صنعت فرهنگ‌سازی

روشنگری به مثابه فریب توده‌ای

نوشته ماکس هورکهایمر و تئودور آدورنو

ترجمه مراد فرهادپور

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، نهایتا منجر به بروز آشوب فرهنگی شده است، همه‌روزه اثبات می‌شود; زیرا اینک فرهنگ بر همه‌چیز نقشی یا مهری 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 برق مربوط به مدیریت صنایع و محوطه نمایشگاهها در کشورهای اقتدارگرا دقیقا به همان شکل و شمایلی هستند که در هر جای دیگر.برجهای عظیم و تابناکی که در همه‌جا از زمین سبز می‌شوند علائم بیرونی برنامه‌ریزی حساب‌شده شرکتهای بین‌المللی‌اند، همان غایتی که نظام دلال‌مسلکی افسارگسیخته از قبل به سویش می‌تاخت (نظامی که بناهای یادبودش عبارتند از توده انبوه خانه‌های دلگیر و ساختمانها و دفاتر تجاری در شهرهای خشک و بی‌روح.) حتی هم‌اینک نیز خانه‌های قدیمیتری که درست در خارج منطقه سیمانی مرکز شهر قرار دارند شبیه حلبی‌آبادها به نظر می‌رسند، و ویلاهای یک‌طبقه (**bungalow**) و نوساز مناطق بیرون شهر به لحاظ ستایش از پیشرفتهای فنی و این دستورالعمل یا خصلت ذاتی تعبیه‌شده در آنها که پس از چندی باید همچون قوطیهای کنسرو خالی به دور انداخته شوند با بناها و سازه‌های مقوایی نمایشگاههای جهانی هیچ فرقی ندارند.با این حال طرحهای خانه‌سازی شهری که به منظور تداوم [حیات] فرد به منزله واحدی فرضا مستقل در مسکنی 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 هیات مجموعه‌های به خوبی سازمان‌یافته تبلور می‌یابند.وحدت بارز جهان صغیر و جهان کبیر، آدمیان را با الگویی از فرهنگ خودشان روبه‌رو می‌کند: اینهمانی 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 کردن 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 رایج‌بدل می‌شود تا مزخرفاتی را که سینما و رادیو عامدا 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 کانونهای وسیعا پراکنده مصرف مستلزم سازماندهی و برنامه‌ریزی از سوی مدیریت است.به علاوه، چنین ادعا می‌شود که معیارهای [تولید برنامه‌ها] در وهله نخست‌بر 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 اساس 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 نفس سلطه است.این [توجیه مبین] 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 تکنولوژی صنعت فرهنگ‌سازی را به صرف 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 دقیقا 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 مشکوک «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 خودانگیختگی مردمی به لطف وجود صیادان قریحه، رقابت میان استودیوها و انواع و اقسام برنامه‌های 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 صریحا و عملا 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 دسیسه‌چینی دراماتیک اپراهای آبکی رادیو چیزی نیست جز دستمایه‌ای سودمند برای نشان دادن شیوه غلبه بر مشکلات تکنیکی در هر دو قطب تجربه موسیقایی - 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 ارضای 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 - یا دست‌کم این عزم راسخ - وجود دارد تا از تولید یا تایید 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 هیات مقاصد ذهنی و پنهان مدیران شرکتها تجسد می‌یابد، مدیرانی که برجسته‌ترینشان به قدرتمندترین بخشهای صنعت تعلق دارند - 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 لیبرالیسم آسانگیر و روشنفکران یهودی پیوندی بیش از حد نزدیک دارد) متحمل مجموعه‌ای از تصفیه‌ها شود.وابستگی قدرتمندترین شبکه خصوصی رادیو - تلویزیونی به صنعت‌برق، یا وابستگی صنعت فیلم‌سازی به بانکها، وجه مشخصه کل 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 نهایت تمرکز قوای ذهنی نیز اجازه می‌دهد تا خطوط تمایز میان شرکتها و شاخه‌های تکنیکی متفاوت نادیده گرفته شود.وحدت خشن و بی‌رحم مشهود در صنعت فرهنگ‌سازی گواهی است‌بر 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 تاکید قرار می‌گیرند و گسترش می‌یابند.طیف و سلسله‌مراتبی از محصولات تولید انبوه با کیفیت متنوع به مردمان خورانده می‌شود، و بدین‌ترتیب حاکمیت کمی‌شدن تمام‌عیار گسترش می‌یابد.هر کسی باید (به نحوی ظاهرا 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 محصولات تولید انبوه را برگزیند که برای افرادی از نوع او عرضه شده است.در جداول سازمانهای پژوهشی

مصرف‌کنندگان به هیات 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 اساسا امری موهوم است‌برای 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 کاذب رقابت و تنوع در گزینش را جاودانه تداوم بخشند.همین امر در مورد محصولات برادران وارنر و متروگولدوین‌مایر نیز صدق می‌کند.با این حال تفاوتهای موجود میان مدلهای گرانتر و ارزانتر عرضه‌شده از سوی یک کارخانه واحد نیز دائما 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 آخرین و جدیدترین فرمولهای روانشناختی.معیار عام حسن و شایستگی میزان «تولیدات چشمگیر» یا میزان سرمایه‌گذاری نقدی است.در صنعت فرهنگ‌سازی بودجه‌های مختلف با ارزشهای واقعی یا معنای 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 صرفا از این امر ناشی می‌شود که طرفهای ذی‌نفع هنوز در جمع خود به توافق نرسیده‌اند، لیکن پیامدهای آن یقینا عظیم و مبشر این نوید خواهد بود که تا بدان‌حد 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 رؤیای واگنری - **Gesamtkunstwerk** یا امتزاج همه هنرها در یک اثر هنری - را به مسخره تحقق بخشد.در قیاس با اپرای تریستان ، در اینجا اتحاد کلمه، تصویر، و موسیقی بسی کاملتر است زیرا آن عناصر حسی که جملگی رویه سطحی واقعیت اجتماعی را به نحوی تاییدآمیز منعکس می‌کنند اصولا 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 رمان گرفته (که از آغاز با گوشه‌چشمی به سینما نوشته می‌شود) تا آخرین و جدیدترین تکنیک صدابرداری.این امر مبین پیروزی سرمایه سودآور است که در مقام ارباب مطلق، لقب و عنوانش بر دلهای کسانی عمیقا حک شده است که خلع مالکیت گشته‌اند و در صف بیکاران انتظار می‌کشند; این پیروزی محتوای بامعنای هر فیلمی است، صرف‌نظر از هر داستانی که گروه تولید برای آن برگزیده باشد.

انسانی که دارای اوقات فراغت است‌باید 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 صنعت 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 سری 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.تولیدکنندگان این کار را برای او انجام داده‌اند. «هنر برای توده‌ها» موجب نابودی رؤیا گشته است، ولی این هنر هنوز پایبند اصول و قواعد آن ایدئالیسم رؤیایی است که ایدئالیسم انتقادی از آنها گریزان بود.همه‌چیز از آگاهی نشات 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 مشخص نفس 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 مؤثر بود، مغضوب شدن موقتی قهرمان فیلم (که از سوی او به منزله تمرینی مفرح پذیرفته می‌شود)، برخورد خشن هنرپیشه مرد با معشوق خویش و دست رد زدن او به سینه دخترک لوس 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 کلا چیزی نیست مگر تایید این طرح در مقام اجزای تشکیل‌دهنده آن.به محض آنکه فیلم شروع می‌شود، کاملا 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 پیش روست و با فرارسیدن آن به خود تبریک می‌گوید.حد متوسط طول داستان کوتاه باید به دقت رعایت‌شود.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 نهایتا به تسلط و غلبه جلوه‌ها، دستکاریها، و جزئیات فنی بر خود اثر منجر گشته است - 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 تاثیر 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 تایید قرار گرفت; و در عرصه رمان هم روانشناسی مهمتر از ساختار اثر شد.اکنون صنعت فرهنگ‌سازی بدین امر خاتمه داده است.اگرچه این صنعت منحصرا با جلوه‌ها و تاثیرات 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 - درست نظیر زندگی شغلی انسان 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.هماهنگی از پیش تنظیم‌شده آنها تقلید مسخره‌ای است از آنچه در آثار هنری بزرگ بورژوایی می‌بایست‌با تلاش به دست آید.در آلمان سکون و جمود گورستان 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 جهان 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 پرده 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 تامل 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 داستان ذهن خود را از جزئیات دقیق فیلم منحرف سازد; و بدینسان فیلم قربانیان خود را وامی‌دارد تا آن را مستقیما با واقعیت‌برابر شمارند.فلج‌شدن خودانگیختگی و قوای تخیلی مصرف‌کننده رسانه‌های توده‌ای لزوما 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 صرف 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 - در تصاویر، حرکات، و کلمات آن - 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 خاص مربوط به نحوه عمل آن متمرکز سازند.سایر فیلمها و محصولات صنعت‌سرگرمی 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 - که خویشاوند همان کار است - سرپا نگه داشته است.از هر فیلم ناطق و هر برنامه تلویزیونی می‌توان همان تاثیر اجتماعی را استنتاج کرد که منحصر به هیچ یک از آنها نیست‌بلکه 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، کاملا مراقب‌اند که بازتولید ساده این وضعیت 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 اهداف بازتولید مکانیکی، از کارآیی دقیق و رواج عام هرگونه «سبک واقعی» ، به مفهوم مشهود در بزرگداشت فضلای فرهنگی از گذشته ارگانیک ماقبل سرمایه‌داری، فراتر می‌رود.هیچ پالسترینای 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 جدی یا بیش از حد دشوار است، بلکه همچنین در مواردی که موزارت ملودی خود را به شیوه‌ای متفاوت، و احتمالا 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 تایید نهایی آن، زیر ذره‌بین می‌گذارد.هیچ متاله قرون وسطایی نمی‌توانست در تعیین حد و میزان عذابی که ارواح ملعون باید بر اساس مراتب عشق الوهی متحمل شوند بیش از تهیه‌کنندگان فیلمهای حماسی آبکی دقت و ظرافت‌به خرج دهد، همان تهیه‌کنندگانی که میزان شکنجه اعمال 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 مرموز 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.صنعت‌سرگرمی 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) صرفا 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 تایید 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 تاثیر و نفوذ آن پابه‌پای کاملتر شدن تکنیک و نقصان تنش میان محصول نهایی با زندگی روزانه، قدرتمندتر می‌شود.خصلت متناقض این روش رایج، که اساسا تقلیدی مسخره است، در تمامی فرآورده‌های صنعت فرهنگ‌سازی قابل تشخیص و غالبا بر آنها مسلط است.یک موسیقیدان جاز که سرگرم نواختن قطعه‌ای جدی است، مثلا 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 «طبیعت‌یا ماهیتی» است که، پیچیده شده به لطف 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» .[1]

تحلیل عام و کلی این وجه یا شیوه سبک‌مند 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 رایج دگردیسی و جهشی (mutation) محاسبه شده تلقی می‌شود که در خدمت تایید 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 تقریبا، در تقابل با تمهیدات حقیقت، ظرافت و دقت تمهیدات یک اثر هنری آوانگارد را کسب می‌کنند.ظرفیت‌یا قابلیت نادر 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 انگیزشهای مقام و سرکش 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 نشات می‌گیرد.بحث و جدلهای متخصصان هنری با حامیان و ممیزان 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 مؤسسه‌ای که دست‌اندرکار تولید کالاهای فرهنگی است، رویاروی می‌شود.لیکن خود اثر مدتها پیش از آنکه مراجع رسمی در باب آن به بحث‌بپردازند، اساسا و ذاتا 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. (۲)

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 خاص موضوع اثر، که دستیابی بدان یگانه عامل اعطای محتوای ذاتی و معنادار به سبک است، دیگر ثمری ندارد زیرا اکنون کوچکترین تنشی میان قطبهای مخالف بر جا نمانده است: این قطبهای نهایی سازگار و هماهنگ به نحو غم‌انگیزی یکسان و اینهمان‌اند؛ امر کلی می‌تواند جایگزین امر جزئی شود، و بالعکس.

