

## توضیح ضروری:

در این مکتوب سعی شده است تا بر اساس پاراگراف بندی موجود در متن اینترنتی در مقابل هر پاراگراف انگلیسی، متن فارسی آن (که توسط محقق و مترجم توانا و ارجمند استاد «مراد فرهادپور» به فارسی برگردانده شده است) قرار گیرد. در متن دریافتی از اینترنت، دو پاراگراف بلند انگلیسی که مترجم آن را ترجمه نموده، وجود نداشت و در نتیجه ستون مقابل آن خالی گذاشته شده است. در انتهای متن اصلی مقاله (فارسی و انگلیسی) مرجع پیاده سازی متون، ذکر شده است. برای مطالعه بیشتر می توانید به ارتباطات داده شده مراجعه نمایید.

ارشک arashkania@yahoo.com

Theodor Adorno and Max Horkheimer (1944)

From *Dialectic of Enlightenment*

### **The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception**

ماکس هورکهایمر و تئودور آدورنو (۱۹۴۴)

از کتاب دیالکتیک روشنگری

## صنعت فرهنگ سازی:

## روشنگری به مثابه فریب توده‌ای

ترجمه: مراد فرهادپور

THE sociological theory that the loss of the support of objectively established religion, the dissolution of the last remnants of pre-capitalism, together with technological and social differentiation or specialisation, have led to cultural chaos is disproved every day; for culture now

بطلان این نظریه جامعه‌شناختی که از دست دادن پشتوانه نهاد عینی دین، و اضمحلال آخرین بقایای دوران ماقبل سرمایه‌داری، به همراه تفکیک یا تخصصی شدن تکنولوژیک و اجتماعی، نهایتاً منجر به بروز آشوب فرهنگی شده است، هم‌روزه اثبات می‌شود؛ زیرا

<p>impresses the same stamp on everything.</p>	<p>اینک فرهنگ بر همه چیز نقشی یا مهری یکسان می زند.</p>
<p>Films, radio and magazines make up a system which is uniform as a whole and in every part. Even the aesthetic activities of political opposites are one in their enthusiastic obedience to the rhythm of the iron system. The decorative industrial management buildings and exhibition centers in authoritarian countries are much the same as anywhere else. The huge gleaming towers that shoot up everywhere are outward signs of the ingenious planning of international concerns, toward which the unleashed entrepreneurial system (whose monuments are a mass of gloomy houses and business premises in grimy, spiritless cities) was already hastening. Even now the older houses just outside the concrete city centres look like slums, and the new bungalows on the outskirts are at one with the flimsy structures of world fairs in their praise of technical progress and their built-in demand to be discarded after a short while like empty food cans.</p>	<p>فیلمهای سینمایی، رادیو و مجلات جملگی نظامی را شکل می بخشند 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 دقیقاً به همان شکل و شمایلی هستند که در هر جای دیگر. برج‌های عظیم و تابناکی که در همه جا از زمین سبز می‌شوند علائم بیرونی برنامه‌ریزی حساب‌شده شرکت‌های بین‌المللی‌اند، همان‌گایتی که نظام دلال‌مسلكی افسارگسیخته از قبل به سویس 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.</p>
<p>Yet the city housing projects designed to perpetuate the individual as a supposedly independent unit in a small hygienic dwelling make him all the more subservient to his adversary – the absolute power of capitalism. Because the inhabitants, as producers and as consumers, are drawn into the center in search of work and pleasure, all the living units crystallise into well-organised</p>	<p>با این حال طرح‌های خانه‌سازی شهری که به منظور تداوم [حیات] فرد به منزله واحدی فرضاً 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</p>

complexes. The striking unity of microcosm and macrocosm presents men with a model of their culture: the false identity of the general and the particular. Under monopoly all mass culture is identical, and the lines of its artificial framework begin to show through. The people at the top are no longer so interested in concealing monopoly: as its violence becomes more open, so its power grows. Movies and radio need no longer pretend to be art. The truth that they are just business is made into an ideology in order to justify the rubbish they deliberately produce. They call themselves industries; and when their directors' incomes are published, any doubt about the social utility of the finished products is removed.

Interested parties explain the culture industry in technological terms. It is alleged that because millions participate in it, certain reproduction processes are necessary that inevitably require identical needs in innumerable places to be satisfied with identical goods. The technical contrast between the few production centers and the large number of widely dispersed consumption points is said to demand organisation and planning by management. Furthermore, it is claimed that standards were based in the first place on consumers' needs, and for that reason were accepted with so little resistance. The result is the circle of manipulation and retroactive need in which the unity of the system grows ever stronger. No mention is made of the fact that the

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 هنری بودن تظاهر کنند. این حقیقت که آنها فقط نوعی کسب و کارند به ایدئولوژی رایج بدل می‌شود تا مزخرفاتی را که سینما و رادیو 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 متمم 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 وسیعاً پراکنده مصرف مستلزم سازماندهی و برنامه‌ریزی از سوی مدیریت است. به علاوه، چنین ادعا می‌شود که معیارهای [تولید برنامه‌ها] در وهله نخست بر نیازهای خود مصرف‌کنندگان مبتنی بودند، و به همین دلیل نیز با مقاومتی چنین ناچیز پذیرفته شدند. حاصل کار همان حلقه مغزشویی و نیازهای از پیش ایجادشده است که در متن آن وحدت سیستم هر روز قویتر و مستحکمتر می‌شود. و البته از این واقعیت نیز هیچ ذکری به میان نمی‌آید که پایه و اساس قدرت و سلطه تکنولوژی بر جامعه، قدرت

<p>basis on which technology acquires power over society is the power of those whose economic hold over society is greatest. A technological rationale is the rationale of domination itself. It is the coercive nature of society alienated from itself. Automobiles, bombs, and movies keep the whole thing together until their leveling element shows its strength in the very wrong which it furthered. It has made the technology of the culture industry no more than the achievement of standardisation and mass production, sacrificing whatever involved a distinction between the logic of the work and that of the social system.</p>	<p>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 استانداردها 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.</p>
<p>This is the result not of a law of movement in technology as such but of its function in today's economy. The need which might resist central control has already been suppressed by the control of the individual consciousness. The step from the telephone to the radio has clearly distinguished the roles. The former still allowed the subscriber to play the role of subject, and was liberal. The latter is democratic: it turns all participants into listeners and authoritatively subjects them to broadcast programs which are all exactly the same. No machinery of rejoinder has been devised, and private broadcasters are denied any freedom. They are confined to the apocryphal field of the "amateur," and also have to accept organisation from above.</p>	<p>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 آماتور» است،</p>
<p>But any trace of spontaneity from the public in official</p>	<p>و این شبکه‌ها در عین حال باید به سازماندهی از بالا تن سپارند. اما در برنامه‌هایی که به</p>

broadcasting is controlled and absorbed by talent scouts, studio competitions and official programs of every kind selected by professionals. Talented performers belong to the industry long before it displays them; otherwise they would not be so eager to fit in. The attitude of the public, which ostensibly and actually favours the system of the culture industry, is a part of the system and not an excuse for it. If one branch of art follows the same formula as one with a very different medium and content; if the dramatic intrigue of broadcast soap operas becomes no more than useful material for showing how to master technical problems at both ends of the scale of musical experience – real jazz or a cheap imitation; or if a movement from a Beethoven symphony is crudely “adapted” for a film sound-track in the same way as a Tolstoy novel is garbled in a film script: then the claim that this is done to satisfy the spontaneous wishes of the public is no more than hot air.

طور رسمی پخش می‌شوند هرگونه رد پای خودانگیزگی 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 خودانگیزته عموم مردم صورت گرفته است، چیزی جز حرف مفت نیست.

We are closer to the facts if we explain these phenomena as inherent in the technical and personnel apparatus which, down to its last cog, itself forms part of the economic mechanism of selection. In addition there is the agreement – or at least the determination – of all executive authorities not to produce or sanction anything that in any way differs from their own rules, their own ideas about consumers, or above all themselves.

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.

In our age the objective social tendency is incarnate in the hidden subjective purposes of company directors, the foremost among whom are in the most powerful sectors of industry – steel, petroleum, electricity, and chemicals. Culture monopolies are weak and dependent in comparison. They cannot afford to neglect their appeasement of the real holders of power if their sphere of activity in mass society (a sphere producing a specific type of commodity which anyhow is still too closely bound up with easy-going liberalism and Jewish intellectuals) is not to undergo a series of purges. The dependence of the most powerful broadcasting company on the electrical industry, or of the motion picture industry on the banks, is characteristic of the whole sphere, whose individual branches are themselves economically interwoven. All are in such close contact that the extreme concentration of mental forces allows demarcation lines between different firms and technical branches to be ignored.

The ruthless unity in the culture industry is evidence of what will happen in politics. Marked differentiations such as those of A and B films, or of stories in magazines in different price ranges, depend not so much on subject matter as on classifying, organising, and labelling consumers. Something is provided for all so that none may escape; the distinctions are emphasised and extended. The public is catered for with a hierarchical range of mass-produced products of varying quality, thus

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 صنعت برق، 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 است بر آنچه در عرصه سیاست رخ خواهد داد. تفکیکها و تمایزات بارز نظیر تفکیک فیلمها به دو گروه الف و ب، یا تفکیک داستانهای منتشر شده در مجلاتی با نرخهایی متفاوت، بیش از آنکه مبتنی بر موضوع و محتوای اثر باشند، از طبقه‌بندی، سازماندهی، و نامگذاری بر مصرف‌کنندگان ناشی می‌شوند. محصولات نهایی برای همگان تولید می‌شود تا هیچ‌کس قادر به گریز از آن نباشد؛ تمایزات مورد تاکید قرار می‌گیرند و گسترش می‌یابند. طیف و سلسله‌مراتبی از محصولات تولید انبوه با کیفیت متنوع به مردمان خورانده می‌شود، و

<p>advancing the rule of complete quantification. Everybody must behave (as if spontaneously) in accordance with his previously determined and indexed level, and choose the category of mass product turned out for his type. Consumers appear as statistics on research organisation charts, and are divided by income groups into red, green, and blue areas; the technique is that used for any type of propaganda.</p>	<p>بدین ترتیب حاکمیت کمی شدن تمام‌عیار گسترش می‌یابد. هر کسی باید (به نحوی ظاهراً خودانگیخته) بر طبق همان سطحی [از ذوق و سلیقه] رفتار کند که از قبل برای وی تعیین و دسته‌بندی شده است، و همان مقوله یا دسته‌ای از 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.</p>
<p>How formalised the procedure is can be seen when the mechanically differentiated products prove to be all alike in the end. That the difference between the Chrysler range and General Motors products is basically illusory strikes every child with a keen interest in varieties. What connoisseurs discuss as good or bad points serve only to perpetuate the semblance of competition and range of choice. The same applies to the Warner Brothers and Metro Goldwyn Mayer productions. But even the differences between the more expensive and cheaper models put out by the same firm steadily diminish: for automobiles, there are such differences as the number of cylinders, cubic capacity, details of patented gadgets; and for films there are the number of stars, the extravagant use of technology, labor, and equipment, and the introduction of the latest psychological formulas. The universal criterion of merit is the amount of “conspicuous production,” of blatant cash investment. The varying budgets in the culture industry do not bear the slightest</p>	<p>درجه صوری بودن این روش زمانی آشکار می‌شود که درمی‌یابیم همه محصولاتتی که به صورت مکانیکی از هم تفکیک شده‌اند سر آخر یکسان و همانند از کار درمی‌آیند. این نکته که تفاوت میان طیف محصولات کارخانه کرایسلر و فرآورده‌های جنرال موتورز اساساً امری موهوم است برای هر کودکی که به تنوع و گوناگونی اشیاء علاقه‌ای خاص دارد، معلوم و بدیهی است. آن مواردی که خبرگان فن تحت عنوان نکات مثبت و منفی مورد بحث قرار می‌دهند، فقط بدین کار می‌خورند که نمایش 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 دائماً کاهش می‌یابند: در مورد خودروها اینگونه تفاوتها عبارتند از تعداد سیلندرها، ظرفیت موتور، و جزئیات مربوط به افزارهای خاص هر شرکت؛ و در مورد فیلمها تفاوت‌های اصلی عبارتند از تعداد هنرپیشگان معروف، کاربرد اغراق‌آمیز تکنولوژی، نیروی کار، ابزار و وسایل، و استفاده از آخرین و جدیدترین فرمولهای روانشناختی. معیار عام حسن و شایستگی میزان «تولیدات چشمگیر» یا میزان سرمایه‌گذاری نقدی است. در صنعت فرهنگ‌سازی</p>

<p>relation to factual values, to the meaning of the products themselves.</p>	<p>بودجه‌های مختلف با ارزشهای واقعی یا معنای خود محصولات کوچکترین ارتباطی ندارند.</p>
<p>Even the technical media are relentlessly forced into uniformity. Television aims at a synthesis of radio and film, and is held up only because the interested parties have not yet reached agreement, but its consequences will be quite enormous and promise to intensify the impoverishment of aesthetic matter so drastically, that by tomorrow the thinly veiled identity of all industrial culture products can come triumphantly out into the open, derisively fulfilling the Wagnerian dream of the <i>Gesamtkunstwerk</i> – the fusion of all the arts in one work.</p>	<p>حتی رسانه‌های تکنیکی نیز به صورتی بی‌رحمانه به سوی همسانی و یکدستی رانده می‌شوند. هدف تلویزیون ارائه ترکیبی از رادیو و فیلم است، و محدود ماندن این رسانه صرفاً از این امر ناشی می‌شود که طرفهای ذی‌نفع هنوز در جمع خود به توافق نرسیده‌اند، لیکن پیامدهای آن یقیناً عظیم و مبشر این نوید خواهد بود که تا بدان حد موجب تشدید فقر و بی‌مایگی وجه زیباشناختی شود که در اندک زمانی یکسانی تمامی محصولات صنعت فرهنگ‌سازی می‌تواند حجاب نازک خویش را کنار زده و پیروزمندانه پا به صحنه گذارد، و رؤیای واگنری – <i>Gesamtkunstwerk</i> یا امتزاج همه هنرها در یک اثر هنری – را به مسخره تحقق بخشد.</p>
<p>The alliance of word, image, and music is all the more perfect than in Tristan because the sensuous elements which all approvingly reflect the surface of social reality are in principle embodied in the same technical process, the unity of which becomes its distinctive content. This process integrates all the elements of the production, from the novel (shaped with an eye to the film) to the last sound effect. It is the triumph of invested capital, whose title as absolute master is etched deep into the hearts of the dispossessed in the employment line; it is the meaningful content of every film, whatever plot the production team may have selected.</p>	<p>در قیاس با اپرای ترستان، 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 اصولاً در قالب یک فرآیند تکنیکی واحد تجسد می‌یابند، فرآیندی که محتوای خاص آن از وحدت این عناصر شکل می‌گیرد. این فرآیند همه عناصر تولید را در خود ادغام می‌کند، از 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 عمیقاً 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.</p>
<p>The man with leisure has to accept what the culture manufacturers offer him. Kant's formalism still expected</p>	<p>انسانی که دارای اوقات فراغت است باید هر آنچه را که صنعتگران فرهنگی به او عرضه</p>



<p>a contribution from the individual, who was thought to relate the varied experiences of the senses to fundamental concepts; but industry robs the individual of his function. Its prime service to the customer is to do his schematising for him.</p>	<p>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.</p>
<p>Kant said that there was a secret mechanism in the soul which prepared direct intuitions in such a way that they could be fitted into the system of pure reason. But today that secret has been deciphered. While the mechanism is to all appearances planned by those who serve up the data of experience, that is, by the culture industry, it is in fact forced upon the latter by the power of society, which remains irrational, however we may try to rationalise it; and this inescapable force is processed by commercial agencies so that they give an artificial impression of being in command.</p>	<p>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.</p>
<p>There is nothing left for the consumer to classify. Producers have done it for him. Art for the masses has destroyed the dream but still conforms to the tenets of that dreaming idealism which critical idealism baulked at. Everything derives from consciousness: for Malebranche and Berkeley, from the consciousness of God; in mass art, from the consciousness of the production team. Not only are the hit songs, stars, and soap operas cyclically recurrent and rigidly invariable types, but the specific content of the entertainment itself is derived from them and only appears to change. The details are</p>	<p>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. همه چیز 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</p>

interchangeable. The short interval sequence which was effective in a hit song, the hero's momentary fall from grace (which he accepts as good sport), the rough treatment which the beloved gets from the male star, the latter's rugged defiance of the spoilt heiress, are, like all the other details, ready-made cliches to be slotted in anywhere; they never do anything more than fulfil the purpose allotted them in the overall plan. Their whole *raison d'être* is to confirm it by being its constituent parts. As soon as the film begins, it is quite clear how it will end, and who will be rewarded, punished, or forgotten. In light music, once the trained ear has heard the first notes of the hit song, it can guess what is coming and feel flattered when it does come. The average length of the short story has to be rigidly adhered to. Even gags, effects, and jokes are calculated like the setting in which they are placed. They are the responsibility of special experts and their narrow range makes it easy for them to be apportioned in the office.

