مقاومت در برابر واقعيت

از نظريه انتقادي به نظريه زيباييشناسي

عبدالرسول خليلي

هربرت ماركوزه يكي از آخرين فيلسوفان نئوماركسيست آلماني و از منتقدان اجتماعي بزرگ غرب است. وي با الهام از كتاب تاريخ و آگاهي طبقاتي گئورگ لوكاچ فيلسوف مجار به ايجاد يك جابه‌جايي و حتي بازسازي فكري و تغيير محل تاكيد از نوشته‌هاي دوران پختگي كارل ماركس به آثار جواني او و به‌طور كلي ايجاد نهضتي به منظور بررسي مجدد مفاهيم ماركسيستي، كمك كرد. آثار دوره جواني ماركس شديدا تحت تاثير مستقيم فلسفه هگل قرار داشت. در اين آثار، از تاكيد تك‌بعدي بر عوامل اقتصادي و مادي اجتناب مي‌شد، به اين ترتيب، دامنه بررسي و تحليل در افكار ماركس از زيربنا به روبنا كشانده شد. او ازجمله ماركسيست‌هايي بود كه براي تكميل ديدگاه ماركسيستي و بسط آن به عوامل ذهني و فكري، به ريشه‌هاي انديشه هگلي نظريه ماركس به‌ويژه در آثار اوليه‌اش روي آوردند.

ازجمله اين آثار به‌خصوص دست‌نوشته‌هاي اقتصادي فلسفي سال 1844 ماركس بود كه در سال 1932 منتشر شد. آنها روانكاوي را براي شرح و تبيين ريشه‌هاي توتاليتاريسم و اقبال توده‌ها به آن به كار بستند و نقد ماكس وبر از بوروكراسي را توسعه دادند. به عبارتي اعضاي مكتب فرانكفورت و به‌ويژه ماركوزه با بهره‌گيري از نظريه‌هاي ماكس وبر، كوشش كردند تا نظريه فردگرايانه فرويد را با آن تركيب كنند و به نظريه ماركسيستي غنا و وسعت بيشتري ببخشند. او «پيوند ماركسيسم و فرويديسم را پيوندي خوش و سعادتمند دانسته و اين دو را دو تعبير از دو سطح مختلف يك كل يا يك كليت مي‌داند.»

ماركوزه و نظريه‌پردازان مكتب فرانكفورت به دنبال انجام چنين تحول نظري بودند. مي‌توان گفت در رويكرد انديشه ماركوزه، دو وجه لاينفك و دو سويه ساختار و كنش مطرح است كه در آن مفاهيم متعلق به ماركس كه مفاهيمي ديالكتيكي و تاريخي هستند، در برقراري ارتباط بين نظريه و واقعيت مي‌توانند خود را از نظام سرمايه‌داري برهانند و