مع‌هذا، این کاریکاتور سبک معادل چیزی ورای سبک اصیل و راستین گذشته نیست.در صنعت فرهنگ‌سازی مقوله سبک راستین معادل زیباشناختی [اصل] سلطه محسوب می‌شود.سبک در مقام نظم و قاعده زیباشناختی صرف رؤیای رمانتیکی است که به گذشته تعلق دارد.وحدت سبک چه در قرون وسطای مسیحی و چه در دوره رنسانس مبین 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 بیان آشوب‌زده تجربه رنج‌به 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 نسبت‌به سبک را حفظ کرده‌اند، و در مقاطع حساس آن را تابع منطق موضوع [اثر] ساخته‌اند.چیزی که دادائیستها و اکسپرسیونیستها آن را عدم حقیقت‌سبک به مثابه سبک نامیدند، امروزه در زبان کلیشه‌ای آوازخوانها، در آراستگی و وقار به دقت‌حساب‌شده هنرپیشگان سینما، و حتی در خبرگی 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 تحت‌شمول صور مسلط کلیت قرار می‌گیرد، تحت‌شمول زبان موسیقی، نقاشی، یا کلمات، آن هم بدین امید که [امر بیان‌شده] از این طریق با ایده کلیت‌حقیقی 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 زندگی 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 عامل نهفته در اثر هنری را که به اثر رخصت می‌دهد از واقعیت موجود فراتر رود، مسلما 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 جست که عرصه ظهور تنش و ناسازگاری‌اند: در دل شکست ضروری 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 شباهت‌خویش با دیگر آثار تکیه کرده است - بر یک اینهمانی یا هویت جانشین‌شده.

این تقلید نهایتا 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 تحت‌شمول آوردن، که متعاقبا رخ می‌دهد، دقیقا همانی است که با این برداشت از فرهنگ کاملا 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 مهر و

نشان همان فرآیند کاری را بر چهره دارند که آدمیان در طی روز به اجبار تحملش می‌کنند، این حت‌شمول درآوردن 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 خشکترین همه سبکها، هدف و غایت لیبرالیسم است، که خود همواره به خاطر فقدان سبک سرزنش می‌شود.نه فقط مقولات و محتواهای آن - از ناتورالیسم اهلی‌شده گرفته تا شو و اپرت - 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، فعلا بر جای می‌ماند، آن هم به رغم تحقق فرآیند اضمحلال در سایر بخشها.اگر آدمی نسبت‌به 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 خاص 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 عمومی 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 جماعت‌شعاردهنده فراختر باشد، با یقین بیشتری می‌توان گفت همه کسانی که برتری خود را با اصالت و نوآوری برنامه‌ریزی‌شده به اثبات رسانند، جایی در راس خواهند یافت.از این رو، در صنعت فرهنگ‌سازی نیز گرایش لیبرالی به بازگذاردن دست مردان قابل 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 صنعتی لیبرالتر است، و همه رسانه‌های شاخص این نظام، نظیر سینما، رادیو، جاز، و مجلات در آن کشورها شکوفا می‌شوند.البته تردیدی نیست که منشا پیشرفت آن در قوانین عام سرمایه نهفته است.شرکتهایی چون گامون و پاته، الشتاین 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 مؤثر بود.این باور که توحش صنعت فرهنگ‌سازی نتیجه «فاصله فرهنگی» یا نتیجه این واقعیت است که آگاهی آمریکایی همپای رشد تکنولوژی جلو نرفت، کاملا غلط است.این اروپای عصر ماقبل فاشیسم بود که همپای روند حرکت‌به سوی انحصار فرهنگی به پیش نرفت.اما دقیقا همین فاصله بود که حدی از استقلال را برای تفکر و خلاقیت‌باقی گذارد و آخرین نمایندگان آنها را قادر ساخت تا - هرچند به شیوه‌ای اندوهبار - 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 حمایت‌بودند.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 بـاقی بماننـد، درست نظیر کاری که شاهزادگان و اربابان فئودال در قرن نوزدهم کرده بودند.این امر موجب شـد تـا در این مرحله یا فاز متاخر، هنر در قبال قانون عرضه و تقاضا تقویت‌شود، و قدرت مقاومت آن در ورای حـد و میزان واقعی حمایت اعمال‌شده بسی افزایش یابد.در چارچوب خود بـازار نیـز امتیـاز برخـورداری از خصلتی که هیچ فایده‌ای برایش یافت نشده بود به قدرت خرید واقعی بدل گشت؛ بدین‌طریـق ناشـران ادبی اسم و رسم‌دار می‌توانستند به مؤلفانی کمک کنند که آثارشان سود چندانی دربر نداشت مگـر بـه لحاظ ستایش افراد خبره.ولی چیزی که دست و پای هنرمند را به طور کامل می‌بست، فشار (و تهدیـدات جدی 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 پایـه‌هـای تخـت‌شـاهی و محـراب کلیـسا را سـست می‌کردند.امروزه آنان سران حکومت را با نام اولشان مورد خطاب قرار مـی‌دهنـد، و بـا ایـن وصـف، در هرگونه فعالیت هنری مطیع و تابع اربابان بی‌سواد خویش‌اند.تحلیلی که توکوویل یک قرن پـیش عرضـه کرد، در این فاصله کاملا دقیق از آب درآمده است.این واقعیتی است که تحت‌سـلطه انحـصار فرهنگـی خصوصی «استبداد تن را به حال خود رها می‌گذارد و حمله خود را متوجه روح یا جان می‌سازد.فرمـانروا دیگر نمی‌گوید: باید همچون من فکر کنی یا بمیری.او می‌گوید: آزادی تا همچون من فکر نکنی؛ زنـدگی، اموال، و همه‌چیزت از آن تو باقی خواهد ماند، ولی از امروز به بعد در میان ما فردی بیگانه خواهی بـود» . (۳)

عدم تطبیق و سازش به معنای پذیرش عجز و ناتوانی اقتصادی و در نتیجه عجز معنوی است - به عبارت دیگر شما «در استخدام خود» خواهید بود.هنگامی که فرد بیگانه یا خارجی از مساله و موضوع مـوردنظر 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 منزلـه نـوعی مهار یا سنجش به سود حاکمان عمل می‌کند.مصرف‌کنندگان عبارتند از کارگران و کارمندان، دهقانـان و اقشار پایینی طبقه متوسط.تولید سرمایه‌دارانه آنان را، به لحاظ جسم و جان، چنان محصور می‌کنـد کـه در نهایت درماندگی قربانی کالاهایی می‌شوند که به آنان عرضه می‌شود.همانطورکه اتبـاع و بنـدگان بـه صورتی طبیعی همواره بیش از خود حاکمان اخلاق تحمیل شده بر بندگان را جدی می‌گرفتند، امروزه نیز توده‌های فریب‌خورده حتی بیش از افراد موفق مسحور اسطوره موفقیت‌اند.آنان، در حـالتی فلـج‌شـده، دقیقا بر حفظ همان ایدئولوژیی اصرار می‌ورزند که موجب بندگی و اسارت آنـان اسـت. عـشق نابجـای مردمان عادی نسبت‌به 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 قاطع دفتر آقای هیز [۴] نیز نیرومندتر است، درست همانطور که در برخی ادوار مهم تاریخ این عشق به نیروهای قویتری، نظیر سـلطه دهـشتبار دادگاههـا، دامن زده است که علیه خودش به کار گرفته شدند.این عشق، را به چهره تراژیک گرتـا گـاربو تـرجیح می‌دهد و به عوض بتی بوپ (Betty Boop) خواهان دانلد داک است.صنعت فرهنگ‌سازی در برابر رای و خواسته‌ای که خود برانگیخته است‌سر خم می‌کند.ضرری که یک شرکت‌خاص از قرارداد بستن با فلان هنرپیشه رو به زوال متحمل می‌شود - قراردادی که فاقد قابلیت‌سوددهی کامل است - برای کل نظام در حکم هزینه‌ای مشروع و موجه است.این نظام با هزار ترفند تقاضا برای آشغال را جایز می‌شمارد و بـدین

طریق هماهنگی یا هارمونی تام را برقرار می‌کند.خبرگان فرهنگی به خاطر دعـوی کبرآمیزشـان کـه از دیگران داناترند منفور شمرده می‌شوند، هرچند که خود فرهنگ خـصلتی دمکراتیـک دارد و امتیـازات خود را میان همگان توزیع می‌کند.به لطف این آتش‌بس ایدئولوژیکی، سازشـگری خریـداران و وقاحـت تولیدکنندگانی که به تقاضای آنان پاسخ می‌گویند، فراگیر می‌شود.حاصل کـار بازتولیـد دائمـی همـان محصول واحد است.

رابطه آدمی با گذشته نیز توسط نوعی یکسانی دائمی هدایت می‌شود.در قیاس با مرحله لیبرالی پیـشین آنچه در مورد فاز فرهنگ توده‌ای جدید می‌نماید، حذف امر جدید است.این ماشین در همان نقطه واحـد 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 نسبت‌به هر فیلمنامه‌ای که پشتش به یـک رمـان پرفـروش قرص نیست، بدگمان‌اند.با این حال دقیقا به همین سبب حرافی پایان‌ناپذیر در مورد ایده‌هـا، نـوآوری، و غافلگیری، در مورد آنچه مسلم پنداشته می‌شود ولی هرگز وجود نداشته است، ادامه مـی‌یابـد.ضـرب 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 سراسری 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 چیـز نـوی بـه فهرست جاافتاده کالاهای فرهنگی ریسکی بیش از حد مخـاطره‌آمیـز اسـت.اشـکال هنـری خـشک و استخوانی‌شده - نظیر داستان کوتاه، فیلم و ترانه‌های محبـوب - همـان میـانگین استانداردشـده ذوق لیبرال دوره متاخرند، که به یاری تهدید از بالا دیکته می‌شوند.افراد شاغل در سطوح فوقـانی مؤسـسات فرهنگی که جملگی به صورتی هماهنگ کار می‌کنند - آن هم به نحوی که فقط یک مدیر مـی‌توانـد بـا مدیری دیگر، صرفنظر از سابقه دانشگاهی یا بازاری او، کار کند - از مـدتها قبـل روح عینـی را مجـددا 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 عرضـه نـرم و روان محصولات ادبی تولید انبوه را تضمین کند.ایده‌ها در پهنه فلک فرهنگی نوشته می‌شوند، یعنـی در همان‌جایی که از قبل توسط افلاطون شماره‌گذاری شده بودند - ایده‌هایی کـه خـود بـه واقـع اعـداد و ارقامی بودند ناتوان از افزایش و دگرگونی‌ناپذیر.

