پیش درآمد:

پرسش از صنعت فرهنگ در حقیقت ریشه در عقل ابزاری و نظام سرمایه‌داری صنعتی دارد. ظاهراً ترکیب اضافی صنعتِ فرهنگ بی‌اختیار اندیشه‌ی ما را به منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر در برابر سرمایه‌داری متقدم معطوف می‌کند. آیا چنین سخنی به معنای تأیید نوعی گسست پسامدرن است که فردریک جیمسون آن را نقد کرده است؟ اگرچه او صنعت فرهنگ را به صورت مقولات و محتواهای فرهنگ مطرح می‌کند، لیک پیشنهاد می‌نماید که این گسست را یک قضیه فرهنگی صرف و موضوعی محدود و بی‌ربط به اقتصاد قلمداد نکنیم.

همچنین، جیسمون ما را به محو شدگی مرز بین فرهنگ والا (high culture) و فرهنگ به اصطلاح توده‌ای (mass culture) که بدون شک تکنولوژی مدرن نقش اساسی در پیدایش آن داشته است، متوجه می‌نماید؛ این موضوع، پیشتر توسط اندیشمندان مکتب فرانکفورت، با فاصله‌گیری از مدل مارکسی تابعیت فرهنگ از اقتصاد، مورد تأمل فراوان بنیامین، آدورنو، هورکهایمر، مارکوزه و... قرار گرفته و چالش‌های مهمی در این‌باره برانگیخته بود.

اگر اندکی دقت کنیم، آغاز گاه این چالش نه به مکتب فرانکفورت و جدال بنیامین و آدرنو بلکه به دستاوردهای نقد فلسفی و پدیدار شناسانه هایدگر از تکنولوژی و حتی پیش‌تر از او، به نقد مارکس از سرمایه‌داری یا نیچه از مدرنیته بازمی‌گردد. برای همین، پیش از پرسش ریشه‌ای هایدگر از تکنولوژی و فرهنگ بایستی به نظریات مارکس و هگل که مدافع مدرنیته بودند توجه کنیم و ضمناً به نتایج بحث صنعت فرهنگ در حوزه اصحاب مکتب فرانکفورت و نیز به‌اندیشه‌های بودریار یا درباره تصویر مجازی (virtual image) و تکنولوژیک شدن فرهنگ در دوران پسا صنعتی و پسامدرنیستی تأملی داشته باشیم از این رو، گام به گام این فرآیند را توصیف و هم ضمناً مورد پرسش قرار می‌دهیم تا به وضعیت صنعت فرهنگ در زمان حاضر برسیم.

* * *

ظاهراً در ابتدا، نیچه با دقت و نبوغ خویش به ایده‌پردازی و معناسازی‌های وسیع انتقادی در خصوص فرهنگ اقدام کرد. اما پیش از او، برای مارکس مسئله کاملاً متفاوت مطرح شده بود. مسلماً اعتقاد سخت و بی‌خدشه مارکس و احساس وظیفه او برای معماری نظریه‌ای جامع بر اساس اقتصاد سیاسی (political economy) و تمرکز بر ماده‌گرایی که آن را علمی می‌پنداشت، فرصت و مجال آن را برای او

فریدریش نیچه

پرسش از صنعت فرهنگ

میراحمد میراحسان

اشاره:

فرهنگ به عنوان ویژگی انسان متمدن موجب جدایی و تمایز او از طبیعت است. اندیشه‌ی مدرن نه تنها خود حاوی فرهنگ است بلکه فرهنگ را به مثابه امـری قـابل برنامه‌ریزی درآورده است. امروزه، نظام‌سرمایه‌داری برای پاسخ‌گویی به نیازهای ضروری یا کاذب مصرف‌کنندگان، محصولات کارخانه‌ای خویش را عرضه می‌کند. نیازهای فرهنگی نیز از ویژگی‌های شناخته شده در روزگار ماست؛ به این ترتیب که هر انسانی علاوه بر خوراک و پوشاک و... نیازهای فرهنگی نیز دارد. تا پیش از این، هیچ‌گاه برای نیاز فرهنگی انسان‌ها برنامه‌ریزی نشده بود. حال، برای مصرف‌کنندگان چیزی به نام کالای فرهنگی تـولیـد می‌شود. در ابتدا، پُر تعداد بودن مصرف‌کنندگان موجب شد تا تولیدکنندگان بکوشند خواسته‌ها و نیازهای فرهنگی مصرف‌کنندگان را یکسان و متشابه بسازند. از این رو، کالاهای فرهنگی در نتیجه‌ی خط تولید کارخانه‌ای به بازاری عرضه می‌شدند که قبلاً سلایق وگرایش‌های خریداران یکسان‌سازی شده بود. اما امروزه به دلیل استفاده از روش‌های کاملاً جدید تولید محصولات فرهنگی نیاز چندانی به یکسان‌سازی سلایق مصرف‌کنندگان نیست، حال با منطقه‌ای کردن خریداران کالاهای فرهنگی، به نیازهای گروهی و منطقه‌ای مصرف‌کنندگان توجه می‌شود. ظاهر قضیه نشانگر تقویت خواست خریداران است اما همچنان همان چرخه تولید کالا، تبادل و مصرف در نظام سرمایه‌داری حاکم است و کالاهای فرهنگی همانند سایر کالاهای دیگری که سرمایه‌داری تولید می‌کند، ارزش اضافی حاصل کار پنهان شده‌ی کارگر در کالای تولید شده است.

به ظاهر به نظر می‌رسد که کالاهای فرهنگی فقط شامل امور فرهنگی به معنای خاص باشد اما کیست که پی نبرد سایر کالاهای دیگر هم حامل فرهنگ هستنـد. کیست که نداند به فرض انواع اتومبیل‌های تولید شده صنایع اتومبیل‌سازی امریکا، اروپایی یا ژاپن صرفاً محصولات صنعتی نیستند بلکه شکل وساختمان آن حاوی فرهنگ کشورهای تولیدکننده است. به راستی که مرز کالای فرهنگی و غیر فرهنگی آشکار به نظر نمی‌رسد.