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 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 کلاً چیزی نیست مگر تایید این طرح در مقام اجزای تشکیل‌دهنده آن. به محض آنکه فیلم شروع می‌شود، کاملاً روشن است که چگونه پایان خواهد یافت، و چه کسی برنده، مجازات، یا فراموش خواهد شد. در عرصه موسیقی سبک نیز گوش تمرین‌دیده به مجرد شنیدن نخستین نت‌های ترانه محبوب باب روز می‌تواند حدس بزند چه چیز در پیش روست و با فرارسیدن آن به خود تبریک می‌گوید. حد متوسط طول داستان کوتاه باید به دقت رعایت شود. حتی شوخی‌ها و لطیفه‌ها نیز همچون صحنه‌ای که در متن آن جای می‌گیرند محاسبه می‌شوند. تنظیم آنها به عهده متخصصان ویژه است و طیف محدود آنها موجب می‌شود تا تقسیم مسئولیتها میان این متخصصان آسان گردد.

The development of the culture industry has led to the predominance of the effect, the obvious touch, and the technical detail over the work itself – which once expressed an idea, but was liquidated together with the idea. When the detail won its freedom, it became rebellious and, in the period from Romanticism to Expressionism, asserted itself as free expression, as a vehicle of protest against the organisation. In music the single harmonic effect obliterated the awareness of form

تحول و رشد صنعت فرهنگ‌سازی نهایتاً 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

<p>as a whole; in painting the individual colour was stressed at the expense of pictorial composition; and in the novel psychology became more important than structure. The totality of the culture industry has put an end to this.</p>	<p>تصویری مورد تایید قرار گرفت؛ و در عرصه رمان هم روانشناسی مهمتر از ساختار اثر شد. اکنون صنعت فرهنگ‌سازی بدین امر خاتمه داده است.</p>
<p>Though concerned exclusively with effects, it crushes their insubordination and makes them subserve the formula, which replaces the work. The same fate is inflicted on whole and parts alike. The whole inevitably bears no relation to the details – just like the career of a successful man into which everything is made to fit as an illustration or a proof, whereas it is nothing more than the sum of all those idiotic events. The so-called dominant idea is like a file which ensures order but not coherence. The whole and the parts are alike; there is no antithesis and no connection. Their prearranged harmony is a mockery of what had to be striven after in the great bourgeois works of art. In Germany the graveyard stillness of the dictatorship already hung over the gayest films of the democratic era.</p>	<p>اگرچه این صنعت منحصر 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 همه چیز باید به مثابه مثال یا اثباتی قاطع جفت و جور شود، درحالی که 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 تنظیم شده آنها تقلید مسخره‌ای است از آنچه در آثار هنری بزرگ بورژوازی می‌بایست با تلاش به دست آید. در آلمان سکون و جمود گورستان نظام دیکتاتوری از قبل بر شادترین فیلمهای دوره دمکراسی سایه افکنده بود.</p>
<p>The whole world is made to pass through the filter of the culture industry. The old experience of the movie-goer, who sees the world outside as an extension of the film he has just left (because the latter is intent upon reproducing the world of everyday perceptions), is now the producer's guideline. The more intensely and flawlessly his techniques duplicate empirical objects, the easier it is today for the illusion to prevail that the outside world is</p>	<p>کل جهان ساخته شده است تا از غربال صنعت فرهنگ‌سازی گذر کند. تجربه قدیمی سینما روهایی 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. هر قدر 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</p>

<p>the straightforward continuation of that presented on the screen. This purpose has been furthered by mechanical reproduction since the lightning takeover by the sound film.</p>	<p>زمان هجوم و پیروزی برق‌آسای فیلم ناطق، بازتولید مکانیکی تحقق این هدف را گسترش بخشیده است.</p>
<p>Real life is becoming indistinguishable from the movies. The sound film, far surpassing the theatre of illusion, leaves no room for imagination or reflection on the part of the audience, who is unable to respond within the structure of the film, yet deviate from its precise detail without losing the thread of the story; hence the film forces its victims to equate it directly with reality. The stunting of the mass-media consumer's powers of imagination and spontaneity does not have to be traced back to any psychological mechanisms; he must ascribe the loss of those attributes to the objective nature of the products themselves, especially to the most characteristic of them, the sound film. They are so designed that quickness, powers of observation, and experience are undeniably needed to apprehend them at all; yet sustained thought is out of the question if the spectator is not to miss the relentless rush of facts.</p>	<p>تمایز زندگی واقعی از فیلمهای سینمایی هر روز دشوارتر می‌شود. فیلم ناطق، که از تئاتر توهم‌زا بسی فراتر می‌رود، هیچ جایی برای تخیل یا تأمل از سوی تماشاگر باقی نمی‌گذارد، تماشاگری که دیگر قادر نیست در چارچوب ساختار فیلم بدان واکنش نشان دهد، و با این حال بدون گم کردن رشته داستان ذهن خود را از جزئیات دقیق فیلم منحرف سازد؛ و بدینسان فیلم قربانیان خود را وامی‌دارد تا آن را مستقیماً با واقعیت برابر شمارند. فلج‌شدن خودانگیختگی و قوای تخیلی مصرف‌کننده رسانه‌های توده‌ای لزوماً در این یا آن مکانیسم روانی ریشه ندارد؛ او باید از دست دادن این خصایص را به ماهیت عینی خود محصولات نسبت دهد، به ویژه به شاخصترین آنها، یعنی همان فیلم ناطق. این محصولات چنان طراحی شده‌اند که سرعت و چابکی، قدرت مشاهده، و تجربه برای 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.</p>
<p>Even though the effort required for his response is semi-automatic, no scope is left for the imagination. Those who are so absorbed by the world of the movie – by its images, gestures, and words – that they are unable to supply what really makes it a world, do not have to dwell on particular points of its mechanics during a screening.</p>	<p>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</p>

<p>All the other films and products of the entertainment industry which they have seen have taught them what to expect; they react automatically.</p>	<p>محصولات صنعت سرگرمی که پیشتر دیده‌اند، جملگی به آنان یاد داده‌اند منتظر چه چیزی باشند؛ آنان به صورتی خودکار واکنش نشان می‌دهند.</p>
<p>The might of industrial society is lodged in men's minds. The entertainments manufacturers know that their products will be consumed with alertness even when the customer is distraught, for each of them is a model of the huge economic machinery which has always sustained the masses, whether at work or at leisure – which is akin to work. From every sound film and every broadcast program the social effect can be inferred which is exclusive to none but is shared by all alike. The culture industry as a whole has moulded men as a type unfailingly reproduced in every product. All the agents of this process, from the producer to the women's clubs, take good care that the simple reproduction of this mental state is not nuanced or extended in any way.</p>	<p>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 نیست بلکه جملگی به یکسان درش سهیم‌اند. صنعت فرهنگ‌سازی به مثابه یک کل آدمیان را چونان نوع یا گونه‌ای قالب‌ریزی کرده است که بدون استثنا در قالب هر محصولی بازتولید می‌شود. همه عوامل این فرآیند، از تهیه‌کننده فیلم گرفته تا کلوبهای ویژه زنان، کاملاً مراقب‌اند که بازتولید ساده این وضعیت ذهنی به هیچ وجه متحول نشود و با زیر و بم و سایه روشن آمیخته نگردد.</p>
<p>The art historians and guardians of culture who complain of the extinction in the West of a basic style-determining power are wrong. The stereotyped appropriation of everything, even the inchoate, for the purposes of mechanical reproduction surpasses the rigour and general currency of any "real style," in the sense in which cultural cognoscenti celebrate the organic pre-capitalist past. No Palestrina could be more of a purist in eliminating every unprepared and unresolved discord than the jazz arranger</p>	<p>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 فضایی 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</p>

in suppressing any development which does not conform to the jargon. When jazzing up Mozart he changes him not only when he is too serious or too difficult but when he harmonises the melody in a different way, perhaps more simply, than is customary now. No medieval builder can have scrutinised the subjects for church windows and sculptures more suspiciously than the studio hierarchy scrutinises a work by Balzac or Hugo before finally approving it. No medieval theologian could have determined the degree of the torment to be suffered by the damned in accordance with the ordo of divine love more meticulously than the producers of shoddy epics calculate the torture to be undergone by the hero or the exact point to which the leading lady's hemline shall be raised. The explicit and implicit, exoteric and esoteric catalogue of the forbidden and tolerated is so extensive that it not only defines the area of freedom but is all-powerful inside it. Everything down to the last detail is shaped accordingly.

Like its counterpart, avant-garde art, the entertainment industry determines its own language, down to its very syntax and vocabulary, by the use of anathema. The constant pressure to produce new effects (which must conform to the old pattern) serves merely as another rule to increase the power of the conventions when any single effect threatens to slip through the net. Every detail is so firmly stamped with sameness that nothing can appear which is not marked at birth, or does not meet with

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 احتمالاً ساده‌تر، از آنچه هم‌اینک رایج است هارمونیزه می‌کند. هیچ معمار قرون وسطایی نمی‌تواند در بررسی و گزینش مضامین و موضوعات مربوط به پنجره‌ها و تندیسهای کلیسا شک و سوءظن بیشتری به خرج دهد تا آن دم و دستگاه و استودیوی فیلم‌سازی که اثری از بالزاک یا هوگو را، پیش از تایید نهایی آن، زیر ذره‌بین می‌گذارد. هیچ متاله قرون وسطایی نمی‌توانست در تعیین حد و میزان غذایی که ارواح ملعون باید بر اساس مراتب عشق الوهی متحمل شوند بیش از تهیه‌کنندگان فیلمهای حماسی آبکی دقت و ظرافت به 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.

صنعت سرگرمی نیز، همچون همتایش، هنر آوانگارد، با استفاده از ابزار نفی و تکفیر، زبان خود را تا حد دستور و واژگان تعیین می‌کند. فشار دائمی برای تولید جلوه‌های نو (که البته باید با الگوی کهن سازگار باشند) صرفاً به منزله قاعده دیگری برای افزایش قدرت امور متعارف عمل می‌کند، به ویژه زمانی که این خطر وجود دارد که یک جلوه خاص از تور بگریزد. مهر یکسان بودن با چنان قاطعیتی بر تمامی جزئیات زده می‌شود که هیچ چیزی که در بدو تولد نشان نخورد، یا در همان نگاه نخست تایید نگردد،

approval at first sight. And the star performers, whether they produce or reproduce, use this jargon as freely and fluently and with as much gusto as if it were the very language which it silenced long ago. Such is the ideal of what is natural in this field of activity, and its influence becomes all the more powerful, the more technique is perfected and diminishes the tension between the finished product and everyday life. The paradox of this routine, which is essentially travesty, can be detected and is often predominant in everything that the culture industry turns out. A jazz musician who is playing a piece of serious music, one of Beethoven's simplest minuets, syncopates it involuntarily and will smile superciliously when asked to follow the normal divisions of the beat. This is the "nature" which, complicated by the ever-present and extravagant demands of the specific medium, constitutes the new style and is a "system of non-culture, to which one might even concede a certain 'unity of style' if it really made any sense to speak of stylised barbarity" [Nietzsche]

The universal imposition of this stylised mode can even go beyond what is quasi-officially sanctioned or forbidden; today a hit song is more readily forgiven for not observing the 32 beats or the compass of the ninth than for containing even the most clandestine melodic or harmonic detail which does not conform to the idiom. Whenever Orson Welles offends against the tricks of the trade, he is forgiven because his departures from the

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 پایه‌پای 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 «طبیعت یا 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». <sup>(۱)</sup>

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 در نمی‌آید. 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

norm are regarded as calculated mutations which serve all the more strongly to confirm the validity of the system. The constraint of the technically-conditioned idiom which stars and directors have to produce as “nature” so that the people can appropriate it, extends to such fine nuances that they almost attain the subtlety of the devices of an avant-garde work as against those of truth. The rare capacity minutely to fulfil the obligations of the natural idiom in all branches of the culture industry becomes the criterion of efficiency. What and how they say it must be measurable by everyday language, as in logical positivism.

The producers are experts. The idiom demands an astounding productive power, which it absorbs and squanders. In a diabolical way it has overreached the culturally conservative distinction between genuine and artificial style. A style might be called artificial which is imposed from without on the refractory impulses of a form. But in the culture industry every element of the subject matter has its origin in the same apparatus as that jargon whose stamp it bears. The quarrels in which the artistic experts become involved with sponsor and censor about a lie going beyond the bounds of credibility are evidence not so much of an inner aesthetic tension as of a divergence of interests. The reputation of the specialist, in which a last remnant of objective independence sometimes finds refuge, conflicts with the business politics of the Church, or the concern which is

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 تقریباً، در تقابل با تمهیدات حقیقت، ظرافت و دقت تمهیدات یک اثر هنری آوانگارد را کسب می‌کنند. ظرفیت یا 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 دستگامی 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



manufacturing the cultural commodity. But the thing itself has been essentially objectified and made viable before the established authorities began to argue about it. Even before Zanuck acquired her, Saint Bernadette was regarded by her latter-day hagiographer as brilliant propaganda for all interested parties. That is what became of the emotions of the character. Hence the style of the culture industry, which no longer has to test itself against any refractory material, is also the negation of style. The reconciliation of the general and particular, of the rule and the specific demands of the subject matter, the achievement of which alone gives essential, meaningful content to style, is futile because there has ceased to be the slightest tension between opposite poles: these concordant extremes are dismally identical; the general can replace the particular, and vice versa.

Nevertheless, this caricature of style does not amount to something beyond the genuine style of the past. In the culture industry the notion of genuine style is seen to be the aesthetic equivalent of domination. Style considered as mere aesthetic regularity is a romantic dream of the past. The unity of style not only of the Christian Middle Ages but of the Renaissance expresses in each case the different structure of social power, and not the obscure experience of the oppressed in which the general was enclosed. The great artists were never those who embodied a wholly flawless and perfect style, but those who used style as a way of hardening themselves against

اثر مدتها پیش از آنکه مراجع رسمی در باب آن به بحث پردازند، اساسا و ذاتا به موضوعی عینی و قابل اجرا بدل شده است. برنادت مقدس، حتی پیش از آنکه به چنگ زانو افتد، از سوی مداحان و ستایشگران امروزی اش موضوع تبلیغاتی درخشانی برای همه طرفهای ذی نفع محسوب می شد. <sup>(۲)</sup> این است فرجام نهایی عواطف این یا آن شخصیت. از این رو، سبک صنعت فرهنگ سازی، که دیگر اجباری ندارد خود را در برخورد با هرگونه موضوع یا دستمایه مقاوم و سرکش مورد آزمون قرار دهد، در عین حال معادل منفی [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 تنش میان قطبهای مخالف بر جا نمانده است: این قطبهای نهایی سازگار و هماهنگ به نحو غم انگیزی یکسان و اینهمان اند؛ امر کلی می تواند جایگزین امر جزئی شود، و بالعکس.

