دیک هبدایج؛ خرده‌فرهنگ و معنای سبک
(خوانشی بر کتاب خرده‌فرهنگ؛ معنای سبک)

حسین سرفراز*

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۹/٦
تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۱۰/۲۷

چکیده: *دیک هبدایج به‌عنوان یکی از نخستین فارغ‌التحصیلان مکتب مطالعات فرهنگی بیرمنگام، با نوشتن کتابی با عنوان «خرده‌فرهنگ: معنای سبک» که در سال ۱۹۷۹ منتشر شد، تحولی نظری از مفهوم جامعه‌شناختی گروه‌ها و رفتار جوانی که عمدتاً در قالب کژروی ارائه می‌شد، به‌سوی نظریه‌پردازی درباره خرده‌فرهنگ و رفتار خرده‌فرهنگی در قالب انتخاب سبک پوشش، آرایش و مهمتر از همه موسیقی خاص و متمایز با دیگران- که شامل فرهنگ بزرگترها یا والدین، فرهنگ رسمی و هژمونیک جامعه و دیگرانِ رقیب می‌شد، آشکار می‌سازد. هبدایج با ارائه چارچوب نظری برخاسته از منظومه فکری چپ و به‌طور خاص اندیشه‌های آنتونیو گرامشی، به بررسی موردی خرده‌فرهنگ پانک‌ها در بریتانیای پس از جنگ می‌پردازد. با خوانش مهمترین ایده‌های کتاب، می‌توان اهمیت زمین و زمینه تاریخی و انضمامی شکل‌گیری و نمو خرده‌فرهنگ‌های جوانان سفید طبقه کارگری انگلیسی را دریافت. علاوه بر این تلاش مقاله بر نشان دادن وجهی از ساختار کتاب، و مهمترین نقاط ضعف یا کاستی‌های آن است.*

کلیدواژه‌ها: پانک‌ها، خرده‌فرهنگ، دیک هبدایج، سبک، فرهنگ جوانان، هژمونی، آنتونیو گرامشی، انگلستان.

---

* دانشجوی دکتری ارتباطات دانشگاه تهران cacstudies@isu.ac.ir
شماره تماس نویسندهٔ مسئول: ۰۹۱٦٦٤١٥٢٠١

مقدمه

دیک هبدایج[۱] (متولد ۱۹۵۱م) یکی از نخستین فارغ‌التحصیلان مکتب بیرمنگام انگلستان و رشته مطالعات فرهنگی است. وی در کتاب «خرده‌فرهنگ: معنای سبک»[۲] که نخستین بار در ۱۹۷۹م منتشر شد ـ و اکنون دیگر بدل بـه اثـری کلاسـیک در حـوزه مطالعـات فرهنگی شده است ـ تحت تأثیر پارادایم ساخت‌گرایی در علـوم اجتمـاعی و انـسانی و ظهور نشانه‌شناسی به‌عنوان یک روش‌شناسی قابل استفاده در تحلیل پدیده‌های فرهنگی و اجتماعی، به توصیف و تحلیل فرهنگی خرده‌فرهنگ‌هایی در میان جوانـان بریتانیـایی دهه هفتاد میلادی در کنار نسل والدین آنهـا و همچنـین مهـاجران ـ و بـه‌طـور خـاص جامائیکایی‌های متعلق به مستعمره‌های از پیش استقلال یافته بریتانیا، دست می‌زند. اثـر وی در تداوم فضا و یا بافتی است که مطالعات فرهنگی در عطف توجه به فرهنگ طبقه کارگری و از میان برداشتن تمایز سنتی و رایج میان فرهنـگ والا ـ فرهنـگ نخبگـان و فرهنگ پست ـ فرهنگ طبقات فرودست و کارگری جامعه به‌وجود آورده بود. علاوه بر این، اثر هبدایج را می‌توان نتیجـه یـا واکنـشی بـه نیـاز جامعـه انگلیـسی بـه شـناخت خرده‌فرهنگ‌های نوظهور و نه چندان زیرزمینی در بریتانیای پس از جنگ دانـست. لازم به تذکر است که هبدایج اکنون به‌عنوان اسـتاد گـروه فـیلم، مطالعـات رسـانه‌ای و هنـر دانشگاه سانتا باربارا کالیفرنیا است. این نوشتار برآن است تا مهمترین ایـده‌هـای کتـاب مذکور را در کنار برخی از نقاط ضعف آن شرح دهد.

۱- هبدایج و مطالعات فرهنگی بریتانیایی

اگر بخواهیم با اثر هبدایج مواجهه‌ای انتقادی داشته باشیم، ناگزیر از پرداختن به اصل و نسب علمی/ آکادمیک وی در مکتب مطالعات فرهنگی بریتانیایی یا بیرمنگـام هـستیم.[۳] اگر به‌صورت چکیده و فشرده خواهان معرفی مکتب بیرمنگام باشـیم، بایـد بـه هویـت چندرشته‌ای بودن، فرارشته‌ای بودن و حتی ضدرشته بودن مطالعات فرهنگی اشاره کنیم که ترکیبی بوده است از انسان‌شناسی، تاریخ، ادبیات و نقد ادبی، مارکسیـسم، مطالعـات

ارتباطی، مطالعات رسانه‌ای، نشانه‌شناسی و ساخت‌گرایی و نیز جامعه‌شناسی که در این مورد اخیر می‌توان به‌طور خاص از دو مکتب فرانکفورت و شیکاگو نام برد.

مکتب شیکاگو به‌عنوان نخستین دپارتمان جامعه‌شناسی در ایالات متحده آمریکا در دانشگاه شیکاگو و در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰م شروع به‌کار کرد. مکتب شیکاگو عمدتاً بر پایه جامعه‌شناسی زیمل ـ جامعه‌شناس آلمانی ـ خود را معطوف مسائل به ظاهر خرد در شهر شیکاگو از قبیل رفتار اجتماعی شهروندان در شهر، انحراف‌ها و مسئله خرده‌فرهنگ‌ها کرد. جامعه‌شناسان این مکتب شهر شیکاگو را همچون آزمایشگاهی در نظر گرفته و نظریه‌های خویش را طی روش مشاهده مشارکتی افراد و گروه‌های اجتماعی که محیط‌های طبیعی و اجتماعی خاص خود را دارند، بسط می‌دادند. این مکتب تا ایام جنگ دوم جهانی به‌عنوان جریان اصلی جامعه‌شناسی آمریکا شناخته می‌شد. مکتب فرانکفورت که در مؤسسه تحقیقات علوم اجتماعی شهر فرانکفورت آلمان نازی و در سال ۱۹۲۳م تأسیس شد، ملجأ روشنفکران چپ عمدتاً یهودی و (به همین دلیل) گریزان از هیتلری بود که در اوج اقتدار خویش به سر می‌برد. مکتب فرانکفورت محفل رشد و گسترش تفکر انتقادی بود، منظومه فکری (به بیان والتر بنیامین از اعضای مکتب) که آمیزه‌ای بود از اندیشه مارکسیستی، فلسفه انتقادی کانت، روان‌شناسی، نقد ادبی و تحقیق اجتماعی و در برابر پوزیتویسم قد علم می‌کرد.

با مروری بر آثار نخستین فارغ‌التحصیلان مرکز مطالعات فرهنگی در بیرمنگام که در سال ۱۹٦٤م تأسیس شد، و پیش از آن با توجه به جریانی که نشریه معتبر نیولفت ریویو[٤] از آغاز دهه شصت میلادی هدایت می‌کرد، می‌توان به مجموعه علائق مشترکی دست یافت که ذیل چتر مطالعات فرهنگی گردهم آمده‌اند. حوزه‌های مطالعاتی چون فرهنگ عامه/ مردم پسند، مطالعات رسانه‌ای، خرده‌فرهنگ‌ها و هویت‌های قومی، نژادی و جنسی با هدف مرکز در تبدیل شدن به نهادی در ارتباط با جامعه و عامل/کارگزار تغییر اجتماعی و فرهنگی همخوان است. در دهه هفتاد میلادی، انتشار آثار نخستین این مرکز نشان‌دهنده گرایش درونی آن به تحقیق درباره خرده‌فرهنگ‌ها و گروه‌های قومی،

نژادی و جنسی داشت. برای نمونه می‌توان به مجموعه مقالات استوارت هال و جفرسون با عنوان مقاومت از طریق مناسک: خرده‌فرهنگ‌های جوانان در بریتانیای پس از جنگ (۱۹۷٦م) و همین کتاب هبدایج اشاره کرد.