سرگرمی و تفریح و همه عناصر صنعت فرهنگ‌سازی از مدتها پیش از آنکه این صـنعت پـا بـه هـستی گذارد، وجود داشتند.اکنون این عناصر از بالا هدایت و روزآمد می‌شوند.صنعت فرهنگ‌سازی می‌تواند به خود مغرور باشد که توانسته است فرآیند انتقال هنر به حوزه مصرف را، که پیشتر به صورتی سردسـتی انجام می‌گرفت، با انرژی بسیار تحقق بخشد، این امر را به یک اصل بدل کند، و ساده‌لوحی بارز تفـریح و سرگرمی را محو کند و نوع کالاهای تولیدشده را بهبود بخشد.هرچه این صنعت مطلقتر شد با بی‌رحمـی بیشتری همه رقبای خارجی را به سوی ورشکستگی یا عضویت در یک سندیکا سوق داد، و رفته رفته به چنان حدی از ظرافت و ارتقاء فرهنگی دست‌یافت که در نهایت‌به ترکیبی از بتهوون و کازینو موناکو بدل گشت.صنعت فرهنگ‌سازی بهره‌مند از پیروزی مضاعفی‌ست: این صنعت مـی‌توانـد حقیقتـی را کـه در بیرون خود سرکوب می‌کند به میل خویش به منزله دروغی در درون بازتولید کنـد.مـشغولیات یـا هنـر «سبک» فی‌نفسه نوعی شکل منحط نیست.هر آن کسی که با افسوس از این نوع هنر به منزلـه خیانـت ورزیدن به ایدئال تجلی یا بیـان هنـری نـاب یـاد مـی‌کنـد، نـسبت‌بـه جامعـه موجـود دچـار تـوهم

است.خصلت‌خالص و ناب هنر بورژوایی، که در تقابل با آنچه در جهان مادی رخ می‌داد، به صورت کاذب به خود به منزله قلمرو آزادی عینیت می‌بخشید، از همان آغاز به قیمت‌حذف طبقات فرودست ابتیاع می‌شد - طبقاتی که هنر دقیقا به لطف آزادی‌اش از اهداف و غایات کلیت کاذب، با هدف و آرمان ایشان، یعنی کلیت واقعی، همراهی می‌کند.هنر جدی از همه آن کسانی دریغ شده است که سختیها و ستم زندگی جدی بودن را برایشان به امری مسخره بدل می‌کند، کسانی که باید خوشحال باشند اگر بتوانند ساعتی را به عوض ایستادن در خط تولید، صرفا صرف ادامه زندگی و حرکت‌خویش کنند.هنر سبک همواره سایه هنر خودآیین بوده است.این هنر همان وجدان معذب اجتماعی هنر جدی‌ست.همان حقیقتی که هنر جدی به واسطه مبانی اجتماعی‌اش ضرورتا فاقد آن بود به هنر سبک مشروعیتی ظاهری عطا می‌کند.نفس این تقسیم و جدایی همان حقیقت است: دست‌کم این جدایی [میان هنر سبک و جدی] بیانگر خصلت منفی فرهنگی‌ست که توسط حوزه‌های متفاوت برساخته می‌شود.آشتی دادن این دو قطب متضاد از طریق ادغام هنر سبک در هنر جدی، یا برعکس، ناممکن‌ترین کاری است که می‌توان بدان دست‌یازید.ولی این دقیقا همان کاری است که صنعت فرهنگ‌سازی بدان مشغول است.خصلت غیرعادی و ناجور سیرک، شهر فرنگ، و فاحشه‌خانه برای صنعت فرهنگ‌سازی همانقدر خجالت‌آور است که غیرعادی بودن شوئنبرگ و کارل کراوس.به همین دلیل است که نوازندگی بنی‌گودمن، نوازنده جاز، با کوراتت زهی بوداپست، در قیاس با هر نوازنده کلارینت عضو ارکستر فیلارمونیک، به لحاظ ریتمیک باقاعده‌تر و فضل‌فروشانه‌تر است، درحالی‌که سبک نواختن نوازندگان بوداپست‌به 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 لپی 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 تحت‌شمول یک فرمول کاذب قرار می‌گیرند: کلیت 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 - که با سماجت تمام تکرار و نهایتا نخ‌نما می‌شود و امروزه تقریبا بی‌اعتبار شده است.آن قدرت اجتماعی که از سوی تماشاگران پرستش می‌شود خود را به نحو مؤثرتری در حضور فراگیر و همه‌جایی کلیشه‌های تحمیل‌شده توسط مهارت تکنیکی ظاهر می‌سازد، تا در ایدئولوژیهای کپک‌زده‌ای که محتواهای 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 نهایتا نه با یک فرمان آشکار، بلکه به واسطه خصومت نهفته در اصل سرگرمی نسبت‌به آنچه از خودش بزرگتر است، در هم شکسته خواهد شد.از آنجا که همه روندهای صنعت فرهنگ‌سازی به لطف کل فرآیند اجتماعی عمیقا 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 صنعت‌سینما کمی پس از پایان جنگ جهانی اول، یعنی همان پیش‌شرط مادی گسترش این صنعت، دقیقا عبارت بود از پذیرش عمدی نیازهای

مردم بر مبنای گزارشهای گیشه - رویدادی کـه در روزهـای اولیـه پیـشگامی سـینما ضـروری تـصور نمی‌شد.امروزه همین عقیده از سوی رهبران صنعت‌سینما ابراز می‌شود، کسانی کـه معیـار قضاوتـشان کم‌وبیش همان پدیده ترانه‌های محبوب است، لیکن همواره به نحـوی خردمندانـه از توسـل بـه معیـار مخالف، یعنی قضاوت معطوف به حقیقت احتراز می‌کنند.کسب و کار ایدئولوژی آنان است.این نکته کاملا صحیح است که قدرت صنعت فرهنگ‌سازی در یکی شدن آن با یک نیاز مـصنوعا سـاخته‌شـده نهفتـه است، و نه در تقابل ساده با آن، حتی اگر این تقابل نوعی تقابل میان قدرت کامل و عجز کامل محـسوب می‌شد.در نظام سرمایه‌داری پسین تفریح یعنی تداوم و استمرار کار، طلب آن مبین نوعی فرار از فرآیند مکانیکی کار، و تجدیدقوا به قصد کسب توانـایی بـرای رویـارویی مجـدد بـا آن اسـت.بـا ایـن حـال مکانیکی‌شدن واجد چنان قدرت و تسلطی بر سعادت و فراغت آدمی است، و در نحوه سـاخت کالاهـای تفریحی چنان عمیقا تعیین‌کننده است، که تجارب آدمی ضرورتا چیزی جز تـصویر تکـراری () after image خود فرآیند کار نیست.محتوای بارز و مشهود صرفا نوعی پیش‌زمینه محو است; آنچه به راستی در آدمی رسوخ می‌کند توالی خودکار عملیات استانداردشده است. گریختن از آنچـه در محـل کـار، در کارخانه یا دفتر رخ می‌دهد فقط با تقریب بدان در اوقـات فراغـت ممکـن مـی‌شـود.همـه تفریحـات و سرگرمیها دچار این بیماری درمان‌ناپذیرند.لذت در قالب ملال سخت و جامد می‌شود، زیـرا بـرای آنکـه لذت باقی بماند نباید مستلزم هیچ‌گونه تلاشی باشد، و از این رو [لذت] به دقـت در شـیارها و مجـاری مستعمل تداعی معانی جریان می‌یابد.نباید از تماشاگران انتظار هیچ‌گونه تفکر مستقل را داشت: محصول تجویزکننده هر واکنشی است: البته نه به واسطه ساختار طبیعی‌اش (که بـا انـدکی تامـل و بازاندیـشی فرومی‌پاشد)، بلکه از طریق نشانه‌ها و علائم.از هرگونه پیوند منطقی که ممکن اسـت‌بـه سـعی و تـلاش ذهنی دامن زند با دقت و وسواس بسیار پرهیز می‌شـود.هـر تغییـر و تحـولی، حتـی‌المقـدور، بایـد از وضعیت‌بلافاصله پیش از خود ناشی شود، نه از ایده کل [اثر] .برای هر سـینمارو دقیـق و تیـزبین هـر 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 - هرقدر هم که مفلوک باشد - عرضه می‌کند، آن هم در جایی که فقط بی‌معنایی قابل پذیرش است.طرح داستان غالبا به شیوه‌ای خبیثانه از آن بسط و تحولی محروم می‌شـود که شخصیتها و مضمون داستان بر اساس الگوی قدیمی مستلزم آن‌اند.در عوض، قدم بعدی همان چیزی است که از دید نویسنده سناریو مؤثرترین جلوه در این شرایط خاص محسوب مـی‌شـود.غافلگیریهـای آبکی و مبتذل اما دقیق و حساب‌شده خط سیر داستان را جابه‌جا متوقف می‌کنند.گرایش شیطنت‌آمیـز به درغلطیدن به درون مهمل‌گویی ناب که، تا زمان چاپلین و برادران مارکس، بخـش مـشروعی از هنـر مردمی، مضحکه، و دلقک‌بازی بود، در انواعی از فیلم که به هنری بودن تظاهر نمی‌کنند بیش از هرجـای دیگر نمایان است.این گرایش در متن [شعری] ترانه‌های محبوبی که عمری یکشبه دارند، در فیلمهـای جنایی ترسناک، و در کارتونها کاملا به بار نشسته است، هرچند در فیلمهایی به بازیگری گریر گارسون و بت دیویس وحدت مطالعه موردی جامعه‌شناختی - روانشناختی عرضه‌کننده چیزی نزدیـک بـه دعـوی حصول نوعی طرح داستانی منسجم است.خود ایده، همراه با ابژه‌های کمدی و وحشت، قصابی و تکه‌پاره می‌شود.ترانه‌های یکشبه همواره وجود خود را مدیون نوعی حس تنفر و تحقیر نسبت‌به معنا بوده‌اند کـه این ترانه‌ها، در مقام اسلاف و اخلاف روانکاوی، آن را به یکنواختی کسالت‌بار سمبولیسم جنسی تقلیـل می‌دهند. امروزه فیلمهای حادثه‌ای و کارآگاهی دیگر فرصت تجربه گرهگشایی نهایی را بـه تماشـاگران