مع هذا، این کاریکاتور سبک معادل چیزی و رای سبک اصیل و راستین گذشته نیست. در صنعت فرهنگ سازی مقوله سبک راستین معادل زیباشناختی [اصل] سلطه محسوب می شود. 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 هیچ گاه آنانی نبودند که سبکی سراپا کامل و بی نقص را تجسم می بخشیدند، بلکه کسانی بودند که سبک را به منزله راهی برای سخت و مقاوم ساختن خود در برابر بیان آشوب زده تجربه رنج به کار می گرفتند، به مثابه نوعی حقیقت منفی

<p>the chaotic expression of suffering, as a negative truth.</p>	
<p>The style of their works gave what was expressed that force without which life flows away unheard. Those very art forms which are known as classical, such as Mozart's music, contain objective trends which represent something different to the style which they incarnate.</p>	<p>. سبک آثار آنان به آنچه بیان گشته بود آن نیرویی را عطا می کرد که بدون آن زندگی بی آنکه شنیده شود بر باد می رود. 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.</p>
<p>As late as Schönberg and Picasso, the great artists have retained a mistrust of style, and at crucial points have subordinated it to the logic of the matter. What Dadaists and Expressionists called the untruth of style as such triumphs today in the sung jargon of a crooner, in the carefully contrived elegance of a film star, and even in the admirable expertise of a photograph of a peasant's squalid hut. Style represents a promise in every work of art. That which is expressed is subsumed through style into the dominant forms of generality, into the language of music, painting, or words, in the hope that it will be reconciled thus with the idea of true generality. This promise held out by the work of art that it will create truth by lending new shape to the conventional social forms is as necessary as it is hypocritical. It unconditionally posits the real forms of life as it is by suggesting that fulfilment lies in their aesthetic derivatives. To this extent the claim of art is always ideology too.</p>	<p>هنرمندان بزرگ، حتی تا دوره شوئنبرگ و پیکاسو، نوعی بدگمانی نسبت به سبک را حفظ کرده‌اند، و در مقاطع حساس آن را تابع منطق موضوع [اثر] ساخته‌اند. چیزی که دادائیستها و اکسپرسیونیستها آن را عدم حقیقت سبک به مثابه سبک نامیدند، امروزه در زبان کلیشه‌ای آوازخوانها، در آراستگی و وقار به دقت حساب شده 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 کلیت حقیقی سازگار خواهد شد. وعده عرضه‌شده از سوی آثار هنری، یعنی این وعده که اثر هنری با اعطای شکلی جدید به صور اجتماعی متعارف، حقیقت را خواهد آفرید، همان قدر 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.</p>
<p>However, only in this confrontation with tradition of</p>	<p>لیکن فقط در متن این برخورد با سنت است که هنر می‌تواند تجربه رنج را بیان کند.</p>

<p>which style is the record can art express suffering. That factor in a work of art which enables it to transcend reality certainly cannot be detached from style; but it does not consist of the harmony actually realised, of any doubtful unity of form and content, within and without, of individual and society; it is to be found in those features in which discrepancy appears: in the necessary failure of the passionate striving for identity. Instead of exposing itself to this failure in which the style of the great work of art has always achieved self-negation, the inferior work has always relied on its similarity with others – on a surrogate identity.</p>	<p>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، مسلماً 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 فرومرتب به عوض آنکه خود را در معرض این شکست قرار دهد، شکستی که در متن آن سبک آثار هنری بزرگ همواره موفق به نفی خود گشته است، همیشه بر شباهت خویش با دیگر آثار تکیه کرده است – بر یک اینهمانی یا هویت جانشین‌شده.</p>
<p>In the culture industry this imitation finally becomes absolute. Having ceased to be anything but style, it reveals the latter's secret: obedience to the social hierarchy. Today aesthetic barbarity completes what has threatened the creations of the spirit since they were gathered together as culture and neutralised. To speak of culture was always contrary to culture. Culture as a common denominator already contains in embryo that schematisation and process of cataloguing and classification which bring culture within the sphere of administration. And it is precisely the industrialised, the consequent, subsumption which entirely accords with this notion of culture. By subordinating in the same way and to the same end all areas of intellectual creation, by occupying men's senses from the time they leave the factory in the evening to the time they clock in again the</p>	<p>این تقلید نهایتاً در صنعت فرهنگ‌سازی امری مطلق می‌شود. حال که همه‌چیز آن در سبک خلاصه می‌شود، راز پنهان سبک را برملا می‌کند: اطاعت از سلسله‌مراتب اجتماعی. امروزه توحش زیباشناختی نیرویی را کامل می‌کند که آفریده‌های روح از زمانی که تحت نام فرهنگ گردآوری و ختشی 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 برجسب‌زنی است که فرهنگ را در حوزه اداره و مدیریت ادغام می‌کند. و شکل صنعتی‌شده فرآیند تحت‌شمول آوردن، که متعاقباً رخ می‌دهد، دقیقاً همانی است که با این برداشت از فرهنگ کاملاً تطبیق می‌کند. با مطیع و منقاد ساختن همه حوزه‌های خلاقیت فکری به شیوه‌ای واحد و به منظوری واحد، و با مشغول کردن حواس آدمیان از زمان ترک کارخانه به هنگام عصر تا زمان کارت زدن مجدد در صبح روز بعد با مواد و مسایلی که مهر و نشان همان فرآیند کاری را بر چهره دارند که آدمیان در طی روز به اجبار تحملش می‌کنند، این حت‌شمول</p>

<p>next morning with matter that bears the impress of the labor process they themselves have to sustain throughout the day, this subsumption mockingly satisfies the concept of a unified culture which the philosophers of personality contrasted with mass culture.</p>	<p>درآوردن مفهوم فرهنگ وحدت یافته را به صورتی هجوآمیز تحقق می بخشد، همان مفهومی که از دید فیلسوفان هوادار شخصیت انسانی نقطه مقابل فرهنگ توده ای بود.</p>
<p>And so the culture industry, the most rigid of all styles, proves to be the goal of liberalism, which is reproached for its lack of style. Not only do its categories and contents derive from liberalism – domesticated naturalism as well as operetta and revue – but the modern culture monopolies form the economic area in which, together with the corresponding entrepreneurial types, for the time being some part of its sphere of operation survives, despite the process of disintegration elsewhere.</p>	<p>بدینسان سرانجام معلوم می شود که صنعت فرهنگ سازی، این سختترین و خشکترین همه سبکها، هدف و غایت لیبرالیسم است، که خود همواره به خاطر فقدان سبک سرزنش می شود. نه فقط مقولات و محتواهای آن – از ناتورالیسم اهلی شده گرفته تا شو و اپرت – از لیبرالیسم اخذ می شود، بلکه انحصارات فرهنگی مدرن تشکیل دهنده عرصه ای اقتصادی اند که در آن بخشی از حوزه عملیاتی این صنعت، همراه با گونه های مشابهی از کارفرمایان، فعلا بر جای می ماند، آن هم به رغم تحقق فرآیند اضمحلال در سایر بخشها.</p>
<p>It is still possible to make one's way in entertainment, if one is not too obstinate about one's own concerns, and proves appropriately pliable. Anyone who resists can only survive by fitting in. Once his particular brand of deviation from the norm has been noted by the industry, he belongs to it as does the land-reformer to capitalism. Realistic dissidence is the trademark of anyone who has a new idea in business. In the public voice of modern society accusations are seldom audible; if they are, the perceptive can already detect signs that the dissident will soon be reconciled. The more immeasurable the gap between chorus and leaders, the more certainly there is room at the top for everybody who demonstrates his</p>	<p>اگر آدمی نسبت به علایق خویش بیش از حد لجوج و سرسخت نباشد، و خود را چنانچه باید انعطاف پذیر نشان دهد، هنوز هم می تواند در حیطه سرگرمی راه خود را باز کند. هر آن کسی که مقاومت می ورزد فقط می تواند با جا افتادن [در سیستم] بقای خویش را تضمین کند. به محض آنکه شکل یا نوع خاص انحراف او از هنجار رایج توسط صنعت فرهنگ سازی تشخیص داده شود، وی همانقدر به این صنعت تعلق خواهد داشت که هوادار اصلاحات ارضی به نظام سرمایه داری. اعتراض و مخالفت واقع بینانه 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 می کند؛ و اگر بکند افراد تیزبین از قبل می توانند نشانه هایی را ردیابی کنند دال بر آنکه فرد معترض به زودی تن به آشتی خواهد سپرد. هرچه شکاف میان رهبران و جماعت شعاردهنده فراختر</p>

<p>superiority by well-planned originality. Hence, in the culture industry, too, the liberal tendency to give full scope to its able men survives.</p>	<p>باشد، با یقین بیشتری می‌توان گفت همه کسانی که برتری خود را با اصالت و نوآوری برنامه‌ریزی شده به اثبات رسانند، جایی در راس خواهند یافت. از این رو، در صنعت فرهنگ‌سازی نیز گرایش لیبرالی به بازگذاشتن دست مردان قابل حاضر و باقی است.</p>
<p>To do this for the efficient today is still the function of the market, which is otherwise proficiently controlled; as for the market's freedom, in the high period of art as elsewhere, it was freedom for the stupid to starve. Significantly, the system of the culture industry comes from the more liberal industrial nations, and all its characteristic media, such as movies, radio, jazz, and magazines, flourish there. Its progress, to be sure, had its origin in the general laws of capital. Gaumont and Pathe, Ullstein and Hugenberg followed the international trend with some success; Europe's economic dependence on the United States after war and inflation was a contributory factor. The belief that the barbarity of the culture industry is a result of "cultural lag," of the fact that the American consciousness did not keep up with the growth of technology, is quite wrong. It was pre-Fascist Europe which did not keep up with the trend toward the culture monopoly.</p>	<p>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، کاملاً غلط است. این اروپای عصر ماقبل فاشیسم بود که همپای روند حرکت به سوی انحصار فرهنگی به پیش نرفت.</p>
<p>But it was this very lag which left intellect and creativity some degree of independence and enabled its last representatives to exist – however dimly. In Germany the failure of democratic control to permeate life had led to a paradoxical situation. Many things were exempt from the market mechanism which had invaded the</p>	<p>اما دقیقاً همین فاصله بود که حدی از استقلال را برای تفکر و خلاقیت باقی 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،</p>

<p>Western countries. The German educational system, universities, theatres with artistic standards, great orchestras, and museums enjoyed protection. The political powers, state and municipalities, which had inherited such institutions from absolutism, had left them with a measure of the freedom from the forces of power which dominates the market, just as princes and feudal lords had done up to the nineteenth century. This strengthened art in this late phase against the verdict of supply and demand, and increased its resistance far beyond the actual degree of protection. In the market itself the tribute of a quality for which no use had been found was turned into purchasing power; in this way, respectable literary and music publishers could help authors who yielded little more in the way of profit than the respect of the connoisseur.</p>	<p>تئاترهای برخوردار از معیارهای هنری، ارکسترهای بزرگ، و موزه‌های آلمان مورد حمایت بودند. قدرتهای سیاسی، دولت و شهرداریها، که چنین نهادهایی را از حکومت مطلقه ارث برده بودند، بدانها اجازه داده بودند تا حدی از قید قدرتی که بر بازار مسلط است آزاد باقی بمانند، درست نظیر کاری که شاهزادگان و اربابان فئودال در قرن نوزدهم کرده بودند. این امر موجب شد تا در این مرحله یا فاز متاخر، هنر در قبال قانون عرضه و تقاضا تقویت شود، و قدرت مقاومت آن در ورای حد و میزان واقعی حمایت اعمال شده بسی افزایش یابد. در چارچوب خود بازار نیز امتیاز برخوردار از خصلتی که هیچ فایده‌ای برایش یافت نشده بود به قدرت خرید واقعی بدل گشت؛ بدین طریق ناشران ادبی اسم و رسم دار می‌توانستند به مؤلفانی کمک کنند که آثارشان سود چندانی دربر نداشت مگر به لحاظ ستایش افراد خبره.</p>
<p>But what completely fettered the artist was the pressure (and the accompanying drastic threats), always to fit into business life as an aesthetic expert. Formerly, like Kant and Hume, they signed their letters “Your most humble and obedient servant,” and undermined the foundations of throne and altar. Today they address heads of government by their first names, yet in every artistic activity they are subject to their illiterate masters.</p>	<p>ولی چیزی که دست و پای هنرمند را به طور کامل می‌بست، فشار (و تهدیدات جدی همراه آن) بود که وی را بدان سو می‌راند تا همواره به عنوان یک کارشناس هنری با زندگی شغلی و تجاری کنار بیاید. پیش از آن هنرمندان نیز، همچون کانت و هیوم، نامه‌های خود را چنین امضاء می‌کردند «چاکر مطیع و دست‌بوس شما»، و در همان حال پایه‌های تخت‌شاهی و محراب کلیسا را سست می‌کردند. امروزه آنان سران حکومت را با نام اولشان مورد خطاب قرار می‌دهند، و با این وصف، در هرگونه فعالیت هنری مطیع و تابع اربابان بی‌سواد خویش‌اند.</p>
<p>The analysis Tocqueville offered a century ago has in the meantime proved wholly accurate. Under the private</p>	<p>تحلیلی که توکوویل یک قرن پیش عرضه کرد، در این فاصله کاملاً دقیق از آب درآمده</p>

culture monopoly it is a fact that “tyranny leaves the body free and directs its attack at the soul. The ruler no longer says: You must think as I do or die. He says: You are free not to think as I do; your life, your property, everything shall remain yours, but from this day on you are a stranger among us.” Not to conform means to be rendered powerless, economically and therefore spiritually – to be “self-employed” When the outsider is excluded from the concern, he can only too easily be accused of incompetence.

Whereas today in material production the mechanism of supply and demand is disintegrating, in the superstructure it still operates as a check in the rulers’ favour. The consumers are the workers and employees, the farmers and lower middle class. Capitalist production so confines them, body and soul, that they fall helpless victims to what is offered them. As naturally as the ruled always took the morality imposed upon them more seriously than did the rulers themselves, the deceived masses are today captivated by the myth of success even more than the successful are. Immovably, they insist on the very ideology which enslaves them. The misplaced love of the common people for the wrong which is done them is a greater force than the cunning of the authorities. It is stronger even than the rigorism of the Hays Office, just as in certain great times in history it has inflamed greater forces that were turned against it, namely, the terror of the tribunals. It calls for Mickey Rooney in preference to

است. این واقعیتی است که تحت سلطه انحصار فرهنگی خصوصی «استبداد تن را به حال خود رها می‌گذارد و حمله خود را متوجه روح یا جان می‌سازد. فرمانروا دیگر نمی‌گوید: باید همچون من فکر کنی یا بمیری. او می‌گوید: آزادی تا همچون من فکر نکنی؛ زندگی، اموال، و همه چیزت از آن تو باقی خواهد ماند، ولی از امروز به بعد در میان ما فردی بیگانه خواهی بود».<sup>(۳)</sup> 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 مورد نظر حذف شده باشد، به راحتی می‌توان او را به بی‌کفایتی متهم ساخت.

اگرچه امروزه مکانیسم عرضه و تقاضا در عرصه تولید مادی رو به فروپاشی است، لیکن در قلمرو روبنا این مکانیسم هنوز هم به منزله نوعی مهار یا سنجش به سود حاکمان عمل می‌کند. مصرف‌کنندگان عبارتند از کارگران و کارمندان، دهقانان و اقشار پایینی طبقه متوسط. تولید سرمایه‌دارانه آنان را، به لحاظ جسم و جان، چنان محصور می‌کند که در نهایت درماندگی قربانی کالاهایی می‌شوند که به آنان عرضه می‌شود. همانطور که اتباع و بندگان به 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 حالی فلج‌شده، دقیقاً بر حفظ همان ایدئولوژیی اصرار می‌ورزند که موجب بندگی و اسارت آنان است. عشق نابجای مردمان عادی نسبت به ستمی که بر ایشان روا می‌شود در قیاس با حيله و زیرکی مقامات و مراجع قدرت نیرویی قویتر است. این عشق حتی از منطق خشک و قاطع دفتر آقای هیزز<sup>(۴)</sup> نیز نیرومندتر است، درست همانطور که در برخی ادوار مهم تاریخ این عشق به نیروهای قویتری، نظیر سلطه دهشتبار دادگاهها، دامن زده است که علیه خودش به کار گرفته

<p>the tragic Garbo, for Donald Duck instead of Betty Boop.</p>	<p>شدند. این عشق، را به چهره تراژیک گرتا گاربو ترجیح می‌دهد و به عوض بتی بوپ (Betty Boop) خواهان دانلد داک است.</p>
<p>The industry submits to the vote which it has itself inspired. What is a loss for the firm which cannot fully exploit a contract with a declining star is a legitimate expense for the system as a whole. By craftily sanctioning the demand for rubbish it inaugurates total harmony. The connoisseur and the expert are despised for their pretentious claim to know better than the others, even though culture is democratic and distributes its privileges to all. In view of the ideological truce, the conformism of the buyers and the effrontery of the producers who supply them prevail. The result is a constant reproduction of the same thing.</p>	<p>صنعت فرهنگ‌سازی در برابر رای و خواسته‌ای که خود برانگیخته است سر خم می‌کند. ضرری که یک شرکت خاص از قرارداد بستن با فلان هنرپیشه رو به زوال متحمل می‌شود- قراردادی که فاقد قابلیت سوددهی کامل است- برای کل نظام در حکم هزینه‌ای مشروع و موجه است. این نظام با هزار ترفند تقاضا برای آشغال را جایز می‌شمارد و بدین طریق هماهنگی یا هارمونی تام را برقرار می‌کند. خبرگان فرهنگی به خاطر دعوی کبرآمیزشان که از دیگران داناترند منفور شمرده می‌شوند، هرچند که خود فرهنگ خصلتی دمکراتیک دارد و امتیازات خود را میان همگان توزیع می‌کند. به لطف این آتش‌بس ایدئولوژیکی، سازشگری خریداران و وقاحت تولیدکنندگانی که به تقاضای آنان پاسخ می‌گویند، فراگیر می‌شود. حاصل کار بازتولید دائمی همان محصول واحد است.</p>
<p>A constant sameness governs the relationship to the past as well. What is new about the phase of mass culture compared with the late liberal stage is the exclusion of the new. The machine rotates on the same spot. While determining consumption it excludes the untried as a risk. The movie-makers distrust any manuscript which is not reassuringly backed by a bestseller. Yet for this very reason there is never-ending talk of ideas, novelty, and surprise, of what is taken for granted but has never existed. Tempo and dynamics serve this trend. Nothing remains as of old; everything has to run incessantly, to keep moving. For only the universal triumph of the</p>	<p>رابطه آدمی با گذشته نیز توسط نوعی یکسانی دائمی هدایت می‌شود. در قیاس با مرحله لیبرالی پیشین آنچه در مورد فاز فرهنگ توده‌ای جدید می‌نماید، حذف امر جدید است. این ماشین در همان نقطه واحد چرخ می‌زند و در همان حال که شکل و نوع مصرف را تعیین می‌کند، هرگونه امر امتحان‌نشده را به مثابه نوعی ریسک کنار می‌گذارد. سازندگان فیلم نسبت به هر فیلمنامه‌ای که پشتش به یک رمان پر فروش قرص نیست، بدگمان‌اند. با این حال دقیقاً به همین سبب حرافی پایان‌ناپذیر در مورد ایده‌ها، نوآوری، و غافلگیری، در مورد آنچه مسلم پنداشته می‌شود ولی هرگز وجود نداشته است، ادامه می‌یابد. ضرب و پویش در خدمت همین روندند. هیچ چیزی به صورت سابق باقی نمی‌ماند؛ همه چیز باید بی‌وقفه به حرکت ادامه دهد. زیرا فقط پیروزی عام و سراسری ضرب‌آهنگ تولید و</p>



rhythm of mechanical production and reproduction promises that nothing changes, and nothing unsuitable will appear. Any additions to the well-proven culture inventory are too much of a speculation. The ossified forms – such as the sketch, short story, problem film, or hit song – are the standardised average of late liberal taste, dictated with threats from above. The people at the top in the culture agencies, who work in harmony as only one manager can with another, whether he comes from the rag trade or from college, have long since reorganised and rationalised the objective spirit. One might think that an omnipresent authority had sifted the material and drawn up an official catalogue of cultural commodities to provide a smooth supply of available mass-produced lines. The ideas are written in the cultural firmament where they had already been numbered by Plato – and were indeed numbers, incapable of increase and immutable.

