جامعه‌پژوهی فرهنگی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
فصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۳، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۴۰۱، ۴۹ - ۶۴

گفتمان فرهنگی-سیاسی جمهوری اسلامی ایران در قبال هنر و هنرمند با رویکرد نظریه لاکلائو و موفه

بیژن عبدالکریمی*

سیران چوپان**

چکیده

این پـژوهش، بـه ارائـه تحلیـل گفتمـانی بـر مبنـای نظریـه لاکلائـو و موفـه، از چگـونگی سیاست‌گذاری نظام جمهوری اسـلامی از بـدو انقـلاب تـا بـه اکنـون، در قبـال هنرمنـدان، پرداخته است. در هر جامعه‌ای هنرمند، به عنوان قشر پیشرو و دارای ویژگی اندیشه ورزانـه، تلقی شده که نقش عمده‌ای در تاثیرگذاری بر جامعه، ایفا می‌کند. این تحقیـق تـلاش کـرده است تا استدلال کند که سوژگی مد نظر گفتمان جمهـوری اسـلامی ایـران، بـرای بسـط در میان قشر هنرمند، بر مبنای گونه‌های مختلـف مفصـل‌بنـدی گفتمـان، بـا توجـه بـه شـرایط زمینه‌ای دولت‌های متفاوت (اعم از اصولگرا و اصلاح‌طلب)، حاوی شاخصه‌های مختلـف و متعددی بوده است که بعضـا دربرگیرنـده تضـادهای درونـی در موقعیـت ایـده‌آل سـوژگی گفتمان فرهنگی-سیاسی ج.ا. ایران است. حاصل کار بر ایـن نکتـه تاکیـد کـرده کـه؛ حـوزه فرهنگ ریشه در تفکرات بنیادینی دارد که در دال مرکزی پایه‌ریـزی شـده اسـت. اگـر ایـن پایه‌ریزی به شکل آزادانه، تمام حوزه‌های فکری و فرهنگی خود را پوشش داد، می‌تـوان بـه آن امیدوار بود. پژوهش حاضر، از لحاظ هدف در زمره «پژوهش‌های توسعه‌ای» بـوده و بـه لحاظ روش، از نوع «تحلیل محتوا» بهره برده و از نظر رویکـرد، بـر آراء «لاکلائـو و موفـه» استوار است.

* دانشیار فلسفه، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران (نویسنده مسئول)، abdolkarimi12@gmail.com
** کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه الزهرا- تهران، dastan.neyestan@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۰۸

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

کلیدواژه‌ها: گفتمان فرهنگی-سیاسی، جمهوری اسلامی ایران، لاکلائو و موفه، مفصل‌بندی، هنر و هنرمند

۱. مقدمه و بیان مساله

ریشه نظریات گفتمان را می‌توان در اندیشه سوسور در زبان‌شناسی جستجو کرد که با تحولاتی، وارد سایر حوزه‌های علوم اجتماعی، منجمله جامعه‌شناسی، سیاست، فلسفه و ... شد. سیر تحول تحلیل گفتمان در زبان‌شناسی را می‌توان در قالب تحلیل گفتمان "ساختارگرا، نقش‌گرا و تحلیل گفتمان انتقادی" (سلطانی،۱۳۸۳:۱۵۵ -۱۵۴)، خلاصه کرد. در تحلیل گفتمان -بر خلاف تحلیل‌های سنتی زبان شناسی، که صرفا عناصر لغوی و نحوی، عمده‌ترین مبانی تشریح معنا را تشکیل می‌دهند- عوامل بیرون از متن، یعنی بافت موقعیتی (context of situation)، فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و... مورد توجه قرار می‌گیرد. به عبارتی، دغدغه اصلی نظریه گفتمان آن است که «مردم در جوامع، چه درک و شناختی نسبت به خود دارند، تعریف مردم در جوامع گوناگون از خودشان چیست و به تبع این تعریف و شناخت، الگوی رفتاری آنها چیست؟ (مارش و استوکر ،۱۳۷۸: ۲۰۷). جهان محصول گفتمان‌هاست، بدون گفتمان، نمی‌توان به معناهای مشترک رسید و جهان اجتماعی در نتیجه همین فرایند معنابخشی برساخته می‌شود. اما گفتمان‌ها چگونه تحلیل می‌شوند تا به فهم و معنایی روشن دست پیدا کنند؟ به عنوان مثال چگونه می‌توان موضع گفتمان‌های سیاسی نظام جمهوری اسلامی، از بدو انقلاب، تا بدین لحظه را، در قبال هنر و هنرمند، در یک قالب مشخص، معنا و فهم کرد؟ در اینجا، تحلیل گفتمانی، می‌تواند با اجتناب از هرگونه پیش داوری با ایجاد رابطه متقابل میان متن و زمینه (text and context)، فهمی روشن و کامل‌تر، به واقعیت دست یابد. به قول میشل فوکو، ویژگی منحصر به فرد تحلیل گفتمانی، آن است که «ماهیت امور مورد بررسی، از پیش تعیین نمی‌شود؛ بلکه با همان صورت‌بندی‌های گفتمانی پا به عرصه حیات می‌گذارد که امکان صحبت درباره آنها را فراهم آورده‌اند» (Foucault,1972: 17). در میان همه نظریه‌پردازان گفتمان، همچون فوکو، دریدا، گرامشی و... نظریه لاکلائو و موفه، جایگاه برجسته‌ای دارد، زیرا این دو اندیشمند بهتر از دیگران توانسته‌اند نظریه‌ای که ریشه در زبان‌شناسی دارد، به عرصه فرهنگ، اجتماع و سیاست بکشانند. آنان همانند فوکو، فرکلاف و ... بر نقش «قدرت» و «ایدئولوژی» به

مثابه شرایط فرامتنی موثر بر تحلیل گفتمان تاکید می‌ورزند، از این روی نظریه این دو در بخش «تحلیل گفتمان انتقادی» جای می‌گیرد. این پژوهش با نگاه سیاسی-جامعه شناختی به هنر، ابزار تجزیه و تحلیل خود را بر نظریه گفتمان لاکلائو و موف طراحی نمود. بر این منوال، ابتدا چارچوب نظری گفتمان این دو اندیشمند، مطرح می‌گردد، سپس این نظریات در قالب مفاهیم و معانی به حوزه گفتمان فرهنگی-سیاسی جمهوری اسلامی، در قبال هنر و هنرمند، تسری داده می‌شود. بر این اساس پژوهش حاضر، از لحاظ هدف در زمره «پژوهش‌های توسعه‌ای» بوده و به لحاظ روش، از نوع «تحلیل محتوا» بهره برده و از نظر رویکرد، بر آراء «لاکلائو و موفه» استوار است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات، به صورت مطالعه کتابخانه‌ای و فیش‌برداری است.