والتر بنیامین

وکارکرد اسطوره را بیان می‌کند که اصلاً با توضیح ایدئولوژیک و تحلیل طبقاتی مارکس که می‌کوشید بر اساس عوامل عینی و روش‌های علوم تجربی به توضیح پدیده‌های فرهنگی و ذهنی بپردازد، سازگار نیست.

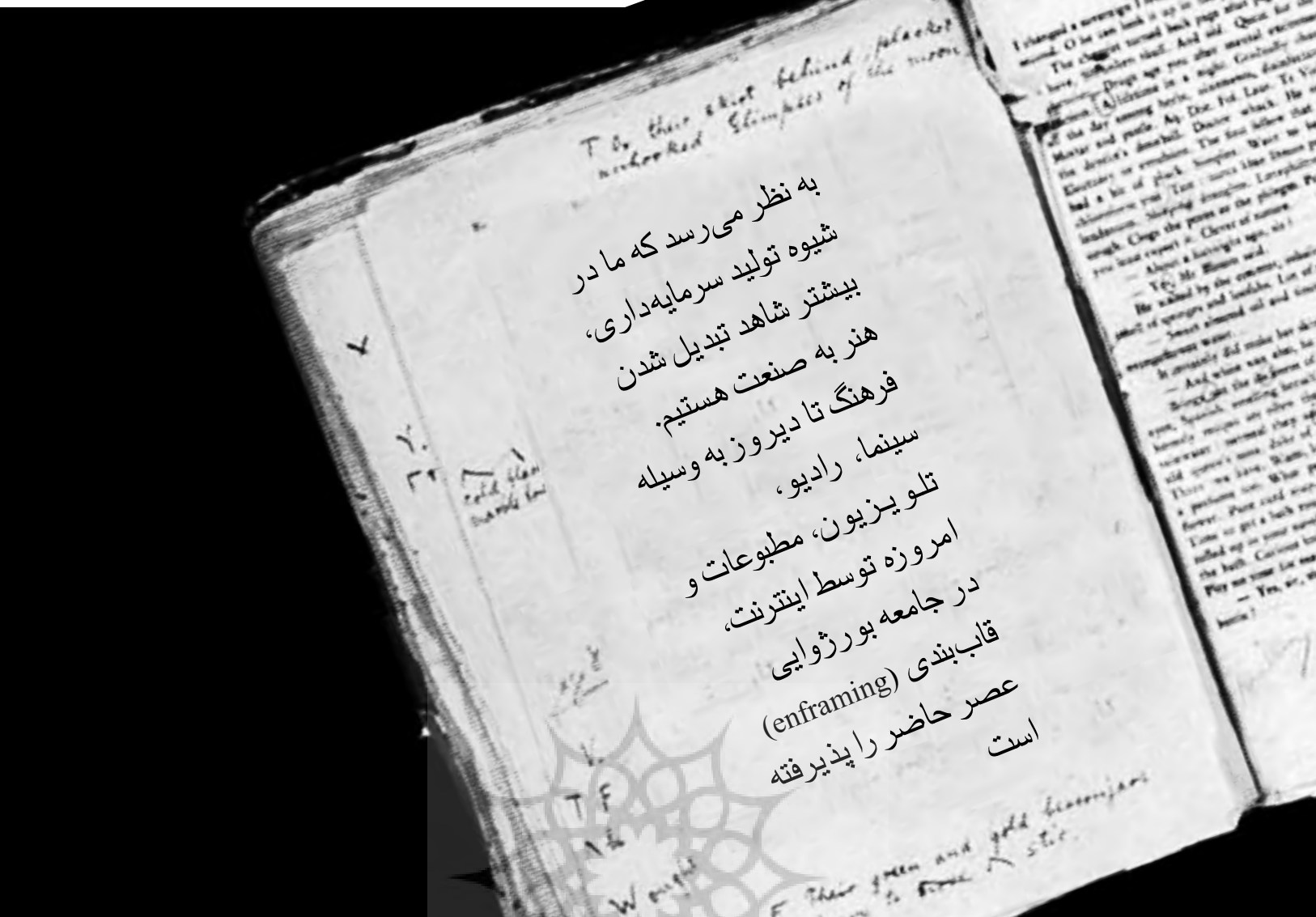
امروزه به فراوانی اصطلاح روانکاوی ضمیر ناخودآگاه جمعی یا فردی که مفهومی فراطبقاتی است توسط پاره‌ای از نومارکس گرایان به کار می‌رود در حالی که این مفاهیم با تعریف سنتی مارکس از طبقه سازگار نیست. همچنین، باز بر خلاف منظر مارکس، بسیاری از نحله‌های اسطوره‌شناسی مدرن الگوهایی را از ساختار اساطیر معرفی کرده‌اند که بر اساس آن‌ها گوهر تخیل اسطوره‌ای یونان، مصر، بین‌النهرین، هند، ژاپن و... در شرایط جدید و در شرایط تولید فرا صنعتی نه تنها با دستگاه بافندگی خودکار و راه آهن و لوکوموتیو سرمایه‌داری کلاسیک بلکه دستگاه‌های الکترونیک، اینترنت، انیمیشن و تصاویر و داستان‌های کامپیوتری و فیلم‌های سینمایی شرک و ماتریکس سرمایه‌داری متأخر همخوانی دارد. جالب آنکه مارکس‌گرایان نیز از همین مفاهیم در تحلیل‌های‌شان استفاده می‌کنند در حالیکه مفاهیم مذکور با دیدگاه ضد اسطوره‌ای مارکس ناسازگار هستند. امروزه در رسانه‌های جدید دیداری – شنیداری، اسطوره‌هایی ساخته می‌شود که گوهر اسطوره‌پردازی بشر را از چهار هزار سال پیش از میلاد تاکنون به یکباره گرد می‌آورد. چنین رویدادی نشانه تداوم تخیل اسطوره‌پرداز انسانی است در حالی که مارکس معتقد بود که تفکر مدرنیته اسطوره را محو خواهد کرد.

