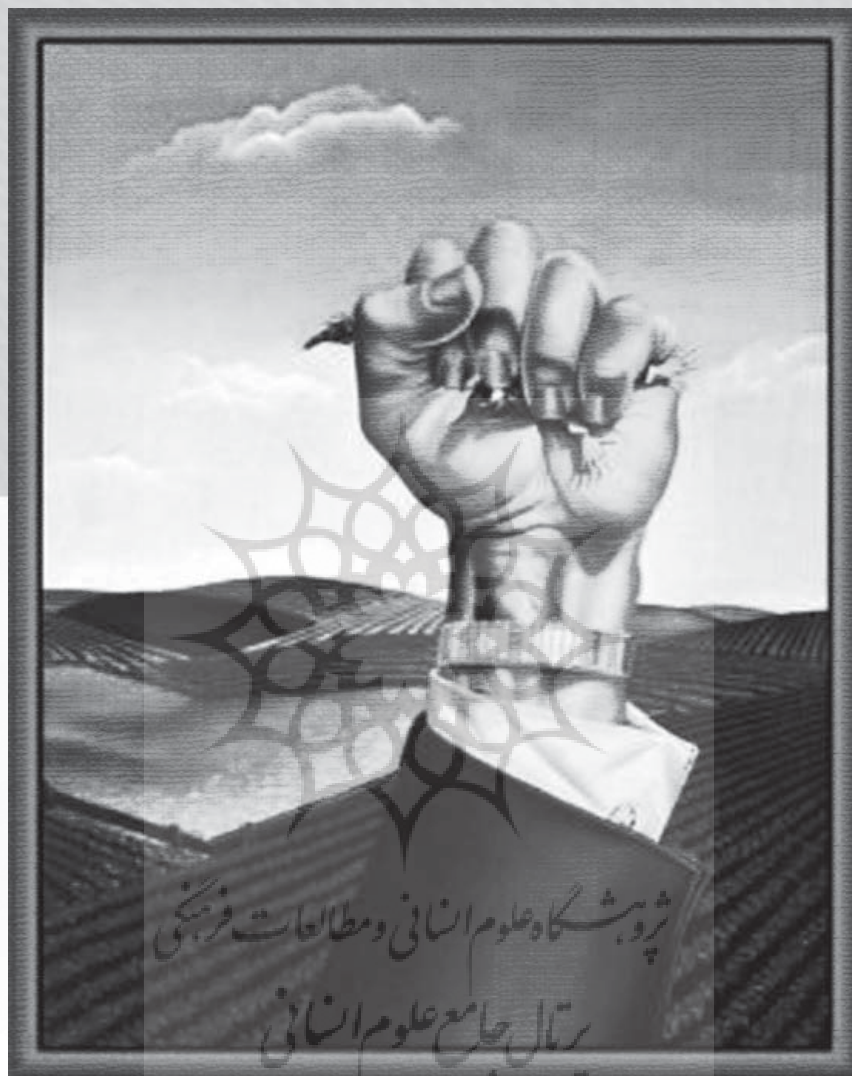


# صنعت فرهنگ و جهانی شدن

احمد میراحسان



از منظر پدیده‌شناختی، صنعت فرهنگ کارکردی ویژه دارد زیرا به عنوان ضرورتی گریزناپذیر در عصر تکنولوژی، بر بسته‌ی مدرنیته و نیز گسترش دهنده‌ی انباشت سرمایه در نظام سرمایه‌داری است. بنابراین، صنعت فرهنگ، هم پیش‌برنده است و هم بازدارنده، خصلت تناقض‌آمیز و دوگانه‌ی این پدیده را در ارزیابی‌های مثبت و منفی در دیدگاه‌های متفکران معاصر هنر و فرهنگ تکنولوژیک می‌توان باز یافت. به گمان من، اندیشیدن به صنعت فرهنگ الزاماً جبرگرایانه و پیشاپیش محکوم نیست و ما قادریم به نقد واقع‌بینانه از آن بپردازیم و دست‌اندهای مثبت و منفی آن را برای انسان معاصر به گفت‌وگو بنشینیم و بکوشیم آن را در مسیر اعتلای زندگی انسان به کار گیریم.

امروزه صنعت‌گرایی (Industrialism) در سینما، مطبوعات، تلویزیون، اینترنت، تولید سی‌دی‌های صوتی - تصویری و انواع دی‌وی‌های متفاوت که حاصل انقلاب فناوری دیجیتال است، همگی در حوزه‌ی فرهنگ و هنر حاکم بوده است. علاوه بر آن، توسعه‌ی صنعت‌گرایی در سایر جوانب زندگی مادی و روزمره‌ی ما مانند صنعت خوراک، صنعت پوشاک، صنعت توریسم، صنعت دارو و درمان و... تا آنجا نفوذ داشته است که دیگر از زندگی ما جدایی‌ناپذیر است.

صنعت‌گرایی حتی در حوزه‌ی فولکلور، آیین‌ها، رقص‌ها، نقوش پارچه، داستان‌های جن و پری، لالایی‌های مادران و... در اکناف آسیا، آفریقا و امریکای لاتین نفوذ کرده است و این فولکلوری که در آستانه‌ی مرگ حتمی قرار داشت به بازارهای مصرف جهانی راه پیدا کرده است و به صنعتی پول‌ساز مبدل شده است. حال این خوب است یا بد؟ من می‌گویم که، هم خوب است و هم بد. خوب است چون مانع از بین رفتن کامل فولکلور شد و بد است به خاطر آنکه اصالت فولکلور را از بین برد و آن را با نیازهای بازار و مدیریت خویش همخوان ساخت.

