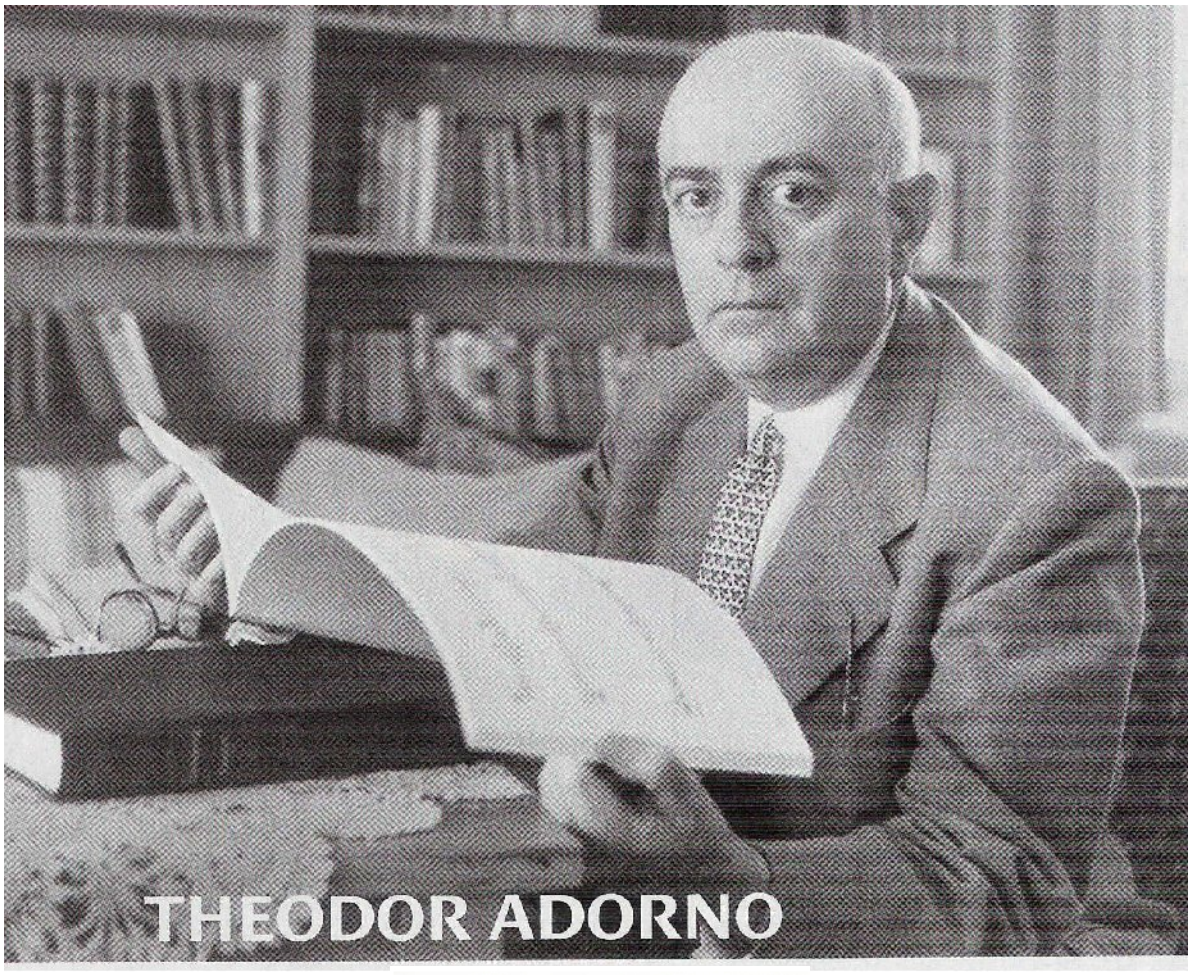

کانال کتب فلسفی

کلیک کنید

https://telegram.me/philosophic_books

مقدمه- مکتب فرانکفورت

علیرضا کتابدار

گزیده هایی از اخلاق صغیر

نویسنده: تئودور آدورنو

مترجم : لاجوردی، هاله

مفهوم روشنگری

نویسنده : آدورنو، تئودور و هورکهیمر، ماکس

مترجم : فرهادپور، مراد

نظریه فرویدی و الگوی تبلیغات فاشیستی

نویسنده : آدورنو، تئودور

مترجم : فرهادپور، مراد

صنعت فرهنگ سازی روشنگری به مثابه فریب توده ای

نویسنده : هورکهیمر، ماکس؛ آدورنو، تئودور

مترجم : فرهادپور، مراد

جایگاه راوی در رمان معاصر

تئودور آدورنو

ترجمه: یوسف اباذری

در هم تنیدگی اسطوره و روشنگری: ماکس هورکهیمر و تئودور آدورنو

نویسنده : هابرماس، یورگن

مترجم : مرتضویان، علی

این مقالات در فصلنامه **ارغنون** به چاپ رسیده است، که باواسطه از وبسایت **حوزه** (hawzah) متعلق به **مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی نور** نقل می شود.

●مقدمه

مکتب فرانکفورت پدیده‌ای است نسبتاً پیچیده که بر مبنای موسسه‌ای با عنوان ((موسسه پژوهش اجتماعی)) به طور رسمی در فوریه ۱۹۲۳ طی فرمانی از سوی وزارت آموزش و پرورش آلمان تاسیس و به دانشگاه فرانکفورت وابسته شد ولی خود موسسه صرفاً نتیجه و حاصل چندین برنامه رادیکال بود که فلیکس ویل ، فرزند یک تاجر ثروتمند غله در سال‌های اوایل دهه ۱۹۲۰ اجرای آن را بر عهده گرفت. با وجود برگزاری چند نشست که افراد مشهوری همچون لوکاچ و پولوک در آنها حضور داشتند، فلیکس ویل زمانی که فکر ایجاد مرکزی دائمی‌تر برای مطالعات مارکسیستی مطرح شد، تلاش‌ها و منابع مالی خود را معطوف این برنامه کرد. پی‌ریزی این موسسه در شرایط ویژه ناشی از پیروزی انقلاب بلشویکی در روسیه و شکست انقلاب‌های اروپای مرکزی به‌ویژه در آلمان صورت گرفت و می‌توان آن را به مثابه پاسخی در برابر احساس نیاز روشنفکران جناح چپ به ارزیابی مجدد نظریه مارکسیستی و به ویژه رابطه میان نظریه و عمل در شرایط جدید دانست. البته همانگونه که مارتین جی اشاره می کند اندیشه ایجاد یک مکتب مشخص تا زمانی که اعضای موسسه مجبور به ترک فرانکفورت گردیدند، شکل نگرفته بود و خود عنوان مکتب فرانکفورت تا موقعی که اعضای موسسه در سال ۱۹۵۰ به آلمان مراجعت کردند ، مورد استفاده قرار نگرفته بود.

●در عمل می‌توان برای مکتب فرانکفورت چهار دوره برشمرد :

دوره اول بین سال‌های ۱۹۲۳تا ۱۹۳۳ است، زمانی که تحقیقات انجام شده در موسسه کاملاً متنوع و متفاوت بود و به هیچ وجه ملهم از برداشت خاصی از اندیشه مارکسیستی، به گونه‌ای که بعدها در نظریه انتقادی گنجانده شد، نبود. در این دوران مدیر موسسه کارل گرونبرگ، مورخی اقتصادی و اجتماعی بود که به لحاظ تفکر، ارتباط نزدیکی با مارکسیست‌های اتریشی داشت و بخش قابل ملاحظه‌ای از آثار موسسه به طور عمده سرشت تجربی داشت.

دوره دوم شامل دوران تبعید در آمریکای شمالی از ۱۹۳۳ تا ۱۹۵۰ است که طی آن دیدگاه‌های متمایز نظریه انتقادی به عنوان اصول راهنمای فعالیت‌های موسسه تثبیت شد. در این دوره مدیر موسسه هورکمایمر بود و در خط‌مشی موسسه به جای تاریخ یا اقتصاد، فلسفه نقش برتر را به خود اختصاص داد و این گرایش با عضویت مارکوزه در سال ۱۹۳۲ و آدورنو در سال ۱۹۳۸ (در پی همکاری کم‌رنگی که از سال ۱۹۳۱ با موسسه داشت، تقویت شد.)

در دوره سوم، یعنی از زمان مراجعت موسسه به فرانکفورت در سال ۱۹۵۰، آرا و دیدگاه‌های اصلی نظریه انتقادی به روشنی در شماری از آثار عمده متفکران و نویسندگان عضو موسسه تدوین شد و مکتب فرانکفورت به مرور زمان تاثیری اساسی بر اندیشه اجتماعی آلمان بر جای نهاد. دامنه تاثیر و نفوذ آن بعدها به ویژه بعد از سال ۱۹۵۶ و ظهور جریان چپ نو در سراسر اروپا و نیز در ایالات متحده آمریکا گسترش یافت که بعضی از اعضای موسسه در آنجا مانده بودند. این ایام، دوره تاثیرات عظیم فکری و سیاسی مکتب فرانکفورت بود که در اواخر دهه ۱۹۶۰ در پی رشد سریع جنبش‌های رادیکال دانشجویی به اوج خود رسید. در این دوره ، مارکوزه به عنوان نماینده اصلی شکل جدیدی از اندیشه انتقادی مارکسیستی مطرح شد.

از اوایل دهه ۱۹۷۰، ایامی که می‌توان آن را به عنوان دوره چهارم در تاریخ مکتب فرانکفورت تلقی نمود، تاثیر و نفوذ مکتب فرانکفورت به آرامی رو به افول نهاد و در واقع با مرگ آدورنو در ۱۹۶۹ و هورکمایمر در۱۹۷۳ عملاً حیات آن به عنوان یک مکتب پویای مارکسیستی به پایان رسید. مکتب فرانکفورت در سال‌های آخر حیات خود چنان از مارکسیسم که زمانی منبع اصلی الهام بخش آن بود، فاصله گرفت که به قول مارتین جی حق آن را از دست داد که در زمره شاخه‌های متعدد آن باشد.

●تئودور آدورنو (۱۹۶۹ – ۱۹۰۳)

تئودورلودویگ ویزنگروند آدورنو در یازدهم سپتامبر ۱۹۰۳ در فرانکفورت به دنیا آمد. او یگانه فرزند تاجری ثروتمند، با فرهنگ و یهودی بود به نام ((اسکار ویزنگروند)) که چند ماه پس از تولد پسرش به دین مسیحیان پروتستان در آمد. مادرش اشراف‌زاده کاتولیکی بود از اهالی کرس به نام ماریا کالولی . خاله اش، آگاتا که شوهر نداشت با آنها زندگی می‌کرد. او نوازنده‌ی چیره‌دست پیانو بود و آموزگار خواهرزاده‌اش شد. تئودور ویزنگروند در جوانی به نام خانوادگی مادرش یعنی آدورنو در زمینه موسیقی مقاله می‌نوشت و سرانجام در سال ۱۹۴۲ در ایالات متحده، این نام را برای همیشه برگزید. در نوجوانی به آموختن موسیقی پرداخت و چنان در نواختن پیانو مهارت داشت که همگان به تحسین او می‌پرداختند. در سال ۱۹۱۸ ، زیگفرید کراکائر، یکی از دوستان خانوادگی که ۱۴ سال از تئودور بزرگتر بود، کتاب‌هایی از کانت، هگل، مارکس، بلوخ و لوکاچ به او هدیه داد. آدورنو هدایای او را با دقت خواند و همین موضوع باعث علاقه او به فلسفه و علوم اجتماعی شد. در سال ۱۹۲۰ (نظریه رمان) لوکاچ را که تازه به صورت کتاب منتشر شده بود، خواند و سخت تحت‌تاثیر آن قرار گرفت . سال بعد دبیرستان را به پایان رساند و برای تحصیل فلسفه به دانشگاه یوهان ولگانگ گوته وارد شد . سه سال بعد رشته فلسفه را با نگارش رساله‌ای درباره پدیدارشناسی هوسرل به پایان برد و در آن زمان فقط ۲۱ سال سن داشت. استاد محبوب آدورنو در مقطع دکترا فردی به نام ((کورنلیوس)) بود که او را با نوشته‌های فیلسوفان نوکانتی آشنا کرد و به تمایل‌های سیاسی

چپ‌گرایانه‌ی او دامن زد. در جریان درس‌های کورنلیوس بود که در سال ۱۹۲۲ با مارکس هورکمایر آشنا شد و رفاقت و همکاری‌شان تا پایان زندگی ادامه یافت. به تشویق هورکهایمر به مطالعه روانشناسی پرداخت و دانش او در این زمینه در آثارش تاثیر زیادی گذاشت. از وی همچنین مقالات فراوانی در زمینه موسیقی باقی مانده است. آدورنو برای ادامه تحصیل در زمینه موسیقی در سال ۱۹۲۵ به وین رفت و و در بهار سال ۱۹۲۷ به فرانکفورت بازگشت. او در همان زمان به انجمن پژوهش‌های اجتماعی که در آن زمان ریاست آن با کارل گرونبرگ بود، پیوست. در تابستان همان سال از پایان‌نامه دکترای خود درباره ((مفهوم ناخودآگاه در نظریه برین ذهن)) دفاع کرد. از آن پس آدورنو به ارائه درس‌هایی در زمینه‌های فلسفه و موسیقی پرداخت. در همان زمان به دختری به نام گرتل کارپلوس دل بست و برای دیدن او مدام به برلین سفر می‌کرد. در این سفرها بود که وی با دوستان گرتل از جمله برتولت برشت و والتر بنیامین آشنا شد. دوستی با بنیامین راهگشای مسیر تازهای در کار فکری‌اش شد. در همین سال‌ها او با هربرت مارکوزه که شاگرد مارتین هایدگر بود، نیز آشنا شد. یکی از مهمترین دلایل جدایی مارکوزه از فلسفه هایدگر را بحث‌های آدورنو با وی عنوان می‌کنند. در سال ۱۹۳۱ که هورکهایمر به ریاست انجمن پژوهش‌های اجتماعی برگزیده شد، آدورنو نیز جدی‌تر مشغول کار شد و مقاله‌ای با عنوان شرایط اجتماعی موسیقی منتشر کرد. مارکوزه نیز کار خود را در انجمن آغاز کرد و به راهنمایی او بود که آدورنو نخستین آثار مارکس را که تازه انتشار آنها شروع شده بود، مطالعه کرد. از آن پس، مفهوم از خودبیگانگی همچون بیانی دیگر از شئ‌شدگی که لوکاچ در ((تاریخ و آگاهی طبقاتی)) پیش کشیده بود، در آثار آدورنو جایگاه ویژه‌ای یافت.

آدورنو همچنین به مطاله جدی در مورد ریشه‌های ((فلسفه هستی)) پرداخت که نتیجه آن کتاب بحث‌برانگیز ((کیرکه‌گارد:شالوده‌ریزی زیبایی‌شناسی)) شد که بررسی چالشی وانتقادی اندیشه فیلسوف دانمارکی ((کیرکه‌گارد)) بود. در هشتم ماه مه ۱۹۳۱، آدورنو درس گفتاری با عنوان ((فعلیت فلسفه)) ارائه کرد که در بررسی اندیشهِ فلسفی او اعتباری استثنایی دارد. این متن پس از مرگ آدورنو منتشر شد.

● به قدرت رسیدن هیتلر و مهاجرت آدورنو به انگلیس و آمریکا فعالیت آدورنو در زمینه تدریس و نویسندگی تا سال ۱۹۳۳ که نازی‌ها قدرت رادر آلمان بدست گرفتند، ادامه یافت. یکی از نخستین کارهای هیتلر در زمینه فعالیت‌های فرهنگی و دانشگاهی تعطیلی انجمن پژوهش‌های اجتماعی فرانکفورت بود. با افزایش فشارهای سیاسی انجمن از آلمان خارج شدند. هورکهایمر به سوییس رفت و آدورنو راهی آکسفورد شد. او به یاری شناسنامه‌ای جعلی چندبار به آلمان سفر کرد و توانست بسیاری از اسناد انجمن رابه ژنو منتقل کند. در اواخر سال ۱۹۳۷ در جریان اقامت کوتاهی در برلین با (گرتل کارپلوس) ازدواج کرد. آنان در فوریه ۱۹۳۸ به نیویورک رفتند، جایی که هورکهایمر انجمن را به‌عنوان بخشی از دانشگاه کلمبیا بازگشایی کرده بود.

آدورنو بعد از خروج از آلمان، حدود چهار سال در انگلستان در دانشگاه آکسفورد زندگی کرد و دراین سال‌ها نظراتش را بیشتر در زمینه موسیقی ارائه کرد. از جمله کارهای او در این سال‌ها تهیه نخستین نسخه درباره (منش بت‌واره موسیقی) بود که مهمترین مقاله وی در مخالت با (صنعت فرهنگ) به شمار می‌رود. آدورنو پس از ورود به آمریکا، در دانشگاه پرینستن با پل لازارسفلد به همکاری پرداخت. طبیعی بود که وی نمی‌تواند با لازارسفلد که پوزیتویست و از معتقدان سرسخت روش پژوهش‌های ریزنگارانه اجتماعی و تحقیق‌های محلی استوار بر پرس‌وجوهای فردی بود، کنار بیاید و پس از یک سال، همکاری این دو با هم قطع شد. نتیجه کار یک ساله این دو فقط چند مقاله درباره نقش رادیو در ویران کردن تاثیر موسیقی بود.

در سال‌های بعد آدورنو به کالیفرنیا رفت. او در فاصله سال‌های ۱۹۴۰ تا ۱۹۴۲ همراه با لئو لوونتهال در پژوهشی درباره (ضد یهودیت) شرکت کرد و برای این طرح مقاله‌ای با عنوان (ضد یهودیت و تبلیغات فاشیستی) نوشت که در سال ۱۹۴۶ منتشر شد. در سال ۱۹۴۲، هورکهایمر به طرحی قدیمی درباره منطق دیالکتیگ روی آورد و برای انجام آن از اعضای انجمن از جمله آدورنو کمک خواست. آدورنو در جریان انجام این کار متوجه شد که این طرح صرفا نمی‌تواند به صورت فلسفی پیش رود و ناگزیر باید به بررسی‌های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی پرداخت. به اعتقاد او، برای تحلیل دیالکتیگ راهی جز دقت در تاریخ و مسیر مدرنیته و ایجاد بحثی نقادانه وجود ندارد. این اندیشه در طول سال ۱۹۴۳ در او قدرت گرفت و یک سال بعد در سانتامونیکا درجنوب کالیفرنیا با هورکهایمر به بحث‌هایی در مورد مدرنیته پرداخت. همسرش گرتل، از این بحث‌ها یادداشت بر می‌داشت و آن دو، نوشته‌ها را با دقت بازنویسی می‌کردند. نتیجه به صورت کتابی سه سال بعد در آمستردام با عنوان (دیالکتیگ روشنگری) منتشر شد. این کتاب که انتقادی تلخ و بی‌رحم از روزگار نو ، خرد ابزاری و صنعت فرهنگ است، سالها طول کشید تا به فروش رود ولی در دهه ۱۹۶۰ و درجریان جنبش رادیکال آن دوره این کتاب بارها تجدید چاپ و به زبان‌های مختلف ترجمه شد. اساس بحث آدورنو دراین کتاب درباره خردورزی مدرن، سرمایه‌سالاری، نادرستی تلقی مدرن از مفهوم پیشرفت، مخاطرات علم و تکنولوژی، صنعت فرهنگ و نقادی‌اش از برداشت سودجویانه انسان از طبیعت است.

آدورنو که در زمان همکاری با لازارسفلد می‌گفت که پژوهش درباره شئ‌شدگی، از خودبیگانگی، بت‌وارگی کالاها و آگاهی دروغین نمی‌تواند از روش‌های تجربی به جایی برسد و فرستادن پرسشنامه برای قربانیان آنها دردی دوا نمی‌کند، در سال پایانی جنگ درگیر پژوهش‌های مفصلی با موضوع ((شخصیت اقتدارگرا)) شد و به مسائلی چون نفرت نژادی و بیگانه ستیزی توجه کرد. نتیجه کار او و همکارانش به صورت کتاب پرحجمی با عنوان ((شخصیت اقتدارگرا)) منتشر شد. از دیگر کارهای آدورنو در آمریکا می توان به سه کتاب "موسیقی فیلم" ، "فلسفه مدرن" و "اخلاق کوچک" اشاره کرد. کتاب ((اخلاق کوچک)) در برابر کتاب اخلاق بزرگ ارسطو

نگاشته شده و مجموعه‌ای از قطعه‌های کوتاه و یکی از مهمترین آثار آدورنو است که در فاصله سال های ۱۹۴۴ تا ۱۹۴۷ نوشته است. دشواری‌های گاه تحمل‌ناپذیر در مهاجرت در این کتاب انعکاس یافته است . لحن کتاب که از نظر روش بیان بهترین کار نویسنده شناخته شده و یادآور لحن نوشته‌های نیچه و همراه با طنزهای تلخ و مطایبه رندانه است. خود آدورنو در قطعه‌ای از این کتاب نوشته است: «مطایبه رندانه بهترین ابزار است برای نمایش فاصله ایدئولوژی و واقعیت». هدف او از نگرش کتاب نیز درست نمایش همین فاصله بود.

●بازگشت به فرانکفورت

آدورنو به‌رغم پذیرفتن تابعیت آمریکایی در سال ۱۹۴۹ پس از پایان جنگ جهانی دوم به فرانکفورت بازگشت و به همراه هورکهایمر، انجمن پژوهش‌های اجتماعی را بار دیگر بر پا کرد و از تعدادی پژوهشگر جوان دعوت به همکاری کرد که معروفترین آنها یورگن هابرماس بود. آدورنو به جز چند سفر بهپاریس و سفری یک ساله در سال ۱۹۵۲ به لس‌آنجلس برای انجام پژوهشی دانشگاهی در مورد فرهنگ توده‌ای، تا پایان عمر در فرانکفورت باقی ماند. آدورنو در آن سال‌ها به دلیل شرایط جنگ سرد با مارکسیسم راست‌کیش مدام بیشتر فاصله می‌گرفت. یکی از دلایل این فاصله، اخبار مستند جنایت‌هایی بود که در شوروی و اروپای شرقی به نام سوسیالیسم انجام می‌گرفت. آدورنو در آن سال‌ها بسیار منزوی شده بود . برنامه روزمره او شامل نواختن چند ساعت پیانو در آپارتمان کوچکش در نزدیکی دانشگاه فرانکفورت، مطالعه در کتابخانه انجمن، درس دادن و رفتن به کنسرت و اپرا بود. او در سال ۱۹۵۲ ، کتاب ((در جستجوی واگنر)) را منتشر کرد.

او در این کتاب با انتقاد از واگنر برداشت او را از اسطوره، واپس‌گرا و اقتدارگرا خواند و عنوان کرد که در نوشته‌های او می‌توان عناصری پذیرای فاشیسم یافت. همچنین او مفهوم " هنر تام " را خطرناک دانست. او همچنین در سال ۱۹۵۵ مجموعه مقاله های "منشورها، نقادی فرهنگ و جامعه " را منتشر کرد که شماری از مهمترین مقاله‌های او درباره مسائل گوناگون فرهنگی در آن یافت می شود.

از دیگر کتاب‌های آدورنو در زمینه موسیقی می‌توان به نامطبوع‌ها (۱۹۵۶) ، ماهلر : یک کالبدشناسی موسیقیایی (۱۹۶۰)، درآمدی به جامعه‌شناسی موسیقی (۱۹۶۲)، (آلبان‌برگ: استاد کوچکترین رابطه‌ها (۱۹۶۸) اشاره کرد. یادداشت‌هایی درباره ادبیات (۱۹۶۰) و فرانقدشناخت‌شناسی (۱۹۵۶)، سه رساله درباره هگل(۱۹۵۷) و الگوهای نقادی در دو جلد (۱۹۶۳ و ۱۹۶۵) از دیگر کتاب‌های آدورنو به شمار می‌روند. مهمترین کتاب‌های آدورنو در سال‌های پایانی زندگی‌اش دو کتاب ((دیالکتیک منفی)) (۱۹۹۶) در نقد هگل و هایدگر و ((نظریه زیباشناختی)) است که پس از مرگ او در سال ۱۹۷۰ به چاپ رسید. آدورنو که خود از مهمترین مدافعان مدرنیسم هنری بود در این کتاب عنوان کرد که ارائه نظریه زیبایی‌شناسی کامل، هماهنگ، نظام‌مند و اثباتی در روزگار ما ناممکن است. او

در سال‌های پایانی عمرش در سمینارهای متعددی درباره فلسفه، جامعه‌شناسی و سیاست شرکت کرد. مشهورترین این مباحثات، جدل او همراه با هابرماس علیه کارل پوپر در مورد پوزیتوسیم است.
آدورنو در واپسین سال‌های زندگی‌اش همچون هورکهایمر علیه جنبش دانشجویی موضع گرفت . یک بار در ۳۱ ژانویه ۱۹۶۹ از پلیس برای حفظ دانشگاه یاری خواست که در نتیجه پلیس ۷۶ دانشجو را دستگیر کرد. پس از آن بیشتر دانشجویان کلاس درس او را تحریم کردند. او می‌گفت که از تصویر نادرست آزادی که دانشجویان به خاطر آن مبارزه می‌کنند، می‌ترسد:«وقتی من الگوی انتقادی را ساختم، هیچ فکر نمی‌کردم که روزی بخواهند آن را با کوکتل مولوتف تحقق دهند.» در آخرین جلسه درس او دانشجویی جوانی فریاد کشید :«آدورنو ! تو و نظریه انتقادی‌ات با هم مرده‌اید». آدورنو سرانجام در اوت ۱۹۶۹ در سوییس در پی حمله قلبی درگذشت.

●آدورنو؛ نویسنده‌ای دشوارنویس

آدورنو نویسنده‌ای دشوارنویس است. پیچیدگی آثارش تا حدودی به ناروشنی لحن او باز می‌گردد. در بسیاری از موارد معلوم نیست گفته‌های او تا چه حد جدی است. لحن طنزآمیزش در راستای کاربرد مطایبه رندانه، یادآور نثر نیچه است. گاه به شدت تلخ و ناامید و گاه بی‌خیال است. این شیوه نگارش، استراتژی خواننده را در حدس معنای نوشته هایش دشوار می‌کند. بابک احمدی در مورد زبان نوشتاری آدورنو می‌گوید:«اگر کسانی چون من که بخت خواندن آثار آدورنو را به زبان آلمانی نداریم، در برگردان‌های عبارات او می‌توانیم این همه معناهای متفاوت کشف کنیم، پس خوانندگان آلمانی زبان چه لذتی می‌برند؟ به‌ویژه که خود او نیز همچون هایدگر باور داشت که میان بیان فلسفی و زبان آلمانی همخوانی شگفت‌انگیز و معماگونه‌ای وجود دارد.»
جالب اینجاست که هابرماس، دلبستگی هایدگر به زبان آلمانی و این نظر او را که فقط می‌توان به آلمانی و یونانی به فلسفه اندیشید، محکوم کرده و دلیلی بر نفوذ اندیشه نازی بر او می‌داند ولی در مورد آدورنو سکوت می کند. آدورنو در آثار خود کوشیده است تا ناهمسانی و عدم‌توافق میان ابژه، چنان که در خود هست و چنان که به بیان در می‌آید، نشان دهد. او همواره از ارائه معناهای کلی طفره می‌رفت ، زیرا چنین معناهایی را اقتدارگرا می‌دانست . او همواره از "مجازها" ، "شکل‌ها" ، "تصویرها" ،"منشورها" و "الگوها" حرف می‌زد تا نشان دهد که آنچه می‌گوید کامل و نهایی نیست.
بابک احمدی کلنجار رفتن با دشواری‌های زبان و سبک آدورنو را بارها دشوارتر از شناخت پیچیدگی‌های زبان هگل می‌داند. به گفته او، کسی که بخواهد روشن کند آدورنو چه گفته و بکوشد تا حرف‌های او را خلاصه بگوید، در رویارویی با نوشته‌های او گاه به منتهای ناامیدی خواهد رسید. برعکس، تاویل‌کننده اندیشه‌هایش یعنی کسی که در پی معناهای باطنی متون او برآید و این را هم از خود او آموخته باشد که در جریان ادراک نوشته‌های او ناچار

خواهد شد، خود به ابداع معناها دست بزند، در این آثار نمونه‌هایی یکه در بیان اندیشه خواهد یافت. با این وجود کارل پوپر که از او به عنوان (قهرمان مکالمه باز فلسفی) و (مدافع حجت منطقی) یاد می‌کنند در پی مناظره‌ای فلسفی با آدورنو و هابرماس در مقاله‌ای با عنوان (خرد یا انقلاب) (۱۹۷۰) پیروان نظریه انتقادی را محکوم کرد که "خیلی ساده ، حرف های مبتذلی می‌زنند ولی بازبانی پر سرو صدا" و در مورد هابرماس هم در آن مقاله نوشت:«بیشتر چیزهایی که او می‌گوید به گمان من مبتذل و پیش پاافتاده است ، بقیه هم خیلی ساده غلط است.»

●اثر کلی صنعت فرهنگ، ضدروشنگری است

آدورنو معتقد بود که نوید روشنگری، ایمان به پیشرفت علمی و عقلانی و گسترش آزادی‌های انسان به کابوس تبدیل شده است و علم و عقلانیت برای از بین بردن آزادی انسان بکار رفته است. او می‌گوید: «اثر کلی صنعت فرهنگ، اثر ضد روشنگری است که در آن ... روشنفکری ــ همان سلطه فنی و تکنیکی پیشرفته ــ به عامل عوام‌فریبی توده ها و وسیله‌ای برای ممانعت از هشیاری تبدیل می‌شود. روشنفکری مانع از رشد افراد خودمختار و مستقلی می‌شود که هشیارانه برای خود تصمیم می‌گیرند و قضاوت می‌کنند ... روشنگری همچنین مانع از تلاش‌های انسان برای رهایی است، انسان برای این آزادی تا حدی که نیروهای مثبت این عصر اجازه می‌دهد ، کاملاً آمادگی دارد.»

●تفاوت دیدگاه‌های آدورنو با مارکس

آدورنو با آرای خود نه تنها امید واهی رهایی عقلانی را که روشنگری وعده می‌دهد، رد می‌کند بلکه مارکسیسم را نیز مورد انتقاد قرار می‌دهد. اگر چه نظرات آدورنو هم دیالکتیکی و هم مادی بود، اما هرگز اعتقادی به انقلاب کارگری نداشت و تحلیل اقتصادی و نظریه مارکس را رد می کرد. او همچنین منتقد دیدگاه تاریخی مارکس بود ولی در ضمن به نقد آگاهی طبقاتی بورژوازی می پرداخت . آدورنو همراه با هورکهایمر معتقد به مارکسیسم بدون پرولتاریا بودند. آدورنو معتقد است که جوامع به سمت یکپارچگی و اداره شدن واحد پیش می روند و از این وضعیت به شدت انتقاد می‌کند. با این وجود نمی‌توان منکر شباهت‌های فراوان آرای آدورنو با مارکس شد.نظریه مارکس در بطن نظریه آدورنو درباره صنعت فرهنگ نهفته است. بحث مارکس درباره بت‌وارگی کالا برای او اساس نظریه‌ای است که می‌گوید اشکال فرهنگی از قبیل موسیقی پاپ می‌توانند تسلط اقتصادی، سیاسی و ایدئولوژیکی سرمایه را تضمین کنند. آنچه در ذهن آدورنو باعث بوجود آمدن این نظریه شد که پول مناسبات اجتماعی را در جوامع سرمایه‌داری تعریف کرده و برآنها حاکم است، دقیقا با اظهارات مارکس در مورد ریشه‌های بت‌وارگی کالا مطابقت دارد. آدورنو در واقع تحلیل مارکس از بت‌وارگی کالا و مبادله را به حیطه کالاهایفرهنگی

گسترش داده است، چنان که خود او می‌گوید:«کالاهای فرهنگی کاملا در دنیای کالاهای مصرفی جای می‌گیرند، برای بازار تولید می‌شوند و برای بازار در نظر گرفته می‌شوند.»

●صنعت فرهنگ سازی، روشنگری به مثابه فریب توده‌ای

شاید انتشار مقاله مشترک آدورنو با هورکهایمر در سال۱۹۴۴ با عنوان ((صنعت فرهنگ‌سازی، روشنگری به مثابه فریب توده‌ای)) را که بعدها در قالب کتابی منتشر شد، به عنوان نقطه عطفی در تاریخ مکتب فرانکفورت نامید. آدورنو در این مقاله صنایع فرهنگی را بخش جدیدی از صنعت موسسات "اطلاع‌رسانی" مانند رادیو ، مطبوعات و سینما می‌داند که برای به نتیجه رساندن منافع صاحبان صنایع بکار می‌روند. آدورنو می‌گوید: «سینما و رادیو دیگر نیازی ندارند تا به هنری بودن تظاهر کنند. این حقیقت که آنها فقط نوعی کسب و کارند به ایدئولوژی رایج بدل می‌شود تا مزخرفاتی را که سینما و رادیو عمداً تولید می‌کنند، توجیه کند. این رسانه‌ها خود را صنعت می‌نامند و زمانی که رقم درآمدهای مدیران آنها منتشر می‌شود، هر شک و تردیدی در سودمندی اجتماعی محصولات تمام شده بر طرف می‌گردد.» از دیدگاه وی نتیجه این صنایع فرهنگی، تولید تخدیرکننده محصولات فرهنگی، ایجاد بازارهای وسیع‌تر تجاری و سازگاری سیاسی است. او فرهنگ توده ای را حاصل فرهنگ منفعل و اسیرکننده می‌داند. از نظر آدورنو ، جهان امروز و آینده، جهان اداره شده است و آزادی حقیقی در اثر توسعه عقلانیت در جامعه که همان تسلط موثر بر طبیعت است ، لطمه دیده و در جهان امروز ، خرسندی و خوشبختی فرد تحقق نمی‌یابد، بلکه در روندی تاریخی با زوال فردیت انسان همراه است که به سه شکل یکپارچه شدن آگاهی انسان به وسیله ارتباطات هدایت شده، ناچیز شمردن خصلت و کیفیت فرد در تحول اشکال تولید و دگرگونی در ساختمان روانی انسان به دلیل اجتماعی شدن یکپارچه انسان‌ها ظهور پیدا می‌کند.

به اعتقاد آدورنو ، یگانه دلیل اینکه چرا صنعت فرهنگ‌سازی می‌تواند به صورتی چنین موفقیت‌آمیز با فردیت برخورد کند، آن است که فردیت همواره شکنندگی جامعه را بازتولید کرده است. او در جایی دیگر از مقاله صنعت فرهنگ‌سازی می‌گوید: «هر آن کسی که در قدرت یکنواختی و تکرار شک کند، ابله است. صنعت فرهنگ‌سازی اعتراض علیه خود را دقیقاً همان قدر مردود می‌شمارد که اعتراض علیه جهانی که به صورتی بی‌طرفانه توسط این صنعت دوباره‌سازی می‌شود.»

از دیدگاه آدورنو، صنایع فرهنگی (مانند برنامه‌های شبکه‌های تلویزیونی) که مهار فرهنگ نوین را در دست دارند، فرهنگ توده‌ای می‌سازند که جهت داده شده ، غیرخودجوش ، ساختگی و غیر واقعی است. وی از یکسو نگران دروغین بودن این فرهنگ و از سوی دیگر منتقد تاثیر ساکت‌کننده، بی‌حس‌کننده و سرکوبگر این فرهنگ بر مردم است. به اعتقاد وی ، جهان نوین به آخرین مرحله تسلط بر افراد رسیده است و در واقع نظارت بر افراد چنان کامل

شده است که دیگر نیازی به عمل عمدی رهبران نیست. این نظارت در همه ابعاد جهان فرهنگی نفوذ کرده و از آن مهمتر، عملکرد ذهن کنشگران شده است. تسلط به چنان مرحله کاملی رسیده است که دیگر به هیچ روی تسلط به نظر نمی‌رسد، زیرا تصور می‌شود که این تسلط نه تنها زیانی به شخص نمی‌رساند، بلکه چنین می‌نماید که جهان همان است که بایستی باشد، دیگر برای کنشگران روشن نیست که جهان به چه چیزی باید شبیه باشد. آدورنو خود می‌گوید: «جامعه به مدد صنایع فرهنگی نمی‌گذارد انسان‌ها جهان دیگری جز آنچه هست برای خود متصور شوند. درهم‌ریختگی شعور به مرحله‌ای رسیده است که دیگر به زحمت می‌توان انسان‌ها را نسبت به این درهم‌ریختگی شعور آگاه کرد.»

براساس آرای آدورنو ، صنعت فرهنگ منعکس‌کننده استحکام بت‌وارگی کالا، غلبه ارزش مبادله‌ای و رشد سرمایه‌داری انحصاری دولت است . این صنعت به سلیقه‌ها و اولویت‌های توده‌ها شکل بخشیده و به این ترتیب با تلقین مطلوب بودن نیازهای غیرواقعی، ناخودآگاه مردم را سازماندهی می‌کند. بنابراین، این فرهنگ در جهت نادیده گرفتن نیازهای واقعی با حقیقی، مفاهیم با نظریه‌های بدیل و رادیکال و روش‌های فکری و رفتاری ضددولتی بکار می‌رود. این فرهنگ در این راستا به قدری موفق است که مردم هرگز پی نمی‌برند که چه اتفاقی رخ می‌دهد.

آدورنو نسبت به سایر نظریه‌پردازان فرهنگ توده‌ای بیشتر معتقد است که این فرهنگ به توده‌ها تحمیل شده است و آنها را به پذیرش خود وادار می‌کند، به نحوی که آنها این فرهنگ را یک فرهنگ تحمیلی محسوب نمی‌کنند. او در پاسخ به ادعای کسانی که فرهنگ توده‌ای معاصر را سرگرمیِ به نسبت بی‌ضرر و پاسخی دموکراتیک به تقاضاهای مصرف‌کنندگان قلمداد می‌کنند ، بر بی‌محتوایی، پوچی و هماهنگی مردم که صنعت فرهنگ آن را تشویق می‌کند ، تاکید دارد. از نظر او این صنعت، نیروی بسیار مخربی است و نادیده گرفتن ماهیت آن، تسلیم شدن به ایدئولوژی آن است.

از نظر آدورنو ، توانایی صنعت فرهنگ در ((جایگزین کردن)) آگاهی توده‌ها به صورت خودکار و کم و بیش کامل است. او می‌گوید: «موفقیت این صنعت در ارتقای ضعف نفس و استثماری است که اعضای ضعیف جامعه معاصر با تمرکز قدرت به آن محکوم شده‌اند . هشیاری آنها پس از آن بیشتر گسترش می‌یابد. به هیچ وجه تصادفی نیست که تولیدکنندگان بدبین فیلم‌های آمریکایی ظاهراً بر این عقیده هستند که فیلم‌های آنها باید سطح آگاهی یازده ساله‌ها را مدنظر داشته باشند. به این ترتیب آنها به تبدیل کردن بزرگسالان به کودکان یازده ساله تمایل پیدا می‌کنند.» از اینروست که او هنر برای توده‌ها را موجب نابودی رویا می‌داند.

به اعتقاد وی، قدرت صنعت فرهنگ در تضمین تسلط و تداوم سرمایه‌داری و قابلیت آن برای شکل دادن و خلق پیام‌گیران، ضعیف، وابسته، منفعل و خدمتگزار نهفته است. آدورنو معتقد است که کل جهان، ساخته شده تا از غربال صنعت فرهنگ‌سازی گذر کند. او با انتقاد از همسانی و یکسانی رسانه‌های نوین می‌گوید:«رسانه‌های تکنیکی به

صورتی بی‌رحمانه به سوی همسانی و یکسانی رانده می‌شوند. هدف تلویزیون ارائه ترکیبی از رادیو و فیلم است و محدود ماندن این رسانه صرفاً از این امر ناشی می‌شود که طرف‌های ذینفع هنوز در جمع خود به توافق نرسیده‌اند، لیکن پیامدهای آن یقیناً عظیم و مبشر این نوید خواهد بود که تا بدان حد موجب تشدید فقر و بی‌مایگی وجه زیباشناختی شود که در اندک زمانی، یکسانی تمامی محصولات صنعت فرهنگ‌سازی می‌تواند حجاب نازک خویش را کنار زده و پیروزمندانه پا به صحنه گذارد و رویای واگنری ــ امتزاج همه هنرها در یک اثر هنری ــ را به مسخره تحقق بخشد.

او از صنعت فرهنگ‌سازی به عنوان ((سخت‌ترین)) و ((خشک‌ترین)) همه سبک‌ها یاد می‌کند که هدف و غایت لیبرالیسم بوده که خود همواره به خاطر فقدان سبک سرزنش می‌شود. آدورنو ایدئولوژی فعالان صنعت فرهنگ‌سازی را ((کسب و کار)) می‌داند. او همچنین توکوویل معتقد است که تحت‌سلطه انحصار فرهنگی خصوصی، استبداد تن به حال خود رها شده و حمله متوجه روح یا جان است.

آدورنو در مورد نقش سرگرمی و تفریح وسایل ارتباط جمعی معتقد است که این دو موضوع از مدت‌ها پیش از آنکه صنعت فرهنگ‌سازی پا به هستی بگذارد، وجود داشتند ولی اکنون این عناصر از بالا هدایت و روزآمد می‌شوند.

او می‌گوید: «صنعت فرهنگ‌سازی فاسد است ، نه به این سبب که سرزمین معصیت است، بلکه از آن‌رو که معبدی در خدمت لذت سطح بالا است.» آدورنو تاکید می‌کند که بر اثر صنعت فرهنگ‌سازی ، سرگرم شدن خود به یک ایده‌آل بدل شده و جای امور والاتر را اشغال می‌کند که خودش توده مردمرا از آنها محروم کرده است، آن هم با تکرار این امور به شیوه‌ای حتی کلیشه‌ای‌تر از شعارهای آگهی‌های تبلیغاتی.

وی از وسایل ارتباط جمعی به ویژه سینما به عنوان ((دم و دستگاه ورم کرده تولید لذت)) یاد می‌کند که به‌رغم اندازه‌اش، هیچ شرافت و وقاری به زندگی آدمی اضافه نمی‌کند. او با بیان اینکه صنعت فرهنگ‌سازی دائماً مصرف‌کنندگان خود را در مورد آنچه دائماً وعده می‌دهد ، گول می‌زند، تاکید می‌کند که وعده دستیابی به لذت در نتیجه مصرف محصولات صنعت فرهنگ‌سازی امری موهوم است و آن چیزی که بدست نمی‌آید ، عنایت واقعی است و به مثابه آن است که در مراسم شام باید به منوی غذا اکتفا کرد.

آدورنو صنعت فرهنگ سازی را بر خلاف آثار هنری که به اعتقاد وی زهدطلب و بری از شرم‌زدگی‌اند، هرزه‌نگار و جانماز آبکش می‌داند. آدورنو از بهشت ارائه شده از سوی صنعت فرهنگ به عنوان ((سختی و نکبت قدیمی)) یاد می‌کند و می‌گوید: «در هر یک از محصولات صنعت فرهنگ‌سازی، ناکامی و محرومیت همیشگی تحمیل شده از سوی تمدن بار دیگر به صورتی قطعی و روشن، اثبات و بر قربانیان خود اعمال می‌شود.»

نوشته: علیرضا کتابدار

منابع فارسی:

باتامور، تام ، مکتب فرانکفورت، ترجمه حسینعلی نوذری ، نشر نی، ۱۳۷۵ ، تهران ،

احمدی، بابک ، خاطرات ظلمت: درباره سه اندیشگر مکتب فرانکفورت، تهران ، نشر مرکز ، ۱۳۷۶

استریناتی، دومینیک، مقدمه ای بر نظریه های فرهنگ عامه ، ترجمه : ثریا پاک نظر ، انتشارات گام نو ، چاپ اول، ۱۳۷۹ ، تهران،

آزادبرمکی، تقی، نظریه های جامعه شناسی،انتشارات سروش، ۱۳۸۱، چاپ دوم،

هورکهایمر، مارکس و تئودور آدورنو، صنعت فرهنگ‌سازی، روشنگری به مثابه فریب توده‌ای،ترجمه مراد فرهادپور، فصلنامه ارغنون، شماره ۱۸

گزیده هایی از اخلاق صغیر

نویسنده: تئودور آدورنو
مترجم : لاجوردی، هاله

برای مارسل پروست ــ فرزند والدینی مرفه، کسی که چه از سر استعداد، چه از سر اشتیاقی مفرط، چه در مقام هنرمند، چه در مقام محقق، وارد حرفه به اصطلاح فکری شده است ــ با کسانی که عنوان نه‌چندان دلچسب همکار را بر خود دارند، بسی مشکل خواهد داشت. قضیه فقط این نیست که رفاه و استقلال او مورد حسادت قرار می‌گیرد و جدیّت اهداف او مورد بدگمانی واقع می‌شود و اینکه او به عنوان مأمور مخفی قدرتهای مسلط مورد بدگمانی قرار می‌گیرد. چنین بدگمانیهایی هرچند که کینه‌هایی عمیق را برملا می‌کند اغلب معلوم می‌شود که بنیانی استوار دارد. اما مخالفتهای واقعی در حیطه‌های دیگری رخ می‌دهد. اینک، اشتغال به امور ذهنی، خود، به امری «عملی» بدل شده است. کسب و کاری با تقسیم کار و بخشهایی معین و راه ورودی بسیار باریک. شخصی که درآمدی مستقل دارد و این حرفه را به سبب نفرت از نکبت پول درآوردن انتخاب می‌کند، مهیای اعتراف به این واقعیت نخواهد بود. برای همین است که تنبیه می‌شود. او «حرفه‌ای» نیست و بدون توجه به اینکه تا چه اندازه از موضوع کار خود سررشته دارد در سلسله‌مراتب رقابتی به عنوان عالِم‌نما طبقه‌بندی می‌شود و اگر بخواهد در کار خود موفق شود باید حتی بیش از قدیمی‌ترین متخصصان، خود را کوته‌بینی مصمم جلوه دهد. تمایل به معلق کردن تقسیم کار که موقعیت اقتصادیش تا حدی خاص به او اجازه می‌دهد آن را انجام دهد، عملی شرم‌آور تلقی می‌شود: این عمل آشکارکننده عدم تمایل به پشتیبانی کردن از اعمالی است که جامعه تحمیل کرده است و تخصص‌سالاری حاکم اجازه چنین خُل‌بازیهایی را نمی‌دهد. بخش‌بندی کردن ذهن، جایی که به شکل اداری یعنی تحت قرار داد انجام نگیرد، به ابزار از بین بردن ذهن بدل می‌شود. بخش‌بندی کردن ذهن این وظیفه را با اطمینانی هرچه تمامتر انجام می‌دهد، زیرا هر کس که تقسیم کار را نفی کند ــ حتی اگر با لذت بردن از کارش ــ خود را با توجه به استانداردهای تقسیم کار آسیب‌پذیر می‌سازد، آن هم به شیوه‌هایی که از عناصر تفوق او جدایی‌ناپذیر است. چنین است که نظم حفظ می‌شود: برخی ناگزیرند وارد این بازی شوند، زیرا طور دیگری نمی‌توانند زندگی کنند و آنانی که می‌توانند طور دیگری زندگی کنند، کنار گذاشته می‌شوند چون نمی‌خواهند وارد این بازی شوند. این‌گونه است که گویی طبقه‌ای که روشنفکران مستقل و مرفه از صفوف آن فرار کرده‌اند با پافشاری بر تقاضاهایش انتقام خود را می‌گیرد، آن هم درست در همان حیطه‌ای که فراری در جستجوی پناه گرفتن در آن است.

جداشده، پیوند یافته ــ ازدواج که به عنوان ادایی نکبت‌بار در زمانه‌ای به بقای خود ادامه می‌دهد که [آن زمانه] بنیان مشروعیتِ انسانی آن را زائل کرده است، امروزه حقه‌ای است برای صیانت نفس: دو توطئه‌گر مسئولیتِ ظاهری کارهای بد خود را به گردن دیگری می‌اندازند در حالی که در واقعیت در مردابی گِل‌آلود با یکدیگر می‌زیند. یگانه ازدواج نجیبانه ازدواجی است که به هر یک از دو طرف اجازه دهد که زندگیی مستقل را در پیش گیرد که در آن به جای پیوندی که ناشی از اتحادِ تحمیلی منافع اقتصادی است، هر دو آزادانه مسئولیتی دوجانبه را بپذیرند. ازدواج به مثابه اتحاد منافع، بی‌تردید به معنای تحقیر طرفین ذی‌نفع است و این از بدعهدی اموراتِ جهان است که هیچ‌کس نمی‌تواند از دام چنین تحقیری بگریزد حتی اگر از آن آگاه باشد. بنابراین شاید این اندیشه از اذهان خطور کند که ازدواجی که از فضاحت به دور است، امکانی است مختص آنانی که از نفع‌جویی معاف شده‌اند، یعنی ثروتمندان. ولی این امکان، امکانی کاملاً صوریست زیرا که ثروتمندان دقیقاً کسانی هستند که نفع‌جویی طبیعت ثانوی آنان شده است ــ در غیر این صورت آنان نمی‌توانند ثروت را نگه دارند.

با تمامی داراییهای دنیویم ــ طلاق، حتی در بین مردمان نیک‌سرشت و خوش‌خلق و تحصیلکرده، مستعد بپا کردن گرد و غباری است که تمامی چیزهایی را که بر آن می‌نشیند می‌پوشاند و رنگ می‌بازاند. گویی فضای صمیمانه و اعتمادِ فارغ از هر نوعِ پاییدنِ زندگی مشترک به مجرد آنکه رابطه‌ای که آن را شکوفا کرده بود در هم می‌شکند به زهری مهلک تبدیل می‌شود. صمیمیت میان مردمان و شکیبایی و مدارا، پناهگاهی امن برای خصیصه‌های نامتعارف است. اگر پرده از آن برافتد ضعف نهفته در آن برملا می‌شود و در طلاق چنین برملاشدنی اجتناب‌ناپذیر است. [طلاق [به سیاهه اموال چنگ می‌اندازد. چیزهایی که زمانی نشان توجه عاشقانه و جلوه‌هایی از توافق بودند، چونان مقادیری مستقل رها می‌شوند و سویه شیطانی و سرد و مهلک خود را نشان می‌دهند. اساتید پس از جدایی به زور وارد اتاق زنانشان می‌شوند و اشیایی را از میز تحریرشان کِش می‌روند و بانوانِ با اصل و نسب مالیاتهای پرداخت نشده شوهرانشان را لُو می‌دهند. اگر ازدواج یکی از آخرین امکانات ساختن کانونهای انسانی در متن غیرانسانی بودن کلی (universal inhumanity) باشد، امر کلی[1] در متلاشی شدن ازدواج انتقام می‌گیرد، دست بر چیزی می‌گذارد که به نظر می‌رسید استثناء بر قاعده است، آن را تابع نظم بیگانه شده حقوق و دارایی می‌کند و آنانی را که در امنیتی موهوم زندگی کرده بودند، به سخره می‌کشد. دقیقاً همان چیزی که بیشترین حفاظت از آن شده بود، سبعانه مطالبه می‌شود و عریان می‌گردد. هرچه در ابتدا زوج «بخشنده»تر بوده باشند و هر چه به مالکیتها و دِین‌ها کمتر اندیشیده باشند، تحقیرشان مشمئزکننده‌تر می‌شود. زیرا دقیقاً در حوزه به لحاظ قانونی تعریف نشده

۱- آدرنو در این مقاله با مقولات دیالکتیکی هگلیuniversal (امر کلی) و particulary (امر جزئی) بازی کرده است و در خواندن این متن باید این مقولات را مدّ نظر داشت. این قطعه ردیه‌ای است بر هر آنچه هگل در فلسفه حق درباره خانواده گفته است.

است که نزاع و هتک حرمت و تضادِ بی‌پایانِ منافع قوّت می‌یابد. کل بنیانِ سیاهی که نهاد ازدواج از آن نشأت می‌گیرد، قدرت سبعانه شوهر بر دارایی و کار زن و سرکوب جنسی نه کمتر سبعانه‌ای که مرد را برمی‌انگیزد که یک عمر مسئولیتِ زنی را بپذیرد که روزگاری هم‌آغوشی با او برایش لذت‌بخش بوده است ــ تمامی اینها هنگامی که خانه فرومی‌ریزد، از زیرزمینها و پی و پایه‌ها به طرف بالا می‌خزند و رو می‌آیند؛ آنانی که زمانی با تعلقِ تمام و کمال به یکدیگر خیری کلی را تجربه کرده بودند، اینک جامعه مجبورشان می‌کند که خود را رذل بدانند، رذالتی که با نظم کلی فرومایگی افسارگسیخته بیرونی فرقی ندارد. امر کلی چونان نشانِ خجلت امر جزئی برملا می‌شود زیرا که امر جزئی یعنی ازدواج در این جامعه قادر نیست تا امر کلی حقیقی را تحقق بخشد.

این قول را به من بده، فرزندم۱ ــ غیراخلاقی بودن دروغگویی در حمله به حقیقت مقدس نهفته نیست. توسل به حقیقت به ندرت امتیاز ویژه جامعه‌ای محسوب می‌شود که اعضایش را به زور وادار به هر چه بهتر اعتراف کردن می‌کند تا به شکار آنان بپردازد. ناسزوار است که غیرحقیقت کلی (universal untruth) بر حقیقت جزئی (particular truth) تأکید بورزد در همان حالی که بلافاصله آن را به ضد خود بدل می‌کند. با وجود این، در مورد دروغ چیزی مشمئزکننده وجود دارد و آگاهی از آن هرچند که با تازیانه باستانی، ملکه ذهن شود، هنوز چهره زندانبانان را آشکار می‌سازد. خطا در صداقت افراطی نهفته است. آدمی که دروغ می‌گوید شرمنده است، چرا که هر دروغ، به او پستی جهانی را می‌آموزد که در حالی که او را وامی‌دارد تا برای زنده ماندن دروغ بگوید، بی‌درنگ آوازی در مدح وفاداری و صداقت می‌خواند.۲ این شرم، دروغگویی افرادی را که سرشت منظمتر و ظریفتری دارند برملا می‌کند. آنان این کار را به شیوه‌ای بد انجام می‌دهند، به نحوی که خودِ این کار حقیقتاً دروغ را به حمله‌ای اخلاقی به ضد دیگری بدل می‌کند؛ این امر دال بر حماقت آن دیگری می‌شود و بنابراین به ابزار بیان اهانت بدل می‌گردد. در بین کارپردازان خبره امروزی، مدتهاست که دروغ کارکرد صادقانه واژگون جلوه دادن واقعیت را از دست داده است. هیچ‌کس به هیچ‌کس اعتماد ندارد، هر کس همه چیز را می‌داند. دروغها فقط برای این گفته می‌شوند که فرد به کسی بفهماند که نه به خود او نیازی دارد و نه به نظر مثبت او. دروغ که روزگاری ابزار لیبرالی ارتباط بود، امروزه به یکی از تکنیکهای وقاحت بدل شده است که هر فرد را قادر می‌سازد که به دور خود فضایی یخزده بگستراند تا بتواند در پناه آن رشد و نموّ کند.

آنها، مردم ــ فضایی که روشنفکران اغلب در آن با روشنفکران سروکار دارند نباید آنان را گول بزند و به این باور برساند که طبقه خاص آنان هنوز هم فرومایه‌تر از دیگر افراد بشر است. چرا که آنان در شرم‌آورترین و تحقیرآمیزترین موقعیتها به شناخت هم نائل می‌شوند. موقعیتی که حاجتمندانِ رقیب در آن غوطه‌ورند به همین سبب عملاً مجبور می‌شوند مشمئزکننده‌ترین سویه‌هایشان را به یکدیگر نشان دهند. سایر مردم خصوصاً مردم ساده‌ای که روشنفکر از تأکید کردن بر خصایص آنان بسیار خشنود است، عموماً با روشنفکر در نقش کسانی روبرو می‌شوند

که چیزی برای فروش دارند ولی در عین حال ترسی ندارند که خریدار به حریم کار آنان تجاوز کند. مکانیک ماشین و مستخدم رستوران در اینکه از گستاخی خودداری کنند مشکلی ندارند، در هر مورد آداب‌دانی از بالا به آنان تحمیل می‌شود. اگر جریان برعکس شود و بیسوادان به روشنفکران مراجعه کنند و درخواست کنند که برایشان نامه بنویسند، آنان نیز نسبتاً روی خوش می‌بینند. ولی زمانی که مردم ساده ناگزیر می‌شوند برای سهمشان در تولید اجتماعی با یکدیگر دست به یقه شوند، حسادت و کینه‌ورزی آنان از هر آن چه بین اهل ادب و رهبران ارکستر وجود دارد، فراتر می‌رود. دست آخر تجلیل از ستمدیدگان باشکوه، چیزی نیست مگر تجلیل از نظام باشکوهی که آنان را بدان‌صورت درآورده است. احساس گناهِ موجه کسانی که از کار بدنی معاف شده‌اند نباید به موجه جلوه دادن «حماقت زندگی روستایی» بدل شود. روشنفکرانی که خود درباره روشنفکران می‌نویسند و باصداقت القاب زشت بر آنها می‌نهند این دروغ را تقویت می‌کنند. بخش عظیمی از جریان ضدروشنفکرگرایی و ضدعقلانیت‌گرایی درست تا زمان هاکسلی (Huxley)[1] هنگامی به حرکت درمی‌آید که نویسندگان درباره مکانیسمهای رقابت گلایه می‌کنند بدون آنکه این مکانیسمها را بفهمند و برای همین قربانی آن می‌شوند. در فعالیت خاص خودشان، آنان وقوف به «تو این هستی»[2] را از ذهن می‌زدایند، به همین سبب است که آنان سپس دَوان دَوان به معابد هندی روی می‌آورند.

... _...

این گزیده‌ها ترجمه‌ای هستند از کتاب زیر :

Theodor Adorno, Minima Moralia, London, NLB, ۱۹۷۴.

... _...

یادداشتها :

۱- اشاره‌ای است به مصراعی از شعر شاعر رمانتیک، رابرت راینیک (۵۲-۱۸۰۵)، «بیش از همه فرزندم وفادار باش و صادق و هرگز اجازه مَده دروغ دهان تو را نجس کند.»

۲- اشاره به آوازی که موتسارت موسیقی آن را ساخته است.

۱- اشاره‌ای است به اَلدوس هاکسلی که در رمان Point Counter Point با لحنی تمسخرآمیز از روشنفکران دوران خود به سختی انتقاد کرد. هاکسلی بعدها دیدگاه انتقادی را رها ساخت و طرفدار نوعی عرفان ترکیبی شرقی ـ غربی شد

۲- Thou art thisاصطلاحِ معتقدان به وحدت وجود در اوپانیشادها

مفهوم روشنگری

نویسنده : آدورنو، تئودور و هورکهیمر، ماکس

مترجم : فرهادپور، مراد

روشنگری، به‌مفهوم تفکر مترقی در عامیترین شکل آن، همواره کوشیده است تا آدمیان را از قید و بند ترس رها و حاکمیت و سروری آنان را برقرار سازد. با این‌حال، کره خاک که اکنون به‌تمامی روشن گشته است، از درخشش ظفرمندِ فاجعهٔ تابناک است. برنامه روشنگری افسون‌زدایی از جهان، انحلال اسطوره‌ها و استقرار معرفت به‌جای خیالبافی بود. فرانسیس بیکن، «پدر فلسفه تجربی»۱، انگیزه‌های اصلی آن را قبلاً تعریف کرده بود. او اساتید اهل سنت را خوار می‌شمرد، همان «موءلفان عظیم‌الشأنی» که نخست «گمان می‌بَرند دیگران به آنچه آنان نمی‌دانند، دانایند؛ و سپس خود را دانای چیزی می‌پندارند که نسبت بدان نادان‌اند. ولیکن به‌راستی، سهولت در باور، عدم تحمل شک، بی‌پروایی در ارائه پاسخ، فخر به معرفت، تردید در نقض و مخالفت، غرض‌ورزی، سستی در تحقیق، جستجوی [حقیقت] اشیاء در میان کلمات، بسنده‌کردن به جزء یا بهره‌ای از طبیعت، اینها و نظایر اینها، همان اموری هستند که پیوند مبارک ذهن آدمی با ماهیت اشیاء را ناممکن ساخته‌اند؛ و در عوض، آن را با تصورات پوچ و آزمونهای کور وصلت بخشیده‌اند: با این‌حال، تصور ثمره و عاقبت پیوندی چنین فرخنده، چندان دشوار نیست. صنعت چاپ، اختراعی عظیم؛ توپخانه، دستاوردی که چندان دور از دسترس نبود؛ عقربه قطب‌نما، وسیله‌ای که پیشتر بعضاً شناخته‌شده بود: به‌راستی که این سه اختراع در روزگار ما جهان را دگرگون کرده‌اند؛ اولی وضعِ علم و حکمت را متحول ساخته، دومی قواعد حرب را زیرورو کرده، و سومی در امر دریانوردی و تجارت انقلابی به‌پا کرده است! و تازه، به اعتقاد من، هر سه آنها اساساً محصول بخت و تصادف بوده‌اند. پس دیگر جای تردید نیست که رمزحاکمیت و سروری آدمی در مخزن معرفت نهفته است؛ مخزنی انباشته از گوهرهای بسیار که نه خزانه شاهان توان خرید آنها را دارد و نه قدرت ایشان توان فرمان دادن به آنها را. جاسوسان و خبرچینانِ شاهان از این گوهرها بی‌خبرند و ملاحان و کاشفانِ ایشان از آنها به دور. اینک ما در حیطه باورها و عقایدْ حاکم و مدیر طبیعت‌ایم، اما در قلمرو ضرورت بنده و مطیع اوییم. ولی اگر در اختراع و ابداع از او پیروی می‌کردیم، آنگاه به یاری عمل بر او حاکم می‌شدیم.»۲

دیدگاه بیکن، به رغم ضعف او در ریاضیات، مناسب آن نگرش علمی بود که پس از او حاکم شد. آن نوع هماهنگی میان ذهن آدمی و ماهیت اشیاء که او در ذهن داشت، مبیّن وصلتی پدرسالارانه است: ذهن بشری، که بر خرافه غلبه می‌کند، حال باید بر سراسر قلمرو طبیعتِ افسون‌زدوده فرمانروایی کند. معرفت، که همان قدرت است،

هیچ حد و مرز و مانعی نمی‌شناسد: نه در به‌بندگی‌کشیدن آدمیان، و نه در تبعیّت از حاکمان جهان. همچون همه اهداف و غایاتِ اقتصاد بورژوایی در عرصه کارخانه و کارزار، در این مورد نیز [مسأله] منشأ و خاستگاه هیچ مانعی در برابر فرامین کارفرمایان ایجاد نمی‌کند: شاهان نیز، درست به‌اندازه بازرگانان، تکنولوژی را مستقیماً کنترل می‌کنند؛ و این تکنولوژی خود همانقدر دمکراتیک است که نظام اقتصادی متصل بدان. تکنولوژی جوهر و ماهیت این معرفت است. تکنولوژی به‌یاری مفاهیم و تصاویر، یا بصیرتهای فرخنده، عمل نمی‌کند، بلکه عملکرد آن متکی بر روش است، یعنی همان استثمار کار دیگران و بهره‌برداری از سرمایه. آن «گوهرهای بسیاری» که، به‌قول بیکن، در مخزن معرفت «انباشته» گشته‌اند، خود صرفاً در حکم وسایل و ابزارند: رادیو در مقام ماشین چاپِ تصعیدیافته، شکاریِ بمب‌افکن در مقام شکل کاراتری از توپخانه، هدایت رادیویی به‌منزله قطب‌نمای مطمئن‌تری برای دریانوردی. آنچه آدمیان مشتاق‌اند از طبیعت بیاموزند، چگونگی [یا روش] استفاده از طبیعت به‌منظور کسب سلطه کامل بر خود طبیعت و آدمیان دیگر است. این یگانه هدف و غایتِ [شناخت طبیعت] است. روشنگری با بیرحمی، و به‌رغم نام خود، همه نشانه‌ها و آثار خودآگاهیِ خویش را محو و نابود کرده است. یگانه نوعی از تفکر که برای خُردکردن اسطوره‌ها به‌اندازه کافی سخت و محکم است، تفکری است که نهایتاً ویرانگر خود است. از دیدگاه ذهنیتِ مبتنی بر امور واقع (factual) که در روزگار ما پیروز گشته است، حتی کیشِ نومینالیستی بیکن نیز امری مشکوک، متهم به جانبداری از متافیزیک، و نهایتاً مشمول همان حکمی است که بیکن در تأیید بطلان و پوچیِ فلسفه مدرسی صادر کرده بود. قدرت و معرفت مترادف یکدیگرند.۳ برای بیکن نیز چون لوتر، «معرفتی که هدفش صرفاً رضایت‌خاطر است، چیزی نیست مگر کنیزکی درباری که صرفاً مناسب کسب لذّت است، نه ثمردهی یا تناسل.» «نشان راستین» معرفت همان «عمل» یا «دست‌به‌کارشدن» است، نه آن «رضایتی که مردمان نامش را حقیقت نهاده‌اند.» این است نشانِ راستینِ «غایت، حوزه و رسالتِ حقیقیِ معرفت، و چنانچه خود نشان داده‌ام، این معرفت نه به سخنان مقبول و دلپسند و نغز و گُهربار ربطی دارد و نه به براهین و حجتهای پسندیده، بلکه اساساً عبارت است از تأثیرگذاری و عمل، و کشف امور خاص و جزئیاتی که پیشتر نامکشوف بوده‌اند، به‌منظور بهبود و تسهیل زندگی بشر.»۴ قرار بر آن است که دیگر هیچ رمز و رازی در کار نباشد ــ و این در عین‌حال به‌معنای نفی هرگونه میلی به کشف رمز و راز است.

افسون‌زدایی از جهان یعنی ریشه‌کن ساختن جان‌گرایی . (animism) گزنفون شمار کثیر ایزدان را به‌سخره می‌گیرد، زیرا آنان هیچ نیستند مگر نسخه‌بدلهایِ آدمیانی که آنان را ساخته‌اند، آمیخته و همراه با هر آنچه در انسان شرّ و عَرَضی است؛ و البته جدیدترین مکتب [علم] منطق نیز کلمات زبان [عادی] را ــ به‌دلیل تأثرات حسی نهفته در آنها ــ طرد می‌کند، و کلمات را سکه‌هایی جعلی می‌داند که بهتر است ارزی خنثی جایگزین آنها شود. جهان به هاویه بدل می‌شود، و ترکیب و تألیف (Synthesis) به‌رستگاری و نجات. چنین گفته می‌شود که جانور توتمی،

روءیاهای غیبگویان، و ایده مطلق هیچ تفاوتی با هم ندارند. در راه رسیدن به علم مدرن، آدمیان هرگونه ادعایی نسبت به معنا را کنار می‌نهند. آنان فرمول را به‌جای مفهوم می‌نشانند، و قاعده و احتمال را به‌جای علت و انگیزه .[مفهوم] علت به واقع آخرین مفهوم فلسفیی بود که به‌عنوان ملاک و معیاری برای نقد علمی به‌خدمت گرفته شد: زیرا، علی‌الظاهر، از میان همه ایده‌های کهن، علت ــ این تازه‌ترین شکل دنیوی‌شده اصل خلاق [الهی] ــ هنوز یگانه مفهومی بود که تن به نقد علمی می‌سپرد. جوهر و کیفیت، کنش و رنج، وجود و هستی: تعریف این مفاهیم به‌نحوی متناسب با اوضاع و احوال زمانه، یکی از مشغولیات اصلی فلسفه پس از بیکن بود ــ ولی علم، بی‌نیاز از چنین مقولاتی، سرگرم کار خویش بود. این مقولات به عنوان بتهای نمایشیِ (idola theatri) متافیزیک کهن طرد شدند، و نهایتاً اعلام شد که حتی در اعصار کهن نیز این مقولات چیزی نبوده‌اند مگر یادبودهای عناصر و قدرتهای ماقبل تاریخ، زمانی که زندگی و مرگ با اسطوره‌ها درآمیخته بودند و ماهیت خود را در قالب آنها آشکار می‌کردند. مقولاتی که فلسفه غربیْ نظم طبیعی و جاودان خود را به‌یاری آنها تعریف می‌کرد، نقاطی را [در نقشه تفکر بشری] مشخص می‌کردند که قبلاً جایگاه خدایان و شخصیتهای اسطوره‌ای بود. لحظه گذار [از شخصیتهای اسطوره‌ای به مقولات فلسفی] در نظریه‌های کیهان‌شناختی متفکران پیش از سقراط حفظ و ثبت گشته است. آب، جوهر فرد، هوا و آتش، که از دید این متفکران ماده آغازین طبیعت محسوب می‌شدند، به‌واقع و از آغاز، همان صور عقلانی‌کردنِ شیوه ادراک اسطوره‌ای‌اند. درست همانطور که تصاویر مربوط به زایش حیات از دل آب یا خاک ــ که از حوزه رود نیل به تمدن یونان انتقال یافتند ــ به اصول یا عناصر اندیشه زنده‌پنداریِ مواد[1] بدل شدند، جمعِ درهم فرشتگان و اهریمنان اسطوره‌ای نیز در هیأتِ ناب ذوات هستی‌شناختی، ماهیتی فکری و عقلی یافتند. سرانجام، از طریق ایده‌ها یا مُثل افلاطونی، حتی خدایان پدرسالار المپ نیز در لوگوس فلسفی ادغام شدند. اما روشنگری حضور قدرتهای [اسطوره‌ای] کهن را در پس چهره‌های افلاطونی و ارسطوییِ متافیزیک بازشناخت، و این ادعا را که حقیقت یا صدق بر کلیات (universals) حمل‌پذیر است، به‌عنوان خرافه رد کرد. روشنگری مدعی شد که در [پذیرش] مرجعیت مفاهیم کلی، هنوز هم می‌توان آثار ترس از ارواح اهریمنی را تشخیص داد، ارواحی که آدمیان می‌کوشیدند آنها را در قالب آیینها و مناسک جادویی تجسم بخشند، بدین‌امید که بتوانند از این طریق نیروهای طبیعی را تحت تأثیر قرار دهند. اما از این پس، ماده سرانجام مقهور خواهد گشت، آن هم بدون هرگونه توهّمی درباره قدرتهای حاکم بر ماده یا نیروهای ذاتی و کیفیات مخفی نهفته در آن. از دید روشنگری هر آنچه با قاعده و قانون محاسبه و سودمندی سازگار نباشد، امری مشکوک است. تا هر زمان که روشنگری بتواند، فارغ از هرگونه سرکوب خارجی، بسط و توسعه یابد، مهار آن ناممکن است. ولی طی این فرایند، روشنگری با

۱- زنده‌پنداری مواد یا Hylozoism آموزه‌ای باستانی است که براساس آن ماده (hyleیا هیولی) در همه اشکال خود واجد جان و حیات (zoe)است. ــ م.

ایده‌ها و تصورات خود از حقوق بشر دقیقاً همانطور رفتار می‌کند که با کلیاتِ تفکر باستانی. هرگونه مقاومت معنوی که سر راهش سبز شود، صرفاً به افزایش نیروی آن یاری می‌رساند.۵ و این بدان معناست که روشنگری هنوز حضور خود را حتی در پس چهره اسطوره‌ها بازمی‌شناسد. همه اسطوره‌هایی که برای مقاومت در برابر روشنگری به‌خدمت گرفته می‌شوند، طی فرایند مقابله با آن به‌دلایل و براهین [عقلی] بدل می‌شوند، و به‌لطف همین واقعیت، خواه‌ناخواه، به اصلِ عقلانیتِ اسطوره‌زدا، که به‌خاطرش روشنگری را تقبیح می‌کنند، گردن می‌نهند. روشنگری خودکامه و تام‌گرا (totalitarian) است.

روشنگری همواره بر آن بوده است که باور به انسانْ شکلی (anthropomorphism) و فرا افکندن [تصاویر و مفاهیم] ذهنی به‌عرصه طبیعت، اصلِ بنیانی اسطوره است.۶ از این دیدگاه، امور مافوق طبیعی، ارواح و اهریمنان، جملگی تصاویر آینه‌ایِ آدمیانی هستند که ترس از پدیده‌های طبیعی را به‌دل راه می‌دهند. در نتیجه می‌توان برای شمار کثیر چهره‌های اسطوره‌ای مخرج مشترکی یافت و آنها را به‌ذهن (سوژه) بشری فروکاست. پاسخ اُدیپ به‌معمای ابوالهول[1] :«جواب معما انسان است؟» همان پاسخ کلیشه‌ای روشنگری است که مکرراً به منزله اطلاعات ارائه می‌شود، صرف‌نظر از آنکه موضوع یا مسأله موردنظر به‌واقع چیست: نمونه‌ای از شعور عینیت‌یافته، نوعی شاکله‌سازیِ ناب تجریدی، ترس از نیروهای شیطانی، یا امید به رستگاری. روشنگری، از قبل، فقط چیزهایی را به‌منزله وجود یا رخداد بازمی‌شناسد که بتوان آنها را به‌صورتی وحدت‌یافته درک کرد: آرمان و ایدئال روشنگری آن نظامی است که همه‌چیز و همه‌کس از آن استنتاج می‌شود. روایتهای عقلگرا و تجربه‌گرا از روشنگری در این نکته متفق‌القول‌اند. هرچند مکاتب مختلف ممکن است اصول موضوعه را به طُرق متفاوت تفسیر کنند، ولی ساختار وحدت علمی همواره یکسان بوده است. اصل موضوعه بیکن در مورد وجوب یا ضرورت وجودِ علم واحد عام (una scientia universalis)، صرف‌نظر از تعدد حوزه‌های تحقیق، همانقدر با امور تخصیص‌ناپذیر[2]

۱– ابوالهول یا اسفینکس (Sphinx) موجودی با پایین‌تنه شیر و بالاتنه زن، از زمره هیولاها و موجودات افسانه‌ای اساطیر یونان است که در گردنه راه ورود به شهر تب (Thebes) جلو مسافران را می‌گرفت و از آنان می‌خواست تا به قیمت جان خویش معمای او را پاسخ گویند. معمّا این بود: «کدام جانور است که صبحگاهان چهار دست و پا، به هنگام نیمروز روی دو پا، و شامگاهان بر سه پا راه می‌رود؟» اُدیپ با اشاره به شیوه حرکت آدمی در طفولیت و بلوغ و پیری، به هیولا گفت: «جواب معما، انسان است.» ابوالهول خود را از کوه پایین افکند و اُدیپ به لطف جسارت و هوش خویش پادشاه تب شد. ــ م

۲– امور تخصیص‌ناپذیر (the unassignables) پدیده‌ها یا اموری هستند که نمی‌توان آنها را به‌منزله مصادیق و موارد خاص مفاهیم کلی تعریف و در یک نظام تجریدی عام ادغام کرد. دسته‌بندی و طبقه‌بندی و تخصیص این امور غالباً ناممکن است. به‌همین دلیل، متفکران روشنگری و علم‌گرایان همواره با سوءظن و خصومت بدانها نگریسته‌اند، زیرا این امور، آرامش و یکدستی و کلیت نظامهای «علمی» و «عینی» آنان را بر هم می‌زنند. ریاضی‌دانان نیز هیچگاه از وجود توابع منفصل خشنود نبوده‌اند، و در واقع پدیده‌های گسسته غالباً به تبیین ریاضی تن درنمی‌دهند. ریاضیات نیز، در مقام الگوی اصلی متافیزیک (افلاطون) و اسطوره (فیثاغورث)، امور خاص و فردی و غیر اینهمان را در پای مفاهیم و تصاویر کلی و انتزاعی قربانی می‌کند ــ قربانی‌کردن اصل حاکم بر هرگونه تفکری است که از سلطه نشأت می‌گیرد. ــ م

خصومت می‌ورزد که معیار عام (mathesis universalis) لایبنیتس با [پدیده] گسست یا انفصال.۷ تکثر و تنوع اَشکال به‌جایگاه و ترتیب، تاریخ به امر واقع، و اشیاء به [مفهوم تجریدیِ] ماده فروکاسته می‌شوند. طبق نظر بیکن نیز وجودِ درجات و مراتبی از کلیت، مبیّن حضور پیوندی منطقی و بری از ابهام است که اصول نخستین را به احکام [تجربی] مبتنی بر مشاهده متصل می‌سازد. کنت دو مایستر او را به‌دلیل اعتقادش به بُتِ درجه و مقیاس idole (une déchelle) مسخره می‌کند.۸ منطق صوری مکتب اصلیِ هواداران علم واحد بود، و طرح یا شِمای محاسبه‌پذیریِ جهان را به متفکران روشنگری عرضه داشت. مضمون اسطوره‌ای یگانگی و تساوی ایده‌ها (مُثل) با اعداد، در آثار متأخر افلاطون، بیانگر تمنّای ذاتی همه صور اسطوره‌زدایی است: بدین‌ترتیب، عددْ اصل و قانون روشنگری گشت. همین تساویها و معادلات بر عدالت بورژوایی و مبادله کالایی نیز حاکم است. «آیا قاعده مشهور Si inaequalibus aequalia addas, omnia erunt inaequalia[1]، به یکسان اصل موضوعه عدالت و ریاضیات نیست؟ و آیا [دو مفهوم] نظام حقوقی یا عدالتِ تبدیلی و توزیعی [2] با تناسب حسابی و هندسی تطابق و تناظری راستین ندارند؟»۹ جامعه بورژوایی براساس قانون هم‌ارزی اداره می‌شود. این جامعه با تحویل و فروکاستن امور غیرمشابه به کیفیات تجریدی، آنها را قیاس‌پذیر می‌سازد. از دید روشنگری هر آنچه به اعداد، و نهایتاً به احد یا یگانه، تحویل نیابد، موهوم و خیالی است؛ پوزیتیویسم مدرن نیز اینگونه امور تحویل‌ناپذیر را به عنوان ادبیات بایگانی می‌کند. از پارمنید تا راسل، وحدت (unity) شعار اصلی است، و همگان به یکسان بر نابودی خدایان و کیفیات ذاتی تأکید می‌ورزند.

