Archive of SID

مطالعات فرهنگی و صورتبندی دوگانهٔ نظری ـ روش‌شناختی در بازنمایی دیگری

حسین میرزایی*
امین پروین**

چکیده

ترکیب «عملکرد» و «بازنمایی[1]» در عنوان‌بندی استوارت هال در باب بازنمایی از اهمیت زیادی برخوردار است. هال با پیگیری مفهوم بازنمایی در میان مباحث نظریه‌پردازانی همچون سوسور، بارت، دریدا و فوکو سعی می‌کند تا بازنمایی را هم به مثابهٔ یک نظریه و هم به مثابهٔ یک روش معتبر برای مطالعهٔ فرهنگ صورتبندی نماید. وی در این مسیر از نشانه‌شناسی سوسوری بارتی، واسازی دریدایی و گفتمان‌پژوهی فوکویی، مباحثی که خود ترکیبی از نظریه و روش هستند، عبور می‌کند و تلاش‌های صورت گرفته، هیچ‌گاه تفکیک مشخص و مشهودی را میان دو بعد فوق‌الذکر سبب نشده است. این مقاله کوشش خواهد کرد تا ضمن به تصویر کشیدن این همراهی نظری روشی در مباحث فوق، ترکیب‌بندی مد نظر هال را برای مطالعهٔ فرهنگ‌های دیگر با استفاده از این شیوه روشن کند، امری که شاید بتواند پاسخی به برخی دغدغه‌های پژوهشگران این حوزه باشد.

واژگان کلیدی: بازنمایی، دیگری، نظریهٔ روش، واسازی گفتمان.

www.SID.ir

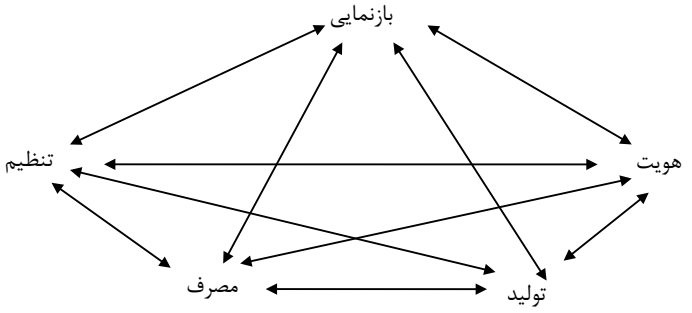
Archive of SID

مقدمه

روش‌شناسی مطالعات فرهنگی و روش تحقیق در مطالعات فرهنگی دغدغهٔ اصلی و مرکزی صاحب‌نظران این حوزه نیست ولی آثار آنها واجد آن است و در پژوهش‌های این حوزه باید به آن توجه جدی مبذول شود. در آثار استوارت هال ـ یکی از سرآمدان این حوزه ـ نیز می‌توان توجه به این مطلب را جست و پیدا کرد. هال، نظریه‌پرداز مشهور مطالعات فرهنگی و عضو مرکز مطالعات فرهنگی بیرمنگام، در یکی از آخرین کارهای نظری ـ تجربی خود به نام «بازنمایی: نظریه و عمل»، صورتبندی نوینی از فرهنگ و طرح تکمیل‌شده‌ای از مدار فرهنگی[۲] مد نظرش را به تصویر کشیده است. این صورتبندی که به بازسازی نظریه ـ روش بازنمایی منجر شده، موضوع اصلی مقالهٔ حاضر است. این مقاله تلاشی است برای شرح دوبارهٔ «عملکرد بازنمایی» با تکیه بر دوگانهٔ نظریه ـ روش‌شناختی مستتر در آن. به همین منظور، ابتدا خاستگاه مفهوم بازنمایی به سبک استوارت هال جستجو می‌شود و سپس به تفکیک از سر ناچاری، در باب این دوگانه توضیحاتی آورده می‌شود. هال همچون همیشه از فرهنگ آغاز می‌کند: فرهنگ در اندیشهٔ او الزاماً مجموعه‌ای از چیزها شامل رمان‌ها، نقاشی‌ها، متون ادبی، برنامه‌های تلویزیون و... یا به عنوان فرایند و مجموعه‌ای از اعمال نیست. فرهنگ به تولید و تبادل معنا، همچنین دادن و ستاندن آن[۳] بین اعضای یک گروه یا جامعه مرتبط می‌باشد (هال، ۱۹۹۷: ۵). به عقیدهٔ هال، فرهنگ با حضور مشارکت‌کنندگانش، که اولاً به تفسیر معنادار هر آنچه در اطرافشان اتفاق می‌افتد، می‌پردازند و ثانیاً به روش‌های مشابهی که با آن به شیوه‌ای متکثر جهان را معنی می‌کنند، تعریف می‌گردد. از نظر او، در هر فرهنگی، تنوع بزرگی از معناها دربارهٔ هر موضوعی وجود دارد و روش‌های تفسیر، تعبیر و بازنمایی آن نیز متعدد است. همچنین، فرهنگ دربارهٔ احساسات، تعلقات، هیجانات، مفاهیم و ایده‌هاست. به عقیدهٔ او، فرهنگ نه صرفاً به عنوان چیزی در ذهن بشر، بلکه سازمان‌دهنده و تنظیم‌کننده‌ای برای اعمال اجتماعی است. فرهنگ میان عناصر انسانی زندگی اجتماعی و آنچه به سبکی ساده‌لوحانه، بیولوژیک خوانده می‌شود، تمایز می‌گذارد. جان استوری در کتاب *مطالعات فرهنگی دربارهٔ فرهنگ عامیانه* با ساده‌سازی این تعریف، فرهنگ را «آن معانی مشترکی» می‌داند که انسان‌ها خلق کرده‌اند و در «زندگی روزمره با آنها سر و کار» دارند (استوری، ۱۳۸٦). با این تعاریف فرهنگ ضدذات‌گرا معرفی می‌گردد و همان‌طور که کریس بارکر در *فرهنگ اصطلاحات مطالعات فرهنگی* اشاره دارد با مفاهیم متعددی همچون «معنا، نشانه‌ها، زبان، بازنمایی و فرهنگ عامیانه» مرتبط می‌گردد (بارکر، ۲۰۰٤). بر این مبنا، هال، فرهنگ را به واسطهٔ تولید و تبادل معنا تعریف می‌کند. اما این معنا در کجا تولید، مصرف، بازتولید و... می‌گردد؟ در پاسخ به این پرسش هال بیان می‌کند که «معنا[٤]» در درون مدار فرهنگی و در چندین پایگاه متفاوت تولید می‌شود و به صورت چرخشی در میان این پایگاه‌ها حرکت می‌کند. در نگاه او معنا شامل هر آن چیزی است که ایجاد تعلق می‌کند و احساس

www.SID.ir

Archive of SID



نمودار ۱: مدار فرهنگی (هال، ۱۹۹۷).

