگ، ارتباط میان خلاقیت فرهنگی با وسایل اشاعهٔ آن است. اگر درگذشته وسایل توزیع و اشاعهٔ اثر فرهنگی محدود به عده‌ای خاص بود اینک به کمک صنعت فرهنگ می‌توان برای رواج هر اثری، امکانات

بیشتری را فراهم آورد. خلاقیت که در ابتدا محصول فردی بوده است امروزه به کمک روشهای جدید، نه تنها فضاهای خلاقیت گروهی را برای خود ایجاد می‌کند بلکه به کمک وسایل جدید، تجربه نشده‌های خلاقیت را هم مورد آزمون قرار می‌دهد.

آدورنو می‌گوید در حالی که مدافعان فکر می‌کنند که چیزی توسط این فرهنگ حفظ می‌شود در حقیقت توسط همین صنعت نابود می‌شود. مثلاً تبدیل فیلم‌های قدیمی به فیلم‌های رنگی خانواده‌ها را به سوی همانندی سوق می‌دهد. صنعت فرهنگ وانمود می‌کند که واقعیت موجود، الگوی خوب و آرمانی است. و مفهوم نظم مورد ادعای آن همیشه



به‌نظم موجود اشاره می‌کند. چون درباره مفاهیم مربوط به نظم، هیچ‌گونه تجزیه و تحلیلی، صورت نمی‌گیرد حتی شک و شبهه‌ای هم ایجاد نمی‌شود. این مفاهیم به‌گونه‌ای غیردیالکتیکی، امری بدیهی و مسلم فرض شده‌اند (مفاهیم نظم) پس اصالت ندارند و برخلاف "امر مطلق" در فلسفه کانت، امر مطلق در صنعت فرهنگ هیچ‌گونه وجه اشتراکی با آزادی ندارد زیرا بدون اینکه راهی را نشان دهد می‌گوید با هرچه که همه فکر می‌کنند سازگاری کنید. این بازتابی از قدرت صنعت فرهنگ و حضور فراگیر آن در جامعه است. و این قدرت ایدئولوژی صنعت فرهنگ است که عنصر سازگاری را جانشین عنصر آگاهی می‌کند.

در محصولات صنعت فرهنگ، انسانها سردرگم و آشفته هستند. راهنمایی‌های صنعت فرهنگ با راهنمایی‌های یک زندگی آسوده و مطمئن و هنری جدید درباره مسؤولیت اخلاقی نیست، بلکه نصایحی است که در پی آن منافع نیرومندی قرار دارد. توافقی را که تبلیغ می‌کند به تقویت اقتدار کور و مبهم منتهی می‌شود. این مسأله تصادفی و اتفاقی نیست که تولیدکنندگان طنز معاصر می‌گویند که فیلم‌هایشان باید سطح شعور افراد یازده‌ساله را مدنظر قرار دهد یعنی بزرگسالان را در حد یازده‌سالگان تنزل بدهند.

از نظر آدورنو، تحقیقات واقعی هنوز نتوانسته است آثار قهقرایی محصولات معینی از صنعت فرهنگ را نشان دهد؛ اما می‌شود تصور کرد که قطره‌های آب بتواند سنگ را سوراخ کند. به عقیدهٔ آدورنو، تا زمانی که صنعت فرهنگ این احساس را ایجاد کند که جهان در جهت نظمی است که توسط این صنعت مطرح می‌شود حیله‌گرانه توده‌ها را فریب داده است. و از این نظر، تمامی بازده صنعت فرهنگ در قلمرو و حوزهٔ ضدروشنفکری و عقلانی قرار دارد. فریب توده‌ها، ابزاری است که آگاهی را به اسارت می‌کشد و این اسارت مانع رشد افراد مستقل و غیروابسته می‌شود که می‌توانند داوری کنند و برای خود تصمیم بگیرند. تصمیم‌گیری آگاهانه و داوری مستقل افراد، پیش شرط جامعه دموکراتیک است، یعنی جامعه‌ای که به افراد بالغ نیاز دارد و باید بتواند آنها را نگه‌دارد و رشد دهد. صنعت فرهنگ با ممانعت از بلوغ انسانها، مسؤولیت خواری و زبونی آنها را برعهده دارد.

نتیجه‌گیری

در پایان، برای بررسی دیدگاهها و اندیشه‌های آدورنو به عنوان یکی از اعضای مکتب فرانکفورت، باید گفت که افکار آدورنو توانست نظر عده‌ای را به خود جلب کند. در سال ۱۹۶۱، انجمن جامعه‌شناسان آلمانی لازم دید که کنگره‌ای را برای بحث دربارهٔ این مسأله برپا کند. موضوع عمدهٔ روز عبارت بود از "منطق علوم‌اجتماعی" و سخنگوی رسمی نظریهٔ علم «کارل پوپر» و گزارشگر کنگره، خود «آدورنو» بود. پس از آن کنگره بود که مقابله میان پوزیتیویسم و دیالکتیک، موضوع اصلی جامعه‌شناسی آلمان شد. آدورنو ضمن پافشاری بر اندیشهٔ خود تأکید داشت که مفاهیم جامعه‌شناسی انتقادی باید حقیقی باشند و در عین حال تئوری نقد جامعه را نیز دارا باشند.

«دارندروف»، ضمن خلاصه کردن این مناظره می‌گوید: درک دو نفر، به دلیل نزدیکی مباحثشان با هم به دشواری میسر بود. تنها تفاوت میان آنها، این بود که از نظر پوپر، تئوری به‌طور مداوم از طریق رهیابی تدریجی متحول می‌شود حال آنکه آدورنو عقیده داشت که تئوری در نفس خود یک حقیقت ازلی است. به عقیدهٔ «دارندرف» در این کنگره از مسائل خاص جامعه‌شناسی و اعمال جامعه‌شناسی بر واقعیتهای ملموس اجتماعی خبری نبود. □

حاشیه:

1.Brent D. Ruben communication yearbook 1.1977.

۲. همان، ص ۱۶.

3. Brent D. Ruben- Communication- Yearbook 1- 1977.

4. T.W. Adorno- Culture Industry Reconsiderd- New German Critique- 1975-6, Autumn- 12-19.

سایر منابع:

۱. مودیت، جان. تفکر انتقادی چیست؟ حمید عضدانلو، اطلاعات سیاسی، اقتصادی شمارهٔ ۷۴-۷۳، ۱۳۷۲.

۲. احمدی، بابک، مدرنیته و اندیشه انتقادی، نشر مرکز، ۱۳۷۳.

۳. مارتین، جی، تاریخچهٔ مکتب فرانکفورت، چنگیز پهلوان، انتشارات کویر، ۱۳۷۲.

۴. باتامور، تام. مکتب فرانکفورت، دکتر محمود کتابی، نشر پرسش، ۱۳۷۳.

۵. بشیریه، حسین. مارکسیسم فلسفی. هورکهایمر، آدورنو، بنیامین، اطلاعات سیاسی، اقتصادی، شماره ۷۰-۶۹، ۱۳۷۲.

۶. بشیریه، حسین. مکتب فرانکفورت: نگرش انتقادی، نقد آیین‌اثباتی، نقد جامعه نو، مجله سیاست خارجی، سال سوم، دی و اسفند ۱۳۶۸.

۷. معتمدنژاد، کاظم. روزنامه‌نگاری معاصر، نشر سپهر، ۱۳۶۸.

۸. لازارسفلد، پل، بینش‌ها و گرایشهای عمده در جامعه‌شناسی معاصر، غلامعباس توسلی، امیرکبیر، ۱۳۷۰.

۹. پهلوان، چنگیز. کارکردهای گونه‌گون صنعت فرهنگ، چاووش، شماره ۵ و ۶، ۱۳۷۰.

۱۰. تقریرات کلاسی استاد دکتر کاظم معتمدنژاد.

۱۲. کونزهوی، دیوید. حلقه انتقادی ادبیات، تاریخ هرمنوتیک فلسفی، مراد فرهادپور، انتشارات گیل، ۱۳۷۱.