نمی‌دهند.در انواع غیرکنایی (non-Ironic) این ژانر تماشاگران باید صرفا به دهشت‌برخاسته از وضعیتهایی دلخوش کنند که تقریبا 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 خود برق‌زده‌شان می‌کردند، آن هم با بخشیدن حیاتی دوباره به این نمونه‌های مثله‌شده.ولی امروزه تنها کاری که کارتونها می‌کنند تایید پیروزی عقل تکنولوژیک بر حقیقت است.تا چند سال قبل کارتونها دارای طرح داستانی منسجمی بودند که فقط در آخرین لحظات در هیات 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 بی‌ارزش اعمال خشونت همگانی بدل می‌شود.کمیت تفریح سازمان‌یافته به یفیت‌خشونت‌سازمان‌یافته تغییرشکل می‌دهد.سانسورچیان خودبرگزیده صنعت‌سینما (که این صنعت‌با 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[۵] به تاخیر می‌اندازد.تا آنجا که کارتونها به راستی کاری بیش از عادت دادن حواس تماشاگران به ضرب‌آهنگ جدید زندگی انجام می‌دهند، صرفا 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 اعمال خشونت علیه تماشاگر بدل می‌گردد، و سرگرم شدن نیز به زور زدن.هیچکدام از چیزهایی که متخصصان به عنوان محرک طراحی و ایجاد کرده‌اند نباید از چشم خسته تماشاگر پنهان بماند; تماشاگر به هیچ‌وجه مجاز نیست تا از سر حماقت و خنگی هیچ‌یک از حقه‌ها 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 سؤال مطرح می‌شود که آیا صنعت فرهنگی کارکرد منحرف ساختن اذهان را، که بدان افتخار می‌ورزد، به راستی تحقق می‌بخشد؟ اگر بیشتر ایستگاههای رادیویی و سالنهای سینما تعطیل می‌شدند، مصرف‌کنندگان احتمالا چیز چندانی از دست نمی‌دادند.امروزه قدم نهادن از خیابان به درون سالن سینما دیگر به معنای ورود به جهانی رؤیایی نیست; به محض آنکه نفس وجود این نهادها استفاده از آنها را اجباری نکند، دیگر شور و شوق فراوانی برای استفاده از آنها در کار نخواهد بود.اینگونه بستنها و تعطیل کردنها معادل تخریب ارتجاعی ماشین‌آلات [که در کارخانه‌های قرن نوزدهم رواج داشت] نخواهد بود.سرخوردگی ناشی از این تعطیلی آنقدرها از سوی مشتاقان احساس نخواهد شد که از سوی افراد کندذهن، یعنی کسانی که به هر حال از همه چیز آسیب می‌بینند.به رغم فیلمهایی که هدفشان کامل کردن ادغام و جذب زن خانه‌دار است، این زن در تاریکی سالن سینما پناهگاهی برای خود می‌یابد، جایی که می‌تواند برای چند ساعتی آرام بنشیند بدون آنکه کسی به او نگاه کند، درست نظیر وقتی که عادت داشت پشت پنجره به تماشا نشیند، البته در روزگاری که هنوز چیزی به نام خانه و استراحت در شامگاه

وجود داشت.در شهرهای بزرگ بیکاران می‌توانند به لطف دمای کنترل‌شده این سالنها در تابستان به خنکی و در زمستان به گرما دست‌یابند. گذشته از اینها، این دم و دستگاه ورم‌کرده تولید لذت، به رغم اندازه‌اش، هیچ شرافت و وقاری به زندگی آدمی اضافه نمی‌کند.ایده «به‌کارگیری کامل» همه امکانات و منابع تکنیکی در دسترس برای مصارف زیباشناختی توده‌ای خود بخشی از همان نظام اقتصادی است که از به‌کارگیری منابع برای محو گرسنگی سر باز می‌زند.

صنعت فرهنگ‌سازی دائما مصرف‌کنندگان خود را در مورد آنچه دائما وعده می‌دهد گول می‌زند.سررسید چکهایی که این صنعت، با نقشه‌ها و صحنه‌آراییهایش، از حساب لذت می‌کشد، پیوسته به تاخیر می‌افتد; وعده [دستیابی به لذت]، که کل نمایش عملا در آن خلاصه می‌شود، امری موهوم است: تنها چیزی که در این میان مورد تایید قرار می‌گیرد آن است که غایت واقعی هرگز به دست نخواهد آمد و در مراسم شام باید به صورت غذا اکتفا کرد.اشتهایی که به واسطه آن همه اسامی و تصاویر درخشان تحریک شده است نهایتا با چیزی روبه‌رو نمی‌شود مگر نیکو شمردن همان جهان روزمره کسالت‌باری که خواهان گریز از آن بود.البته آثار هنری نیز نمایشهای جنسی **exhibition sexual** نبودند.مع‌هذا این آثار با بازنمایی محرومیت‌به 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 تصعید زیباشناختی چیزی نیست جز بازنمایی کامیابی به منزله وعده‌ای که زیر پا گذاشته شده است.صنعت فرهنگ‌سازی تصعید نمی‌کند; سرکوب می‌کند.این صنعت‌با به نمایش گذاشتن موضوعات میل، سینه‌های درشت در عرق‌گیری چسبان یا نیم‌تنه عریان قهرمان ورزشی، صرفا موجب تحریک لذات مقدماتی تصعیدنشده‌ای می‌شود که محرومیت دائمی از مدتها پیش آنها را به یک نمود جعلی مازوخیستی فروکاسته است. [در محصولات این صنعت] هیچ وضعیت‌شهوانی وجود ندارد که در عین ترغیب و تهییج تماشاگر، مبین این واقعیت تردیدناپذیر نباشد که بیرون از پرده سینما اوضاع هرگز نمی‌تواند تا این حد جور باشد.دفتر مدیریت تولیدات سینمایی هیز صرفا همان مناسک شکنجه تانتالوس [۶] را تایید می‌کند که از قبل توسط صنعت فرهنگ‌سازی رسمیت‌یافته است.آثار هنری‌زهدطلب و بری از شرم‌زدگی‌اند; صنعت فرهنگ‌سازی‌هرزه‌نگار (**pornographic**) و جانمازآبکش است.عشق تا مرتبه داستان عشقی (رمانس) 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 تجاری «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.صدای 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 فرهنگی مرتجع به واسطه بت‌سازی منظم از فردیت‌با 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 - همان لذت موذیانه‌ای (**Schadenfreude**) که هر اقدام موفقی در جهت تحمیل محرومیت‌بدان 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 سر خوف، همواره زمانی رخ می‌دهد که

ترس یا وحشتی برطرف شود.خنده نشان‌دهنده رهایی است، رهایی از خطر فیزیکی یا رهـایی از چنـگ منطق.خنده معطوف به آشتی به منزله پژواک فرار از چنگ قدرت شنیده می‌شود; نوع نادرست‌خنده بـا تسلیم شدن به نیروهایی که باید از آنها ترسیده بر ترس غلبه می‌کند.این خنده پژواک قـدرت در مقـام امری گریزناپذیر است.کیف یا تفریح (**fun**) نوعی حمام طبی است.صنعت تولید لذت هیچ‌گاه تجـویز 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، خنـده نـوعی بیماری است که خوشبختی و سعادت را مورد حمله قرار داده است و می‌رود تا آن را در کلیـت‌بـی‌ارزش خویش غرق سازد.خندیدن به چیزی همواره به معنای خوار شمردن آن است، و آن حیاتی که، بـه گفتـه برگسون، از طریق خنده موانع را در هم شکسته و فوران می‌کند، به واقع نوعی حیات وحـشی اشـغالگر است، نوعی تحکیم و پافشاری بر نفس که آماده است تا هرگاه فرصت اجتماعی مناسب فرارسد رهـایی خود از قید هرگونه ملاحظه اخلاقی را در انظار عموم به نمایش گذارد.این جماعـت تماشـاچیان خنـدان فقط تقلید مسخره‌ای از بشریت است.اعضای این جماعت مونادهایی هستند، جملگـی سرسـپرده لـذت حاضر و آماده بودن برای انجام هر کاری به قیمت‌خسران هر کسی جز خودشـان.همـاهنگی آنـان فقـط کاریکاتوری از همبستگی است.نکته خبیث و شیطانی در مورد این خنده کاذب آن است که ایـن خنـده تقلیدی مسخره اما گیرا از بهترین نوع خنده است، یعنی همان خنده معطوف به آشتی.شعف، بـه واقـع، اهل زهد و عاری از اسراف است **verum gaudium res severa** [۷] .این نظریه اهـل صـومعه کـه عمل جنسی، و نه زهد، به واقع مبین پشت کردن به سعادت و خوشی قابل حصول است، در منش جدی و اندوهبار عاشقی که با سوءظن به آینده زندگی خویش را وقف لحظه حال می‌کند، به صورتی سلبی مورد تایید قرار می‌گیرد.در صنعت فرهنگ‌سازی ناکامی و نفی سرخوشانه جـایگزین دردی مـی‌شـود کـه در خلسه یا از خود بیخود شدن و در زهد مشهود است.قانون اعلای [صنعت فرهنگ‌سازی] این اسـت کـه آنان [تماشاچیان] به هیچ قیمتی امیال خود را ارضاء نخواهند کرد; آنان باید بخندنـد و بـه خندیـدن بسنده کنند.در هر یک از محصولات صنعت فرهنگ‌سازی، ناکامی و محرومیت همیشگی تحمیل‌شـده از سوی تمدن بار دیگر به صورتی قطعی و روشن اثبات و بر قربانیان خود اعمال مـی‌شـود.عرضـه کـردن چیزی به آنان و محروم ساختنشان از آن، عملا امری واحد است.این همان چیزی است کـه در فیلمهـای اروتیک رخ می‌دهد. همه‌چیز بر عمل هم‌آغوشی متمرکز است، دقیقا از آن رو که این عمل هرگـز نبایـد تحقق یابد.در فیلمهای سینمایی تایید وجود یک رابطه نامشروع بدون بداقبالی و مجازات شـدن هـر دو طرف رابطه، با ممنوعیت‌سفت و سخت‌تری روبه‌روست تا مشارکت فعال داماد آینـده فـلان میلیـونر در مبارزات کارگری.در تقابل با عصر و زمانه لیبرال، فرهنگ جامعه صـنعتی و همچنـین فرهنـگ عامیانـه ممکن است علیه سرمایه‌داری شعار سر دهند، لیکن هیچ‌گـاه نمـی‌تواننـد تهدیـد اختگـی را محکـوم سازند.این تهدید اصلی بنیادی است، و از سرسپردگی سازمان‌یافته مردان یونیفورم پوش - کـه هـم در واقعیت و هم در فیلمهایی به همین منظور تولیـد مـی‌شـوند، مـشهود اسـت - دوام بیـشتری خواهـد داشت.آنچه امروزه مهم و تعیین‌کننده است دیگر پیوریتانیسم نیست، هرچند این آیـین هنـوز حـضور خود را در قالب سازمانهای زنان ابراز می‌کند، بلکه نکته مهم ضرورت نهفته در سیستم اسـت، ضـرورت تنها نگذاشتن مصرف‌کننده و رخصت ندادن به او تا حتی برای لحظه‌ای دچـار ایـن سـوءظن شـود کـه 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 خـودش 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 کـه وی باید، در هر اوضاع و احوالی، به آنچه به او عرضه می‌شود بسنده کند.فرار از نکبـت و مـلال زنـدگی روزمره که کل صنعت فرهنگ‌سازی وعده آن را می‌دهد، قابل قیاس با ماجرای ربودن دختـر در یکـی از فیلمهای کارتونی است: این پدر دخترک است که نردبان را در تاریکی سرپا نگه داشـته.بهـشتی کـه از سوی صنعت فرهنگ‌سازی ارائه می‌شود همان سختی و نکبت قدیمی است.فرار و گریختن با معشوق، هر دو، از پیش چنان طراحی شده‌اند تا دوباره به همان نقطه شروع منتهی شوند.لذت مـشوق همـان حـس تسلیم و رضایی است که قاعدتا باید به فراموش کردن آن کمک کند.

