

# واکاوی و نقد «صنعت فرهنگ» در مکتب فرانکفورت (با تأکید بر مباحث هورکهایمر و آدورنو)

امیر فرخ‌وندی<sup>۱</sup>  
فاطمه پارسی<sup>۲</sup>

## چکیده

نظریه انتقادی مکتب فرانکفورت محصول آن دسته از نومارکسیست‌های آلمانی است که جبرگرایی اقتصادی نظریه مارکسیستی و تأکید تک بعدی آن بر عوامل اقتصادی را به باد انتقاد گرفته و مباحث آنان بیش از اقتصاد به سطح فرهنگی معطوف بوده و برخلاف نظریه مارکسیستی که اقتصاد را زیربنا می‌داند، فرهنگ را در جایگاه زیربنایی می‌نشانند. این نظریه معتقد است که کانون تسلط در جهان نوین از اقتصاد به قلمرو فرهنگی انتقال یافته است.

نظریه‌پردازان انتقادی بیشتر از هر چیزی به صنعت فرهنگ و سلطه‌فراینده آن بر جامعه و افراد می‌پرداختند. اصطلاح صنعت فرهنگ که توسط آدورنو و هورکهایمر نام‌گذاری شده است، به پدیده‌ای اطلاق می‌شود که طی آن، فرهنگ از کارکرد اصلی خود خارج شده و با تولید هدفمند یک فرهنگ استاندارد از بالا به پایین که از طریق نفوذ رسانه‌ها، همچون کالایی مصرفی به خورد توده‌ها داده می‌شود و با یکسان‌سازی آنان و تولید نیازهای جعلی و کاذب، در خدمت هژمونی غالب جامعه و ارزش‌ها و منافع سرمایه‌دارانه قرار گرفته است. آدورنو تنها راه‌گرایز از این چرخه معیوب فرهنگی را روی آوردن به هنر ناب می‌داند، که با خصلت‌هایی چون پیش‌بینی‌ناپذیری، دوری از تکرار کاذب و پیروی نکردن از الگوهای مشابه یا یکسان به تقویت ذهنیت خلاق و نوآور مخاطب و در نتیجه فردیت و عقلانیت راستین می‌انجامد.

پژوهش حاضر، که با روش توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای نگاشته شده است، در صدد است به بررسی مقوله صنعت فرهنگ نزد متفکران مکتب فرانکفورت، با تأکید عمده بر مباحث آدورنو و هورکهایمر، بپردازد و در نهایت این نظریه را از جوانب گوناگون به بوته نقد بکشد.

**کلیدواژه‌گان:** صنعت فرهنگ، فرهنگ توده‌ای، رسانه و تبلیغات، کنترل و سلطه، عقلانیت صوری، آگاهی و آزادی کنشگران.

۱. دانشجوی دکترای جامعه‌شناسی فرهنگی دانشگاه علوم و تحقیقات تهران و مدرس دانشگاه پیام نور دزفول؛

Amir\_Farokhvandi@yahoo.com

۲. کارشناس ارشد برنامه‌ریزی رفاه اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی و مدرس دانشگاه پیام نور دزفول؛

F\_Parsi44@yahoo.com

## مقدمه و بیان مسئله

مکتب انتقادی فرانکفورت<sup>۱</sup> از دل مارکسیسم هگلی اولیه و با هدف تحول نظریه مارکسیستی برپا گشت و شماری از سرشناس‌ترین اندیشمندان نظریه نو مارکسیستی<sup>۲</sup>، همچون ماکس هورکهایمر<sup>۳</sup>، تئودور آدورنو<sup>۴</sup>، والتر بنیامین<sup>۵</sup>، اریک فروم<sup>۶</sup>، هربرت مارکوزه<sup>۷</sup> و یورگن هابرماس<sup>۸</sup> را می‌بایست از صاحب‌نظران این مکتب دانست. در واقع نظریه انتقادی<sup>۹</sup> محصول این دسته از نومارکسیست‌های آلمانی است که از حالت نظریه مارکسیستی، به ویژه از گرایش آن به جبرگرایی اقتصادی، دل خوشی نداشتند و از تأکید تک بعدی نظریه مارکسیستی بر عوامل اقتصادی انتقاد می‌کردند. صاحب‌نظران این مکتب بر این اعتقاد بودند که عوامل فرهنگی و روان‌شناختی را نیز باید در بررسی‌های جامعه‌شناختی در نظر داشت. آنها کوشیدند تا با بهره‌گیری از نظریه‌های ماکس وبر<sup>۱۰</sup> و فروید<sup>۱۱</sup> و سایر اندیشمندان به نظریه مارکسیستی غنا و وسعت بیشتری بخشند (ریتزر، ۱۳۸۴: ۱۱۰-۸۴). در واقع نخستین وجه مشخص این مکتب این واقعیت است که مارکسیسم را هنجاری نمی‌داند که وفاداری به آن اجباری است، بلکه آن را نقطه عزیمت و دست‌مایه‌ای برای تحلیل و نقد فرهنگ جدید می‌داند. به همین خاطر بی‌پروا از منابعی غیر مارکسیستی چون هگل<sup>۱۲</sup>، کانت<sup>۱۳</sup>، نیچه<sup>۱۴</sup> و فروید الهام می‌گیرد. برنامه این مکتب به تصریح، غیرحزبی است و با هیچ جنبش سیاسی، به‌خصوص با کمونیسم یا سوسیال دموکراسی اعلام همبستگی نکرد و همواره نسبت به این دو جنبش خاص برخوردی انتقادی داشت (کولاکوفسکی، ۱۳۸۷: ۳۸۲-۳۸۱). نظریه انتقادی در اصل می‌خواست نوع جدیدی از مطالعه اجتماعی باشد و درصدد بود دلمشغولی‌های فلسفه را با کل‌گرایی و تجربه‌گرایی علوم اجتماعی در هم آمیزد و با این هدف اخلاقی نظریه را به نیرویی برای رهایی بشر تبدیل کند.

این مکتب اگرچه ریشه در نظریه مارکسیسم دارد اما مجموعه تغییراتی شگرف و غالباً تکان دهنده، مارکس و مکتب فرانکفورت را از یکدیگر جدا می‌کند. از جمله اینکه در دهه ۱۹۳۰ به میزان قابل توجهی از خوشبینی مارکسیست‌ها کاسته شده بود، چرا که به رغم وقوع بحران‌های مکرر اقتصادی و

1. Frankfurt School
2. Neomarxism
3. Max Horkheimer
4. Theodor W. Adorno
5. Walter Benjamin
6. Erich Fromm
7. Herbert Marcuse
8. Jürgen Habermas
9. Critical Theory
10. Max Weber
11. Sigmund Freud
12. Georg Wilhelm Friedrich Hegel
13. Immanuel Kant
14. Friedrich Nietzsche

اجتماعی، هیچ انقلابی در جوامع سرمایه‌داری غربی رخ نداد و برخلاف انتظار مارکسیست‌ها انقلاب در روسیه رخ داد که به لحاظ اقتصادی کشور توسعه نیافته‌ای بود. به علاوه تمامی امیدهای اجتماعی‌ای که انقلاب روسیه به وجود آورده بود، با سوق پیدا کردن روسیه کمونیست به سمت امپراتوری دیوانسالار به سرعت از میان رفت. سرخوردگی کامل مکتب فرانکفورت زمانی رخ داد که آلمان به جای سوسیالیسم، در واکنش به خطر دوگانه‌ای که در برابر سرمایه‌داری قرار داشت - یعنی رکود اقتصادی و کمونیسم - آغوش خود را به روی فاشیسم گشود و در نتیجه امید اجتماعی نظریه‌پردازان انتقادی به بدبینی اجتماعی بدل شد و رؤیای مارکسیستی فرا رسیدن عصر جدید آزادی، جای خود را به کابوس بربریت اجتماعی و وحشت توده‌ای داد. با محو شدن امید به تغییر رو به پیشرفت، جریان‌های عمده مکتب فرانکفورت به تدریج تحلیل‌های اجتماعی تجربی را رها کرده و به سمت نظریه‌های فلسفی‌ای سوق یافتند که ظلمتی که غرب را احاطه کرده بود تبیین می‌کردند. جان کلام نظریه انتقادی عبارت بود از یافتن علت شکل - گیری آن جهنم اجتماعی در نقصان‌هایی که در عناصر اساسی غرب، برای مثال در مفهوم خرد یا غلبه عقلانیت علمی - فناوری وجود داشتند.

در مواجهه با بحران‌های تمدن غرب و بربریت اجتماعی مبتلا به آن، تنها امید اجتماعی مکتب فرانکفورت این بود که سنت‌های فلسفی و زیباشناختی، خرد انتقادی را که تضعیف شده بود، زنده نگه دارد (سیدمن، ۱۳۹۲: ۱۶۴-۱۶۳).

در مجموع باید بیان کرد که نظریه انتقادی بیشتر از انتقادهایی ساخته شده که از جنبه‌های گوناگون زندگی اجتماعی و فکری به عمل آمده است و وجه مشترک تمامی گرایش‌های موجود در این مکتب ناسازگاری با شرایط حاکم و نقد مناسبات موجود اجتماع است که نظریه‌پردازان این مکتب را وا می‌دارد در شاخه‌های گوناگون و هر یک در حوزه‌های علمی و فلسفی موضوع تخصص خویش وضعیت موجود را به نقد کشند (ابراهیمی مینق، ۱۳۸۶: ۶۶). این نظریه برای اقدام در این خصوص، از کارل مارکس الهام می‌گیرد، با این تفاوت که نظریه مارکسیستی اولیه بیشتر راجع به اقتصاد بود اما مکتب انتقادی جهت‌گیری‌اش معطوف به سطح فرهنگی و آنچه که واقعیت‌های جامعه سرمایه‌داری نوین می‌خواند، بوده است. به این معنا که کانون تسلط در جهان نوین از اقتصاد به قلمرو فرهنگی انتقال یافته است و در جهان نوین این تسلط بیشتر با عناصر فرهنگی انجام می‌گیرد تا عناصر اقتصادی. بدین‌سان، مکتب انتقادی به سرکوب فرهنگی فرد در جامعه نوین تأکید دارد.