۲- بریتانیا پس از جنگ

بریتانیا پس از جنگ دوم جهانی مشتاقانه طلب تغییر و تحولی اساسی را داشت.[۵] هزاران سرباز و ملوان نظامی بازگشته از جنگ خواهان تغییر وضع موجود بودند. آنها که عمدتاً تحصیلکرده هم بودند، با بی‌میلی نسبت به بی‌کاری خود، از یک‌سو خواهان مشارکت در بازسازی بریتانیای پس از جنگ بوده و از سوی دیگر چندان به دولت محافظه‌کار برای حل مشکلات اقتصادی، اجتماعی و سیاسی ـ آنچنان که تجربه دولت در میانه دو جنگ جهانی نشان می‌داد ـ اعتماد نداشتند. دولت اتلی کلمنت ـ حزب کارگر ـ عهده‌دار تغییرات مهمی شد که چیزی کمتر از ساخت دوباره یک دولت ـ ملت نبود. در این میان دولت با دو مسئله مهم شروع به‌کار کرد: یکی بهبود و ارتقا استانداردهای زندگی و دیگری حرکت به‌سوی یک اقتصاد مختلط ـ اقتصادی که هم‌زمان هم روش‌های کاپیتالیستی و هم سوسیالیستی در آن به‌کار گرفته می‌شود. به‌طور خلاصه پایه‌ریزی «دولت رفاه» در این دوره صورت گرفت. یکی دیگر از تغییرات عمده در این دوره، کنترل مرکزی یا دولتی اقتصاد بود که شرایط نه چندان مطلوبی را به‌وجود آورد، تا آنجا که دولت به شدت نیازمند نیروی کار ـ البته ارزان شد.

بدین ترتیب و از لحاظ اجتماعی و فرهنگی یکی از مهمترین ویژگی‌های بریتانیا پس از جنگ‌های جهانی پذیرش امواج خروشان مهاجرانی بود که عمدتاً از مستعمره‌های پیشین بریتانیای کبیر کوچ کرده و در پی کار بودند. تعلق سرزمینی بخش عمده‌ای از این مهاجران به جزایر دریای کارائیب واقع در جنوب شرقی آمریکای شمالی بود. البته آفریقایی ـ کارائیبی تبارها و جامائیکائی‌ها به‌دلیل سابقه تاریخی استعمار بریتانیا و خرید و فروش برده‌ها به‌عنوان نیروی کار ارزان و بی‌اختیار تا پیش از

۱۸۳۳م ـ که لغو قانون برده‌داری بود ـ و حتی پس از آن، در سده نوزدهم و اوایل سده بیستم در بریتانیا ـ به‌ویژه در ارتش آن تداوم حضور داشته‌اند. اما موج مهم مهاجرت آنان به بریتانیا پس از دهه چهل میلادی رخ داد. در ۱۹٤۸م قانون تابعیت و ملیت انگلیسی به همه کسانی که در مستعمره‌های بریتانیا یا کشورهای مستقلی که تجربه استعمار انگلیس را از سر گذرانده بودند، متولد شده بودند اجازه مهاجرت و کسب شهروندی بریتانیا می‌داد. البته این امر چندان به لحاظ جمعیتی بریتانیا را با مشکل مواجه نمی‌کرد، چرا که بسیاری از مستعمره‌نشین‌ها آن‌چنان از نظر اقتصادی تنگدست بودند که حتی فکر سفر به چنین مکانی بعید به‌نظر می‌رسید. با این همه و علاوه بر جامائیکائی‌ها و بومیان کارائیب، بسیاری از آسیا و از جمله پاکستان نیز جزو مهاجران بودند. همین امر، تغییرات مهمی را در فرهنگ شهری جامعه انگلیسی پدید آورد که صرفاً به‌دلیل هراس جمعی از تفاوت‌های آشکار و پنهان فرهنگی میان انگلیسی‌ها/ خودی‌ها و نیروی کار سرریز اما بیگانه محدود نمی‌شود.

برای نمونه، یکی از آثار این تغییرات اجتماعی و فرهنگی در به چالش کشیده شدن تفوق (به‌معنای استعماری مفهوم) پیشین طبقه کارگری انگلیسی بر نیروی کار مستعمره‌نشین‌ها، به سبب شهروند شدن قانونی کارگران مهاجر و اتصال به بخشی از بدنه طبقه کارگری رخ داد. در این میان هم از یک‌سو، تقابل و تضاد خودی و غیرخودی زیر چتر قوم‌مداری و نژادگرایی رشد یافت و هم از سوی دیگر و به‌گونه‌ای پارودیک، شیفتگی مردم‌پسندانه به فرهنگ خاص بومیان و سیاهان شکل گرفت. در این فضا و به‌طور کلی اهمیت کار دیک هبدایج را می‌توان در برجسته کردن آسیب‌پذیری «غرب» در برابر چالش ایدئولوژی «غرب و بقیه» یا «ما و دیگران» و کنارگذاشتن ایده ساده، ابتدایی و دور از ذهن بودن فرهنگ دیگران دور نسبت به فرهنگ پیشرفته و فهم‌پذیر خویش دانست (Billbi, 1983، به نقل از: Pittre, 2003: 2). پاول دلانی در مرور کتاب هبدایج به این نکته اشاره می‌کند که هنگام بیان و نمایش موسیقی، پوشش، ادا و اطوار و به‌طور کلی سبک زندگی خاص جامائیکایی‌ها در خیابان‌ها و در واقع

ایجاد و تخصیص فضای اجتماعی و فرهنگی خاص خویش، جوانان سفیدپوست طبقه کارگری نیز به‌طور ضمنی در جعل یک سبک متراکم خاص خود همچون جامائیکایی‌ها واداشته می‌شدند. اما رساندن پیام همین سبک جعلی پیچیده بود، چرا که دربرگیرنده دلالتی چهارگانه بود: شباهت‌ها و تفاوت هایش با سیاهان/مهاجران، شباهت‌ها و تفاوت‌هایش با فرهنگ والدین خود (Dellani, 1982، به نقل از Pittre, 2003: 2).

هبدایج با کنار گذاشتن تعاریف جامعه‌شناختی رایج از گروه، گروه‌های همالان، دوستی، مرجع و مانند اینها، خرده‌فرهنگ‌های جوانان را به‌مثابه دژ مقاومت و پادفرهنگ یا پادهژمونی در برابر نابرابری‌ها و بی‌عدالتی‌های رایج نسبت به طبقه کارگری در کل، و جوانان به‌طور خاص در نظر می‌گیرد. جوانان از این طریق سپر دفاع جمعی خود را در برابر حملات فرهنگ رسمی شکل می‌دادند و «سبک» نیز به لحاظ نشانه‌شناختی مهمترین مؤلفه خرده‌فرهنگ‌ها در چانه‌زنی بر سر هویت و روابط قدرت محسوب می‌شد.

۳- ساختار کتاب هبدایج

کتاب «خرده‌فرهنگ: معنای سبک» به دو بخش تبدیل شده است. بخش نخست کتاب که شامل چهار فصل می‌باشد، به توضیح مفاهیم کلیدی از قبیل فرهنگ، مطالعات فرهنگی، ایدئولوژی، هژمونی، خرده‌فرهنگ و سبک پرداخته است. علاوه بر این حاوی چکیده‌ای از وقایع‌نگاری بر اساس زمان شکل‌گیری خرده‌فرهنگ‌ها در بریتانیای پس از جنگ ـ هیپسترها[۶]، بیت‌ها (بیت نیک‌ها)[۷]، تدها (تدی بویز)[۸]، مادها[۹]، اسکین هدها[۱۰]، رود بویز[۱۱]، گلم و گلیتر راکرز[۱۲]، پانک‌ها[۱۳] و دردها (یا راستافرین‌ها).[۱۴]

بخش دوم کتاب به شرح مواجهه نویسنده با خرده‌فرهنگ و سبک پانک اختصاص دارد. در فصل پنجم هبدایج خرده‌فرهنگ جوانان طبقه کارگری و سبک‌های آنان را به‌مثابه مقاومت نشانه‌شناختی و نمادین می‌آزماید. در فصل ششم به کالائی شدن، خنثی شدن و انتشار سبک از سوی رسانه‌های جمعی در جامعه می‌پردازد و مابقی کتاب را به «سبک به‌مثابه» ارتباطاتی قصدمند، بریکولاژ، مواجهه و مقابله،

همانندی و تجانس(هومولوژی یا هم‌شکل‌پنداری) و در نهایت سبک به‌مثابه هنر اختصاص می‌دهد. در پایان سعی می‌کند تا با اطلاعات گردآمده در کل کتاب، مفهوم خرده‌فرهنگ را بازتعریف کند.