مع‌هذا اسطوره‌هایی که قربانی روشنگری شدند، محصولات خود آن بودند. با محاسبه علمی رویدادها، اصل سنجش و ارزیابی امور نیز که زمانی توسط فکر از عرصه رویدادها به قلمرو اسطوره‌ها انتقال یافته بود، لغو می‌شود. هدف اسطورهْ گزارش و تسمیه و روایتِ آغاز بود؛ و البته علاوه بر آن ارائه (presentation) و تأیید و تبیین: گرایشی که پا به پای ثبت و جمع‌آوری اسطوره‌ها نیرو و شدت بیشتری یافت. روایت در همان مراحل نخستین، خصلتی پندآموز پیدا کرد. ایده فعالیت و کنش به‌منزله فرایندی متعیّن که با این وصف می‌تواند از جادو تأثیر پذیرد، جزء همیشگی هرگونه آیین و مناسک است. این عنصر نظریِ موجود در مناسک، در نخستین حماسه‌های ملی به‌عنصری مستقل بدل شد. آن نظم و قدرتی که بیکن از آن به منزله «نشان راستینِ» حقیقت ستایش می‌کرد، از قبل، حتی پیش از آنکه تراژدی‌نویسان به سراغ آنها روند، وجه مشخصه اسطوره‌ها بود. ارواح و شیاطین محلی جای خود را به ملکوت و سلسله‌مراتب آن بخشیدند؛ و اوراد و نیایشهای جادوگر و اعضای قبیله نیز به نفع محاسبه و درجه‌بندی

۱- عبارتی لاتینی به معنای: اگر نابرابرها را به برابرها بیفزاییم، همه را نابرابر می‌کنیم

۲- حقوق تبدیلی (commutative justice) مبتنی بر مبادله برابر ضرر و زیان (قصاص) است؛ اما عدالت یا حقوق توزیعی (distributive)که بر مجموعه پیچیده‌ای از حقوق فردی استوار است، خصلتی بس انتزاعیتر دارد و بیشتر مناسب جامعه مدرن است. ــ م

دقیق [انواع و ارزش] قربانی و نیروی کار بندگان ــ که از طریق فرامین [مراکزقدرت] ابلاغ می‌شد ــ کنار گذاشته شدند .[در این مرحله] دیگر خدایان المپ مستقیماً با عناصر طبیعی یکسان تلقی نمی‌شوند، بلکه بر آنها دلالت می‌کنند. در اشعار هومر، زئوس نمایانگر آسمان و هواست؛ آپولو خورشید را در اختیار دارد؛ و هلیوس و ائوس (Eos) از هم‌اکنون کارکردی تمثیلی یافته‌اند. خدایان در مقام مفاهیم جوهریِ عناصر مادی، از این عناصر متمایز می‌شوند. از این پس، وجود به دو بخ شِ لوگوس (که همراه با پیشرفت فلسفه تا حدِ موناد، یا یک نقطه مرجع صرف، منقبض می‌شود) و توده انبوه اشیاء و مخلوقات حادث تجزیه می‌گردد. این تمایز یکتا میان هستیِ راستین و واقعیت [حادث] ، همه تمایزات دیگر را فرو می‌بلعد. جهان، بدون هیچ توجهی به این تمایزات، مطیع و تابع آدمی می‌شود. روایت یهودی از آفرینش جهان و دین المپی در این نکته متفق‌القول‌اند: «... و بگذار آنان [آدمیان] بر ماهیان دریا، و مرغان هوا، و بر احشام، و بر سراسر زمین، و بر هر خزنده‌ای که بر سطح زمین می‌خزد، حاکم و مسلط شوند.»۱۰ «ای زئوس، پدر ما زئوس، فرمانروایی آسمانها از آن توست، و این توئی که بر افعال آدمی، از نیک و بد، و حتی بر بازیگوشیِ جانوران، نظارت می‌کنی؛ و امر تو درستکاری است.»۱۱ «زیرا هم اینچنین است که یکی فی‌الحال کفاره [گناهانش] را می‌پردازد، و دیگری بعدها؛ اما اگر کسی بگریزد و حکم تهدیدآمیز خدایان دامنش را نگیرد، باز هم به یقین حکم عدالت سرانجام ابلاغ خواهد شد، اگر نه بر او پس بر فرزندان وی یا نسلی دیگر.»۱۲ در برابر خدایان، تسلیم یگانه راه بقاست. آدمی با تصدیقِ قدرت به منزله اصل حاکم بر همه روابط، بهای بیداری نفس خویش را می‌پردازد. در قیاس با وحدت این عقل [یا میزان ratio] ، جدایی میان انسان و خدا به امری بس فرعی و بی‌ربط بدل می‌شود؛ و این نکته‌ای است که از زمان اولین نقد آثار هومر، حکم راسخِ عقلْ توجه ما را بدان معطوف داشته است. خدایِ خلاق و اندیشه یا روح نظام‌مند، هر دو در مقام حاکمان طبیعت همانند یکدیگرند. همانندی انسان با خدا، یعنی: حاکمیت و سروری بر هستی، ایفای نقش خدایگان و ارباب، و نشستن بر کرسی فرماندهی. اسطوره‌ها به روشنگری بدل می‌شوند، و طبیعت به عینیت صرف. آدمیان بهای افزایش قدرت خویش را با بیگانه شدن از چیزی می‌پردازند که قدرت خود را بر آن اِعمال می‌کنند. روشنگری با اشیاء چنان رفتار می‌کند که دیکتاتور با انسانها. او انسانها را فقط تا آن حد می‌شناسد که بتواند آنان را آلت دست قرار دهد. مردان علم اشیاء را تا آن حد می‌شناسند که بتوانند خود سازنده آنها باشند. و بدین‌ترتیب است که توان بالقوه اشیاء در خدمت اهداف آنان قرار می‌گیرد. طی همین مسخ و استحاله است که طبیعت اشیاء و امور، در مقام موضوعی که سلطه بر آن اِعمال می‌شود، به منزله امری هماره یکسان ظاهر می‌گردد. همین یکسانی و اینهمانی است که وحدت [علمی] طبیعت را برمی‌سازد. اما نیایش جادویی همانقدر از این یکسانی و اینهمانی بی‌نیاز است که از وحدت سوژه یا ذهن [1] آیینهای

۱- به‌عبارت دیگر، در تقابل با اسطوره و متافیزیک و علم روشنگری که می‌خواهند تبیینی کلی و انتزاعی از جهان به دست دهند و آن را به‌طور همزمان بر اشیاء و آدمیان تحمیل کنند، جادو نیازی ندارد تا به یاری اصل یا قاعده اینهمانی ــ که خاستگاه اصلی همه تبیینهای انتزاعی

جادویی شَمن‌ها اساساً معطوف به باد و باران، دشمنان بیرونی، یا شیاطین نهفته در جسم فرد بیمار بود، و از این‌رو کاری به کار مواد و نمونه‌ها نداشت. روحی که به جادو نظم می‌بخشید، روحی یگانه و واحد نبود، بلکه همواره همچون نقابها و صورتکهای آیینی که می‌بایست در تناسب با ارواح گوناگون انتخاب شوند، تغییر می‌کرد. جادو به تمامی غیرحقیقی است، با این‌حال، در قلمرو جادو، سلطه هنوز، به لطف تغییرشکل و تبدیل خود به حقیقت ناب، نامرئی و پنهان نشده است، همان تغییر و تبدیلی که به سلطه اجازه می‌دهد در مقام بنیادِ اصلیِ جهانی عمل کند که اکنون مطیع و تابع آن [سلطه] گشته است. جادوگر از شیاطین تقلید می‌کند؛ او به قصد ترساندن یا خشنودساختن آنها، رفتاری ترسناک از خود بروز می‌دهد یا ادای افراد راضی و خشنود را درمی‌آورد. اگرچه وظیفه او ایفای نقش و تشخص‌بخشیدن است، ولی او هرگز [شخصیت] خود را به شیوه انسان متمدن درک نمی‌کند، همان انسانی که در چشم او منظره ساده و بی‌آرایه شکارگاههای فرحبخش به تصویر کائنات یا جهان (Cosmos) وحدت‌یافته بدل می‌شود، یعنی همان مفهوم فراگیری که همه انواع ممکن غارت [طبیعت و آدمیان دیگر] را در خود نهفته دارد. جادوگر هرگز خود را تصویرِ نیروهای نامرئی محسوب نمی‌کند؛ حال آنکه این دقیقاً همان تصویری است که آدمی در هیأت آن به هویت و اینهمانیِ نفس دست می‌یابد، هویتی که به واسطه یکی‌شدن با دیگری محو نمی‌شود، بلکه در مقام صورتکی نفوذناپذیر، یکبار و برای همیشه به تملک نفس درمی‌آید. به خاطر دستیابی به همین اینهمانیِ روح [یا نفس] و همبسته آن، یعنی وحدت طبیعت، است که گوناگونی و تکثر کیفیات قربانی می‌شود. طبیعتی که کیفیات خود را از دست داده است، به ماده خام و بی‌نظمِ طبقه‌بندی صرف بدل می‌شود، و نفسِ قادرْ به تملکِ صرف ــ یعنی به اینهمانی و هویت تجریدی. جادو به یاری بازنمایی خاص و جزئی عمل می‌کند. آنچه بر نیزه، مو یا نام خصم رخ می‌دهد، بر خود او نیز رخ می‌دهد؛ جانورِ قربانی به عوض رب‌النوع ذبح می‌گردد. تحقق این جابه‌جایی در [تحول تاریخی] مراسم قربانی، نشانگر برداشتن گامی در جهت منطق استدلالی (discursive logic) است. اگرچه گوزن و برّه‌ای که به جای دختر یا نخستین نوزاد قربانی می‌شدند، هنوز باید واجد کیفیات خاصی می‌بودند، ولی حتی در این مرحله اولیه نیز این جانوران نماینده یا بازنمود نوع خود تلقی می‌شدند، با همان عدم تشخص و عدم فردیتی که نشان آشکار همه مثالها و نمونه‌های نوعی است. اما تقدس امر خاص که به اینجا و اکنون تعلق دارد، و یکتایی موردِ برگزیده [برای قربانی] که محمل خصوصیات نوعی و نمونه‌وار می‌شود، آن [یعنی امر خاص یا مورد برگزیده] را به طرزی بارز و ریشه‌ای مشخص و ممتاز، و در نتیجه برای مبادله نامناسب می‌کند. علم زمینه لازم را برای خاتمه‌بخشیدن به چنین اوضاع و احوالی فراهم می‌آورد. در علم از بازنمایی خاص خبری نیست؛ ولی اگر جانور قربانی [در مقام امر خاص و مورد برگزیده] وجود ندارد، پس

و تحمیلی است ــ به موضوعات خود «عینیت» بخشد. اما بی‌نیازی از عینیت، و از عین یا ابژه اینهمان و هماره یکسان، جادو را از ذهنیت تجریدی و ذهن یا سوژه اینهمان و وحدت‌یافته نیز بی‌نیاز می‌سازد. ــ م

دیگر رب‌النوعی هم در کار نیست. اکنون امور و اجناس عِوض‌دار[1] ــ یعنی تعویض‌پذیری عام ــ جایگزین بازنمایی می‌شود. هر اتمی نه در مقام بازنمود، بلکه به منزله نمونه‌ای از ماده شکافته می‌شود، خرگوش آزمایشگاه نیز چیزی را بازنمایی نمی‌کند، بلکه به منزله نمونه صرف در شور و شوق عالمانه دانشمندان گم می‌شود. از آنجا که در علمِ کارکردی همه تمایزات چنان سیّال‌اند که همه‌چیز تحت شمول ماده یا موضوعی واحد قرار می‌گیرد، ابژه یا موضوع علمی نیز دچار جمود می‌شود. درحالی‌که مناسک [جادویی] اعصار پیشین به رغم ایستایی و ثباتشان، اکنون انعطاف‌پذیر به‌نظر می‌رسند، زیرا این مناسک تمایزاتی مشخص و معیّن را به موضوع نسبت می‌دادند. جهان جادو تمایزاتی را حفظ می‌کرد که اکنون اثر و ردپای آنها حتی در شکل زبان‌شناختی نیز محو گشته است.۱۳ اکنون قرابتهای متنوع و متکثرِ مابینِ موجودات، به نفع رابطه یا نسبتی واحد سرکوب می‌شود، رابطه‌ای میان سوژه یا ذهنی که معنا می‌بخشد و ابژه یا عین فاقد معنا، رابطه‌ای میان دلالت عقلانی و ابزار و حاملان تصادفیِ دلالت. در عرصه جادو، روءیا و تصویر نشانه‌هایی صرف برای اشاره به امر موردنظر نبودند، بلکه آنها از طریق تشابه یا نام، با خود این امر پیوندی جدایی‌ناپذیر داشتند. در اینجا، رابطه یا نسبتْ محصولِ [واقعیت محسوسِ] مرتبط بودن (relatedness)است، نه ثمره قصد یا التفات [ذهنی] . جادو نیز چون علم اهدافی را تعقیب می‌کند، ولی جادو می‌کوشد تا از طریق مایمسیس [: mimesis تقلید، محاکات] به هدف خود دست یابد ــ نه با فاصله گرفتن فزاینده و تصادفی از موضوع. «حاکمیت ایده‌ها» که ــ به گفته فروید ــ انسان بدوی، همچون فرد روان‌نژند، آن را به خود نسبت می‌دهد، مبنای جادو نیست.۱۴ در نبودِ تمایزی ریشه‌ای میان اندیشه و واقعیت، [برخلاف گفته فروید] نمی‌توان «به فرایندهای ذهنی در قیاس با واقعیت پُر بها داد.» «اطمینان راسخ به ممکن بودن کسب سلطه بر جهان» که فروید آن را، بدون درنظر گرفتن تناسب تاریخی، به جادو نسبت می‌دهد،۱۵۵ فقط در صورتی می‌تواند با دیدی واقع‌بینانه از تحقق سلطه بر جهان سازگار باشد که بنیان آن را علم و دانشی پیشرفته‌تر تشکیل دهد. تعویض عملکرد محلی و بومیِ طبیب و حکیم [سنتی] با تکنولوژی صنعتی فراگیر، قبل از هر چیز مستلزم استقلال کامل مفاهیم و ایده‌ها از مصادیق و موضوعات بود، و این استقلال نیز فقط پس از ظهور نفس یا روان سازگار با واقعیت (reality-adjusted ego) تحقق یافت.

دین ملی یا اسطوره خورشیدیِ پدرسالار، در مقام کلیتی که در قالب زبان بیان گشته است و مدعی حقیقتی برتر از باورهای اسطوره‌ای کهنتر است، خود نوعی روشنگری است که صورت یا قالب فلسفی می‌تواند خود را با آن همتراز بداند. اینک زمان مکافات فرارسیده است. بینش اسطوره‌ای با دست خود فرایند پایان‌ناپذیر روشنگری را به راه انداخت، فرایندی که طی آن همه دیدگاههای نظری مشخص، بارها و بارها و با ضرورتی اجتناب‌ناپذیر، در برابر

۱– اجناس یا کالاهای عوض‌دار (Fungible) کالاهایی نظیر ذغال یا الوار را گویند که در هرگونه سفارش یا قراردادی،هر بخش یا واحدی از آنها می‌تواند جایگزین بخش یا واحدی دیگر شود. ـــ م. ف

این انتقاد مخرب که چیزی جز عقیده و باور نیستند، به خاک می‌افتند ــ تا سرانجام هر تصوری از روح یا حقیقت، و نهایتاً حتی خود روشنگری، نوعی جادوی جان‌گرایانه تلقی شود. اصل ضرورت یا تقدیر مهلک که قهرمانان اسطوره را سرنگون می‌کند و خود نیز به منزله پیامدی منطقی از درون سروشهای غیبی استنتاج می‌شود، همان اصلی است که، پس از پالایش و حصول به مرتبه منطق صوری، نه فقط بر تک تک نظامهای عقل‌گرای فلسفه غربی حکومت می‌کند، بلکه دنباله و مجموعه نظامهایی را هم که با سلسله‌مراتب خدایان آغاز می‌شود، تحت سیطره خویش دارد، و در یک شامگاه همیشگی بتها، محتوایی اینهمان و هماره یکسان را به ما عرضه می‌کند: خشم و غضب در برابر پرهیزگاری ناکافی. درست همانطور که اسطوره‌ها از آغاز در جهت تحقق روشنگری عمل می‌کنند، روشنگری نیز با برداشتن هر گام، بیشتر و بیشتر در بینش اسطوره‌ای غرقه می‌شود. روشنگری کل ماده و محتوای خود را از اسطوره‌ها اخذ می‌کند، البته به قصد نابودی آنها؛ ولی حتی در مقام قاضی نیز نفرین اسطوره‌ای دامنگیرش می‌شود. روشنگری می‌کوشد تا خود را از فرایند تقدیر و قصاص رها سازد، و در همان‌حال حکم قصاص را بر همین فرایند اِعمال می‌کند. در اسطوره‌ها، هر آنچه رخ می‌دهد، می‌بایست برای رخ‌دادن خویش کفّاره دهد. در روشنگری نیز وضع به همین منوال است: امر واقع (فاکت) پوچ و باطل تلقی می‌شود، زیرا به راحتی ممکن بود رخ ندهد یا به گونه‌ای دیگر تحقق یابد. آموزه هم‌ارزی کنش و واکنش، قدرت و برتریِ تکرار بر واقعیت را تصدیق می‌کند؛ آن هم مدتها پس از آنکه آدمیان این توهّم [خاص تفکر جادویی] را کنار نهاده‌اند که می‌توانند به یاری تکرار خود را با واقعیت تکرارشده یکی و اینهمان سازند و بدین طریق از چنگ آن بگریزند. پا به پای محوشدن توهّم جادویی، [اصل] تکرار نیز با بیرحمی و سرسختی فزونتری آدمی را به نام قانون در دوری بسته اسیر می‌کند ــ همان دوری که به گمان آدمی عینیت یافتنش در شکل قانون طبیعی، ضامن کنش او در مقام سوژه یا فاعلی آزاد است. اصل درونماندگاری (immanance) ، یعنی اصل توضیح هر واقعه‌ای به مثابه تکرار، که روشنگری آن را بر ضد تخیل اسطوره‌ای عَلَم می‌کند، اصل حاکم بر خود اسطوره است. آن حکمتِ خشک و بی‌بَر که می‌گوید زیر این آسمان یکرنگ هیچ چیز نوی وجود ندارد، زیرا همه ورقهای این بازی بی‌معنا رو شده است، و همه اندیشه‌های ژرف از قبل اندیشیده گشته است، و همه کشفیات ممکن را می‌توان از پیش تفسیر کرد، و همه آدمیان متفق‌القول‌اند که سازگاری و تطبیق یگانه راه بقاست ــ این فرزانگیِ بی‌ثمر صرفاً همان حکمت شگفت‌آوری را باز تولید می‌کند که قرار است منکر آن باشد: حکم جزای تقدیر که با قصاص‌کردن، بی‌هیچ وقفه‌ای وضع پیشین را تکرار و بازسازی می‌کند. آنچه متفاوت بود، یکسان و برابر می‌شود. و این همان حکمی است که به نحوی انتقادی [کانتی] حدود تجربه ممکن را تعیین می‌کند. همه‌چیز با همه‌چیز یکسان و اینهمان می‌شود، ولی به قیمت اینکه دیگر هیچ‌چیز نمی‌تواند در عین‌حال با خود یکسان باشد. روشنگری ، بی‌عدالتی کهن ــ یعنی خدایگانی و سروریِ بارز و بی‌واسطه ــ را منحل می‌کند، ولی در همان‌حال این بی‌عدالتی را در قالب وساطت عام (universal mediation) ، در

نسبت هر موجود با موجود دیگر، همیشگی می‌سازد. روشنگری همان کاری را به انجام می‌رساند که کی‌یر کگور آن را حُسن اخلاق پروتستانی خویش می‌دانست، و در منظومه حماسیِ دوازده‌خوان هرکول یکی از صور ازلی قدرت اسطوره‌ای به شمار می‌رفت: ریشه‌کن ساختن هر آنچه متباین و قیاس‌ناپذیر (the incommensuralde) است. نه فقط همه کیفیات در تفکر ناب منحل می‌شوند، بلکه آدمیان نیز عملاً به سازشکاری و یکرنگی با جماعت گردن می‌نهند. آدمی خود از طریق مبادله پایاپای، بهای برکات و نعمات را می‌پردازد؛ نعماتی که قیمتشان پس از تولد او توسط بازار تعیین نمی‌شود، زیرا این خود اوست که این برکات، یعنی توانها و استعدادهای بالقوه و ذاتی خویش را بر طبق الگوی تولید کالاهای قابل فروش در بازار شکل می‌بخشد. به آدمیان فردیتی یکتا و متفاوت از دیگران عطا شد، تا شاید از این طریق به شکل قطعیتر و حتمیتری با یکدیگر شبیه و یکسان شوند. ولی از آنجا که نفس یکتا هرگز، حتی پس از عصر لیبرالیستی، به تمامی ناپدید نشد، روشنگری همواره غریزه اجتماعی و میل به جمع را تشویق کرده است. وحدتِ جمعِ تحت فرمان، برآیند نفیِ تک‌تک افراد است؛ زیرا [بقای] فردیت در حکم به سخره گرفتن آن نوع جامعه‌ای است که می‌کوشد همه افراد را به یک جمع واحد بدل کند. آن ایل و ایلغاری که در سازماندهی جوانان هیتلری نمودی چنین آشکار دارد، بیش از آنکه نشانه بازگشت به بربریت باشد، علامت پیروزیِ یکدستی و برابریِ سرکوبگر است ــ کشف حقِ برابر در اِعمال ظلم با سرمشق‌گرفتن از همقطاران. بدین‌ترتیب معلوم می‌شود که اسطوره جعلی فاشیسم به واقع همان اسطوره اصیل عصر باستان است، به‌ویژه از آن جهت که نمونه اصیلْ قصاص را بعینه می‌دید، درحالی‌که اسطوره جعلی، آن را کورکورانه و ذره‌ذره در میان قربانیانش تقسیم می‌کند. هر تلاشی برای گسستن زنجیر انقیاد به طبیعت، به سبب خُرد و گسسته‌شدن طبیعت، ما را هرچه بیشتر به درون اسارت طبیعی فرمی‌برد. و این اساس سیر تحول تمدن اروپایی است. تفکر انتزاعی، که ابزار روشنگری است، به رغم طرد مفهوم تقدیر،به تقلید از روش تقدیر، موضوعات خویش را تخریب می‌کند. تحت سلطه یکدست‌کننده تفکر انتزاعی (که همه‌چیز را در طبیعت تکرارپذیر می‌کند)، و صنعت (که به حکم تفکر انتزاعی به اصل تکرار گردن می‌نهد)، سوژه‌ها یا فاعلان آزاد سرانجام به همان «گله‌ای» بدل شدند که به قول هگل۱۶ نتیجه و ثمره روشنگری است.

فاصله میان سوژه و ابژه، به مثابه یکی از پیش‌فرضهای تفکر انتزاعی، مبتنی بر فاصله‌ای از خود شیء یا موضوع است که محکوم یا بنده، حصول آن را برای حاکم یا ارباب ممکن ساخته است. آغاز سرودهای هومر و نیایشهای ریگ ودا به عصر حکومت بر قلمرو و استقرار در مناطق امن بازمی‌گردد، عصری که طی آن اقوام جنگجو سلطه خویش را بر توده انبوه ملل مغلوب برقرار ساختند.۱۷ نخستین رب‌النوع از جمع ارباب انواع همزمان با این جامعه مدنی ظاهر شد، جامعه‌ای که در آن پادشاه، در مقام رئیس اشرافیت مسلح، ملل مغلوب را مطیع و بنده نگه می‌دارد، درحالی‌که پزشکان، غیبگویان، صنعتگران و تجار بر دادوستد اجتماعی نظارت می‌کنند. با پایان‌گرفتن حیات مبتنی بر

بیابانگردی، نظم اجتماعی نیز بر پایه مالکیت ثابت شکل می‌گیرد. سروری و بندگی (یا کار) از یکدیگر جدا می‌شوند. مالکی چون اولیس [یا اودیسئوس] «از راه دور، جمع انبوه و به دقت درجه‌بندی‌شده‌ای از گاوچرانها، بزچرانها، خوک‌چرانها و مستخدمان را هدایت می‌کند. شامگاهان، وقتی از فراز قصر خویش، مزارع را می‌بیند که با نور هزاران آتش روشن گشته‌اند، می‌تواند با ذهنی آرام خود را برای خواب مهیّا سازد؛ او می‌داند که خادمان چابکش مراقب‌اند تا مبادا جانوری وحشی [به گله‌هایش] نزدیک شود، و آماده‌اند تا دزدان را از ذخایری که مأمور پاسداری از آنهایند، دور سازند.»۱۸ کلیت یا خصلت عام ایده‌ها و مفاهیم که به یاری منطق استدلالی بسط یافته است، یعنی همان تحقق اصل سلطه در حوزه مفاهیم، بر پایه سلطه واقعی [در حوزه روابط اجتماعی] برپا گشته و استقرار می‌یابد. انحلال میراث جادویی، انحلال و جذب ایده‌های پراکنده و بی‌نظم کهن، در وحدت و یگانگی مفهومی، مبیّن برپایی و برساختن زندگی در هیأت هرمی با سلسله‌مراتبی مشخص است که اربابان آزاد مراتب آن را تعیین می‌کنند. آن فردیتی که طی فرایند به انقیادکشیدن جهان، نظم و انضباط و اطاعت را آموخت، خیلی زود حقیقت را تمام و کمال با اندیشه تنظیمی برابر دانست، اندیشه‌ای که تمایزات ایستا و ثابت آن شرط وجود حقیقت کلی است. این فردیت، علاوه بر جادویِ مایمتیک (تقلیدی)، معرفت حقیقتاً انضمامی و مرتبط با موضوع [معرفت] را نیز حرام شمرد. دامنه نفرت آن حتی تصویر اعصار مغلوبِ گذشته و سعادت خیالی آنها را هم دربر می‌گرفت. خدایانِ زمینیِ بومیان و ساکنان اولیه به دوزخ تبعید شدند؛ و البته بنا به اصول اعتقادی دینِ [آریایی] نور و خورشید، یعنی دین ایندرا و زئوس، زمین یا کره خاک همان دوزخ بود.

با این همه، بهشت و دوزخ از هم جدا نبودند. درست همانطور که نام زئوس، در برخی آیینهای مرکب، علاوه بر خدایی‌نورانی و آسمانی به رب‌النوعی خاکی و زمینی هم اطلاق می‌شد؛۱۹ درست همانطور که خدایان المپ با رب‌النوعهای زمینی همه‌گونه مراوده و پیوند داشتند؛ قوای خیر و شرّ، رستگاری و مصیبت، نیز به نحوی صریح از هم متمایز نبودند. آنان نیز چونان فراز و فرود، زندگی و مرگ، تابستان و زمستان، به یکدیگر متصل بودند. آن اصل دینیِ مبهم و تیره‌گون که در قدیمیترین مراحل شناخته‌شده تاریخ بشر، تحت نام مانا[1]، ستایش می‌شد، در جهان تابناک دین یونان به حیات خویش ادامه می‌دهد. هر چیزِ ناشناخته و بیگانه، امری نخستین، در هم و تفکیک ناشده است؛ همان چیزی که از محدوده تجربه فراتر می‌رود؛ آن عنصری در اشیاء که افزون بر واقعیتِ از پیش‌شناخته‌شده است. آنچه انسان بدوی از این لحاظ تجربه می‌کند، تقابلِ پیچیدگی درونی امرطبیعی با امر فردی است، نه تضاد جوهر معنوی با جوهر مادی. آن فریاد ناشی از حیرت که همراه با تجربه امر غریب به گوش می‌رسد، نامی می‌شود از برای همین امر. این فریاد، تعالی امر مجهول یا فاصله ناشناخته از شناخته را تثبیت می‌کند، و از این‌رو، دهشت را

۱- مانا (mana) ، در ادیان و باورهای بدوی مردمان پولینزی معرف نیرویی غیرمادی است که در اشیاء یا اشخاصی معیّن به‌طور ذاتی حضور دارد و گواه امتیاز آنها از باقی است. ـــ م

تحت عنوان تقدس مهار می‌کند. مضاعف‌شدن طبیعت به مثابه نمود و توالی، تلاش و قدرت، که شرط نخست ظهور اسطوره و علم، هر دو، است، از ترس آدمی نشأت می‌گیرد، ترسی که به‌نوبه خود در هیأت تلاش برای توضیح و تبیین [نیروهای طبیعی] ظاهر می‌شود. به رغم پافشاری پسیکولوژیسم، این روح یا جان آدمی نیست که در طبیعت حلول می‌کند؛ مانا، یا همان روح محرک، پژواک برتری واقعی طبیعت در جان ضعیف آدمیان بدوی است، نه نوعی فرافکنی. جدایی جاندار از بیجان، تسخیر برخی مکانها توسط شیاطین یا الهگان، نخست از دل این [اعتقادات] ماقبل جان‌گرایی برخاست، که خود حاوی نخستین رگه‌های جدایی سوژه و ابژه است. آنگاه که درخت دیگر صرفاً درخت محسوب نمی‌شود، بلکه گواهی بر آن دیگری، یا تجسم مانا، تلقی می‌شود، زبان گویایِ این تناقض می‌شود که شیئی واحد، در زمانی واحد، هم خود و هم چیزی غیر از خود، اینهمان و غیر اینهمان است.۲۰ زبان، به میانجی رب‌النوع، از همانگویی به زبان بدل می‌گردد. مفهوم، که برخی آن را واحدی نشانه‌ای (sign-unit) برای هر چیزی می‌دانند که تحت شمول مفهوم واقع می‌شود، در واقع از آغاز محصول تفکر دیالکتیکی‌بوده است، تفکری که در آن هر چیز هماره آن است که هست، فقط بدین‌سبب که به آنچه خود نیست بدل می‌شود. این شکلِ آغازینِ تعریف عینی بود، تعریفی که در آن مفهوم و شیء از یکدیگر جدایند. همان شکلی که صورت پیشرفته آن به نقد در حماسه‌های هومری مشهود است، و جدایی و تمیز آن از علم پوزیتیویستی مدرن ناممکن. ولی این دیالکتیکْ سترون باقی می‌ماند، زیرا منشأ تحول و بسط آن همان فریاد ناشی از دهشت است که در واقع نسخه بدل، و تکرار، خود دهشت است. خدایان نمی‌توانند ترس را از آدمی دور کنند، زیرا صدای منجمد ترس را، چونان نام خویش، حمل می‌کنند. آدمی تصور می‌کند زمانی از ترس رها خواهد شد که دیگر چیز ناشناخته‌ای باقی نمانده باشد. و همین تصور است که مسیر اسطوره‌زدایی، و روشنگری را تعیین می‌کند؛ و درست همانطور که اسطورهْ بیجان را با جاندار درهم می‌آمیزد، اسطوره‌زدایی نیز جاندار را با بیجان مخلوط می‌کند. روشنگری چیزی نیست مگر شکلِ ریشه‌ای و افراطی ترسِ اسطوره‌ای. درونماندگاریِ ناب پوزیتیویسم[1] در حکم محصول نهایی آن است، چیزی نیست جز نوعی، به اصطلاح، تابو یا تحریم کلی .(universal taboo) هیچ‌چیز نباید بیرون [از قلمرو عقل] بماند، زیرا نفسِ ایده وجود فضایی بیرونی، منشأ اصلی ترس است. انسان بدوی گاه به قصد گرفتن انتقام مرگ خویشاوند خویش، قاتل را به درون خانواده خود می‌پذیرفت و بدین طریق حس انتقامجویی‌اش ارضا می‌شد.۲۱ این [رسم بدوی] نیز دال بر تداخل خون بیگانه با خون خودی و تکوین درونماندگاری است. دوگانگیِ اسطوره‌ای از حیطه هستی فراتر نمی‌رود. جهانِ انباشته از مانا، و حتی جهان اساطیر هندی و یونانی، فاقد راه خروج و جاودانه یکسان است. بهای هر تولدی مرگ است، و بهای هر بختِ خوش، شوربختی. آدمیان و خدایان می‌توانند بکوشند تا در حیطه محدود خود، حکم سرنوشت را برحسب چیزی غیر از جریان کور تقدیر تخمین زنند، ولی در پایان، این

۱– اشاره به ضدیت این مکتب با همه امور متعالی یا هر چیزی که از حوزه علم تجربی فراتر می‌رود. ـــ م

هستی است که بر آنان پیروز می‌شود. حتی عدالت و حق‌جویی آنان، که از چنگ طلسم تقدیر بیرون کشیده شده است، داغ تقدیر را بر چهره دارد: این عدالت متناظر با نگاهی است که مردمان ــ بدوی، یونانی و بربر ــ از درون جامعه‌ای مبتنی بر فلاکت و فشار، به جهان پیرامون خویش می‌افکنند. نتیجتاً، از دید عدالت اسطوره‌ای و عقلانی، گناه و کفاره، سعادت و ذلت دو سوی یک تساوی‌اند. بدین‌ترتیب، عدالت تابع قانون می‌شود. شمن (shaman) خطر را با استفاده از تصویرِ خطر دفع می‌کند. هم‌ارزی ابزار کار اوست؛ و همین هم‌ارزی است که [توزیع] مجازات و پاداش را در جامعه متمدن تنظیم می‌کند. ریشه بازنمودهای اسطوره‌ای را نیز می‌توان تماماً به شرایط طبیعی نسبت داد. درست همانطور که برج جوزا ــ ستاره‌های اول و دوم منظومه فلکی دو پیکر ــ و دیگر نمادهایِ دوگانگی جملگی به چرخه اجتناب‌ناپذیر طبیعت اشاره می‌کنند ــ چرخه‌ای که نام و نشان باستانی‌اش مأخوذ از نماد بیضه، یعنی منشأ اصلی همه نمادهای دوگانگی است ــ تعادل مستقر در دستان زئوس نیز، که خود نماد عدالت در سراسر جهانِ پدرسالار است، مرجعی ندارد جز طبیعتِ صرف. گذر از آشوب به تمدن، که در آن شرایط طبیعیْ قدرت خود را دیگر نه به صورت مستقیم، بلکه به میانجی رسانه آگاهی و شعور بشری اِعمال می‌کند، هیچ تغییری در اصل هم‌ارزی ایجاد نکرده است. فی‌الواقع آدمیان بهای اولین گام این گذر را با پرستش نیروهایی پرداختند که پیشتر نیز اسیر و بنده آنها [نیروها] بودند، منتهی به شیوه‌ای صرفاً غریزی نظیر باقی جانوران. پیشتر [قبل از ظهور تمدن] ، بُتها تابع قانون هم‌ارزی بودند؛ حال، خود هم‌ارزی بت شده است. معنای آن دستمالی که چشمان فرشته عدالت (justitia) را پوشانده است، فقط در این نکته خلاصه نمی‌شود که تهدید و ارعاب عدالت جایز نیست، بلکه معنای دیگرش آن است که عدالت از آزادی نشأت نمی‌گیرد.

آموزه کشیشان و کاهنان بدین‌معنا آموزه‌ای نمادین بود که در آن نشانه و تصویر یکی بودند. دقیقاً به گواهی خط هیروگلیف، کلمات نیز در آغاز کارکردی تصویری داشتند که بعدها به اساطیر منتقل شد. اساطیر، به‌مانند آیینها و مناسک جادویی، بر آن طبیعتی دلالت دارند که خود را تکرار می‌کند و فی‌الواقع هسته و محور اصلی امر نمادین است: فرایند یا حالتی از وجود که به مثابه امری ابدی عرضه می‌شود، زیرا به واسطه تحقق‌یافتن در هیأت و صوری نمادین، به طرزی بی‌وقفه مجدداً فعلیت می‌یابد. اتمام‌ناپذیری، تجدید حیات بی‌پایان و دوامِ مدلول، جملگی بخشی از محتوای ذاتی نمادهایند، نه صفات و اعراضِ صرف. آن صور بازنمایی خلقت که در آنها جهان از بطن مام ازلی، گاو، یا بیضه کیهانی زاده می‌شود ــ به‌خلاف روایت آفرینش جهان در آیین یهود ــ همگی نمادین‌اند. تسخر زدن آبای بنی‌اسرائیل بر این خدایان بسیار انسان‌گونه، هسته اصلی را دست‌نخورده باقی گذارد. این خدایان به فردیت کامل دست نیافتند. هنوز عنصر یا رگه‌ای از مانا در آنها باقی بود، زیرا آنها در مقام قدرتهای کلی و جهان شمول، تجسم طبیعت تلقی می‌شدند. آنها همراه با خصایص ماقبل ـ جان‌گرایانه خود، حضوری بارز در روشنگری دارند. در پس حجاب آمیخته به شرم و طنازیِ حدیث رسواییهای [جنسی] خدایان المپ، حضور آموزه [علمی] آمیزش،

فشار، و برخورد عناصر [طبیعی] از قبل نمایان بود؛ آموزه‌ای که فی‌الفور خود را به منزله علم تثبیت کرد و اسطوره‌ها را به تصاویری خیالی و روءیایی بدل ساخت. با کامل‌شدنِ جدایی علم و شعر، آن تقسیم کاری که این جدایی قبلاً به ایجاد آن کمک کرده بود، به عرصه زبان نیز گسترش یافت. برای علم، کلمه صرفاً یک نشانه است؛ اما همین کلمه در مقام صوت و تصویر و کلام راستین میان هنرهای گوناگون توزیع می‌شود، و رخصت نمی‌یابد تا با افزودن آن هنرها به یکدیگر، به یاری حس‌آمیزی (synesthesia) ، یا در قالب ترکیب‌بندیِ اثر هنری تام[1]، خود را مجدداً برسازد. زبان، در مقام نظامی از نشانه‌ها، موظف است به محاسبه و تحلیل بسنده کند تا از این طریق به شناخت طبیعت دست یابد، و باید که دعوی همانندی با طبیعت را کنار گذارد. در مقام تصویر، زبان موظف است به [ارائه] بازتابها و تصاویر آینه‌ای بسنده کند تا از این طریق به تمامی با طبیعت یکی شود، و باید که دعوی شناخت طبیعت را رها سازد. همپای پیشرفت روشنگری، فقط آثار هنری اصیل توانستند از تقلید صرف آنچه از قبل هست، پرهیز کنند. تعارض سودمند هنر و علم، که آنها را به منزله عرصه‌های مجزای فرهنگ از هم جدا می‌سازد تا بتواند هر دو آنها را به عرصه‌های هدایت‌پذیر صنعت فرهنگسازی بدل کند، نهایتاً، به لطف گرایشهای درونی علم و هنر، به آنها رخصت می‌دهد تا ــ حتی در مقام قطبهای متضاد ــ با هم درآمیزند. علم، در روایت نو ـ پوزیتیویستی آن، به اصالتِ زیباشناسی (aestheticism) بدل می‌شود، یعنی به نظامی از نشانه‌های منفصل که هیچیک قصد یا تمایلی به فراتر رفتن از این نظام ندارند؛ علم به همان بازیِ مفرحی بدل می‌شود که ریاضیدانان از مدتها پیش با غرور تمام از آن به عنوان مسأله خویش یاد کرده‌اند. اما هنر بازنمایی جامع، حتی به لحاظ فنون و شگردهایش، تابع علوم دقیقه شد، و در واقع بار دیگر خود را با جهان تطبیق داد و به بدل‌سازی ایدئولوژیکی و بازتولید مغرضانه تبدیل شد. جدایی نشانه و تصویر امری جبران‌ناپذیر است. اگر رضایتِ‌خاطر ناآگاهانه موجب شود[2] تا این جدایی بار دیگر هویت و تشخصی مستقل بیابد، آنگاه هر یک از دو اصل مجزاشده [یعنی نشانه و تصویر] در جهت تخریب حقیقت عمل خواهد کرد.

فلسفه در نسبت میان شهود (یعنی ادراک مستقیم) و مفهوم، از قبل حضور همان شکافی را تشخیص داد که در پی این جدایی دهن باز کرد، و اینک فلسفه مجدداً به‌نحوی مذبوحانه می‌کوشد تا آن را ببندد. و فی‌الواقع همین تلاش است که ماهیت فلسفه را تعیین می‌کند. البته فلسفه عمدتاً در آن سمت از شکاف علم و شعر ایستاده است که نام خود [یعنی «عشق به علم» (philo-sophia)] را از آن اخذ کرده است. افلاطون با همان ژست یا اشاره‌ای شعر را ممنوع کرد که پوزیتیویسم در طرد نظریه مُثُل به‌کار بست. اما هومر از هنر گرانقدر و پراشتهار خویش برای تحقق

۱- Gesamtkunstwerk، به‌معنای اثر هنریِ متشکل از انواع هنرها. واگنر که خود این اصطلاح را جعل کرد، می‌کوشید تا در اپراهای خود از طریق تلفیق موسیقی، شعر و تئاتر چنین اثری را خلق کند. ــ م

۲- اشاره به غرور و رضایت از نفسِ اندیشه پوزیتیویستی که از دستاوردهای علمی خود شادمان است و در نتیجه می‌کوشد تا پیش‌شرط این دستاوردها یعنی تقسیم کار و جدایی علم از هنر و نشانه از تصویر را به یک اصل منطقی و بنیادین بدل کند. ــ م

هیچ نوع طرحِ اصلاح عمومی یا خصوصی سود نجست، هنر او موجب پیروزی در جنگ یا توفیق در اکتشاف هم نشد. تا آنجا که ما می‌دانیم از جماعتِ پیروان و مریدانِ ستایشگر نیز خبری نبوده است. هنر نخست باید فایده و سود خود را به اثبات رساند.۲۲ هنر نیز، همچون یهودیان، از تقلید منع شده است. عقل و دین، اصل و قاعده افسونگری جادویی را محکوم و خوار می‌شمارند. این افسونگری، حتی هنگامی که، به‌مانند هنر، خواه‌ناخواه به دست خود از هستی واقعی فاصله می‌گیرد، هنوز از صداقت بی‌بهره است؛ آنانی که از این راه امرارمعاش می‌کنند به مسافران و نهایتاً آوارگانی بدل می‌شوند که هرگز تحت نظام مستقر و موجود، خانه‌ای پابرجا نخواهند یافت. دیگر زمان تأثیرگذاری بر طبیعت از طریق تقریب و نزدیکی بدان به سر رسیده است، اکنون باید از طریق کار بر آن چیره شد. اثر هنری هنوز وجه‌مشترکی با افسونگری دارد: اثر هنری قلمرو و حیطه محصور و خودبسنده خاص خود را ایجاد می‌کند، که از زمینه و بافت هستی ناسوتی به‌دور است و قوانین خاصی در آن اِعمال می‌شود. درست همانطور که جادوگر در مراسم خویش قبل از هر چیز مرز محوطه‌ای را مشخص می‌ساخت که قدرتهای مقدس می‌بایست در آن تجلی یابند و عمل کنند، هر اثر هنری نیز محیطی پیرامون خود ترسیم می‌کند که آن را محصور و از واقعیت موجود جدا می‌کند. اما همین کناره‌گیری و صرف‌نظرکردن از نفوذ و تأثیرگذاری [بر واقعیت] ، که هنر را از کمک و همدلیِ جادویی متمایز می‌کند، بیش از هر عاملِ دیگری بقا و حفظِ میراث جادو [یعنی هنر] را تضمین می‌کند. بدین‌ترتیب تصویر ناب در تقابل با هستی جاندار قرار می‌گیرد، و عناصری از آن را در خود جذب می‌کند. این در سرشت اثر هنری، یا جعل زیباشناختی، است که درست همان چیزی باشد که بروز واقعه هولناک و بی‌سابقهْ در جادوگری بدوی مبیّن آن بود: نمایان شدن کل در جزء. آن جعل و تبدّلی که به‌واسطه آن اشیاء همچون پدیده‌های روحانی، یا نمودی از مانا، ظاهر می‌شوند، هنوز در اثر هنری تحقق می‌یابد. و همین امر هاله (aura) اثر هنری را شکل می‌بخشد. هنر در مقام تجلی و نمودِ کلیت، شأن و حیثیت امر مطلق را برای خود طلب می‌کند. این دعوی گاه فلسفه را وامی‌دارد تا اثر هنری را بر معرفت مفهومی مقدم و اولی شمارد. بنا به گفته شلینگ، هنر آنجا پا به صحنه می‌گذارد که معرفت گریبان ابنای بشر را رها سازد. از دید او، هنر «سرمشق علم است، و علم فقط می‌تواند به آنجا که هنر هست، وارد شود.»۲۳ در نظریه شلینگ، «با هر بازنمایی هنریِ واحدی» جدایی میان تصویر و نشانه «به کل باطل می‌شود.»۲۴ جهان بورژوایی به ندرت تا این حد به هنر اعتماد کرده است. هر جا این جهان قلمرو معرفت را محدود ساخته است، غالباً غرض از این کار جا باز کردن برای ایمان بوده است، نه حمایت از هنر. دین‌خواهیِ مبارز عصر جدید امید داشت تا از طریق ایمان، تورکومادا[1] و لوتر، روح و زندگی واقعی را با هم آشتی دهد. اما ایمان مفهومی سلبی است: اگر پیوسته تعارض یا سازگاریِ خویش با معرفت را بروز ندهد، در مقام ایمان زوال خواهد

۱- توماس دو تورکوماداTorquemada)) ، ۱۴۹۸-۱۴۲۰ ، رئیس محکمه تفتیش عقاید در اسپانیا که به سختگیری و شقاوت مشهور بوده است. ـــ م

یافت. و از آنجا که همواره بر پایه محدود ساختن معرفت استوار شده است، خود نیز محدود گشته است. بهای تلاش ایمان پروتستان برای آنکه، به مانند دوره ماقبل تاریخ، اصل استعلایی حقیقت را (که بدون آن وجود ایمان ممکن نیست) مستقیماً بر خود کلمه استوار سازد، و این کلمه را بار دیگر به قدرت نمادین مجهز سازد، اطاعت از کلمه بوده است، نه تبعیت از امر قدسی. تا آن زمان که ایمان به صورتی قاطعانه و بی‌تردید ــ در مقام دوست یا دشمن ــ با معرفت گره خورده باشد، در حین مبارزه برای غلبه بر این جدایی، آن را تداوم می‌بخشد: تعصبِ ایمان محل بروز عدم حقیقت آن است، گواهی بر تأیید و پذیرش عینیِ این امر که آن که فقط ایمان دارد، درست به‌همین دلیل، دیگر فاقد ایمان است. وجدان معذب، طبیعت ثانوی آن است. آگاهی پنهان ایمان از این نقص ذاتی و از تناقض درونیِ تلاش برای تبدیل مصالحه‌جویی به یک وظیفه یا رسالت حرفه‌ای، این نکته را روشن می‌سازد که چرا حفظ قوام و استحکام روحی برای همه موءمنان همواره امری حساس و خطرناک بوده است. فجایع ناشی از تیغ و آتش، نهضت اصلاح دینی و نهضت ضد اصلاح دینی (counter-Reformation) ، صور تحققِ عملی خود اصل ایمان مسیحی‌اند، نه نمونه‌هایی از افراط و زیاده‌روی. ایمان مسیحی یگانگی سرشت خویش با سرشت تاریخ جهانی را، که خود خواهان هدایت و رهبری آن است، آشکار می‌سازد. در دوران جدید، فی‌الواقع، ایمان مسیحی به ابزار محبوب و حیله جنگیِ خاص تاریخ جهانی بدل می‌شود. این صرفاً روشنگری قرن هجدهم نیست، که به تأیید هگل، با سرسختی و سنگدلی بسط می‌یابد، بلکه ــ همانطور که هگل بهتر از هر کس دیگر می‌دانست ــ خود فرایند تحول و حرکت فکر نیز واجد همین صفات است. پست‌ترین و والاترین بصیرتها به یکسان مبیّن همان فاصله‌ای از حقیقت‌اند که دفاعیه‌نویسان را به دروغگویان بدل می‌سازد. سرشت تناقض‌آمیز و معماوار ایمان، نهایتاً تا حد حیله و تقلب زوال می‌یابد، و به اسطوره خاص قرن بیستم بدل می‌شود. عقل‌ستیزیِ این ایمان، ابزاری می‌شود در خدمت مدیریت عقلانی جامعه از سوی آن فرهیختگانی که به تمامی از ثمرات روشنگری بهره‌مند شده‌اند و با استفاده از چنین ابزارهایی جامعه را به سوی توحش هدایت می‌کنند.

هنگامی که زبان وارد تاریخ می‌شود، اربابان و استادانش کشیشها و ساحران‌اند. هر آن کس که به‌نام قدرتهای مافوق‌طبیعی، به نمادها آسیب رساند، اسیر و بنده همتایان خاکی این قدرتها می‌شود، و این گروهِ اخیر نیز به‌واسطه ارگانها و نهادهای برگزیده جامعه که نماینده آنان محسوب می‌شوند، عمل می‌کنند. آنچه پیشتر [در ماقبل تاریخ] رخ داد، در تاریکی پنهان است. هرجا که در قوم‌شناسی (ethnology) با مانا روبه‌رو می‌شویم، درمی‌یابیم که آن خوف و دهشتی که خاستگاه مانا است، دست‌کم از سوی روءسای قبایل، همواره تقدیس و تجویز شده است. مانا در مقام [نیرویی] نامعیّن و شدیداً متغیّر، به‌دست آدمیان منظم و یکدست شد، و اجباراً هیأتی مادی یافت. جادوگران در اندک‌زمانی هر گوشه و کناری را از تجلیّات مافوق‌طبیعی پُر کردند و تکثر مناسک مقدس را با تنوع مکانهای مقدّس تطبیق دادند. آنان معرفت و دانش حرفه‌ای و همچنین نفوذ خویش را همپایِ گسترش جهانِ روحانی

و خصایص آن وسعت بخشیدند. سرشت و جوهر وجود قدسی به جادوگرانی انتقال یافت که پیشتر فقط محرم اسرار آن بودند. در نخستین مراحل تحول زندگی مبتنی بر بیابانگردی و چادرنشینی، اعضای عادی قبیله هنوز هم نقشی معین و فردی در فرایند تأثیرگذاری بر قوای طبیعت ایفا می‌کردند. مردان به شکار می‌رفتند، درحالی‌که زنان سرگرم کارهایی بودند که انجام آنها نیازی به هدایت و فرماندهی دقیق نداشت. تعیین میزان سهم عادت در شکل‌گیری نظم و ترتیبی چنین ساده، ناممکن است. در این نظم، جهان از قبل به دو بخش، یعنی به قلمرو قدرت و عرصه حیات خاکی و امور غیرقدسی تقسیم شده است. حیات طبیعت، در مقام تجلی مانا، ارتقاء می‌یابد تا به معیار و هنجار [جامعه] بدل شود، و تبعیت از آن الزامی گردد. با این‌حال، به رغم انقیاد و تبعیت آدمیان، فرد بیابانگردِ وحشی هنوز هم می‌توانست در آن جادویی مشارکت کند که صور تحقق و گسترش آن انقیاد را تعیین می‌کرد. او جامه و هیأت ظاهری خویش را به تقلید از صید خود تغییر می‌داد تا از این طریق رد آن را دنبال کند. در ادوار بعدی دادوستد با ارواح، و تسلیم و انقیاد، به دو طبقه متفاوت واگذار شد: اکنون قدرت در یک سو، و اطاعت و بندگی در سوی دیگر بود. برای شکست‌خوردگانی که خواه توسط قبایل بیگانه مغلوب می‌شدند و خواه به دست طوایف و فرقه‌های خودی، فرایندهای مکرر و جاودانه یکسانِ طبیعت به ضربْ‌آهنگ کار براساس ضربان یا ریتم ضربات چماق و تازیانه بدل می‌شود، ضربانی که طنین آن در صدای همه طبلهای بدوی و همه مناسک و آیینهای یکنواخت به گوش می‌رسد. اکنون نمادها نقشی بت‌واره و طلسم‌گونه (fetishistic) ایفا می‌کنند. در این فرایند، تکرار پدیده‌های طبیعی که این نمادها بر آن دلالت دارند، همواره معادل تداوم فشار و جبر اجتماعی است که این نمادها معرف و بازنمود آن‌اند. آن خوف [اسطوره‌ای] که در هیأت تصویری ثابت عینیت یافته است، به نشانه بدل می‌شود، نشانه سلطه تثبیت‌شده قشر ممتاز. و این فرجامِ همه مفاهیمِ کلی است، حتی هنگامی‌که هرگونه عنصر یا پس‌مانده تصویری از آنها زدوده گشته است. حتی صورت استنتاجی و قیاسی علم نیز نمودی است از حضور سلسله‌مراتب و جبر و زور. درست همانگونه که نخستین مقولات [تفکر عقلانی] معرفِ نظامِ سازمان‌یافته قبیله و سلطه آن بر فرد بودند، کلّ نظامِ منطقیِ مفاهیم، و پیوستگی و وابستگی و تکامل و وحدت آنها، نیز در شرایط واقعیت اجتماعی متناظر با این مفاهیم ــ یعنی در تقسیم کار ریشه دارد.۲۵ ولی البته این خصلت اجتماعی مقولات تفکر، برخلاف ادعای دورکهایم، گواه وحدت پیچیده و پنهانِ جامعه و سلطه است، نه تجلی و نمود همبستگی اجتماعی. سلطهْ بدان کلیت اجتماعی که خود را در آن مستقر و تثبیت می‌کند، سازگاری، یکدستی و نیروی فزونتری اعطا می‌کند. تقسیم کار که سلطه بدان گرایش دارد، به کلیتِ تحت سلطه در جهت بقا و صیانت نفس خدمت می‌کند. ولیکن کلیت در مقام کلیت، یعنی تجلی و نمود عقلانیت درونی و ذاتی آن، ضرورتاً به انهدام امر جزئی یا خاص منجر می‌شود. در نظر فرد، سلطه چونان امر کلی نمایان می‌شود، چونان عقلی که فعلیّت یافته است. به واسطه تقسیم کاری که بر همه اعضای جامعه تحمیل گشته است، قدرت آنان ــ که در مقام اعضای جامعه راهی جز تبعیت از تقسیم کار ندارند ــ

همیشه و در همه‌حال هیچ ثمری در پی ندارد مگر تحقق همان کلیتی که عقلانیت‌اش از این طریق بازتولید می‌شود. آنچه به دست شمار اندک [حاکمان] بر همگان می‌رود، همیشه در هیأت انقیاد افراد به جمع بسیاران [یا توده‌ها] رخ می‌دهد: سرکوب اجتماعی همواره نقابهای سرکوب را با استفاده از چهره این یا آن جمع به نمایش می‌گذارد. همین وحدت جمع و سلطه است که در صور و مقولات تفکر نمایان می‌شود، نه همبستگی یا کلیت اجتماعی بی‌واسطه. آن مفاهیم فلسفی که افلاطون و ارسطو با آنها جهان را بازنمایی می‌کردند، به لطف دعوی خود به اعتبار کلی و جهانشمول، شرایطی را که با استفاده از این مفاهیم تثبیت و تصدیق می‌شد، به سطح و مرتبه واقعیت حقیقی ارتقاء دادند. به قول ویکو۲۶، بازار آتن خاستگاه این مفاهیم بود، که با روشنی و صراحتی همپایه صراحت قوانین فیزیک، برابری همه شهروندان کامل[1]، و فرودستی زنان و کودکان و بردگان را بازگو می‌کنند. زبان خود موءید این احکام و دعاوی بود، موءید شرایط تحقق سلطه و آن کلیتی که این شرایط، در مقام وسایل دادوستد یک جامعه بورژوایی، مدعی برخورداری از آن بودند. تأیید و تصدیق متافیزیکیِ وضعیت اجتماعی و مشروعیت ناشی از ایده‌ها و هنجارها، صرفاً در حکم نوعی تشخص و عینیت بخشیدن به خشکی، جمود و انحصارطلبی مفاهیم بود، یعنی همان خصایصی که هر جا زبانْ اجتماعِ حکام را با [کنش لفظی] صدور فرامین وحدت بخشید، مفاهیم عموماً ناچار از پذیرش آنها شدند. ایده‌ها و افکار، در مقام ابزار و وسایلی صرف برای تقویت قدرت اجتماعی زبان، پابه‌پای افزایش این قدرت، هر چه بیشتر زائد و بیفایده شدند، و زبان علم نیز راه را برای افلاس غایی آنها آماده کرد. این حقیقت که هنوز هم چیزی نظیر هراس از طلسم یا بت در اندیشه آدمی حضور داشت، از تلاش آگاهانه برای توجیه وضعیت ناشی نمی‌شد؛ برعکس، وحدت جمع و سلطه در هیأت آن کلیّت و شمول عامی نمایان گشت که خصیصه ضروری محتوای کاذب زبان، چه علمی و چه متافیزیکی، محسوب می‌شد. توجیه متافیزیکی، گذشته از سایر موارد، صرفاً با عطف توجه به واگرایی مفهوم و واقعیت، بی‌عدالتی نهفته در وضعیت موجود را برملا ساخت. در چارچوب زبان بی‌طرف علم، آنچه ناتوان و فاقد قدرت است، هرگونه وسیله بیان یا ابراز وجود را به تمامی از دست داده است، و در چارچوب این زبان فقط امر داده شده و موجود (the given) است که می‌تواند نشانه‌ای خنثی برای [بیان] خود بیابد. این نوع بیطرفی خنثی، از خود متافیزیک هم متافیزیکی‌تر است. در نهایت، روشنگری نه فقط نمادها، بلکه جانشینان آنها، یعنی مفاهیم و مقولات کلی [فلسفه متافیزیکی] را هم فروبلعید، و از متافیزیک هیچ بازمانده‌ای باقی نگذارد، مگر همان ترس تجریدیِ جمع یا جماعت بشری [از امر ناشناخته] که خود در واقع سرچشمه متافیزیک بود. وضعیت مفاهیم در برابر روشنگری، همانند وضعیت صاحبان کارگاههای تولیدی در برابر تراستهای صنعتی است؛ برای هیچ‌کدام امنیتی در کار نیست. حتی اگر پوزیتیویسم منطقی هنوز نقش ناچیز و آزادی‌عمل مختصری برای احتمال و تصادف قائل بود، پوزیتیویسم قوم‌شناختی به موقع آن را سرجای خودش نشاند: «تصورات

۱- یعنی همه کسانی که شرایط شهروندی را تمام و کمال حائز بودند. ـــ م

مبهم ما از تصادف و جوهر ناب، صرفاً سایه‌های کمرنگی از این مفهوم به غایت غنی‌تراند»۲۷ ــ یعنی همان مفهوم جوهر جادویی.

روشنگری، در مقام جنبشی نام‌گرا (nominalist) ، حرکتِ nomen ، یعنی آن مفهوم دقیق و انحصاری و متمایز، یا همان نام خاص، را متوقف می‌کند. تصدیق این نکته که آیا نامها و اسامی خاص نیز ــ چنانکه برخی ادعا می‌کنند ــ۲۸ در آغاز نامهای نوعی (species names) بوده‌اند، دیگر ممکن نیست؛ مع‌هذا اسامی خاص در سرنوشت اسامی نوعی شریک نبوده‌اند. آن نفس یا خودِ (ego) جوهری که هیوم و ماخ وجودش را ردّ کرده‌اند، مترادف نام نیست. در آیین یهود، که در آن تخریب اسطوره نقطه اوج ایده تشکیل نظام پدرسالاری[1] است، فرمان منع تلفظ نام خداوند، حاکی از تداوم تصدیقِ وجود پیوند میان نام و وجود است. جهان افسون‌زدوده یهودیت با نفی حضور جادو [و عناصر جادویی] در مفهوم خداوند، با جادو کنار می‌آید. دین یهود اجازه نمی‌دهد هیچ واژه یا کلمه‌ای یأس و درماندگی مخلوقات فانی را تخفیف دهد. در این دین امید فقط در ارتباط با فرمانی حضور دارد که توسل به امور دروغین به عنوان خدا، و معرفی متناهی به‌جای نامتناهی و کذب به‌جای حقیقت را نهی می‌کند. یگانه تضمین رستگاری و نجات، نفی و طرد هر آن باوری است که ممکن است جایگزین آن شود. این تضمین همان معرفتی است که با طرد توهّم به دست می‌آید. البته، نفی‌کردنْ امری انتزاعی نیست. مخالفت با همه امور ایجابی و مثبت بدون توجه به هرگونه تفاوت و تمایز، یعنی همان فرمول و قاعده کلیشه‌ایِ تکبر و نخوت، که در بودیسم نیز مشهود است، شأن و مرتبه خود را مافوق فرمان منع نامگذاری بر امر مطلق می‌داند؛ و البته قطب متضاد این نفیِ [نامتعین بودیستی] ، یعنی نظریه وحدتِ وجود، و کاریکاتور آن، یعنی شکاکیت بورژوایی، نیز دقیقاً همین‌قدر بلندمرتبه‌اند. هر شکلی از توضیح و تبیین جهان به مثابه هیچ یا همه [نیروانا یا برهما] صرفاً حکایتی اسطوره‌ای است؛ و همه راه و روشهای تضمین‌شده دستیابی به رستگاری نیز کنشها و اعمال جادویی تصعیدشده‌اند. رضایت و غرور ناشی از معرفت قبلی [به حوادث آینده] و تبدیل و تبدلِ نفی و انتفاء به رستگاری و نجات، صور کاذب مقاومت علیه فریب و نیرنگ‌اند. تبعیت و تعهد راستین به فرمان منع [خلق] تصاویر، حافظ حقانیّت تصاویر است. برخلاف شکاکیت که در نظرش حقیقت و کذب به یکسان بیهوده و بی‌پایه‌اند، این تبعیت و تعهد، یا «نفی متعیّن»۲۹، به لطف حاکمیت مفاهیم انتزاعی، از فساد و تباهیِ شهود تجربی مصون نگشته است. نفی متعیّن به‌شیوه‌ای خاص خود تصورات ناقص و معیوبِ مربوط به امر مطلق و بتها را طرد می‌کند، اما به‌شیوه‌ای متفاوت با روش تفکر علمیِ مبتنی بر دقت و نظم که این تصورات را در برابر ایده [حقیقت علمی] قرار می‌دهد که آنها قادر به رقابت با آن نیستند. دیالکتیک، درست برعکس، هر تصویری را به مثابه نوشته تفسیر می‌کند، و نشان می‌دهد که چگونه می‌توان در لابه‌لای خطوط چهره این تصویر، اعتراف آن به کاذب‌بودن را قرائت کرد ــ اعترافی که قدرت تصویر

۱- patriarchate، نظام ریاست‌آباء یا مشایخ طایفه، یا زمامداری مطرانها و بطریقها و اسقفها.

را از آن سلب می‌کند و آن را در اختیار حقیقت قرار می‌دهد. هگل با ارائه مقوله نفی متعیّن، عنصری را آشکار ساخت که روشنگری را از آن انحطاطِ پوزیتیویستی، که هگل بدان نسبت می‌دهد، متمایز می‌کند. البته او خود نیز نهایتاً نتیجه و ثمره آگاهانه کل فرایند نفی ــ یعنی همان مفهوم کلیت در نظام فلسفی و در تاریخ ــ را امری مطلق تلقی کرد، و با نقض فرمان منع [تصویرسازی و نامگذاری بر «امر مطلق»] ، به ورطه اسطوره و تفکر اسطوره‌ای درغلتید.

فقط فلسفه هگل نبود که در مقام نقطه اوج و تجسم اعلایِ تفکر مترقی و پیشرو به چنین سرنوشتی دچار شد، همین حادثه در مورد خود روشنگری نیز رخ داد که خود را واجد آن هشیاری و خِردی می‌دانست که گمان می‌کرد وجه‌ممیزه آن از فلسفه هگل و متافیزیک است. زیرا روشنگری همانقدر خودکامه و تام‌گرا (totalitarian) است که هر نظام دیگری. عدم حقیقت و کذب روشنگری در آن چیزی خلاصه نمی‌شود که دشمنان رُمانتیک‌مَشربش همواره به‌خاطر آن سرزنشش کرده‌اند: روش تحلیلی، تجزیه و بازگرداندن امور به عناصر اولیه، انحلال موضوع از طریق تفکر تحلیلی و انعکاسی؛ بلکه برعکس، ایراد اصلی ناشی از این واقعیت است که برای تفکر روشنگری، نتیجه و فرجام جریان همواره از آغاز مشخص و تعیین شده است. در محاسبات ریاضی، عامل ناشناخته به کمیت یا متغیری ناشناخته در یک معادله بدل می‌شود، و به‌واسطه همین دگرگونی، عامل ناشناخته حتی پیش از آنکه مقدار یا ارزش خاصی بدان نسبت داده شود، امری کاملاً شناخته‌شده قلمداد می‌شود. طبیعت، چه قبل و چه بعد از مطرح‌شدن نظریه کوانتم، موضوعی است که باید به روش ریاضی فهمیده و تبیین شود؛ حتی آن اموری که انطباق و سازگار ساختن آنها ناممکن است، امور تحلیل‌ناپذیر و غیرعقلانی، به‌کمک قضایایِ ریاضی به اموری محاسبه‌پذیر بدل می‌گردند. تفکر روشنگری بدین‌جهت از اینهمانی و یکی‌دانستنِ جهانِ تماماً تبیین‌شده و محاسبه‌شده با حقیقت، استقبال می‌کند، که قصد دارد با این روش خود را در برابر بازگشت امر اسطوره‌ای ایمن سازد. روشنگری، تفکر و ریاضیات را با یکدیگر خلط می‌کند. بدین‌طریق، ریاضیات، به اصطلاح، از قیدوبند رها گشته و به سویه یا دقیقه‌ای مطلق بدل می‌گردد. «یک جهان نامتناهی، و در این‌موردِ خاص، جهانیِ متشکل از امور ایدئال یا مثالی، چونان جهانی درک و تصور می‌شود که اشیاء و اعیان (objects) آن به‌نحوی منفرد، ناقص و از سر تصادف، به قوه تفکر و شناخت ما عرضه نمی‌شوند، بلکه با روشی عقلانی، منظم و وحدت‌یافته ــ طیِ نوعی فرایند پیشرویِ نامتناهی ــ به‌چنگ می‌آیند، آن هم به‌صورتی که شیء یا ابژه نهایتاً براساس وجود ذاتی خاص خودش نمایان و کشف می‌گردد. اما در روش گالیله‌ای ریاضی‌شدن جهان، این وجود ذاتی تحت هدایت ریاضیات جدید ماهیتی ایدئال می‌یابد: به‌بیان مدرن، این وجود خود به‌نوعی چندگانگی یا کثرت ریاضی بدل می‌شود.»[۳۰] تفکر خود را عینیت می‌بخشد تا به فرایندی خودکار بدل شود، به تقلیدی جعلی از ماشینی که خود تولید کرده است تا در نهایت همین ماشین بتواند جایگزین آن شود. روشنگری[۳۱] ضرورتِ کلاسیکِ اندیشیدن درباب تفکر را ــ که فلسفه فیشته نمود افراطی آن

است ــ کنار نهاده است، زیرا می‌خواهد از قبول حکم یا دستورِ عمل (پراکسیس) که نظر را مهار می‌کند، و فیشته خود مایل به اطاعت از آن بود، طفره رود. بدین‌ترتیب، روش ریاضی، به اصطلاح، به آیین و مناسک تفکر بدل می‌شود. تفکر ریاضی، به رغم حدودی که به عنوان اصول موضوعه، برای خود قائل می‌شود، خود را امری ضروری و عینی معرفی می‌کند: تفکر ریاضی، اندیشه را به شیء و ابزار بدل می‌کند ــ که فی‌الواقع همان عنوانی است که در قلمرو ریاضیات به تفکر و اندیشه اطلاق می‌شود. اما این نوع مایمسیس یا تقلید، که در آن تفکر و مفاهیم کلی به معادله بدل می‌شوند، محدوده امور واقعی را چنان حصر می‌کند که حتی الحاد نیز مشمول فرمان منع و طرد متافیزیک واقع می‌شود. اکنون از دیدگاه پوزیتیویسم، که قاضی محکمه عقلِ منوّر است، حاشیه‌روی و گریززدن به جهانهای معقول [در تقابل با یگانه جهان واقعی و محسوس] نه فقط ممنوع، بلکه کاری تماماً مهمل و بی‌معناست. حتی اگر جهانِ معقول موردنظر ماهیتی الحادی هم داشته باشد، برای این دیدگاه علی‌السویه است، زیرا اینک تفکرِ عینیت‌یافته و شیءشده حتی قادر به طرح این مسأله هم نیست. ممیز پوزیتیویست به کیش و آیین مرسوم نیز، درست مثل هنر ــ به‌منزله شکل خاصی از فعالیت اجتماعی که بری از هرگونه عنصر فکری یا عقلی است ــ رخصت فرار می‌دهد؛ ولی او هرگز از آن مخالفان و منکرانی که خود مدعی معرفت و شناخت عقلی‌اند، چشم‌پوشی نمی‌کند. برای ذهنیت علمی، جدایی تفکر از کسب و کار (business) به قصد تغییر و اصلاح واقعیت موجود [و افزایش تطابق آن با احکام عقل] ، یا خارج‌شدن از حیطه ممتاز هستی واقعی، همانقدر معرف جنون و تخریب نفس است که خارج‌شدن از دایره سحرآمیز برای جادوگری بدوی. در هر دو مورد، تخطی از تحریم و شکستن تابو، فی‌الواقع به‌نابودی و تباهی فرد یاغی و گناهکار منجر خواهد شد. تسلط بر طبیعت همان دایره‌ای را ترسیم می‌کند که انتقاد از عقل ناب، تفکر را به درون آن تبعید کرده است. کانت نظریه مربوط به پیشرفت دشوار و بی‌وقفه عقل به سوی نامتناهی را با تأکید بر نقص و محدودیت ابدی عقل درآمیخت. حکم یا داوری او نوعی سروش غیبی است. هیچ شکلی از وجود در جهان نیست که علم نتواند در آن نفوذ کند، ولی آن چیزی که علم می‌تواند به درونش نفوذ کند، وجود نیست. بنا به گفته کانت، حکم فلسفی جویایِ امر نو است؛ و با این‌حال، هیچ امر نوی را تشخیص نمی‌دهد، زیرا همواره صرفاً همان چیزی را به یاد می‌آورد که عقل از قبل در موضوع یا ابژه به ودیعه نهاده است. اما برای این نوع از تفکر نیز که، در قالب شاخه‌های گوناگون علم، خود را از [آلودگی به] روءیاها و خیالات عارفان غیب‌بین[1] مصون می‌انگارد، حساب و کتابی در کار است: سلطه جهانی بر طبیعت، علیه خود سوژه (یا ذهن) متفکر

۱– اشاره به یکی از آثار اولیه کانت موسوم به خیالات یک غیب‌بین، در پرتو خیالاتِ متافیزیک که در سال ۱۷۶۶ در کونیگسبرگ، بدون نام و عنوان نویسنده منتشر شد. در این اثر، کانت از دیدگاه عقل‌گرایی علمی عصر روشنگری، و با لحن و سبکی طنزآمیز، عقاید متافیزیکی و مافوق‌طبیعی امانوئل سوئدنبرگ(۱۷۷۲–۱۶۸۸ .Swedenborg E) عارف سوئدی را به‌منزله نمونه‌ای افراطی از تفکر «غیرعلمی» و «ضدعقلانی»، به‌سخره می‌گیرد. این نوع حساسیت نسبت به صور غیرمتعارف تفلسف و پافشاری بر خط‌کشی و متمایزساختن تفکر علمی و

وارد عمل می‌شود؛ و هیچ‌چیز از او باقی نمی‌ماند، مگر همان می‌اندیشم هماره یکسان که باید همه افکار و تصورات مرا همراهی کند. سوژه و ابژه (ذهن و عین) هر دو عقیم و بی‌اثر می‌شوند. آن نفس مجردی که محاسبه، ثبت و نظام‌سازی را توجیه می‌کند، فاقد هر موضوع یا متعلقی است مگر همان ماده مجردی که یگانه صفت یا کیفیتش همین تعلق به سوژه است[1] برابری روح و جهان عاقبت ظاهر می‌شود، اما فقط به بهای تحدید متقابل هر دو طرف این تساوی. تقلیل تفکر به نوعی ابزار یا دستگاه ریاضی، پذیرش و تجویزِ جهان [فاکتها] به منزله یگانه ملاک و معیار سنجش تفکر را پنهان می‌کند. پیروزی ظاهری عقلانیت ذهنی و تبعیت کامل واقعیت از فرمالیسم منطقی، به بهای انقیاد و سرسپردگی عقل به فاکتها و داده‌های بی‌واسطه حاصل می‌شود. آنچه رها و طرد می‌گردد، کلِ دعوی و رهیافت معرفت است: دعوی درک و فهم خود داده‌ها؛ نه صرفِ تعیین و تشخیص نسبتهای انتزاعیِ زمانی ـ مکانی میان فاکتها یا امور واقع که فقط تسلط بر آنها را ممکن می‌سازد، بلکه برعکس، شناختِ حقیقی آنها به منزله امور سطحی و ظاهری، به منزله سویه‌ها و دقایقِ مفهومیِ باواسطه‌ای که فقط در متن تحول و بسطِ معنا و دلالت تاریخی و اجتماعی و انسانی خود، شکوفا شده و تحقق می‌یابند. رسالت شناخت عبارت از درک، طبقه‌بندی و محاسبه صرف نیست، بلکه معنای آن، نفی متعین هرگونه بی‌واسطگی است. اما فرمالیسم ریاضی، که بستر و رسانه آن انتزاعیترین شکلِ امر بی‌واسطه، یعنی همان عدد است، در عوض، تفکر را با بی‌واسطگی صرف گره می‌زند. البته برنده نهایی همان واقعیت بالفعل و تجربی است؛ شناخت در تکرار این واقعیت خلاصه می‌شود؛ و تفکر نیز به معلوم متکرر یا اینهمانگویی صرف بدل می‌گردد. هرقدر ماشین تفکر با قدرت بیشتری هستی را مطیع و منقاد خویش می‌سازد، تسلیم و سرسپردگی آن در باز تولید این هستی، کورکورانه‌تر می‌شود. بدین‌ترتیب روشنگری به اسطوره بازمی‌گردد، همان اسطوره‌ای که فی‌الواقع هرگز نمی‌دانست چگونه از آن پرهیز کند. زیرا نمادها و استعاره‌های اسطوره نیز ذات و جوهری نداشتند مگر توصیف وضعیت موجود و تأیید و تکرار آن: ارائه تصویر یا بازتابی از چرخ، تقدیر، و تسلط بر جهان به‌منزله حقیقت، بدون بارقه‌ای از امید یا احتمال تغییر وضعیت. ابهام تصویرِ اسطوره‌ای و صراحت و روشنی فرمول علمی، هر دو، موءید دوام ابدی امر واقعی یا واقعیت موجود و مبیّن هستی صرف‌اند، و هستی ناب و بسیط به‌منزله همان معنایی معرفی می‌شود که توسط واقعیت موجود سرکوب و منع شده است. توصیف جهان در مقام یک گزاره یا حکم تحلیلی غول‌آسا، یگانه حکمی که از کل روءیاهای علم برجای مانده است و از همان خمیره‌ای است که اسطوره کیهانیِ پرسه‌فون (persephone) که در آن چرخه بهار و پاییز به ربوده‌شدن پرسه‌فون [الهه باروری] از سوی هادس [رب‌النوع مرگ و جهان زیرین] نسبت داده می‌شود.

