فصلنامه سیاست، مجلهٔ دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دوره ۴۲، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۹۱ ، صفحات ۱۶۵- ۱۵۱

فیلم، معنا و تحول در فرهنگ سیاسی

سید مجید حسینی *

استادیار دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران

(تاریخ دریافت: ۸۸/۸/۲۷ – تاریخ تصویب: ۸۸/۹/۲۴)

چکیده:

در رویکردهای سنتی به مطالعه فرهنگ سیاسی، عمدتاً بر شاخص های عینی و قابل کمی کردن نظیر میزان مشارکت سیاسی، جامعه‌پذیری، انتقال ارزش های اجتماعی یا متغیرهای مرتبط با روانشناسی سیاسی مثل رویکرد مردم به دولت، میزان اعتماد به نظام سیاسی تاکید می‌شود. در این نگرش ها معنایی که مردم به تحولات سیاسی می‌دهند عمدتا تحت تاثیر متغیرهای عینی دیگر قرار داشته و لذا روشن و فاقد ابهام تلقی می‌شود. در رویکردهای جدید عمدتاً متاثر از مطالعات فرهنگی، نحوه شکل‌گیری معنا و به تبع آن تفسیر تحولات سیاسی خود فرایندی مستقل است و می‌تواند 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 پدیده‌های سیاسی خود را نشان می‌دهند و از این رو مطالعه این فرایند می‌تواند ما را به درک تحولات در ساختارها و گفتمان ها رهنمون شود. مقاله حاضر درصدد مطالعه ارتباط میان معنادهی به فیلم‌های مخاطب و تحول در فرهنگ سیاسی می‌باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژگان کلیدی :

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

* فاکس: ۶۶۴۰۹۵۹۵

Email: hosmajid@gmail.com

مقدمه

مطالعه فرهنگ سیاسی مخصوصا در جوامع مردم‌سالار اهمیتی ویـژه دارد؛ زیـرا در نهایـت این جامعه هست که سیاست و نظام سیاسی را شـکل داده و موجـب بازتولیـد سیاسـت و بـه تعبیری روابط قدرت می‌شود. به همین دلیـل اسـت کـه نظریـه‌پـردازان پـست‌مـدرن معتقدنـد سیاست در همه حوزه‌ها و از جمله حوزه اجتماعی حضور دارد و این حضور بـه واسـطه نیـاز قدرت به بازتولید خود در عرصه‌های مختلف صورت می‌گیرد (Jacob Torfing,1999:3).

نظام سیاسی برای بازتولید خود نیاز به بهره‌گیری از حـوزه عمـومی فرهنگـی و اجتمـاعی دارد و در نتیجه می‌کوشد در این حوزه حضوری فعال داشته باشد. روابط اجتماعی و فرهنگـی 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 قـرار دارد کـه ضـمن تاثیرپذیری از یکدیگر در شکل‌دهی به یکدیگر نیز نقـش دارنـد. مطالعـه فرهنـگ سیاسـی بـه معنای مطالعه گرایش‌ها و ایستارهای مردم نسبت به نظام سیاسی است. اینکه مـردم نـسبت بـه نظام سیاسی اعتماد دارند یا نه؛ آن را کارآمد می‌دانند یـا نـه؛ چـه تـصوری از رهبـران خـود و عملکرد آنها دارند؛ و پرسش‌هایی نظیر اینها برای تصمیم‌گیرندگان اهمیتی ویژه دارد. مخصوصا اگر قرار باشد این تصمیم‌گیران در فرایندی مردم‌سالارانه برگزیده شدند. اهمیت دیگـر مطالعـه فرهنگ سیاسی در آن است که تحولات در این حوزه بطئی و آرام اسـت و همـین امـر باعـث 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 وجـود دارد کـه اغلـب آنهـا پوزیتویـستی هستند؛ به این معنا که بر شاخص های عینی و گاه قابل کمی کردن تاکیـد مـی‌کننـد. آلمونـد و وربا از سرشناس‌ترین نظریه‌پردازان حوزه فرهنگ سیاسی به شمار می روند. آنها میان نوع نظام سیاسی و نوع فرهنگ سیاسی رابطه ای مستقیم فرض می‌کننـد؛ بـه ایـن معنـا کـه در جوامـع دموکراتیک فرهنگ سیاسی مشارکتی و در جوامـع غیردموکراتیـک فرهنـگ سیاسـی تبعـی یـا محدود وجود دارد. مشارکت در جوامع دموکراتیک بر اساس آگاهی بوده و شهروندان آگاه بـر اساس بحث‌های صورت‌گرفته در رسانه‌ها و عرصه عمومی دست به انتخاب می‌زنند. در نقطـه مقابل، مشارکت سیاسـی در جوامـع غیردموکراتیـک عمـدتاً حالـت تبعیـت از گـروه، دولـت، خانواده، قبیله یا طایفه داشته و فاقد عنصر آگاهی است به این دلیل که فرهنـگ سیاسـی هنـوز 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 گروه هایی چون توسعه‌یافته، در حال توسعه و توسعه‌نیافته تقسیم می‌کند و در بطن این تقسیم‌بندی نوعی ارزش گذاری 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 فرهنگ های سیاسی نیز صادق است.