۲. پیشینه پژوهش

کتاب گفتمان این دو نظریه‌پرداز، با عنوان « Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics» (۱۹۸۵) لاکلائو و موفه، به عنوان یک مرجع اصلی، آورده شده است. پژوهش حاضر، از منظر فرهنگی-سیاسی، به مقوله هنر و فرهنگ در نظام جمهوری اسلامی ایران بر مبنای خوانش لاکلائو و موفه، مسبوق به سابقه نیست اما با سایر عناوین، مبنای تجزیه و تحلیل خود را بر این نظریه استوار کرده‌اند. به عنوان مثال؛ رساله دکتری مریم خدام محمدی (۱۴۰۰) با عنوان «نگارگری در گفتمان‌های هنر معاصر ایران» با استاد راهنمایی زهرا رهبرنیا، برای انواع مفصل‌بندی‌های نگارگری، از گفتمان لاکلائو و موفه بهره گرفته است. دو مقاله احمدی نژاد و امیدی (۱۳۹۷) و محمدی (۱۳۹۵)، نیز به ترتیب با عناوین «غیریت‌سازی خاکستری در شاهنامه فردوسی بر اساس نظریه گفتمان لاکلائو و موفه» و «تربیت نسل جدید: دال شناور جدال گفتمانی در ایران (تحلیل گفتمان سریال ستایش با رویکرد لاکلائو و موفه» نگاشته شده‌اند. در سایر حوزه‌های سیاسی و اجتماعی، مقالات زیادی بر این مبنا، مشاهده شده است؛ که به چند نمونه اخیر و نسبتا جدیدتر، بسنده شده است، مقاله خویی (۱۳۹۵) با عنوان «تحلیل طبقاتی با رویکرد نظریه گفتمان لاکلائو و موفه: بررسی گفتمان‌های جمهوری اسلامی ایران در قبال طبقه متوسط مدرن شهری از ۱۳۹۲-۱۳۶۸»، مقاله نجف آبادی و همکاران (۱۳۹۴) با عناون «بررسی دلایل هژمونیک شدن گفتمان ایران هراسی و شیعه هراسی بر اساس نظریه لاکلائو و موفه»،

مقاله مقدمی (۱۳۹۰) با عنوان «نظریه تحلیل گفتمان لاکلا و موفه و نقد آن» و مقاله کسرایی و پوزش شیرازی (۱۳۸۸)، با عنوان «نظریه گفتمان لاکلا و موفه ابزاری کارآمد در فهم و تبیین پدیده‌های سیاسی»، هستند. با توجه به ماهیت فرهنگی انقلاب اسلامی، توسعه فرهنگی و اهمیت دادن به این بخش، بایستی همواره مورد تاکید نهادهای برنامه ریز –که اکثرا دولتی محسوب می‌شوند– باشد. علاوه بر این در جمع‌بندی تحقیق علمی الوانی و همکاران (۱۳۹۵) به طور مشخص و صریح آمده است «۹۰ درصد از برنامه‌های راهبردی سازمان‌ها در عمل با شکست مواجه می‌گردند و علت اصلی این امر نیز عدم ارتباط میان ساحت نظری با عمل عنوان شده است» (الوانی و همکاران،۱۳۹۵» ۳). به عبارتی دیگر، در سیاست‌گذاری‌های فرهنگی، مسئولین مذکور، به بخش پژوهش‌ها و خوانش آنان از دیدگاه مبانی نظری، بی توجه هستند و سیاست‌گذاری‌های فرهنگی، بیشتر از مجرای سیاسی تعیین تکلیف می‌شوند تا بر اساس یک خوانش فرهنگی پیمایشی یا آمایشی. از همین روی گفتمان مبتنی بر اصول علمی، شکل نمی‌گیرد و در نهایت باعث بروز مشکلات و گره‌های بیشتر می‌گردد. از سوی دیگر، به دلیل سیطره سیاست بر فرهنگ، محققان داخلی، تمایل چندانی به تحلیل و تبیین مسائل و مشکلات حوزه هنر و فرهنگ نشان نمی‌دهند. این در حالی است که بحث از سیاست فرهنگی، باعث درک بهتر ارزش‌های هنر برای هر جامعه‌ای محسوب می‌شود. یکی از جنبه‌های کلیدی سیاست فرهنگی، وجه نقادانه تاریخ و تاریخ‌نگارانه آن است (Garcia,2005: 119). از این روی، پژوهش حاضر ویژگی ممتاز خود را در پرداختن به جنبه تاریخی، در حوزه گفتمان فرهنگی–سیاسی هنر و فرهنگ نظام جمهوری اسلامی ایران با رویکرد نظریه لاکلائو و موفه، می‌داند که این خود بر اهمیت و ضرورت پرداختن به این مباحث، می‌افزاید.

۳. چارچوب نظری

معرفی یک نظریه، مستلزم شناخت مفاهیم کلیدی و سازنده آن است. لاکلائو و موفه برای تبیین اندیشه خود، مفاهیم متعددی به کار گرفته‌اند که به صورت زنجیروار به هم مرتبطانند. فهم هر مفهوم، مارا به شناخت مفاهیم بعدی رهنمون می‌سازد. این مفاهیم به صورت دسته‌بندی شامل این موارد هستند:

۱. مفصل بندی (Articulation): قرار دادن پدیده‌هایی در کنار یکدیگر، که به طور طبیعی در کنار هم قرار ندارند، مفصل‌بندی گویند. بر اساس نظریه لاکلائو و موفه، گفتمان مفصل‌بندی عبارت است، از «تلفیقی از عناصری که با قرار گرفتن در مجموعه جدید، هویتی تازه می‌یابند» (یورگنسن،۱۳۹۱: ۵۶). از این رو هویت یک گفتمان، «بر اثر رابطه‌ای که از طریق عمل مفصل‌بندی میان عناصر گوناگون پدید می‌آید (هویت ارتباطی)، شکل می‌گیرد» (تاجیک،۱۳۷۹: ۴۶).

۲. دال و مدلول (Signifier & Signified): دو مفهوم «دال و مدلول» در نظریه لاکلائو و موفه، نقش کلیدی دارند.