بازتولید مکانیکی حامل این وعده است که هیچ چیز تغییر نمی‌کند، و هیچ پدیده ناجور و نامناسبی ظاهر نخواهد شد. افزودن هر چیز نوی به فهرست جاافتاده کالاهای فرهنگی ریسکی بیش از حد مخاطره‌آمیز است. اشکال هنری خشک و استخوانی‌شده – نظیر داستان کوتاه، فیلم و ترانه‌های محبوب – همان میانگین استانداردشده ذوق لیبرال دوره متاخرند، که به یاری تهدید از بالا دیکته می‌شوند. افراد شاغل در سطوح فوقانی مؤسسات فرهنگی که جملگی به صورتی هماهنگ کار می‌کنند – آن هم به نحوی که فقط یک مدیر می‌تواند با مدیری دیگر، صرفنظر از سابقه دانشگاهی یا بازاری او، کار کند – از مدتها قبل روح عینی را مجدداً سازماندهی و عقلانی کرده‌اند. این فکر به ذهن آدمی خطور می‌کند که شاید مرجع یا مقامی همه‌جا حاضر مواد و موضوعات را غربال کرده و فهرست رسمی کالاهای فرهنگی را تنظیم کرده است تا عرضه نرم و روان محصولات ادبی تولید انبوه را تضمین کند. ایده‌ها در پهنه فلک فرهنگی نوشته می‌شوند، یعنی در همان جایی که از قبل توسط افلاطون شماره‌گذاری شده بودند – ایده‌هایی که خود به واقع اعداد و ارقامی بودند ناتوان از افزایش و دگرگونی‌ناپذیر.

Amusement and all the elements of the culture industry existed long before the latter came into existence. Now they are taken over from above and brought up to date. The culture industry can pride itself on having energetically executed the previously clumsy transposition of art into the sphere of consumption, on making this a principle, on divesting amusement of its obtrusive naïvetés and improving the type of commodities. The more absolute it became, the more ruthless it was in forcing every outsider either into

سرگرمی و تفریح و همه عناصر صنعت فرهنگ‌سازی از مدتها پیش از آنکه این صنعت پا به هستی گذارد، وجود داشتند. اکنون این عناصر از بالا هدایت و روزآمد می‌شوند. صنعت فرهنگ‌سازی می‌تواند به خود مغرور باشد که توانسته است فرآیند انتقال هنر به حوزه مصرف را، که پیشتر به صورتی سردستی انجام می‌گرفت، با انرژی بسیار تحقق بخشد، این امر را به یک اصل بدل کند، و ساده‌لوحی بارز تفریح و سرگرمی را محو کند و نوع کالاهای تولیدشده را بهبود بخشد. هرچه این صنعت مطلقتر شد با بی‌رحمی بیشتری همه رقبای خارجی را به سوی ورشکستگی یا عضویت در یک سندیکا سوق داد، و رفته رفته به چنان حدی از ظرافت و ارتقاء فرهنگی دست‌یافت که در نهایت به

bankruptcy or into a syndicate, and became more refined and elevated – until it ended up as a synthesis of Beethoven and the Casino de Paris. It enjoys a double victory: the truth it extinguishes without it can reproduce at will as a lie within. “Light” art as such, distraction, is not a decadent form. Anyone who complains that it is a betrayal of the ideal of pure expression is under an illusion about society. The purity of bourgeois art, which hypostasised itself as a world of freedom in contrast to what was happening in the material world, was from the beginning bought with the exclusion of the lower classes – with whose cause, the real universality, art keeps faith precisely by its freedom from the ends of the false universality. Serious art has been withheld from those for whom the hardship and oppression of life make a mockery of seriousness, and who must be glad if they can use time not spent at the production line just to keep going. Light art has been the shadow of autonomous art. It is the social bad conscience of serious art. The truth which the latter necessarily lacked because of its social premises gives the other the semblance of legitimacy. The division itself is the truth: it does at least express the negativity of the culture which the different spheres constitute. Least of all can the antithesis be reconciled by absorbing light into serious art, or vice versa. But that is what the culture industry attempts.

The eccentricity of the circus, peepshow, and brothel is as embarrassing to it as that of Schönberg and Karl Kraus.

ترکیبی از بتهوون و کازینو موناکو بدل گشت. صنعت فرهنگ‌سازی بهره‌مند از پیروزی مضاعفی‌ست: این صنعت می‌تواند حقیقتی را که در بیرون خود سرکوب می‌کند به میل خویش به منزله دروغی در درون بازتولید کند. مشغولیات یا هنر «سبک» فی‌نفسه نوعی شکل منحط نیست. هر آن کسی که با افسوس از این نوع هنر به منزله خیانت ورزیدن به ایدئال تجلی یا بیان هنری ناب یاد می‌کند، نسبت به جامعه موجود دچار توهم است. خصلت خالص 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 قیمت حذف طبقات فرودست ابتیاع می‌شد – طبقاتی که هنر دقیقاً 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، صرفاً صرف ادامه زندگی و حرکت خویش 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 ضرورتاً 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 دقیقاً همان کاری است که صنعت فرهنگ‌سازی بدان مشغول است. خصلت غیرعادی و ناجور سیرک، شهر فرنگ، و فاحشه‌خانه برای صنعت فرهنگ‌سازی همانقدر

<p>And so the jazz musician Benny Goodman appears with the Budapest string quartet, more pedantic rhythmically than any philharmonic clarinetist, while the style of the Budapest players is as uniform and sugary as that of Guy Lombardo. But what is significant is not vulgarity, stupidity, and lack of polish.</p>	<p>خجالت‌آور است که غیرعادی بودن شوئنبرگ و کارل کراوس. به همین دلیل است که نوازندگی بنی‌گودمن، نوازنده جاز، با کورانت زهی بوداپست، در قیاس با هر نوازنده کلارینت عضو ارکستر فیلامونیک، به لحاظ ریتمیک باقاعده‌تر و فضل‌فروشانه‌تر است، درحالی‌که سبک نواختن نوازندگان بوداپست به اندازه سبک گای لومباردو یکدست و عسلی است. لیکن ابتذال، حماقت، و شکیل نبودن نکته مهم و بامعنا نیست.</p>
<p>The culture industry did away with yesterday's rubbish by its own perfection, and by forbidding and domesticating the amateurish, although it constantly allows gross blunders without which the standard of the exalted style cannot be perceived. But what is new is that the irreconcilable elements of culture, art and distraction, are subordinated to one end and subsumed under one false formula: the totality of the culture industry. It consists of repetition. That its characteristic innovations are never anything more than improvements of mass reproduction is not external to the system. It is with good reason that the interest of innumerable consumers is directed to the technique, and not to the contents – which are stubbornly repeated, outworn, and by now half-discredited. The social power which the spectators worship shows itself more effectively in the omnipresence of the stereotype imposed by technical skill than in the stale ideologies for which the ephemeral contents stand in.</p>	<p>صنعت فرهنگ‌سازی به لطف کمال خود، و با ممنوع ساختن و اهلی کردن عنصر آماتور، آشغالی‌های 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 نهایتاً نخنما می‌شود و امروزه تقریباً 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.</p>
<p>Nevertheless the culture industry remains the entertainment business. Its influence over the consumers</p>	<p>با این همه صنعت فرهنگ‌سازی و کسب و کار و تجارت سرگرمی باقی می‌ماند. نفوذ آن بر مصرف‌کنندگان از طریق سرگرمی ایجاد می‌شود. این نفوذ نهایتاً نه با یک فرمان</p>

is established by entertainment; that will ultimately be broken not by an outright decree, but by the hostility inherent in the principle of entertainment to what is greater than itself. Since all the trends of the culture industry are profoundly embedded in the public by the whole social process, they are encouraged by the survival of the market in this area. Demand has not yet been replaced by simple obedience. As is well known, the major reorganisation of the film industry shortly before World War I, the material prerequisite of its expansion, was precisely its deliberate acceptance of the public's needs as recorded at the box-office – a procedure which was hardly thought necessary in the pioneering days of the screen. The same opinion is held today by the captains of the film industry, who take as their criterion the more or less phenomenal song hits but wisely never have recourse to the judgment of truth, the opposite criterion. Business is their ideology. It is quite correct that the power of the culture industry resides in its identification with a manufactured need, and not in simple contrast to it, even if this contrast were one of complete power and complete powerlessness.

Amusement under late capitalism is the prolongation of work. It is sought after as an escape from the mechanised work process, and to recruit strength in order to be able to cope with it again. But at the same time mechanisation has such power over a man's leisure and happiness, and so profoundly determines the manufacture of amusement

آشکار، بلکه به واسطه خصومت نهفته در اصل سرگرمی نسبت به آنچه از خودش بزرگتر است، در هم شکسته خواهد شد. از آنجا که همه 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 می شود. تقاضا هنوز جای خود را به اطاعت صاف و ساده نبخشیده است. همانطور که می دانیم، تجدید سازمان سراسری صنعت سینما کمی پس از پایان جنگ جهانی اول، یعنی همان پیش شرط مادی گسترش این صنعت، دقیقا عبارت بود از پذیرش عمدی نیازهای مردم بر مبنای گزارشهای گیشه – رویدادی که در روزهای اولیه پیشگامی سینما ضروری تصور نمی شد. امروزه همین عقیده از سوی رهبران صنعت سینما ابراز می شود، کسانی که معیار قضاوتشان کم و بیش همان پدیده ترانه های محبوب است، لیکن همواره به نحوی خردمندانه از توسل به معیار مخالف، یعنی قضاوت معطوف به حقیقت احتراز می کنند. کسب و کار ایدئولوژی آنان است. این نکته کاملا صحیح است که قدرت صنعت فرهنگسازی در یکی شدن آن با یک نیاز مصنوعا ساخته شده نهفته است، و نه در تقابل ساده با آن، حتی اگر این تقابل نوعی تقابل میان قدرت کامل و عجز کامل محسوب می شد.

در نظام سرمایه داری پسین تفریح یعنی تداوم و استمرار کار، طلب آن مبین نوعی فرار از فرآیند مکانیکی کار، و تجدید قوا به قصد کسب توانایی برای رویارویی مجدد با آن است. با این حال مکانیکی شدن واجد چنان قدرت و تسلطی بر سعادت و فراغت آدمی است، و در نحوه ساخت کالاهای تفریحی چنان عمیقا تعیین کننده است، که تجارب آدمی ضرورتا چیزی جز تصویر تکراری (after image) خود فرآیند کار نیست. محتوای

<p>goods, that his experiences are inevitably after-images of the work process itself. The ostensible content is merely a faded foreground; what sinks in is the automatic succession of standardised operations. What happens at work, in the factory, or in the office can only be escaped from by approximation to it in one's leisure time.</p>	<p>بارز و مشهود صرفاً نوعی پیش‌زمینه محو است؛ آنچه به راستی در آدمی رسوخ می‌کند توالی خودکار عملیات استاندارد شده است. گریختن از آنچه در محل کار، در کارخانه یا دفتر رخ می‌دهد فقط با تقریب بدان در اوقات فراغت ممکن می‌شود.</p>
<p>All amusement suffers from this incurable malady. Pleasure hardens into boredom because, if it is to remain pleasure, it must not demand any effort and therefore moves rigorously in the worn grooves of association. No independent thinking must be expected from the audience: the product prescribes every reaction: not by its natural structure (which collapses under reflection), but by signals. Any logical connection calling for mental effort is painstakingly avoided. As far as possible, developments must follow from the immediately preceding situation and never from the idea of the whole. For the attentive movie-goer any individual scene will give him the whole thing. Even the set pattern itself still seems dangerous, offering some meaning – wretched as it might be – where only meaninglessness is acceptable. Often the plot is maliciously deprived of the development demanded by characters and matter according to the old pattern. Instead, the next step is what the script writer takes to be the most striking effect in the particular situation. Banal though elaborate surprise interrupts the story-line.</p>	<p>همه تفریحات و سرگرمیها دچار این بیماری درمان‌ناپذیرند. لذت در قالب ملال سخت و جامد می‌شود، زیرا برای آنکه لذت باقی بماند نباید مستلزم هیچ‌گونه تلاشی باشد، و از این رو [لذت] به دقت در شیارها و مجاری 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 با اندکی تأمل و بازاندیشی فرومی‌پاشد)، بلکه از طریق نشانه‌ها و علائم. از هرگونه پیوند منطقی که ممکن است به سعی و تلاش ذهنی دامن زند با دقت و وسواس بسیار پرهیز می‌شود. هر تغییر و تحولی، حتی المقدور، باید از وضعیت بلافاصله پیش از خود ناشی شود، نه از ایده کل [اثر]. برای هر سینمارو دقیق و تیزبین هر صحنه منفردی گویای کل فیلم خواهد بود. حتی خود این الگوی ثابت و تکراری نیز هنوز خطرناک به نظر می‌رسد، الگویی که نوعی معنا را – هر قدر هم که مفلوک باشد – عرضه می‌کند، آن هم در جایی که فقط بی‌معنایی قابل پذیرش است. طرح داستان غالباً به شیوه‌ای خبیثانه از آن بسط و تحولی محروم می‌شود که شخصیتها و مضمون داستان بر اساس الگوی قدیمی مستلزم آن‌اند. در عوض، قدم بعدی همان چیزی است که از دید نویسنده سناریو مؤثرترین جلوه در این شرایط خاص محسوب می‌شود. غافلگیریهای آبکی و مبتذل اما دقیق و حساب‌شده خط سیر داستان را جابه‌جا متوقف می‌کنند.</p>

The tendency mischievously to fall back on pure nonsense, which was a legitimate part of popular art, farce and clowning, right up to Chaplin and the Marx Brothers, is most obvious in the unpretentious kinds. This tendency has completely asserted itself in the text of the novelty song, in the thriller movie, and in cartoons, although in films starring Greer Garson and Bette Davis the unity of the socio-psychological case study provides something approximating a claim to a consistent plot. The idea itself, together with the objects of comedy and terror, is massacred and fragmented. Novelty songs have always existed on a contempt for meaning which, as predecessors and successors of psychoanalysis, they reduce to the monotony of sexual symbolism. Today, detective and adventure films no longer give the audience the opportunity to experience the resolution. In the non-ironic varieties of the genre, it has also to rest content with the simple horror of situations which have almost ceased to be linked in any way.

گرایش شیطنت‌آمیز به درغلطیدن به درون مهمل‌گویی ناب که، تا زمان چاپلین و برادران مارکس، بخش مشروعی از هنر مردمی، مضحکه، و دلک‌بازی بود، در انواعی از فیلم که به هنری بودن تظاهر نمی‌کنند بیش از هر جای دیگر نمایان است. این گرایش در متن [شعری] ترانه‌های محبوبی که عمری یکشبه دارند، در فیلمهای جنایی ترسناک، و در کارتونها کاملاً به بار نشسته است، هرچند در فیلمهایی به بازیگری گریر گارسون و بت دیویس وحدت مطالعه موردی جامعه‌شناختی - روانشناختی عرضه‌کننده چیزی نزدیک به دعوی 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 نسبت به معنا بوده‌اند که این ترانه‌ها، در مقام اسلاف و اخلاف روانکاوی، آن را به یکنواختی کسالت‌بار سمبولیسم جنسی تقلیل می‌دهند. امروزه فیلمهای حادثه‌ای و کارآگاهی دیگر فرصت تجربه گره‌گشایی نهایی را به تماشاگران نمی‌دهند. در انواع غیرکنایی (non-Ironic) این ژانر تماشاگران باید صرفاً به دهشت‌برخاسته از وضعیتهایی دلخوش کنند که تقریباً هر شکلی از اتصال و پیوند را از دست داده‌اند.

Cartoons were once exponents of fantasy as opposed to rationalism. They ensured that justice was done to the creatures and objects they electrified, by giving the maimed specimens a second life. All they do today is to confirm the victory of technological reason over truth. A few years ago they had a consistent plot which only broke up in the final moments in a crazy chase, and thus resembled the old slapstick comedy. Now, however, time relations have shifted. In the very first sequence a motive

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

is stated so that in the course of the action destruction can get to work on it: with the audience in pursuit, the protagonist becomes the worthless object of general violence. The quantity of organised amusement changes into the quality of organised cruelty. The self-elected censors of the film industry (with whom it enjoys a close relationship) watch over the unfolding of the crime, which is as drawn-out as a hunt. Fun replaces the pleasure which the sight of an embrace would allegedly afford, and postpones satisfaction till the day of the pogrom. Insofar as cartoons do any more than accustom the senses to the new tempo, they hammer into every brain the old lesson that continuous friction, the breaking down of all individual resistance, is the condition of life in this society. Donald Duck in the cartoons and the unfortunate in real life get their thrashing so that the audience can learn to take their own punishment.