سخن اصلی بر سر ناتوانی دستگاه ایدئولوژیک مارکس برای ادراک علت ماندگاری اساطیر متعلق به صورت‌بندی‌های عقب‌مانده‌تر از سرمایه‌داری و درخشش و تکرار ناپذیری آنان نه چون پدیده‌ای حاوی تخیل توسعه نیافته بلکه گونه‌ای از آفرینش هنری پیشرفته نیست بلکه این ماندگاری نشان از قدرت هنر و هستی معنوی و خلاقیت همچنان متعالی آن دارد.

به نظر می‌رسد که ما در شیوه تولید سرمایه‌داری، بیشتر شاهد تبدیل شدن هنر به صنعت هستیم. فرهنگ تا دیروز به وسیله سینما، رادیو، تلویزیون، مطبوعات و امروزه توسط اینترنت، در جامعه بورژوایی قاب‌بندی (enframing) عصر حاضر را پذیرفته است. آثار تاریخی، ابنیه، عتیقه‌جات، آیین‌ها، خوراک‌ها، پوشاک‌ها، رسوم و هرآنچه به ذهن‌تان خطور کند، به وسیله نظام بورژوایی به چیزی برای مصرف همگان و به فروش رسیدن سودآور، حتی اگر فرهنگ باشد، تحت قواعد بازار در می‌آید.

از سوی ناقدان سرمایه‌داری، همگانی شدن مصرف هنر و کثرت تولید آن در نظام سرمایه‌داری که ویژگی اساسی صنعت فرهنگ است، نشانه یک پیشرفت کمّی است ولی از سوی دیگر، نشانگر فروکاست کیفی ارزش‌ها و والایی فرهنگ و بدل شدن آن به امری عامیانه است. این اعتقاد مارکس که ریشه‌ی همه نابسامانی‌ها را در استثمار کارگران و زحمت‌کشان در نظام سرمایه‌داری می‌دانست باعث شد چنین باور داشته باشد که با از میان رفتن شیوه‌ی تولید سرمایه‌داری و دگرگونی در مناسبات تولیدی، مشکل فرهنگ حل خواهد شد. اما از نظر اندیشمندان بعدی مسئله فرهنگ بر سر حاکمیت این یا آن طبقه یا چگونگی شیوه تولید سرمایه‌داری یا سوسیالیستی حل نمی‌شود بلکه مشکل اصلی، حاکمیتِ خردباوری مدرن است که ابزار لازم را برای بقای جامعه‌ی طبقاتی، استثمارگری، سرکوب و تنزل فرهنگ فراهم آورده است.

تئودور آدورنو در یادداشتی که در زمان حیات‌اش منتشر نشده بود، مارکس را متهم کرد که می‌خواست تمام جهان را تبدیل به کارخانه‌ای عظیم کند. سپس مارکوزه نیز به اشاره‌ای گفت مارکس که شیفته پرومتئوس از دیونیسوس، نارسیسوس و اورفئوس بی‌خبر بود؛ یعنی مارکس به کار می‌اندیشید و از دیگر انگیزه‌های زندگی آدمی چون لذت



فراهم نیاورد که بنا به دیدگاه خود، ولو در مقیاسی بسیار خلاصه و گذرا، فرهنگ را مورد کالبد شکافی از منظر سوسیالیسم علمی خود قرار دهد.

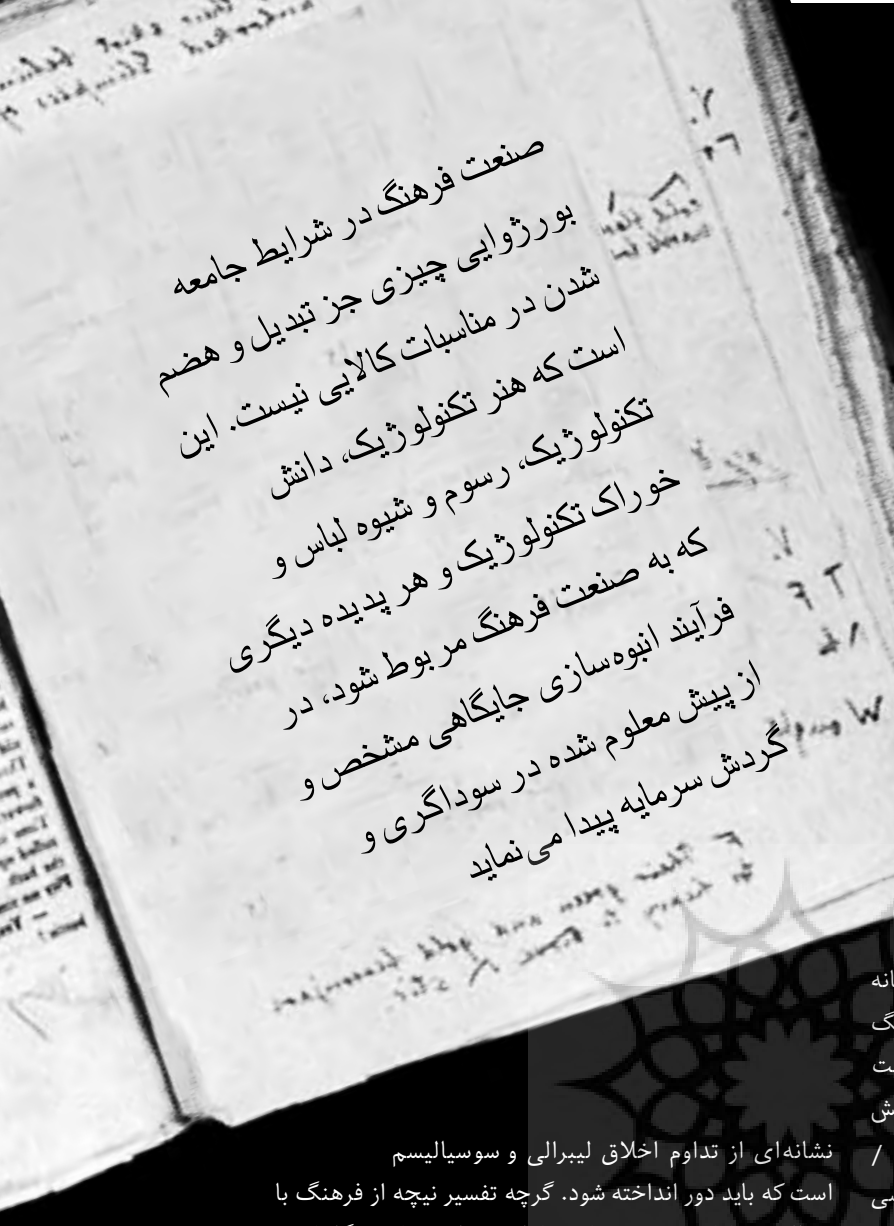
آنچه معلوم است اینکه در مارکس‌گرایی سنتی، تشخیص جایگاه فرهنگ در ساختارهای تولیدی و صورت‌بندی (formation)های اجتماعی و شیوه‌ها و مناسبات تولیدی، علی رغم قول به تأثیر متقابل زیربنا و روبنا بر یکدیگر، فرهنگ به دلیل روبنا بودن همواره تابع زیربنای اقتصادی است. شناخت دیالکتیک تحولات بنیادین اقتصاد، وجهه همت نظریه‌پردازان سوسیالیسم علمی بود و هست. از این رو، جایگاه و مفهوم صنعت فرهنگ در اقتصاد سیاسی کارل مارکس را باید مبتنی بر زیربنا بودن اقتصاد در شیوه تولید استنباط کرد؛ زیرا جامعه سرمایه‌داری به مثابه یک نظام اجتماعی که ذاتاً با انقلاب صنعتی در آمیخته است، فرهنگ و تحولاتش هم وابسته به رابطه‌ی سرمایه و کار می‌باشد.