۳-۱- فرهنگ

در مقدمه کتاب که توسط حمیرا مشیرزاده در کتاب مجموعه مقالات مطالعات فرهنگی ویراسته سایمون دیورینگ(۱۳۷۸) به فارسی برگردانده شده است، هبدایج قرار را بر این می‌گذارد که تا مفهوم فرهنگ از منظر مطالعات فرهنگی روشن نشود، نمی‌توان به مفهومی چون خرده‌فرهنگ با همه دلالت‌های صریح و ضمنی‌اش پرداخت. فرهنگ اگر چه در لغت‌نامه به‌معنای کشت، رشد و پرورش همه انواع جانوری، نباتی و انسانی است، اما هبدایج ترجیح می‌دهد تا با استناد به آثار ریموند ویلیامز ـ منتقد ولزی، تی. اس. الیوت ـ منتقد انگلیسی و رولان بارت ـ نشانه‌شناس فرانسوی، معنایی انسان‌شناختی از مفهوم فرهنگ برگزیند. از نظر ویلیامز فرهنگ اشاره دارد به «... شیوه خاص زندگی که معانی و ارزش‌های خاصی را نه تنها در هنر و فراگیری، بلکه در نهادها و رفتار عادی متجلّی می‌سازد. تحلیل فرهنگ از منظر چنین تعریفی توضیح معانی و ارزش‌هایی است که در یک شویه خاص زندگی، یک فرهنگ خاص به‌طور صریح یا ضمنی وجود دارد» (Williams, 1985، به نقل از هبدایج، ۱۳۷۸: ۳۸۳). به همین ترتیب الیوت نیز به طیفی از محتویات فرهنگ اشاره می‌کند: «... همه علایق و فعالیت‌های شاخص یک قوم، مسابقه اسبدوانی، مسابقه کرجی‌رانی، مراسم ۱۲ اوت، مسابقه نهایی جام، مسابقه سگ‌دوانی، میز بازی پین‌بال، تخته دارت، پنیر ونسلی دیل، کلم پخته قطعه‌قطعه شده، ترشی چغندر، کلیساهای گوتیک قرن نوزدهم، موسیقی الگار و...» (هبدایج، ۱۳۷۸: ۳۸۳). برداشت بارت نیز مانند الیوت و ویلیامز فراتر از کتابخانه، تالار اپرا و تئاتر بسط می‌یابد و کل زندگی روزمره را در بر می‌گیرد (هبدایج، ۱۳۷۸: ۳۸۵).

۳-۲- ایدئولوژی

هبدایج با توجه به انتخاب رولان بارت از مفهوم اسطوره و کوشش وی در آشکار ساختن سرشت دلبخواهانه پدیده‌های فرهنگی خارج از نظام زبان، و «معانی پنهان زندگی روزمره‌ای که از نظر هر نیت و هدفی کاملاً طبیعی بوده‌اند» (هبدایج، ۱۳۷۸: ۳۷۵) به روابط تنیده قدرت در همان مفهوم یا برداشتی از فرهنگ اشاره می‌کند که پیش از این صبغه مردم‌شناختی داشته است. در واقع معانی خاص با استفاده از قواعد، رمزگان‌ها و قراردادهایی که در شرایط عادی چندان آشکار نیستند، توسط یک گروه اجتماعی خاص و عموماً صاحب قدرت به‌عنوان معانی جهانشمول و کلی مطرح می‌شوند و در نتیجه برای تمامی اعضای جامعه جزو امور مسلم خواهند بود. هبدایج به‌نظر تامپسون (یکی از سه مهره اصلی مطالعات فرهنگی بریتانیایی) اشاره می‌کند که فرهنگ را نه مطالعه روابط بین عناصر در یک شیوه یا راه و روش کلی زندگی می‌دید، بلکه صورت‌بندی مارکسیستی‌تری ارائه می‌داد و عبارت بود از: مطالعه روابط در یک شیوه کلی تعارض (هبدایج، ۱۳۷۸: ۳۸٦). با رجوع به منطق دیالکتیک هگل(۱۸۰۷م) می‌توان این صورت‌بندی را بهتر فهم کرد. در ابتدا ذاتی یگانه و فراگیر وجود دارد، اما هیچ شناخت واقعی وجود ندارد، زیرا شناخت واقعی زمانی رخ می‌دهد که تمایز، تعارض یا گسیختگی وجود داشته باشد (همچون نوزاد انسان که هیچ شناخت واقعی ندارد، مگر هستی خودش)؛ این ذات تنها زمانی به شناخت خود می‌رسد که بفهمد چه نیست (و با یک دیگری مواجه شود). بدین ترتیب امر کلی جزءجزء و از هم گسیخته می‌شود (سوبژکتیویته نوزاد با یک شیء بیگانه روبرو می‌شود؛ و به بیان ژاک لاکان(۱۹٤۹م) وارد فاز آئینه‌ای می‌شود). طی این دوره رشد و انکشاف خویشتن رخ می‌دهد و تا زمانی که سوژه خود را در ابژه بشناسد (وحدت سوژه و ابژه) پایان نمی‌پذیرد.

بر اساس این تعریف یا صورت‌بندی جدید، مفهوم «ایدئولوژی» به‌عنوان بخشی از فرآیند نظریه‌پردازی هبدایج درباره خرده‌فرهنگ‌ها مهم جلوه می‌کند. بارت با اشاره به ایدئولوژی بی‌نام بورژوازی که همه آئین‌ها و صورت‌های به ظاهر خودجوش یا خودبسنده معاصر را تاریخ‌زدایی می‌کند و طبیعی جلوه می‌دهد(هبدایج، ۱۳۷۸: ۳۸۵)

زمینه را برای قرائت دقیق‌تر از ایدئولوژی فراهم می‌سازد و بدین ترتیب هبدایج به سراغ کارل مارکس، ایدئولوژی آلمانی و لوئی آلتوسر ـ مارکسیست ساخت‌گرای فرانسوی می‌رود. هبدایج با استناد به این مطلب که ایدئولوژی در سطح زیرین آگاهی ـ یعنی در سطح عرف عام یا فهم متعارف قرار دارد، معتقد است که نمی‌توان آن را به‌عنوان مجموعه‌ای منحصر به عقاید سیاسی یا دیدگاه‌های تعصبی طبقه‌بندی کرد؛ همچنین نمی‌توان آن را به ابعاد انتزاعی یک جهان‌بینی تقلیل داد و یا حتی در معنای مارکسیستی، آگاهی کاذب خواند، بلکه چنانچه آلتوسر بیان داشته است، ایدئولوژی چندان هم به آگاهی ربطی ندارد، بلکه عمیقاً ناآگاهانه است. ایدئولوژی در واقع یک نظام بازنمایی است و بازنمایی‌ها معمولاً به شکل تصاویر و گاه مفاهیم‌اند، اما بالاتر از همه به‌عنوان ساختار است که بر اکثریت انسان‌ها تحمیل می‌شود و آن‌هم نه از طریق آگاهی‌شان (هبدایج، ۱۳۷۸: ۳۸۷–۳۸۸). بر این مبنا نشانه‌شناسی همان ابژه‌های فرهنگی تصویر شده، پذیرفته و تحمیلی را می‌خواهد مورد مطالعه قرار دهد. نشانه‌ها عبارتند از عناصری موجود در نظام‌های ارتباطی که تحت حاکمیت قواعد و رمزگان‌های معناشناختی‌ای قرار دارند که خود به شکل مستقیم و از طریق تجربه درک نمی‌شوند. این نشانه‌ها همان‌قدر مبهم هستند که روابط اجتماعی‌ای که آنها را تولید می‌کنند، و در همان حال نشانه‌ها بازنمای آن روابط هستند. به‌عبارت دیگر در هر دلالتی، یک سویه ایدئولوژیک وجود دارد (هبدایج، ۱۳۷۸: ۳۸۹).

۳-۳- هژمونی

دلالت ضمنی که بارت در برابر دلالت صریح نشانه‌ها برجسته کرد، در واقع حاوی سویه ایدئولوژیکی‌اند که به بیان استوارت هال، چهره زندگی اجتماعی را می‌پوشانند و آن‌را قابل طبقه‌بندی، قابل فهم و معنادار می‌سازند (Hall, 1976 به نقل از هبدایج، ۱۳۷۸: ۳۸۹). این نشانه‌های حاوی دلالت ضمنی همچون نقشه‌های معنا ضرورتاً محصول گزینش‌اند، برخی معانی را می‌پذیرند، در دسترس قرار می‌دهند و برخی را هم طرد می‌کنند یا مثلاً به فراموشی می‌سپرند. مسئله اصلی در اینجا این است که با توجه

به چگونگی توزیع قدرت در جامعه، بپرسیم کدام گروه‌ها و طبقات در تولید و انتشار نقشه‌های معنا و به‌عبارت دیگر در تعریف، تنظیم و طبقه‌بندی جهان اجتماعی ما از قدرت بیشتری برخوردارند. بدین ترتیب هنگامی‌که به چگونگی کارکرد یک ایدئولوژی خاص در جامعه می‌نگریم، با نوعی آنتاگونیسم مواجه می‌شویم که تضاد بین فرادستان و فرودستان یا دیگران به حاشیه رانده شده است. پس ایدئولوژی‌ها حتی در نظام‌های دموکراتیک پیشرفته امروزین نیز به هیچ‌وجه بی‌طرف یا خنثی نیستند. بلکه به بیان مارکس در ایدئولوژی آلمانی، ایده‌های طبقه حاکم در هر عصر عقاید و ایده‌های حاکم‌اند و الخ (هبدایج، ۱۳۷۸: ۳۹۰). این نکته مبنای نظریه هژمونی گرامشی است.

هژمونی یا استیلا از یک‌سو با حکومت کردن و از سوی دیگر با رهبری/ هدایت کردن ارتباط معنایی دارد. آنتونیو گرامشی (۱۸۹۱–۱۹۳۷م) مارکسیست ایتالیایی این مفهوم را برای توضیح چگونگی تولید، حفظ و کنترل قدرت از سوی طبقه حاکم یا فرادست در جامعه سرمایه‌داری به‌کار می‌گیرد. حکومت به این نتیجه رسیده است که دیگر نمی‌توان با زور و خشونت (و صرفاً با استفاده از دستگاه‌های سرکوب دولتی همچون پلیس و زندان و الخ به بیان آلتوسر) قدرت خود بر توده‌ها را کنترل کرد. بدین سبب پیدایش اتحادیه‌های تجاری، و به‌طور کلی گروه‌های فشار، حقوق مدنی (از جمله حق شرکت در انتخابات) و دستیابی به سطوح بالای آموزش، همگی این باور را استوار کرده است که باید حکومت را بر پایه رضایت عام بنیان نهاد (ادگار و سجویک، ۱۳۸۸: ۵۵۱). منظور گرامشی از رضایت حالتی روانی است که متضمن پذیرش نوعی نظم سیاسی/ اجتماعی یا برخی از ابعاد این نظم باشد. مشخصه اصلی هژمونی وجود نوعی همنوایی است مبتنی بر دلبستگی و موافقت آگاهانه با ارکان و عناصر جامعه. پس در هر نظام هژمونیک نوعی وفاق بر سر باورها و ارزش‌ها و نهادها وجود دارد (Femia, 1981: 36). از آنجا که حکومت بر پایه رضایت و توافق عام ثبات می‌گیرد، پس نمی‌تواند به‌سادگی ایده‌های حاکم را بر فرودستان تحمیل کند. اما آنتاگونیسم آنجا شکل می‌یابد که فرودستان به همان سادگیِ خیالیِ حاکم هژمونی را نمی‌پذیرند و در برابر آن مقاومت نشان می‌دهند. بنابراین و به گفته

هال و جفرسون (۱۹۷٦ به نقل از هبدایج، ۱۳۷۸: ۳۹۱) هژمونی جهانشمول نیست و به حکومت دائمی یک طبقه خاص تفویض نشده است. باید تأمین گردد، بازتولید و حفظ شود. هژمونی یک تعادل یا موازنه پویا است که روابط نیروهای مساعد یا نامساعد برای این یا آن گرایش را دربرمی‌گیرد.

هبدایج با این ترکیب مفاهیم، به‌معنای خرده‌فرهنگ‌ها بازمی‌گردد، چون ظهور آن‌ها را نمایانگر فروریختن اجماع حاکم در دوران پس از جنگ می‌بیند. اما خرده‌فرهنگ‌ها صرفاً بازتاب واقعیت موجود نیستند، بلکه خود برسازنده بخشی از همان واقعیت پساجنگ در زمین و زمینه بریتانیا هستند. بدین ترتیب خرده‌فرهنگ‌ها با به چالش کشیدن هژمونی حاکم به شکلی غیرمستقیم و از طریق سبک داشتن و در همان حال متمایز شدن از جریان اصلی یا حاکم، نوعی پادهژمونی و فرهنگ مقاومت را شکل می‌دهند که از نظر هبدایج یک نظام نشانه‌ای است و می‌توان همچون نظام زبان آن را مورد مطالعه نشانه‌شناختی قرار داد. اما هبدایج با استناد به ولوشینوف ـ از اعضای حلقه باختین ـ این نظام نشانه‌ای را نه چندان یکدست و متقارن (یعنی درست خلاف ادعای ایدئولوژی) در نظر می‌گیرد و در نتیجه نشانه به عرصه مبارزه طبقاتی بدل می‌شود(هبدایج، ۱۳۷۸: ۳۹۲). در ادامه هبدایج تز اصلی خود درباره سبک و خرده‌فرهنگ‌ها را آشکار می‌سازد: «سبک در خرده‌فرهنگ آبستن معانی است. مسیر تحولات آن برخلاف طبیعت است و فرآیند عادی جلوه دادن را مختل می‌کند. پس می‌توان گفت که سبک‌ها نوعی ژست هستند، حرکاتی به سمت کلامی که اکثریت خاموش را دل آزرده می‌سازد، اصل وحدت و انسجام را به چالش می‌کشاند و در تضاد با اسطوره اجماع است. وظیفه ما نیز مانند بارت این است که پیام‌های پنهانی را تشخیص دهیم که به رمز بر سطوح صاف سبک حک شده‌اند و آنها را به‌عنوان نقشه‌های معنا دنبال کنیم، نقشه‌هایی که به شکلی مبهم تضادهائی را بازمی‌نمایند که علی‌القاعده باید حل یا پنهان کنند» (هبدایج، ۱۳۷۸: ۳۹۳).

۳-٤- خرده‌فرهنگ

در ساده‌ترین تعریف می‌توان به ارزش‌ها، باورها، گرایش‌ها و سبک زندگی یک اقلیت یا خرده گروه درون جامعه خرده‌فرهنگ گفت (ادگار و سجویک، ۱۳۸۸: ۲۲٦). فیسک و دیگران در مفاهیم کلیدی ارتباطات، به جای‌گیری خرده‌فرهنگ درون فرهنگی کلی‌تر ـ با توجه به‌معنای پیشوند خرد ـ اشاره می‌کنند. خرده‌فرهنگ به‌طور مشخص با موقعیت‌های خاص و ناهمخوانی‌ها و تناقض‌هایی که گروه‌های اجتماعی و حتی طبقات اجتماعی در چاچروب ساختارهای اجتماعی و تاریخی کلی‌تر با آنها مواجه می‌شوند، مطابقت دارد (فیسک و دیگران، ۱۳۸۵: ۳۹۲).

پیش‌تر و در جامعه‌شناسی این مفهوم ذیل جامعه‌شناسی کژروی یا انحراف تعریف و به‌کار می‌رفت. بزهکاران و مجرمان عمدتاً جوان متعلق به طبقه کارگری بیش از اندازه از ارزش‌های بزرگترهای طبقه کارگری‌شان پیروی می‌کردند؛ ارزش‌هایی مانند سرسختی و مردانگی، زیرکی در برابر ساده لوحی و خطرپذیری (ادگار و سجویک، ۱۳۸۸: ۲۲٦). اما مطالعات فرهنگی و به‌ویژه کار هبدایج در اینجا نه با مفهوم جامعه‌شناختی، بلکه با ترکیب سن و طبقه اجتماعی به‌عنوان عوامل تعیین‌کننده هویت‌ها و پراتیک اجتماعی خرده‌فرهنگ‌های جوانان کار دارد. انتخاب خرده‌فرهنگ علاوه بر اینکه بر اهمیت وجود طبقات اجتماعی در جامعه بریتانیا دلالت دارد، به روابط متعارض و آنتاگونیستی موجود در فرهنگ‌های طبقاتی هم اشاره داشته و این فرهنگ‌ها را به‌مثابه پاسخ‌ها/ واکنش‌هایی پیچیده به موقعیت‌های طبقاتی اجتماعی خاص ـ بریتانیا پس از جنگ در نظر می‌گیرد. در این میان، جوانان در موقعیت طبقاتی و با میانجی‌گری عامل سن، تقابل گسترده‌ای با فرهنگ بزرگترها/ والدین شکل داده‌اند و در دیالکتیک با امر کلی یا گرایش کلی هژمونیک فرهنگ در جامعه، پاسخ‌ها، واکنش‌ها و یا به‌عبارت دیگر مجموعه استراتژی‌هایی خرده‌فرهنگی، متمایز و عمدتاً متعلق به حوزه نمادین به‌صورتی فعالانه شکل می‌دهند. بدین ترتیب انتخاب هبدایج و تأکید عمدی وی بر مفهوم خرده‌فرهنگ را می‌توان نوعی واسازی تقابل منحرف (نابهنجار)/ سالم (بهنجار)

در نظر گرفت که تا پیش از این و در جامعه‌شناسی، معناداری را خصوصاً درباره جوانان و فرهنگ جوانی رقم می‌زد. هبدایج به خرده‌فرهنگ‌های جوانان و شیوه‌هایی تکیه می‌کند که از طریق آنها قیافه‌های ظاهری/ تماشایی و فعالیت‌های تماشایی ـ به‌ویژه آنها که برچسب منحرف خورده‌اند ـ بازنمای مقاومت خرده‌فرهنگی در برابر فرهنگ رسمی (سویه سلبی) و ایجاد و اختصاص فضای فرهنگی برای اعضا (سویه ایجابی) است.

به دلیل همان سویه سلبی، مفهوم خرده‌فرهنگ شباهت معنایی با مفهوم پادفرهنگ دارد. اما به‌نظر ادگار و سجویک (ادگار و سجویک، ۱۳۸۸: ۲۲٦) مفهوم اخیر رفته رفته در اشاره به گروه‌هایی به‌کار رفته که می‌توانند توجیهی روشنفکرانه و مستند از جایگاه خویش به دست دهند. در دایره لغات علوم سیاسی می‌توان واژه اپوزیسیون را معادل پادفرهنگ دانست. درحالی‌که خرده‌فرهنگ مخالف‌خوانی خویش را از راه بهره‌گیری از دلالت سبک ـ سبک‌های پوشش، موسیقی، یا آئین‌ها صورت‌بندی می‌کند.

محمد سعید ذکائی در کتاب فرهنگ مطالعات جوانان مفهوم خرده‌فرهنگ را در کنار مفهوم سبک زندگی قرار می‌دهد. وی با توجه به انتقادات وارد بر نظریه‌پردازی کارکردگرا و ساخت‌گرا در تحلیل رفتار خرده‌فرهنگی، در کنار رواج دیدگاه‌های تفسیری و پسامدرن به‌مقوله فرهنگ، قایل به کاهش اهمیت و کاربرد مفهوم خرده‌فرهنگ است. در عوض به‌دلیل توجه فزآینده به رفع معضل ساختار/عاملیت و توانایی بازاندیشی عاملان اجتماعی به محیط و نقش اجتماعی خود، نظریه‌پردازان متأخر جامعه‌شناسی فرهنگ جوانان به استفاده از مفهوم سبک زندگی روی آورده‌اند. علاوه بر این، به علت جهانی شدن فزآینده در عرصه فرهنگ و شکل‌گیری پدیده‌ای با نام فرهنگ جهانی جوانان، کارایی رویکرد خرده‌فرهنگی در تحلیل رفتارها و گرایش‌های جوانان تا حدودی از دست رفته و سبک زندگی جای آن نشسته است (زکایی، ۱۳۸٦: ۸۲–۸۳). هبدایج نیز آنجا که در باب رسانه‌ای شدن ـ تجاری و کالایی شدن سبک سخن می‌گوید به مضمون چنان انتقادهایی که زکایی به‌طور خلاصه‌وار

اشاره کرده است، نزدیک می‌شود. به‌عبارت دیگر، رسانه‌های جمعی به‌عنوان مهمترین صنایع فرهنگی با بازتولید سبک و آئین ـ با تبدیل کردن و دگرگون ساختن ارتباطات آئینی به ارتباطات جمعی و فرهنگ رسانه‌ای/ توده‌ای، رفتار خرده‌فرهنگی را بدل به سبک یا یکی از انواع سبک‌های زندگی می‌کنند که مدام جلوی چشمان ما/ تماشاگران وجود دارد، درست مثل کودکی که مدام جلوی چشمان مراقب والدین خویش است. همین نکته می‌تواند بخش عظیمی از ظرفیت مداخله سیاسی و پراتیک اجتماعی خرده‌فرهنگ ـ به‌ویژه در تقابل با فرهنگ والدین ـ به آسانی مورد غفلت قرار داده، و به بیان بارت طبیعی جلوه دهد.

۳-۵- پانک‌ها

پانک‌ها خرده‌فرهنگ جوانان با ویژگی یا سبک خاص موسیقایی ـ موسیقی پاپ بود که در بریتانیا و به‌طور خاص در ۱۹۷٦م در عرصه عمومی مطرح شد. تقابل پانک‌ها عمدتاً در برابر مطلوب‌ها و خواسته‌های طبقه متوسط یا بورژوا به‌ویژه خواسته‌های موسیقایی ایشان همچون پینک فلوید بود. به‌نظر هبدایج (Hebdige, 1979: 26)، پانک بودن صرفاً به‌معنای نوعی واکنش به رشد بیکاری، فقر، و تغییر هنجارهای اخلاقی (که عمدتاً از سوی طبقه متوسط به طبقه کارگری تحمیل می‌شد) در بریتانیای پس از جنگ محدود نمی‌شود، بلکه علاوه بر این همه موارد فوق را به نمایشی اغراق‌آمیز بدل می‌کند. پانک بازنمایی رسانه‌ها از بحران به‌وجود آمده در جامعه ـ حداقل بخشی از آنچه که تحت عنوان ارتباطات بحران شناخته می‌شود ـ از آن خود می‌کند و با مفصل‌بندی‌اش توأمان در قالبی جسمانی/ فیزیکی و مجازی به گردش درمی‌آورد. سبکی که پانک انتخاب کرده و به نمایش گذاشته است، نیز بیان نوعی مقاومت همراه با احساس خشم و ناکامی از همان سیاست‌ها و رویکردهای فرهنگ عمومی است که به زبان همان عموم ارائه می‌شود و سعی در جلب توجه همان عموم دارد. سبک پانک‌ها از طریق دلالت بر تفاوت‌ها با همه هویت دیگر گروه‌ها و خرده‌فرهنگ‌ها و حتی طبقات اجتماعی به‌طور ضمنی دلالتی بی‌مکان و در زمان را به‌وجود می‌آورد که مثلاً در

مورد پوشش سعی دارد تا تاریخ کلی پوشش فرهنگ‌های جوانان طبقه کارگری بریتانیا پس از جنگ را در خود جمع و بازتولید کند و در این راه به میراث فرهنگی طبقه کارگری بی‌اعتنا نبوده، بلکه ترکیبی از عناصر متعلق به برهه‌های مختلف را ایجاد می‌کند. به‌نظر هبدایج، و علی‌رغم تفاوت‌ها، می‌توان در پانک‌ها بازتابی واژگون را از تمام خرده‌فرهنگ‌های موجود در دوران پساجنگ مشاهده کرد.