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 کیفیت خشونت سازمان‌یافته تغییر شکل می‌دهد. سانسورچیان خودبرگزیده صنعت سینما (که این صنعت با آنان رابطه‌ای بس نزدیک دارد) بر تحول رخداد جنایت نظارت می‌کنند، رخدادی که به اندازه یک شکار کشدار است. کیف کردن جایگزین لذتی می‌شود که گویا قرار است از مشاهده صحنه در آغوش گرفتن ناشی شود، و هرگونه کامیابی و ارضا را تا روز وقوع پوگروم<sup>(۵)</sup> به تاخیر می‌اندازد. تا آنجا که کارتونها به راستی کاری بیش از عادت دادن حواس تماشاگران به ضرب‌آهنگ جدید زندگی انجام می‌دهند، صرفاً این درس قدیمی را به مغز تک‌تک افراد فرومی‌کنند که اصطکاک دائمی، و درهم شکستن هرگونه مقاومت فردی، جزء شرایط زندگی در این جامعه است. دائل 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.

The enjoyment of the violence suffered by the movie character turns into violence against the spectator, and distraction into exertion. Nothing that the experts have devised as a stimulant must escape the weary eye; no stupidity is allowed in the face of all the trickery; one has to follow everything and even display the smart responses shown and recommended in the film. This raises the question whether the culture industry fulfils the function of diverting minds which it boasts about so loudly. If most of the radio stations and movie theatres were closed

لذت بردن از خشونت‌تی 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

down, the consumers would probably not lose so very much. To walk from the street into the movie theatre is no longer to enter a world of dream; as soon as the very existence of these institutions no longer made it obligatory to use them, there would be no great urge to do so. Such closures would not be reactionary machine wrecking. The disappointment would be felt not so much by the enthusiasts as by the slow-witted, who are the ones who suffer for everything anyhow. In spite of the films which are intended to complete her integration, the housewife finds in the darkness of the movie theatre a place of refuge where she can sit for a few hours with nobody watching, just as she used to look out of the window when there were still homes and rest in the evening. The unemployed in the great cities find coolness in summer and warmth in winter in these temperature-controlled locations. Otherwise, despite its size, this bloated pleasure apparatus adds no dignity to man's lives. The idea of "fully exploiting" available technical resources and the facilities for aesthetic mass consumption is part of the economic system which refuses to exploit resources to abolish hunger.

The culture industry perpetually cheats its consumers of what it perpetually promises. The promissory note which, with its plots and staging, it draws on pleasure is endlessly prolonged; the promise, which is actually all the spectacle consists of, is illusory: all it actually confirms is

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



that the real point will never be reached, that the diner must be satisfied with the menu. In front of the appetite stimulated by all those brilliant names and images there is finally set no more than a commendation of the depressing everyday world it sought to escape. Of course works of art were not sexual exhibitions either. However, by representing deprivation as negative, they retracted, as it were, the prostitution of the impulse and rescued by mediation what was denied.

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 نهایتاً با چیزی روبه‌رو نمی‌شود مگر نیکو شمردن همان جهان روزمره کسالت‌باری که خواهان گریز از آن بود. البته آثار هنری نیز نمایشهای جنسی sexual exhibition نبودند. مع‌هذا این آثار با بازنمایی محرومیت به منزله امری منفی، به عبارتی، برنامه به فحشا کشیدن غریزه را لغو کردند و آنچه را نفی و طرد می‌شد با ایجاد میانجیها (mediators) نجات دادند.

The secret of aesthetic sublimation is its representation of fulfilment as a broken promise. The culture industry does not sublimate; it represses. By repeatedly exposing the objects of desire, breasts in a clinging sweater or the naked torso of the athletic hero, it only stimulates the unsublimated forepleasure which habitual deprivation has long since reduced to a masochistic semblance. There is no erotic situation which, while insinuating and exciting, does not fail to indicate unmistakably that things can never go that far. The Hays Office merely confirms the ritual of Tantalus that the culture industry has established anyway. Works of art are ascetic and unashamed; the culture industry is pornographic and prudish. Love is downgraded to romance. And, after the descent, much is permitted; even license as a marketable speciality has its quota bearing the trade description "daring." The mass production of the sexual automatically achieves its repression. Because of his ubiquity, the film star with whom one is meant to fall in love is from the outset a

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 صنعت با به نمایش گذاشتن موضوعات میل، سینه‌های درشت در عرق‌گیری چسبان یا نیم‌تنه عریان قهرمان ورزشی، صرفاً 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 وضعیت‌شهووانی 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 صرفاً همان مناسک شکنجه تانتالوس<sup>(۶)</sup> را تایید می‌کند که از قبل توسط صنعت فرهنگ‌سازی رسمیت یافته است. آثار هنری زهدطلب و بری از شرم‌زدگی‌اند؛ صنعت فرهنگ‌سازی هرزه‌نگار (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،

<p>copy of himself. Every tenor voice comes to sound like a Caruso record, and the “natural” faces of Texas girls are like the successful models by whom Hollywood has typecast them. The mechanical reproduction of beauty, which reactionary cultural fanaticism wholeheartedly serves in its methodical idolisation of individuality, leaves no room for that unconscious idolatry which was once essential to beauty.</p>	<p>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 فناتیسیم فرهنگی مرتجع به واسطه بت‌سازی منظم از فردیت با تمام وجود بدان خدمت می‌کند، هیچ جایی برای آن پرستش ناخودآگاه که زمانی عنصر اساسی و ذاتی زیبایی بود، باقی نمی‌گذارد.</p>
<p>The triumph over beauty is celebrated by humour – the Schadenfreude that every successful deprivation calls forth. There is laughter because there is nothing to laugh at. Laughter, whether conciliatory or terrible, always occurs when some fear passes. It indicates liberation either from physical danger or from the grip of logic. Conciliatory laughter is heard as the echo of an escape from power; the wrong kind overcomes fear by capitulating to the forces which are to be feared. It is the echo of power as something inescapable. Fun is a medicinal bath. The pleasure industry never fails to prescribe it. It makes laughter the instrument of the fraud practised on happiness. Moments of happiness are without laughter; only operettas and films portray sex to the accompaniment of resounding laughter. But Baudelaire is as devoid of humour as Hölderlin. In the false society laughter is a disease which has attacked happiness and is drawing it into its worthless totality. To laugh at something is always to deride it, and the life</p>	<p>پیروزی بر زیبایی به یاری شوخ‌طبعی جشن گرفته می‌شود – همان لذت موزیانه‌ای (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 رهایی از چنگ منطق. خنده معطوف به آشتی به منزله پژواک فرار از چنگ قدرت شنیده می‌شود؛ نوع نادرست‌خنده با تسلیم شدن به نیروهایی که باید از آنها ترسیده بر ترس غلبه می‌کند. این خنده پژواک قدرت در مقام امری گریزناپذیر است. کیف یا تفریح (fun) نوعی حمام طبی است. صنعت تولید لذت هیچ‌گاه تجویز آن را فراموش نمی‌کند. این امر خنده را به ابزار تحریف خوشبختی و نیرنگ زدن بدان بدل می‌کند. لحظه‌های خوشبختی عاری از خنده‌اند؛ فقط اپراهای آبکی و فیلم‌های جنسی را همراه با طنین خنده به تصویر می‌کشند. اما بودلر همانقدر عاری از شوخ‌طبعی است که هولدرلین. در جامعه کاذب، خنده نوعی بیماری است که خوشبختی و سعادت را مورد حمله قرار داده است و می‌رود تا آن را در کلیت بی‌ارزش خویش غرق سازد. خندیدن</p>

which, according to Bergson, in laughter breaks through the barrier, is actually an invading barbaric life, self-assertion prepared to parade its liberation from any scruple when the social occasion arises. Such a laughing audience is a parody of humanity. Its members are monads, all dedicated to the pleasure of being ready for anything at the expense of everyone else. Their harmony is a caricature of solidarity. What is fiendish about this false laughter is that it is a compelling parody of the best, which is conciliatory. Delight is austere: *res severa verum gaudium*. The monastic theory that not asceticism but the sexual act denotes the renunciation of attainable bliss receives negative confirmation in the gravity of the lover who with foreboding commits his life to the fleeting moment. In the culture industry, jovial denial takes the place of the pain found in ecstasy and in asceticism. The supreme law is that they shall not satisfy their desires at any price; they must laugh and be content with laughter. In every product of the culture industry, the permanent denial imposed by civilisation is once again unmistakably demonstrated and inflicted on its victims. To offer and to deprive them of something is one and the same. This is what happens in erotic films. Precisely because it must never take place, everything centres upon copulation. In films it is more strictly forbidden for an illegitimate relationship to be admitted without the parties being punished than for a millionaire's future son-in-law to be active in the labour movement. In contrast to the liberal era, industrialised as well as popular culture may wax indignant at capitalism, but it cannot renounce the threat

به چیزی همواره به معنای خوار شمردن آن است، و آن حیاتی که، به گفته برگسون، از طریق خنده موانع را در هم شکسته و فوران می‌کند، به واقع نوعی حیات وحشی اشغالگر است، نوعی تحکیم و پافشاری بر نفس که آماده است تا هرگاه فرصت اجتماعی مناسب فرارسد رهایی خود از قید هرگونه ملاحظه اخلاقی را در انظار عموم به نمایش گذارد. این جماعت تماشاچیان خندان فقط تقلید مسخره‌ای از بشریت است. اعضای این جماعت موندهایی هستند، جملگی سرسپرده لذت حاضر و آماده بودن برای انجام هر کاری به قیمت خسران هر کسی جز خودشان. هماهنگی آنان فقط کاریکاتوری از همبستگی است. نکته خبیث و شیطانی در مورد این خنده کاذب آن است که این خنده تقلیدی مسخره اما گیرا از بهترین نوع خنده است، یعنی همان خنده معطوف به آشتی. شعف، به واقع، اهل زهد و عاری از اسراف است *verum gaudium res severa* <sup>(۷)</sup>. این نظریه اهل صومعه که 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 جایگزین دردی می‌شود که در خلسه یا از خود بیخود شدن و در زهد مشهود است. قانون اعلا [صنعت فرهنگ‌سازی] این است که آنان [تماشاچیان] به هیچ قیمتی امیال خود را ارضاء نخواهند کرد؛ آنان باید بخندند و به خندیدن بسنده کنند. در هر یک از محصولات صنعت فرهنگ‌سازی، ناکامی و محرومیت همیشگی تحمیل شده از سوی تمدن بار دیگر به صورتی قطعی و روشن اثبات و بر قربانیان خود اعمال می‌شود. عرضه کردن چیزی به آنان و محروم ساختنشان از آن، عملاً امری واحد است. این همان چیزی است که در فیلمهای اروتیک رخ می‌دهد. همه چیز بر عمل هم‌آغوشی متمرکز است، دقیقاً از آن رو که این عمل هرگز نباید تحقق یابد. در فیلمهای سینمایی تایید وجود یک رابطه نامشروع بدون بداقبالی و

of castration. This is fundamental. It outlasts the organised acceptance of the uniformed seen in the films which are produced to that end, and in reality. What is decisive today is no longer puritanism, although it still asserts itself in the form of women's organisations, but the necessity inherent in the system not to leave the customer alone, not for a moment to allow him any suspicion that resistance is possible.

مجازات شدن هر دو طرف رابطه، با ممنوعیت سفت و سخت تری روبه روست تا مشارکت فعال داماد آینده فلان میلیونر در مبارزات کارگری. در تقابل با عصر و زمانه لیبرال، فرهنگ جامعه صنعتی و همچنین فرهنگ عامیانه ممکن است علیه سرمایه داری شعار سر دهند، لیکن هیچ گاه نمی توانند تهدید اختگی را محکوم سازند. این تهدید اصلی بنیادی است، و از سرسپردگی سازمان یافته مردان یونیفورم پوش - که هم در واقعیت و هم در فیلمهایی به همین منظور تولید می شوند، مشهود است - دوام بیشتری خواهد داشت. آنچه امروزه مهم و تعیین کننده است دیگر پیوریتانیسم نیست، هرچند این آیین هنوز حضور خود را در قالب سازمانهای زنان ابراز می کند، بلکه نکته مهم ضرورت نهفته در سیستم است، ضرورت تنها نگذاشتن مصرف کننده و رخصت ندادن به او تا حتی برای لحظه ای دچار این سوءظن شود که مقاومت امکان پذیر است.

The principle dictates that he should be shown all his needs as capable of-fulfilment, but that those needs should be so predetermined that he feels himself to be the eternal consumer, the object of the culture industry. Not only does it make him believe that the deception it practices is satisfaction, but it goes further and implies that, whatever the state of affairs, he must put up with what is offered. The escape from everyday drudgery which the whole culture industry promises may be compared to the daughter's abduction in the cartoon: the father is holding the ladder in the dark. The paradise offered by the culture industry is the same old drudgery. Both escape and elopement are pre-designed to lead back to the starting point. Pleasure promotes the resignation

اصل اساسی چنین حکم می کند که باید به او [مصرف کننده] نشان داد که همه نیازهایش رفع شدنی است، ولی آن نیازها باید چنان از قبل تعیین شده باشند که وی حس کند خودش همان مصرف کننده ابدی، یا ابژه صنعت فرهنگ سازی، است. این کار نه فقط او را وامی دارد باور کند بازی فریبکارانه ای که بدان سرگرم است عین رضایت و کامیابی است، بلکه علاوه بر آن حاکی از آن است که وی باید، در هر اوضاع و احوالی، به آنچه به او عرضه می شود بسنده کند. فرار از نکبت و ملال زندگی روزمره که کل صنعت فرهنگ سازی وعده آن را می دهد، قابل قیاس با ماجرای ربودن دختر در یکی از فیلمهای کارتون است: این پدر دخترک است که نردبان را در تاریکی سرپا نگه داشته. بهشتی که از سوی صنعت فرهنگ سازی ارائه می شود همان سختی و نکبت قدیمی است. فرار و گریختن با معشوق، هر دو، از پیش چنان طراحی شده اند تا دوباره به همان نقطه شروع منتهی شوند. لذت مشوق همان حس تسلیم و رضایی است که قاعدتا باید به فراموش

کردن آن کمک کند.

which it ought to help to forget.

**(این قسمت در متن انگلیسی پیاده شده از اینترنت، وجود نداشت)**

تفریح و سرگرمی، اگر از هر قید و بندی رها شود، نه فقط برنهاد هنر، بلکه در حکم نقش افراطی آن خواهد بود. آن تصویر مهمل و بی‌معنا از مارک تواین که صنعت فرهنگ‌سازی آمریکا گه‌گاه با آن ور می‌رود، می‌تواند تصحیح‌کننده هنر باشد. هرچه هنر با دیت بیشتر ناسازگاری با زندگی را مد نظر قرار دهد، شباهت آن با جدیت زندگی، که آنتی‌تز یا برابر نهاد هنر است، بیشتر خواهد شد؛ و هرچه تلاش بیشتری را صرف بسط یافتن تمام و کمال از دل قانون فرمال خاص خود کند، طالب تلاشی بیشتر از سوی هوش و عقل آدمی برای خنثی کردن بار خود می‌شود. در برخی فیلمهای هنرآمیز، به ویژه در فیلمهای مضحک و گروتسک، امکان وقوع این نوع نفی برای چند لحظه‌ای به راستی عیان می‌گردد. ولی البته تحقق آن ممکن نیست. تفریح و سرگرمی ناب با توجه به پیامدش، یعنی واگذاری نرم و روان خود به دست هر نوع تداعی معانی و مهملات شادی‌بخش، توسط سرگرمی موجود در بازار نیمه‌کاره قطع می‌شود: در عوض، سرگرمی ناب جای خود را به نوعی معنای جامع جعلی می‌بخشد که صنعت فرهنگ‌سازی بر الصاق آن به محصولات خود اصرار می‌ورزد، و با این حال از آن [معنا] به منزله بهانه‌ای 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. دیگر از کلاه و زنگوله‌های دلک‌شوخی 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 هنرآمیز هر بوسه‌ای باید به پیشرفت‌شغلی قهرمان

مشتزن، یا فلان متخصص ترانه‌های محبوب بازاری که به شهرت رسیدنش باشکوه و جلال به تصویر کشیده می‌شود، کمک کند. فریبکاری صنعت فرهنگ‌سازی در این امر نهفته نیست که عرضه‌کننده سرگرمی است، بلکه فریب اصلی آن است که این صنعت خوشی و لذت را تباه می‌کند، زیرا رخصت می‌دهد ملاحظاتی تجاری این خوشی را درگیر کلیشه‌های ایدئولوژیک تمدن و فرهنگی سازند که خود درگیر فرآیند اضمحلال نفس است. اخلاق و ذوق، سرگرمی بی‌قید و بند را به 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 است: نه به این سبب که سرزمین معصیت است، بلکه از آن رو که معبدی است در خدمت لذت سطح بالا. در همه سطوح؛ از همینگوی تا امیل لودویگ، از خانم مینیور تا لون رنجر، از توسکانینی تا گی لومباردو، آن محتوای فکری که حاضر و آماده از قلمرو هنر و علم اخذ شده است، حاوی کذب است. صنعت فرهنگ‌سازی، در قالب آن ویژگی‌هایی که این صنعت را به سیرک نزدیکتر می‌کند، در مهارت بی‌سر و ته سوارکاران، بندبازان، و دلکها که توجیه‌گر خویش است، و در «توجیه و دفاع از هنر فیزیکی در برابر هنر فکری»<sup>(۸)</sup> به واقع رد پای از چیزی بهتر را در خود حفظ کرده است. اما پناهگاههای مهارتی غیرفکری، که در تقابل با مکانیزم اجتماعی معرف حیات انسانی است، از سوی عقلی شماتیک به طرزی بی‌رحمانه جستجو و تخریب می‌شود، عقلی که همه چیز را وامی‌دارد تاثیر و دلالت خود را به اثبات رساند. در نتیجه این امر، بی‌معنایی در بخش تحتانی آثار هنری همچون معنا در بخش فوقانی آنها، به طور کامل ناپدید می‌شود.