هور کهایمر و آورنو، دو تن از افراد مطرح مکتب فرانکفورت، که در واقع این دو واضح اصطلاح «صنعت فرهنگ» اند، با توجه به آرای ماکس وبر، این عقیده او را پذیرفتند که عقلانی شدن به مراتب بیش از خود نظام سرمایه‌داری منبع سرکوب انسان‌هاست. آنان در این رابطه با تأکید بر رشد فناوری و

---

## 1. Culture Industry

ابزار سرکوبی ناشی از به خدمت گرفتن عقل به این نتیجه رسیدند که عقل در روند گسترش و تکامل خود هر روز بیش از پیش ماهیت آزادی خواهانه و کارویژه رهایی بخش خود را از دست داده و به صورت ابزار سرکوب در خدمت منافع طبقات استثمارگر قرار گرفته است. این دو با استفاده از تز عقلانی شدن و بر، تحلیلی درباره روند تکامل و گسترش عقلانیت ابزاری ارایه کردند که در حقیقت براساس آن به تصویر بدبینانه و بر از دنیای مدرن، به منزله دنیایی فاقد هرگونه راه گریز از قفس آهنین بوروکراسی و عقلانیت، نزدیک تر شدند (ابراهیمی مینق، ۱۳۸۶: ۷۵-۷۴).

در نظریات فرهنگی و مباحث مرتبط با صنعت فرهنگ، که در مکتب فرانکفورت مطرح می شود، در واقع پرسش اساسی این است که نظام حاکم چگونه توانسته است سیاست های سلطه جویانه خود را در جامعه پیاده کرده و توده ها را بر وفق اهداف سیطره جویانه خود جهت دهی کند؟ به عبارت دیگر طبقه سلطه گر از چه ابزارهایی سود جسته تا توان انقلابی توده، از جمله کارگران را تخلیه کرده و حتی آنها را به ظاهر راضی و خرسند نگاه دارد؟ اینجاست که پای صنعت فرهنگ در ادبیات این مکتب به میان می آید که پژوهش حاضر، که با روش توصیفی - تحلیلی و با بهره گیری از منابع کتابخانه ای نگاشته شده است، در صدد است به واکاوی و نقد این مقوله بپردازد، بدین ترتیب که نخست به مفهوم فرهنگ در نظریات مختلف اندیشمندی که آن را در دو جایگاه متفاوت در نظر می گرفتند و پاره ای آن را به عنوان روبنا و عده ای دیگر به آن به مثابه زیربنا یا زیرساختار می نگرستند، پرداخته شده است، پس از آن اصطلاح صنعت فرهنگ در مکتب فرانکفورت از جوانب مختلف بررسی شده و مهم ترین ابزارهای آن، خصوصاً ابزار فناوری و رسانه های گروهی معرفی و بررسی می شود و در پی آن نظریات آدورنو و هورکهایمر در این زمینه به صورت ویژه ارائه شده و در نهایت مبحث صنعت فرهنگ مطروحه توسط مکتب فرانکفورت، به بوته نقد و تحلیل کشیده شده است.

### صنعت فرهنگ در مکتب فرانکفورت

مارکس و کسانی که به طور مستقیم در پی او بودند، تمایل داشتند که فرهنگ را، به همراه دولت، رونمایی تصور کنند که بر زیربنای اقتصادی قائم است. به عبارت دیگر، از دیدگاه آنان اقتصاد؛ اهمیتی اساسی دارد و هر چیز دیگر در جامعه مبتنی بر آن است. بنابراین، اقتصاد سرمایه داری قدرتمند تلقی می شد و نقشی محوری در تعیین و کنترل فرهنگ و دولت، به منظور پیشبرد منافع خودش، ایفا می کرد. اما به اعتقاد نظریه پردازان مکتب فرانکفورت فرهنگ، مصرف آن و اجناس و کالاهای وابسته به آن اهمیت شگرفی یافته اند و امروزه منشأ اصلی سلطه بر مردم، فرهنگ و نه نظام اقتصادی است (ریترز، ۱۳۸۹: ۱۹۹-۱۹۵). در اصل، خدمت عمده مکتب انتقادی کوششی است که برای تجدید جهت گیری نظریه مارکسیستی در جهت ذهنی (در هر دو سطح فردی و فرهنگی) به عمل آورده است. این کوشش با نقدی از مادی اندیشی مارکس و تأکید سرسختانه اش بر ساختارهای اقتصادی همراه بوده است. مکتب انتقادی با وارونه ساختن تأکید مارکسیست های سنتی، از جمله از توجه به مبنای اقتصادی رویگردان شد و به بررسی «روساختار» روی آورد. مکتب انتقادی احساس می کند که مارکسیست های سنتی بر

ساختارهای اقتصادی بیش از اندازه تأکید کرده‌اند و همین امر علاقه‌شان را به جنبه‌های دیگر واقعیت اجتماعی، به‌ویژه فرهنگ، تحت‌الشعاع قرار داده است (ریترز، ۱۳۸۴: ۲۰۵). اندیشمندان انتقادی نظام فرهنگی را به سان نیرویی عمده در جامعه سرمایه‌داری نوین در نظر می‌آوردند. این دیدگاه با موضوعی که مارکسیست‌های هگلی مانند گئورگ لوکاچ<sup>۱</sup> پیش از آن اتخاذ کرده بودند، سازگاری داشت و در واقع بسط آن بود.

در کلی‌ترین سطح، نظریه‌پردازان انتقادی بیشتر از هر چیزی به آنچه که صنعت فرهنگ نامیده می‌شد و سلطه فزاینده آن بر جامعه به‌طور عام و بر افراد به‌طور خاص می‌پرداختند. اصطلاح صنعت فرهنگ که توسط آدورنو و هورکهایمر نام‌گذاری شده است، به پدیده‌ای اطلاق می‌شود که طی آن، فرهنگ از کارکرد اصلی خود خارج شده و در خدمت هژمونی غالب جامعه قرار گرفته است. صنعت فرهنگ به معنای تولید هدفمند یک فرهنگ استاندارد و قالبی است که توسط نظام حاکم تولید می‌شود و از طریق نفوذ رسانه‌ها، همچون کالایی مصرفی به خورد توده‌ها داده می‌شود تا آنها را در جهتی همسو با تمایلات و منافع این نظام هدایت کند (سعیدی، ۱۳۸۷: ۸۸).

در روزگار این دو نظریه‌پرداز، اشاعه‌دهندگان اصلی فرهنگ به توده‌ها، روزنامه‌ها، نشریات و فیلم‌های نسبتاً جدید و فرستندگان رادیویی بودند (ریترز، ۱۳۸۹: ۱۹۵). به اعتقاد آن‌ها فیلم‌های سینمایی، رادیو و مجلات جملگی نظامی را شکل می‌بخشند که در کل و در همه اجزای خویش یکدست و یکنواخت است (Adorno & Horkheimer, 2002: 95) و اغلب تحت کنترل یا مالکیت طبقه مسلط قرار داشته و از این رو فرآورده‌ها و اشکال فرهنگی از استقلال نسبی برخوردار نیستند بلکه طبقه حاکم از طریق رسانه‌های همگانی به تولید مادی فرهنگ توده‌ای و اشاعه آن به میان توده‌ها می‌پردازد (بشیریه، ۱۳۷۹: ۱۹) و با سرکوب نیازهای واقعی و راستین انسان‌ها و جایگزین ساختن نیازهای کاذب و روزمره، یک فرهنگ مصرفی می‌آفریند تا به بهترین نحوی سودآوری سرمایه‌داری را تضمین کنند (سعیدی، ۱۳۸۷: ۹۱). پس می‌توان گفت صنعت فرهنگ بدان معناست که فرهنگ نیز مانند هر صنعت دیگر به دنبال سودآوری است و به تولید و ارائه کالاهای مصرفی، در قالب تولیدات فرهنگی، می‌پردازد. در اینجا عنصر اصلی صنعت فرهنگ، یکسان‌سازی است و همانگونه که آدورنو و هورکهایمر بیان می‌دارند، فرهنگ در دوره مدرن به همه چیز نقش و مَه‌ری یکسان و مشابه می‌زند (Adorno & Horkheimer, 2002: 94). هرچند تولیدات این صنعت در ظاهر بسیار متنوع‌اند، اما به لحاظ محتوا یکسان‌اند و در عمل سلیقه مصرف‌کنندگان را به یک شکل‌شدن سوق می‌دهند. در واقع صنعت فرهنگ به نوعی به تحمیق و استبداد فکری و روحی افراد در جامعه، به صورتی اجباری دست می‌زند و محتوای تمام جلوه‌های فرهنگی را به صورتی یکسان ارائه می‌کند تا افراد را به شکلی یکسان و واحد درآورد (ابراهیمی مینق، ۱۳۸۶: ۷۹). این یکسان‌سازی سلیقه‌ای در نهایت در راستای سود قشری خاص به کار برده می‌شود تا تولیدات فرهنگی (و غیر فرهنگی) یکسان به فروش مردمی با سلیقه‌های فرهنگی یکسان برسد و برآیند

آن از میان رفتن ذوق در میان افراد یکدست و یکسان جامعه است. این فقدان ذوق و حس زیباشناختی، ضربه مستقیم این فرهنگ را بر فردیت آگاه انسانی می‌زند و او را در چرخه‌ای از روند یکسان انتخاب قرار داده و توهم آزادی انتخاب را در وی ایجاد می‌کند (نوابخش، ۱۳۸۵: ۹۹). هر چند، عناصر و لوازم سرگرمی و تفریح و کلاً عناصر صنعت فرهنگ، قبل از اینکه این صنعت به‌طور رسمی مطرح شود، وجود داشتند، اما اینک تفاوت در این است که این عناصر از بالا هدایت و کنترل می‌شوند. صنعت فرهنگ‌سازی توانسته است فرایند انتقال هنر به حوزه مصرف، که تا قبل از آن چندان به وضوح و شدت انجام نمی‌شد، را با شدت بسیار بیشتری محقق کند (Adorno & Horkheimer, 2002: 107).