در مقابل این تقسیم‌بندی پوزیتویستی، روش هایی را داریم که فرهنگ سیاسی را از زاویه‌ای دیگر مطالعه می‌کنند. این روش ها 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 پوزیتویستی 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 شاخص هایی 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 گروه ها و معنادهی آنها به پدیده‌ها شکل می‌گیرد و در طول زمان ساخته می‌شود؛ اما از آنجا که افراد و گروه ها 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. معنادهی افراد به پدیده‌ها بر اساس پیش‌فرض‌ها، تصورات از قبل موجود و به تعبیری گفتمان های 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، گروه های 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 گفتمان های مسلط از یک سو و نوع نگرش به نظام سیاسی و ارزش های سیاسی از سوی دیگر. استقبال از یک فیلم و پرفروش‌شدن آن، ضمن آنکه می‌تواند دلایل مختلف داشته باشد، دلایل سیاسی نیز دارد. تماشاگران با استقبال از یک فیلم از نوعی گفتمان یا مجموعه‌ای از ارزش ها استقبال کرده و خواهان مسلط کردن آنها می شوند. هر چند نقد و مطالعه فیلم سابقه‌ای به اندازه تاریخ سینما دارد، لکن برقراری ارتباط میان فیلم و فرهنگ سیاسی و روابط قدرت تقریبا 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 رابطه ای 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 ارزش های سیاسی هستند خود متاثر از گفتمان ها و ارزش‌های مسلط سیاسی هستند و لذا معنادهی به فیلم عرصه تعارض میان ارزش های 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، ارزش ها 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 روش های پوزیتوسیتی با چرخش زبان‌شناختی در علوم اجتماعی نضج گرفت. تا پیش از این چرخش فرض غالب آن بود که زبان به خودی خود صرفا 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 صرفا 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 صرفا 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[۱] 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 شیوه های خوانش یا قرائت متن است. فرض این روش

آن است که در ورای واژگان و جملات و عبارات‌موجود، 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 دقیقا 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 متنون و پدیده‌های فرهنگی نظیر فیلم عمدتا به آثار گرامشی و فوکو استناد می‌کنند. گرامشی که در دهه ۱۹۳۰ درصدد یافتن دلایل سقوط نکردن بورژوازی براساس پیش‌بینی مارکس بود؛ این ایده را مطرح کرد که نظام های 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 نظام های سرمایه‌داری برای تولید هژمونی تاکید 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. مخصوصا 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 گروه های مسلط اجتماعی و منافع گروه های تحت سلطه است. از این نظر، معنا و کلا حوزه فرهنگ همواره عرصه مذاکره و تعارض است؛ عرصه‌ای که بعضی از گروه های 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 صرفا محصول صنایع فرهنگی تحمیل شده از بالا و از سوی نظام سرمایه‌داری تلقی شد و نه فرهنگی نشات 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 هم کنش‌گری را شامل می‌شود. فرهنگ عامیانه و تولیدات فرهنگی در همان حال که از ساختارهای اجتماعی و سیاسی تاثیر می‌پذیرند و بازتاب‌دهنده منافع طبقه حاکم می‌باشند؛ خود نیز به عنوان کنشی بر ساختار تاثیر 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 به‌تبع 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 گفتمان ها صورت می‌گیرد و هر کسی از ظن خود یک پدیده را بازنمایی و درک می‌کند. این گفته به معنای انکار واقعیت عمیقا مادی جهان اطراف ما نیست؛ بلکه اصرار بر این موضوع است که جهان صرفا 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 نظام ها 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 تصوری جرمی بنتهام نگهبانان از اتاقک 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 نمونه ای بارز از ساخت ابرواقعیت‌یا 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 ارزش های 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 ارزش های 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 ارزش های 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 بازیهای 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 می شود. 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 پیشاذهنیت‌ها 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 گئورگ گادامر 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 پیشداوری‌قرائت می‌شود یعنی متن هنگام خوانده شدن کیفیتی اصیل و دست‌نخورده ندارد؛ بلکه آگاهی خواننده در متن تاثیر می‌گذارد (Hans-Georg Gadamer, 1979:235).