امتزاج فرهنگ و سرگرمی که امروزه شاهد وقوع آنیم، نه فقط به سقوط فرهنگ بلکه

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: همه چیز آنچنان که هست بر جای می‌ماند یا حتی بهتر می‌شود. امروزه این ایمان بار دیگر فکری می‌گردد و چنان رقیق و محو می‌شود که دیگر هیچ هدف یا غایتی را پیش رو نمی‌بیند و برای کسانی که پشت به واقعیت دارند از آن چیزی بیش از نوعی نمایش سایه‌ها باقی نمی‌ماند. این ایمان عبارت است از تاکیدهای بامعنایی که داستان فیلم، به موازات خود زندگی، بر آدم زرننگ (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 باقی‌مانده است مگر چرندیاتی مناسب حال کتابهای پر فروش دینی، فیلمهای روانشناختی، و سریالهای ویژه بانوان، آن هم به مثابه بزکی که به نحو خجالت‌آوری دلبذیر 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 بورژوازی اصلی بهره‌مند از روشنگری است. اگر نیاز به تفریح و سرگرمی عمدتاً محصول صنعت فرهنگ‌سازی بود، که از این موضوع به منزله ابزاری برای توصیه فلان محصول یا روش به توده‌ها سود می‌جست - 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 اهمیت خاص 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 - هر قدر 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 اساساً همان حس درماندگی است، نوعی گریختن، اما، نه آنطور که می‌گویند، گریز از واقعیتی ذلت‌بار، بلکه گریز از آخرین بقایای ایده و خیال مقاومت. رهایی 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 تامل اند - 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 صنعت به آنان القاء کرده است. با این حال، باقی نگهداشتن مردم در این وضع بسیار دشوارتر شده است. نرخ سرعت تنزل آنان به حماقت نباید از نرخ سرعت افزایش هوش و شعورشان عقب بیفتد. در روزگار ما، یعنی در عصر آمار و ارقام، توده‌ها تیزتر از آن‌اند که خود را با میلیونر روی پرده سینما یکی کنند، و خرافتر 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 معمولاً 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. بدین ترتیب، دختران تماشاچی نه فقط حس می‌کنند ممکن بود خودشان بر پرده سینما ظاهر شوند، بلکه در عین حال متوجه حضور شکاف عظیمی می‌شوند که آنان را از پرده جدا می‌سازد. فقط یک دختر جوان می‌تواند بلیط برنده را برگزیند، فقط یک مرد می‌تواند جایزه را ببرد، و اگرچه، از نظر ریاضی، همگان صاحب بختی برابرند، لیکن این بخت برای هر فرد چنان ناچیز است که بهترین کار به واقع نادیده گرفتن آن و خوشحال

شدن از موفقیت دیگری است، موفقیتی که کاملاً ممکن بود از 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، صرفاً 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 اقعیت بدل کرده است. اینک وجود هر شخصی صرفاً بر وجود آن صفاتی دلالت می‌کند که به لطف آنها می‌تواند جایگزین هر شخص دیگری شود: انسان شیئی تعویض‌پذیر، یعنی یک نسخه یا کپی است. او در مقام یک فرد امری به تمامی مصرف‌شدنی و کاملاً بی‌اهمیت است، و این دقیقاً همان واقعیتی است که او، وقتی زمان او را از این شباهت محروم سازد، بدان پی می‌برد. این امر ساختار درونی مذهب موفقیت را - که از سایر لحاظ به دقت حفظ و نگهداری می‌شود - تغییر می‌دهد. امروزه به طرزی فزاینده بر جایزه *Per aspera ad astra*<sup>(۹)</sup> (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 (مثلاً، چهره‌هایی همچون چهره گرتا گاربو، که ظاهرشان به گونه‌ای نیست که گویی می‌توان به آنها گفت ("Hello sister!"

در قدم نخست ادامه زندگی برای سینماورها 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 بخت‌بورژوازی 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 دقیقاً به همین علت این که جامعه چه کسی را برای چنین کارکردهایی تربیت و تعیین خواهد کرد، دیگر به هیچ وجه مسأله‌ای عقلانی محسوب نمی‌شود. بخت و برنامه‌ریزی امری واحد و یکسان می‌شوند، زیرا، با توجه به برابری آدمیان، موفقیت و شکست فردی - 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 دقیقاً از آن رو که تصور می‌رود بخت نقشی حیاتی ایفا می‌کند. بخت و اقبال عذر و بهانه‌ای است در خدمت برنامه‌ریزان، و این تصور را به وجود می‌آورد که در متن مجموعه پیچیده طرحها و معاملاتی که کل زندگی آدمیان را شکل می‌بخشند، هنوز فضایی برای رشد روابط مستقیم و خودانگیخته میان آنان باقی مانده است. گزینش دلبخواهی افراد متوسط نماد این آزادی در رسانه‌های گوناگون صنعت فرهنگ‌سازی است. در گزارشهای مفصل فلان مجله در مورد سفرهای تفریحی نسبتاً باشکوهی که این مجله برای برنده خوش‌شانس ترتیب داده است، که ترجیحاً یک خانم تندنویس حرفه‌ای است (که احتمالاً به لطف ارتباطش با کله‌گنده‌ها در مسابقه برنده شده است)، عجز و ناتوانی همگان نمود می‌یابد. آدمیان جملگی در حکم ماده صرف‌اند - تا بدان حد که

صاحبان قدرت می‌توانند هر کسی را به بهشت خصوصی خویش ارتقاء دهند و مجدداً او را از بهشت بیرون اندازند: در این میان حقوق انسانی و کار او هیچ محلی از اعراب ندارد. صنعت به مردمان صرفاً در مقام مصرف‌کننده و کارمند علاقه و توجه دارد، و در واقع کل نوع بشر و هریک از آحاد آن را به مرتبه این فرمول فراگیر تنزل داده است. ایدئولوژی حاکم، بنا به وجه غالب در هر برهه از زمان، بر بخت یا برنامه‌ریزی، زندگی یا تکنولوژی، طبیعت یا تمدن تاکید می‌گذارد. به آدمیان در مقام کارکنان حقوق‌بگیر نسبت به امر خطیر سازماندهی عقلانی تذکر داده می‌شود و جملگی ترغیب می‌شوند تا همچون انسانهایی معقول خود را با محیط تطبیق دهند. در مقام مصرف‌کنندگان، آزادی انتخاب و جذابیت محصولات نو بر پرده سینما یا در مطبوعات به آنان نشان داده می‌شود، آن هم به یاری لطفه‌های 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 تماماً مبتنی بر حقیقت یا صدق به سادگی موجب بروز بی‌صبری برای پرداختن به معامله‌ای می‌شود که انجامش احتمالاً موضوع و مضمون اصلی است. کلماتی که وسیله و ابزار صرف نیستند بی‌معنا به نظر می‌رسند؛ مابقی نیز خیالی و غیرحقیقی می‌نمایند. داوریه‌های 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 صدق پذیر نباشد، به منزله نوعی ابزار سلطه عمل می‌کند. ایدئولوژی به تصویب و ترویج پرحرارت و از پیش تنظیم شده 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 دروغ‌عریان 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 کلبی مسلک 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 صرفاً با ارتقاء یک هستی‌نایم‌مون به مرتبه جهان‌واقعیتها (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 می‌توانست با او آشنا شود. این وضعیت، این واقعیت که خود سیستم، در تازه‌ترین فاز خود، زندگی کسانی را که تشکیل‌دهنده آن هستند بازتولید می‌کند، به عوض آن که بلافاصله ترتیب همه‌شان را بدهد، به واقع یکی از محاسن و الطاف سیستم محسوب می‌شود که حاضر شده به این زندگی معنا و ارزش عطا کند. تداوم قافله و تداوم پیوستن به قافله به منزله توجیهی برای 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؛ ماشین‌جاز تا ابد ضربه خواهد زد. به رغم همه پیشرفتهای 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 طبیعت یا سرشت خود را از دست می‌دهد. تصاویری که درختان سبز، آسمان آبی، و ابرهای متحرک را نشان می‌دهند، این جلوه‌های طبیعت را به معدودی علائم رمزی (cryptograms) برای دودکشهای کارخانه‌ها و تعمیرگاهها بدل می‌کنند. از سوی دیگر، چرخ‌دنده‌ها و قطعات ماشینی، که منزلتشان تا حد کارگزاران روح درختان و ابرها تنزل یافته است، باید گویا و بیانگر (expressive) به نظر رسند. طبیعت و تکنولوژی بر ضد همه اشکال مخالفت بسیج 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 همه چیز 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: همه کس 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 سردهای صنعت فرهنگ‌سازی بدرخشد. این شعار با نوعی ساده‌لوحی حيله‌گرانه 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 رسماً مسئول فکر و عقیده خود نیست. در عوض همگان از سنین پایین در سیستمی متشکل از کلیساها، کلوبها، کانونهای حرفه‌ای، و دیگر موارد مشابه، محصور می‌شوند، که مجموعاً سازنده حساسترین ابزار کنترل اجتماعی‌اند. هر آن که خواهان پرهیز از شکست و تباهی است باید کاری کند که به هنگام سنجش در ترازوی این دستگاه کم نیاورد. در غیر این صورت در زندگی عقب خواهد ماند، و نهایتاً نابود خواهد شد. در همه حرفه‌ها، و به ویژه در مشاغل آزاد (لیبرال)، دانش تخصصی با معیارهای تجویز شده 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. استانداردهای 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: بدین ترتیب 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 تکنولوژی به غایت توسعه‌یافته اساساً توده‌ها را در مقام مولدان زائد ساخته است. کارگران، یعنی نان‌آوران واقعی (اگر بنا باشد سخن ایدئولوژی را باور کنیم) از سوی مدیران اقتصاد، یعنی چاق و چله‌ها، تغذیه می‌شود. بدینسان جایگاه فرد متزلزل می‌شود. در نظام لیبرالی فقرا تنبل تلقی شدند؛ اما اینک آنان به طور خودکار موضوع سوءظن هستند. هر آن که برای مقابله با محیط بیرون مجهز نیست جایش در اردوگاه کار اجباری، یا به هر حال در جهنم زاغه‌ها و بر عهده گرفتن پست‌ترین مشاغل است. اما صنعت فرهنگ‌سازی برای کسانی که تحت کنترل مدیران هستند، رفاه عامه مثبت و منفی را به مثابه همبستگی مستقیم آدمیان در جهانی متشکل از افراد کارآ، ترسیم می‌کند. هیچ‌کس فراموش نمی‌شود؛ همسایگان و مددکاران اجتماعی در همه‌جا حضور دارند؛ امثال دکتر گیلسپی‌ها و 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، دقیقاً از آن رو که به نظر می‌رسد این کنترل اوضاع و احوال آدمیان را مستقیماً 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 پاپیرون 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 است به 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. حالت‌حفظ‌ظاهر، 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 تمرکز یافته 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 نسبت به 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 کلبی مسلکانه 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 سینماورهای حرفه‌ای تکه‌پاره‌هایی از فرهنگ فراهم می‌آورد تا بدین طریق 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 واقعیت‌خوانانتر است و خودش نیز به مرگی کاملاً غیرتئاتری درمی‌گذرد. البته این همه فرهیختگی فقط در سطوح فوقانی یافت می‌شود. در سطوح پایین‌تر قضایا ساده‌تر برگزار می‌شود. اینک تراژدی بدون توسل به روانشناسی اجتماعی عقیم و بی‌ضرر می‌گردد. درست همانطور که هر اپرت وینی شایسته این نام می‌بایست در پرده دوم به فینال تراژیک خود برسد، و نتیجتاً چیزی جز روشن ساختن سوءتفاهمها برای پرده سوم باقی نگذارد، صنعت فرهنگ‌سازی نیز در روال روزمره امور جایگاه ثابتی برای تراژدی

در نظر می‌گیرد. صرف وجود و حضور مشهود نسخه راهنما برای فرو نشانیدن 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 نیت خیر آغاز شده است، نظم حاکم بر امور را تایید می‌کند و موجب فساد نیروی درونی تراژدی می‌شود، یا بدین سبب که زنی که عشقش در جهت خلاف قواعد بازی بسط می‌یابد برای دستیابی به فرجه کوتاهی از خوشبختی با مرگ خویش بازی می‌کند، یا از آن رو که پایان غم‌انگیز فیلم با 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 صرفاً در آن وجوهی از رفتار که بر آنان تحمیل گشته و سراپا آغشته به خشم و بغض است نشانه‌هایی از تمدن از خود بروز می‌دهند، باید با مشاهده رفتار نمونه و زندگی کاملاً جدی تحت انضباط درآیند. فرهنگ همواره نقش خود را در رام کردن غرایز وحشی و انقلابی ایفا کرده است. فرهنگ صنعتی نیز سهم خود را ادا می‌کند. این فرهنگ شرایطی را معرفی می‌کند که تحت آن نفس زیستن این حیات بی‌رحم ممکن می‌گردد. فردی که کاملاً خسته و فرسوده شده است باید 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 آکساندر 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. وجه مشترک همه اینها، تحقیر و تمسخر انسان به دست خویش 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 دلالتی، 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 خصوصیتی مشخصا مازوخیستی پیدا می‌کنند. نگرشی که بر همه کس تحمیل می‌شود تا مناسب بودن اخلاقی او برای این جامعه را مکررا اثبات کند، آدمی را به یاد پسران جوانی می‌اندازد که، طی آیین تشریف‌قیله‌ای، 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 تشریف‌دائمی‌ست. هر کس باید ثابت کند که خود را به تمامی با قدرتی که بر وی مسلط syncopation<sup>(۱۰)</sup> 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 خوشبخت باشد، 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»<sup>(۱۱)</sup> 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 است به 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 صرفاً به سبب یکدست و استاندارد شدن ابزار تولید. وجود او فقط تا وقتی تحمل می‌شود که شکی در مورد یگانگی کاملش با امر کلی وجود نداشته باشد. فردیت دروغین یا شبه‌فردیت امری رایج است: از بدیهه‌نوازی استاندارد شده 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 است به مانند قفل‌هایی که یگانه تفاوتشان فقط بر حسب 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 کاملاً 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 صرفاً به مراکز بدل شده‌اند که گرایشهای عام و کلی در آنها با هم تلاقی می‌کنند. بدینسان فرهنگ توده‌ای خصلت غیرواقعی «فرد» در عصر بورژوازی 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 صلت بورژوازی، 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 ظاهراً 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 بورژوازی، همپای

پیشرفت خود، به فرد شکل بخشید. تکنولوژی، در تقابل با خواست رهبران، آدمیان را از کودکان به اشخاص بدل کرده است. لیکن هر پیشرفتی در زمینه این نوع تفرد به قیمت همان فردیتی تحقق یافت که این پیشرفت به نامش رخ می‌داد، و بدین ترتیب هیچ چیزی [از فردیت] باقی نماند مگر عزم فرد به دنبال کردن مقاصد خاص خود. فرد بورژوازی که هستی‌اش به دو بخش کسب و کار و زندگی خصوصی تقسیم می‌شود، و زندگی خصوصی‌اش به دو بخش حفظ ظاهر اجتماعی و روابط گرم و صمیمی تقسیم می‌شود، و روابط گرم و صمیمی‌اش به دو بخش شراکت خصمانه در ازدواج و لذت و آسایش تلخ کاملاً تنها بودن تقسیم می‌شود، فردی است ناسازگار و درگیر با خود و هر کس دیگر که از قبل عملاً یک نازی است، انباشته از شهوت و زخم؛ و یا یک شهرنشین مدرن که هر شکلی از دوستی برایش فقط به منزله نوعی «قرارداد اجتماعی» قابل تصور است: یعنی به منزله بستن قرارداد اجتماعی با دیگرانی که فاقد هرگونه تماس درونی با آنهاست. یگانه دلیل این که چرا صنعت فرهنگ‌سازی می‌تواند به صورتی چنین موفقیت‌آمیز با فردیت برخورد کند آن است که فردیت همواره شکنندگی جامعه را بازتولید کرده است. ظاهرسازی و فریبی که اکنون هیچ کس بدان باور ندارد، بر چهره‌های افراد حقیقی و قهرمانان فیلمها، که بر اساس الگوهای روی جلد مجلات سرهم‌بندی شده‌اند، رنگ می‌بازد؛ محبوبیت قهرمان نمونه بعضاً از این رضایت پنهان ناشی می‌شود که تلاش برای دستیابی به فردیت سرانجام جای خود را به تلاش برای تقلید داده است، که بی‌شک تلاشی نفس‌گیرتر است. دل بستن به این امید کار لغوی است که این «شخص» در حال فروپاشی و متناقض با خود برای نسلها دوام نخواهد یافت، که سیستم به سبب وجود این شکاف روانشناختی حتماً سقوط خواهد کرد، یا آن که تعویض فریبکارانه فردیت با کلیشه خودبه‌خود برای نوع بشر غیرقابل تحمل خواهد شد. از زمان نگارش هملت شکسپیر این نکته عیان بوده است که وحدت شخصیت بشری