هبدایج خرده‌فرهنگ را با استعاره تولید صدا شرح می‌دهد و آن را همچون اختلال/ نویز در برابر صدا/ جریان اصلی صوتی درنظرمی‌گیرد. پارازیت‌های دولتی بر سر جریان اصلی امواج ماهواره، مثال توضیحی مناسبی است. خرده‌فرهنگ با تولید پارازیت در مقاطع مختلف بر سر جریان اصلی بازنمایی واقعیت توسط رسانه‌های جمعی و دیگر صنایع فرهنگی، کارکرد همان نویز را دارد (Hebdige, 1979: 90). بدین ترتیب سبک پانک‌ها با همه آشفتگی‌ها و نویزها در فرآیند نشانگی و دلالت‌گری، در هر سطحی از نظم و نسق معناداری برخوردار است. پانک‌ها سبکی عصیان‌گر بوده‌اند که در مقابل انحراف ـ از نظر خویش، انحرافی دیگر ـ ار نظر خواننده خلق کرده‌اند: لباس چرمی سیاه، گل میخ‌ها و سنجاق قفلی‌های درشت و فلزی، شلوارهای راه‌راه با خطوط کج، لباس‌هایی با حروف و علائم و شعار و نوشته همراه با بت‌انگاره‌های جنسی، گیسوان ژولیده با آرایش قبیله‌ای، صورت‌های نقاشی شده، پوتین‌های داک مارتن و غیره، به‌نوعی که هبدایج خود این سبک را ـ از طریق رقص‌های نامنظم، صداهای گوشخراش، آوازها، زبان و تصاویر موهن و پرهرج و مرج کاری می‌بیند که هر گفتمان پیوسته‌ای را سست می‌کند (Hebdige, 1379: 108). سبک پانک‌ها باید مبتنی بر «اصل خودت انجامش بده» باشد، تا تنوع و تکثری از معناها و از دال‌های بی‌پایان شکل بگیرد. این اصل را در نحوه پوشش انواع و اقسام لباس‌ها و زیورآلات همراه آن که میل به هیچ ترکیب یکدستی نداشت، می‌توان شاهد بود.

زکائی در اینجا با اشاره به واژه بریکولاژ که فرانسوی‌ها به‌کارش برده‌اند، به تکه‌های اغلب نامربوط این سبک اشاره کرده است و آن را بیان ویژگی‌های

منحصربه‌فرد و انقلابی پانک‌ها می‌خواند. به‌نظر وی پانک‌ها نه بر اساس منطقی تاریخی، که بر مبنای دلبخواهی و جلب توجه، عناصر مختلف را گزینش می‌کرده‌اند (زکائی، ۱۳۸٦: ۵۷).

هبدایج در بررسی خرده‌فرهنگ‌ها به تداوم حضور فرهنگ‌ها غیرخودی که عمدتاً در قالب اقلیت‌های نژادی و قومیتی نمود یافته است، در کنار پیوستاری از خرده‌فرهنگ جوانان سفید انگلیسی طبقه کارگری اشاره می‌کند. در واقع می‌توان روابط آنتاگونیستی ناشی از تفاوت‌های نژادی، قومیتی و تقابل رایج و تاریخی خود (بریتانیا، هویت انگلیسی)/ دیگری (مستعمره نشین‌ها) را زمینه‌ساز معناداری مجدّد خرده‌فرهنگ‌های جوانان سفید انگلیسی طبقه کارگری از مد افتاده دانست. برای نمونه می‌توان به سبک تدبویزها اشاره کرد که موسیقی سیاهان و بلوز را با سبک اشرافی ادواردی ترکیب کرده و در همان حال در تقابل با بومیان مهاجر جامائیکایی و حوزه دریای کارائیب بود. اسکین هدها نیز نوع پوشش، موسیقی و حتی گویش خاص بومیان مهاجر را از آن خود کرده و در همان حال بر نژادپرستی خویش پامی‌فشردند. پانک‌ها هم موسیقی رگه را که فولکلور جامائیکا محسوب می‌شد، به‌کار بسته و از آن برای ایجاد تضاد با جوانان سیاه و موسیقی ایشان بهره بردند. اما با توجه به آنچه که خود هبدایج (Hebdige, 1979: 36) در توصیف موسیقی رگه و راستافارین در کتاب ارائه می‌دهد و آنها را منابع نمادین مقاومت در برابر فرهنگ سفید و فرادستی نژادی و در معنایی سیاسی و پراتیک، مقاومت در برابر استعمار می‌خواند، می‌توان چنین گفت که جوانان سفید طبقه کارگری انگلستان برای مبارزه با آنچه از منظر ایشان هژمونی فرهنگی بوده و در مفهوم فرهنگ والدین یا بزرگترها مجسم شده است، از ابژه‌هایی بهره برده‌اند که خود به غایت ضداستعمار و ضدهژمونیک بوده‌اند و در فضا یا پیوستار نشانه‌ای متعلق به بردگان و مستعمره‌نشین‌ها که به‌طور انضمامی و تاریخی شکل گرفته است، نشاندار می‌شده‌اند. همان‌طور که سیاهان برده که در مزارع کشت پنبه آمریکایی کار می‌کردند، در برابر مسیونرهای مسیحی با پذیرش نه چندان منفعلانه مسیحیت،

سرانجام و با طی تاریخ به فردی چون لوتر کینگ و اصلاحات دینی رسیدند، رگه و راستافارین هم به نوعی حاوی همان روابط آنتاگونیستی سیاه/سفید و انجیل سیاه/ انجیل سفید بوده است. با درنظر گرفتن معنای مذهبی/ فرقه‌ای راستافاریانیسم ـ باور به اینکه سیاهان قوم برگزیده از سوی خداوند هستند (ادگار و سجویک، ۱۳۸۸: ۱۲۵) ـ هم می‌توان بر چنان برداشتی صحه گذاشت. اما جنبه پارودیک قضیه استفاده از همان ابژه ضداستعماری در به‌وجود آوردن استعماری نو یا حداقل تضادی بر محور نژاد، طبقه و غیره است. زمینه‌مند شدن مجدّد ابژه ضداستعماری با تاریخ‌زدایی و میل به انتزاعی کردن‌اش رخ می‌دهد تا جایی که مثلاً امروز یک آفریقایی ـ آمریکایی در آمریکا «رپ» سفید گوش می‌دهد، لذت می‌برد و بابت آن پول هم می‌پردازد. همین نکته را هبدایج به‌نحوی دیگر و در فصل شش کتاب اشاره می‌کند، آنجا که به استحاله خرده‌فرهنگ از راه تبدیل شدن به کالا و عرضه در رسانه‌ها و دست آخر پیوستن به فرهنگ رسمی و مسلط جامعه اشاره می‌کند. از نظر هبدایج این فرآیند طی مجموعه‌ای از تبدیل شدن نشانه‌های خرده‌فرهنگی (پوشش، موسیقی و غیره) به ابژه‌های تولید انبوه (یعنی در قالب کالا)، و برچسب‌زنی و تعریف مجدّد رفتار خرده‌فرهنگی به‌عنوان کژرفتاری توسط گروه‌های مسلّط جامعه ـ پلیس، قانون، دادگاه و رسانه‌ها (در قالب ایدئولوژیک) رخ می‌دهد (Hebdige, 1979: 94).