هویت را به وجود می‌آورد و این معناست که اعمال و رفتار انسان‌ها را تنظیم می‌کند و به آنها سازمان می‌دهد.

او زبان را مهم‌ترین عامل در فرایند تولید و تبادل معنا می‌داند و خلق، انتشار، تغییر و دگرگونی یا حذف معنا را صرفاً در چارچوب زبان امکان‌پذیر می‌داند (هال، ۵ :۱۹۹۷؛ وودوارد، ۲ :۲۰۰۲) و عملاً نقشی بی‌بدیل بر عهدهٔ زبان می‌گذارد و از بازنمایی، هویت، تولید، مصرف و تنظیم به عنوان پنج پایگاه اصلی تولید و تبادل معنا در فرهنگ نام می‌برد. در نهایت، استوارت هال بر روی بازنمایی به مثابهٔ یکی از این پایگاه‌های تولید و تبادل معنا در فرهنگ متمرکز می‌گردد تا نشان دهد چرا بازنمایی در مطالعات فرهنگی تا این حد اهمیت دارد، چرا به عقیدهٔ او بازنمایی فرایندی پیچیده و چند بعدی است و اصلاً چرا این مفهوم به یک کلید طلایی در حوزهٔ فرهنگ‌شناسی بیرمنگام مبدل شده است؟

بازنمایی همچون نظریهٔ مطالعهٔ فرهنگ

بازنمایی نقطهٔ شروع مطالعهٔ فرهنگ است. استوارت هال با گذر از بحث فوکو در باب گفتمان به نظام بازنمایی می‌رسد. جایی که پس از شرح نظریهٔ گفتمان، چرخشی از انتزاع به سوی دنیای واقعی دارد. ایدهٔ اصلی دربارهٔ بازنمایی از نظر هال، پذیرفتن حدودی از نسبیت فرهنگی بین یک فرهنگ و دیگری است، جایی که با فقدان قطعی تعادل روبه‌رو می‌شود و به همین دلیل نیاز اصلی به ترجمه به وجود می‌آید به نحوی که: «ما از مجموعهٔ ذهنی[۵] یا جهان مفهومی یک فرهنگ به دیگری پیش می‌رویم» (هال، ۱۹۹۷). بازنمایی در این معنا محلی برای به رسمیت شناختن مفهوم تفاوت فرهنگی است.

بازنمایی از نظر استوارت هال دارای دو نظام به هم مرتبط است که در مرکز فرایند تولید معنا در هر فرهنگی جای دارند:

نخستین نظام، معنا بخشیدن به جهان را برای بشر ممکن می‌سازد. انسان‌ها «با ساختن مجموعه‌ای از تطابق‌ها یا زنجیره‌ای از معادل‌ها میان چیزها ـ مردم، اشیا، اتفاقات، ایده‌های مجرد و... ـ و نظام مفاهیم بشر و نقشه‌های مفهومی‌شان، به جهان معنا می‌بخشند.»

نظام دوم، مجموعه‌ای از تطابق‌ها میان نقشهٔ مفهومی بشر و مجموعه‌ای از نشانه‌ها را

www.SID.ir

Archive of SID

ایجاد می‌کند. نشانه‌هایی که در قالب زبان‌های گوناگون ترتیب یافته و سامان‌دهی شده‌اند و این زبان‌ها، دال یا بازنماکنندهٔ آن مفاهیم هستند. این روابط میان «چیزها»، مفاهیم و نشانه‌ها در «قلب تولید معنا در زبان» قرار دارد. فرایندی که این سه عنصر را به هم پیوند می‌دهد، همان چیزی است که هال «بازنمایی» می‌نامد (همان).

در واقع از رابطهٔ میان این دو نظام بازنمایی نشانه‌های تولید شدهٔ در درون زبان سازمان می‌یابند، معنا تولید می‌کنند و می‌توان آنها را برای ارجاع به اشیا، مردم و اتفاقات در جهان واقعی به کار گرفت. اما هال نگاه ویژه‌ای نسبت به نشانه و رویکرد نشانه‌شناختی برای تفسیر بازنمایی دارد. به عقیدهٔ هال در رویکرد نشانه‌شناختی، بازنمایی به مثابهٔ پایه‌ای برای تفسیر نمایش دیگری، همچون بنیانی برای عملکرد کلمات به عنوان نشانه‌ها در درون زبان درک می‌شود. این در حالی است که در فرهنگ‌ها، معنا بیشتر به واحدهای تحلیلی عظیم‌تری همچون روایت، احکام، مجموعهٔ تصاویر، گفتمان و... مربوط و منوط می‌باشد. این امر سبب می‌شود که هال رویکرد نشانه‌شناسی را که به نظر می‌رسد فرایند بازنمایی را به زبان محدود می‌کند و آن را نظام بستهٔ ایستاتری تلقی می‌کند، کنار بگذارد. افزون بر این، در رویکرد نشانه‌شناختی، سوژه از مرکز زبان خارج شده بود. در حالی که به عقیدهٔ هال، نظریه‌پردازان به مسئلهٔ سوژه، یا دست کم به فضای خالی بازگشتند که نظریهٔ سوسور به آن نپرداخته بود، البته بدون آن که سوژه را به عنوان نویسنده یا منبع معنا، به جایگاه گذشته‌اش در مرکز بازگردانند. چنانچه زبان، به تعبیری «حرف و منظور انسان را برساند» «اما این نکته نیز مهم است که در لحظات تاریخی معین، بعضی مردم قدرت بیشتری در صحبت کردن دربارهٔ بعضی موضوعات نسبت به دیگران دارند.» هال استدلال می‌کند که الگوهای بازنمایی این منتقدان، بر قضایای پهن‌دامنه‌تر دانش[6] و قدرت[7] تمرکز می‌کند. بنابراین، بازنمایی به مثابهٔ بنیانی برای شناخت چگونگی نمایش دیگری، بر گفتمان، دانش و قدرت تکیه‌ای خاص دارد، قدرتی که با میل و نشانه در ارتباط است (میلت، ۱۹۸۸).