اين عمل راهي به سوي آزادي بشر است كه هنگام بالا بودن سطح آگاهي، به صورت بيزاري از جامعه موجود بروز مي‌كند. بر همين اساس ماركوزه، «ماركسيسم را در تاريخ نيرويي موثر مي‌داند و در آن تغيير ايجاد مي‌كند -بي‌آنكه مبناي مفهومي خود را رها كند. مبنا تجزيه و تحليل ديالكتيكي فراگرد اجتماعي است كه از آن ضرورت انساني- نه طبيعي! تغيير جامعه، ناشي مي‌شود.» او با اين كار عملا كانون سلطه را در دنياي مدرن از حوزه اقتصادي به حوزه فرهنگ كه همان مساله سركوب فرهنگي فرد در جامعه صنعتي در دو شكل سرمايه‌داري و سوسياليسم است، كشانيد.
هربرت ماركوزه يكي از مشهورترين كساني بود كه به‌رغم بطلان برخي نظريه‌هاي ماركسيستي در مورد پيش‌بيني رويدادها و فروريختن و نابودي نظام سرمايه‌داري و استقرار كمونيسم، بر آن بود تا همانند چند نفر ديگر با حفظ اعتقاد به ماركسيسم، نظريه‌هاي ماركسيستي را از نو مورد بررسي و تجديدنظر قرار دهد.
ماركوزه در پاسخ به اين ايراد برايان مگي كه او به مقولات فكري نظريه‌اي ابطال شده يعني ماركسيسم چسبيده است، مي‌گويد: «من معتقد نيستم كه نظريه ماركسي ابطال شده است، مغايرت واقعيات را با نظريه به كمك خود نظريه، يعني با توسل به تحول دروني مفاهيم متعلق به آن، مي‌شود تبيين كرد.» وي با اقرار به وجود همه نقايصي كه در ماركسيسم وجود دارد، مي‌گويد اين سبب نمي‌شود كه نظريه ماركسي را ترك و ابطال كند. به نظر ماركوزه، چيزي كه ممكن است او را به اين كار وادار كند، رفع وجود تعارض بين ثروت اجتماعي و كاربرد ويرانگر آن در جامعه صنعتي معاصر است. به‌نظر ماركوزه نظريه ماركسي روزي ابطال خواهد شد كه تعارض بين ثروت اجتماعي روزافزون ما و كاربرد ويرانگرانه آن در چارچوب خود سرمايه‌داري رفع شود، روزي كه مسموم كردن محيط‌زيست از بين برود، روزي كه سرمايه بتواند به راه‌هاي مسالمت‌آميز گسترش پيدا كند، روزي كه فاصله ميان غني و فقير مرتب رو به كاستي برود، روزي كه پيشرفت فني در راه رشد آزادي بشر به‌كار بيفتد و تكرار مي‌كند، همه اين كارها بايد در چارچوب خود سرمايه‌داري صورت بگيرد.»
ماركوزه در جايي ديگر در پاسخ به اينكه ماركسيسم نظام فكري بسته‌اي است كه در آن سختگيرانه به شيوه قياسي، همه معرفت‌ها و خواست‌ها از بينش‌هاي اصلي ماتريالسم ديالكتيك و تاريخي قابل استنتاج است؟ يا آنكه مي‌توان ماركسيسم را به عنوان حاصل جمع خواست‌هايي سياسي-اخلاقي فهميد كه اگرچه از حيث علمي قابل اثباتند، اما مي‌توانند از زمينه سنتي فلسفي‌شان جدا شوند؟ مي‌گويد: «ماركسيسم نظام بسته فكري نيست. عينيت يا اعتبار عام آن همان

اعتبار و عينيت تاريخ است. ماركسيسم خود در تاريخ نيرويي موثر است و در آن تغيير مي‌كند، بي‌آنكه مبناي مفهومي خود را رها كند. مبنا تجزيه و تحليل ديالكتيكي فراگرد اجتماعي است كه از آن ضرورت انساني ـ نه طبيعي! تغيير جامعه، ناشي مي‌شود». ماركوزه، به مباني فكري و فلسفي ديالكتيكي و ماركسيستي خود كما بيش وفادار ماند و استالينيسم را چونان انحراف از ماركسيسم راستين مي‌پنداشت.