صرفاً نوعی فریب و ظاهرسازی است. فیزیونومی‌هایی که به صورت مصنوعی و ترکیبی تولید شده‌اند نشان می‌دهند که مردمان امروز هم‌اینک از یاد برده‌اند که زمانی مفهومی 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 غالباً از میان مشهورترین مدل‌های تبلیغات تجاری انتخاب می‌شوند. ذوق رایج، ایدئال خود را از قلمرو تبلیغات، یعنی از زیبایی اجناس مصرفی، اخذ می‌کند. بدین ترتیب 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 لب‌تر کنید، عرضه‌اش با ما. مردی که تازه از روستا آمده بود در تئاتر قدیمی برلین متروپل اظهار داشت شگفتی آور است که اینها برای دریافت پول چه کارها که نمی‌کنند؛ اکنون مدتهاست

که صنعت فرهنگ‌سازی این نظر را سرلوحه کار خویش قرار داده و آن را به جوهر اصلی امر تولید بدل کرده است. این امر همواره آمیخته به احساس پیروزی از عملی شدن کار است؛ ولی البته، در مقیاس کلان، نفس انجام کار معادل پیروزی است. ساخت و نمایش یک شو یعنی نشان دادن آنچه هست و آنچه قابل حصول است به همگان. حتی امروزه نیز این نمایش هنوز نوعی بازار مکاره است، اما بازاری که به طرزی درمان‌ناپذیر از بیماری فرهنگ در رنج است. درست همانطور که افرادی که جذب بازار مکاره شده بودند به کمک لبخندی شجاعانه بر سرخوردگی خود از غرغه‌ها غلبه می‌کردند، زیرا به واقع از قبل می‌دانستند چه واقعه‌ای در انتظارشان است، سینماورها نیز عالما و عامدا به نهاد سینما می‌چسبند. به لطف ماهیت پست اجناس لوکسی که تولید انبوه شده‌اند و مکمل آن، یعنی کلاهبرداری همگانی، خصلت خود کالای هنری نیز در حال تغییر است. نکته جدید و نوظهور کالا بودن آن نیست، بلکه این واقعیت است که امروزه هنر کالا بودن خود را آگاهانه مورد تایید قرار می‌دهد. این امر که هنر استقلال و خودآیینی خویش را نفی می‌کند و با افتخار خود را در میان کالاهای مصرفی جای می‌دهد، مبنای اصلی لطف و جذابیت نوآوری است. وجود هنر در مقام حوزه‌ای مستقل و مجزا همواره فقط در جامعه‌ای بورژوازی ممکن بود. حتی در مقام نفی آن قصدیت و هدفمندی اجتماعی که از طریق بازار شایع می‌شود، آزادی هنر ذاتا به وجود اقتصاد کالایی به منزله نوعی پیش‌شرط، وابسته و مقید باقی می‌ماند. آثار هنری ناب که درست به واسطه تبعیت کردن از قانون خاص خود جامعه کالایی را انکار می‌کنند، به رغم این همه، همواره از زمره اجناس تجاری بودند. تا زمانی که مایه خریدار، هنرمند را از نفوذ بازار مصون نگاه می‌داشت - یعنی تا قرن هجدهم - هنرمندان به خریدار و اهداف او وابسته بودند. فقدان قصدیت در نمونه‌های بزرگ آثار هنری مدرن متکی بر بی‌نام و نشان بودن بازار است. مطالبات بازار از خلال چنان تعدادی از واسطه‌ها گذر می‌کند که هنرمند از تن

سپردن به هر الزام خاص و معینی معاف می‌شود - البته به وضوح فقط تا حدی خاص، زیرا در سراسر تاریخ طبقه بورژوا خودآیینی هنرمند صرفاً تحمل می‌شد، و در نتیجه حاوی عنصری از کذب بود که نهایتاً به اضمحلال اجتماعی هنر انجامید. بتهوون، در روزهای آخر بیماری خویش، زمانی از سر والتر اسکات را با این فریاد به دور افکند: «مردک برای پول می‌نویسد»، و با این حال به هنگام روشن ساختن تکلیف آخرین کوارتتها، که مبین افراطیترین شکل طرد و نفی بازار بودند، معلوم شد که خودش تاجری به غایت مجرب و سرسخت است. بتهوون بارزترین نمونه وحدت دو قطب مخالف، یعنی بازار و استقلال، در هنر بورژوایی است. آن هنرمندانی که تسلیم ایدئولوژی می‌شوند دقیقاً همانهایی هستند که بر حضور این تناقض سرپوش می‌گذارند، به عوض آن که، همچون بتهوون، آن را به درون آگاهی محصول هنری خویش انتقال دهند. بتهوون Es Muss Sein<sup>(۱۲)</sup> متافیزیکی را (که می‌کوشد تا با به درون کشیدن فشار جهان بیرون، این فشار را به لحاظ زیباشناختی پس زند) از تقاضای مستخدمه در مورد پرداخت حقوق ماهانه‌اش استنتاج کرد. اصل زیباشناسی ایدئالیستی - قصدیت بدون قصد - طرح یا شاکله اشیاء و امور را که هنر بورژوایی به لحاظ اجتماعی از آن تبعیت می‌کند، معکوس می‌سازد: فقدان قصدیت در خدمت مقاصد اعلام‌شده از سوی بازار. قصد سرانجام، در هیات تقاضا برای سرگرمی 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 رفته‌رفته ظاهر می‌شود. فایده‌ای که آدمیان در این جامعه پرستیز از اثر هنری طلب می‌کنند و کسب آن را به خویشتن ننوید 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 دقیقاً از همان رهایی موعود

محروم می‌کند، رهایی از سودمندی که اثر هنری خود باید مبشر آن باشد. آن بخشی از دریافت و مصرف کالاهای فرهنگی که می‌توان آن را ارزش مصرف نامید جای خود را به ارزش مبادله می‌بخشد؛ سر زدن به گالریها و شناخت خود 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 بت برخورد می‌شود؛ و این بت، یعنی مرتبه یا نمره اجتماعی اثر (که به غلط به مثابه منزلت هنری آن تعبیر می‌شود) به ارزش مصرف بدل می‌گردد - یگانه‌ویژگی 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 هر یک 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، انحرافات 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 کلیت حاکم است و از این رو چند گام جلوتر از دیگر صنایع یا شرکتهای منفرد است. چستر فیلد صرفاً سیگار ملت است، اما رادیو صدای ملت محسوب می‌شود. رادیو، با انتقال تمام و کمال محصولات فرهنگی به حوزه کالاها، نمی‌کوشد تا اجناس فرهنگی خود را مستقیماً به منزله کالا به خورد مصرف‌کننده دهد. در آمریکا رادیو هیچ‌گونه عوارض یا بهایی از عموم مردم دریافت نمی‌کند، و در نتیجه شکل 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 به سان 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 موجب 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 کاملاً 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 نهایتاً کاری ناخوانا با زمانه به نظر می‌رسد. پیشوا به جهت صدور بی‌دنگ و فنگ فرامین مستقیم در مورد کشتار همگانی و عرضه اشغال، هر دو، روزآمدتر است.

Even today the culture industry dresses works of art like political slogans and forces them upon a resistant public at reduced prices; they are as accessible for public enjoyment as a park. But the disappearance of their genuine commodity character does not mean that they have been abolished in the life of a free society, but that the last defence against their reduction to culture goods has fallen. The abolition of educational privilege by the device of clearance sales does not open for the masses the spheres from which they were formerly excluded, but, given existing social conditions, contributes directly to the decay of education and the progress of barbaric

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، بدین معنا نیست که این آثار در متن زندگی جامعه‌ای آزاد ملغی شده‌اند، بلکه گویای سقوط آخرین دژ دفاعی آنها در برابر تنزل یافتن به مرتبه اجناس فرهنگی است. لغو امتیازات فرهنگی و آموزشی به یاری شگرد حراج موجودی انبار، دروازه حوزه‌هایی را به روی توده‌ها نمی‌گشاید که پیشتر از ورود به آنها محروم شده بودند، بلکه، با توجه به شرایط اجتماعی موجود، مستقیماً موجب افزایش انحطاط آموزش و پیشرفت بی‌معنایی وحشیانه می‌شود. آنانی که در قرن نوزدهم یا اوایل قرن بیستم پول خود را صرف

meaninglessness. Those who spent their money in the nineteenth or the early twentieth century to see a play or to go to a concert respected the performance as much as the money they spent. The bourgeois who wanted to get something out of it tried occasionally to establish some rapport with the work. Evidence for this is to be found in the literary “introductions” to works, or in the commentaries on *Faust*. These were the first steps toward the biographical coating and other practices to which a work of art is subjected today.

Even in the early, prosperous days of business, exchange-value did carry use value as a mere appendix but had developed it as a prerequisite for its own existence; this was socially helpful for works of art. Art exercised some restraint on the bourgeois as long as it cost money. That is now a thing of the past. Now that it has lost every restraint and there is no need to pay any money, the proximity of art to those who are exposed to it completes the alienation and assimilates one to the other under the banner of triumphant objectivity. Criticism and respect disappear in the culture industry; the former becomes a mechanical expertise, the latter is succeeded by a shallow cult of leading personalities. Consumers now find nothing expensive. Nevertheless, they suspect that the less anything costs, the less it is being given them. The double mistrust of traditional culture as ideology is combined with mistrust of industrialised culture as a swindle. When thrown in free, the now debased works of

تماشای یک نمایش یا رفتن به کنسرت می‌کردند، به اندازه پولی که خرج کرده بودند برای اجرای نمایش یا کنسرت احترام قائل می‌شدند. فرد بورژوازی 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 شروع نوشته‌شده در مورد فاوست یافت. 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 صرفاً به مثابه پیش‌شرط وجود خودش [ارزش مبادله] بسط داده است. این امر به لحاظ اجتماعی به نفع آثار هنری بود. هنر تا زمانی که هزینه‌ای مالی در بر داشت تا حدی مهار فرد بورژوا را به دست داشت. اکنون این امر فقط به گذشته تعلق دارد. حال که هنر هرگونه قدرت بازدارنده‌ای را از دست داده است و دیگر نیازی به پرداخت هیچ پولی نیست، نزدیکی و تقرب هنر به کسانی که از آن 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 نسبت به فرهنگ سنتی به مثابه ایدئولوژی با سوءظن نسبت به فرهنگ صنعتی در مقام دوز و کلک، ترکیب می‌شود. وقتی آثار هنری که اینک پست و منحط شده‌اند، به صورت مجانی همراه با آشغالهایی

art, together with the rubbish to which the medium assimilates them, are secretly rejected by the fortunate recipients, who are supposed to be satisfied by the mere fact that there is so much to be seen and heard. Everything can be obtained. The screenos and vaudevilles in the movie theatre, the competitions for guessing music, the free books, rewards and gifts offered on certain radio programs, are not mere accidents but a continuation of the practice obtaining with culture products. The symphony becomes a reward for listening to the radio, and – if technology had its way - the film would be delivered to people's homes as happens with the radio. It is moving toward the commercial system. Television points the way to a development which might easily enough force the Warner Brothers into what would certainly be the unwelcome position of serious musicians and cultural conservatives. But the gift system has already taken hold among consumers. As culture is represented as a bonus with undoubted private and social advantages, they have to seize the chance. They rush in lest they miss something. Exactly what, is not clear, but in any case the only ones with a chance are the participants. Fascism, however, hopes to use the training the culture industry has given these recipients of gifts, in order to organise them into its own forced battalions.

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 صرف‌راضی باشند که این همه چیز برای دیدن و شنیدن وجود دارد. اکنون به هر چیزی می‌توان دست یافت. واریته‌ها و شوهای کوتاه سالن سینما، مسابقه‌های فرهنگی در مورد حدس زدن نام قطعات موسیقی، کتابهای مجانی، هدایا و پاداشهای عرضه‌شده در برخی برنامه‌های رادیویی، هیچ کدام اموری صرفاً تصادفی نیستند بلکه گویای تداوم نحوه عملی هستند که همراه با محصولات فرهنگی تحقق می‌یابد. سمفونی به پاداشی برای گوش دادن به رادیو بدل می‌شود، و – اگر تکنولوژی توانش را داشت – فیلمها نیز همچون برنامه‌های رادیویی در خانه‌های مردم به آنان تحویل داده می‌شدند. سینما در حال حرکت به سوی یک نظام تجاری است. تلویزیون به وقوع تحولی اشاره می‌کند که به راحتی می‌تواند کمپانی برادران وارنر را به سوی قرار گرفتن در جایگاهی براند که یقیناً چیزی جز جایگاه ناخوشایند موسیقیدانان 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 یقیناً 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 دست بدهند. این که این چیز دقیقاً چیست برای هیچ کس روشن نیست، ولی در هر حال فقط آنانی که در بازی مشارکت دارند، صاحب چنین بختی‌اند. مع‌هذا فاشیسم امیدوار است تا از آموزشی که صنعت فرهنگ‌سازی به دریافت‌کنندگان جوایز داده است، برای سازماندهی آنان در قالب لشکرهای اجباری خود، سود جوید.

Culture is a paradoxical commodity. So completely is it

فرهنگ کالایی تناقض‌آمیز است. فرهنگ چنان کامل تابع قانون مبادله است که دیگر



<p>subject to the law of exchange that it is no longer exchanged; it is so blindly consumed in use that it can no longer be used. Therefore it amalgamates with advertising. The more meaningless the latter seems to be under a monopoly, the more omnipotent it becomes. The motives are markedly economic.</p>	<p>مبادله نمی شود؛ و به هنگام مصرف چنان کورکورانه مضمحل می شود که دیگر نمی تواند مصرف شود. از این رو فرهنگ با تبلیغات تجاری در هم می آمیزد. هرچه این تبلیغات تحت یک نظام انحصاری بی معناتر به نظر رسد، قدرتر می شود. انگیزه ها آشکارا اقتصادی اند.</p>
<p>One could certainly live without the culture industry, therefore it necessarily creates too much satiation and apathy. In itself, it has few resources itself to correct this. Advertising is its elixir of life. But as its product never fails to reduce to a mere promise the enjoyment which it promises as a commodity, it eventually coincides with publicity, which it needs because it cannot be enjoyed. In a competitive society, advertising performed the social service of informing the buyer about the market; it made choice easier and helped the unknown but more efficient supplier to dispose of his goods. Far from costing time, it saved it.</p>	<p>آدمی مطمئناً می تواند بدون صنعت فرهنگ سازی زندگی کند، در نتیجه این صنعت ضرورتاً سیردلی و انفعال بیشتری تولید می کند. صنعت فرهنگ سازی خود، فی نفسه، 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 می دهند تا حد یک وعده صرف تنزل می دهند، پس صنعت فرهنگ سازی نهایتاً معادل تبلیغات عمومی می شود، تبلیغاتی که بدان نیاز دارد زیرا بدون آن فاقد مشتری است. در یک جامعه رقابتی تبلیغات مجری خدمت اجتماعی اطلاع رسانی به خریدار در مورد وضعیت بازار بود؛ تبلیغات کار انتخاب کالا را آسانتر می کرد و به فروشنده ناشناخته ولی کارآمدتر کمک می کرد تا اجناس خود را آب کند. تبلیغات نه فقط وقت گیر نبود بلکه موجب صرفه جویی در وقت می شد.</p>
	<p><b>(این قسمت در متن انگلیسی پیاده شده از اینترنت، وجود نداشت)</b></p> <p>امروزه، یعنی زمانی که بازار آزاد در حال نابودی است، آن کسانی که کنترل نظام را در دست دارند در سنگر تبلیغات موضع گرفته اند. تبلیغات و آگهی های تجاری پیوند محکم میان مصرف کننده و شرکتهای بزرگ را تقویت می کند. فقط آن کسانی که قادر به پرداخت نرخهای سرسام آور آژانسهای تبلیغاتی هستند، که بزرگترین آنها خود شبکه های رادیویی اند؛ یعنی فقط آنانی که هم اینک از چنین قدرتی برخوردارند، یا از سوی بانکها و</p>