> دال‌ها، اشخاص، مفاهیم، عبارات و نمادهایی انتزاعی یا حقیقی هستند که در چارچوب گفتمانی خاص، بر معانی خاص دلالت می‌کنند. معنا و مصداقی که یک دال بر آن دلالت می‌نماید، مدلول نامیده می‌شود. مدلول نشانه‌ای است که ما با دیدن آن، دال مورد نظر برایمان معنا می‌شود (کسرایی و پوزش شیرازی،۱۳۸۸: ۳۴۳)

در این میان خود دال نیز به سه بخش دال «مرکزی»، «شناور» و دال «خالی» تقسیم می‌شود، در شناخت نخست، به شخص، نماد، یا مفهومی که سایر دالها حول محور آن جمع و مفصل‌بندی می‌شوند، «دال مرکزی» (Nodal point) می‌گویند.

> دال مرکزی به مثابه خیمه است که اگر برداشته شود، خیمه فرو می‌ریزد. «دال شناور» (Floating Signifier) نیز دالی است که مدلول آن شناور (غیرثابت) است. به عبارت دیگر، مدلول‌های متعدد دارد و گروه‌های مختلف سیاسی برای انتساب مدلول مورد نظر خود به آن، با هم رقابت می‌کنند. دال خالی (Empty signifier) نیز بیانگر یک فضای خالی است و به عبارتی نشان از امر غایبی دارد. کارکرد دال خالی بازنمایی وضعیت آرمانی و مطلوبی است که گفتمان‌ها سعی در ارائه آن در بهترین وجه ممکن خویش دارند. از سوی دیگر، این وضعیت بیانگر کوتاهی و قصور گفتمان حاکم در تامین آن است. بنابراین معنا دهی به دال خالی و ارائه تصویر جامعه مطلوب سبب پویایی و نظام آن گفتگو می‌گردد. هر گفتمان بر مبنای ساختار نظام معنایی خود، مدلول سازگار با این نظام معنایی را برجسته می‌سازد و مدلول‌های دیگر را به حاشیه می‌راند (خلجی،۱۳۸۶: ۵۴).

مثلا توسعه سیاسی به عنوان دال خالی گفتمان سازندگی، در دوران عدم ثبات این گفتمان و در نتیجه عاملیت سوژه‌های سیاسی به عنوان دال خالی گفتمان سازندگی مطرح شد که گفتمان رقیب (اصلاحات) توانست از فرصت به دست آمده، توسعه سیاسی را به عنوان دال مرکزی نظام معنایی خویش اعلان و حول آن مفصل‌بندی کند (مقدمی، ۱۳۹۰: ۱۰۰).

۳. عنصر (Element)، **وقته** (Moment)، **حوزه گفتمانگونگی**: انسجام گفتمان‌ها به ثبات رابطه دال و مدلول از یک سو و ثبات دال‌ها با دال مرکزی از سوی دیگر وابسته است.

دال‌هایی که حول دال مرکزی گرد هم می‌آیند «وقته» می‌نامند. هر نشانه ممکن است چندین معنا داشته باشد. هر گفتمان به طور طبیعی، یکی از آن معانی را بر حسب هم‌خوانی با نظام معنایی خود تثبیت و مابقی را طرد می‌نماید. لاکلائو و موفه معانی احتمالی نشانه‌ها را که از گفتمان طرد شده‌اند، «حوزه گفتمانگونگی» (Field of discoursivity) می‌نامند (Laclau and Mouffe,1985: 111).

۴. هژمونی و تثبیت معنا: مفهوم هژمونی در نظریه لاکلائو و موفه، از اهمیت بسیاری برخوردار است.

هژمونی در نگاه گرامشی ناشی از قدرت اقناع طبقات محکوم توسط طبقه حاکم و در راستای منافع آنها است اما در رویکرد لاکلایی هژمونی در سرتاسر جامعه وجود دارد و با آن درهم تنیده است. این مفهوم ناظر به این است که در ساحت سیاست و اجتماع چه کسی برتر است. به عبارت دیگر نیروی سیاسی درباره شکل‌های مسلط رفتاری در جامعه تصمیم خواهد گرفت (مارش و استوکر،۱۳۷۸: ۲۰۹).

تثبیت موقت هویت‌ها، از اساسی‌ترین کارهای هژمونی است ضمن اینکه هژمونی جایگزینی سلطه به جای زور و طبیعی و عادی جلوه دادن مفاهیم دلخواه خود را بر گروه و یا جامعه‌ای، مسلط می‌کند.

۵. ساختارشکنی: ساختارشکنی یا «واسازی» مفهومی است که از دریدا به عاریت گرفته شده است.

این مفهوم نقطه مقابل انسداد و توقف است و بر این امر تاکید دارد که برای از بین بردن هژمونی و سلطه یک گفتمان باید ثبات معنایی آن را از بین برد تا زمینه تغییر «وقته» به دال شناور فراهم آید و گفتمان‌های رقیب بتوانند در این فضای ناآرام و

ملتهب پدید آمده، مدلول خاص خود را به دال مرکزی مورد نظر الصاق و نظام معنایی خویش را تثبیت کنند (مقدمی،۱۳۹۰: ۱۰۴).

برای مثال در زمان اصلاحات، دولت کوشید که مفهوم «استصوابی بودن» را به عنوان مدلولی که به دال نظارت در گفتمان اصول‌گرا نسبت داده شده بود، از آن جدا و مفهوم «استطلاعی بودن» را جایگزین سازد.

۶. قدرت: مفهوم قدرت در نظریه لاکلائو و موفه بسیار شبیه به مفهوم قدرت نزد فوکو است. از نظر آنها «قدرت تعریف کردن، و تحمیل این تعریف در برابر هر آنچه آن را نفی می‌نماید» (نش،۱۳۸۰: ۴۹) است.

گفتمان‌ها به وسیله قدرت، غیر را طرد و خود را تثبیت می‌کنند. قدرت چیزی است که جامعه و سوژه‌ها را تولید می‌کند. قدرت تمامی ابعاد زندگی ما را اعم از فردی و اجتماعی فرا گرفته است. این قدرت است که نظم، قانون، آموزش، رفاه و بهداشت و سایر ملزومات زندگی را برای ما فراهم می‌آورد. از این روی رهایی از سیطره قدرت، غیرممکن خواهد بود (کسرایی و پوزش شیرازی،۱۳۸۸: ۳۵۲).

