



○ فاطمه صادقی

دانشجوی دکتری علوم سیاسی  
دانشگاه تربیت مدرس

○ نقد فرهنگی  
○ آرتور آسایرگر  
○ حمیرا مشیرزاده  
○ انتشارات باز  
○ ۱۳۹۰، ۲۰۰ صفحه، ۳۰۰۰ نسخه

## چکیده:

نقد فرهنگی از مباحث نسبتاً جدید در عرصه‌های فرهنگی و ادبی است. در ایران نیز هم‌چون بسیاری از کشورهای دیگر، موضوع وجود ندارد و عمدتاً به‌کارهای که حول این محور صورت می‌گیرد. در حقیقت، دانشگاه‌ها هم‌چون سایر مراکز علمی و پژوهشی، هنوز به‌طور کلی از این موضوع بی‌خبرند. در این راستا، پژوهش‌های دکتر فاطمه صادقی در این زمینه، با به‌کارگیری روش‌های علمی و فلسفی، مورد توجه قرار گرفته است. وی در این کتاب، به بررسی و تحلیل آثار ادبی و فرهنگی در ایران و جهان، با استفاده از روش‌های علمی و فلسفی، پرداخته است. وی در این کتاب، به بررسی و تحلیل آثار ادبی و فرهنگی در ایران و جهان، با استفاده از روش‌های علمی و فلسفی، پرداخته است. وی در این کتاب، به بررسی و تحلیل آثار ادبی و فرهنگی در ایران و جهان، با استفاده از روش‌های علمی و فلسفی، پرداخته است.



مؤلف: آرتور آسایرگر  
مترجم: حمیرا مشیرزاده

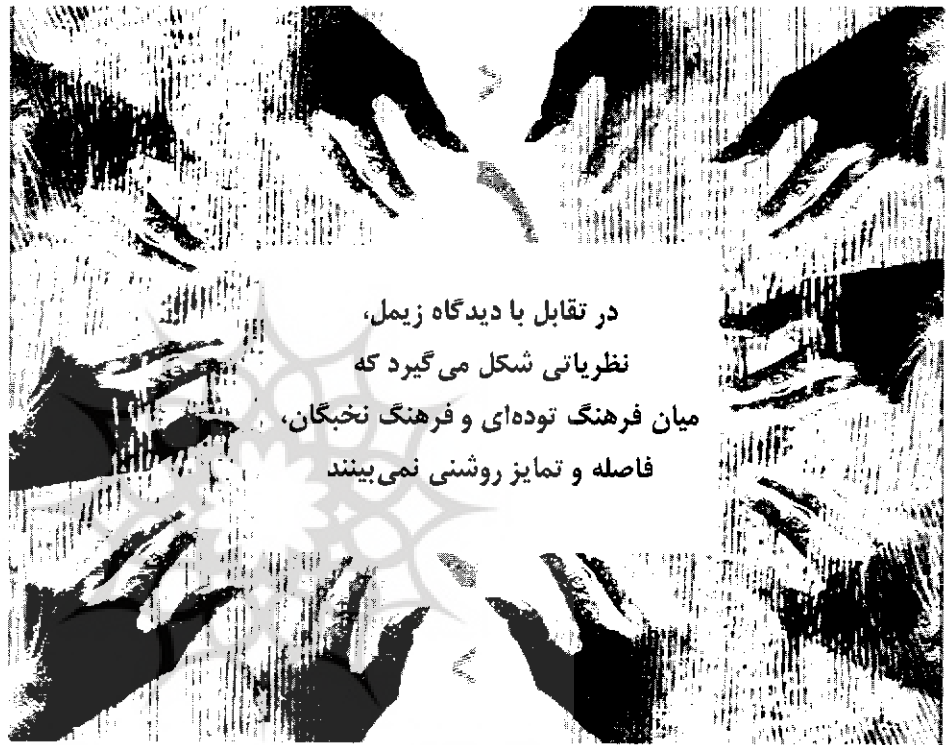
## نقد فرهنگی

### الف) درآمدی بر نقد فرهنگی

شخصی‌تر و محدودتر است. به این معنای اخیر، فرهنگ در مقابل «بی‌فرهنگی» قرار می‌گیرد. ماتیو آرنولد اعتقاد دارد که فرهنگ عبارت است از «جستجوی کمال مطلق به یاری فراگرفتن بهترین اندیشه‌ها و گفته‌ها در باب مطالبی که بیشترین ارتباط را با ما دارند.» (لزلی جانسون، ص ۱۲)  
مالیونوفسکی فرهنگ را «تجوه سازماندهی‌ای می‌داند که هر جامعه برای ارضای نیازهای اولیه اعضای خود به وجود می‌آورد.» به نظر او نیازهای فرهنگی دائم در حال تطوّرند. این نیازها با سه حوزه متفاوت از واقعیت‌های اجتماعی در ارتباطند:

مفهوم فرهنگ از مفاهیم بسیار چالش برانگیز در علوم انسانی است. ادوارد تیلور فرهنگ را این‌گونه تعریف می‌کند: «فرهنگ... مجموعه پیچیده‌ای شامل دانش‌ها، اعتقادات، هنرها، اخلاقیات، قوانین، رسوم و هرگونه توانایی و عادت دیگری است که به وسیله انسان به عنوان عضو جامعه اکتساب می‌شود.»

در زبان آلمانی، واژه kultur تا حدی ناظر به همین معنا است. در حالی که در زبان فرانسه La Culture تا حدودی



در تقابل با دیدگاه زیمل،  
نظریاتی شکل می‌گیرد که  
میان فرهنگ توده‌ای و فرهنگ نخبگان،  
فاصله و تمایز روشنی نمی‌بینند

می‌گذاریم.

زیموند ویلیامز فرهنگ را بر سه نوع تقسیم می‌کند: ۱. فرهنگی که مردم در زمان و مکان معین در آن زندگی کرده‌اند و تنها برای کسانی که در آن زمان و مکان بوده‌اند قابل شناخت است. ۲. فرهنگ مضبوط که از هنر گرفته تا اغلب وقایع روزانه را شامل می‌شود و بدان فرهنگ دوره هم می‌توان گفت. ۳. ترکیبی از فرهنگ زیست شده و فرهنگ دوره یعنی فرهنگ سنت برگزیده. وی ضمن اشاره به تعدد معانی فرهنگ، بر این باور است که می‌توان میان فرهنگ به عنوان «فعالیت خلاق» و فرهنگ به عنوان «کل راه و رسم زندگی» آشتی برقرار کرد.

نگرش دیگر متعلق به گئورگ زیمل است. براساس این نگرش، فرهنگ شامل دو بخش فرهنگ ذهنی (Kultur) و فرهنگ عینی (Zivilisation) است. فرهنگ ذهنی نمادین، معنوی، ایده‌آلیستی و زیبایی‌شناسانه و فرهنگ عینی، مصنوعی، مادی، واقع‌گرایانه و بیان‌گرایش‌های (به تعبیر جیمسون) سرمایه‌داری پسین است. اگر یونانیان تراژدی را نبرد میان نیروهای فردی با نیروهای سرنوشت می‌دانستند، در عصر مدرن، تراژدی بیان و تجلی منازعه میان نیروهای فرهنگ ذهنی و نیروهای تمدن (فرهنگ عینی) است. براساس همین نگرش،

۱- حوزه ضرورت‌های ابزاری ۲- حوزه ضرورت‌های انسجام‌بخش ۳- حوزه فعالیت‌های هنری و آفرینش (مالینوفسکی، ص ۷) روشن است که در تعاریف فوق از فرهنگ عمدتاً با دو نگرش و دو دیدگاه مواجهیم. در یکی از این دیدگاه‌ها تأکید بر مجموعه‌ای از «توانایی‌ها» یا «بهترین اندیشیده‌ها و گفته‌ها» تأثیر دیدگاه و گفتمان کلاسیک اومانیستی بر فرهنگ را باز می‌نماید. این تعریف به نوبه خود با آنچه یونانیان از فرهنگ فهم می‌کردند، به معنای بارآوردن و تربیت نیکو (مانند بارآوردن گیاه) پیوند دارد که در رنسانس، به دلیل رجوع آگاهانه به مبانی عصر کلاسیک، نمود بارز پیدا می‌کند. این گرایش در بسیاری از نقدهای فرهنگی همچون نقد محافظه‌کارانه، هنوز هم نقشی اساسی ایفا می‌کند. اما به نظر می‌رسد که نقد فرهنگی معاصر بیشتر تحت تأثیر گرایش دوم و البته با تأثیر گرفتن از دیدگاه‌های کلاسیک در مورد فرهنگ، باشد. به این معنا فرهنگ علاوه بر حوزه خلاقیت، همچنان که مالینوفسکی می‌گوید، در برگزیده مجموعه‌ای از روش‌های زندگی و ضرورت‌های انسجام‌بخش است. بخش اعظمی از مطالعات فرهنگی، امروزه حول تقابل میان این دو حوزه از فرهنگ یعنی فرهنگ به عنوان «فعالیت خلاق» و فرهنگ به عنوان «کل راه و رسم زندگی» می‌چرخد. ما در اینجا از نمایندگان این دو نوع تفکر نام می‌بریم و پژوهش و تفحص بیشتر را به خوانندگان وا

زیمل، تراژدی عصر مدرن را «تراژدی فرهنگ» می‌نامد. متفکرانی که با زیمل هم عقیده هستند (مثل بنیامین، آدورنو، هورکهایمر، ماتیو آرنولد، جیمسون، لی ویس و...) با نظر به مکاتب متفاوت در زمینه فرهنگ، عمدتاً به نقد فرهنگ عینی که گهگاه مترادف با فرهنگ عامیانه است می‌نشینند. در این طیف فرهنگ عامیانه (Popular Culture) و عینی یا عباراتی همچون «صنعت فرهنگ»، «فرهنگ پسا مدرن سرمایه‌داری متاخر»، «فرهنگ هالیوودی»، «فرهنگ امریکایی»، «فرهنگ مذکر مردسالار»، «فرهنگ مصرف»، «استعمار کواکولایی» و... مورد چالش قرار می‌گیرد.

در تقابل با این دیدگاه، نظریات جدیدی شکل می‌گیرد که همانند ویلیامز، میان فرهنگ توده‌ای و فرهنگ نخبگان، فاصله و تمایز روشنی نمی‌بینند. میان این دو نقد بعضاً وجوه تشابهی (برای مثال در آثار آدورنو) مشاهده می‌شود، اما کارکرد هر کدام از دو نقد با یکدیگر متفاوت است. نقد پسامدرن با انتقاد از سوزهمحوری، مرکز محوری، کلام محوری، خودمحوری و... این جریان اخیر را شدت و قوت بخشیده است. از این نگاه جایگاه نقد فرهنگی به معنای عملی که در آن فرد خاصی که عمدتاً روشنفکر است، ضمن ایجاد فاصله انتقادی (Critical distance) در صدد رویت تاروپود جامعه به عنوان کلیتی دربرگیرنده روابط اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی است و در این راه از ابزارهای گوناگون بهره می‌جوید، اکنون مورد پرسش قرار می‌گیرد برخی مانند بوردیو عنوان می‌کنند که نقاد فرهنگی یا روشنفکر، کسی است که جامعه برای او معین می‌کند که درباره چه چیزهایی باید بیندیشد، (سلون، ویدوسون، ص ۱۹) و بنابراین هرگز نمی‌تواند از «ناخودآگاهی فرهنگی» جامعه دور باشد. فوکو معتقد است که «نقش روشنفکر این نیست که به دیگران بگوید چه باید بکنند... کار روشنفکر این است که از رهگذر تحلیل‌هایی که در عرصه‌های خاص خود انجام می‌دهد، امور بدیهی و مسلم را از نو مورد پرسش و مطالعه قرار دهد، عادت‌ها و شیوه‌های عمل و اندیشیدن را متزلزل کند، آشنایی‌های پذیرفته شده را بزدايد، قاعده‌ها و نهادها را از نو ارزیابی کند و بر مبنای همین دوباره مسئله کردن... در شکل‌گیری اراده سیاسی شرکت کند.» (فوکو، ص ۲۱۰)

با از دست شدن شان و منزلت روشنفکر به عنوان کارگزاری تاریخی و تقلیل او به کسی که صرفاً می‌تواند «آشنایی‌زدایی» کند، جایگاه نقد فرهنگی نیز می‌تواند از نو مورد بررسی قرار گیرد. میان دو دیدگاه فوق که در اولی بیشتر از اصطلاح «نقد فرهنگی» و در دومی بیشتر از «مطالعات فرهنگی» استفاده می‌شود، عنصر مشترکی وجود دارد. هر دو برخلاف شیوه‌های

مرسوم در سایر حوزه‌های مطالعات اجتماعی، از عینی بودن یا علمی بودن به معنای اثبات‌گرایانه و تجربه‌گرایانه آن می‌گیرند. بنابراین «نقد فرهنگی» یا «مطالعات فرهنگی» یک رشته علمی محسوب نمی‌شود، بلکه فعالیتی است که هدف آن، کشف معنای نهفته در پس کردارهای اجتماعی و یا کلیت حیات اجتماعی، با استفاده از دیدگاه‌های گوناگون اعم از مارکسیسم، فمینیسم، پسا مدرنیسم، ساختارگرایی، دیدگاه‌های تأویلی و... است.

افول شان روشنفکر به عنوان کارگزار تاریخی که در هر دو دیدگاه فوق تا حدودی (البته از منظرهای متفاوت) مشترک است این پرسش را پیش می‌آورد که پس نقد فرهنگی چگونه ممکن است. بر همین مبنا، آیا خودآگاهی فرهنگی‌ای که موجب کاوش برای زیرساخت‌های فرهنگ در مطالعات فرهنگی است، امکان‌پذیر است یا خیر؟ و اگر روشنفکر گریزی از ناخودآگاهی فرهنگی جامعه ندارد، عمل آشنایی‌زدایی چه سان ممکن خواهد بود؟

برخی پاسخ به این پرسش را در بررسی روند جامعه‌پذیری و فرهنگ‌پذیری جستجو می‌کنند. برخی به دیدگاه‌های هنری و الهام‌شهودی متوسل می‌شوند و عده‌ای دیگر اساساً نقد را امکان‌پذیر نمی‌دانند. با این همه، با رجوع به نگاه اول، می‌توان گفت منتقد فرهنگی شخصی است که فرآیند جامعه‌پذیری و فرهنگ‌پذیری را به خوبی طی نمی‌کند. این فرد اگرچه با جامعه و فرهنگ آن در تعامل است و با زبان آن می‌اندیشد، اما ارزش‌های حاکم بر جامعه او را مستحیل نکرده‌اند بنابراین قادر به ایجاد فاصله انتقادی است. نقد از «ناکجا» امکان ندارد، بنابراین خود پدیده نقد فرهنگی نیز پدیده‌ای تاریخی است که وابسته به مؤلفه‌های فرهنگی جوامع است.

آرنولد توین بی، فیلسوف تاریخ عقیده دارد که «اگر به پرسش‌های جدید، پاسخ‌های کهنه بدهید، تمدن شما منقرض خواهد شد.»

نقد فرهنگی در وهله اول می‌تواند منظرهای متفاوتی را ایجاد کند که از دل آن بتوان به پاسخ‌های جدید رسید، بنابراین تاریخی بودن نقد و قرار داشتن آن در دل مؤلفه‌های فرهنگی، امکان آن را نفی نمی‌کند. از سوی دیگر، سخن توین بی را می‌توان این گونه تعبیر کرد که چنانچه تمدنی نتواند از پویایی و زایایی کافی برای پاسخ به پرسش‌های جدید برخوردار باشد، آن تمدن رو به زوال خواهد رفت. روشن است که تمدن به معنای دستاوردهای عینی شده فرهنگ که از گرایشی ذاتی به تصلب و نهادینه شدن و ایستادن، برخوردارند، قادر نخواهند بود، امکان نقد و ارزیابی دوباره ارزش‌ها را فراهم کنند. فرهنگ موجود در هر تمدن در معنای خلاقیت‌های نظری و هنری‌ای که هنوز به مرحله کالایی شدن

## نقد از «ناکجاآباد» امکان ندارد، بنابراین خود پدیده نقد فرهنگی نیز پدیده‌ای تاریخی است که وابسته به مؤلفه‌های فرهنگی جوامع است

نرسیده‌اند، مخزنی است که می‌تواند موجب زایش و پوشش تمدن و بنابراین منبع بالقوه پاسخ‌های جدید به پرسش‌های جدید باشد. از این رو خود پدیده «نقد فرهنگی» نشان از زایش و پوشش تمدن دارد. شاید از اینجا باید بیشتر در گفته زیمل تأمل کرد که معتقد است تراژدی عصر مدرن، تراژدی فرهنگ است.

### ب - نگاهی به کتاب «نقد فرهنگی»

در کشور ما، مباحث مطوف به نقد فرهنگی در نهایت تأسف گذشته ناچیزی در پشت سر خود دارند. شاید انگیزه مهمی که اخیراً باعث بدل توجه به مباحث فوق می‌شود، بیشتر حاکی از ناگزیری و ضرورت دارد، تا آن که برخاسته از نیازی تاریخی باشد. منظور از ناگزیری و ضرورت به نقل از مترجم کتاب، عبارت است از «شرایطی که مفاهیم و مسائلی چون نهاجم فرهنگی، رابطه و نسبت میان سنت و تجدد، و... از ملاحظات مهم جامعه‌فکری و اندیشورزان مختلف و همچنین مسؤولان کشور است...» (نقد فرهنگی، مقدمه مترجم، ص یک) به عبارت دیگر، در عصر جهانی شدن که برخی آن را عصر نوین امپریالیسم فرهنگی می‌دانند، مسئله هویت فرهنگی، از چالش‌های مهمی است که بعضاً شرط بقای دولت‌ها و نیز شرط حضور آنها در عرصه رقابت‌های بین‌المللی است. با این همه می‌توان نسبت به بدل توجهاتی که اخیراً نسبت به این حوزه صورت می‌گیرد، با دید امیدوارانه نگرست و منتظر بود تا بر رونق مباحث در این زمینه افزوده شود.

از جمله کتاب‌های منتشر شده در ذیل این مجموعه کتاب «نقد فرهنگی» تألیف آرتور آسبرگر (Asa Berger) استاد هنرهای ارتباطات الکترونیکی و سخن‌پراکنی در دانشگاه ایالتی سان‌فرانسیسکو است که به همت خانم حمیرا مشیرزاده و توسط انتشارات باز در سال جاری (۱۳۷۹) ترجمه و منتشر شده است. نویسنده تألیفات زیادی درباره فرهنگ مردمی، رسانه‌های گروهی و... دارد که برخی از آنها عبارتند از: فنون تحلیل رسانه‌های (۱۹۹۱)، فرهنگ سیاسی و نظریه ارتباطات (۱۹۹۰)، دین یعنی باور کردن (۱۹۸۹)، ژانرهای فرهنگ مردمی (۱۹۹۲) و

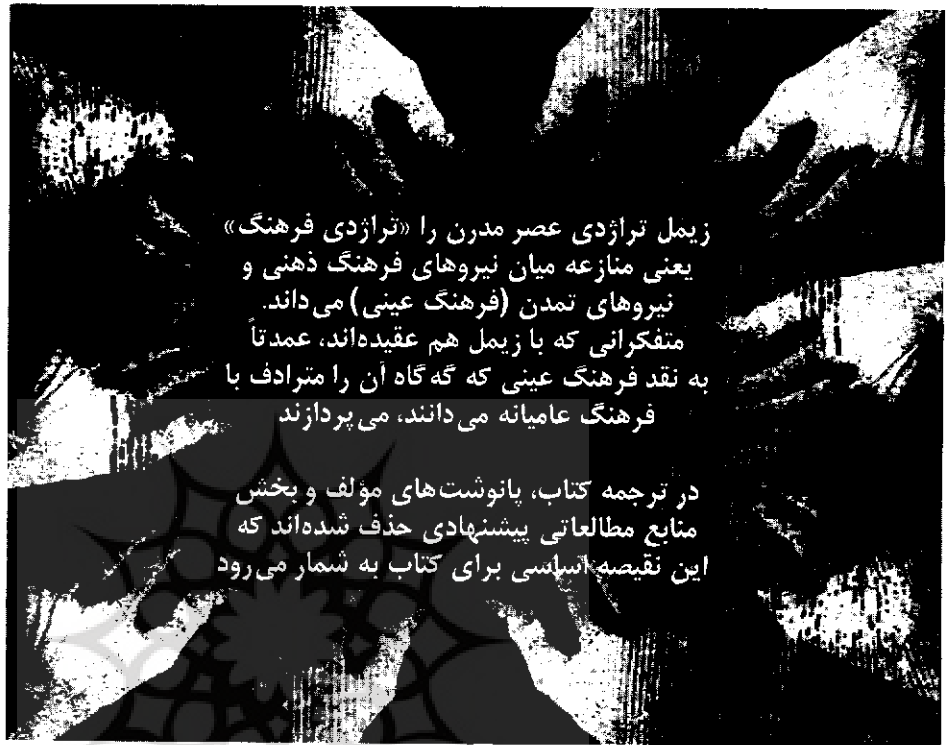
کالبدشکافی فکاهیات (۱۹۹۳). نویسنده دبیربخش نقد برنامه‌های تلویزیونی و فیلم‌های سینمایی در مجله سوسایتی (جامعه)، ویراستار مجموعه‌ای از کتاب‌های تجدید چاپ شده با عنوان «آثار کلاسیک در زمینه ارتباطات» و مشاور سردبیر مجله هیومور (Humor) است. «نقد فرهنگی» بیست و چهارمین کتاب اوست.

در ترجمه کتاب فوق، پانوشته‌های مؤلف و بخش منابع مطالعاتی پیشنهادی حذف شده‌اند که این نقیصه‌ای اساسی برای کتاب به شمار می‌رود. اما ترجمه کتاب از روانی و سلامت برخوردار است. ضمن آنکه برای آن دسته از خوانندگانی که با برخی از اسامی و اصطلاحات ناآشنا هستند، دارای زیرنویس‌های مفید است. نویسنده در این کتاب قصد دارد تا آشنایی کلی با مطالعات فرهنگی برای خوانندگانی که با مقدمات آن آشنا نیستند، فراهم کند. این مأموریت (بنا به قول نویسنده) به این دلیل، دشوار است که غرض از آن ارائه مباحث دشوار در قالبی ساده و روان و کم‌حجم و دائره‌المعارف‌گونه است. لذا مؤلف سعی دارد با آوردن مثال‌های متعدد نقل قول‌های مستقیم و جداول و طرح‌هایی که به ساده شدن مطالب کمک می‌کند، از بار مفاهیم دشوار بکاهد. صدا البته مطالعه چنین کتابی سودمند است اما برای کسانی که قصد دارند مباحث نقد فرهنگی را با عمق و موشکافی بیشتری دنبال کنند، تنها کتابی مقدماتی به شمار می‌آید. کتاب از شش فصل و یک واژه‌نامه انگلیسی به فارسی و بالعکس تشکیل شده است.

در فصل نخست با عنوان «درآمدی بر نقد فرهنگی» نویسنده از پیچیدگی زبان و تحول عقاید در آثار منتقدان فرهنگ یاد می‌کند و یادآور می‌شود که «منتقدان فرهنگی به شکلی غیرمنتظره به انتقاد نمی‌پردازند. آنها همیشه با یک گروه یا رشته علمی در پیوندند. فمینیست‌ها، مارکسیست‌ها، فرویدیست‌ها، پیروان یونگ، محافظه‌کاران، همجنس‌گرایان مرد و زن، رادیکال‌ها، آناشبیست‌ها، نشانه‌شناسان، جامعه‌شناسان، انسان‌شناسان، یا ترکیبی از اینها. بنابراین نقد فرهنگی همواره ریشه در چشم‌اندازی به موضوعات دارد که منتقد (یا اگر بخواهیم از بار منفی واژه منتقد اجتناب کنیم، تحلیل‌گر) معتقد است که به بهترین شکل همه چیز را توضیح می‌دهد.» (ص ۱۱)

نویسنده روشن نمی‌کند که به چه دلیل واژه «تحلیل‌گر» را به واژه «منتقد» ترجیح می‌دهد، اما در بخشی دیگر ذکر می‌کند که کار او بیشتر پیش درآمدی بر مطالعات فرهنگی است تا بر نقد فرهنگی. در جای‌جای کتاب، نویسنده موافقت خود را با واژه «مطالعات فرهنگی» در نسبت با «نقد فرهنگی» اعلام می‌کند.

در فصل دوم زیرعنوان «نظریه ادبی و نقد فرهنگی» مؤلفه ضمن مطرح کردن چهارنظریه در مورد هنر، یعنی نظریه‌های



زیمیل تراژدی عصر مدرن را «تراژدی فرهنگ»  
یعنی منازعه میان نیروهای فرهنگ ذهنی و  
نیروهای تمدن (فرهنگ عینی) می‌داند.  
متفکرانی که با زیمیل هم عقیده‌اند، عمدتاً  
به نقد فرهنگ عینی که گه‌گاه آن را مترادف با  
فرهنگ عامیانه می‌دانند، می‌پردازند

در ترجمه کتاب، پانویست‌های مؤلف و بخش  
منابع مطالعاتی پیشنهادی حذف شده‌اند که  
این نقیصه اساسی برای کتاب به شمار می‌رود

خاصی کاربرد دارند، بررسی می‌کند. برای مثال در فصل سوم، زیرعنوان «مارکسیسم و نقد فرهنگی» مفاهیمی همچون زیربنا / روینا، مکتب فرانکفورت بورژوازی، طبقه، با خودبیگانگی، طلسم‌انگاری کالاها (fetishism)، فرهنگ مصرفه ایدئولوژی، امپریالیسم فرهنگی، هژمونی، بازتولید و... به گونه‌ای محدود تعریف و کاربرد آنها در حوزه نقد فرهنگی با ذکر مثال‌ها و نقل قول‌ها آشکار می‌شود. به عبارت بهتر، غرض نویسنده در هر فصل، ارائه ماتریس‌های تنظیمی (disciplinary matrix) برای هر حوزه از نقد فرهنگی بوده است که به گونه‌ای در ارتباط با این مقوله قرار گیرند. طبیعی است که در این میان مجال پرداختن به تمامی واژه‌ها وجود ندارد، اما حسن این کار آن است که در هر حوزه پیوند میان مفاهیمی که در نقد فرهنگی مورد استفاده قرار می‌گیرند، با مقولات کلان در آن حوزه برقرار می‌شود و امکانات و ظرفیت‌هایی که هر نظریه برای ورود به عرصه نقد فرهنگی می‌تواند از خود بروز دهد، بانوجه به آن ماتریس تنظیمی مورد ارزیابی قرار می‌گیرد.

در همین فصل سوم، نویسنده به بررسی دیدگاه‌های مارکسیستی و علی‌الخصوص مارکسیسم مکتب فرانکفورت، آلتوسر و گرامشی در مورد فرهنگ توده‌ای، صنعت فرهنگ، امپریالیسم فرهنگی در رسانه‌ها و اقتصادی شدن فرهنگ می‌پردازد. او در پایان نتیجه می‌گیرد که:

«با از میان رفتن حکومت‌های کمونیستی در اتحاد شوروی و اروپای شرقی و بی‌اعتباری کلی کمونیسم، مفیدیت نظریه‌های

تقلیدی هنر (ارسطو)، نظریه‌های عینی هنر (فرمالیسم)، نظریه‌های عملگراییانه هنر (هنر متعدد) و نظریه‌های بیانی هنر (رمانتیسیسم) دیدگاه‌های نقد فرهنگی در زمینه ادبیات و هنر را به مثابه نمودهای برجسته فرهنگ اجتماع، مورد بررسی قرار می‌دهد. نظریه هرمنوتیکی، نظریه دریافت و نظریه شالوده شکنی در بررسی متون هنری (مکتوب و غیره) از نظریاتی هستند که نویسنده به طور مختصر اصول آنها را روشن کرده و مهم‌ترین نظریه‌پردازان آنها را برمی‌شمارد. سایر فصول به بررسی دیدگاه‌های مارکسیستی، نشانه‌شناسانه، نظریه روان‌کاوی و نظریه جامعه‌شناختی اختصاص دارد. شایان ذکر است که نویسنده برای سایر نظریه‌ها در زمینه نقد فرهنگی از جمله نقد فمینیستی، نقد هرمنوتیکی، فرمالیستی و پساساختارگراییانه و... فصول جداگانه‌ای باز نمی‌کند و این نظریه‌ها را در فصل دوم تحت عنوان «نظریه ادبی و نقد فرهنگی» بررسی می‌نماید. اشکال این کار آن است که گویی نظریه‌های فوق تنها در زمینه متون ادبی و هنری کاربرد دارند، حال آن‌که دیدگاه‌های فوق در نقد فرهنگی، صرفاً به متون ادبی و هنری محدود نمی‌مانند و از جنبه متن می‌گریزند. برای مثال نقد فمینیستی نه تنها در حوزه ادبیات و هنر، بلکه در حوزه‌هایی نظیر رسانه‌های جمعی و کردارهای اجتماعی نیز کارکردهای مؤثری از خود بروز می‌دهد.

پیش از آن که به سایر فصول کتاب پرداخته شود، نکته دیگری قابل ذکر است و آن این که نویسنده چه در دو فصلی که ذکر شد و چه در باقی فصول، مفاهیم زیربنایی را که در حوزه

مارکسیستی در تحلیل فرهنگ باید مورد توجه قرار گیرد. «(ص ۸۰) و لطیفه قدیمی در مورد کمونیسم و سرمایه‌داری را ذکر می‌کند که: «سرمایه‌داری نظامی است که در آن انسان هم‌نوع خود را استثمار می‌کند، در کمونیسم عکس آن اتفاق می‌افتد.» (ص ۸۱)

با این همه فروپاشی کمونیسم و تجربه شکست فکری آن، نمی‌تواند معادل شکست فکری مارکسیسم علی‌الخصوص در زمینه نقد فرهنگی قلمداد شود. نقد مارکسیستی، (جدا از بنیادهای ایدئولوژیک آن) آنچنان که برای مثال در دیدگاه‌های فرانکفورتی‌ها مطرح است، هنوز هم بنای بالقوه مفیدی برای مباحث نقد فرهنگی به شمار می‌آید.

نقد مارکسیستی، برخلاف نقد نشانه‌شناسانه و نقد مبتنی بر روان‌کاوی، در رؤیت «کلیت اجتماعی» و پیوند میان اجزای آن، نقدی پیشرو به حساب می‌آید. آنتونیو گرامشی، همواره بر این نکته تأکید داشت که نقش نهادهای فرهنگی در جامعه سرمایه‌داری آن است که مردم را متقاعد کند که وضعیت‌شان طبیعی است. گرامشی با تأکید بر مفهوم «هژمونی» کلیت نظام سرمایه‌داری را به نقد می‌کشد. تفاوت میان هژمونی و ایدئولوژی در آن است که ایدئولوژی نظام آگاهانه انگاره‌ها و باورهاست، حال آنکه «هژمونی، کلیت فرآیند زیسته‌ای است که به طور خاص بر اساس معانی و ارزش‌های خاص و مسلط سازمان یافته است.» سلطه هژمونیک شامل قلمروهای اجتماعی و فرهنگی است، بنابراین گسترده‌تر، پنهان‌تر یا پوشیده‌تر از سلطه ایدئولوژیک است. هژمونی از فرهنگ نیز فراتر می‌رود، «زیرا بر ایجاد پیوند میان [فرهنگ به معنای] فرآیند کلی اجتماعی و توزیع خاصی از قدرت و نفوذ تأکید دارد.» (صص ۷۴ و ۷۵)

نقد مارکسیستی یا نظریه‌هایی که از مفاهیم مارکسیستی بهره می‌جویند، همچون بسیاری حوزه‌های دیگر در نقد فرهنگی، صرفاً به مفاهیم و ماتریس تنظیمی مارکسیسم محدود نمی‌مانند. در بسیاری اوقات، در این نظریه‌ها دیدگاه‌های روان‌کاوی، زبان‌شناختی و نشانه‌شناختی و... نیز برحسب مورد تداخل می‌کنند. همچنان که پیشتر ذکر شد، نقد فرهنگی حوزه‌ای میان رشته‌ای و فرارشته‌ای است و بنابراین، محدود شدن به یک نظریه در فعالیت نقد می‌تواند بعضاً خود عمل نقد را مورد پرسش قرار دهد. این نکته از آنجا اهمیت دارد که یکی دانستن حوزه نقد با ایدئولوژی‌هایی نظیر کمونیسم، همان تقابل میان فرهنگ ذهنی و فرهنگ عینی شده را به ذهن متبادر می‌کند. نقد بنا بر اصالت خود، از حوزه ایدئولوژی فراتر می‌رود و در بسیاری موارد خود به نقد ایدئولوژی بدل می‌شود.

«نشانه‌شناسی و نقد فرهنگی» عنوان فصل چهارم کتاب است که در آن، با مروری کوتاه بر مفاهیم موجود در این علم، دیدگاه‌های معروف‌ترین نظریه‌پردازان آن از جمله سوسور، پراب و لوی استروس به طور مختصر بررسی می‌شوند. در این فصل نیز همچون فصل پیشین، سعی مؤلف بر آن است که با ذکر مثال‌هایی از جمله تحلیل نشانه‌شناختی در مورد عروسک‌های باربی (ص ۹۷)،

چگونگی به کارگیری این نظریه‌ها را در حوزه فرهنگ و رسانه‌ها مورد توجه قرار دهد. او در پایان نتیجه می‌گیرد که:

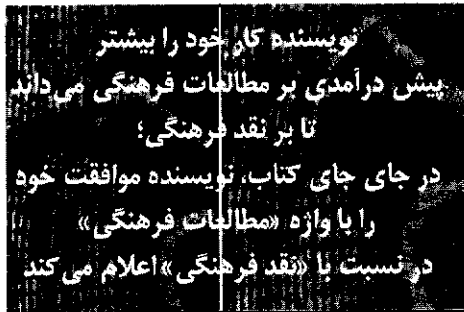
«نشانه‌شناسی توجه ما را به این مسئله جلب می‌کند که مردم چگونه در کاربرد زبان و رفتارشان... و در همه انواع متون خلاقه - معنا تولید می‌کنند. انسان‌ها مولد و مفسر معانی هستند. نشانه‌شناسی راه‌هایی پالوده‌تر و پیچیده‌تر برای تفسیر پیام‌ها در اختیار می‌گذارد.» (ص ۱۱۴)

در فصل پنجم تحت عنوان «نظریه روان‌کاوی و نقد فرهنگی» تحلیل‌های روان‌کاوانه در مورد فرهنگ، دیدگاه‌های فروید و یونگ و پیروان آنها مورد بررسی قرار می‌گیرد. طیف مفاهیمی که در این فصل به گونه‌ای مختصر تعریف می‌شوند عبارتند از: ناخودآگاه، نفس، خود، فرآخود، عقده اودیپ، مترادف‌سازی، جابجایی، تصعید یا پالایش، تعیین چندگانه، اسطوره، الگوی اولیه تکراری (type arche) و انیما و آئیموس در حوزه روان‌کاوی یونگ.

نظریه روان‌کاوی، به رغم دلخواهانه بودن و نیز تصلب مفاهیم و تفسیر و معانی، به گفته مؤلفه سلطه فراگیری بر افکار عمومی دارد. «نظریه روان‌کاوی حداقل تا حدی ما را قادر می‌سازد حوزه‌هایی از روان خود را درک کنیم که عاطفی، شهودی، غیرعقلانی، پنهان، سرکوب شده، تغییر شکل یافته... هستند.» (ص ۱۴۵)

با وجود همه این توصیفات، نسبت میان نظریه روان‌کاوی و نقد فرهنگی در این فصل چندان روشن نیست و شایان ذکر است که نظریه روان‌کاوی با گشودن روان آدمی، بخش بسیار بزرگی را به حوزه علوم انسانی افزوده و بر اعتبار خودآگاهی کامل سوژه و عقلانیت او مهر بطلان زده است. علاوه بر این، برخی اصطلاحاتی که در سایر حوزه‌های نقد فرهنگی مورداستفاده قرار می‌گیرند، (از قبیل ناخودآگاه سیاسی، ناخودآگاه فرهنگی و...) آشکارا از این حوزه وام گرفته شده‌اند. نقد روان‌کاوی می‌کوشد تا وجهی از واقعیت را بر دیدگان ما بگشاید که عمدتاً از آن غفلت شده است. بسیاری از نظریه‌پردازان در حوزه نقد فرهنگی، در ارزیابی پدیده‌های فرهنگی از مفاهیم حوزه روان‌کاوی بهره می‌گیرند. برای مثال هانری لوفر، در ارزیابی تبلیغات اعتقاد دارد که تبلیغات نیروی بسیار قدرتمندی است که در مردم وحشت ایجاد می‌کند و از این وحشت کم و بیش برای واداشتن مردم به شکل خاصی از رفتار استفاده می‌کند. به بیان دیگر، تبلیغات صرفاً ابزاری جهت بازاریابی محصولات نیست، ابزاری برای کنترل [از طریق ایجاد واکنش‌های روانی] اجتماعی است. (صص ۶۳ و ۶۴)

آدورنو نیز در انتقاد از فرهنگ توده‌ای از مفاهیم حوزه روان‌کاوی بهره می‌گیرد: «نهادی‌نگی خشک و متصلب فرهنگ توده‌ای را به وسیله‌ای برای کنترل روانی تبدیل می‌کند، کنترلی که کسی خویش را هم نمی‌دید... پیام فرهنگ توده‌ای پیام پنهانی نطباط و سازگاری است و «احساس یگانگی با وضع موجود» به الگوی پاسخ در افراد بدل می‌شود.» (صص ۵۱ و ۵۲) بیان دیگر این مسئله آن است که «این انبوه روحی و حس بیگانگی با خود است که باعث می‌شود مردم به شکلی پابان‌ناپذیر کالاها و خدمات



را در تلاش برای کاهش دادن حس با خودبیگانگی خویش بخرند.» (ص ۶۳)

فصل ششم و پایانی کتاب حاضر، «نظریه جامعه‌شناختی و نقد فرهنگی» نام دارد. نقد جامعه‌شناختی همان‌گونه که خود نویسنده اذعان دارد، میدانی وسیع را در بر می‌گیرد که می‌تواند بسیاری از نظریه‌های اجتماعی را در خود جای دهد. در اینجا کانون توجه نویسنده، «بعادی از اندیشه جامعه‌شناختی است که با مطالعات فرهنگی در کل و رسانه‌ها، فرهنگ مردمی و موضوعات مرتبط با آنها به طور خاص در ارتباط هستند.» (ص ۱۴۷)

با این همه روشن نیست که نقد جامعه‌شناختی چیست و وجه تمایز آن (برای مثال از نظریات مارکسیستی) کدام است. جامعه‌شناسی که به نقد فرهنگی از منظر جامعه‌شناسی می‌پردازند، ممکن است به طیف‌های فکری متفاوت تعلق داشته و از وجوه مشترک ناچیزی برخوردار باشند.

به نظر می‌رسد که عمده تمرکز نویسنده در این فصل، محور رسانه‌ها و نقدهای رسانه‌ای است. مطالعات رسانه‌ای به اعتبار وسعت دامنه خود دربرگیرنده مباحث عریض‌تری هستند. جمع‌بندی این دیدگاه‌ها تحت عنوان «نقد جامعه‌شناختی» ارتباط وثیقی با فصول پیشین برقرار نمی‌کند. علاوه بر این گسست آشکار، روشن نیست که دیدگاه‌های جامعه‌شناسانه در نقد فرهنگی و رسانه‌ای چگونه سازماندهی می‌شود.

گذشته از عدم ارتباط میان عنوان فصل و محتوای آن، مباحث چندی مورد بررسی قرار گرفته‌اند، از جمله: تکنگرایی فرهنگی، انومی، کارکردگرایی، قدسی / نامقدس، نظریه رسانه‌های جمعی، جامعه توده‌ای، رسانه‌ها، کلیشه‌سازی، فرهنگ مردمی، زندگی روزمره و...

در این فصل، مؤلف ضمن تمایز قائل شدن میان منتقدان فرهنگ مردمی و دانشورانی که رسانه‌های جمعی را فی‌نفسه مورد مطالعه و تجزیه و تحلیل قرار می‌دهند، معتقد است: «منتقدان فرهنگ مردمی بخش اعظم توجه خود را به متون، یعنی آثار خاص و انواع خاص هنر مردمی متمرکز می‌سازند، اما دانشوران ارتباطات جمعی در کل بیشتر به این می‌پردازند که آثار بخش شده از طریق رسانه‌های جمعی چگونه بر پدیده‌هایی چون ایستاره‌ها، ارزش‌ها و باورهای مخاطبان تأثیر می‌گذارد.» (ص ۱۷۸)

در پاسخ به این بخش، ذکر این نکته ضروری است که تحلیل رسانه‌ای از نگاه نقد فرهنگی، بخش عمده‌ای از کار و فعالیت منتقدان فرهنگ را تشکیل می‌دهد، به صورتی که می‌توان گفت نقد فرهنگی یا مطالعات فرهنگی می‌تواند شامل رسانه‌های جمعی و ارتباطات هم باشد.

با وجود نکاتی که برشمردیم، بخشی بزرگ از مأموریت دشوار نویسنده، به خوبی انجام پذیرفته است. مهم‌ترین دستاورد متونی از این دست را می‌توان در دو نکته خلاصه کرد: اول، ارتباطی است که می‌تواند با خوانندگان برقرار کند. اگر روانی نثر و تلاش در ساده‌کردن مفاهیم پیچیده را به عنوان اولین هدف مؤلف در نظر بگیریم، از عهده این کار به خوبی برآمده است. در حوزه نقد فرهنگی، همچون بسیاری حوزه‌های دیگر علوم انسانی، پیچیدگی زبان و عدم تفاهم مهم‌ترین مسئله است. این مسئله برای خواننده ایرانی از آن رو برجسته‌تر می‌شود که ناچار است مانع دیگری یعنی ترجمه از یک زبان به زبان فارسی را نیز پشت سر گذارد. لذا به جرات می‌توان گفت اگر خوانندگان این کتب به زبان‌های اصلی تعداد کمی را تشکیل می‌دهند، مخاطبان فارسی آنها به مراتب کم‌ترند. وجود کتاب‌هایی از این دست می‌تواند گامی مهم جهت آشنی دادن خواننده فارسی زبان با مباحث مطرح در حوزه‌های علوم انسانی باشد. ثانیاً ارائه مفاهیم بنیادی در حوزه نقد فرهنگی و کوشش برای تفهیم آنها، گامی است مهم در جهت زدودن فاصله میان منتقد فرهنگی و مخاطبان او. به عبارت دیگر، کوششی است جهت زدودن تخبه‌گرایی علمی، تا حدی که خواننده بتواند با بهره‌گیری از مفاهیم بنیادی، در مورد جهان زندگی روزمره و در اموری چون رسانه‌ها، سیاست، هنر، فرهنگ مردمی و دیگر ابعاد گوناگون حیات خود به داوری بنشیند؛ و این هدفی است که تا حدودی فعالیت نقد فرهنگی بر مبنای آن شکل گرفته است.

#### فهرست منابع:

۱. برگر، آرتور، **نقد فرهنگی**، ترجمه حمیرا مشیرزاده، انتشارات باز، ۱۳۷۹.
۲. جانسون، لزی، **منتقدان فرهنگ**، ترجمه ضیاء موحد، تهران، طرح نو، ۱۳۷۸.
۳. سلدون، رامان، ویلوسدن، پیتز، **راهنمای نظریه ادبی معاصر**، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو، چاپ دوم، ۱۳۷۷.
۴. فوکو، میشل، **ایران؛ روح یک جهان بی‌روح**، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهانپدیده، تهران، نشر نی، ۱۳۷۹.
۵. مالیونفسکی، برونیسلاو، **نظریه‌ای علمی درباره فرهنگ**، ترجمه عبدالحمید زرین‌قلم، انتشارات گام نو، ۱۳۷۹.
۶. بشیریه، حسین، **نظریه‌های فرهنگ در قرن بیستم**، مؤسسه فرهنگی آینده پویان تهران، ۱۳۷۹.