٤- کاستی‌های خرده‌فرهنگ: معنای سبک

اگرچه کار هبدایج در زمین و زمانه خویش، و به لحاظ سویه‌های مختلف آکادمیک، اجتماعی و حتی سیاسی ـ پیرو بیان هال (۱۳۸٦) درباره پروژه مطالعات فرهنگی که کارستانی سیاسی است ـ اثرگذار و موفق بود، لکن با تحولات پرشتاب اجتماعی و سیاسی دهه‌های شصت، هفتاد و هشتاد اروپا و صورتبندی‌های گوناگون علوم اجتماعی و به‌طور خاص با شکل‌گیری جنبش پساساختگرائی در حوزه آکادمیک، زمینه موفقیت و اثرگذاری خوانش نخستین اثر هبدایج را با چالش‌های جدی روبرو کرد.

مسعود کوثری در کتاب خود باعنوان درآمدی بـر موسـیقی مـردم‌پـسند، در فـصل چهارم کتاب ذیل عنوان «مخاطبان موسیقی مردم‌پسند» به بحـث هبـدایج و خـرده‌فرهنـگ اشاره کرده و به‌دنبال آن، کاستی‌ها یا نقاط ضعف عمده‌ای را برشـمرده اسـت. وی در نقـد مدل خرده‌فرهنگ، به چهار دسته از انتقادها اشاره می‌کند: مردانـه بـودن، نخبـه‌گـرا بـودن، مخالفت با فرهنگ جریان اصلی و مسئله هم‌شکل‌پنداری افراطی (کوثری، ۱۳۸۷: ٦۹).

یکـی از مهمتـرین محـدودیت‌هـا یـا کاسـتی‌هـا در خـوانش هبـدایج از خرده‌فرهنگ‌های جوانـان بریتانیـا پـس از جنـگ، تمرکـز بـر جوانـان مـذکر کـارگری سفیدپوست است. همین عبارت گویای رویکردی گزینشی است. اینجاست کـه آنجـلا مک رابی به همراه گاربر بیان کرده‌اند که: «به نظر می‌رسد که خیلـی کـم دربـاره نقـش دختران در گروه‌های فرهنگی جوانان نوشـته شـده باشـد. آنـان از مطالعـات کلاسـیک خرده‌فرهنگی قوم‌نگارانه، تاریخ‌های موسیقی پاپ، توجیهـات فـردی، و پیمـایش‌هـای ژورنالیستی این حوزه غایب‌اند. زمانی که دختران ظـاهر مـی‌شـوند، زمـانی اسـت کـه به‌صورت غیرمنتقدانه به تقویت ایماژهای کلیشه‌ای از زنان می‌پردازنـد...یـا بـه‌صـورت احساساتی و حاشیه‌ای نشان داده می‌شوند (McRobbie and Garber 1991 بـه نقـل از بارکر، ۱۳۸۷: ٦۹٥). دلالت‌های ضمنی نقـد زنانـه مـک رابـی و گـاربر هـم متوجـه نویسندگان مـرد ـ از جملـه هبـدایج ـ اسـت و هـم بـه زمینـه فرودسـتی و حاشـیه‌ای خرده‌فرهنگ‌های دخترانه و زنانه در تقابل با فرادستی و نشاندار بودن خرده‌فرهنگ‌های پسرانه و مردانه در جامعـه اشـاره دارد. آثـار مـک رابـی (بـرای نمونـه نگـاه کنیـد بـه McRobbie, 1991) خود نکته دیگری را روشن می‌سازد و آن اینکه خرده‌فرهنگ‌های دختران در جایی متفاوت از خرده‌فرهنگ‌های پسران جای دارد.

منتقدان نظریه خرده‌فرهنگ نظیر کلارک بر آن هستند کـه ایـن نظریـه بـا آن کـه می‌کوشد از آدورنو (نظریه‌های وی نسبت به موسیقی مردم‌پسند) فاصله بگیرد، باز هـم نخبه‌گرا است، زیرا اکثریت عظیم مردم را نادیده می‌گیرد و آنها را منفعل فرض می‌کنـد. به‌نظر گراسبرگ این نظریه به آنجا منجر شده است که خیل عظـیم شـیفتگان و مـشتاقان

راک‌اند رول که نه تنها از هر گونه هویت خرده‌فرهنگی طفره رونـد، بلکـه از پـذیرش سبک به‌عنوان دگربودگی با جامعه سرباز می‌زنند، از تاریخ موسیقی مردم پـسند حـذف شوند (کوثری، ۱۳۸۷: ۷۰).

نکته مهم دیگری که کوثری در ذیل نخبـه‌گرایـی بـدان اشـاره مـی‌کنـد، نادیـده انگاشتن دلالت‌های سیاسی نخستین خرده‌فرهنگ‌ها است. حال آن‌که، خرده‌فرهنگ‌ها نه تنها یک مقاومت نمادین در برابر فرهنگ جاری هستند، بلکه گروه‌هایی مثل پانک‌ها در گـستره‌ای متنـاقض از سـازمان‌هـای سیاسـی و سـازمان‌هـای آنارشیـست گرفتـه تـا سوسیالیست، به فعالیت مشغول هستند. بنابراین، حتی نمی‌توان گفت کـه آنـان از یـک موضع سیاسی واحد برخوردار هستند. برای مثال، باید اعتراض پانک‌ها علیه نژادپرستی را به یاد آورد که با برچسب نژادگرایی پانک‌ها همخوان نیست (کوثری، ۱۳۸۷: ۷۰).

خرده‌فرهنگ‌ها متهم به مخالفت با فرهنگ رایـج در جامعـه هـستند. امـا، نحـوه استفاده از موسیقی در زندگی روزمره با مفروضات نظریه خرده‌فرهنگ سـازگار نیـست. بنابراین، عده‌ای از محقّقان به این امر اشاره کردند کـه تجربـه موسـیقی مـردم‌پـسند در محیط بلافصل زندگی مردم با آنچه نظریـه خـرده‌فرهنـگ مـی گویـد، متفـاوت اسـت. مفروض نظریه خرده‌فرهنگ این است که جوانان با موسیقی نوعی مقاومـت بـه خـرج می‌دهند. تحقیقات فایلاتزن و رو حاکی از آن است که گـوش دادن بـه موسـیقی درون میثاق‌ها و روش‌های مرسوم هر جامعه‌ای جای می‌گیرد. تحقیقات این دو نشان می‌دهد که بسته به سن، بین ۷۵ تا ۹۰ درصد همه انواع گوش دادن به موسیقی در ارتباط با سایر فعالیت موازی نظیر پیاده‌روی، خوردن و کارهای درون خانه صورت می‌گیرد. لذا، تمایز بین گوش دادن به موسیقی درون و بیرون خانه قدری گمراه‌کننده است. تحقیق فینگـان در باره موسیقیدانان آماتور در میلتون کینـز نـشان داد کـه در زنـدگی روزمـره مـصرف موسیقی بخشی جدایی‌ناپذیر از تولید موسیقی است. یعنی، موسیقی‌دان شدن همان‌گونه که مستلزم تولید موسیقی است، مستلزم مـصرف آن نیـز هـست. بـدون گـوش دادن و مصرف موسیقی نمی‌توان موسیقی‌دان شد. از این‌رو، ما ممکن اسـت هـم‌زمـان نقـشی

دوگانه به‌عنوان تولیدکننده و به‌عنوان مصرف‌کننده داشته باشیم. سرانجام، باید به تحقیقاتی اشاره کرد که به موسیقی از منظری دیگر نگریسته‌اند. به‌نظر این محققان در بسیاری از مواقع استفاده از موسیقی در زندگی روزمره نقش یک خوشخوکننده را دارد و ما برای تغییر حالت روحی و خلق و خویمان از آن استفاده می‌کنیم. در واقع، استفاده از موسیقی در اینجا تنها برای تولید هیجان عاطفی است تا پیوستن به یک خرده‌فرهنگ خاص یا کسب یک هویت خاص (کوثری، ۱۳۸۷: ۷۲).