هرچه هژمونی قدرت پشت یک گفتمان، بیشتر باشد، بهتر می‌تواند خود را بر سایر گفتمان‌ها تثبیت کند. به عنوان مثال، در یک خانواده مردسالار، حرف اول و آخر را پدر خانواده- با استفاده از قدرت حاکمه خود، به دلیل نان‌آور بودن و تامین خواست‌های سایر افراد خانواده- خواهد زد و بقیه مجبور به اطاعت از اوامر او هستند.

۷. اسطوره، تصور اجتماعی، وجه استعاری: شرایط اجتماعی همواره بی‌قرار است. گفتمان‌های مسلط همیشه با بحران‌ها و مشکلات اجتماعی دست به گریبان‌اند. بحران‌هایی که سبب بی‌قراری می‌شوند و مفصل‌بندی‌های هژمونیک را ناتوان و ضعیف جلوه می‌دهند، پاشنه آشیل گفتمان‌ها هستند. زیرا در اذهان سوژه‌ها نیاز به یک گفتمان جایگزین که بتواند مشکلات موجود را برطرف سازد، پدید می‌آورند. در چنین شرایطی است که نظریه‌های اجتماعی برای تبیین مشکلات و ارائه راه حل و به عنوانی بدیل برای گفتمان موجود، تولد می‌یابند. نظریه‌های اجتماعی یک فضای آرامی از از جامعه ارائه می‌دهند که در آن از بحران ها و مشکلات موجود اثری نیست. لاکلائو نظریه را «اسطوره» می‌نامد. از آنجا که اسطوره‌ها محصول بی‌قراری‌های گفتمان‌های حاکم بر نظام اجتماعی هستند، به دنبال رهایی از این بی‌قراری و خلق یک عینیت اجتماعی جدیداند (همان: ۳۵۳). برای مثال

اندیشه «جهانی عاری از خشونت» یک اسطوره است که تصوری از جهانی آرمانی که در آن انسان‌های متمدن با تکیه بر مشترکات خود در پی برقراری صلح و آرامش در جهان زیست کنند، معرفی می‌کند که بر این اندیشه و رویکرد، صورت‌بندی خاص نظام بین‌الملل را شکل دهد.

۴. پیکره مطالعاتی

با ارجاع به چارچوب مفهومی نظریه گفتمان لاکلائو و موفه و اهمیت نقش و مفهوم مفصل‌بندی در تحلیل گفتمان، و با توجه به شرایط زمینه‌ای که گفتمان جمهوری اسلامی از وقوع انقلاب تابه اکنون سپری کرده است، می‌توان ادعا کرد که گفتمان ج.ا در بخش فرهنگ و هنر، به شکل شرایط زمینه‌ای- تاریخی به طرق مختلفی مفصل‌بندی شده است. اگرچه در هر برهه از زمان این نظام، دال مرکزی که همانا؛ پیاده کردن آرمان‌های انقلاب اسلامی- شیعی، بوده است، بنا بر روی کار آمدن دولت‌های مختلف، با حفظیت کم و بیش، در دال مرکزی، سایر نماد، نشانه‌ها و گفتمان‌ها، حول این دال، مفصل‌بندی شده‌اند. بنابراین برای هر برهه از زمان مستقر شدن دولت‌ها، با نام مفصل‌بندی آن دوره، بکار برده می‌شوند.

الف). مفصل‌بندی اسلام گرا-چپ گرا (ایزدی و رضایی پناه، به نقل از خویی،۱۳۹۵):. سال‌های نخست پیروزی انقلاب اسلامی و شرایط جنگ بین ایران و عراق، باعث بوجود آمدن گونه‌ای از الگوی توسعه دولتی شد که علاوه بر ایده‌های ایدئولوژی انقلاب اسلامی، اقتدار جدیدی در جامعه ایرانی در حال شکل‌گیری بود که با حمایت قدرت دولتی و حاکمیتی شکل می‌گرفت. این روند تا جایی بود که مورد حمایت بدنه اجتماعی قرار گرفت، از این روی حاکمیت برای حذف نیروهای معارض، نیازی به استفاده از زور و خشونت نداشت. این مفصل‌بندی با برجسته کردن دال‌هایی مانند «مضامین هنری، از جنس اسلام و انقلاب اسلامی، مفاهیم تشیع به ویژه حادثه جاودانه عاشورا، جنگ تحمیلی، فلسطین، مفاهیم و مضامین عرفانی و متعالی انسانی» (طبسی و انصاری،۱۳۸۷: ۸۹)، و با اخذ جایگاه ایدئولوژیک اسلامی-شیعی در عرصه سیاست‌های فرهنگی و هنری، در تلاش بود تا ارائه دهنده جایگاهی ضد غربی (بویژه ضد آمریکایی)، برای گفتمان جمهوری اسلامی با تاکید بر روی سرشت اسلامی این جایگاه باشد. بنابراین با تثبیت اسلام شیعی، به عنوان دال مرکزی، سایر مدلول‌های بیان شده، با هم به رقابت

می‌پرداختند و انواع گفتمان‌هایی که بر حول دال مرکزی نمی‌چرخند، بـه عنـوان چـپ گـرا، طرد و به حوزه گفتمانگونگی رانده می‌شدند. به عنوان مثال؛ عنوان «نقاشی انقـلاب» بخشـی از هنر انقلاب اسلامی است که در سال ۱۳۵۷ به صورت یک جریان جدید هنـری، و کمـی بعد (۱۳۵۸) به عنوان جریـان مسـلط هنـری در کشـور مطـرح گردیـد. از ایـن روی افـراد سرشناسی که با این گفتمان‌ها، همسو نبودند، خود به خود طرد، یا مجبور به ترک وطن و یـا گوشه انزوا پیش گرفتند. این رویه را می‌توان به سایر بخـش‌هـای هنـری، منجملـه سـینما و هنرمندان آن عرصه، تعمیم داد.