عقلانی، از دیدگاه آدورنو معرف سلطه‌جویی عقل روشنگری است که حاضر نیست چیزی غیر یا بیرون از خود را تحمل کند و از این‌رو باید در هیأت یک نظام کلی و جهانشمول ظاهر شود. ـــ م

۱– در چارچوب عقل ابزاری، سوژه و ابژه با از دست دادن همه کیفیات و تعینات ذاتی خود، ماهیتی انتزاعی می‌یابند. سوژه یا ذهن به امکان صرفِ ثبت و محاسبه و تنظیم اعیان بدل می‌شود و ابژه یا عین نیز به چیزی که صرفاً می‌تواند محاسبه، ثبت و تنظیم شود. ـــ م

یکتایی این فرایند اسطوره‌ای، که واقعیت موجود را مشروع جلوه می‌دهد، امری موهوم و فریب‌دهنده است. در آغاز، ربوده‌شدن و انتقال الهه باروری به قلمرو مردگان، مستقیماً با مرگ طبیعت مترادف بود. این فرایند در هر پاییز خود را تکرار می‌کرد، و حتی این تکرار سالانه نیز در حکم وقوع همان واقعه بود، نه نتیجه یا معلول فرایند قبلی[1] همراه با جمود آگاهی از زمان، این فرایند نیز به‌منزله فرایندی یکتا در گذشته تثبیت شد، و در هر چرخه جدید فصول، تلاشی آیینی صورت می‌گرفت تا با توسل به‌آنچه مدتها قبل سپری شده است، ترس از مرگ مهار شود. اما این جدایی و انفصال [حال از گذشته] بی‌تأثیر است. چرخه زمان، به‌واسطه تثبیت گذشته به‌مثابه رخدادی یکتا، به‌امری اجتناب‌ناپذیر بدل می‌شود، و دهشتی که از آن رویدادِ کهن ساطع می‌شود، هر واقعه‌ای را به تکرارِ صرفِ آن رویداد بدل می‌سازد. تجزیه و جذب واقعیت، چه به درون ماقبل تاریخ افسانه‌ای و چه به درون فرمالیسم ریاضی، [و همچنین] رابطه نمادین رخداد معاصر با فرایند اسطوره‌ایِ مناسک یا با مقولات انتزاعی علم، امر جدید را وامی‌دارد تا همچون امری از پیش تعیین‌شده، و نتیجتاً امری کهنه و قدیمی، ظاهر شود. این معرفت است که از امید بی‌بهره است، نه هستی؛ زیرا معرفت در قالب نمادهای تصویری یا ریاضی، هستی را به‌مثابه شاکله یا طرحی انتزاعی (schema)در اختیار می‌گیرد و تا ابد تکرار می‌کند.

در جهانِ بهره‌منداز روشنگری، اسطوره به درون قلمرو امور ناسوتی پا گذارده است. آن واقعیتی که از ارواح و موجودات افسانه‌ای، و از اخلاف عقلی و مفهومی آنها، پاک گشته است، با چهره پاکیزه و بی‌رنگ خویش، اکنون واجد همان سرشت تابناک و منوّری است که جهان باستان به ارواح نسبت می‌داد. تحت لوای فاکتها یا حقایق محض، آن بی‌عدالتی اجتماعی که از همین حقایق سرچشمه می‌گیرد، اینک با همان اعتقاد و اطمینانی مقدس و محترم شمرده می‌شود که پیشتر فقط در تقدیس جادوگر و طبیب، به سبب حمایت خدایان، مشاهده می‌شد. این حقیقت که بهای سلطه، بیگانه گشتن آدمیان از اشیاء و امور تحت سلطه است، همه مسأله نیست: با عینی و شیء شدن روح، نفس روابط میان آدمیان ــ حتی رابطه فرد با خودش ــ طلسم گشت. فرد به گرهگاه واکنشهای متعارف و رفتارهایی که از او انتظار می‌رود، فروکاسته می‌شود. جان‌گرایی اشیاء را روحانی ساخت، درحالی‌که صنعت‌گرایی (industrialism) ارواح آدمیان را به اشیاء بدل می‌کند. دستگاه اقتصادی جامعه، به‌صورتی خودکار، حتی پیش از تحقق برنامه‌ریزی جامع، کالاها را به ارزشهایی مجهز می‌کند که چگونگی رفتار بشری را تعیین می‌کنند. از آن‌زمان که کالاها، همراه با اتمام مبادله آزاد؛ همه کیفیات اقتصادی خویش را جز از لحاظ فتیشیسم [بت‌وارگی] از دست دادند، این فتیشیسم تأثیر تصلبی خود را بر همه جوانب زندگی اجتماعی گسترش

۱- اشاره به این باور اسطوره‌ای که هر عیدی، به دلیل حلقوی‌بودن زمان، تکرار همان عید نخستین است؛ تقریباً به همان صورتی که اجرای مثلاً سمفونی چهارم بتهوون همواره به یک معنا تکرارِ اصل خودِ این سمفونی است، و نمی‌توان آن را نسخه، تصویر یا کپی سمفونی دانست. ــ م

بخشیده است. از طریق عوامل بی‌شمار تولید انبوه و فرهنگ مبتنی بر آن، صور متعارف رفتار به‌منزله یگانه صور طبیعی، عقلانی و قابل احترام، بر فرد تحمیل می‌شود. بدین‌سان فرد خود را فقط به‌منزله یک شیء، یا همچون عنصری ایستا، و براساس موفقیت یا شکست تعریف می‌کند. ملاک سنجش او صیانت نفس است، تقریب موفق یا ناموفق به کارکرد عینی مختص به او و الگوهایی که برای این کارکرد تعیین شده است. هر چیز دیگری، از افکار خصوصی گرفته تا جنایت، تابع نیروی جمع می‌شود، نیرویی که همه‌چیز را از کلاس درس گرفته تا اتحادیه صنفی تحت‌نظر دارد. ولی حتی این جمع ارعاب‌انگیز نیز فقط بخشی از ظاهر موهوم و گول‌زننده [واقعیت اجتماعی] است، که در پس آن نیروهای واقعی پنهان گشته‌اند، نیروهایی که این نمود ظاهری را همچون ابزارِ اعمال قدرت به‌کار می‌گیرند. خشونت و توحش این جمع، که فرد را وامی‌دارد هر طور شده در حد استانداردهای تعیین‌شده باقی بماند و از آنها تنزل نکند، بیانگر کیفیت و خصلت حقیقی آدمیان نیست، همانطور که ارزش [مبادله] نیز معرف کیفیت کالاها و اشیاء مصرفی نیست. هیأت جن‌زده و تحریف‌شده‌ای که اشیاء و آدمیان در پرتو نور شناخت بی‌غرض [عینی] به خود گرفته‌اند، نشان‌دهنده اصل سلطه است، همان اصلی که عامل تشخص‌یافتن مانا در ارواح و خدایان بود و از طریق تردستی و شعبده‌بازیهای جادوگران و حکیمان تحقق می‌یافت. آن جبر و تقدیری که ماقبل تاریخ با استفاده از آن بر فهم‌ناپذیری مرگ مهر تأیید زد، اینک به عرصه تماماً فهم‌پذیر هستی واقعی انتقال می‌یابد. دهشتی که به‌ناگهان چشمان آدمیان را به‌سوی طبیعت گشود تا آن را به‌مثابه یک کل دریابند، اکنون مشابه خود را در آن ترسی یافته است که ممکن است هرآینه عالمگیر شود: مردمان حس می‌کنند که جهان ــ جهانِ بری از مسأله و معنا ــ به‌دست همان تمامیتی ویران خواهد شد که همان خود آنهاست و مهارش از هیچکس ساخته نیست.

آن دهشت اسطوره‌ای که مایه هراس روشنگری است با اسطوره خوانا و سازگار است. روشنگری حضور این ترس را ــ همانطور که نقد معناشناختی زبان اثبات کرده است ــ در همه مفاهیم و کلمات گنگ و ناروشن حس می‌کند و آن را تشخیص می‌دهد، ولی در واقع از دیدگاه روشنگری هر حکم یا گزاره بشری که فاقد جایگاهی معین در متن مسأله غاییِ صیانت نفس باشد، محملی برای این ترس است. این کلام اسپینوزا۳۲ که: «ممکن نیست فضیلتی تصور شود که مقدم بر [یا اساسیتر از] فضیلت "تلاش برای حفظ خود" باشد»[1] اصل اخلاقی کل تمدن غربی را در خود نهفته دارد، اصلی که در آن ویژگیهای دینی و فلسفی طبقه متوسط با یکدیگر سازگار می‌شوند. نفس (که براساس فرایند روشمند حذف همه پس‌مانده‌های طبیعی، به‌دلیل خصلت اسطوره‌ای منتسب به این پس‌مانده‌ها، دیگر نباید معادل جسم یا خون، یا جان، یا حتی منِ طبیعی، فرض شود) پس از آنکه از طریق تصعید به سوژه استعلایی یا

۱- «تلاش»(Conatus) ، یکی از مهمترین مقولات بنیادین فلسفه اسپینوزا و محل تلاقی هستی‌شناسی و علم اخلاق اوست. منظور از "تلاش برای حفظ خود" همان غریزه صیانت نفس است. برای توضیح بیشتر ر.ک. به: اخلاق، باروخ اسپینوزا، ترجمه محسن جهانگیری، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۶۴، ص۲۲۵

منطقی بدل گشت، نقطه مرجع عقل و سویه یا دقیقه تعیین‌کننده عمل، می‌شود. کسی که بدون هرگون ارجاع یا پیوند عقلانی با صیانت نفس، زندگی خویش را دنبال کند، بنا بر اصول روشنگری ــ و آیین پروتستان ــ به‌ماقبل تاریخ رجعت خواهد کرد .[از این دیدگاه] سوائق نیز به‌اندازه خرافات، اموری اسطوره‌ای‌اند؛ بندگی‌کردن برای آن خدایی که توسط نفس برگزیده و مسلم فرض نگشته، همانقدر ابلهانه است که مستی و میخوارگی. پیشرفتْ هم برای عروج و نیایش دینی و هم برای سقوط به وضعیت وجود طبیعی، سرنوشت واحدی تدارک دیده است، و رها کردن مهار تفکر و لذّت، هر دو، را ممنوع و حرام کرده است. در جامعه بورژوایی کار اجتماعی هر فردی به‌میانجی اصل [صیانت] نفس تحقق می‌یابد؛ برای یکی، کارْ بازگشت سرمایه فزونی‌یافته را به‌همراه می‌آورد؛ و برای دیگران، انرژی و توانِ انجام کار بیشتر. اما هر چه فرایند صیانت نفس به‌واسطه تقسیم کار بورژوایی بیشتر و بیشتر فعلیت می‌یابد، لزوم از خود بیگانه شدن افراد نیز، که باید جسم و جان خود را با الگویِ دستگاههای فنی منطبق سازند، فزونی می‌یابد. ولی تفکر ملهم از روشنگری از خیر این نیز نمی‌گذرد: در پایان، حتی ذهن یا سوژه استعلاییِ شناخت هم به منزله آخرین یادبود ذهنیت کنار گذارده می‌شود تا مکانیسمهای کنترل خودکار، که با روانی و سهولت بس بیشتری عمل می‌کنند، جانشین آن شوند. ذهنیتْ جای خود را به منطق قواعد به اصطلاح بیطرف بازی [رقابت و پیشرفت] می‌سپارد، تا فرامین خود را با خودسری بیشتری دیکته کند. پوزیتیویسم، که در نهایت حتی به خود تفکر، این خیال واهی ناشی از فعالیتهای دِماغی، نیز رحم نکرد، آخرین لایه عایق میان رفتار فردی و هنجار اجتماعی را کنار زده است. فرایند فن و تکنولوژی، که سوژه پس از رانده‌شدن از حیطه آگاهی خود را در آن عینیت بخشیده است، از ابهام نهفته در تفکر اسطوره‌ای و در کل از هرگونه معنایی بری است، زیرا اکنون عقل خود به ابزاری صرف در خدمت دستگاه فراگیر اقتصاد بدل گشته است. عقل در مقام ابزاری همه‌کاره عمل می‌کند، که مناسب ساخت هر نوع ابزار دیگری است، و بی‌هیچ تزلزلی معطوف به غایت خویش است؛ و عملکرد آن همانقدر سرنوشت‌ساز است که پیشرفت دقیقاً محاسبه شده تولید مادی، پیشرفتی که تعیین نتایج آن برای نوع بشر ورای هرگونه محاسبه عقلانی است. آرزوی قدیمی عقل، یعنی تبدیل‌شدن به ارگان یا دستگاهی محض در خدمت اهداف موردنظر، سرانجام جامه‌عمل پوشیده است. ماهیت انحصاری قوانین منطقی از همین معنا و دلالت کارکردی و منحصر به‌فرد عقل، و نهایتاً از سرشت جبری و تحمیلی صیانت‌نفس، ناشی می‌شود و صیانت‌نفس نیز مکرراً به‌گزینش میان بقا و تخریب منتهی می‌شود، که نمود دیگر آن این اصل منطقی است که از میان دو گزاره متناقض فقط یکی صادق و دیگری لزوماً کاذب است. ماهیت صوری این اصل، و کل آن نظام منطقی که بنیان صوری اثبات آن را فراهم می‌آورد، نتیجه پیچیدگی و عدم‌شفافیتِ تضاد منافع در جامعه‌ای است که در آن حفظ صورتها [و قواعد و هنجارهای صوری] فقط از سر تصادف و بخت با حفظ و بقایِ افراد قرین می‌شود. استنتاج تفکر از منطق در کلاس درس مبیّن تأیید و تصدیق شیءشدن آدمیان در کارخانه و اداره است. بدین‌طریق است که امر حرام

(تابو) بر قدرت تحریم و نهی [یعنی عقل] فائق می‌شود، و روشنگری نیز بر آن روحی که خود تشکیل‌دهنده آن است. ولی، آنگاه، طبیعت در مقام صیانت‌نفس حقیقی توسط همان فرایندی که می‌رفت تا آن را ریشه‌کن سازد، رها می‌گردد، آن هم در قالب همان تقدیری که ما را، به‌صورت فردی و جمعی، به سوی بحران و ستیز مسلحانه سوق می‌دهد. اگر یگانه هنجار و معیاری که برای نظریه باقی‌مانده، آرمان علم واحد است، پس عمل نیز باید مطیع و منقاد فرایند سرکوب‌ناشدنی تاریخ جهانی شود. آن نفسی که تمدن بر آن احاطه کامل دارد، در آن توحش ضدانسانی تحلیل می‌رود که از آغاز جویایِ پرهیز و گریز از تمدن بوده است. ترس ازلی انسان از گم‌کردن نام خویش عاقبت تحقق می‌یابد. برای تمدن، هستی طبیعی ناب، حیوانی و نباتی، در حکم خطر مطلق بود. شیوه‌ها یا وجوه رفتاریِ تقلیدی (مایمتیک)، اسطوره‌ای، و متافیزیکی، یکی پس از دیگری منسوخ تلقی شدند، و هرگونه رجعت بدانها امری هراسناک محسوب می‌شد، زیرا متضمن و در حکم رجعتِ نفس بدان وضعیت هستی طبیعی نابی بود که آدمی با تلاش و تقلایی عظیم خود را از آن جدا و بیگانه کرده بود، و به‌همین‌سبب نیز [حتی تصور رجعت به] آن وضعیت، دهشتی عمیق را بر نفس آدمی مستولی می‌کرد. در تمامی قرون، هرگونه خاطره و یادبود زنده از زمانهای کهن، چه مربوط به دوره باستانیِ بیابانگردی و چه بدتر از آن، مربوط به مراحل و ادوار ماقبل پدرسالاری، با شدّت و دقتی تام، و به کمک تنبیه و مجازات، از آگاهی آدمیان زدوده و ریشه‌کن شد. روح روشنگری با زدن داغ لعنت بر چهره همه صور عقل‌ستیزی، به اتهامِ اشاعه فساد و تباهی، جای داغ و درفش و تازیانه را گرفت. لذت‌پرستان نیز، که همچون ارسطو از افراط کراهت داشتند، راه اعتدال را در پیش گرفتند. آرمان بورژواییِ زندگی و رفتار طبیعی، جویای فضیلت مبتنی بر حد وسط است، نه طبیعت بی‌شکل. شهوترانی و زهد، شکمبارگی و گرسنگی، به‌رغم تضاد و تخالف، در مقام نیروهای ویرانگر، مستقیماً یکسان و اینهمان‌اند. اقلیتِ زورگویِ حاکم، با مقیدساختنِ کل زندگی به الزامات و مقتضیات حفظ و بقایِ حیات، علاوه بر امنیت خویش، دوام و پایداری کل را تضمین می‌کند. از زمان هومر تا روزگار جدید، روح مسلط بر جامعه بشری می‌خواهد تا از میان چاله و چاه راهی برای خویش بجوید، راه امنی از میان خطر بازگشت به تولیدمثل صرف و خطر کامیابی آزاد و بی‌قیدوبند؛ این روح همواره به هر اصل و قاعده راهنما، به‌جز اصلِ انتخابِ شرّ کمتر، بدگمان بوده است. مشرکان (pagans) و جنگ‌طلبان آلمانی عصر جدید می‌خواهند بار دیگر لذّت را از بند رها سازند. اما لذّت، با گذشت قرنها، زیر فشار کار و زحمت، نفرت از خویش را آموخته است، و از این‌رو در وضعیت رهاییِ توتالیتر[1] مفلوک و عاجز باقی می‌ماند، عجزی برخاسته از

۱– اشاره به وضعیت جوامع غربی، به‌ویژه آمریکا، در نیمه دوم قرن بیستم. از دید آدورنو و هورکهایمر ساخت اجتماعی این جوامع نیز اساساً مبتنی بر سرکوب فردیت و ادغام افراد در یک کلیّت انتزاعی و تحمیلی است. آزادیهای موجود در این جوامع نیز خصلتی توتالیتر دارند. در این وضعیت، رهایی لذّت، از طریق آزادیهای جنسی، مکانیسمی است که لذّت را تابع منطق قدرت می‌سازد و آن را در نظام اقتصاد سرمایه‌داری ادغام می‌کند. بدین‌ترتیب لذّت به آمیزه‌ای از خشونت، نفرت و ملال بدل می‌شود و خصلتی سادیستی ـ مازوخیستی می‌یابد. در این میان، نکته مهم درک ماهیت دیالکتیکی این نقد است. آزادیهای جامعه بورژوایی نیروهایی واقعی و موءثرند ــ بدون آنها ادامه هرگونه

خوارشماری خویش. لذّت در قید آن صیانت نفسی باقی می‌ماند که زمانی عقل را برای خدمت بدان آموزش می‌داد ــ عقلی که در این فاصله از کار برکنار شده است. در تمامی نقاط عطف تمدن غربی، از گذر به دین المپی گرفته تا رُنسانس، اصلاح دینی (رفرماسیون) و الحاد بورژوایی، هرگاه ملتها و طبقاتِ جدید اسطوره را قاطعانه‌تر سرکوب کردند، ترس از طبیعتِ ناشناخته و تهدیدگر، که خود پیامد مادی و عینی‌شدنِ طبیعت بود، در هیأت خرافات بدوی ظاهر شد، و مقهور ساختن طبیعت به غایت مطلق حیات ظاهری و باطنی بدل گشت. در پایان حتی صیانت نفس نیز فرایندی خودکار شد، و در نتیجه عقل نیز از سوی کسانی کنار گذارده شد، که در مقام مدیران تولید، دستاوردهای عقل را به‌ارث بردند و اکنون از تجلی همان عقل در هیأت محروم‌شدگان از ارث، به‌هراس می‌افتند. جوهر روشنگری همان دوراهه‌ای است که همچون خود سلطه محوناشدنی است. آدمیان همواره ناچار بوده‌اند میان انقیاد خود به طبیعت یا انقیاد طبیعت به نفس [بشری] ، یکی را برگزینند. با گسترش اقتصاد کالایی بورژوایی، افق تاریک اسطوره با نور خورشید عقل حسابگر روشن می‌شود، همان خورشیدی که به‌زیر انوار سردش بذر توحش نوین می‌بالد و به گُل می‌نشیند. کار بشری تحت فشار سلطه همواره آدمی را در جهت دورشدن از اسطوره هدایت کرده است ــ اما تحت نظام سلطه آدمی همواره به‌قلمروی بازمی‌گردد که قوانین اسطوره بر آن حاکم است.

درآمیختگیِ اسطوره، سلطه و کار مضمونی است که در یکی از روایات هومری حفظ و ثبت شده است. کتاب یا فصل دوازدهم اسطوره اودیسه[1]، داستانِ برخورد او با سیرن‌ها[2] را بازگو می‌کند. افسون آنها همان افسون تن‌سپردن و گم‌شدن در گذشته است. اما قهرمانی که با این وسوسه روبه‌رو می‌شود [اودیسئوس یا اولیس] ، از رهگذر رنج به پختگی و بلوغ رسیده است. در سراسر مهلکه‌های بسیاری که به‌ناچار از سر گذرانده است، وحدت زندگی و

نقدی ناممکن می‌شد ــ ولی در متن کلیت این جامعه، همین نیروها به ابزار اسارت و بندگی بدل می‌شوند. از این‌رو، رهایی و رستگاری انسان و طبیعت و آشتی آن دو با هم، مستلزم دگرگونی بنیادینِ «لذت» و «آزادی» است. بدون رستگاری طبیعت درونی انسان، که از دیدگاه نظریه انتقادی ضرورتاً واجد جنبه‌ای غریزی و جسمانی است، تحقق رهایی ناممکن است. ــ م

۱- ایلیاد و اودیسه دو حماسه باستانی منسوب به هومرند که مجموعه‌ای از اسطوره‌ها، سنن، باورهای دینی و آداب یونانیان باستان را شامل می‌شوند. اودیسه، که به قولی باید آن را متن اصلی تمدن و فرهنگ مغرب‌زمین دانست، روایتی است از بازگشت اودیسئوس (یا اولیس) به خانه و زادگاهش. اودیسئوس از جمله قهرمانان حماسه ایلیاد و زیرکترین و عاقلترین پهلوان سپاه یونان بود. به‌یاری تدبیر و حیله جنگی او ــ یعنی همان اسب چوبی مشهور ــ بود که یونانیان توانستند پس از سالها جنگ و محاصره بی‌ثمر، سرانجام شهر تروا را فتح کنند. حال اودیسئوس به همراه جمعی از ملازمان و خدمه خویش می‌خواهد به زادگاهش، آتیکا،بازگردد؛ جایی که همسر و پسرش بی‌صبرانه منتظر اویند، زیرا دشمنانِ اودیسئوس قصد دارند در غیبت وی همسر و تاج و تخت وی را تصاحب کنند. حماسه اودیسه شرح ماجراهای شگفت‌انگیز و خطرات و مصایبی است که اودیسئوس در سفر دریایی خویش پشت سر می‌گذارد، تا عاقبت به لطف هوش و زیرکی‌اش بر خشم خدایان (نیروهای طبیعی) غلبه کرده، به‌خانه بازگردد. ــ م

۲- سیرن‌ها (Sirens) ، یا پریهای دریایی، از موجودات افسانه‌ای اساطیر یونان باستان‌اند. این موجودات که نیمی زن و نیمی جانورند، به‌کمک ظاهر و آواز فریبنده خود، ملاحان را سحر می‌کردند تا کشتی یا زورق آنان با صخره‌های دریایی برخورد کند و همگی در دریا غرق شوند. واژه سیرن کنایه از خطر نهفته در زیبایی، به‌ویژه زیبایی زنانه، و حاکی از پیوند مرموز عشق و مرگ است. ــ م

اینهمانی فردیتش، برای وی به‌ثبوت رسیده است. در مسیر حرکت او حیطه‌های زمان نیز همچون آب و خاک و هوا، شکافته می‌شود. برای او، سیلابِ آنچه بود از برابر صخره حال پس‌نشسته است، و آینده نیز، مبهم و ابرآلود، در افق نمایان است. آنچه اودیسئوس پشت سر نهاد به درون جهان زیرین فرو رفت [و همه تجارب او فراموش گشت] ؛ زیرا [در این مراحل نخست تاریخ] نفس آدمی هنوز چنان به آن اسطوره ماقبل تاریخی، که نفس از بطن آن زاده و کنده شد، نزدیک است، که گذشته تجربه‌شده متعلق به خود نفس، به‌ماقبل تاریخ اسطوره‌ای بدل می‌شود. نفس می‌کوشد تا از طریق نظام ثابتِ توالی زمان، با این اسطوره روبه‌رو شود. هدف از طرح سه‌وجهی [زمان و درک زمان برحسب طرح صوری گذشته ـ حال ـ آینده] رهاساختن لحظه حال از چنگ قدرت گذشته است، آن هم با انتقال این قدرت به پشت مانع یا سدّ مطلقِ تکرارناپذیربودن گذشته و واگذاری این قدرت به زمان حال در قالب معرفتِ مفید و سودمند. میل غریزی به نجات آنچه سپری‌شده است [و حفظ آن] به منزله امری زنده، به‌عوض استفاده از آن به عنوان ماده خام پیشرفت و ترقی، فقط در قلمرو هنر ارضا شد، همان قلمروی که خود تاریخ نیز در مقام نمایش زندگی گذشته، بدان تعلق دارد. تا آن‌زمان که هنر از ارائه خود به‌منزله شناخت پرهیز می‌کند و نتیجتاً از عرصه عمل یا کنش [اجتماعی] جدا و دور می‌شود، عمل اجتماعی نیز تساهل ورزیده و حضور آن را، همانند حضور لذت، تحمل می‌کند. اما [در دوره اودیسئوس] آواز سیرن‌ها هنوز، به‌یمن سقوط و تنزل به وضعیت و مقام هنر، سترون و عاجز نگشته است. سیرن‌ها «به‌هر آنچه که زمانی در این زمین بس بارور رخ داده است، آگاه‌اند»۳۳، از جمله به آن وقایعی که اودیسئوس خود در آنها حضور داشت، «همه آن چیزهایی که به حکم خدایان در دشتهای تروا بر پسران آرگوس و اهل تروا رفت.»۳۴ سیرن‌ها، که آوازشان به‌صورت وعده مقاومت‌ناپذیر کسب لذّت به‌گوش آدمی می‌رسد، در همان‌حال که مستقیماً گذشته نزدیک را در خاطر آدمی زنده می‌کنند، نظام پدرسالاری را تهدید می‌کنند، همان نظامی که زندگی هرکس را فقط در قبال سهم کامل او از زمان به وی عطا می‌کند. هر آن کس که قربانی فریب آنها شود، باید نیست و نابود شود، زیرا فقط با حضور ذهن دائمی است که آدمی می‌تواند هستی خود را از دل طبیعت به‌چنگ آورد. اگرچه سیرن‌ها به همه آنچه که رخ داده است آگاه‌اند، اما در ازای آگاهی و معرفت خویش، آینده آدمی را طلب می‌کنند؛ وعده بازگشت شادمانه [به‌زادگاه] همان نیرنگی است که انسان دلتنگ از غربت را در دام گذشته اسیر می‌کند. سیرسه[1] آن رب‌النوعی که معرف رجعت به‌مرتبه حیوانی است، به اودیسئوس هشدار می‌دهد. اودیسئوس مطیع او نمی‌شود، و در نتیجه سیرسه به او نیرو و توان مقاومت در برابر

۱– سیرسه (Circe) نام ساحره‌ای در اودیسه هومر است که با سحر و جادو قربانیان خود را افسون می‌کرد و آنان را به خوک بدل می‌کرد. از این‌رو، مقاومت در برابر سیرسه به‌معنای مقاومت انسان در برابر وسوسه بازگشت به حالت جانوری و از دست دادن خودآگاهی و شعور انسانی است. آدورنو و هورکهایمر اودیسه هومر را به‌منزله روایتی مجازی از شکل‌گیری نفس و جدایی انسان از طبیعت درونی (سلطه بر غرایز به‌یاری عقل) و طبیعت بیرونی (سلطه بر محیط به‌یاری تکنولوژی) تفسیر می‌کنند. در این تفسیر نیچه‌ای ـ فرویدی، سیرسه و سیرن‌ها معرف لذّت غریزی و حل شدن در نیروهای کور طبیعت‌اند. ـــ م

دیگر قدرتهای ویرانگر [نفس] را اعطا می‌کند. اما سحر و افسون سیرن‌ها هنوز هم قویتر است؛ برای هرکس که آواز آنان را بشنود فرار ناممکن است. برای آنکه نفس و هویت آدمی، یعنی همان سرشت یکپارچه، هدفمند، حریص و نیرومند او، شکل بگیرد آدمیان به‌ناچار دگرگونیهای هولناکی در خود ایجاد کردند، و تا به‌امروز نیز هر انسانی روایتی از این ماجرا را در کودکی خویش تجربه می‌کند. تنش و فشار مربوط به یکپارچه نگهداشتن «من» در تمامی مراحل با «من» [یا نفس] همراه است؛ وسوسه رهاکردن این «من» همراه با عزم کور برای حفظ آن، همواره وجود داشته است. آن خلسه تخدیرکننده‌ای که به آدمی رخصت می‌دهد با خوابی چون مرگ کفاره نشئه‌ای را بپردازد که در آن نفس تعلیق می‌شود، یکی از قدیمیترین روشها و ترتیبات اجتماعی است که صیانت نفس و تخریب نفس را به هم مرتبط می‌سازد ــ تلاش نفس برای نجات‌یافتن از دست خود. دهشت از دست دادن نفس و محو و نابودی آن به همراه مرز یا سد میان خویشتن و دیگر موجودات، ترس از مرگ و نابودی، پیوند نزدیکی با وعده سعادت و کامیابی دارد، همان وعده‌ای که همیشه و در همه‌حال تمدن را تهدید می‌کرد. راه تمدن، راه اطاعت و کار بود، راهی که نور سعادت و کامیابی همواره در افق آن می‌درخشد ــ اما فقط به منزله نمودی موهوم، و زیباییِ بری از حیات. ذهن اودیسئوس، که هم با مرگ و هم با سعادت او در تضاد است، به همه این امور واقف است. او برای گریز [از سیرن‌ها] دو راه بیشتر نمی‌شناسد. راه نخست را به مردان و همراهان خویش تجویز می‌کند. او گوش آنان را به موم پُر می‌کند، و به آنان فرمان می‌دهد تا با تمام نیرو پارو بزنند. هر آن کس که نجات می‌یابد، نباید ندای وسوسه آنچه را که تکرارناپذیر است بشنود، و تنها به‌دلیل عجز از شنیدن این نداست که می‌تواند نجات یابد. جامعه همواره برای حصول به این هدف، تدارک لازم را دیده است. کارگران باید سرحال باشند و حواس خویش را، همچنانکه به جلو می‌نگرند، متمرکز کار خود کنند، بدون توجه به آنچه در اطراف آنان رخ می‌دهد. آنان باید با لجاجت تمام آن غریزه و کششی را که موجب حواس‌پرتی و عطف توجه به چیزی غیر از کار است، به‌یاری صَرف انرژی و تلاش افزونتر، تصعید کنند. و از این‌طریق است که آنان اهل کار و عمل می‌شوند. اما راه دوم را اودیسئوس، اربابی که به دیگران رخصت می‌دهد برای خود کار کنند، برای خویش حفظ می‌کند. او [به‌آواز سیرن‌ها] گوش می‌دهد، ولی درحالی‌که به دکل کشتی طناب‌پیچ‌شده و عاجز از هر حرکتی است. هرچه وسوسه شدیدتر باشد، گرههای طناب نیز به دستور او محکمتر و سفت‌تر می‌شود ــ درست همانطور که بورژواهای ادوار بعدی نیز همپای افزایش قدرت خویش و نزدیکتر شدن سعادت و لذّت با عزمی لجوجانه‌تر، کفّ نفس می‌کنند. آنچه اودیسئوس می‌شنود از برای خود او حاصلی در پی ندارد؛ اکنون او فقط می‌تواند به نشانه خواستِ گشودن طنابها، سر تکان دهد؛ ولی دیگر دیر شده است؛ خادمان او، که چیزی نمی‌شنوند، فقط به خطرات ناشی از آواز سیرن‌ها فکر می‌کنند، نه به زیبایی آن؛ و از این‌رو به قصد نجات خود و اودیسئوس، بندهای او را باز نمی‌کنند. آنان با کار خویش، حیات ارباب ستمگر را همراه با حیات خویش بازتولید می‌کنند، و ارباب نیز دیگر نمی‌تواند از نقش

اجتماعی خویش رهایی یابد. طنابهایی که با آنها خود را به‌طرزی چاره‌ناپذیر به‌کار و عمل بسته است، در عین‌حال سیرن‌ها را از عرصه عمل دور نگه می‌دارند: وسوسه و افسون آنان خنثی گشته و به‌موضوعی صرف برای تعمق بدل می‌شود ــ [افسون زیبایی و لذت] به هنر بدل می‌شود. اکنون زندانی در کنسرت حضور دارد، شنونده‌ای منفعل که همچون همه عاشقان موسیقی و کنسرت‌روهای ادوار بعدی، فقط استراق‌سمع می‌کند، و فراخوان پُرشور و شوقش برای آزادی، به‌سانِ کف‌زدنها و تشویق تماشاگران محو می‌شود. بدینگونه است که همراه با پشت سرگذاردن جهانِ متعلق به ماقبل تاریخ، لذت‌بردن از هنر و کار بدنی نیز از یکدیگر گسسته و جدا می‌شوند. حماسه هومر از قبل، نظریه مناسب این وضع را دربر دارد. محصولات و مواد فرهنگی با کاری که برطبق فرمان انجام می‌شود پیوستگی دقیق دارند، و بنیاد هر دو آنها همان اجبار گریزناپذیر به گسترش سلطه اجتماعی بر طبیعت است.

اقدامات و ترفندهایی نظیر آنچه سرنشینان کشتی اودیسئوس برای رهایی از خطر سیرن‌ها به‌کار بستند، مبیّن احساس قبلی و تمثیل پیشگویانه دیالکتیک روشنگری‌اند. درست همانطور که قابلیت بازنماییْ معیار سنجش سلطه است، و سلطه خود در اکثر نمایشها قدرتمندترین امری است که می‌توان بازنمایی‌اش کرد، قابلیت بازنمایی نیز در آنِ واحد ارابه پیشرفت و پسرفت است. تحت شرایط موجود، معاف‌شدن از کار ــ نه فقط در میان بیکاران بلکه حتی در اقشار فوقانی سلسله‌مراتب اجتماعی ــ در عین‌حال به‌معنای عاجز و ناتوان‌شدن است. حکام و اربابان زندگی و هستی را ــ که دیگر برای ایشان اسباب دغدغه نیست ــ صرفاً به‌منزله نوعی زیربنا تجربه می‌کنند، و در نتیجه در هیأت نفسِ فرمانروا منجمد می‌شوند. انسان بدوی شیء طبیعی را صرفاً به‌منزله موضوع فرّارِ میل تجربه می‌کرد. «اما ارباب [یا خدایگان] ، که اکنون خادم خویش را میان خود و شیء قرار داده است، از این طریق خود را صرفاً با سویه وابسته شیء مرتبط می‌سازد و از آن به‌صورتی ناب لذّت می‌برد؛ ولیکن او سویه مستقل شیء را به‌خادم [یا بنده‌ای] وامی‌گذارد که بر آن کار می‌کند.»۳۵ در حماسه هومر، کارکردن اودیسئوس نیز بازنمایی می‌شود. او نمی‌تواند در برابر وسوسه رهاکردن و واگذاردن نفس مقاومت کند، و از این‌رو، در مقام مالک، سرانجام حتی مشارکت در کار و نهایتاً حتی مدیریت آن را رها می‌کند، حال آنکه مردان او ــ به‌رغم نزدیکی خود با اشیاء ــ نمی‌توانند از کار خویش لذّت برند، زیرا آن را تحت فشار، از سر یأس و درماندگی، و با چشمها و گوشهایی به‌زور بسته انجام می‌دهند. خادم جسماً و روحاً اسیر و بنده باقی می‌ماند؛ حال آنکه ارباب دچار پسرفت می‌شود[1] .تا به‌امروز هیچ حاکمی نتوانسته است از پرداخت این بها بگریزد، و همین تضعیف و وارفتگیِ [حکام و اربابان] ، که فی‌الواقع معادل قدرت است، سرشت ظاهراً حلقوی جریان تاریخ را تا حدی توضیح می‌دهد. نوع بشر، که انعطاف‌پذیری و

۱– در اینجا پسرفت یا پسروی (regress) هم به معنای رجعت به حالت حیوانی، از دست‌دادن توانایی کار و تعقل و رابطه انفعالی با اشیاء جهان است که هگل در تحلیل رابطه «خدایگان و بنده» بدان اشاره می‌کند، و هم به‌معنای آن نوع عقبگرد روانی و دورشدن از بلوغ که در روانکاوی فرویدی مطرح است. ــ م

معرفتش همراه با تقسیم کار تفکیک و تجزیه می‌شود، به‌طور همزمان از لحاظ انسان‌شناختی به‌سوی مراحل بدویتر واپس‌رانده می‌شود، زیرا همپای افزایش رفاه و آسایش تکنیکی زندگی، استمرار سلطه، از طریق سرکوبِ شدیدتر، موجب تثبیت (fixation) غرایز می‌شود. قوه تخیل تحلیل می‌رود و خشک می‌شود. فاجعه صرفاً در این امر خلاصه نمی‌شود که ممکن است افراد از جامعه یا تولید مادی آن عقب بمانند[1]. آنجا که تکامل ماشین فی‌الحال به ماشین سلطه بدل گشته است (به‌صورتی که گرایشهای تکنولوژیک و اجتماعی، که همواره مرتبط و درهم‌اند، در مقصد نهایی خود یعنی شماتیزه‌کردن (schematization_) تام و تمام انسان به‌هم می‌رسند)، فقط جامانده‌ها نیستند که معرف دروغ و عدم حقیقت‌اند. برعکس، تا آنجا که به پیشگامان صف اول تکامل مربوط می‌شود، باید گفت که تطبیق‌یافتن با قدرت پیشرفت، متضمنِ پیشرفت قدرت است، و این تطابق هر بار که رخ می‌دهد، اشکال جدیدی از انحطاط را به‌همراه می‌آورد که نشان می‌دهند متضاد واقعی تکاملْ موارد موفق پیشرفت است، نه موارد ناموفق. نفرین پیشرفتِ توقف‌ناپذیر، چیزی نیست مگر پسرفت توقف‌ناپذیر.

این پسرفت به تجربه انسان از جهان محسوس و محیط‌زیست محدود نمی‌شود، بلکه در عین‌حال بر قوه تفکر آدمی که مستقل و حاکم بر خویش است تأثیر می‌گذارد، همان تفکری که از تجربه محسوس جدا می‌شود تا بتواند بر آن سیطره یابد. وحدت کارکردهای فکری که به‌واسطه آن، تسلط بر حواس و غرایز حاصل می‌شود، و تسلیم‌شدن تفکر در برابر ظهور فرهنگ جمعی، به‌معنای فقیرشدن تفکر و تجربه است: جدایی این دو قلمرو از یکدیگر، هر دو آنها را ناقص و معیوب می‌کند. محدودشدن تفکر به سازماندهی و مدیریت، یعنی همان نقش و کارکرد همه حاکمان از اودیسئوس زیرک گرفته تا مدیران ساده‌لوح امروزی، ضرورتاً مستلزم تحمیل محدودیت بر اندیشه و عمل انسانهای بزرگ و تواناست، مگر در مواردی که هدف آنان صرفاً به‌بازی‌گرفتن انسانهای حقیر و ناتوان است. بدین‌ترتیب است که روح به‌همان دستگاه کسب‌سلطه بر نفس و جهان بدل می‌شود که تفکر بورژوایی همواره به غلط آن را غایت روح می‌پنداشت. گوشهای بسته و موم‌گرفته‌ای که پرولترهای کارکن از زمان ظهور اسطوره تا به‌حال حفظ کرده‌اند، بر عجز و سکون اربابان طناب‌پیچ‌شده، هیچ مزیتی ندارند. بلوغ و پختگی مفرط [میوه‌های گندیده] جامعه، از عدم بلوغ و خامی اقشار تحت سلطه تغذیه می‌کند. هرچه دقت و پیچیدگی آن دستگاه اجتماعی ـ اقتصادی و علمی ــ که به یاری آن نظام تولید از مدتها پیش جسم آدمی را با خود هماهنگ کرده است ــ فزونی می‌یابد، تجربه‌های بشری ناشی از آن فقیرتر می‌شود. حذف کیفیات و تبدیل آنها به کارکردهای کمّی، به‌وسیله شیوه‌های عقلانی‌شده کار، از قلمرو علم به حیطه تجربه افراد و ملتها از جهان محسوس انتقال می‌یابد و رفته‌رفته این تجربه را بار دیگر به‌تجربه جانوران دوزیستی [یا پست‌ترین و تکامل‌نایافته‌ترین حیوانات] نزدیک می‌کند. امروزه

۱- اشاره به این نظر رایج که در عصر جدید، رشد معنوی و اخلاقی و فرهنگی انسانها از رشد و پیشرفت مادی و تکنیکی و علمی آنان عقب مانده است. ــ م

پسرفت توده‌های انسانی گویای ناتوانی آنان از شنیدن ناشنوده‌ها با گوش خویش، و عجز آنان از لمس امور ناشناخته و درک‌نشده با دستان خویش است ــ شکل جدیدی از توهّم که همه اشکال اسطوره‌ای منسوخ را کنار می‌زند. از رهگذر وساطت جامعه تام (total society) که اکنون همه روابط و عواطف به‌میانجی آن تحقق می‌یابند، آدمیان بار دیگر اجباراً به آن چیزی بدل می‌شوند که پیشتر، قانون تکامل جامعه [از طریق تفکیک و تقسیم کار] و اصل تمرکز نفس [تمایز نفوس فردی] علیه آن عمل می‌کردند: موجوداتِ نوعیِ صرف که به‌واسطه انزوایِ ناشی از وحدت جمعی تحمیل شده بر آنان، هر یک دقیقاً مشابه دیگری است. بندگان پاروزن [کشتی اودیسئوس] که نمی‌توانند با یکدیگر سخن بگویند، جملگی باید از ضربْ‌آهنگی واحد تبعیت کنند، درست مثل کارگران و مردمان روزگار ما، در کارخانه‌ها، سینماها و مراکز تجمع. شرایط واقعی حاکم بر حیات جامعه است که سازشکاری و تطابق با جمع را بر همگان تحمیل می‌کند ــ نه آن القائات آگاهانه‌ای که به‌نوبه خود دست‌اندرکار کر و کورکردن مردمان سرکوب‌شده و جداساختن آنان از حقیقت‌اند. سترونی و عجز و گنگیِ کارگران صرفاً نتیجه نقشه‌های اربابان نیست، بلکه پیامد منطقی آن جامعه صنعتی است که تقدیر باستانی و اسطوره‌ای آدمی ــ درست به‌واسطه تلاش برای پرهیز از چنین فرجامی ــ نهایتاً به هیأت آن [= جامعه صنعتی] درآمد.

اما این ضرورت منطقی در حکم کلام آخر یا فرجام قطعی و نهایی نیست. سلطه، هم در مقامِ بازتاب آن و هم به‌مثابه ابزار این تقدیر، هنوز هم بدان گره خورده است. بنابراین، حقیقت این تقدیر همانقدر مشکوک و پرسش‌پذیر است که شواهد و مدارک آن قابل ابطال. البته تفکر به لحاظ انضمامی همواره توانایی آن را داشته است که ابهام و چندمعنایی نهفته در خود را مشخص و آشکار سازد. این خادم و بنده است که ارباب نمی‌تواند آنچنان که مایل است او را مهار کند. از زمان اسکان آدمیان، و بعد از آن در عصر جامعه کالایی، سلطه همواره در هیأت قانون و سازمان عینیت‌یافته است و از این‌رو باید خود را محدود کند. ابزار نهایتاً به استقلال دست می‌یابد: آن سویه یا لمحه روح که نقش میانجی را ایفا می‌کند، مستقل از خواست و اراده ارباب، خصلت مستقیم و بی‌میانجی بی‌عدالتی اقتصادی را تعدیل می‌کند. ابزار و وسایل سلطه که می‌باید همه چیز ــ زبان، سلاح، و نهایتاً ماشین ــ را دربر گیرد، نتیجتاً باید رخصت دهد که توسط همه‌چیز دربر گرفته شود. از این‌رو در قلمرو سلطه، وجه عقلانیت به‌مثابه وجهی در عین‌حال متفاوت از سلطه گسترش می‌یابد. «عینیت» ابزار و وسایل، که دسترسی همگانی بدانها را ممکن می‌سازد، به نقد متضمن انتقاد از آن سلطه‌ای است که تفکر و عقل نخست در مقام ابزار و وسایل آن ظاهر شدند. در مسیر حرکت از اسطوره به منطق نمادی، تفکرْ عنصر تأمل در نفس را از دست داده است، و امروزه ماشین‌آلات در عین تغذیه آدمی، او را علیل و عاجز می‌کنند. اما عقل بیگانه‌شده، در هیأت ماشینها و ابزار فنی، به‌سوی جامعه‌ای حرکت می‌کند که تفکر ایستا را در مقام دستگاهی مادی و فکری با اندیشه آزاد و زنده آشتی می‌دهد، و به‌خود جامعه به‌منزله سوژه یا فاعل واقعی تفکر اشاره می‌کند. منشأ خاص تفکر و منظر عام آن همواره جدایی‌ناپذیر

بوده‌اند. امروزه، همراه با تبدیل شدن جهان به‌کارخانه، منظر و دورنمای کلیت، تحقق اجتماعی تفکر، تا آن‌حد گسترش یافته است که خود حاکمان نیز به‌نمایندگی و به‌نام این کلیت عقلانی، تفکر را به‌منزله ایدئولوژی صرف طرد می‌کنند. نیّات پلید باندهایی که ضرورت اقتصادی نهایتاً در آنها تجسم می‌یابد برملا شده است، زیرا احکام آسمانی آنان، از کشف و شهودهای پیشوا گرفته تا جهان‌بینی پویای پیروان، دیگر نمی‌تواند (در تقابل با توجیهات بورژوایی ادوار قبلی) خرابکاریهای آنان را به‌عنوان پیامدهای ضروری قوانین معرفی کند. آن دروغهای اسطوره‌ای در باب رسالت و سرنوشت ملت که آنان اکنون به عوض دروغها و توجیهات قدیمی به‌کار می‌گیرند، هرگز کل حقیقت را بیان نمی‌کنند: اکنون دیگر دوران قوانین عینی بازار به‌سر رسیده است، قوانینی که از طریق اَعمال کارفرمایان تحقق می‌یافت و جامعه را به‌سوی فاجعه سوق می‌داد. امروزه به‌جای آن قوانین، تصمیم‌گیری آگاهانه مدیران عامل، در مقام نتایجی (که از کورترین مکانیسمهای تعیین قیمت نیز واجبترند) قانون قدیمی ارزش مبادله، و در نتیجه، سرنوشت نظام سرمایه‌داری را فعلیت می‌بخشد. خود حاکمان نیز دیگر به‌هیچ نوع ضرورت عینی اعتقادی ندارند، هرچند هنوز هم گهگاه ابتکارات خویش را به‌منزله چنین اموری توصیف می‌کنند. آنان خود را مهندسان و معماران تاریخ جهانی معرفی می‌کنند. فقط رعایا و بندگان‌اند که جریان تحول تاریخ را به‌مثابه ضرورتی پرسش‌ناپذیر می‌پذیرند؛ تحولی که طی آن با تحقق هر جهش کوچک در سطح زندگی رعایا به فرمان حکومت، عجز و ناتوانی آنان نیز همانقدر افزایش می‌یابد. آن‌زمان که کمینه‌ای از ساعات کار تحت فرمان حاکمان جامعه، سطح زندگی آنانی را تضمین کند که هنوز برای خدمت به ماشینها کار می‌کنند و شاغل‌اند، بازمانده زائد [نیروی کار] ، یعنی همان انبوه جمعیت، به‌منزله سپاه و لشکری دیگر مشق نظام می‌کنند ــ ماده و نیرویی اضافی در خدمت تحقق برنامه‌های عظیم حال و آینده نظام. توده‌ها در مقام ارتش بیکاران تغذیه و اسکان داده می‌شوند. در چشم آنان، فروکاسته‌شدن خودشان به مرتبه اشیاء و موضوعاتی صرف که فقط جزئی از نظام هدایت‌شده زندگی‌اند ــ یعنی همان مکانیسمی که تمامی بخشهای هستی انسان مدرن، از جمله زبان و ادراک را از قبل شکل می‌بخشد ــ مبیّن ضرورتی عینی است که به‌گمان ایشان مقابله و مبارزه با آن از محالات است. فلاکت و درماندگی، در مقام قطب متضاد قدرت و عجز، به‌صورتی بی‌حد و حصر رشد می‌کند، همپایِ رشد قابلیت و توانایی انسانها برای زدودن فقر و فلاکت از چهره زمین برای ابد. یکایک افراد از نفوذ به درون جنگلِ باندها و نهادها عاجزند، جنگلی که، از بالاترین سطوح فرماندهی تا مرتبه دلالها و چپاولگران حرفه‌ای، ضامن تداوم نامحدود وضع موجود است. از دید رئیس کل اتحادیه، چه رسد به مدیر و کارفرما، پرولتر (اگر دست بر قضا با او رو در رو شود) چیزی نیست مگر نمونه یا موردی زائد از توده بی‌شکل کارگران؛ با این حال، حتی رئیس نیز به‌نوبه خود هر آن از فکر تصفیه‌شدن به دست رقبا به رعشه می‌افتد.

بی‌معنایی مطلق وضعیتی که در آن افزایش قدرت تحمیل‌شده نظام بر آدمیان نتیجه اجتناب‌ناپذیر هر قدمی است که این نظام را از حیطه قدرت طبیعت خارج و آن را بر طبیعت حاکم می‌کند، گویای این واقعیت است که عقلانیت جامعه عقلانی، پنداری منسوخ و باطل است. ضرورت عینی این وضعیت امری موهوم است، همانقدر موهوم که آزادی‌عمل سرمایه‌دارانی که در نهایت سرشت و طبع جبرزده (compulsive) خویش را در جنگها و قراردادهای اجتناب‌ناپذیر خود عیان می‌کنند. زدودن این توهّم، که بشر فرهیخته عصر روشنگری خود را در آن گم کرده است، کار آن فلسفه‌ای نیست که باید، در مقام ابزار سلطه، میان فرماندهی و عبودیت دست به انتخاب زند. اگرچه فلسفه قادر نیست از شرّ آن آشفتگی که هنوز هم آن را در دام ماقبل تاریخ اسیر می‌سازد خلاص شود؛ مع‌هذا می‌تواند منطقِ این یا آن، منطق نتیجه و تناقض را ــ که به‌یاری آن خود را عمیقاً از چنگ طبیعت رها کرد ــ به منزله همین طبیعت، طبیعتی از خودبیگانه و نجات‌نایافته، بازشناسد. تفکر، که مکانیسم جبری و تحمیلی آن بازتابی از جبر طبیعت و گویای تداوم این جبر در حوزه فرهنگ است، به‌ناچار نفس ذاتی خود را به‌مثابه سرشت و طبیعت فراموش‌گشته خویش ــ یعنی به‌مثابه مکانیسم جبر و زور ــ آشکار می‌کند. مفهوم‌پردازی صرفاً یک ابزار است. آدمیان به‌واسطه تفکر و در قلمرو فکر، خود را از طبیعت دور می‌کنند تا از این طریق آن را در هیأتی خیالی بر خود نمایان سازند ــ ولی فقط به قصد تعیین چگونگی تسلط و مستولی‌شدن بر طبیعت. درست به‌مانند شیء یا ابزار مادی، که در موقعیتهای متفاوت به مثابه شیئی واحد و یکسان به‌کار گرفته می‌شود ــ و بدین‌طریق جهانِ آشفته، بی‌نظم، چند سویه و سرشار از تفاوت و نابرابری را از امر واحد، یکسان و شناخته‌شده جدا می‌سازد ــ مفهوم نیز ابزاری ایدئال است که، هر زمان که بتوان آن را به‌کار بست، برای هر قصد و منظوری مفیدفایده خواهد بود. و بدینگونه است که تفکر هر زمان که بکوشد کارکرد و نقش خود، یعنی تجزیه و تقسیم، ایجاد فاصله و عینیت‌بخشیدن را منکر شود، به‌موهومات بدل می‌شود. همه تلاشهای عرفانی برای وحدت‌بخشیدن به اشیاء و امور جهان، فریب و نیرنگ‌اند، جستجویی سترون و بی‌حاصل برای آن انقلاب نجات‌بخشِ درونی. ولی اگرچه روشنگری بحق با هرگونه تجسم عینی یوتوپیا مقابله می‌کند و بی‌هیچ تردید و دودلی اعلام می‌کند که [بنیان] سلطه همان تفرقه و عدم وحدت است، اما دوگانگی میان سوژه و ابژه که روشنگری جویای تصریح و تأیید آن است، به‌نشانه و شاخصِ کذب این دوگانگی و به‌نشان حقیقت بدل می‌شود. تأیید و تجویز خرافه‌پرستی همواره نه فقط بر پیشرفت سلطه، بلکه بر سازش با آن، دلالت داشته است. روشنگری [راستین] چیزی بیش از روشنگری است ــ چیزی بیش از بازنمایی روشن و واضح طبیعتِ از خود بیگانه. طبیعت، در مقام ماقبل تاریخ، و همچنین در مقام شناخت روح از خود به‌منزله طبیعتی بیگانه و معارض با خویش، خود را موءاخذه می‌کند؛ ولی دیگر نه به‌صورتی مستقیم و در مقام مانا ــ یعنی به‌اتکای نام و عنوانی دروغین که دال بر قدرت مطلق است ــ بلکه در هیأت طبیعتی کور و علیل. زوال و انحطاط طبیعت چیزی نیست مگر اسارت و انقیاد طبیعت که بدون آن روح هم وجود ندارد. روح از رهگذر همان

تصمیمی که با آن یگانگی خود با سلطه را تصدیق می‌کند و به درون طبیعت پس می‌نشیند، دعوی خود به سلطه را رها می‌سازد تا دیگر بنده و نوکر طبیعت نباشد. اگرچه نوع بشر نمی‌تواند در گریز از ضرورت، در مسیر پیشرفت و تمدن، بدون طرد و رهاکردن معرفت، جهت و مسیر حرکت خود را حفظ کند، دستِ‌کم اکنون دیگر برج و باروهایی را که در مبارزه با جبر و ضرورت بنا کرده است (یعنی همان نهادها و کنشهای معطوف به انقیاد و اسارت که همواره در واکنش به تلاش آدمیان برای تسلط بر طبیعت، گریبان جامعه را گرفته است) ضامن دستیابی به آزادی موعود نمی‌داند. هر پیشرفتی که به یاری تمدن حاصل گشته است، همراه با سلطه، دورنمای محو آن را نیز تجدید کرده است. اما، درحالی‌که تاریخ واقعی از دل رنجی واقعی برمی‌خیزد، که هیچگاه به نسبت رشد ابزار و وسایل محو این رنج تخفیف نمی‌یابد، تحقق دورنمای جامعه بدون سلطه، همواره به مفهوم و صورت مفعول (notion) ارجاع داده می‌شود. زیرا مفهوم صرفاً، در مقام علم، آدمیان را از طبیعت دور نمی‌کند، بلکه، به‌منزله خودآگاهی تفکر که در هیأت علم همواره تابع گرایشهای کور اقتصاد کالایی است، اندازه‌گیری این فاصله را، که ضامن تداوم ابدی بی‌عدالتی است، ممکن می‌سازد. به لطف حضور خاطره طبیعت در سوژه، که حقیقت تصدیق‌نشده کل فرهنگ بشری در کامیابی آن [یعنی سوژه] نهفته است، روشنگری کلاً با سلطه مخالف است. حتی در زمان وانینی[1] نیز فراخوان مهار روشنگری بیشتر ناشی از نفرت از تصورات و ایده‌های آشفته و بی‌نظم بود تا ترس از علوم دقیقه؛ نفرتی که از دل حاکمیت و قدرت قانونگذاری طبیعت برمی‌خیزد و در همان‌حال معرف دهشت طبیعت از شناخته‌شدن خویش است. کشیشها همیشه انتقام مانا را از پیامبران روشنگری گرفته‌اند، پیامبرانی که به‌واسطه نگرش دهشت‌زده خود نسبت به‌حکومت ترور با مانا کنار آمدند، و البته پیشگویان و غیب‌بینهای روشنگری در غرور و تکبر شریک کشیشها بودند. روشنگری، در شکل بورژوایی خود، مدتها قبل از تورگو و دالامبر، اسیر جنبه پوزیتیویستی خود گشته بود. روشنگری هرگز از وسوسه مبادله آزادی با صیانت نفس مصون نبود. تعلیق و کنار نهادن مفهوم، چه به‌نام پیشرفت و چه به نام فرهنگ ــ که هر دو از مدتها قبل مخفیانه به صف مخالفان حقیقت پیوسته بودند ــ راه را بر گسترش کذب گشود، آنهم در جهانی که صرفاً گزاره‌های مبتنی بر شواهد تجربی را تصدیق می‌کرد و تفکر را ــ که اینک به سطح دستاوردهای متفکران نامی تنزل کرده بود ــ به مثابه مجموعه‌ای از کلیشه‌های زائد پاس می‌داشت: کلیشه‌هایی که تمیز آنها از حقیقتی که در مقام کالایی فرهنگی اخته و خنثی شده بود، دیگر ممکن نبود.

اما تشخیص و بازشناسی سلطه، حتی در قلمرو فکر، به‌عنوان طبیعت بیگانه و معارض با آدمی، به‌معنای شل‌شدن بندهای آن جبر یا ضرورتی می‌بود که حتی سوسیالیسم نیز دوام ابدی آن را، تحت عنوان اعطای امتیاز به عقل سلیم ارتجاعی، عجولانه تأیید کرد. سوسیالیسم، با ارتقاء ضرورت به مقام بنیان همه اعصار آینده، و با تنزل روح به‌نحوی

۱- لوچیلیو وانینی (L. Vanini) ، فیلسوف و عارف ایتالیایی (۱۵۸۴-۱۶۱۹) که به نظریه وحدت وجود تمایل داشت و به جرم کفرگویی توسط محکمه تفتیش عقاید محاکمه و سوزانده شد

ایدئالیستی و قرار دادن آن در همان نقطه اوج، عملاً میراث فلسفه بورژوایی را به دوش گرفت. بدین‌ترتیب، نسبت ضرورت با قلمرو آزادی، نسبتی کمّی و مکانیکی باقی می‌ماند، و طبیعت ــ که درست همچون اسطوره‌های کهن ــ امری تماماً بیگانه فرض می‌شود، خصلتی توتالیتر می‌یابد و آزادی را به‌همراه سوسیالیسم در خود جذب می‌کند. روشنگری با رهاساختن تفکر، که اینک در شکل شیء‌واره خود، ریاضیات و ماشین و سازمان، از آدمیانی که آن را به‌فراموشی سپرده‌اند انتقام می‌گیرد، به‌واقع از تحقق خود دست کشیده است. روشنگری با بسط سیطره خود بر هر آنچه یکتا و منفرد است، به‌آن کل ناشناخته رخصت داد تا، در مقام سلطه، و به‌یاری اشیاء بی‌جان، بر هستی و آگاهی بشری ضربه متقابلی وارد آورد. اما کنش حقیقتاً انقلابی متکی بر سرسختی نظریه در برابر جامعه‌ای است که با خونسردی کامل اجازه می‌دهد تفکر دچار جمود شود. آنچه تحقق کامیابی را به‌خطر می‌اندازد، پیش‌شرطها و مقتضیات مادی کامیابی ــ یعنی همان تکنولوژیِ رهاشده [از قید روابط بورژوایی] ــ نیست. تأکید بر نقش تکنولوژی، حکم تصدیق‌شده از سوی آن جامعه‌شناسانی است که بار دیگر جستجو برای یافتن نوعی پادزهر، و ــ در صورتی که کاربرد این پادزهر خصلت برنامه یا اقدامی جمع‌گرایانه را داشته باشد ــ مهار و تسلط بر آن را آغاز کرده‌اند.۳۶ احساس تقصیر و بدهکاری فی‌الواقع زمینه و بافت ظهور توهمات اجتماعی است. آن احترام و تکریم علمی که مردمان این کره خاکی برای وضعیت موجود (Status quo) ، که خود بی‌وقفه سرگرم تولید و ایجاد آن‌اند، قائل‌اند، باوری اسطوره‌ای است که در نهایت خود به یک فاکت یا امر واقع ایجابی بدل می‌شود: همان دژ مستحکم ستمگران مستکبر که در برابر آن حتی تخیل انقلابی نیز ذلیل می‌شود، خود را به‌مثابه آرمان‌گرایی خیالبافانه (utopism) خوار می‌شمارد، و سرانجام تا حد و مرتبه اطمینان و اعتمادی کودکانه و دهن‌بین به‌روند و جهتگیری عینی تاریخ تنزل می‌یابد. روشنگری، در مقام ابزار دستیابی به این نوع از تطبیق و سازش با جهان، در مقام فرایند صرف ساختن ابزار و وسایل، دقیقاً همانقدر مخرّب است که دشمنان رمانتیکش آن را بدان متهم می‌کنند. ذات آن فقط زمانی تحقق می‌یابد که روشنگری آخرین پس‌مانده‌های سازش و همرنگی با این دشمنان را رها سازد و شجاعانه آن [اصل یا حقیقت] مطلق کاذب، یعنی اصل سلطه و بندگی کورکورانه، را پشت سر نهد. روح حاکم بر این نوع نظریه‌پردازیِ سخت و سازش‌ناپذیر، حتی ذهن معتقد به پیشرفتِ بی‌وقفه و انعطاف‌ناپذیر را متوجه پایان خود می‌کند. بیکن، پیشگام و مبشّر روشنگری، خواب آن چیزهایی را می‌دید که «خزانه شاهان توان خرید آنها را ندارد» و «جاسوسان و خبرچینان پادشاهان از آنها بی‌خبرند.» همانطور که او آرزو داشت، همه این غنایم نصیب شهروندان بورژوا (burghers) ، این وارثان فرهیخته آن شاهان، گشت. اقتصاد بورژوایی در همان‌حال که از طریق واسطه بازار قدرت خود را چندبرابر کرد، اشیاء و موضوعات (objects)و تواناییهای خود را تا آن‌حد فزونی بخشید که برای اداره آن دیگر نه فقط شاهان، یا حتی طبقات متوسط، بلکه دخالت همه آدمیان ضروری است. آدمیان سرانجام راه رهاکردن و خلاصی از قدرت را از قدرت نهفته در اشیاء می‌آموزند. روشنگری زمانی به‌راستی

تحقق یافته به اهداف خویش می‌رسد که نزدیکترین اهداف عملی، هویت واقعی خود را در مقام دورترین غایات به‌دست آمده عیان سازند، و آن سرزمینهایی که «جاسوسان و خبرچینان شاهان از آنها بی‌خبرند»، یعنی همان قلمروهای طبیعت که علم مسلط و غالب آنها را خوار می‌شمارد، به‌منزله سرزمین زادگاه و آغازین بازشناخته شوند. امروزه، زمانی که خیال یوتوپیایی بیکن در مورد «فرمانروایی ما بر طبیعت از طریق عمل» در مقیاسی جهانی و در سراسر کره زمین تحقق یافته است، ماهیت آن بندگی و اسارتی که او به طبیعتِ منقاد نگشته نسبت می‌داد، روشن و آشکار است. این ماهیت، چیزی جز خود سلطه نبود. دانش و معرفت، که بیکن مطمئن بود رمز «فرمانروایی آدمی» در آن نهفته است، اکنون می‌تواند در حکم نابودی و اضمحلال سلطه باشد. اما روشنگری در برابر چنین امکانی، و در خدمت عصر حاضر، به فریب تام و تمام توده‌ها بدل می‌شود.

*این مقاله ترجمه‌ای است از فصل اول کتاب دیالکتیک روشنگری:

T.W. Adorno and M. Horkheimer, Dialectic of Enlightenment, Continuum Publishing Company, NewYork, ۱۹۵۵, pp. ۳-۴۲.

پی‌نوشتها:

۱.Voltaire, Lettres Philosophiques, ×II, Euvres Completes (Garnier: Paris, ۱۸۷۹), Vol. ××II, p.۱۱۸.

۲.F. Bacon, "In Praise of Human Knowledge", The Works of Francis Bacon, (London, ۱۸۲۵), Vol. I. pp. ۲۴۵ff.

۳.cf. Bacon, Novum Organum, Works, Vol. ×IV, p. ۳۱.

۴.Bacon, "Valerius Terminus: of the Interpretation of Nature", Works, Vol. I. p.۲۸۱.

۵.cf. Hegel, Pharomenologie des Geistes, Werke, Vol. II. pp. ۴۱۰ff.

۶. در این مورد آرای کسنوفانس، مونتنی، هیوم، فویرباخ و سالمون راینا‌خ یکسان است. در مورد راینا‌خ ر.ک. به:

S. Reinach, Orpheus, trans. F. Simmons (London, ۱۹۰۹), pp. ۹ff.

۷.Bacon, De Augmentis Scientiarum, Works, Vol. VIII, p. ۱۵۲.

۸.Les Soriees de Saint-Petersbourg, Euvres Completes, (Lyon, ۱۸۹۱), Vol. IV, p.۲۵۶.

۹.Bacon, Advancment of Learning, Works, Vol. II, p. ۱۲۶.

۱۰.Genesis I. ۲۶ (Av).

۱۱.Archilochos, fr. ۸۷; quoted by Deussen, Allgemeine Geschichte der Philosphie, Vol. II. p.۱۸.

۱۲.Solon, fr. ۱۳.۲۵ et seq., quoted by Deussen, p. ۲۰.

۱۳.See, for example: Robert H. Lowie, An Introduction to Cultural Anthropology (NewYork, ۱۹۴۰). pp.۳۴۴ff.

۱۴.cf. Freud, Totem und Tabu, Gesammette Werke, Vol. I×, pp. ۱۰۶ff.

۱۵.Totem und Tabu, p. ۱۱۰

۱۶.Phanomenologie des Geistes, p. ۴۲۴.

۱۷.cf. W. Kirfel, Geschichte Indiens, in Propyloaenweltgeschichte, vol. III. pp.۲۶۱ff; and G.Glotz, Histoire Grecque, Vol. I. in Histoire Ancienne (Paris, ۱۹۳۸), pp. ۱۳۴ff.

۱۸.Glotz, p. ۱۴۰.

۱۹.See Kurt Eckermann, Jahrbuc der Religionsgeschichte und Mythologie (Halle, ۱۸۴۵), Vol.I, p.۲۴۱; and O. Kern, Die Religion der Griechen (Berlin, ۱۹۲۶), Vol. I, pp.۱۸۱ff.

۲۰.see H. Hubert and M. Mauss, "Theorie general de la Magie", in L''Annee Sociologique, ۱۹۰۲-۳, p. ۱۰۰.

۲۱.cf. Westemarck, Ursprung der Moralbegriffe (Leipzig, ۱۹۷۳), Vol. I, p. ۴۰۲.

۲۲.cf. Plato, Republic, Book ×.

۲۳.Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie, S. ۵, Werke, Abt. ۱, Vol.II, p.۶۲۳.

۲۴.Ibid, p. ۶۲۶.

۲۵.See E. Durkheim, "De Quelques Formes Primitives de Classification", in L''Annee Sociologique, Vol. IV, ۱۹۰۳, pp. ۶۶ff.

۲۶.Giambattista Vico, Scienza Nuova.

۲۷.Hubert and Mauss, op. cit., p. ۱۱۸.

۲۸.See Tonnies, Psychologisch - Soziologische Ansicht, (Leipzig, ۱۹۰۸), p.۳۱.

۲۹.Phanomenologie des Geistes, p. ۶۵.

۳۰.E. Husserl, "Die Krisis der europaischen Wissenschaften und die transzendentale phanomenologie" in Philosophia (Belgrade, ۱۹۳۶), pp. ۹۵ff.

۳۱.cf. Schopenhauer, Parerga und Paralipomena, Vol. II, S. ۳۵۶; Werke, Vol. V, p.۶۷۱.

۳۲.Ethica, Pars, IV. propos. ××II. Coroll.

۳۳.Odyssey, ۱۲. ۱۹۱.

۳۴.Odyssey, ۱۲. ۱۸۹-۹۰.

۳۵.Phenomenologie des Geistes, p. ۱۴۶.

۳۶. «مهمترین پرسشی که امروزه نسل ما با آن روبه‌روست ــ پرسشی که همه مسائل دیگر فرع بر آن‌اند ــ این است که آیا می‌توان تکنولوژی را کنترل و مهار کرد یا نه...؟ هیچ کس نمی‌تواند مطمئن باشد که حصول این هدف منوط به استفاده از چه فرمول یا قاعده‌ای است... ما باید از همه منابع در دسترس تاحد ممکن استفاده کنیم...»

(The Rockefeller Foundation. A Reiview for ۱۹۴۳ [NewYork, ۱۹۴۴], pp. ۳۳ff)

نظریه فرویدی و الگوی تبلیغات فاشیستی

نویسنده : آدورنو، تئودور

مترجم : فرهادپور، مراد

طی دهه گذشته دانشمندان علوم اجتماعی، ماهیت و محتوای سخنرانیها و جزوه‌های مبلّغان فاشیست آمریکایی را عمیقاً مورد مطالعه قرار داده‌اند. برخی از این مطالعات، که در راستای تحلیل محتوا صورت گرفتند، نهایتاً به تصویری جامع، در قالب کتاب پیامبران فریب اثر ل. لوونتال و ن. گوترمن، منجر شدند.۲ تصویر کلی به دست آمده، واجد دو مشخصه اصلی است. نخست، به استثنای برخی توصیه‌های عجیب و سراپا منفی، [باید گفت که] تبلیغات فاشیستی در این کشور، برای فرستادن بیگانگان به اردوگاههای کار اجباری یا اخراج یهودیان، به مسائل سیاسی ملموس و مشخص توجه چندانی ندارد. اکثریت غالب گفته‌های مبلّغان فاشیست متوجه مخاطب عام‌اند. این گفته‌ها به روشنی بیشتر مبتنی بر محاسبات روانشناختی‌اند تا بر هدف جذب پیروان جدید از طریق بیان عقلانی اهداف عقلانی. اصطلاح «جماعت راه‌انداز»، اگرچه به دلیل نگاه تحقیرآمیزش به توده‌ها قابل اعتراض است، اصطلاحی رساست، زیرا فضایی احساسی، تهاجمی و ضدعقلانی را بیان می‌کند که این هیتلرهای آینده عامداً مشوّق آن هستند. اگر اطلاق نام «جماعت اوباش» به مردم نوعی بی‌حرمتی است، باید توجه داشت که هدف آشوبگران فاشیست دقیقاً تبدیل همین مردم به «جماعت اوباش» است، یعنی به توده‌هایی که بدون هیچ‌گونه هدف سیاسی بامعنا، جویای خشونت و خلق فضایِ دهشت‌اند. غایت عام این آشوبگران دامن زدن روشمند به آن چیزی است که، از زمان انتشار کتاب مشهور گوستاو لوبون، عموماً «روانشناسی توده‌ها» خوانده می‌شود.

ثانیاً، رهیافت این آشوبگران حقیقتاً نظام‌مند است و از «تمهیداتی» با الگویی خشک و کاملاً مشخص پیروی می‌کند. این امر صرفاً ناظر بر وحدت غایی هدف سیاسی فاشیستها نیست، یعنی بر هدف نابودی دمکراسی از طریق بسیج توده‌ها علیه اصول دمکراتیک، بلکه بیش از آن ناظر بر ماهیت ذاتیِ محتوا و شکل عرضه خود تبلیغات فاشیستی است. شباهت موجود میان گفته‌های آشوبگران گوناگون، از چهره‌های معروفی چون کافلین و جرالد اسمیت گرفته تا کینه‌توزانِ حقیر شهرستانی، چنان زیاد است که اصولاً تحلیل بیانات یکی از آنان برای شناخت همه‌شان کافی است.۳ به علاوه، سخنرانیهای فاشیستها خود چنان یکنواخت‌اند که آدمی به محض آشنایی با شمار معدودی از شگردها با سیل بی‌انتهایی از مکرّرات رو در رو می‌شود. در واقع، تکرار پیوسته و کم‌شمار بودن ایده‌ها از لوازم ضروری کل این فن‌اند.