سرمایه صنعتی حمایت می‌شوند، می‌توانند به عنوان فروشنده داخل این شبهه‌بازار شوند. هزینه تبلیغات، که نهایتاً به جیب شرکتها سرازیر می‌شود، شکست دادن بیگانگان مزاحم از طریق رقابت پردردسر را غیرضروری می‌سازد. بدین ترتیب تضمین می‌شود که قدرت در دست همان افراد باقی بماند - امری که بی‌شبهت با آن تصمیمات اقتصادی نیست که از طریق آنها راه‌اندازی و اداره فعالیتهای اقتصادی توسط دولتی توتالیتر کنترل می‌شود. امروزه تبلیغات اصلی منفی، نوعی سد و مانع، است: هر آن چیزی که 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 شرکت خاص کنار نهادن شیوه فعلی تبلیغات در حکم از دست دادن پرستیژ و ایجاد گسست در انضباطی است که از سوی محفل پرنفوذ [صاحبان صنایع] بر اعضای این محفل تحمیل می‌شود. در زمان جنگ اجناسی که قابل حصول نیستند باز هم تبلیغ می‌شوند، صرفاً به جهت باقی نگه داشتن 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 است بر بامهای آسمانخراشهای خویش حروف اختصاری نام شرکت را بدون هیچ نوع تجلیل از نفس، همچون بناهای یادبود تابناک، به نمایش گذارند. اما بنگاههای تجاری قرن نوزدهم که معماری آنها هنوز شرمگینانه گویای آن است که از آنها می‌توان به منزله کالای مصرفی سود جست و

	<p>زیستن در آنها از جمله کاربردهایشان است، درست برعکس از کف تا سقف و حتی بالاتر از آن پوشیده از پوسترها و علائم و آگهی‌های تجاری‌اند: تا بدان حد که از این بناها چیزی جز پس‌زمینه‌ای برای تابلوهای اعلانات باقی نمی‌ماند.</p> <p>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 هوداران جدیدی برای او به ارمغان خواهد آورد، در همین حال صفحات مربوط به آگهی‌های تبلیغاتی چنان شماری از جزئیات و عکسهای مستند را به کار می‌گیرند که عملاً به نمود کامل آرمان اطلاع‌رسانی بدل می‌شوند، آرمانی که بخشهای مربوط به سردبیر و هیات تحریریه تازه تلاش برای دستیابی بدان را آغاز کرده‌اند.</p>
<p>The assembly-line character of the culture industry, the synthetic, planned method of turning out its products (factory-like not only in the studio but, more or less, in the compilation of cheap biographies, pseudo-documentary novels, and hit songs) is very suited to advertising: the important individual points, by becoming detachable, interchangeable, and even technically alienated from any connected meaning, lend themselves to ends external to the work. The effect, the trick, the isolated repeatable device, have always been used to exhibit goods for advertising purposes, and today every</p>	<p>خصالت‌خط تولیدی صنعت فرهنگ‌سازی و روش ترکیبی (Synthetic) و برنامه‌ریزی شده 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) کاملاً مناسب و درخور امر تبلیغات است: یکایک نکات مهم، به واسطه تفکیک‌پذیر شدن، تعویض‌پذیر شدن، و حتی به لحاظ تکنیکی بیگانه شدن از هرگونه معنای منسجم، تن به اهدافی می‌سپارند که نسبت به اثر بیرونی‌اند. جلوه‌ها، حقه‌ها، و شگردهای معین تکرارپذیر همواره در جهت به نمایش گذاشتن اجناس برای مقاصد تبلیغاتی به کار رفته‌اند، و امروزه هر کلوزآپ هیولاش</p>

<p>monster close-up of a star is an advertisement for her name, and every hit song a plug for its tune. Advertising and the culture industry merge technically as well as economically. In both cases the same thing can be seen in innumerable places, and the mechanical repetition of the same culture product has come to be the same as that of the propaganda slogan. In both cases the insistent demand for effectiveness makes technology into psycho-technology, into a procedure for manipulating men. In both cases the standards are the striking yet familiar, the easy yet catchy, the skilful yet simple; the object is to overpower the customer, who is conceived as absent-minded or resistant.</p>	<p>فلان ستاره سینما در حکم نوعی آگهی تبلیغاتی برای نام اوست و هر ترانه محبوب و عامیانه‌ای در حکم تبلیغی برای آهنگ خودش است. تبلیغات و صنعت فرهنگ‌سازی به لحاظ تکنیکی و همچنین به لحاظ اقتصادی در هم می‌آمیزند. در هر دو مورد تحقق امری واحد را می‌توان در مکانهای بی‌شماری مشاهده کرد، و تکرار مکانیکی یک محصول فرهنگی واحد عملاً با تکرار یک شعار تبلیغاتی یکی شده است. در هر دو مورد خواست مصرانه 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.</p>
<p>By the language he speaks, he makes his own contribution to culture as publicity. The more completely language is lost in the announcement, the more words are debased as substantial vehicles of meaning and become signs devoid of quality; the more purely and transparently words communicate what is intended, the more impenetrable they become.</p>	<p>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 ببری از هرگونه خصلت یا کیفیت ذاتی بدل می‌شوند؛ هرچه کلمات منظور و مقصود [گوینده] را به صورتی نابت‌تر و شفاف‌تر منتقل کنند، نفوذناپذیرتر می‌شوند.</p>
<p>The demythologisation of language, taken as an element of the whole process of enlightenment, is a relapse into magic. Word and essential content were distinct yet inseparable from one another. Concepts like melancholy and history, even life, were recognised in the word, which separated them out and preserved them. Its form simultaneously constituted and reflected them. The</p>	<p>اسطوره‌زدایی از زبان، هرگاه به مثابه عنصری از کل فرآیند روشننگری 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</p>

<p>absolute separation, which makes the moving accidental and its relation to the object arbitrary, puts an end to the superstitious fusion of word and thing.</p>	<p>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.</p>
<p>Anything in a determined literal sequence which goes beyond the correlation to the event is rejected as unclear and as verbal metaphysics. But the result is that the word, which can now be only a sign without any meaning, becomes so fixed to the thing that it is just a petrified formula. This affects language and object alike. Instead of making the object experiential, the purified word treats it as an abstract instance, and everything else (now excluded by the demand for ruthless clarity from expression – itself now banished) fades away in reality. A left-half at football, a black-shirt, a member of the Hitler Youth, and so on, are no more than names. If before its rationalisation the word had given rise to lies as well as to longing, now, after its rationalisation, it is a straitjacket for longing more even than for lies.</p>	<p>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 صرفاً نشانه‌ای بدون هرگونه معنا باشد، چنان به شیء متصل می‌شود که دیگر چیزی جز فرمولی منجمد از آن باقی نمی‌ماند. این امر بر زبان و موضوع به یکسان تاثیر می‌گذارد. کلمه پالایش‌یافته به عوض آنکه موضوع را آزمون‌پذیر و تجربی سازد، با آن به منزله نوعی مورد یا مثالی 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.</p>
<p>The blindness and dumbness of the data to which positivism reduces the world pass over into language itself, which restricts itself to recording those data. Terms themselves become impenetrable; they obtain a striking force, a power of adhesion and repulsion which makes them like their extreme opposite, incantations. They come to be a kind of trick, because the name of the prima donna is cooked up in the studio on a statistical basis, or because a welfare state is anathematised by</p>	<p>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</p>

<p>using taboo terms such as “bureaucrats” or “intellectuals,” or because base practice uses the name of the country as a charm.</p>	<p>آن رو که نام کشور به منزله افسون‌زیبا برای تسمیه اعمال کثیف به کار گرفته می‌شود.</p>
<p>In general, the name – to which magic most easily attaches – is undergoing a chemical change: a metamorphosis into capricious, manipulable designations, whose effect is admittedly now calculable, but which for that very reason is just as despotic as that of the archaic name. First names, those archaic remnants, have been brought up to date either by stylisation as advertising trade-marks (film stars’ surnames have become first names), or by collective standardisation.</p>	<p>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 دقیقاً به همین دلیل درست همانقدر جبارانه است که تاثیر نام باستانی . (archaic) نامهای نخست، این پس مانده‌های 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.</p>
<p>In comparison, the bourgeois family name which, instead of being a trade-mark, once individualised its bearer by relating him to his own past history, seems antiquated. It arouses a strange embarrassment in Americans. In order to hide the awkward distance between individuals, they call one another “Bob” and “Harry,” as interchangeable team members. This practice reduces relations between human beings to the good fellowship of the sporting community and is a defence against the true kind of relationship.</p>	<p>در قیاس با آنها، نام خانوادگی بورژوازی 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.</p>
<p>Signification, which is the only function of a word admitted by semantics, reaches perfection in the sign. Whether folk-songs were rightly or wrongly called upper-</p>	<p>دلالت، که یگانه کارکرد پذیرفته‌شده کلمات در حیطه معناشناسی است، در قالب نشانه به کمال می‌رسد. صرف‌نظر از این نکته که ترانه‌های مردمی به درست یا به غلط شکلی</p>

class culture in decay, their elements have only acquired their popular form through a long process of repeated transmission. The spread of popular songs, on the other hand, takes place at lightning speed. The American expression “fad,” used for fashions which appear like epidemics – that is, inflamed by highly-concentrated economic forces – designated this phenomenon long before totalitarian advertising bosses enforced the general lines of culture. When the German Fascists decide one day to launch a word – say, “intolerable” – over the loudspeakers the next day the whole nation is saying “intolerable.” By the same pattern, the nations against whom the weight of the German *blitzkrieg* was thrown took the word into their own jargon. The general repetition of names for measures to be taken by the authorities makes them, so to speak, familiar, just as the brand name on everybody’s lips increased sales in the era of the free market. The blind and rapidly spreading repetition of words with special designations links advertising with the totalitarian watchword. The layer of experience which created the words for their speakers has been removed; in this swift appropriation language acquires the coldness which until now it had only on billboards and in the advertisement columns of newspapers. Innumerable people use words and expressions which they have either ceased to understand or employ only because they trigger off conditioned reflexes; in this sense, words are trade-marks which are finally all the more firmly linked to the things they denote, the less their linguistic sense is grasped. The

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 سرعت برق رخ می‌دهد. اصطلاح آمریکایی [Fad]، که برای تسمیه مدهایی به کار می‌رود که همچون اپیدمی ظاهر می‌شوند – یعنی مدهایی که توسط نیروهای اقتصادی شدیداً 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 – مثلاً «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 سریعاً رو به گسترش کلمات با توجه به دلالت‌های خاص، امر تبلیغات را با کلمات اخطاردهنده حکومت توتالیتیر 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

minister for mass education talks incomprehensibly of “dynamic forces,” and the hit songs unceasingly celebrate “reverie” and “rhapsody,” yet base their popularity precisely on the magic of the unintelligible as creating the thrill of a more exalted life. Other stereotypes, such as memory, are still partly comprehended, but escape from the experience which might allow them content. They appear like enclaves in the spoken language. On the radio of Flesch and Hitler they may be recognised from the affected pronunciation of the announcer when he says to the nation, “Good night, everybody!” or “This is the Hitler Youth,” and even intones “the Fuehrer” in a way imitated by millions. In such cliches the last bond between sedimentary experience and language is severed which still had a reconciling effect in dialect in the nineteenth century. But in the prose of the journalist whose adaptable attitude led to his appointment as an all-German editor, the German words become petrified, alien terms. Every word shows how far it has been debased by the Fascist pseudo-folk community.

By now, of course, this kind of language is already universal, totalitarian. All the violence done to words is so vile that one can hardly bear to hear them any longer. The announcer does not need to speak pompously; he would indeed be impossible if his inflection were different from that of his particular audience. But, as against that, the language and gestures of the audience and spectators are coloured more strongly than ever

از «نیروهای پویا» سخن می‌رانند، و ترانه‌های محبوب بی‌وقفه از «خیالپردازی» و «راپسودی» ستایش می‌کنند، لیکن محبوبیت همگانی خود را دقیقاً بر پایه جادوی امر فهم‌ناپذیر مستقر می‌سازند، جادویی که می‌باید شعف و لرزه حیاتی والاتر را ایجاد کند. مفاهیم کلیشه‌ای دیگر، نظیر خاطره، هنوز بعضاً فهم و درک می‌شوند، لیکن از قلمرو تجربه که ممکن است به آنها محتوایی عطا کند گریزان‌اند. این مفاهیم و کلمات چونان جزایری در دریای زبان ملفوظ نمایان می‌شوند. در رادیوی فلهش (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 تأثیری 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 فاشیست شبه‌خلقی به پستی کشیده شده است

. البته این نوع زبان هم‌اینک سراسری، همگانی، و تام‌گرا (توتالیتزر) شده است. تمام خشونت‌هایی 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



<p>before by the culture industry, even in fine nuances which cannot yet be explained experimentally.</p>	<p>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 نسبت به انحرافات فکری هیچ‌گاه چندان ظریف و نکته‌سنج نبود.</p>
<p>Today the culture industry has taken over the civilising inheritance of the entrepreneurial and frontier democracy – whose appreciation of intellectual deviations was never very finely attuned. All are free to dance and enjoy themselves, just as they have been free, since the historical neutralisation of religion, to join any of the innumerable sects. But freedom to choose an ideology – since ideology always reflects economic coercion – everywhere proves to be freedom to choose what is always the same. The way in which a girl accepts and keeps the obligatory date, the inflection on the telephone or in the most intimate situation, the choice of words in conversation, and the whole inner life as classified by the now somewhat devalued depth psychology, bear witness to man's attempt to make himself a proficient apparatus, similar (even in emotions) to the model served up by the culture industry.</p>	<p>امروزه همگان آزادند تا برقصند و کیف کنند، درست همانطور که، از زمان ختشی شدن 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 در نمی‌آید 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 صمیمیتین و خصوصیتین موقعیتها، انتخاب کلمات در صحبت کردن، و کل آن حیات درونی طبقه‌بندی شده 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.</p>
<p>The most intimate reactions of human beings have been so thoroughly reified that the idea of anything specific to themselves now persists only as an utterly abstract notion: personality scarcely signifies anything more than shining white teeth and freedom from body odour and</p>	<p>صمیمیتین و اکنشهای آدمیان چنان به تمامی شیء‌واره شده‌اند که حتی ایده هر چیز مختص به آنان، امروزه فقط در مقام مقوله‌ای سراپا تجریدی بر جای مانده است: مقوله شخصیت دیگر عملاً دال بر چیزی نیست جز داشتن دندانهای سفید براق و رهایی یا منزه بودن از بوی بدن و عواطف. پیروزی تبلیغات در چارچوب صنعت فرهنگ‌سازی</p>

<p>emotions. The triumph of advertising in the culture industry is that consumers feel compelled to buy and use its products even though they see through them.</p>	<p>بدین معناست که مصرف‌کنندگان حس می‌کنند مجبور و موظف به خرید و استعمال محصولات این صنعت‌اند، هرچند که به خوبی به ماهیت آنها واقف‌اند.</p>
<p>این نوشته ترجمه‌ای است از فصل چهارم کتاب زیر:  M. Horkheimer and T. W. Adorno, <i>Dialectic of Enlightenment</i>, The Seabury Press, (New York, 1972), pp. 120-167</p>	
<p>Downloaded from:  <a href="http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/adorno.htm">http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/adorno.htm</a></p>	<p>پیاده شده از:  <a href="http://www.islamic-iiict.org/articles/414.htm">http://www.islamic-iiict.org/articles/414.htm</a></p>
<p>پی‌نوشت‌ها:</p> <p>۱. Nietzsche, <i>Unzeitgemesse Betrachtungen</i>, Werke, Vol. I (Leipzig, 1917), 187.</p> <p>۲. اشاره به فیلم سینمایی «برنات» که توسط کارگردانی به نام زانوک (Zanuck) از روی زندگی دختری به همین نام ساخته شد. کلیسای کاتولیک پس از مرگ او قدیسه بودن وی را به رسمیت شناخت. - م.</p> <p>۳. Alexis de Tocqueville, <i>De La Democratie en Amerique</i>, Vol. II (Parsi, 1864), p. 151.</p> <p>۴. The Hays Office، اشاره به فعالیتهای ویل هریسون هیز (W. H. Hays)، ۱۸۷۹ - ۱۹۵۴، وکیل، سیاستمدار و تهیه‌کننده و مدیر سینمایی آمریکایی که رئیس دفتر یا شرکت هیز بود. - م.</p> <p>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.</p> <p>۶. تانتالوس (Tantalus)، یکی از شخصیت‌های اساطیر یونان بوستان که گوشت تن پسر خود را در ضیافتی به خدایان خوراند و در نتیجه از سوی آنان محکوم به تحمل تشنگی و گرسنگی جاودانه گشت. - م.</p> <p>۷. عبارتی لاتینی به معنای «امور سخت و خشک به راستی لذت‌بخش‌اند.» - م.</p> <p>۸. Frank Wedekind, <i>Gesammelte Werke</i>, Vol. IX (Munich, 1921), p. 426.</p> <p>۹. عبارتی لاتینی به معنای «با سختی و مشقت به سوی بخت.»</p> <p>۱۰. نوعی تمهید موسیقایی به منظور انتقال تاکید از طریق تاکید نهادن و برجسته ساختن ضربهایی که معمولاً بارز نیستند. - م.</p> <p>۱۱. Nietzsche, <i>Gotzendammerung</i>, Werke, Vol. VIII, p. ۱۳۶.</p>	

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