

## فیلم، معنا و تحول در فرهنگ سیاسی

سید مجید حسینی

استادیار دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران

(تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۲۷ - تاریخ تصویب: ۱۳۸۹/۲۴)

### چکیده:

در رویکردهای سنتی به مطالعه فرهنگ سیاسی، عمدتاً بر شاخص های عینی و قابل کمی کردن نظیر میزان مشارکت سیاسی، جامعه پذیری، انتقال ارزش های اجتماعی یا متغیرهای مرتبط با روانشناسی سیاسی مثل رویکرد مردم به دولت، میزان اعتماد به نظام سیاسی تاکید می شود. در این نگرش ها معنایی که مردم به تحولات سیاسی می دهند عمدتاً تحت تاثیر متغیرهای عینی دیگر قرار داشته و لذا روشن و فاقد ابهام تلقی می شود. در رویکردهای جدید عمدتاً متاثر از مطالعات فرهنگی، نحوه شکل گیری معنا و به تبع آن تفسیر تحولات سیاسی خود فرایندی مستقل است و می تواند شاخص تحولات در فرهنگ در حالت کلی و فرهنگ سیاسی در حالت خاص باشد. ساختارهای فرهنگی و سیاسی یا به تعبیری گفتمان های مسلط در جامعه در فرایند معنادهی به پدیده های سیاسی خود را نشان می دهند و از این رو مطالعه این فرایند می تواند ما را به درک تحولات در ساختارها و گفتمان ها رهنمون شود. مقاله حاضر درصدد مطالعه ارتباط میان معنادهی به فیلم های مخاطب و تحول در فرهنگ سیاسی می باشد.

### واژگان کلیدی :

فرهنگ سیاسی، فیلم پرمخاطب، قدرت، هژمونی، تفسیر متن، صنعت فرهنگی، سینما

## مقدمه

مطالعه فرهنگ سیاسی مخصوصاً در جوامع مردم‌سالار اهمیتی ویژه دارد؛ زیرا در نهایت این جامعه هست که سیاست و نظام سیاسی را شکل داده و موجب بازتولید سیاست و به تعبیری روابط قدرت می‌شود. به همین دلیل است که نظریه‌پردازان پست‌مدرن معتقدند سیاست در همه حوزه‌ها و از جمله حوزه اجتماعی حضور دارد و این حضور به واسطه نیاز قدرت به بازتولید خود در عرصه‌های مختلف صورت می‌گیرد (Jacob Torfing, 1999:3).

نظام سیاسی برای بازتولید خود نیاز به بهره‌گیری از حوزه عمومی فرهنگی و اجتماعی دارد و در نتیجه می‌کوشد در این حوزه حضوری فعال داشته باشد. روابط اجتماعی و فرهنگی در بطن خود حامل روابط قدرت هستند و مطالعه این روابط اجتماعی می‌تواند راهگشای درک روابط سیاسی باشد. فرهنگ سیاسی در فصل مشترک سیاست و فرهنگ قرار دارد که ضمن تاثیرپذیری از یکدیگر در شکل‌دهی به یکدیگر نیز نقش دارند. مطالعه فرهنگ سیاسی به معنای مطالعه گرایش‌ها و ایستارهای مردم نسبت به نظام سیاسی است. اینکه مردم نسبت به نظام سیاسی اعتماد دارند یا نه؛ آن را کارآمد می‌دانند یا نه؛ چه تصویری از رهبران خود و عملکرد آنها دارند؛ و پرسش‌هایی نظیر اینها برای تصمیم‌گیرندگان اهمیتی ویژه دارد. مخصوصاً اگر قرار باشد این تصمیم‌گیران در فرایندی مردم‌سالارانه برگزیده شدند. اهمیت دیگر مطالعه فرهنگ سیاسی در آن است که تحولات در این حوزه بطنی و آرام است و همین امر باعث می‌شود گاه تصمیم‌گیران نسبت به این تحولات آگاه نباشند و به تعبیری غافل شوند از آنچه در بطن و متن جامعه می‌گذرد.

برای مطالعه فرهنگ سیاسی، رویکردهای متعدد وجود دارد که اغلب آنها پوزیتویستی هستند؛ به این معنا که بر شاخص‌های عینی و گاه قابل کمی کردن تاکید می‌کنند. آلموند و وربا از سرشناس‌ترین نظریه‌پردازان حوزه فرهنگ سیاسی به شمار می‌روند. آنها میان نوع نظام سیاسی و نوع فرهنگ سیاسی رابطه‌ای مستقیم فرض می‌کنند؛ به این معنا که در جوامع دموکراتیک فرهنگ سیاسی مشارکتی و در جوامع غیردموکراتیک فرهنگ سیاسی تبعی یا محدود وجود دارد. مشارکت در جوامع دموکراتیک بر اساس آگاهی بوده و شهروندان آگاه بر اساس بحث‌های صورت‌گرفته در رسانه‌ها و عرصه عمومی دست به انتخاب می‌زنند. در نقطه مقابل، مشارکت سیاسی در جوامع غیردموکراتیک عمدتاً حالت تبعیت از گروه، دولت، خانواده، قبیله یا طایفه داشته و فاقد عنصر آگاهی است به این دلیل که فرهنگ سیاسی هنوز دموکراتیک و فعال نشده است (Verba and Almond, 1989:235).

در این رویکرد بیشتر از آنکه بر معنای مشارکت تاکید شود؛ دلایل و عوامل افزایش یا کاهش مشارکت سیاسی در جامعه مورد توجه قرار می‌گیرد. رابطه میان موقعیت اجتماعی-اقتصادی، تحصیلات، شهرنشینی، نژاد و موقعیت با میزان مشارکت سیاسی از مهم‌ترین موضوعات تحقیقاتی این رویکرد است. رویکرد آلموند و وربا در چارچوب رویکرد کلان توسعه قابل تحلیل است. رویکردی که جوامع را به گروه‌هایی چون توسعه‌یافته، در حال توسعه و توسعه‌نیافته تقسیم می‌کند و در بطن این تقسیم‌بندی نوعی ارزش‌گذاری پنهان وجود دارد؛ آنچه در جوامع مدرن توسعه یافت می‌شود باید الگویی برای جوامع در حال توسعه باشد. همان‌گونه که می‌توان جوامع را به جوامع توسعه‌یافته، در حال توسعه و توسعه‌نیافته تقسیم کرد، این نکته در خصوص فرهنگ‌های سیاسی نیز صادق است.