ب). مفصل‌بندی سازندگی: بعد از خاتمه یافتن جنگ، کشور بـا یـک سـری تغییـرات روبرو شد، از یک طرف رحلت بنیانگذار انقلاب و رهبر کاریزماتیک جمهـوری اسـلامی، از طرف دیگر، کشور جنگ زده نیازمند بازسازی اساسی بود. آقای هاشمی رفسنجانی، یکـی از نزدیکان و یاران امام خمینی، دولتی با نام سازندگی به روی کار آورد که رئـیس جمهـور آن، لقب سردار سازندگی گرفت. این دولت بازنماینـده مفصـل‌بنـدی‌ای از گفتمـان جمهـوری اسلامی است که از دیدگاه خود، اگرچه به خاطر درگیری جنگ، نتوانسته بود بر روی مبـانی ایدئولوژیک انقلاب اسلامی و ترویج آن در جامعه، تاکید کنـد، نیروهـای تنـدرو فرصـت را غنیمت شمرده و بر هژمونی و تثبیت معنا و هویت‌های انقلابی خود، مصمم و بر شدت ایـن گفتمان‌ها افزودند. حاصل این شدت، دو مورد برجای گذاشت، اول برکناری آقـای خـاتمی، وزیر وقت فرهنگ و ارشاد رفسنجانی، و استعفای او در خرداد سال ۷۱، ثابت کـرد کـه چـه کسی در ساحت سیاست و اجتماع، برتر است. و دوم، ریزش اهـالی هنـر، از بدنـه انقـلاب است. بسیاری از هنرمندان متصل بـه بدنـه انقـلاب، در پـی رویکردهـای دوران سـازندگی، دلسرد و ناامید و تبدیل به منتقدان سرسخت انقلاب شدند، موافقان ایـن ریـزش، منتقـدان را «کف‌های آب روی رودخانه» و همراهان انقلابی را «ریگ‌های شفاف کف آب» مـی‌خواننـد. در این بین می‌توان از «محسن مخملباف» فیلم ساز، نام برد. بسیاری نیز در صف «معترضـان خاموش»[1] قرار گرفتند زیرا در عمل، خـط‌کشـی‌هـایی بـین واژه نیـروی «خـودی» و «غیـر خودی» ایجاد شد. بـر ایـن تعـاریف، مفصـل‌بنـدی سـازندگی، در بخـش هنـر و فرهنـگ، دستاوردی نداشت بلکه بسیاری از پرونده‌های اهالی هنـر، بـر طبـق تصـمیمات دولتـی، بـه بخش نهادهای امنیتی واگذار شدند و آنچه که در این دوران بی اعتبار جلـوه مـی‌کـرد، عـدم

توجه به فرهنگ جامعه‌ای بود که هنوز خود را در این انقلاب پیدا نکرده است. فیلم «سگ‌کشی» بهرام بیضایی، تبلور محتوای جامعه دوران سازندگی است.

ج). مفصل‌بندی اصلاحات: در اثر انتخاب غیر قابل پیش‌بینی، آقای سید محمد خاتمی به عنوان رئیس جمهور ایران در سال ۱۳۷۶، گونه‌ای از مفصل‌بندی گفتمان جمهوری اسلامی ایران مجال بروز پیدا کرد که به جای تاکید بر روی توسعه اقتصادی (دوران سازندگی)، روی توسعه سیاسی تاکید داشت. اگرچه معانی این مفصل‌بندی –با توجه به حفظ دال مرکزی– تفاوت چندانی با مفصل‌بندی پیشین نداشت اما با برجسته ساختن دال‌های شناوری مانند؛ دموکراسی، جامعه مدنی، آزادی‌های فردی و اجتماعی، حقوق شهروندی و حقوق اقلیت و زنان، موجب شکافی معنادار در بین نیروهای سیاسی درون حوزه گفتمانی جمهوری اسلامی شد. در این دوره گفتمان هنر

> از وضعیت فرمایشی گرفتار در چنبره مدیریت دولتی به آزاداندیشی مبتنی بر آراء مردم و هنرمندان تبدیل گردید. هنرمندان در هر جامعه پرچمدار تغییر و تحول به سمت نظام قانونمند و مردم‌سالار بوده‌اند. زیرا در چنین اتمسفر اجتماعی توان خلاقیت خود را به خوبی می‌توانند بروز دهند. بر این اساس آنچه در تاریخ ثبت شده است، نظریه ایجاد فضای باز فعالیت‌های هنری و تامین بستر لازم جهت بکارگیری همه ظرفیت هنری کشور، نتایج ارزنده‌ای را به همراه داشت و به اصالت این اندیشه شک و تردیدی وجود ندارد (فدوی، ۱۳۹۸: ۴۲).

در این دوران، هوایی نو در کالبد روح هنرمند دمیده شد و زمینه بروز یک تغییر گفتمانی «وقته» به معانی و مفاهیم جدید فراهم شد و مفصل‌بندی‌های گذشته جمهوری اسلامی را تحت سیطره خود قرار داد و نوعی رفرم ساختاری و ساختارشکنانه، نسبت به مواضع قبل از خود، فراهم گشت. این ساختارها در عرصه‌های مختلف هنری و فرهنگی مانند تولیدات سینمایی، انتشار کتاب، انتشار روزنامه و رشد بی امان سازمان‌های مردم نهاد (NGO)، و همچنین رعایت حقوق شهروندی، باعث تقویت این حوزه که در سال‌های بعد از انقلاب به محاق فرستاده شده بود، گردید. این موارد تا جایی بود که «موفق‌ترین بخش کارنامه اصلاح‌طلبان [را]، گشایش فضای فرهنگی جامعه» (شهرام نیا و چلمقانی،۱۳۹۰: ۱۸) می‌دانند. رشد کمی میزان نشر سالانه کتاب از ۱۴۰۰۰ جلد در دوران آقای رفسنجانی به ۴۰۰۰۰ جلد در دوران آقای خاتمی، پیشرفت غیر قابل انکاری برای فرهنگ جامعه است

(مهدی،۱۳۸۵: ۳۳). در این دوره نقش تصدی‌گری به نقش حمایت و نظارت، تبدیل شد. قوت گرفتن این مفصل‌بندی و معارضه نیروهای سیاسی و فعال گفتمانی جمهوری اسلامی که در نقش یک دال مرکزی، بیشتر بر وجه اسلامیت تاکید داشت، باعث شکاف بین دو نیروی سیاسی درون حوزه گفتمانی شد. در چهارم اردیبهشت ۱۳۷۹، طی دو هفته حدود ۱۸ روزنامه با حکم قضایی توقیف شدند. قوه قضائیه استناد خود را قانون تعمیمی سال ۱۳۳۹ در مورد مجرمان خطرناک، اعلام کرد. این معارضه سیاسی، در عدم مجوز به برخی برنامه‌ها و سانسورها نیز، نمود پیدا کرد.