امری که هال به آن اشاره می‌کند و آن را جذاب‌تر می‌سازد این است که سوژه نیز در این بین به بازی گرفته می‌شود. استوارت هال با بررسی روند حرکتی نظریهٔ بازنمایی در کارهای فوکو از زبان به گفتمان و دانش و ارتباط بین آنها با مسئله قدرت به «سوژه» برمی‌خورد. او به عقب برمی‌گردد: «سوسور تمایل دارد، سوژه را از مسئلهٔ بازنمایی کاملاً حذف کند. او این‌گونه استدلال می‌کند که زبان منظور ما را بیان می‌کند. در طرح سوسور، سوژه به عنوان مؤلف کنش ـ گفتار[8] فردی (گفتار) پدیدار می‌شود. اما چنان که دیدیم، سوسور معتقد نبود که سطح گفتار، سطحی باشد که بتواند تحلیل علمی زبان را در خود جای دهد. به یک معنا، فوکو نیز چنین دیدگاهی دارد.» هال از طرفی معتقد است که در اندیشهٔ فوکو، این گفتمان است که تولید دانش می‌کند و سوژه در این میان نقش محوری ندارد. گفتمان در شبکه‌ای از قدرت قرار دارد و پیدا کردن یک سوژه در عمل قدرت/ دانش ضرورتی ندارد. از سوی دیگر درمی‌یابد که

www.SID.ir

Archive of SID

فوکو، در نظریه‌پردازی‌هایش از سوژه جدا نشده است، هر چند «او سوژه را به موقعیتش در مرکز و به عنوان مؤلف بازنمایی بازنگردانده» است. هال مدعی است که فوکو در اثر آخر و ناتمامش «حتی تا بدانجا پیش می‌رود که برای سوژه خودآگاهی بازتابی خاصی قائل می‌شود، هر چند همچنان با بازگرداندن سوژه به سلطهٔ کامل آن فاصله دارد» (هال، ۱۹۹۷).

فوکو با تعریف عرفی «سوژه» که او را یا آن را فردی در نظر می‌گیرد که دارای آگاهی کامل است، خودمختار و پایدار است و مرکزش، منبع مستقل و معتبر کنش و معناست، مخالفت می‌ورزد. طبق مفهوم رایج سوژه، هنگامی که فرد صحبت خود را می‌شنود، این حس در او القا می‌گردد که با آنچه گفته می‌شود، همسانی دارد و این همسانی سوژه با آنچه گفته می‌شود به فرد

جان استوری در کتاب *مطالعات فرهنگی دربارهٔ فرهنگ عامیانه*، فرهنگ را آن معانی مشترکی می‌داند که انسان‌ها خلق کرده‌اند و در زندگی روزمره با آنها سر و کار دارند.

«موقعیتی ممتاز در رابطه با معنا می‌دهد.» این بدان معناست که ممکن است دیگران نسبت به فرد دچار سوء تفاهم شوند، اما فرد همیشه خود را می‌فهمد زیرا اوست که اولین منبع معنا[۹] به حساب می‌آید. هال در راستای اندیشهٔ فوکو در باب سوژه در بازنمایی می‌گوید:

«سوژه در درون گفتمان تولید می‌شود. این سوژهٔ متعلق به گفتمان نمی‌تواند بیرون از گفتمان وجود داشته باشد، زیرا باید تحت سلطهٔ گفتمان باشد. سوژه باید مطیع قواعد و قراردادها و صورتبندی‌های قدرت/ دانش باشد. سوژه می‌تواند حامل نوعی از دانش باشد که گفتمان تولید می‌کند. سوژه می‌تواند شیئی باشد که قدرت از طریق آن تشدید و تقویت شود. اما سوژه نمی‌تواند خارج از قدرت/ دانش، به عنوان منبع یا مؤلف آن قرار گیرد» (همان). فوکو در *سوژه و قدرت*[۱۰] (۱۹۸۲) می‌نویسد: هدف من... ایجاد تاریخی است از سبک‌های متفاوت که انسان به واسطهٔ آن در فرهنگ ما سوژه می‌شود... این صورتی از قدرت است که از افراد، سوژه می‌سازد. واژهٔ سوژه دارای دو معناست: سوژه به معنای تحت کنترل یا وابستهٔ کسی بودن و دیگری وابستگی به هویت خود به صورت خودآگاهانه و از روی علم. هر دو معنا صورتی از قدرت را در خود دارد که سوژه را می‌سازد و تحت انقیاد درمی‌آورد (فوکو، ۲۱۲ و ۲۰۸ :۱۹۸۲). بنابراین، تاریخی‌تر کردن گفتمان و بازنمایی توسط فوکو، به همان اندازه با تاریخی شدن شدید سوژه تطبیق دارد. «کسی باید از سوژهٔ سازنده‌اش رها شود، تا از خود سوژه خلاصی یابد، بدین معنا به شرایطی برسد که بتواند ساخته شدن سوژه را در درون چارچوبی تاریخی درک و تحلیل کند» (فوکو، ۱۱۵ :۱۹۸۰). حال، جایگاه سوژه در این رویکرد گفتمانی‌تر به معنا، بازنمایی و قدرت در

www.SID.ir

Archive of SID

کجا قرار دارد؟ به نظر می‌رسد «سوژهٔ» فوکو از طریق گفتمان در دو مفهوم یا مقام تولید می‌شود:

اول) گفتمان، خود، تولیدکنندهٔ «سوژه» است. «پیکره‌هایی که به اشکال ویژهٔ دانش شخصیت می‌دهند که گفتمان تولید کرده است. این سوژه‌ها دارای ویژگی‌هایی هستند، چنان که انتظار می‌رود، مطابق با آنچه گفتمان تعریف کرده است: مرد دیوانه، زن هیستریک، همجنس‌باز[11]، مجرم جدا شده از دیگران و مانند اینها. این پیکره‌ها به رژیم‌های گفتمانی خاص و دوره‌های تاریخی معین تعلق دارند.»

دوم) گفتمان همچنین مکانی را برای سوژه در نظر می‌گیرد (یعنی خواننده یا بیننده که همچنین تحت کنترل گفتمان است) که از آن سوژه، دانش و معنای خاص او به صورت معناداری متبلور می‌شود. این که همهٔ افراد در یک دورهٔ زمانی معین، سوژهٔ گفتمانی معین شوند و حامل قدرت/ دانش آن باشند، تنها یک امکان است. «برای محقق شدن چنین کاری برای آنها ـ ما، آنها ـ ما، باید خودشان/ خودمان را در موقعیتی قرار دهند/ دهیم که گفتمان بیشترین نفوذ را داشته باشد. بدین ترتیب، خود را به عنوان سوژه، تحت انقیاد معنا، قدرت و قواعد آن گفتمان در می‌آوریم، بنابراین همهٔ گفتمان‌ها، موقعیت‌های سوژه‌ای[12] می‌سازند و تنها از طریق آن سوژه تأثیر می‌گذارند» (هال، ۱۹۹۷).