با توجه به مباحث مطرح شده در سطور بالا باید بیان کرد که اندیشمندان انتقادی به دنبال افشای ماهیت سرکوبگرانه جامعه نوین در ابعاد گوناگون‌اند و سرچشمه این سرکوبگری در جامعه را در فرهنگ جستجو می‌کردند. آنان معتقدند که جهان نوین به آخرین مرحله تسلط بر افراد رسیده است و نظارت بر افراد چندان کامل شده و در همه ابعاد جهان فرهنگی نفوذ کرده است که ملکه ذهن کنشگران گشته و کنشگران به سود ساختار اجتماعی گسترده‌تر، خودشان را وسیله تسلط بر خود قرار داده‌اند. تسلط به چنان مرحله کاملی رسیده است که دیگر به هیچ روی تسلط به نظر نمی‌رسد (ریتزر، ۱۳۸۴: ۲۰۶). چرا که از طریق اعمال نفوذ عوامل فرهنگی مانند رسانه‌های همگانی در دل و جان و ذهن کنشگران عجین گشته و دیگر چندان نیازی به روش‌های آشکار اعمال زور ندارد. تسلط چندان کامل شده که دیگر به تسلط شباهتی ندارد و انسان‌ها با میل و رغبت، خود وسیله تسلط بر خودشان شده‌اند، در اینجا مردم هر چه بیشتر خواستار فرهنگ توده‌اند، بدون آنکه سلطه‌ای را که بر آنها اعمال می‌کند دریابند. به یک معنا، نظریه‌پردازان انتقادی دریافتند که مردم به جایی رسیده‌اند که به دنبال سلطه بر خودشان‌اند (ریتزر، ۱۳۸۹: ۱۹۶).

مکتب انتقادی گذشته از نگرانی‌های فرهنگی، درباره کنشگران و آگاهیشان و آنچه در جهان نوین بر آن‌ها می‌گذرد، نیز نگرانند. به اعتقاد آنان آگاهی توده‌ها تحت نظارت نیروهای خارجی (مانند صنعت فرهنگی) در آمده است. در نتیجه توده‌ها نتوانسته‌اند یک نوع آگاهی انقلابی را در خود پیروارند. نظریه‌پردازان این مکتب، جوهر سرمایه‌داری مدرن را کنترل اجتماعی و جلوگیری از دگرگونی بنیادی می‌دانند و صنعت فرهنگ را یکی از عوامل اصلی این کنترل و از موانع عمده آزادی و آگاهی و انقلاب به شمار می‌آورند (بشیریه، ۱۳۷۹: ۲۱). صنعت فرهنگ، که به اشاعه فرهنگ توده بوسیله ابزارهایی مانند تلویزیون و رادیو و ... می‌پردازد، با تبدیل افراد هر چه بیشتری به مصرف‌کننده، نقش بسیار مهم و مستقیمی در حفظ سرمایه‌داری ایفا کرده است، چرا که مصرف این توده‌ها موتور بزرگ تولید سرمایه‌داری را به کار می‌اندازد (ریتزر، ۱۳۸۹: ۱۹۷) آنان بر اثر صنعت فرهنگ، تحت نظارت و کنترل فرهنگ و به دلیل اشتغال به تفریح و سرگرمی‌های عامه‌پسندی که این صنعت برای آنها مهیا می‌کند، در وضعیت نیمه بیهوش آرام گرفته‌اند و دیگر پذیرای پیام‌های انقلابی و ستیز با نظام سرمایه‌داری نخواهند بود. این صنعت بصورت مستمری به فریب مصرف‌کنندگان خود در مورد آنچه همواره به آنها وعده داده است، می‌پردازد. این صنعت همواره وعده کسب لذت به مصرف‌کنندگان می‌دهد، لیکن، پیوسته آن را به

تأخیر می‌اندازد؛ وعده دستیابی به لذت، که همه نقش‌آفرینی صنعت فرهنگ در عمل در آن خلاصه می‌شود، امری موهوم است؛ غایت، هدف و لذت واقعی هرگز محقق نخواهد شد و توده‌های درگیر در این فرهنگ، همان جهان روزمره و کسالت باری که خواهان گریز از آن بودند را ادامه می‌دهند (Adorno & Horkheimer, 2002: 111).

در این میان تحول کلیدی، رشد دامنه و پیچیدگی صنعت تبلیغات بود. به کمک تبلیغات متعددی که در درون صنعت فرهنگ صورت می‌پذیرد، مصرف‌کنندگان چنین می‌پندارند که می‌بایست بالاجبار محصولات این صنعت را خریداری کرده و مورد استفاده قرار دهند (Adorno & Horkheimer, 2002: 136): مردم که به وسیله این تبلیغات تشویق به خرید و مصرف می‌شوند، وقت هرچه بیشتری را صرف خرید کردن می‌کنند و دیگر فرصت چندانی برای تفکر درباره انقلاب اجتماعی و به عهده گرفتن آن باقی نمی‌ماند. به‌علاوه نیازهای در حال شکوفایی مصرف‌کنندگان به این معناست که آنان مجبورند تا آنجا که می‌توانند کار و اضافه کاری بکنند تا بتوانند تمام آن چیزهای خوبی را که همه جا تبلیغ می‌شوند به دست آورند. بنابراین پرولتاریا زمان و توان و انرژی کمتری برای انقلاب کردن و حتی برای تفکر درباره آن دارد (ریتزر، ۱۳۸۹: ۱۹۸-۱۹۶) یعنی بر خلاف آن‌چه اندیشه‌های مارکسیستی در نظر داشتند، که طبقه کارگر (پرولتاریا)، طبقه‌ای که برای براندازی سرمایه‌داری لازم است به خودآگاهی رسیده، متشکل شود و علیه طبقه حاکم قیام و شورش کنند، را اهرم انقلاب کمونیستی می‌دانستند، بررسی احوال کارگران در سالیان بعدی، به هیچ عنوان انتظارات متفکران چپ‌گرا را برآورده نمی‌ساخت. در ظاهر کارگران از زندگی روزمره خود رضایت داشتند و هیچ انگیزه یا جنبشی برای یک انقلاب ضد سرمایه‌داری در آنان دیده نمی‌شد. این در حالی است که در جوامع اروپای غربی، طی دوران پس از جنگ، احزاب سوسیالیست و کمونیست تعداد اعضا و حامیان خود در مبارزات انتخاباتی را (گرچه با نوساناتی چند) به سطحی افزایش دادند که تا پیش از آن هرگز بدان سطح نرسیده بود و از این نظر می‌توان گفت نارضایتی و معارضة و مقابله‌ای که به‌طور تاریخی بر دوش طبقه کارگر گذاشته شده بود، در این دوره می‌توانست فراگیرتر از هر زمانی در گذشته باشد. اما در عمل، این احزاب دیگر چندان مظهر رویارویی و معارضة بنیادین با شکل موجود جامعه نبوده و عناصر و اصول اساسی تشکیلات آن‌را می‌پذیرند. خلاصه اینکه به احزابی کاملاً اصلاح طلب (رفرمیست) تبدیل شده‌اند که آرمان سوسیالیسم و رسیدن به جامعه‌ای کاملاً رهایی یافته را کنار گذاشته‌اند (باتومور، ۱۳۸۰: ۵۹-۵۸). این همان انتقادی است که به نظریه مارکس نیز وارد است و از آن تحت عنوان «فاعل رهایی‌بخش مفقود» یاد می‌شود. منتقدان می‌گویند با این که مارکس پرولتاریا را قلب تغییر اجتماعی منتهی به کمونیسم می‌داند، پرولتاریا به ندرت این موضع رهبری را به عهده گرفته است و حتی غالباً در زمره گروه‌هایی است که بیش از همه مخالف کمونیسم‌اند. این محافظه‌کاری پرولتاریا باعث سرخوردگی برخی روشنفکران و جامعه‌شناسان شده به‌طوری که غالباً قهرمانان انقلاب آینده را ساده‌لوحان فریب خورده به شمار می‌آورند (ریتزر، ۱۳۹۳: ۱۱۱-۱۱۲).