در مقابل این تقسیم‌بندی پوزیتیویستی، روش‌هایی را داریم که فرهنگ سیاسی را از زاویه‌ای دیگر مطالعه می‌کنند. این روش‌ها را می‌توان با عناوینی مختلف چون فرارفتارگرا، گفتمانی، پسا-ساختارگرا، پست‌مدرن توصیف کرد و فصل مشترک آنها انتقاد از تمرکز بر متغیرهای عینی، قابل مشاهده و قابل اندازه‌گیری در روش‌ها و رویکردهای پوزیتیویستی است. در این روش زبان و تولیدات فرهنگی در کانون مطالعه قرار دارند و فیلم یکی از ابزارها و تولیدات مهم برای درک تحولات فرهنگی و نیز فرهنگ سیاسی است؛ ضمن اینکه اهمیت شاخص‌هایی چون تاثیر وضعیت اجتماعی-اقتصادی بر مشارکت سیاسی انکار نمی‌شود. در این رویکردها فرهنگ و فرهنگ سیاسی بیشتر از آنکه امری عینی تلقی شود؛ مقوله‌ای بیناذهنی و منتج از تعاملات ذهنی فرض می‌شود. فرهنگ در تعامل میان افراد جامعه و گروه‌ها و معنادگی آنها به پدیده‌ها شکل می‌گیرد و در طول زمان ساخته می‌شود؛ اما از آنجا که افراد و گروه‌ها در محیطی فیزیکی و ذهنی به پدیده‌ها معنا می‌دهند و خود محیط متاثر از عوامل سیاسی، اقتصادی و سایر عوامل است؛ لذا فرهنگ نیز در ارتباطی تنگاتنگ با سایر حوزه‌ها و از جمله سیاست قرار دارد. معنادگی افراد به پدیده‌ها بر اساس پیش‌فرض‌ها، تصورات از قبل موجود و به تعبیری گفتمان‌های موجود صورت می‌گیرد و اقدامی فی‌البداهه نیست. در نتیجه، فرهنگ پیشاپیش امری سیاسی تلقی می‌شود و بهره‌گیری از عبارت سیاست‌های فرهنگی هم ناظر به همین امر است. به محض آنکه نظام سیاسی دست به سیاستگذاری در حوزه فرهنگ می‌زند؛ درصدد بازتولید قدرت سیاسی در حوزه فرهنگ برمی‌آید. در نقطه مقابل، گروه‌های سیاسی مخالف هم می‌کوشند معنای مورد نظر خود از فرهنگ را بازتولید کرده و در مقابل تسلط دولت بر عرصه فرهنگ مقاومت کنند. از این رو، مطالعه حوزه فرهنگ راهی برای درک تعارض‌ها و رقابت‌های سیاسی موجود در جامعه و نیز ایستارهای سیاسی مردم نسبت به دولت است.

فیلم و صنعت سینما یکی از مهم‌ترین بخش‌های حوزه فرهنگ عمومی است و مطالعه فیلم‌ها می‌تواند راهگشای درک سیاست‌های فرهنگی و هم فرهنگ سیاسی باشد. معنایی که تماشاگران از یک فیلم درک می‌کنند نشانه‌ای است از گفتمان‌های مسلط از یک سو و نوع نگرش به نظام سیاسی و ارزش‌های سیاسی از سوی دیگر. استقبال از یک فیلم و پرفروش شدن آن، ضمن آنکه می‌تواند دلایل مختلف داشته باشد، دلایل سیاسی نیز دارد. تماشاگران با استقبال از یک فیلم از نوعی گفتمان یا مجموعه‌ای از ارزش‌ها استقبال کرده و خواهان مسلط کردن آنها می‌شوند. هر چند نقد و مطالعه فیلم سابقه‌ای به اندازه تاریخ سینما دارد، لکن برقراری ارتباط میان فیلم و فرهنگ سیاسی و روابط قدرت تقریباً از سه دهه پیش و با مطالعات فرهنگی پست‌مدرن آغاز شده است. مقاله حاضر هم در این راستا درصدد بررسی رابطه میان معنادهی به یک فیلم و رابطه آن با تحولات فرهنگ سیاسی است. در این راستا، پرسش اصلی آن است که آیا رابطه‌ای معنادار میان مطالعه فیلم‌های پرفروش و تحول در فرهنگ سیاسی وجود دارد؟

فرضیه‌ای که در پاسخ به این پرسش درصدد اثبات آن هستیم، این است که فیلم‌ها در همان حال که درصدد مسلط کردن برخی ارزش‌های سیاسی هستند خود متأثر از گفتمان‌ها و ارزش‌های مسلط سیاسی هستند و لذا معنادهی به فیلم عرصه تعارض میان ارزش‌های سیاسی رقیب است و با شناخت فرایند معنادهی از طریق تحلیل فیلم‌های پرفروش می‌توان تحول در ایستارهای فرهنگ سیاسی را درک کرد.

فرض اصلی ما آن است که معنا جزو ذات متن و ثابت نیست و به همین دلیل است که فیلم می‌تواند در نزد مخاطبان مختلف معانی مختلف داشته باشد. در واقع، رقابت معناها و تفسیرها از متن و فیلم به مثابه یک متن، در سطحی عمیق‌تر نشان‌دهنده رقابت میان گفتمان‌ها، ارزش‌ها یا رویکردهای سیاسی موجود در جامعه است. افراد با ترجیح دادن یک معنا بر دیگری در اصل گفتمانی را بر دیگری ترجیح می‌دهند و با گفتمانی دیگر مخالفت می‌کنند.