در برابر دیدگاه مارکس‌گرایی سنتی، دوره واکنش نفی‌گرایانه‌ای است که از مطالعات جدید و نقادانه درباره‌ی مارکس حاصل شد، زیرا با تجربه عملی استقرار حکومت شوروی و اوضاع زمانه‌ی توفانی، دگرگونی‌های بزرگ علمی و فلسفی در میان پیروان مارکس رخ داد. در این دوره، شیفتگی و تقدس مارکس ایدئولوژیک و صورت‌بندی‌های قطعیت‌گرای او نفی شد. این نفی‌گرایی بر اساس نظریه اجتماعی و انتقادی نیرومند در حوزه اقتصاد سیاسی بود که می‌کوشید نقش پیشگویانه ذهنیت روشنفکرانه را امری فاقد عینیت و خصوصیت علمی معرفی نماید.

نقد عمیق نو مارکس گرایان در خصوص نظام سرمایه‌داری کلاسیک، حاوی آنچنان ارزش‌های بزرگ و نقاط عطف مهمی بود که در همه زمینه‌ها از جمله بحث صنعت فرهنگ افق‌های نویی گشود؛ هر چند که مارکس این اصطلاح را به کار نبرده بود بلکه فقط به جایگاه روبنایی فرهنگ در برابر زیربنای اقتصادی اشاره داشت.

آنچه که مارکس درباره حقوق، ایدئولوژی، آگاهی طبقاتی و... که به طور کلی روبنا نام می‌نهاد، امروزه ارزش پژوهشی و مستدل قابل اعتنایی ندارد اما دست کم این امتیاز را دارد که به نحو خارق‌العاده‌ای سرشت فرهنگ را در جامعه بورژوایی و تبدیل شدن آن به کالا و قرار گرفتن در چرخه صنعت را پیشگویی کرده است.

از سوی دیگر، دستامدهای بسیاری در اسطوره‌شناسی مدرن به وجود آمده است که آنها نیز آرای مارکس را در این باره مورد تردید جدی قرار داده است. تحقیق و بررسی‌های دقیقی که اسطوره‌شناسان انجام داده‌اند، افق و لایه‌های معنایی تازه‌ای از هستی، پدیدار



شدند، به دو گروه اصلی می‌توان تقسیم کرد:

۱ – گروهی مانند بنیامین به هنر تکنولوژیک امیدوار شدند.

۲ – پاره‌ای همانند آدورنو، هنر تکنولوژیک را به معنی از دست رفتن والایی تجربه زیبایی‌شناختی دانستند و عامیانه شدن هنر را آفت فرهنگ مدرنیته معرفی کردند. از نظر نیچه فرهنگ آینده صرفاً باید در خدمت زندگی پرنشاط و پیروز باشد نه در خدمت سوداگری و نه حتی در خدمت تعالی اخلاقی مسیحی. او در زایش تراژدی از موسیقی می‌نویسد که مخالفت او با فرهنگ لیبرالی / بورژوایی اصلاً مخالفتی اخلاقی نیست بلکه معتقد است هرآن کسی که با دین دیگری در قلب خود به خدایان المپی روکند و در میان آنان به جست‌جوی تعالی اخلاقی، حتی قداست و روحانیت لاهوتی یا نیکوکاری و خیرخواهی برآید، به زودی، دلسرد و نومید، به‌آنان پشت خواهد کرد، زیرا، درآنان چیزی که از زهد، روحانیت یا تکلیف اخلاقی نشان داشته باشد نخواهد یافت.

از نظر نیچه، فرهنگ لیبرال چیزی جز فرار زنانه از وحشت نیست به عقیده او این فرهنگ ما را اخته می‌کند. لذا او بر همین اساس، آزادی همگانی لیبرالیسم و برابری همگانیِ سوسیالیسم را به این دلیل نفی می‌نماید که احساساتی‌اند. در نقطه مقابل، نیچه معتقد است که هر فرهنگی باید ضرورت سَروری و خدمتگزاری را با هم بپذیرد و چنین چیزی به معنای عدم آزادی و برابری همگانی است. در واقع، دفاع نیچه از ضرورت سَروری بر بَردگان همانقدر هولناک است که خبر قتل خدا. زیرا فرهنگ به عنوان نیاز واقعی هنر رهایی بخش، در نظر نیچه، بر مبنای هولناک خدمت اکثریت مردم به اقلیت برتر استوار است. او اساس ضرورت فرهنگ را بردگی برای سروران می‌داند، از همین رو می‌توان استنباط کرد که با مبانی اندیشه نیچه پیرامون این موضوع، صنعت فرهنگ که در همه جوانب زندگی مدرن، از آموزش گرفته تا پوشاک، ورزش، تفریح، رفتار و... در پی برابرسازی و یکسان‌سازی مصرف‌کنندگان به عنوان آرمانی همگانی است، نشانه‌ای از تداوم اخلاق لیبرالی و سوسیالیسم است که باید دور انداخته شود. گرچه تفسیر نیچه از فرهنگ با مخالفت فراوان روبرو شده است اما به همان میزان، نگاه او به هنر، زبان و زیبایی‌شناسی منشأ عالی‌ترین تفکرات امروزی بوده است.

حال در اینجا، دیدگاه یکی دیگر از مهمترین نقادان رادیکال مدرنیته رامطرح می‌سازیم که وجوه دیگری از مفهوم صنعت فرهنگ را بر ما آشکار می‌سازد. هیدگر و پرسش او از تکنولوژی چرخش تازه‌ای در این‌باره بوده است. او از معدود اندیشمندانی است که مسئله صنعت و تکنولوژی را به موضوعی اساسی در فلسفه مبدل ساخت و با طرح آن به عنوان یک مسئله وجودی توانست برای ما افق فکری تازه بگشاید تا در پرتو آن فرآیند تبدیل فرهنگ به صنعت و گسترش روزافزون آن را نه از منظر مارکسی بلکه مسئله‌ای وجودی درک کنیم.

هیدگر، تلقی رایج مبنی بر اینکه تکنولوژی صرفاً ابزاری خنثی به منظور توسعه فعالیت‌های انسانی است، به کناری زد. او این تلقی را صحیح ولی حقیقی نمی‌دانست و به شکلی پدیدار شناسانه آن را به مسئله‌ای وجودی تبدیل کرد.

برای هیدگر، حقیقت همان التیا (aletheia) است که به عدم استتار یا انکشاف می‌تواند ترجمه شود بنابراین، تکنولوژی نیز نحوه‌ی انکشاف حقیقت در روزگار ماست. برای رسیدن به منظور هیدگر از حقیقت باید به این نکته توجه کرد که او به جست‌جوی شرطی انتولوژیک (Ontologic) (وجود شناختی) برای حقیقت است و این

و شهوت که بعدها توسط فروید کشف شد، کوچکترین اطلاعی نداشت. چه بسا مارکس می‌بایست پیشاپیش پاسخی بر این عقیده فروید می‌یافت که فرهنگ بر ساخته‌ی سرکوب و فرونشانی لذت و شهوت انسانی است که او را از طبیعت جدا می‌سازد. صنعت فرهنگ نیز از سرکوبی این غرایز در زندگی واقعی خریداران سود می جوید زیرا کالایی به عنوان ارضای تخیلی محرومیت‌ها برای فروش عرضه می‌کند.

بسیاری از متفکران پسامدرن به پیروی از نیچه و هیدگر و نه مارکس که به هر حال به مدرنیته معتقد بود، انتقاد رادیکال خود را از مدرنیته شکل دادند. درمیان آنان نام‌های میشل فوکو، ژاک دریدا و رولان بارت در میان فارسی زبانان مشهورتر است اما برخی دیگر هم هستند که از راه‌های اختصاصی به این انتقاد پرداخته‌اند به عنوان مثال ژیل دلوز و فلیکس گتاری که از طریق بررسی علوم انسانی، به ویژه روان‌کاری معاصر، مدرنیسم هنری و ادبی، نقادی خود را از مدرنیته به پیش برده‌اند. اما ژان – فرانسوا لیوتار بیش از دیگران به نظریه‌های اجتماعی توجه داشت. او فلسفه علم معاصر را نیز مورد بررسی انتقادی قرار داد. کتاب موقعیت پسامدرن او به خوبی نمایانگر این توجه اوست. با توجه به مخالفت اندیشه گران پسامدرن باهر گونه باور به حقیقت نهایی و قطعیت علمی جای تعجب نیست که مارکس واقع‌گرا و ماده‌گرا که به توان عقل انسان برای دستیابی به حقیقت باور داشت و در نقادی از مدرنیته به سراغ مبانی و بنیادهای متافیزیکی آن نمی‌رفت، مورد قبول متفکران پسامدرن نباشد. شماری از آنان، به عنوان مثال بودریار، انتقادهای مارکس را از مدرنیته بی‌اهمیت می‌دانند. به نظر لیوتار، مارکس در طرح نظریه‌های اجتماعی دچار توهم ناشی از عقلانیت مدرنیته بود و فلسفه علمی خود را برای همه زمان‌ها و مکان‌ها کارا می‌دانست.