دیجیتالیزاسیون در حوزه‌ی آموزش و زندگی اجتماعی از سرتاپا همه جای کالبد ما را درمی‌نوردد. این روزها صحبت از دانشگاه مجازی، کتابخانه مجازی، فیلم‌سازی مجازی، جنگ مجازی، شهر مجازی و حتی انتخابات مجازی است. انقلاب دیجیتال همه جا و همه جا صنعت فرهنگ را به افسانه‌ی معاصر بدل کرده است.

در کنار دستاوردهای مثبت و منفی از صنعت فرهنگ، نقد بودربار به جهان مجازی که محصول صنعت فرهنگ تصویری آنقدر قاطع است که نمی‌توان بدان بی‌اعتنا بود. اما صنعت فرهنگ از سویی، به میلیون‌ها انسان امکان می‌دهد که چیزی را داشته باشند که پیش از این فقط در اختیار نخبگان اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی بود. از سوی دیگر، همین صنعت فرهنگ و درآمیختن فرهنگ با وجوه تکنولوژیک مدرنیته و الکترونیک پست مدرنیته باعث شده است که خطر بزرگ ترویج فرهنگ کاذب و بی‌مایگی فرهنگی و عامی‌گری ما را تهدید کند. ما با درگیر شدن آگاهانه با صنعت فرهنگ و پرسش از آن، نگرانی خود را به گفت‌وگویی هوشیارانه می‌بایست تبدیل کنیم و خواهیم توانست بنابر مقتضیات تجربه‌ی فرهنگی خود، نسبت خویش را با آن روشن سازیم.

هم‌اکنون درباره‌ی داوری وجوه صنعت فرهنگ، مخالفان و

موافقان زیادی وجود

دارد. اما به باور من، یک منظر چند سویه از صنعت فرهنگ که به طور جامع ویژگی‌های آن و نتایجش را مد نظر قرار دهد، بهتر و مفیدتر از نفی یا قبول جزمی آن است.

صنعت فرهنگ به میلیون‌ها جوان اجازه می‌داد که مثلاً پوشاکی را انتخاب کنند که قبلاً برای توده‌ی مردم رویایی بیش نبود. اکنون،

همان اقشار فرودست و طبقه‌ی متوسط که جین می‌پوشند و ساندویچ می‌خورند، قادر شده‌اند همانند نخبگان و از ما بهتران هنری با دوربین دیجیتال فیلم بسازند یا با کامپیوتر نقاشی کنند و از آفرینش‌های هنری خویش خوشنود شوند و تجربه‌ی رضایت از خویش را که هرم نیازهای انسانی که توسط مزلو ترسیم شد و در آن خود شکوفایی بالاترین بخش و بالای هرم بود، کسب کنند.

آیا چنین تحولی، یعنی آمدن هنر از بین نخبگان به میان توده‌ی مردم و اقشار متوسط جامعه، به معنای مبتذل شدن فرهنگ و هنر است یا ارتقای وجه فرهنگی توده‌ی

مردم است؟ اکنون خلاقیت هنری به واسطه‌ی فناوری دیجیتال در اختیار همگان است و دیگر همانند گذشته، هنرمندان عده‌ای متخصص و نابغه نیستند که به لطف الهی دارای ذوق هنری هستند و می‌توانند چیزی بیافرینند، اکنون خلاقیت، آفرینش و در نتیجه، رضایت از خویشتن همگانی است و نه مختص خواص.

همان‌گونه که تاریخ مجادلات فکری درباره‌ی صنعت فرهنگ لااقل از جدل بنیامین و آدورنو در مکاتبتشان نشان می‌دهد، بسنده کردن به مباحثاتی که مشروط به دوره‌ی مدرنیته بود باعث می‌شود

## آیا آمدن هنر از بین نخبگان به میان توده‌ی مردم و اقشار متوسط جامعه، به معنای مبتذل شدن فرهنگ و هنر است یا ارتقای وجه فرهنگی توده‌ی مردم؟



## شروشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

که نتوان این پدیده را در دوره‌ی پست مدرن که انقلاب رسانه‌ها و فناوری دیجیتال است، تبیین کرد. دیدگاه بنیامین درباره‌ی یکتایی اثر هنری، محصول تولید و تکثیر هنری به شیوه‌ی آنالوگ بوده است. در این شیوه، همواره کپی از اصل نازل تر است اما در شرایط تولید و تکثیر هنری به شیوه‌ی دیجیتال، اصل و بدل هیچ فرقی با یکدیگر ندارند و کپی با اصل برابر است به طوری که دیگر معلوم نیست کدام اصل و کدام المثنی است. اساساً دعوی کپی و اصل مربوط به دوران مدرنیته است که اصالت با هویت درآمیخته بود. در شرایط پست مدرن هویت‌های متکثر هرگونه اصالتی را از رونق انداخته‌اند. من در این نوشتار می‌کوشم توصیفی از صنعت فرهنگ ارائه کنم و شمایی از این پدیده آشکار کنم که معرف کل آن باشد و نه جزء. مایلم که بحث را در بحبوحه‌ی جهانی شدن (globalization) ادامه دهم که متفاوت با جهانی سازی (globalize) به مثابه‌ی اهرمی ضروری که تقدیر و نحوه‌ی انکشاف حقیقت در عصر تکنولوژی در قلمرو فرهنگ با هدف سلطه‌جویی بر سایر تمدن‌ها بوده است. می‌خواهم بگویم که گرچه جهانی شدن و جهانگیری (universality) به مدرنیته مربوط است اما معنا و مفهوم جهانی شدن حکومت خداوند یک وعده‌ی آسمانی در تمامی ادیان الهی است که بیشتر در تمامی ادیان توحیدی به آن به گونه‌ای اشارت یا تصریح وجود دارد. در حالی که جهانی‌سازی یا جهانگیری مدرنیته به دورانی اطلاق می‌شود که شالوده‌اش خودبنیادی است

زیرا با ترک رویکرد وجودشناسی الهی، جهانگیری همچو سرنوشت و تقدیر سیاره‌ای به نام زمین است که در منظومه‌ی شمسی قرار دارد.

در حقیقت جهانی بودن و جهان وطنی (cosmopolitan) تجربه‌ی زیست‌مدرنیته و گسترش آن در سراسر کره‌ی زمین بود که روایت بزرگ و تکرارشونده‌ی عصر روشننگری در وجه آگاهی بورژوازی و غلبه‌ی او در قالب سیاست جهانی استعمار بود.

ورود جهان مدرن در عرصه‌ی روابط بین‌المللی به صورت سیاست‌های امپریالیستی و تقسیم جهان و وقوع جنگ‌های جهانی که نتیجه‌ی ورود سرمایه‌داری به مرحله‌ی انحصار (monopole) بود به مثابه‌ی سرنوشت محتوم مدرنیته یعنی جهانگیری بر تمامی ساکنان کره‌ی خاکی تحمیل شد. بنابراین تشکیل حکومت یکپارچه و جهانی که روزگاری وعده‌ی ادیان الهی بود، امروزه به بزرگ‌روایت جهانی شدن در قالب ایدئولوژی‌های چپ و راست از دمکراسی لیبرال تا انقلاب پرولتاریایی که آرمان بنیانگذاران کمونیسم علمی بود و حتی تا ناسیونال سوسیالیسم و فاشیسم هیتلر و موسولینی خواستار محو طبقات اجتماعی بودند.

ظاهراً تقدیر انترناسیونالیسم بشر بر اندیشه‌ی اروپایی قرن نوزدهم و بیستم سایه افکنده بود. با آنکه برجسته‌ترین آغازگران نقد مدرنیته مارکس بود اما برخلاف انتقاد نیچه خواستار محو کامل مدرنیته نبود بلکه آن را با یک انقلاب می‌خواست به شیوه‌ی تولید بالاتر از سرمایه‌داری که کمونیسم باشد تکامل بخشد.

معتقدم در بحث جهانی سازی و فرهنگ بایستی به نگره‌ی جهانی شدن در رهیافت‌های لیبرالیستی و هم در رویکرد مارکسیستی آن توجه کرد. اما در اینجا می‌خواهم به مفهوم تجربه‌ی مدرنیته از منظر «مارشال برمن» با نقل جمله‌ای از او اشاره کنم که در این بحث راهگشاست. متأسفانه اشتباه در ترجمه‌ی این جمله باعث می‌شود که لایه‌های معنایی و وجه کنایی ظریف مورد نظر برمن نادیده گرفته شود. برمن جمله‌ای از مارکس را وام گرفته چنین می‌نویسد:

All that is solid melts in to air:  
The experience of modernity”

نایستی Solid را صرفاً به جسم سخت و استوار ترجمه کرد و melt را که به معنای ذوب شدن است به خاطر اینکه در فارسی

اصطلاح دود شدن و به هوا رفتن وجود دارد، این جمله را این گونه ترجمه کنیم که «تجربه‌ی مدرنیته: همانند ذوب شدن و دود شدن و به هوا رفتن جسم جامد است!» (در واقع یک نفر مترجم آن را به فارسی این گونه ترجمه کرده است) در حالی که منظور برمن و وجه کنایی او آن است که مفاهیم قابل اعتماد و

بسیاری از متفکران  
پسامدرن مانند، ژیل دلوز  
و فلیکس گناری به نیچه  
توجه بیشتری داشتند و

می‌کوشیدند از طریق  
بررسی‌های فلسفی و  
سایر علوم انسانی به ویژه  
روانشناسی و روان‌کاوی  
و مدرنیسم هنری و ادبی،  
نقادی خود را از مدرنیته  
پیش ببرند. در حالی که  
افرادی مانند ژان فرانسوا  
لیوتار بیش از دیگران به  
نظریه‌های اجتماعی دقت  
داشتند

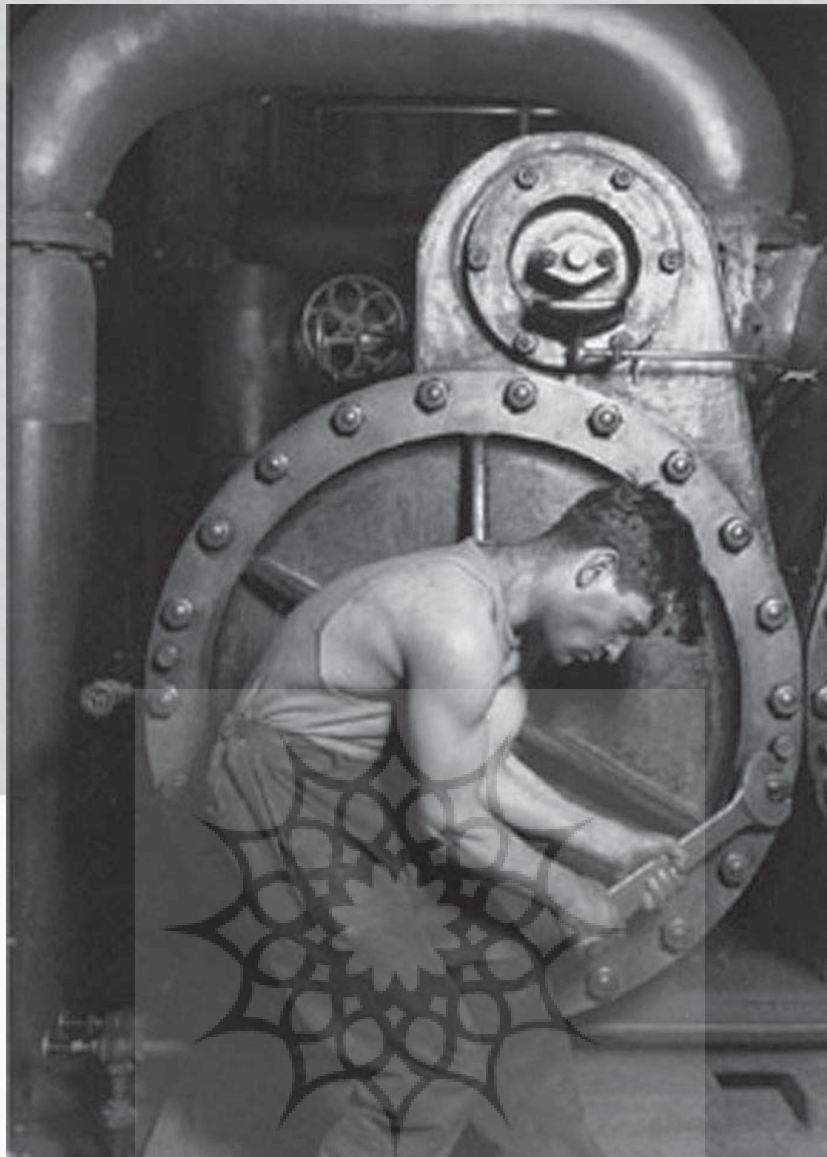
متقن و دارای قطعیت  
ماقبل مدرنیته در  
جهان سنت که همان  
Solid است در برابر  
اندیشه‌های تازه ذوب  
می‌گردد.

در حقیقت منظور  
برمن آن است که  
تجربه‌ی مدرنیته،  
روند دنیوی شدن امور  
است که در نتیجه‌ی  
تقدس‌زدایی از جهان  
رخ داد. نسبت امور  
در تجربه‌ی مدرنیته  
در برابر جزمیت  
سنت قرار می‌گیرد.

بنابراین مفهوم  
جهانی که مدرنیته  
به سرتاسر جهان  
سرایت دارد، همین  
نسبت امور بود. در  
نتیجه، جهانی شدن

و مشترک شدن همه‌ی انسان‌های جهان در این تجربه‌ی جهانی همان جهانگیری (Universality) است که در سطور پیش بدان اشاره کردم.

تجربه‌ی مدرنیته که برمن بدان اشاره می‌کند، تجربه‌ی نفی زمان و مکان و تمامی مرزهای جغرافیایی، حقوقی، طبقاتی، ملی، دینی و ایدئولوژیک به عنوان مرزهای جامد، قطعی، صلب و استوار



## پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

است که واژه‌ی Solid را برای آن به کار برده است. مدرنیته را درک کنیم که چیست. به این معناست که مدرنیته به همه‌ی آدمیان وحدت می‌بخشد و به همین خاطر است که جهانی می‌شود. اما این، وحدتی متناقض است، وحدت در عدم وحدت است زیرا نسبیت‌گرایی جهان مدرن ما را به درون گرداب ناهماهنگی ادراک‌های حسی و شخصی، تضاد و ابهام سوق می‌دهد. در واقع منظور مارکس و نیز برمن از آن جمله که ذکرش رفت، استحاله یافتن باورها و ارزش‌هاست. حال می‌توانیم وجه جهانگیری و جهان شمولی

مارکس، خود متفکر مدرن بود و هر چند گام‌هایی استوار در نقد مدرنیته برداشت اما هیچ‌گاه همپایه‌ی نیچه نبود که خواستار نفی مدرنیته شود. در مبحث جهانی شدن نیز در واقع او می‌کوشید که هیأت بورژوازی آن را بردارد و قالب پرولتری بر آن بپوشاند. از این رو است که تا گسترش و تحکیم کمونیسم، پروژه‌ی انقلاب‌های پرولتری را لازم می‌شمرد؛ و این همان است که بعدها تروتسکی در قالب ضرورت انقلاب‌های پی در پی پرولتری در سراسر جهان برای حفظ انقلاب اکتبر روسیه مطرح کرد و به سختی از سوی لنین طرد شد.

تازش به فهم دترمنیستی از جهانی شدن در ایدئولوژی مارکسیسم در صورت‌های متفاوتش با عناوین سنتی و ارتودکس

توسط جریان‌های موسوم به چپ جدید (newleft) یا در چهره‌های سرشناس مارکسیسم اروپایی از آدورنو، مارکوزه، آرنه و هابرماس نسل اول و دوم مرتبط با مکتب فرانکفورت گرفته تا پست مدرنیست‌هایی مانند دریدا، لیوتار، فوکو و بودریار باعث نشده است که بر اعتقاد پیروان مارکس بر جهانی شدن خدشه‌ای وارد آید. نهایت اینکه آنان اتمام پروژه‌ی مدرنیته را از دست بورژوازی که با شیوه‌ی تولید کهنه‌اش می‌گیرند و آن را به دست پرولتاریا می‌دهند تا با استقرار دادن شیوه‌ی تولید جدید، خواسته‌های مدرنیته را تحقق بخشد.

بسیاری از متفکران پسامدرن به پیروی از نیچه و هایدگر، انتقادهای رادیکال خود را از مفهوم جهانی شدن شکل داده‌اند. از آن میان، ژیل دلوز و فلیکس گناری به نیچه توجه بیشتری داشتند و می‌کوشیدند از طریق بررسی‌های فلسفی و سایر علوم انسانی به ویژه روان‌شناسی و روان‌کاوی و مدرنیسم هنری و ادبی، نقادی خود را از مدرنیته پیش ببرند. در حالی که افرادی مانند ژان فرانسوا لیوتار بیش از دیگران به نظریه‌های اجتماعی دقت داشتند. به هر حال تنوع دیدگاه‌های پسامدرن را می‌توان در یک مقوله و آن انتقاد رادیکال و بنیانی از پروژه‌ی مدرنیته مشترک دانست.

با توجه به دشمنی اندیشگران پسامدرن با هر گونه باور به حقیقت به عنوان امر مطلق و نهایی به سختی علیه هر کسی که انتقاد رادیکال نسبت به پروژه‌ی مدرنیته ندارد، تاخته‌اند. بنابراین جای تعجب نیست که مارکس واقع‌گرا و ماده‌گرا که به چیزی به نام حقیقت علمی باور داشت و نمی‌کوشید بنیادهای متافیزیکی دانش را براندازد، به کرات از سوی پسامدرن‌ها نکوهش شده باشد. برای مثال، ژان فرانسوا بودریار از جمله‌ی این افراد است که با کتاب آینه‌ی تولید (the mirror production) او که به زبان انگلیسی منتشر شد جانی تازه به این حملات دمید. او منش انتقادی مارکس را بی‌اعتبار خواند و نوشت که منش انتقادی مارکسیسم برخلاف ادعای مارکسیست‌ها «امری شگرف نیست». در واقع متفکران پسامدرن، ماده‌گرایی تاریخی مارکس را گونه‌ای دیگر از اَبَر روایت meta-narration مدرنیته می‌خوانند. برای اینکه متفکران مدرنیته به فراوانی سنگ حقیقت علم را بر سینه می‌زدند و قطعیت علمی را جایگزین قطعیت دینی ماقبل مدرنیته ساخته بودند. در واقع تناقض و دوگانگی که کمی پیشتر در معنا و مفهوم جهان شمولی بدان اشاره کردم، در اینجا بار دیگر آشکار می‌شود و

آن اینکه اگر چیزی به نام حقیقت علمی به عنوان یک ابرروایت بر تمام زمان‌ها و مکان‌ها و تفرقه‌های جغرافیایی حاکم و صادق است، چنین قطعیتی که مدرنیته مدعی آن است چگونه با نسبی‌گرایی و استحاله‌ی چیزهای سخت (Solid) در برابر قطعیت جهان سنت جور درمی‌آید؟

به عقیده‌ی لیوتار، در هر

دوره‌ای از تاریخ بشری دانش

(knowledge) به معنای عام و

نه لزوماً علم تجربی (science)

متکی بر یک اَبَر روایت است.

لذا چیزی به عنوان یک روایت

اصلی، نهایی وجود ندارد. لیوتار

معتقد است که هر ابر روایتی

از جمله ابر روایت جهانگیری

مدرنیته توسط بورژوازی (حاکمیت

لیبرالیسم) یا توسط پرولتاریا (در

اندیشه مارکسیسم) به تمامیت

تاریخ بشر به شیوه‌ای متافیزیکی

معنا می‌بخشد و این درست همان

چیزی است که هر دو مدعی نفی

آن بودند.

هگل در قرن هجدهم

میلادی کوشید براساس یک

ابرروایت، فلسفه‌ی تاریخ خود را

بنیان‌گذار و در نهایت به اقتدار

امپراتوری پروس برسد. بی‌جهت

نیست که هگل هیچ مخالفتی با

استعمار سایر آسیا و آفریقا توسط

اروپاییان نداشت. در واقع هر چند

که مارکس هم مدعی بود دیالکتیک هگل را وارونه ساخته است ولی او هم براساس ابر روایت فلسفه‌ی تاریخ خویش با استعمار موافق بود. اگر هگل صیورورت درست روح را موتور حرکت تاریخ می‌دانست، مارکس برای رشد نیروهای مولد چنین نقشی قائل بود. هر دوی آنها حرکت تاریخ را دارای مبداء و مقصد می‌دانستند هر

تجربه‌ی

مدرنیته که

برمن بدان اشاره

می‌کند، تجربه‌ی

نفی زمان و مکان

و تمامی مرزهای

جغرافیایی،

حقوقی، طبقاتی،

ملی، دینی و

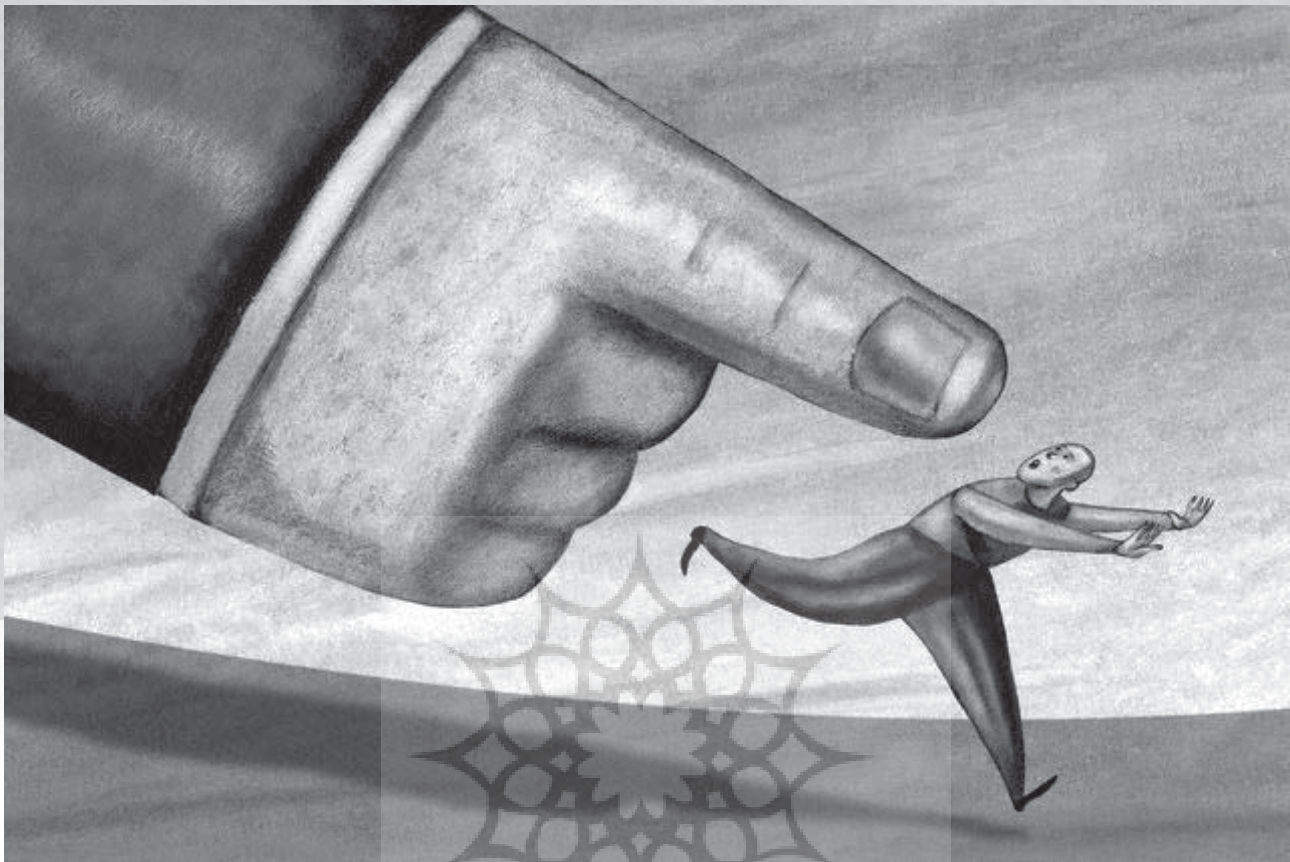
ایدئولوژیک به

عنوان مرزهای

جامد، قطعی،

صلب و استوار

است



مخيله‌ی نظريه‌پردازان سرمايه‌داري، جهاني سازي بر محور تک قطبي توسط ايالات متحده‌ی امريکا، فرايند امريکايي سازي americanization را طي مي‌کند.