د). مفصل‌بندی عدالت اقتصادی: بر خلاف دولت اصلاحات، که بدون هیچ گفتمان اقتصادی، سکان اجرایی را در دست گرفته بود، اما دولت احمدی‌نژاد با گفتمان مهرورزی و عدالت گستری و مردی از جنس مردم، ریاست قوه مجریه را در دست گرفت. «مجموع درآمدهای نفتی کل دولت‌های جمهوری اسلامی ایران از سال ۱۳۵۷ تا سال ۱۳۹۰، ۹۷۶ میلیارد دلار برآورده شده است. این در حالیست که بیش از نصف این درآمدها، یعنی ۵۳۱ میلیارد دلار در بین سال‌های ۱۳۸۴ و ۱۳۸۸ حاصل شده است (ترکان و فرنام، ۱۳۸۹: ۸۷). اما این آمار، بر اساس سابقه افول گسترده فعالیت‌های فرهنگی آقای احمدی‌نژاد در شهرداری تهران، همراه با نگرانی اهل هنر و فرهنگ، از این انتخاب بود. این موارد، بصورت عملی و عدم یکدستی در واحدهای مختلف هنری، نمود پیدا کرد و نارضایتی اهل هنر و فرهنگ از این تناقض‌ها که بخش عمده آن مربوط به مدیران ناآشنا در حوزه فرهنگ بود، بالا گرفت. برای نخستین بار جشنواره‌های دولتی مانند جشنواره تئاتر فجر نیز در تهران و شهرستان‌ها با ممنوعیت‌های تازه روبرو شدند و کار به تحریم جشنواره تئاتر از سوی هنرمندان رسید، افت شدید فروش فیلم‌های تولید شده، بستن خانه سینما، افت تیراژ کتاب و وضعیت نشر و سانسورهای متعدد –تنها نکته‌ای که او در مناظره معروف تلویزیونی‌اش با میرحسین موسوی به عنوان ضعف در دولتش پذیرفت، همین بود–، مفصل بندی دوران سازندگی، در بخش هنر و فرهنگ را تداعی می‌کند. در این دوره گفتمان حاکم بر مسئولین حوزه هنری، انقلابی است و خود را موظف به پیاده کردن موازین اسلامی و ارزش‌های اوایل انقلاب می‌کردند. در این دوره، حاکمیت قدرت، از طرف مسئولین فرهنگی و هنری مشاهده می‌گردد، که تا حدودی شبیه به زورآزمایی دو گفتمان هنرمندی- مسئولی، است. بستن خانه سینما –به عنوان مهم‌ترین نهاد سینماگران مستقل- نماد این زورآزمایی است.

بسیاری از تصمیمات غیرکارشناسانه نهادهای هنری، و اصرار بر روی اجرایی شدن آنها، نشان از بهره‌گیری از چنین قدرتی است، اما در نهایت، عملی نشدن این قدرت، نشان از ضعف هژمونی قدرت پشت این گفتمان‌ها دارد. به عنوان مثال، در زورآزمایی بین بازکردن و هژمونی بستن خانه سینما، نهایتا با دستور ریاست جمهوری، به فعالیت خود ادامه داد.

در یک دورنمای کلی مدیریتی هنر و فرهنگ، از این دوره، بر طبق آمار ارائه شده از وضعیت اقتصادی کشور، به تبع، بایستی بودجه هنر و فرهنگ نیز در خور شایسته این حوزه می‌بود، اما دلیل اینکه چرا این دولت در هیچ کدام از بخش‌های هنری و فرهنگی، موفق عمل نکرد، از نگاه نگارندگان، چندین عامل در آن دخیل هستند؛ اول از آنکه تجربه ثابت کرده است افرادی که با شعار اقتصادی به میادین سیاسی می آیند، شانس موفق شدن در بخش هنر و فرهنگ، به کمترین میزان خود می‌رسد. بر طبق دوران مدیرتی دولت‌ها، دوره سازندگی و دوره توسعه اقتصادی، شاهد کمترین موفقیت و بیشترین ناهماهنگی ارگان‌های مدیریتی است. این تجربه را می‌توان به مستقر شدن دولت اقتصادی ترامپ در آمریکا و وضعیت نارضایتی هنرمندان و بنیادهای حمایتی و افت بودجه اختصاصی دولت، در قبال هنر، تعمیم داد. دومین عامل مهم، وجود یک تجربه تقریبا موفق در دوره فرهنگ و هنر در دوره اصلاحات است، شخصی در راس دولت آن قرار گرفته بود که خود اهل فرهنگ و دارای پیشینه فرهنگی بود. مدیران فرهنگی، با چگونه اندیشیدن، توجه قشر عام را به خود جلب و جذب می‌کنند، این نشانگر تاثیر قدرت کلمات و زبان، در مواجهه با مشکلات و چگونه رفتار کردن با جامعه خود است. در این روزها، تاثیر این کلمات و رفتار را از رئیس جمهور کشور اکراین شاهد هستیم. ضمن اینکه، جامعه هنر و فرهنگ، یک قشر پیشرو در امر اندیشه‌سازی است، نمی‌توان او را وادار به پس روی کرد، پس در نتیجه انتظار پس روی در عملکردها را ندارد، در صورت وجود عملکرد ضعیف و غیرمدیریتی، اعتراض خود را بیان می‌کند و حاصل این اعتراضات، مشکلاتی بود که در این دوره بیان گردید. سومین عامل، وجود «دال خالی» در مفصل‌بندی گفتمان مدیران این دوره است. از بدو شروع کار مدیران، از فعالیت‌های هنری و فرهنگی در بخش محلی و منطقه‌ای کاسته و به زیر سیطره بخش دولتی یا همان جشنواره‌هایی که حامی اصلی آن بخش دولتی بود، با اختصاص بودجه بیشتر، کشیده شدند. در این رویه از حالت تمرکززدایی دوره اصلاحات کاسته و به تمرکزگرایی تبدیل گشت. همانطور که قبلا اشاره شد، گفتمان مدیران بخش هنری این دوره، انقلابی است، که خواستار بازنمایی وضعیت آرمانی و مطلوبی از انقلاب