### چرخش زبان‌شناختی و روش تحلیل انتقادی گفتمان

گذر از روش‌های پوزیتویستی با چرخش زبان‌شناختی در علوم اجتماعی نضج گرفت. تا پیش از این چرخش فرض غالب آن بود که زبان به خودی خود صرفاً ابزاری برای انتقال اندیشه و فکر است و نه چیزی فراتر از آن. به تعبیر دیگر، زبان در فهم و اندیشه آدمی اختلال ایجاد نمی‌کند و می‌توان هر فکری را با بهره‌گیری از زبان منتقل و بیان کرد. به همین منوال، یک نوشته یا متن هم صرفاً انعکاس‌دهنده نیت و اندیشه نویسنده متن است و نویسنده می‌تواند معنا و مفهوم مورد نظر خود را از طریق متن به مخاطب انتقال دهد. اما چرخش زبان‌شناختی

کار خود را با زیر سوال بردن این مفروض بنیادین آغاز می‌کند. در رویکردهای مبتنی بر چرخش زبان‌شناختی در علوم انسانی از جمله تحلیل گفتمان، فرض بر این است که زبان صرفاً ابزاری برای انتقال و بیان اندیشه نیست بلکه قادر است در این روند اختلال ایجاد کند و کار انتقال را تسهیل یا مشکل کند. زبان هم مثل بسیاری از پدیده‌های اجتماعی دیگر، نوعی حیات اجتماعی دارد و متاثر از تحولات و شرایط زمانه است. گو اینکه زبان خود در شکل‌دهی به واقعیات اجتماعی و فرهنگی هم نقش ایفا می‌کند. آدمی جهان اطراف خود را به واسطه زبان توصیف و حتی درک می‌کند و بدون زبان (که فراتر از گفتار می‌باشد) آدمی قادر به توصیف جهان نیست. زبان با روابط قدرت در هم تنیده شده و به مثابه ابزاری برای پنهان کردن بعضی نیات سیاستمداران جهت اعمال قدرت مورد استفاده قرار می‌گیرد. زبان توان آن را دارد که جهان اطراف ما را بر اساس خواست صاحبان قدرت تصویر و ترسیم کند. به گفته فرکلاف، زبان هم ابزار ارتباط و هم وسیله نظارت است. زبان هم می‌تواند مردم را آگاه کند و هم آنان را فریب دهد تا بازیچه دیگران قرار گیرند (Fairclough, 1989:27).

نظریه‌های زبان در واقع نظریه‌های ایدئولوژیک هستند که به شکل‌های مختلف، واقعیت اجتماعی را سازماندهی می‌کنند. ساخت‌های زبانی برای نظام‌مند کردن و تبدیل و انتقال و اغلب برای ارائه تحلیل‌های مخدوش و مبهم از واقعیت به کار گرفته می‌شوند. همه این فعالیت‌ها برای به نظم درآوردن و هدایت افکار و رفتار دیگران صورت می‌گیرد (Roger Fowler, 1979:2). ایدئولوژی اغلب خود را در پس زبان پنهان می‌کند و تنها با خوانش انتقادی و به تعبیری غیرمتعارف متن می‌توان ردپای ایدئولوژی را در زبان یافت.

برخلاف آنچه سوسور تصور می‌کرد، رابطه میان دال و مدلول همواره مشخص و معین نیست و اشاره به معنایی معین ندارد. نه تنها این رابطه متاثر از روابط قدرت و ایدئولوژی است؛ بلکه در بسترهای مختلف هم رابطه میان دال و مدلول اشاره به معناهای متفاوت دارد و قدرت زبان در آن است که می‌توان در شرایط و بسترهای مختلف تفسیرهایی متفاوت از آن ارائه کرد. درکی واحد و جهانشمول از واژه‌هایی چون آزادی، عدالت و دموکراسی وجود ندارد و هیچ کس نمی‌تواند ادعا کند تفسیر و درک او بیشتر از تفسیرهای دیگر واقع‌بینانه‌تر و حقیقی‌تر است. تنها با اعمال روابط قدرت است که تفسیر یا برداشتی از دموکراسی یا عدالت هژمون می‌شود. هر متن زبانی در بستر خاص اجتماعی - فرهنگی - سیاسی شکل می‌گیرد و حاوی روابط قدرت موجود در آن بستر است و معنا در تعامل میان متن و بستر (Text and context) شکل می‌گیرد.

روش تحلیل گفتمان انتقادی (Critical Discourse Analysis) تلاشی برای پی بردن به معانی مختلف متنی زبان‌شناختی با استفاده از شیوه‌های خوانش یا قرائت متن است. فرض این روش

آن است که در ورای واژگان و جملات و عبارات موجود، در متن روابط قدرتی پنهان است که در خواندن معمولی و غیرانتقادی متن نمی‌توان به آنها پی برد. به نظر هاج و کرس در تحلیل گفتمان انتقادی فرض بر این است که تنها یک معنا در متن وجود ندارد بلکه هر متن بالقوه دارای معانی متنوع است که بعضی از آنها به دلایل اجتماعی، فرهنگی و سیاسی در مواضع مختلف بر بقیه اولویت دارند.

فیلم، نمایشنامه و داستان هم در واقع متون زبان‌شناختی هستند و آنچه در مورد زبان گفتیم در مورد آنها هم صادق است. هر فیلم که مجموعه‌ای از روابط نمادین بصری و گفتاری است و می‌تواند دارای معانی مختلف باشد. اما اینکه کدام یک از معانی به معنای مسلط تبدیل شود، موضوعی فراتر از خود فیلم است. جای تعجب نیست که گفته می‌شود نویسنده پس از نوشتن متن می‌میرد؛ زیرا او هنگام خواندن متن خود در کنار خواننده نیست که به او بگوید دقیقاً چه منظوری داشته است؛ گو اینکه اگر چنین حضوری در عالم خیال هم حادث شود باز نویسنده قادر به بیان دقیق منظور خود و انتقال آن به خواننده نخواهد شد. بسیاری از فیلم‌هایی که در یک مقطع زمانی بسیار جدی و پرمخاطب بودند؛ بعد از گذشت زمان و تغییر شرایط جذابیت گذشته خود را از دست می‌دهند؛ چون بستری که فیلم در آن ساخته شده متحول شده و مخاطب نمی‌تواند به راحتی با فیلم به عنوان یک متن ارتباط برقرار کرده و آن را رمزگشایی کند.