تفریح و سرگرمی، اگر از هر قید و بندی رها شود، نه فقط برنهاد هنر، بلکه در حکـم نقـش افراطـی آن خواهد بود.آن تصویر مهمل و بی‌معنا از مارک تواین که صنعت فرهنگ‌سازی آمریکـا گـه‌گـاه بـا آن ور می‌رود، می‌تواند تصحیح‌کننده هنر باشد.هرچه هنر با دیت‌بیشتر ناسازگاری با زندگی را مـد نظـر قـرار دهد، شباهت آن با جدیت زندگی، که آنتی‌تز یا برابر نهاد هنر است، بیشتر خواهد شد; و هرچـه تـلاش بیشتری را صرف بسط یافتن تمام و کمال از دل قانون فرمال خاص خود کنـد، طالـب تلاشـی بیـشتر از سوی هوش و عقل آدمی برای خنثی کردن بار خود می‌شود.در برخی فیلمهای هـزل‌آمیـز، بـه ویـژه در فیلمهای مضحک و گروتسک، امکان وقوع این نوع نفی برای چند لحظه‌ای به راستی عیان می‌گردد.ولـی البته تحقق آن ممکن نیست.تفریح و سرگرمی ناب با توجه به پیامدش، یعنی واگذاری نـرم و روان خـود به دست هر نوع تداعی معانی و مهملات شادی‌بخش، توسط سرگرمی موجود در بـازار نیمـه‌کـاره قطـع می‌شود: در عوض، سرگرمی ناب جای خود را به نـوعی معنـای جـامع جعلـی مـی‌بخـشد کـه صـنعت فرهنگ‌سازی بر الصاق آن به محصولات خود اصرار می‌ورزد، و با این حال از آن [معنا] به منزله بهانه‌ای صرف برای به کار گرفتن هنرپیشه‌های معروف سوءاستفاده می‌کند.زندگینامه‌ها و دیگر داستانهای ساده تکه‌پاره‌های گنگی و بی‌معنایی را در قالب یک طرح داستان ابلهانه به هم وصله می‌زنند.دیگـر از کـلاه و زنگوله‌های دلقک شوخ خبری نیست، و آنچه به ما عرضه می‌شود دسته‌کلیدهای عقل کاپیتالیست است که لذت ناشی از دستیابی به موفقیت را بر پرده نمایش می‌دهد.در فیلمهای هزل‌آمیز هر بوسه‌ای باید بـه پیشرفت‌شغلی قهرمان مشتزن، یا فلان متخصص ترانه‌های محبوب بـازاری کـه بـه شـهرت رسـیدنش باشکوه و جلال به تصویر کشیده می‌شود، کمک کند.فریبکاری صنعت فرهنگ‌سازی در این امـر نهفتـه نیست که عرضه‌کننده سرگرمی است، بلکه فریب اصلی آن است که این صنعت‌خوشـی و لـذت را تبـاه می‌کند، زیرا رخصت می‌دهد ملاحظات تجاری این خوشی را درگیر کلیـشه‌هـای ایـدئولوژیک تمـدن و فرهنگی سازند که خود درگیر فرآیند اضمحلال نفس است.اخلاق و ذوق، سرگرمی بی‌قیـد و بنـد را بـه منزله امری «بچگانه و ساده‌لوحانه» نیمه‌کاره قطع می‌کنند - ساده‌لوحی به اندازه عقل‌گرایی روشنفکرانه بد محسوب می‌شود - و حتی امکانات تکنیکی را نیز محدود می‌کنند.صنعت فرهنگ‌سازی فاسد اسـت: نه به این سبب که سرزمین معصیت است، بلکه از آن رو که معبدی است در خدمت لذت سـطح بـالا.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 علـم اخـذ شـده اسـت، حـاوی کـذب اسـت.صـنعت 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» [۸]، 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 تاثیر و دلالت‌خود 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 الزاما به فکری شدن سرگرمی منجر می‌شود. مؤید 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 هست‌بر 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 پشت‌به واقعیت دارند از آن چیزی بیش از نوعی نمایش سایه‌ها باقی نمی‌ماند.این ایمان عبارت است از تاکیدهای بامعنایی که داستان فیلم، به موازات خود زندگی، بر آدم زرنگ (مهندس جوان، دختر جلد) می‌نهد، بر قساوت پنهان شده در جامه شخصیت، علاقه به ورزش، و نهایتا بر اتومبیلها و سیگارها - 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 شکل 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 خود اصل سرگرمی است که به مفهومی بورژوایی اصلی بهره‌مند از روشنگری است. اگر نیاز به تفریح و سرگرمی عمدتا محصول صنعت فرهنگ‌سازی بود، که از این موضوع به منزله ابزاری برای توصیه فلان محصول یا روش به توده‌ها سود می‌جست - پوستر رنگی مشابه تابلو 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 - امروزه سرگرمی همواره تاثیر و نفوذ کسب و کار، دغدغه فروش و غیره را برملا می‌کند.اما قرابت آغازین

کسب و کار و سرگرمی در معنا و اهمیت‌خاص 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 کردن بی‌دلیل دعوی گریزناپذیر هر اثر - هرقدر هم چرند و مهمل - 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 رنج مشهود است.تجربه لذت اساسا همان حس درماندگی است، نوعی گریختن، اما، نه آنطور که می‌گویند، گریز از واقعیتی ذلت‌بار، بلکه گریز از آخرین بقایای ایده و خیال مقاومت.رهاییی که سرگرمی وعده حصولش را می‌دهد، به واقع آزادی از [قید] تفکر و نفی کردن است.موهن بودن این پرسش سخنورانه که «خود مردم چه می‌خواهند؟» از این واقعیت ناشی می‌شود که خطاب آن - تو گویی مخاطبان افرادی اهل فکر و تامل‌اند - به همان مردمی است که قرار است مدبرانه و به عمد از این فردیت محروم شوند.حتی زمانی که افکار عمومی - در موارد استثنایی - 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 صنعت‌به 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 عاقبت‌برنده 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 - که معمولا خود صنعت لذت‌سازی است - مشخص شده است، صنعتی که بنا به تصویر رایج‌بی‌وقفه 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 محبوب ماشین‌نویس معمولی را به شیوه‌ای نمادپردازی کند که معلوم شود لباس مجلل 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 خت‌برای هر فرد چنان ناچیز است که بهترین کار به واقع نادیده گرفتن آن و خوشحال شدن از موفقیت دیگری است، موفقیتی که کاملا ممکن بود از آن 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، صرفا نسخه‌هایی از همان مقوله واحدند، لیکن این برابری فقط مؤید جدایی غلبه‌ناپذیر عناصر انسانی است.شباهت کامل همان تفاوت مطلق است.هویت واحد و یکسان مقوله مانع بروز هویت موارد خاص و منفرد می‌شود.صنعت فرهنگ‌سازی، به نحوی طنزی‌آمیز، ایده انسان در مقام عضوی از یک نوع [یعنی نوع بشر] را به اقعیت‌بدل کرده است.اینک وجود هر شخصی صرفا 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 کاملا بی‌اهمیت است، و این دقیقا همان واقعیتی است که او، وقتی زمان او را از این شباهت محروم سازد، بدان پی می‌برد.این امر ساختار درونی مذهب موفقیت را - که از سایر لحاظ به دقت‌حفظ و نگهداری می‌شود - تغییر می‌دهد.امروزه به طرزی فزاینده بر جایزه Per aspera ad astra [۹] (که مستلزم تلاش و تحمل سختیهاست) .در فرآیند تکراری و یکنواخت تصمیم‌گیری در باب این‌که کدام ترانه و بازیگر سزاوار محبوب و ستاره شدن هستند، عنصر بخت و تصادف کور از سوی ایدئولوژی برجسته می‌شود.فیلمهای سینمایی بر عامل بخت تاکید می‌گذارند.با دست زدن به هر کاری به منظور تضمین شباهت و همانندی اساسی همه شخصیتها، به‌جز آدم بد فیلم، و با حذف همه چهره‌های غیرسازشگر (مثلا، چهره‌هایی همچون چهره گرتا گاربو، که ظاهرشان به گونه‌ای نیست که گویی می‌توان به آنها گفت "Hello sister!") 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 بخت‌بورژوایی نیز دیگر با آثار محاسبه‌پذیر 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 دقیقا به همین علت این که جامعه چه کسی را برای چنین کارکردهایی تربیت و تعیین خواهد کرد، دیگر به هیچ وجه مساله‌ای عقلانی محسوب نمی‌شود.بخت و برنامه‌ریزی امری واحد و یکسان می‌شوند، زیرا، با توجه به برابری آدمیان، موفقیت و شکست فردی - تا بالاترین سطوح جامعه - فاقد هرگونه معنای اقتصادی است.بخت و اقبال خود برنامه‌ریزی می‌شود، نه از آن جهت که بر سرنوشت این یا آن فرد خاص تاثیر می‌گذارد، بلکه دقیقا از آن رو که تصور می‌رود بخت نقشی حیاتی ایفا می‌کند.بخت و اقبال عذر و بهانه‌ای است در خدمت‌برنامه‌ریزان، 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 تفریحی نسبتا باشکوهی که این مجله برای برنده خوش‌شانس ترتیب داده است، که ترجیحا یک خانم تندنویس حرفه‌ای است (که احتمالا به لطف ارتباطش با کله‌گنده‌ها در مسابقه برنده شده است)، عجز و ناتوانی همگان نمود می‌یابد.آدمیان جملگی در حکم ماده صرف‌اند - تا بدان‌حد که صاحبان قدرت می‌توانند هر کسی را به بهشت‌خصوصی خویش ارتقاء دهند و مجددا او را از بهشت‌بیرون اندازند: در این میان حقوق انسانی و کار او هیچ محلی از اعراب ندارد.صنعت‌به مردمان صرفا 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 بخت‌یا برنامه‌ریزی، زندگی یا تکنولوژی، طبیعت‌یا تمدن تاکید می‌گذارد.به آدمیان در مقام کارکنان حقوق‌بگیر نسبت‌به 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 صرف 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 انتزاعی هماهنگی و سودمندی اجتماعی نیز در این عصر تبلیغات عام و سراسری بیش از حد انضمامی‌اند.ما حتی یاد گرفته‌ایم چگونه با مفاهیم انتزاعی به منزله تبلیغات فروش برخورد کنیم.زبان تماما مبتنی بر حقیقت‌یا صدق به سادگی موجب بروز بی‌صبری برای پرداختن به معامله‌ای می‌شود که انجامش احتمالا موضوع و مضمون اصلی است.کلماتی که وسیله و ابزار صرف نیستند بی‌معنا به نظر می‌رسند; مابقی نیز خیالی و غیرحقیقی می‌نمایند.داوریهای ارزشی یا آگهی تجاری و یا حرافی 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.نفس مبهم بودن، و کراهت تقریبا علمی آن به متعهد ساختن خود به هر چیزی که صدق‌پذیر نباشد، به منزله نوعی ابزار سلطه عمل می‌کند.ایدئولوژی به تصویب و ترویج پرحرارت و از پیش تنظیم‌شده وضعیت موجود بدل می‌شود.صنعت فرهنگ‌سازی تمایل دارد خود را به تجسم عینی احکام و رهنمودهای اقتدارگرا، و در نتیجه به مفسر و پیشگوی بی‌چون و چرای نظام حاکم، بدل سازد.این صنعت از میان صخره‌های گمراه کردن یا سوءاطلاعات قابل اثبات و حقیقت 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 عینی زندگی سرسخت و تغییرناپذیر و دروغ عریان درباره معنای این زندگی - معنایی دروغین که صراحتا بیان نمی‌شود بلکه تلویحا بدان اشاره می‌شود و با این حال خرفهم می‌شود.واقعیت همواره به شیوه‌ای صرفا 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 دقیقا 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 - به لحاظ سیاسی - 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 صرفا با ارتقاء یک هستی نامیمون به مرتبه جهان واقعیتها (**facts**) ، از طریق بازنمایی مو به موی آن، از کیش پرستش واقعیتها سود می‌جوید.این جابه‌جایی نفس هستی یا وجود داشتن را به جانشینی برای معنا و حق بدل می‌کند.هر آنچه توسط دوربین بازتولید می‌شود، زیباست.مایوس شدن از این چشم‌انداز که آدمی ممکن است همان ماشین‌نویسی باشد که جایزه سفر به گرد جهان را می‌برد، توسط نمایش مایوس‌کننده 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 می‌توانست‌با 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 بقای 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 سنگ سخت کلیشه است.این صنعت از چرخه حیات تغذیه می‌کند، از این شگفتی و ناباوری 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 تایید تغییرناپذیری اوضاع کمک می‌کند.خوشه‌های ذرتی که در پایان دیکتاتور بزرگ چاپلین در باد تکان می‌خورند، دروغ نهفته در فراخوان 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 متضاد سالم جامعه [فاسد] تصویر می‌شود، و در نتیجه طبیعت‌یا سرشت‌خود 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 اشکال مخالفت‌بسیج می‌شوند؛ و حاصل کار برای ما نمودی تحریف‌شده از جامعه لیبرال است، که در آن مردمان، بنا به فرض، شیفته اتاق خوابهای اروتیک 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 دقیقا به همین صورت است) بشتابند.پیروزی شرکتهای اقتصادی غول‌آسا بر قوه ابداع و ابتکار کارگزاران اقتصادی، از سوی صنعت فرهنگ‌سازی به منزله دوام قوه ابتکار اقتصادی تحسین می‌شود.دشمنی که از قبل شکست‌خورده است، یعنی فرد اهل فکر، همان دشمنی است که با او مبارزه می‌شود.رستاخیز "**Haus Sonnenstosser**" ضد بورژوا در آلمان، و لذت ناشی از تماشای زندگی بدون پدر، معنایی واحد و یکسان دارند.