بودند که به دلیل عدم شناخت و قصور گفتمان حاکم بر آن، از عهده‌اش بر نیامدند، به عنوان مثال؛ آقای احمدی‌نژاد در ۱۴ بهمن ۸۹ و در دومین نشست شورای عالی سینما، با تاکید بر ضرورت «مراقبت از جریان‌سازی‌های فرهنگی مخرب» گفت: رویکرد آثار هنری و شورای عالی سینما باید یک حرکت هجومی و رو به جلو باشد و باید از اتخاذ رویکردهای محافظه‌کارانه و دفاعی در عرصه هنر پرهیز شود، این در حالی است که در روزهای آخر دولت، با اصرار خود رئیس‌جمهور، خانه سینما باز شد. همچنین وزیر وقت فرهنگ و ارشاد، آقای شمقدری، در برنامه‌های خود با عنوان «ریل‌گذاری جدید» برای سینمایی که از نظر ایشان، منحرف شده بود، در اسفند ۹۱ در جمع دانشجویان دانشگاه علم و صنعت می‌گوید: یک نظامنامه سینمایی را تدوین کردم که فکر کردیم که سینمای ایران بر اساس این نظامنامه باید دوره جدیدش را بر اساس رویکرد حضرت آقا شروع کند. اما نه تنها این مسیر به درستی شناسایی و پیاده نشد بلکه کانون کارگردانان در دهم دی ماه ۹۱ با انتقاد از عملکرد بد وزارت فرهنگ، عنوان کرد؛ اگر هرچه زودتر چاره‌ای اندیشیده نشود، قطاری باقی نمی‌ماند که نیازی به ریل‌گذاری باشد.

ه). **مفصل‌بندی اعتدال**: با مستقر شدن دولت اعتدال در سال‌های ۱۳۹۲ تا ۱۴۰۰، اهالی هنر در ذهن خود به برگشتن به دوران مدیریتی اصلاحات در حوزه هنر و فرهنگ می‌اندیشیدند که در عمل چنین اتفاقی رخ نداد و همان گفتمان‌های مرکزی و غالبی که در اکثر دوران حاکم بود، دوباره در بخش مدیریت هنر و فرهنگ تکرار شد. در واقع گفتمان تسلسلی‌ای است که با استفاده از ابزار قدرت، و تحمیل خواسته‌ها و طرز نگاه بخشنامه‌ای، خود را به کرسی می‌نشاند و با هژمونی مدارا مآبانه، در حال تکرار مداوم آن است. در این دوره نیز همان معضلات و مشکلات پیشین سایه افکنی می‌کند که مدیران، کژدار و مریض، در پی رفع آن و یا ناتوان از آن، بقیه راه را سپری می‌کنند.

۵. نتیجه‌گیری

در این پژوهش، گونه‌های مختلف مفصل‌بندی گفتمان، با رویکرد نظری گفتمان لاکلائو و موفه، از جنبه تاریخ نگارانه، با توجه به شرایط زمینه‌ای دولت‌های متفاوت (اعم از اصولگرا و اصلاح‌طلب)، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. در مفصل‌بندی «اسلام گرا-چپ گرا» که در اوایل انقلاب شکل گرفت، با برجسته کردن دال‌هایی مانند؛ مضامین هنری، از جنس

اسلام و انقلاب اسلامی، مفاهیم تشیع بـه ویـژه حادثـه جاودانـه عاشـورا، جنـگ تحمیلـی، فلسطین، مفاهیم و مضامین عرفانی و متعالی انسانی و با اخذ جایگاه ایـدئولوژیک اسـلامی- شیعی در عرصه سیاست‌های فرهنگی و هنری، در تلاش بود تا ارائه دهنـده جایگـاهی ضـد غربی (بویژه ضد آمریکایی)، برای گفتمـان جمهـوری اسـلامی بـا تاکیـد بـر روی سرشـت اسلامی این جایگاه باشد. با خاتمه یافتن جنـگ، مفصـل‌بنـدی «دوران سـازندگی» شـروع و نیروهای تندرو بر هژمونی و تثبیت معنا و هویت‌های انقلابی خود، مصمم و بر شـدت ایـن گفتمان‌هـا افزودنـد کـه حاصـل آن، ریـزش اهـالی هنـر از بدنـه انقـلاب بـود. گونـه‌ای از مفصل‌بندی «دوره اصلاحات» پا به میان گذاشت کـه در ایـن وضـعیت نیـز، بـا حفـظ «دال مرکزی»، اما با برجسته ساختن دال‌های شناوری مانند؛ دموکراسی، جامعه مـدنی، آزادی‌هـای فردی و اجتماعی، حقـوق شـهروندی و حقـوق اقلیـت و زنـان، نـوعی رفـرم سـاختاری و ساختارشکنانه، نسبت بـه مواضـع قبـل از خـود، فـراهم گشـت. در مفصـل‌بنـدی «عـدالت اقتصادی» گفتمان حاکم بر مسئولین حوزه هنری، انقلابی است و خـود را موظـف بـه پیـاده کردن موازین اسلامی و ارزش‌های اوایل انقلاب می‌کردند که به دلیل عدم شناخت و قصـور گفتمان حاکم بر آن، و وجود «دال خالی» از عهده‌اش بر نیامدنـد. در مفصـل‌بنـدی «اعتـدال» نیز علارغم امیدواری اهالی هنر و فرهنـگ، بـه بازگشـت دوران اصـلاحات، امـا آلبـومی از همان گفتمان‌های مرکزی و غالبی که در اکثر دوران حاکم بـود، دوبـاره در بخـش مـدیریت هنر و فرهنگ تکرار شد که نتیجه‌ای جز ناخرسندی اهالی هنر و فرهنگ، در پی نداشت.

باید اذعان کرد که حوزه هنر و فرهنگ، مسائلی نیستند که با توجه به تغییرات سیاسـی و عوض شدن دولت‌ها، شاهد تحولات عمیق و گسترده آن باشـیم، حـوزه فرهنـگ ریشـه در تفکرات بنیادینی دارد که در دال مرکزی پایه‌ریزی شده است. اگر این پایـه‌ریـزی بـه شـکل آزادانه، تمام حوزه‌های فکری و فرهنگی خود را پوشش داد، مـی‌تـوان بـه آن امیـدوار بـود. واقعیت این است که با تفکرات ایدئولوژی مآبانه، نمی‌توان برای فرهنگ برنامـه‌ریـزی کـرد. فرهنگ نمی‌تواند مجموعه‌ای از باورها باشد، بلکه یک نوع بودن است که نمی‌شود بـرای آن بخش‌نامه و تبصره صادر کرد. فرهنگ و هنر یک جریان رودخانه‌ای است که چـه بخـواهیم و چه نخواهیم راه اصلی خود را طی خواهد کرد تنها کاری که می‌تـوان بـرای آن انجـام داد، هموارکردن مسیر، برای آن است، هیچگاه نمی‌شود آن را به عقب برگرداند یا بـه آن دسـتور داد که باید چنین اندیشید، در این صورت این هنر و فرهنگ، بهره‌ای از خلق اثر ندارد بلکـه سفارشی است که دوره انقضا دارد. مدیران جمهوری اسلامی در بخش هنر و فرهنگ، یـک