### صنعت فرهنگی، هژمونی و بازنمایی

مطالعات فرهنگی و رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی در مطالعه متون و پدیده‌های فرهنگی نظیر فیلم عمدتاً به آثار گرامشی و فوکو استناد می‌کنند. گرامشی که در دهه ۱۹۳۰ درصد یافتن دلایل سقوط نکردن بورژوازی براساس پیش‌بینی مارکس بود؛ این ایده را مطرح کرد که نظام‌های سرمایه‌داری برای قبولاندن سلطه و اعمال قدرت خود به طبقات کارگر، فرهنگ را دستکاری کرده و سلطه خود را از این طریق عادی و طبیعی جلوه می‌دهند.

این شیوه اعمال قدرت که با رضایت طبقات فرودست همراه است، هژمونی نامیده می‌شود. بعدها نظریه‌پردازانی چون لوئی آلتوسه فرانسوی مفهوم هژمونی را بسط داد و به خصوص بر عملکرد نظام آموزشی در نظام‌های سرمایه‌داری برای تولید هژمونی تأکید کردند. صنعت فرهنگی هم برگرفته از چنین دیدگاهی است و براساس آن نظام سرمایه‌داری با فرهنگ هم به مثابه کالا برخورد می‌کند و آثار و نشان خود را بر آن حک می‌کند. یکی از نتایج نظری دیدگاه گرامشی آن بود که برخلاف نظر مارکس، منازعه طبقاتی صرفاً در سطح اقتصادی و بر سر تولید نیست؛ بلکه عرصه فرهنگ هم میدان منازعه طبقاتی محسوب می‌شود و به اندازه

زیرساخت‌های اقتصادی اهمیت دارد. مخصوصاً اگر توجه کنیم طبقات فرودست هم تلاش می‌کنند در عرصه فرهنگ و جامعه یک بلوک مقاومت در برابر هژمونی آن هم با ابزارهای خاص خود تشکیل دهند. آنچه در یک انقلاب رخ می‌دهد پیروز شدن بلوک مقاومت بر قدرت هژمون است.

در اوایل دهه ۱۹۷۰ مطرح شدن مفهوم هژمونی در مطالعات فرهنگی از دو راه موجب بازاندیشی درباره فرهنگ عامیانه شد. نخست اینکه این مفهوم باعث بازاندیشی در خصوص جنبه‌های سیاسی فرهنگ عامیانه شد؛ به گونه‌ای که از آن پس فرهنگ عامه، یکی از عرصه‌های اصلی تولید و بازتولید هژمونی محسوب شد. از این منظر، فرهنگ عامیانه صحنه منازعه و مذاکره بین گروه‌های مسلط اجتماعی و منافع گروه‌های تحت سلطه است. از این نظر، معنا و کلا حوزه فرهنگ همواره عرصه مذاکره و تعارض است؛ عرصه‌ای که بعضی از گروه‌های اجتماعی در آن به هژمونی نایل شده و بعضی دیگر هژمونی خود را از دست می‌دهند (Stuart Hall, 1998:105).

دوم اینکه با طرح مفهوم هژمونی دو نگرش غالب در مورد فرهنگ عامیانه که پیشتر ناسازگار تلقی می‌شدند با یکدیگر پیوند یافتند. به این معنا که فرهنگ عامیانه نه صرفاً محصول صنایع فرهنگی تحمیل شده از بالا و از سوی نظام سرمایه‌داری تلقی شد و نه فرهنگی نشأت گرفته از اعماق وجود مردم، بلکه موازنه‌ای مبتنی بر مصالحه میان این دو می‌باشد. فرهنگ عامیانه، آمیزه‌ای متناقض از نیروهای برتر و فروتر است که ساختار و هم‌کنش‌گری را شامل می‌شود. فرهنگ عامیانه و تولیدات فرهنگی در همان حال که از ساختارهای اجتماعی و سیاسی تأثیر می‌پذیرند و بازتاب‌دهنده منافع طبقه حاکم می‌باشند؛ خود نیز به عنوان کنشی بر ساختار تأثیر می‌گذارند. در اینجا شاهد تعامل میان ساختار و کارگزار هستیم. اما با این فرض که کارگزار به تعبیری که گیدنز می‌گوید در لحظه آغاز کنش در ساختاری از پیش موجود قرار گرفته است و جدای از ساختار نیست. اهمیت قائل شدن برای کنش‌گری کافی نیست و به طریق اولی برای توصیف چند و چون ساختارهای قدرت هم کفایت نمی‌کند. بنابراین، لازم است میان کنش‌گری و ساختار، رابطه‌ای دیالکتیک در نظر بگیریم. مصرف‌کننده متن و در اینجا فیلم در بستر خاص اجتماعی قرار دارد و با متن همواره به منزله نتیجه شرایط خاص از تولید مواجه می‌شود و طیفی از معانی را که ممکن است متن دلالت بر آنها داشته باشد از طریق استفاده تولید می‌کند.

در حالی که استفاده از آرای گرامشی باعث می‌شد رابطه تولید با مصرف‌کننده مورد توجه قرار گیرد؛ به‌کارگیری نظرات میشل فوکو اندیشمند پساساخت‌گرای فرانسوی باعث انجام پژوهش‌هایی در مورد بازنمایی (Representation) می‌شود. او با عنایت به چرخش زبان‌شناختی

بر این باور بود بازنمایی جهان و به تبع آن هر پدیده از طریق زبان صورت می‌گیرد و چون زبان قدرت تحریف واقعیت را دارد لذا بازنمایی از طریق زبان همواره ناقص است. به عبارت دیگر، حقیقتی در ورای زبان و لذا گفتمان‌ها صورت می‌گیرد و هر کسی از ظن خود یک پدیده را بازنمایی و درک می‌کند. این گفته به معنای انکار واقعیت عمیقاً مادی جهان اطراف ما نیست؛ بلکه اصرار بر این موضوع است که جهان صرفاً در چهارچوب گفتمان معنادار می‌شود (Michel Foucault, 1972).

از آنجا که گفتمان در رابطه‌ای تنگاتنگ با تکنیک‌های تولید و بازتولید قدرت قرار دارد لذا بازنمایی هم منفک از روابط قدرت نیست. صاحبان قدرت نوع خاص از بازنمایی واقعیت را بر بازنمایی‌های دیگر ترجیح می‌دهند. به همین سان آنهایی که در مقابل قدرت درصدد مقاومت هستند به نوع خاص از بازنمایی روی می‌آورند. آن کسانی که به سبب برخورداری از قدرت می‌توانند شیوه‌های خودشان را برای شناخت جهان به طرز گفتمانی اشاعه دهند نظام‌های حقیقت و دانایی می‌شوند. این نظام‌ها سپس به مرجعی برای نحوه تفکر و رفتار ما تبدیل می‌شوند و جایگاه فاعلیت ذهن را برای ما بوجود می‌آورند تا از آن جایگاه‌ها انواع معناها را بسازیم.

ژان فرانسوا لیوتار با استعاره از مفهوم بازنمایی و جامعه سراسر بین (Pan-Optician Society) در آرای فوکو به بررسی صنعت فرهنگی و به طور مشخص تلویزیون و سینما می‌پردازد. او معتقد است زندگی در دنیای امروز همواره تحت نظارت دوربین‌های مختلف قرار دارد. اگر در زندان سراسر بین تصویری جرمی بتهام نگهبانان از اتاق گرد رفتار زندانیان را تحت نظارت دارند در دنیای امروز دوربین این کار را انجام می‌دهد. افراد همواره احساس می‌کنند چشمی نامرئی زندگی و رفتار آنها را تحت نظر دارد: از دوربین‌های تلویزیون گرفته تا دوربین‌های نصب شده پلیس در خیابان‌ها تا ماهواره‌های جاسوسی در فضا. این دوربین‌ها جامعه‌ای سراسر بین را به وجود آورده‌اند که در آن زندگی و رفتار افراد همواره در شبکه‌ای از دوربین‌ها قرار گرفته است و درک ما از جهان و محیط اطراف ما به شدت با این دوربین‌ها گره خورده و لذا هر قدرتی که بتواند در چنین شرایطی دست بالا را داشته باشد، در شکل‌دهی به واقعیت و درک ما از جهان نقشی بیشتر خواهد داشت.

لیوتار همچنین معتقد است در دنیای به شدت رسانه‌ای شده، رسانه‌ها بیشتر از آنکه واقعیت را بازنمایی کنند نوعی ابرواقعیت (Hyper-reality) یا واقعیت تحریف شده را تولید کرده و دسترسی به واقعیت را هر چه بیشتر مشکل می‌کنند. فیلم‌های هالیوودی را می‌توان نمونه‌ای بارز از ساخت ابرواقعیت یا واقعیت تحریف شده بوسیله سینما دانست که در بسیاری از موارد فرصت تفکر را از افراد گرفته و گفتمان مسلط تولید سینمای هالیوود را هم می‌توان از منظر تلاش برای هژمونیک کردن ارزش‌های آمریکایی و سرمایه‌داری تحلیل کرد و هم از



زاویه تلاش برای بازنمایی واقعیت در چهارچوب گفتمان منافع ملی آمریکا یا نظام سرمایه‌داری دید.

سینمای هالیوود همچنین در جامعه‌پذیری سیاسی و انتقال ارزش‌های آمریکایی از نسلی به نسل دیگر نقشی بسیار مهم ایفا می‌کند و از آنجا که جامعه‌پذیری سیاسی یکی از ارکان اصلی فرهنگ سیاسی است؛ لذا می‌توان نتیجه گرفت صنعت فرهنگی هالیوود در حالت خاص و صنعت فرهنگی آمریکا در حالت عام نقشی بسزا در بازتولید فرهنگ سیاسی مبتنی بر ارزش‌های آمریکایی دارند. اما حتی در آمریکا نیز جریان‌های فرهنگی نظیر هیپی‌ها و انواع موسیقی و رقص سیاهان در تقابل با ارزش‌های تبلیغی آمریکایی و سرمایه‌دارانه شکل گرفت و در عرصه هنر و سینما راه پیدا کرد. تحولی که هم نتیجه جنبش‌های مدنی دهه ۱۹۶۰ بود و هم در شکل‌گیری این جنبش و تقویت آن نقش ایفا کرد.

### رمزگذاری و رمزگشایی در فیلم

هر متنی به دلیل زبانی بودن و بهره‌گیری از بازبهای زبانی همواره رمزآلود بوده و نیاز به رمزگشایی دارد. حتی ساده‌ترین متن‌ها نیز به دلیل آنکه ترکیبی از نشانه‌های زبانشناختی و نمادها هستند نیازمند رمزگشایی هستند. هر چند دست‌اندرکاران سینما تعیین می‌کنند رویدادهای مختلف اجتماعی و فرهنگی چگونه در فیلم‌ها با بهره‌گیری از نشانه‌ها رمزگذاری شوند اما به محض رمزگذاری رویداد مزبور در گفتمان معنادار قرار می‌گیرد و قواعد زبان و گفتمان بر آن مسلط می‌شود. در این مرحله است که مخاطب (تماشاگر) به عنوان مصرف‌کننده در صدد رمزگشایی از فیلم برمی‌آید، اتفاقی که اگر رخ ندهد به معنای مصرف نکردن فیلم و عدم برقراری ارتباط میان فیلم و مخاطب است. اما رمزگشایی از فیلم امری فی‌البداهه نیست. تماشاگران با پیش‌آذهنیت‌ها و میزان آشنایی خود با نمادها و نیز گفتمانی که در آن می‌اندیشند و کنش انجام می‌دهند اقدام به رمزگشایی از پیام یا پیام‌های فیلم می‌کنند.

هانس گنورگ گارامر در نظریه دریافت اشاره می‌کند؛ فهم هر متن فرهنگی (از جمله فیلم) همواره از منظر کسی صورت می‌گیرد که آن متن را فهم می‌کند. ممکن است نویسندگان هنگام خلق اثر نیاتی خاص داشته باشند و بی‌تردید هر متنی واجد ساختاری عینی است. لیکن معنا در زمره اجزای ذاتی متن نیست؛ بلکه چیزی است که هر شخصی با خواندن متن آن را ایجاد می‌کند. هر متن فرهنگی همواره با پیش‌داوری قرائت می‌شود یعنی متن هنگام خواننده شدن کیفیتی اصیل و دست‌نخورده ندارد؛ بلکه آگاهی خواننده در متن تاثیر می‌گذارد (Hans-Georg Gadamer, 1979:235).

ولفگانگ آیزر نظریه پرداز ادبی آلمانی نظریه دریافت گادامر را در مورد تحلیل زبان متن های فرهنگی به کار برده و معتقد است فهم هر متن فرهنگی همواره در حکم تولید معنای آن متن است. متن مبین تأثیری بالقوه است که در فرایند قرائت محقق می شود. معنای متن چیزی است که خواننده باید اجزای مختلف آن را به هم وصل کند. آیزر بین اثر و خواننده تمایز قائل می شود و اثر ادبی را واجد دو قطب هنری و زیبایی شناختی می داند. قطب هنری عبارت است از متن نویسنده و قطب زیباشناختی هم تحقق اثر بوسیله مصرف کننده است. به استدلال آیزر معنای یک اثر هنری مقوله ای تعریف کردنی نیست؛ بلکه رویدادی پویاست. آثار هنری اجراهای معنا را به جریان می اندازند؛ نه اینکه خودشان آن معانی را مشخص کنند. رمزگشایی نیز فرایندی مستمر است که خواننده متن یا تماشاگر فیلم با توجه به نمادها و نشانه های مختلف در اثر هنری آن را انجام می دهد. رمزگشایی مقدمه ضروری نیل به درک و معنا از متن و اثر هنری است. به هر اندازه که افق دید تولیدکننده متن و خواننده آن به هم نزدیک تر باشد؛ رمزگشایی راحت تر صورت می گیرد. از سوی دیگر، همان گونه که پیش تر اشاره کردیم رمزگشایی و درک معنای متن بوسیله خواننده یا تماشاگر فیلم، ارتباطی تنگاتنگ با گفتمان های موجود در جامعه دارد. هم کارگردان فیلم و هم تماشاگر چه بخواهند و چه نخواهند هر دو متأثر از گفتمان های مسلط جامعه هستند و این کار رمزگشایی را آسان تر می کند. اما با تغییر گفتمان ها از یک دوره به دوره دیگر، کار رمزگشایی از یک اثر هنری دشوارتر می شود. مگر آنکه پیام فیلم اشاره به مفاهیم استعلایی نظیر عدالت و آزادی یا مسائلی داشته باشد که جوامع در دوره های طولانی به آن مبتلا می باشند مثل فساد، رشوه، قدرت طلبی و نظیر اینها.

پارکین محقق و صاحب نظر مطالعات فرهنگی، در ادامه مباحث استوارت هال در خصوص رمزگذاری و رمزگشایی، سه جایگاه یا مرحله فرضی را در رمزگشایی از یک فیلم مطرح می کند. او جایگاه نخست را جایگاه مسلط - هژمونی دار می نامد و می گوید این جایگاه یا مرحله زمانی شکل می گیرد که بیننده معنای تلویحی اخبار یا فیلم سینمایی را بی درنگ و کامل درمی یابد و پیام را رمزگشایی می کند. دومین مرحله رمزگشایی عبارت است از جایگاه یا رمزگان جرح و تعدیل شده که شاید بتوان آن را جایگاه اکثریت نامید. رمزگشایی در این حالت ترکیبی از عناصر تطبیق شونده و مخالفت کننده را در برمی گیرد. این نوع رمزگشایی مشروعیت تعاریف برآمده از هژمونی را به رسمیت می شناسد تا امکان روایت های کلان تر را فراهم کند. با این حال، در سطحی محدودتر قواعد ملموس خود را ایجاد می کند و برای قواعد کلی استثنایی قائل می شود. سرانجام سومین مرحله عبارت است از رمزگان تقابل جو و آن را بیننده ای اتخاذ می کند که رمزهای مرجع فیلم را تشخیص می دهد اما تصمیم می گیرد گفتمان

مورد نظر را در چهارچوبی بدیل رمزگشایی کند. بنابراین به باور پارکین اکثریت مردم به صورت جرح و تعدیل شده کار رمزگشایی را انجام می‌دهند یعنی با وجود استقبال از پیام‌های برآمده از ایدئولوژی یا گفتمان مسلط، این پیام را به طور کامل نمی‌پذیرند؛ بلکه می‌کوشند از طریق این استقبال بستر را برای ارزش‌ها، پیامها یا گفتمان‌های بدیل فراهم کنند. این امر نیز نشان می‌دهد تماشاگر با وجود انفعال ظاهری، در کار رمزگشایی و سپس درک معنا نوعی کنش فعال هم انجام می‌دهد.

### فیلم‌های پرفروش و فرهنگ سیاسی

نظر به آنچه گفته شد اکنون می‌توان این ادعا را مطرح کرد که رمزگشایی از یک فیلم و درک معنای آن فرآیندی است که در طول زمان البته کوتاه و گاه بلند رخ می‌دهد. معنا چیزی نیست که به یک باره بر ذهن فرود آمده و منعقد شود؛ بلکه به صورت مستقر در ذهن مخاطب جریان پیدا کرده و در ارتباط با دیگر نشانه‌ها و نمادها و حتی معناها قرار می‌گیرد. ممکن است یک تماشاگر ناآگاه به ایدئولوژی و چگونگی اعمال قدرت از طریق متن و فیلم در مرحله نخست پیام مورد نظر سازنده فیلم را دریافت کرده و بپذیرد؛ اما حتی چنین برخوردی را نباید کاملاً انفعالی دانست. مگر درباره عده‌ای قلیل از معتقدان سرسخت به یک ایدئولوژی که هر نوع پرسشی را در باب ایدئولوژی رد می‌کنند. بسیاری از نظریه‌پردازان یادآور می‌شوند حفظ سلطه هرگز قطعی و مسلم نیست و باید همواره برای آن جنگید و تغییر در مناسبات قدرت بین نیروها در سطح صورت‌بندی اجتماعی و درون نهادها دائماً سلطه را در معرض خطر قرار می‌دهد (نورمن فوکلاف، ۱۳۸۷: ۴۹).