باید پذیرفت که این ایدئولوژی توخالی از یک جنبه واجد جدیتی مهلک است: همه‌کس تامین 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 تایید می‌کند: این که جامعه به راحتی می‌تواند دریابد چه کسانی مدافع و هوادارش

هستند.آزادی صوری همه افراد تضمین شده است.هیچ کس رسما 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 مجموعا سازنده حساسترین ابزار کنترل اجتماعی‌اند.هر آن که خواهان پرهیز از شکست و تباهی استباید کاری کند که به هنگام سنجش در ترازوی این دستگاه کم نیاورد. در غیر این صورت در زندگی عقب خواهد ماند، و نهایتا 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 - 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 اساسا 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 فیلسوفان اتاق نشیمن که دلهایشان در جایی درست قرار دارد و به لطف دخالت مهرآمیز و چهره به چهره‌شان موارد فردی مصایب تمدیدشده از سوی جامعه را درمان می‌کنند - البته همواره با قبول این فرض که هیچ مانع شخصی و فردی بر سر راه رشد پستی و خباثت فرد بخت‌برگشته وجود ندارد.رواج و ترغیب جوی 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، دقیقا از آن رو که به نظر می‌رسد این کنترل اوضاع و احوال آدمیان را مستقیما به امر تولید مرتبط می‌سازد و به زندگی آنان مجددا 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 اعمال نوع‌دوستانه قلمداد شود تا رنگی از علایق بشری بر آنها زده شود، به واقع جانشینانی برای

رهبران ملی‌اند، که در نهایت 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 تاکید گذاشتن بر «طینت‌خوش» رنجی را که خود ایجاد کرده است‌به رسمیت می‌شناسد; هر کسی می‌داند که اکنون در متن سیستم مستاصل است; و ایدئولوژی باید این را به حساب آورد.صنعت فرهنگ‌سازی به جای آنکه رنج را زیر قبای خود دوخته دوستی و مودت پنهان سازد به مواجهه مردانه با آن افتخار می‌کند، آنهم به رغم شدت فشاری که آدمیان برای کنترل خود تحمل می‌کنند.حالت‌حفظ ظاهر، جهانی را توجیه می‌کند که این حالت را ضروری می‌سازد.و این یعنی زندگی - بس سخت و دشوار ولی دقیقا 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 مصرانه استقراض می‌کند.این امر موجد همان جوهر تراژیکی است که سرگرمی ناب قادر به عرضه آن نیست، اما اگر قرار باشد به نحوی نسبت‌به اصل بازتولید دقیق پدیده‌ها وفادار بماند به آن نیاز دارد.تراژدی هرگاه به جلوه‌ای پذیرفته و دقیقا 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 پشیمانی کلبی‌مسلکانه قبول و مال خود می‌شود.این تراژدی به مصرف‌کننده‌ای که - به لحاظ فرهنگی - 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 مایوسانه 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 شکل 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 واقعیت‌خواناتر است و خودش نیز به مرگی کاملا 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 اپرت وینی شایسته این نام می‌بایست در پرده دوم به فینال تراژیک خود برسد، و نتیجتا 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 حضور مشهود نسخه راهنما برای فرو نشاندن ترس از لجام‌گسیختگی 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 نیات خیر آغاز شده است، نظم حاکم بر امور را تایید می‌کند و موجب فساد نیروی درونی تراژدی می‌شود، یا بدین‌سبب که زنی که عشقش در جهت‌خلاف 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 روشنی هرچه بیشتری بر صلابت زندگی واقعی تاکید می‌گذارد.فیلم تراژیک به نهادی برای بهبود اخلاقی بدل می‌شود.توده‌ها، که به واسطه زیستن زیر فشار سیستم دلمرده شده‌اند و صرفا 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 کاملا 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 نفس زیستن این حیات بی‌رحم ممکن می‌گردد.فردی که کاملا خسته و فرسوده شده ست‌باید از فرسودگی خویش به منزله نیرو و توان تسلیم شدن به همان قدرت جمعی سود جوید که عامل اصلی فرسودگی اوست. در فیلمهای سینمایی همان وضعیتهای همواره چاره‌ناپذیری که در زندگی عادی موجب خرد شدن 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 شیادان 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 دست‌خویش است.امکان بدل شدن به یک فاعل (**subject**) در عرصه اقتصاد، مثلا 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، کاملا وابسته شد.همگان کارکنان حقوق‌بگیر شدند; و در این تمدن متشکل از حقوق‌بگیران اعتبار و حیثیت پدر (که در هر حال جای سؤال داشت) ناپدید می‌شود.نگرش و رفتار فرد در قبال 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 مشخصا مازوخیستی پیدا می‌کنند.نگرشی که بر همه‌کس تحمیل می‌شود تا مناسب بودن اخلاقی او برای این جامعه را مکررا اثبات کند، آدمی را به یاد پسران جوانی می‌اندازد که، طی آیین تشرف قبیله‌ای، با لبخندی کلیشه‌ای بر لب گرد دایره‌ای می‌چرخند آن هم در حالی که کشیش آنها را شلاق می‌زند.زندگی در عصر سرمایه‌داری پسین نوعی آیین تشرف دائمی‌ست.هر کس باید ثابت کند که خود را به تمامی با قدرتی که بر وی مسلط **syncopation** [10] در موسیقی جاز تحقق می‌یابد، اصلی که به طور همزمان سکندری خوردن را مسخره می‌کند و آن را به یک قاعده بدل می‌سازد.صدای خواجه‌وار گوینده ملیح رادیو، یا نامزد اتوکشیده دخترک صاحب ارث، که با کت و شلوار شب‌نشینی‌اش به درون استخر می‌افتد، الگوهایی هستند برای همه کسانی که باید به هر آنچه سیستم می‌خواهد بدل شوند.هر کسی می‌تواند همانند این جامعه قدر قدرت باشد; هر کسی می‌تواند شاد و خوشبخت‌باشد، البته تنها به این شرط که به طور کامل تسلیم شود و دعوی خود به خوشبختی را فدا کند.جامعه در ضعف و ناتوانی او قدرت خویش را بازمی‌شناسد، و بخشی از این قدرت را به او عطا می‌کند.بی‌دفاع بودن فرد او را قابل اطمینان می‌سازد.و بدینسان تراژدی به دور افکنده می‌شود.زمانی بود که مخالفت فرد با

جامعه مایه و جوهر جامعه بود.جامعه در آن زمان «ظهور جسارت و آزادی احساس در برابر دشمنی نیرومند، مصیبتی باشکوه، و معضلی هولناک» [11] را تجلیل می‌کرد.امروزه تراژدی در پوچی و نیستی 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 - پس از پای نهادن بر عصیان خویش - به درون می‌پذیرد، مبین فاشیسم است.این نکته را می‌توان در نگرش انسان‌گرایی یافت که دوبلین با استفاده از آن به قهرمان خویش بی‌برکف مجال می‌دهد پناهگاهی بیابد، و هم‌چنین در فیلمهای سینمایی واجد گرایش اجتماعی.قابلیت دست‌یافتن 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 است‌به خانه بازمی‌گردد، یا آن کارگر ساده‌ای که سرانجام کارش عضویت در یک سازمان شبه‌نظامی است.این اضمحلال تراژدی مؤید محو و نابودی فرد است.

در صنعت فرهنگ‌سازی فرد نوعی توهم است، آن هم نه صرفا 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 فر 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 است‌به 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 بم زن کاردان نیست: آثار انگشت‌بر کارتهای هویتی که از سایر لحاظ کاملا یکسان‌اند، و قدرت جامعه 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 صرفا 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 هماهنگی بی‌مزه میان امر کلی و امر خاص.اصل فردیت همواره سرشار از تناقض بود.تفرد هرگز به واقع حاصل نشده است. صیانت نفس در هیات طبقه همه‌کس را در مرحله وجود نوعی **species being** صرف نگه داشته است.هر ویژگی یا صلت‌بورژوایی، 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 زشت جامعه را بر چهره داشت; او که ظاهرا آزاد محسوب می‌شد، به واقع محصول دستگاه اقتصادی و اجتماعی جامعه بود.قدرت به هنگام طلب تایید کسانی که از آن تاثیر می‌پذیرفتند، خود را بر شرایط رایج اعمال قدرت استوار ساخت.جامعه بورژوایی، همپای پیشرفت‌خود، به فرد شکل

بخشید.تکنولوژی، در تقابل با خواست 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 پیشرفت‌به نامش رخ می‌داد، و بدین‌ترتیب هیچ چیزی [از فردیت] باقی نماند مگر عزم فرد به دنبال کردن 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 شراکت‌خصمانه در ازدواج و لذت و آسایش تلخ کاملا تنها بودن تقسیم می‌شود، فردی است ناسازگار و درگیر با خود و هر کس دیگر که از قبل عملا 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 فردیت‌برخورد 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 بعضا از این رضایت پنهان ناشی می‌شود که تلاش برای دستیابی به فردیت‌سرانجام جای خود را به تلاش برای تقلید داده است، که بی‌شک تلاشی نفس‌گیرتر است. دل بستن به این امید کار لغوی است که این «شخص» در حال فروپاشی و متناقض با خود برای نسلها دوام نخواهد یافت، که سیستم به سبب وجود این شکاف روانشناختی حتما سقوط خواهد کرد، یا آن که تعویض فریبکارانه فردیت‌با کلیشه خودبه‌خود برای نوع بشر غیرقابل تحمل خواهد شد.از زمان نگارش هملت‌شکسپیر این نکته عیان بوده است که وحدت شخصیت‌بشری صرفا 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 مبین زندگی بشری نیز در کار بوده است.جامعه از قرنها قبل دست‌اندرکار تدارک ظهور ویکتور ماچور و میکی رونی بوده است.آنها با نابود کردن به ثمر می‌نشینند.

بت‌ساختن از امر مبتذل مستلزم تبدیل امر متوسط به امر قهرمانی است.ستاره‌هایی که بالاترین دستمزدها را می‌گیرند، همانند تصاویری هستند که فروش اجناس درهم را تبلیغ می‌کنند.بی‌دلیل نیست که آنان غالبا 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 - به نحوی طنزآمیز - 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 سنت 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 - ثروتی که به واسطه فروش باز هم افزایش می‌یابد. گنجینه‌های ارتشها، در غیاب آنها، به لطف حق رای همگانی، برملا می‌شود، ولی در همان حال استمرار فحشا در درون کشور مجاز شمرده نمی‌شود.بهترین ارکسترهای جهان - که به وضوح بهترین نیستند - بدون هیچ هزینه‌ای به درون اتاق نشیمن شما آورده می‌شوند.کل ماجرا تقلید مسخره‌ای از سرزمین رؤیاهاست، 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 برلین متروپل اظهار داشت‌شگفتی‌آور است کـه اینهـا بـرای دریافت پول چه‌کارها که نمی‌کنند؛ اکنون مدتهاست که صنعت فرهنگ‌سازی این نظـر را سـرلوحه کـار خویش قرار داده و آن را به جوهر اصلی امر تولید بدل کرده است.این امر همواره آمیختـه بـه احـساس پیروزی از عملی شدن کار است؛ ولی البته، در مقیاس کلان، نفس انجام کار معادل پیروزی است.سـاخت و نمایش یک شو یعنی نشان دادن آنچه هست و آنچه قابل حصول است‌به همگان.حتی امروزه نیـز ایـن نمایش هنوز نوعی بازار مکاره است، اما بازاری که به طرزی درمـان‌ناپـذیر از بیمـاری فرهنـگ در رنـج است.درست همانطور که افرادی که جذب بازار مکـاره شـده بودنـد بـه کمـک لبخنـدی شـجاعانه بـر سرخوردگی خود از غرفه‌ها غلبه می‌کردند، زیرا به واقع از قبل می‌دانستند چه واقعـه‌ای در انتظارشـان است، سینماروها نیز عالما و عامدا به نهاد سینما می‌چسبند.به لطف ماهیت پست اجنـاس لوکـسی کـه تولید انبوه شده‌اند و مکمل آن، یعنی کلاهبرداری همگانی، خصلت خود کالای هنری نیز در حال تغییـر است.نکته جدید و نوظهور کالا بودن آن نیست، بلکه این واقعیت است که امروزه هنر کالا بودن خـود را آگاهانه مورد تایید قرار می‌دهد.این امر که هنر استقلال و خودآیینی خویش را نفی می‌کند و بـا افتخـار خود را در میان کالاهای مصرفی جای می‌دهد، مبنای اصلی لطف و جذابیت نوآوری است.وجـود هنـر 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 ذاتا به وجود اقتصاد کالایی بـه منزلـه نوعی پیش‌شرط، وابسته و مقید باقی می‌ماند.آثار هنری ناب که درست‌به واسطه تبعیت کردن از قـانون خاص خود جامعه کالایی را انکار می‌کنند، به رغم این همه، همواره از زمره اجناس تجاری بودند.تا زمانی که مایت‌خریدار، هنرمند را از نفوذ بازار مصون نگاه می‌داشت - یعنی تا قرن هجـدهم - هنرمنـدان بـه خریدار و اهداف او وابسته بودند. فقدان قصدیت در نمونه‌های بزرگ آثار هنری مدرن متکی بر بـی‌نـام و نشان بودن بازار است.مطالبات بازار از خلال چنان تعدادی از واسطه‌ها گذر می‌کند کـه هنرمنـد از تـن سپردن به هر الزام خاص و معینی معاف می‌شود - البته به وضوح فقط تا حدی خـاص، زیـرا در سراسـر تاریخ طبقه بورژوا خودآیینی هنرمند صرفا تحمل می‌شد، و در نتیجه حاوی عنـصری از کـذب بـود کـه نهایتا به اضمحلال اجتماعی هنر انجامید.بتهوون، در روزهای آخر بیماری خـویش، رمـانی از سـر والتـر اسکات را با این فریاد به دور افکند: «مردک برای پول می‌نویسد» ، و با این حال به هنگام روشن ساختن تکلیف آخرین کوارتتها، که مبین افراطیترین شکل طرد و نفی بازار بودند، معلوم شد که خودش تـاجری به غایت مجرب و سرسخت است.بتهوون بارزترین نمونه وحدت دو قطب مخالف، یعنی بازار و اسـتقلال، در هنر بورژوایی است.آن هنرمندانی که تسلیم ایدئولوژی می‌شوند دقیقا همانهایی هستند که بر حضور این تناقض سرپوش می‌گذارند، به عوض آن که، همچون بتهوون، آن را به درون آگاهی محـصول هنـری خویش انتقال دهند.بتهوون Es Muss Sein [۱۲] متافیزیکی را (که می‌کوشد تا بـا بـه درون کـشیدن فشار جهان بیرون، این فـشار را بـه لحـاظ زیباشـناختی پـس زنـد) از تقاضـای مـستخدمه در مـورد پرداخت‌حقوق ماهانه‌اش استنتاج کرد.اصل زیباشناسی ایدئالیستی - قصدیت‌بـدون قـصد - طـرح یـا شاکله اشیاء و امور را که هنر بورژوایی به لحاظ اجتماعی از آن تبعیت می‌کند، معکوس می‌سازد: فقـدان قصدیت در خدمت مقاصد اعلام‌شده از سوی بازار.قصد سـرانجام، در هیـات تقاضـا بـرای سـرگرمی و استراحت، قلمرو فقدان قصدیت را در خود جذب و ادغام کرده است.لیکن همراه با مطلق شدن اصرار بر ضرورت مصرف‌پذیری هنر برحسب پول، نوعی جابه‌جایی در ساختار درونی کالاهای فرهنگی رفته‌رفتـه ظاهر می‌شود.فایده‌ای که آدمیان در این جامعه پرستیز از اثر هنری طلب مـی‌کننـد و کـسب آن را بـه

خویشتن نوید می‌دهند، خود، تا حد زیادی، عبارت از نفس وجود 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 دقیقا 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 شناخت‌خود آثار، جایگزین لذت می‌شود: خبره آثار هنری جای خود را به فرد جویای 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 بودن 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 بت‌برخورد 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 - یگانه ویژگی یا خصلت 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 نیت صرف 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 عینی «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 - و البته به لطف افزایش میزان فروش صنایع الکتریکی که تولیدکننده دستگاههای رادیوند.رادیو، این عضو مترقی و متاخر 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 معرف کلیت‌حاکم است و از این رو چند گام جلوتر از دیگر صنایع یا شرکتهای منفرد است.چستر فیلد صرفا 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 مستقیما به منزله کالا به خورد مصرف‌کننده دهد.در آمریکا رادیو هیچ‌گونه عوارض یا بهایی از عموم مردم دریافت نمی‌کند، و در نتیجه شکل موهوم مرجعی بی‌غرض و مستقل را به خود گرفته است که به خوبی مناسب فاشیسم است.رادیو به بلندگوی عام پیشوا بدل می‌شود؛ صدای او از بلندگوهای خیابانی به‌سان زوزه آژیرهای خطر پخش می‌شود - 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....واقعیت غول‌آسای 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 نامهای تجاری و صنعتی متفاوت، ستایش کاملا علمی از فلان مسهل با صدای نرم گوینده در فاصله میان پخش پیش‌درآمد اپرای لاتراویاتا و پیش‌درآمد رانیزی، یگانه چیزی است که دیگر، به خاطر احمقانه بودنش، مؤثر واقع نمی‌شود.روزی سرانجام فرمان 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 غول‌آسای 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 نهایتا 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، مستقیما موجب افزایش انحطاط آموزش و پیشرفت‌بی‌معنایی 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 فاوست‌یافت.اینها در حکم نخستین گامها به سوی تزئین اثر با لایه‌ای از زندگینامه مؤلف و دیگر اعمالی 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 صرفا 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 تاثیر 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 مبتذل 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 نسبت‌به فرهنگ سنتی به مثابه ایدئولوژی با سوءظن نسبت‌به 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 مخاطبان خوش‌اقبالی طرد می‌شوند که قاعدتا باید از این واقعیت صرف راضی باشند که این همه چیز برای دیدن و شنیدن وجود دارد. اکنون به هر چیزی می‌توان دست‌یافت.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 صرفا 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 - اگر تکنولوژی توانش را داشت - فیلمها نیز همچون برنامه‌های رادیویی در خانه‌های مردم به آنان تحویل داده می‌شدند.سینما در حال حرکت‌به 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 یقینا چیزی جز جایگاه ناخوشایند موسیقیدانان جدی 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 یقینا واجد مزایای خصوصی و اجتماعی است، مصرف‌کنندگان نیز چاره‌ای جز غنیمت‌شمردن این بخت ندارند.آنان جملگی هجوم می‌آورند مبادا بخت دستیابی به چیزی را از دست‌بدهند.این که این چیز دقیقا چیست‌برای 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.