استوارت هال از این رویکرد، به مثابهٔ رویکردی یاد می‌کند که تأثیرات اساسی بر نظریهٔ بازنمایی داشته است. زیرا گفتمان در چنین دیدگاهی خود، موقعیت سوژه را تعریف می‌کند و از طریق آن، خود به صورت معنادار و مؤثر عمل می‌کند. افراد ممکن است به لحاظ طبقهٔ اجتماعی، جنسیت، ویژگی‌های نژادی و قومی (و دیگر عوامل) تمایز داشته باشند، اما تنها زمانی می‌توانند به صورت معنادار عمل کنند که در یکی از جایگاه‌هایی قرار بگیرند که گفتمان آن را تعریف کرده باشد، به نحوی که خود را تحت انقیاد قواعد آن گفتمان قرار داده باشند و بنابراین سوژهٔ قدرت/ دانش آن شده باشند.

بازنمایی به مثابهٔ روش مطالعهٔ دیگران

بازنمایی در روش‌شناسی مد نظر هال، ترکیبی است از ایده‌های فوکو، لاکلاو[13] و موفه[14] در باب روش تحلیل گفتمان، هر چند او با نشانه‌شناسی بارت به منزلهٔ یک رویکرد روش‌شناختی برای مطالعهٔ بازنمایی آغاز می‌کند، چند نمونهٔ مشهور

هال بیان می‌کند که معنا در درون مدار فرهنگی و در چندین پایگاه متفاوت تولید می‌شود و به صورت چرخشی در میان این پایگاه‌ها حرکت می‌کند. در نگاه او معنا شامل هر آن چیزی است که ایجاد تعلق می‌کند و احساس هویت را به وجود می‌آورد و این معناست که اعمال و رفتار انسان‌ها را تنظیم می‌کند و به آنها سازمان می‌دهد.

نشانه‌شناختی را بازخوانی می‌کند و در چارچوبی از روش‌شناسی مستتر در پس نشانه‌شناسی، ترکیب دوگانهٔ نظری ـ روش‌شناختی موجود در

www.SID.ir

Archive of SID

آن را آشکار می‌کند:

«رویکرد نشانه‌شناختی روشی ارائه می‌دهد که تحلیل معانی منتقل شده از بازنمایی‌های بصری را ممکن می‌سازد. قبلاً در کار رولان بارت در دهۀ ۱۹۶۰، همان طور که دیدیم، الگوی زبان‌شناختی سوسور از طریق کاربردهایش در حوزۀ بسیار وسیع‌تری از نشانه‌ها و بازنمایی‌ها توسعه یافت (تبلیغات، عکاسی، فرهنگ عمومی، مسافرت، مد و...). همچنین در کار بارت، عملکرد کلمات منفرد به عنوان نشانه در زبان کم اهمیت‌تر تلقی می‌شود، در حالی که بیشتر کاربرد الگوی زبان در مجموعه‌ای گسترده‌تر از اعمال فرهنگی مطرح است» (هال، ۱۹۹۷). هال، روش‌شناسی بازنمایی را با توجه به رویکرد نشانه‌شناسی بارت پی می‌گیرد. شاید بهترین نمونه در اینجا همان مثال معروف او از مجلۀ *پاری ماچ* باشد. مسئله در اینجا از «اسطوره در زمان حاضر» شروع می‌شود و بارت آن را چنین توضیح می‌دهد:

«من در آرایشگاه نشسته‌ام و نسخه‌ای از مجله *پاری ماچ* را برمی‌دارم. در روی جلد عکس جوان سیاهپوستی چاپ شده است که لباس نظامی فرانسه را در بردارد و سلام نظامی می‌دهد. چشمانش به بالا می‌نگرند و احتمالاً بر خم پرچم سه‌رنگ فرانسه دوخته شده‌اند. و این همه تمامی معنای عکس است. اما چه از روی سادگی باشد یا نه، من آنچه را این عکس به من می‌فهماند (دلالت می‌کند) به خوبی می‌بینم: فرانسه امپراتوری بزرگی است و تمامی فرزندانش بدون تبعیض رنگ پوست، وفادارانه در زیر پرچم او خدمت می‌کنند و هیچ پاسخی بهتر از شور و شوق این جوان برای بدگویان به استعمارگری نسبت داده شده وجود ندارد، شور و شوقی که این جوان سیاهپوست با آن، به آن به اصطلاح سرکوبگرانش خدمت می‌کند. پس مجدداً من با نام نشانه‌شناسانۀ بزرگ‌تری روبه‌رو می‌شوم: دالی وجود دارد که نظامی قبلی قبلاً آن راتشکیل داده است (سرباز سیاهپوستی که سلام نظامی فرانسوی می‌دهد)؛ مدلولی نیز وجود دارد (که در اینجا عبارت است از تلفیق عامدانۀ فرانسوی بودن و نظامی‌گری)؛ دست آخر حضور مدلول از خلال دال حضور دارد» (بارت، ۱۳۸۰).

بارت بر این عقیده است که بازنمایی به واسطۀ دو فرایند مستقل اما به هم مرتبط رخ می‌دهد. اول، دال‌ها (عناصر تصویر) و مدلول‌ها (همچون مفاهیم، سرباز، پرچم و...) متحد می‌شوند و یک نشانه را خلق می‌کنند. این نشانه پیامی ساده و صریح با خود همراه دارد: یک سرباز سیاه به پرچم فرانسه سلام نظامی می‌دهد. سپس در مرحلۀ دوم، این پیام تکامل یافته یا همان نشانه به مجموعه‌ای ثانوی از مدلول‌ها پیوند می‌خورد، امری که هال از آن به عنوان «زمینۀ ایدئولوژیک و پهناور دربارۀ استعمارگری فرانسه» یاد می‌کند. در اینجا، نخست معنای کامل شده به عنوان دال در دومین مرحلۀ فرایند بازنمایی عمل می‌کند و هنگامی که توسط خواننده با متنی گسترده‌تر مرتبط می‌شود، پیام یا معنایی ثانوی با چارچوبی ایدئولوژیک و دقیق‌تر را بشارت می‌دهد. بارت این مفهوم یا زمینۀ ثانوی را «ترکیب هدفمند امپریالیسم فرانسوی و نظامی‌گری» می‌نامد و آن را همخوان با «پیامی

www.SID.ir

Archive of SID

دربارهٔ استعمار فرانسوی و پسران سرباز سیاه وفادارش» تعبیر می‌نماید. همچنین، بارت این سطح دوم دلالت را سطح اسطوره[۱۵] می‌نامد و در خوانش خود از اسطوره، امپریالیسم فرانسوی را به مثابهٔ نیرویی اصلی در پس این اسطوره در نظر می‌گیرد. به عقیدهٔ هال: «این مفهوم زنجیری از علت و معلول‌ها، انگیزه و امیال را به هم پیوند می‌دهد... از طریق این مفهوم... یک پیکرهٔ تاریخ جدید... در اسطوره نهاده و پرورانده می‌شود... مفهوم امپریالیسم فرانسوی... دوباره به کلیت جهان پیوند داده می‌شود: به تاریخ عمومی فرانسه، به ماجراجویی‌های استعماری‌اش، به مشکلات کنونی‌اش پیوند داده می‌شود» (هال، ۱۹۹۷).