اگرچه خشکیِ مکانیکی الگوی حاکم بر این تبلیغات خود امری بدیهی و مبیّن جنبه‌های خاصی از ذهنیت فاشیستی است، اما نمی‌توان از این احساس پرهیز کرد که مواد و مطالب تبلیغات فاشیستی واحدی ساختمند را تشکیل

می‌دهد، واحدی مبتنی بر یک درک همگانیِ تام که، به صورتی آگاه یا ناآگاه، هر کلمه‌ای را که بر زبان می‌آید تعیین می‌کند. این واحد ساختمند ظاهراً هم با درک سیاسی نهفته در پس تبلیغات و هم با جوهر روانشناختی آن مرتبط است. تا به امروز، فقط ماهیت مجزا و تک افتاده هر یک از شگردها و تمهیدات فاشیستی مورد بررسی علمی قرار گرفته است و معانی روانکاوانه مستتر در این شگردها نیز برجسته و تدقیق گشته‌اند. حال که عناصر اولیه به کفایت روشن شده‌اند، وقت آن رسیده که توجه خود را به آن نظام روانشناختی معطوف سازیم که دربرگیرنده و زاینده این عناصر است ــ و البته شاید به تمامی تصادفی نیست که اصطلاح نظم روانشناختی نام بیماری پارانویا را به ذهن متبادر می‌کند. این روش مناسبتر به نظر می‌رسد زیرا در غیر این صورت تفسیر روانکاوانه از تمهیدات و شِگردهای منفرد تا حدی دلبخواهی و بی‌نظم باقی خواهد ماند. بسط و تکامل نوعی چارچوب نظریِ مرجع ضروری خواهد بود. از آنجا که هر یک از این شِگردهای منفرد به صورتی تقریباً مقاومت‌ناپذیر ما را به ارائه تفسیری روانکاوانه فرامی‌خوانند، بی‌شک منطقی است که فرض را بر این نهیم که این چارچوب مرجع باید بر پایه اِعمال یک نظریه روانکاوانه بنیانی و جامعتر بر کل رهیافت آشوبگران فاشیست شکل گیرد.

چنین چارچوب مرجعی از سوی خود فروید در کتاب روانشناسی گروه و روانکاوی خود (ego) عرضه شده است. کتابی که متن انگلیسی آن خیلی زود در ۱۹۲۲ منتشر شد، یعنی مدتها قبل از آن‌که خطر فاشیسم آلمان حادّ به نظر رسد.۴ مبالغه نخواهد بود اگر بگوییم که فروید، هر چند وی علاقه‌ای به فاز سیاسی این مسأله نداشت، به نحوی پیدایش و ماهیتِ جنبشهای توده‌ای فاشیستی را بر اساس مقولات روانشناختی صرف به روشنی پیش‌بینی کرد. اگر این نکته درست باشد که ناخودآگاه روانکاو بیمار را درک می‌کند، می‌توان همچنین فرض کرد که شهودهای نظری روانکاو توانایی پیشگویی گرایشهایی را دارند که در سطح عقلانی هنوز نهفته و پنهان‌اند لیکن در سطحی عمیق‌تر خود را متجلی می‌سازند. احتمالاً تصادفی نبوده است که فروید پس از جنگ جهانی اوّل توجه خود را به مسأله خودشیفتگی و مسائل مربوط به خود (ego) به مفهوم دقیق کلمه معطوف ساخت. مکانیزمها و ستیزهای غریزی که با این مسائل مرتبط‌اند به روشنی نقشی مهم و مهمتر در عصر حاضر ایفا می‌کنند، درحالی‌که به شهادت روانکاوانِ برخوردار از تجربه عملی، انواع روان‌نژندی «کلاسیک» نظیر هیستری، که مدلهای اولیه شکل‌گیری روش روانکاوی بودند، اکنون به میزانی کمتر از زمانِ تحول فکری فروید رخ نمی‌دهند، یعنی همان زمانی که چارکو سرگرم درمان بالینی هیستری بود و ایبسن آن را موضوع برخی از نمایشنامه‌های خود قرار می‌داد. طبق نظر فروید، مسأله روانشناسی توده ارتباط نزدیکی با نوع جدید بیماریهای روانشناختی دارد که وجه مشخصه بارز عصری هستند که به دلایل اجتماعی ـ اقتصادی شاهد زوال فرد و ضعف و سستی متعاقبِ اوست. اگرچه فروید به مسأله تغییرات اجتماعی نپرداخت، می‌توان گفت که او در محدوده حصارهای مونادولوژیکِ فرد، به بسط آثار و نشانه‌های بحران عمیق فرد [جامعه معاصر] و آمادگی بی‌چون و چرایش برای تسلیم شدن به عوامل جمعیِ قدرتمند و بیرونی

پرداخت. فروید، بدون آن که هیچ‌گاه خود را وقفِ مطالعه تحولات اجتماعی معاصر سازد، به میانجیِ بسط کار [نظری] خویش، انتخابِ موضوعاتِ موردنظرش، و تکاملِ مفاهیم کلیدی، به روندهای تاریخی اشاره کرده است.
روش به کار رفته در کتاب فروید تشکیل دهنده تفسیری پویا از توصیف لوبون از ذهن توده‌ای و نقدی بر معدودی مفاهیم جزمی است که ــ تو گویی همچون کلمات جادویی ــ توسط لوبون و دیگر روانشناسان ماقبل روانکاوی ظاهراً به عنوان کلیدهایی برای فهم برخی پدیده‌های شگفت‌انگیز به کار می‌روند. نخستین و مهمترین مورد در میان این مفاهیم مفهوم القاست که، دست بر قضا، هنوز هم در مقام نوعی راه‌حل موقت، نقشی مهم در تفکر عوامانه درباره سلطه طلسم‌گونه هیتلر و امثال او بر توده‌ها ایفا می‌کند. توصیف مشهور لوبون از توده‌ها به منزله آدمیانی اساساً غیرعقلانی و فردیت‌زدایی‌شده که به سادگی تحت‌تأثیر قرار می‌گیرند، به خشونت متمایل‌اند و در کل سرشتی واپس‌رو دارند، از سوی فروید به چالش کشیده نمی‌شود. آنچه فروید را از لوبون متمایز می‌سازد بیشتر غیبتِ حس تحقیر سنتی نسبت به توده‌هاست که باید آن را مضمون غالبِ اکثر روانشناسان قدیمی‌تر دانست. فروید به عوضِ استنتاج آرای خویش از یافته‌های توصیفی رایج مبنی بر این‌که توده‌ها ذاتاً فرومرتبه‌اند و به احتمال قوی چنین باقی خواهند ماند، با تکیه بر روح حقیقی روشنگری می‌پرسد: چه چیزی توده‌ها را به توده‌ها بدل می‌کند؟ او فرضیه آسانِ وجود یک غریزه اجتماعی یا رمه‌ای را رد می‌کند، فرضیه‌ای که برای فروید مبیّن خود مسأله است و نه راه‌حل آن. علاوه بر دلایل صرفاً روانشناختی که وی برای این ردّیه ارائه می‌کند، می‌توان گفت که از نظرگاه جامعه‌شناختی نیز بر زمینی استوار ایستاده است. مقایسه سرراستِ تشکلهای توده مدرن با پدیده‌های زیست‌شناختی را به سختی می‌توان معتبر شمرد زیرا اعضای توده‌های جوامع معاصر دست‌کم علی‌الظاهر دارای فردیت‌اند؛ آنان فرزندانِ یک جامعه لیبرال، رقابتی و فردگرایند، و به منظور حفظ خود در مقام واحدهای مستقل و خودکفا برنامه‌ریزی شده‌اند؛ آنان مستمراً به خاطر «نامرتب» بودنْ سرزنش می‌شوند و علیه تسلیم شدنْ به آنان هشدار داده می‌شود. حتی اگر قرار بود فرض را بر آن بگذاریم که غرایز کهن و ماقبلِ فردی از بین نمی‌روند، نمی‌توانستیم صرفاً به سادگی به این میراثِ غریزی اشاره کنیم، بلکه می‌بایست توضیح دهیم که چرا آدمیان مدرن به چنین الگوهای رفتاری بازمی‌گردند که به نحوی بارز مقام و مرتبه عقلانی آنان و مرحله فعلیِ تمدنِ تکنولوژیک بهره‌مند از روشنگری را نقض می‌کنند. این دقیقاً همان کاری است که فروید قصد انجامش را دارد. او می‌کوشد دریابد که تغییر و تبدیلِ افراد به یک جماعتِ توده‌ای نتیجه عملکرد کدام نیروهای روانشناختی است. «اگر افراد عضو گروه در قالبِ یک واحد با هم ترکیب شوند، یقیناً چیزی باید باشد تا آنان را متحد سازد، و این پیوندِ وحدت‌بخش ممکن است دقیقاً همان چیزی باشد که وجه‌مشخصه یک گروه است.»۵ اما این جستجو عملاً معادلِ تشریح مسأله بنیادینِ سلطه و نفوذ فاشیستی است، زیرا فردِ عوام‌فریبِ فاشیست، که باید پشتیبانیِ میلیونها تن از مردم را برای اهدافی عمدتاً مغایر با منافعِ عقلانی آنان جلب کند، فقط با خَلقِ مصنوعیِ همان پیوندی که فروید جستجو می‌کند، قادر به چنین کاری است. اگر رهیافتِ

عوام‌فریبان اصولاً واقعگرا باشد ــ و موفقیتِ مردمیِ آنان شکی باقی نمی‌گذارد که چنین است ــ می‌توان چنین فرض کرد که پیوندِ موردنظر دقیقاً همانی است که فردِ عوام‌فریب می‌کوشد تا آن را به صورتی مصنوعی تولید کند؛ در واقع این پیوند همان اصلِ وحدت‌بخشِ نهفته در پسِ شگردهای گوناگون اوست.

فروید، در تطابق با نظریه عمومی روانکاوی، بر این باور است که آن قید یا پیوندی که افراد را در یک جماعتِ توده‌ای ادغام می‌کند دارای ماهیتی شهوانی (libidinal) است. روانشناسانِ قدیمیتر نیز در مواردی بر این جنبه از روانشناسیِ توده انگشت نهاده‌اند. «به عقیده مک دوگال در متنِ یک گروه عواطفِ آدمیان به چنان حدی از شدت می‌رسند که تحتِ شرایط دیگر، هیچ‌گاه تحقق نمی‌یابند یا به ندرت تحقق می‌یابند. و این امر تجربه‌ای لذت‌بخش برای کسانی است که می‌خواهند خود را بی‌هیچ قید و شرط تسلیم شهوات خویش کنند و از این طریق جذبِ گروه گشته و دیگر مرزهای فردیتِ خویش را حس نکنند.»۶ فروید با توضیح کامل انسجام توده‌ها برحسبِ اصل لذت از چنین مشاهداتی پا فراتر می‌گذارد، یعنی با توضیح آن به منزله انواع کامیابیِ واقعی یا نیابتی که افراد از تسلیم شدن به یک توده کسب می‌کنند. از قضا هیتلر نسبت به منشأ شهوانیِ شکل‌گیری توده از طریق تسلیم به خوبی آگاه بود؛ به ویژه زمانی که خصوصیاتِ موءنث و انفعالی را به شرکت‌کنندگانِ جلسات خویش نسبت می‌داد، و بدین‌سان نیز به طور ضمنی به نقشِ همجنس‌خواهیِ ناخودآگاه در روانشناسی توده اشاره می‌کرد.۷ مهمترین پیامد تلاش فروید برای معرفیِ مفهوم لیبیدو در مبحث روانشناسی گروه آن است که خصوصیات عموماً منتسب به توده‌ها خصلتِ فریب‌دهنده ازلی و تقلیل‌ناپذیر بودن را از دست می‌دهند، خصلتی که در درک و توصیفِ دلبخواهی غرایز خاصِ توده‌ای یا گلّه‌وار انعکاس می‌یابد. این غرایز بیشتر معلول‌اند تا علت. طبق نظر فروید آنچه مختص به توده‌هاست بیشتر تجلیِ صفات و کیفیات قدیمی و غالباً پنهان است تا یک صفتِ جدید. «از نظرِ ما نیازی نیست که اهمیت بسیاری برای ظهورِ خصوصیات جدید قائل شویم. برای ما ذکر این نکته کافی است که در چارچوب یک گروه، فرد تحت شرایطی قرار می‌گیرد که به او اجازه می‌دهد تا سرکوبِ غرایز ناخودآگاهِ خویش را کنار زند.»۸ این رهیافت نه فقط ما را از قید فرضیه‌های کمکی و سردستی رها می‌سازد بلکه همچنین حقِ مطلب را درباره این حقیقت ساده ادا می‌کند که آدمیانی که در توده‌ها غرق می‌شوند انسانهایی بدوی نیستند بلکه نگرشهایی بدوی از خود بروز می‌دهند که با رفتار طبیعی و عقلانی آنان در تضاد است. با این حال، حتی سطحی‌ترین توصیفها نیز جای شکی باقی نمی‌گذارند که برخی ویژگیهای توده‌ها با رفتارها و خصوصیات ادوار کهن قرابت دارند. در اینجا به ویژه باید به مسیر میانبر بالقوه برای حرکت از احساسات خشن به اَعمال خشن اشاره کرد که همه نویسندگان و خبرگانِ امر روانشناسی توده بر آن تأکید نهاده‌اند، همان پدیده‌ای که در آثار فروید درباره فرهنگهای بدوی به بروز این فرض منجر می‌شود که قتل پدر در رمه آغازین امری خیالی نیست بلکه با واقعیت ماقبل تاریخی تطابق دارد. برحسب نظریه دینامیک، احیاء این خصوصیات [کهن] باید به مثابه محصول و نتیجه یک ستیز فهمیده شود.

توضیح و تبیین برخی از تجلیات ذهنیت فاشیستی نیز می‌تواند مفید باشد، تجلیاتی که درک آنها بدون فرضِ وجودِ تخاصم میان نیروهای روانی متفاوت ممکن نیست. در اینجا باید بیش از هر چیز مقوله روانشناختیِ میل به تخریب را مدّ نظر قرار داد که فروید در کتاب تمدن و ناخرسندیهای آن بدان پرداخته است. فاشیسم، در مقام عصیانی علیه تمدن، صرفاً معادل تحقق دوباره امر کهن نیست بلکه در عین حال مبیّن بازتولید آن در و توسط خود تمدن است. صرف تعریف نیروهای عصیانِ فاشیستی به مثابه انرژیهای قدرتمند ضمیر ناآگاه (id) که فشار نظم اجتماعی موجود را کنار می‌زنند، چندان گویا نیست. نکته مهمتر آن است که این عصیان انرژیهای فرد را بعضاً از عاملهای روانشناختی دیگری به وام می‌گیرد که به اجبار در خدمت ضمیر ناآگاه قرار گرفته‌اند.

از آنجا که پیوند شهوانی میان اعضای جماعات توده‌ای به روشنی واجد ماهیت جنسی بی‌قید و بندی نیست، این پرسش مطرح می‌شود که چه مکانیسمهای روانشناختی انرژی جنسی اولیه را به عواطفی بدل می‌کنند که توده‌ها را گرد هم می‌آورد. فروید با تحلیل پدیده‌هایی که تحت پوشش اصطلاحاتِ القاء و القاءپذیری قرار می‌گیرند به این مسأله می‌پردازد. او القاء را به مثابه «سرپناه» یا «پرده‌ای» که «روابط عشقی» را پنهان می‌کند بازمی‌شناسد. این نکته‌ای اساسی است که «رابطه عشقیِ» نهفته در پس پدیده القاء ناآگاه باقی بماند.۹ فروید بر این واقعیت انگشت می‌نهد که در گروههای سازمان‌یافته نظیر ارتش و کلیسا یا هیچ‌گونه سخنی از عشق میان اعضا در میان نیست، یا این امر صرفاً به صورتی تصعیدیافته یا غیرمستقیم بیان می‌شود، یعنی به میانجی نوعی تصویر یا چهره دینی که همه اعضا در عشق به او با هم متحد می‌شوند و همگی موظف‌اند در نگرش خود به یکدیگر از عشق و علاقه فراگیر او تبعیت کنند. این نکته مهم به نظر می‌رسد که در جامعه امروزی، با آن توده‌های فاشیست‌اش که به طور مصنوعی وحدت یافته‌اند، اشاره و ارجاع به [پدیده] عشق تقریباً به طور کامل حذف شده است.۱۰ هیتلر از ایفای نقش سنتیِ پدر مهربان گریزان بود و آن را به تمامی با نقش منفیِ حاکم مقتدر و پُرهیبت تعویض کرد. مفهوم عشق به مقوله تجریدیِ آلمان احاله شد و بدون قید «غیورانه» به ندرت ذکری از آن به میان می‌آمد، قیدی که به واسطه آن حتی همین عشق نیز رنگ و بوی خصومت و تجاوزگری نسبت به کسانی را می‌یافت که مشمول آن نبودند. یکی از اصول بنیانی رهبران فاشیست نگهداشتن انرژی شهوانی اولیه در سطح ناآگاه است تا از این طریق بتوان تجلیات این انرژی را در جهتی مناسب با اهداف سیاسی هدایت کرد. هر چه نقش ایده‌ای عینی، نظیر رستگاری دینی، در شکل‌گیری توده کمتر باشد، و هر چه یگانه هدف اصلی بیشتر در مغزشویی و هدایت توده‌ها خلاصه شود، عشق بی‌قید و بند نیز باید به صورتی کاملتر سرکوب گشته و به قالب بندگی و اطاعت درآید. در محتوای ایدئولوژی فاشیستی نکاتی به غایت اندک وجود دارد که بتوان آنها را دوست داشت.

الگوی شهوانی فاشیسم و کل تکنیکِ عوام‌فریبان فاشیست، ماهیتی اقتدارگرا دارد. در اینجاست که تکنکیهای فرد عوام‌فریب و هیپنوتیست با آن مکانیسم روانشناختی تطبیق می‌یابد که به لطف آن افراد وادار به تحمل انواع پس‌رویهایی می‌شوند که آنان را به حد اعضای صرف یک گروه تنزل می‌دهد.

هیپنوتیست به یاری اعمال و تمهیدات خویش بخشی از میراث کهنِ سوژه را در او بیدار می‌کند، همان بخشی که در عین حال او را مطیع والدینش کرده بود و واداراش ساخته بود تا در رابطه خود با پدرش نوعی غلیان فردی مجدد را تجربه کند: آنچه بدین‌گونه بیدار می‌شود ایده وجود شخصیتی معظم و خطرناک است که در قبال او فقط می‌توان نگرشی انفعالی ـ مازوخیستی اتخاذ کرد، کسی که اراده آدمی باید تسلیم او شود ــ در حالی که تنها ماندن با او، و «رو در رو شدن با او»، اقدامی بس خطیر می‌نماید. فقط به شیوه‌ای این‌گونه است که می‌توانیم رابطه میان عضو منفرد رمه آغازین و پدر آغازین را برای خود ترسیم کنیم... بنابراین ویژگیهای خارق‌العاده و جبرآمیز تشکلاتگروهی را، که جملگی در پدیده‌های القایی آنها مشهودند، می‌توان به حق به منشأ واقعی آنها در رمه آغازین نسبت داد. رهبر گروه هنوز هم همان پدر خوفناک آغازین است؛ گروه هنوز هم مایل است تحت حاکمیت زور بی‌قید و شرط باشد؛ و شوخی بی حد حصر به اقتدار در آن به چشم می‌خورد. به گفته لوبون، گروه تشنه اطاعت است. پدر آغازین آرمان یا ایدئال گروه(group ideal) است، که به عوض ایدئال «خود» (ego ideal) بر «خود» فرمان می‌راند. رخداد هیپنوتیسم را به درستی می‌توان به مثابه گروهی متشکل از دو عضو توصیف کرد؛ باقی می‌ماند تعریف پدیده القاء ــ اعتقادی که نه بر ادراک و تعقل بلکه بر علقه‌ای اروتیک استوار است.۱۱

این امر به واقع ماهیت و محتوای تبلیغات فاشیستی را تعریف می‌کند. ماهیت روانشناختیِ آن محصولِ اهدافِ اقتدارگرا و غیرعقلانی است، اهدافی که دستیابی به آنها از طریق باورهای عقلانی ممکن نیست بلکه فقط به یاریِ بیدار ساختنِ ماهرانه «بخشی از میراثِ کهنِ سوژه» میسر می‌شود. تحریک و تبلیغات فاشیستی متمرکز بر ایده پیشواست؛ فرقی هم نمی‌کند که او حقیقتاً گروه را رهبری می‌کند یا که فقط خراج‌گیر و گردآورنده منافع آن است، زیرا این فقط تصویرِ روانشناختی پیشواست که می‌تواند ایده پدر آغازینِ قادر و قهّار را دوباره زنده کند. این امر ریشه غایی خصلتِ معماوارِ شخصی کردن در تبلیغاتِ فاشیستی است که به طور بی‌وقفه، به عوضِ مطرح ساختنِ علل عینی، بارانی از اسامی و مردانِ به اصطلاح بزرگ را بر سر مخاطب سرازیر می‌کند. شکل‌گیری تصویری مطلقاً قادر و مهارناپذیر از چهره پدر (father figure) ، که تا حد زیادی پدر واقعی و منفرد را پشت سر می‌گذارد و از این رو مناسبِ گسترش یافتن تا حد یک «خودگروهی» است، یگانه راهِ ترویجِ «نگرش انفعالی ـ مازوخیستی» است که «اراده آدمی باید تسلیم آن شود»؛ و هر قدر رفتار سیاسی فرد عادیِ پیرو فاشیسم با منافع عقلانی خودش در مقامِ شخصیتی حقیقی و همچنین با منافعِ گروه یا طبقه‌ای که به آن تعلق دارد ناسازگارتر شود، اتخاذِ این نگرش از سوی او نیز لزومِ بیشتری می‌یابد.۱۲ بنابراین، خردستیزیِ فردِ پیرو که دوباره در او بیدار گشته است از دیدگاه پیشوا امری

کاملاً عقلانی است: این خردستیزی ضرورتاً باید اعتقادی باشد که «نه بر ادراک و تعقل بلکه بر علقه‌ای اروتیک استوار است».

آن مکانیسمی که لیبیدو را به گره یا پیوندی میان پیشوا و پیروان و همچنین میانِ خودِ پیروان تبدیل می‌کند، همان مکانیسمِ یکی شدن است. بخش عظیمی از کتابِ فروید به تحلیلِ همین امر اختصاص یافته است.۱۳ در اینجا نمی‌توان تفکیکِ نظریِ به غایت ظریف، به ویژه تفکیک میانِ یکی‌شدن و درون‌افکنی (introjection) را مورد بحث قرار داد، لیکن باید متذکر شد که اِرنست زیمل فقید، که آرای ارزشمندی در بابِ روانشناسی فاشیسم را مدیون او هستیم، معتقد بود که مفهوم فروید از ماهیتِ دو پهلویِ یکی شدن امری مشتق از مرحله دهانیِ سازماندهیِ لیبیدو است.۱۴ زیمل این مفهوم را در غالب نظریه روانکاونهْ در بابِ یهودستیزی بسط و گسترش داد.

ما به ارائه مشاهداتی چند درباره مناسبتِ آموزه یکی‌شدن با تبلیغات فاشیستی و ذهنیت فاشیستی بسنده می‌کنیم. بسیاری از محققان و نویسندگان و به ویژه اِریک هامبورگر اِریکسون به این نکته اشاره کرده‌اند که پیشوای نوعیِ مشخصاً فاشیست ظاهراً یک چهره پدر، نظیر مثلاً شاه در اعصار پیشین، نیست. لیکن عدمِ تجانسِ این مشاهده با نظریه فروید در بابِ پیشوا به مثابه پدر آغازین، صرفاً نکته‌ای سطحی است. بحثِ فروید درباره یکی‌شدن به خوبی می‌تواند به ما کمک کند تا تغییرات معیّنی را که به واقع محصولِ شرایط تاریخی عینی هستند، برحسبِ پویشهای ذهنی درک کنیم. یکی شدن عبارت است از «نخستین تجلیِ یک پیوند عاطفی با شخصی دیگر»، که «در تاریخچه اولیه عقده اُدیپ» نقشی ایفا می‌کند.۱۵ کاملاً ممکن است چنین باشد که این موءلفه ماقبل اُدیپیِ یکی شدن به تحققِ جداییِ تصویر پیشوا، در مقامِ یک پدر آغازینِ مطلقاً قادر، از تصویرِ پدر واقعی یاری می‌رساند. از آنجا که یکی شدنِ کودک با پدرش به مثابه پاسخی به عقده اُدیپ صرفاً پدیده‌ای ثانوی است، پس‌ْرویِ کودکانه می‌تواند به ورای این تصویر پدر رفته و از طریقِ یک فرآیند «آنکلیتیک»[1] به تصویری کهنتر برسد. به علاوه، وجه ابتدایی و خودشیفته پدیده یکی‌شدن به مثابه نوعی کنشِ دریدن و بلعیدن، یعنی به مثابه تبدیلِ ابژه محبوب به بخشی از خویشتن، می‌تواند کلیدی برای درکِ این واقعیت به دست دهد که چرا گه‌گاه چنین به نظر می‌رسد که تصویر پیشوای مدرن نمونه بزرگ‌شده شخصیتِ خودِ سوژه یا نوعی فرافکنیِ جمعی از سوی اوست تا تصویر یک پدر واقعی که نقش او طی مراحلِ بعدی طفولیتِ سوژه به احتمال قوی در جامعه امروزی کاهش یافته است.۱۶ تمامی این سویه‌ها و جوانب نیازمندِ توضیح بیشترند.

نقش اساسی خودشیفتگی در ارتباط با یکی‌شدنهایی که در شکل‌گیری گروههای فاشیستی موءثرند، در نظریه فروید در باب ایدئال‌سازی (idealization) تصدیق شده است. «می‌بینیم که با ابژه چنان رفتار می‌شود که با

۱- آنکلیسیس (anaclisis) در روانکاوی به معنای انتخاب یک ابژه دلبستگیِ شهوانی بر اساس شباهت با چهره‌های والدین و حامیان در اوان کودکی است. ـــ م

"خودِ" خودمان؛ در نتیجه هنگامی که عاشق هستیم مقدار قابل ملاحظه‌ای از لیبیدوی خودشیفته به سوی ابژه سرازیر می‌شود. حتی این نکته نیز بدیهی است که ابژه، در بسیاری از صور انتخاب عشقی، به مثابه جانشینی برای این یا آن ایدئال "خود" (ego ideal)عمل می‌کند که ما هنوز بدان دست نیافته‌ایم. دلیل عشق ما بدان ابژه همان کمالاتی است که کوشیده‌ایم برای "خودِ" خویش بدانها دست یابیم و اینک مایلیم تا آنها را از این مسیر دوری و به مثابه وسیله‌ای برای ارضای خودشیفتگی‌مان کسب کنیم.»۱۷ دقیقاً همین ایدئال‌سازی از خویشتن است که پیشوای فاشیست می‌کوشد در میان پیروان خود رواج دهد، و ایدئولوژی پیشوا نیز موءید آن است. مردمانی که او عموماً با آنان سروکار دارد، ستیز مشخصاً مدرن میان یک عامل «خودِ» عقلانی، قویّاً رشدیافته و محافظ نفس با شکست مداوم در ارضایِ خواسته‌های «خود» خویش را تجربه می‌کنند. این ستیز به بروز تکانه‌های قوی خودشیفته منجر می‌شود که جذب و ارضای آنها فقط از طریق ایدئال‌سازی، آن هم به منزله انتقال بخشی از لیبیدویِ خودشیفته به ابژه، ممکن است. این امر نیز به نوبه خود موءید و مشوق شباهت تصویر پیشوا با سوژه گسترش‌یافته است: به عبارت دیگر، شخص با تبدیل پیشوا به ایدئال خویش، به خود عشق می‌ورزد، لیکن در عین حال از شرّ لکه‌هایِ ناکامی و ناخرسندی، که تصویر او از نفس تجربی‌اش را خدشه‌دار می‌کند، خلاص می‌شود. اما این الگوی یکی شدن از طریق ایدئال‌سازی ــ یعنی کاریکاتور همبستگی حقیقی و آگاهانه ــ الگویی جمعی است. این الگو در مورد شمار عظیم مردمانی که واجد خصائل شخصیت‌شناسانه و تمایلات لیبیدوییِ مشابه‌اند موءثر و کارآست. اجتماع فاشیستی مردمان دقیقاً با این تعریفِ فروید از گروه تطابق دارد: «شماری از افراد که ابژه‌ای مشابه و واحد را جایگزین ایدئالِ "خود" کرده‌اند و در نتیجه همگی در "خودِ" خویش با هم یکی شده‌اند.»۱۸ تصویر پیشوا نیز به نوبه خود قدرتِ مطلقِ پدرِ آغازین‌گونه خویش را از همین قدرت جمعی وام می‌گیرد.

تفسیر و توصیف روانشناختی فروید از تصویرسازی پیشوا به واسطه تطابقِ بارزِ آن با نمونه نوعی پیشوای فاشیست تصدیق و تأیید می‌شود، دست‌کم تا آنجا که شکل‌گیری رشد آن در حیطه عمومی مدّ نظر باشد. توصیفهای فروید همان‌قدر با تصویر هیتلر خواناست که ایدئال‌سازیهای عوام‌فریبانِ آمریکایی در ساخت و پرداختِ سبکِ نمایشیِ خویش. پیشوای فاشیست برای آن‌که یکی شدنِ خودشیفته را ممکن سازد، خود باید مطلقاً خودشیفته به نظر رسد، و از دلِ همین بصیرت است که فروید نگاره «پدر آغازینِ رمه» را اخذ می‌کند، نگاره‌ای که به خوبی می‌تواند متعلق به هیتلر باشد.

او، در بدو شروع تاریخ نوع بشر، همان ابرمردی۱۹ بود که نیچه ظهورش را صرفاً در آینده انتظار می‌کشید. حتی امروزه نیز اعضای یک گروه به این توهّم نیاز دارند که همگی به صورتی برابر و عادلانه مورد مهر و محبتِ پیشوا باشند؛ لیکن خود پیشوا نیازی ندارد تا به هیچ کس دیگری عشق بورزد؛ او می‌تواند سرشتی اربابانه و مطلقاً

خودشیفته داشته باشد، اما باید دارای اعتماد به نفس و استقلال باشد. ما می‌دانیم که عشق، خودشیفتگی را مهار می‌کند؛ می‌توان نشان داد که چگونه عشق، با عمل کردن به این شیوه، به یک عاملِ [سازنده] تمدن بدل شد.۲۰
بدین‌سان یکی از بارزترین ویژگیهای سخنرانیهای مبلّغانِ فاشیست، یعنی فقدانِ هرگونه برنامه مثبت و هر چیزی که ممکن است وعده «اعطای» آن را بدهند و هم‌چنین حضورِ غالب و تناقض‌آمیزِ تهدید و منع، توضیح داده می‌شود: پیشوای فاشیست فقط در صورتی می‌تواند موردی برای عشق باشد که خودش به چیزی عشق نورزد. با این حال، فروید می‌دانست وجه دیگری از تصویر پیشوا وجود دارد که به ظاهر ناقضِ این وجه نخستین است. پیشوا در حالی که همچون ابرمرد نمایان می‌شود، باید در عین حال معجزه ظاهر شدن همچون یک شخصِ متوسط عادی را تحقق بخشد، درست همان‌طور که هیتلر خود را به مثابه ترکیبی از کینگ‌کونگ و سلمانی سرِ کوچه به معرض نمایش می‌گذاشت. فروید این نکته را نیز به میانجیِ نظریه‌اش در بابِ خودشیفتگی توضیح می‌دهد. به گفته او فرد ایدئال «خودِ» خویش را وامی‌نهد و ایدئال گروه را که در پیشوا تجسم یافته است جایگزین آن می‌کند. [با این حال] ، در بسیاری از افراد جدایی میان «خود» و ایدئال «خود» خیلی رشدیافته نیست: آن دو هنوز هم به راحتی بر هم منطبق می‌شوند؛ «خود» غالباً حالت از خودراضی مراحل قبلی‌اش را حفظ کرده است. این شرایط گزینش پیشوا را بسیار تسهیل می‌کند. او فقط نیاز دارد به شکلی مشخصاً روشن، بارز و ناب، مالک خصایص نمونه‌وار افراد مربوطه باشد، و صرفاً باید این حس را القاء کند که واجد نیروی بیشتر و آزادی بیشتر لیبیدو است؛ و در این حالت نیاز [گروه] به یک رئیس قوی غالباً نیمی از کار را برای او انجام داده و قدرت و سلطه‌ای را به وی اعطا می‌کند که در غیر این صورت احتمالاً نمی‌توانست هیچ ادعایی نسبت به آن داشته باشد. سایر اعضای گروه نیز که ایدئال «خودِ» آنان هیچ‌گاه نمی‌توانست، بدون تحمل برخی تغییرات، در شخص او تجسم یابد، متعاقباً به لطف [پدیده] «القاء»، یعنی از طریق یکی شدن، با مابقی گروه همراه می‌شوند.۲۱
بدین‌سان می‌بینیم که نظریه فروید از قبل حتی به علایم تکان‌دهنده حقارتِ پیشوای فاشیست اشاره می‌کند، به شباهت او با هنرپیشه‌های بازاری و روان‌پریشان منزوی. برای [ارضای] آن بخشهایی از لیبیدویِ خودشیفته فرد پیرو که به درون تصویر پیشوا افکنده نشده‌اند بلکه به «خود» او متصل باقی مانده‌اند، ابرمرد هنوز باید شبیه فرد پیرو باشد و همچون نمونه «بزرگ شده» او به نظر رسد. از این رو، یکی از تمهیدات اساسی تبلیغات فاشیستیِ شخص محور، مفهوم «بزرگ مرد کوچک» است، شخصی که هویتش هم معرّف قدرت مطلق است و هم بیانگر این ایده که او صرفاً یکی از خود مردم است، یک آمریکایی صاف و ساده و هم‌طراز با دیگران که آلوده ثروت مادی یا معنوی نشده است. این حالت روانشناختیِ دوپهلو کمک می‌کند تا معجزه‌ای اجتماعی به ثمر رسد. تصویر پیشوا میل مضاعف فرد پیرو را ارضا می‌کند، میل به این که هم تسلیم مرجع قدرت شود و هم خودش همان مرجع باشد. این امر کاملاً سازگار با جهانی است که در آن کنترلِ غیرعقلانی مستمراً اِعمال می‌شود هرچند که روشنگریِ

جهانشمول هسته اعتقادی آن را از بین برده است. مردمانی که از دیکتاتورها اطاعت می‌کنند در عین حال از زائد بودن آنان به نحوی باخبرند. مردمان این تضاد را به میانجی این فرض آشتی می‌دهند که آنان خود همان حاکمان و ستمگران بی‌رحم‌اند.

همه شگردهای مبلّغان و آشوبگران فاشیست در راستای شرحی که فروید ارائه کرده است طراحی می‌شوند، شرحی بر آنچه بعدها به ساختار بنیانی عوام‌فریبی فاشیستی بدل شد: تکنیک شخصی کردن۲۲، و ایده بزرگ مرد کوچک. ما به بررسی چند مثال که به طور تصادفی برگزیده شده‌اند بسنده می‌کنیم.

فروید شرحی جامع از عنصر پایگانی (hierarchical) در گروههای غیرعقلانی ارائه می‌کند: «کاملاً بدیهی است که یک سرباز مافوق خود، یعنی فی‌الواقع فرمانده ارتش را، سرمشق ایدئال خویش می‌انگارد، و در همان حال خود را با هم‌رتبه‌هایش یکی می‌کند، و از این اجتماعِ «خودهای» خویش لزوم ارائه کمک متقابل و شریک شدن در اموال را، که جزئی از رفاقت و دوستی است، نتیجه می‌گیرد. ولی همو اگر بکوشد تا خود را با ژنرال یکی کند، به موجودی مسخره بدل می‌شود.»۲۳ البته منظور کوشش آگاهانه و مستقیم است. فاشیستها، حتی تا سطح خرده‌پاترین عوام‌فریب، پیوسته بر مراسم آیینی و تفکیکهای پایگانی تأکیدمی‌گذارند. هرچه میزان مراتب پایگانیِ مجاز در تشکیلات یک جامعه صنعتی شدیداً عقلانی و کمّی‌شده کمتر باشد، فاشیستها به دلایل صرفاً روانی ـ تفکیکی مراتب پایگانیِ مصنوعیِ بیشتری را بدون هیچ دلیل وجودی برپا ساخته و آنها را به دقت بر جامعه تحمیل می‌کنند. اما این نکته را نیز باید افزود که این یگانه منبع شهوانیِ دست‌اندرکار نیست. به عبارت دیگر، ساختارهای پایگانی با امیال شخصیتِ سادومازوخیستی نیز کاملاً همراه و سازگارند. فرمول معروف هیتلر (مسئولیت در قبال مافوق، اقتدار در قبال مادون) ماهیت دوپهلوی این شخصیت را به صورتی عقلانی‌شده به خوبی بیان می‌کند.۲۴

گرایش به پا نهادن بر گُرده پایین‌تریها، که در آزار و سرکوب اقلیتهای ضعیف و درمانده به صورتی فاجعه‌بار تجلی می‌یابد، همان‌قدر بارز و آشکار است که نفرت نسبت به بیگانگان. البته این هر دو گرایش در عمل کراراً در هم می‌آمیزند. نظریه فروید، تمایز دقیق و فراگیر میان درونْ‌گروهِ محبوب و برونْ‌گروهِ مطرود را برای ما روشن می‌سازد. این شیوه تفکر و رفتار در سراسر فرهنگ ما تا آن حد امری بدیهی تلقی شده است که این پرسش به ندرت به صورت جدّی مطرح می‌شود که چرا مردمان به آنچه شبیه خودشان است عشق می‌ورزند و از آنچه متفاوت است بیزارند. در این مورد نیز همچون بسیاری موارد دیگر، باروری رهیافت فروید از تلاش او برای به پرسش کشیدن آنچه عموماً پذیرفته شده است ناشی می‌شود. لوبون به این نکته توجه کرده بود که جماعت غیرعقلانی «مستقیماً به سوی قطبهای نهایی و افراطی می‌رود»۲۵. فروید این نظر را بسط می‌دهد و بدین نکته اشاره می‌کند که دوگانگی میان درون و برونِ گروه ذاتاً ریشه‌هایی چنان عمیق دارد که حتی بر آن گروههایی تأثیر می‌گذارد که «ایده‌ها و افکار»شان ظاهراً مانع و رادع چنین واکنشهایی است. بدین‌سان فروید در سال ۱۹۲۱ قادر بود این توهم

لیبرالیستی را رها سازد که گویا پیشرفت تمدن می‌تواند به صورت خودکار موجب افزایش مدارا و کاهش خشونت نسبت به افراد برون‌گروه شود.

حتی در سلطنت مسیح نیز آن کسانی که به اجتماع موءمنان تعلق ندارند، کسانی که به او عشق نمی‌ورزند و از عشق او بی‌بهره‌اند، بیرون از این پیوندند. بنابراین، یک دین، حتی اگر خود را دین عشق بنامد، باید نسبت به کسانی که بدان تعلق ندارند سختگیر و بی‌مهر باشد. در واقع اساساً هر دینی به همین نحو نوعی دین عشق برای همه آنانی است که در دلِ آن جای می‌گیرند؛ درحالی‌که خشونت و عدم مدارا در قبال کسانی که بدان تعلق ندارند خصلت طبیعی هر دینی است. هر قدر هم که پذیرش این امر برای ما شخصاً دشوار باشد، نباید موءمنان را بدین خاطر شدیداً و بیش از حد سرزنش کنیم ــ مردمانی که بی‌اعتنا یا بی‌اعتقادانه از این نظر به لحاظ روانی وضعی بس بهتر دارند. اگر امروزه این عدم مدارا دیگر خود را به شکلهای خشن و بی‌رحم قرون پیشین آشکار نمی‌کند، به سختی می‌توان چنین نتیجه گرفت که رفتارها و عادات بشری نرمخوتر شده‌اند. علت این امر بیشتر به تضعیف تردیدناپذیر احساسات دینی و پیوندهای لیبیدویی متکی بر آنها مربوط می‌شود. اگر یک پیوند گروهی دیگر جانشین پیوند دینی شود ــ و ظاهراً پیوند سوسیالیستی در این زمینه رو به موفقیت دارد ــ آن‌گاه با همان عدم مدارایی در قبال بیگانگان مواجه خواهیم شد که در عصر جنگهای مذهبی وجود داشت.۲۶

خطای فروید در تشخیص سیاسی‌اش، یعنی مقصر دانستن «سوسیالیستها» برای عملی که دشمنان آلمانیِ آنان انجام دادند، همان‌قدر چشمگیر است که پیشگویی او در باب سرشت مخربِ فاشیسم و غریزه حذف افراد بیرون از گروه.۲۷ در واقع، خنثی شدن دین درست به نقطه مقابل چیزی منجر شده است که فروید روشنگر انتظارش را داشت: جدایی میان موءمنان و غیرموءمنان حفظ و شیءواره شده است. دین به ساختاری فی‌نفسه و مستقل از هرگونه محتوای فکری (ideational) بدل گشته است، و از زمانی که ایمان درونی‌اش از دست رفت حتی با سرسختی بیشتری از آن دفاع می‌شود. در همین زمان، تأثیر جبران‌کننده آموزه دینیِ عشق نیز بر باد رفت. این امر اساس و جوهرِ شگرد «میش و بز» است که از سوی همه عوام‌فریبان فاشیست به کار می‌رود. از آنجا که آنان هیچ‌گونه ملاک و معیار معنوی را در انتخاب یا طرد افراد تصدیق نمی‌کنند، پس نوعی معیار شبه‌طبیعی نظیر نژاد۲۸ را جایگزین می‌کنند که گریزناپذیر به نظر می‌رسد و در نتیجه می‌تواند در قیاس با مفهوم ارتداد در قرون وسطی با بی‌رحمی حتی بیشتری اِعمال شود. فروید در مشخص ساختن کارکرد شهوانی این شگرد موفق بوده است. این شِگرد به منزله نوعی نیرویِ سلبیِ انسجام‌بخش عمل می‌کند. از آنجا که لیبیدویِ مثبت به طور کامل در تصویر پدر آغازین، یا پیشوا، سرمایه‌گذاری شده است، و از آنجا که محتواهایِ مثبتِ معدودی در دسترس‌اند، باید به سراغ یک محتوای منفی رفت. «پیشوا یا ایده پیشوایی در عین حال می‌تواند، به تعبیری، امری منفی باشد؛ نفرت از شخص یا نهادی خاص می‌تواند دقیقاً به همین شیوه وحدت‌بخش عمل کند و به‌سانِ دلبستگیِ مثبت، پیوندهایی عاطفی از

همین نوع را برانگیزد.»۲۹ هیچ شکی نیست که این ادغام یا وحدت سلبی از همان غریزه تخریب تغذیه می‌کند که فروید در روانشناسی گروهی خویش صراحتاً بدان اشاره نمی‌کند، هرچند در کتاب تمدن و ناخرسندیهای آن نقش تعیین‌کننده این غریزه را تصدیق کرده است. در زمینه بحث فعلی، فروید خصومت نسبت به [افراد] بیرون از گروه را با رجوع به خودشیفتگی توضیح می‌دهد:

در بطن کراهات و بی‌میلیهای آشکاری که مردمان نسبت به غریبه‌هایی حس می‌کنند که به اجبار با آنان سروکار دارند، می‌توان تجلیِ عشق به خود یا خودشیفتگی را تشخیص داد. این عشق به خود در خدمت تصدیق نفسِ فرد عمل می‌کند، و عملکرد آن چنان است که گویی وقوع هرگونه انحرافی از مسیرهای تحول خاص این فرد متضمن انتقاد از آنها و طلبِ تغییر آنهاست.۳۰

کاملاً بدیهی است که تبلیغات فاشیستی موجب بروز افزایشی در ارضای حس خودشیفتگی می‌شود. این تبلیغات به صورت مستمر و گه‌گاه به شیوه‌هایی بس غریب این حس را القاء می‌کند که فرد پیرو، صرفاً به خاطر تعلق داشتن به درون گروه، بهتر و بالاتر و پاکتر از کسانی است که از گروه حذف شده‌اند. در همین حال، هرگونه نقد یا خودآگاهی به منزله نوعی زیان در خودشیفتگی مکروه دانسته شده و حضور آن موجب بروز خشم می‌شود. این امر علت واکنش خشن همه فاشیستها را به آنچه خود zersetzend می‌نامند روشن می‌سازد، یعنی به هر چیزی که ارزشهای جزمی آنان را بی‌اعتبار می‌کند، و همچنین دشمنی اشخاص متعصب را با هر نوع درون‌نگری توضیح می‌دهد. تمرکز خصومت بر افراد بیرون گروه، توأماً موجب محو هرگونه عدم مدارا در درون گروه خودی می‌شود، گروهی که در غیر این صورت روابط فرد با آن شدیداً مبهم و دوپهلو می‌بود.

اما کل این عدم مدارا در نتیجه شکل‌گیری یک گروه، و در یک گروه، به صورت موقت یا دائمی، ناپدید می‌شود. تا زمانی که شکل‌گیری یک گروه تداوم یابد یا تا زمانی که گروه رو به گسترش باشد، افراد چنان رفتار می‌کنند که گویی همگی یکدست‌اند؛ آنان با خصوصیات دیگران کنار می‌آیند، خود را با آنان در سطحی برابر قرار می‌دهند، و هیچ کراهتی نسبت به دیگران حس نمی‌کنند. بر اساس دیدگاههای نظری ما، چنین محدودیتی برای خودشیفتگی فقط می‌تواند محصول یک عامل باشد، یک پیوند شهوانی با دیگر مردمان.۳۱ این همان خطی است که مبلّغان فاشیسم به یاری «ترفند وحدتِ» رایج خویش دنبال می‌کنند. آنان بر متفاوت بودن خود از فرد بیگانه و خارجی تأکید می‌گذارند اما تفاوتهای موجود در گروه خویش را کمرنگ جلوه می‌دهند و گرایش دارند تا به استثنای تمایزات پایگانی باقی خصوصیات متمایزکننده را در جمع خویش فرو نشانند. «ما همگی در یک قایق نشسته‌ایم»؛ وضع هیچ کس نباید بهتر از باقی باشد؛ به همین دلیل، افراد روشنفکر، اسنوب، و لذت‌جو همواره مورد حمله قرار می‌گیرند. جریان نیمه‌پنهانِ تساوی‌طلبیِ موذیانه و برادری همگانی در خفّت، یکی از موءلفه‌های تبلیغات فاشیستی و خودِ فاشیسم است. فرمان مشهور هیتلر برای تحقق Eintopfgericht (یک کاسه کردن) نماد همین امر بود. هر

چه خواست آنان برای تغییر ساختار درونی جامعه کمتر باشد، بیشتر در باره عدالت اجتماعی ورّاجی می‌کنند، و البته منظورشان آن است که هیچ‌یک از اعضای «اجتماع ملّت» نباید سرگرم لذات فردی شود. تساوی‌طلبیِ سرکوبگر، به عوض تحقق برابری حقیقی از طریق امحای سرکوب، جزء ذاتی ذهنیت فاشیستی است و در شگرد مبلّغان آن نیز انعکاس می‌یابد، شگرد «اگر فقط می‌دانستی» که وعده افشایِ کینه‌توزانه همه لذتهایی را در بر دارد که دیگران تجربه کرده‌اند. فروید این پدیده را بر اساس دگرگونی و تبدیل افراد به اعضای اجتماعی روانشناختیِ «رمه برادران» تفسیر می‌کند. انسجام آنان نوعی واکنش وارونه (reaction formation) در برابر حسادت اولیه آنان نسبت به یکدیگر است که اجباراً در خدمت انسجام گروه قرار گرفته است .

آن چیزی که بعداً در جامعه در شکل esprit de corps ، «روحیه جمعی» و از این قبیل ظاهر می‌شود، این حقیقت را پنهان نمی‌کند که منشأ آن در آغاز حس حسادت بوده است. هیچ‌کس نباید خواهان ممتاز شدن باشد، همگان باید یکسان و دارای چیزهای یکسان باشند. عدالت اجتماعی بدین‌معناست که ما چیزهای بسیاری را بر خود حرام می‌کنیم تا دیگران نیز مجبور به چشم‌پوشی از آنها شوند، یا به بیانی دیگر، قادر به خواستن و طلب کردن آنها نباشند.۳۲

این نکته را نیز می‌توان اضافه کرد که احساس دوپهلو نسبت به برادر به صورتی بارز و مکرر در شگرد مبلّغان فاشیسم تجلی یافته است. فروید و رنک (Rank) بدین امر اشاره کرده‌اند که در داستانهای پریان، جانوران کوچکی همچون زنبورها و مورچه‌ها «معادل برادران در رمه آغازین‌اند، درست به همان شیوه که در نمادپردازی روءیا، حشرات یا انگلها دال بر برادران و خواهران‌اند (که، به نحوی تحقیرآمیز، کودک شمرده می‌شوند).»۳۳ از آنجا که اعضای درون‌گروه بنا به فرض «توانسته‌اند به یاری عشقی مشابه به موضوعی واحد، خود را با یکدیگر یکی کنند»،۳۴ پس قادر نیستند این حس تحقیر نسبت به یکدیگر را مورد تأیید قرار دهند. در نتیجه این حس از طریق کتکسیس (cathexis) سراپا منفیِ این جانوران پَست بیان می‌شود، با نفرت نسبت به افراد برون گروه درمی‌آمیزد، و به این افراد فراافکنده می‌شود. در واقع یکی از شِگردهای محبوب مبلّغان فاشیسم ــ که به طور مفصل از سوی لئو لوونتال بررسی شده است۳۵ ــ مقایسه افراد برون‌گروه، همه خارجیها و به ویژه پناهندگان و یهودیان، با انگلها و جانوران پَست است.

اگر محقّیم چنین فرض کنیم که میان محرکهای تبلیغات فاشیستی و مکانیسمهای تشریح‌شده در روانشناسی گروهی فروید تناظری وجود دارد، باید این پرسش تقریباً اجتناب‌ناپذیر را از خود بپرسیم: مبلّغان فاشیست، که افرادی خام‌طبع و نیمه‌تحصیل‌کرده بودند، چگونه به شناخت این مکانیسمها نائل شدند؟ اشاره به تأثیر نبرد منِ هیتلر بر عوام‌فریبان آمریکایی چندان راه به جایی نمی‌برد، زیرا ناممکن به نظر می‌رسد که شناخت نظری هیتلر از روانشناسی گروهی از حد سطحی‌ترین مشاهداتِ اخذشده از روایت عامیانه آرای لوبون فراتر بوده است. این فرض را نیز

نمی‌توان پذیرفت که گوبلز متفکری استاد در تبلیغات و کاملاً آگاه به پیشرفته‌ترین یافته‌های روانشناسی عمق‌نگر مدرن بود. نگاهی به سخنرانیها و برگزیده‌هایِ خاطرات تازه منتشر شده او، تصویری از شخصی به دست می‌دهد که برای شرکت در بازیِ سیاست ـ قدرت به اندازه کافی زیرک است اما تا آنجا که به مسائل اجتماعی یا روانشناختیِ عمیقتر از شعارها و مقالات روزنامه‌ای خودش مربوط می‌شود، فردی سراپا سطحی و ساده‌اندیش است. این ایده که گوبلز یک روشنفکر عمیق و «رادیکال» بوده است، بخشی از افسانه دروغینی است که روزنامه‌نگاران حریص گرد نام او برپا کردند، افسانه‌ای که از قضا خودش ما را به تبیین روانکاوانه فرامی‌خواند. گوبلز خود بر اساس کلیشه‌ها می‌اندیشید و کاملاً تحت نفوذ طلسم شخصی کردن یا پرستش شخص بود. از این رو، برای توضیح تسلط فاشیستها بر تکنیکهای روانیِ مغزشویی توده‌ها، که در مورد آن سخن بسیار گفته شده است، باید منابعی غیر از تبحر علمی را جستجو کنیم. به نظر می‌رسد نخستین منبع همان نکته فوق، یعنی این‌همانیِ بنیادینِ پیشوا و پیرو باشد که یکی از جوانب پدیده یکی شدن را توضیح می‌دهد. پیشوای فاشیست می‌تواند خواسته‌ها و نیازهای روانی کسانی را که به تبلیغات او حساس‌اند حدس بزند، زیرا خودش به لحاظ روانشناختی شبیه آنان است، و وجه تمایزش از آنان بیشتر قابلیت بیانِ بی‌مانعِ امور نهفته در پیروان است تا هرگونه برتری ذاتی. این پیشوایان عموماً به نوع شخصیتِ دهانی تعلق دارند، همراه با نوعی اجبار غریزی به سخن گفتن بی‌وقفه و گول زدن دیگران. طلسمی که آنان بر پیروان خویش می‌افکنند عمدتاً مبتنی بر همین خصلت شَفَهی است: خود پدیده زبان، محروم شده از هرگونه دلالت عقلانی، به شیوه‌ای جادویی عمل می‌کند و موجب تشدید آن پس‌رویهایِ کهنْ ریشه‌ای می‌شود که افراد را تا حد اعضای یک جماعت تنزل می‌بخشند. از آنجا که نفس خود این ویژگی، یعنی ویژگیِ کلامِ بی‌قید ولی عمدتاً متکی بر تداعی، مستلزم دست‌کم نوعی فقدان موقتی کنترل بر «خود» است، به درستی می‌توان آن را بیشتر مبیّن ضعف دانست تا قدرت. در واقع رجزخوانی مبلّغان فاشیست در باب نیروی خویش، غالباً همراه با اشاراتی ضمنی به چنین ضعفی است، به ویژه به هنگام گدایی برای کمکهای مالی. و البته تردیدی نیست که این اشارات به نحوی ماهرانه با خود ایده قدرت عجین می‌شوند. مبلّغ فاشیست، برای آن که تمایلات ناآگاه مخاطب خویش را به طرزی موفقیت‌آمیز برآورده سازد، به تعبیری صرفاً ناخودآگاه خویش را برونی می‌کند. سندروم شخصیتیِ خاص وی به او اجازه می‌دهد تا دقیقاً چنین کند، و تجربه نیز به او آموخته است تا به نحوی آگاهانه از این قوه روانی خویش سود جوید و به صورتی عقلانی از خردستیزی و عدم عقلانیت خویش بهره‌برداری کند، درست همانند هنرپیشگان یا گونه خاصی از روزنامه‌نگاران که می‌دانند چگونه باید خلجانها و حساسیتهای روانی خویش را به فروش رسانند. بنابراین، مبلّغ فاشیست قادر است بدون آگاهی و شناخت از نظریه روانشناختی بر اساس این نظریه سخن بگوید و عمل کند، آن هم به این دلیلِ ساده که نظریه روانشناختی صادق است. یگانه کاری که او باید برای دستیابی به قلقِ روانشناسی مخاطبانِ خویش انجام دهد، بهره‌برداری زیرکانه از روانشناسی خودش است.

کفایت و خوانایی شِگردهای مبلّغان با مبانی روانشناختیِ اهدافشان توسط عاملی دیگر گسترشِ باز هم بیشتری می‌یابد. همان‌طور که می‌دانیم، تبلیغ و تحریک فاشیستی، امروزه به یک شغل، یا به تعبیری، به نوعی امرار معاش بدل شده است. این نوع تبلیغ وقت زیادی داشته است تا کارایی جاذبه‌ها و ترفندهایش را بیازماید، و در نتیجه، از طریق به اصطلاح نوعی گزیش طبیعی، فقط گیراترین آنها بر جای مانده‌اند. کارایی و تأثیر آنها خود تابعی از روانشناسی مصرف‌کنندگان است. از طریق نوعی فرآیند «انجماد»، که حضورش در تمامی تکنیکهای به کار رفته در فرهنگ توده‌ای مدرن مشهود است، جاذبه‌های برجای مانده استاندارد شده‌اند، درست همانند شعارهای تبلیغاتیِ آگهیهای تجاری که در رونق بخشیدن به کسب و کار بسیار موفق و موءثر بوده‌اند. این استاندارد کردن نیز به نوبه خود با تفکر کلیشه‌ای هم‌راستا می‌شود، یعنی با «احساسات کلیشه‌ای» (stereopathy) آن کسانی که نسبت به این تبلیغات حساس‌اند و با میل کودکانه آنان به تکرار یکنواخت و بی‌پایان. پیش‌بینی این امر دشوار است که آیا تمایل روانشناختیِ فوق مانع از آن خواهد شد که شِگردهای استاندارد مبلّغان فاشیست به واسطه کاربرد بیش از حد، کُند شود یا خیر. در آلمانِ نازی همه مردم عادت داشتند تا برخی عبارات تبلیغاتی نظیر «خون و خاک» را، که به شوخی «خوخا» نامیده می‌شد، مسخره کنند؛ نمونه دیگر مفهوم نژاد نوردیک (nordic) بود که فعل هجوآمیز «شمالی کردن» (aufnorden) از آن مشتق می‌شد. با این حال، چنین به نظر می‌رسد که این‌گونه جاذبه‌ها هنوز گیرایی خود را از دست نداده‌اند. بلکه برعکس، احتمالاً نفس «جعلی بودن» آنها به نحوی سادیستی و کلبی‌مسلکانه به دهان مخاطبان مزه کرده است، آن هم به عنوان شاخصی برای این واقعیت که در رایش سوم فقط قدرت است که سرنوشت آدمی را تعیین می‌کند، قدرتی رها از قید و بندِ عینیت عقلانی.

علاوه بر نکات فوق، می‌توان پرسید: چرا روانشناسی گروهِ عملیِ مورد بحث ما بیشتر خاص فاشیسم است تا اکثر جنبشهای دیگری که جویای پشتیبانی توده‌هایند؟ حتی مقایسه سردستی تبلیغات فاشیستی با تبلیغات احزاب لیبرال و مترقی نشان خواهد داد که وضع به راستی چنین است. مع‌هذا، نه فروید و نه لوبون چنین تمایزی را مدّ نظر قرار ندادند. آنان، همانند مفهوم‌پردازیهای رایج در جامعه‌شناسی صوری (formal) ، از جماعات «در کل» سخن می‌گفتند، بدون هیچ‌گونه تفکیکی میان اهداف سیاسی گروههای موردِ بحث. در حقیقت، هر دو آنان بیشتر به جنبشهای سوسیالیستی سنتی فکر می‌کردند تا به قطب مخالف آنها؛ هرچند باید متذکر شد که کلیسا و ارتش ــ مثالهایی که فروید برای اثبات نظریه‌اش برگزید ــ نهادهایی اساساً محافظه‌کار و پایگانی‌اند. از سوی دیگر، توجه لوبون عمدتاً معطوف به جماعت سازمان‌نیافته و خودانگیخته و بی‌ریشه است. فقط یک نظریه صریح و شکل یافته در باب جامعه، که از حیطه روانشناسی کاملاً فراتر می‌رود، می‌تواند به پرسشی که در اینجا مطرح شد تماماً پاسخ دهد. ما به ارائه معدودی پیشنهادها بسنده می‌کنیم. نخست آن‌که اهداف عینی فاشیسم عمدتاً غیرعقلانی‌اند، زیرا این اهداف، علی‌رغم رونق اقتصادیِ سالهای اول رژیم هیتلر، منافع مادی شمار انبوهی از مردمانی را نقض می‌کنند که

تحت پوشش آنها قرار دارند. خطر مستمر بروز جنگ که در ذات فاشیسم نهفته است گویای تخریب و نابودیِ گسترده است و توده‌ها دست‌کم به صورتی پیش‌آگاهانه از آن باخبرند. بنابراین اشاره فاشیسم به قدرتهای ضدعقلانی خود را می‌توان به طور کامل دروغ پنداشت، صرف نظر از میزان جعلی‌بودن آن اسطوره‌ای که امر ضدعقلانی را به نحوی ایدئولوژیک عقلانی می‌کند. از آنجا که جلب نظر توده‌ها به یاری استدلالهای عقلانی برای فاشیسم ناممکن است، تبلیغات فاشیستی باید ضرورتاً از تفکر استدلالی رو برگرداند و، با اتخاذ جهت‌گیری روانشناختی، دست به بسیج فرآیندهای غیرعقلانی و ناخودآگاه و پس‌رونده زند. رسیدن به این هدف توسط چارچوب ذهنی همه آن لایه‌هایی از جامعه تسهیل می‌شود که از ناکامیهای نامعقول رنج می‌برند و از این رو ذهنیتشان به صورتی غیرعقلانی و رشدنیافته شکل می‌گیرد. کاملاً ممکن است رمز حقیقی تبلیغات فاشیستی در این امر نهفته باشد که آدمیان را چنان در نظر می‌گیرد که هستند: فرزندان حقیقیِ فرهنگ توده‌ای و استانداردشده امروز که از خودآیینی و خودانگیختگی خویش عمدتاً محروم شده‌اند، به عوض آن‌که بتوانند اهدافی را پیش رو نهند که تحققشان معادل پشتِ سر گذاشتنِ وضعیت موجود، هم به لحاظ روانشناختی و هم به لحاظ اجتماعی است. تبلیغات فاشیستی فقط باید ذهنیت موجود را در جهت مقاصد خود بازتولید کند ــ بدون نیاز به القایِ هیچ تغییری ــ و تکرار اجباری که یکی از بارزترین ویژگیهای این نوع تبلیغات است بر ضرورت این بازتولید مستمر مهر تأیید خواهد زد. تبلیغات فاشیستی به طور مطلق متکی بر ساختار کلی و همچنین تک تک خصایص جزئیِ شخصیت اقتدارگراست، شخصیتی که خود محصول درونی‌کردن جنبه‌های غیرعقلانی جامعه مدرن است. تحت این شرایط غالب، عقل‌ستیزی تبلیغات فاشیستی در هیأت نوعی بده ـ بستان غریزی به امری عقلانی بدل می‌شود؛ زیرا اگر وضعیت موجود امری مفروض و تغییرناپذیر تلقی شود، تلاش لازم برای درک شفاف آن بسی بیشتر است تا تلاش لازم برای تطبیق یافتن با آن و دستیابی به دست‌کم حدی از رضایت از طریق یکی شدن با امر موجود ــ که در واقع نقطه کانونی تبلیغات فاشیستی است. این امر می‌تواند به ما توضیح دهد که چرا جنبشهای توده‌ایِ مافوق ارتجاعی در قیاس با جنبشهایی که ایمان بیشتری به خود توده‌ها دارند، «روانشناسی توده‌ها» را در حدی بس وسیعتر به کار می‌گیرند. با این حال شکی نیست که حتی مترقیترین جنبش سیاسی نیز، اگر محتوای عقلانی‌اش به واسطه چرخش به سوی قدرت محض ویران گردد، می‌تواند به سطح «روانشناسی جماعت» و دستکاری آن سقوط کند.

آن به اصطلاح روانشناسی فاشیسم عمدتاً زاییده دستکاری و مغزشویی است. تکنیکهای مبتنی بر محاسبه عقلانی موجب بروز آن چیزی می‌شوند که با ساده‌اندیشیْ عقل‌ستیزیِ «طبیعی» توده‌ها خوانده می‌شود. این بصیرت ممکن است در حل این مسأله به ما یاری رساند که آیا اصولاً می‌توان فاشیسم را به منزله یک پدیده توده‌ای برحسب روانشناسی تبیین کرد. اگرچه ظرفیت بالقوه برای گرایش به فاشیسم یقیناً در میان توده‌ها وجود دارد، به همین میزان تردیدی نیست که دستکاری و به خدمت گرفتن ضمیر ناآگاه، یعنی همان نوع القائی که فروید ریشه‌اش را توضیح

داده است، برای فعلیت یافتن این توان بالقوه ضروری است. اما این نکته موءید این فرض است که فاشیسم فی‌نفسه یک مسأله روانشناختی نیست و هرگونه تلاش برای درک ریشه‌ها و نقش تاریخی آن برحسب مفاهیم روانشناختی ضرورتاً در سطح همان ایدئولوژیهایی که فاشیسم مروّج آنهاست ــ از جمله ایدئولوژیِ «نیروهای ضدعقلانی» [نهفته در توده‌ها] ــ باقی می‌ماند. اگرچه مبلّغ فاشیست برخی گرایشهای خاصِ موجود در مخاطبان خویش را به کار می‌گیرد، لیکن اساساً در مقام نماینده و حافظ منافع قدرتمند اقتصادی و سیاسی دست به این کار می‌زند.

تمایلات روانشناختی به واقع علل بروز فاشیسم نیستند، بلکه در حقیقت فاشیسم تعریف‌کننده فضایی روانشناختی است که می‌تواند مورد استفاده موفقیت‌آمیز نیروهایی قرار گیرد که به دلایل کاملاً غیر روانشناختی و در جهت منافع شخصی، فاشیسم را ترویج می‌کنند. هنگامی که توده‌ها اسیر تبلیغات فاشیستی می‌شوند، آنچه به وضوح رخ می‌دهد، نه تجلیِ خودانگیخته و اولیه غرایز و کششها، بلکه نوعی احیایِ مجدد و شبه‌علمیِ روانشناسی آنهاست ــ یعنی همان پس‌ْرویِ مصنوعی که فروید در بررسی گروههای سازمان‌یافته به توصیف آن می‌پردازد. روانشناسی توده‌ها از سوی رهبران آنان تسخیر گشته و به ابزاری برای سلطه بر آنان تبدیل شده است. این روانشناسی خود را مستقیماً و به میانجی جنبشهای توده‌ای بیان می‌کند. این پدیده امری سراپا جدید نیست، زیرا شبح آن از قبل در تمامی جنبشهای ضدانقلابی سراسر تاریخ مشهود بود. روانشناسی خیلی بیش از آن‌که منشأ فاشیسم باشد، صرفاً یکی از عناصر سازنده نظامی تحمیلی است که نفسِ تمامیت و فراگیر بودن آن ضرورتاً از توان بالقوه مقاومت توده‌ای، یعنی از عقلانیت خود توده‌ها، ناشی می‌شود. محتوای نظریه فروید، جایگزینیِ خودشیفتگیِ فردی با پدیده یکی‌شدن با تصاویر پیشوا، معطوف به چیزی است که می‌توان آن را تصاحب یا مصادره روانشناسی توده‌ها از سوی حاکمانْ نامید. این فرآیند بی‌تردید واجد بُعدی روانشناختی است، ولی در عین حال بیانگر گرایشی فزاینده به سوی الغایِ انگیزش روانشناختی به معنای قدیمی و لیبرالیستی کلمه است. چنین انگیزشی به صورت منظم توسط مکانیسمهای اجتماعیِ هدایت‌شده از بالاْ کنترل و جذب می‌شود. هنگامی که رهبران از روانشناسی توده آگاه می‌شوند و آن را به دست خود می‌گیرند، این روانشناسی نیز به یک معنا ناپدید می‌شود. این توانِ بالقوه در بطن تعابیر روانکاوی نهفته است، به ویژه از آن رو که برای فروید مفهوم روانشناسی اساساً مفهومی سلبی است. او قلمرو روانشناسی را بر پایه برتری ضمیر ناآگاه تعریف می‌کند و این حکم را مطرح می‌سازد که آنچه نهاد (id) است باید «خود» شود .

رهایی انسان از سلطه دگرآیینِ ناخودآگاه خویش عملاً معادل امحایِ «روانشناسی» اوست. فاشیسم همین فرآیند امحاء را به مفهوم مخالف گسترش می‌بخشد، یعنی از طریق تداوم وابستگی به عوض تحقق توانِ بالقوه آزادی، از طریق ضبط و تصاحب ناخودآگاه توسط کنترل اجتماعی به عوض آگاه ساختن سوژه‌ها از ناخودآگاه خویش. زیرا، هرچند روانشناسی همواره معرف حدی از انقیاد فرد است، ولی در عین حال مفهوم آزادی به معنای نوع خاصی از خودکفایی و خودآیینی فرد، پیش‌فرض آن است. تصادفی نیست که قرن نوزدهم عصر بزرگِ اندیشه روانشناختی

بود. در یک جامعه تماماً شیءواره‌شده، که در آن عملاً هیچ رابطه مستقیمی میان افراد وجود ندارد و هر فردی به یک اتم اجتماعی یا به کارکردی صِرف از جمع تقلیل یافته است، فرآیندهای روانشناختی، هرچند هنوز در هر فرد حضور دارند، دیگر به مثابه نیروهای تعیین‌کننده فرآیند اجتماعی ظاهر نمی‌شوند. بدین‌سان، روانشناسی خرد [در عصر حاضر] همان چیزی را از دست داده است که هگل، جوهر (substance) می‌نامیدش. این شاید بزرگترین حُسن کتاب فروید باشد که او به رغم آن‌که خود را به حوزه روانشناسی فردی محدود کرد و خردمندانه از دخیل ساختن عوامل اجتماعی بیرون از بحثِ خویشْ سر باز زد، مع‌هذا به نقطه عطفی رسید که در آن روانشناسی اقتدارش را وامی‌نهد. روانشناسی «فقیر شدن» آن سوژه‌ای که «خود را تسلیم ابژه‌ای» کرده است که خودش آن را «جانشین مهمترین موءلفه خویش ساخته است»،۳۶ یعنی همان«اَبَر خود»، تقریباً با نوعی قدرت غیبگویی از ظهور اتمهای اجتماعیِ فردزدایی‌شده در ورای روانشناسی خبر می‌دهد، همان اتمهایی که جماعات و توده‌های فاشیست را شکل می‌بخشند. در این اتمهای اجتماعی پویشهایِ (dynamics) روانشناختیِ شکل‌گیری گروهها، عملاً پا از خود فراتر گذارده‌اند و دیگر جزئی از واقعیت نیستند. مقوله «جعلی بودن» هم در مورد رهبران فاشیست و هم در مورد کنشِ یکی‌شدنِ توده‌ها با رهبران و آن به اصطلاح هیجان و هیستری آنان گویاست. اعتقاد درونیِ توده‌های فاشیست به شیطانی بودنِ یهودیان همان‌قدر ناچیز است که ایمان کامل آنان به پیشوا. آنان حقیقتاً خود را با او یکی نمی‌کنند، بلکه ادای این یکی شدن را درمی‌آورند، شور و شوق خویش را به نمایش می‌گذارند، و بدین‌سان در نمایشی اجراشده از سوی پیشوای خویش مشارکت می‌کنند. به میانجی همین اجرای نمایش است که آنان نقطه تعادلی میان کششهای غریزیِ مستمراً بسیج‌شده خویش و مرحله تاریخیِ روشنگری و تحول فکری خویش می‌یابند، مرحله‌ای که بدان دست یافته‌اند و دیگر نمی‌توان به صورتی مصنوعی آن را پس گرفت. احتمالاً همین جعلی و خیالی بودنِ «روانشناسی گروهی» خود توده‌های فاشیست است که آنان چنین بی‌رحم و طرف ناشدنی می‌سازد. اگر آنان برای لحظه‌ای توقف کرده و به فکر فرو روند، کل نمایش فرو می‌پاشد، و آنان رویاروی دهشت تنها می‌مانند.

فروید در پس‌زمینه‌ای غیرمنتظره با این عنصر «جعلی بودن» روبه‌رو شد، یعنی در بحث خود درباره هیپنوتیسم به مثابه نوعی پس‌رویِ افراد به رابطه میان رمه آغازین و پدر آغازین:

همان‌طور که از دیگر واکنشها آموخته‌ایم، افراد درجه و میزان متغیری از تمایل و قابلیت شخصی برای احیای وضعیتهای کهنی از این دست را در خود حفظ کرده‌اند. ممکن است در هر حال، حدی از شناخت به این نکته برجا بماند که هیپنوتیسم به رغم همه‌چیز فقط یک بازی است، نوعی بازتولید همین تأثرات قدیمی، و همین شناخت تضمین کند که در قبال پیامدهای بیش از حد جدّیِ تعلیقِ قوه اراده در هیپنوتیسم هنوز هم مقاومتی وجود دارد.۳۷

البته در این فاصله، بازی فوق امری اجتماعی شده است (socialized) ، و پیامدها نیز بسیار جدّی از آب درآمده‌اند. فروید با تعریف هیپنوتیسم به منزله امری که فقط بین دو فرد رخ می‌دهد، آن را از روانشناسی گروهی

متمایز ساخت. اما، سلطه و مالکیت رهبران بر روانشناسی توده‌ها، و تدقیق و پرداخت تکنیکهای ایشان، آنان را قادر ساخته تا طلسم هیپنوتیک را به امری جمعی بدل سازند. فریاد جنگی نازیها، «آلمان بیدار شو»، در واقع درست عکس این سخن را در خود پنهان دارد. ولی از سوی دیگر، جمعی‌شدن و نهادینه شدنِ طلسم، پدیده انتقال را بیش از پیش غیرمستقیم و نامطمئن ساخته است، به نحوی که سویه نمایشی ماجرا، «جعلی بودنِ» یکی شدنِ مشتاقانه و کل پویشهایِ سنتیِ روانشناسی گروهی، افزایشی هولناک یافته‌اند. این افزایش به خوبی ممکن است در آگاهی ناگهانی نسبت به کاذب بودنِ طلسم، و نهایتاً در فروپاشی طلسم، به پایان رسد. هیپنوتیسم اجتماعی‌شده در بطن خود نیروهایی را می‌پروراند که از طریق کنترل از راه دور کار شبحِ پس روی را یکسره خواهند کرد، و در پایانْ کسانی را بیدار خواهند کرد که چشمانِ خود را بسته نگه می‌دارند، هرچند که دیگر خواب نیستند.

این مقاله ترجمه‌ای است از:

T.W. Adorno, "Freudian Theory and the Pattern of Fascist Propaganda", The Essential Frankfurt School Reader, Urizen Books, New York, ۱۹۷۸, pp. ۱۱۸-۱۳۸.

پی‌نوشتها[1] و منابع:

۱. این مقاله یکی از نتایج همکاری مستمر موءلف با ماکس هورکهایمر است.

۲. Harper Brothers, New York, ۱۹۴۹ Cf, also: Leo Lowenthal and Norbert Guterman, "Portrait of the American Agitator", Publve Opinion Quart., (Fall) ۱۹۴۹, pp. ۴۱۷pp.

۳. این امر نیازمند تعدیل است. میان آن کسانی که، با سرمایه‌گذاری درست یا غلط روی پشتیبانی اقتصاد کلان، سعی می‌کنند ظاهری محترم را حفظ کنند (و تا پیش از شروع عملیِ یهودآزاری منکر یهودستیزی خویش می‌شوند)، با آن نازیهای تمام‌عیاری که می‌خواهند سرِ خود عمل کنند و زبانشان بسیار هتاک و خشن است، تفاوت معینی وجود دارد.

۴. این کتاب تحت عنوان Massen-psychologie und Ichanalyse در ۱۹۲۱ منتشر شد. مترجم انگلیسی به درستی تأکید می‌کند که واژه انگلیسی group معادل واژه آلمانی Masse و واژه فرانسوی لوبون، foule، است. باید اضافه کرد که در این کتاب اصطلاح «خود» معرّف آن عاملِ روانشناختی خاصی که در آثار بعدی فروید در تقابل با نهاد و فراخود توصیف شده، نیست، بلکه صرفاً به معنای «خود» است.