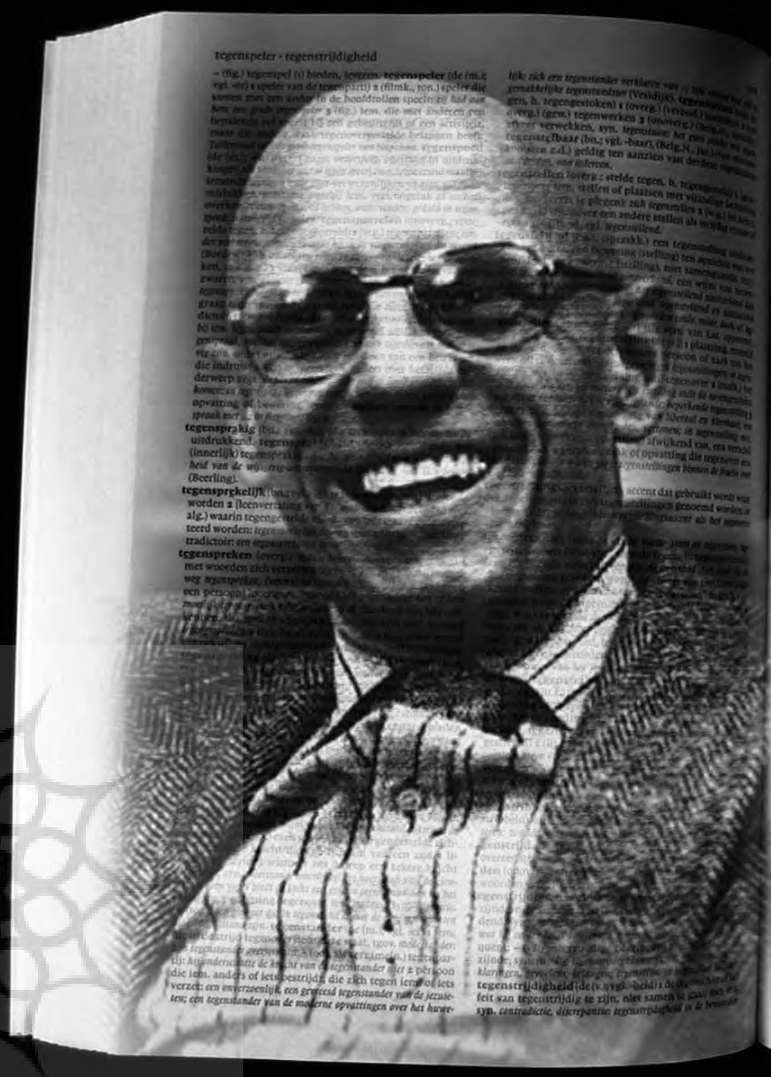
باز هم می‌توان از کسان دیگری نام برد که در بحث پسامدرن‌ها علیه واقع‌گرایی فلسفی و نظریه‌ی اجتماعی مارکس، جانب مارکس را نگرفته‌اند؛ برای مثال، فردریک جیمسون با مقاله‌ای مفصل به نام «پسامدرنیسم؛ یا منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر» و همزمان با او، تری ایگلتون با کتاب پندارهای پسامدرنیسم، جان اونیل با کتاب فقر پسامدرنیسم و نیز کریستوفر نوریس که بدخوانی‌ها و بدفهمی‌های پسامدرن‌ها را در کتاب حقیقت درباره‌ی پسامدرنیسم به باد نقد گرفته است، ذکر کرد.

اکنون ببینیم نیچه که اغلب پسامدرن‌ها به نقد او از مدرنیته رجوع می‌کنند، درباره‌ی مفهوم فرهنگ در فرایندهای جامعه مدرن چه نظری دارد. نیچه رادیکال‌ترین ناقد ارزش‌های اخلاق مسیحی و ارزش‌های مدرنیته به سود ارزش‌های نوینیِ است که از نظر او مسیر انسان آینده – اَبرمرد - را روشنی می‌بخشند. هر چند نیچه هم همان اشتباه مارکس را می‌کند و با نگاهی تمامیت طلب، شرایط تجربه فرهنگی اروپایی را در پرتو نگاه و تفسیر خود، به امری قطعی و حقیقتی مطلق تبدیل می‌نماید، اما به هر حال تأویل او از فرهنگ مدرن آن چنان درخشان و مؤثر بوده که بر سلسله‌ای مهم از متفکران امروز به طور مستمر تأثیر نهاده است.

از نظر نیچه رهایی انسان تنها در عرصه فرهنگ و هنر به دست می‌آید. بنابراین، به نقد جدی و بنیادین از فرهنگ مدرن دست می‌زند و امید یک فرهنگ اصیل رها از صنعت سوداگر را می‌پرورد. باید دانست که در زمان نیچه هم هنوز مفهوم صنعت فرهنگ پدیدار نشده بود، از این رو، او به لحاظ نظری همان قدرکه به از بین رفتن والایی و تجلّی هنر در روزگار مدرنیته می‌تاخت، به همان نسبت هم امکان رهایی به وسیله تجربه فرهنگی زیبایی شناختی دیگر را پدیدار می‌کرد. اندیشمندان پس از نیچه را که با پدیده‌ی هنر تکنولوژیک روبرو

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ژاک دریدا



میشل فوکو

در مکتب فرانکفورت تفسیر هیدگر از تکنولوژی دو شقه می شود و دو نظریه ضد هم را شکل داده است، ابتدا، بنیامین با یک گرایش مستقل مارکسی، به استقبال فرهنگ و هنر تکنولوژیک می‌رود و آن را می‌ستاید. مقاله‌ی مشهور «اثر هنری در دوران تکثیر مکانیکی» او در واقع، همان نوشته‌ای است که به دفاع از صنعت، مشخصاً در حوزه هنر می‌پردازد که طلیعه‌ی صنعت فرهنگ و فرهنگ تکنولوژیک است. در واقع بنیامین این رویداد را سرآغاز هنر مردمیِ (popular art) نوین می‌داند. در مقابل بنیامین، آدورنو قرار دارد که در کتاب دیالکتیک روشنگری به طرح اصطلاح صنعت فرهنگ در برابر فرهنگ توده‌ای (mass culture) می‌پردازد و به شدت به فرهنگ تکنولوژیک سرمایه‌داری حمله می‌کند و آن را امری منفی برای فریب عمومی به شمار می‌آورد.