در واقع، نشانه‌شناسی سوسوری ـ بارتی روشی است برای جستجوی معنا که در درون آن بازنمایی همچون بنیانی عمل می‌کند که «شیوهٔ عملکرد کلمات را به عنوان نشانه‌ها در درون زبان» شناسایی می‌نماید. با وجود این، هال معتقد است که از یک سو، جستجو برای یافتن معنا یا همان چیزی که پروژهٔ «علم معنا[۱۶]» می‌خواند، بی‌اعتبار شده است و از سوی دیگر، معنا به واحدهای بزرگ‌تری از تحلیل همچون «روایت، احکام، گروه‌های تصویری» و همچنین گفتمان‌هایی که به واسطهٔ امر بینامتنی عمل می‌کنند، مرتبط شده است. وی بر این باور است که: «پیشرفت‌های اخیر طبیعت ضرورت تفسیر فرهنگ را نشان داد و این واقعیت مشخص شد که تفاسیر هرگز یک لحظهٔ نهایی از حقیقت مطلق را تولید نمی‌کنند. در عوض، هر تفسیر همیشه با تفسیر دیگری در

www.SID.ir

Archive of SID

پی آن در زنجیره‌ای بی پایان، دنبال می‌شود.» در اینجا دریدا نیز به کمک روش‌شناسی بازنمایی می‌شتابد. هر چند از منظر ژاک دریدا و با تکیه بر آرای سوسور، معانی صرفاً توسط نشانه‌ها خلق می‌شوند و تفکر ما در متون در محدودهٔ نشانه‌ها امکان‌پذیر می‌شود اما او معنا را امری وابسته به زمینه و بافت می‌داند و ضمن آن که از یک طرف نشانه را درون متن بری از هرگونه معنای پایدار و ثابت می‌داند، از طرف دیگر آنها را نوعی نمایش مکتوب در نظر می‌گیرد و در نتیجه متن را به عنوان منبع وجودی معنا معرفی می‌کند (بارکر، ۹۵ :۲۰۰۳؛ اسمیت، ۲۱۰ :۱۳۸۳ و میلنر و برایت، ١٦٤ :١٣٨٥). در واقع می‌توان ادعا کرد که وی متن را مترادف با زندگی واقعی در نظر گرفته است، همان طور که او در جایی در باب «آنتونن آرتو[۱۷]» و نمایش او چنین گفته بود (لش، ۳۲۱ :۱۹۸۸).

دریدا با این تفکر که معانی در درون متن تکثری نامحدود دارند، با اندیشه‌ای که مبتنی بر تسلط مؤلف است به مخالفت برمی‌خیزد. او آشکار می‌کند که ساختار هر متنی در درون خود دارای نقطه‌ای کانونی است که از تحلیل می‌گریزد. این تمایل به حفظ مرکز در متن، از ویژگی‌های تفکر غربی است که اصطلاحات متعددی را آفریده است تا کارکردی مرکزگونه را به نمایش بگذارد. مفاهیمی چون «هستی، جوهر، ماده، حقیقت، صورت، نهایت، مقصود، خودآگاهی، انسان و...» از جملهٔ این اصطلاحات هستند. با این حال دریدا امکان اندیشیدن بدون در نظر گرفتن این چارچوب را رد می‌کند و هرگونه تلاش برای خنثی‌سازی این مفاهیم مرکزیت دهنده را به معنای کوشش برای تثبیت نقطهٔ متقابل آن به مثابهٔ نقطهٔ کانونی می‌داند. تنها علاج برای چنین واقعه‌ای جلوگیری از مرکزیت گرفتن هر دو طرف است (سلدن و ویدوسون، ۲-۱۸۱ :١٣٨٤). اسمیت در این‌باره می‌گوید: «دریدا از طریق یک سلسله تحلیل‌های متون فلسفی مؤلفانی چون روسو و هگل ادعا کرده است که می‌توان از هر متنی قرائت‌های جایگزین و متناقض به دست داد... او استدلال می‌کند که بخش‌های گوناگون متن، اغلب در تعارض با هم قرار دارند، پانوشت‌ها می‌توانند خلاف نهادهٔ اصلی را بیان کنند، یا مقولات محوری به شیوه‌های ناهمخوان به کار می‌روند و در برابر مداقه از پا در می‌آیند» (اسمیت، ۲۱۱ :۱۳۸۳).

تفکیک مشخص و مشهود بعد نظری بازنمایی از روش‌شناسی آن تا حدودی به خلع سلاح عملکرد بازنمایی می‌انجامد و از سوی دیگر به رسمیت‌شناختن ترکیب آن، خود سرآغازی است بر بحث‌های دامنه‌دار روش‌شناسان علوم اجتماعی پیرامون وضعیت مبهم روش تحقیق در مطالعات فرهنگی.

دریدا با برتری دادن دال بر مدلول، نوشتار را «صرفاً متشکل از دال‌ها» در نظر می‌گیرد و این امر ممکن نیست مگر با کنار زدن نشانه از متن، در نتیجه معنا به ارجاع مستمر و بدون توقف

www.SID.ir

Archive of SID

دال‌ها به یکدیگر بدل می‌گردد و این امر خود عاملی است تا دریدا بر سیال بودن همیشگی معنا تأکید ورزد (میلنر و برایت، ١٦٤ :١٣٨٥). بر این پایه، او باور داشت که نوشتن به خودی خود، منجر به نوشتن بیشتر می‌شود... به عقیدهٔ وی هیچ‌گاه نمی‌توان تمایز را به طور کامل در درون سیستم دوتایی محدود کرد (دریدا، ١٣٨٥). به همین دلیل در چارچوب بینامتنیت، هر تصوری از یک معنای نهایی[18] همواره بی‌نهایت متفاوت توجیه‌پذیر است. همان‌طور که ذکر شد استوارت هال معتقد است که روش نشانه‌شناسی بازنمایی را به زبان محدود می‌سازد و از آن، نظامی بسته و ایستا خلق می‌کند. هال از روش نشانه‌شناسی به دلیل آنچه خروج سوژه از مرکز زبان می‌نامد انتقاد می‌کند و از این

بازنمایی نقطهٔ شروع مطالعهٔ فرهنگ است. استوارت هال با گذر از بحث فوکو در باب گفتمان به نظام بازنمایی می‌رسد. جایی که پس از شرح نظریهٔ گفتمان، چرخشی از انتزاع به سوی دنیای واقعی دارد.