از این منظر، استقبال از ارزش‌های جدید مخالف ارزش‌های حاکم یا حتی عدم استقبال از ارزش‌های مورد نظر گفتمان مسلط را می‌توان تلاشی برای به چالش کشیدن سلطه و هژمونی موجود دانست. اما تفاوت این نوع کنش با دیگر کنش‌های سیاسی در این است که بیشتر بطئی و حتی غیرقابل تشخیص است. گو اینکه نظام‌های سیاسی هم نسبت به این حوزه چندان حساس نبوده و خطری از جانب آن احساس نمی‌کنند.

اگر می‌پذیریم برخورد با یک فیلم نوعی کنش سیاسی محسوب می‌شود؛ می‌توان گفت میزان استقبال از یک فیلم می‌تواند نشانه‌ای از گرایش‌های موجود در فرهنگ سیاسی جامعه باشد. به عنوان مثالریال پرفروش‌ترین فیلم دهه ۱۳۶۰ در ایران فیلم جنگی عقابها بود؛ در حالی که در دهه ۱۳۷۰ فیلم اجاره‌نشین‌ها و سپس مارمولک پرفروش‌ترین فیلم شدند. با توجه به بحث نظری ارائه شده، میزان استقبال از این فیلم‌ها را باید نوعی کنش سیاسی از جانب تماشاگران دانست. استقبال از فیلم عقابها که درصد ارائه و طبیعی جلوه دادن ارزش‌های

مسلط نظام سیاسی در ارتباط با جنگ در دهه ۱۳۶۰ بود، نشان دهنده همسویی قابل توجه مردم با ارزش‌های مورد نظر نظام سیاسی است. این در حالی است که استقبال از فیلم ظاهراً جنگی اخراجی‌ها در دهه ۱۳۸۰ در یک قالب کم‌دی الزاما به معنای همراهی اکثریت مردم با ارزش‌های نظام سیاسی نبوده و بیشتر نشانه استقبال از نگاه انتقادی به تحولات گذشته و از جمله جنگ است. در اثبات این ادعا می‌توان به استقبال از فیلم مارمولک هم اشاره کرد که دارای موضوعی انتقادی نسبت به وضعیت موجود و هم ارزش‌های گفتمان مسلط بود. اما نکته جالب توجه، حداقل درباره ایران، میزان کم استقبال از فیلم‌هایی است که چندان ارتباطی با ارزش‌های گفتمان مسلط نداشته‌اند. به تعبیری فیلم‌های هنری و روشنفکری که در فضایی انتزاعی‌تر نسبت به فیلم‌های دیگر ساخته شده‌اند چندان مورد اقبال مردم نبوده‌اند. دلیل این امر تاثیرگذاری قابل توجه گفتمان مسلط و ارزش‌های آن است. همان گونه که نظریه‌پردازان قدرت یادآوری می‌کنند مردم ناخواسته به اعمال قدرت واکنش نشان می‌دهند؛ حتی اگر این اقدام ناآگاهانه باشد. منظور از این واکنش طرد یا جذب مجموعه‌ای از ارزش‌ها در قالب فیلم، موسیقی یا هر اثر هنری دیگر است. بنابراین تصادفی نیست که در جامعه‌ای مثل ایران، فیلم‌هایی پرمخاطب‌تر هستند که به نوعی با ارزش‌های مسلط در ارتباط هستند، چه این ارتباط از نوع تایید باشد یا از نوع انتقاد.

البته ممکن است نظریه‌پردازان پوزیتیویست، کنش سیاسی در استقبال از یک فیلم را در شرایط خاص ناشی از بسته بودن دیگر مجراهای کنش سیاسی بدانند. اما از منظر رویکردهای پسا-پوزیتیویستی اصولاً هر کنشی نسبت به یک اثر هنری سیاسی است؛ زیرا سیاست بیشتر عرصه هنر و اجتماع را سیاسی کرده است.

در اینجا با پدیده رسوب کردن و طبیعی جلوه کردن مواجه می‌شویم. به این معنا که نظام سیاسی و گفتمان مسلط تلاش می‌کند اعمال قدرت خود را امری طبیعی جلوه دهد. از این منظر گفتن اینکه یک اثر هنری ارتباطی به سیاست و ارزش‌های سیاسی ندارد؛ کوششی برای عادی جلوه دادن استفاده گفتمان مسلط از ابزارهای هنری برای بازتولید هژمونی خود است. یک گفتمان زمانی در اعمال قدرت موفق است که به مرور زمان وضع موجود را طبیعی جلوه داده و در ذهن سوژه‌ها این تفکر و باور را رسوب دهد که شرایط موجود غیرقابل تغییر است و باید به تغییر درون ساختارها و گفتمان‌های موجود اندیشید. نتیجه آنکه نحوه تفسیر و درک یک اثر هنری مثل فیلم با پذیرش اینکه آن فیلم در ساختارهای موجود سیاسی-اجتماعی ساخته شده، در ذات خود امری سیاسی است و میزان استقبال از یک فیلم را می‌توان کنش جمعی در ارتباط با ارزش‌های سیاسی و فرهنگ سیاسی در جامعه دانست. از این زاویه، استقبال از یک فیلم با توجه به محتوای آن فیلم، نشانی از ایستارهای موجود در فرهنگ

سیاسی جامعه است. حداقل بخشی از مخاطبان فیلم، آگاهانه کنش سیاسی انجام داده و استقبال از فیلم را ابزاری برای اعلام رضایت یا نارضایتی خود از ارزش‌های گفتمان مسلط می‌دانند. اگر فیلم پرمخاطب ارزش‌های مسلط را تبلیغ کند، استقبال از آن نشانه‌ای از موفقیت جامعه‌پذیری سیاسی در فرهنگ سیاسی است و اگر فیلم پرمخاطب در انتقاد از ارزش‌های گفتمان مسلط باشد؛ استقبال از آن نشانه میل به زیر سوال بردن گفتمان مسلط و هژمونی آن است.