به هر تقدير مفهوم جهاني شدن بر مبنای پروژه‌ی مدرنيته در دوران فلسفه‌ی روشنگري قرن هجدهم ميلادي که روزگار سرمايه‌داري کلاسيک بود و آنچه مارکس و انگلس گفتند محصول تحليل ويژه از شرايط خاص يعني سرمايه‌داري دوران مبادله‌ی کالا و رقابت آزاد بود. دوره‌ی سرمايه‌داري امپرياليستي که دو جنگ ويرانگر جهاني را به هم‌ه‌ی عالم تحميل کرد، نبرد برای بازارهای صدور کالا بود. نظام سياسي امپرياليستي بر رابطه‌ی یک کشور اصلي که متروپل است و کشورهای تحت نفوذ مستقيم و غيرمستقيم اتکا دارد. در برابر اندیشه‌ی جهاني سازي امپرياليستي، اندیشه‌ی جهاني سازي انقلاب‌های پرولتاريا به ياری زحمتکشان و دهقانان جهان سوم و دولت‌های نيمه فئودال - نيمه مستعمره توسط نظريه‌پردازان اردوگاه سوسياليسم روسي ترويج می‌شد که از قضا اين هم بر رابطه‌ی یک کشور متروپل و کشورهای اقماری

چند اسامي مختلفی به آن می‌دادند. بنا بر اين اعتقاد به چنين ابرروايي باعث می‌شد که سرکوب جنبش‌های مردم مستعمره را شورش ارتجاعی تحليل کنند.

حقيقت آن است که جهاني سازي محصول اراده‌ی معطوف به يکسان سازي و يکپارچه سازي عالم توسط سرمايه‌داري امپرياليستي است که در هيچ لحظه از تاريخ معاصر بشریت، ماشين سلطه و سرکوب خویش را تا به اين حد مرگبار و اقتدارگرا متشکل نساخته است که بتواند با بمب‌های اتمی اش کره خاکی را چندین بار کاملاً منهدم سازد. در پايان جنگ سرد و با سقوط اردوگاه سوسياليسم روسي و شکل‌گيري اندیشه‌ی نظم نوين جهاني در

و غیراقماری تحت نفوذ استوار بود. اما وضعیت فرهنگ در سیر تطورات اندیشه جهانی شدن و جهانی سازی کاملاً یکسان نیست. در دوره‌ی کلاسیک سرمایه‌داری، هنوز حوزه‌ی نفوذ سرمایه‌داری مالی و صنعتی به داخل فرهنگ و هنر گسترده نشده بود. اندیشه‌ی جهانی شدن متکی بر ایده‌ی فلسفی پروژه‌ی مدرنیته بود و مفهوم دولت‌های ملی (national state) که مشغول رتق و فتق بازار رقابتی و اقتصاد آزاد در حوزه‌ی جغرافیای سیاسی ملی بود، سرزمین‌های مستعمراتی را در قلمرو بازی‌های سیاسی در نظر می‌گرفت.

در مرحله‌ی دوم سرمایه‌داری که انحصارات مالی و بانکداری با صنایع نظامی و صنعتی وابسته به آن تشکیل کارتل‌ها و تراست‌های اقتصادی دادند که به دلیل افزایش تولیدات کارخانه‌ای به ناچار برای کسب بازارهای جدید صدور کالا، منازعات سیاسی و نظامی گسترده‌ای درگرفت که حاصلش دو جنگ جهانی ویرانگر بود. نظام‌های فرهنگی در این دوره کاملاً مرتبط با کارتل‌ها و تراست‌های اقتصادی عمل می‌کرد. سیستم ستاره‌سازی هالیوود و تولیدات استودیویی آن تقلیدی از روش‌های خط تولید کارخانجات صنعتی بود. در واقع آدورنو و هورکه‌ایمر که واضح اصطلاح صنعت فرهنگ بودند، از مشاهده‌ی وضعیت فرهنگی جامعه‌ی امریکا مانند مطبوعات، رادیو و تلویزیون به ویژه کارکرد سینما در این کشور شوکه شده بودند. حملات شدید و آمرانه این دو بر موسیقی جاز و فیلم‌های هالیوود بازتاب چنین مواجهه‌ای است.

فرایند امریکایی‌سازی جهان را بایستی محصول تفوق ایالات متحده‌ی امریکا در مرحله سوم سرمایه‌داری که تشکیل شرکت‌های چند ملیتی است دانست. در این دوره فرهنگ کاملاً جزء سیاست‌های رهبران جوامع سرمایه‌داری است. در این دوره جهانی‌سازی عمدتاً نه بر پایه‌ی اقتدار نظامی همانند سرمایه‌داری مرحله‌ی امپریالیسم بلکه براساس محصولات فرهنگی اعمال می‌شود. در واقع، اصطلاح کالای فرهنگی، بیش از چند دهه قدمت ندارد هر چند سنگ بنای تئوریک آن را آدورنو و هورکه‌ایمر در کتاب دیالکتیک روشننگری ساخته بودند.

جهانی‌سازی‌ای که قدرت‌های سرمایه‌داری از طریق انبوه‌سازی در جهان شیوع می‌دهند، شیوه‌ی زندگی، نیازها، آرمان‌ها و تجربه‌های جوامع خودشان است که به واسطه‌ی هژمونی فرهنگی که عمدتاً از طریق قدرت‌های اقتصادی نهفته در رسانه‌های ارتباط

جمعی است، به سرتاسر جهان گسترش پیدا می‌کند.

در برابر صنعت فرهنگ در شرایطی که جهانی شدن، تقدیر تاریخی همگان است، هر چند قدرت‌های سرمایه‌داری می‌خواهند از صنعت و فرهنگ برای جهانی‌سازی همه‌ی عالم به شیوه‌ی زیست خودشان (عمدتاً امریکایی) بهره‌گیرند، ما چهار رفتار می‌توانیم داشته باشیم:

۱- نفی مطلق صنعت فرهنگ به این دلیل که سیل جهانی‌سازی از طریق محصولات فرهنگی تهدیدی جدی برای ساختارهای فرهنگی و ارزش‌های اجتماعی جوامع سنتی است.