روش به سوی تحلیل گفتمان که راه را برای حضور «قضایای پهن دامنه‌تر دانش و قدرت» می‌گشاید، هجرت می‌کند.

اما تحلیل گفتمان در چارچوبی از عملکرد بازنمایی، چگونه به مثابهٔ روش تحلیل فرهنگ‌های دیگر به کار گرفته می‌شود؟ استوارت هال دوباره به معنا رجوع می‌کند و آن را در چارچوبی از روش‌شناسی خاص فوکو بازخوانی می‌کند:

«... معنا و اعمال معنادار در درون گفتمان ساخته می‌شوند. همچون نشانه‌شناسان، فوکو یک برساختگرا بود. هرچند بر خلاف آنها، او به تولید دانش و معنا نه از طریق زبان بلکه از طریق گفتمان اهمیت می‌داد. بنابراین شباهت‌ها و همچنین تفاوت‌های ماهوی‌ای بین این دو روش وجود دارد.»

ایده‌ای که «گفتمان تولیدکنندهٔ موضوعات معرفت است» و این ایده که هیچ چیز معناداری خارج از گفتمان وجود ندارد، در نگاه نخست، دیدگاه‌هایی متناقض به نظر می‌رسند که ظاهراً به طور مستقیم ضد عقل سلیم است. آیا فوکو می‌گوید ـ آن‌گونه که بعضی منتقدان او را متهم کرده‌اند ـ هیچ چیز خارج ازگفتمان وجود ندارد؟ در حقیقت، فوکو انکار نمی‌کند که چیزها می‌توانند وجودی مادی و واقعی در جهان داشته باشند. اما استدلال فوکو این است که هیچ چیزی هیچ معنایی خارج از گفتمان ندارد. همچنان که لاکلاو و موفه معتقدند: «ما از اصطلاح گفتمان برای تأکید بر این حقیقت استفاده می‌کنیم که هر پیکربندی اجتماعی، معنادار است» (لاکلاو و موفه، ١٠٠ :١٩٨٥). مفهوم گفتمان دربارهٔ این نیست که آیا چیزها وجود دارند یا خیر، بلکه دربارهٔ این است که معنا از کجا می‌آید.

سرانجام، هال روش تحلیل گفتمان به کار گرفته شده برای فهم عملکرد بازنمایی را شامل بررسی موارد زیر می‌داند:

www.SID.ir

Archive of SID

۱. جملاتی که پیرامون موضوعی خاص به ما نوع معینی از معرفت را القا می‌کنند؛

۲. قواعدی که شیوه‌های معین صحبت کردن دربارهٔ این موضوعات را تعیین می‌کنند و مانع از بروز و ابراز شیوه‌های دیگر سخن گفتن در این باب می‌شوند؛

دریـدا با ایـن تفکر کـه معانی در درون متن تکثـری نامحدود دارند، با اندیشـه‌ای کـه مبتنی بر تسـلط مؤلف اسـت به مخالفت برمی‌خیزد. او آشـکار می‌کند که سـاختار هر متنی در درون خـود دارای نقطه‌ای کانونی است که از تحلیل می‌گریزد. ایـن تمایل به حفظ مرکـز در متن، از ویژگی‌های تفکر غربی اسـت که اصطلاحات متعددی را آفریده است تا کارکردی مرکزگونه را به نمایش بگذارد.

۳. افرادی که با روش‌هایی به گفتمان شخصیت می‌دهند (همانند مرد دیوانه، زن هیستریک، مجرم، فرد منحرف جنسی) با ویژگی‌هایی که در باب شخصیت این افراد می‌توان پیش‌بینی کرد، شیوه‌ای را مشخص می‌کند که دانش دربارهٔ آن موضوع، در آن زمان ساخته شده است؛

٤. چگونه این دانش پیرامون این موضوع خاص، اقتدار یافته است و به برخاستن «حقیقت» در یک لحظهٔ تاریخی معین می‌پردازد (بررسی شیوهٔ حقیقت‌سازی در گفتمان)؛

۵. رویه‌هایی درون نهادها در ارتباط با افراد (درمان پزشکی برای دیوانه، رژیم‌های تنبیه برای مجرم، اعمال اصول اخلاقی شدیدتر برای منحرف جنسی) که رفتارشان بر طبق این ایده‌ها تنظیم و سازمان یافته است؛

٦. بررسی شیوه‌های نوین صورتبندی مفاهیم جدید در هر گفتمان و تأکید بر جاری بودن و ساری بودن مفاهیم درون گفتمان (هال، ۱۹۹۷).

نمونه‌ای برای بررسی

استوارت هال در ادامهٔ مقالهٔ مفصلش در باب بازنمایی از یک تابلوی نقاشی به نام «لاس منیناس» سخن می‌گوید که اثر نقاش مشهور اسپانیایی ولاسکوئز می‌باشد تا برخی نکات اصلی را دربارهٔ تئوری ـ روش بازنمایی و به ویژه دربارهٔ نقش سوژه مطرح نماید. این نقاشی از آن جهت نمونه‌ای خاص برای بررسی است که به عقیدهٔ فوکو (در *نظم اشیا*) و به تبع آن هال، خالی از هرگونه معنای نهایی و تثبیت شده است. هال صحنهٔ نقاشی را چنین توضیح می‌دهد: «... ولاسکوئز بر روی یک نقاشی تمام قد از پادشاه و ملکه کار می‌کرد و این که زوج سلطنتی همانی است که در آیینهٔ بر روی دیوار پشتی بازتاب شده است. پرنسس و همراهانش نیز به ایشان نگاه می‌کنند و نقاش، به عقب گام برمی‌دارد و به آنها خیره نگاه می‌کند. بازتاب تصویر زوج سلطنتی ماهرانه در نقاشی، نمایش داده شده است. این شرحی است که اساساً فوکو پذیرفته است. لاس منیناس داخل یک اتاق را نشان می‌دهد: شاید استودیوی نقاشی یا اتاقی

www.SID.ir

Archive of SID

را در کاخ پادشاهی اسپانیا، اسکوریال. منظره که در فرورفتگی‌های عمیق‌تر آن، تاریکی غالب است، در نوری که از پنجره‌ای در سمت راست می‌تابد، نیز غوطه‌ور است. فوکو می‌گوید ما به تصویری نگاه می‌کنیم که به نظر می‌آید نقاش در مقابل به ما می‌نگرد. در سمت چپ، خود نقاش یعنی ولاسکوئز در حالی که به روبه‌رو می‌نگرد، حضور دارد. او در حال نقاشی کردن است و قلم مویش افراشته شده است...» (هال، ۱۹۹۷).