ولفگانگ آیزر نظریه‌پرداز ادبی آلمانی نظریه دریافت گادامر را در مورد تحلیل زبان متن‌های فرهنگی به کار برده و معتقد است فهم هر متن فرهنگی همواره در حکم تولید معنای آن متن است. متن مبین تاثیری بالقوه است که در فرایند قرائت محقق می‌شود. معنای متن چیزی است که خواننده باید اجزای مختلف آن را به هم وصل کند. آیزر بین اثر و خواننده تمایز قائل می‌شود و اثر ادبی را واجد دو قطب هنری و زیبایی شناختی می‌داند. قطب هنری عبارت است از متن نویسنده و قطب زیباشناختی هم تحقق اثر بوسیله مصرف‌کننده است. به استدلال آیزر معنای یک اثر هنری مقوله‌ای تعریف‌کردنی نیست؛ بلکه رویدادی پویاست. آثار هنری اجراهای معنا را به جریان می‌اندازند؛ نه اینکه خودشان آن معانی را مشخص کنند. رمزگشایی نیز فرایندی مستمر است که خواننده متن یا تماشاگر فیلم با توجه به نمادها و نشانه‌های مختلف در اثر هنری آن را انجام می‌دهد. 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 نزدیک‌تر باشد؛ رمزگشایی راحت‌تر صورت می‌گیرد. از سوی دیگر، همان‌گونه‌که پیش‌تر اشاره کردیم رمزگشایی و درک معنای متن بوسیله خواننده یا تماشاگر فیلم، ارتباطی تنگاتنگ با گفتمان‌های موجود در جامعه دارد. هم کارگردان فیلم و هم تماشاگر چه بخواهند و چه نخواهند هر دو متاثر از گفتمان های مسلط جامعه هستند و این کار رمزگشایی را آسان‌تر می‌کند. اما با تغییر گفتمان ها از یک دوره به دوره دیگر، کار رمزگشایی از یک اثر هنری دشوارتر می‌شود. مگر آنکه پیام فیلم اشاره به مفاهیم استعلایی نظیر عدالت و آزادی یا مسائلی داشته باشد که جوامع در دوره‌های طولانی به آن مبتلا می‌باشند مثل فساد، رشوه، قدرت‌طلبی و نظیر اینها.

پارکین محقق و صاحب‌نظر مطالعات فرهنگی، در ادامه مباحث استوارت هال درخصوص رمزگذاری و رمزگشایی، سه جایگاه یا مرحله فرضی‌را در رمزگشایی از یک فیلم مطرح می‌کند. او جایگاه نخست را جایگاه مسلط – هژمونی‌دار می‌نامد و می‌گوید این جایگاه یا مرحله زمانی شکل می‌گیرد که بیننده معنای تلویحی اخبار یا فیلم سینمایی را بی‌درنگ و کامل درمی‌یابد و پیام را رمزگشایی می‌کند. 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 تطبیق‌شونده و مخالفت‌کننده را در برمی‌گیرد. این نوع رمزگشایی مشروعیت تعاریف برآمده از هژمونی را به رسمیت می‌شناسد تا امکان روایت های کلان‌تر را فراهم کند. با این حال، در سطحی محدودتر قواعد ملموس خود را ایجاد می‌کند و برای قواعد کلی استثناهایی قائل می‌شود. سرانجام سومین مرحله عبارت است از رمزگان تقابل جو و آن را بیننده‌ای اتخاذ می‌کند که رمزهای مرجع فیلم را تشخیص می‌دهد اما تصمیم می‌گیرد گفتمان

مورد نظر را در چهارچوبی بدیل رمزگشایی کند. بنابراین بـه بـاور پـارکین اکثریـت مـردم بـه صورت جرح و تعدیل شده کار رمزگشایی را انجام می‌دهند یعنی با وجود استقبال از پیام های برآمده از ایدئولوژی یا گفتمان مسلط، این پیام را به طور کامل نمی‌پذیرند؛ بلکه مـی‌کوشـند از طریق این استقبال بستر را برای ارزش ها، پیامها یا گفتمان های بدیل فراهم کنند. این امر نیـز نشان می‌دهد تماشاگر با وجود انفعال ظاهری، در کـار رمزگـشایی و سـپس درک معنـا نـوعی کنش فعال هم انجام می‌دهد.