۲- پذیرش و تسلیم کامل، به این معنا که از سر تا نوک پا آن چنان که شخصیت معروف تاریخ سیاسی پیش از انقلاب مشروطه به ما توصیه می‌کرد، مصرف کردن محصولات صنعت فرهنگ راه میان‌بر غربی شدن ما گردد.

۳- حالت بلاتکلیفی نه این و نه آن که نفی و پذیرش مذبذبانه است.

۴- وضعیت چهارم، پذیرش فرایند نفوذ صنعت در قلمرو فرهنگ است اما نه سبب اینکه

تسلیم آن شویم بلکه این نفوذ، نتیجه‌ی امری ناگزیر و ناگزیر است. صنعت در سایر شئون و جوانب زندگی امروزمان آن قدر نفوذ کرده است که تصور فقدان آن غیرممکن می‌نماید. موضوع اصلی در شیوه‌ی به کار بردن آن است. در واقع من به این دیدگاه چهارم نزدیک‌ترم و معتقدم حملات سخت آدورنو و هورکه‌ایمر به پدیده‌ی

جهانی‌سازی

محصول اراده‌ی

معطوف به

یکسان‌سازی و

یکپارچه‌سازی عالم

توسط سرمایه‌داری

امپریالیستی است

که در هیچ لحظه

از تاریخ معاصر

بشریت، ماشین سلطه

و سرکوب خویش را

تا به این حد مرگبار

و اقتدارگرا متشکل

نساخته است که

بتواند با بمب‌های

اتمی‌اش کره‌خاکی

را چندین بار کاملاً

منهدم سازد





سینما - قلم

مسعود فراستی

مؤسسه‌ی فرهنگی هنری سناءدل، ۱۳۸۴

نقد و ضدنقد / «روشنفکر» م پس هشتم (هامون، مهرجویی) / نوستالژی و قاعده بازی (سرب، کیمیایی) / هنر نمایش یا کاردستی؟ (مادر، حاتمی) / توس در کلوزآپ، گریز در لائگ شات (کلوزآپ، کیارستمی) / عاشقی نوبتی (نوبت عاشقی، مخملباف) / گمشده در لایبرنت زمان‌ها (مسافران بیضایی) / جنگ و صلح (برج مینو، حاتمی کیا) / قاتلین بالفطره (بچه‌های بد، داود نژاد) / همداستان با خود (خانه‌ای روی آب، فرمان آرا) / بهشت حضور (بچه‌های آسمان، مجیدی) / علیه نمادسازی / سینمای ملی، سینمای جهانی بخش‌های مختلف اثر حاضر را به خود اختصاص داده‌اند.

سینما - قلم که با قلم مسعود فراستی کلیت نقد و اهمیت آن در سینما را با مصادیقی از سینمای ایران و جریان‌های حاکم بر سینمای جهان پیوند زده است، در قبال جریان عمومی سینمای ایران، تعامل آن با محیط

صنعت و فرهنگ محصول دوره‌ی خاص خودش است که البته آنها را باید به عنوان هشدارهای جدی مورد توجه قرار داد محصولات این صنعت فرهنگ که یک طرفه از سوی کشورهای متروپل به سوی کشورهای اقماری (مانند ما که عمدتاً سنتی بوده و هستیم) در فرآیند جهانی‌سازی جایگاه تاریخی خودش را دارد. اما در شرایطی که امروزه بر جهان حاکم است و علی‌رغم میل ایالات متحده برای تک‌قطبی کردن عالم به سرکردگی خودش، واقعیت‌های جهانی به سمت چند قطبی شدن و قطب‌های کوچک منطقه‌ای در حرکت است. در این شرایط محصولات صنعت فرهنگی، یکجانبه نیست بلکه چند جانبه و غالباً متکثر است.

من بر این باورم که بایستی پرسش از صنعت فرهنگ را به درستی مطرح سازیم و به پاسخ مناسب نیز بیندیشیم. در آن صورت، بهره‌وری ما از دستاوردهای مثبت و جهانی که صنعت فرهنگ آن را ممکن و تسهیل کرده است، خردمندانه می‌شود. مقاومت ما در برابر یکسان‌سازی فرهنگی که از طریق همین محصولات صنعت فرهنگ و الگوهای کارآمد و بحران‌افزای آن به جوامع دیگر از جمله ما سرایت می‌کند، بایستی عقلایی باشد و آگاهانه تقدیر تاریخی عصر خویش را دریابیم و ضمن هشیاری از خطرات، از صنعت و فرهنگ دیگران بهره ببریم و حتی خود در پی تولید محصولات صنعت فرهنگ باشیم که ضمن توجه به سلائق و نیازهای مصرف‌کنندگان، ارزش‌ها و باورهای فرهنگی خویش را به یاری تکنولوژی روز پراکنده سازیم. به این ترتیب از موضعی فعال و خلاق و نه منفعل غیرخلاق با صنعت فرهنگ روبه‌رو شویم در غیر این صورت همچنان از خود بیگانه