۵. S. Freud, Group Psychology and the Analysis of the Ego, London, ۱۹۲۲, p. ۷.

۶. Ibid., p. ۲۷.

۷. کتاب فروید این مرحله از مسأله را پی نمی‌گیرد ولی وجود قطعه‌ای در ضمیمه کتاب بیانگر آن است که او بدین امر کاملاً واقف بوده است.

۸. L.C., pp. ۹-۱۰.

۱- در ترجمه حاضر برخی از پی‌نوشتها تلخیص شده‌اند. ـــ م

۹. « ..روابط عشقی... همچنین تشکیل‌دهنده جوهر ذهن گروهی‌اند. و نباید فراموش کرد که مراجع قدرت هیچ ذکری از چنین روابطی به میان نمی‌آورند.» (همانجا، ص ۴۰).

۱۰. شاید یکی از دلایل بروز این پدیده این واقعیت است که توده‌هایی که مبلّغان فاشیست می‌باید ــ پیش از گرفتن قدرت ــ با آنها روبه‌رو شوند، گروههایی سازمان‌یافته نبودند، بلکه جماعاتی بودند که به صورت تصادفی در شهرهای بزرگ گرد می‌آیند.

۱۱. L.C., pp. ۹۹-۱۰۰/

۱۲. این واقعیت که مازوخیسم فرد فاشیست همواره ضرورتاً همراه با کششهای سادیستی است، با نظریه عمومی فروید در باب دوپهلو بودن، که نخست در ارتباط با عقده اُدیپ بسط یافت، هماهنگ است.

۱۳. Op. cit., pp. ۵۸ff.

۱۴. Ibid., p. ۶۱.

۱۵. Ibid., p. ۶۰.

۱۶. Cf. Max Horkheimer, "Authorotarianism and the Family Today", in The Family: Its Function and Desting ed. R.N. Anshen (Harper Brothers, New York, ۱۹۴۹).

۱۷. Freud, Op.cit., p. ۷۴.

۱۸. Freud, L.C., p. ۸.

۱۹. شاید تأکید نهادن بر این نکته زائد نباشد که مفهوم نیچه از اَبَرمرد همانقدر با این تصاویر کهن بی‌ربط است که خیالِ او از آینده با فاشیسم. اشاره فروید به روشنی فقط ناظر به مفهوم عامه‌پسند «اَبَرمرد» در شعارهای سطحی است.

۲۰. L.C., p. ۹۳.

۲۱. Ibid., p. ۱۰۲.

۲۲. برای جزئیات بیشتر در مورد شخصی شدن، ر.ک. به: Freud, L.C., pp. ۴۴ and ۵۳.

۲۳. L.c., p. ۱۱۰.

۲۴. در فرهنگ عامیانه آلمانی، نماد گویایی برای این خصیصه وجود دارد. این نماد از «ویژگیهای دوچرخه‌سواران» سخن می‌گوید: از کمر به بالا تعظیم می‌کنند، از کمر به پایین لگد می‌زنند.»

۲۵. S. Freud, L.c., p. ۷۶.

۲۶. L.C., pp. ۵۰-۵۱.

۲۷. در مورد نقش دینِ «خنثی‌شده» و تحریف‌شده در سازوکار فاشیسم رجوع کنید به:
The Authorotarian Personality

۲۸. می‌توان به این نکته اشاره کرد که ایدئولوژی نژاد به وضوح ایده برادری اولیه یا بدوی را منعکس می‌کند، آن هم از طریق پس روی خاصِ نهفته در شکل‌گیری توده‌ها. مقوله نژاد واجد دو صفت مشترک با برادری است: اولاً نژاد هم فرضاً امری «طبیعی» و مربوط به «خون» است، ثانیاً این مقوله نیز جنسیت‌زدایی شده است.

۲۹. L.c., p. ۵۳.

۳۰. L.c., pp. ۵۵-۵۶.

۳۱. L.c., p. ۵۶.

۳۲. L.c., pp. ۸۷–۸۸.

۳۳. L.c., p. ۱۱۴.

۳۴. L.c., p. ۸۷.

۳۵. Cf. Prophets of Deceit.

۳۶. L.c., p. ۷۶.

۳۷. L.c., p. ۹۹.

صنعت فرهنگ سازی روشنگری به مثابه فریب توده ای

نویسنده : هورکهیمر، ماکس؛ آدورنو، تئودور

مترجم : فرهادپور، مراد

بطلان این نظریه جامعه‌شناختی که از دست دادن پشتوانه نهاد عینی دین، و اضمحلال آخرین بقایای دوران ماقبل سرمایه‌داری، به همراه تفکیک یا تخصصی شدن تکنولوژیک و اجتماعی، نهایتاً منجر به بروز آشوب فرهنگی شده است، همه‌روزه اثبات می‌شود؛ زیرا اینک فرهنگ بر همه‌چیز نقشی یا مُهری یکسان می‌زند. فیلمهای سینمایی، رادیو و مجلات جملگی نظامی را شکل می‌بخشند که در کل و در همه اجزای خویش یکدست و یکنواخت است. حتی فعالیتهای زیباشناختی جناحهای سیاسی مخالف به لحاظ شور و شوقشان در اطاعت از ضرب‌آهنگ این نظام آهنین با هم فرقی ندارند. ساختمانهای پرزرق و برقِ مربوط به مدیریت صنایع و محوطه نمایشگاهها در کشورهای اقتدارگرا دقیقاً به همان شکل و شمایلی هستند که در هر جای دیگر. برجهای عظیم و تابناکی که در همه‌جا از زمین سبز می‌شوند علائم بیرونیِ برنامه‌ریزیِ حساب‌شده شرکتهای بین‌المللی‌اند، همان غایتی که نظام دلال‌مسلکیِ افسارگسیخته از قبل به سویش می‌تاخت (نظامی که بناهای یادبودش عبارتند از توده انبوه خانه‌های دلگیر و ساختمانها و دفاتر تجاری در شهرهایِ خشک و بی‌روح.) حتی هم‌اینک نیز خانه‌های قدیمیتری که درست در خارج منطقه سیمانیِ مرکز شهر قرار دارند شبیه حلبی‌آبادها به نظر می‌رسند، و ویلاهای یک‌طبقه (bungalow) و نوسازِ مناطق بیرون شهر به لحاظ ستایش از پیشرفتهای فنی و این دستورالعمل یا خصلتِ ذاتیِ تعبیه‌شده در آنها که پس از چندی باید همچون قوطیهای کنسرو خالی به دور انداخته شوند با بناها و سازه‌هایِ مقوایی نمایشگاههای جهانی هیچ فرقی ندارند. با این حال طرحهای خانه‌سازی شهری که به منظور تداوم [حیات] فردبه منزله واحدی فرضاً مستقل در مَسکنی کوچک و بهداشتی طراحی شده‌اند، در واقع او را بیش از پیش مطیع و خادم خصم خویش می‌کنند، یعنی مطیع قدرت مطلق نظام سرمایه‌داری. از آنجا که ساکنان [این خانه‌ها] ، در مقام مولدان و مصرف‌کنندگان، در جستجوی کار و لذت به سوی مرکز [شهر] کشیده می‌شوند، همه واحدهای زنده در هیأت مجموعه‌هایِ به خوبی سازمان‌یافته تبلور می‌یابند. وحدت بارز جهان صغیر و جهان کبیر، آدمیان را با الگویی از فرهنگ خودشان روبه‌رو می‌کند: اینهمانیِ کاذب امر کلی و امر خاص. تحت نظام انحصاری همه اجزای فرهنگ توده‌ای یکسان‌اند، و خطوط مربوط به چارچوب مصنوعی این فرهنگ رفته‌رفته نمایان می‌شوند. آنانی که بر قله قدرت نشسته‌اند دیگر حتی علاقه‌ای به پنهان کردنِ نظام انحصاری ندارند: همچنان‌که خشونت این نظام آشکارتر می‌شود، قدرتش نیز فزونی می‌گیرد. سینما و رادیو دیگر نیازی ندارند تا به هنری‌بودن تظاهر کنند. این حقیقت که آنها فقط نوعی کسب و کارند به ایدئولوژی رایج بدل می‌شود تا مزخرفاتی را که سینما و رادیو عامداً تولید می‌کنند، توجیه کند. این

رسانه‌ها خود را صنعت می‌نامند؛ و زمانی که رقم درآمدهای مدیران آنها منتشر می‌شود، هر شک و تردیدی در مورد سودمندی اجتماعی محصولات تمام‌شده برطرف می‌گردد.

طرفهایی که نفعی در این قضیه دارند صنعت فرهنگ‌سازی را به صورتی تکنولوژیک توضیح می‌دهند. چنین گفته می‌شود که چون میلیونها نفر در این صنعت مشارکت دارند، وجود برخی فرآیندهای بازتولید امری ضروری است، فرآیندهایی که به ناگزیر متمضن آن‌اند که در مواردی بی‌شمار نیازهایی یکسان توسط اجناسی یکسان ارضا شوند. سپس این نکته مطرح می‌شود که تقابل تکنیکی میان شمار معدود مراکز تولید و شمار زیاد کانونهایِ وسیعاً پراکنده مصرف مستلزم سازماندهی و برنامه‌ریزی از سوی مدیریت است. به علاوه، چنین ادعا می‌شود که معیارهای [تولید برنامه‌ها] در وهله نخست بر نیازهای خود مصرف‌کنندگان مبتنی بودند، و به همین دلیل نیز با مقاومتی چنین ناچیز پذیرفته شدند. حاصل کار همان حلقه مغزشویی و نیازهای از پیش ایجادشده است که در متن آن وحدت سیستم هر روز قویتر و مستحکمتر می‌شود. و البته از این واقعیت نیز هیچ ذکری به میان نمی‌آید که پایه و اساسِ قدرت و سلطه تکنولوژی بر جامعه، قدرت همان کسانی است که تسلط اقتصادیشان بر جامعه از همه بیشتر است. هر نوع توجیه و تبیین تکنولوژیکی در حکم توجیه نفسِ سلطه است. این [توجیه مبیّن] همان سرشت قهرآمیز جامعه‌ای است که از خود بیگانه شده است. ماشینها، بمبها، و فیلمها کل قضیه را سرپا نگه می‌دارند تا زمانی که عنصر یکدست‌کننده نهفته در آنها قدرت و توان خود را در قالب همان خطا و ستمی آشکار سازد که این عنصر موجب افزایش آن بوده است. این امر تکنولوژیِ صنعت فرهنگ‌سازی را به صِرفِ حصول استانداردسازی و تولید انبوه بدل کرده است، و هر آن چیزی را که متضمن بروز تمایزی میان منطق کار و نظام اجتماعی بود، قربانی و فدا کرده است. ولی این امر نتیجه نوعی قانون تحول نهفته در ذات تکنولوژی نیست، بلکه از کارکرد آن در اقتصاد امروز ناشی می‌شود. آن نیازی که ممکن است در برابر کنترل و نظارت مرکزی مقاومت کند از قبل به واسطه کنترل اعمال‌شده بر آگاهی فردی، سرکوب شده است. گذر از تلفن به رادیو به روشنی نقشها را مشخص و متمایز کرده است. اولی [تلفن] هنوز به فرد مشترک اجازه می‌داد نقش سوژه را بازی کند، و ماهیتی لیبرال داشت. دومی [رادیو] پدیده‌ای دمکراتیک است: رادیو همه مشارکان را به شنوندگان بدل می‌کند و به شیوه‌ای اقتدارگرا آنان را بنده و تابع برنامه‌هایی می‌سازد که همگی دقیقاً یکسان‌اند و برای همه پخش می‌شوند. هیچ‌گونه دستگاه یا لوازمی برای پاسخگویی متقابل ابداع نشده است، و شبکه‌های خصوصی محروم از هرگونه آزادی‌اند. فعالیت آنها محدود به عرصه فرعی و مشکوکِ «کار آماتوری» است، و این شبکه‌ها در عین حال باید به سازماندهی از بالا تن سپارند. اما در برنامه‌هایی که به طور رسمی پخش می‌شوند هرگونه رد پای خودانگیختگیِ مردمی به لطف وجود صیادانِ قریحه، رقابت میان استودیوها و انواع و اقسام برنامه‌هایِ گزینش‌شده توسط افراد حرفه‌ای، کنترل و جذب می‌شود. مجریان بااستعداد مدتها پیش از آنکه صنعت فرهنگ‌سازی آنان را به نمایش گذارد به این صنعت تعلق دارند؛ در غیر این صورت برای جا افتادن در

آن چنین حریص و مشتاق نمی‌بودند. نگرش عموم مردم، که صریحاً و عملاً هوادار نظام صنعت فرهنگ‌سازی است، خود بخشی از این نظام است، نه عذر موجهی برای آن. اگر یک شاخه از هنر همان فرمولی را دنبال می‌کند که شاخه‌ای دیگر با رسانه و محتوایی بس متفاوت؛ اگر دسیسه‌چینیِ دراماتیکِ اپراهای آبکیِ رادیو چیزی نیست جز دستمایه‌ای سودمند برای نشان دادن شیوه غلبه بر مشکلات تکنیکی در هر دو قطبِ تجربه موسیقایی ــ چه جاز واقعی و چه تقلیدی مبتذل از آن؛ یا اگر یک موومان از فلان سمفونی بتهوون به نحوی خام و سردستی برای موسیقی فیلم «تنظیم» می‌شود، درست همانطور که رمانی از تولستوی برای نگارش فیلمنامه مخدوش و تحریف می‌شود: پس این ادعا که چنین کاری به قصد ارضایِ آرزوهای خودانگیخته عموم مردم صورت گرفته است، چیزی جز حرف مفت نیست. ما به حقایق نزدیکتر خواهیم بود اگر این پدیده‌ها را به منزله اجزای ذاتی آن دستگاه فنی و پرسنلی توضیح دهیم که خود، تا آخرین پیچ و مهره‌اش، بخشی از مکانیسم گزینش اقتصادی است. به علاوه، در میان مراجع و مقامات اجرایی این توافق ــ یا دست‌کم این عزم راسخ ــ وجود دارد تا از تولید یا تأیید رسمی هر آن چیزی سر باز زنند که به هر نحوی با قواعد و نظرات آنان در باب مصرف‌کنندگان، یا مهمتر از همه با خود آنان، ناسازگار است.

در عصر و زمانه ما گرایش عینی جامعه در هیأت مقاصد ذهنی و پنهان مدیران شرکتها تجسد می‌یابد، مدیرانی که برجسته‌ترینشان به قدرتمندترین بخشهای صنعت تعلق دارند ــ فولاد، نفت، الکتریسیته، و صنایع شیمیایی. در قیاس با آنها انحصارات فرهنگی ضعیف و وابسته‌اند. این انحصارات نمی‌توانند دلجویی از صاحبان واقعی قدرت را نادیده انگارند، مگر آنکه بخواهند حوزه فعالیت آنها در جامعه توده‌ای (حوزه‌ای مختص تولید نوع خاصی از کالا که به هر شکل هنوز با لیبرالیسمِ آسانگیر و روشنفکران یهودی پیوندی بیش از حد نزدیک دارد) متحمل مجموعه‌ای از تصفیه‌ها شود. وابستگی قدرتمندترین شبکه خصوصی رادیو ـ تلویزیونی به صنعت برق، یا وابستگی صنعت فیلم‌سازی به بانکها، وجه مشخصه کلِ این حوزه [فرهنگی] است که شاخه‌های منفردش خود به لحاظ اقتصادی مجموعه‌ای در هم تنیده‌اند. همه آنها چنان از نزدیک به یکدیگر متصل‌اند که حتی نهایتِ تمرکز قوای ذهنی نیز اجازه می‌دهد تا خطوط تمایز میان شرکتها و شاخه‌های تکنیکی متفاوت نادیده گرفته شود. وحدت خشن و بی‌رحمِ مشهود در صنعت فرهنگ‌سازی گواهی است بر آنچه در عرصه سیاست رخ خواهد داد. تفکیکها و تمایزات بارز نظیر تفکیک فیلمها به دو گروه الف و ب، یا تفکیک داستانهای منتشر شده در مجلاتی با نرخهایی متفاوت، بیش از آنکه مبتنی بر موضوع و محتوای اثر باشند، از طبقه‌بندی، سازماندهی، و نامگذاری بر مصرف‌کنندگان ناشی می‌شوند. محصولات نهایی برای همگان تولید می‌شود تا هیچ‌کس قادر به گریز از آن نباشد؛ تمایزات مورد تأکید قرار می‌گیرند و گسترش می‌یابند. طیف و سلسله‌مراتبی از محصولاتِ تولید انبوه با کیفیت متنوع به مردمان خورانده می‌شود، و بدین‌ترتیب حاکمیت کمّی‌شدنِ تمام‌عیار گسترش می‌یابد. هر کسی باید (به نحوی ظاهراً خودانگیخته) بر

طبق همان سطحی [از ذوق و سلیقه] رفتار کند که از قبل برای وی تعیین و دسته‌بندی شده است، و همان مقوله یا دسته‌ای از محصولاتِ تولید انبوه را برگزیند که برای افرادی از نوع او عرضه شده است. در جداول سازمانهای پژوهشیْ مصرف‌کنندگان به هیأت آمار و ارقام ظاهر می‌شوند، و بر اساس گروههای درآمدی به مناطق قرمز، سبز، و آبی تقسیم می‌شوند؛ این همان تکنیکی است که برای هر نوع تبلیغات به کار می‌رود.

درجه صوری بودن این روش زمانی آشکار می‌شود که درمی‌یابیم همه محصولاتی که به صورت مکانیکی از هم تفکیک شده‌اند سر آخر یکسان و همانند از کار درمی‌آیند. این نکته که تفاوت میان طیف محصولات کارخانه کرایسلر و فرآورده‌های جنرال موتورز اساساً امری موهوم است برای هر کودکی که به تنوع و گوناگونی اشیاء علاقه‌ای خاص دارد، معلوم و بدیهی است. آن مواردی که خبرگان فن تحت عنوان نکات مثبت و منفی مورد بحث قرار می‌دهند، فقط بدین کار می‌خورند که نمایش کاذبِ رقابت و تنوع در گزینش را جاودانه تداوم بخشند. همین امر در مورد محصولاتِ برادران وارنر و متروگولدوین‌مایر نیز صدق می‌کند. با این حال تفاوتهای موجود میان مدلهای گرانتر و ارزانترِ عرضه‌شده از سوی یک کارخانه واحد نیز دائماً کاهش می‌یابند: در مورد خودروها اینگونه تفاوتها عبارتند از تعداد سیلندرها، ظرفیت موتور، و جزئیات مربوط به افزارهای خاص هر شرکت؛ و در مورد فیلمها تفاوتهای اصلی عبارتند از تعداد هنرپیشگان معروف، کاربرد اغراق‌آمیز تکنولوژی، نیروی کار، ابزار و وسایل، و استفاده از آخرینِ و جدیدترین فرمولهای روانشناختی. معیار عام حُسن و شایستگی میزانِ «تولیدات چشمگیر» یا میزان سرمایه‌گذاری نقدی است. در صنعت فرهنگ‌سازی بودجه‌های مختلف با ارزشهای واقعی یا معنایِ خود محصولات کوچکترین ارتباطی ندارند. حتی رسانه‌های تکنیکی نیز به صورتی بی‌رحمانه به سوی همسانی و یکدستی رانده می‌شوند. هدف تلویزیون ارائه ترکیبی از رادیو و فیلم است، و محدود ماندن این رسانه صرفاً از این امر ناشی می‌شود که طرفهای ذی‌نفع هنوز در جمع خود به توافق نرسیده‌اند، لیکن پیامدهای آن یقیناً عظیم و مبشر این نوید خواهد بود که تا بدان‌حد موجب تشدید فقر و بی‌مایگیِ وجه زیباشناختی شود که در اندک زمانی یکسانی تمامی محصولات صنعت فرهنگ‌سازی می‌تواند حجاب نازک خویش را کنار زده و پیروزمندانه پا به صحنه گذارد، و روءیایِ واگنریِ Gesamtkunstwerk ــ یا امتزاج همه هنرها در یک اثر هنری ــ را به مسخره تحقق بخشد. در قیاس با اپرایِ تریستان ، در اینجا اتحاد کلمه، تصویر، و موسیقی بسی کاملتر است زیرا آن عناصر حسی که جملگی رویه سطحی واقعیت اجتماعی را به نحوی تأییدآمیز منعکس می‌کنند اصولاً در قالب یک فرآیند تکنیکی واحد تجسد می‌یابند، فرآیندی که محتوای خاص آن از وحدت این عناصر شکل می‌گیرد. این فرآیند همه عناصر تولید را در خود ادغام می‌کند، از رُمان گرفته (که از آغاز با گوشه‌چشمی به سینما نوشته می‌شود) تا آخرین و جدیدترین تکنیک صدابرداری. این امر مبیّن پیروزی سرمایه سودآور است که در مقام ارباب مطلق، لقب و

عنوانش بر دلهای کسانی عمیقاً حک شده است که خلع مالکیت گشته‌اند و در صف بیکاران انتظار می‌کشند؛ این پیروزی محتوایِ بامعنای هر فیلمی است، صرف‌نظر از هر داستانی که گروه تولید برای آن برگزیده باشد.

انسانی که دارای اوقات فراغت است باید هر آنچه را که صنعتگران فرهنگی به او عرضه می‌کنند، بپذیرد. فرمالیسم کانت هنوز متضمن شکلی از دخالت و ادای سهم از سوی فرد بود، فردی که تصور می‌رفت می‌تواند تجارب متنوع حواس را با مفاهیم بنیادین مرتبط سازد؛ لیکن صنعتْ فرد را از این کارکرد خویش محروم می‌کند. خدمت اصلی آن به مصرف‌کننده آن است که به عوض او تجارب حسی را با مفاهیم ترکیب کند. کانت می‌گفت مکانیسمی سرّی در جان آدمی نهفته است که شهود مستقیم را به شیوه‌ای تدارک می‌بیند که می‌توان همه این نوع شهودها را در نظام عقل ناب جای داد. اما امروزه رمز این مکانیسم گشوده شده است و اگرچه همه ظواهر حاکی از آن است که این مکانیسم توسط همان کسانی برنامه‌ریزی می‌شود که داده‌های تجربه را عرضه می‌کنند، یعنی توسط صنعت فرهنگ‌سازی، ولی در واقع این مکانیسم توسط قدرت جامعه بر آنان تحمیل می‌شود، جامعه‌ای که به رغم همه تلاش ما برای عقلانی‌کردنش غیرعقلانی باقی می‌ماند. این قدرت گریزناپذیر از سوی عوامل یا آژانسهای تجاری پردازش می‌شود و از همین رو آنان می‌توانند این تصور مصنوعی را القاء کنند که خود بر مسند فرماندهی نشسته‌اند. برای مصرف‌کننده چیزی باقی نمانده است تا به طبقه‌بندی آن بپردازد. تولیدکنندگانْ این کار را برای او انجام داده‌اند. «هنر برای توده‌ها» موجب نابودی روءیا گشته است، ولی این هنر هنوز پایبند اصول و قواعد آن ایدئالیسم روءیایی است که ایدئالیسم انتقادی از آنها گریزان بود. همه‌چیز از آگاهی نشأت می‌گیرد: برای مالبرانش و برکلی، از آگاهی خدا؛ و در هنر توده‌ای، از آگاهی گروه تولیدکنندگان. بی‌شک ستاره‌های سینما، ترانه‌های محبوب، و اپراهای آبکی جملگی گونه‌هایی سخت و نامتغیرند که به تناوب تکرار می‌شوند، ولی علاوه بر آن محتوای مشخصِ نفسِ تفریح و سرگرمی نیز از آنان ناشی می‌شود و تنها به ظاهر تغییر می‌کند. در اینجا جزئیات جملگی تعویض‌ناپذیرند. تکرار فاصله کوتاه که در متن ترانه‌های محبوب عاملی موءثر بود، مغضوب شدنِ موقتی قهرمان فیلم (که از سوی او به منزله تمرینی مفرِّح پذیرفته می‌شود)، برخورد خشن هنرپیشه مرد با معشوق خویش و دست رد زدن او به سینه دخترکِ لوسِ ثروتمند، اینها جملگی، همچون سایر جزئیات، کلیشه‌های حاضر و آماده‌ای هستند که هر جا لازم باشد به کار می‌روند؛ نقش آنها در تحقق هدفی خلاصه می‌شود که در طرح کلی بدانها اختصاص داده شده است. فلسفه وجودی آنها کلاً چیزی نیست مگر تأیید این طرح در مقام اجزای تشکیل‌دهنده آن. به محض آنکه فیلم شروع می‌شود، کاملاً روشن است که چگونه پایان خواهد یافت، و چه کسی برنده، مجازات، یا فراموش خواهد شد. در عرصه موسیقی سبک نیز گوش تمرین‌دیده به مجرد شنیدن نخستین نتهای ترانه محبوب باب روز می‌تواند حدس بزند چه چیز در پیشِ روست و با فرارسیدن آن به خود تبریک می‌گوید. حد متوسط طول داستان کوتاه باید به دقت رعایت شود. حتی شوخی‌ها و لطیفه‌ها نیز همچون صحنه‌ای که در متن آن جای می‌گیرند محاسبه

می‌شوند. تنظیم آنها به عهده متخصصان ویژه است و طیف محدود آنها موجب می‌شود تا تقسیم مسئولیتها میان این متخصصان آسان گردد. تحول و رشد صنعت فرهنگ‌سازی نهایتاً به تسلط و غلبه جلوه‌ها، دستکاریها، و جزئیات فنی بر خود اثر منجر گشته است ــ همان اثری که زمانی بیانگر ایده بود، لیکن بعدها همراه با خود ایده مضمحل گشت. زمانی که جزئیات آزادی خود را بازیافتند، به عواملی یاغی و طغیانگر بدل شدند و در دوره مابین رمانتیسم و اکسپرسیونیسم، مقام خود را به منزله بیان آزاد، یا محملی برای اعتراض به اصل سازماندهی، تثبیت کردند. در عرصه موسیقی عنصر یا تأثیر هارمونیک واحد موجب محو و نابودی آگاهی از فرم به مثابه یک کل شد؛ در نقاشی نیز رنگ واحد به قیمت غفلت از کمپوزیسیون یا ترکیب تصویری مورد تأیید قرار گرفت؛ و در عرصه رُمان هم روانشناسی مهمتر از ساختار اثر شد. اکنون صنعت فرهنگ‌سازی بدین امر خاتمه داده است. اگرچه این صنعت منحصراً با جلوه‌ها و تأثیرات سروکار دارد، لیکن طغیان آنها را در هم می‌کوبد و آنها را وامی‌دارد به خدمت همان فرمولی درآیند که جانشین خود اثر می‌شود. سرنوشتی واحد به یکسان بر کل و اجزاء تحمیل می‌شود. کل به ناچار فاقد هرگونه رابطه‌ای با جزئیات است ــ درست نظیر زندگی شغلی انسانِ موفقی که در متن آن همه‌چیز باید به مثابه مثال یا اثباتی قاطع جفت و جور شود، درحالی‌که خود این زندگی چیزی نیست مگر جمع همه آن حوادث ابلهانه. آن به اصطلاح ایده مسلط به مانند قفسه پرونده‌هاست که وجود نظم را تضمین می‌کند لیکن انسجامی به وجود نمی‌آورد. کل و اجزاء همانند هم‌اند؛ نه تضادی در کار است و نه پیوندی. هماهنگیِ از پیش تنظیم‌شده آنها تقلید مسخره‌ای است از آنچه در آثار هنری بزرگ بورژوایی می‌بایست با تلاش به دست آید. در آلمان سکون و جمود گورستانِ نظام دیکتاتوری از قبل بر شادترین فیلمهای دوره دمکراسی سایه افکنده بود.

کل جهان ساخته شده است تا از غربال صنعت فرهنگ‌سازی گذر کند. تجربه قدیمی سینماروهایی که جهان خارج را ادامه فیلمی می‌پندارند که هم‌اینک تماشاگرش بوده‌اند (زیرا این فیلم نیز به تمامی معطوف به بازتولید جهانِ ادراکات روزمره است)، اینک اصل هادی تولیدکننده فیلم محسوب می‌شود. هرقدر که تکنیکهای او با شدت بیشتر و نقص کمتری اشیاء و امور تجربی را دوباره‌سازی کنند، غلبه این توهم نیز آسانتر می‌شود که جهان خارج ادامه صاف و ساده آن چیزی است که بر پردهٔ نمایش داده می‌شود. از زمان هجوم و پیروزی برق‌آسای فیلم ناطق، بازتولید مکانیکی تحقق این هدف را گسترش بخشیده است.

تمایز زندگی واقعی از فیلمهای سینمایی هر روز دشوارتر می‌شود. فیلم ناطق، که از تئاتر توهم‌زا بسی فراتر می‌رود، هیچ جایی برای تخیل یا تأمل از سوی تماشاگر باقی نمی‌گذارد، تماشاگری که دیگر قادر نیست در چارچوب ساختار فیلم بدان واکنش نشان دهد، و با این حال بدون گم کردن رشته داستانْ ذهن خود را از جزئیات دقیق فیلم منحرف سازد؛ و بدینسان فیلم قربانیان خود را وامی‌دارد تا آن را مستقیماً با واقعیت برابر شمارند. فلج شدن خودانگیختگی و قوای تخیلی مصرف‌کننده رسانه‌های توده‌ای لزوماً در این یا آن مکانیسم روانی ریشه ندارد؛ او باید

از دست دادن این خصایص را به ماهیت عینی خود محصولات نسبت دهد، به ویژه به شاخصترین آنها، یعنی همان فیلم ناطق. این محصولات چنان طراحی شده‌اند که سرعت و چابکی، قدرت مشاهده، و تجربه برای صِرفِ فهم آنها بی‌شک لازم و ضروری است؛ مع‌هذا اگر تماشاگر بخواهد هجوم بی‌وقفه واقعیتها را دنبال کند دیگر جایی برای تفکر پیوسته باقی نمی‌ماند. اگرچه تلاشی که پیش‌شرط واکنش اوست امری نیمه‌خودکار است، لیکن هیچ عرصه یا فضایی برای [کاربرد] قوه تخیل وجود ندارد. آن کسانی که چنان در جهان فیلم ــ در تصاویر، حرکات، و کلمات آن ــ جذب و ادغام شده‌اند که دیگر نمی‌توانند بگویند چه چیزی به واقع آن را به یک جهان بدل می‌کند، مجبور نیستند در طول نمایش فیلم ذهن خود را بر نکات خاصِ مربوط به نحوه عمل آن متمرکز سازند. سایر فیلمها و محصولات صنعت سرگرمی که پیشتر دیده‌اند، جملگی به آنان یاد داده‌اند منتظر چه چیزی باشند؛ آنان به صورتی خودکار واکنش نشان می‌دهند. قدرت جامعه صنعتی در اذهان آدمیان جای گرفته است. سازندگان سرگرمی می‌دانند که محصولات آنان حتی زمانی که حواس مصرف‌کننده پرت یا پریشان باشد، با هوشیاری و دقت مصرف خواهد شد، زیرا هریک از آنها نمونه و مدلی از آن دستگاه اقتصادی عظیمی است که همواره توده‌ها را چه در زمان کار و چه در اوقات فراغت ــ که خویشاوند همان کار است ــ سرپا نگه داشته است. از هر فیلم ناطق و هر برنامه تلویزیونی می‌توان همان تأثیر اجتماعی را استنتاج کرد که منحصر به هیچ یک از آنها نیست بلکه جملگی به یکسان درش سهیم‌اند. صنعت فرهنگ‌سازی به مثابه یک کل آدمیان را چونان نوع یا گونه‌ای قالب‌ریزی کرده است که بدون استثنا در قالب هر محصولی بازتولید می‌شود. همه عوامل این فرآیند، از تهیه‌کننده فیلم گرفته تا کلوبهای ویژه زنان، کاملاً مراقب‌اند که بازتولید ساده این وضعیتِ ذهنی به هیچ وجه متحول نشود و با زیر و بم و سایه روشن آمیخته نگردد.

مورخان هنر و پاسداران فرهنگ که از انقراض نوعی قدرت بنیادین در مغرب‌زمین شکایت می‌کنند، قدرتی که تعیین‌کننده سبک است، بر خطایند. جذب و ادغام کلیشه‌ای همه‌چیز، حتی امور شکل نیافته، در جهت اهدافِ بازتولید مکانیکی، از کارآیی دقیق و رواج عام هرگونه «سبک واقعی»، به مفهوم مشهود در بزرگداشتِ فضلای فرهنگی از گذشته ارگانیک ماقبل سرمایه‌داری، فراتر می‌رود. هیچ پالستریناِی نوظهوری نمی‌توانست در حذف هرگونه نوای ناسازی که از قبل آماده نگشته و تکلیفش مشخص نشده است، پیگیرتر از آن تنظیم‌کننده موسیقی جازی باشد که می‌کوشد هرگونه بسط و تحولی را که با بیان رایج تطبیق نمی‌کند سرکوب کند. زمانی که این فرد موسیقی موزارت را به صورت جاز درمی‌آورد، آن را تغییر می‌دهد، آن هم نه فقط هنگامی که این موسیقی بیش از حد جدّی یا بیش از حد دشوار است، بلکه همچنین در مواردی که موزارت ملودی خود را به شیوه‌ای متفاوت، و احتمالاً ساده‌تر، از آنچه هم‌اینک رایج است هارمونیزه می‌کند. هیچ معمار قرون وسطایی نمی‌تواند در بررسی و گزینش مضامین و موضوعات مربوط به پنجره‌ها و تندیسهای کلیسا شک و سوءظن بیشتری به خرج دهد تا آن دم و

دستگاه و استودیوی فیلم‌سازی که اثری از بالزاک یا هوگو را، پیش از تأیید نهایی آن، زیر ذره‌بین می‌گذارد. هیچ متأله قرون وسطایی نمی‌توانست در تعیین حد و میزان عذابی که ارواح ملعون باید بر اساس مراتب عشق الوهی متحمل شوند بیش از تهیه‌کنندگان فیلمهای حماسیِ آبکی دقت و ظرافت به خرج دهد، همان تهیه‌کنندگانی که میزان شکنجه اِعمال شده بر قهرمان یا نقطه دقیق کنار رفتن درز دامن بانوی اول فیلم را به دقت محاسبه می‌کنند. فهرست صریح و ضمنی و آشکار و مرموزِ امور ممنوع و قابل تحمل چنان گسترده است که نه فقط حوزه و حدود آزادی را تعیین می‌کند، بلکه در خود این حوزه حاکم و قادر مطلق است. همه‌چیز، تا آخرین جزئیات، بر همین اساس شکل می‌گیرد. صنعت سرگرمی نیز، همچون همتایش، هنر آوانگارد، با استفاده از ابزار نفی و تکفیر، زبان خود را تا حد دستور و واژگان تعیین می‌کند. فشار دائمی برای تولید جلوه‌های نو (که البته باید با الگوی کهن سازگار باشند) صرفاً به منزله قاعده دیگری برای افزایش قدرت امور متعارف عمل می‌کند، به ویژه زمانی که این خطر وجود دارد که یک جلوه خاص از تور بگریزد. مهر یکسان بودن با چنان قاطعیتی بر تمامی جزئیات زده می‌شود که هیچ چیزی که در بدو تولد نشان نخورد، یا در همان نگاه نخست تأیید نگردد، هیچ‌گاه قادر به ظهور نیست. هنرپیشگان سینما، صرف‌نظر از آنکه مشغول تولید یا بازتولید باشند، این زبان زرگری را چنان راحت و سلیس و با چنان شور و شوقی به کار می‌برند که گویی این همان زبانی است که مدتها پیش به لطف همین اشتیاق خاموش گشته است. چنین است آرمان و ایدئال امر طبیعی در این عرصه از فعالیت، و تأثیر و نفوذ آن پابه‌پای کاملتر شدن تکنیک و نقصان تنش میان محصول نهایی با زندگی روزانه، قدرتمندتر می‌شود. خصلت متناقض این روش رایج، که اساساً تقلیدی مسخره است، در تمامی فرآورده‌های صنعت فرهنگ‌سازی قابل تشخیص و غالباً بر آنها مسلط است. یک موسیقیدان جاز که سرگرم نواختن قطعه‌ای جدّی است، مثلاً یکی از ساده‌ترین قطعات بتهوون، به صورتی غیرارادی ضرب آن را دستکاری می‌کند و اگر از او بخواهیم تا قسمت‌بندی عادی ضرب قطعه را رعایت کند، با تبختر به ما لبخند خواهد زد. این همان «طبیعت یا ماهیتی» است که، پیچیده شده به لطفِ تقاضاهای گزاف و دائمی این یا آن رسانه خاص، سبک جدید را برمی‌سازد و خود نوعی «نظام برساخته از فقدان فرهنگ است، که می‌شد حتی نوع خاصی از "وحدت سبک" را بدان نسبت داد به شرط آنکه سخن گفتن از توحش دارای سبک به واقع معنا و مفهومی دربر داشت.»[۱]

تحلیل عام و کلی این وجه یا شیوه سَبک‌مند می‌تواند از حد آنچه به صورت شبه‌رسمی مجاز یا ممنوع شمرده می‌شود، فراتر رود؛ امروزه عدم رعایت ۳۲ ضرب یا فاصله نهم در یک ترانه عامیانه محبوب با راحتی بیشتری مورد اغماض قرار می‌گیرد تا حضور نهانیترین جزئیات ملودیک یا هارمونیک که با سبک بیان رایج جور درنمی‌آید. هرگاه اورسون ولز از ترفندهای حرفه خود تخطی می‌کند، به راحتی بخشیده می‌شود زیرا دور شدن او از قواعد

۱ –Nietzsche, Unzeitgemässe ßetrachtungen, Werke, Vol. I (Leipzig, ۱۹۱۷), p. ۱۸۷

رایج دگردیسی و جهشی (mutation) محاسبه شده تلقی می‌شود که در خدمت تأیید هرچه قویتر اعتبار نظام عمل می‌کند. محدودیتها و مقتضیات نحوه بیانی که به لحاظ فنی مشروط شده است، همان بیانی که هنرپیشه‌ها و کارگردانها باید آن را به منزله «طبیعت» تولید کنند تا مردم قادر به جذب و هضم آن باشند، تا حد سایه‌روشنهایی چنان ظریف بسط می‌یابد که آنها تقریباً، در تقابل با تمهیداتِ حقیقت، ظرافت و دقتِ تمهیداتِ یک اثر هنری آوانگارد را کسب می‌کنند. ظرفیت یا قابلیتِ نادرِ تحقق بخشیدن به تمامی الزامات جزئی سبک بیان طبیعی در همه شاخه‌های صنعت فرهنگ‌سازی به ملاک و معیار کارآیی بدل می‌شود. آنچه گفته می‌شود و نحوه گفتن آن باید، نظیر مورد پوزیتیویسم منطقی، قابل اندازه‌گیری از سوی زبان روزمره باشد. تولیدکنندگان جملگی خبره و متخصص‌اند. سبک بیان رایج مستلزم قدرت تولیدی شگفت‌آوری است، قدرتی که این سبک آن را جذب می‌کند و به هدر می‌دهد. این سبک بیان به شیوه‌ای شیطانی تمایز میان سبک اصیل و مصنوعی را، که به لحاظ فرهنگی تمایزی محافظه‌کار است، منسوخ کرده است. هر سبکی را که از بیرون بر کششها و انگیزشهایِ مقام و سرکشِ یک فرم [هنری] تحمیل شود، می‌توان مصنوعی نامید. اما در صنعت فرهنگ‌سازی هر یک از عناصر موضوع [اثر] ، همچون زبان کلیشه‌ای که مهرش بر آن [عنصر] حک شده است، از دستگاهی واحد نشأت می‌گیرد. بحث و جدلهای متخصصان هنری با حامیان و ممیّزان اثر بر سر دروغهایی که از مرزهای باورپذیری فراتر می‌روند، بیش از آنکه گواه نوعی تنش زیباشناختی درونی باشند، حاکی از واگرایی منافع‌اند. شهرت و اعتبار فرد متخصص، که گه‌گاه آخرین پس‌مانده استقلال عینی [هنرمند] در آن پناه می‌جوید، با سیاست تجاری کلیسا، یا هر موءسسه‌ای که دست‌اندرکار تولید کالاهای فرهنگی است، رویاروی می‌شود. لیکن خود اثر مدتها پیش از آنکه مراجع رسمی در باب آن به بحث بپردازند، اساساً و ذاتاً به موضوعی عینی و قابل اجرا بدل شده است. برنادت مقدس، حتی پیش از آنکه به چنگ زانوک افتد، از سوی مداحان و ستایشگران امروزی‌اش موضوع تبلیغاتی درخشانی برای همه طرفهای ذی‌نفع محسوب می‌شد.[1] این است فرجام نهایی عواطف این یا آن شخصیت. از این رو، سبک صنعت فرهنگ‌سازی، که دیگر اجباری ندارد خود را در برخورد با هرگونه موضوع یا دستمایه مقاوم و سرکش مورد آزمون قرار دهد، در عین حال معادل نفی [مقوله] سبک است. آشتی امر کلی و جزئی، آشتی قاعده عام با مقتضیات خاصِ موضوع اثر، که دستیابی بدان یگانه عاملِ اعطای محتوای ذاتی و معنادار به سبک است، دیگر ثمری ندارد زیرا اکنون کوچکترین تنشی میان قطبهای مخالف بر جا نمانده است: این قطبهای نهاییِ سازگار و هماهنگ به نحو غم‌انگیزی یکسان و اینهمان‌اند؛ امر کلی می‌تواند جایگزین امر جزئی شود، و بالعکس.

۱– اشاره به فیلم سینمایی «برنادت» که توسط کارگردانی به نام زانوک (Zanuck) از روی زندگی دختری به همین نام ساخته شد. کلیسای کاتولیک پس از مرگ او قدیسه بودن وی را به رسمیت شناخت. ـــ م

مع‌هذا، این کاریکاتور سبک معادل چیزی ورای سبک اصیل و راستین گذشته نیست. در صنعت فرهنگ‌سازی مقوله سبک راستینْ معادل زیباشناختیِ [اصل] سلطه محسوب می‌شود. سبک در مقام نظم و قاعده زیباشناختیِ صرف روءیای رُمانتیکی است که به گذشته تعلق دارد. وحدت سبک چه در قرون وسطای مسیحی و چه در دوره رُنسانس مبیّن ساختار متفاوت قدرت اجتماعی در هر مورد است، و نه بیانگر تجربه تیره و گمنام ستمدیدگان که امر کلی در آن محصور و نهفته بود. هنرمندان بزرگ هیچ‌گاه آنانی نبودند که سبکی سراپا کامل و بی‌نقص را تجسم می‌بخشیدند، بلکه کسانی بودند که سبک را به منزله راهی برای سخت و مقاوم ساختن خود در برابر بیانِ آشوب‌زده تجربه رنج به کار می‌گرفتند، به مثابه نوعی حقیقت منفی. سبک آثار آنان به آنچه بیان گشته بود آن نیرویی را عطا می‌کرد که بدون آن زندگی بی‌آنکه شنیده شود بر باد می‌رود. آن شکلهای هنری که به کلاسیک معروف‌اند، نظیر موسیقی موزارت، گرایشهایی عینی را در خود نهفته دارند که در تقابل با سبکی که خود بدان تجسد بخشیده‌اند، معرف امری متفاوت‌اند. هنرمندان بزرگ، حتی تا دوره شوئنبرگ و پیکاسو، نوعی بدگمانی نسبت به سبک را حفظ کرده‌اند، و در مقاطع حساس آن را تابع منطق موضوع [اثر] ساخته‌اند. چیزی که دادائیستها و اکسپرسیونیستها آن را عدم حقیقتِ سبک به مثابه سبک نامیدند، امروزه در زبان کلیشه‌ای آوازخوانها، در آراستگی و وقار به دقت حساب‌شده هنرپیشگان سینما، و حتی در خبرگیِ تحسین‌آمیز عکسی که موضوعش یک کلبه حقیر روستایی است، حضوری پیروزمند دارد. سبک معرف وعده‌ای در دل هر اثر هنری است. آنچه بیان می‌شود، به واسطه سبک تحت شمول صور مسلط کلیت قرار می‌گیرد، تحت شمول زبان موسیقی، نقاشی، یا کلمات، آن هم بدین امید که [امر بیان‌شده] از این طریق با ایده کلیت حقیقی سازگار خواهد شد.

وعده عرضه‌شده از سوی آثار هنری، یعنی این وعده که اثر هنری با اعطای شکلی جدید به صور اجتماعی متعارف، حقیقت را خواهد آفرید، همان‌قدر ضروری است که ریاکارانه. این وعده صور واقعی زندگیِ موجود را به صورتی نامشروط برمی‌نهد (Posit) ، آن هم با طرح این نظر که برای کسب رضایت و کامیابی باید به سراغ مشتقات زیباشناختی این صور رفت. تا اینجای کار، دعوی هنر همواره موهوم و ایدئولوژیک نیز هست. لیکن فقط در متن این برخورد با سنت است که هنر می‌تواند تجربه رنج را بیان کند، برخوردی که سبک هنری سابقه یا گزارش آن محسوب می‌شود. آن عنصر یا عاملِ نهفته در اثر هنری را که به اثر رخصت می‌دهد از واقعیت موجود فراتر رود، مسلّماً نمی‌توان از سبک مجزا ساخت؛ لیکن نمی‌توان گفت که این عامل عبارت است از همان هماهنگی (هارمونی) به واقع تحقق‌یافته، یا نوعی وحدت مشکوک میان فرم و محتوا، درون و بیرون، فرد و جامعه؛ این عامل را باید در دل آن ویژگیهایی جُست که عرصه ظهور تنش و ناسازگاری‌اند: در دل شکست ضروریِ تلاش مشتاقانه برای دستیابی به اینهمانی. اثر هنری فرومرتبه به عوض آنکه خود را در معرض این شکست قرار دهد، شکستی که در متن آن سبک

آثار هنری بزرگ همواره موفق به نفی خود گشته است، همیشه بر شباهت خویش با دیگر آثار تکیه کرده است ــ بر یک اینهمانی یا هویت جانشین‌شده.

این تقلید نهایتاً در صنعت فرهنگ‌سازی امری مطلق می‌شود. حال که همه‌چیز آن در سبک خلاصه می‌شود، راز پنهان سبک را برملا می‌کند: اطاعت از سلسله‌مراتب اجتماعی. امروزه توحش زیباشناختی نیرویی را کامل می‌کند که آفریده‌های روح از زمانی که تحت نام فرهنگ گردآوری و خنثی شدند، در معرض تهدید آن بوده‌اند. سخن راندن از فرهنگ همواره در تضاد با فرهنگ بود. فرهنگ به مثابه مخرج مشترک از قبل حاوی جنین همان فرآیند شاکله‌سازی، دسته‌بندی، و برچسب‌زنی است که فرهنگ را در حوزه اداره و مدیریت ادغام می‌کند. و شکل صنعتی‌شده فرآیند تحت شمول آوردن، که متعاقباً رخ می‌دهد، دقیقاً همانی است که با این برداشت از فرهنگ کاملاً تطبیق می‌کند. با مطیع و منقاد ساختن همه حوزه‌های خلاقیت فکری به شیوه‌ای واحد و به منظوری واحد، و با مشغول کردن حواس آدمیان از زمان ترک کارخانه به هنگام عصر تا زمان کارت زدن مجدد در صبح روز بعد با مواد و مسایلی که مُهر و نشانِ همان فرآیند کاری را بر چهره دارند که آدمیان در طی روز به اجبار تحملش می‌کنند، این تحت شمول درآوردنْ مفهوم فرهنگ وحدت‌یافته را به صورتی هجوآمیز تحقق می‌بخشد، همان مفهومی که از دید فیلسوفان هوادار شخصیت انسانی نقطه مقابل فرهنگ توده‌ای بود.

بدینسان سرانجام معلوم می‌شود که صنعت فرهنگ‌سازی، این سخت‌ترین و خشکترینِ همه سبکها، هدف و غایت لیبرالیسم است، که خود همواره به خاطر فقدان سبک سرزنش می‌شود. نه فقط مقولات و محتواهای آن ــ از ناتورالیسم اهلی‌شده گرفته تا شو و اُپرت ــ از لیبرالیسم اخذ می‌شود، بلکه انحصارات فرهنگی مدرن تشکیل‌دهنده عرصه‌ای اقتصادی‌اند که در آن بخشی از حوزه عملیاتی این صنعت، همراه با گونه‌های مشابهی از کارفرمایان، فعلاً بر جای می‌ماند، آن هم به رغم تحقق فرآیند اضمحلال در سایر بخشها. اگر آدمی نسبت به علایق خویش بیش از حد لجوج و سرسخت نباشد، و خود را چنانچه باید انعطاف‌پذیر نشان دهد، هنوز هم می‌تواند در حیطه سرگرمی راه خود را باز کند. هر آن کسی که مقاومت می‌ورزد فقط می‌تواند با جا افتادن [در سیستم] بقای خویش را تضمین کند. به محض آنکه شکل یا نوع خاصِ انحراف او از هنجار رایج توسط صنعت فرهنگ‌سازی تشخیص داده شود، وی همانقدر به این صنعت تعلق خواهد داشت که هوادار اصلاحات ارضی به نظام سرمایه‌داری. اعتراض و مخالفت واقع‌بینانه علامت تجاری هر آن کسی است که صاحب ایده جدیدی در این کسب و کار است. افکار عمومیِ جامعه مدرن به ندرت اتهامی را با صدای بلند اعلام می‌کند؛ و اگر بکند افراد تیزبین از قبل می‌توانند نشانه‌هایی را ردیابی کنند دال بر آنکه فرد معترض به زودی تن به آشتی خواهد سپرد. هرچه شکاف میان رهبران و جماعت شعاردهنده فراختر باشد، با یقین بیشتری می‌توان گفت همه کسانی که برتری خود را با اصالت و نوآوری برنامه‌ریزی‌شده به اثبات رسانند، جایی در رأس خواهند یافت. از این رو، در صنعت فرهنگ‌سازی نیز گرایش لیبرالی به بازگذاردن

دست مردان قابلْ حاضر و باقی است. امروزه اعطای این امتیاز به افراد کارآمد هنوز هم یکی از کارکردهای بازار است، بازاری که از سایر جهات به دست متخصصان کنترل می‌شود؛ و تا آنجا که به آزادی نهفته در بازار مربوط می‌شود، این امر، چه در دوره اوج هنر و چه در سایر موارد، در آزادی ابلهان برای گرسنگی کشیدن خلاصه می‌شد. نکته جالب توجه آن است که نظام صنعت فرهنگ‌سازی محصول ملل صنعتیِ لیبرالتر است، و همه رسانه‌های شاخص این نظام، نظیر سینما، رادیو، جاز، و مجلات در آن کشورها شکوفا می‌شوند. البته تردیدی نیست که منشأ پیشرفت آن در قوانین عام سرمایه نهفته است. شرکتهایی چون گامون و پاته، اُلشتاین و هوگنبرگ روند بازار جهانی را با موفقیت نسبی دنبال کردند؛ در این میان تورم و وابستگی اقتصادی اروپا به ایالات متحده در دوران پس از جنگ نیز از جمله عوامل موءثر بود. این باور که توحش صنعت فرهنگ‌سازی نتیجه «فاصله فرهنگی» یا نتیجه این واقعیت است که آگاهی آمریکایی همپای رشد تکنولوژی جلو نرفت، کاملاً غلط است. این اروپایِ عصر ماقبل فاشیسم بود که همپای روند حرکت به سوی انحصار فرهنگی به پیش نرفت. اما دقیقاً همین فاصله بود که حدی از استقلال را برای تفکر و خلاقیت باقی گذارد و آخرین نمایندگان آنها را قادر ساخت تا ــ هرچند به شیوه‌ای اندوهبار ــ در قلمرو وجود باقی بمانند. در آلمان شکست روند کنترل دمکراتیک و عدم نفوذ آن در زندگی مردم منجر به بروز وضعیتی تناقض‌آمیز شده بود. بسیاری چیزها از تن سپردن به مکانیسم بازار، که کشورهای غربی را تسخیر کرده بود، معاف بودند. نظام آموزشی، دانشگاهها، تئاترهای برخوردار از معیارهای هنری، ارکسترهای بزرگ، و موزه‌های آلمان مورد حمایت بودند. قدرتهای سیاسی، دولت و شهرداریها، که چنین نهادهایی را از حکومت مطلقه ارث برده بودند، بدانها اجازه داده بودند تا حدی از قید قدرتی که بر بازار مسلط است آزاد باقی بمانند، درست نظیر کاری که شاهزادگان و اربابان فئودال در قرن نوزدهم کرده بودند. این امر موجب شد تا در این مرحله یا فاز متأخر، هنر در قبال قانون عرضه و تقاضا تقویت شود، و قدرت مقاومت آن در ورای حد و میزانِ واقعی حمایتِ اِعمال‌شده بسی افزایش یابد. در چارچوب خود بازار نیز امتیاز برخورداری از خصلتی که هیچ فایده‌ای برایش یافت نشده بود به قدرت خرید واقعی بدل گشت؛ بدین‌طریق ناشران ادبی اسم و رسم‌دار می‌توانستند به موءلفانی کمک کنند که آثارشان سود چندانی دربر نداشت مگر به لحاظ ستایش افراد خبره. ولی چیزی که دست و پای هنرمند را به طور کامل می‌بست، فشار (و تهدیدات جدّی همراه آن) بود که وی را بدان‌سو می‌راند تا همواره به عنوان یک کارشناس هنری با زندگی شغلی و تجاری کنار بیاید. پیش از آن هنرمندان نیز، همچون کانت و هیوم، نامه‌های خود را چنین امضاء می‌کردند «چاکر مطیع و دست‌بوس شما»، و در همان حال پایه‌های تخت شاهی و محراب کلیسا را سست می‌کردند. امروزه آنان سران حکومت را با نام اولشان مورد خطاب قرار می‌دهند، و با این وصف، در هرگونه فعالیت هنری مطیع و تابعِ اربابان بی‌سواد خویش‌اند. تحلیلی که توکوویل یک قرن پیش عرضه کرد، در این فاصله کاملاً دقیق از آب درآمده است. این واقعیتی است که تحت سلطه انحصار فرهنگیِ خصوصی

«استبدادْ تن را به حال خود رها می‌گذارد و حمله خود را متوجه روح یا جان می‌سازد. فرمانروا دیگر نمی‌گوید: باید همچون من فکر کنی یا بمیری. او می‌گوید: آزادی تا همچون من فکر نکنی؛ زندگی، اموال، و همه‌چیزت از آنِ تو باقی خواهد ماند، ولی از امروز به بعد در میان ما فردی بیگانه خواهی بود.»[1] عدم تطبیق و سازش به معنای پذیرشِ عجز و ناتوانی اقتصادی و در نتیجه عجز معنوی است ــ به عبارت دیگر شما «در استخدام خود» خواهید بود. هنگامی که فرد بیگانه یا خارجی از مسأله و موضوع موردنظر حذف شده باشد، به راحتی می‌توان او را به بی‌کفایتی متهم ساخت. اگرچه امروزه مکانیسم عرضه و تقاضا در عرصه تولید مادی رو به فروپاشی است، لیکن در قلمرو روبنا این مکانیسم هنوز هم به منزله نوعی مهار یا سنجش به سود حاکمان عمل می‌کند. مصرف‌کنندگان عبارتند از کارگران و کارمندان، دهقانان و اقشار پایینی طبقه متوسط. تولید سرمایه‌دارانه آنان را، به لحاظ جسم و جان، چنان محصور می‌کند که در نهایت درماندگی قربانی کالاهایی می‌شوند که به آنان عرضه می‌شود. همانطورکه اتباع و بندگان به صورتی طبیعی همواره بیش از خود حاکمان اخلاقِ تحمیل شده بر بندگان را جدّی می‌گرفتند، امروزه نیز توده‌های فریب‌خورده حتی بیش از افراد موفق مسحور اسطوره موفقیت‌اند. آنان، در حالتی فلج‌شده، دقیقاً بر حفظ همان ایدئولوژیی اصرار می‌ورزند که موجب بندگی و اسارت آنان است. عشق نابجایِ مردمان عادی نسبت به ستمی که بر ایشان روا می‌شود در قیاس با حیله و زیرکی مقامات و مراجع قدرت نیرویی قویتر است. این عشق حتی از منطق خشک و قاطعِ دفتر آقای هیز[2] نیز نیرومندتر است، درست همانطور که در برخی ادوار مهم تاریخ این عشق به نیروهای قویتری، نظیر سلطه دهشتبار دادگاهها، دامن زده است که علیه خودش به کار گرفته شدند. این عشق، میکی رونی (Mickey Rooney) را به چهره تراژیک گرتا گاربو ترجیح می‌دهد و به عوض بتی بوپ (Betty Boop) خواهان دانلد داک است. صنعت فرهنگ‌سازی در برابر رأی و خواسته‌ای که خود برانگیخته است سر خم می‌کند. ضرری که یک شرکت خاص از قرارداد بستن با فلان هنرپیشه رو به زوال متحمل می‌شود ــ قراردادی که فاقد قابلیت سوددهی کامل است ــ برای کل نظام در حکم هزینه‌ای مشروع و موجه است. این نظام با هزار ترفند تقاضا برای آشغال را جایز می‌شمارد و بدین طریق هماهنگی یا هارمونی تام را برقرار می‌کند. خبرگان فرهنگی به خاطر دعوی کبرآمیزشان که از دیگران داناترند منفور شمرده می‌شوند، هرچند که خود فرهنگ خصلتی دمکراتیک دارد و امتیازات خود را میان همگان توزیع می‌کند. به لطف این آتش‌بس ایدئولوژیکی، سازشگری خریداران و وقاحت تولیدکنندگانی که به تقاضای آنان پاسخ می‌گویند، فراگیر می‌شود. حاصل کار بازتولید دائمی همان محصول واحد است.

---

۱ -Alexis de Tocqueville, De La Démocratie en Amerique, Vol. II (Paris, ۱۸۶۴), p. ۱۵۱

۲- The Hays Office، اشاره به فعالیتهای ویل هریسون هیز (W.H. Hays) ، ۱۸۷۹-۱۹۵۴ ، وکیل، سیاستمدار و تهیه‌کننده و مدیر سینمایی آمریکایی که رئیس دفتر یا شرکت هیز بود. ــ م

رابطه آدمی با گذشته نیز توسط نوعی یکسانیِ دائمی هدایت می‌شود. در قیاس با مرحله لیبرالی پیشین آنچه در مورد فاز فرهنگ توده‌ای جدید می‌نماید، حذف امر جدید است. این ماشین در همان نقطه واحد چرخ می‌زند و در همان حال که شکل و نوع مصرف را تعیین می‌کند، هرگونه امر امتحان‌نشده را به مثابه نوعی ریسک کنار می‌گذارد. سازندگان فیلم نسبت به هر فیلمنامه‌ای که پشتش به یک رُمان پُرفروش قُرص نیست، بدگمان‌اند. با این حال دقیقاً به همین سبب حرّافی پایان‌ناپذیر در مورد ایده‌ها، نوآوری، و غافلگیری، در مورد آنچه مسلّم پنداشته می‌شود ولی هرگز وجود نداشته است، ادامه می‌یابد. ضرب و پویش در خدمت همین روندند. هیچ چیزی به صورت سابق باقی نمی‌ماند؛ همه‌چیز باید بی‌وقفه به حرکت ادامه دهد. زیرا فقط پیروزی عام و سراسریِ ضرب‌آهنگ تولید و بازتولید مکانیکی حامل این وعده است که هیچ چیز تغییر نمی‌کند، و هیچ پدیده ناجور و نامناسبی ظاهر نخواهد شد. افزودن هر چیز نوی به فهرستِ جاافتاده کالاهای فرهنگی ریسکی بیش از حد مخاطره‌آمیز است. اشکال هنریِ خشک و استخوانی‌شده ــ نظیر داستان کوتاه، فیلم و ترانه‌های محبوب ــ همان میانگین استانداردشده ذوق لیبرال دوره متأخرند، که به یاری تهدید از بالا دیکته می‌شوند. افراد شاغل در سطوح فوقانی موءسسات فرهنگی که جملگی به صورتی هماهنگ کار می‌کنند ــ آن هم به نحوی که فقط یک مدیر می‌تواند با مدیری دیگر، صرفنظر از سابقه دانشگاهی یا بازاری او، کار کند ــ از مدتها قبل روح عینی را مجدداً سازماندهی و عقلانی کرده‌اند. این فکر به ذهن آدمی خطور می‌کند که شاید مرجع یا مقامی همه‌جا حاضر مواد و موضوعات را غربال کرده و فهرست رسمی کالاهای فرهنگی را تنظیم کرده است تا عرضه نرم و روانِ محصولات ادبی تولید انبوه را تضمین کند. ایده‌ها در پهنه فلک فرهنگی نوشته می‌شوند، یعنی در همان‌جایی که از قبل توسط افلاطون شماره‌گذاری شده بودند ــ ایده‌هایی که خود به واقع اعداد و ارقامی بودند ناتوان از افزایش و دگرگونی‌ناپذیر .

سرگرمی و تفریح و همه عناصر صنعت فرهنگ‌سازی از مدتها پیش از آنکه این صنعت پا به هستی گذارد، وجود داشتند. اکنون این عناصر از بالا هدایت و روزآمد می‌شوند. صنعت فرهنگ‌سازی می‌تواند به خود مغرور باشد که توانسته است فرآیند انتقالِ هنر به حوزه مصرف را، که پیشتر به صورتی سردستی انجام می‌گرفت، با انرژی بسیار تحقق بخشد، این امر را به یک اصل بدل کند، و ساده‌لوحیِ بارزِ تفریح و سرگرمی را محو کند و نوعِ کالاهای تولیدشده را بهبود بخشد. هرچه این صنعت مطلقتر شد با بی‌رحمی بیشتری همه رقبای خارجی را به سوی ورشکستگی یا عضویت در یک سندیکا سوق داد، و رفته رفته به چنان حدی از ظرافت و ارتقاءِ فرهنگی دست یافت که در نهایت به ترکیبی از بتهوون و کازینو موناکو بدل گشت. صنعت فرهنگ‌سازی بهره‌مند از پیروزی مضاعفی‌ست: این صنعت می‌تواند حقیقتی را که در بیرون خود سرکوب می‌کند به میلِ خویش به منزله دروغی در درون بازتولید کند. مشغولیات یا هنرِ «سبُک» فی‌نفسه نوعی شکلِ منحط نیست. هر آن کسی که با افسوس از این نوع هنر به منزله خیانت ورزیدن به ایدئالِ تجلی یا بیانِ هنری ناب یاد می‌کند، نسبت به جامعه موجود دچار توهم

است. خصلتِ خالص و نابِ هنر بورژوایی، که در تقابل با آنچه در جهانِ مادی رخ می‌داد، به صورت کاذب به خود به منزله قلمرو آزادی عینیت می‌بخشید، از همان آغاز به قیمتِ حذفِ طبقاتِ فرودست ابتیاع می‌شد ــ طبقاتی که هنر دقیقاً به لطفِ آزادی‌اش از اهداف و غایاتِ کلیّتِ کاذب، با هدف و آرمانِ ایشان، یعنی کلیتِ واقعی، همراهی می‌کند. هنر جدّی از همه آن کسانی دریغ شده است که سختیها و ستمِ زندگی جدّی بودن را برایشان به امری مسخره بدل می‌کند، کسانی که باید خوشحال باشند اگر بتوانند ساعتی را به عوضِ ایستادن در خطِ تولید، صرفاً صرفِ ادامه زندگی و حرکتِ خویش کنند. هنرِ سبُک همواره سایه هنرِ خودآیین بوده است. این هنر همان وجدانِ معذبِ اجتماعیِ هنرِ جدّی‌ست. همان حقیقتی که هنر جدّی به واسطه مبانیِ اجتماعی‌اش ضرورتاً فاقدِ آن بود به هنرِ سبک مشروعیتی ظاهری عطا می‌کند. نفسِ این تقسیم و جدایی همان حقیقت است: دست‌کم این جدایی [میان هنر سبک و جدّی] بیانگرِ خصلتِ منفیِ فرهنگی‌ست که توسطِ حوزه‌های متفاوت برساخته می‌شود. آشتی دادنِ این دو قطبِ متضاد از طریقِ ادغامِ هنر سبک در هنر جدّی، یا برعکس، ناممکن‌ترین کاری است که می‌توان بدان دست یازید. ولی این دقیقاً همان کاری است که صنعت فرهنگ‌سازی بدان مشغول است. خصلتِ غیرعادی و ناجورِ سیرک، شهر فرنگ، و فاحشه‌خانه برای صنعتِ فرهنگ‌سازی همانقدر خجالت‌آور است که غیرعادی بودنِ شوئنبرگ و کارل کراوس. به همین دلیل است که نوازندگیِ بنی‌گودمن، نوازنده جاز، با کوراتت زهی بوداپست، در قیاس با هر نوازنده کلارینتِ عضو ارکستر فیلارمونیک، به لحاظ ریتمیک باقاعده‌تر و فضل‌فروشانه‌تر است، درحالی‌که سبک نواختن نوازندگان بوداپست به اندازه سبک گای لومباردو یکدست و عسلی است. لیکن ابتذال، حماقت، و شکیل نبودن نکته مهم و بامعنا نیست. صنعت فرهنگ‌سازی به لطف کمال خود، و با ممنوع ساختن و اهلی کردن عنصر آماتور، آشغالهای گذشته را به دور ریخت، هرچند که این صنعت گندکاریها و اشتباهات لُپی را، که بدون آنها درک ملاک و معیار سبک والا ممکن نیست، مجاز می‌شمارد. اما در این میان نکته جدید آن است که عناصر آشتی‌ناپذیر فرهنگ، هنر، و مشغولیات، جملگی تابع یک هدف می‌شوند و تحت شمول یک فرمول کاذب قرار می‌گیرند: کلیتِ صنعت فرهنگ‌سازی که عبارت است از تکرار. اینکه نوآوریهای خاص این صنعت هیچ‌گاه چیزی بیش از اصلاح و بهبود بازتولید و اجرای توده‌ای نیستند، امری ذاتی سیستم است. بر مبنای دلایلی محکم است که علایق مصرف‌کنندگان بی‌شمار به سوی تکنیک معطوف می‌شود، و نه به سوی محتوا ــ که با سماجت تمام تکرار و نهایتاً نخ‌نما می‌شود و امروزه تقریباً بی‌اعتبار شده است. آن قدرت اجتماعی که از سوی تماشاگران پرستش می‌شود خود را به نحو موءثرتری در حضور فراگیر و همه‌جاییِ کلیشه‌هایِ تحمیل‌شده توسط مهارت تکنیکی ظاهر می‌سازد، تا در ایدئولوژیهای کپک‌زده‌ای که محتواهایِ بی‌رمق و آبکی نشانه‌های آنها محسوب می‌شوند .

با این همه صنعت فرهنگ‌سازی و کسب و کار و تجارت سرگرمی باقی می‌ماند. نفوذ آن بر مصرف‌کنندگان از طریق سرگرمی ایجاد می‌شود. این نفوذ نهایتاً نه با یک فرمان آشکار، بلکه به واسطه خصومت نهفته در اصل سرگرمی نسبت به آنچه از خودش بزرگتر است، در هم شکسته خواهد شد. از آنجا که همه روندهایِ صنعت فرهنگ‌سازی به لطف کل فرآیند اجتماعی عمیقاً در خود مردم ریشه دارند، پس بقای [قوانین] بازار در این حوزه موجب تشویق این روندها می‌شود. تقاضا هنوز جای خود را به اطاعت صاف و ساده نبخشیده است. همانطور که می‌دانیم، تجدید سازمان سراسری صنعت سینما کمی پس از پایان جنگ جهانی اول، یعنی همان پیش‌شرط مادی گسترش این صنعت، دقیقاً عبارت بود از پذیرش عمدی نیازهای مردم بر مبنای گزارشهای گیشه ــ رویدادی که در روزهای اولیه پیشگامی سینما ضروری تصور نمی‌شد. امروزه همین عقیده از سوی رهبران صنعت سینما ابراز می‌شود، کسانی که معیار قضاوتشان کم‌وبیش همان پدیده ترانه‌های محبوب است، لیکن همواره به نحوی خردمندانه از توسل به معیار مخالف، یعنی قضاوت معطوف به حقیقت احتراز می‌کنند. کسب و کار ایدئولوژی آنان است. این نکته کاملاً صحیح است که قدرت صنعت فرهنگ‌سازی در یکی شدن آن با یک نیاز مصنوعاً ساخته‌شده نهفته است، و نه در تقابل ساده با آن، حتی اگر این تقابل نوعی تقابل میان قدرت کامل و عجز کامل محسوب می‌شد. در نظام سرمایه‌داری پسین تفریح یعنی تداوم و استمرار کار، طلب آن مبیّن نوعی فرار از فرآیند مکانیکی کار، و تجدیدقوا به قصد کسب توانایی برای رویارویی مجدد با آن است. با این حال مکانیکی‌شدن واجد چنان قدرت و تسلطی بر سعادت و فراغت آدمی است، و در نحوه ساخت کالاهای تفریحی چنان عمیقاً تعیین‌کننده است، که تجارب آدمی ضرورتاً چیزی جز تصویر تکراری(after image) خود فرآیند کار نیست. محتوای بارز و مشهود صرفاً نوعی پیش‌زمینه محو است؛ آنچه به راستی در آدمی رسوخ می‌کند توالی خودکارِ عملیاتِ استانداردشده است. گریختن از آنچه در محل کار، در کارخانه یا دفتر رخ می‌دهد فقط با تقریب بدان در اوقات فراغت ممکن می‌شود. همه تفریحات و سرگرمیها دچار این بیماری درمان‌ناپذیرند. لذت در قالب ملال سخت و جامد می‌شود، زیرا برای آنکه لذت باقی بماند نباید مستلزم هیچ‌گونه تلاشی باشد، و از این رو [لذت] به دقت در شیارها و مجاریِ مستعملِ تداعی معانی جریان می‌یابد. نباید از تماشاگران انتظار هیچ‌گونه تفکر مستقل را داشت: محصولْ تجویزکننده هر واکنشی است: البته نه به واسطه ساختار طبیعی‌اش (که با اندکی تأمل و بازاندیشی فرومی‌پاشد)، بلکه از طریق نشانه‌ها و علائم. از هرگونه پیوند منطقی که ممکن است به سعی و تلاش ذهنی دامن زند با دقت و وسواس بسیار پرهیز می‌شود. هر تغییر و تحولی، حتی‌المقدور، باید از وضعیتِ بلافاصله پیش از خود ناشی شود، نه از ایده کل [اثر] . برای هر سینمارو دقیق و تیزبین هر صحنه منفردی گویای کل فیلم خواهد بود. حتی خود این الگوی ثابت و تکراری نیز هنوز خطرناک به نظر می‌رسد، الگویی که نوعی معنا را ــ هرقدر هم که مفلوک باشد ــ عرضه می‌کند، آن هم در جایی که فقط بی‌معنایی قابل پذیرش است. طرح داستان غالباً به شیوه‌ای خبیثانه از

آن بسط و تحولی محروم می‌شود که شخصیتها و مضمون داستان بر اساس الگوی قدیمی مستلزم آن‌اند. در عوض، قدم بعدی همان چیزی است که از دید نویسنده سناریو موءثرترین جلوه در این شرایط خاص محسوب می‌شود. غافلگیریهای آبکی و مبتذل اما دقیق و حساب‌شده خط سیر داستان را جابه‌جا متوقف می‌کنند. گرایش شیطنت‌آمیز به درغلطیدن به درون مهمل‌گویی ناب که، تا زمان چاپلین و برادران مارکس، بخش مشروعی از هنر مردمی، مضحکه، و دلقک‌بازی بود، در انواعی از فیلم که به هنری بودن تظاهر نمی‌کنند بیش از هرجای دیگر نمایان است. این گرایش در متن [شعری] ترانه‌های محبوبی که عمری یکشبه دارند، در فیلمهای جنایی ترسناک، و در کارتونها کاملاً به بار نشسته است، هرچند در فیلمهایی به بازیگری گریر گارسون و بت دیویس وحدتِ مطالعه موردیِ جامعه‌شناختی ـ روانشناختی عرضه‌کننده چیزی نزدیک به دعویِ حصولِ نوعی طرح داستانی منسجم است. خود ایده، همراه با ابژه‌هایِ کمدی و وحشت، قصابی و تکه‌پاره می‌شود. ترانه‌های یکشبه همواره وجود خود را مدیون نوعی حس تنفر و تحقیر نسبت به معنا بوده‌اند که این ترانه‌ها، در مقام اسلاف و اخلاف روانکاوی، آن را به یکنواختی کسالت‌بار سمبولیسم جنسی تقلیل می‌دهند. امروزه فیلمهای حادثه‌ای و کارآگاهی دیگر فرصت تجربه گرهگشایی نهایی را به تماشاگران نمی‌دهند. در انواع غیرکنایی (non-Ironic) این ژانر تماشاگران باید صرفاً به دهشت برخاسته از وضعیتهایی دلخوش کنند که تقریباً هر شکلی از اتصال و پیوند را از دست داده‌اند.

کارتونها زمانی، در تقابل با عقل‌گرایی، معرف و مدافع خیالپروری (fantasy) بودند. آنها ضامن تحقق عدالت در مورد جانوران و اشیائی بودند که خودْ برق‌زده‌شان می‌کردند، آن هم با بخشیدن حیاتی دوباره به این نمونه‌های مثله‌شده. ولی امروزه تنها کاری که کارتونها می‌کنند تأیید پیروزی عقل تکنولوژیک بر حقیقت است. تا چند سال قبل کارتونها دارای طرح داستانی منسجمی بودند که فقط در آخرین لحظات در هیأت یک تعقیب و گریز دیوانه‌وار متلاشی می‌شد، و بدینسان بیشتر به کمدی روحوضی (slapstick) قدیمی شباهت داشتند. ولی اکنون روابط زمانی جابه‌جا شده‌اند. در همان نخستین دنباله نماها انگیزه یا مضمونی مطرح می‌شود بدین منظور که برنامه تخریب بتواند در جریان ماجرا بر آن پیاده شود: با استقرار تماشاگران در جایگاه تعقیب‌کنندگان، قهرمان فیلم به موضوع بی‌ارزشِ اِعمالِ خشونت همگانی بدل می‌شود. کمیتِ تفریح سازمان‌یافته به کیفیتِ خشونت سازمان‌یافته تغییرشکل می‌دهد. سانسورچیانِ خودْبرگزیده صنعت سینما (که این صنعت با آنان رابطه‌ای بس نزدیک دارد) بر تحول رخداد جنایت نظارت می‌کنند، رخدادی که به اندازه یک شکار کشدار است. کیف کردن جایگزین لذتی می‌شود که گویا قرار است از مشاهده صحنه در آغوش گرفتن ناشی شود، و هرگونه کامیابی و ارضا را تا روز وقوع پوگروم[1] به تأخیر می‌اندازد. تا آنجا که کارتونها به راستی کاری بیش از عادت دادن حواس تماشاگران به

۱- پوگروم (Pogrom) واژه‌ای روسی به معنای کشتار و قصابی که مصداق تاریخی آن حملات جمعی به محلات یهودیان، قتل‌عام و غارت آنان بوده است. ـــ م

ضرب‌آهنگ جدید زندگی انجام می‌دهند، صرفاً این درس قدیمی را به مغز تک تک افراد فرومی‌کنند که اصطکاک دائمی، و درهم شکستن هرگونه مقاومت فردی، جزء شرایط زندگی در این جامعه است. دانل داک در فیلمهای کارتونی و شوربختان در زندگی واقعی سهم خود را از چماق و شلاق دریافت می‌کنند تا تماشاگران بتوانند راه پذیرش و دریافت مجازات خویش را فرا بگیرند .