بنیامین در سایه‌ی پرسش از تکنولوژی هیدگر به دورانی ارتباط می‌یابد که به دلیل پیشرفت فناوری، امکان تکثیر صنعتی و تکنولوژیک آثار هنری، برخی اندیشمندان را به وجد آورده بود؛ آنها فکر می‌کردند که از این طریق، هنر از انحصار خواص خارج می‌شود و به میان همگان می‌رود. از آنجائیکه اساساً هنر مدرن، سرشتی تکثری و صنعتی یافته بود؛ درنظر این اندیشمندان خصایص سنتی هنر ماقبل صنعتی از دست رفته محسوب شد. لذا، معتقد شدند این هنر که طلیعه صنعت فرهنگ بود، امری دور از دست و صرفاً در اختیار نخبگان و ثروتمندان و حاکمان نیست که فقط در معبدهای هنر نگاه‌داری شود بلکه برای عموم افراد اجتماع قابل دسترسی است. در نتیجه این دگرگونی، هنر سرشت مقدس و جاودانه خویش را از دست داد و از تجلّی (aura) اثر هنری ازاله‌ی بکارت شد؛ از این رو نسخه یکتا و منحصر به فرد اثر هنری و اصالت و ارزش آیینی آن نفی شده و در شکلی با ارزش نمایشی و به صورتی متکثر، مثل عکاسی و سینما که محصول صنعت بودند، به میان مردم رفت. با این وصف، رویداد مذکور از نظر بنیامین به معنی تنزل مقام هنر نبود بلکه به معنی رشد اندیشه، زیبایی‌شناسی انسان و توده‌های مردم و حاوی پیشرفت فناورانه‌ای بود که تمدن بشری را به جلو می‌راند.

از زمان هگل نظریه پرداز بزرگ مدرنیته به بعد، به مرور، اندیشه‌های بزرگ غرب به فرآیند تحولاتی اشاره کرده‌اند که جهان نوین صنعتی (از صنعت چاپ گرفته تا سینما) برای هنر پدید آورده است.

آنچه که قبلاً هگل درباره‌ی صنعت چاپ اشاره کرده بود، شالوده نظریه بنیامین؛ است، اینکه هگل گفته بود با اختراع ماشین چاپ، اندیشه از محدودیت و محصوریت رها و در رشته‌ای از نمادهای حرفی جدایی‌پذیر ماشین چاپ جلوه‌گر شد، و از همین رو محتوایی مکانیکی یافت همچنین، هگل در کتاب فلسفه حق به شرح نسبت تولید کالا و تولید هنر می‌پردازد و پس از بحث درباره‌ی بازتولید فنی کتاب، نشان می‌دهد که به چه نحو تفکر، خصلتی مکانیکی یافته است. بنابراین، بایستی هگل را پیشاهنگ بنیامین و سایر نظریه‌پردازانی بدانیم که معتقد بودند تغییرات فناورانه، به دگرگونی در بینش زیبایی شناسانه و فرهنگی منجر می‌گردد. بعدها اَشکال پرورش یافته این نظر هگل توسط خیلی از اندیشمندان و نظریه‌پردازان علوم ارتباطی و علوم اجتماعی تکرار شد. لذا، از این سخن هگل تا رسیدن به نظریه‌ی همگانی شدن هنر و پدیده‌های فرهنگی راه درازی نیست. البته، ساده‌لوحانه است که این همگانی شدن را به خواست انسان دوستانه عصر جدید نسبت دهیم. اگر بخواهیم بار دیگر اصطلاحات هیدگر را به کار بگیریم، این همگانی شدن هنر ضرورتی است که از تقدیر قاب‌بندی سر برآورده است و زمانی که آموزه‌های مارکس را بدان بیفزاییم باید بگوییم که وقتی همگانی شدن هنر با ضرورت‌های انباشت سرمایه درآمیخت، صنعت فرهنگ را پدید آورد که از ذخیره‌ی فرهنگ برای تولید کالا جهت سودآوری بهره گرفته است. هر چند این روند حاوی تفسیر بنیامین درباره سرشت توده‌ای و رشد بهره‌مندی‌های مردم از زیبایی‌شناسی در قالب کالاهای فرهنگی است ولی ضمنا به معنی پذیرش خطر فرهنگ توده‌ای و تنزل مقام متعالی و اصالت هنر نیز هست.

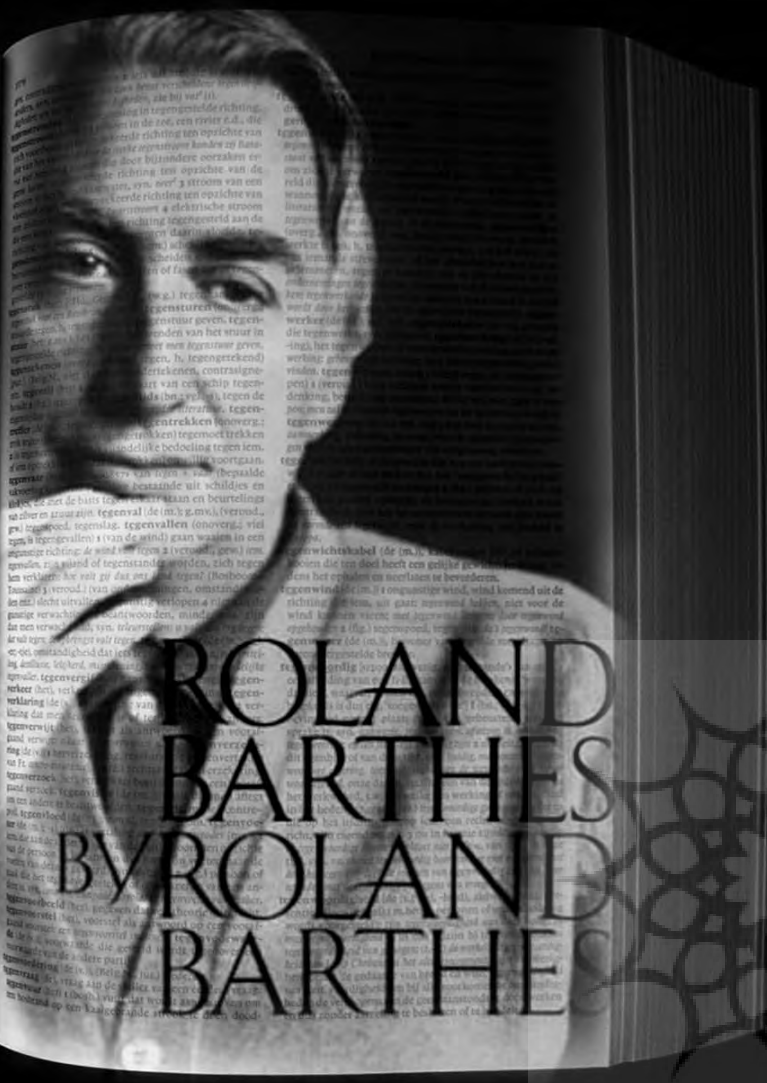
امر انتولوژیک تنها از طریق امر انتیک (Ontic) قابل درک است. او دقیقاً همین روش را در مورد تکنولوژی به کار می‌بندد. به نظر او، تعریف ابزاری – انسان مداری از تکنولوژی شرط انتیک دارد.

تکنولوژی آن گونه که هیدگر آن را می‌بیند، تنها امری انتیک نیست بلکه در عین حال امر انتولوژیک است. اما مجموعه شروطِ آن امکانی که تکنولوژی را به صورت انتولوژیک ممکن می‌سازد کدام است؟ تکنولوژی در معنای انتولوژیک خود تنها مجموعه‌ای از فعالیت و ابزارها نیست بلکه وجهی از حقیقت است؛ یا به سخن دیگر، میدانی است که امور می‌توانند در درون آن به صورتی که می‌بینیم ظهور یابند. لذا سخن مشهور او که تکنولوژی نحوی از انکشاف است به این طریق معنا پیدا می‌کند که تکنولوژی در قلمرویی حضور می‌یابد که انکشاف و عدم استتار در آن رخ می‌دهد؛ قلمرویی که التیا (حقیقت) در آن رخ می‌دهد.

هر نحو حقیقت با عنوان مورد خاصی از نامتغیر انکشاف، خصایصی معین را با خود حمل می‌کند. مهم است که در ارتباط با خصایص خاص حقیقت تکنولوژی برخی از آنها را مورد توجه قرار دهیم؛ من آنچه را که هیدگر گاهی «عصر وجود» می‌خواند، داده تمدنی (civilization given) نام نهاده‌ام. اینها، چیزهایی مانند سنت هستند، سنت‌هایی که به رغم پایبندی عمیق به‌دانها، متحرک ولی در عین حال با دوامند، چیزهایی تاریخی‌اند ولی زیر و رو کردن آنها همچون دگرگون ساختن هویت و شخصیت خودمان به آسانی میسر نیست. باید، هم به فراگیر بودن عصر وجودی و هم به تقدیرگونگی آن توجه کرد البته دراینجا تقدیر امری جبری نیست بلکه نحوه‌ای است که پدیده‌ها ظهور می‌کنند، اداره می‌شوند و افول می‌پذیرند. تکنولوژی به عنوان امر انتولوژیک، امری است که سرشت این عصر وجود و گونه آن را مشخص می‌کند. اگر بخواهیم زمانه معاصر خودمان را درک کنیم باید به ماهیت آن نفوذ کنیم تا بفهمیم داده تمدنی عصر تکنولوژی نظیر صنعت فرهنگ به چه معناست. نامی‌که هیدگر بر این شکل حقیقت تکنولوژیک می‌نهند، گشتل (Ge-Stell) است. گشتل در زبان روزمره آلمانی به معنای داربست، دستگاه یا استخوان‌بندی است معادل انگلیسی اصطلاح هیدگری به معنای قاب‌بندی (enframing) در زبان انگلیسی است. با لفظ گشتل، ماهیت تکنولوژی نام‌گذاری می‌شود هیدگر در این‌باره می‌گوید که «اکنون آن ندایی که آدمی‌را به معارضه می‌خواند و بدان سو می‌راند تا امر خودآشکارکننده را همچون منبع ذخیره (Be Stand) مرتب کند، گشتل می‌خوانم».

به طور خلاصه در نظر هیدگر، تکنولوژی نحوی از انکشاف است و مجموعه امکاناتی را تأمین می‌کند و از طریق آن، تکنولوژی را از نظر انتیک به صورتی که می‌بینم ظهور می‌یابد. تکنولوژی آدمیان را به واکنشی ضروری فرا می‌خواند و به عنوان جهت تحول، از تقدیری خاص برخوردار است.

حال با اتکا به نظر هیدگر می‌توانیم نزد خویش استنباط کنیم که در عصر وجودی حاضر، تکنولوژی به همه جا گسترش می‌یابد و فرهنگ را به مثابه منبع ذخیره و قاب‌بندی شده به یک صنعت مبدل



رولان بارت

می‌سازد. همچنین، صنعت فرهنگ در شرایط جامعه بورژوایی چیزی جز تبدیل و هضم شدن در مناسبات کالایی نیست. این است که هنر تکنولوژیک، دانش تکنولوژیک، رسوم و شیوه لباس و خوراک تکنولوژیک و هر پدیده دیگری که به صنعت فرهنگ مربوط شود، در فرآیند انبوه‌سازی جایگاهی مشخص و از پیش معلوم شده در سوداگری و گردش سرمایه پیدا می‌نماید.

هرگز سخن هیدگر به معنای آن نیست که ما به تسلیم کورکورانه در برابر تقدیر تکنولوژیک کنونی تن‌دردهیم بلکه ما به عنوان انسان قادریم با آگاهی از تقدیر عصر وجودی، به شیوه‌ای غیر تکنولوژیک بیندیشیم یا دست کم چشم انتظار و آماده‌ی خارج شدن از تقدیر تکنولوژیک کنونی باشیم؛ زیرا اندیشیدن درباره‌ی تکنولوژی، خود امری تکنولوژیک نیست؛ این نظارتی است انسانی و خردمندانه و فراگیر، هر چند که ما به عنوان موجود در عصری زندگی می‌کنیم که انکشاف تکنولوژیک حقیقت ما را فراگرفته است.