نقاشی مذکور علاوه بر این که به ما تصویر پادشاه و ملکهٔ اسپانیا را بازنمایی می‌کند، دربارهٔ چگونگی بازنمایی و موقعیت سوژه نیز مطالبی ارائه می‌کند و در حقیقت تولیدکنندهٔ دانشی از نوع خود است. بازنمایی در اینجا، انعکاسی ازحقیقت یا تقلید واقعیت نیست. به تعبیر هال: هر موجود حاضر در صحنه، در نقاشی قابل مشاهده است. اما همچنان، آنچه در آن هست، بر چگونگی خوانش ما وابسته است. هر آنچه به چشم نمی‌خورد و هر آنچه در تصویر دیده می‌شود، همه برساخته شده است. شما نمی‌توانید ببینید چه چیزی بر روی بوم، نقاشی شده، اگرچه به نظر می‌رسد که این نکتهٔ اصلی تمام نقاشی باشد. نمی‌توانید ببینید که همگان به چه نگاه می‌کنند، این که چه کسانی در مقابل نقاش نشسته‌اند، مگر این که فرض کنیم که بازتاب تصویر آنها در آیینه منعکس شده است. آنها هم در تصویر هستند و هم نیستند. یا فراتر از این، آنها از طریق نوعی جانشینی حضور دارند. نمی‌توانیم ایشان را ببینیم، زیرا به طور مستقیم بازنمایی نشده‌اند: اما فقدانشان بازنمایی شده است. بازتابشان در آیینهٔ پشتی انعکاس یافته است. فوکو نشان می‌دهد که معنای تصویر از طریق این مجموعهٔ میان ـ نمایشی پیچیده بین حضور (آنچه شما می‌بینید، قابل مشاهده) و فقدان (آنچه شما نمی‌توانید ببینید، آنچه در درون قاب جانشین شده است) تولید می‌شود.

بازنمایی در روش‌شناسی مد نظر هال، ترکیبی است از ایده‌های فوکو، لاکلاو و موفه در باب روش تحلیل گفتمان، هر چند او با نشانه‌شناسی بارت به منزلهٔ یک رویکرد روش‌شناختی برای مطالعهٔ بازنمایی آغاز می‌کند، چند نمونهٔ مشهور نشانه‌شناختی را بازخوانی می‌کند و در چارچوبی از روش‌شناسی مستتر در پس نشانه‌شناسی، ترکیب دوگانهٔ نظری ـ روش‌شناختی موجود در آن را آشکار می‌کند.

بازنمایی بیشتر از طریق آنچه نشان داده نمی‌شود کار می‌کند تا آنچه هست... در حقیقت، به نظر می‌رسد که شماری از جانشینی‌ها[۱۹] و همنشینی‌ها[۲۰] در اینجا اتفاق می‌افتد. برای مثال، به نظر می‌رسد سوژه و مرکز نقاشی که ما به آن نگاه می‌کنیم، پرنسس اسپانیا باشد. البته، کسانی که روبه‌روی نقاش نشسته‌اند (پادشاه و ملکه) نیز مرکز یا سوژه هستند که ما نمی‌توانیم ببینیم اما همگان به ایشان نگاه می‌کنند. می‌توان چنین نتیجه‌ای گرفت، زیرا آیینهٔ روی دیوار که در آن

www.SID.ir

Archive of SID

بازنمایی به مثابهٔ بنیانی برای شناخت چگونگی نمایش دیگری، بر گفتمان، دانش و قدرت تکیه‌ای خاص دارد، قدرتی که با میل و نشانه در ارتباط است.

پادشاه و ملکه بازتاب شده‌اند نیز در کل، تقریباً در مرکز میدان دید در تصویر قرار دارد. بنابراین، به تعبیری پرنسس و زوج سلطنتی، مرکز این صحنه را به صورتی مشترک، اشغال کرده‌اند و سوژه‌های اصلی نقاشی محسوب می‌شوند. اینها همه به جایی که شما از آن نگاه می‌کنید ـ جایی که شما در مقام بیننده، از بیرون به آدم‌های داخل نقاشی می‌نگرید ـ بستگی دارد. چنانچه، استدلال فوکو را بپذیرید، آنگاه دو سوژه و دو مرکز در نقاشی وجود دارد. و ترکیب تصویر ـ گفتمانش ـ به تردید ما میان این دو سوژه می‌انجامد، بدون این که حتی در نهایت تصمیم بگیریم که کدام یک، سوژهٔ اصلی نقاشی است. به نظر می‌رسد که بازنمایی در نقاشی ثابت و شفاف است: هر چیزی در جای خود، اما تصور ما، شیوه‌ای که ما به تصویر نگاه می‌کنیم، تردید میان دو مرکز، دو سوژه، دو زاویهٔ دید و دو معنا را ایجاد می‌کند. بدون این که به حقیقتی مطلق از معنای تصویر نائل شویم، گفتمان نقاشی تعمداً ما را در یک وضعیت تعلیق و در فرایند نوسان آمیزی نگاه می‌دارد. معنا همواره در فرایند پدیداری است، با این حال معنای نهایی دائماً تفاوت می‌پذیرد (هال، ۱۹۹۷).

بر این مبنا، بازنمایی در این نقاشی حداقل از سه بخش قابل رؤیت است:

۱. نگاه تماشاگران عناصر و روابط متفاوت در تصویر را در قالب معنایی کلی، تجمیع می‌کند و متحد می‌سازد. این سوژه باید حضور داشته باشد تا معنای نقاشی لحاظ شود، هر چند که او در نقاشی بازنمایی نشده است.

۲. نقاش این صحنه را نقاشی می‌کند. او همزمان در دو مکان حضور دارد. بنابراین او باید در یک لحظه در جایی که تماشاگران قرار دارند بایستد.

۳. همزمان نقاش باید خود را در درون تصویر نیز قرار دهد و خود را در آن بازنمایی کند در حالی که نیم‌نگاهی به آنجایی که تماشاگر حضور دارد داشته باشد. همچنین بر مبنای نظر هال «ممکن است بگوییم که صحنه دارای مفهومی است و در مجموع در ارتباط با شخص درباری است که در پلکان عقبی ایستاده است، از آنجایی که او نیز همه چیز را برانداز می‌کند اما (مثل ما و مانند نقاش) تا حدودی بیرون از آن است» (هال، ۱۹۹۷).

نتیجه‌گیری

بازنمایی، دوگانهٔ نظری ـ روش‌شناختی مبتنی بر سه رویکرد مختلف است. این سه رویکرد و آنچه از بین آنها مطلوب استوارت هال و سنت بیرمنگامی مطالعات فرهنگی واقع شده است، این جمع‌بندی را به دست می‌دهد. سه رویکرد نظری ـ روش‌شناختی موجود در باب بازنمایی

www.SID.ir

Archive of SID

به ترتیب بررسی هال عبارت‌اند از:

الف) رویکرد انعکاسی که نظام‌های بازنمایی را منعکس کنندهٔ جزء به جزء آنچه اتفاق افتاده است می‌پندارد؛

ب) رویکرد عامدانه که در جهتی مخالف با رویکرد انعکاسی، استدلال می‌کند که مؤلف خالق منحصر به فرد معنا در جهان است؛

ج) رویکرد برساختگرایانه که هیچ شیء یا فردی را عامل تثبیت معنا در نظر نمی‌گیرد، معنا را برساخته‌ای از نظام‌های بازنمایی می‌داند و به طور کلی برای هیچ فرایندی بیرون از بازنمایی توان تولید معنا قائل نیست.

استوارت هال، رویکرد سوم را برمی‌گزیند و تلاش خود را صرف پرورش یک چندگانه می‌سازد، از یک سو سعی در پرورش همزمان نظریه ـ روش بازنمایی دارد و به همین دلیل به سوی زبان‌شناسی سوسور، نشانه‌شناسی بارت، واسازی دریدا و گفتمان‌پژوهی فوکو می‌رود که همگی ترکیبی از دوگانه‌های نظری ـ روش‌شناختی را در خود مستتر دارند، از سوی دیگر همین دوگانه‌ها به او اجازه می‌دهند که دو رویکرد نخست را ساده‌تر کنار بگذارد و به سوی رویکرد برساختگرایانه عزیمت نماید. در این راه نمونه‌های متعددی را به طور دقیق برسی می‌کند: زبان چراغ راهنمایی با کمک تحلیل سوسوری ـ بارتی درون خود هم روش‌شناسی یک بررسی موردی را به همراه دارد هم تحلیلی نظری مبتنی بر زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی است، تحلیل نشانه‌شناختی بارت از یک تصویر مسابقهٔ کشتی، نشانه‌شناسی لباس‌های متفاوت و دلالت‌های مختلف آن، «اسطوره در زمان

www.SID.ir

Archive of SID

حاضر» بارت (نشانه‌شناسی مشهور بارت پیرامون سلام نظامی یک سیاهپوست به پرچم فرانسه)، تحلیل گفتمان تصویری از معاینهٔ بیمار روانی توسط فوکو (چارکوت و عملکرد هیستری)، تحلیل تابلوی مشهور «لاس منیناس ولاسکوئز» همه و همه با تمام جزئیات در بسط نظری ـ روش‌شناختی بازنمایی به چشم می‌خورد. قصد اصلی خالق تئوری ـ روش بازنمایی برجسته‌سازی این دوگانه نیست اما این مقاله که در حکم فرع بر بسط نظری هال از بازنمایی است تا همینجا هم می‌تواند ادعا کند که بازنمایی، یک دوگانهٔ نظری ـ روش‌شناختی است دقیقاً با همان ابهام نهفته در پس زبان‌شناسی سوسوری، نشانه‌شناسی بارتی، واسازی دریدایی و گفتمان‌پژوهی فوکویی. ابهامی که هر تلاشی برای تفکیک دو بعد تئوریک و روش‌شناختی را از یکدیگر تا آستانهٔ ورشکستگی هر بعد پیش می‌برد در عین حال از ترکیب آنها با یکدیگر یک چالش فکری خلق می‌کند. استوارت هال و عملکرد بازنمایی نیز واجد چنین ویژگی‌هایی است. از سویی تفکیک مشخص و مشهود بعد نظری بازنمایی از روش‌شناسی آن تا حدودی به خلع سلاح عملکرد بازنمایی می‌انجامد و از سوی دیگر به رسمیت شناختن ترکیب آن، خود سرآغازی است بر بحث‌های دامنه‌دار روش‌شناسان علوم اجتماعی پیرامون وضعیت مبهم روش تحقیق در مطالعات فرهنگی.

پی‌نوشت‌ها

* استادیار دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران.

**کارشناس ارشد مطالعات فرهنگی.

۱. مقالهٔ هال با عنوان: The Work of Representation
2. circuit of culture.
3. giving and taking of meaning.
4. meaning.
5. mind-set.
6. knowledge
7. power.
8. speech-act.
9. source of meaning in the first place.
10. The Subject and Power.
11. homosexual.
12. subject-position.
13. Laclau.
14. Mouffe.
15. level of myth.
16. science of meaning.
17. Antonin Artaud.
18. final meaning.
19. substitution.
20. displacement.

منابع

ـ استوری، جان، (۱۳۸٦)، *مطالعات فرهنگی دربارهٔ فرهنگ عامه*، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: نشر آگه.
ـ اسمیت، فیلیپ، (۱۳۸۳)، *درآمدی بر نظریهٔ فرهنگی*، ترجمهٔ حسن پویان، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
ـ بارت، رولان، (۱۳۸۰)، «اسطوره در زمان حاضر»، ترجمهٔ یوسف اباذری، فصلنامهٔ *ارغنون*، شمارهٔ ۱۸.
ـ دریدا، ژاک، (۱۳۸۵)، «حرف‌هایی دربارهٔ واسازی و عمل گرایی»، در *«دیکانستراکشن و پراگماتیسم»*، ویراستهٔ شنتال موفه، ترجمهٔ شیوا رویگریان، تهران: گام نو.
ـ سلدن، رامان و پیتر ویدوسون، (۱۳۸٤)، *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.
ـ میلنر، آندور، و جف براویت، (۱۳۸۵)، *درآمدی بر نظریهٔ فرهنگی معاصر*، ترجمهٔ جمال محمدی، تهران: نشر ققنوس.
- Barker, C., (2003), Cultural Studies: *Theory and Practices*, London: Sage Publication.
- Barker, C., (2004), The *SAGE Dictionary of Cultural Studies*, London: Sage publication.
- Foucault, M., (1980), *Power/Knowledge*: *Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, edited by Colin Gordon, London: Harvester.
- Foucault, M., (1982), "The Subject and Power", in Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow, *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, Chicago: University of Chicago Press.

www.SID.ir

Archive of SID

- Hall, S., (1997), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London: Open University Press.
- Laclau, E., & C. Mouffe, (1985), *Hegemony and Socialist Strategy: Toward a Radical Democracy Politics*, London: Verso.
- Lash, S., (1988), "Discourse or Figure? Postmodernism as a Regime of Signification",in: *Theory, Culture & Society*, vol. 5(2): 311-366.
- Millot, B., (1988), "Symbol, Desire and Power", in: *Theory, Culture & Society*, vol. 5(2): 675-694.
- Woodward, K., (2002), *Identity and Difference*, London: Sage Publication.

www.SID.ir