فیلم‌های پرفروش و فرهنگ سیاسی

نظر به آنچه گفته شد اکنون می‌توان این ادعا را مطرح کرد کـه رمزگـشایی از یـک فـیلم و درک معنای آن فرآیندی است که در طول زمان البته کوتاه و گاه بلند رخ می‌دهد. معنـا چیـزی 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 معناهـا قـرار مـی‌گیـرد. ممکـن است یک تماشاگر ناآگاه به ایدئولوژی و چگـونگی اعمـال قـدرت از طریـق مـتن و فـیلم در مرحله نخست پیام مورد نظر سازنده فیلم را دریافت کرده و بپذیرد؛ اما حتی چنـین برخـوردی را نباید کاملا انفعالی دانست. مگر درباره عده ای قلیل از معتقدان سرسخت به یک ایـدئولوژی که هر نوع پرسشی را در باب ایدئولوژی رد می‌کنند. بسیاری از نظریه‌پردازان یادآور می‌شـوند حفظ سلطه هرگز قطعی و مسلم نیست و باید همواره بـرای آن جنگیـد و تغییـر در مناسـبات قدرت بین نیروها در سطح صورت‌بندی اجتماعی و درون نهادهـا دائمـا سـلطه را در معـرض خطر قرار می‌دهد (نورمن فرکلاف، ۱۳۸۷:۴۹).

از این منظر، استقبال از ارزش های جدید مخالف ارزش های حاکم یا حتی عدم اسـتقبال از ارزش های مورد نظر گفتمان مسلط را می‌توان تلاشـی بـرای بـه چـالش کـشیدن سـلطه و هژمونی موجود دانست. اما تفاوت این نوع کنش با دیگر کنش‌های سیاسی در ایـن اسـت کـه بیشتر بطئی و حتی غیرقابل تشخیص است. گو اینکه نظام های 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 می‌شـود؛ مـی‌تـوان گفـت میزان استقبال از یک فیلم می‌تواند نشانه‌ای از گرایـشهای موجـود در فرهنـگ سیاسـی جامعـه 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 پرفروش‌ترین‌فیلم شـدند. بـا توجـه بـه بحث نظری ارائه شده، میزان استقبال از این فـیلم‌هـا را بایـد نـوعی کـنش سیاسـی از جانـب تماشاگران دانست. استقبال از فیلم عقابها کـه درصـد ارائـه و طبیعـی جلـوه دادن ارزش هـای

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 ظاهرا جنگی اخراجی‌ها در دهه ۱۳۸۰ در یک قالب کمدی الزاما به معنای همراهی اکثریت مردم با ارزش های 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 ارزش های 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 ارزش های 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 ارزش ها 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 پوزیتویست، 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-پوزیتویستی اصولا 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 ارزش های 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 گفتمان های 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 ارزش های 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 ارزش های مسلط را تبلیغ کند، استقبال از آن نشانه‌ای از موفقیت جامعه‌پذیری سیاسی در فرهنگ سیاسی است و اگر فیلم پرمخاطب در انتقاد از ارزش های 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، معمولا 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 گفتمان های موجود در شکل‌گیری گفتمان های 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 گفتمان های موجود تبدیل شود. اما در روند رمزگشایی و درک فیلم آنچه رخ می‌دهد ناآگاهانه بوده و در ارتباط با ارزش ها 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 "کم قدرت‌ها" برای مقابله با صاحبان قدرت دانست؛ کما اینکه مبهم و دوپهلو 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 کم خطرتر و کم‌هزینه‌تر بهره بگیرند و استقبال از یک اثر هنری به ظاهر غیرسیاسی هم می‌تواند یکی از این شیوه‌های کم خطرتر 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 پوزیتویستی غالبا 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 متاثر از گفتمان های موجود در جامعه است؛ گفتمان هایی که به دنبال هژمونیک شدن هستند. استدلال نظریه‌پردازان پست مدرن این است که اساسا هر متنی قابلیت آن را دارد که به ابزاری برای مسلط کردن بعضی ارزش ها و به چالش کشیدن بعضی ارزش های دیگر تبدیل شود و آثار هنری هم از این قاعده مستثنی نیستند. عرصه فرهنگ، عرصه ای مناسب برای تولید و باز تولید ارزش های 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 ارزش هایی 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 مآخذ:

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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی