

بازنمایی، قدرت، زبان، سوژه و معنا

دکتر حمید عضدانلو

یک واقعیت طبیعی به‌شمار آوریم. این بدان معناست که باید از آب بیرون آیم و محیط پیرامون خود، از جمله آب را مورد آزمون قرار دهیم.

این مفهوم دارای معنای دوگانه است. ۱- به معنای ارائه دادن، معرفی کردن، به تصویر کشیدن، ترسیم کردن، مجسم کردن، به نمایش گذاشتن چیزی دیگر و... ۲- می‌تواند معنای چیزی را در خود داشته باشد که بیشتر وجود داشته و از راه رسانه‌ها دوباره به نمایش گذاشته شده، یا بازنمایی شده است. این مفهوم همچنین رساننده معنای ضمنی دیگری است که در چارچوب سیاست کاربرد دارد. در این چارچوب، این مفهوم به این معناست که برخی از سیاستمداران ما را نمایندگی می‌کنند و خواسته‌های ما را درجایی که نیستیم به نمایش می‌گذارند. به سخن دیگر، ما خواسته‌های خود را به آنان ارائه و معرفی کرده‌ایم و ایشان این خواسته‌ها را در فرایند تصمیم‌گیری بازنمایی می‌کنند. در این حالت، آنان درجایی ایستاده‌اند و به جای (یا از سوی) ما سخن می‌گویند که ما (به هر دلیل) نمی‌توانیم آنجا باشیم. بدین‌سان، این مفهوم ایستادن در جایگاه دیگری نیز معنا می‌دهد. وقتی می‌گوییم آنان نماینده ما هستند، به این معناست که در جایی که ما نمی‌توانیم باشیم، آنان جای ما را پر کرده‌اند. در چنین وضعی، فرد درون گفتمان قدرت هژمونیک بازنمایی می‌شود.

مفهوم بازنمایی مترادف فارسی مفهوم representation انگلیسی است. این مفهوم، در این چند دهه، در بخش مطالعات فرهنگی و بویژه در ادبیات و نظریه‌های پسااستعماری، کاربرد بسیار یافته است. بازنمایی را بیشتر از این دیدگاه تعریف می‌کنند که آیا توصیف یا تجسم یک چیز درست و دقیق است یا بازتابی تحریف شده است؟ پرسشی که در این جا پیش می‌آید این است که چگونه می‌توان تصاویر و موضوعاتی را که هر روز در زندگی به ما ارائه و معرفی می‌شود مورد آزمون قرار داد؟ یا چگونه می‌توان آنها را بازجویی کرد؟ از راه‌های بازجویی تصاویر ارائه شده، طرح پرسشهای دشوار درباره آنها، به جای پذیرش درست آنهاست. همان‌گونه که یک کارآگاه به گذشته داستان فرد مظنون برمی‌گردد تا بهتر به علتها و زمینه‌ها پی ببرد، ما نیز باید درونمایه و گذشته تصاویر ارائه شده را بررسی کنیم. در پاسخ به این پرسش که چرا باید این‌گونه اندیشید، اجازه دهید به مثالی از مارشال مک‌لوهان اشاره کنم. او می‌گوید: «مطمئن نیستیم چه کسی آب را کشف کرد، اما شک ندارم که کاشف آب ماهی نبوده است.» به سخن دیگر، زمانی که غرق در چیزی هستیم که پیرامون ما را فراگرفته است و چنان درگیر آن شده‌ایم که چیز دیگری در پیرامون خود نمی‌بینیم، این امکان وجود دارد که آنرا بخشی از

● مارشال مک‌لوهان می‌گوید: «مطمئن نیستیم چه کسی آب را کشف کرد، اما شک ندارم که کاشف آب ماهی نبوده است.» به سخن دیگر، زمانی که غرق در چیزی هستیم که پیرامون ما را فراگرفته است و چنان درگیر آن شده‌ایم که چیز دیگری در پیرامون خود نمی‌بینیم، این امکان وجود دارد که آنرا بخشی از یک واقعیت طبیعی به‌شمار آوریم. این بدان معناست که باید از آب بیرون آییم و محیط پیرامون خود، از جمله آب را مورد آزمون قرار دهیم.

زبان برقراری ارتباط است و این، به نوبه خود، وابسته به پیمانها و مقررات مشترک زبانی (ساختار زبان) در یک فرهنگ است. زبان هرگز نمی‌تواند یک بازی شخصی باشد. سخنگو یا نویسنده برای رساندن معنای مورد نظر خود، باید وارد این پیمانها و مقررات زبانی شود و از آنها پیروی کند؛ وگرنه انتقال معنا صورت نمی‌گیرد.

انسان ← زبان = مقصود سخنگو ← جهان
برخلاف این دو رهیافت، رهیافت سازنده، کارکرد نمایش‌دهندگی زبان را مردود می‌شمرد و این ایده را می‌پذیرد که زبان نه بازتابنده بلکه سازنده جهان است. از این‌رو، دانش همواره با زبان، یعنی در سایه اوضاع تاریخی و محیط ویژه‌ای که در آن پدید می‌آید، تحریف و آلوده می‌شود. این بدان معناست که هرگز نمی‌توانیم زبان را از فضای ویژه‌ای که در آن زاده می‌شود جدا کنیم. آنچه در این رهیافت از اهمیت بسیار برخوردار است، ویژگی اجتماعی بودن زبان و نیز این نکته است که نه خود اشیاء می‌توانند معنا را تثبیت کنند، نه کاربران زبان. به سخن دیگر، اشیاء و پدیده‌ها به خودی خود معنا ندارند، بلکه ما، با کاربرد نظامهای بازنمایی (مفاهیم و نشانه‌ها) به آنها معنا می‌دهیم یا برایشان معنا می‌سازیم. این رهیافت تمایزی میان جهان مادی (جایی که اشیاء و پدیده‌ها هستند) و اعمال نمادین و فرایندهایی قائل می‌شود که از راه آنها بازنمایی، معنا، و زبان عمل می‌کنند. پیروان این

استوارت هال از اندیشمندانی است که توجه و تأکید بسیار بر مفهوم بازنمایی و پیوند آن با زبان، اندیشه، قدرت و معنا کرده است. نزد او، «بازنمایی بخش حیاتی فرایندی است که در آن معنا تولید و میان اعضای یک فرهنگ مبادله می‌شود.»^۱ بازنمایی، معنا و زبان را به فرهنگ وصل می‌کند. در پاسخ به چگونگی این وصل شدن، استوارت هال توجه ما را به سه رهیافت گوناگون در مورد بازنمایی جلب می‌کند. با وجود فرق بزرگی که میان این رهیافتها وجود دارد، هر سه در پی یافتن پاسخ این پرسشند که چگونه بازنمایی معنا از درون زبان صورت می‌گیرد؟ به سخن دیگر، پرسش کلیدی این است که معنا چگونه شکل می‌گیرد؟ و ما چگونه می‌توانیم به درستی یا نادرستی معنای یک واژه یا تصویر پی ببریم؟ این رهیافتها عبارتند از: بازتابنده (reflective)، عمدی (intentional)، و سازنده (constructionist).^۲

در رهیافت بازتابنده، زبان آینه‌ای به‌شمار می‌آید که منعکس‌کننده معنای «واقع»ی اشیاء، اشخاص، ایده‌ها و رویدادهایی است که در جهان «واقع»ی هستند. در این رهیافت، زبان توانایی بیان واقعیت و به‌نمایش گذاشتن آنرا دارد و جهان از راه زبان در دسترس ما قرار می‌گیرد. این بدان معناست که اشیاء و پدیده‌های موجود در طبیعت دارای معنایی در - خود و ثابتند و ما از راه آینه زبان به معنای واقعی آنها پی می‌بریم. ساده‌تر گفته شود، زبان پنجره‌ای است به سوی جهان «واقع»ی، و دانش ما برخاسته از تجربه مستقیم واقعیت است و زبان نمی‌تواند آنرا تحریف و آلوده کند.

انسان ← زبان = آینه ← جهان = واقعیت
برخلاف رهیافت بازتابنده، در رهیافت عمدی این سخنگو یا نویسنده است که معنای خود را از راه زبان به جهان تحمیل می‌کند. واژه‌ها تنها همان معنایی را می‌دهند که سخنگو یا نویسنده خواهان آن است. به سخن دیگر، واژه‌ها همان معنایی را می‌دهند که مورد نظر سخنگو یا نویسنده است. این بدان معنا نیست که سخنگو یا نویسنده می‌تواند زبان شخصی خود را بسازد و منبع معنای یگانه خود در زبان باشد. ماهیت

ایده باشند.^۸ برای تبادل ایده‌ها، این نشانه‌ها باید بخشی از نظام قراردادی یک اجتماع زبانی باشند.

سوسور زبان را به دو بخش تقسیم می‌کند: بخش نخست، دربرگیرنده قوانین و مقررات کلی نظام زبان (قواعد گرامری) است که همه اعضای اجتماع زبانی، اگر بخواهند ارتباطی معنادار با یکدیگر داشته باشند، باید از آنها پیروی کنند. این قوانین و مقررات همان اصولی هستند که در فرایند یادگیری یک زبان با آنها آشنا می‌شویم و برای برقراری ارتباط با دیگران به کار می‌بندیم. برای نمونه، در زبان انگلیسی، ترتیب واژه‌ها به صورت فاعل، فعل، مفعول است. (the cat sat on the chair) در صورتی که، در زبانهای لاتین و فارسی، فعل معمولاً در آخر می‌آید (گرچه روی صندلی نشست). سوسور این قوانین و مقررات را اصل ساختاری می‌نامد که هدایت‌کننده زبان است و ما را قادر به ساختن جمله می‌کند. بخش دوم دربرگیرنده سخن گفتن، نوشتن یا نقاشی ویژه‌ای است که یک سخنگو یا نویسنده انجام می‌دهد. البته نویسنده یا سخنگو باید از قوانین و مقررات ساختاری پیروی کند. در حقیقت، اصل ساختاری امکان سخن گفتن یا نوشتن را برای سخنگو یا نویسنده فراهم می‌کند.^۹

از دید سوسور، بخش ساختاری زبان (قوانین و مقررات) بخش اجتماعی آن به‌شمار می‌آید؛ بخشی که، به علت محدود و مسدود بودنش، می‌تواند مورد بررسی دقیق علمی قرار گیرد. به‌ظاهر، از آن‌رو که اولویت او مطالعه در سطح ساختاری زبان بوده است، او را در دسته ساختارگرایان جای داده‌اند. بخش دوم زبان، یعنی سخن سخنگو (آنچه گوینده یا نویسنده می‌گوید یا می‌نویسد) بخش بیرونی یا سطحی زبان است. این بخش امکانات نامحدودی در اختیار سخنگو یا نویسنده می‌گذارد، و از قوانین و مقررات محدود و سخت بخش نخست آزاد است. جذابیت مدل سوسور برای پژوهشگران پس از او این بوده که بخش ساختاری این مدل را (بخشی که ما را قادر به بررسی دقیق علمی زبان می‌کند) با بخش بیرونی و سطحی آن (آزادی نامحدود و پیش‌بینی ناشدنی سخنگو یا

رهیافت «هستی جهان مادی را انکار نمی‌کنند؛ اما این جهان مادی نیست که معنا را منتقل می‌کند: [آنچه معنا را منتقل می‌کند] نظام زبانی یا هر نظام دیگری است که از راه آن مفاهیم را به کار می‌بریم. این بازیگران اجتماعی هستند که نظامهای مفهومی فرهنگ، زبان، و بازنمایی‌های دیگر خود را به کار می‌برند تا معنا را بسازند. به جهان معنا دهند، و به‌صورت معناداری با دیگران ارتباط برقرار کنند.»^۳

رهیافت بازتابنده را می‌توان به دو بخش اصلی تقسیم کرد: ۱- رهیافت نشانه‌شناسی semiotics که بیشتر از زبان‌شناسی فردیناند دوسوسور اثر پذیرفته است. ۲- رهیافت گفتمانی discursive که در پیوند با اندیشه‌های فوکوست. گرچه رهیافت نشانه‌شناسی درگیر پرسش زمان، چگونگی و چرایی کاربرد زبان نیست، اما آنرا مطالعه نشانه‌ها در یک فرهنگ تعریف کرده‌اند (فرهنگ به مثابه زبان). بر سر هم می‌توان گفت که نشانه‌شناسی مطالعه نظامهای ارتباطی مرسوم و متداول است. زبان، یعنی نظام کاربرد واژه‌ها برای برقراری ارتباط، تنها یکی از این نظامهاست. نشانه‌های نمادین مانند حرکت‌های دست و صورت (ژست)، رنگ چراغهای راهنمایی، رنگ و ترکیب پرچم ملتها و... در زمره این نظامهاست. سوسور بر آن بود که زبان، نظام قانونمندی است که می‌تواند با دقت علمی مورد بررسی قرار گیرد. نزد او، تولید معنا وابسته به زبان است و زبان نظامی از نشانه‌هاست. آواها، تصاویر، واژه‌های نوشتاری، نقاشی، عکاسی و... زمانی کارکرد نشانه‌ها را در زبان دارند که خواهان بیان یا انتقال یک

● استوارت هال از اندیشمندانی است که توجه و تأکید بسیار بر مفهوم بازنمایی و پیوند آن با زبان، اندیشه، قدرت و معنا کرده است. نزد او، «بازنمایی بخش حیاتی فرایندی است که در آن معنا تولید و میان اعضای یک فرهنگ مبادله می‌شود.» بازنمایی، معنا و زبان را به فرهنگ وصل می‌کند.

● در رهیافت بازتابنده، زبان آینه‌ای به‌شمار می‌آید که منعکس‌کننده معنای «واقع»ی اشیاء، اشخاص، ایده‌ها و رویدادهایی است که در جهان «واقع»ی هستند. در این رهیافت، زبان توانایی بیان واقعیت و به‌نمایش گذاشتن آنرا دارد و جهان از راه زبان در دسترس ما قرار می‌گیرد. این بدان معناست که اشیاء و پدیده‌های موجود در طبیعت دارای معنایی در - خود و ثابتند و ما از راه آینه زبان به معنای واقعی آنها پی می‌بریم. ساده‌تر گفته شود، زبان پنجره‌ای است به سوی جهان «واقع»ی، و دانش ما برخاسته از تجربه مستقیم واقعیت است و زبان نمی‌تواند آنرا تحریف و آلوده کند.

یا می‌نویسیم ثمره ساختاری است که مقدم بر ما بوده است. از این‌رو، سخن سخنگو ثمره ساختار زبان است؛ و این ساختار پیش شرط ضرور برای سخن سخنگوست و بر آن تقدم دارد.

از دید استوارت هال، دستاورد مهم سوسور این بوده که توجه ما را به زبان به‌مثابه یک عمل اجتماعی، به‌مثابه فرایند بازنمایی، و همچنین نقشی را که زبان در تولید معنا بازی می‌کند، جلب کرده است. در این کار، سوسور جایگاه زبان بعنوان یک واسطه شفاف میان اشیاء و معنا را تغییر داد، و در عوض نشان داد که بازنمایی، خود، یک عمل است.^۷ یکی از برجستگیهای کارهای سوسور در این است که او نشانه را به دو عنصر تقسیم می‌کند: عنصر نخست، صورت یا شکل ظاهری واژه، تصویر، نقاشی و... است؛ و عنصر دوم ایده یا مفهومی است که با دیدن یا شنیدن آن واژه یا تصویر در ذهن ما نقش می‌بندد. او عنصر نخست را دال (signifier) و عنصر دوم را مدلول (signified) می‌نامد. برای نمونه، هرگاه واژه‌ای (دال) مانند «تلفن» را می‌شنویم، می‌خوانیم، یا تصویرش را می‌بینیم، در ذهن ما مفهوم یا ایده‌ای درباره چیزی نقش می‌بندد (مدلول) که با آن می‌توانیم از راه دور با دیگران مکالمه کنیم. به‌سخن دیگر، دال اشاره به مدلول دارد یا آنرا بازنمایی می‌کند. گرچه برای تولید معنا به هر دو آنها

نویسنده) ترکیب کرده است. از دید آنان، مدل سوسور این امکان را فراهم می‌کند که پژوهشگران رهیافتی علمی در مورد موضوعی (فرهنگ) در اختیار داشته باشند که ظرفیت بررسی علمی کمتری دارد.^۶

با جدا کردن بخش ساختاری یا اجتماعی زبان (langue) از بخش فردی عمل برقراری ارتباط یا سخن سخنگو (parole)، سوسور درک متداول و معمول ما از چگونگی کارکرد زبان را تغییر می‌دهد. درک متداول و معمول این بوده (و چه بسا هنوز هم هست) که زبان از درون ما (سخنگو یا نویسنده) بیرون می‌آید؛ و سخنگو یا نویسنده مؤلف یا سازنده معناست. این همان «رهیافت عمدی» است که در بالا به آن اشاره کردیم. اما بر پایه طرح سوسور، هر سخنی که سخنگو بر زبان بیاورد یا هر جمله‌ای که نویسنده بنویسد (اگر خواهان برقراری ارتباطی معنادار با دیگران باشد) وابسته به قوانین و مقررات ساختاری نظام زبان است؛ قوانین و مقررات مشترکی که رعایت آنها امکان برقراری ارتباط معنادار را فراهم می‌کند. درست است که سخنگو یا نویسنده تصمیم می‌گیرد چه بگوید یا بنویسد، اما او نمی‌تواند تصمیم بگیرد که قوانین و مقررات ساختاری زبان را رعایت نکند. در این صورت، سخن یا نوشته او از سوی اجتماع زبانی درک نخواهد شد و نمی‌توان معنایی را منتقل کند. این بدان معناست که ما در درون زبان زاده می‌شویم و، مانند بسیاری از عناصر تشکیل‌دهنده فرهنگ، قوانین و مقررات زبان نیز به ما تحمیل می‌شود. به سخن دیگر، بخش ساختاری زبان پیش از تولد ما بوده است و ما در درون آن به دنیا آمده‌ایم. بدین‌سان، سوسور زبان را پدیده‌ای اجتماعی می‌داند و بر آن است که فرد به تنهایی نمی‌تواند زبان شخصی خود را با قوانین و مقررات منحصر به فرد، ابداع کند. منابع زبان نه در طبیعت یا در درون سوژه فردی بلکه در درون جامعه، در درون فرهنگ، در آداب و رسوم و مقررات فرهنگی، و در نظام زبانی نهفته است. یکی از پیامدهای این دیدگاه این است که زمانی که به فارسی سخن می‌گوییم یا می‌نویسیم، به فارسی نیز می‌اندیشیم؛ زبانی که با آن سخن می‌گوییم

است که با «مادر»، «دختر»، «پسر» و... دارد. قائل شدن تفاوت در نشانه‌های تشکیل‌دهنده زبان، کلید اصلی تولید معناست. ساده‌ترین راه برای تفاوت قائل شدن میان نشانه‌ها این است که هر نشانه را در ارتباط با ضد آن تعریف کنیم: شب / روز، سیاه / سپید. گرچه بعدها منتقدان سوسور میان رنگ سیاه و خاکستری تیره، خاکستری تیره و خاکستری روشن، خاکستری و کرم متمایل به سپید و... تفاوت قائل شدند، اما توجه او به این نکته او را به سوی طرح فرضیه‌ای انقلابی در زبان‌شناسی هدایت کرد که: زبان شامل دال‌هاست (signifiers) اما، برای تولید معنا، این دال‌ها باید در نظامی از تفاوتها متشکل شوند. همین تفاوت میان دال‌هاست که می‌تواند تولید معنا کند.

گذشته از همه اینها، سوسور بر این نکته نیز تأکید می‌کند که رابطه میان دال و مدلول که با مقررات و آیین‌نامه‌های فرهنگی تثبیت می‌شود برای همیشه ثابت نمی‌ماند. واژه‌ها تغییر معنا می‌دهند. مفاهیم (مدلول) نیز که واژه‌ها به آنها اشاره دارند تغییر می‌کنند. این تغییرات نتیجه دگرگونیهای تاریخی و فرهنگی جامعه است. با هر دگرگونی تاریخی و فرهنگی، واژه‌ها و مفاهیم نیز می‌توانند دگرگون شوند. برای نمونه، در گذر سده‌ها، جوامع غربی واژه «سیاه» را مترادف با تاریکی، شیطانی، ممنوع، بد، خطرناک، و گناه‌آلود می‌دانستند. اما آگاهی سیاه‌پوستان آمریکا در دهه ۱۹۶۰ معنای این مفهوم را تغییر داد و شعار «سیاه زیباست» بر سر زبان‌ها افتاد. در حقیقت، واژه «سیاه» (دال) که زمانی اشاره بر مفاهیمی (مدلول) داشت که به آنها اشاره کردیم، پس از دگرگونیهای تاریخی و فرهنگی در جامعه آمریکا، دلالت بر ضد آن مفاهیم (مدلول) دارد.^{۱۰} نزد سوسور، زبان فراهم‌آورنده ارتباطی اختیاری میان دالها و مدلولهای انتخابی خود است. هر زبان نه تنها تولیدکننده مجموعه‌ای از دالهای متفاوت (الگوهای آوایی و شیوه‌های نوشتن) خود است بلکه مجموعه‌ای از مفاهیم و ایده‌های (مدلول) خود را نیز تولید می‌کند.^{۱۱}

در نشانه‌شناسی سوسور، معنا می‌تواند از دو منبع

نیاز داریم، اما این ارتباط میان آنهاست که بازنمایی را حفظ و تقویت می‌کند - ارتباطی که در پرتو فرهنگ و قوانین و مقررات اجتماع زبانی تا اندازه زیادی تثبیت شده است. از این‌رو، نشانه ائتلافی است میان صورت یا شکل ظاهری واژه یا تصویر (دال) و مفهوم یا ایده‌ای که دال آنرا بازنمایی می‌کند (مدلول). گرچه سخن شفاهی، در ظاهر، کیانی مستقل به نظر می‌رسد اما بخشی از نشانه است که آن نیز بخش اصلی زبان به‌شمار می‌آید.^۸

سوسور همچنین بر اختیاری بودن رابطه میان دال و مدلول (عناصر سازنده نشانه) انگشت می‌گذارد. «پیوندی طبیعی و بدیهی میان دال و مدلول وجود ندارد.»^۹ به سخن دیگر، معنای ذاتی و ثابتی در نشانه نیست. نزد سوسور، آنچه دلالت بر رنگ سرخ دارد، ماهیت سرخی آن نیست، بلکه تفاوتی است که با، مثلاً، رنگ سبز دارد. به باور او، نشانه‌ها اعضای یک نظام هستند و در ارتباطشان با اعضای دیگر آن نظام تعریف می‌شوند. برای نمونه، معنای «پدر» تنها برحسب نظام خویشاوندی و ارتباطی قابل تعریف

● برخلاف رهیافت بازتابنده، در رهیافت عمدی این سخنگو یا نویسنده است که معنای خود را از راه زبان به جهان تحمیل می‌کند. واژه‌ها تنها همان معنایی را می‌دهند که سخنگو یا نویسنده خواهان آن است. به سخن دیگر، واژه‌ها همان معنایی را می‌دهند که مورد نظر سخنگو یا نویسنده است. این بدان معنا نیست که سخنگو یا نویسنده می‌تواند زبان شخصی خود را بسازد و منبع معنای یگانه خود در زبان باشد. ماهیت زبان برقراری ارتباط است و این، به نوبه خود، وابسته به پیمانها و مقررات مشترک زبانی (ساختار زبان) در یک فرهنگ است. زبان هرگز نمی‌تواند یک بازی شخصی باشد. سخنگو یا نویسنده برای رساندن معنای مورد نظر خود، باید وارد این پیمانها و مقررات زبانی شود و از آنها پیروی کند؛ وگرنه انتقال معنا صورت نمی‌گیرد.

● رهیافت سازنده، کارکرد نمایش‌دهندگی زبان را مردود می‌شمرد و این ایده را می‌پذیرد که زبان نه بازتابنده بلکه سازنده جهان است. از این‌رو، دانش همواره با زبان، یعنی در سایهٔ اوضاع تاریخی و محیط ویژه‌ای که در آن پدید می‌آید، تحریف و آلوده می‌شود. این بدان معناست که هرگز نمی‌توانیم زبان را از فضای ویژه‌ای که در آن زاده می‌شود جدا کنیم. آنچه در این رهیافت از اهمیت بسیار برخوردار است، ویژگی اجتماعی بودن زبان و نیز این نکته است که نه خود اشیاء می‌توانند معنا را تثبیت کنند، نه کاربرندگان زبان. به سخن دیگر، اشیاء و پدیده‌ها به خودی خود معنا ندارند، بلکه ما، با کاربرد نظام‌های بازنمایی (مفاهیم و نشانه‌ها) به آنها معنا می‌دهیم یا برایشان معنا می‌سازیم.

بمانند بلکه همواره و در اوضاع مشخص تاریخی و فرهنگی دستخوش تغییرند. از این‌رو، هیچ «معنای حقیقی»، تغییرناپذیر و جهان‌شمولی وجود ندارد؛ زیرا رابطهٔ میان این دو اختیاری است. «نشانه در کلیت خود یک موضوع تاریخی است و ترکیب یک دال و مدلول معین، در یک زمان خاص، ثمره‌ی یک فرایند تاریخی تصادفی است.»^{۱۲} این فرضیه، معنا و بازنمایی را از راهی بنیانی وارد تاریخ و تغییر می‌کند. گرچه تمرکز و تأکید سوسور بر نظام زبان در یک لحظهٔ زمانی، بی‌درنظر گرفتن تغییرات آن در گذر زمان، بوده است اما نکتهٔ مهم در رهیافت او این است که ثبات معنا را فرو می‌ریزد و پیوند طبیعی و گریزناپذیر میان دال و مدلول را می‌شکند. این کار، بازنمایی را وارد بازی یا لغزش همیشگی معنا، تولید پیوستهٔ معناها و تفسیرهای تازه می‌کند.

استوارت هال بر آن است که توجه بیش از اندازهٔ سوسور به سیماهای ساختاری و رسمی زبان، او را از پرداختن به سیماهای محاوره‌ای آن (کاربرد زبان در گفتگوهای روزمره میان افراد گوناگون) غافل کرده، و دخالت قدرت در زبان را نادیده گرفته است: برای

سرچشمه گیرد: منبع نخست، رابطه‌ای است که میان دال و مدلول در یک «نشانه» وجود دارد؛ و منبع دوم، رابطه‌ای است که میان نشانه‌ها (که هر یک دربرگیرنده دال و مدلول مربوط به خود است) پدید می‌آید. برای نمونه، در یک نشانه، واژهٔ «درخت» (دال) اشاره به گیاه بزرگی دارد (مدلول) که در طبیعت رشد می‌کند. واژهٔ درخت که از حروف د، ر، خ، ت تشکیل شده، هیچ شباهتی با درخت «واقع»ی موجود در طبیعت ندارد. صدایی نیز که برای نامیدن آن (الگوی آوایی) از خود درمی‌آوریم شباهت به صدایی ندارد که درخت از خود درمی‌آورد (اگر صدایی در آورد). در این نظام بازنمایی، ارتباطی که میان دال (واژهٔ درخت) و مدلول (درخت «واقع»ی در طبیعت) وجود دارد ارتباطی یکسره اختیاری و دلخواه است. منظور از اختیاری و دلخواه این است که ما می‌توانیم، برای اشاره به درخت یا بازنمایی درخت «واقع»ی در طبیعت، حروف سازندهٔ واژهٔ درخت (د، ر، خ، ت) و الگوی آوایی آنرا هرگونه که بخواهیم تغییر دهیم و آنرا، مثلاً، با ترکیب (ت، خ، ر، د) و تلفظ متفاوت به کار ببریم. اینکه در زبانهای متفاوت مفهوم «درخت» را متفاوت می‌نویسند و تلفظ می‌کنند، بیانگر اختیاری بودن این رابطه است: در فارسی (درخت)، در انگلیسی (tree)، و در فرانسه (arbre). همهٔ این واژه‌ها، حروف و صداهای متفاوت، اشاره به گیاه بزرگی دارند که در طبیعت رشد می‌کند. برای پی بردن به اهمیت کارهای سوسور تنها نباید به تجزیه و تحلیل‌های دقیق و مفصل زبان‌شناسانهٔ او بسنده کرد. دیدگاه کلی او دربارهٔ مسئلهٔ بازنمایی، راهگشای نظریه‌هایی در حوزهٔ مطالعات فرهنگی نیز شده است. مدل زبان‌شناسی او رهیافتی پیش روی ما نهاده است (رهیافت نشانه‌شناسی) که از راه آن می‌توانیم به مسئلهٔ بازنمایی در زمینه‌های گوناگون فرهنگی بپردازیم. اگر این فرضیه را بپذیریم که ارتباط میان دال و مدلول برآیند قراردادهای ویژه در یک نظام اجتماعی مشخص در یک زمان خاص تاریخی است، می‌توانیم به این نتیجه برسیم که همهٔ معناها در تاریخ و فرهنگ تولید می‌شوند. معناها هرگز نمی‌توانند برای همیشه ثابت

نمونه، گفتگو میان افراد از جایگاههای متفاوت اجتماعی و سیاسی.^{۱۳} گذشته از این و برخلاف سوسور، هال و بسیاری دیگر از نظریه پردازان فرهنگی بر این باورند که زبان یک شیء طبیعی نیست که بتوان آنرا با دقت علمی مورد بررسی قرار داد. گرچه نظریه پردازان فرهنگی از زبان شناسی ساختاری سوسور بهره بسیار برده اند، اما علمی بودن آنرا نپذیرفته اند. از دید آنان، گرچه زبان قانونمند است اما نظام بسته ای نیست که بتوان عناصر سازنده آنرا به گونه مستقل تفکیک و بررسی کرد. از آنجا که زبان پیوسته دستخوش دگرگونی است، براساس تعریف، نامحدود و نرمش پذیر است.

در رهیافت نشانه شناسی، نوع کارکرد واژه ها، به مثابه نشانه ها در زبان، شالوده بازنمایی به شمار می آید؛ اما در درون یک فرهنگ، معنا بیشتر وابسته به واحدهای بزرگتر تجزیه و تحلیل است: روایتها، جمله ها، گروه های گوناگون تصاویر، کل گفتمانهایی که در متون گوناگون در رفت و آمدند، قلمروهای دانش درباره موضوعی که امریت فراگیری کسب کرده اند.^{۱۴} گرچه نشانه شناسی

فرایند بازنمایی را محدود به زبان کرد و آنرا یک نظام بسته یا ایستا به شمار آورد، اما پیروان سوسور اندیشه او را گسترش دادند و بازنمایی را به مثابه منبعی برای تولید دانش اجتماعی به شمار آوردند. به سخن ساده تر، آنان به نظام بسته و ایستای سوسور پویایی بیشتری دادند و بازنمایی را به کارکردهای اجتماعی و موضوع قدرت پیوند زدند. در رهیافت نشانه شناسی، سوژه سخنگو از مرکز زبان بیرون رانده شده و این زبان است که به جای او سخن می گوید. نظریه پردازان پس از سوسور، سوژه را وارد معادلات زبان شناسی خود کردند و فضایی را که سوسور برای سوژه (بعنوان مؤلف یا منبع معنا) خالی گذاشته بود پر کردند. حتی اگر این فرضیه سوسور را بپذیریم که زبان از راه ما سخن می گوید، نمی توانیم این نکته را ندیده گیریم که برخی از مردمان، در برخی از زمانهای تاریخی و در سنجش با دیگران، از قدرت بیشتری برای سخن گفتن درباره برخی از موضوعات برخوردارند. برای نمونه، چنان که فوکو می گوید، پزشکان مرد در سده نوزدهم از امریت بیشتری برای اظهار نظر در مورد «دیوانگان» زن برخوردار بوده اند. از این رو، مدل های بازنمایی چاره ای جز این ندارند که موضوعات دانش و قدرت و رابطه آنها با سوژه و زبان را در معادلات خود بگنجانند.

فوکو و رهیافت گفتمانی:

میشل فوکو معرف رهیافتی تازه (رهیافت گفتمانی) در مورد فرایند بازنمایی است که اهمیتی ویژه دارد. آنچه برای او اهمیت داشت، فرایند تولید دانش (و نه معنا) از راه گفتمان (و نه زبان) بود. یکی از پروژه های اصلی فوکو درک این نکته بود که چگونه انسان خود را در درون فرهنگ درک می کند؛ و چگونه دانش درباره جامعه، فرد و معناها، مشترک، در دوره های گوناگون تاریخی، تولید می شود. گرچه این پروژه فوکو تا اندازه زیادی مدیون سوسور است، اما او راه خود را یکسره از سوسور جدا می کند. کارهای فوکو نه بر رهیافت نشانه شناسی بلکه بر ستون ویژگیهای مشخص تاریخی

● سوسور درک متداول و معمول ما از چگونگی کارکرد زبان را تغییر می دهد. درک متداول و معمول این بوده (و چه بسا هنوز هم هست) که زبان از درون ما (سخنگو یا نویسنده) بیرون می آید؛ و سخنگو یا نویسنده مؤلف یا سازنده معناست. اما بر پایه طرح سوسور، هر سخنی که سخنگو بر زبان بیاورد یا هر جمله ای که نویسنده بنویسد (اگر خواهان برقراری ارتباطی معنا دار با دیگران باشد) وابسته به قوانین و مقررات ساختاری نظام زبان است؛ قوانین و مقررات مشترکی که رعایت آنها امکان برقراری ارتباط معنا دار را فراهم می کند. درست است که سخنگو یا نویسنده تصمیم می گیرد چه بگوید یا بنویسد، اما او نمی تواند تصمیم بگیرد که قوانین و مقررات ساختاری زبان را رعایت نکند. در این صورت، سخن یا نوشته او از سوی اجتماع زبانی درک نخواهد شد و نمی توان معنایی را منتقل کند.

● سوسور زبان را پدیده‌ای اجتماعی می‌داند و بر آن است که فرد به تنهایی نمی‌تواند زبان شخصی خود را با قوانین و مقررات منحصر به فرد، ابداع کند. منابع زبان نه در طبیعت یا در درون سوژه فردی بلکه در درون جامعه، در درون فرهنگ، در آداب و رسوم و مقررات فرهنگی، و در نظام زبانی نهفته است. یکی از پیامدهای این دیدگاه این است که زمانی که به فارسی سخن می‌گوییم یا می‌نویسیم، به فارسی نیز می‌اندیشیم؛ زبانی که با آن سخن می‌گوییم یا می‌نویسیم ثمره ساختاری است که مقدم بر ما بوده است. از این رو، سخن سخنگو ثمره ساختار زبان است؛ و این ساختار پیش شرط ضرور برای سخن سخنگوست و بر آن تقدم دارد.

به گفتمان و فرایند شکل‌گیری آن معطوف کرد. شاید بتوان گفت که، نزد او، گفتمان یک نظام بازنمایی است. پیش از او، گفتمان بیشتر به‌مثابه مفهومی زبان‌شناختی به‌کار برده می‌شد که عبارت‌ها و واژه‌ها را در یک نوشته یا سخنرانی به هم وصل می‌کند. اما فوکو معنای دیگری برای آن قائل شد، و توجه خود را به مقررات و اعمالی معطوف داشت که تولیدکننده عبارت‌های معنادار در دوره‌های گوناگون تاریخی هستند. از دید او، گفتمان، گروهی از عبارت‌ها یا جمله‌هاست که زبانی را در اختیار ما قرار می‌دهد که بتوانیم، در یک لحظه معین تاریخی، در مورد موضوعی خاص صحبت کنیم. اما از آنجا که اعمال اجتماعی حامل معنا هستند، و معنا شکل‌دهنده رفتار و اثرگذار بر آن است، هر عمل از یک وجه گفتمانی برخوردار است.^{۱۷} این بدان معناست که مفهوم گفتمان نه یک مفهوم زبان‌شناختی صرف بلکه مفهومی است درباره زبان و عمل. فوکو می‌کوشد فاصله میان آنچه می‌گوییم (زبان) و آنچه انجام می‌دهیم (عمل) را از میان بردارد. به باور او، گفتمانها سازنده موضوعات دانش‌اند؛ تعیین‌کننده شیوه‌هایی هستند که می‌توان از راه آنها، به گونه معنادار، درباره موضوعی سخن گفت یا استدلال کرد. آنها همچنین

استوار است. او نه به دنبال ارتباطات معنا بلکه به دنبال ارتباطات قدرت بود. یکی از موضوعات ویژه‌ای که فوکو توجه بسیار به آن داشت، رشد شاخه‌های گوناگون علوم انسانی و اجتماعی بود. این شاخه‌ها رفته‌رفته از قدرت و نفوذ بسیار برخوردار شدند و نقش چشمگیر در شکل‌گیری آن چیزی داشتند که امروزه «فرهنگ مدرن» خوانده می‌شود. در بسیاری موارد، این شاخه‌های «علوم» رفته‌رفته از همان آمریتی برخوردار شدند که، پیش از پیدایششان، مذهب از آن برخوردار بود. همچنان که مذهب مدعی آشکار کردن «حقیقت» بود، این شاخه‌ها نیز مدعی آن شدند که دانش «حقیقی» را در اختیار ما می‌گذارند.

برای دریافتن بهتر رهیافت فوکو درباره مسئله بازنمایی، اشاره به سه ایده کلیدی او بایسته است: مفهوم گفتمان، موضوع دانش و قدرت، و مسئله سوژه. او برای فاصله گرفتن از رهیافت سوسور، قلمرو «دلالیت ساختاری» سوسور را کنار گذاشت و تجزیه و تحلیل‌های خود را بر ارتباطات زور، رشد و توسعه استراتژیک، و تاکتیک بنا کرد. «در این جا باور من این است که نباید به مدل زبان (langue) و نشانه‌ها بلکه باید به جنگ و نزاع رجوع کرد. تاریخی که خود را بر ما تحمیل کرده و ما را ساخته است نه تاریخ زبان بلکه تاریخ جنگ است: «ارتباطات قدرت، نه ارتباطات معنا...»^{۱۵} فوکو با مردود شمردن مارکسیسم هگلی (که او آنرا دیالکتیک می‌نامد) و نشانه‌شناسی، فرضیه خود را این‌گونه دنبال می‌کند:

نه دیالکتیک (به‌مثابه منطبق تضاد) و نه نشانه‌شناسی (به‌مثابه ساختار برقراری ارتباط) هیچ یک نمی‌تواند به‌روشنی ماهیت درونی تضادها را توضیح دهد. دیالکتیک، از راه فرو کاستن آن به طرح کلی هگلی، راه‌گریزی است برای گریز از واقعیت همواره پر مخاطره تضاد؛ و نشانه‌شناسی، از راه فرو کاستن آن به شکل‌صوری زبان و دیالوگ افلاطونی، راهی است برای گریختن از ویژگی خوشونتبار، خونین و مرگ‌آور آن.^{۱۶}

بر این پایه، فوکو توجه خود را بیش از هر چیز

و بیرون از گفتمان، تنها تعدادی دیوار است و هیچ معنایی ندارد.

این ایده که اشیاء و اعمال واقع‌ی‌اند و هستند، اما تنها در درون گفتمان معنا می‌یابند و تبدیل به موضوع دانش می‌شوند، گرانیگاه نظریه معنا و بازنمایی ساختارگرایان است. بحث فوکو این است که، از آنجا که معنا تعیین‌کننده دانش ما نسبت به اشیاء و پدیده‌هاست، این گفتمان (و نه خود اشیاء و پدیده‌ها) است که تولیدکننده دانش است. موضوعاتی مانند «دیوانگی»، «تنبیه» و «گرایشهای جنسی» تنها در درون گفتمانهای تولید شده درباره آنها معنا می‌یابند. از این رو، بررسی گفتمانهایی مانند «دیوانگی»، «تنبیه» یا «گرایشهای جنسی» دربرگیرنده عناصر زیر می‌شود:

۱- عباراتی درباره «دیوانگی»، «تنبیه» یا «گرایشهای جنسی» که نوعی دانش درباره آنها در اختیار ما قرار می‌دهند.

۲- قوانین و مقرراتی که تجویزکننده شیوه‌ها و راههای سخن گفتن درباره این موضوعاتند: اینکه چه چیزهایی را می‌توان یا نمی‌توان در حال و هوای مشخص تاریخی، گفت.

۳- سوژه‌هایی که، برپایه انتظارات و دانش ما از آنها، در یک زمان مشخص تاریخی، به گفتمان ویژگی می‌دهند: فرد «دیوانه»، «بزهکار» یا «منحرف».

۴- چگونه چنین دانشی (درباره موضوع مورد بحث) آمریت خود را، در یک لحظه تاریخی، کسب کرده و «حقیقت» تلقی شده است.

۵- کارها و رفتارهایی که نهادها، در پیوند با این افراد می‌کنند: درمان پزشکی و تجویز دارو برای «دیوانگان»، «تنبیه بزهکاران» و تأدیب «منحرفان» جنسی که رفتارهایشان با مقررات این نهادها ناسازگار است و این نهادها خواهان به‌نظم درآوردن آنها هستند.

۶- تشخیص این نکته که گفتمان یا اپیستمی متفاوت، در یک زمان تاریخی دیگر، پدید خواهد آمد و جای گفتمان کنونی را خواهد گرفت، مفاهیمی تازه از «دیوانگی»، «تنبیه» و «گرایشهای جنسی» سر بر خواهند آورد و گفتمانهایی با قدرت و آمریت جدید

تأثیر عمده‌ای بر چگونگی عملی شدن ایده‌ها و تنظیم رفتار دیگران دارند. به همان‌سان که آنها تعیین‌کننده آن چیزهایی هستند که می‌توان در وضعی معین گفت، بر پایه تعریف، تعیین‌کننده آن چیزهایی نیز می‌شوند که نمی‌توان درباره‌شان صحبت کرد. بدین‌سان، معنا و عمل معنادار در درون گفتمان ساخته می‌شوند. برخلاف نشانه‌شناسان و ساختارگرایان، فوکو بر این باور است که تولید دانش و معنا نه از راه زبان، که از راه گفتمان صورت می‌گیرد. نزد او، «هیچ چیز بیرون از گفتمان معنا ندارد»^{۱۸} این بدان معنا نیست که او هستی مادی جهان را انکار می‌کند، بلکه به دنبال منبعی است که معنا از آن سرچشمه می‌گیرد. او این منبع را در گفتمان (به‌گونه‌ای که خود تعریف می‌کند) یافته است. مثال ساده‌ای را که او، در پیوند با فرضیه خود، به آن اشاره می‌کند کلاس درس است. کلاس درس چیزی نیست جز یک اتاق با چهار دیوار، یک در، و تعدادی پنجره. از راه گفتمان آموزش و پرورش، از این اتاق بعنوان فضایی برای درس خواندن استفاده می‌کنیم. گرچه درس خواندن در یک اتاق صورت می‌گیرد، ولی در گفتمان آموزش و پرورش به این توافق رسیده‌ایم که این فضا نه یک اتاق بلکه فضایی برای درس خواندن است. همگان پذیرفته‌اند که این اتاق یک کلاس درس است. به‌سخن دیگر، اتاق از راه گفتمانی که با آن درگیر است دارای معنا شده است

● با هر دگرگونی تاریخی و فرهنگی، واژه‌ها و مفاهیم نیز می‌توانند دگرگون شوند. برای نمونه، در گذر سده‌ها، جوامع غربی واژه «سیاه» را مترادف با تاریکی، شیطانی، ممنوع، بد، خطرناک، و گناه‌آلود می‌دانستند. اما آگاهی سیاه‌پوستان آمریکا در دهه ۱۹۶۰ معنای این مفهوم را تغییر داد و شعار «سیاه زیباست» بر سر زبان‌ها افتاد. در حقیقت، واژه «سیاه» (دال) که زمانی اشاره بر مفاهیمی (مدلول) داشت، پس از دگرگونیهای تاریخی و فرهنگی در جامعه آمریکا، دلالت بر ضد آن مفاهیم (مدلول) دارد.

● استوارت هال بر آن است که توجه بیش از اندازه سوسور به سیمای ساختاری و رسمی زبان، او را از پرداختن به سیمای محاوره‌ای آن (کاربرد زبان در گفتگوهای روزمره میان افراد گوناگون) غافل کرده، و دخالت قدرت در زبان را نادیده گرفته است: برای نمونه، گفتگو میان افراد از جایگاههای متفاوت اجتماعی و سیاسی. گذشته از این و برخلاف سوسور، هال و بسیاری دیگر از نظریه‌پردازان فرهنگی بر این باورند که زبان یک شیء طبیعی نیست که بتوان آنرا با دقت علمی مورد بررسی قرار داد.

قدرت و اعتبار بیشتری برای کنترل و تحت نظر قرار دادن بیماران خود بخشید.^{۲۰} بحث اصلی فوکو این است که دانش و عملی که برپایه آن صورت می‌گیرد، وابسته به اوضاع مشخص تاریخی و فرهنگی است. آنها نمی‌توانند، خارج از گفتمانهای مشخص، دارای معنا باشند. در حقیقت، معنای آنها وابسته به شیوه‌های بازنمایی‌شان در گفتمان، شیوه‌های تولید دانش، و تکنیک‌های ویژه انضباطی و تأدیبی یک جامعه در یک زمان مشخص تاریخی است.

آنچه در کارهای بعدی فوکو ذهن او را بیشتر مشغول کرد این بود که چگونه دانش، از راه اعمال گفتمانی، در نهادهای ویژه‌ای به کار گرفته می‌شود که خواهان به‌نظم درآوردن رفتار دیگرانند. در این کارها، ذهن او بیشتر بر رابطه‌ای متمرکز است که میان دانش و قدرت وجود دارد و اینکه قدرت چگونه در درون آن چیزی عمل کرده و می‌کند که او آنرا «ابزار نهادینه» و تکنیک‌های آن می‌نامد. برای نمونه، ابزارهای تنبیه شامل عناصر متعدد و گوناگون (زبانی و غیرزبانی) مانند گفتمان، نهادها، شیوه‌های معماری، مقررات، قوانین، معیارهای اجرایی، عبارات علمی، و پیش‌فرضهای فلسفی، اخلاقی، انسان‌دوستانه و... می‌شود. این ابزارها نه تنها همواره در بازی قدرت دخیلند، که با دانش نیز در پیوندند. به‌سخن دیگر، این ابزارها که همواره در بازی قدرت حضور دارند، هم از سوی دانش حمایت

برای نظم دادن اعمال اجتماعی، از راههای تازه، شکل خواهند گرفت.

براین اساس، معنا و عمل معنادار در درون گفتمان ساخته می‌شود. گرچه فوکو را نیز می‌توان، مانند نشانه‌شناسان، از ساختارگرایان به‌شمار آورد، اما تفاوت عمده میان آنان در این است که فوکو به‌دنبال فرایند تولید معنا و دانش نه از راه زبان بلکه از راه گفتمان است. یکی از نکته‌های کلیدی برای شناخت رهیافت فوکو این است که او، برخلاف رهیافت نشانه‌شناسی (که رهیافتی غیرتاریخی است)، گفتمان، بازنمایی، دانش، و «حقیقت» را تاریخی کرده است؛ بدین معنا که اشیاء، پدیده‌ها، و رویدادهای یکسان در زمانها و اوضاع متفاوت تاریخی، رساننده معنای متفاوت هستند. باور کلی او این است که یک پدیده، در اوضاع تاریخی متفاوت، نمی‌تواند دارای معنایی یکسان باشد. گفتمانهای تولیدکننده اشکال، موضوعات، سوژه‌ها، و اعمال دانش، در دوره‌های متفاوت تاریخی تفاوت دارند. این بدان معناست که، برای نمونه، واقعیت بیماری روانی در دوره‌های متفاوت تاریخی و در درون فرهنگهای گوناگون، معنای یکسان نداشته است و ندارد. مثالی را که خود فوکو به آن اشاره می‌کند «گرایشهای جنسی» است. ارتباطات جنسی همیشه وجود داشته است، اما راه و روشهای سخن گفتن از آن، مطالعه و به‌نظم درآوردن آن، در دوره‌های مختلف تاریخی، متفاوت بوده است. همجنس‌گرایی، بعنوان نوعی رفتار، همواره وجود داشته است، اما معنای امروزی و شیوه‌های تازه برخورد با آن، از دیدگاههای قانونی، اخلاقی، و پزشکی، معنا و شیوه‌هایی است که برآیند گفتمانها و نهادهای نوظهور در اواخر سده نوزدهم است.^{۱۹} او در کتاب تولد درمانگاه که در ۱۹۷۳ منتشر شد، نشان می‌دهد که چگونه، در کمتر از نیم سده، این دریافت کلاسیک پزشکی، که علت بیماری بیرون از بدن انسان است، تغییر کرده و دریافتی تازه جایگزین شده است، مبنی بر اینکه علت بیماری می‌تواند در درون بدن انسان باشد. این تغییر جهت گفتمانی، عمل پزشکی را دگرگون کرد و به پزشکان

و اهمیت طبقات اجتماعی را نادیده نمی‌گیرد، اما با فرو کاستن نظریه ایدئولوژی به عناصر اقتصادی و طبقاتی، سخت مخالف است. از این گذشته، نزد فوکو، مارکسیزم به مخالفت با دانش بورژوازی گرایش دارد و مدعی «حقیقت» خود، یعنی «علم مارکسیست» است. اما به باور فوکو، هیچ شکلی از اندیشه نمی‌تواند مدعی «حقیقت»، بیرون از گفتمان باشد. او بر آن بود که همه اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی، به‌گونه گریزناپذیر، درگیر فعل و انفعالات دانش و قدرتند. از این رو، فوکو این اندیشه مارکسیزم را که زبان، بازنمایی و قدرت تنها از راه خواسته‌های طبقاتی عمل می‌کنند به چالش می‌کشد.

به نظر می‌رسد اندیشه‌های فوکو به گرامشی نزدیکتر است. گرامشی نیز، با اینکه سخت تحت تأثیر اندیشه‌های مارکس بوده، تقلیل‌گرایی طبقاتی مارکس را مردود می‌شمارد و تعریفی از ایدئولوژی به‌دست می‌دهد که تا اندازه‌ای به دریافت فوکو از گفتمان نزدیک است؛ گرچه جایگاه‌های طبقاتی مورد نظر مارکس مورد تأیید اوست. نزد او، گروه‌های اجتماعی، از راه‌های گوناگون که شامل ایدئولوژی نیز می‌شود، می‌کوشند توافق گروه‌های دیگر را به‌دست آورند و، در ارتباط با آنها، به نوعی برتری، در اندیشه و عمل، دست یابند. این‌گونه قدرت، همان چیزی است که گرامشی آنرا هژمونی می‌نامد. نکته ظریفی که، در مورد این مفهوم، باید به آن توجه کرد این است که هژمونی ثابت و پایدار نیست و نمی‌توان آنرا به خواسته‌های اقتصادی و طبقاتی جامعه تقلیل داد.

آنچه، بیش از هر چیز، دیدگاه فوکو در مورد گفتمان، دانش و قدرت را از نظریه خواست طبقاتی و انحراف ایدئولوژیک مارکس متمایز می‌کند، دو فرضیه تازه و جنجالی اوست. نخست، دریافت فوکو از رابطه دانش و قدرت است. تصور متداول و مرسوم بر این بود، و چه بسا هنوز هم هست، که قدرت در یک مسیر و به شیوه وحشیانه و سرکوب‌کننده عمل می‌کند (البته گرامشی از چنین دریافتی از قدرت فاصله گرفته بود). فوکو براین باور است که دانش نه تنها همواره

می‌شوند و هم آنرا حمایت می‌کنند.^{۲۱} به عبارت ساده‌تر، دانش تولید شده در هر زمان نیازمند ابزارهای قدرتی است که آنرا گسترش و «حقیقت» جلوه دهد، و ابزارهای قدرت به دانشی نیازمندند که مشروعیت قدرت را تثبیت کند.

این رهیافت فوکو، مشوق پژوهش‌های تازه درباره رابطه میان دانش، قدرت و بدن انسان شد. دانش همواره به‌گونه جدایی‌ناپذیر توسط ارتباطات قدرتی احاطه شده است که پیوسته برای به نظم درآوردن عمل اجتماعی، بویژه بدن انسان، به‌کار گرفته می‌شوند. توجه به رابطه گفتمان، دانش و قدرت تأثیر مهمی در توسعه و رشد رهیافت ساختارگرایی، درباره بازنمایی، داشت که در بالا به آن اشاره کردیم. در حقیقت، این رهیافت فوکو، بازنمایی را از تبدیل شدن به یک نظریه رسمی صرف نجات داد و به آن ویژگی تاریخی، عملی و اینجهانی بخشید. این رهیافت همچنین نظریه‌های کلاسیک مارکسیزم، درباره ایدئولوژی، را به چالش کشید. مارکس بر آن بود که ایده‌ها در یک دوره تاریخی، منعکس‌کننده زیربنای اقتصادی و روابط تولیدی است و از این رو، ایده‌های مسلط، ایده‌های طبقه حاکمی است که اقتصاد سرمایه‌داری را زیر کنترل دارد و به‌دنبال خواسته‌ها و منافع خود است. ولی از دید فوکو، این نظر مارکس تقلیل‌گرایانه است و همه روابط دانش و قدرت را به پرسشی درباره قدرت و خواسته‌های طبقاتی فرو می‌کاهد. گرچه فوکو وجود

● میشل فوکو معرف رهیافتی تازه (رهیافت گفتمانی) در مورد فرایند بازنمایی است که اهمیتی ویژه دارد. آنچه برای او اهمیت داشت، فرایند تولید دانش (و نه معنا) از راه گفتمان (و نه زبان) بود. یکی از پروژه‌های اصلی فوکو درک این نکته بود که چگونه انسان خود را در درون فرهنگ درک می‌کند؛ و چگونه دانش درباره جامعه، فرد و معناها را مشترک، در دوره‌های گوناگون تاریخی، تولید می‌شود.

• یکی از موضوعات ویژه‌ای که فوکو توجه بسیار به آن داشت، رشد شاخه‌های گوناگون علوم انسانی و اجتماعی بود. این شاخه‌ها رفته‌رفته از قدرت و نفوذ بسیار برخوردار شدند و نقش چشمگیر در شکل‌گیری آن چیزی داشتند که امروزه «فرهنگ مدرن» خوانده می‌شود. در بسیاری موارد، این شاخه‌های «علوم» رفته‌رفته از همان آمریتی برخوردار شدند که، پیش از پیدایششان، مذهب از آن برخوردار بود. همچنان که مذهب مدعی آشکار کردن «حقیقت» بود، این شاخه‌ها نیز مدعی آن شدند که دانش «حقیقی» را در اختیار ما می‌گذارند.

به «حقیقت» می‌شود: گرچه چنین فرضیه‌ای هرگز، به‌صورت قطعی، ثابت نشده است. نزد فوکو:

حقیقت خارج از قدرت نیست... حقیقت یک متاع اینجهانی است و تنها به واسطه محدودیت‌های متعدد تولید می‌شود. حقیقت تولیدکننده و برانگیزنده آثار معین قدرت است. هر جامعه، دارای رژیم حقیقت و «سیاست‌های جامع» خود است: یعنی شیوه‌هایی گفتمانی که [جامعه] می‌پذیرد و آنرا به تابعی از حقیقت تبدیل می‌کند، مکانیزمها و مواردی که فرد را قادر به تشخیص عبارات حقیقی از کاذب می‌کند، ابزارهایی که توسط آنها، هر یک از افراد تأیید و تصویب می‌شود... موقعیت کسانی که مجوز آنرا دارند که بگویند حقیقت چیست.^{۲۳}

دومین نوآوری فوکو، ارائه دریافتی یکسره تازه از قدرت است. دریافت مرسوم و متداول از قدرت این بوده و هست که تنها در یک مسیر، از بالا به پایین، حرکت می‌کند و منبع یا منابع مشخص آن پادشاه، دولت، طبقه حاکم و... است. نزد فوکو، اما «قدرت کارکرد زنجیره‌ای ندارد، پراکنده و در گردش است و هرگز به انحصار یک مرکز [قدرت] در نمی‌آید. قدرت گسترش می‌یابد و از راه تشکیلاتی شبکه مانند عمل می‌کند».^{۲۴} این نظر فوکو گویای آن است که همه ما (ستمگر و ستمدیده) درگیر گسترش دادن و به گردش

شکل‌دهنده قدرت است، بلکه قدرت نیز همواره در شیوه‌های کاربرد و بهره‌گیری از دانش دخیل است. نزد او، مسئله کاربرد و اثرپذیری رابطه دانش / قدرت اهمیت بیشتری از خود «حقیقت» دارد. دانش، در پیوند با قدرت، نه تنها تظاهر به آمریت «حقیقت» می‌کند بلکه این توان را دارد که خود را «حقیقت» جلوه دهد. همه دانشها، زمانی که در جهان واقعی به کار گرفته می‌شوند، اثر خود را می‌گذارند و در فرایند این اثرگذاری، به «حقیقت» تبدیل می‌شوند. دانش، زمانی که برای به‌نظم درآوردن رفتار دیگران به کار گرفته می‌شود، مستلزم محدودیت، مقررات و اعمال انضباطی است. از این‌رو، «هیچ ارتباط قدرتی نمی‌تواند بی‌همبستگی ساختاری به یک حوزه دانش وجود داشته باشد، و هیچ دانشی نمی‌تواند وجود داشته باشد که همزمان، دربردارنده و سازنده ارتباطات قدرت نباشد».^{۲۵}

از دید فوکو، آنچه تصور می‌کنیم، در یک دوره معین، برای نمونه، در مورد بزه «می‌دانیم»، شامل چگونگی نظم دادن، کنترل و تنبیه بزهکاران است. دانش در خلأ عمل نمی‌کند، بلکه از راه یک رشته تکنیکها و استراتژیهای کاربردی، در اوضاع مشخص تاریخی و رژیمهای نهادی شده عمل می‌کند. برای مطالعه در مورد تنبیه، باید به این نکته توجه کرد که چگونه آمیزه گفتمان و قدرت (دانش / قدرت) برخی از مفاهیم بزه و بزهکار را تولید کرده است، چه آثار واقعی بر بزهکار و تنبیه‌کننده گذاشته و چگونه، در یک برهه مشخص تاریخی، کاربرد عملی یافته است.

شاید به همین دلیل است که فوکو از «حقیقت» دانش، به‌معنای مطلق آن، سخن نمی‌گوید و تنها به‌دنبال صورت‌بندی گفتمانی‌ای است که از «رژیم حقیقت» حمایت و آنرا تقویت می‌کند. برای نمونه، گرچه ممکن است درست باشد که تک سرپرستی، به‌گونه گریزناپذیر، به «انحراف» و خلافتکاری جوانان می‌انجامد، اما اگر همگان به این فرضیه باور داشته باشند و بر پایه همین باور تک سرپرستان را تنبیه کنند، عمل تنبیه هم بر کودکان و هم بر سرپرستان اثر خواهد گذاشت؛ و همین آثار واقعی است که تبدیل

به آنها تعلق دارد. توجه او بیشتر به دانشی است که توسط علوم انسانی و اجتماعی‌ای تولید می‌شود که سازمان‌دهنده رفتار، درک، عمل، باور و مقررات رفتارهای فیزیکی افراد و کل جمعیت یک جامعه است. گرچه کارها و اندیشه‌های او در آستانه ظهور اندیشه «بازگشت به زبان» (که ستون رهیافت ساختارگرایی، در مورد بازنمایی، بر آن استوار است)، و در سایه آن شکل گرفته، اما تعریف او از گفتمان بسیار فراتر و گسترده‌تر از زبان است. مفهوم گفتمان فوکو عناصری مانند عمل و مقررات نهادها را نیز دربرمی‌گیرد که در رهیافت زبان‌شناسانه سوسور حضور ندارند. گذشته از اینها، نزد فوکو، ریشه‌های اشکال مختلف دانش / قدرت را باید در حال و هوای مشخص تاریخی آنها جست‌وجو کرد. از همه مهمتر، نزد او، تولید دانش همواره از شبکه‌های قدرت و فیزیک بدن عبور می‌کند، و همین امر است که محدوده بحث درباره بازنمایی را بیش از پیش گسترش می‌دهد.

از نکته‌های دیگری که تجزیه و تحلیل‌های فوکو را پیچیده و گاهی مبهم می‌کند، این است که، به نظر می‌رسد، سوژه در درگیریها میان دانش و قدرت حضور چندانی ندارد. درست است که او سوژه را وارد گود رابطه دانش / قدرت می‌کند، اما برای او استقلال چندانی قائل نیست و او را مؤلف بازنمایی و معنا نمی‌داند. از دید او، این گفتمان، و نه سوژه، است که تولیدکننده دانش و معناست. فوکو با دیدگاه سنتی و متداول، درباره سوژه، مخالف و نسبت به آن سخت مشکوک است. در دیدگاه مرسوم و متداول، سوژه فردی آگاه، مستقل، و منبع اصلی عمل و معناست. برپایه این دیدگاه، زمانی که فرد سخن خود را می‌شنود، خود را یکسان و منطبق با آن چیزی احساس می‌کند که گفته است. این احساس، فرد را در جایگاهی ویژه و ممتاز، در ارتباط با معنا، قرار می‌دهد. حتا اگر دیگران سخنان او را درنیابند یا نادرست دریابند، او همواره سخن خود را درمی‌یابد و معنای آن برای خود او روشن است. به سخن دیگر، او خود را خالق معنایی می‌داند که خود او، مستقل از شرایط عینی و ایستمه زمان، تولید کرده

درآوردن قدرتیست. قدرت نه از یک منبع و یک مکان سرچشمه می‌گیرد، نه حرکت آن از بالا به پایین است. ارتباطات قدرت در همه سطوح هستی اجتماعی نفوذ دارد و از این‌رو، در همه این سطوح عمل می‌کند - از قلمروهای خصوصی خانواده و گرایشهای جنسی گرفته تا سیاست، اقتصاد و قانون که متعلق به قلمروهای همگانی است. گذشته از این، فوکو بار منفی مفهوم قدرت را کاهش می‌دهد و بار مثبت آنرا نیز می‌نماید. قدرت تنها سرکوب‌کننده و در جست‌وجوی کنترل نیست؛ مولد و خلاق نیز هست. قدرت موانع را پشت سر می‌گذارد و مولد پدیده‌ها و اشیاء، اشکال دانش، اشکال گفتمان، و محرک خوشی و لذت نیز می‌شود. از این‌رو، باید آنرا شبکه‌ای خلاق و مولد نیز به‌شمار آورد که در کل بدنه اجتماع در حرکت است.^{۲۰}

خلاصه کردن رهیافت فوکو درباره بازنمایی، بسیار دشوار است، اما برسرهم می‌توان گفت که توجه او بیشتر معطوف به شیوه‌های تولید دانش و معنا از راه گفتمان و نه از راه زبان است. گرچه تجزیه و تحلیل‌های او درباره متون و بازنمایی‌ها شباهت بسیار به نشانه‌شناسان دارد، اما این تجزیه و تحلیلها بیشتر بر صورتبندیهای گفتمانی استوار است که متن یا عمل

● پیش از فوکو، گفتمان بیشتر به مثابه مفهومی زبان‌شناختی به کار برده می‌شد که عبارتها و واژه‌ها را در یک نوشته یا سخنرانی به هم وصل می‌کند. اما فوکو معنای دیگری برای آن قائل شد، و توجه خود را به مقررات و اعمالی معطوف داشت که تولیدکننده عبارتهای معنادار در دوره‌های گوناگون تاریخی هستند. از دید او، گفتمان، گروهی از عبارتها یا جمله‌هاست که زبانی را در اختیار ما قرار می‌دهد که بتوانیم، در یک لحظه معین تاریخی، در مورد موضوعی خاص صحبت کنیم. اما از آنجا که اعمال اجتماعی حامل معنا هستند، و معنا شکل‌دهنده رفتار و اثرگذار بر آن است، هر عمل از یک وجه گفتمانی برخوردار است.

است.

چنان که در بالا گفته شد، با جهت‌گیری تازه ساختارگرایان در مورد زبان و بازنمایی، سوژه مکان ویژه و ممتاز خود، در پیوند با دانش و معنا، را از دست داد. این، در مورد رهیافت گفتمانی فوکو نیز صادق است. این گفتمان، و نه سوژه، است که سخن می‌گوید و تولید دانش می‌کند. این امکان وجود دارد که سوژه‌ها متون مشخصی را تولید کنند، اما در محدوده‌های اپیستمه، صورتبندیهای گفتمانی، رژیم حقیقت، و در یک دوره مشخص تاریخی و فرهنگی عمل می‌کنند. یکی از جنجالی‌ترین فرضیه‌های فوکو این است که «سوژه» در درون گفتمان تولید می‌شود. این سوژه گفتمانی نمی‌تواند بیرون از گفتمان باشد، زیرا مطیع و تحت کنترل گفتمان است و باید تسلیم مقررات، پیمانها و گرایشهای قدرت/ دانش شود. سوژه می‌تواند حامل نوع دانشی شود که گفتمان تولید می‌کند یا تبدیل به موضوعی شود که قدرت از راه آن تقویت می‌شود؛ اما نمی‌تواند، به‌مثابه منبع و مؤلف معنا، بیرون از قدرت/ دانش قرار گیرد. فوکو در یکی از نوشته‌های خود زیر عنوان «سوژه و قدرت» می‌گوید:

هدف من ساختن تاریخ شیوه‌های متفاوتی بوده است که بواسطه آنها، در فرهنگ ما، انسانها به سوژه تبدیل شده‌اند... شکلی از قدرت است که خود را بر زندگی روزمره بلاواسطه‌ای تحمیل می‌کند که به فرد هویت می‌دهد، او را با نشان خاص فردیت خودش مشخص می‌سازد، به هویتش می‌پیوندد، قانون حقیقتی را بر وی تحمیل می‌کند که خود او باید آنرا تصدیق کند و دیگران نیز باید آنرا در وجود او بازشناسند. این قدرت نوعی از قدرت است که افراد را به سوژه تبدیل می‌کند. واژه سوژه دارای دو معناست: نخست، به‌علت کنترل و وابستگی، سوژه دیگری بودن؛ و دوم، سوژه‌ای که به‌علت خودآگاهی و خودشناسی، مقید به هویت خود است. هر دو معنا دربردارنده گونه‌ای از قدرت است که سوژه را می‌سازد و اسیر خود می‌کند.^{۲۶}

براین پایه، تاریخی کردن گفتمان و بازنمایی

● فوکو می‌کوشد فاصله میان آنچه می‌گوییم (زبان) و آنچه انجام می‌دهیم (عمل) را از میان بردارد. به باور او، گفتمانها سازنده موضوعات دانش‌اند؛ تعیین‌کننده شیوه‌هایی هستند که می‌توان از راه آنها، به گونه معنادار، درباره موضوعی سخن گفت یا استدلال کرد. آنها همچنین تأثیر عمده‌ای بر چگونگی عملی شدن ایده‌ها و تنظیم رفتار دیگران دارند. به همان‌سان که آنها تعیین‌کننده آن چیزهایی هستند که می‌توان در وضعی معین گفت، تعیین‌کننده آن چیزهایی نیز می‌شوند که نمی‌توان درباره‌شان صحبت کرد. بدین‌سان، معنا و عمل معنادار در درون گفتمان ساخته می‌شوند. برخلاف نشانه‌شناسان و ساختارگرایان، فوکو بر این باور است که تولید دانش و معنا نه از راه زبان، که از راه گفتمان صورت می‌گیرد. نزد او، «هیچ چیز بیرون از گفتمان معنا ندارد.»

در تجزیه و تحلیل‌های فوکو، با تاریخی کردن سوژه هماهنگی کامل دارد. برای دستیابی به تجزیه و تحلیلی که بتواند شکل‌گیری سوژه را در چارچوبی تاریخی بررسی کند، باید از سوژه خودمختار چشم پوشید و آنرا کنار گذاشت.^{۲۷}

پرسشی که در اینجا به ذهن خطور می‌کند این است که جایگاه و مکان سوژه، در رهیافت گفتمانی فوکو و در ارتباط با معنا، بازنمایی و قدرت، کجاست؟ به‌نظر می‌رسد جایگاه و مکان سوژه مورد نظر فوکو، از دو جهت، از راه گفتمان تولید می‌شود. نخست اینکه، خود گفتمان تولیدکننده سوژه‌هاست. این سوژه‌ها به اشکال ویژه دانشی که گفتمان تولید می‌کند شخصیت می‌دهند. این سوژه‌ها، همچنین، ویژگیهای مورد انتظاری دارند که گفتمان تعریف کرده است: دیوانه، همجنس‌باز، بزهار و... خود سوژه‌ها را نیز رژیمهای گفتمانی در دوره‌های مشخص تاریخی، تولید کرده‌اند. گفتمان، همچنین، مکانی را برای سوژه تولید می‌کند (خواننده یا تماشاگری که در معرض گفتمان قرار دارد) که در آن دانش مشخص و معنای آن بیشتر دریافتنی

ولازکز Velasquez می‌پردازد. در اینجا قصد پرداختن به این نقاشی و تفسیرهایی چند که درباره آن شده است نداریم و تنها اشاره‌هایی کوتاه به تفسیر فوکو از این نقاشی می‌کنیم.^{۲۸} به این نکته نیز باید اشاره کنم که تفسیر فوکو تنها و معتبرترین تفسیر نیست؛ چیزی که خود فوکو آنرا تأیید می‌کند. زبانی که فوکو برای توصیف این نقاشی به کار برده است متفاوت از زبانی است که معمولاً تاریخ‌نگاران هنر برای توصیف این‌گونه کارهای هنری به کار می‌برند. آنچه در این نقاشی توجه فوکو را جلب می‌کند، شبکه پیچیده‌ای از ارتباطات بصری میان نقاش، سوژه یا مدل او و بیننده است:

ما به نقاشی‌ای نگاه می‌کنیم که در آن نقاش نیز در حال نگاه کردن به ماست: یک رویارویی صرف، چشمها نظر یکدیگر را جذب می‌کنند و نگاههای مستقیم یکدیگر را قطع می‌کنند. با این همه، ریسمان باریک دامنه دید این نگاه دوسویه در بردارنده شبکه کامل و پیچیده‌ای از تردیدها، مبادله‌ها و نیرنگهاست. نقاش تنها تا آنجا چشمهای خود را به سوی ما می‌چرخاند که ما در همان موقعیتی قرار داشته باشیم که سوژه‌ی او قرار دارد.^{۲۹}

از دید فوکو، این نقاشی نخستین نشانه پیدایش یک ایپستمه یا شیوه تازه تفکر است. این ایپستمه نقطه مرکزی میان ایپستمه یا شیوه تفکر کلاسیک و ایپستمه مدرن است. «شاید، در این نقاشی ولازکز، هم بازنمایی از نوع کلاسیک آن و هم تعریف و تعیین فضایی وجود داشته باشد که به روی ما می‌گشاید... و بازنمایی، زمانی که، سرانجام، از ارتباطی رها شده باشد که مانع اوست، می‌تواند خود را به‌مثابه بازنمایی ناب عرضه کند.»^{۳۰} به نظر می‌رسد که فوکو، با تفسیر خود از تابلوی نقاشی زنان عالی‌تبار، می‌کوشد به نکته‌های کلی نظریه خود درباره بازنمایی، بویژه نقش سوژه، اشاره کند. به‌سخن دیگر، «خوانش فوکو از این نقاشی برحسب مفهوم بازنمایی و سوژه است.»^{۳۱} این نقاشی نه تنها صحنه‌ای را نشان می‌دهد (بازنمایی می‌کند) که در آن

است. برپایه این دریافت از گفتمان، گریزناپذیر نیست که همه افراد، در یک دوره مشخص، به سوژه‌های یک گفتمان مشخص تبدیل شوند، و از این‌رو، حامل قدرت/ دانش آن گفتمان باشند. اما این سوژه‌ها باید خود را در وضعی قرار دهند که، در آن، گفتمان بیشترین معنا را می‌دهد. این بدان معناست که آنها، برای تبدیل شدن به سوژه، خود را در معرض معناها، قدرت و مقررات آن گفتمان قرار می‌دهند. از این‌رو، همه گفتمانها موقعیت‌هایی برای سوژه‌ها تولید می‌کنند که از راه آنها معنا شکل می‌گیرد.

این رهیافت گفتمانی فوکو اثری بنیادی بر نظریه بازنمایی گذاشت. در این رهیافت، گفتمانها موقعیت‌هایی برای سوژه می‌سازند که در آن معناها شکل می‌گیرند و آثار خود را می‌گذارند. گرچه ممکن است افراد از نظر طبقه اجتماعی، جنس، نژاد، ویژگیهای قومی و... تفاوت داشته باشند، اما نمی‌توانند به معنا دست یابند مگر آنکه موقعیت‌های تولید شده توسط گفتمان را تشخیص دهند، مطیع مقررات آنها شوند، و از این‌رو، به سوژه‌های قدرت/ دانش آن گفتمان تبدیل شوند.

فوکو در فصل آغازین کتاب نظم اشیاء و برای ارائه نظرات خود درباره بازنمایی و معنا، با دقت و وسواس بسیار به توصیف تابلوی نقاشی «زنان عالی‌تبار» (لاس میناس Las Meninas)، اثر نقاش مشهور اسپانیایی

● آنچه در کارهای بعدی فوکو ذهن او را بیشتر مشغول کرد این بود که چگونه دانش، از راه اعمال گفتمانی، در نهادهای ویژه‌ای به کار گرفته می‌شود که خواهان به‌نظم درآوردن رفتار دیگرانند. در این کارها، ذهن او بیشتر بر رابطه‌ای متمرکز است که میان دانش و قدرت وجود دارد و اینکه قدرت چگونه در درون آن چیزی عمل کرده و می‌کند که او آنرا «ابزار نهادینه» و تکنیکهای آن می‌نامد. دانش تولید شده در هر زمان نیازمند ابزارهای قدرتی است که آنرا گسترش و «حقیقت» جلوه دهد، و ابزارهای قدرت به دانشی نیازمندند که مشروعیت قدرت را تثبیت کند.

● رهیافت فوکو، نظریه‌های کلاسیک مارکسیزم، درباره‌ی ایدئولوژی، را به چالش کشید. مارکس بر آن بود که ایده‌ها در یک دوره‌ی تاریخی، منعکس‌کننده‌ی زیربنای اقتصادی و روابط تولیدی است و از این‌رو، ایده‌های مسلط، ایده‌های طبقه‌ی حاکمی است که اقتصاد سرمایه‌داری را زیر کنترل دارد و به دنبال خواستها و منافع خود است. ولی از دید فوکو، این نظر مارکس تقلیل‌گرایانه است و همه‌ی روابط دانش و قدرت را به پرستی درباره‌ی قدرت و خواستهای طبقاتی فرو می‌کاهد. گرچه فوکو وجود و اهمیت طبقات اجتماعی را نادیده نمی‌گیرد، اما با فرو کاستن نظریه‌ی ایدئولوژی به عناصر اقتصادی و طبقاتی، سخت مخالف است.

به عبارتی می‌توان گفت که بازنمایی از دو راه صورت گرفته است: هم از راه چیزهایی که در نقاشی آشکارا دیده می‌شوند، و هم از راه چیزهایی که پنهان به نظر می‌رسند.

در این نقاشی شاهد چند جایگزینی یا جابه‌جایی هستیم. برای نمونه، از یک سو چنین به نظر می‌رسد که «سوژه» و کانون نقاشی، دختر پادشاه و ملکه اسپانیا باشد. از سوی دیگر، چنین نیز به نظر می‌رسد که «سوژه» و کانون نقاشی شاه و ملکه اسپانیا باشند: کسانی که نمی‌توانیم آنان را ببینیم، اما دیگران به آنان

شاه و ملکه اسپانیا به تصویر کشیده شده‌اند، بلکه در مورد کارکرد بازنمایی و سوژه نیز حرفی برای گفتن دارد، دانش خود را تولید می‌کند، و زیربنای آن بر بازنمایی و سوژه استوار است. به روشنی مشخص است که بازنمایی، در این نقاشی، بازتاب «حقیقت» یا تقلید واقعیت نیست. هرچند کسانی که به تصویر کشیده شده‌اند افراد واقعی، در دربار اسپانیا، به نظر می‌رسند، اما گفتمان تصویر ارائه شده فراتر از تلاشی ساده برای منعکس کردن دقیق آن چیزی است که وجود دارد. همه چیز در صحنه نقاشی قابل رؤیت است، اما معنای آن وابسته به شیوه خوانش ماست. نقاشی در حول و حوش چیزهایی ساخته و پرداخته شده که هم می‌توان و هم نمی‌توان دید. «ما نمی‌دانیم او چه چیزی نقاشی می‌کند، زیرا پشت بوم نقاشی رو به ما قرار گرفته است.»^{۳۲} ما نمی‌بینیم مدل‌های نقاش به چه چیز نگاه می‌کنند، مگر آنکه فرض کنیم انعکاسی از آنان در آینه است. آنان هم در تصویر حضور دارند و هم حضور ندارند. به سخن دیگر، حضور آنان از راه نوعی جایگزین‌سازی به تصویر کشیده شده است. ما نمی‌توانیم آنان را ببینیم، زیرا مستقیم بازنمایی نشده‌اند. اما «غیبت» آنان، از راه انعکاسشان در آینه، بازنمایی شده است. فوکو بر این باور است که معنای این تصویر، از راه تأثیر متقابل و پیچیده‌ای میان آنچه قابل رؤیت است و آنچه قابل رؤیت نیست، تولید می‌شود.



گفتمانی بودن و معنای نقاشی پی برد. نگاه ما، به مثابه بینندهٔ تابلو، ارتباطات نگاههایی را تعقیب می‌کند که در تصویر بازنمایی شده‌اند. می‌دانیم که، در این تصویر، دختر پادشاه و ملکه از اهمیت زیادی برخوردار است، زیرا حاضران در تصویر به او نگاه می‌کنند. اما این را نیز می‌دانیم که اشخاص مهمتری که نمی‌توانیم آنان را ببینیم، در جلوی صحنهٔ تصویر نشسته‌اند؛ زیرا بسیاری از حاضران در تصویر (دختر پادشاه و ملکه، دلچک، و خود نقاش) به آنان نگاه می‌کنند. از این‌رو، بیننده (که خود نیز در معرض گفتمان نقاشی قرار گرفته) دو نوع نگاه به تصویر دارد: نخست، نگاهی که از بیرون به تصویر می‌کند؛ و دوم، و همزمان، نگاهی که از جایگاه حاضران در تصویر به بیرون صحنه (یعنی موقعیت خود بیننده) می‌کند. با قرار دادن خود در جایگاه سوژه‌های تصویر، مفهوم آن برای ما روشنتر خواهد شد. با این کار می‌توانیم موقعیت‌هایی را اشغال کنیم که توسط گفتمان نمایان شده، با آنها احساس نزدیکی و همدردی کنیم، خود را در معرض معنای آن قرار دهیم، و تبدیل به «سوژه» آن شویم.

آنچه، نزد فوکو، از اهمیت بسیار برخوردار است، این است که نقاشی معنای کاملی ندارد و معنای کامل آن تنها در ارتباط با بیننده تولید می‌شود. به سخن دیگر، این بیننده است که معنای نقاشی را کامل می‌کند. در حقیقت می‌توان گفت که معنای نقاشی در درون دیالوگی ساخته می‌شود که میان نقاشی و بیننده پدید می‌آید. بی‌گمان ولازکز نمی‌توانسته است بداند که چه کس یا کسانی در موقعیت بیننده قرار خواهند گرفت. اما، برای اینکه نقاشی معنایی بیابد، کل صحنهٔ آن می‌بایست در ارتباط با نقطهٔ ایده‌آلی ترسیم می‌شده که بیننده از آنجا به نقاشی نگاه می‌کند. می‌توان چنین تصور کرد که موقعیت بیننده نیز، در برابر تابلوی نقاشی، به تصویر کشیده شده است. در این صورت، می‌توان گفت که گفتمان تولیدکنندهٔ موقعیت سوژه برای سوژه بیننده است. اگر نقاشی بخواهد اثرگذار باشد، بیننده (هر که می‌خواهد باشد) باید خود را در معرض گفتمان نقاشی قرار دهد. در این صورت، بیننده تبدیل به بینندهٔ ایده‌آل

می‌نگرند. گرچه شاه و ملکه را مستقیم نمی‌بینیم، اما انعکاس آنان را در آینه‌ای می‌توان دید که روبه‌روی ما قرار دارد. در حقیقت، شاید بتوان گفت که آنان نیز در کانون دید ما قرار گرفته‌اند. از این‌رو، می‌توان گفت که هم شاه و ملکه و هم دخترشان «سوژه»‌های اصلی این نقاشی‌اند. البته این، بستگی به این دارد که بیننده از چه جایگاهی به نقاشی نگاه می‌کند. جایگاهی بیرون از صحنه یا از جایگاه کسانی که در نقاشی به تصویر کشیده شده‌اند. اگر این بحث فوکو را بپذیریم، شاید به این نتیجه برسیم که این نقاشی دو «سوژه» و دو کانون دارد و آمیزهٔ این دو، یعنی گفتمان آن، ما را می‌دارد که، بی‌رسیدن به یک نتیجهٔ نهایی، در میان این دو در نوسان باشیم. گرچه بازنمایی تابلوی نقاشی روشن و واضح به‌نظر می‌رسد و همه چیز در جای خود قرار دارد، اما شیوهٔ نگاه کردن به آن، میان دو کانون، دو سوژه، دو موقعیت، و دو معنا در نوسان است. اگر این نکته را بپذیریم که «حقیقت» مطلق آن وابسته به معنایی است که به آن می‌دهیم، به این نتیجه می‌رسیم که گفتمان نقاشی، به عمد ما را معلق و در حال نوسان نگه می‌دارد. به عبارت ساده‌تر، معنای آن پیوسته در حال ظهور است؛ گرچه معنای نهایی همواره به تأخیر می‌افتد.

با تعقیب توازن و هماهنگی نگاهها (چه کسی به کجا و به چه کسی می‌نگرد)، تا اندازهٔ زیادی می‌توان به

● نزد فوکو، مارکسیزم به مخالفت با دانش بورژوازی گرایش دارد و مدعی «حقیقت» خود، یعنی «علم مارکسیست» است. اما به باور فوکو، هیچ شکلی از اندیشه نمی‌تواند مدعی «حقیقت»، بیرون از گفتمان باشد. او بر آن بود که همهٔ اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی، به‌گونهٔ گریزناپذیر، درگیر فعل و انفعالات دانش و قدرتند. از این‌رو، فوکو این اندیشه مارکسیزم را که زبان، بازنمایی و قدرت تنها از راه خواستهای طبقاتی عمل می‌کنند به چالش می‌کشد.

● فوکو بر این باور است که دانش نه تنها همواره شکل‌دهنده قدرت است، بلکه قدرت نیز همواره در شیوه‌های کاربرد و بهره‌گیری از دانش دخیل است. نزد او، مسئله کاربرد و اثرپذیری رابطه دانش / قدرت اهمیت بیشتری از خود «حقیقت» دارد. دانش، در پیوند با قدرت، نه تنها تظاهر به آمریت «حقیقت» می‌کند بلکه این توان را دارد که خود را «حقیقت» جلوه دهد. همه دانشها، زمانی که در جهان واقعی به کار گرفته می‌شوند، اثر خود را می‌گذارند و در فرایند این اثرگذاری، به «حقیقت» تبدیل می‌شوند.

که نقاشی، یا هر پدیده «واقع» دیگری، معنایی در - خود ندارد و تنها در ارتباطی معنا می‌یابد که با سوژه و موقعیت او برقرار می‌کند. سوژه‌ای را که ولازکز در جایگاه بیننده قرار داده خود سلطان یا فرمانروا (سرور همه بررسیها و برآوردها) است که هم سوژه (موضوع) نقاشی و هم سوژه‌ای در نقاشی است: کسی که گفتمان نقاشی او را در جایگاه مناسب خود قرار داده، اما همزمان، از راه نگاهی استادانه، برای آن معنا می‌سازد و آنرا درک می‌کند.

از جمله انتقاداتی که به دیدگاههای فوکو می‌شود این است که او بیش از اندازه مجذوب مفهوم گفتمان شده و همین، پیروان او را تشویق به نادیده گرفتن تأثیر عوامل ساختاری، بویژه اقتصاد، در پیوند با دانش/ قدرت می‌کند. برخی از منتقدان فوکو او را متهم به نسبی‌گرایی می‌کنند، زیرا او معیارهای «حقیقت»، در علوم انسانی را مردود می‌شمارد و از ایده «رژیم حقیقت» و خواست قدرت (خواست قدرتی که «حقیقت» را می‌سازد) دفاع می‌کند. به هر روی، نمی‌توان تأثیر اندیشه‌های او در مورد بازنمایی و معنا، در نظریه‌های معاصر، را نادیده گرفت.

بازنمایی و فرهنگ:

می‌بینیم که بحث درباره مفهوم بازنمایی و پیوند آن با معنا، سوژه، دانش/ قدرت و فرهنگ پیچیده‌تر از

نقاشی و تولیدکننده معناها، یعنی سوژه آن می‌شود. این بدان معناست که گفتمان، بیننده را به‌مثابه سوژه می‌سازد. به‌سخن دیگر، گفتمان موقعیت سوژه‌ای را نیز می‌سازد که به نقاشی نگاه می‌کند و به آن معنا می‌دهد.

از این‌رو، بازنمایی دست‌کم در سه موقعیت، در نقاشی، خود را متجلی می‌کند. پیش از هر چیز، بیننده‌ای که، با «نگاهش» به نقاشی، عناصر و ارتباطات موجود در تصویر را در معنایی کلی به‌هم می‌پیوندد و متحد می‌کند. این بدان معناست که این سوژه (یعنی بیننده) باید حضور داشته باشد تا نقاشی معنا یابد - گرچه خود در نقاشی بازنمایی نشده است. دوم، خود نقاش است که صحنه را به‌تصویر کشیده است. او همزمان در دو مکان حضور دارد: او زمانی، برای نقاشی کردن صحنه، درجایی ایستاده بوده که اکنون ما، به‌مثابه بیننده، ایستاده‌ایم، اما در همان زمان خود را نیز در صحنه بازنمایی کرده و به پشت خود، یعنی جایی که اکنون ما (بیننده) ایستاده‌ایم و جای او را گرفته‌ایم، نگاه می‌کند.

از نکته‌های مهم دیگری که، در این نقاشی، توجه فوکو را به خود جلب می‌کند آیین نصب شده بر دیوار است که روبه‌روی بیننده قرار دارد. اگر این آیین واقعی می‌بود، می‌بایست انعکاس ما (بیننده) را بازنمایی می‌کرد، زیرا ما درست روبه‌روی آن قرار داریم. اما آیین منعکس‌کننده ما (بیننده) نیست، و به‌جای ما، شاه و ملکه اسپانیا منعکس و بازنمایی شده‌اند. فوکو بر این باور است که گفتمان این نقاشی بیننده را در جایگاه سلطان یا فرمانروا قرار می‌دهد. نزد او، این نکته بسیار روشن است که کارکرد گفتمان بازنمایی این نقاشی به‌گونه‌ای است که باید از جایگاه سوژه‌ای به آن نگاه کرد که از روبه‌رو به آن می‌نگرد و برای آن معنا می‌سازد. این همان جایگاهی است که، برای نمونه، دوربین فیلمبرداری از صحنه مورد نظر خود فیلمبرداری می‌کند. به‌عبارت ساده‌تر، بی‌سوژه‌ای که بیرون از صحنه قرار دارد (بیننده) و در نقاشی بازنمایی نشده است، نقاشی معنایی ندارد. این بدان معناست

جهان اشیاء، مردمان، رویدادها و تجربه‌ها: دوم، جهان مفاهیم یا مفاهیمی که در ذهن خود از جهان «واقع»ی داریم؛ و سوم، علائم و نشانه‌هایی که در درون زبان نظم یافته‌اند و جایگزین مفاهیم برای انتقالشان به دیگران می‌شوند.

از آنجا که بازنمایی معنای چیزی را در خود دارد که پیشتر وجود داشته و از راه رسانه‌ها، کتابها، هنر و... بار دیگر به نمایش گذاشته شده یا بازنمایی شده است، باید به این نکته توجه داشت که در این مفهوم و کاربرد آن، شکافی دیده می‌شود. این شکاف بیشتر خود را در تفاوتی متجلی می‌کند که میان بازنمایی یک رویداد، یا یک پدیده، و معنای واقعی آن وجود دارد. در این صورت، برای بازرسی یا «بازجویی» یک بازنمایی باید بکشیم شکاف میان معنای «واقعی» و چگونگی بازنمایی آن در رسانه‌ها، کتابها و... را مورد آزمون قرار دهیم. برای روش‌تر شدن موضوع، مثالی می‌آوریم. تصور کنید نشست‌های میان مقامات رسمی، برای رسیدگی به مسئله هسته‌ای ایران، در ژنو در جریان است. پرسشی که در اینجا می‌تواند مطرح شود این است که معنای این نشست و دیدار مقامات رسمی چیست؟ بی‌گمان، نمی‌توان در مورد معنای آن تصمیم گرفت. برای رسیدن به یک نتیجه کمابیش مطلوب، و پیش از آنکه تصمیمی در این مورد بگیریم، دست‌کم چند نکته را باید بدانیم: تاریخ فرایندی را که به این نشست انجامیده است؛ آنچه هر یک از شرکت‌کنندگان در این جلسه به دنبال آن است (به چه دلیل شرکت‌کنندگان در این نشست حضور یافته‌اند)؛ و ارزیابی و تخمین نتیجه یا نتایجی که ممکن است از این نشست به دست آید. پس از آگاهی از همه اینها، درمی‌یابیم که مسئله دشوارتر از آن است که بتوان به نتیجه یا تفسیری جهانشمول درباره معنای این نشست رسید. در حقیقت، معنای جهانشمول در مورد این نشست وجود ندارد، زیرا بازنمایی نمی‌تواند کل فرایند را جذب و تسخیر کند. دلیل این امر آن است که، از آغاز، چیز ثابت و پایداری وجود نداشته که بازنمایی بتواند آنرا جذب کند یا به تسخیر خود درآورد. این

آن است که بحث خود را با آن آغاز کردیم. بازنمایی، در ساده‌ترین تعریف خود، فرایندی است که توسط آن اعضای یک فرهنگ، با کاربرد زبان (به معنای عام آن که علائم و نشانه‌ها را نیز دربرمی‌گیرد) تولید معنا می‌کنند. این تعریف دربردارنده فرضیه مهمی است: اشیاء، پدیده‌ها، مردمان و رویدادها دارای معنایی حقیقی، ثابت، و در - خود نیستند. این ما هستیم که از درون جامعه و فرهنگ برای آنها معنا می‌سازیم. برپایه این فرضیه، معنا، در زمانها و فرهنگهای گوناگون همواره در حال تغییر است و هیچ ضمانتی وجود ندارد که اشیاء، پدیده‌ها و رویدادها در یک فرهنگ، معنایی یکسان در فرهنگ(های) دیگر داشته باشند. بنابراین، در پیوند با مفهوم بازنمایی، باید درجه‌ای از نسبی‌گرایی فرهنگی و نبود هم‌ارزی در فرهنگهای گوناگون را بپذیریم. این همان رهیافت سازنده است که در بالا به آن اشاره کردیم. حال اگر این فرضیه را بپذیریم که فرهنگ یک فرایند و یک عمل است، این پرسش پیش می‌آید که بازنمایی چگونه عمل می‌کند؟ برپایه رهیافت سازنده، برای ساختن معنا، بازنمایی، ائتلافی میان سه چیز یکسره متفاوت برقرار می‌کند: نخست،

● دریافت مرسوم و متداول از قدرت این بوده و هست که تنها در یک مسیر، از بالا به پایین، حرکت می‌کند و منبع یا منابع مشخص آن پادشاه، دولت، طبقه حاکم و... است. نزد فوکو، اما «قدرت کارکرد زنجیره‌ای ندارد، پراکنده و در گردش است و هرگز به انحصار یک مرکز [قدرت] در نمی‌آید. قدرت گسترش می‌یابد و از راه تشکیلاتی شبکه مانند عمل می‌کند». این نظر فوکو گویای آن است که همه ما (ستمگر و ستم‌دیده) درگیر گسترش دادن و به گردش درآوردن قدرتییم. قدرت نه از یک منبع و یک مکان سرچشمه می‌گیرد، نه حرکت آن از بالا به پایین است. ارتباطات قدرت در همه سطوح هستی اجتماعی نفوذ دارد و از این‌رو، در همه این سطوح عمل می‌کند.

● فوکو بار منفی مفهوم قدرت را کاهش می‌دهد و بار مثبت آنرا نیز می‌نمایاند. قدرت تنها سرکوب‌کننده و در جست‌وجوی کنترل نیست؛ مولد و خلاق نیز هست. قدرت موانع را پشت سر می‌گذارد و مولد پدیده‌ها و اشیاء، اشکال دانش، اشکال گفتمان، و محرک خوشی و لذت نیز می‌شود. از این‌رو، باید آنرا شبکه‌ای خلاق و مولد نیز به‌شمار آورد که در کل بدنه اجتماع در حرکت است.

که برای آن معنایی قائل نشویم، بی‌معناست. بنابراین، در یک جامعه فرهنگی معنا زمانی ظهور می‌کند که اعضای گروه یا جامعه فرهنگی نقشه‌های مشترک مفهومی را به کار گیرند.

از شیوه‌هایی که با آن به اشیاء و پدیده‌ها معنا می‌دهیم، رده‌بندی یا دسته‌بندی کردن آنهاست. ما باید کمابیش این را بدانیم که یک شیء یا پدیده در کدام یک از دسته‌بندیها یا کدام طبقه از اشیاء یا پدیده‌ها قرار دارد، متعلق به کدام یک از آنهاست، و چه تفاوتی با دیگر اشیاء یا پدیده‌ها دارد. پیش از دانستن این نکته‌ها، نمی‌توان به سادگی نقشه‌ای روشن از اشیاء و پدیده‌ها، به‌صورت مشترک، داشت. ما این را به‌خوبی می‌دانیم که توان کاربرد مفاهیم و طبقه‌بندی کردن آنها در ما هست. در حقیقت، این توانمندی هدیه‌ای طبیعی یا خداداد و یکی از سیمایهای ژنتیک انسان است. اما سیستم ویژه طبقه‌بندی کردن در جامعه اکتسابی است. برای تبدیل شدن به سوژه انسانی باید نقشه‌های مشترک معنایی در فرهنگ جامعه را آموخت. این همان فرایندی است که در جامعه‌شناسی «جامعه‌پذیری» خوانده می‌شود. بر این پایه، می‌توان گفت نقشه‌هایی مفهومی که در ذهن ما هستند و به ما اجازه می‌دهند جهان را درک کنیم و بفهمیم در جهان چه می‌گذرد، خود، یک سیستم بازنمایی است. از این‌رو، فرهنگ را می‌توان یک سیستم بازنمای به‌شمار آورد.

مفاهیم به ما اجازه می‌دهند تصویر اشیاء را در ذهن خود ذخیره کنیم و به آنها ببیندیشیم. از راه مفاهیم

بدان معنا نیست که رویدادی در جریان نیست. بی‌گمان رویدادی در جریان است و مقامات رسمی در نشستی شرکت کرده‌اند، بحث و جدل می‌کنند، و به تصمیماتی می‌رسند که در پی خواهد آمد. اما آنچه مشکوک و غیرقابل اعتماد است معنای «واقعی» این نشست است. معنای «حقیقی» این نشست دست‌کم به دو چیز بستگی دارد: نخست، معنایی که برای آن قائل می‌شویم؛ و دوم، اینکه این نشست چگونه بازنمایی شده است. نکته مهم این است که چنین نشستی، پیش از بازنمایی، برای ما هستی نداشته است. این بدان معناست که فرایند بازنمایی، خود، به درون رویداد می‌رود و به بخشی از آن تبدیل می‌شود؛ گرچه مستقیم بخشی از رویداد نبوده و حادثه پیش از بازنمایی آن اتفاق افتاده است. بر این پایه، می‌توان به این نتیجه رسید که بازنماییهای متفاوت، از یک رویداد، خالق معناهای متفاوت هستند. این بدان معناست که بازنمایی نه بیرون از رویداد و نه در پس آن، بلکه بخشی از رویداد است. اگر این فرضیه را بپذیریم، این تصور معمول و متداول که بازنمایی رویدادها ارتباطی به معنای حقیقی آنها ندارد مردود شمرده می‌شود.

یکی از پرسشهای کلیدی در بخش مطالعات فرهنگی این است که معنا چگونه خود را وارد حادثه می‌کند و آنرا می‌سازد؟ در این رشته از مطالعات، فرهنگ نیروی اولیه و مهمترین نیرو به‌شمار می‌آید. فرهنگ عاملی است که از راه آن جهان را می‌فهمیم و به آن معنا می‌دهیم. این فرضیه نیز مورد تأیید است که دریافت و شناخت ما از اشیاء و پدیده‌ها یکسان نیست و هر یک از ما جهان مفهومی خود را دارد. اگر مفهوم مشترکی برای دریافت و شناخت جهان نداشته باشیم، نمی‌توانیم درک مشترکی از جهان پیرامون داشته باشیم. نمی‌توانیم کار اجتماعی انجام دهیم مگر اینکه بتوانیم تصویر کمابیش مشترکی از جهان داشته باشیم. فرهنگ دربرگیرنده نقشه‌های معنایی و چارچوبهایی برای دریافت و شناخت جهان است. این نقشه‌ها و چارچوبها به ما اجازه می‌دهند از محیط پیرامون سردر بیاوریم. اما نکته کلیدی این است که جهان پیرامون ما، تا زمانی

می‌توانیم حتا به اشیاء و پدیده‌های زیادی بیندیشیم که در دسترس ما نیستند. به عبارت ساده‌تر، بی‌این مفاهیم و نشانه‌ها، فکر متوقف می‌شود. پرسشی که در اینجا به ذهن می‌رسد این است که چگونه می‌توان فهمید که درک ما از جهان مشابه یا متفاوت است؟ فرضیه‌ای که می‌توان در پاسخ به این پرسش مطرح کرد این است که تا زمانی که مفاهیم راه خود را، از مسیر زبان، به برقراری ارتباط نگشایند، ما متوجه تشابه یا تفاوت درک خود از جهان نخواهیم شد. این بدان معناست که مسئله ارتباط و زبان دایره‌بازنمایی را کامل می‌کنند. نقشه‌های مشترک مفهومی ← زبان (به معنای عام آن) ← ارتباط

در حقیقت، زبان نمود بیرونی یا تجسم خارجی معنایی است که به جهان می‌دهیم. درست در همین لحظه است که بازنمایی از جا کنده می‌شود و شروع به پرواز می‌کند. این بدان معنا نیست که چیزی غیر از زبان یا گفتمان وجود ندارد، یا تنها چیزی که وجود دارد معناست. آنچه می‌خواهیم بر آن تأکید کنیم این است که هیچ چیز معناداری بیرون از گفتمان وجود ندارد. این بدان معنا نیست که هیچ چیز خارج از گفتمان وجود ندارد. جهان وجود دارد، ولی اگر معنایی برای آن قائل باشیم، این معنا خود را در درون گفتمان متجلی می‌کند. به سخن ساده‌تر، تا آنجا که مربوط به معناست، ما نیازمند زبان و گفتمان، یا چارچوبی برای

درک و تفسیر جهان و معنا دادن به آن، هستیم. مسئله اصلی این است که تبادل معنا نمی‌تواند بی‌زبان صورت گیرد، و بی‌زبان بازنمایی‌ای وجود نخواهد داشت. معنا خودبه‌خود در جهان وجود ندارد و این ما هستیم که معنا را تولید می‌کنیم. در اینجا وقتی از معنا سخن می‌گوییم، منظور این نیست که معنا به گونه‌ای ثابت و تغییرناپذیر، در جهان، وجود دارد و ما از راه زبان آن را کشف می‌کنیم (این همان «رهیافت بازتابنده» است که از سوی پیروان «رهیافت سازنده» مردود شناخته می‌شود). منظور این است که ما هر روز معنای تازه‌ای از جهان تولید می‌کنیم و، برپایه آن، ارتباط خود با دیگران را سامان می‌دهیم.

پیش از آنکه به اشیاء و پدیده‌ها معنا بدهیم و از راه آنها با دیگران ارتباط برقرار کنیم، نوعی کنشها و رفتارهای نمادین صورت می‌گیرد. این کنشها و رفتارها، که از راه آنها معنا تولید می‌شود، همان چیزی است که آنرا «عمل دلالت دادن یا معنا بخشیدن» *signifying practice* می‌نامند. در اینجا بایسته است به این نکته اشاره کنیم که، در دوران مدرن، رسانه‌ها یکی از نیرومندترین و همه‌جانبه‌ترین سیستمهای به گردش درآوردن و متداول کردن معنا هستند. این بدان معنا نیست که رسانه‌ها تنها ابزاری هستند که معنا را در جامعه به گردش درمی‌آورند و متداول می‌کنند. از جمله مشخص‌ترین و آشکارترین راهها، صحبت‌های شخصی و رودررو با دیگران است. اما با پیشرفت سرسام‌آور تکنولوژی که در پرتو آن ابزارها کمابیش جای صحبت‌های شخصی و رودررو را گرفته، به گردش درآوردن و متداول کردن معنا بسیار پیچیده شده است.

پرسش درباره‌ی به گردش درآوردن معنا و متداول کردن آن، خواسته یا ناخواسته، ما را درگیر پدیده قدرت می‌کند. چه کسانی قدرت دارند؟ چه کسانی چه معنایی را برای چه کسانی به گردش درمی‌آورند و متداول می‌کنند؟ به همین دلیل است که موضوع قدرت هرگز نمی‌تواند بیرون از موضوع بازنمایی قرار گیرد. شاید به همین دلیل باشد که ادوارد سعید

● از جمله انتقاداتی که به دیدگاههای فوکو می‌شود این است که او بیش از اندازه مجذوب مفهوم گفتمان شده و همین، پیروان او را تشویق به نادیده گرفتن تأثیر عوامل ساختاری، بویژه اقتصاد، در پیوند با دانش/ قدرت می‌کند. برخی از منتقدان فوکو او را متهم به نسبی‌گرایی می‌کنند، زیرا او معیارهای «حقیقت»، در علوم انسانی را مردود می‌شمارد و از ایده «رژیم حقیقت» و خواست قدرت (خواست قدرتی که «حقیقت» را می‌سازد) دفاع می‌کند.

● پرسش درباره به گردش درآوردن معنا و متداول کردن آن، خواسته یا ناخواسته، ما را درگیر پدیده قدرت می‌کند. چه کسانی قدرت دارند؟ چه کسانی چه معنایی را برای چه کسانی به گردش درمی‌آورند و متداول می‌کنند؟ به همین دلیل است که موضوع قدرت هرگز نمی‌تواند بیرون از موضوع بازنمایی قرار گیرد. شاید به همین دلیل باشد که ادوارد سعید دانش غرب درباره شرق (بازنمایی شرق) را در پیوند با قدرت می‌بیند.

گذاشته شده یا بازنمایی می‌شود و تفسیر، همواره وابسته به اوضاع تاریخی و فرهنگی است. از عواملی که می‌توان گفت خواهان تثبیت و ثابت نگه داشتن معنا هستند، قدرت و ایدئولوژی است که بیشتر در پیوند با هم عمل می‌کنند. این عواملند که به ما می‌گویند معنای نشستی که در ژنو برگزار شده چیست. ایدئولوژی و قدرت می‌کوشند معنای تصاویر و زبان را تثبیت کنند. در چنین وضعی، تنها امیدی که، در پیوند با کارکرد قدرت در بازنمایی، می‌توان داشت این است که روزی شخص دیگری به ما بگوید که آن تفسیر قدرت، از رویداد یا تصویر، تفسیری نادرست است. از آنجا که ضمانتی برای تثبیت معنا وجود ندارد، همیشه می‌تواند به هم بریزد، استواری خود را از دست بدهد، و سست و فرسوده شود. شاید علت اینکه قدرت می‌کوشد در بازنمایی دخالت کند این باشد که می‌خواهد معنا را تثبیت کند. تثبیت معنا خواست قدرت است. قدرت خواهان آن است که پیوند میان تصویر و تعریف قدرت از آن، طبیعی به نظر آید.

ادوارد سعید و بازنمایی

برسره می‌توان گفت که مفهوم بازنمایی یکی از مفاهیم کلیدی برای درک گفت‌وگوهایی است که در آنها دانش ساخته و پرداخته می‌شود. پرسشی که سعید مطرح می‌کند این است که آیا اصولاً بازنمایی دقیق امکانپذیر است؟^{۳۳} این پرسش دریچه‌ای به‌رو

دانش غرب درباره شرق (بازنمایی شرق) را در پیوند با قدرت می‌بیند. معنای تصویر، نوشته، یا رویدادی را که رسانه‌ها، کتابها و... به دست می‌دهند، باید در پیوند با انتظارات ما (که معمولاً هرگز در بازنمایی آنها دیده نمی‌شود) و واقعیت تصویر یا رویداد ارائه شده جست‌وجو کرد. گرچه رسانه‌ها، نوشته‌ها، هنر و... در آنچه به تصویر می‌کشند، ما را دعوت به توجه می‌کنند، اما معنی آنها همواره همان نیست که در تصویر یا نوشته ارائه یا بیان می‌شود. زمانی می‌توان گفت که معنی آن در تصویر یا بیان ارائه شده است که آن تصویر یا بیان ارائه شده توانسته باشد انتظارات ما را گمراه یا از راه به در کند؛ انتظاراتی که ما به درون فرایند معناسازی وارد کرده‌ایم. به سخن دیگر، آنچه در تصویر یا بیان رویدادی ارائه شده، از سوی رسانه‌ها، کتابها و... گفته نشده به همان اندازه در ساختن معنا اهمیت دارد که گفته می‌شود. به زبان ساده‌تر، هر تصویر بازنمایی شده، تا اندازه‌ای، در برابر آن چیزی قرار می‌گیرد که ارائه نشده است. این بدان معناست که تولیدات رسانه‌ای، سازنده کل معنا نیستند. آنچه فرایند معناسازی را کامل می‌کند ارتباط میان نوع نگاه ما، به تصویر، با تصویری است که برای ما ساخته شده است. تصویر ارائه شده ظرفیت بی‌نهایت معنا را دارد، اما معنایی که ما، بعنوان بیننده یا مخاطب، به تصویر می‌دهیم بستگی به نوع درگیری ما (چه در بُعد روانی و چه در بُعد تخیلی و فرضی) با آن دارد.

برپایه آنچه گفته شد، می‌توان چنین نتیجه گرفت (شاید شتابزده) که تصاویری که می‌بینیم، و جهانی که در برابر چشم ما قرار دارد، دارای معانی ثابت و پایداری نیستند و ظرفیت معنایی گسترده‌ای دارند. گرچه این نکته ممکن است مورد تأیید قرار نگیرد و مجادله‌انگیز باشد، اما به نظر می‌رسد که راه‌گزینی از این فرضیه نیست که: معنا، سرانجام، همان تفسیر است. معناها، در اوضاع تاریخی متفاوت، تغییر می‌کنند. به سخن دیگر، معنا همواره در اوضاع تاریخی ساخته و پرداخته می‌شود و خود را متجلی می‌کند. ساخت و پرداخت معنا همواره فرایند تفسیر آن چیزی است که به‌نمایش

مطالعات فرهنگی گشود که از درون آن بهتر می‌توان به پیوندها میان زبان، اندیشه، قدرت و معنا پی‌برد. اگر بازنمایها از درون زبان، فرهنگ و نهادهای بازنماگر (معرفی‌کننده) بیان می‌شوند، «باید آماده پذیرش این حقیقت باشیم که بازنمایی تنها بر خود دلالت دارد و در هم تنیده و درآمیخته با بسیاری چیزهای دیگر غیر از «حقیقت» است، که خود «حقیقت» نیز یک بازنمایی است»^{۳۴}. این باور که بازنماییهایی مانند آنچه در کتابها می‌یابیم با واقعیت جهان همخوانی دارند، همان چیزی است که سعید آن را «گرایش متنی» (textual attitude) می‌نامد، نزد او، آنچه را ولتر در رمان کاندید و سروانتس در رمان دون ژوان به سخره گرفته‌اند این فرضیه است که می‌توان، با تکیه بر کتابها (یا متون)، آشفتنگیهای پیش‌بینی ناشدنی و مشکلات شگفت‌انگیز و گیج‌کننده انسان را درک کرد.^{۳۵} این درست همان چیزی است که در متون شرق‌شناسی رخ داده است. این متون دلالت ضمنی بر آن دارند که حقیقت را بازنمایی می‌کنند: خود شرق وادار به سکوت شده و واقعیت آن به دست شرق‌شناسان بازنمایی و آشکار شده است. از آنجا که متون شرق‌شناسان بیانگر نوعی آشنایی و حتا صمیمیت، با واقعیتی دور از دسترس و عجیب و غریب است، خود متون از موقعیتی برخوردار می‌شوند که اهمیتشان بیش از موضوعاتی می‌شود که درصدد توصیف آنها هستند. سعید بر آن است که «چنین متونی نه تنها خالق دانش بلکه خالق واقعیتی می‌شوند که در ظاهر توصیفش می‌کنند»^{۳۶}. از این رو و با توجه به این نکته که خود شرقیان اجازه سخن گفتن ندارند، این متون هستند که خالق و توصیف‌کننده واقعیت «شرق» می‌شوند.

پس از جنگ جهانی دوم، قدرت آمریکا رفته‌رفته جانشین قدرتهای فرانسه و انگلستان گردید و آمریکا «میراث‌خوار استعمار» اروپا شد. اما با وجود این انتقال قدرت، تغییری استراتژیک در گفتمان شرق‌شناسی پدید نیامد. در این مرحله، موضوعات مربوط به کشورهای عرب و مسلمانان نه تنها، از راه رسانه‌ها، وارد ذهنیت آمریکاییان شد بلکه بخش بزرگی از مطالعات علوم

اجتماعی را در دانشگاههای آمریکا اشغال کرد. از دید ادوارد سعید، این کار تا اندازه زیادی از راه نشانیدن گفتمان ضد عرب و اسلام به‌جای گفتمان ضد یهود امکانپذیر شده است.^{۳۷} نتیجه تسلط علوم انسانی، پس از جنگ جهانی دوم، این بود که ردای شرق‌شناسی از دوش شرق‌شناسان برداشته شد و بر شانه علوم اجتماعی قرار گرفت. عالمان علوم اجتماعی مسیری را که شرق‌شناسان اروپایی پیموده بودند، دنبال و آنرا تضمین کردند. به عبارتی می‌توان گفت که آنان منطقه خاورمیانه را، از نظر مفهومی، در گفتمانهای خود آخته کرده و آنها را به خواستها، گرایشها و آمارها فرو کاسته‌اند. به زبان ساده‌تر و به‌گفته سعید، آنان را به اشیاء طبیعی و «فاقد صفات انسانی» تقلیل دادند.^{۳۸} از این رو، شرق‌شناسی، در مرحله تازه نیز همان گفتمان اروپامحوری است که «شرق» را در سایه دانش انبوه شده به‌دست نسلهایی از نویسندگان و پژوهشگرانی می‌سازد که از امنیت، قدرت و «خرد برتر» برخوردارند. این بدان معناست که گفتمان شرق‌شناسی تازه نیز همچنان بر ستونهای قدرت استوار است و با تکیه بر همین قدرت است که می‌تواند «شرق» را بعنوان یک «دیگری» غیرعقلانی و عقب افتاده توصیف کند.

چنین می‌نماید که هدف سعید تنها این نیست که، با پرداختن به شرق‌شناسی، در جهان آکادمیک آمریکا، گسترش و توسعه شرق‌شناسی را به تصویر کشد (کاری که از عهده آن به‌خوبی برآمده است)، بلکه او خواهان آن است که جانشینی برای این شرق‌شناسی پیدا کند؛ جانشینی که نیاز به آن حس می‌شود و باید فراتر و «بهتر» از گونه آکادمیک آن باشد. او درباره پژوهشگران آماتور و غیروابسته‌ای که در تولید دانش درباره شرق دخالت دارند آگاهی داشت، اما نگرانی او بیشتر در مورد «سنت» شرق‌شناسی بود؛ سنتی که می‌تواند پژوهشگران را از پای درآورد. این بدان معناست که حتا پژوهشگران آماتور و غیروابسته نیز می‌توانند در دام شرق‌شناسی مورد انتقاد سعید بیفتند؛ زیرا آنان، در پژوهشهای خود درباره «شرق»، چاره‌ای جز رجوع کردن به متون شرق‌شناسان سنتی ندارند. نزد سعید،

- 1992, :291.
18. Foucault, M. **Archaeology of Knowledge**, London: Tavistock, 1972.
19. ----- **The History of Sexuality**, Harmondsworth, Allwn lane/Penguin Books, 1978.
20. ----- **The Birth of Clinic**, London, Tavistock, 1973: 3-4.
21. ----- **Power/Knowledge**, Brighton, Harvester, 1980: 194-196.
22. ----- **Discipline and Punish**, London, Tavistock, 1977: 27.
23. ----- **Power/Knowledge**, op.cit., : 131.
24. *ibid.*: 98.
25. *ibid.*: 119.
26. Foucault, M. "The Subject and Power", in Michel Foucault: **Beyond Structuralism and Hermeneutics**, Dreyfus and Robinow (eds), 1982:208, 212.
27. ----- **Power/Knowledge**, op. cit: 115.
۲۸. برای آگاهی بیشتر در مورد این نقاشی، تاریخ آن، سوژه‌های مورد نظر نقاش، تفسیرهای گوناگون و غیره به ویکی پدیا نگاه کنید.
29. Foucault, M. **The Order of Things**, London, Tavistock, 1970: 4-5.
30. *ibid.*: 18.
31. Foucault, M. "Introduction", in: **Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics**, op.cit., p.21.
32. *ibid.*
33. Said, E. **Orientalism**, New York, Vintage, 1978: 272.
34. *ibid.*
35. *ibid.*: 93.
36. *ibid.*: 94.
37. *ibid.*: 286.
38. *ibid.*: 291.
39. *ibid.*: 327.

راه چاره، ایستادگی در برابر سلطه شرقشناسی سنتی است. باید درباره بازنماییها، بررسی «دیگری»، تفکر نژادی، پذیرش غیرانتقادی آمریت و ایده‌های آمرانه، و نقش سیاسی - اجتماعی روشنفکران حساس بود و به آگاهی انتقادی و شکاک مسلح شد.^{۳۹} مهمترین رسالت روشنفکر ایستادگی در برابر جذابیت‌های گفتمان سنتی شرقشناسی (که جایگاهی مقدس برای خود یافته است)، به زیر سؤال بردن و مخالفت با آن، و همچنین گفتن حقیقت به قدرت از جایگاهی سکولار است.

یادداشتها

- Hall, S. (ed.), "Representation, meaning and Language", in: **Representation: Cultural Representation and Signifying Practice**, London, Thousand Oaks, 1997:15.
- ibid.*
- ibid.*: 25.
- Culler, I., **Saussure**, London, Fontana, 1976, : 19.
- ibid.*: 29.
- ibid.*
- Hall, S. (ed.), **Representation: Cultural....**, op.cit.: 34.
- Culler, I. **Saussure**, op.cit.: 19.
- ibid.*
- Hall, S., (ed.), **Representation: Culture....**, op.cit. : 32.
- Culler, I., **Saussure**, op.cit.: 23.
- ibid.*: 36.
- Hall, S., **Representation: Culture....**, op.cit.: 35.
- ibid.*: 42.
- Foucault, M. **Power/ Knowledge**, Brighton: Harvester : 114-15.
- ibid.*
- Hall, S. "The West and the Rest", in Hall, S. and Gieben, B. (eds.) **Formations of Modernity**, Cambridge, Polity Press/The Open University,