آنچه در اینجا مورد نظر ماست با پدیده سیاسی شدن فیلم یا اثر هنری تا حدی متفاوت است. سیاسی شدن اثری هنری، معمولاً در شرایطی خاص رخ می‌دهد و به صورت مرتب تکرار نمی‌شود. اما رمزگشایی و درک اثر هنری، امری است که پیوسته رخ می‌دهد و ضمن تاثیرپذیری از گفتمان‌های موجود در شکل‌گیری گفتمان‌های جدید یا مسلط کردن ارزش‌های بدیل موثر است. ممکن است استقبال از اثر هنری سیاسی شده آگاهانه بوده و آن اثر هنری به ابزاری در رقابت‌های سیاسی گفتمان‌های موجود تبدیل شود. اما در روند رمزگشایی و درک فیلم آنچه رخ می‌دهد ناآگاهانه بوده و در ارتباط با ارزش‌ها و مفاهیم رسوب کرده و عادی رخ می‌دهد و به همین دلیل هم تاثیرگذاری آن برخلاف فیلم‌های سیاسی شده، تدریج و آرام است. شیوه رمزگشایی از یک فیلم را می‌توان ابزاری در دست "کم‌قدرت‌ها" برای مقابله با صاحبان قدرت دانست؛ کما اینکه مبهم و دوپهلوی صحبت کردن هم شگردی مفید در این راستاست. طبیعی است آنهایی که قدرت بیشتر دارند از شگردهایی واضح‌تر و علنی‌تر استفاده می‌کنند. این خاصیت قدرت است که باعث می‌شود مقاومت‌کنندگان در برابر آن از شیوه‌های متفاوت و البته کم‌خطرتر و کم‌هزینه‌تر بهره بگیرند و استقبال از یک اثر هنری به ظاهر غیرسیاسی هم می‌تواند یکی از این شیوه‌های کم‌خطرتر باشد.

بنابراین رمزگشایی، تفسیر و درک یک متن و اثر هنری نظیر فیلم، نظیر رمزگشایی از دیگر متن‌ها، عرصه رقابت میان ارزش‌های رقیب است و خوانندگان متن یا تماشاگران یک فیلم بر ترجیح دادن یک دسته از ارزش‌ها و پیام‌ها بر دیگری، اولویت و ترجیحات سیاسی خود را نشان می‌دهند و این همان ایستارهای مورد بحث در فرهنگ سیاسی است.

## نتیجه

برای درک تحولات فرهنگ سیاسی، شیوه‌ها و ابزارهای مختلف وجود دارد. طرفداران رویکردهای پوزیتیویستی غالباً از متغیرهای کمی یا قابل کمی کردن نظیر، نظرسنجی و مطالعات میدانی برای درک گرایش‌ها و ایستارهای سیاسی مردم بهره می‌گیرند. اما در کنار این شیوه، روش تحلیل انتقادی متن با استفاده از نظریه‌های پست مدرن هم برای درک تحولات فرهنگ

سیاسی مورد استفاده قرار می‌گیرد. در این شیوه با فرهنگ سیاسی و آثار فرهنگی به مثابه یک متن زبان‌شناختی برخورد می‌شود؛ متنی که متأثر از گفتمان‌های موجود در جامعه است؛ گفتمان‌هایی که به دنبال هژمونیک شدن هستند. استدلال نظریه‌پردازان پست مدرن این است که اساساً هر متنی قابلیت آن را دارد که به ابزاری برای مسلط کردن بعضی ارزش‌ها و به چالش کشیدن بعضی ارزش‌های دیگر تبدیل شود و آثار هنری هم از این قاعده مستثنی نیستند. عرصه فرهنگ، عرصه‌ای مناسب برای تولید و باز تولید ارزش‌های مسلط نظام سیاسی و هژمونیک کردن آنهاست. زیرا باور رایج این است که فرهنگ عرصه‌های مجزا از سیاست است. آنچه در فرایند رمزگشایی و درک معنای یک فیلم رخ می‌دهد، اگرچه ظاهری غیرسیاسی و حتی ذهنی دارد اما در اصل نوعی کنش سیاسی نسبت به ارزش‌هایی است که یک فیلم از آنها حمایت می‌کند یا آنها را مورد انتقاد قرار می‌دهد. با پذیرش اینکه قدرت و سلطه هیچ‌گاه مطلق نیستند و در معرض چالش‌های مستمر قرار دارند؛ می‌توان گفت حامیان ارزش‌های مسلط و منتقدان آنها هم می‌کوشند در آثار هنری خود از قدرت مسلط حمایت کنند یا آن را به چالش بکشند و این کار از طریق پیام‌گذاری از یک طرف و میزان استقبال از یک اثر هنری از سوی دیگر صورت می‌گیرد.

فرهنگ سیاسی بنا به تعریف رایج، نوع نگاه مردم به نظام سیاسی است؛ نگاهی که در قالب باورها، اعتماد، رضایت و مشارکت مردم در عرصه‌های مختلف خود را نشان می‌دهد. سینما هم یکی از این عرصه‌ها است و مطالعه آن می‌تواند تصویری کوچک از رقابت‌های کلان سیاسی و ایدئولوژیک را ارائه دهد. از این منظر، استقبال مردم از یک فیلم امری تصادفی نبوده و نشانه‌ای از ترجیحات و گرایش‌های سیاسی آنها است؛ هرچند بخشی از این استقبال‌کننده‌ها از ماهیت این کنش آگاهی نداشته باشند. اما نباید فراموش کرد واکنش کارگزار به ساختار همواره امری آگاهانه نیست؛ کما اینکه آگاهی از اعمال قدرت بوسیله ساختار هم نمی‌تواند موجب توقف آن شود.

## منابع و مأخذ:

### الف. فارسی:

۱. نورمن فرکلاف، (۱۳۸۷). تحلیل انتقادی گفتمان. گروه مترجمان، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

### ب. خارجی:

1. Almond [Gabriel Abraham](#) (1989.), [Sidney Verba](#), **the Civic Culture: Political Attitudes and Democracy in Five Nations**, Sage Publications,
2. Fairclough Adam (1989).N. **Language and Power**, London: Longman,
3. Gadamer [Hans-Georg](#), (1979).**Truth and Method** Continuum,

- 
4. Torfing, Jacob (1999) "**New theories of Discourse Laclau mouffe and zizek**, oxford: Blackwell
  5. Foucault Michel, (1972). **Archaeology of Knowledge** Rutledge,
  6. Fowler Roger, (1979) **Language and Control**, Routledge,
  7. Hall, Stuart (1998) **Critical Dialogues in Cultural Studies**, Routledge.