فرهنگ 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 تحت‌یک نظام انحصاری بی‌معناتر به نظر رسد، قدرتر می‌شود.انگیزه‌ها آشکارا اقتصادی‌اند.آدمی مطمئنا می‌تواند بدون صنعت فرهنگ‌سازی زندگی کند، در نتیجه این صنعت ضرورتا 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 نهایتا معادل تبلیغات عمومی می‌شود، تبلیغاتی که بدان نیاز دارد زیرا بدون آن فاقد مشتری است.در یک جامعه رقابتی تبلیغات مجری خدمت اجتماعی اطلاع‌رسانی به خریدار در مورد وضعیت‌بازار 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 نهایتا به جیب شرکتها سرازیر می‌شود، شکست دادن

بیگانگان مزاحم از طریق رقابت پردردسر را غیرضروری می‌سازد.بدین‌ترتیب تضمین می‌شود که قدرت در دست همان افراد باقی بماند - امری که بی‌شباهت‌با 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 مهر 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 - اجناسی که عرضه آنها در هر حال دارای محدودیت است.تبلیغات فقط به طور غیرمستقیم به فروش محصولات یاری می‌رسانند.برای یک شرکت‌خاص 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، صرفا به جهت‌باقی 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 - «سبک» - 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 سنگی غرقه در سیلاب نور، بری از هرگونه آگهی تبلیغی هستند; و حداکثر ممکن است‌بر 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، درست‌برعکس 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 - با دوراندیشی - آنها را با هم ترکیب می‌کند: هنر برای هنر، تبلیغات برای نفس تبلیغ کردن، نوعی بازنمایی ناب و خالص قدرت اجتماعی.اکنون در بانفوذترین مجلات آمریکایی، لایف و فور چون، یک نگاه سریع به سختی می‌تواند آگهی‌های تبلیغاتی را از متون و تصاویر مربوط به هیات 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 عملا به نمود کامل آرمان اطلاع‌رسانی بدل می‌شوند، آرمانی که بخشهای مربوط به سردبیر و هیات تحریریه تازه تلاش برای دستیابی بدان را آغاز کرده‌اند.خصلت‌خط تولیدی 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 کردن زندگینامه‌های مبتذل، رمانهای شبه‌مستند و ترانه‌های محبوب نیز حالتی کارخانه‌ای دارد) کاملا 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 نسبت‌به اثر بیرونی‌اند.جلوه‌ها، حقه‌ها، و شگردهای معین تکرارپذیر همواره در جهت‌به نمایش گذاشتن اجناس برای مقاصد تبلیغاتی به کار رفته‌اند، و امروزه هر کلوزآپ هیولاوش 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 عملا با تکرار یک شعار تبلیغاتی یکی شده است. در هر دو مورد خواست مصرانه مؤثر بودن محصول تکنولوژی را به روان 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 مادی معنا بیش از پیش منحط می‌گردند و به نشانه‌هایی بری از هرگونه خصلت‌یا 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 تاثیر [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 معین غیرمجازی که از حد بستگی و ربط با واقعه فراتر رود، به منزله امری ناروشن یا متافیزیک لفظی طرد می‌شود.ولی نتیجه این امر آن است که کلمه، که اینک می‌تواند صرفا 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 تاثیر 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 روشنی بی‌رحمانه از حوزه بیان حذف شده است - حوزه‌ای که خود اینک طرد گشته است) در عرصه اقعیت محو می‌شود.یک هافبک چپ در بازی فوتبال، یک پیراهن 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 کری 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 - که جادو در نهایت راحتی بدان می‌چسبد -

تغییری شیمیایی را تجربه می‌کند: نوعی استحاله به علائم بوالهوسانه قابل دستکاری که اینک تاثیر آنها به وضوح قابل محاسبه است، لیکن دقیقا به همین دلیل درست همانقدر جبارانه است که تاثیر نام باستانی .(archaic) نامهای نخست، این پس‌مانده‌های باستانی، یا به لطف قاعده‌مند شدن در مقام علائم تجاری تبلیغاتی (نامهای خانوادگی ستاره‌های سینما به نامهای نخست‌بدل 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 «هری» 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 درست‌یا به غلط شکلی از انحطاط فرهنگ طبقات بالا محسوب می‌شدند، شکی نیست که عناصر این ترانه‌ها فقط از طریق فرآیند طولانی انتقال مکرر شکل مردمی خویش را کسب کرده‌اند.از سوی دیگر گسترش و رواج ترانه‌های عامیانه به سرعت‌برق رخ می‌دهد.اصطلاح آمریکایی [Fad] ، که برای تسمیه مدهایی به کار می‌رود که همچون اپیدمی ظاهر می‌شوند - یعنی مدهایی که توسط نیروهای اقتصادی شدیدا متمرکز گر می‌گیرند - مدتها پیش از آنکه رؤسای خودکامه (Totalitarian) صنعت تبلیغات خطوط کلی فرهنگ را [بر همگان] تحمیل کنند مبین همین پدیده بود.هنگامی که فاشیستهای آلمانی ناگهان روزی تصمیم می‌گیرند واژه‌ای خاص - مثلا «تحمل‌ناپذیر» - را از درون بلندگوها راه‌اندازی کنند، روز بعد «تحمل‌ناپذیر» ورد زبان همه ملت می‌شود.به پیروی از همین الگو ملتهایی که هدف [«نبرد یا حمله صاعقه‌وار»] بودند این واژه را جذب زبان زرگری (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 ورد زبان شدن فلان نام تجاری موجب افزایش فروش در عصر بازار آزاد می‌شد.تکرار کورکورانه و سریعا رو به گسترش کلمات 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 دقیقا بر پایه جادوی امر فهم‌ناپذیر مستقر می‌سازند، جادویی که می‌باید شعف و لرزه حیاتی والاتر را ایجاد کند.مفاهیم کلیشه‌ای دیگر، نظیر خاطره، هنوز بعضا فهم و درک می‌شوند، لیکن از قلمرو تجربه که ممکن است‌به آنها محتوایی عطا کند گریزان‌اند.این مفاهیم و کلمات چونان جزایری در دریای زبان ملفوظ نمایان می‌شوند.در رادیوی فلش (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 صدای 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 رسوب تجربه گسسته می‌شود، پیوندی که در قرن نوزدهم در متن لهجه‌ها هنوز واجد تاثیری مودت‌آمیز و آشتی‌دهنده بود.اما در نثر آن روزنامه‌نگاری که به لطف نگرش تطابق‌پذیر خود به مقام ویراستار و سردبیر کل زبان آلمانی دست‌یافت، کلمات آلمانی به واژه‌هایی جامد و بیگانه بدل می‌شوند.هر کلمه‌ای نشان می‌دهد که تا چه حد به واسطه اجتماع فاشیست‌شبه‌خلقی 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 پرطمطراق 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 تمدن‌ساز دمکراسی رقابتی و ینگه‌دنیایی را از آن خود کرده است - دمکراسیی که حس تمیزش نسبت‌به انحرافات فکری هیچ‌گاه چندان ظریف و نکته‌سنج نبود.امروزه همگان آزادند تا برقصند و کیف کنند، درست همانطور که، از زمان خنثی‌شدن تاریخی دین، آزاد بوده‌اند تا به هر یک از کیشها و فرقه‌های بی‌شمار موجود بپیوندند.اما آزادی انتخاب ایدئولوژی - از آنجا که ایدئولوژی همواره بازتاب جبر و زور اقتصادی است - در همه‌جا چیزی از آب درنمی‌آید جز آزادی انتخاب آنچه همواره یکسان است.نحوه پذیرش و پایبندی فلان دختر به امر واجب 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 درونی طبقه‌بندی‌شده توسط روانشناسی 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 عملا 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:

Enlightenment, The Seabury M. Horkheimer andT.W. Adorno, Dialectic of York, 1972), pp Press, (New .۱۶۷-۱۲۰.

پی‌نوشت‌ها:

۱. Nietzsche, Unzeitgemsse Betrachtungen, Werke, Vol. I (Leipzig, 1917), 187.

۲. اشاره به فیلم سینمایی «برنادت» که توسط کـارگردانی بـه نـام زانـوک (Zanuck) از روی زنـدگی دختری به همین نام ساخته شد.کلیسای کاتولیک پس از مرگ او قدیسه بودن وی را به رسمیت‌شناخت. – م.

۳. Amerique, Vol.II (Parsi, Alexis de Tocqueville, De La Democratie en 1864), p. 151.

۴. The Hays Office ، اشاره به فعالیتهـای ویـل هریـسون هیـز ,(W.H. Hays) ۱۸۷۹– ۱۹۵۴ ، وکیل، سیاستمدار و تهیه‌کننده و مدیر سینمایی آمریکایی که رئیس دفتر یا شرکت هیز بود. – م.

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

۶. تانتالوس (Tantalus) ، یکی از شخصیتهای اساطیر یونان بوستان که گوشت تـن پـسر خـود را در ضیافتی به خدایان خوراند و در نتیجه از سوی آنان محکوم به تحمل تشنگی و گرسنگی جاودانه گـشت. – م.

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

۸. Frank Wedekind, Gesammelte Werke, Vol, IX (Munich, 1921), p. 426.

۹. عبارتی لاتینی به معنای «با سختی و مشقت‌به سوی بخت.»

۱۰. نوعی تمهید موسیقایی به منظور انتقال تاکید از طریق تاکید نهادن و برجسته ساختن ضربهایی کـه معمولا بارز نیستند. – م.

۱۱. Nietzsche, Gotzendammerung, Werke, Vol. VIII, p. ۱۳۶.

۱۲) عبارتی آلمانی به معنای «باید باشد.» . – م.