لذت بردن از خشونتی که شخصیت فیلم متحمل می‌شود به اِعمال خشونت علیه تماشاگر بدل می‌گردد، و سرگرم شدن نیز به زور زدن. هیچکدام از چیزهایی که متخصصان به عنوانِ محرک طراحی و ایجاد کرده‌اند نباید از چشمِ خسته تماشاگر پنهان بماند؛ تماشاگر به هیچ‌وجه مجاز نیست تا از سرِ حماقت و خِنگی هیچ‌یک از حقّه‌ها و ترفندهای فیلم را نادیده انگارد؛ او باید تحول همه‌چیز را دنبال کند و حتی همان واکنشهای هوشمندانه‌ای را از خود بروز دهد که در خود فیلم توصیه و نشان داده می‌شوند. در نتیجه این سوءال مطرح می‌شود که آیا صنعت فرهنگی کارکردِ منحرف ساختن اذهان را، که بدان افتخار می‌ورزد، به راستی تحقق می‌بخشد؟ اگر بیشتر ایستگاههای رادیویی و سالنهای سینما تعطیل می‌شدند، مصرف‌کنندگان احتمالاً چیز چندانی از دست نمی‌دادند. امروزه قدم نهادن از خیابان به درونِ سالنِ سینما دیگر به معنای ورود به جهانی روءیایی نیست؛ به محض آنکه نفس وجودِ این نهادها استفاده از آنها را اجباری نکند، دیگر شور و شوق فراوانی برای استفاده از آنها در کار نخواهد بود. اینگونه بَستنها و تعطیل کردنها معادلِ تخریبِ ارتجاعیِ ماشین‌آلات [که در کارخانه‌های قرن نوزدهم رواج داشت] نخواهد بود. سرخوردگیِ ناشی از این تعطیلی آنقدرها از سوی مشتاقان احساس نخواهد شد که از سوی افرادِ کُندذهن، یعنی کسانی که به هر حال از همه چیز آسیب می‌بینند. به رغم فیلمهایی که هدفشان کامل کردنِ اِدغام و جذبِ زنِ خانه‌دار است، این زن در تاریکیِ سالن سینما پناهگاهی برای خود می‌یابد، جایی که می‌تواند برای چند ساعتی آرام بنشیند بدون آنکه کسی به او نگاه کند، درست نظیرِ وقتی که عادت داشت پشتِ پنجره به تماشا نشیند، البته در روزگاری که هنوز چیزی به نامِ خانه و استراحت در شامگاه وجود داشت. در شهرهای بزرگ بیکاران می‌توانند به لطفِ دمای کنترل‌شده این سالنها در تابستان به خنکی و در زمستان به گرما دست یابند. گذشته از اینها، این دَم و دستگاهِ ورم‌کرده تولیدِ لذت، به رغمِ اندازه‌اش، هیچ شرافت و وقاری به زندگی آدمی اضافه نمی‌کند. ایده «به‌کارگیریِ کاملِ» همه امکانات و منابع تکنیکیِ در دسترس برای مصارف زیباشناختیِ توده‌ای خود بخشی از همان نظامِ اقتصادی است که از به‌کارگیری منابع برای محوِ گرسنگی سر باز می‌زند.

صنعت فرهنگ‌سازی دائماً مصرف‌کنندگانِ خود را در مورد آنچه دائماً وعده می‌دهد گول می‌زند. سررسیدِ چکهایی که این صنعت، با نقشه‌ها و صحنه‌آراییهایش، از حسابِ لذت می‌کشد، پیوسته به تأخیر می‌افتد؛ وعده [دستیابی به لذّت] ، که کلِ نمایش عملاً در آن خلاصه می‌شود، امری موهوم است: تنها چیزی که در این میان مورد تأیید قرار می‌گیرد آن است که غایتِ واقعی هرگز به دست نخواهد آمد و در مراسمِ شام باید به صورتِ غذا اکتفا

کرد. اشتهایی که به واسطه آن همه اسامی و تصاویر درخشان تحریک شده است نهایتاً با چیزی روبه‌رو نمی‌شود مگر نیکو شمردنِ همان جهانِ روزمره کسالت‌باری که خواهانِ گریز از آن بود. البته آثار هنری نیز نمایشهای جنسی (sexual exhibition) نبودند. مع‌هذا این آثار با بازنمایی محرومیت به منزله امری منفی، به عبارتی، برنامه به فحشا کشیدن غریزه را لغو کردند و آنچه را نفی و طرد می‌شد با ایجاد میانجیها (mediators)نجات دادند. رمز نهفته در تصعیدِ زیباشناختی چیزی نیست جز بازنمایی کامیابی به منزله وعده‌ای که زیر پا گذاشته شده است. صنعت فرهنگ‌سازی تصعید نمی‌کند؛ سرکوب می‌کند. این صنعت با به نمایش گذاشتن موضوعاتِ میل، سینه‌های درشت در عرق‌گیری چسبان یا نیم‌تنه عریان قهرمانِ ورزشی، صرفاً موجب تحریکِ لذاتِ مقدماتیِ تصعیدنشده‌ای می‌شود که محرومیتِ دائمی از مدتها پیش آنها را به یک نمودِ جعلیِ مازوخیستی فروکاسته است. [در محصولاتِ این صنعت]هیچ وضعیتِ شهوانی وجود ندارد که در عینِ ترغیب و تهییج تماشاگر، مبیّن این واقعیت تردیدناپذیر نباشد که بیرون از پرده سینما اوضاع هرگز نمی‌تواند تا این حد جور باشد. دفتر مدیریتِ تولیداتِ سینمایی هیز صرفاً همان مناسکِ شکنجه تانتالوس[1] را تأیید می‌کند که از قبل توسط صنعت فرهنگ‌سازی رسمیّت یافته است. آثار هنری‌زهدطلب و بری از شرم‌زدگی‌اند؛ صنعت فرهنگ‌سازی‌هرزه‌نگار (pornographic) و جانمازآبکش است. عشق تا مرتبه داستان عشقی (رُمانس) تنزل می‌یابد. و، پس از نزول، بسیاری چیزها مجاز شمرده می‌شود؛ حتی آزادی جنسی نیز در مقام محصول ویژه‌ای که بازار خوبی دارد واجد سهمیه خاص خود است مزین به علامت تجاریِ «جسورانه». تولید انبوه امر جنسی به صورتی خودکار به سرکوب این امر منجر می‌شود. ستاره سینما که ما قرار است عاشق او شویم، به دلیل حضور همه‌جایی‌اش، از همان آغاز چیزی جز کپی یا نسخه دست‌دوم خویش نیست. صدایِ هر خواننده تنور (tenor)چونان یکی از صفحه‌های کاروزو به گوش می‌رسد، و چهره‌های «طبیعی» دختران تکزاسی جملگی شبیه مدلهای موفقی است که هالیوود به کمک آنان این چهره‌ها را قالب ریخته است. بازتولید مکانیکی زیبایی، که فناتیسم فرهنگیِ مرتجع به واسطه بت‌سازیِ منظم از فردیت با تمام وجود بدان خدمت می‌کند، هیچ جایی برای آن پرستش ناخودآگاه که زمانی عنصر اساسی و ذاتی زیبایی بود، باقی نمی‌گذارد. پیروزی بر زیبایی به یاری شوخ‌طبعی جشن گرفته می‌شود ــ همان لذت موذیانه‌ای (Schadenfreude) که هر اقدام موفقی در جهت تحمیل محرومیت بدان دامن می‌زند. وجود خنده از این امر ناشی می‌شود که دیگر چیزی برای خندیدن وجود ندارد. خنده، چه معطوف به آشتی باشد و چه از سرِ خوف، همواره زمانی رخ می‌دهد که ترس یا وحشتی برطرف شود. خنده نشان‌دهنده رهایی است، رهایی از خطر فیزیکی یا رهایی از چنگ منطق. خنده معطوف به آشتی به منزله پژواک فرار از چنگ قدرت شنیده می‌شود؛ نوع نادرست خنده با تسلیم شدن به نیروهایی که باید از آنها

۱- تانتالوس (Tantalus) ، یکی از شخصیتهای اساطیر یونان بوستان که گوشت تنِ پسر خود را در ضیافتی به خدایان خوراند و در نتیجه از سوی آنان محکوم به تحمل تشنگی و گرسنگی جاودانه گشت. ــ م

ترسیده بر ترس غلبه می‌کند. این خنده پژواک قدرت در مقام امری گریزناپذیر است. کِیف یا تفریح (fun) نوعی حمام طبی است. صنعت تولید لذت هیچ‌گاه تجویز آن را فراموش نمی‌کند. این امر خنده را به ابزار تحریف خوشبختی و نیرنگ زدن بدان بدل می‌کند. لحظه‌های خوشبختی عاری از خنده‌اند؛ فقط اپراهای آبکی و فیلمهایند که تجربه جنسی را همراه با طنین خنده به تصویر می‌کشند. اما بودلر همانقدر عاری از شوخ‌طبعی است که هولدرلین. در جامعه کاذب، خنده نوعی بیماری است که خوشبختی و سعادت را مورد حمله قرار داده است و می‌رود تا آن را در کلیتِ بی‌ارزش خویش غرق سازد. خندیدن به چیزی همواره به معنای خوار شمردن آن است، و آن حیاتی که، به گفته برگسون، از طریق خنده موانع را در هم شکسته و فوران می‌کند، به واقع نوعی حیات وحشیِ اشغالگر است، نوعی تحکیم و پافشاری بر نفس که آماده است تا هرگاه فرصت اجتماعی مناسب فرارسد رهایی خود از قید هرگونه ملاحظه اخلاقی را در انظار عموم به نمایش گذارد. این جماعتِ تماشاچیان خندان فقط تقلید مسخره‌ای از بشریت است. اعضای این جماعت مونادهایی هستند، جملگی سرسپرده لذتِ حاضر و آماده بودن برای انجام هر کاری به قیمت خسران هر کسی جز خودشان. هماهنگی آنان فقط کاریکاتوری از همبستگی است.

نکته خبیث و شیطانی در مورد این خنده کاذب آن است که این خنده تقلیدی مسخره اما گیرا از بهترین نوع خنده است، یعنی همان خنده معطوف به آشتی. شعف، به واقع، اهل زهد و عاری از اسراف است[1] gaudium verum severa res. این نظریه اهل صومعه که عمل جنسی، و نه زهد، به واقع مبیّن پشت کردن به سعادت و خوشیِ قابل حصول است، در مَنش جدّی و اندوهبار عاشقی که با سوءظن به آیندهٔ زندگی خویش را وقف لحظه حال می‌کند، به صورتی سلبی مورد تأیید قرار می‌گیرد. در صنعت فرهنگ‌سازی ناکامی و نفی سرخوشانه جایگزین دردی می‌شود که در خلسه یا از خود بیخود شدن و در زهد مشهود است. قانون اعلای [صنعت فرهنگ‌سازی] این است که آنان [تماشاچیان] به هیچ قیمتی امیال خود را ارضاء نخواهند کرد؛ آنان باید بخندند و به خندیدن بسنده کنند. در هر یک از محصولات صنعت فرهنگ‌سازی، ناکامی و محرومیتِ همیشگیِ تحمیل‌شده از سوی تمدن بار دیگر به صورتی قطعی و روشن اثبات و بر قربانیان خود اِعمال می‌شود. عرضه کردن چیزی به آنان و محروم ساختنشان از آن، عملاً امری واحد است. این همان چیزی است که در فیلمهای اروتیک رخ می‌دهد. همه‌چیز بر عمل هم‌آغوشی متمرکز است، دقیقاً از آن رو که این عمل هرگز نباید تحقق یابد. در فیلمهای سینمایی تأیید وجود یک رابطه نامشروع بدون بداقبالی و مجازات شدن هر دو طرف رابطه، با ممنوعیت سفت و سخت‌تری روبه‌روست تا مشارکت فعال داماد آینده فلان میلیونر در مبارزات کارگری. در تقابل با عصر و زمانه لیبرال، فرهنگ جامعه صنعتی و همچنین فرهنگ عامیانه ممکن است علیه سرمایه‌داری شعار سر دهند، لیکن هیچ‌گاه نمی‌توانند تهدید اختگی را محکوم سازند. این تهدید اصلی بنیادی است، و از سرسپردگیِ سازمان‌یافته مردان یونیفورم پوش ــ که هم در

---

۱ – عبارتی لاتینی به معنای «امور سخت و خشک به راستی لذت‌بخش‌اند.» ــ م

واقعیت و هم در فیلمهایی به همین منظور تولید می‌شوند، مشهود است ــ دوام بیشتری خواهد داشت. آنچه امروزه مهم و تعیین‌کننده است دیگر پیوریتانیسم نیست، هرچند این آیین هنوز حضور خود را در قالب سازمانهای زنان ابراز می‌کند، بلکه نکته مهم ضرورت نهفته در سیستم است، ضرورت تنها نگذاشتن مصرف‌کننده و رخصت ندادن به او تا حتی برای لحظه‌ای دچار این سوءظن شود که مقاومت امکان‌پذیر است. اصل اساسی چنین حکم می‌کند که باید به او [مصرف‌کننده] نشان داد که همه نیازهایش رفع‌شدنی است، ولی آن نیازها باید چنان از قبل تعیین شده باشند که وی حس کند خودش همان مصرف‌کننده ابدی، یا ابژه صنعت فرهنگ‌سازی، است. این کار نه فقط او را وامی‌دارد باور کند بازی فریبکارانه‌ای که بدان سرگرم است عین رضایت و کامیابی است، بلکه علاوه بر آن حاکی از آن است که وی باید، در هر اوضاع و احوالی، به آنچه به او عرضه می‌شود بسنده کند. فرار از نکبت و ملالِ زندگی روزمره که کلِ صنعت فرهنگ‌سازی وعده آن را می‌دهد، قابل قیاس با ماجرای ربودنِ دختر در یکی از فیلمهای کارتونی است: این پدرِ دخترک است که نردبان را در تاریکی سرپا نگه داشته. بهشتی که از سوی صنعت فرهنگ‌سازی ارائه می‌شود همان سختی و نکبتِ قدیمی است. فرار و گریختنِ با معشوق، هر دو، از پیش چنان طراحی شده‌اند تا دوباره به همان نقطه شروع منتهی شوند. لذت مشوّقِ همان حسِ تسلیم و رضایی است که قاعدتاً باید به فراموش کردن آن کمک کند.

تفریح و سرگرمی، اگر از هر قید و بندی رها شود، نه فقط برنهادِ هنر، بلکه در حکمِ نقشِ افراطیِ آن خواهد بود. آن تصویر مهمل و بی‌معنا از مارک تواین که صنعتِ فرهنگ‌سازی آمریکا گه‌گاه با آن وَر می‌رود، می‌تواند تصحیح‌کننده هنر باشد. هرچه هنر با جدیتِ بیشتر ناسازگاری با زندگی را مدّ نظر قرار دهد، شباهت آن با جدیتِ زندگی، که آنتی‌تز یا برابر نهادِ هنر است، بیشتر خواهد شد؛ و هرچه تلاش بیشتری را صرفِ بسط یافتن تمام و کمال از دلِ قانونِ فرمالِ خاصِ خود کند، طالبِ تلاشی بیشتر از سوی هوش و عقل آدمی برای خنثی کردن بار خود می‌شود. در برخی فیلمهای هزل‌آمیز، به ویژه در فیلمهای مضحک و گروتسک، امکان وقوع این نوع نفی برای چند لحظه‌ای به راستی عیان می‌گردد. ولی البته تحقق آن ممکن نیست. تفریح و سرگرمی ناب با توجه به پیامدش، یعنی واگذاری نرم و روانِ خود به دست هر نوع تداعی معانی و مهملات شادی‌بخش، توسط سرگرمی موجود در بازار نیمه‌کاره قطع می‌شود: در عوض، سرگرمی ناب جای خود را به نوعی معنای جامع جعلی می‌بخشد که صنعت فرهنگ‌سازی بر الصاق آن به محصولات خود اصرار می‌ورزد، و با این حال از آن [معنا] به منزله بهانه‌ای صِرف برای به کار گرفتن هنرپیشه‌های معروف سوءاستفاده می‌کند. زندگینامه‌ها و دیگر داستانهای ساده تکه‌پاره‌های گنگی و بی‌معنایی را در قالب یک طرح داستانِ ابلهانه به هم وصله می‌زنند. دیگر از کلاه و زنگوله‌های دلقکِ شوخ خبری نیست، و آنچه به ما عرضه می‌شود دسته‌کلیدهای عقلِ کاپیتالیست است که لذت ناشی از دستیابی به موفقیت را بر پرده نمایش می‌دهد. در فیلمهای هزل‌آمیز هر بوسه‌ای باید به پیشرفت شغلیِ قهرمان مشتزن، یا فلان متخصص

ترانه‌های محبوبِ بازاری که به شهرت رسیدنش باشکوه و جلال به تصویر کشیده می‌شود، کمک کند. فریبکاری صنعت فرهنگ‌سازی در این امر نهفته نیست که عرضه‌کننده سرگرمی است، بلکه فریب اصلی آن است که این صنعت خوشی و لذت را تباه می‌کند، زیرا رخصت می‌دهد ملاحظات تجاری این خوشی را درگیر کلیشه‌های ایدئولوژیک تمدن و فرهنگی سازند که خود درگیرِ فرآیندِ اضمحلال نفس است. اخلاق و ذوق، سرگرمی بی‌قید و بند را به منزله امری «بچگانه و ساده‌لوحانه» نیمه‌کاره قطع می‌کنند ــ ساده‌لوحی به اندازه عقل‌گراییِ روشنفکرانه بد محسوب می‌شود ــ و حتی امکانات تکنیکی را نیز محدود می‌کنند. صنعت فرهنگ‌سازی فاسد است: نه به این سبب که سرزمین معصیت است، بلکه از آن رو که معبدی است در خدمت لذت سطح بالا. در همه سطوح؛ از همینگوی تا امیل لودویگ، از خانم مینیور تا لون رنجر، از توسکانینی تا گی لومباردو، آن محتوای فکری که حاضر و آماده از قلمرو هنر و علم اخذ شده است، حاوی کذب است. صنعت فرهنگ‌سازی، در قالب آن ویژگیهایی که این صنعت را به سیرک نزدیکتر می‌کند، در مهارت بی‌سر و ته سوارکاران، بندبازان، و دلقکها که توجیه‌گر خویش است، و در «توجیه و دفاع از هنر فیزیکی در برابر هنر فکری»[1]، به واقع رد پایی از چیزی بهتر را در خود حفظ کرده است. اما پناهگاههای مهارتی غیرفکری، که در تقابل با مکانیزیسم اجتماعی معرف حیات انسانی است، از سوی عقلی شماتیک به طرزی بی‌رحمانه جستجو و تخریب می‌شود، عقلی که همه چیز را وامی‌دارد تأثیر و دلالت خود را به اثبات رساند. در نتیجه این امر، بی‌معنایی در بخش تحتانی آثار هنری همچون معنا در بخش فوقانی آنها، به طور کامل ناپدید می‌شود.

امتزاج فرهنگ و سرگرمی که امروزه شاهد وقوع آنیم، نه فقط به سقوط فرهنگ بلکه الزاماً به فکری شدن سرگرمی منجر می‌شود. موءید این نظر این واقعیت است که فقط نسخه یا کپی ظاهر می‌شود: در سالن سینما، عکس [هنرپیشه‌ها] ؛ در رادیو، موسیقی ضبط‌شده. در عصر گسترش لیبرالیسم، سرگرمی از ایمان راسخ به آینده تغذیه می‌کرد: همه‌چیز آنچنان که هست بر جای می‌ماند یا حتی بهتر می‌شود. امروزه این ایمان بار دیگر فکری می‌گردد و چنان رقیق و محو می‌شود که دیگر هیچ هدف یا غایتی را پیش رو نمی‌بیند و برای کسانی که پشت به واقعیت دارند از آن چیزی بیش از نوعی نمایش سایه‌ها باقی نمی‌ماند. این ایمان عبارت است از تأکیدهای بامعنایی که داستان فیلم، به موازات خود زندگی، بر آدم زرنگ (مهندس جوان، دختر جَلد) می‌نهد، بر قساوت پنهان شده در جامه شخصیت، علاقه به ورزش، و نهایتاً بر اتومبیلها و سیگارها ــ حتی در مواردی که برنامه‌های ویژه سرگرمی نه به حساب هزینه‌های تبلیغاتی تولیدکنندگان بی‌واسطه بلکه به حساب کل سیستم گذاشته می‌شود. سرگرم شدن، خود به یک ایدئال بدل می‌شود و جای امور والاتری را اشغال می‌کند که خودش توده مردم را از آنها محروم کرده است، آن هم با تکرار این امور به شیوه‌ای حتی کلیشه‌ای‌تر از شعارهای آگهی‌های تبلیغاتی. درون‌گرایی، یعنی همان شکلِ

---

۱ –Frank Wedekind, Gesammelte Werke, Vol. I× (Munich, ۱۹۲۱), p. ۴۲۶

به لحاظ ذهنی محدودشده حقیقت، همواره بسی بیش از آنچه تصور می‌شد در اختیار قدرتمندان جهان برون بود. صنعت فرهنگ‌سازی درون‌گرایی را به دروغی آشکار بدل می‌کند. اینک از آن چیزی باقی نمانده است مگر چرندیاتی مناسب حال کتابهای پرفروش دینی، فیلمهای روانشناختی، و سریالهای ویژه بانوان، آن هم به مثابه بزکی که به نحو خجالت‌آوری دلپذیر است؛ و بدینسان می‌توان در متن زندگی واقعی عاطفه شخصی اصیل را با اطمینانی هرچه بیشتر مهار کرد. در این معنا مشغولیات یا سرگرمی همان تزکیه یا پالایش عواطف را تحقق می‌بخشد که ارسطو زمانی آن را به تراژدی نسبت می‌داد و مورتیمر آدلر اینک آن را مناسب فیلمهای سینمایی می‌داند. صنعت فرهنگ‌سازی حقیقت را در مورد کاتارسیس عیان می‌سازد همانطور که پیشتر در مورد سبک چنین می‌کرد.

هرچه مواضع صنعت فرهنگ‌سازی قویتر شود، بیشتر می‌تواند حساب نیازهای مصرف‌کنندگان را در جا روشن کند، آنها را تولید و کنترل کند، بدانها نظم بخشد، و یا حتی عرضه تفریح و سرگرمی را متوقف سازد: برای این نوع پیشرفت فرهنگی هیچ حد و مرزی در کار نیست. اما این گرایش جزء درونی خودِ اصل سرگرمی است که به مفهومی بورژوایی اصلی بهره‌مند از روشنگری است. اگر نیاز به تفریح و سرگرمی عمدتاً محصول صنعت فرهنگ‌سازی بود، که از این موضوع به منزله ابزاری برای توصیه فلان محصول یا روش به توده‌ها سود می‌جست ــ پوستر رنگیِ مشابه تابلوِ رنگ و روغن به لطف لقمه لذیذی که در آن ترسیم شده است، یا فهرست مواد اولیه لازم برای پختن کیک به کمک تصویری از یک کیک ــ امروزه سرگرمی همواره تأثیر و نفوذ کسب و کار، دغدغه فروش و غیره را برملا می‌کند. اما قرابت آغازینِ کسب و کار و سرگرمی در معنا و اهمیت خاصِ دومی مشهود است: دفاع از جامعه. راحتی و خوش بودن یعنی آری گفتن. این امر فقط با جدا و محفوظ ماندن از کلیت فرآیند اجتماعی ممکن می‌شود، با منگ کردن و حساسیت‌زدایی، و، از بدو کار، با قربانی کردنِ بی‌دلیلِ دعویِ گریزناپذیرِ هر اثر ــ هرقدر هم چرند و مهمل ــ به منعکس ساختن کل در محدوده مرزهای خود. لذت همیشه به معنای فکر نکردن به هیچ چیز و فراموش کردن رنج است، حتی آنجا که رنجْ مشهود است. تجربه لذت اساساً همان حس درماندگی است، نوعی گریختن، اما، نه آنطور که می‌گویند، گریز از واقعیتی ذلت‌بار، بلکه گریز از آخرین بقایایِ ایده و خیالِ مقاومت. رهاییی که سرگرمی وعده حصولش را می‌دهد، به واقع آزادی از [قید] تفکر و نفی کردن است. موهن بودنِ این پرسش سخنورانه که «خود مردم چه می‌خواهند؟» از این واقعیت ناشی می‌شود که خطاب آن ــ تو گویی مخاطبان افرادی اهل فکر و تأمل‌اند ــ به همان مردمی است که قرار است مدبرانه و به عمد از این فردیت محروم شوند. حتی زمانی که افکار عمومی ــ در موارد استثنایی ــ علیه صنعت لذت‌سازی عصیان می‌کند، کل نیروهایی که قادر به بسیج و تجهیز آنهاست، در همان مقاومت ضعیف و بی‌رمقی خلاصه می‌شود که خود این صنعت به آنان القاء کرده است. با این حال، باقی نگهداشتن مردم در این وضع بسیار دشوارتر شده است. نرخ سرعت تنزل آنان به حماقت نباید از نرخ سرعت افزایش هوش و شعورشان عقب بیفتد. در روزگار ما، یعنی در عصر آمار و

ارقام، توده‌ها تیزتر از آن‌اند که خود را با میلیونر روی پرده سینما یکی کنند، و خرفتر از آن‌اند که قانون [آماری] بزرگترین عدد را نادیده بگیرند. ایدئولوژی خود را در پس محاسبه احتمالات پنهان می‌سازد. بی‌شک همه‌کس عاقبتْ برنده خوش‌شانس نخواهند بود، مگر آن کسی که بلیط برنده را می‌کشد، یا به عبارت بهتر، کسی که، برای انجام این کار، از سوی قدرتی برتر ــ که معمولاً خود صنعت لذت‌سازی است ــ مشخص شده است، صنعتی که بنا به تصویر رایج بی‌وقفه سرگرم جستجو و شکار استعدادهاست. آن کسانی که توسط صیادان استعداد کشف و سپس توسط استودیو در مقیاس وسیع معرفی و تبلیغ می‌شوند، نمونه‌های آرمانی (Ideal Types) انسان متوسط و وابسته نوظهورند. البته قرار بر آن است که هنرپیشه محبوبْ ماشین‌نویسِ معمولی را به شیوه‌ای نمادپردازی کند که معلوم شود لباسِ مجللِ شب برای بازیگر زن دوخته شده است که از دختر واقعی متمایز شمرده می‌شود. بدین‌ترتیب، دختران تماشاچی نه فقط حس می‌کنند ممکن بود خودشان بر پرده سینما ظاهر شوند، بلکه در عین حال متوجه حضور شکاف عظیمی می‌شوند که آنان را از پرده جدا می‌سازد. فقط یک دختر جوان می‌تواند بلیط برنده را برگزیند، فقط یک مرد می‌تواند جایزه را ببرد، و اگرچه، از نظر ریاضی، همگان صاحب بختی برابرند، لیکن این بخت برای هر فرد چنان ناچیز است که بهترین کار به واقع نادیده گرفتن آن و خوشحال شدن از موفقیت دیگری است، موفقیتی که کاملاً ممکن بود از آنِ او شود، ولی از قضا هیچ‌گاه نمی‌شود. هر زمان صنعت فرهنگ‌سازی فراخوانی برای یکی پنداشتن ساده‌لوحانه [خود با فلان هنرپیشه یا نماد] صادر کند، این دعوت بلافاصله پس گرفته می‌شود. دیگر هیچ‌کس نمی‌تواند از خود بگریزد. زمانی بود که تماشاگر سینما هنوز می‌توانست عروسی خود را در قالب عروسی مشهود در فیلم نظاره کند. اکنون بازیگران خوش‌شانس روی پرده، همچون هریک از آحاد جامعه، صرفاً نسخه‌هایی از همان مقوله واحدند، لیکن این برابری فقط موءید جداییِ غلبه‌ناپذیرِ عناصر انسانی است. شباهت کامل همان تفاوت مطلق است. هویت واحد و یکسانِ مقوله مانع بروز هویتِ موارد خاص و منفرد می‌شود. صنعت فرهنگ‌سازی، به نحوی طنزی‌آمیز، ایده انسان در مقام عضوی از یک نوع [یعنی نوع بشر] را به واقعیت بدل کرده است. اینک وجود هر شخصی صرفاً بر وجود آن صفاتی دلالت می‌کند که به لطف آنها می‌تواند جایگزین هر شخص دیگری شود: انسان شیئی تعویض‌پذیر، یعنی یک نسخه یا کپی است. او در مقام یک فرد امری به تمامی مصرف‌شدنی و کاملاً بی‌اهمیت است، و این دقیقاً همان واقعیتی است که او، وقتی زمان او را از این شباهت محروم سازد، بدان پی می‌برد. این امر ساختار درونی مذهبِ موفقیت را ــ که از سایر لحاظ به دقت حفظ و نگهداری می‌شود ــ تغییر می‌دهد. امروزه به طرزی فزاینده بر جایزه بردن تأکید گذاشته می‌شود، نه بر طی طریق astra ad[1] aspera Per (که مستلزم تلاش و تحمل سختیهاست). در فرآیند تکراری و یکنواختِ تصمیم‌گیری در باب این‌که کدام ترانه و بازیگر سزاوار محبوب و ستاره شدن هستند، عنصر بخت و تصادف کور از سوی ایدئولوژی

۱- عبارتی لاتینی به معنای «با سختی و مشقّت به سوی بخت.

برجسته می‌شود. فیلمهای سینمایی بر عاملِ بخت تأکید می‌گذارند. با دست زدن به هر کاری به منظور تضمینِ شباهت و همانندیِ اساسیِ همه شخصیتها، به‌جز آدم بد فیلم، و با حذف همه چهره‌های غیرسازشگر (مثلاً، چهره‌هایی همچون چهره گرتا گاربو، که ظاهرشان به گونه‌ای نیست که گویی می‌توان به آنها گفت "!sister Hello") در قدم نخست ادامه زندگی برای سینماروها آسانتر می‌شود. آنان اطمینان می‌یابند که در حالت موجود ایرادی ندارند، که آنان نیز می‌توانند به همین خوبی از پس کار برآیند و بیش از نیرو و توانشان چیزی از آنان طلب نخواهد شد. ولی در عین حال اشاره کوچکی دریافت می‌کنند دال بر آن که هر تلاشی بی‌فایده خواهد بود، زیرا حتی بخت بورژوایی نیز دیگر با آثار محاسبه‌پذیرِ کار خودشان هیچ پیوندی ندارد. آنان معنای این اشاره را درک می‌کنند. در اصل همگی تشخیص می‌دهند که بخت (که به لطف آن هرازگاهی یک نفر ثروتمند می‌شود) روی دیگر برنامه‌ریزی است. نیروهای جامعه در راستای عقلانیت چنان به کار گرفته می‌شوند که هر کس می‌تواند مهندس یا مدیرعامل شود، و دقیقاً به همین علتْ این که جامعه چه کسی را برای چنین کارکردهایی تربیت و تعیین خواهد کرد، دیگر به هیچ وجه مسأله‌ای عقلانی محسوب نمی‌شود. بخت و برنامه‌ریزی امری واحد و یکسان می‌شوند، زیرا، با توجه به برابری آدمیان، موفقیت و شکست فردی ــ تا بالاترین سطوح جامعه ــ فاقد هرگونه معنای اقتصادی است. بخت و اقبالْ خود برنامه‌ریزی می‌شود، نه از آن جهت که بر سرنوشت این یا آن فرد خاص تأثیر می‌گذارد، بلکه دقیقاً از آن رو که تصور می‌رود بخت نقشی حیاتی ایفا می‌کند. بخت و اقبال عذر و بهانه‌ای است در خدمت برنامه‌ریزان، و این تصور را به وجود می‌آورد که در متن مجموعه پیچیده طرحها و معاملاتی که کل زندگی آدمیان را شکل می‌بخشند، هنوز فضایی برای رشد روابط مستقیم و خودانگیخته میان آنان باقی مانده است. گزینش دلبخواهی افراد متوسط نماد این آزادی در رسانه‌های گوناگون صنعت فرهنگ‌سازی است. در گزارشهای مفصل فلان مجله در مورد سفرهای تفریحیِ نسبتاً باشکوهی که این مجله برای برنده خوش‌شانس ترتیب داده است، که ترجیحاً یک خانم تندنویس حرفه‌ای است (که احتمالاً به لطف ارتباطش با کله‌گنده‌ها در مسابقه برنده شده است)، عجز و ناتوانی همگان نمود می‌یابد. آدمیان جملگی در حکم ماده صرف‌اند ــ تا بدان‌حد که صاحبان قدرت می‌توانند هر کسی را به بهشت خصوصی خویش ارتقاء دهند و مجدداً او را از بهشت بیرون اندازند: در این میان حقوق انسانی و کار او هیچ محلی از اعراب ندارد. صنعت به مردمان صرفاً در مقام مصرف‌کننده و کارمند علاقه و توجه دارد، و در واقع کل نوع بشر و هریک از آحاد آن را به مرتبه این فرمول فراگیر تنزل داده است. ایدئولوژی حاکم، بنا به وجه غالب در هر برهه از زمان، بر بخت یا برنامه‌ریزی، زندگی یا تکنولوژی، طبیعت یا تمدن تأکید می‌گذارد. به آدمیان در مقام کارکنان حقوق‌بگیر نسبت به امر خطیر سازماندهی عقلانی تذکر داده می‌شود و جملگی ترغیب می‌شوند تا همچون انسانهایی معقول خود را با محیط تطبیق دهند. در مقام مصرف‌کنندگان، آزادی

انتخاب و جذابیت محصولات نو بر پرده سینما یا در مطبوعات به آنان نشان داده می‌شود، آن هم به یاری لطیفه‌های انسانی و شخصی. در هر دو مورد [در مقام مصرف‌کننده یا حقوق‌بگیر] آنان اشیائی صِرف باقی می‌مانند.

هرچه وعده و وعیدهای صنعت فرهنگ‌سازی کمتر باشد، توانایی آن در ارائه تبیینی بامعنا از زندگی کمتر، و ایدئولوژی رواج‌یافته از سوی آن توخالیتر می‌شود. حتی آرمانهای انتزاعیِ هماهنگی و سودمندی اجتماعی نیز در این عصرِ تبلیغات عام و سراسری بیش از حد انضمامی‌اند. ما حتی یاد گرفته‌ایم چگونه با مفاهیم انتزاعی به منزله تبلیغات فروش برخورد کنیم. زبانِ تماماً مبتنی بر حقیقت یا صدقْ به سادگی موجب بروز بی‌صبری برای پرداختن به معامله‌ای می‌شود که انجامش احتمالاً موضوع و مضمون اصلی است. کلماتی که وسیله و ابزار صِرف نیستند بی‌معنا به نظر می‌رسند؛ مابقی نیز خیالی و غیرحقیقی می‌نمایند. داوریهای ارزشی یا آگهی تجاری و یا حرّافی پوچ و بی‌مورد تلقی می‌شوند. بر این اساس ایدئولوژی به امری مبهم، بی‌طرف و غیرمتعهد بدل گشته است، و بدین طریق نه روشنتر شده است و نه ضعیفتر. نفسِ مبهم بودن، و کراهت تقریباً علمی آن به متعهد ساختن خود به هر چیزی که صدق‌پذیر نباشد، به منزله نوعی ابزار سلطه عمل می‌کند. ایدئولوژی به تصویب و ترویجِ پرحرارت و از پیش تنظیم‌شده وضعیت موجود بدل می‌شود. صنعت فرهنگ‌سازی تمایل دارد خود را به تجسم عینیِ احکام و رهنمودهای اقتدارگرا، و در نتیجه به مفسر و پیشگویِ بی‌چون و چرای نظام حاکم، بدل سازد. این صنعت از میان صخره‌های گمراه کردن یا سوءاطلاعاتِ قابل اثبات و حقیقتِ عیان و مشهود مسیری پیچ در پیچ را ماهرانه دنبال می‌کند، و با نهایت وفاداری و صداقت پدیده‌ای را بازتولید می‌کند که ابهام و تیرگی‌اش راه هر بصیرتی را سد می‌کند و واقعیت همه‌جا حاضر و دست‌نخورده را به منزله امری ایدئال مستقر می‌سازد. ایدئولوژی دو پاره می‌شود: عکس یا تصویر عینیِ زندگیِ سرسخت و تغییرناپذیر و دروغ عریان درباره معنای این زندگی ــ معنایی دروغین که صراحتاً بیان نمی‌شود بلکه تلویحاً بدان اشاره می‌شود و با این حال خَرفهم می‌شود. واقعیت همواره به شیوه‌ای صرفاً کلبی‌مسلک تکرار می‌شود تا سرشت الوهی آن به اثبات رسد. البته این نوع اثبات مبتنی بر عکسبرداری (Photologic)دقیق و قطعی نیست، لیکن مقاومت‌ناپذیر هست. هر آن کسی که در قدرت یکنواختی و تکرار شک کند، ابله است. صنعت فرهنگ‌سازی اعتراض علیه خود را دقیقاً همانقدر مردود می‌شمارد که اعتراض علیه جهانی که به صورتی بی‌طرفانه توسط این صنعت دوباره‌سازی می‌شود. پیوستن به قافله یا به حال خود رها شدن یگانه انتخاب ممکن است: آن هنردوستان شهرستانی که به عوض سینما و رادیو به زیبایی ابدی و تئاتر غیرحرفه‌ای متوسل می‌شوند ــ به لحاظ سیاسی ــ از قبل در همان موضعی قرار گرفته‌اند که فرهنگ توده‌ای هواداران خود را به سوی آن سوق می‌دهد. این فرهنگ به قدر کافی سخت و محکم شده است که، در صورت لزوم، خیالات و تصورات قدیمی، مثل ایدئال پدر و احساس مطلق، را به منزله ایدئولوژی مسخره کند. اعیان و موضوعات ایدئولوژی جدید همان خود جهان است. این ایدئولوژی صرفاً با ارتقاء یک هستی نامیمون به مرتبه جهان واقعیتها (facts) ، از

طریق بازنمایی مو به موی آن، از کیش پرستش واقعیتها سود می‌جوید. این جابه‌جاییْ نفسِ هستی یا وجود داشتن را به جانشینی برای معنا و حق بدل می‌کند. هر آنچه توسط دوربین بازتولید می‌شود، زیباست. مأیوس شدن از این چشم‌انداز که آدمی ممکن است همان ماشین‌نویسی باشد که جایزه سفر به گِرد جهان را می‌برد، توسط نمایش مأیوس‌کننده عکسهای دقیق مناطقی تکمیل می‌شود که قرار است جزئی از این سفر باشند. نه خود ایتالیا، بلکه مدارکی دال بر وجود آن [به بیننده] عرضه می‌شود. یک فیلم سینمایی حتی می‌تواند تا بدانجا پیش رود که تصویری سراپا سرد و دلگیر از همان پاریسی ارائه دهد که از دید دخترک آمریکایی قرار است محل ارضای امیال او باشد، و بدینسان دخترک را با قاطعیتی هرچه بیشتر به آغوش همان پسرک زرنگ آمریکایی براند که در شهر خود نیز می‌توانست با او آشنا شود. این وضعیت، این واقعیت که خود سیستم، در تازه‌ترین فاز خود، زندگی کسانی را که تشکیل‌دهنده آن هستند بازتولید می‌کند، به عوض آن که بلافاصله ترتیب همه‌شان را بدهد، به واقع یکی از محاسن و الطاف سیستم محسوب می‌شود که حاضر شده به این زندگی معنا و ارزش عطا کند. تداوم قافله و تداوم پیوستن به قافله به منزله توجیهی برای بقایِ کور و لجوجانه سیستم، و حتی تغییرناپذیری آن، مطرح می‌شود. هر آنچه خود را تکرار می‌کند، نظیر چرخه طبیعی یا صنعتی، پدیده‌ای سالم است. همان نوزادان همیشگی جاودانه از دل مجلات به ما لبخند می‌زنند؛ ماشین جاز تا ابد ضربه خواهد زد. به رغم همه پیشرفتها در تکنیکهای بازتولید، در کنترلها و تخصصها، و به رغم تمامی تپش و بی‌قراری صنعت، نانی که صنعت فرهنگ‌سازی به آدمی عرضه می‌کند همان سنگِ سختِ کلیشه است. این صنعت از چرخه حیات تغذیه می‌کند، از این شگفتی و ناباوریِ بجا و مستدل که مادران، به رغم همه‌چیز، هنوز هم به بچه‌دار شدن ادامه می‌دهند و گردش چرخها باز هم متوقف نمی‌شود. این امر به تأیید تغییرناپذیری اوضاع کمک می‌کند. خوشه‌های ذرتی که در پایانِ دیکتاتور بزرگِ چاپلین در باد تکان می‌خورند، دروغ نهفته در فراخوانِ ضدفاشیستی برای آزادی را برملا می‌کنند. آنها همانند گیسوان طلایی آن دختر آلمانی‌اند که زندگیش در اردوگاه توسط کمپانی سینمایی نازیها در متن نسیم تابستانی فیلمبرداری می‌شود. طبیعت از سوی مکانیسم سلطه اجتماعی به منزله متضادِ سالم جامعه [فاسد] تصویر می‌شود، و در نتیجه طبیعت یا سرشت خود را از دست می‌دهد. تصاویری که درختان سبز، آسمان آبی، و ابرهای متحرک را نشان می‌دهند، این جلوه‌های طبیعت را به معدودی علائم رمزی (cryptograms) برای دودکشهای کارخانه‌ها و تعمیرگاهها بدل می‌کنند. از سوی دیگر، چرخ‌دنده‌ها و قطعات ماشینی، که منزلتشان تا حد کارگزاران روح درختان و ابرها تنزل یافته است، باید گویا و بیانگر (expressive) به نظر رسند. طبیعت و تکنولوژی بر ضد همه اَشکال مخالفت بسیج می‌شوند؛ و حاصل کار برای ما نمودی تحریف‌شده از جامعه لیبرال است، که در آن مردمان، بنا به فرض، شیفته اتاق خوابهایِ اروتیکِ مخملین بودند، به جای آن که، همچون مردمان امروزی، در هوای باز حمام سلامتی بگیرند، یا در مدلهای ماقبل تاریخی مرسدس بنز فروپاشی و خرابی را تجربه کردند، به جای آن که با سرعت موشکهای فضایی از نقطه

الف (یعنی همان جایی که در هر حال هستند) به سوی نقطه ب (جایی که همه‌چیز دقیقاً به همین صورت است) بشتابند. پیروزی شرکتهای اقتصادی غول‌آسا بر قوه ابداع و ابتکار کارگزاران اقتصادی، از سوی صنعت فرهنگ‌سازی به منزله دوامِ قوه ابتکار اقتصادی تحسین می‌شود. دشمنی که از قبل شکست خورده است، یعنی فرد اهل فکر، همان دشمنی است که با او مبارزه می‌شود. رستاخیز "Haus Sonnenstosser" ضد بورژوا در آلمان، و لذت ناشی از تماشایِ زندگی بدون پدر، معنایی واحد و یکسان دارند.

باید پذیرفت که این ایدئولوژی توخالی از یک جنبه واجد جدیتی مهلک است: همه‌کس تأمین می‌شود. «هیچ کس نباید گرسنه یا تشنه بماند؛ اگر کسی چنین کند، جایش در اردوگاه کار اجباری است!» این شوخی رایج در آلمان هیتلری می‌تواند به عنوان یک اصل یا شعار بر همه سردرهای صنعت فرهنگ‌سازی بدرخشد. این شعار با نوعی ساده‌لوحی حیله‌گرانه تازه‌ترین مشخصه جامعه را به منزله پیشفرض خود تأیید می‌کند: این که جامعه به راحتی می‌تواند دریابد چه کسانی مدافع و هوادارش هستند. آزادی صوری همه افراد تضمین شده است. هیچ کس رسماً مسئول فکر و عقیده خود نیست. در عوض همگان از سنین پایین در سیستمی متشکل از کلیساها، کلوبها، کانونهای حرفه‌ای، و دیگر موارد مشابه، محصور می‌شوند، که مجموعاً سازنده حساسترین ابزار کنترل اجتماعی‌اند. هر آن که خواهان پرهیز از شکست و تباهی است باید کاری کند که به هنگام سنجش در ترازوی این دستگاه کم نیاورد. در غیر این صورت در زندگی عقب خواهد ماند، و نهایتاً نابود خواهد شد. در همه حرفه‌ها، و به ویژه در مشاغل آزاد (لیبرال)، دانش تخصصی با معیارهای تجویزشده برای رفتار، پیوند خورده است؛ این امر به راحتی می‌تواند منجر به بروز این توهم شود که دانش تخصصی یگانه چیزی است که به حساب می‌آید. در واقع، این بخشی از برنامه‌ریزی ضدعقلانی جامعه فعلی است که این جامعه فقط زندگی اعضای وفادار خویش را تا حدی خاص بازتولید می‌کند. استاندارد زندگی به دقت مطابق درجه وابستگی ذاتی افراد و طبقات به سیستم است. مدیر قابل اتکاست، و همچنین کارکنان فرودست‌تر، نظیر [شخصیت] داگ وود ــ به همان شکلی که در صفحات مجلات کمیک یا در زندگی واقعی ظاهر می‌شود. هر که بینوا و گرسنه بماند، داغ لعنت می‌خورد، حتی اگر زمانی آینده‌ای روشن پیش رویش بوده است. اینک او یک بیگانه است؛ و، گذشته از برخی جنایات بزرگ، بیگانه بودن بدترین گناه کبیره است. در فیلمهای سینمایی او، گه‌گاه به عنوان موردی استثنایی، به شخصیت اصلی و قربانی طنزی افراطی و خبیث، بدل می‌شود؛ لیکن به طور معمول او همان تبهکار و شخصیت منفی فیلم است، و در بدو ظهورش، مدتها پیش از آن که ماجرای اصلی شروع شود، به همین عنوان شناخته می‌شود: بدین‌ترتیب از بروز هرگونه سوءظنی در مورد خیانت جامعه به افراد خوش‌طینت جلوگیری می‌شود. در واقع، در مرتبه‌ای بالاتر، امروزه نوعی دولت رفاه عامه در حال شکل‌گیری است. صاحبان مقامات بالا به منظور حفظ موقعیت خویش، اقتصادی را برپا نگه می‌دارند که در آن تکنولوژیی به غایت توسعه‌یافته اساساً توده‌ها را در مقام مولدان زائد ساخته است. کارگران، یعنی نان‌آوران واقعی

(اگر بنا باشد سخن ایدئولوژی را باور کنیم) از سوی مدیران اقتصاد، یعنی چاق و چله‌ها، تغذیه می‌شود. بدینسان جایگاه فرد متزلزل می‌شود. در نظام لیبرالی فقرا تنبل تلقی شدند؛ اما اینک آنان به طور خودکار موضوع سوءظن هستند. هر آن که برای مقابله با محیط بیرون مجهز نیست جایش در اردوگاه کار اجباری، یا به هر حال در جهنم زاغه‌ها و بر عهده گرفتن پست‌ترین مشاغل است. اما صنعت فرهنگ‌سازی برای کسانی که تحت کنترل مدیران هستند، رفاه عامه مثبت و منفی را به مثابه همبستگی مستقیم آدمیان در جهانی متشکل از افراد کارآ، ترسیم می‌کند. هیچ‌کس فراموش نمی‌شود؛ همسایگان و مددکاران اجتماعی در همه‌جا حضور دارند؛ امثال دکتر گیلسپی‌ها و فیلسوفانِ اتاق نشیمن که دلهایشان در جایی درست قرار دارد و به لطف دخالت مهرآمیز و چهره به چهره‌شان موارد فردی مصایبِ تمدیدشده از سوی جامعه را درمان می‌کنند ــ البته همواره با قبول این فرض که هیچ مانع شخصی و فردی بر سر راه رشد پستی و خباثتِ فرد بخت‌برگشته وجود ندارد. رواج و ترغیب جوّی دوستانه که متخصصان مدیریت توصیه می‌کنند و هر کارخانه‌ای برای افزایش تولیدات آن را به کار می‌گیرد، حتی آخرین انگیزش شخصی را نیز تحت کنترل اجتماعی درمی‌آورد، دقیقاً از آن رو که به نظر می‌رسد این کنترلْ اوضاع و احوال آدمیان را مستقیماً به امر تولید مرتبط می‌سازد و به زندگی آنان مجدداً رنگ و بویی خصوصی می‌بخشد. این نوع صدقه معنوی، مدتها پیش از آنکه به قصد تسخیر کل جامعه از کارخانه پا بیرون نهد، رنگی از آشتی و سازش بر محصولات صنعت فرهنگ‌سازی می‌زند. لیکن خیرخواهان بزرگ نوع بشر، که دستاوردهای علمی‌شان باید به منزله اَعمال نوع‌دوستانه قلمداد شود تا رنگی از علایق بشری بر آنها زده شود، به واقع جانشینانی برای رهبران ملی‌اند، که در نهایتْ القای نوع دوستی را اعلام می‌کنند و بر این باورند که می‌توانند پس از نابود شدن آخرین آدمیان معلول از تکرار ماجرا جلوگیری کنند .

جامعه با تأکید گذاشتن بر «طینت خوش» رنجی را که خود ایجاد کرده است به رسمیت می‌شناسد؛ هر کسی می‌داند که اکنون در متن سیستم مستأصل است؛ و ایدئولوژی باید این را به حساب آورد. صنعت فرهنگ‌سازی به جای آنکه رنج را زیر قبای خود دوخته دوستی و مودّت پنهان سازد به مواجهه مردانه با آن افتخار می‌کند، آنهم به رغم شدتِ فشاری که آدمیان برای کنترل خود تحمل می‌کنند. حالت حفظ ظاهر، جهانی را توجیه می‌کند که این حالت را ضروری می‌سازد. و این یعنی زندگی ــ بس سخت و دشوار ولی دقیقاً به همین دلیل بس شگفت‌انگیز و سالم. این دروغ از تراژدی هم کم نمی‌آورد. فرهنگ توده‌ای با آن تا می‌کند، به همان نحوی که جامعه تمرکزیافته رنج اعضای خود را محو نمی‌کند بلکه آن را ثبت و برنامه‌ریزی می‌کند. از این روست که این فرهنگ از هنر چنین مصرّانه استقراض می‌کند. این امر موجد همان جوهر تراژیکی است که سرگرمی ناب قادر به عرضه آن نیست، اما اگر قرار باشد به نحوی نسبت به اصل بازتولید دقیق پدیده‌ها وفادار بماند به آن نیاز دارد. تراژدی هرگاه به جلوه‌ای پذیرفته و دقیقاً محاسبه شده از جهان بدل شود، خود نوعی برکت محسوب می‌شود. این نوع تراژدی محافظی است

در قبال این سرزنش که حقیقت پایمال شده است، حال آن که [حقیقت] به واقع با نوعی پشیمانیِ کلبی‌مسلکانه قبول و مالِ خود می‌شود. این تراژدی به مصرف‌کننده‌ای که ــ به لحاظ فرهنگی ــ شاهد روزهای بهتری بوده است، جانشینی برای افکار و احساسات عمیقی ارائه می‌دهد که مدتها پیش دور افکنده شده‌اند؛ و برای سینماروهای حرفه‌ای تکه‌پاره‌هایی از فرهنگ فراهم می‌آورد تا بدین‌طریق پرستیژ خویش را حفظ کنند؛ و همگان را به کمک این اندیشه تسلی می‌دهد که تحقق تقدیر بشری به شکلی آب‌دیده و اصیل هنوز هم ممکن است، و این تقدیر باید به هر قیمت که شده بدون هیچ جرح و تعدیلی بازنمایی شود. زندگی، در تمامی وجوهی که امروزه ایدئولوژی دست‌اندرکار دوباره‌سازی آنهاست، هرچه بیشتر یادآور رنج ضروری باشد، با قدرت، شکوه و جلالی بیشتر رخ می‌نماید. بدینسان زندگی رفته‌رفته شبیه تقدیر می‌شود. تراژدی تا حد تهدید به نابودی هر کسی که همکاری نکند، تقلیل می‌یابد، درحالی‌که معنا و دلالت تناقض‌آمیز آن زمانی از مقاومت مأیوسانه در برابر تقدیر اسطوره‌ای ناشی می‌شد. تقدیر تراژیک به مجازات عادلانه بدل می‌شود، یعنی به همان چیزی که زیباشناسی بورژوایی همواره سعی داشت تراژدی را بدان بدل سازد. اخلاقیات فرهنگ توده‌ای شکلِ پست کتابهای کودکان در ادوار گذشته است. برای مثال، در یک محصول درجه یک، شخصیت منفی در قالب زنی هیستریک ظاهر می‌شود که (البته مطابق پیش‌بینی دقیق طبی) می‌کوشد تا سعادت شخصیت مخالف خود را تباه سازد، شخصیتی که با واقعیت خواناتر است و خودش نیز به مرگی کاملاً غیرتئاتری درمی‌گذرد. البته این همه فرهیختگی فقط در سطوح فوقانی یافت می‌شود. در سطوح پایین‌تر قضایا ساده‌تر برگزار می‌شود. اینک تراژدی بدون توسل به روانشناسی اجتماعی عقیم و بی‌ضرر می‌گردد. درست همانطور که هر اُپرتِ وینیِ شایسته این نام می‌بایست در پرده دوم به فینال تراژیک خود برسد، و نتیجتاً چیزی جز روشن ساختن سوءتفاهمها برای پرده سوم باقی نگذارد، صنعت فرهنگ‌سازی نیز در روال روزمره امور جایگاه ثابتی برای تراژدی در نظر می‌گیرد. صرف وجود و حضورِ مشهود نسخه راهنما برای فرو نشاندن ترس از لجام‌گسیختگیِ تراژدی کافی است. توصیف زنان خانه‌دار از فرمول ثابت نمایشی به مثابه «افتادن به دردسر و دوباره خلاص شدن»، کل فرهنگ توده‌ای از سریالهای ابلهانه ویژه بانوان تا عالیترین محصولات را شامل می‌شود. حتی بدترین و دردناکترین پایانها که تدارک آنها با نیّات خیر آغاز شده است، نظم حاکم بر امور را تأیید می‌کند و موجب فساد نیروی درونی تراژدی می‌شود، یا بدین‌سبب که زنی که عشقش در جهت خلاف قواعد بازی بسط می‌یابد برای دستیابی به فرجه کوتاهی از خوشبختی با مرگ خویش بازی می‌کند، یا از آن رو که پایان غم‌انگیز فیلم با روشنیِ هرچه بیشتری بر صلابت زندگی واقعی تأکید می‌گذارد. فیلم تراژیک به نهادی برای بهبود اخلاقی بدل می‌شود. توده‌ها، که به واسطه زیستن زیر فشار سیستم دلمرده شده‌اند و صرفاً در آن وجوهی از رفتار که بر آنان تحمیل گشته و سراپا آغشته به خشم و بغض است نشانه‌هایی از تمدن از خود بروز می‌دهند، باید با مشاهده رفتار نمونه و زندگی کاملاً جدی تحت انضباط درآیند. فرهنگ همواره نقش خود را در رام کردن غرایز وحشی و

انقلابی ایفا کرده است. فرهنگ صنعتی نیز سهم خود را ادا می‌کند. این فرهنگ شرایطی را معرفی می‌کند که تحت آن نفسِ زیستنِ این حیات بی‌رحم ممکن می‌گردد. فردی که کاملاً خسته و فرسوده شده است باید از فرسودگی خویش به منزله نیرو و توانِ تسلیم شدن به همان قدرتِ جمعی سود جوید که عامل اصلی فرسودگی اوست. در فیلمهای سینمایی همان وضعیتهایِ همواره چاره‌ناپذیری که در زندگی عادی موجب خرد شدنِ فرد ناظر می‌شوند، به نحوی بدل به مژده‌ای می‌شوند حاکی از آن که آدمی می‌تواند باز هم به زندگی خویش ادامه دهد. فقط کافی است آدمی از نیستی و فنای خویش آگاه شود و شکست را تصدیق کند تا آن‌گاه با کل وحدت یابد. جامعه انباشته از مردمان به تنگ آمده و از این رو طعمه خوبی برای شیّادان است. این روند در برخی از مهمترین و گویاترین رمانهای آلمانی دوره ماقبل فاشیسم، نظیر میدان آلکساندر برلین اثر دوبلین و Kleiner Mann, Was Nun اثر فالادا (Fallada) ، همانقدر بدیهی بود که در هر فیلم متوسط و در تمهیدات و ترفندهای موسیقی جاز. وجه‌مشترک همه اینها، تحقیر و تمسخر انسان به دست خویش است. امکان بدل شدن به یک فاعل (subject) در عرصه اقتصاد، مثلاً یک کارفرما یا یک مالک، به طور کامل از میان رفته است. واحد تولیدی مستقل، که اداره و وراثت آن سنگ زیربنای خانواده بورژوا و مقام رئیس خانواده بود، از سطوح بالا گرفته تا کوچکترین مغازه، کاملاً وابسته شد. همگان کارکنان حقوق‌بگیر شدند؛ و در این تمدن متشکل از حقوق‌بگیران اعتبار و حیثیت پدر (که در هر حال جای سوءال داشت) ناپدید می‌شود. نگرش و رفتار فرد در قبالِ دلالی، کسب و کار، حرفه یا حزب (پیش یا پس از عضویت)، ادا و اطوار پیشوا در برابر توده‌ها، یا اداهای عاشق در برابر دلبرش، جملگی خصوصیاتی مشخصاً مازوخیستی پیدا می‌کنند. نگرشی که بر همه‌کس تحمیل می‌شود تا مناسب بودنِ اخلاقیِ او برای این جامعه را مکرراً اثبات کند، آدمی را به یاد پسران جوانی می‌اندازد که، طیِ آیین تشرّفِ قبیله‌ای، با لبخندی کلیشه‌ای بر لب گردِ دایره‌ای می‌چرخند آن هم در حالی که کشیش آنها را شلاق می‌زند. زندگی در عصر سرمایه‌داریِ پسین نوعی آیینِ تشرّفِ دائمی‌ست. هر کس باید ثابت کند که خود را به تمامی با قدرتی که بر وی مسلط است یکی می‌داند. این امر در قالبِ اصلِ[1] syncopation در موسیقیِ جاز تحقق می‌یابد، اصلی که به طور همزمان سکندری خوردن را مسخره می‌کند و آن را به یک قاعده بدل می‌سازد. صدای خواجه‌وار گوینده ملیحِ رادیو، یا نامزدِ اتوکشیده دخترکِ صاحبِ ارث، که با کت و شلوارِ شب‌نشینی‌اش به درونِ استخر می‌افتد، الگوهایی هستند برای همه کسانی که باید به هر آنچه سیستم می‌خواهد بدل شوند. هر کسی می‌تواند همانندِ این جامعه قَدَر قدرت باشد؛ هر کسی می‌تواند شاد و خوشبخت باشد، البته تنها به این شرط که به طور کامل تسلیم شود و دعویِ خود به خوشبختی را فدا کند. جامعه در ضعف و ناتوانیِ او قدرتِ خویش را بازمی‌شناسد، و بخشی از این قدرت را به او عطا می‌کند. بی‌دفاع بودنِ فرد او را قابلِ اطمینان می‌سازد. و بدینسان تراژدی به دور افکنده می‌شود. زمانی بود که مخالفتِ فرد با

۱- نوعی تمهید موسیقایی به منظور انتقال تأکید از طریق تأکید نهادن و برجسته ساختن ضربهایی که معمولاً بارز نیستند. ــ م

جامعه مایه و جوهر جامعه بود. جامعه در آن زمان «ظهورِ جسارت و آزادیِ احساس در برابرِ دشمنی نیرومند، مصیبتی باشکوه، و معضلی هولناک»[1] را تجلیل می‌کرد. امروزه تراژدی در پوچی و نیستیِ یگانگی کاذب جامعه و فرد مستحیل شده است، یگانگی کاذبی که دهشت آن هنوز هم برای لحظه‌ای در قالب مشابه توخالی امر تراژیک نمایان می‌شود. اما معجزه ادغام [فرد در جامعه] ، نزول دائمی فیض از سوی مقام و مرجعی که فرد بی‌دفاع را ــ پس از پای نهادن بر عصیان خویش ــ به درون می‌پذیرد، مبیّن فاشیسم است. این نکته را می‌توان در نگرش انسان‌گرایی یافت که دوبلین با استفاده از آن به قهرمان خویش بی‌برکُف مجال می‌دهد پناهگاهی بیابد، و هم‌چنین در فیلمهای سینمایی واجدِ گرایش اجتماعی. قابلیت دست یافتن به پناهگاه و زنده ماندن به رغم تباه شدن، که موجب شکست تراژدی است، در نسل جدید به چشم می‌خورد؛ آنان قادر به انجام هر کاری هستند زیرا فرآیند کار به ایشان فرصت نمی‌دهد به هیچ کار خاصی خو گیرند. این امر آدمی را به یاد بی‌اعتقادی غم‌انگیز آن سربازی می‌اندازد که از جنگی که بدان هیچ علاقه‌ای نداشته است به خانه بازمی‌گردد، یا آن کارگر ساده‌ای که سرانجام کارش عضویت در یک سازمان شبه‌نظامی است. این اضمحلال تراژدی موءید محو و نابودی فرد است.

در صنعت فرهنگ‌سازی فرد نوعی توهم است، آن هم نه صرفاً به سبب یکدست و استاندارد شدن ابزار تولید. وجود او فقط تا وقتی تحمل می‌شود که شکی در مورد یگانگی کاملش با امر کلی وجود نداشته باشد. فردیت دروغین یا شبه‌فردیت امری رایج است: از بدیهه‌نوازی استانداردشده در موسیقی جاز گرفته تا آن ستاره استثنایی که گیسوانش روی پیشانی‌اش فِر خورده است تا اصالت و یکتایی او را اثبات کند. امر فردی چیزی نیست جز قدرت جامعه در برجسته ساختن جزئیات تصادفی به صورتی چنان قاطع و محکم که موجب پذیرش آنها شود. خودداری و سکوت سرکشانه یا ظاهر آراسته فردی که به نمایش گذاشته شده است به مانند قفلهایی که یگانه تفاوتشان فقط برحسب کسری از میلیمتر قابل سنجش است، به صورت انبوه تولید می‌شود. خصوصیت ویژه نفس آدمی کالایی انحصاری است که از سوی جامعه تعیین می‌گردد؛ و به نحوی کاذب به منزله امری طبیعی بازنمایی می‌شود. این خصوصیت چیزی بیش از سبیل، لهجه فرانسوی، یا صدای بمِ زن کاردان نیست: آثار انگشت بر کارتهای هویتی که از سایر لحاظ کاملاً یکسان‌اند، و قدرت جامعهٔ زندگی و چهره تک‌تک افراد را با آنها قالب می‌زند. شبه‌فردیت پیش‌شرط فهم تراژدی و خارج ساختن زهر آن است: پذیرش مجدد و تمام‌عیار افراد به درون امر کلی فقط از آن رو ممکن است که آنان دیگر خودشان نیستند بلکه صرفاً به مراکزی بدل شده‌اند که گرایشهای عام و کلی در آنها با هم تلاقی می‌کنند. بدینسان فرهنگ توده‌ای خصلت غیرواقعی «فرد» در عصر بورژوایی را برملا می‌کند، و در نتیجه در همه موارد محق است مگر در مورد خودستایی و تفاخر به خاطر این هماهنگیِ بی‌مزه میان امر کلی و امر خاص. اصلِ فردیت همواره سرشار از تناقض بود. تفرد هرگز به واقع حاصل نشده است. صیانت نفس در هیأت طبقه همه‌کس را

---

۱ -Nietzsche, Götzendammerung, Werke, Vol. VIII, p. ۱۳۶

در مرحله وجود نوعی(species being) صِرف نگه داشته است. هر ویژگی یا خصلت بورژوایی، به رغم انحراف از هنجار و در واقع به خاطر آن، حقیقتی واحد را بیان می‌کرد: سختی و دشواری زندگی در جامعه رقابتی. فرد که پشتیبان جامعه بود، نشان یا داغ زشتِ جامعه را بر چهره داشت؛ او که ظاهراً آزاد محسوب می‌شد، به واقع محصول دستگاه اقتصادی و اجتماعی جامعه بود. قدرت به هنگام طلبِ تأیید کسانی که از آن تأثیر می‌پذیرفتند، خود را بر شرایط رایج اِعمال قدرت استوار ساخت. جامعه بورژوایی، همپای پیشرفت خود، به فرد شکل بخشید. تکنولوژی، در تقابل با خواستِ رهبرانش، آدمیان را از کودکان به اشخاص بدل کرده است. لیکن هر پیشرفتی در زمینه این نوع تفرد به قیمت همان فردیتی تحقق یافت که این پیشرفت به نامش رخ می‌داد، و بدین‌ترتیب هیچ چیزی [از فردیت] باقی نماند مگر عزم فرد به دنبال کردنِ مقاصد خاص خود. فرد بورژوایی که هستی‌اش به دو بخش کسب و کار و زندگی خصوصی تقسیم می‌شود، و زندگی خصوصی‌اش به دو بخش حفظ ظاهر اجتماعی و روابط گرم و صمیمی تقسیم می‌شود، و روابط گرم و صمیمی‌اش به دو بخش شراکت خصمانه در ازدواج و لذت و آسایشِ تلخ کاملاً تنها بودن تقسیم می‌شود، فردی است ناسازگار و درگیر با خود و هر کس دیگر که از قبل عملاً یک نازی است، انباشته از شهوت و زخم؛ و یا یک شهرنشین مدرن که هر شکلی از دوستی برایش فقط به منزله نوعی «قرارداد اجتماعی» قابل تصور است: یعنی به منزله بستن قرارداد اجتماعی با دیگرانی که فاقد هرگونه تماس درونی با آنهاست. یگانه دلیل این که چرا صنعت فرهنگ‌سازی می‌تواند به صورتی چنین موفقیت‌آمیز با فردیت برخورد کند آن است که فردیت همواره شکنندگی جامعه را بازتولید کرده است. ظاهرسازی و فریبی که اکنون هیچ کس بدان باور ندارد، بر چهره‌های افراد حقیقی و قهرمانان فیلمها، که بر اساس الگوهای روی جلد مجلات سرهم‌بندی شده‌اند، رنگ می‌بازد؛ محبوبیت قهرمان نمونه بعضاً از این رضایت پنهان ناشی می‌شود که تلاش برای دستیابی به فردیت سرانجام جای خود را به تلاش برای تقلید داده است، که بی‌شک تلاشی نفس‌گیرتر است. دل بستن به این امید کار لغوی است که این «شخصِ» در حال فروپاشی و متناقض با خود برای نسلها دوام نخواهد یافت، که سیستم به سبب وجود این شکاف روانشناختی حتماً سقوط خواهد کرد، یا آن که تعویض فریبکارانه فردیت با کلیشهٔ خودبه‌خود برای نوع بشر غیرقابل تحمل خواهد شد. از زمان نگارش هملتِ شکسپیر این نکته عیان بوده است که وحدت شخصیت بشری صرفاً نوعی فریب و ظاهرسازی است. فیزیونومیهایی که به صورت مصنوعی و ترکیبی تولید شده‌اند نشان می‌دهند که مردمان امروز هم‌اینک از یاد برده‌اند که زمانی مفهومی مبیّن زندگی بشری نیز در کار بوده است. جامعه از قرنها قبل دست‌اندرکار تدارک ظهور ویکتور ماچور و میکی رونی بوده است. آنها با نابود کردنْ به ثمر می‌نشینند.

بُت ساختن از امر مبتذل مستلزم تبدیل امر متوسط به امر قهرمانی است. ستاره‌هایی که بالاترین دستمزدها را می‌گیرند، همانند تصاویری هستند که فروش اجناسِ درهم را تبلیغ می‌کنند. بی‌دلیل نیست که آنان غالباً از میان

مشهورترین مدلهای تبلیغات تجاری انتخاب می‌شوند. ذوق رایج، ایدئال خود را از قلمرو تبلیغات، یعنی از زیبایی اجناس مصرفی، اخذ می‌کند. بدین‌ترتیب این حکم سقراطی که امر زیبا همان امر سودمند است، امروزه ــ به نحوی طنزآمیز ــ تحقق یافته است. سینما برای مجموع فرهنگ در کل تبلیغ می‌کند؛ در رادیو، اجناسی که کالای فرهنگی به خاطر آنها وجود دارد، به صورت منفرد نیز توصیه می‌شوند. آدمی می‌تواند با پرداخت چند سِنت فیلمی را تماشا کند که میلیونها دلار خرج برده است، و با پرداخت قیمتی باز هم کمتر می‌تواند آدامسی را بخرد که تولیدش مستلزم به‌کارگیری ثروتهایی عظیم بوده است ــ ثروتی که به واسطه فروش باز هم افزایش می‌یابد. گنجینه‌های ارتشها، در غیاب آنها، به لطف حق رأی همگانی، برملا می‌شود، ولی در همان حال استمرار فحشا در درون کشور مجاز شمرده نمی‌شود. بهترین ارکسترهای جهان ــ که به وضوح بهترین نیستند ــ بدون هیچ هزینه‌ای به درون اتاق نشیمن شما آورده می‌شوند. کل ماجرا تقلید مسخره‌ای از سرزمین روءیاهاست، درست همانطور که جامعه ملی تقلید مضحکی از جامعه انسانی است. شما فقط لب تر کنید، عرضه‌اش با ما. مردی که تازه از روستا آمده بود در تئاتر قدیمی برلینْ متروپل اظهار داشت شگفتی‌آور است که اینها برای دریافت پول چه‌کارها که نمی‌کنند؛ اکنون مدتهاست که صنعت فرهنگ‌سازی این نظر را سرلوحه کار خویش قرار داده و آن را به جوهر اصلی امر تولید بدل کرده است. این امر همواره آمیخته به احساس پیروزی از عملی شدن کار است؛ ولی البته، در مقیاس کلان، نفس انجام کار معادل پیروزی است. ساخت و نمایش یک شو یعنی نشان دادن آنچه هست و آنچه قابل حصول است به همگان. حتی امروزه نیز این نمایش هنوز نوعی بازار مکاره است، اما بازاری که به طرزی درمان‌ناپذیر از بیماری فرهنگ در رنج است. درست همانطور که افرادی که جذب بازار مکاره شده بودند به کمک لبخندی شجاعانه بر سرخوردگی خود از غرفه‌ها غلبه می‌کردند، زیرا به واقع از قبل می‌دانستند چه واقعه‌ای در انتظارشان است، سینماروها نیز عالماً و عامداً به نهاد سینما می‌چسبند. به لطف ماهیت پست اجناس لوکسی که تولید انبوه شده‌اند و مکمل آن، یعنی کلاهبرداری همگانی، خصلتِ خود کالای هنری نیز در حال تغییر است. نکته جدید و نوظهور کالا بودنِ آن نیست، بلکه این واقعیت است که امروزه هنرْ کالا بودنِ خود را آگاهانه مورد تأیید قرار می‌دهد. این امر که هنر استقلال و خودآیینی خویش را نفی می‌کند و با افتخار خود را در میان کالاهای مصرفی جای می‌دهد، مبنای اصلی لطف و جذابیت نوآوری است. وجود هنر در مقام حوزه‌ای مستقل و مجزا همواره فقط در جامعه‌ای بورژوایی ممکن بود. حتی در مقام نفی آن قصدیت و هدفمندی اجتماعی که از طریق بازار شایع می‌شود، آزادی هنر ذاتاً به وجود اقتصاد کالایی به منزله نوعی پیش‌شرط، وابسته و مقید باقی می‌ماند. آثار هنری ناب که درست به واسطه تبعیت کردن از قانون خاص خودْ جامعه کالایی را انکار می‌کنند، به رغم این همه، همواره از زمره اجناس تجاری بودند. تا زمانی که حمایت خریدار، هنرمند را از نفوذ بازار مصون نگاه می‌داشت ــ یعنی تا قرن هجدهم ــ هنرمندان به خریدار و اهداف او وابسته بودند. فقدان قصدیت در نمونه‌های بزرگ آثار هنری مدرن متکی بر بی‌نام و نشان بودن بازار است.