تصور اسطوره‌ای که همانا ارزش‌های انقلابی است را می‌خواهند پیاده کنند بدون آنکه تصور و تعریف درستی از ارزش انقلابی داشته باشند، که بر آن مبنا و راهبرد، عمل کنند. اگر این آرمان‌های تعریف نشده را در نماد یک «اسطوره» نظریه لاکلائو و موفه در نظر بگیریم، این اسطوره، به تنهایی نمی‌تواند کاری از پیش ببرد بنابراین مدیران هنر و فرهنگ، برای فراگیر کردن این آرمان‌ها، از یک «وجه استعاری» نامشخص، برای هژمونی کردن «تصور اجتماعی» آن بهره می‌برند و طبیعتا در این حالت، حاصل کار، خوش‌بینانه نیست در نتیجه مواردی پیش می‌آید که از بدو انقلاب، در بخش هنر و فرهنگ با آن دست و پنجه نرم کرده‌اند. به نظر می‌رسد بخش هنر و فرهنگ، جمهوری اسلامی ایران، نیاز به یک پارادایم جدید دارد، که از گذشته خود، تجربه و آن را در یک گفتمان قابل باور و همه‌گیر، به کار ببرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. عبارت بکار برده شده توسط مرتضی گودرزی‌دیباج نقاش، منتقد و استاد دانشگاه

کتاب‌نامه

الوانی، مهدی، شلویری، میثاق (۱۳۹۵). اجرای خط مشی عمومی، دیدگاه های نظری و راهکارهای عملی، مرکز آموزش مدیریت دولتی، تهران.

امیدی، علی، احمدی نژاد، حمید (۱۳۹۷). «غیریت سازی خاکستری در شاهنامه فردوسی بر اساس نظریه گفتمان لاکلائو و موفه». *مطالعات ملی*، شماره ۷۴، صص ۴۲-۲۳.

تاجیک، محمدرضا (۱۳۷۹). *گفتمان و تحلیل گفتمانی*، تهران، انتشارات فرهنگ گفتمان.

ترکان، ابراهیم، و فرنام، حسن (۱۳۸۹). *مدیریات منابع نفتی (منبع نفت مدیریت)*. مرکز تحقیقات استراتژیک، تحقیقات اقتصادی. تهران: تحقیقات راهبردی مرکز.

خدام محمدی، مریم (۱۴۰۰). نگارگری در گفتمان های هنر معاصر ایران. رساله دکتری دانشکده هنر دانشگاه الزهرا- تهران.

خلجی، عباس (۱۳۸۶). ناسازه های نظری و ناکامی سیاسی گفتمان اصلاح طلبی (۸۴-۱۳۷۶). پایان نامه دکتری علوم سیاسی دانشگاه تهران.

سلطانی، سید علی اصغر (۱۳۸۳). *تحلیل انتقادی گفتمان و زبان*، تهران، نی.

شهرام نیا، امیرمسعود، چلمقانی، مرضیه (۱۳۹۰). «سیاستگذاری فرهنگی در ایـران دوران اصـلاحات از منظر انتقادی». *پژوهش های سیاسی*، شماره ۲، ۲۴-۹.

صالحی نجف آبادی، عباس و خسروی، بهنام و صانعی، راضیه (۱۳۹۴). «بررسـی دلایـل هژمونیـک شدن گفتمان ایران هراسی و شیعه هراسی بـر اسـاس نظریـه لاکلائـو و موفـه»، *پـژوهش هـای سیاسی جهان اسلام*، شماره ۱۵، صص ۲۰۹- ۱۸۵.

طبسی، محسن و انصاری، مجتبی (۱۳۸۵). «بررسی محتـوا و شـکل، در نقاشـی دهـه اول انقـلاب اسلامی». *هنرهای زیبا*، شماره ۲۷، صص ۹۶-۸۷.

فدوی، فهیمه السادات.(۱۳۹۸). تحلیل ساختار مدیریت فرهنگی-هنری ایران بعد از انقلاب اسـلامی (مطالعه موردی: موزه هنرهای معاصر تهران). پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنـر دانشـگاه الزهرا- تهران.

کسرایی، محمد سالار، پوزش شیرازی، علی(۱۳۸۸). «نظریه گفتمان لاکلا و موفه ابـزاری کارآمـد در فهم و تبیین پدیده های سیاسی». *فصلنامه سیاست*، دوره ۳۹ (۳)، صص ۳۶۰-۳۳۹.

مارش، دیوید و استوکر، جری (۱۳۷۸). *روش و نظریه در علوم سیاسی*. ترجمه امیر محمـد حـاجی یوسفی، تهران، پژوهشکده مطالعات راهبردی .

محمدی، فردین (۱۳۹۵). «تربیت نسل جدید، دال شناور جدال گفتمـانی در ایـران (تحلیـل گفتمـان سریال ستایش با رویکرد لاکلائو و موفه»، *راهبرد اجتماعی فرهنگی*، شماره ۱۸، ۱۷۲-۱۴۵.

مقدمی، محمد تقی (۱۳۹۰). «نظریـه تحلیـل گفتمـان لاکـلا و مـوف و نقـد آن» *معرفـت فرهنگـی اجتماعی*، سال دوم (۲)، صص ۱۲۴-۹۲.

مهدی، علی اکبر (۱۳۸۵). «مقاومت مدنی، نیروهای سیاسی و اصلاحات» *ماهنامه سیاسـی اجتمـاعی*، شماره ۴(۲).

نش، کیت (۱۳۸۰). *جامعه شناسی سیاسی*. ترجمه محمد تقی دلفروز، تهران، کویر.

یورگنسن، ماریانه، فیلیپس، لوئیز (۱۳۹۱). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*. ترجمـه هـادی جلیلـی، تهران، نی.

Laclau, E, Mouffe, C. (1985. Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics. London: Verso.

Garcia. B. (2005). W H A T IS C U LT U RAL P O LI C Y RESEARC H ?. International Journal of Cultural Policy, Wolume 11 (3), Pp 113-127. https://doi.org/10.1080/10286630500198104.

M. Foucault M. (1972). The Archaeology of Knowledge AND THE I)ISCQURSE ON LANGUAGE. PANTHEON BOOKS, NEW YORK.