در مجموع می‌توان گفت که صنعت فرهنگ‌سازی از دو جهت به نظام سرمایه‌داری خدمت می‌کند. اول اینکه مردم را تبدیل به توده‌هایی منفعل می‌کند که شرایط موجود را بدون هیچ فکری می‌پذیرند. دیگر اینکه به کمک تبلیغات گسترده، مردم را به سمت خرید آنچه که از بالا تصمیم‌گیری شده، هدایت می‌کند. در موارد زیادی هیچ تفاوت عمده‌ای بین محصولات این صنعت دیده نمی‌شود. نمونه جدید یک محصول، تنها تفاوت‌هایی ظاهری با محصول قبلی دارد. اما قدرت تبلیغ، مردم را قانع می‌کند تا محصول جدید را خریداری کنند. در واقع «قدرت صنعت فرهنگ‌سازی در یکی شدن آن با نیاز مصنوعاً ساخته‌شده ریشه دارد» (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۴: ۲۳۶) سیاست‌گذاران این فرهنگ نه تنها با ایجاد نیازهای کاذب مردم را وادار به خرید می‌کنند، بلکه حتی از بالا آنها را طبقه‌بندی نیز می‌کنند. صاحبان این صنعت هستند که تصمیم می‌گیرند برای هر گروه از مردم چه کالایی را عرضه کنند و مصرف‌کنندگان نیز گریزی از این طبقه‌بندی ندارند. «هرکسی باید به نحوی ظاهراً خودانگیخته، بر طبق همان سطحی از ذوق و سلیقه رفتار کند که از قبل تعیین و شاخص‌گذاری شده است و همان مقوله یا دسته‌ای از محصولات تولید انبوه را برگزیند که برای افرادی از نوع او عرضه شده است» (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۴: ۲۱۴) بنابراین صنعت فرهنگ‌سازی، فرهنگی تجارت زده و تحمیلی از بالاست که به صورت انبوه تولید می‌کند و تولیدات آن توسط مصرف‌کنندگان منفعلی خریداری می‌شود که قدرت تشخیص آن‌ها به واسطه تبلیغات دچار اختلال شده است و صرفاً می‌توانند بین خریدن و نخریدن انتخاب کنند. ظاهر امر اینگونه نشان می‌دهد که افراد در انتخاب محصولات متنوع و زیادی که در بازار موجود است، آزادند. ولی «افزایش این آزادی و استقلال به نحو تناقض‌آمیزی منجر به افزایش موازی انفعال می‌شود» (Horkheimer, 2004: 66) به نقل از مصلح، ۱۳۸۸: ۱۴۵-۱۴۴). مارکوزه معتقد بود که آزادی در جامعه سرمایه‌داری زمان او، فقط یک واژه است بدون هیچ محتوایی. زیرا جو حاکم بر جامعه حتی نوع نیاز افراد را مشخص می‌کند: «آزادی نوعی تسلط است... و سالی که در یک سطح فرهنگی، نیازها را برآورده می‌سازد، مثل خود نیازها و ظرفیت‌ها، واقعیاتی هستند که اجتماع تعیین می‌کند» (مارکوزه، ۱۳۴۹: ۸). به اعتقاد آدورنو نیز گستره و نفوذ سلطه بر فرد در جامعه مدرن آنقدر ظریف و نامرئی است که شخص دچار توهم آزادی می‌شود. این توهم نه تنها در اذهان عوام و افکار عمومی جا باز می‌کند، بلکه حتی در مطالعات علوم اجتماعی، که نهادهای جامعه را واقعیت می‌پندارند، نیز منعکس می‌شود. شیوه‌های نامرئی سلطه به یکپارچگی و همبستگی کامل افراد و تطبیق دادن آن‌ها با فرایندهای اجتماعی و مناسبات تاریخی کمک می‌کند دامنه تثبیت و نهادینه شدن مناسبات سلطه در تمامی شئون حیات فردی و اجتماعی چنان گسترده شده است که رهایی از آن روز به روز برای افراد مشکل‌تر می‌شود (ابراهیمی مینق، ۱۳۸۶: ۸۱). در جامعه مدرن این فناوری و رسانه‌های گروهی هستند که با تقویت ابزارهای تبلیغاتی خود به سلطه هرچه بیشتر وجهه مشروع می‌بخشند. به همین جهت اعضای مکتب فرانکفورت، فناوری را ابزاری در خدمت اهداف نظام سرمایه‌داری حاکم می‌دانستند و معتقد بودند که رشد فناوری، بالاخص فناوری مربوط به رسانه و وسایل ارتباط جمعی باعث شده تا نظام سرمایه‌داری و قدرت‌های جهانی بتوانند افکار و اعتقادات خود را که در راستای منافع‌شان می‌باشد، در قالب فرهنگ و هنر تثبیت و



ترویج کنند و توده‌های مردم را تابع بی چون و چرای اهداف و مقاصد خود کنند. بدین‌صورت که جهت تحقق این هدف، استفاده از فناوری، به نظام سرمایه‌داری کمک می‌کند تا به‌طور کامل و مطلق در همه عرصه‌ها و جوانب زندگی انسان‌ها ورود کرده و همه شئون زندگی توده مردم و عرصه‌های خودآگاه و ناخودآگاه آنان را تحت نظارت و کنترل خود درآورد (Adorno, 1991: 169).

### آدورنو و هورکهایمر (صنعت فرهنگ‌سازی، روشنگری به مثابه فریب توده‌ای)

ماکس هورکهایمر و تئودور آدورنو، دو تن از برجسته‌ترین اندیشمندان مکتب فرانکفورت برای اولین بار در اثر مشترک خود تحت عنوان «دیالکتیک روشنگری»<sup>۱</sup> که در سال ۱۹۴۴ منتشر شد، واژه صنعت فرهنگ را به کار برده‌اند. این دو در دیالکتیک روشنگری این پرسش را مطرح کردند که چرا بشر برخلاف انتظارات عصر روشنگری، که به دنبال مرجعیت عقل در همه حوزه‌ها بود، به جای ورود به وضعیت انسانی، در نوع جدیدی از توحش قرار گرفته است و در جواب، عقلانیت ابزاری را مقصر دانستند که در نتیجه آن همه چیز به سطح کالا و ارزش مبادله تنزل یافته است (سعیدی، ۱۳۸۷: ۸۴). آنان در واقع، این سقوط و تباهی را نتیجه کاربرد پیوسته همان ارزش‌ها، آرمان‌ها و قوانینی می‌دانستند که زمانی بشر را از بطن بربریت برکشیده بود و در مفهوم روشنگری خلاصه می‌شد. در حالی که تصور می‌شد این طرح می‌بایست آزادی انسان‌ها را به ارمغان آورده و تفکر انتقادی را تشویق کند، ولی روشنگری به جای به بار آوردن یک جامعه هوشمند و دلسوز، جهانی را پدید آورده که با یک نوع عقلانیت تنگ‌نظرانه و عمل‌گرا شکل گرفته است. نیروهای دیوان‌سالارانه، فناورانه و ایدئولوژیک، یک نوع جامعه توده‌ای منفعل و متشکل از مصرف‌کنندگان یکنواخت را پدید آورده‌اند و نخبگان اجتماعی به خاطر همین دگرگونی‌ها قدرت‌شان را تحکیم بخشیده‌اند (اسمیت، ۱۳۹۴: ۸۴). در اینجا مسئله مورد مناقشه این است که جنبشی که هدفش تسخیر طبیعت و رهایی انسان از بند اساطیر بود، به اقتضای منطق درونی‌اش به ضد خود بدل شد. به ایدئولوژی پوزیتیویستی، عمل‌گرا و فایده‌باور ره سپرد و جهان را به جوهری صرفاً کمی تقلیل داد و از این راه هرگونه معنایی را نیست کرد، علم و هنر را به بربریت کشاند و به‌طور روزافزونی انسانیت را به زیر سلطه بت‌واره پرستی کالا قرار داد (کولاکوفسکی، ۱۳۸۷: ۴۱۵).

در کتاب دیالکتیک روشنگری، که مجموعه ناسفته‌ای از مصادیق گونه‌گون تحقیر آرمان‌های روشنگرانه است، دیگر نه فقط علم‌گرایی، در مقام فلسفه علم و عنصری از تفکر بورژوازی، بلکه خود علم و فناورانه و آگاهی فنی و فناورانه یا عقل ابزاری که توسط این دو مقوله در سرتاسر جامعه اشاعه می‌یابد یا به نوعی ملازم توسعه آن‌هاست که عامل اصلی حفظ و بقای سلطه به شمار می‌رود، مورد انتقاد قرار می‌گیرد. در عین حال، سلطه دیگر به عنوان سلطه طبقه‌ای خاص مد نظر نیست، زیرا ساختار طبقاتی جامعه سرمایه‌داری و تضاد بین طبقات به گونه‌ای که مارکس ترسیم کرده، اینک جزء ویژگی‌های مهم جوامع مدرن غربی محسوب نمی‌شود. همانگونه که مارکوزه این موضوع را در کتاب انسان تک‌ساحتی

بیان کرد: در دنیای سرمایه‌داری، آن‌ها (بورژوازی و پرولتاریا) هنوز طبقات اصلی به شمار می‌روند. لیکن توسعه سرمایه‌داری ساختار و کارکرد این دو طبقه را به گونه‌ای تعدیل کرده است که دیگر به عنوان عاملان و کارگزاران تحول تاریخی ظاهر نمی‌شوند. علایق کلی و مسلط در حفظ و بهبود وضع موجود نهادی، جریانات آشتی‌ناپذیر سابق در پیشرفته‌ترین بخش‌های جامعه معاصر را با هم متحد می‌سازد (باتومور، ۱۳۸۰: ۴۲).

آدورنو و هورکهایمر در کتاب خود، مفهومی از تمدن را ارائه کردند که به سمت خودویرانگری تمایل می‌یافت. توجیه آنها به این صورت بود که از زمان عصر روشنگری، مفهوم خرد با قدرت غیر عقلانی جایگزین شده است. در نتیجه این خرد، نه تنها طبیعت بلکه بشریت را نیز متأثر ساخته و به قول آن‌ها همین تفکر عقلانی است که سرمنشأ فاشیسم و سایر رژیم‌های توتالیتار می‌شود. آدورنو مفهوم خردگرایی را همسو با آزادی بشری نمی‌پندارد (بختیاری، ۱۳۹۱: ۷). وی در «دیالکتیک منفی»<sup>۱</sup> می‌نویسد: «آشویتس و برخورد رژیم نازی با اسیران آن به نحو انکارناپذیری اثبات کرد که فرهنگ از دست رفته است. اینکه چنین چیزی توانست در قلب سنت‌های فلسفه، هنر و معارف روشنگرانه رخ دهد، گویای چیزی فراتر از این امر است و نشان داد که این سنت‌ها و روح این سنن فاقد نیرویی برای تحول انسان‌ها هستند و در واقع ناحقیقت در خود این حوزه‌های معارف است (جمادی، ۱۳۹۰: ۱۱۱).

این دو متفکر هیچ‌گاه نپذیرفتند که خرد ابزاری که پس از عصر روشنگری مسلط شده بود، نوعی از تعقل صحیح بوده است و از آن به خودآگاهی کاذب یاد کردند. خرد ابزاری سامانه‌ای است مبتنی بر طبقه‌بندی، که استقلال فردی را نادیده گرفته و فردیت را قربانی ایدئولوژی‌های غالب می‌کند. به عقیده این دو فیلسوف، جامعه مدرن و به‌ویژه جامعه سرمایه‌داری، زمینه را برای تقویت خرد ابزاری فراهم می‌آورد. در چنین شرایطی انسان هیچ چاره‌ای بجز بردگی ندارد. البته باید خاطر نشان کرد که این بردگی به‌صورتی غیرمستقیم رخ می‌دهد. انسان در عین این‌که تصور می‌کند از نهایت آزادی لذت می‌برد، در حقیقت برده نظامی است که به‌طور غیرمستقیم و از طریق ایدئولوژیک بر او سلطه می‌یابد. فرد در چنین فضایی آرام آرام از خود واقعی خویش دور می‌شود و تنها در توهم فردیت به سر خواهد برد (بختیاری، ۱۳۹۱: ۷-۸). برای نمونه اندیشمندان مکتب فرانکفورت به این نتیجه رسیده‌اند که فاشیسم به‌عنوان بزرگترین شر اجتماعی قرن بیستم، نه پدیده‌ای جدا از فرایند مدرنیسم، بلکه مولود و ادامه طبیعی آن به‌شمار می‌آید. آدورنو و هورکهایمر فاشیسم را که زمینه‌پرداز اندیشه ضدعقلانی است، دقیقاً نتیجه همان فرایند عقلانیت ابزاری در عصر سرمایه‌داری می‌دانند. به نظر آنان پیدایش جامعه سرکوبگر و ویرانگر که امکان آزادی و رهایی انسان را به حداقل کاهش می‌دهد، محصول همان نیروهایی است که عصر روشنگری به ارمغان آورده است (بشیریه، ۱۳۸۹: ۱۸۴). این دو متفکر در کتاب دیالکتیک روشنگری به نقد دستاوردهای مدرنیته در گذار از عصر اسطوره به روشنگری پرداختند. به عقیده آنان محصول عینی دوران روشنگری، بر خلاف ادعای آرمان روشنگری مبنی بر آزادی انسان‌ها از سلطه خرافات و ترس و

نهایتاً رهایی انسان با حاکمیت عقلانیت و رویکرد علمی چیزی نبود جز پیدایش یک جامعه توتالیتر و سرکوبگر، آنان با رویکردی کاملاً رادیکالیستی به نفی دستاوردهای مدرنیته‌ای می‌پردازند که حاکمیت عقل ابزاری را جانشین حاکمیت عقل روشنگر کرد (نوابخش، ۱۳۸۵: ۸۹).

ماکس هوکهایمر در مقاله «دولت اقتدارطلب<sup>۱</sup>» چنین استدلال می‌کند که همه پیش‌بینی‌های مارکس در مورد جامعه سرمایه‌داری به وقوع پیوسته است. دولت به سرمایه‌دار کل مبدل شده، بورژوازی دچار تفرقه گشته و نظام دولت اقتدارطلب سلطه کامل به‌دست آورده است. بدین‌سان ظاهراً باید شرایط انقلاب و فروپاشی سرمایه‌داری فراهم شده باشد. در واقع دولت اقتدار طلب سرمایه‌داری، فضاهای تازه-ای برای رشد سلطه سرمایه‌دارانه ایجاد کرده و با بهره‌گیری از صنعت فرهنگ و همچنین گسترش دولت رفاهی، رضایتمندی کاذبی در بین توده‌ها به‌وجود آورده است. طبقه کارگر و سازمان‌های آن دیگر نیروهای رهایی‌بخش به شمار نمی‌روند زیرا درون ساخت دولت ادغام شده‌اند. لذا در عصر دولت اقتدارطلب هرگونه امید انقلاب از بین رفته است (بشیریه، ۱۳۸۹: ۱۷۸). آدورنو بحران فرهنگی عصر مدرن را که همانا از بین رفتن وجه انتقادی فرهنگ و تبدیل شدن آن به صنعت فرهنگی است، ناشی از این تفکر کل‌گرا می‌داند که واقعیت چند پاره را در کلیتی دروغین تقلیل می‌دهد. صنعت فرهنگ محصول جامعه تولیدی سرمایه‌دارانه است که در جهت سوددهی بیشتر به یکسان‌سازی نیازهای فرهنگی مردم می‌پردازد و با ابزار تبلیغاتی رسانه‌های جمعی خود آنچنان ضرورت به کارگیری این الگوهای مصرفی را در فرد تقویت می‌کند که فرد دچار نوعی توهم آزادی می‌شود و گزینش‌های برنامه-ریزی شده را به فردیت خویش منتسب می‌کند. اینجاست که آدورنو از ظهور «تفرد کاذب» در عرصه فرهنگی نام می‌برد (نوابخش، ۱۳۸۵: ۸۸).

صنعت فرهنگ‌سازی سعی دارد تا مردم را تابع شرایط موجود کند. آدورنو معتقد است که این صنعت نمی‌گذارد انسان‌ها جهان دیگری جز آنچه هست برای خود متصور شوند. به همین منظور از ابزار مختلفی استفاده می‌کند تا شرایط فعلی را، بهترین وضع ممکن معرفی کند (مصلح، ۱۳۸۸: ۱۴۲). به اعتقاد آدورنو، در شرایط موجود فرهنگ در خدمت بازار است و فرهنگ حقیقی موجب دردسر و ناخشنودی قدرتمندان است. در چنین جوامعی فرهنگ عاملی جهت توده‌شدگی بشر و وسیله‌ای برای سوءاستفاده محسوب می‌شود (بختیاری، ۱۳۹۱: ۸). این صنعت، مصرف‌کنندگان را خرفت و قانع می‌کند، بی‌آنکه هیچ‌گونه خاصیت انتقادی داشته باشد و هیچ‌گونه تفکر مستقلی را از این مخاطبان نمی‌توان انتظار داشت. بنابراین به نظر آدورنو و هورکهایمر، با این منطق، صنعت فرهنگ نقش عمده‌ای در بازتولید سرمایه‌داری دارد (اسمیت، ۱۳۹۴: ۸۶-۸۵). به‌طور کلی، از نظر این دو متفکر پیامی که صنعت فرهنگ ابلاغ می‌کند غالباً تطبیق و تسلیم است، که در این حالت فرهنگ به‌کل تحت سلطه سرمایه قرار می‌گیرد و طبق خواست سرمایه و سرمایه‌دار برای تحقق جامعه‌ای یکدست و منفعل عمل می‌کند و

هر کسی باید بر طبق همان سطحی از ذوق و سلیقه رفتار کند که از قبل برای وی تعیین و دسته‌ای از محصولات انبوه را برگزیند که برای افراد از نوع او عرضه شده است (نوابخش، ۱۳۸۵: ۱۰۲-۹۰).

نظام سرمایه‌داری ابزارهای متعددی برای ساکت نگهداشتن مردم در برابر مشکلات زندگی دارد. این نظام سعی می‌کند اوقات فراغت آن‌ها را به گونه‌ای پر کند که هیچ زمانی برای فکر کردن در خصوص مشکلات زندگی نداشته باشند و سپس با یک تجدید قوا، برای کار روزانه و یکنواخت فردا حاضر شوند. از جمله این ابزارها، که به اعتقاد آدورنو ارکان مهم صنعت فرهنگ می‌باشند می‌توان به تلویزیون، طالع-بینی، ورزش و موسیقی اشاره کرد. آدورنو ورزش را یکی از مهم‌ترین عناصر صنعت فرهنگ می‌داند. از نظر او اگر کسی بخواهد مهم‌ترین گرایش‌های فرهنگ توده‌ای معاصر را جمع‌بندی کند، به سختی می‌تواند مقوله‌ای حساس‌تر از ورزش پیدا کند (Adorno, 1986: 56). در صنعت فرهنگ‌سازی تماشای ورزش تبدیل به ابزاری برای تفریح و سرگرمی شده است. افراد با دیدن مسابقات ورزشی، اوقات فراغت خود را پر می‌کنند و ذهن خود را به امور بیهوده مانند طرفداری از تیم محبوبشان مشغول کرده و بنابراین از تفکر انتقادی از وضع موجود دور می‌شوند. نظام سرمایه‌داری به همین حد هم کفایت نمی‌کند بلکه می‌کوشد تا اطاعت و تسلیم را در ذهن توده‌ها نهادینه کند. در این خصوص آدورنو به موضوع طالع‌بینی اشاره می‌کند. از نظر او در پس تمام توصیه‌های طالع‌بینی، این نکته نهفته است که سرنوشت افراد، هیچ ارتباطی به خواست و اراده آن‌ها ندارد بلکه به هیئت اجتماع وابسته است. اینان در واقع هدفی جز خدمت به نظام سلطه ندارند (مصلح، ۱۳۸۸: ۱۴۴-۱۴۳).

همچنین آدورنو از دو نوع هنر نام می‌برد: یکی هنر اصیل که خلاق و پیش‌بینی ناپذیر است و آرمان نهایی فرهنگ که از منظر وی عبارت است از اعتراض دائمی امر خاص و جزئی علیه امر عام و کلی، را دنبال می‌کند و به افراد به مثابه فردیت‌هایی آگاه می‌نگرد و دیگری هنر توده‌ای است که هنری است راحت‌الوصول و پیش‌بینی‌پذیر که ذهن مخاطب را در اختیار خود می‌گیرد، چراکه در چنبره صنعت فرهنگ گرفتار آمده و تبدیل به کالایی به منظور مصرف انبوه و شکل‌گیری جامعه انبوه و توده‌ای گشته است. بدین صورت که هنر عامه‌پسند و توده‌ای با تأثیر بر ذهنیت تفسیری فرد از موقعیت اجتماعی که در آن قرار گرفته است او را در حالتی از انفعال ایدئولوژیک قرار می‌دهد و با تحمیل ویژگی‌هایی چون پیش‌بینی‌پذیری و پیروی از الگوهای شناخته‌شده یکسان و عدم تأثیر اجزای فردی در کل اثر با تقویت روحیه محافظه‌کارانه در فرد و سوق‌دهی او به یکسان و هم‌شکل شدن با دیگران به تقویت روند استاندارد کردن صنعت فرهنگ و در نتیجه تقویت مناسبات تولید سرمایه‌دارانه حاکم بر جامعه می‌پردازد. در نهایت آدورنو تنها راه گریز از این چرخه معیوب فرهنگی را روی آوردن به هنر ناب می‌داند، که با خصلت‌هایی چون پیش‌بینی ناپذیری، دوری از تکرار کاذب و پیروی نکردن از الگوهای مشابه یا یکسان به تقویت ذهنیت خلاق و نوآور مخاطب و در نتیجه فردیت و عقلانیت راستین می‌پردازد (نوابخش، ۱۳۸۵: ۹۰-۸۸). او امکان آزادی فرد از قید سلطه را نه در ظهور گروه‌های مخالف (اپوزیسیون) جدید و نه در آزادی جنسی، بلکه در کار هنرمند اصیل می‌دید، که واقعیات مسلم را با نشانه‌هایی از آنچه می‌توانست باشد، روبه‌رو می‌سازد. بنابراین، هنر اصیل نیروی بالقوه ویرانگری دارد و آدورنو آن را به عنوان

شکل برتر شناخت- پویش آینده‌نگرانه حقیقت- در نقطه مقابل علمی قرار می‌دهد که صرفاً واقعیت موجود را منعکس می‌سازد (باتومور، ۱۳۸۰: ۵۱).

## نتیجه‌گیری

مکتب فرانکفورت بیشترین توجهش را به قلمرو فرهنگی متمرکز کرده است و نظریه‌پردازان این مکتب انتقادهای مهمی بر آنچه که «صنعت فرهنگی» می‌خوانند، وارد آورده‌اند. علاقمندی این نظریه‌پردازان در پرداختن به مبحث صنعت فرهنگ، توجه آن‌ها را به مفهوم مارکسیستی «روساختار» و نه زیرساختار اقتصادی، منعکس می‌سازد. صنعت فرهنگی که همان چیزی را که معمولاً «فرهنگ توده‌ای» می‌نامند تولید می‌کند، از سوی این مکتب به عنوان فرهنگ جهت داده شده، غیر خودجوش، چیزواره شده و ساختگی و نه به‌عنوان یک چیز واقعی تعریف شده است. دو چیز است که در این صنعت از همه بیشتر نظریه‌پردازان انتقادی را نگران می‌سازد. نخست آنکه، آنها نگران دروغین بودن این فرهنگ‌اند. مکتب انتقادی این فرهنگ را مجموعه‌ای از افکار از پیش بسته‌بندی شده توده‌گیر می‌داند که توسط رسانه‌های همگانی انتشار می‌یابند. دیگر این که نظریه‌پردازان انتقادی از تأثیر ساکت‌کننده، سرکوبگر و خرف‌کننده این فرهنگ بر مردم، هراسانند.

انتقاداتی به نظریه انتقادی مکتب فرانکفورت و مبحث صنعت فرهنگ مطروحه از جانب آنان وارد است. از جمله اینکه هرچند اعضای مؤسسه پژوهش اجتماعی فرانکفورت با وضع موجود جامعه مخالف بودند و اعتقاد داشتند که باید شرایط حاکم بر جامعه را تغییر داد، اما هیچ کدام از آنها، به استثنای مارکوزه، راه‌حل در خوری ارائه ندادند و حتی راه‌حل‌های ارائه شده توسط مارکوزه نیز با تدابیری که نظام سرمایه‌داری اندیشید، خنثی شدند. برای نمونه همان‌طور که در سطور این مقاله نیز ذکر شد، فرانکفورتی‌ها مفاهیمی چون عقل و آزادی را چون بخشی از واژگان اساسی خود می‌انگارند، ولی این مکتب چیز چندانی به ما درباره تجلی والای «خرد دیالکتیکی» نمی‌آموزد جز آنکه بگوید تابع قوانین بی‌مقدار منطقی و کیش داده‌های اثباتی نیست. در مورد «آزادی» هم به جای تعریف آزادی، صرفاً آنچه را که آزادی نیست برایمان تعریف می‌کنند. می‌دانیم که این آزادی از جنس آزادی بورژوازی نیست، چراکه آزادی بورژوایی به جای درمان درد شی‌وارگی بر شدت درد می‌افزاید. به‌علاوه آزادی مورد نظر مارکسیست-لنینیست‌ها هم نیست، چراکه به گمان مکتب فرانکفورت این آزادی عین بردگی است. گویا آزادی مورد نظر آدورنو بهتر از این دو روایت است، ولی چند و چون دقیق آن روشن نیست. به‌علاوه، آرمان شهر مورد نظر آن‌ها را نیز به شکلی مثبت تصور نمی‌توان کرد. حداکثر می‌توانیم، به شکلی منفی، به ورای جهان موجود دست یابیم. پس در واقع اصول نظریه انتقادی چیزی جز دعوت به عملی ناروشن نیست (کولاکوفسکی، ۱۳۸۷: ۴۱۴).

به‌علاوه هیچ کدام از اعضای مکتب فرانکفورت، باز هم به غیر از مارکوزه، نه تنها در جنبش‌های رادیکالی شرکت نکردند، بلکه حتی حمایتی هم از آن به‌عمل نیاوردند. آنها از نظریه‌های دفاع می‌کردند که در قلب آن، پراکسیس و کنش انقلابی جای دارد، اما خودشان زندگی در دانشگاه‌ها، در میان حلقه‌ای

بسیار کوچک از یاران و همکاران را به هرگونه فعالیت سیاسی و درگیری در عمل سیاسی یا انقلابی ترجیح می‌دادند (مصلح، ۱۳۸۸: ۱۴۵). لوکاج پژوهشگران مکتب فرانکفورت را از آن رو که هیچ برنامه‌ای برای طبقه پرولتاریا ندارند و از آن رو که وضعیت حال را در متن تاریخ مناسبات تولید و نزاع طبقاتی قرار نمی‌دهد کلاً از هرگونه ادعایی بر مارکسیسم خلع می‌کند و به آنها انگ خردستیزی و خوش‌نشینی می‌زند (Lukacs, 1971: 19-21). بنابراین از جمله انتقادهای وارده بر این مکتب این است که این نظریه متهم به غیرتاریخی بودن و بررسی انواع رویدادها، همچون پدیده صنعت فرهنگ بدون توجه چندانی به اوضاع تاریخی و مقایسه‌ای آنهاست. این نقد انتقاد قاطعی از هر نوع نظریه مارکسیستی است که ذاتاً باید تاریخی و مقایسه‌ای باشد (ریتزر، ۱۳۹۳: ۳۹۲). حال آن که پس از سال‌های آغازین حیات مؤسسه، زمانی که کارل گرونیبرگ<sup>۱</sup> مدیریت آن را عهده‌دار بود، مطالعات تاریخی سهم چندانی در فعالیت مؤسسه نداشت و هیچ مورخی از نزدیک با فعالیت‌های مؤسسه همکاری نداشت. این عدم عنایت به تاریخ به طور ضمنی با این برداشت مرتبط بود که مکتب فرانکفورت، با توجه به اینکه تحت نفوذ افکار آدورنو و هورکهایمر شکل گرفته بود، نظریه اجتماعی را صرفاً یا بدو<sup>۲</sup> به مثابه نقدی بر زمان حال تلقی می‌کرد (باتومور، ۱۳۸۰: ۸۱).

نقد بعدی که به مکتب فرانکفورت وارد است، همانطور که در سطور پیشین بیان شد، این است که این مکتب با تأکید بر فرهنگ و طرح مبحث صنعت فرهنگ، عموماً اقتصاد را نادیده می‌گیرد. در همین خصوص نظریه‌پردازان انتقادی مایلند بگویند طبقه کارگر به مثابه نیروی انقلابی، در اثر سلطه فرهنگی و صنعت فرهنگ و سایر مکانیسم‌های جامعه سرمایه‌داری، نابود شده است که موضعی در تضاد مستقیم با تحلیل مارکسیستی سنتی است.

در خصوص سطح فرهنگی و هنری تزریق شده به توده نیز در آثار مکتب فرانکفورت خصوصاً در دیالکتیک روشنگری نکات ارزنده و درست متعددی در باب فرایند تجارّتی شدن هنر در جوامع صنعتی و نیز سرشت نازل محصولات فرهنگی وابسته به بازار وجود دارد. ولی وقتی این نویسندگان گامی پیشتر می‌گذارند و ادعا می‌کنند که این واقعیت به نزول هنر، به‌طور کلی و خدشه‌دار شدن تجربه لذت هنری نزد توده مردم انجامیده، آن‌گاه پای استدلالشان سخت لرزان جلوه می‌کند. اگر این ادعای آنان درست می‌بود، آنگاه باید می‌پذیرفتیم که روستاییان سده هجدهم از شکل‌های فرهنگی برتری بهره‌مند بودند، ولی سرمایه‌داری به تدریج از این لذت محروم‌شان کرد و تفریحات مبتذل و کالاهای نازلی را جانشین کرد که محصول تولید انبوه بود. واقعیت این است که به هیچ روی روشن نیست که روستاییان سده هجدهم به هنگام تماشای مناسک کلیسا، ورزش‌های محبوب و رقص، در قیاس با کارگران امروزی به هنگام تماشای تلویزیون از لذت هنری برتری بهره می‌جستند. فرهنگ و هنر به اصطلاح برتر، امروزه نه تنها از میان نرفته، بلکه در سطحی بی‌سابقه به طرز گسترده‌تری در اختیار مردم قرار گرفته و قاعدتاً شکی نمی‌توان داشت که شمار بیشتری از مردم، امروزه از این هنر و فرهنگ برتر لذت می‌برند. به

1. Carl Grunberg

علاوه این هم قانع‌کننده نیست که همه تغییرات شگفت‌انگیز سبکی در سده بیستم را به سلطه ارزش مبادله‌ای تأویل کنیم. آدورنو که در بسیاری از آثارش به نزول و سقوط هنر اشاره می‌کند ظاهراً وضعیت فعلی را به شکل نومیدکننده و یأس‌آوری تغییرناپذیر می‌داند. به دیگر سخن، می‌گوید هیچ منشأ و منبع قدرتی در کار نیست که بتواند هنر را در احیای رسالت راستینش مدد کند. با این وجود حرف آخر نظریه فرهنگ آدورنو ظاهراً این است که ما باید اعتراض کنیم، گرچه در عین حال اذعان دارد که این اعتراض مفید فایده‌ای نخواهد شد.

با توجه به سطور مطروحه در بالا، چاره‌ای جز قبول این حکم نداریم که اندیشه‌های آدورنو نه تنها در تداوم مارکس نیست، بلکه بخاطر یأسش، در تقابل با آن است. از آنجا که آرمان‌شهری مثبت در چنته ندارد، ناگزیر واپسین پاسخش به سرنوشت بشر، فریادی نامفهوم است و لاغیر (کولاکوفسکی، ۱۳۸۷: ۴۲۳-۴۲۲). انتقادهایی از این دست مارکسیست‌های سنتی مانند باتامور را و می‌دارد به این نتیجه برسند که مکتب فرانکفورت به صورت اصلی‌اش و به منزله مکتب مارکسیستی یا جامعه‌شناسی مرده است. نظر مشابهی هم گرامشی دارد که نظریه انتقادی را چنین توصیف می‌کند: «پارادایمی که شکست خورده است» (ریترز، ۱۳۹۳: ۳۹۲). باتومور (۱۳۸۰) در همین زمینه بیان می‌دارد:

"مکتب فرانکفورت در دوران تکوین و حتی در مراحل بعدی حیات خود به‌طور فزاینده خود را از نظریه مارکس و از مارکسیسم کلاسیک دور نگه داشته و بخش‌های وسیع (و تعیین‌کننده) این نظریه را کنار نهاد. متفکران این مکتب همان‌گونه که تاریخ را نادیده گرفتند یا آن را کنار گذاشتند، از تحلیل‌های اقتصادی نیز بسیار غفلت ورزیدند... تنها اقتصاددانی که جایگاهی محوری در مکتب فرانکفورت اشغال کرد دوست نزدیک هورکهایمر، فریدریش پولوک<sup>۱</sup> بود. بدین ترتیب مکتب به تحلیل نظری یا تاریخی روند تکامل اقتصاد سرمایه‌داری توجه اندکی کرد و تحقیق یا مطالعه جدی و در خوری صورت نداد... غفلت از پژوهش‌های تاریخی از یک سوی و از تحلیل‌های اقتصادی از سوی دیگر، مکتب فرانکفورت را به روشنی از مارکسیسم جدا می‌سازد. لیکن مشهودترین نقطه اختلاف مکتب فرانکفورت با آنچه در مفهوم گسترده می‌توان آن را مارکسیسم کلاسیک نامید، در بحث طبقه دیده می‌شود. مفهوم طبقه نه تنها در نظریه اجتماعی مارکس مفهومی بنیادین و در واقع به یک معنای مهم نقطه شروع این نظریه به شمار می‌رود، بلکه این مفهوم همان‌طور که اُسوفسکی خاطر نشان ساخت، به صورت نماد کل آموزه وی و برنامه سیاسی منتج از آن در آمد. اما از طرف دیگر آموزه مکتب فرانکفورت «مارکسیسم بدون پرولتاریا» توصیف شده بود. بنابراین با توجه به کاستی‌هایی که در نظریه انتقادی موجود بود، از اوایل دهه ۱۹۷۰ تأثیر و نفوذ آن به آرامی رو به افول نهاد، در واقع با مرگ آدورنو در ۱۹۶۹ و هورکهایمر در ۱۹۷۳ عملاً

1. Friedrich Pollock

حیات این مکتب به عنوان یک مکتب متوقف شد. مکتب فرانکفورت در سال‌های آخر حیات خود چنان از مارکسیسم، که زمانی منبع اصلی الهام‌بخش آن بود، فاصله گرفت که به گفته‌ی مارتین جی<sup>۱</sup> حق آن را از دست داد که در زمره شاخه‌های متعدد آن باشد و کل رویکرد آن به نظریه اجتماعی وسیعاً و به گونه‌ای فزاینده از سوی اشکال جدید یا پذیرفته شده تفکر مارکسیستی به زیر سؤال برده شد."

انتقاد دیگر به نظریه صنعت فرهنگ مکتب فرانکفورت، بدبینی گاهاً مفرطی است که نسبت به بعضی حوزه‌های مدرن دارد مثلاً برای فرهنگ مدرن خصلتی صرفاً کالایی و در خدمت نظام سرمایه‌داری قایل است و بسیاری از خدماتی که در جامعه به شهروندان ارائه می‌شود را نادیده گرفته و حتی آن‌را در تقابل با خواست انقلابی می‌داند و با رویکردی کاملاً رادیکالیستی به نفی دستاوردهای مدرنیته می‌پردازد. این نظریه با اعتقاد به انفعال مطلق توده‌ها در مقابل صنعت فرهنگ، برای این دریافت‌کنندگان کالاهای فرهنگی هیچ‌گونه مقاومت و قوه تشخیص و تمیزی باقی نمی‌گذارد و کل فرهنگ توده‌ای مدرن را فرایندی تحمیلی، غیر خودجوش و در خدمت تضمین نظام سرمایه‌داری تلقی می‌کند. اما از دید بسیاری از صاحب‌نظران این عقیده چندان دقیق نیست، مثلاً از منظر رویکرد مطالعات فرهنگی، فرهنگ انبوه و عامه‌پسند یکسره نتیجه صنعت فرهنگ تلقی نمی‌شود. این رویکرد فرهنگ عامه را نه فقط نشئت گرفته از عامه، و نه صرفاً تحمیل شده از طرف صنایع فرهنگ‌سازی سرمایه‌داری می‌داند، بلکه موازنه‌ای مبتنی بر مصالحه بین این دو کرده و فرهنگ عامه را آمیزه‌ای از نیروهای فروتر و نیروهای برتر می‌داند که هم تجاری است، هم اصیل؛ ویژگی آن مقاومت و ادغام است و هم شامل ساختار و هم شامل کنشگری می‌شود. بنابراین، این فرهنگ واجد نوعی کنشگری و اصالت نیز می‌باشد (استوری، ۱۳۸۶: ۲۱). همچنین در مطالعه‌ای که به بررسی ماهیت و تأثیر ایدئولوژی مسلط در جامعه سرمایه‌داری متأخر پرداخته است، چنین نتیجه گرفته می‌شود که در حالی که مکانیسم‌های انتقال ایدئولوژی به خوبی تکامل یافته‌اند (در مقایسه با جوامع پیشین)، لیکن تنها تا حدودی مؤثر هستند و درباره حدود ادغام ایدئولوژیک طبقات زیردست غلو شده است و نیز اینکه با مشاهده عدم انسجام در درون جوامع مختلف، دست‌کم در خصوص قدرت مطلق صنعت فرهنگ و نقشی که این پدیده در حفظ سلطه ایفا می‌کند، تردید ایجاد می‌شود (باتومور، ۱۳۸۰: ۵۹). یا برای مثالی دیگر می‌توان به بررسی‌های فرهنگی بریتانیایی اشاره کرد که از اعتبار سیاسی فرهنگ مردم‌پسند هواداری کرده است. بررسی‌های تجربی درباره میزان استقبال از فرهنگ توده‌ای نشان می‌دهند که آدم‌های عادی انتقادی‌تر و باتشخیص‌تر از آن چیزی‌اند که آدورنو تصور می‌کرد (اسمیت، ۱۳۹۴: ۸۶).

در همین زمینه باید بیان داشت که از تحلیل آدورنو و هورکهایمر چنین برمی‌آید که توسعه تکنیکی رسانه و تبلیغات فراروندی است در جهت هرچه یکسویه‌تر شدن رسانه و تبلیغات و منفعل‌تر شدن مخاطب و در نتیجه استحاله سوژه در فرهنگ توده‌ای. در این خصوص نیز بسیاری از متفکران و

1. Martin Jay



منتقدان بیان می‌دارند که با گسترش و تنوع ابزارهای ارتباطی و تبلیغاتی، صنعت فرهنگ حتی قدرت بسیار بیشتری نیز کسب کرده و بی‌نهایت پیچیده‌تر شده است و این افیون بسیار فراوان‌تر، همیشه حاضرتر و پیشرفته‌تر از آن است که نظریه‌پردازان انتقادی آنقدر دلمشغول آن بودند و ابزارهایی که در اختیار آگهی‌کنندگان می‌باشد بسیار پیشرفته‌تر و توان آنها برای آنکه مارا به مصرف کردن وادارند بسیار زیادتر است و زمان و جایگاه‌های (هم واقعی و هم مجازی) بسیار بیشتری وجود دارد که می‌توانیم خرید خود را در آن انجام دهیم. به اعتقاد این منتقدین اینها به بدین معناست که همانگونه که نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت بیان می‌داشتند، علاقه و فرصت بسیار کمتری برای تفکر و عمل انقلابی وجود دارد و مردم به واسطه رسانه‌های توده‌ای بیش از حد بی‌حس یا بیهوش‌اند و بیش از حد سرگرم خرید کردن و کار کردن برای تأمین هزینه‌های این خریده‌ها می‌باشند که بتوانند درباره انقلاب چندان بیندیشند، چه رسد به آن‌که براساس چنین اندیشه‌هایی عمل کنند (ریترز، ۱۳۸۹: ۱۹۹-۱۹۸). اما نکته‌ای که باید بدان توجه داشت این است که امروزه، پدید آمدن اینترنت و شبکه‌های اجتماعی رو به رشد تجدیدنظر در این نظریات را به‌ویژه از وجه تکنیکی آن لازم می‌آورد. ساختار فنی این رسانه جدید دقیقاً در جهت اقتدارزدایی از همه رسانه‌های یک‌سویه‌ای است که در زمان آدورنو و بعد از او، تحت اداره قدرت‌های حاکم بودند. اینترنت این قدرت سلطه را به زیر کشید و از بالا به پایین و به میان مردم آورده است. هنوز البته آینده این تحول محل بحث و تردید است (جمادی، ۱۳۹۰: ۱۲۰). اینترنت و سایر ابزارها و رسانه‌های نوین ارتباطی، یک‌سویه بودن مرجعیت تولید فرهنگ را دست‌کم به ظاهر از بین برده است، به همین جهت شاید نظریه آدورنو و هورکهایمر و سایر صاحب‌نظرانی که در این خصوص اعلام نظر نموده‌اند نیازمند بازنگری و تجدید نظر باشد. امروزه ابزارها و رسانه‌های ارتباطی جدید با فراهم نمودن امکان برقراری ارتباط رو در رو برای کاربران بشمار و فزاینده خود، گویی مونولوگ از بالا به پایین و یک‌طرفه‌ای که صاحبان سرمایه و صاحبان رسانه با بهره‌گیری از آن شدت و جهت حرکت و ذائقه توده‌ها را کنترل می‌کردند جای خود را به دیالوگی افقی میان شهروندان جوامع می‌دهد و این امکان را مهیا کرده که شهروندان منفعل و صرفاً پذیرای پیام‌های تزریقی از بالا به پایین، به شهروندانی فعال‌تر و مداخله‌جویانه‌تر تبدیل شوند. این رسانه‌ها هم برای طیف وسیعی از شهروندان در دسترس‌تر هستند، هم کنترل آن‌ها صرفاً در اختیار طبقه حاکمه نمی‌باشد و امروزه منابع و منشأهای متعددی برای تولید و انتقال پیام‌ها وجود دارد به گونه‌ای که شخص می‌تواند با آزادی بیشتری از میان این منابع متعددی که دیگر همسان و مشابه نیستند دست به انتخاب بزند و مضافاً این‌که خود شخص می‌تواند به کمک این ابزارها تولید پیام و تولید رسانه کند.

البته نکته مهم این است که گسترش این رسانه‌ها به تضعیف خرده فرهنگ‌ها و فرهنگ ملی می‌انجامد و این پروسه نیز گویی رو به سوی یکسان‌سازی و مشابهت در پیش است، اما با این تفاوت که اینک دیگر فرستندگان فرهنگ محصور در یک قشر و اقلیت قدرتمند و صاحب سرمایه و امکانات نیستند.

سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود این است: عکس‌العمل نظام‌های حاکم در جوامع، در مقابل چه می‌تواند باشد؟ در پاسخ می‌توان گفت: همچون سایر بحران‌هایی که مبتلابه نظام سرمایه‌داری - و سایر

قدرت‌های حاکمه - شده و این نظام برای بقای خود همواره راه‌حلهایی داشته و به چاره‌جویی پرداخته است، در این مورد خاص نیز باید منتظر عکس‌العمل آن بود و حتی ممکن است این نظام با چاره‌جویی مناسب، این امکان را در راستای مقاصد خود هدایت کند و مورد بهره‌برداری قرار دهد.

## منابع

- آدورنو، ت. ر؛ هورکه‌ایمر، م. (۱۳۸۴). *دیالکتیک روشنگری*، ترجمه مراد فرهادپور، امید مهرگانو. تهران: انتشارات گام نو.
- ابراهیمی مینق، ج.؛ امیری، م. و عامری، م. (۱۳۸۶). *مکتب فرانکفورت و نظریه انتقادی (آرا و نظریه‌ها)*، *فصلنامه پژوهش‌نامه علوم اجتماعی*، سال اول، شماره ۴.
- استوری، ج. (۱۳۸۶). *مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه*. ترجمه حسین پاینده. تهران: نشر آگه.
- اسمیت، ف.؛ الگزنر، ر. (۱۳۹۴). *نظریه فرهنگی*. ترجمه محسن ثلاثی. تهران: انتشارات علمی.
- باتومور، ت. (۱۳۸۰). *مکتب فرانکفورت*. ترجمه حسینعلی نوذری. چاپ دوم. تهران: نشر نی.
- بختیاری، م. (۱۳۹۱). *نقدی فرهنگی بر داستان مدیر مدرسه اثر جلال آل احمد بر اساس نظریه «صنعت فرهنگ» تودور آدورنو*. *فصلنامه پژوهش ادبیات معاصر جهان*، دوره ۱۷، شماره ۱.
- بشیری، حسین (۱۳۷۹). *نظریه‌های فرهنگ در قرن بیستم*، تهران: موسسه فرهنگی آینده پویان.
- بشیری، ح. (۱۳۸۹). *تاریخ اندیشه‌های سیاسی در قرن بیستم (اندیشه‌های مارکسیستی)*. جلد دوم، چاپ نهم. تهران: نشر نی.
- جمادی، س. (۱۳۹۰). *ماهیت صنعت فرهنگ و رسانه‌های فنی از دیدگاه اندیشه و نظریه انتقادی*، *فصلنامه مطالعات میان رشته‌ای در رسانه و فرهنگ*، سال اول، شماره ۱.
- ریتزر، ج. (۱۳۸۴). *نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر*. ترجمه محسن ثلاثی. چاپ دهم. تهران: انتشارات علمی.
- ریتزر، ج. (۱۳۸۹). *مبانی نظریه جامعه‌شناختی معاصر و ریشه‌های کلاسیک آن*. ترجمه شهناز مسمی - پرست. تهران: نشر ثالث.
- ریتزر، ج. (۱۳۹۳). *نظریه جامعه‌شناسی*. ترجمه هوشنگ ناییب. تهران: نشر نی.
- سعیدی، ر. (۱۳۸۷). *صنعت فرهنگ (کندوکاوی در اندیشه مکتب فرانکفورت)*. *فصلنامه راه‌آورد سیاسی*، شماره ۲۱.
- سیدمن، ا. (۱۳۹۲). *کشاکش آرا در جامعه‌شناسی*. ترجمه هادی جلیلی. چاپ ششم. تهران: نشر نی.
- کولاکوفسکی، ل. (۱۳۸۷). *جریان‌های اصلی در مارکسیسم؛ برآمدن، گسترش و فروپاشی*. ترجمه عباس میلانی. جلد سوم (فروپاشی). تهران: نشر اختران.
- مارکوزه، ه. (۱۳۴۹). *پنج گفتار*. ترجمه محمود جزایری. تهران: چاپخانه کاویان.

مصلح، ع. ا؛ گل‌یار، ل. (۱۳۸۸). نظریه انتقادی فرانکفورت و نقد فرهنگ جدید. فصلنامه پژوهش‌های فلسفی، سال ۵۲، شماره ۲۱۴.  
نوابخش، م. (۱۳۸۵). بررسی نظریه زیباشناختی و صنعت فرهنگ در اندیشه آدورنو. فصلنامه علمی پژوهشی علوم/اجتماعی، سال دوم، شماره ۸.

- Adorno, W. T. (1991). *The Culture Industry*. London: Routledg, Adorno.
- Adorno, W. T. (1986). *Prisms*, Translated by Samuel and Shierry Weber. Massachusetts: MIT Press.
- Horkheimer, M. and. Adorno, W.T. (2002). *Dialectic of Enlightenment*. Edited by Gunzelin Schmid Noerr, Stanford, California: Stanford university press.
- Horkheimer, M. (2004). *Eclipse of reason*. London & New York, Continuum International Publishing.
- Lukacs, G. (1971). *The Theory of the Novel*, London: Merlin Press.