مطالبات بازار از خلال چنان تعدادی از واسطه‌ها گذر می‌کند که هنرمند از تن سپردن به هر الزام خاص و معینی معاف می‌شود ــ البته به وضوح فقط تا حدی خاص، زیرا در سراسر تاریخ طبقه بورژوا خودآیینی هنرمند صرفاً تحمل می‌شد، و در نتیجه حاوی عنصری از کذب بود که نهایتاً به اضمحلال اجتماعی هنر انجامید. بتهوون، در روزهای آخر بیماری خویش، رُمانی از سِر والتر اسکات را با این فریاد به دور افکند: «مردک برای پول می‌نویسد»، و با این حال به هنگام روشن ساختن تکلیف آخرین کوارتتها، که مبیّن افراطیترین شکل طرد و نفی بازار بودند، معلوم شد که خودش تاجری به غایت مجرّب و سرسخت است. بتهوون بارزترین نمونه وحدت دو قطب مخالف، یعنی بازار و استقلال، در هنر بورژوایی است. آن هنرمندانی که تسلیم ایدئولوژی می‌شوند دقیقاً همانهایی هستند که بر حضور این تناقض سرپوش می‌گذارند، به عوض آن که، همچون بتهوون، آن را به درون آگاهیِ محصول هنری خویش انتقال دهند. بتهوون خشم خویش در قبال از دست دادن چند شاهی را تا به آخر در موسیقی خود بیان کرد، و[1] Sein Muss Es متافیزیکی را (که می‌کوشد تا با به درون کشیدن فشار جهان بیرون، این فشار را به لحاظ زیباشناختی پس زند) از تقاضای مستخدمه در مورد پرداخت حقوق ماهانه‌اش استنتاج کرد. اصل زیباشناسی ایدئالیستی ــ قصدیت بدون قصد ــ طرح یا شاکله اشیاء و امور را که هنر بورژوایی به لحاظ اجتماعی از آن تبعیت می‌کند، معکوس می‌سازد: فقدان قصدیت در خدمت مقاصد اعلام‌شده از سوی بازار. قصد سرانجام، در هیأت تقاضا برای سرگرمی و استراحت، قلمرو فقدانِ قصدیت را در خود جذب و ادغام کرده است. لیکن همراه با مطلق شدنِ اصرار بر ضرورتِ مصرف‌پذیریِ هنر برحسب پول، نوعی جابه‌جایی در ساختار درونی کالاهای فرهنگی رفته‌رفته ظاهر می‌شود. فایده‌ای که آدمیان در این جامعه پُرستیز از اثر هنری طلب می‌کنند و کسب آن را به خویشتن نوید می‌دهند، خود، تا حد زیادی، عبارت از نفس وجودِ امر بی‌فایده است که، به واسطه احاطه کامل مقوله فایده بر آن، لغو گشته است. اثر هنری، با جذب و ادغام کامل خود در مقوله نیاز، به نحوی فریبکارانه آدمیان را دقیقاً از همان رهایی موعود محروم می‌کند، رهایی از سودمندی که اثر هنری خود باید مبشر آن باشد. آن بخشی از دریافت و مصرف کالاهای فرهنگی که می‌توان آن را ارزش مصرف نامید جای خود را به ارزش مبادله می‌بخشد؛ سر زدن به گالریها و شناختِ خود آثار، جایگزین لذت می‌شود: خبره آثار هنری جای خود را به فرد جویایِ پرستیژ می‌دهد. مصرف‌کننده به ایدئولوژی صنعت تولید لذت بدل می‌شود، که فرار از نهادهای آن برای وی ممکن نیست. آدمی به سادگی «باید» سریال خانم می‌نیور را دیده باشد، درست همانطور که «باید» مشترک مجلات لایف و تایم باشد. به همه چیز فقط از یک جنبه نگریسته می‌شود: این که هر چیز باید برای دستیابی به چیزی دیگر مورد استفاده قرار گیرد، صرف‌نظر از میزان گنگ و ناروشن بودنِ این مفهوم از استفاده یا فایده. هیچ شیئی واجد ارزشی ذاتی نیست، بلکه فقط تا آن حد ارزشمند است که قابل مبادله باشد. با ارزش مصرف هنر، یعنی وجه وجود آن، به مثابه نوعی بت

۱- عبارتی آلمانی به معنای «باید باشد.». ــ م

برخورد می‌شود؛ و این بت، یعنی مرتبه یا نمره اجتماعی اثر (که به غلط به مثابه منزلت هنری آن تعبیر می‌شود) به ارزش مصرف بدل می‌گردد ــ یگانه ویژگی یا خصلتِ قابل مصرف. کارکرد کالایی هنر ناپدید می‌شود فقط بدین‌منظور که به هنگام تبدیل هنر به یکی از انواع پدیده عام کالا، که همچون محصول صنعتی تعویض‌پذیر و قابل ارائه به بازار است، به طور کامل تحقق یابد. اما به محض آن که معامله از حالت قصد و نیتِ صِرف خارج گشته و به یگانه اصل حاکم بر هنر بدل می‌شود، اثر هنری در مقام نوعی محصول که برای فروش رفتن وجود دارد و با این حال فروش‌ناپذیر است، به تمامی و به نحوی ریاکارانه به تجسم عینیِ «فروش‌ناپذیری» بدل می‌گردد. هنگامی که توسکانینی در رادیو به رهبری ارکستر پرداخت، فروش بلیط ناممکن بود؛ موسیقی او مجانی شنیده می‌شد، و چنان بود که گویی هریک از اصوات سمفونی با این تبلیغ و تحسین والا همراهی می‌شود که هیچ نوع آگهی تجاری موجب قطع پخش این سمفونی نمی‌شود: «این کنسرت در چارچوب ارائه خدمات عمومی برای شما پخش می‌شود.» ایجاد این توهم فقط به لطف سودهای کارتل متحد تولیدکنندگان خودرو و صابون ممکن گشته بود، که بقای ایستگاههای رادیویی در گرو کمکهای مالی آنهاست ــ و البته به لطف افزایش میزان فروش صنایع الکتریکی که تولیدکننده دستگاههای رادیوند. رادیو، این عضو مترقی و متأخر فرهنگ توده‌ای، از همه نتایج و پیامدهایی سود می‌جوید که سینما در حال حاضر به خاطر شبه‌بازار خود از آنها محروم است.

ساختار تکنیکی نظام رادیوی تجاری آن را در قبال انحرافات لیبرالی مصون می‌کند، انحرافاتی نظیر آنهایی که صاحبان صنایع سینمایی هنوز می‌توانند وقوع آنها را در حوزه کار خود جایز شمارند. رادیو صنعتی خصوصی است که به واقع نماینده و معرفِ کلیت حاکم است و از این رو چند گام جلوتر از دیگر صنایع یا شرکتهای منفرد است. چستر فیلد صرفاً سیگار ملت است، اما رادیو صدای ملت محسوب می‌شود. رادیو، با انتقال تمام و کمال محصولات فرهنگی به حوزه کالاها، نمی‌کوشد تا اجناس فرهنگی خود را مستقیماً به منزله کالا به خورد مصرف‌کننده دهد. در آمریکا رادیو هیچ‌گونه عوارض یا بهایی از عموم مردم دریافت نمی‌کند، و در نتیجه شکل موهومِ مرجعی بی‌غرض و مستقل را به خود گرفته است که به خوبی مناسب فاشیسم است. رادیو به بلندگویِ عام پیشوا بدل می‌شود؛ صدای او از بلندگوهای خیابانی به‌سانِ زوزه آژیرهای خطر پخش می‌شود ــ زوزه‌ای که در هر حال به ندرت می‌توان تبلیغات مدرن را از آن تمیز داد. ناسیونال سوسیالیستها به خوبی می‌دانستند که رادیو و بی‌سیم به آرمان آنان شکل بخشیده است، درست همانطور که دستگاه چاپ موجد آرمان اصلاح دینی بود. ... واقعیتِ غول‌آسایِ نفوذ سخن بشری در همه‌جا، جایگزین محتوای این سخن می‌شود، درست همانطور که برکات مجانی و همگانی کنسرت رادیویی توسکانینی جای خود سمفونی را اشغال می‌کند. هیچ شنونده‌ای دیگر نمی‌تواند معنای حقیقی این سخنان را درک کند. ... در رادیو هر توصیه‌ای به یک دستور بدل می‌شود. توصیه مصرف کالاهایی واحد تحت نامهایِ تجاری و صنعتی متفاوت، ستایش کاملاً علمی از فلان مُسهلِ با صدای نرم گوینده در فاصله میان پخش پیش‌درآمد

اپرای لاتراویاتا و پیش‌درآمد رانیزی، یگانه چیزی است که دیگر، به خاطر احمقانه بودنش، موءثر واقع نمی‌شود. روزی سرانجام فرمانِ تولید، یعنی همان ماهیت واقعی آگهی (که در حال حاضر ماهیت واقعی آن به واسطه تظاهر به وجود حق انتخاب مخفی است) می‌تواند به فرمان صریح شخص پیشوا بدل شود. در جامعه‌ای متشکل از باندهای غول‌آسایِ فاشیست که در جمع خود تصمیم می‌گیرند چه بخشی از تولید اجتماعی باید به رفع نیازهای ملت اختصاص داده شود، توصیه به مصرف نوع خاصی از صابون نهایتاً کاری ناخوانا با زمانه به نظر می‌رسد. پیشوا به جهت صدور بی‌دنگ و فنگ فرامین مستقیم در مورد کشتار همگانی و عرضه آشغال، هر دو، روزآمدتر است.

حتی امروزه نیز صنعت فرهنگ‌سازی آثار هنری را همچون شعارهای سیاسی تزئین می‌کند و آنها را با تخفیف به خورد مردمی بی‌رغبت می‌دهد. آثار هنری همچون پارکها در دسترس استفاده و تفریح همگانی‌اند. لیکن ناپدید شدن خصلت کالایی راستین آنها، بدین‌معنا نیست که این آثار در متن زندگی جامعه‌ای آزاد ملغی شده‌اند، بلکه گویای سقوط آخرین دژ دفاعی آنها در برابر تنزل یافتن به مرتبه اجناس فرهنگی است. لغو امتیازات فرهنگی و آموزشی به یاری شگرد حراج موجودی انبار، دروازه حوزه‌هایی را به روی توده‌ها نمی‌گشاید که پیشتر از ورود به آنها محروم شده بودند، بلکه، با توجه به شرایط اجتماعی موجود، مستقیماً موجب افزایش انحطاط آموزش و پیشرفت بی‌معنایی وحشیانه می‌شود. آنانی که در قرن نوزدهم یا اوایل قرن بیستم پول خود را صرف تماشای یک نمایش یا رفتن به کنسرت می‌کردند، به اندازه پولی که خرج کرده بودند برای اجرای نمایش یا کنسرت احترام قائل می‌شدند. فرد بورژوایی که می‌خواست در مقابل پولی که داده چیزی به دست آورد، گه‌گاه می‌کوشید تا با خود اثر ارتباطی برقرار کند. گواه این امر را می‌توان در «مقدمه‌های» ادبی بر آثار، یا در شروح نوشته‌شده در مورد فاوست یافت. اینها در حکم نخستین گامها به سوی تزئین اثر با لایه‌ای از زندگینامه موءلف و دیگر اَعمالی بودند که امروزه بر یک اثر هنری تحمیل می‌شود. حتی در همان دوران اولیه، دوره رونق کسب و کار، ارزش مبادله ارزش مصرف را به منزله زائده‌ای با خود حمل می‌کرد که آن را صرفاً به مثابه پیش‌شرط وجود خودش [ارزش مبادله] بسط داده است. این امر به لحاظ اجتماعی به نفع آثار هنری بود. هنر تا زمانی که هزینه‌ای مالی در بر داشت تا حدی مهار فرد بورژوا را به دست داشت. اکنون این امر فقط به گذشته تعلق دارد. حال که هنر هرگونه قدرت بازدارنده‌ای را از دست داده است و دیگر نیازی به پرداخت هیچ پولی نیست، نزدیکی و تقرب هنر به کسانی که از آن تأثیر می‌گیرند، کامل‌کننده بیگانگی است و هر دو طرف این رابطه را تحت لوای عینیت پیروزمند در یکدیگر حل و ادغام می‌کند. نقد و احترام [به اثر] در متن صنعت فرهنگ‌سازی ناپدید می‌شوند؛ اولی به تخصصی مکانیکی بدل می‌گردد، و دومی جای خود را به کیش مبتذلِ شخصیتهای برجسته می‌بخشد. اکنون هیچ چیز برای مصرف‌کنندگان گران نیست. با این حال، آنان گمان می‌کنند هرچه هزینه یا خرج کار کمتر باشد، چیز کمتری گیر آنان می‌آید. سوءظن مضاعف نسبت به فرهنگ سنتی به مثابه ایدئولوژی با سوءظن نسبت به فرهنگ صنعتی در مقام دوز و کلک، ترکیب

می‌شود. وقتی آثار هنری که اینک پست و منحط شده‌اند، به صورت مجانی همراه با آشغالهایی عرضه می‌شوند که رسانه‌ها آثار هنری را در آنها مستحیل کرده‌اند، این آثار مخفیانه از سوی مخاطبانِ خوش‌اقبالی طرد می‌شوند که قاعدتاً باید از این واقعیت صرف راضی باشند که این همه چیز برای دیدن و شنیدن وجود دارد. اکنون به هر چیزی می‌توان دست یافت. واریته‌ها و شوهای کوتاه سالن سینما، مسابقه‌های فرهنگی در مورد حدس زدن نام قطعات موسیقی، کتابهای مجانی، هدایا و پاداشهای عرضه‌شده در برخی برنامه‌های رادیویی، هیچ کدام اموری صرفاً تصادفی نیستند بلکه گویای تداوم نحوه عملی هستند که همراه با محصولات فرهنگی تحقق می‌یابد. سمفونی به پاداشی برای گوش دادن به رادیو بدل می‌شود، و ــ اگر تکنولوژی توانش را داشت ــ فیلمها نیز همچون برنامه‌های رادیویی در خانه‌های مردم به آنان تحویل داده می‌شدند. سینما در حال حرکت به سوی یک نظام تجاری است. تلویزیون به وقوع تحولی اشاره می‌کند که به راحتی می‌تواند کمپانی برادران وارنر را به سوی قرار گرفتن در جایگاهی براند که یقیناً چیزی جز جایگاه ناخوشایند موسیقیدانان جدّی و محافظه‌کاران فرهنگی نخواهد بود. اما نظام هدایا و جوایز هم‌اینک در میان مصرف‌کنندگان جا افتاده است. درحالی‌که فرهنگ به مثابه جایزه‌ای (bonus)معرفی می‌شود که یقیناً واجد مزایای خصوصی و اجتماعی است، مصرف‌کنندگان نیز چاره‌ای جز غنیمت شمردن این بخت ندارند. آنان جملگی هجوم می‌آورند مبادا بخت دستیابی به چیزی را از دست بدهند. این که این چیز دقیقاً چیست برای هیچ کس روشن نیست، ولی در هر حال فقط آنانی که در بازی مشارکت دارند، صاحب چنین بختی‌اند. مع‌هذا فاشیسم امیدوار است تا از آموزشی که صنعت فرهنگ‌سازی به دریافت‌کنندگان جوایز داده است، برای سازماندهی آنان در قالب لشکرهای اجباری خود، سود جوید.

فرهنگْ کالایی تناقض‌آمیز است. فرهنگ چنان کامل تابع قانون مبادله است که دیگر مبادله نمی‌شود؛ و به هنگام مصرف چنان کورکورانه مضمحل می‌شود که دیگر نمی‌تواند مصرف شود. از این رو فرهنگ با تبلیغات تجاری در هم می‌آمیزد. هرچه این تبلیغات تحت یک نظام انحصاری بی‌معناتر به نظر رسد، قَدَرتر می‌شود. انگیزه‌ها آشکارا اقتصادی‌اند. آدمی مطمئناً می‌تواند بدون صنعت فرهنگ‌سازی زندگی کند، در نتیجه این صنعت ضرورتاً سیردلی و انفعال بیشتری تولید می‌کند. صنعت فرهنگ‌سازی خود، فی‌نفسه، منابع معدودی برای تصحیح این امر در اختیار دارد. تبلیغات اکسیر حیات آن است. ولی از آنجا که محصولات آن همواره لذتی را که به منزله کالا وعده می‌دهند تا حد یک وعده صرف تنزل می‌دهند، پس صنعت فرهنگ‌سازی نهایتاً معادل تبلیغات عمومی می‌شود، تبلیغاتی که بدان نیاز دارد زیرا بدون آن فاقد مشتری است. در یک جامعه رقابتی تبلیغات مجری خدمت اجتماعیِ اطلاع‌رسانی به خریدار در مورد وضعیت بازار بود؛ تبلیغات کار انتخاب کالا را آسانتر می‌کرد و به فروشنده ناشناخته ولی کارآمدتر کمک می‌کرد تا اجناس خود را آب کند. تبلیغات نه فقط وقت‌گیر نبود بلکه موجب صرفه‌جویی در وقت می‌شد. امروزه، یعنی زمانی که بازار آزاد در حال نابودی است، آن کسانی که کنترل نظام را در دست دارند

در سنگر تبلیغات موضع گرفته‌اند. تبلیغات و آگهی‌های تجاری پیوند محکم میان مصرف‌کننده و شرکتهای بزرگ را تقویت می‌کند. فقط آن کسانی که قادر به پرداخت نرخهای سرسام‌آور آژانسهای تبلیغاتی هستند، که بزرگترین آنها خود شبکه‌های رادیویی‌اند؛ یعنی فقط آنانی که هم‌اینک از چنین قدرتی برخوردارند، یا از سوی بانکها و سرمایه صنعتی حمایت می‌شوند، می‌توانند به عنوان فروشنده داخل این شبه‌بازار شوند. هزینه تبلیغات، که نهایتاً به جیب شرکتها سرازیر می‌شود، شکست دادنِ بیگانگان مزاحم از طریق رقابت پردردسر را غیرضروری می‌سازد. بدین‌ترتیب تضمین می‌شود که قدرت در دست همان افراد باقی بماند ــ امری که بی‌شباهت با آن تصمیمات اقتصادی نیست که از طریق آنها راه‌اندازی و اداره فعالیتهای اقتصادی توسط دولتی توتالیتر کنترل می‌شود. امروزه تبلیغات اصلی منفی، نوعی سد و مانع، است: هر آن چیزی که مُهر آن را بر خود ندارد به لحاظ اقتصادی مشکوک تلقی می‌شود. تبلیغات سراسری و همگانی به هیچ وجه برای آشنایی و باخبر شدن مردم از انواع اجناس موجود ضروری نیست ــ اجناسی که عرضه آنها در هر حال دارای محدودیت است. تبلیغات فقط به طور غیرمستقیم به فروش محصولات یاری می‌رسانند. برای یک شرکت خاص کنار نهادن شیوه فعلی تبلیغات در حکم از دست دادن پرستیژ و ایجاد گسست در انضباطی است که از سوی محفل پرنفوذ [صاحبان صنایع] بر اعضای این محفل تحمیل می‌شود. در زمان جنگ اجناسی که قابل حصول نیستند باز هم تبلیغ می‌شوند، صرفاً به جهت باقی نگهداشتن قدرت صنعتی در صحنه. اعطای یارانه به رسانه‌های ایدئولوژیک مهمتر از تکرار نام [کالا یا شرکت] است. از آنجا که نظام هر محصولی را وادار به استفاده از تبلیغات می‌کند، امر تبلیغات به کنه زبان ــ «سبک» ــ صنعت فرهنگ‌سازی نفوذ کرده است. پیروزی تبلیغات چنان کامل است که دیگر حضورش در جایگاههای کلیدی آشکار و بدیهی نیست: ساختمانهای غول‌آسای کله‌گنده‌ها، این آگهی‌های سنگیِ غرقه در سیلاب نور، بری از هرگونه آگهی تبلیغی هستند؛ و حداکثر ممکن است بر بامهای آسمانخراشهای خویش حروف اختصاری نام شرکت را بدون هیچ نوع تجلیل از نفس، همچون بناهای یادبود تابناک، به نمایش گذارند. اما بنگاههای تجاری قرن نوزدهم که معماری آنها هنوز شرمگینانه گویای آن است که از آنها می‌توان به منزله کالای مصرفی سود جست و زیستن در آنها از جمله کاربردهایشان است، درست برعکس از کف تا سقف و حتی بالاتر از آن پوشیده از پوسترها و علائم و آگهی‌های تجاری‌اند: تا بدان‌حد که از این بناها چیزی جز پس‌زمینه‌ای برای تابلوهای اعلانات باقی نمی‌ماند.

تبلیغات به هنر و نه چیزی جز آن بدل می‌شود، درست همانطور که گوبلز ــ با دوراندیشی ــ آنها را با هم ترکیب می‌کند: هنر برای هنر، تبلیغات برای نفس تبلیغ کردن، نوعی بازنماییِ ناب و خالص قدرت اجتماعی. اکنون در بانفوذترین مجلات آمریکایی، لایف و فورچون، یک نگاه سریع به سختی می‌تواند آگهی‌های تبلیغاتی را از متون و تصاویر مربوط به هیأت تحریریه تمیز دهد. مطالب مربوط به سردبیر حاوی و بیانگر توصیفی پرهیاهو و بیجا از مرد بزرگ است (همراه با تصاویری از زندگی و عادات مجلل وی) که هواداران جدیدی برای او به ارمغان خواهد

آورد، در همین حال صفحات مربوط به آگهی‌های تبلیغاتی چنان شماری از جزئیات و عکسهای مستند را به کار می‌گیرند که عملاً به نمود کامل آرمان اطلاع‌رسانی بدل می‌شوند، آرمانی که بخشهای مربوط به سردبیر و هیأت تحریریه تازه تلاش برای دستیابی بدان را آغاز کرده‌اند. خصلت خط تولیدیِ صنعت فرهنگ‌سازی و روش ترکیبی (Synthetic)و برنامه‌ریزی‌شده ارائه محصولات در این صنعت (که نه فقط در برنامه‌های استودیویی بلکه کم‌وبیش در نگارش و سرهم‌بندی کردنِ زندگینامه‌های مبتذل، رمانهای شبه‌مستند و ترانه‌های محبوب نیز حالتی کارخانه‌ای دارد) کاملاً مناسب و درخور امر تبلیغات است: یکایک نکات مهم، به واسطه تفکیک‌پذیر شدن، تعویض‌پذیر شدن، و حتی به لحاظ تکنیکی بیگانه شدن از هرگونه معنای منسجم، تن به اهدافی می‌سپارند که نسبت به اثر بیرونی‌اند. جلوه‌ها، حقه‌ها، و شگردهای معین تکرارپذیر همواره در جهت به نمایش گذاشتن اجناس برای مقاصد تبلیغاتی به کار رفته‌اند، و امروزه هر کلوزآپِ هَیولاوَشِ فلان ستاره سینما در حکم نوعی آگهی تبلیغاتی برای نام اوست و هر ترانه محبوب و عامیانه‌ای در حکم تبلیغی برای آهنگ خودش است. تبلیغات و صنعت فرهنگ‌سازی به لحاظ تکنیکی و همچنین به لحاظ اقتصادی در هم می‌آمیزند. در هر دو مورد تحقق امری واحد را می‌توان در مکانهای بی‌شماری مشاهده کرد، و تکرار مکانیکی یک محصول فرهنگی واحد عملاً با تکرار یک شعار تبلیغاتی یکی شده است. در هر دو مورد خواست مصرانه موءثر بودن محصولْ تکنولوژی را به روانْ تکنولوژی (Psycho Technology) ، یعنی به روشی برای دستکاری و کنترل آدمیان، بدل می‌کند. در هر دو مورد معیارهای به کار رفته بسی چشمگیر اما آشنایند، شگردهای آسان اما گیرا، ماهرانه اما ساده؛ هدف اصلی مستولی شدن بر مصرف‌کننده است که همواره حواس پرت یا مقاوم محسوب می‌شود.

آدمی از طریق زبانی که با آن سخن می‌گوید سهم خود را در شکل‌گیری فرهنگ به منزله تبلیغات ادا می‌کند. هرچه زبان در بیانیه یا اعلام نظر کاملتر مستحیل شود، کلمات نیز در مقام حاملان مادیِ معنا بیش از پیش منحط می‌گردند و به نشانه‌هایی بری از هرگونه خصلت یا کیفیت ذاتی بدل می‌شوند؛ هرچه کلمات منظور و مقصود [گوینده] را به صورتی نابتر و شفافتر منتقل کنند، نفوذناپذیرتر می‌شوند. اسطوره‌زدایی از زبان، هرگاه به مثابه عنصری از کل فرآیند روشنگری در نظر گرفته شود، در حکم درافتادن مجدد به درون جادوست. کلمه و محتوای ذاتی و اساسی عناصری متمایز لیک جدایی‌ناپذیر از یکدیگر بودند. مفاهیمی چون ماخولیا و تاریخ، یا حتی زندگی، در قالب کلمه، که آنها را مجزا می‌ساخت و حفظ می‌کرد، بازشناخته می‌شدند. شکل کلمه به طور همزمان این مفاهیم را برمی‌ساخت و آنها را منعکس می‌کرد. جدایی مطلق، که تأثیر [عاطفی] کلمه را امری تصادفی و رابطه آن با موضوع را مصنوعی و دلبخواهی می‌کند، نقطه پایانی بر امتزاج خرافی کلمه و شیء می‌نهد. هر عنصری از یک دنباله یا توالی معینِ غیرمجازی که از حد بستگی و ربط با واقعه فراتر رود، به منزله امری ناروشن یا متافیزیکِ لفظی طرد می‌شود. ولی نتیجه این امر آن است که کلمه، که اینک می‌تواند صرفاً نشانه‌ای بدون هرگونه معنا باشد، چنان به

شیء متصل می‌شود که دیگر چیزی جز فرمولی منجمد از آن باقی نمی‌ماند. این امر بر زبان و موضوع به یکسان تأثیر می‌گذارد. کلمه پالایش‌یافته به عوض آنکه موضوع را آزمون‌پذیر و تجربی سازد، با آن به منزله نوعی مورد یامثالی تجریدی برخورد می‌کند، و هر چیز دیگری (که اکنون به لطف خواست دستیابی به روشنیْ بی‌رحمانه از حوزه بیان حذف شده است ــ حوزه‌ای که خود اینک طرد گشته است) در عرصه اقعیت محو می‌شود. یک هافبک چپ در بازی فوتبال، یک پیراهنْ سیاه، یک عضو جوانان هیتلری، و از این قبیل، جملگی چیزی بیش از اسامی نیستند. اگر کلمه پیش از عقلانی‌شدنش موجب ظهور دروغها و همچنین تمنا (Longing)شده بود، اکنون، پس از عقلانی‌شدنش برای تمنا حتی بیش از برای دروغها در حکم نوعی قفس است. کوری و کَریِ داده‌ها که پوزیتیویسم کلمات را بدانها فرو می‌کاهد به درون خود زبان سرازیر می‌شود، زبانی که خود را به وظیفه ثبت آن داده‌ها محدود می‌سازد. واژه‌ها و اصطلاحات خود نفوذناپذیر می‌شوند؛ آنها به نیرویی بارز، به قدرتی برای چسبانیدن و دفع کردن دست می‌یابند که آنها را به قطب مخالف خود، یعنی اوراد جادویی، شبیه می‌سازد. واژه‌ها رفته‌رفته به نوعی حقه تبدیل می‌شوند، زیرا نام خواننده اپرا در واقع در استودیو و بر مبنایی آماری جعل می‌شود، یا زیرا اصطلاح دولت رفاه عامه به لطف استفاده از اصطلاحات مکروهی چون «بوروکراتها» یا «روشنفکران» تکفیر می‌شود، یا از آن رو که نام کشور به منزله افسونی زیبا برای تسمیه اعمال کثیف به کار گرفته می‌شود. در کل، نام ــ که جادو در نهایتِ راحتی بدان می‌چسبد ــ تغییری شیمیایی را تجربه می‌کند: نوعی استحاله به علائم بوالهوسانه قابل دستکاری که اینک تأثیر آنها به وضوح قابل محاسبه است، لیکن دقیقاً به همین دلیل درست همانقدر جبارانه است که تأثیر نام باستانی . (archaic) نامهای نخست، این پس‌مانده‌های باستانی، یا به لطف قاعده‌مند شدن در مقام علائم تجاری تبلیغاتی (نامهای خانوادگی ستاره‌های سینما به نامهای نخست بدل شده است) یا از طریق استاندارد شدن جمعی، روزآمد شده‌اند. در قیاس با آنها، نام خانوادگی بورژوایی که، به عوض علامت تجاری بودن، زمانی حامل خود را با مرتبط ساختن او به تاریخچه خویش تفرد می‌بخشید، کهنه و عتیقه به نظر می‌رسد. این نام خانوادگی در میان آمریکاییها به نوعی شرمساری عجیب دامن می‌زند، آنان به قصد پنهان ساختن فاصله ناجور و نامناسب میان افراد یکدیگر را «باب» و «هَری» صدا می‌زنند، یعنی به منزله اعضای تعویض‌پذیر تیم. این نحوه عمل روابط میان انسانها را تا حد همیاری خوب اعضای جامعه ورزشی تنزل می‌دهد و در واقع در حکم دفاعی علیه نوع حقیقی روابط انسانی است. دلالت، که یگانه کارکرد پذیرفته‌شده کلمات در حیطه معناشناسی است، در قالب نشانه به کمال می‌رسد. صرف‌نظر از این نکته که ترانه‌های مردمی به درست یا به غلط شکلی از انحطاط فرهنگ طبقات بالا محسوب می‌شدند، شکی نیست که عناصر این ترانه‌ها فقط از طریق فرآیند طولانی انتقالِ مکررْ شکل مردمی خویش را کسب کرده‌اند. از سوی دیگر گسترش و رواج ترانه‌های عامیانه به سرعت برق رخ می‌دهد. اصطلاح آمریکاییûFad ، که برای تسمیه مدهایی به کار می‌رود که همچون اپیدمی ظاهر می‌شوند ــ یعنی مدهایی که توسط نیروهای

اقتصادیِ شدیداً متمرکز گُر می‌گیرند ــ مدتها پیش از آنکه روءسای خودکامه (Totalitarian) صنعت تبلیغات خطوط کلی فرهنگ را [بر همگان] تحمیل کنند مبیّن همین پدیده بود. هنگامی که فاشیستهای آلمانی ناگهان روزی تصمیم می‌گیرند واژه‌ای خاص ــ مثلاً «تحمل‌ناپذیر» ــ را از درون بلندگوها راه‌اندازی کنند، روز بعد «تحمل‌ناپذیر» وِرد زبان همه ملت می‌شود. به پیروی از همین الگو ملتهایی که هدف حمله واژه آلمانی ûblitzkrieg[«نبرد یا حمله صاعقه‌وار»] بودند این واژه را جذب زبان زرگریِ (jargon) خویش کردند. تکرار عمومی نامها برای مشخص کردن اقداماتی که بایست از سوی مقامات اجرا شود، به تعبیری، این نامها را آشنا می‌سازد، درست همانطور که وِرد زبان شدن فلان نام تجاری موجب افزایش فروش در عصر بازار آزاد می‌شد. تکرار کورکورانه و سریعاً رو به گسترش کلماتْ با توجه به دلالتهای خاص، امر تبلیغات را با کلمات اخطاردهنده حکومت توتالیتر پیوند می‌زند. آن لایه‌ای از تجربه [بشری] که کلمات را برای گویندگانشان آفرید کنار زده شده است؛ زبان در این فرآیند جذب و ادغام سریع واجد خشکی و سردیی می‌شود که تا به حال فقط مختص زبان تابلوهای اعلانات و ستونهای آگهی‌های روزنامه‌ها بود. مردمان بی‌شماری کلمات و عباراتی را به کار می‌برند که یا قدرت فهمشان را از دست داده‌اند یا فقط به این سبب آنها را استعمال می‌کنند که این کلمات موجب تحریک انعکاسهای شرطی می‌شوند؛ در این معنا، کلمات به واقع علائمی تجاری‌اند که در نهایت هرچه پیوندشان با اشیاء یا مصادیق خود محکمتر باشد، معنای زبانشناختی آنها کمتر درک می‌شود. وزیر آموزش توده‌ای به نحوی غیرقابل فهم از «نیروهای پویا» سخن می‌راند، و ترانه‌های محبوب بی‌وقفه از «خیالپردازی» و «راپسودی» ستایش می‌کنند، لیکن محبوبیت همگانی خود را دقیقاً بر پایه جادویِ امر فهم‌ناپذیر مستقر می‌سازند، جادویی که می‌باید شعف و لرزه حیاتی والاتر را ایجاد کند. مفاهیم کلیشه‌ای دیگر، نظیر خاطره، هنوز بعضاً فهم و درک می‌شوند، لیکن از قلمرو تجربه که ممکن است به آنها محتوایی عطا کند گریزان‌اند. این مفاهیم و کلمات چونان جزایری در دریای زبانِ ملفوظ نمایان می‌شوند. در رادیوی فِلش (Flesch) و هیتلر این کلمات را می‌توان از نحوه تلفظ آمیخته به تظاهر گوینده بازشناخت، به ویژه زمانی که او خطاب به کل ملت می‌گوید «عزیزان شب همگی بخیر!» یا «این صدایِ جوانان هیتلری است»، و حتی واژه «پیشوا» را با لحنی ادا می‌کند که از سوی میلیونها نفر تقلید می‌شود. در متن چنین کلیشه‌هایی است که آخرین پیوند میان زبان و رسوبِ تجربه گسسته می‌شود، پیوندی که در قرن نوزدهم در متن لهجه‌ها هنوز واجد تأثیری مودّت‌آمیز و آشتی‌دهنده بود. اما در نثر آن روزنامه‌نگاری که به لطف نگرشِ تطابق‌پذیر خود به مقام ویراستار و سردبیر کل زبان آلمانی دست یافت، کلمات آلمانی به واژه‌هایی جامد و بیگانه بدل می‌شوند. هر کلمه‌ای نشان می‌دهد که تا چه حد به واسطه اجتماع فاشیستِ شبه‌خلقی به پستی کشیده شده است. البته این نوع زبان هم‌اینک سراسری، همگانی، و تام‌گرا (توتالیتر) شده است. تمام خشونتی که بر کلمات روا می‌شود چنان نفرت‌انگیز است که آدمی به سختی می‌تواند باز هم شنیدن آنها را تحمل کند. فرد گوینده نیازی ندارد

تا به نحوی پُرطمطراق سخن بگوید؛ در واقع اگر نحوه بیان او با بیان مخاطبان خاص خودش تفاوت داشت، وجود او ناممکن می‌بود. اما، در مقابل، زبان و ژستهای شنوندگان و تماشاگران حتی شدیدتر از گذشته رنگ و بوی صنعت فرهنگ‌سازی را به خود می‌گیرد، آن هم در قالب ظرایف و سایه‌روشنهایی که توضیح و تبیین تجربی آنها هنوز ممکن نیست. امروزه صنعت فرهنگ‌سازی میراث تمدن‌سازِ دمکراسیِ رقابتی و ینگه‌دنیایی را از آنِ خود کرده است ــ دمکراسیی که حس تمیزش نسبت به انحرافات فکری هیچ‌گاه چندان ظریف و نکته‌سنج نبود. امروزه همگان آزادند تا برقصند و کِیْف کنند، درست همانطور که، از زمان خنثی‌شدن تاریخیِ دین، آزاد بوده‌اند تا به هر یک از کیشها و فرقه‌های بی‌شمار موجود بپیوندند. اما آزادی انتخاب ایدئولوژی ــ از آنجا که ایدئولوژی همواره بازتاب جبر و زور اقتصادی است ــ در همه‌جا چیزی از آب درنمی‌آید جز آزادی انتخاب آنچه همواره یکسان است. نحوه پذیرش و پایبندیِ فلان دختر به امر واجبِ قرار گذاشتن با دوست پسرش، لحن صدا در گفتگوی تلفنی یا در صمیمیترین و خصوصیترین موقعیتها، انتخاب کلمات در صحبت کردن، و کل آن حیات درونیِ طبقه‌بندی‌شده توسط روانشناسیِ اعماق که امروزه تا حدی بی‌ارزش شده است، جملگی گواه تلاش آدمی است تا خود را به دستگاهی دقیق و کارآ بدل کند، دستگاهی که (حتی به لحاظ عاطفی) شبیه مدلهایی است که از سوی صنعت فرهنگ‌سازی عرضه می‌شود. صمیمیترین واکنشهای آدمیان چنان به تمامی شیءواره شده‌اند که حتی ایده هر چیز مختص به آنان، امروزه فقط در مقام مقوله‌ای سراپا تجریدی بر جای مانده است: مقوله شخصیت دیگر عملاً دال بر چیزی نیست جز داشتن دندانهای سفید براق و رهایی یا منزه بودن از بوی بدن و عواطف. پیروزی تبلیغات در چارچوب صنعت فرهنگ‌سازی بدین‌معناست که مصرف‌کنندگان حس می‌کنند مجبور و موظف به خرید و استعمال محصولات این صنعت‌اند، هرچند که به خوبی به ماهیت آنها واقف‌اند.

این نوشته ترجمه‌ای است از فصل چهارم کتاب زیر:

M. Horkheimer and T.W. Adorno, Dialectic of Enlightenment, The Seabury Press, (New York, ۱۹۷۲), pp. ۱۲۰-۱۶۷.

جایگاه راوی در رمان معاصر

تئودور آدورنو

ترجمه: یوسف اباذری

وظیفه‌ای که بر دوش من نهاده شده تا در مدت زمانی اندک، تذکراتی در مورد منزلت فعلی رمان به عنوان شکل، (Novel as Form) بدهم، ناگزیرم می‌سازد که بدون ملاحظه رفتار کنم و فقط یک جنبه از مسئله را برگزینم. جنبه‌ای که برگزیده‌ام جایگاه راوی است. در حال حاضر مشخصه این جایگاه پارادوکسی بودن آن است: دیگر قصه‌گفتن ممکن نیست، اما رمان به عنوان شکل نیازمند روایت است. رمان، شکل ادبی خاص دوران بورژوایی است. مبدا رمان تجربه جهان افسون زدوده در دون‌کیشوت است، و تجزیه و تحلیل هنرمندانه هستی صرف، هنوز قلمرو رمان است. واقع‌گرایی، (Realism) جزو ذاتی رمان به شمار می‌رود. حتی رمانهایی که به لحاظ موضوعشان، (Subject matter) رمانهای خیال، (Fantasy) محسوب می‌شوند، تلاش می‌کنند تا محتوایشان، (Content) را به گونه‌ای عرضه کنند که آشکار شود قصد آنها اشاره به واقعیت است. به سبب تحولی که شروع آن به قرن نوزدهم باز می‌گردد و امروز بی‌نهایت‌سریع‌شده، این نحوه کار مورد شک و تردید قرار گرفته است. تا آنجا که به راوی مربوط می‌شود، این جریان [ناگزیر] از منشور ذهن‌گراییی عبور کرده است که بر اثر آن هیچ مصالحی دست‌نخورده باقی نمانده است و در نتیجه، تذکر ژانر حماسه به عینیت‌یا انضمامی‌بودن مادی، (Gegenstndlichkeit Material Concreteness) از بنیان سست گردیده است. این روزها، کسی که اتکای خود را به واقعیت انضمامی به شیوه فی‌المثل شتیفتر، (Stifter) ادامه دهد و انعطاف‌پذیری، (Plasticity) واقعیت مادی اخذ کند – واقعیتی مادی که از صافی اندیشه گذشته و فروتنانه مورد قبول قرار گرفته باشد – ناگزیر به موضعی رانده می‌شود که باید تقلید کند; تقلیدی که بوی تزئین از آن بلند است. چنین کسی باید بار گناه دروغی را به دوش کشد: دروغ عاشقانه رهاکردن خود به دست جهان که پیشفرض آن، آن است که جهان بامعناست; عاقبت کار چنین کسی در افتادن بی‌بازگشت‌به نوشتن رمانهای عامیانه از نوع رمانهای بازاری پر طول و تفصیل است. اگر از جنبه موضوع اثر نیز مسئله را بررسی کنیم مشکلات به همین اندازه بزرگ‌اند. همان‌طور که هنر نقاشی بسیاری از وظایف سنتی خود را به عکاسی سپرد، رمان نیز بسیاری از وظایف خود را به گزارش، (Reportage) و رسانه‌های فرهنگسازی به ویژه سینما واگذار کرد. این امر به آن معناست که رمان باید توجه خود را به چیزی جلب کند که گزارش از پس آن برنمی‌آید. به هر تقدیر، برخلاف نقاشی، زبان بر آزادی رمان از موضوع،

محدودیتهایی تحمیل می‌کند و رمان را ناگزیر می‌سازد که ظاهر گزارش را حفظ کند. جیمز جویس مصرانه عصیان رمان بر ضد واقع‌گرایی را با عصیان بر ضد زبان گفتاری، (Discursive) پیوند زد.

مخالفت‌کردن با آنچه جویس انجام می‌دهد و خارق عادت و فردگرایانه و دلبخواهی خواندن کارهای او، نارواست. هویت و یکپارچگی تجربه در قالب یا شکلی از زندگی که دارای نظم و استمرار درونی باشد از هم‌گسیخته است، [و دیگر نمی‌توان گفت که] زندگی یگانه چیزی است که جهت‌گیری راوی را ممکن می‌سازد. کافی است که [برای پی‌بردن به این نکته] توجه کنیم که برای کسی که در جنگ شرکت کرده است داستان‌گویی درباره آن به شیوه کسانی که درباره ماجراهای خود قصه می‌گویند تا چه حد ناممکن است. اگر روایتی چنان عرضه شود که انگار راوی آن این‌گونه تجارب را استادانه از سر گذرانده است، بحق با ناشکیبایی و سوءظن خوانندگان روبه‌رو خواهد شد. گفته‌هایی از قبیل «کتاب خوبی و گوشه چمنی» قدیمی شده‌اند. دلیل این امر فقط ناشی از فقدان تمرکز خوانندگان نیست، بلکه همچنین ناشی از محتوا و شکل [رمان] است، زیرا قصه‌گویی به معنای گفتن حرفی خاص است و دقیقا همین‌کار است که به سبب جهان اداری شده و استانداردشدن، (Standardization) همه چیزها و یکدست‌شدن کامل آنها، ناممکن گشته است. صرف‌نظر از آنکه هرگونه پیامی رنگی ایدئولوژیک دارد، دعوی ضمنی راوی نیز ایدئولوژیکی ست‌یعنی این دعوی که جهان هنوز اساسا بر مدار اصل تفرد می‌چرخد، و اینکه فرد بشری هنوز می‌تواند به کمک انگیزه‌ها و عواطفش از پس تقدیر برآید، و اینکه آدمی هنوز می‌تواند در جهان درونی و شخصی خود مستقیما کاری را به انجام رساند; زندگینامه‌های ادبی سطحی که این روزها همه‌جا به چشم می‌خورند محصول فرعی همین اضمحلال رمان به عنوان شکل است.

قلمرو روانشناسی که این‌گونه طرحهای ادبی در آن پناه می‌جویند – هر چند با توفیقی اندک – از بحرانی که گریبانگیر تلاش ادبیات برای انضمامی‌بودن شده است، مستثنا نیست. حتی موضوع رمان روانشناختی نیز مضمحل شده است: به درستی گفته شده است در همان زمانی که روزنامه‌نگاران مستمرا درباره دستاوردهای روانشناختی داستایفسکی قلمفرسایی می‌کردند، علم و به ویژه روانکاوی فروید مدتها قبل کشفیات او را پشت‌سر گذاشته بودند. به علاوه، این ستایش گزاف از داستایفسکی، احتمالا بر نقطه اصلی انگشت نمی‌گذاشت: اگر اصولا آثار او واجد نکات روانشناختی باشد، منظور از آن روانشناسی شخصیت معقول و ناب، (Intelligible) یا روانشناسی جوهر است نه روانشناسی شخصیت تجربی یا روانشناسی آدمیان کوچه و بازار. داستایفسکی دقیقا از همین جنبه است که رمان‌نویسی پیشرفته است. آنچه رمان را وا می‌دارد تا از روانشناسی شخصیت تجربی بگسلد و خود را وقف ارائه جوهر، (Wessen) و برنهاده آن (Un wessen) سازد، فقط آن نیست که علم و ارتباطات مهار هر چیز محصل

و محسوسی، از جمله مجعولیت، (Facticity) جهان درونی را به دست گرفته است; بلکه نکته مهمتر آن است که هر چه رویه سطحی فرآیند زندگی اجتماعی فشرده‌تر و یکدست‌تر می‌شود، جوهر را بیش از پیش پنهان می‌سازد. اگر رمان بخواهد به میراث واقع‌گرایانه خود وفادار باقی بماند و واقعیت امور را بیان کند، باید آن نوع واقع‌گرایی را رها سازد که صرفا با تجدید تولید ظاهر واقعیت، نقش این ظاهر در استتار واقعیت را تحکیم می‌کند. شئ‌وارگی تمامی روابط میان انسانها - که خصال انسانی آنان را به روغنی برای روان‌شدن کار ماشین‌آلات بدل می‌کند - و همچنین بیگانگی و از خودبیگانگی عام را باید به نام حقیقی خود نامید، و در میان همه اشکال هنری، رمان یکی از معدود اشکالی است که صلاحیت این کار را دارد. تخاصم میان انسانهای زنده و شرایط متحجر، از مدتها پیش، و مطمئنا از قرن هجدهم و از زمان انتشار رمان تام جونز نوشته فیلدینگ، موضوع حقیقی رمان بوده است. در طی این جریان، بیگانگی و فاصله‌گذاری خود به شگردی زیبایی شناختی برای رمان بدل می‌شود. زیرا هر چه افراد انسانی و جماعات بیش از پیش از یکدیگر بیگانه می‌شوند، در چشم یکدیگر مرموز و معمایی‌تر می‌شوند. تحت این شرایط است که انگیزه حقیقی رمان، یعنی تلاش برای رمزگشایی از معمای زندگی برونی، به جستجویی برای جوهر بدل می‌شود. همان جوهری که اکنون خود در متن بیگانه‌شدگی روزمره ناشی از قراردادهای اجتماعی، گیج‌کننده و به‌طور مضاعف بیگانه به‌نظر می‌رسد. آنچه سویه ضدواقع‌گرایانه رمان مدرن، یا همان ساخت مابعدالطبیعی آن را پیش می‌کشد و برجسته می‌سازد، موضوع حقیقی رمان است، یعنی همان جامعه‌ای که در آن آدمیان از خود و از یکدیگر جدا شده‌اند. آنچه در تعالی زیبایی‌شناختی منعکس می‌شود، زدوده‌شدن افسون از جهان است.

تاملات و تدابیر آگاهانه رمان‌نویس به هیچ وجه عرصه پرداختن به این مسائل نیست، و دلایلی در تایید این گمان وجود دارد که هرجا رمان‌نویس به چنین تاملاتی روی آورد، نظیر رمانهای بس جاه‌طلبانه هرمان بروخ، به اثر هنری سودی نمی‌رسد، بلکه برعکس [در این‌گونه موارد] تغییرات تاریخی در «شکل» در هیئت‌حساسیتهای عجیب و غریب مؤلف ظاهر می‌شود. حد و اندازه نقش این حساسیتها در مقام ابزارهای ثبت‌باید و نبایدها، ملاک قطعی تعیین رتبه مؤلف است. بیزاری مارسل پروست از گزارش به عنوان شکل ادبی هنوز هم بی‌همتاست. آثار او به سنت رمان واقع‌گرا و روانشناختی تعلق دارد، آن هم شاخه‌ای از این سنت که غایت آن حل‌شدن رمان در ذهن‌گرایی افراطی است، یعنی همان سیر تحولی که آثاری چون نیلز لینه (Niels Lyhne) اثر یاکوبسون و مالته لائوریدز بریگه، (Malte Laurids Brigge) نوشته ریلکه را شامل می‌شود، ولی فاقد هرگونه پیوند تاریخی تجربی با کار پروست است. هر چه پیروی رمان از واقع‌گرایی در ارائه اشیا و امور برونی، و پایبندی آن به شعار «واقعیت این‌گونه بود»، قاطعانه‌تر باشد، هر کلمه آن نیز بیش از پیش به «گویی» و «انگاری» بدل می‌شود، و همزمان با آن تضاد میان دعوی رمان [به ارائه واقعیت] و این حقیقت که «وضع اصلا این‌گونه نبود» افزایش می‌یابد. این دعوی ضمنی و درونی، (Immanent) که مؤلف هیچ‌گاه قادر به پرهیز از آن نیست - یعنی دعوی معرفت دقیق مؤلف نسبت‌به همه وقایع

و امور – مستلزم اثبات است، و دقت پروست، که همواره تا حد بدل‌شدن به وهم بسط می‌یابد، و همچنین تکنیک خرده‌بین، (Micrological) او که از رهگذر آن وحدت امر زنده نهایتا به اجزایش تجزیه می‌شود، به راستی در حکم تلاشی است از سوی دستگاه حسی زیبایی‌شناختی در جهت ارائه همان اثبات، بدون آنکه از مرزها و حدود شکل تخطی کرده باشد. پروست هرگز نمی‌توانست‌خود را راضی کند که کار را با گزارش امری غیرواقعی به مثابه امری واقعی شروع کند و به همین دلیل است که اثر دوری و حلقوی او با خاطره‌ای از کودکی و حال‌وهوای به خواب‌رفتن در آن سن‌وسال آغاز می‌شود. تمامی کتاب نخست [در جستجوی زمان گمشده] چیزی نیست مگر توصیفی دقیق از مشکلات و موانع به خواب‌رفتن، آن هم در شرایطی که مادر زیبارو بوسه شب‌بخیر را از پسرک دریغ کرده است. گویی راوی فضایی درونی ایجاد کرده است که او را از شر برداشتن قدمی خطا به درون جهانی بیگانه مصون می‌دارد. آثار برداشتن این قدم خطا را می‌توان در لحن کاذب کسی مشاهده کرد که تظاهر می‌کند انگار با آن جهان آشناست. جهان به شیوه‌ای نامحسوس به داخل این فضای درونی کشیده می‌شود – این شگرد را «تک‌گویی درونی» نامیده‌اند – و هر آنچه در جهان بیرون رخ می‌دهد به همان شیوه‌ای ارائه می‌شود که لحظه به خواب‌رفتن در صفحه نخست رمان ارائه شده است: به مثابه قطعه‌ای از جهان درون، یا سویه و لمحه‌ای در جریان سیال ذهن، که نظم عینی زمان و مکان دیگر قادر به رد و ابطال آن نیست، همان نظمی که در رمان پروست همواره به‌حال تعلیق درمی‌آید. در اکسپرسیونیسم آلمان نیز رمان – برای مثال دانشجوی ولگرد اثر گوستاو زاک – هدفی مشابه را دنبال می‌کرد، هر چند که پیشفرضها و حال و هوای آن کاملا متفاوت بود. آن طرح و رهیافت‌حماسی، (epic) در نگارش رمان که می‌کوشد صرفا اشیا و اموری انضمامی را توصیف کند که می‌توانند با تمامی غنا و کمال خویش ارائه شوند، نهایتا به حذف مقوله بنیانی و حماسی انضمامیت منجر می‌شود.

رمان سنتی را که آثار فلوبر احتمالا اصیلترین تجسم ایده یا مثال آن است، می‌توان با صحنه تئاتر بورژوایی قیاس کرد که از سه طرف بسته و محدود به دیوار است. شگرد اصلی این نوع رمان ایجاد پندار و توهم است. راوی پرده را بالا می‌کشد: خواننده باید در هر آنچه رخ می‌دهد چنان مشارکت جوید که گویی خود در آنجا حضور دارد. ملاک برتری ذهنیت راوی همان قدرتی است که با آن چنین توهمی را ایجاد می‌کند و همچنین – در آثار فلوبر – همان خلوص و پاکیزگی زبان است که از رهگذر معنوی ساختن زبان، آن را از قلمرو امور تجربی، که زبان بدان متعهد و مقید است، خارج می‌کند. تامل و بازاندیشی حرام شمرده می‌شود: تامل، حکم معصیت کبیره‌ای را پیدا می‌کند که خلوص عینی واقعیت را مخدوش می‌کند. امروزه حکم حرام‌بودن تامل، همراه با خصلت موهوم آنچه [در رمان] باز نموده می‌شود، رفته رفته نیروی خود را از دست می‌دهد. بسیاری اشخاص به این نکته اشاره کرده‌اند که در رمان مدرن، نه فقط در رمانهای پروست‌بلکه همچنین در جاعلان آندره ژید، در آثار متاخر توماس مان یا در مرد بی‌منش موزیل، تامل و بازاندیشی با درهم‌شکستن عناصر درونی شکل، خود را متجلی می‌کند. ولی این نوع

بازاندیشی، گذشته از نامش، تقریبا هیچ وجه مشترکی با تامل و بازاندیشی ماقبل فلوبری ندارد. تامل نوع دوم اساسا ماهیتی اخلاقی داشت و در اتخاذ موضع له یا علیه قهرمانان رمان خلاصه می‌شد. تامل نوع جدید موضعی علیه ادعای دروغین بازنمایی [واقعیت] اتخاذ می‌کند، که در واقع موضعی علیه خود راوی است، راویی که می‌کوشد در مقام مفسر و شارح فوق تیزبین وقایع، طرز کار اجتناب‌ناپذیر خود [یا همان روش گزارشگری] را تصحیح کند. این شیوه تخریب شکل، جزء ذاتی نفس معنای شکل ادبی است. فقط اکنون می‌توان کارکرد شکل‌ساز رسانه توماس مان را تمام و کامل فهمید، یعنی همان خصلت کنایی معماگونه، (Enigmatic irony) آثار او، که اگر در آن دقت کنیم، تقلیل آن به عناصر هجوآمیز محتوایی ممکن نیست: مؤلف با اشارتی کنایی که رشته‌های خود او را پنبه می‌کند، دعوی خلق امری واقعی را کنار می‌نهد، دعویی که با این حال هیچ کلامی، حتی کلام‌خود او، قادر نیست از آن طفره رود. صریحترین شکل انجام این عمل، احتمالا در دوره متاخر حیات ادبی توماس مان رخ می‌دهد یعنی در خاطی مقدس و قوی سیاه، جایی که نویسنده در حین بازی با مضمونی رمانتیک، از طریق شیوه خاص به کارگیری زبان، بر حضور عنصر یا شگرد شهر فرنگی، جایی که نویسنده در حین بازی با مضمونی رمانتیک، از طریق شیوه خاص به کارگیری زبان، بر حضور عنصر یا شگرد شهر فرنگی، (Peep - show) در روایت‌خویش، و بر واقعی‌نبودن توهم ایجادشده، صحه می‌گذارد. به گفته خود توماس مان، او با این کار، اثر هنری را به منزلت و جایگاه لطیفه‌ای والا، (Sublime Jock) بازمی‌گرداند، همان جایگاهی که اثر پیشتر واجد آن بود، پیش از آن که با خام‌طبعی ناشی از [تظاهر] به فقدان خام طبعی، توهم را به شیوه‌ای نیندیشیده به منزله حقیقت عرضه کند.

آنجا که در رمان پروست، شرح و حاشیه چنان به تمامی با حادثه و کنش درهم می‌پیچد که تمایز میان آن دو رنگ می‌بازد، راوی دست‌اندرکار حمله به مؤلفه بنیانی رابطه خود با خواننده است: فاصله زیبایی‌شناختی. در رمان سنتی این فاصله همواره ثابت‌بود. ولی اکنون فاصله زیبایی‌شناختی، همچون زاویه دوربین در سینما، مدام تغییر می‌کند: گاهی اوقات خواننده بیرون از صحنه باقی می‌ماند، و گاه به یاری شرح و حاشیه‌نویسی به روی صحنه، پشت آن، و یا حتی به انبار لوازم هدایت می‌شود. از جمله نمونه‌های افراطی – که بسی بیشتر از نمونه‌های نوعی ما را با ظرایف رمان معاصر آشنا می‌کنند – روش کافکا در حذف کامل فاصله است. کافکا با استفاده از شگرد شوک، امنیت نظری و انفعالی خواننده در برابر متن را نابود می‌کند. رمانهای او، البته اگر بتوان آنها را مصادیق این مقوله دانست، واکنشی پیشگویانه به وضعیت‌خاصی در جهان هستند، وضعیتی که در آن نگرش نظری ناب به مضحکه‌ای بدل شده است، زیرا اکنون تهدید دائمی وقوع فاجعه، دیگر به هیچ‌کس اجازه نمی‌دهد ناظری بی‌طرف باقی بماند; این تهدید، تقلید زیبایی‌شناختی از این فاصله بی‌طرفانه را نیز ناممکن ساخته است. حتی آن دسته از نویسندگان کوچکتری که شهامت نوشتن هیچ کلمه‌ای را ندارند، مگر آنکه کلمه، خود با تکیه بر دعوی گزارش واقعیتها، از پیش عذری برای تولد خویش تراشیده باشد، فاصله زیبایی‌شناختی را کنار گذاشته‌اند. آثار آنان ضعف و سستی

نهفته در حالتی خاص از ذهن را افشا می‌کنند، حالتی حاکی از کوته‌بینی مفرط که تاب تحمل بازنمایی زیبایی‌شناختی خود را هم ندارد و به ندرت می‌تواند انسانهایی به وجود آورد که قدرت و صلاحیت این بازنمایی را داشته باشند. اما در پیشرفته‌ترین تولیدات [هنری]، که خود با این ضعف و سستی بیگانه نیستند، حذف فاصله زیبایی‌شناختی یکی از مقتضیات خود شکل است; این عمل یکی از مؤثرترین ابزارها برای نفوذ در روابط پیش‌زمینه‌ای، (Fore ground) و بیان چیزی است که در پس آنها نهفته است، یعنی خصلت منفی امر مثبت [یا ماهیت‌سلبی (تخیلی) امر ایجابی (واقعی)]. این امر بدان معنا نیست که توصیف امر خیالی ضرورتا جانشین توصیف امر واقعی می‌شود، نظیر مورد کافکا. آثار کافکا به الگو شدن تن درنمی‌دهند ولی نکته اصلی آن است که اساسا تفاوت میان امور واقعی و خیالات، (Imago) باطل می‌شود. یکی از خصوصیات مشترک رمان‌نویسان بزرگ عصر آن است که در آثار آنان تصور و بصیرت ادبی «وضع این‌گونه است» تا پیامدهای نهایی خود بسط می‌یابد و مجموعه‌ای از نمونه‌های ازلی تاریخی را تجلی می‌بخشد; این امر در خاطرات غیرارادی پروست همان‌قدر رخ می‌دهد که در حکایات تمثیلی کافکا و رمز نوشته‌های حماسی جویس. آن سوژه یا فاعل ادبی که رهایی خود را از قراردادهای عرفی بازنمایی انضمامی اعلام می‌کند، به‌طور همزمان سترونی خود را تصدیق می‌کند; او بر قدرت برتر جهان اشیا که به ناگاه در میان تک‌گویی مجددا ظاهر می‌شود، مهر تایید می‌زند. بدین‌ترتیب، زبان دومی ایجاد می‌شود که تا حد زیادی محصول تصفیه و تقطیر پس‌مانده‌های زبان اول است، نوعی زبان اشیا که الکن و متکی بر تداعی معانی است و علاوه بر تک‌گویی رمان‌نویسان به گفتار افراد بیشمار یعنی توده‌ها نیز سرایت می‌کند. چهل‌سال پیش [۱۹۵۴] لوکاچ در کتاب خویش، نظریه رمان (۱۹۱۴)، این پرسش را طرح کرد که آیا رمانهای داستایفسکی بنیاد حماسه‌های آینده‌اند، یا شاید حتی خود همان حماسه‌ها هستند. فی‌الواقع، آن دسته از رمانهای معاصر که باید به حساب آیند، یعنی آن رمانهایی که در آنها نوعی ذهنیت مهارگسیخته با شتاب نیروی خود به ضد خود بدل می‌شود، جملگی حماسه‌هایی منفی هستند. هریک از این رمانها گواهی است‌بر وجود وضعیتی که در آن فرد، نابودگر خویش است، وضعیتی همگرا با آن موقعیت ماقبل فردی(pre-individual situation) که روزگاری به نظر می‌رسید ضامن وجود جهانی سرشار از معناست. این حماسه‌ها، همپای کل هنر معاصر، عمیقا مبهم‌اند: تعیین این امر که آیا غایت آن گرایش تاریخی که در این حماسه‌ها ثبت می‌شود عقب‌نشینی به توحش است‌یا تحقق [جوهر] انسانیت، کار آنها نیست، و البته بسیاری از این حماسه‌ها با خیالی آسوده با توحش کنار می‌آیند. از میان آثار هنری مدرنی که ارزشی دارند، نمونه‌ای نمی‌توان یافت که شیفته تخالف و تفرقه و رهایی نباشد. ولی این‌گونه آثار با تجسم بخشیدن به دهشت روزگار بدون هیچ‌گونه سازشگری و با خلاصه‌کردن کل لذت ناشی از تعمق نظری در بیان همین دهشت، خادم آزادی‌اند – همان آزادیی که محصولات هنری متوسط و میان مایه بدان خیانت می‌کنند، آن هم صرفا بدین دلیل که این محصولات از ادای شهادت در مورد آنچه در عصر لیبرالیسم

بر سر فرد آمده است طفره می‌روند. جایگاه این آثار خارج از عرصه بحث میان هنر متعهد و هنر برای هنر و خارج از عرصه انتخاب میان بی‌مایگی هنر برخوردار از رسالت و هدف، و بی‌مایگی هنر معطوف به سرگرمی است. کارل کراوس زمانی این ایده را بیان کرد که هر آنچه از دل آثار او با زبانی اخلاقی و در هیئت واقعیت فیزیکی و غیر زیبایی‌شناختی سخن می‌گوید، فقط و فقط تحت لوای قانون زبان، و در نتیجه تحت نام هنر برای هنر، به او القا گشته است. آنچه لغو فاصله زیبایی‌شناختی در رمان معاصر را الزامی می‌کند، گرایش ذاتی خود شکل ادبی است، و در نتیجه همین گرایش است که سر خم‌کردن رمان در مقابل قدرت برتر واقعیت نیز محکوم می‌شود – همان واقعیتی که دگرگونی آن با توسل به تصویری خیالی، (image) ممکن نیست، بلکه فقط به شیوه‌ای انضمامی، در واقعیت، میسر است.

"The position of the Narrator in the Contemporary Novel" in T.W.Adorno, Notes to literature, Vol. ۱, Columbia University press, New York, .۱۹۹۱

اصل مقاله مبتنی بر سخنرانی آدورنو در رادیو برلین به سال ۱۹۵۴ است.

در هم تنیدگی اسطوره و روشنگری: ماکس هورکهیمر و تئودور آدورنو

نویسنده : هابرماس، یورگن

مترجم : مرتضویان، علی

نویسندگان «تاریک‌اندیش» بورژوا نظیر ماکیاولی، هابز و ماندویل همواره برای ماکس هورکهایمر که در اوایل کارش متأثر از شوپنهاور بود، جذابیت داشتند .[در نظر او] اندیشه این نویسندگان هنوز هم سازنده بود؛ و آراء متعارضشان در بستر جریانهایی [فکری] تا نظریه اجتماعی مارکس ادامه می‌یافت. نویسندگان «سیاه‌اندیشِ» بورژوا، و پیشاپیش همه مارکی دوساد (Marquis de Sade) و نیچه این پیوندها را گسستند. هورکهایمر و آدورنو در سیاهترین اثرشان، دیالکتیک روشنگری، به این نویسندگان سیاه‌اندیش پیوستند تا سیر خود ـ براندازیِ روشنگری را در قالب مفاهیم بیان کنند. بنا بر تحلیل آنها، دیگر نمی‌توان به نیروی رهایی‌بخش روشنگری امید بست. این دو، تحت تأثیر آنچه بنیامین به طنز «امید نومیدان» خوانده است، مایل نبودند از تلاش برای مفهوم‌پردازی با همه تناقضات نهفته در این کار دست بشویند. ما در این روحیه و این نگرش دیگر با آنان همداستان نیستم؛ اما تحت لوای نیچه که به دست فرا ـ ساختگرایان حیاتی نویافته، عوالم و افکاری در حال گسترش است که به‌گونه‌ای آشفته به عوالم و افکار هورکهایمر و آدورنو شباهت دارد. قصد من این است که این جریان آشفته را نقد کنیم.

دیالکتیک روشنگری کتابی عجیب و غیرعادی است. بخش اصلی کتاب مشتمل است بر یادداشتهای گِرِتِل آدورنو از مباحثات ماکس هورکهایمر و تئودور آدورنو در سانتامونیکا در کالیفرنیا. دست‌نوشتِ کتاب در ۱۹۴۴ آماده شد و سه سال بعد به همت بنگاه انتشاراتی کووریدو (Querido) در آمستردام چاپ و منتشر گردید. نسخه‌هایی از نخستین چاپ تقریباً تا بیست‌سال بعد در بازار کتاب موجود بود. تأثیر عظیمی که هورکهایمر و آدورنو با انتشار این کتاب بر تحولات فکری در جمهوری فدرال آلمان، به‌ویژه در یکی دو دهه نخست انتشار آن، به جا نهادند با تعداد خریدارانش تناسب ندارد. ترکیب مطالب کتاب هم غیرعادی است. کتاب مشتمل است بر یک مقاله اصلی در بیش از پنجاه صفحه، دو مقاله همراه، و سه پیوست. پیوستها خود بیش از نیمی از کتاب را شامل می‌شود. ترکیب و تبویب غیرعادی کتاب تقریباً مانع از آن می‌شود که سیر فکری آن را در نگاه نخست، به‌روشنی دریابیم.

از این رو، مقاله حاضر را با طرح دو نظریه اصلی کتاب آغاز می‌کنم (قسمت اول). در پیوند با وضع و حال دوران معاصر آنچه به نظرم جالب می‌آید دریافت هورکهایمر و آدورنو از تجدد است ــ اینکه چرا آنها می‌خواهند به شیوه‌ای رادیکال روشنگری را به وضع خود آگاه کنند(قسمت دوم). اندیشه نیچه الگوی اصلی خصلت تمامیت‌گرا و بر خود غلبه‌کننده (self-overcoming) نقد ایدئولوژی است. مقایسه هورکهایمر و آدورنو با نیچه نه فقط از

نظر رویکردهای متضادشان در نقد فرهنگ آموزنده است (قسمت سوم)؛ بلکه تردیدهایی را درباره نقدهای مکرّر روشنگری از خود برمی‌انگیزد (قسمت چهارم).

(۱)

در سنت روشنگری، اندیشه روشن‌بین قطب مقابل و نیروی معارض اسطوره تلقی می‌شود. قطب مقابل اسطوره، از آن‌رو که نیروی غیراجبارآمیز استدلالِ برتر را در برابر هنجارهای اجبارآمیز یک سنت که با نسلهای پی‌درپی پیوند یافته است قرار می‌دهد؛ و نیروی معارض اسطوره، از آن‌رو که تصور می‌رود اندیشه روشن‌بین با بینشهای برخاسته از تجربه فردی که به شکل انگیزه ظاهر می‌شوند، طلسم [تاریخی] قدرتهای جمعی را می‌شکند. روشنگری ضداسطوره است و از این‌رو مصون از دست‌اندازیِ آن.۱ هورکهایمر و آدورنو از یک همدستیِ پنهانی خبر می‌دهند تا تضاد بین روشنگری و اسطوره را که اندیشه روشنگری سخت بدان باور دارد به پرسش بکشند: «اسطوره، در گذشته، روشنگری بوده است؛ بازگشتِ روشنگری به اسطوره است.»۲ این ادعا که در پیشگفتار کتاب طرح شده در گفتار اصلی کتاب شرح و بسط یافته و با تفسیری از اودیسه برای تأیید مدعا همراه شده است.

ممکن بود واژه‌شناسان خرده بگیرند که نویسندگان دیالکتیک روشنگری با انتخاب روایتی متأخر از یک سنت اسطوره‌ای که به‌صورت حماسی بیان گشته و از قبل به دست هومر مشمول فاصله‌گذاریِ تاریخی شده است، مرتکب مصادره به مطلوب شده‌اند، اما نویسندگان کتاب این شبهه را به امتیازی روش‌شناختی بدل کرده‌اند: «اسطوره‌ها در لایه‌های گوناگون روایتِ داستانی هومر جای گرفته‌اند. اما طرز معرفی و ارائه آنها در داستان و کوشش برای وحدت‌بخشیدن به رویدادهای داستانیِ پراکنده، خود بیانگر فاصله گرفتن آدمی از نیروهای اسطوره‌ای است» (دیالکتیک روشنگری، ص. ۴۶).

سرگذشت ازلیِ تلاشهای یک ذهنیت برای رهایی از نیروهای اسطوره‌ای در ماجراهای اودیسئوس نشان داده شده که به معنای مضاعف گمراه گشته است. جهان اسطوره‌خانه و موطن نیست بلکه هزارتویی است که آدمی برای هویت خود باید از درون آن بگریزد: «دلتنگی برای موطن است که این ماجراها را در پی می‌آورد و سبب می‌شود ذهنیت (که سرگذشت آغازینش در اودیسه توصیف شده است) از جهان ماقبل تاریخی بگریزد. تناقض بنیادین این حماسه در این است که مفهوم موطن را قطب مقابل اسطوره می‌گیرد ــ که فاشیستها به دروغ آن را به مثابه موطن و زادگاه ارائه می‌کنند» (دیالکتیک روشنگری، ص. ۷۸).

در حقیقت، روایتهای اسطوره‌ای آدمی را از طریق سلسله نسلها به خاستگاههایش پیوند می‌دهد؛ اما آداب و مناسکی که تصور می‌رود دورافتادگی آمیخته به گناه خاستگاهها را از میان برمی‌دارد و التیام می‌بخشد، همزمان فاصله [فرد و خاستگاههایش] را بیشتر می‌کند.۳ اسطوره خاستگاه بر دو وجه معناییِ واژه «جهیدن» دلالت می‌کند: از یک سو به خود لرزیدن از وحشت ریشه‌کن شدن، و از سوی دیگر نفس راحتی کشیدن در پی گریز و رهایی. از این‌رو

آدورنو و هورکهایمر در متن خلوص و صفای اعمال ایثارگرانه به جستجوی نیرنگهای اودیسئوس پرداخته‌اند؛ تا آنجا که مردم به قصد دفع شرّ نیروهای پلید، به‌طور نمادین و به‌رسم نیابت، قربانی خود را که ارزشی نو به آن بخشیده شده است تقدیم می‌کنند، عنصر فریب جزء جدایی‌ناپذیر این‌گونه اعمال است.۴ این وجهِ اسطوره بیانگر تعارض نهفته در بطن نوعی از آگاهی است که در آن آداب و مناسک، هم دربرگیرنده واقعیت است و هم توهم. نیروی بازآفرینی مناسک که از خصلت بازگشت به خاستگاه سرچشمه می‌گیرد (و به زعم دورکیم نگهدارنده همبستگی اجتماعی است) برای آگاهی جمعی به شدت ضرور است. اما خصلت موهوم بازگشت به خاستگاه نیز به همان اندازه لازم است چرا که هر عضو یک جماعتِ قبیله‌ای باید با تبدیل شدن به یک خود (ego) از این خاستگاه بگریزد. بدینسان نیروهای آغازین که همزمان تقدیس‌گشته فریب خورده‌اند، نخستین مرحله روشنگری را در مرحله ابتدایی تشکّل ذهنیت تشکیل می‌دهند (دیالکتیک روشنگری، ص. ۶).

اگر فاصله‌گرفتن از خاستگاه در حکم آزادی و رهایی می‌بود، می‌شد آن را به منزله روشنگریِ توفیق‌آمیز دانست. اما نیروی اسطوره در عمل عامل واپس‌ماندگی است. به این معنا که در راه تلاش برای رهایی بازدارنده است و پیوندهای دیرین آدمی را با خاستگاههایش، که به یک معنا باقی‌ماندن در زندان [گذشته] است، استمرار می‌بخشد. این است که آدورنو و هورکهایمر کل این جریان را که در فاصله بین دو حدّ یادشده جای می‌گیرد «روشنگری» می‌نامند؛ و ادعا می‌شود جریان تلاش برای غلبه بر نیروهای اسطوره‌ای، در هر مرحله و در هر عصر جدید، به‌گونه‌ای سرنوشت‌ساز زمینه را برای بازگشت اسطوره فراهم می‌آورد. بنابراین، تصور بر این است که روشنگری به اسطوره بازگشت می‌کند. از این گذشته، این دو نویسنده می‌کوشند مرحله آگاهیِ منعکس در اودیسه را گواه صحت ادعای خود بگیرند.

آنها رویدادهای اودیسه را یک‌به‌یک بررسی می‌کنند تا تاوانی را که اودیسئوسِ کارآزموده برای نفس خود می‌پردازد کشف کنند، تاوانی که وی می‌پردازد تا سرانجام از بطن همه ماجراهایی که بر او می‌رود به همان اندازه نیرومند و استوار سر برآورَد که روح به روایت هگل در مقام پدیدارشناس (با همان نیت هومر در مقام نویسنده حماسه‌پرداز) از متن تجربه آگاهی سر برآورْد. ماجراهای اودیسه گویای خطر، نیرنگ، گریز و چشم‌پوشی خویشتن‌دارانه است که نفس به واسطه آن، با آموختن شیوه غلبه بر خطر، کسب هویت می‌کند و [در مقابل،] با شادی آغازین که بر یگانگی و طبیعت درون و بیرون استوار بود، وداع می‌گوید. سرود سیرنها یادآور شادی و سعادتی است که زمانی به لطف «رابطه انعطاف‌پذیر و متوازن با طبیعت» فراهم می‌شد؛ اودیسئوس که از پیش می‌داند در بند گرفتار است تسلیم وسوسه سحرآمیز آنها می‌شود. «سلطه آدمی بر خود که پدیدآورنده نفسانیت اوست، تقریباً همواره در حکم تخریب سوژه‌ای (ذهنی) است که سلطه در خدمت آن اِعمال می‌شود؛ زیرا آن جوهری که به خاطر صیانت‌نفس مهار، سرکوب و تجزیه می‌شود چیزی نیست مگر همان حیاتی که دستاوردهای

صیانت‌نفس از کارکردهای آن به شمار می‌آید» (دیالکتیک روشنگری، ص. ۵۴). این چهره آدمی که هویتش از طریق آموختن شیوه‌های سلطه بر طبیعت بیرونی به بهای سرکوب طبیعت درونی شکل می‌گیرد، الگویی برای توصیف فرایند روشنگری به دست می‌دهد که در آن روشنگری چهره ژانوسیِ خود را آشکار می‌کند. ردّ و سرکوب غرایز و پنهان‌سازیِ نفس و قطع ارتباط میان خود و طبیعتِ خود (که اکنون در مقام id یا نهاد فاقد نام است) بهایی تلقی می‌شود که آدمی بابت درونی‌کردن مراسم قربانی می‌پردازد. خود که زمانی از تقدیر اسطوره‌ای گریخته و بر آن چیره شده بود، همینکه لازم می‌بیند مراسم قربانی را درونی کند دیگر بار به زیر سلطه اسطوره کشیده می‌شود. «نفسِ برخوردارشده از هویت ثابت و همسان که با محو مراسم قربانی ظاهر می‌شود، بی‌درنگ به نوعی مناسک قربانیِ متصلب و انعطاف‌ناپذیر بدل می‌شود که آدمی از طریق تقابل آگاهی خویش با زمینه و محیط طبیعی، آن را بر خود اعمال می‌کند (دیالکتیک روشنگری، ص. ۵۴).

نوع بشر در سیر تاریخی ـ جهانی روشنگری بیش از پیش از خاستگاههای خود فاصله گرفته است و با اینهمه نتوانسته است دغدغه بازگشت اسطوره را از میان بردارد. جهان مدرن و یکسره عقلانی‌شده فقط به ظاهر از خودْ افسون‌زدایی کرده است اما در باطن گرفتار نفرین شیطانیِ شیءوارگی و انزوا و تنهایی کشنده شده است. آثار فلج‌کننده این رهاییِ کور و بی‌سامان گویای انتقامجویی نیروهای ازلی در حق آدمیانی است که می‌خواستند خود را رها سازند اما ناکام ماندند. دغدغه چیرگی بر نیروهای طبیعیِ بیرونی، ذهنیت را در مسیری سازنده قرار داده است که نیروهای مولّد را صرفاً در خدمت صیانت نفس به اوج می‌رساند، حال آنکه نیروهای آشتی و همزیستی را که از صِرف صیانت نفس فراتر می‌روند تحلیل می‌برد. نماد روشنگری همواره عبارت بوده است از چیرگی بر طبیعت و محیط بیرونیِ تبدیل‌شده به اُبژه و طبیعت درونیِ سرکوفته.

بدینسان هورکهایمر و آدورنو همان مضمون گفته مشهور ماکس وبر را تکرار می‌کنند که می‌پنداشت ایزدان عهد باستان که از آنها افسون‌زدایی شده است در سیمای نیروهای غیرشخصی از گورهایشان سربرمی‌آورند تا کشمکش سازش‌ناپذیر میان اهریمنان را از سر گیرند.۵

خواننده‌ای که تسلیم افسون کلام و زبان دیالکتیک روشنگری نشود و بکوشد با فاصله‌گرفتن از موضع کتاب دعوی فلسفی نویسندگان آن را به دقت بررسی کند درمی‌یابد که مشکلات نظریه‌ای که به آن اشاره کرده‌ایم به هیچ روی کمتر از مشکلات رویکرد مشابهی که نیچه برای تبیین مرض‌شناسانه نیهیلیسم در پیش می‌گیرد نیست؛ همچنین درمی‌یابد که نویسندگان کتاب خود به این مشکلات آگاهند و برخلاف آنچه در نگاه نخست به نظر می‌رسد پیوسته می‌کوشند نظریه انتقادیشان را درباره فرهنگ مدلّل و استوار کنند؛ و نیز پی می‌برد که در این راستا کارشان به کلی‌گویی و ساده‌انگاری مسائل می‌کشد تا آنجا که آدمی در حقانیت دعوی نویسندگان دچار تردید می‌شود .[بنابراین] مایلم پیش از هر چیز درستی چنین تصوری را [درباره کتاب] بررسی کنم.