تلفيق خردگرايي و رومانتيسم
با اوصاف تقسيم‌بندي زندگي ماركوزه، معمولا به نوسان دو قطب فكري رومانتيكي و خردباوري برمي‌خوريم. هرچند اين قطب‌ها نزد ماركوزه با همديگر متناقض نيستند. درواقع نفي، تضاد ميان ايده و واقعيت موجود عنصر مشتركي است كه جوهر پايدار تفكر او را مي‌سازد. در پيش‌گفتار جديدي كه ماركوزه در سال 1960 بر كتاب خرد و انقلاب نوشته است قطعه بسيار جالبي وجود دارد كه در آن اين موضوع به صراحت بيان شده است: «ديالكتيك و زبان شاعرانه و… با هم بر زمينه مشتركي تلاقي مي‌كنند. عنصر مشترك در هر دو، جست‌وجو براي زبان نفي به مثابه «امتناع بزرگ» است.
نزد ماركوزه حلقه مشترك ديگر ميان خردباوري و رومانتيسم، تعهد به ارزش‌هاي كيفي انساني يعني ارزش‌هاي معنوي يا اخلاقي در تقابل با ارزش‌هاي صرفا كمي بازار سرمايه‌داري است. از طرف ديگر، ماركوزه خرد را صرفا به شكل صوري يا ابزاري درك نمي‌كند، بلكه جوهري مي‌داند كه در صنعت سرمايه‌داري و حتي در اردوگاه‌هاي كار اجباري وجود دارد. وحدت اين دو قطب، بيانگر وحدت آثار ماركوزه، فراسوي تاكيدات خاصي (رومانتيكي يا خردباوري) است كه دوره‌هاي متفاوت تكامل ذهني‌اش ايجاب مي‌كرد. او در «موخره»اي كه به سال 1954 براي چاپ دوم كتاب خرد و انقلاب نوشته بود، ماهيت متناقض سنت خردباور غربي را تشخيص مي‌دهد: «در دوران جديد، از همان آغاز، ايده و واقعيت خرد، عناصري را در برداشتند كه وعده تحقق جامعه‌اي آزاد و پربار را به خطر مي‌انداخت: برده‌سازي بشر با فعاليت توليدي‌اش… تسلط سركوبگرانه بر طبيعت انسان و پيرامون او.» در ضمن در همين موخره، فضيلت‌هاي شورشگرانه تخيل و هنر يعني همان مسائلي را كه در آثار نخستين خود در سال 1920 دنبال كرده بود، از نو كشف مي‌كند. اين دوره جديد «رومانتيكي» با كتاب اروس و تمدن در سال 1955 شروع مي‌شود. ماركوزه در اين كتاب با تفسير مجدد از آثار فرويد، احساس جنسي را در تقابل با عقلانيت موردنظر اصل كاركرد قرار مي‌دهد.
وانگهي براساس نظر ماركوزه، «هردر، شيلر، هگل و نواليس مفهوم از خودبيگانگي را تقريبا به شيوه‌اي يكسان تكامل دادند. زماني‌كه

جامعه صنعتي با قانون اصل كاركرد شكل گرفت، منفيت ذاتي آن نيز در تحليل فلسفي راه يافت.» ماركوزه هنرمندان، فلاسفه، رومانتيست‌ها و خردباورها و به خصوص دو متفكري را كه قبلا در سال 1937 به عنوان نمايندگان نفس (seele) (هردر) و روح (Geist) (هگل) مطرح كرده بود در جبهه اجتماعي-فرهنگي واحدي مي‌گنجاند. بي‌دليل نيست كه در كتاب اروس و تمدن، يعني نخستين اثري از ماركوزه كه در آن بُعد رومانتيكي در تفكر او ظاهر مي‌شود، مي‌توان «كشف دوباره» والتر بنيامين را نيز ديد.
ماركوزه از سال 1955 تا زمان آخرين آثارش بار ديگر به هنر و آرمان هنرمندانه و رومانتيك از جهاني كه صلح و صفا بر آن حاكم باشد، علاقه‌مند شده بود. يكي از ويژگي‌هاي اساسي كتاب انسان تك‌ساحتي همين آرمان است. ماركوزه در اين كتاب توانمندي انتقادي اين آرمان را چنين مورد تأكيد قرار مي‌دهد: «پنداشت‌هاي سنتي از بيگانگي هنري تا جايي كه بيانگر ناهمخواني زيبايي‌شناسانه با جامعه در حال توسعه باشد. در حقيقت جنبه رومانتيكي دارد. اين ناهمخواني مبين حقيقت آنهاست. آنچه كه از اين پنداشت‌ها به ياد مي‌ماند و در حافظه ثبت مي‌شود، مربوط به آينده است: پنداشت‌هايي مربوط به رضايت خاطر، رضايت خاطر از ديدن نابودي جامعه‌اي كه دست به سركوب آن مي‌زند. هنر و ادبيات بزرگ سوررئاليستي دهه‌هاي بيست و سي ميلادي اين پنداشت‌ها را در كاركرد شورشگرانه و آزاد خود باز يافته بودند.»
در كتاب‌هاي بعدي ماركوزه نيز مي‌توان عبارات مشابهي را در مورد تناقض جهان هنرمندانه يا شاعرانه با واقعيت موجود و بعد انقلابي رومانتيسم يافت. مثلا در رساله‌اي درباره آزادي (گفتاري در رهايي) ناهمسازي مطلق شاعران سوررئاليست را مورد ستايش قرار مي‌دهد كه «عناصر معنايي انقلاب را در زبان شاعرانه» مي‌جستند. ماركوزه در كتاب ضد انقلاب و شورش، تاكيد مي‌كند كه در مهم‌ترين آثار هنري و ادبي قرن نوزدهم «موضع كاملا ضد بورژوايي حاكم بوده است. فرهنگ والا، فرهنگ مادي بورژوازي را به محاكمه مي‌كشد، نفي مي‌كند، و از آن دوري مي‌جويد. درواقع فرهنگ والا خود را از دنياي كالايي، از خشونت صنعتي و تجاري بورژوازي، از كژديسگي مناسبات انساني، از ماتريياليسم سرمايه‌داري و از خردابزاري جدا مي‌سازد. دنياي زيبايي‌شناسانه واقعيت را نقض مي‌كند.» نكته مهم آن است كه بنا به نظر ماركوزه در انسان تك‌ساحتي، اصيل‌ترين، مطلق‌ترين و سازش‌ناپذيرترين تجلي اروس متكامل در ميان آثار بزرگ ادبي، آثاري هستند «كه فراتر از واقعيت تثبيت شده مي‌باشند. واقعيتي كه اروس نفي مي‌كند و از اعتبار مي‌اندازد.» اين آثار شامل همبستگي‌هاي

گزيده گوته و گل‌هاي شر (Fleurs du Mal) بودلر است. دو كتابي كه در تأملات زيبايي‌شناسانه و فلسفي بنيامين نقش اساسي دارند نخستين كتاب در دهه 1920 و دومين كتاب در دهه 1930 منتشر شد.
از نكات مهمي كه اعضاي مكتب فرانكفورت همواره به آن توجه داشته‌اند، اهميت دادن به نظريه زيبايي‌شناسي و شناخت هنري است، به‌طوري كه يكي از مشغله‌ها و دغدغه‌هاي فكري و دلبستگي‌هاي آنها بوده است. دلبستگي‌هايي كه چندان رويكرد آن با مواضع ماركسيسم ارتدوكس هماهنگي نداشت. آنها عميقا معتقد بودند كه «تنها قلمرو زيبايي‌شناسي است كه قادر به پاسداري از ذهنيت مورد تهديد واقع شده از سوي ساختار جامعه سرمايه‌داري پيشرفته است.»
آدورنو، هوركهايمر و ماركوزه بررسي ابعاد زيبايي‌شناختي را در كتاب‌هاي خود مورد نظر فراوان قرار داده‌اند تا جايي‌كه چرخش آنها كه مدت‌ها به افكار ماركسيستي نظر داشته‌اند. از نظر انتقادي به نظريه زيبايي‌شناختي بسيار حائز اهميت و موید همين مطلب است. مطلبي كه به‌طور قطع دلبستگي تمام اين انديشمندان نظريه انتقادي را مانند لوكاچ به مباحث زيبايي‌شناسي مي‌توان تحت تاثير علاقه آنان به سنت ايده‌آليسم فلسفي آلمان و به‌ويژه نقادي كانتي و ديگري رومانتيسم آلماني دانست. همچنان‌كه ماركسيسم هگلي و نظريه هرمنوتيك كه نظريه‌پردازان انتقادي تا حد زيادي از آن بهره گرفتند، پديده‌هايي بودند كه مشخصا به تاريخ فكري فلسفي آلمان برمي‌گردد و معناي خود مفهوم نقد نيز ريشه در ايده‌آليسم آلماني دارد، به‌طوري كه كمابيش به همان مسائلي كه از قرن هجدهم در چارچوب ايده‌آليسم آلماني مطرح بود، نظر داشتند و مرادشان همان‌گونه كه گفته شد در اساس تعميم مفهوم نقادي و كشانيدن دامنه آن از فلسفه نقدي كانت به فلسفه روح هگل و تعبير ماركس از تاريخ بود. نقد و نقادي به اين مفهوم از خصوصيات تاريخ فكري آلمان و محصول عصر روشنگري است كه ريشه در عصر رنسانس و اصلاح دين دارد. آنان بر اين اعتقاد بودند كه كسي كه بخواهد به روابط واقعي قضايا پي ببرد بايد از نظرگاه نقدي به جامعه بنگرد و درصدد نقادي از هرگونه سلطه‌جويي برآيد و به‌خصوص به نقد و سنجش ايدئولوژي‌ها بپردازد. اما نقدي كه با استفاده از مضامين و مفاهيم اصلي زيبايي‌شناسي جديد كاربرد هنر را در خدمت ايدئولوژي خاص و درجهت منافع و نيازهاي طبقه‌اي ويژه در جامعه امروز برنمي‌تابد و سعي بر آن دارد تا همچون عملي سياسي از كاربرد ويژه نقد و زيبايي‌شناسي، نقشي قاطع را در دگرگوني جامعه امروز ايفا كند. نقشي كه هدف اصلي آن همان تغيير اجتماعي است.
پراكسيس صحيح لفظ كليدي است كه نمودار اهميت نظريه همچون راهنماي

عمل و نيز دال بر نوعي تعقل حلقه‌اي است، چراكه به نظر ماركوزه، وظيفه انتقادي هنر را نيز بايد به ميزان سهم آن در مبارزه براي آزادي در شكل زيبايي‌شناختي ديد. او هدف اين دگرگوني را دستيابي به «نظام تازه‌اي از نيازها» مي‌داند. نظامي از اين است كه دربردارنده حساسيت و تخيل و خردي است كه از بند حاكميت استثمارگر رها شده است. اين رهايي و راه‌هايي كه بدان مي‌انجامد از قلمرو پروپاگاندا و تبليغات
فرا مي‌رود، يعني نمي‌توان آن را به زبان استراتژي سياسي و اقتصادي ترجمه نمود. بر اين اساس بايد گفت كه در دوره‌اي از نگرش زيبايي‌شناسي در جهان غرب كه در آن زيبايي‌شناسي به حوزه دانش ادب محدود مي‌شد يا برعكس آن به قلمرو فرهنگ پيوند داده مي‌شد. آن دسته از انديشمندان كه طرفدار مناسبت زيبايي‌شناسي با جامعه‌شناسي هستند، اغلب متفكراني گرونده به طرز تلقي ماركسيستي‌اند.آنها تعبير خاصي از ماركس و انديشه‌هاي زيبايي‌شناختي او دارند و گاهي نيز پروايي نمي‌داشتند كه او را با فرويد هم‌سنخ بدانند.
نظريه انتقادي مكتب فرانكفورت نيز موضعي بود كه اين مكتب نسبت به سرمايه‌داري و سوسياليسم پيش گرفت. دلمشغولي عمده اين مكتب بررسي بيگانه‌شدگي در فرهنگ و هنر است كه در سرمايه‌داري و سوسياليسم نيز به چشم مي‌خورد. هربرت ماركوزه نيز راه برابري اجتماعي را تلفيق ماركسيسم و روانكاوي مي‌داند و اين را مقدمه تبديل «انسان سياسي» به «انسان زيبايي‌شناختي» تلقي مي‌كند.
اريك فروم نيز آموزه‌هاي ماركس را با نظريات فرويد تركيب كرد و مبلغ نوعي اومانيسم نظري از لحاظ فرهنگي و دانش هنر شد، اومانيسم هنجارمندي كه انعكاس آن در كتاب جامعه سالم او به چشم مي‌خورد. هوركهايمر در پايان‌نامه دانشگاهي خود درباره سنجش نيروي داوري كانت، همراه با آدورنو «از اميد مشترك افراد انسان در كنش زيبايي بحث كرد.»
و چند سال بعد يعني در سال 1941 همين نظر را در مقاله «هنر و صنعت» فرهنگ آورد.
نوشتن كتاب نظريه زيبايي‌شناسي به‌وسيله آدورنو از اين لحاظ جالب توجه است كه او در ايجاد نظريه انتقادي يعني بنيان فكري و نظري آثار ناقدان اين مكتب نقش مهمي داشته است. به‌طور خاص كتاب نظريه زيبايي‌شناسي كه مربوط به اواخر زندگي آدورنو است، از شاهكارهاي انديشه‌هاي فلسفي عصر ما به شمار مي‌رود كه در سال 1970 منتشر شد. او در اين كتاب به زمينه‌هاي تاريخي و اجتماعي هنر توجه كرده است. آدورنو به عنوان مدافع مدرنيسم هنري ثابت كرد كه مدرنيسم و هنر مدرن خودنقدي است از تمامي جلوه‌هاي زندگي مدرن و به‌ويژه از

خردباوري مدرنيته كه او از سرسخت‌ترين ناقدان آن است. آدورنو بر اين عقيده است كه براي درك يك اثر ادبي «بايد آن را به سوي فلسفه و فرهنگ فلسفي و دانش انتقادي فرا برد.» آدورنو در كتاب فلسفي خود به‌نام ديالكتيك منفي نوشت: «تمامي فرهنگ پس از آشويتس، و از آن ميان نقدهاي تند عليه آن نيز، جز آشغال نيست.» وي افزود كه«فرهنگ ديگر به‌طور كامل تبديل شده به ايدئولوژي و گسست ذهن از كار فيزيكي كامل شده است.»
نظريه زيبايي‌شناسي آدورنو مانند بعد زيبايي‌شناختي هربرت ماركوزه نيز آخرين اثر آدورنو است كه به دليل مرگ او در سال 1968 ناتمام باقي ماند. ماركوزه نيز مفهوم واقعيت همه‌جانبه، وحدت نمود و واقعيت و مفهوم «نوعيت» را يكسره متاثر از آراي زيبايي‌شناسي آرمانگرا (و در بطن آن نظريه اين‌هماني) مي‌داند كه به نوعي ديگر «كل» را ارجحيت بخشيده، منكر واقعيت انضمامي روزمره شده و آن را حتي به گفته هگل فريب و ريا تلقي كرده است. ماركوزه به هگل خرده مي‌گيرد كه جهان تجربي و واقعي را جهان وهم و فريب مي‌پنداشت و «واقعيت حقيقي» را جايي وراي بي‌واسطگي احساسات آدمي و اعيان خارجي مي‌ديد. «پس بدين‌ترتيب آشويتس و مي‌لاي، شكنجه و قحطي و مرگ را بايد توهم محض و فريب تلخ‌تري دانست؟» لوكاچ نيز به شيوه‌اي ديگر و به ياري مفهوم نوعيت و وحدت نمود و واقعيت خواهان آثاري است كه در آنها واقعيت موجود به سود واقعيتي برتر كه در جهت منافع و نيازها و ايده‌آل‌هاي طبقه رو به بالاست پس زده و كنار نهاده شوند.
از نظر ماركوزه، پافشاري بيش از اندازه لوكاچ روي مساله واقعيت، قطع نظر از خير و صلاح پرولتاريا، به خاطر ارج و منزلتي است كه او پيشاپيش براي محتوا قائل شده است و نيز به سبب واهمه‌اي است كه از شكل دارد. از نظر ماركوزه، هنر پديده‌اي اجتماعي است «نه از آن رو كه نمايشگر ديالكتيك نيروهاي توليدي است و نه از آن جهت كه خمير مايه محتواي مادي خود را از جامعه مي‌گيرد، بلكه پديده‌اي اجتماعي است چون اساسا با جامعه موجود در تقابل و تضاد قرار مي‌گيرد»، يعني پديده‌اي است خودمختار كه به جاي تبعيت بي‌چون و چرا از هنجارهاي موجود اجتماعي -در هيات چيزي سودمند براي جامعه- عليه جامعه مي‌ايستد و به موجب آنجا بودنش جامعه را مورد سنجش قرار مي‌دهد. درواقع، هر جامعه‌اي كه تنها بر اصل «بهره‌وري» (سودمندي) و «پيشرفت» قوام يافته باشد قدر و ارج هنر را هم برحسب ميزان كاربردي و بهره‌وري آن مي‌سنجد.
هر چه هنر بيشتر به خدمت مقاصد سياسي گردن نهد، مفيدتر است و هر چه از اين نقش

سر باز زند غيرضروري و حتي زيانبار است. در جوامع سرمايه‌داري انحصارطلب نيز همان‌طور، ارزش اثر هنري را با محك بهره‌دهي و فتح بازار مي‌سنجند. از اين لحاظ رابطه هنر با جامعه معناي خاصي پيدا مي‌كند. برحسب نظريه انتقادي كه هوركهايمر مضامين اصلي آن را در كتاب نظريه انتقادي بنياد نهاده است، آن انديشه‌اي كه هنر را وسيله‌اي در كنار و تحت لواي ايدئولوژي مسلط بينگارد، چيزي را انگاشته كه اصلا هنر نيست، زيرا هنر برحسب كيفيات و ويژگي‌هاي ذاتي‌اش وسيله نيست، غايت است. اينكه بخواهند جايگاه هنر را در جامعه دقيقا مشخص كنند، فعاليت هنري را از واقعيت تجربي و عملي جدا سازند و در محدوده‌اي خاص، كاملا تحت نظارت نظام ايدئولوژيك- يعني نظام تسلط و چيرگي- به بند كشند، فعاليت هنري را به چيزي كه هنر نيست كاهش داده‌اند.
بنابراين، با انتقاد از واقعيت مسلط و پابرجا، با اعتراض و با ارايه دادخواست عليه آن، هنر همواره تصوير جهان ممكن ديگري را نقش مي‌زند و فرا مي‌خواند. و به خاطر امكان تحقق‌پذيري اين جهان ممكن ديگر، اين ناكجا آباد است كه هنر در برابر جامعه مي‌ايستد و بدان معترض مي‌گردد. هنرمند چاره‌اي جز مقاومت در برابر واقعيت ندارد و به خاطر آفريدن زيبايي، ناگزير آن را هم نفي مي‌كند و هم در عين حال تعالي مي‌بخشد. درواقع تا زماني كه نيازهاي كاذب و نهادهاي دروغين مستقر هستند، تا فرهنگ رسمي، فرهنگ چيرگي است (چه در جوامع سوسياليستي، چه سرمايه‌داري انحصارگر) هنر نمي‌تواند چيزي جز بيان نگون‌بختي يا ناآزادي مردمان و انحطاط وضع بشري آنها باشد. با اين همه خصلت طغيان‌آميز و انتقادي هنر را نمي‌بايد از نو، ايدئولوژيك تصور كرد و جنبه اعتراض‌آميز هنر در برابر واقعيت را با دشمني خاك وخون و نژاد همسان دانست. هنر قصد براندازي يا ويرانگري واقعيت را ندارد، چون به سلاح برنده كينه مجهز نيست و نه مي‌خواهد از واقعيت انتقام گيرد و آن را يكسره ريشه‌كن كند. بلكه برعكس، از سر محبت، يا به قول ماركوزه، از فرط عشق (اروس) است كه به نفي و انتقاد واقعيت برمي‌خيزد. در اين رهگذر صورت محبوب واقعيتي بهتر، عادلانه‌تر، انساني‌تر همواره در پس ذهن اوست. رومانتيسم واقعي او و نياز به جامعه‌اي بهتر (كه از تجربه مصيبت‌هاي غيرانساني واقعيت سرزده) چيزي عميقا انساني است كه هيچ‌گاه حتي در اوج تحقق‌پذيري جامعه آرماني و ناكجاآبادي او نيز (كه هيچ‌گاه نخواهد بود) يكسره از ميان نخواهد رفت.
استاد علوم‌سياسي

ماركوزه در كتاب ضد انقلاب و شورش، تاكيد مي‌كند كه در مهم‌ترين آثار هنري و ادبي قرن نوزدهم «موضع كاملا ضد بورژوايي حاكم بوده است. فرهنگ والا، فرهنگ مادي بورژوازي را به محاكمه مي‌كشد، نفي مي‌كند و از آن دوري مي‌جويد. درواقع فرهنگ والا خود را از دنياي كالايي، از خشونت صنعتي و تجاري بورژوازي، از كژديسگي مناسبات انساني، از ماتريال‌يسم سرمايه‌داري و از خردابزاري جدا مي‌سازد. دنياي زيبايي‌شناسانه واقعيت را نقض مي‌كند.»

آدورنو بر اين عقيده است كه براي درك يك اثر ادبي «بايد آن را به سوي فلسفه و فرهنگ فلسفي و دانش انتقادي فرا برد.»
آدورنو در كتاب فلسفي خود به‌نام ديالكتيك منفي نوشت: «تمامي فرهنگ پس از آشويتس، و از آن ميان نقدهاي تند عليه آن نيز، جز آشغال نيست.» وي افزود كه«فرهنگ ديگر به‌طور كامل تبديل شده به ايدئولوژي و گسست ذهن از كار فيزيكي كامل شده است.»

منبع: روزنامه اعتماد 5 بهمن 1401 □□□□□□□