عقل، انسانیتی را نابود می‌کند که در وهله نخست خودْ وجود آن را ممکن ساخت. چنانکه دیدیم این دعوی بزرگ که در نخستین مقاله همراهِ [بعد از مقاله اصلیِ] کتاب مطرح‌شده مبتنی بر این عقیده است که فرایند روشنگری، از همان آغاز تکوینش، ناشی از غریزه صیانت‌نفس بوده است و این فرایند، ضایع‌کننده و مثله‌کننده عقل است زیرا آن را صرفاً به صورت سلطه عقلانی ـ هدفمند (purposive-rational) بر طبیعت و بر غریزه به‌کار می‌گیرد، یعنی دقیقاً به مثابه عقل ابزاری. با اینهمه از این سخن نمی‌شود نتیجه گرفت که عقل مطیع فرامین عقلانیت هدفمند و تازه‌ترین محصولاتش باقی می‌ماند، یعنی علم جدید، اندیشه‌های عام‌گرایانه عدالت و اخلاق، و هنر خودآیین. اما مقاله اصلی کتاب درباره مفهوم روشنگری، مقاله‌های همراه درباره روشنگری و اخلاق و یادداشتهای پیوست کتاب در باب صنعت فرهنگ‌سازی، همه می‌خواهند همین نکته را اثبات کنند.

آدورنو و هورکهایمر بر این عقیده‌اند که علم جدید در پوزیتیویسم منطقی تحقق یافت و این علم هرگونه دعوی صریح و قاطع در قلمرو معرفت نظری را به نفع سودمندیِ فنی طرد و نفی کرده است. «آنچه طرد و نفی می‌شود کل دعوی و رهیافت معرفت است: دعوی درک و فهم خودِ داده‌ها و امور واقع، نه صِرف تعیین و تشخیص نسبتهای انتزاعی زمانی ـ مکانی میان امور واقع که ما را به تسلط بر آنها توانا می‌سازد، بلکه در نظر گرفتن آنها به منزله اموری سطحی و ظاهری، به‌منزله دقایق مفهومیِ باواسطه‌ای که فقط در متن تحول و بسط معنای تاریخی، اجتماعی و انسانیِ خود تحقق می‌یابند» (دیالکتیک روشنگری، صص. ۲۶–۲۷). نقد درک پوزیتیویستیِ علم که پیشتر مطرح شده بود اکنون به‌مرتبه نقدی تمامیت‌گرا برکشیده می‌شود، یعنی ادعا می‌شود که خودِ علوم هم در عقل ابزاری جذب و حل شده‌اند. از این گذشته، هورکهایمر و آدورنو، همسو با مضمون دو کتاب سرگذشت ژولیت و تبارشناسی اخلاق، می‌خواهند نشان دهند که عقل از عرصه اخلاق و حقوق بیرون رانده شده است زیرا با افول جهان‌بینی‌های دینی ـ مابعدطبیعی دیگر تمامی موازین هنجارگذار در برابر یگانه مرجع بازمانده، یعنی عقل، از اعتبار افتاده‌اند. «آنچه خشم و نفرت اصحاب روشنگری و ترقیخواهی را بر ضد دوساد و نیچه برانگیخت که (دقیقاً) هنوز ادامه دارد این است که این دو تن نه فقط حاضر نشده‌اند ناممکن‌بودن هرگونه استنتاج بنیادین علیه قتل و جنایت از درون خودِ عقل را نادیده گرفته پنهان سازند، بلکه این واقعیت را با بوق و کرنا در چهار گوشه عالم اعلام کرده‌اند» (دیالکتیک روشنگری، ص. ۱۱۸). آدورنو و هورکهایمر می‌افزایند که «دوساد و نیچه وانمود نکرده‌اند که عقل صوری بیشتر متحد اخلاق است تا بی‌اخلاقی» (دیالکتیک روشنگری، صص. ۱۱۷–۱۱۸). نقد پیشین آنها درخصوص تفسیرهای مابعداخلاقی از اخلاق به موافقت طنزآمیز با شکاکیت اخلاقی بدل می‌شود.

سرانجام، هورکهایمر و آدورنو در تحلیلشان درباره فرهنگ توده‌وار می‌خواهند نشان دهند که هنرِ آمیخته با سرگرمی نیروی خلاقش را از دست داده و از تمامی مایه‌های انتقادی و آرمانیش تهی شده است: «عاملی که سبب می‌شود کار هنری از واقعیات فراتر رود بی‌شک جدا و مستقل از سبک نیست، اما این عامل را نه در هماهنگی

بالفعل یا هرگونه یگانگی مشکوکِ صورت و محتوا، درون و برون و فرد و جامعه، بلکه در ویژگیهایی باید جستجو کرد که بیانگر گسست و تعارض است ــ در شکست محتوم تلاش پرشور برای رسیدن به هویت [و همسانی] . اثر هنری نازل به جای آنکه خود را در معرض چنین شکستی قرار دهد که در طی آن سبکِ آثار هنری بزرگ همواره به نفی خود رسیده‌اند، پیوسته بر شباهت خود به دیگر آثار هنری تکیه می‌کند، یعنی بر هویتی دست دوم و کاذب. در صنعت فرهنگ‌سازی این تقلید به اوج می‌رسد و امری مطلق می‌شود» (دیالکتیک روشنگری، صص. ۱۳۰-۱۳۱). نقد اولیه آنها درباره خصلت صرفاً ایجابی فرهنگ بورژوایی حاصلی ندارد مگر خشمی سترون علیه عدل طنزآمیز نهفته در حکمی به ظاهر قطعی که فرهنگ توده‌ای در حق هنری که خود همواره خصلتی ایدئولوژیک داشته است صادر می‌کند.

بدینسان، در باب علم، اخلاق و هنر هم همان شیوه استدلال دنبال می‌شود: جدایی حوزه‌های فرهنگی و افول عقل جوهری که هنوز جزئی از پیکر دین و مابعدطبیعت است دقایق عقلی را (که به انزواکشیده‌شده انسجامشان را از دست داده‌اند) سخت ناتوان می‌کند، تا آنجا که این دقایق به مرتبه نوعی عقلانیت پس‌رانده می‌شوند که در خدمت نوعی صیانت‌نفسِ افسارگسیخته است. در تجدد فرهنگی، دعوی درستی قطعاً از برنامه عقل حذف می‌شود و عقل در قدرت محض ادغام می‌شود. همینکه قدرت و دعویِ درستی ترکیبی ناجور و ناساز به وجود می‌آورند، قابلیتهای انتقادی برای اتخاذ موضع «آری» یا «نه» و تمیز گذاشتن میان قضایای درست و نادرست کاستی می‌گیرد.

وقتی نقدِ عقل ابزاری به همین مقوله تقلیل یابد، می‌توان دریافت چرا تصویری که دیالکتیک روشنگری از تجدد ارائه می‌دهد به‌گونه‌ای حیرت‌آور ساده‌انگارانه است. شأن ویژه تجدد فرهنگی در مقوله‌ای متجلی می‌شود که ماکس وبر آن را تفکیک حوزه‌های ارزشی برحسب منطق ویژه آنها خوانده است. این تفکیک بیش از آنکه قدرت نفی و توانایی تشخیص «آری» و «نه» را تضعیف کند، تقویت می‌کند؛ زیرا در این حالت می‌توان هر پرسشی را درباره حقیقت، عدالت و ذوق، مطابق با منطق خاص هر یک بررسی و تجزیه و تحلیل کرد. درست است که در متن اقتصاد سرمایه‌داری و دولت مدرن، آن گرایشی که می‌خواهد تمامی پرسشها و دعاوی اعتبار را در حوزه محدود عقلانیتِ هدفمند بگنجاند ــ عقلانیتی که [صرفاً] مناسب مسائل مربوط به صیانت‌نفس و نظامهای خود ـ نگهدارنده است ــ نیز تقویت می‌شود؛ اما روند اجباریِ تفکیکِ آن عقلی که شکل نوعی رویّه یا روش کار به خود گرفته است، با این گرایش به سوی پس‌رَویِ اجتماعیِ عقل به رقابت برمی‌خیزد ــ همان روند اجباریی که محصول عقلانی‌شدن جهان‌بینی‌ها و زیست ـ جهان‌هاست و به‌هیچ‌وجه نمی‌توان آن را خوار و ناچیز شمرد. شکل‌گیریِ فرهنگهای خواص که در آنها حوزه‌های اعتبار به دقت تعریف و تبیین شده است این امکان را فراهم کرده‌اند که دعویهای مربوط به صدق گزاره‌ها، صحت [در داوری] هنجارین، و اصالت، منطق خاص خود را به دست آورند (و به همین‌نحو حیات ویژه خود را بازیابند، حیاتی که در سرشتِ خود رازناک است و با خطر بریده‌شدن از جریان

ارتباطی روزمره روبه‌روست)؛ و این تحول [در سوی بسط و جدا شدن حوزه‌های یادشده] در رقابت و مخالفت با جریانی است که می‌خواهد به شیوه طبیعت‌گرایانه [و پوزیتیویستی] دعوی اعتبار را در دعاوی قدرت ادغام کند و قابلیتهای انتقادی ما را به‌نابودی بکشاند.

دیالکتیک روشنگری درباره محتوای عقلانی تجدد فرهنگی که به زیر سلطه آرمانهای بورژوایی کشیده شده (و همراه با آنها ابزاری شده است) به انصاف داوری نمی‌کند. در اینجا به پویش نظری ویژه‌ای می‌اندیشم که پیوسته علوم، و حتی خود ـ اندیشی علوم، را به عرصه‌ای فراتر از صِرف تولید دانش مفید برای فن‌آوری سوق می‌دهد؛ علاوه بر این به بنیادهای عام‌گرایانه حقوق و اخلاق می‌اندیشم که اینها نیز (هرچند به شیوه‌هایی نارسا و ناقص) در نهادهای حکومتهای مشروطه، در اَشکال تکوین اراده دموکراتیک و در الگوهای فردگرایانه شکل‌گیری هویت گنجانده شده‌اند؛ و از اینها گذشته زایندگی و نیروی انفجاری [و رهایی‌بخش] تجربه‌های زیباشناختیِ بنیادینی را خاطرنشان می‌کنم که ذهنیتِ رهاشده از الزامات کنشِ هدفمند و آداب و قواعدِ درک روزمره و متعارف، در سیر مرکززداییِ (decentering) خود به دست می‌آورد ــ تجربه‌هایی که در آثار هنریِ پیشرو و در گفتمانهای نقد هنری بیان می‌شوند، و نیز در عرصه ارزشهایی که در پرتو نوآوری پرورده شده‌اند و به تحقق نفس کمک می‌کنند تا به درجاتی از اثرات روشنی‌بخش (یا دست‌کم، اثراتی مخالف وضع موجود که آموزنده‌اند) دست یابد.

اگر این واژه‌های کلیدی با توجه به هدفهای این بحث به شایستگی پرورده شوند، این تصور را تأیید می‌کنند که وقتی کسی برای نخستین‌بار کتاب را می‌خواند احساس می‌کند بحث کتاب، با قید احتیاط، ناتمام و یک‌جانبه است. خواننده به درستی احساس می‌کند که کتاب با در پیش گرفتن شیوه‌ای ساده‌انگارانه، از توجه به ویژگیهای اساسی تجدد فرهنگی غفلت ورزیده است. اما اکنون این پرسش پیش می‌آید که چه انگیزه‌هایی ممکن است هورکهایمر و آدورنو را به نقد روشنگری سوق داده باشد، آن هم نقدی چندان ریشه‌ای که خودِ پروژه روشنگری را به پرسش می‌کشد. دیالکتیک روشنگری تقریباً راهی برای گریز از [تقدیر] اسطوره عقلانیتِ هدفمند که به شکل خشونت عینی ظاهر شده است باقی نگذاشته است. برای روشن کردن این مسأله، می‌خواهم مقام نقد ایدئولوژی مارکس را در فرایند روشنگری به نحو کلی مشخص سازم تا معلوم شود چرا هورکهایمر و آدورنو بر این باور شدند که نه فقط باید از این‌گونه نقد دست بکشند بلکه باید نقدی دیگر را جانشین آن سازند.

(۲)

تا اینجا با شیوه تفکر اسطوره‌ای صرفاً از جنبه رفتار مبهم ذهن در قبال نیروهای ازلی آشنا شدیم، یعنی از منظر رهایی که برای شکل‌گیری هویت ضروری است. در نظر هورکهایمر و آدورنو، روشنگری کوششی است برای گریز از سرپنجه نیروهای تقدیر. با اینهمه، نفرین قهر اسطوره‌ای دامنگیر هر آنکس می‌شود که به بهانه این نوع رهایی که برهوتی متروک و غم‌انگیز بیش نیست از چنگ اسطوره می‌گریزد .[در دیالکتیک روشنگری] بُعد متفاوتی از

توصیف دو مقوله تفکر اسطوره‌ای و اندیشه روشنگری فقط در چند جمله بیان شده و در طی آن از اسطوره‌زدایی به مثابه سیر تبدیل و تفکیک مفاهیم اساسی یاد شده است. اسطوره نیروی کلیّت‌بخش و یکپارچه‌گرش را مدیون قدرتی است که می‌تواند تمامی پدیده‌های سطحی را در شبکه‌ای از روابط مبتنی بر تناظر، تشابه و تقابل با مفاهیم اساسی ادغام کند، مفاهیمی که به یاری آنها بین مقولاتی انسجام به وجود می‌آورد که در جهان، دیگر با هم سازگار نیستند. برای مثال، زبان به مثابه واسطه بیان هنوز آنقدر از واقعیت فاصله نگرفته است که یک نشانه متعارف، یکسره از محتوای معنایی و متعلَّقش جدا شده باشد؛ سپهر زبانی همچنان با نظام جهان در هم تنیده‌اند. سنتهای اسطوره‌ای را نمی‌توان بدون به‌خطر افکندن نظم امور و هویت قومی و قبیله‌ایِ مستقر در آن اصلاح و بازسازی کرد. مقولات حوزه اعتبار نظیر «صادق» و «کاذب» و «خیر» و «شر» همچنان با مفاهیم تجربی نظیر مبادله، علیّت، تندرستی، ماده و ثروت درآمیخته‌اند. در تفکر جادویی جایی برای تمیزگذاریهای مفهومیِ اساسی بین اشیاء و افراد، و جاندار و بی‌جان وجود ندارد، یعنی تمیز بین اعیانی که می‌توان در آنها تصرف کرد و فاعلانی که فعل و گفته‌های زبانی را به آنها نسبت می‌دهیم. فقط در جریان اسطوره‌زدایی است که این افسون زدوده می‌شود، افسونی که در نظر ما خلط بین طبیعت و فرهنگ به نظر می‌رسد. فرایند روشنگری به اجتماع‌زدایی از طبیعت و طبیعت‌زدایی از جهان انسانها می‌انجامد؛ همصدا با پیاژه، می‌شود این جریان را مرکززدایی از جهان‌بینی خواند.

جهان‌بینی سنتی در نهایت خصلتی زمانمند می‌یابد و به مثابه تفسیری تغییرپذیر، از خودِ جهان مشخص و متمایز می‌گردد. این جهان بیرونی به دو جهان بخش می‌شود: جهان عینی مقولات و جهانِ اجتماعیِ هنجارها (یا روابط میانْ فردیِ تنظیم‌شده به‌وسیله هنجارها)؛ این هر دو جهان در برابر جهان درونی تجربه‌های ذهنی خاص هر فرد قرار دارند. چنانکه ماکس وبر نشان داده است این فرایند با عقلانی‌شدن جهان‌بینی‌ها پیش می‌رود، جهان‌بینی‌هایی که در مقام دین و متافیزیک، خودْ محصول جریان اسطوره‌زدایی‌اند. آنجا که سیر عقلانی‌شدن در حدود مفاهیم الهیاتی و مابعدطبیعی متوقف نمی‌شود (مانند سنت غرب)، قلمرو روابط اعتبار نه فقط از هرگونه ناخالصیِ تجربی پالوده می‌شود بلکه برحسب دیدگاههای متناسب با حقیقت (یا صدق) و درستی هنجاری و صداقت ذهنی یا اصالت تفکیک می‌گردد.۶

اگر فرایند بین اسطوره و روشنگری بدین‌سان توصیف شود، یعنی به منزله جریانی که طی آن درک مرکززدایی‌شده یا پراکندهْ مرکز (decentered) از جهان تکوین می‌یابد، آنگاه می‌توان جایی را که روش نقد ایدئولوژی به این جریان راه می‌یابد نیز مشخص کرد. فقط آنجا که حوزه‌های معنا و واقعیت و روابط درونی و بیرونی خلط نشده باشند، فقط زمانی که علم، اخلاق و هنر هریک دعوی اعتبار ویژه خود را داشته باشد، و جایی که هریک از منطق ویژه خود پیروی کند و تمامی ناخالصیهای کیهان‌شناختی، الهیاتی و کیشی را از خود بزداید ــ آنگاه این تردید ظاهر می‌شود که دعوی هر نظریه (خواه تجربی و خواه هنجاری) مبنی بر خود ـ آیین‌بودن اعتبار خویش، توهمی

بیش نیست چرا که منافع پنهان و دعاوی قدرت به منافذ و خلل و فرج این نظریه نفوذ کرده‌اند. نقدی که از این تردید و بدگمانی سرچشمه می‌گیرد می‌کوشد اثبات کند که نظریه مشکوک مبیّن نوعی پس‌گرد (tergo) است، و نیز در چارچوب همان گزاره‌هایی که این نظریه مستقیماً مدعی اعتبار آنهاست مبین وابستگهایی است که پذیرش آن به بهای بی‌اعتبارشدن نظریه تمام می‌شود. نقد زمانی خصلت نقد ایدئولوژی می‌یابد که بکوشد نشان دهد بین اعتبارِ یک نظریه و حوزه‌ای که نظریه از درون آن برخاسته، فاصله و تمایز کافی ایجاد نشده است؛ و نیز نشان دهد که در پشت نظریه آمیزه‌ای توجیه‌ناپذیر از قدرت و اعتبار نهفته است، آمیزه‌ای که نظریه شهرتش را مدیون آن است. نقد ایدئولوژی می‌خواهد نشان دهد چطور در همان سطحی که تمایز دقیق بین حوزه‌های معنا و حوزه‌های واقعیت امری بنیادی و زیربنایی است، درست همین روابط درونی و بیرونی خلط می‌شوند ــ و نقد ایدئولوژی می‌خواهد اثبات کند که این خلط از آن‌رو پیش می‌آید که دعویهای اعتبار را مناسبات قدرت تعیین می‌کنند. نقد ایدئولوژی خود نظریه‌ای در برابر این یا آن نظریه نیست بلکه صرفاً از برخی از مفروضات نظری موجود استفاده می‌کند و به مدد آنها می‌کوشد درستی یک نظریه مشکوک را با آشکار کردن عناصر عدم صداقتِ نهفته در آن به پرسش بکشد. نقد ایدئولوژی با نشان دادن این امر که نظریه‌ای که درک اسطوره‌زدایی‌شده از جهان را از پیش مسلّم فرض کند خود هنوز اسیر [افسون] اسطوره است و نیز با خاطرنشان‌کردن مغالطه مفهومی [میان اعتبار و قدرت] که به صراحت افشا و تصحیح شده است، فرایند روشنگری را به پیش می‌برد.

به یاری این نوع نقد، روشنگری برای نخستین‌بار محل تأمل واقع می‌شود و این کار با توجه به فرآورده‌های خود روشنگری، یعنی نظریه‌ها صورت می‌گیرد. با اینهمه، درام روشنگری برای نخستین‌بار زمانی به نقطه اوج می‌رسد که این سوءظن قوت می‌گیرد که خود نقد ایدئولوژی هم (دیگر) حقایقی به دست نمی‌دهد ــ و [بدین‌سان] روشنگری به مرحله تأمل مضاعف می‌رسد. آنگاه دامنه تردید گسترده‌تر می‌شود و مقوله عقل را نیز در بر می‌گیرد، همان عقلی که نقد ایدئولوژی معیارهایش را در آرمانهای بورژوایی کشف کرده و آنها را جدی و مسلم انگاشته بود. این گام را دیالکتیک روشنگری برمی‌دارد ــ بدینسان که نقد را حتی از بنیادهای خود [یعنی عقل] مستقل می‌کند. راستی چرا هورکهایمر و آدورنو خود را موظف به برداشتن این گام می‌دانند؟

نظریه انتقادی، نخست در حلقه هورکهایمر پا گرفت تا در باب نومیدیهای سیاسی در شرایط نبود انقلاب در غرب، پیدایش استالینیسم در روسیه شوروی و پیروزی فاشیسم در آلمان به تفکر و تأمل بپردازد. این حلقه بنا داشت پیشگوییهای نادرست مارکسیستی را توضیح دهد بدون آنکه از مقاصد مارکسیستی جدا شود. با توجه به زمینه‌ای که بیان کردیم می‌توان دریافت چطور در تاریکترین سالهای جنگ جهانی دوم این عقیده [در حلقه هورکهایمر] پا می‌گیرد که واپسین بارقه‌های امید از افق زمان رخت بربسته و در ویرانه‌های تمدن رو به زوال جایی برای امید باقی نمانده است. به نظر می‌رسید اندیشه تاریخ طبیعی که از بنیامین به آدورنویِ جوان رسیده بود۷ به‌گونه‌ای غیرمنتظره به

واقعیت پیوسته بود. در لحظه‌ای که تاریخ به اوج شتاب خود رسیده بود، در هیأت طبیعت منجمد شد و در جُلجتای امیدی که اکنون دیگر قابل تشخیص نبود تحلیل رفت و ناپدید شد.

این‌گونه توضیحات براساس تاریخ و روانشناسی معاصر فقط تا آنجا در عرصه‌های نظری سودمند می‌افتند که حاوی نکات و اشاراتی برای برانگیختن انگیزه [بررسیهای] نظام‌مند باشند. واقعیت این است که مفروضات بنیادی ماتریالیسم تاریخی که مکتب فرانکفورت پایه‌هایش را در دهه ۱۹۳۰ بر آنها استوار کرده بود ضرورتاً می‌بایست از تجربیات سیاسی [آن دوران] تأثیر می‌پذیرفت.

در یکی از «یادداشتها و دست‌نوشته‌ها» درباره «فلسفه و تقسیم کار [علمی] » که چندان ربطی هم به سایر مطالب کتاب ندارد جملاتی جلب‌توجه می‌کند که گویی از دوره کلاسیک نظریه انتقادی به متن راه یافته‌اند: «فلسفه قوانین یا هدفهایی انتزاعی که قابلیت عمل و اجرا داشته باشند سراغ ندارد تا جانشین قوانین و هدفهای موجود و جاری کند. فلسفه از تأثیر وضعیت موجود مصون است دقیقاً از آن‌رو که آرمانهای بورژوایی را می‌پذیرد اما بدون در نظر گرفتن علل مخفّفه عدم تحقق آنها. اینها ممکن است همان آرمانهایی باشند که همچنان از جانب نمایندگان حفظ وضع موجود، هرچند به شکلی تحریف‌شده، اعلام می‌شوند؛ و یا آرمانهایی که با همه دستکاریهایی که در آنها صورت گرفته، هنوز می‌توان آنها را در مقام معنای عینی نهادهای موجود، اعم از فنی و فرهنگی، بازشناخت» (دیالکتیک روشنگری، ص. ۲۴۳). بدینسان هورکهایمر و آدورنو همان الگوی نقد ایدئولوژی مارکس را پیش می‌کشند که مدعی است قابلیتهای عقلانی مضمر در «آرمانهای بورژوایی»، همان قابلیتهایی که در «معنای عینی نهادها» رسوب کرده است، چهره‌ای دوگانه را تصویر می‌کند: از یک سو به ایدئولوژیهای طبقه مسلط ظاهری فریبنده می‌بخشد چنانکه گویی آنها نظریه‌هایی موجه و معتبرند؛ و از سوی دیگر نقطه شروعی برای نقدِ درونماندگارِ ساختارهایی فراهم می‌آورد که آنچه را که صرفاً در خدمت بخش مسلط جامعه است به مرتبه منافع عمومی ارتقا می‌دهند. نقد ایدئولوژی [کلاسیک] در این انگاره‌ها که به غلط به‌کار گرفته شده‌اند به کشف رگه‌هایی از عقل زنده و نافذ که بر خود عقل پوشیده مانده بود دست یافت. نقد ایدئولوژی این انگاره‌ها را رهنمودی تلقی کرد که جنبشهای اجتماعی متناسب با توسعه نیروهای تولیدی می‌توانند از آن بهره گیرند.

در دهه ۱۹۳۰ نظریه‌پردازان مکتب انتقادی تا اندازه‌ای به قابلیت عقلانیِ نهفته در فرهنگ بورژوایی (که از فلسفه تاریخ ریشه می‌گرفت) باور داشتند، قابلیتی که تصور می‌رفت زیر فشار نیروهای بالنده تولیدی به فعل درمی‌آید. یک سلسله از مطالعات میان‌رشته‌ای که در مجله تحقیقات اجتماعی (۱۹۳۲–۱۹۴۱) منتشر شد از همین باور سرچشمه می‌گرفت. هلموت دوبی‌یل (Dubiel) ضمن تشریح چگونگی توسعه مکتب انتقادی در دوره آغازین آن نشان می‌دهد چرا سرچشمه اعتقاد و اطمینان این مکتب [به قابلیت عقلانی فرهنگ بورژوایی] در اوایل دهه ۱۹۴۰ به خشکی گرایید، و چه شد که هورکهایمر و آدورنو به ورشکستگی نقد ایدئولوژی مارکسیستی فتوا دادند، و چرا

باورشان را به امکان راست درآمدن وعده نظریه‌ای انتقادی درباره جامعه به یاری ابزارهای علوم اجتماعی از دست دادند.۸ آنها در عوض، در جهت رادیکالیزه‌کردن نقد ایدئولوژی و غلبه آن بر خود کوشیدند، با این تصور که روشنگری را به وضعیت خود آگاه سازند. پیشگفتار دیالکتیک روشنگری با اعتراف به همین نکته آغاز می‌شود: «گرچه از سالها قبل آگاه بودیم که اکتشافات عظیم علوم کاربردی به بهای تضعیف روزافزون آگاهیهای نظری تمام می‌شود، همچنان بر این باور بودیم که در قلمرو فعالیتهای علمی نقش ما محدود به این خواهد بود که به نقد یا به بسط دستاوردهای تخصصی بپردازیم. دست‌کم به لحاظ مضمونی قرار بر این بود که در محدوده رشته‌های سنتی ــ جامعه‌شناسی، روانشناسی و معرفت‌شناسی ــ باقی بمانیم. با اینهمه، قطعاتی که در این مجلّد گرد آورده‌ایم گواه بر این واقعیت است که به حکم ضرورت از قرار خود عدول کرده‌ایم (دیالکتیک روشنگری، پیشگفتار، ص. ۱۱).

اگر آگاهی شوم نویسندگان «سیاه‌اندیش» گویای واقعیات فرهنگ بورژوایی است، نقد ایدئولوژی دیگر چیزی در چنته ندارد که بدان بیاویزد؛ و در شرایطی که نیروهای تولیدی به همزیستی و زندگی انگل‌وار با مناسبات تولیدی تن درمی‌دهند، نیروهایی که قرار بود مناسبات تولید را یکسره در هم شکسته و درنوردند، دیگر پویشی در کار نیست که نقد به آن دل خوش دارد. در نظر هورکهایمر و آدورنو بنای نقد ایدئولوژی از پای‌بست ویران است ــ و با اینهمه آنها همچنان مایل‌اند اتکایشان را به مفهوم اصلی روشنگری حفظ کنند. بدینسان آنچه روشنگری بر اسطوره روا داشته است، هورکهایمر و آدورنو بر کل جریان روشنگری روامی‌دارند. تا آنجا که نقد بر عقل به منزله بنیاد و معیار اعتبار خویش می‌تازد، ماهیتی کلی و تام به خود می‌گیرد [و خود نیز مشمول نقد می‌شود] . چطور می‌شود این فرایند تمامیت‌بخشی (totalization) و خودآیین‌شدن و مستقل‌شدن نقد را توجیه کرد؟

(۳)

بدگمانی نسبت به ایدئولوژی، تام و فراگیر می‌شود بدون آنکه سمت و سوی آن تغییر کند. این بدگمانی نه فقط کارکردهای غیرعقلانی آرمانهای بورژوایی، بلکه قابلیتهای عقلانیِ خودِ فرهنگ بورژوایی را نیز شامل می‌شود و بدینسان بنیادهای هرگونه نقد ایدئولوژی را که خصلت درونماندگار داشته باشد نیز در بر می‌گیرد. اما در هدف که همانا پرده‌دری و افشاگری است تغییری پیش نمی‌آید. آن شکلی از تفکر که شکاکیت نسبت به عقل به واسطه آن صورت می‌گیرد تغییرنایافته باقی می‌ماند: اکنون خودِ عقل در مظان این بدگمانی شوم واقع می‌شود که حوزه‌های قدرت و دعویهای اعتبار را خلط کرده است، و البته این کار همچنان به قصد روشنگری صورت می‌گیرد. هورکهایمر و آدورنو با طرح مفهوم «عقل ابزاری» می‌خواهند بهای ناشی از اشغال پهنه خرد توسط عقل حسابگر را خاطرنشان کنند.۹ به علاوه، این مفهوم خاطرنشان می‌کند که وقتی عقلانیتِ هدفمند که به مرتبه تمامیت و جامعیت برکشیده شده است، تمیز بین مقولاتِ مدعیِ اعتبار و مقولات سودمند برای صیانت‌نفس را از میان برمی‌دارد و در نتیجه، حایل بین اعتبار و قدرت را در هم می‌شکند، نتیجه‌اش این است که آن تفکیکهای مفهومی بنیادینی که درک

مدرن از جهان تصور می‌کرد به لطف آنها توانسته است به طور قطعی بر اسطوره پیروز شود نیز از بین می‌روند. عقل در وجه ابزاری‌اش جذب قدرت شده است و در نتیجه قدرت انتقادیش را از کف داده است، رویدادی که به مثابه انکشاف نهاییِ نقد ایدئولوژی از طریق اِعمال آن بر خود است. در حقیقت، در این نحوه توصیف از خود ـ ویرانگریِ قابلیت انتقادی، تناقضی نهفته است زیرا در مرحله توصیف نیز باید همچنان از نقدی بهره گرفت که مرگش از پیش اعلام شده است .[به بیان دیگر،] این توصیف می‌خواهد خصلت تمامیت‌گرای روشنگری را با ابزارهای خود روشنگری محکوم کند. آدورنو کاملاً به این تناقض اجراییِ (performative contradiction) نهفته در نقد تمامیت‌گرا آگاه بود.

دیالکتیک منفی آدورنو شرحی مبسوط و مفصل درباره این پرسش است که چرا ناگزیریم در این دور تناقض اجرایی درگیر و در واقع ماندگار شویم، و نیز در پاسخ به این پرسش که چرا فقط در پرتو تلاش پیگیر و بی‌امان برای آشکارسازی این تناقض است که چشم‌انداز جادویی «مراقبه و هوشیاری نسبت به طبیعت در سوژه یا ذهن» گشوده می‌شود، همان سوژه‌ای که «حقیقتِ به‌رسمیت‌شناخته‌نشده کل فرهنگ در تحقق و ارضای آن نهفته است» (دیالکتیک روشنگری، ص. ۴۰). بیست و پنج سال پس از تألیف دیالکتیک روشنگری، آدورنو همچنان به دغدغه فلسفی‌اش وفادار ماند و از اعتقادش در باب ساخت متناقض‌نمای اندیشه در مقام نقدِ تمامیت‌گرا روی برنتافت. عظمت این ثبات‌رأی از راه مقایسه [آدورنو] با نیچه معلوم می‌شود که تبارشناسی اخلاق او الگوی اصلیِ تأمل مضاعف در روشنگری است. نیچه این ساخت متناقض‌نما را سرکوب کرد و کوشید با طرح نظریه‌ای درباره قدرت، انحلال کامل عقل و جذب آن به قدرت در جریان تجدّد را تبیین کند، نظریه‌ای که از یک سو نوعی اسطوره‌پردازی مجدد با استفاده از قطعاتی بود که به طور دلبخواهی گزیده شده بودند، و از سوی دیگر به جای دعوی حقیقت، به دعوی بلاغی روی آورد که درخور اثری زیباشناختی است. نیچه نشان داد چگونه نقد، تمامیت‌گرا می‌شود؛ اما حاصل کار فقط این است که او درمی‌یابد کار درآمیختگی [دعوی] اعتبار و قدرت به رسوایی می‌کشد زیرا این درآمیختگی سدّ راه خواستِ قدرت [اراده معطوف به قدرت] می‌شود، عنوانی دهان‌پرکن که به طور ضمنی به تولید هنری اشارت دارد. مقایسه [آدورنو] با نیچه نشان می‌دهد که نقد تمامیت‌گرا فی‌نفسه دارای سمت و سوی مشخصی نیست. نیچه یکی از نظریه‌پردازان ثابت‌قدم در افشاگری [عقل و روشنگری] است که [جنبش] ضدروشنگری را رادیکالیزه می‌کند.۱۰

هورکهایمر و آدورنو در قبال نیچه موضعی دوگانه دارند. از یک سو، گواهی می‌دهند که «نیچه از معدود متفکرانی است که بعد از هگل به تشخیص و درک دیالکتیک روشنگری دست یافت» (دیالکتیک روشنگری، ص. ۴۴). مسلّم اینکه آنها به «آموزه بیرحمانه اینهمانیِ سلطه و عقل» (دیالکتیک روشنگری، ص. ۱۱۹) باور دارند، یعنی باور به رویکرد تمامیت‌گرای نقد ایدئولوژی در غلبه بر خود. از سوی دیگر، آنها نمی‌توانند این واقعیت را نیز نادیده

بگیرند که هگل آشکارا در نقطه مقابل نیچه قرار دارد. نیچه معنای نقد عقل را چندان دستخوش پیچ و تابهای اثباتی می‌کند که حتی مقوله نفیِ متعیّن هم از خاصیت می‌افتد ــ همان مقوله‌ای که هورکهایمر و آدورنو می‌خواهند آن را در مقام یگانه روش کار خویش به‌کار گیرند چرا که معتقدند خودِ عقل سخت دستخوش تزلزل شده است ــ نقد نیچه، نفس انگیزه یا دغدغه انتقادی را هم تباه می‌کند: «اخلاق سروران در مقام اعتراض به تمدن به‌طور معکوس نماینده [منافع] ستمکشان است. بیزاری از غرایز پژمرده به واقع افشاگر سرشت واقعی اربابان است ــ که فقط در وضع قربانیانشان آشکار و افشا می‌شود. اما اخلاق سروران در مقام یک قدرت بزرگ یا مذهب رسمی یکسره یاری‌بخش حاکمان و قدرتهای تمدن‌ساز، اکثریت یکپارچه، حس بیزاری و هر آن چیزی است که پیش‌تر با آن مخالفت می‌ورزید. تحقق احکام نیچه هم آنها را ابطال می‌کند و هم حقیقت آنها را آشکار می‌سازد، حقیقتی که با همه آری‌گفتنِ نیچه به زندگی، زیانمند به روح واقعیت و زندگی بوده است» (دیالکتیک روشنگری، ص. ۱۰۱).

این نگرش دوگانه نسبت به نیچه آموزنده است و از این گذشته حکایت از آن دارد که دِین دیالکتیک روشنگری به نیچه فراتر از صِرف [معرفی] استراتژی نوعی نقد ایدئولوژی است که بر خود می‌شورد. به‌راستی، آنچه در این میان هیچ توضیحی نمی‌یابد، (به‌بیان شعارگونه) بی‌توجهی مسلّم هورکهایمر و آدورنو به دستاوردهای عقلانیت غرب است. چطور این مردانِ میدان روشنگری (که مقامشان همچنان محفوظ خواهد ماند) می‌توانند تا بدین‌اندازه نسبت به درونمایه عقلانی تجدد فرهنگی دور از انصاف سخن بگویند و همه‌جا آن را آمیزه‌ای از عقل و سلطه، و قدرت و اعتبار قلمداد کنند؟ و آیا آنها در معیارگذاریهایشان درباره نقد فرهنگی از متن تجربه‌ای بنیادی در باب تجدّد زیبایی‌شناختی، که اکنون خودمختار شده است، تحت تأثیر نیچه بوده‌اند؟

شباهتهای محتوایی در مرتبه نخست آدمی را شگفت‌زده می‌کند.۱۱ بین طرح نیچه و ساختاری که هورکهایمر و آدورنو برای تبیین «سرگذشت آغازین ذهنیت» برگزیده‌اند تناظر یک‌به‌یک برقرار است. نیچه می‌گوید به محض آنکه آدمیان از غرایز تجزیه‌شده خود محروم شدند، ناگزیر بر «آگاهی» خود تکیه کردند، یعنی بر آن دستگاهی که طبیعت بیرونی را عینیت می‌بخشد و آنان را به دستکاری در طبیعت [به قصد سلطه] توانا می‌گرداند. «این بخت‌برگشتگان را سرمایه‌ای نمانْد مگر سودای تفکر، تعقل، حساب و کتاب و جفت‌وجورکردن روابط علت و معلولی.»۱۲ همزمان با این امر، غرایز کهن باید رام و مهار می‌شدند و عواطف و امیالی که دیگر گریزگاهی برای ارضای خودانگیخته خود نداشتند می‌بایست سرکوب می‌شدند. در جریان این فرایند وارونه‌شدن سمت و سوی سوائق و نیز درونی‌کردن [آنها] بود که تحت عنوان کفّ نفس یا «وجدان معذب»، ذهنیتی درونی شکل می‌گیرد: «تمامی غرایزی که مفرّی برای تخلیه بیرونی نیابند متوجه درون می‌شوند ــ این است آنچه آن را درون‌گرا شدن انسان می‌نامم: بدین‌سان همین انسان است که برای نخستین‌بار به پرورش مقوله‌ای پرداخت که بعدها "روح" او نامیده شد. کل جهان درون که در آغاز لایه نازک و پوسته‌ای بیش نبود، همزمان با ممنوع‌شدن تخلیه غرایز به بیرون

فربه‌تر و گسترده‌تر شد و تحت مقوله بُعد، درازا و پهنا و ژرفا یافت.»۱۳ سرانجام، این دو عنصر سلطه بر طبیعت بیرونی و درونی درآمیخته و به‌صورت سلطه و سروری نظام‌یافته و نهادی‌شده انسان بر انسان تثبیت شدند: «نفرین جامعه، و صلح و آرامش» در سرشت همه نهادها نهفته است، زیرا اینها آدمیان را به کفّ نفس [و سرکوب غرایزشان] وامی‌دارند. آن سدها و حصارهای رعب‌انگیزی که سازمان سیاسی جامعه با آنها از خود در برابر غرایز کهنِ آزادی‌خواهی حفاظت می‌کرد ــ و انواع مجازات هم جزئی از این سدها و حصارها هستند ــ سبب شدند تا این غرایز انسان وحشی، آزاد و ماجراجو، بر ضد خود او به کار گرفته شود.»۱۴

به همین نحو، نیچه با طرح موضوع نقد معرفت و اخلاق اندیشه‌ای را پرورد که بعدها هورکهایمر و آدورنو تحت عنوان نقد عقل ابزاری از آن سخن گفتند: در پشت آرمان عینیت و دعوی حقیقت، در پشت آرمانهای عام‌گرایانه اخلاقیِ زهد و دعویهای حقانیت، ضرورتها و مقتضیات صیانت‌نفس و سلطه نهفته است. معرفت‌شناسی عمل‌گرا و روانشناسی اخلاق نشان می‌دهند که عقل عملی و عقل نظری افسانه‌ای بیش نیست، افسانه‌ای که در آن دعاوی مبتنی بر قدرت، عذر و بهانه موءثری برای توجیه خود به دست می‌آورند ــ آن هم به یاری تخیل و «میل به استعاری‌کردن،» که محرکهای بیرونی صرفاً بهانه‌ای برای چنین تخیل و میلی فراهم می‌آورند تا واکنشهای خود را [به متن] فرافکند و شبکه‌ای از تفاسیر فراهم آورد که خودِ متن در پس آن به تمامی ناپدید می‌شود.۱۵

نیچه چشم‌اندازی را می‌گشاید که از درون آن می‌تواند به شیوه‌ای متفاوت از دیالکتیک روشنگری به بررسی تجدد بپردازد. و فقط از این منظر است که می‌شود توضیح داد چرا طبیعت عینیت‌یافته و جامعه اخلاق‌ْباور، اَشکالی از نیروی اسطوره‌ای واحدی هستند که به یکدیگر وابسته و مرتبط‌اند، حال چه در شکل اراده معطوف به قدرتِ منحرف، و چه در شکل عقل ابزاری.

چشم‌اندازی که از آن سخن رفت با تجدد زیباشناختی و انکشاف نفسی سرکش (که هنر آوانگارد آن را پیش می‌راند) آغاز شد، انکشاف نفسِ ذهنیتی فاقد مرکزیت که از تمامی قید و بندهای شناخت و غایتمندی و همه الزامات کار و سودمندی رها شده است. نیچه فقط معاصر و خویشاوند معنوی مالارمه نیست؛۱۶ او نه فقط از روح ریچارد واگنر در اواخر دوره رمانتیک سیراب شد، بلکه پیش از هر کس نگرش تجدّد زیباشناختی را مفهوم‌پردازی کرد، یعنی پیش از آنکه آگاهی پیشتاز در ادبیات، نقاشی و موسیقی سده بیستم عینیت پیدا کند ــ و به دست آدورنو به نظریه‌ای زیباشناختی بدل شود. در ارجگذاری بر امر گذرا و ناپایدار، در بزرگداشت امر پویا، و در گرامیداشت امر جاری و جدید نوعی آگاهی به زمان که انگیزه زیباشناختی دارد، و نوعی اشتیاق به حضور درونی و باطنیِ بی‌آلایش تجلّی می‌یابد. رویکرد آنارشیستیِ سوررئالیستها برای گسستن و در هم شکستنِ گستره افسانه زوال، از پیش در اندیشه نیچه حضور داشته است. نیروی ویرانگر مقاومت زیباشناختی که بعدها مایه الهام بنیامین و حتی پیتر وایس شد برخاسته از تجربه شورش نیچه بر ضد هرگونه هنجارمندی بود. این همان نیرویی است که هم امر نیک از

نظر اخلاقی و هم امر سودمند از نظر عملی، هر دو را از اعتبار می‌اندازد، نیرویی که در دیالکتیک راز و رسوایی و در لذت ناشی از خوفِ نهفته در حرمت‌شکنی و بی‌پروایی ظاهر می‌شود. نیچه، سقراط و مسیح ــ آن دو مبلّغ باور به حقیقت و آرمان زهد ــ را به مثابه دو خصم بزرگ خود معرفی می‌کند؛ این دو، مردانی هستند که ارزشهای زیباشناختی را نفی و طرد می‌کنند! در نظر نیچه فقط به هنر می‌توان تکیه کرد که «در آن دقیقاً دروغ تقدیس می‌شود، یعنی خواستِ فریب [اراده معطوف به فریب] ۱۷، و نیز به خوف نهفته در امر زیبا، فقط این دو اجازه نمی‌دهند در جهان افسانه‌ایِ علم و اخلاق زندانی شوند.

نیچه ذوق را سخت گرامی می‌دارد، «آری و نه قوه چشایی»۱۸، و یگانه اندام «معرفت» که فراسوی صدق و کذب، و خیر و شر است. او داوری ذوق منتقد هنری را به مرتبه الگویی برای داوری ارزشی، و برای «ارزشگذاری» تکامل می‌بخشد. معنای درست نقد عبارت است از آن داوری ارزشی که نظامی از مراتب را بر پا می‌دارد، قدر و وزن اشیاء را معین می‌سازد، و نیروها را می‌سنجد. و هر تفسیری به مثابه ارزشگذاری است. «آری» بیانگر ارزش بالا و «نه» بیانگر ارزش پایین است. «بالا» و «پایین» به‌طور کلی نشان‌دهنده ابعادِ مواضع آری/ نهِ آدمیان است.

خوبست ببینیم نیچه چطور به این نتیجه می‌رسد که مواضع «آری» و «نه» در باره آن دعویهای اعتبار که قابلیت نقد دارند از اساس بی‌اعتبار است. او نخست معیار اعتبار و عدم اعتبار را به احکام ارزشی اثباتی و سلبی کاهش می‌دهد و بدینسان درستی گزاره‌های تصدیقی و گزاره‌های هنجاری را انکار می‌کند. او گزاره‌هایی را نظیر « p صادق است» و « h درست است» (یعنی احکام مرکبی که به واسطه آنها حکم به اعتبار احکام گزاره‌ای یا هنجاری می‌کنیم) به احکام ارزشی بسیطی تنزل می‌دهد که به وسیله آنها داوریهای ارزشی را بیان می‌کنیم، یعنی حکم می‌کنیم که صادق بر کاذب، و نیک بر بد مرجح است. بدینسان نیچه دعویهای اعتبار را به مثابه ترجیحات [ارزشی] تفسیر می‌کند و آنگاه می‌پرسد: «گیریم که حقیقت (و عدالت) را می‌پسندیم: اما چرا غیر حقیقت (و بی‌عدالتی) را بیشتر نپسندیم؟»۱۹ پاسخهای ما به پرسشهای مرتبط با «ارزش» حقیقت و عدالت [صرفاً] داوریهای مبتنی بر ذوق‌اند.

البته ممکن است در پشت این داوریها و تصدیقهای ارزشیِ بنیادین نظامی نهفته باشد که، نظیر آنچه در آثار شلینگ می‌بینیم، وحدت عقل عملی و عقل نظری را در متن قوه داوری ذوقی برقرار سازد. فقط با حذف هرگونه عنصر شناختی از حوزه داوریهای ارزشی و نیز با نشان دادن اینکه مواضع آری/ نه در قلمرو ارزیابیهای ارزشی نه مبیّن دعویهای اعتبار بلکه بیانگر دعویهای قدرت محض است، نیچه موفق می‌شود ادعای خود را درباره ادغام تمام‌عیار عقل در قدرت به کرسی بنشاند.

از منظر تحلیل زبانی، دومین گام در این بحث با این هدف برداشته می‌شود که داوریهای ذوق در احکام و فرامین اراده، و تصدیقهای ارزشی در تجلیات اراده ادغام شوند. نیچه تحلیل کانت را درباره داوریهای ذوق به پرسش

می‌کشد تا این نظریه را برپا دارد که ارزشگذاریها لزوماً ذهنی‌اند و نمی‌شود آنها را با دعوی اعتبارِ میان ذهنی مرتبط ساخت.۲۰ تعابیری چون لذت بی‌غرض و شخصیت غیرشخصی و جهان‌شمولیِ داوری زیباشناختی، توهماتی هستند که فقط از منظر یک ناظر سرچشمه می‌گیرند؛ اما از منظر هنرمندی که به تولید هنری می‌پردازد [اگر بنگریم] در می‌یابیم که ارزیابیهای ارزشی برخاسته از ارزشگذاریهای نوآورانه‌اند. زیباشناسی نهفته در تولید، تجربه هنرمند خوش‌ذوقی را که به خلق ارزشها می‌پردازد بر ما آشکار می‌سازد: از منظر او، ارزیابیهای ارزشی از «نگاه ارزشگذار» او برخاسته‌اند. تولیدِ معطوف به ارزشگذاری است که قوانین ارزیابی ارزشی را تعیین و تجویز می‌کند. آنچه در دعوی اعتبارِ مبتنی بر داوری ذوق بیان می‌شود چیزی نیست مگر «برانگیختگی اراده یا خواست از جانب امر زیبا.» یک خواست به خواست دیگر پاسخ می‌گوید و یک نیرو به نیروی دیگر می‌پیوندد.

این راهی است که نیچه را از مواضع آری/نه در حوزه ارزیابیهای ارزشی، حوزه‌ای که پیشتر هرگونه دعویِ شناختی را از آن زدوده بود، به اراده معطوف به قدرت راهبر می‌شود. امر زیبا «برانگیزاننده خواستِ معطوف به قدرت است.» هسته و محور زیباشناختیِ خواست قدرت قابلیت نوعی درک حسی است که خود را در معرض تأثیرپذیری از بیشترین حالات و عوالم ممکن قرار می‌دهد.۲۱

با اینهمه اگر تفکر را دیگر به ساحت حقیقت، یا دعویهای اعتبار به نحو عام راهی نباشد،۲۲ تضاد و نقد، هر دو بی‌معنا می‌شوند. اکنون نقض‌کردن و نفی‌کردن، فقط معنای «میل به متفاوت بودن» می‌دهد و بس. ولی نیچه در نقدش از فرهنگ چنین معنایی را برنمی‌تابد. مراد از نقد فرهنگ صرفاً نوعی تبلیغ و تهییج نیست، بلکه اثبات این امر است که چرا شناسایی و تصدیق حاکمیتِ آرمانهای علم و نظام اخلاقیِ جهانشمول که به زندگی زیان می‌رساند کاری است ناروا، نادرست و ناپسند. اما راستی اگر تمامی گزاره‌های ناظر به اعتبار فاقد ارزش‌اند، و اگر ارزیابیهای ارزشی صرفاً بیانگر حکم قدرت‌اند و نه دعویهای اعتبار، در این‌صورت نقد با توسل به چه معیاری می‌تواند تمیزگذاری کند؟ نقد باید بتواند بین قدرتی که شایسته ارج‌گذاری، و قدرتی که سزاوار خواری و بی‌اعتباری است، تمیز قائل شود.۲۳

آن نظریه‌ای درباره قدرت که بتواند بین نیروهای «فعال و پویا» و «واکنشی و انفعالی» فرق بگذارد ظاهراً می‌تواند گره از این کار فروبسته بگشاید. اما نیچه نظریه قدرت را در مقام نظریه‌ای که بتواند صادق یا کاذب باشد نمی‌پذیرد. او به تعبیر خودش در دنیایی وهم‌آلود به تفرج می‌پردازد، تمیز عقل از غیر عقل ناممکن است و فقط سایه‌های روشن و تاریک را می‌توان از هم بازشناخت. این دنیا، گویی دنیایی پس‌رانده‌شده به عرصه اسطوره است، عرصه جولانِ قدرتها که در آن چیزی باقی نمانده است که بتواند از نبرد قدرتها فراتر رود. شاید اقتضای شیوه درکِ غیرتاریخی که ویژه تجدد فرهنگی است این باشد که هویت [تاریخیِ] دورانهایی خاص در پرتو پیوند قهرمانانه زمان حال با دورترین و بدویترین اعصار پیشین رنگ ببازد: عصر رو به زوال می‌کوشد جهش‌آسا خود را به عصر

بربریت، بدویّت و توحش پیوند دهد. کوشش نیچه برای بازسازی چارچوبه اسطوره خاستگاه مناسب حال این ذهنیت است: فرهنگ اصیل دیرزمانی است که در سراشیب زوال افتاده است؛ نفرین دوری از خاستگاهها دامنگیر حال است؛ و بدینسان نیچه اندیشه دمیدن جاودانه سپیده فرهنگ را به معنایی غیرآرمانشهری در سر می‌پروراند ــ بازآمد و بازگشت [جاودان].

شأن این چارچوبه صرفاً شأنی مابعدطبیعی نیست، بلکه وظیفه‌اش این است که به‌گونه‌ای نظام‌یافته راه را بر فعالیت متناقض‌نمایِ نقدی فارغ از قیدوبندهای اندیشه روشنگری هموار کند. به دیگر بیان، نقد ایدئولوژیِ تمامیت‌گرا در نزد نیچه به مقوله‌ای تبدیل می‌شود که او آن را «نقد تبارشناختی» می‌خواند. نیچه، همینکه مفهوم انتقادی «نه» گفتن را به تعلیق درمی‌آورد و آیین نفی را از خاصیت می‌اندازد دقیقاً به عرصه اسطوره خاستگاهها بازمی‌گردد، عرصه‌ای که نوعی تمیزگذاری را ممکن می‌سازد که بر تمامی عرصه‌ها و ابعاد دیگر تأثیر می‌نهد: آنچه کهنتر است، در سلسله نسلها مقدمتر، و به خاستگاه نزدیکتر است. امرِ ازلیتر، سزاوار حرمت بیشتر، و نیز برتر، پاکتر و نابتر است: ازلیتر، نیکتر است. اصل و تبار، هم به معنای اجتماعی و هم به معنای منطقی، معیار مقام و مرتبه است.

بدینسان، نیچه ساختمان نقد خود درباره اخلاق را بر شالوده تبارشناسی استوار می‌کند. او خاستگاه ارزیابی اخلاقیِ ارزش را که تعیین‌کننده جایگاه یک فرد یا یک رفتار در نظامی از مراتبِ مبتنی بر معیارهای اعتبار است، در تبار و مرتبه اجتماعی کسی می‌جوید که داوری اخلاقی را بنیاد می‌نهد: «آنچه مرا به راه درست رهنمون شد این پرسش بود که از نظر ریشه‌شناختی، معنای راستین نامگذاریهایی که در زبانهای گوناگون بر "امر نیک" دلالت می‌کنند چیست؟ دریافتم که اینها همه از دگردیسیِ مفهومیِ یکسانی سرچشمه می‌گیرد ــ یعنی همه‌جا "اصیل"، یا "اشرافی" به معنای اجتماعی آن، مفهوم بنیادینی بوده که "امر نیک" ضرورتاً از آن برخاسته است، نیک به معنای "اشرافی‌منش"، "نجیب و اصیل"، «بزرگ‌منش" و "والاگهر": و همپای این جریان همواره دگردیسی دیگری روی می‌دهد که در آن هر آنچه "عوامانه"، "توده‌وار" و "فرومایه" است عاقبت به‌مفهوم "بد" بدل می‌شود.»۲۴ بدینسان، این تعیین جایگاه قدرتها بنا بر مقتضیات تبارشناختی، مفهومی انتقادی به خود می‌گیرد: نیروها هر چه به لحاظ تبار، کهنتر و اصیلتر باشند، پویاتر و خلاقترند، حال آنکه شکل منحط خواستِ قدرت در نیروهایی پدیدار می‌شود که تبارشان نوپاتر، دونتر و منفعلتر است.۲۵

این تحلیل، ابزاری مفهومی به دست نیچه می‌دهد تا با آن جریان فراگیرِ باور به عقل و آرمانهای زهد و علم‌باوری و اخلاق‌باوری را، صرفاً به مثابه پیروزی امر واقع در قلمرو نیروهای حقیر و واپسگرا، محکوم کند (هرچند که مسلماً این پیروزی در سرنوشت تجدّد تأثیری قاطع داشته است). چنانکه می‌دانیم نیچه را تصور بر این است که اینها همه از حس نفرت و بیزاری (resentment) افراد ضعیف ناشی می‌شود و نیز از «غریزه حمایتگر و شفابخش [در برابر خطرات و آسیبهای] آن حیاتی که دستخوش انحطاط شده است.»۲۶

(۴)

تا اینجا دو روایت از نقد تمامیت‌گرا را که بر خود اعمال می‌شود بیان کردیم. هورکهایمر و آدورنو نیز دچار همان مشکلی هستند که نیچه با آن روبه‌رو بود: اگر نخواهند اثر افشاگری و پرده‌دریِ نهایی را رد و انکار کنند و در عین‌حال بخواهند نقد را دنبال کنند، باید دست‌کم یک معیار عقلانی را برای تبیین انحراف و تباهی تمامی معیارهای عقلانی حفظ کنند. در ورطه این تناقض است که نقدِ معطوف به خود (self-referential) دستخوش سردرگمی می‌شود. دو راه وجود دارد:

نیچه به یک نظریه قدرت تکیه می‌کند که از انسجام برخوردار است زیرا ترکیب عقل و قدرت که به یاری نقد بر ما آشکار شد جهان را به عرصه کشمکش میان قدرتها تبدیل کرده است، تو گویی [این] جهان همان جهان اسطوره‌ای است. دور از انتظار نیست که آرای نیچه به میانجیِ دولوز در فرانسه ساختگرا به شهرت و نفوذ دست یافته است. فوکو نیز در کار[های] اخیرش الگوی استراتژیهای‌چندگانه قدرت‌را جانشین الگوی‌سلطه مبتنی بر سرکوب‌کرده‌است (الگویی که در سنت روشنگری به دست مارکس و فروید پرورده شد). این استراتژیهای قدرت به هم می‌پیوندند و جانشین یکدیگر می‌شوند. آنها را می‌توان برحسب نوع شکل‌گیریِ گفتمان و میزان قوت و شدتشان از یکدیگر بازشناخت؛ اما درباره آنها نمی‌توان از جنبه درستی و اعتبارشان داوری کرد، یعنی به شیوه حل و فصل آگاهانه منازعات در برابر حل و فصل ناآگاهانه آنها.۲۷

دکترین نیروهای پویا و فعال، و نیروهای واکنشی و انفعالی نیز نمی‌تواند معضل نقدی را حل کند که پیش‌انگاره‌های خودش را به پرسش می‌کشد، بلکه حداکثر می‌تواند راه را بر گریز از افق فکریِ تجدد هموار سازد. اگر تمایز مطلق بین دعویهای قدرت و دعویهای حقیقت، مبنایی است که هرگونه رهیافت نظری باید پایه‌هایش را بر آن استوار کند در این‌صورت دکترین یادشده در مقام نظریه، فاقد مبناست. نتیجه اینکه اثر افشاگری و پرده‌دری هم به کلی دگرگون می‌شود: آنچه آدمی را تکان می‌دهد [و به خود، آگاه می‌کند] ، برقِ بینشی نیست که ما را به درک آشفتگیهای مخلّ به هویت توانا می‌گرداند، نظیر شیوه‌ای که درک نکته نهفته در یک لطیف سبب خنده آسودگی‌بخش می‌شود؛ آنچه آدمی را تکان می‌دهد تفکیک‌زدایی به‌شیوه‌ای اثباتی است، یعنی برانداختن اثباتیِ همان مقولاتی که می‌توانند موارد اشتباه، فراموشی یا سهو در کلام را به منزله نمونه‌های نوعی مغالطه مقوله‌ای آشکار کنند که مخلّ هویت است یا همان مقولاتی که می‌توانند هنر را به افسانه مبدل سازند. این چرخش قهقرایی سبب می‌شود نیروهای رهایی‌بخش در خدمت ضدروشنگری باقی بماند.

هورکهایمر و آدورنو با تشدید و آشکار ساختن و به نمایش گذاردن آن تضاد اجرایی (contradiction performative) نهفته در آن نوع نقد ایدئولوژی که بر خود غلبه می‌کند و پرهیز از غلبه نظری بر این تضاد، راه دیگری در پیش می‌گیرد. هر کوششی برای برپا داشتن نظریه‌ای در این سطح از تأمل و بازاندیشی، ناگزیر به ورطه

بی‌بنیادی درمی‌غلتد؛ از این‌رو آنها از نظریه می‌پرهیزند و به نفی متعیّن به صورت موردی و موقت رومی‌آورند، و بدینسان در برابر آن نوع ترکیبی از عقل و قدرت که همه روزنه‌ها را مسدود می‌کند [و هیچ مفرّی باقی نمی‌گذارد] جداً ایستادگی می‌کنند: «نفی متعین، انگاره‌های نادرست امر مطلق، یعنی بُتها، را طرد و انکار می‌کند، اما نه به شیوه‌ای سختگیرانه و وسواس‌آمیز که در مواجهه با انگاره‌های مطلق‌گرا می‌کوشد انگاره‌ای را پیش نهد که آنها نمی‌توانند با آن برابری کنند. برعکس، دیالکتیک، هر تصویر [و انگاره‌ای] را به مثابه نوشتار تفسیر می‌کند، و نشان می‌دهد چگونه باید اعتراف به نادرستی آن را در خطوط سیمایش خواند ــ اعترافی که قدرت را از آن می‌ستاند و آن را درخور حقیقت می‌سازد. بدینسان زبان به مقامی فراتر از صِرف نظامی از نشانه‌ها دست می‌یابد. هگل با طرح مفهوم نفی متعیّن، عنصری را کشف کرد که روشنگری را از فساد و تباهی پوزیتیویستی که خود را به آن نسبت می‌دهد، متمایز می‌سازد» (دیالکتیک روشنگری، ص. ۲۴). همه آن چیزی که از «روح... نظریه سرکش» باقی می‌ماند، روح مجرّب و کنشگر تضاد است. و این کنش به مانند وردی جادویی است که می‌خواهد روح منفی پیشرفتِ بی‌امان را «به‌غایتش... برگرداند» (دیالکتیک روشنگری، ص. ۴۲).

هر آنکس که در متن آن تناقضی سکنی جوید که دقیقاً زمانی فلسفه با بنیادهای غایی‌اش ساکن آن بود، صرفاً در موقعیتی دشوار به سر نمی‌برد: آدمی فقط به شرطی می‌تواند در این مکان باقی بماند که دست‌کم، حداقلِ توجیه را ارائه کند که راهی برای خروج از تناقض وجود ندارد. حتی باید از عقب‌نشینی از چنین مواضع متناقضی اجتناب کرد زیرا عقب‌نشینی به این معناست که راهی برای خروج وجود دارد ــ سیر قهقرایی. اما من معتقدم نتیجه کار دقیقاً همین امر است.

مقایسه با نیچه تا آنجا آموزنده است که توجه ما را به چشم‌انداز زیباشناختیِ تجربه‌هایی جلب می‌کند که راهنما و برانگیزنده نگاه مرض‌شناسانه دوران معاصر است. من نشان داده‌ام نیچه چطور سویه‌ای از عقل را از عقل نظری و عملی جدا می‌کند، سویه‌ای که در منطقِ مناسب برای حوزه زیباشناختی ـ بیانیِ ارزش، و به‌ویژه در هنر و نقد هنریِ آوانگارد به منصه ظهور می‌رسد؛ و چگونه بر پایه یک الگوی «ارزیابی ارزشی» که به عرصه عقلانیت‌گریزی تبعید شده بود، داوری زیباشناختی را به سبکی مجهز می‌کند که می‌تواند فراسوی نیکی و بدی، و صدق و کذب، به تمیزگذاری و داوری بپردازد. بدین‌گونه، نیچه به معیارهایی برای نقد فرهنگ دست می‌یابد که نقاب از چهره علم و اخلاقیات که به یکسان نمودهای ایدئولوژیکیِ خواستِ قدرتِ فاسدند، برمی‌گیرد؛ چنانکه دیالکتیک روشنگری هم این‌گونه ساختارها را به مثابه مظاهر عقل ابزاری محکوم می‌کند. اینها این گمان را در ما تقویت می‌کنند که هورکهایمر و آدورنو به تجدّد فرهنگی از منظر تجربه‌هایی مشابه [با نیچه] می‌نگرند، با همان نازک‌طبعیِ فوق‌العاده، و از همان منظر و زوایای تنگ‌نگرانه‌ای که آدمی را از نشانه‌ها و اَشکال موجود عقلانیتِ ارتباطی غافل می‌گرداند. گواه این گفته، ساختمان فلسفه متأخر آدورنو است که در آن، دو کتابِ دیالکتیک منفی و نظریه

زیباشناختی او متقابلاً به یکدیگر متکی‌اند: کتاب اول که مفهوم متناقض‌نمای عدم اینهمانی را بسط می‌دهد، اشارت دارد به دیگری که محتوای تقلیدی (mimetic) نهفته در کارهای هنریِ آوانگارد را رمزگشایی و آشکار می‌کند. آیا هیچ راهی برای بیرون شدن از معضلی که هورکهایمر و آدورنو در اوایل دهه ۱۹۴۰ با آن روبه‌رو بودند وجود ندارد؟ بی‌شک نظریه‌ای که آنها در آغاز، اندیشه و روش نقد ایدئولوژیِ خود را بر آن استوار کرده بودند دیگر زنده و پویا نبود ــ زیرا نیروهای تولیدی نتوانسته بودند نیروهایی انقلابی [برای در هم شکستن مناسبات تولیدی] به‌وجود آورند؛ زیرا بحرانها و کشمکشهای طبقاتی به جای پرورش خود ـ آگاهیِ انقلابی یا دست‌کم آگاهی یکدست و یکنواخت فقط منشأ آگاهی چندپاره و پراکنده شدند؛ و بالأخره از آن‌رو که آرمانهای بورژوایی رفته‌رفته کناره گرفتند یا دست‌کم به اشکالی درآمده‌اند که از لبه تیز نقدِ درونماندگار می‌گریزند. از سوی دیگر، هورکهایمر و آدورنو در آن زمان دیگر کوششی برای بازنگریِ اجتماعی ـ علمیِ نظریه به خرج ندادند، زیرا بدبینیِ [آنها] نسبت به درونمایه حقیقتِ آرمانهای بورژوایی، چه بسا که خودِ معیارهای نقد ایدئولوژی را هم به پرسش می‌کشید.

آنها در برابر همین مسأله دوم، روشی به راستی مسأله‌ساز در پیش گرفتند؛ بدین‌معنا که همچون تاریخیگری۲۸، خود را به امواج بدبینی بی‌حد و مرز نسبت به عقل سپردند، بدون آنکه به بررسی قراین و دلایلی بپردازند که چنین بدبینی‌ای را مورد تردید قرار می‌دهد. با این شیوه، شاید آنها توانسته باشند در قلمرو نظریه اجتماعی ـ انتقادی بنایی چنان ژرف۲۹ پی افکنند که از روند تجزیه و فروپاشیدگی فرهنگ بورژوایی گزندی نبیند، روندی که از آن پس در آلمان آغاز شد و همگان شاهد آنند.

از یک نظر، نقد ایدئولوژی در واقع [همان] راه روشنگری غیردیالکتیکی را در پیش گرفت که درخور تفکر هستی‌شناختی بود. این نوع نقد، تحت تأثیر نگرشی سره‌خواهانه (purist) گرفتار این طرز فکر شد که [گویا] شیطانی در روابط درونی میان پیدایش و اعتبار پنهان شده است که باید از شرّ آن خلاص شد تا نظریه از تمامی معانی تجربیِ نهفته در آن پاک شود و بتواند روی پای خود بایستد. نقدِ تمامیت‌گرا نتوانست این میراث را بزداید. «افشاگریِ نهایی» که به گمان هورکهایمر و آدورنو می‌توانست حجابی که اتحاد ناساز قدرت و عقل را مخفی داشته بود با یک ضربه کاری بِدَرَد، هدفی سره‌خواهانه از کار درآمد، شبیه به هدف هستی‌شناسی که می‌خواهد مقولات وجود و پندار را به‌طور قطعی و نهایی (یعنی با یک ضربه) از یکدیگر جدا سازد. به هرحال، همچنانکه در اجتماع ارتباطاتی پژوهشگران، زمینه پژوهش و زمینه توجیه اعتبار چنان در هم تنیده‌اند که باید آنها را براساس رویّه و روش کار، به میانجی نوعی اندیشه، و به عبارتی به‌گونه‌ای پیوسته و بی‌وقفه از یکدیگر جدا کرد ــ در حوزه‌های وجود و پندار نیز همین قاعده صادق است. در بحث و استدلال، همواره نقد با نظریه، و روشنگری با بنیادبخشی، در هم تنیده‌اند، از این‌رو دست‌اندرکاران گفتمان همواره باید فرض کنند که بنا بر پیش ـ انگاره‌های اجتناب‌ناپذیر ارتباطیِ

گفتمانِ استدلالی، فقط نیروی غیراجبارآمیزِ استدلالِ برتر حکمفرما خواهد بود. اما آنها می‌دانند، یا می‌توانند بدانند که این آرمانیگری فقط از آن‌رو ضروری است که عقاید از راه میانجی تشکیل و تصدیق می‌شوند، میانجیی که نه به سبک «ناب» افلاطونی، «سره» و برکنار از جهانِ نمودارهاست، و نه بیرون از همین جهان نمودارها به شیوه مُثل افلاطونی. فقط گفتمانی که پذیرای این واقعیت باشد ممکن است بتواند طلسم تفکر اسطوره‌ای را بشکند بدون آنکه از فروغ قابلیتهای معناییِ نهفته در اسطوره محروم شود.

این مقاله ترجمه‌ای است از فصل پنجم کتاب زیر:

Jürgen Habermas, "The Entwinement of Myth and Enlightenment", in The Philosophical Discourse of Modernity, translated by Fredrick Lawrence (London: Cambridge, Polity Press), ۱۹۸۷.

پی‌نوشتها:

*منظور از اجرایی (performative) ، ویژگی آن نوع عباراتی است که بیان آنها در حکم تحقق آنهاست. مثلاً در عبارت «من قول می‌دهم»، صرفِ بیان عبارت به منزله تحقق و اجرای عمل قول دادن است. ــ م.

۱.K. Heinrich, Versuch über die Schwierigkeit Nein zu sagen (Frankfurt, ۱۹۶۴).

۲.Max Horkheimer and Theodor Adorno, Dialektik der Aufklärung (Amsterdam, ۱۹۴۷). English translation: Dialectic of Enlightenment (New York, ۱۹۷۲), p. xvi; cited in the text as DE (See my introduction to the new German edition published in ۱۹۸۵ by Suhrkamp Verlag.)

۳.K. Heinrich, Dahlemer Vorlesungen (Basel Frankfurt, ۱۹۸۱), pp. ۱۱۲ff.

۴. «کشف اینکه ارتباط نمادین با ایزدان از طریق قربانی‌کردن، ارتباطی غیرواقعی است، تجربه‌ای به قدمت تاریخ است. نمود قربانی‌کردن که سخت مورد ستایش اندیشه خردگریز باب روز است نباید جدا از الوهیت یافتن انسان قربانی‌شده در نظر گرفته شود ــ فریبکاری کشیشان درخصوص عقلانی‌کردن مرگ از طریق خدای‌گونه انگاشتن کسی که قربانی شدن بر او مقدر شده است» (دیالکتیک روشنگری، ص. ۵۱).

۵.Max Weber, "Science as a Vocation," in From Max Weber: Essays in Sociology (New York, ۱۹۶۵), p. ۱۴۸.

۶.Jürgen Habermas, The Theory of Commanicative Action, Volume ۱: Reason and the Rationalization of Society (Boston, ۱۹۸۴), chapter II.

۷.Theodor W. Adorno, Gesammelte Schriften, Volume ۱ (Frankfurt, ۱۹۷۳), pp. ۳۴۵ff.

۸.Helmut Dubiel, Theory and Politics (Cambridge, MA, ۱۹۸۵), part I.

۹.See especially Max Horkheimer, Critique of Instrumental Reason (New York, ۱۹۷۴).

۱۰. او خود را «ضد جامعه‌شناس» خوانده است چنانکه اخلاف نو ـ محافظه‌کار او هم همین ادعا را دارند. بنگرید به:

H. Baier, "Die Gesellschaft -- ein langer Schatten des toten Gottes," Nietzsche-Studien ۱۰/۱۱ (Berlin, ۱۹۸۲), pp. ۶ff.

۱۱.See also Peter Pütz, "Nietzsche and Critical Theory," Telos ۵۰(۱۹۸۱-۱۹۸۲); ۱۰۳-۱۱۴.

۱۲.Friedrich Nietzsche, On the Genealogy of Morals (New York, ۱۹۶۹), p. ۸۴.

۱۳.Ibid.

۱۴.Ibid., pp. ۸۴-۸۵.

۱۵.J. Habermas, "Nachwort" to F. Nietzsche, Erkenntnistheoretische Schriften (Frankfurt, ۱۹۶۸), pp. ۲۳۷ff.

۱۶.Pointed out by Gilles Deleuze, Nietzsche and Philosophy (New York, ۱۹۸۳), pp. ۳۲ff.

۱۷.Nietzsche, Genealogy, p. ۱۵۳.

۱۸.Friedrich Nietzsche, Beyond Good and Evil. Prelude to a Philosophy of the Future (New York, ۱۹۶۶), p. ۳۴۱.

۱۹.Ibid., p. ۱۹۹.

۲۰.Nietzsche, Genealogy, pp. ۱۰۳-۱۰۷.

۲۱.Ibid., p. ۳۶.

۲۲. وظیفه میانجیگرانه داوری ذوق در فروکاستن مواضع آری / نه درخصوص دعویهای اعتبار، به «آری» و «نه» در خصوص بیانهای آمرانه اراده را نیز می‌توان از دیدگاه نیچه نگریست که همراه با مفهوم صدق گزاره‌ای، مفهوم جهان را که در دستورزبان ادغام شده است مورد بازنگری و تجدیدنظر قرار می‌دهد: «راستی،اصلاً چه چیز ما را وامی‌دارد که به تقابل اساسی بین «حقیقت» و «کذب» قائل شویم؟ آیا نمی‌شود به مراتب وضوح و شفافیتِ نمود، و در واقع، مراتب تاریکی و روشنی، یا به تعبیر نقاشان، درجات مختلف سایه‌روشنِ نمود بسنده کرد؟ چرا دنیایی که به ما مربوط می‌شود افسانه نباشد؟ و اگر کسی بپرسد: "مگر افسانه، به یقین، متعلق به یک پدیدآورنده نیست؟" آیا نمی‌شود به سادگی پاسخ داد: چرا؟ آیا این "متعلق بودن به" خود احتمالاً متعلق به همان افسانه نیست؟ و حال، آیا نباید به خود حق بدهیم که فاعل را به مانند مسند و مفعول قدری به ریشخند بگیریم؟ و آیا نباید به فیلسوف اجازه دهیم که از ایمان به دستورزبان فراتر رود؟».(Beyond Good and Evil, p. ۲۳۶)

۲۳.Deleuze, Nietzsche and Philosophy, pp. ۱۰۳ff.

۲۴.Nietzsche, Genealogy, pp. ۲۷-۲۸.

۲۵.Ibid., p. ۱۱۲.

۲۶. در اینجا ساخت استدلال برایم جالب است. نیچه ضمن برانداختن بنیادهای نقد ایدئولوژی از طریقِ اعمال این نقد بر خود، فقط با روی‌آوردن به نوعی اندیشه در پیوند با اسطوره خاستگاهها مقام خود را به مثابه منتقدی افشاگر حفظ می‌کند. درونمایه ایدئولوژیکی تبارشناسی اخلاق و نبرد نیچه بر ضد افکار و انگاره‌های جدید به نحو عام مسأله‌ای دیگر است، نبردی که در آن نیچه در مقام فرهیخته‌ترین چهره بیزار ازدموکراسی، همواره مشتاقانه مشارکت می‌جوید. بنگرید به :

R. Maurer, "Nietzsche und die Kritische Theorie," and G. Rohrmoser, "Nietzsches Kritik der Moral," Nietzsche-Studien ۱۰/۱۱ (Berlin, ۱۹۸۲), pp. ۳۴ff and ۳۲۸ff.

٢٧.H. Fink-Eitel, "Michel Foucaults Analytik der Macht," in F.A. Kittler, ed., Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften (Paderborn, ١٩٨٠), pp. ٣٨ff.; Axel Honneth and Hans Joas, Soziales Handeln und menschliche Natur (Frankfurt, ١٩٨٠), pp. ١٢٣ff.

٢٨.H. Schanädelbach, "Über historische Aufklärung," Allgemeine Zeitschrift für Philosophie (١٩٧٩), pp. ١٧ff.

٢٩.Besides the work referred to in note ٦, see the second volume of The Theory of Communicative Action, subtitled Lifeworld and System: A Critique of Functionalist Reason (Boston, ١٩٨٧).