تأکید هبدایج بر مفهوم سبک در خرده‌فرهنگ، نوعی هم‌شکل‌پنداری افراطی را در خود پنهان می‌کند. حال آن‌که، این هم‌شکل پنداری در واقعیت وجود ندارد. اعضای خرده‌فرهنگ از نظر گرایش‌های سیاسی، فرهنگی و حتی معنایی که به عناصر خرده‌فرهنگ ـ لباس، آرایش سر و علائم و نشانه‌های آویخته نسبت می‌دهند، ممکن است با یکدیگر تفاوت معناداری داشته باشند. از این رو، آن هم‌شکلی افراطی که مورد نظر هبدایج بود، کمتر با جریان واقعی موسیقی مردم پسند سازگار است (کوثری، ۱۳۸۷: ۷۳).

علاوه بر این چهار کاستی مهمی که به‌طور مشخص توسط کوثری برجسته شده‌اند، می‌توان به نقاط ضعف دیگر کار هبدایج نیز اشاره کرد. از جمله اینکه تأکید بیش از اندازه بر خرده‌فرهنگ‌ها سبب می‌شود تا تصویری که مطالعات فرهنگی از جوانان به‌عنوان یک کل ـ و به‌ویژه آنچه که امروز تحت عنوان فرهنگ جوانان یا فرهنگ جهانی جوانان می‌شناسیم ـ دارد مغشوش شود. در واقع این امر ممکن است این جنبه از فرهنگ جوانان را به بهای نادیده انگاشتن امور معمول‌تر مورد توجه اکثریت جوانان برجسته سازد. اکثریت را می‌توان به درستی متعلق به فرهنگ‌های جوانان به شمار آورد، نه متعلق به خرده‌فرهنگ‌هایی که سودای ایستادگی در برابر فرهنگ‌های دیگر دارد. مقابل نشاندن ساده‌لوحانه فرهنگ جوانان پیرو ـ هواخواهان یا عاشقان سینه‌چاک فلان خواننده یا بازیگر ـ و خرده‌فرهنگ‌های افراطی کاری نابجا است، چرا که در این صورت بازشناسی میزان درهم آمیختگی آنها ناممکن می‌شود (ادگار و سجویک، ۱۳۸۸: ۲۲۸).

ظهور پساساختگرائی و پسامدرنیسم، نظریه‌های خرده‌فرهنگی را به‌سوی نظریه‌های «پساخرده‌فرهنگی» سوق داد و بدین ترتیب راه برای نقد خوانش نخستین هبدایج گشوده شد. با درگیر شدن فرهنگ جوانان و رسانه‌های جمعی و دیگر صنایع فرهنگی، ادعاهایی که نظریه‌پردازان خرده‌فرهنگ‌ها در باب اصالت رفتارهای خرده‌فرهنگی و اصالت و اعتبار سبک ـ که مبنای مقاومت بود ـ می‌دادند، دچار تردید شد. در این زمینه، استیو ردهد می‌نویسد: «نظریه‌پردازان پیشین موسیقی مردم‌پسند، فرهنگ جوانان و کژروی در ایام پس از جنگ ـ هم مطالعات فرهنگی‌ها، هم رادیکال‌ها و هم طرفداران نظریه کژروی ـ تمایل داشتند تا به زیر یا پشت سطوح سوسو کننده چشم‌انداز رسانه‌ای بنگرند تا خرده‌فرهنگ واقعی اصیلی بیابند که همواره مطبوعات آن‌ها را منتشر می‌کرد و با ایماژهای تلویزیونی دچار اعوجاج می‌شوند و در عوض با کنش اعضای آن خارج از کلیشه‌های رسانه‌ای بیش از پیش واقعی می‌شد. این مدل دیگر برای تحلیل سطوح جهان پسامدرن و فرهنگی با مشخصه‌های سطحی بودن، مسطح بودن و فراواقعیت، کارایی ندارد، البته اگر فرض کنیم زمانی داشته است» (Redhed, 1993 به نقل از بارکر ۱۳۸۷: ۷۰۹).

دیوید ماگلتون یکی از سرشناس‌ترین چهره‌های پساخرده‌فرهنگی است. وی در کتاب خود با عنوان «درون‌خرده‌فرهنگ: معنای پست مدرن سبک» (۲۰۰۰) روایت جالبی را از برخوردش با کتاب «خرده‌فرهنگ: معنای سبک» هبدایج تعریف می‌کند. وی به‌عنوان کسی که بعدها به‌عنوان دانشجوی مطالعات فرهنگی درس این رشته و بنابراین اثر هبدایج را خوانده است، نخستین بار به‌عنوان یک خواننده عادی با کتاب هبدایج روبرو شده و با عنایت به عضویت خود ماگلتون در خرده‌فرهنگ پانک از ۱۹۷۶ به این‌سو ـ که خود مثلاً به سلیقه موسیقایی‌اش در شنیدن سکس پیستول‌ها و کمتر و کمتر شنیدن پینک فلوید اشاره دارد ـ و با طرح جذاب روی جلد و عنوان کتاب، آن را خریده و خوانده است، اما به سختی توانسته مطلبی مناسب حال خود به‌عنوان عضو خرده‌فرهنگ پانک بیابد (و این امر به گفته خود ماگلتون تأییدی بوده است بر ملاحظه

پایانی هبدایج درباره فاصله میان خواننده و متن). البته ممکن است عده‌ای بـر مـاگلتون ایراد بگیرند و وی را جزو اصلی پانک حساب نکنند؛ اما در پاسخ بـه ایـن عـده، خـود ماگلتون معتقد است که هیچ چیز مشخصی به نام پانک وجود ندارد (درست مثل اینکـه چیزی همچون هیپی، ماد و تدی بوی وجود ندارد)، و بنابراین هیچ مبنایی بـرای تمـایز میان واقعی و وانموده نیست. پانک آن چیزی است که شما به‌وجود می‌آورید. این همان پارادوکسی است که از ذات پانک سخن به میان می‌آورد، و از ایـن‌رو تنهـا یـک پانـک واقعی این را می‌فهمد.

ماگلتون مشکل مکتب بیرمنگام در مطالعه خرده‌فرهنـگ‌هـا و روش آنهـا کـه مـستلزم تفسیر نشانه‌شناختی و تفسیر خرده‌فرهنگ و سبک به‌مثابه متن بـود، نگـاه از بیـرون و غفلـت از سوبژکتیویته خود اعضای خرده‌فرهنگ‌ها می‌داند. ماگلتون در تقابل با تفسیر مدرنیـستی هبـدایج از خرده‌فرهنگ و سبک که با نوعی پیوریتانیسم عقلانی پیوند دارد و حامـل سـکون، تجـانس و مرزبندی میان چیزها است، از خواننده می‌خواهد کـه خـرده‌فرهنـگ و سـبک را همچـون امـر پسامدرن تشدید آن دسته از خصائص زیباشناختی/ رمانتیـک بدانـد کـه در توسـعه مدرنیـستی همواره حضور داشته و در دگرگونی مداوم کثرت و عدم تجانس تجلّـی یافتـه و مـی‌یابنـد. وی رویکرد مکتب بیرمنگام را در مطالعه خرده‌فرهنگ و سبک، والا نگاه داشتن امر مدرن می‌خوانـد، درحالی‌که معتقد است اعضای خرده‌فرهنگ وی را می‌توان پست‌مدرن خواند چون احـساساتی فردگرایانه، تکه‌تکه، و متشر به‌منصه ظهور گذاشته‌اند؛ هر چند این ویژگـی چنـدان آشـکار هـم نبود. به همین ترتیب نمی‌توان با استناد به احساسات ضد ساختارگرایانه و مبنای طبقاتی التقـاطی ایشان، حکم به تمایز میان جمع‌گرایی طبقه کارگری و فردگرایی ضدفرهنگی طبقه متوسـط داد. مکتب بیرمنگام با همه مشکلات تاریخی و انضمامی سر راه طبقـه کـارگری، همچنـان آن را بـا مبنایی جمع‌گرا همچون کلیتی واحد می‌دید و آنجا که به‌ویـژه مـشکلات اجتمـاعی و فرهنگـی جامعه پس از جنگ خلل و فرج بسیاری در این کلیت وارد سـاخت، خـرده‌فرهنـگ را تلاشـی جهت پر کردن آن کلیت ـ و همچنان توپر نشان دادنش برمی شـمرد. مـاگلتون در کتـاب خـود سعی دارد با رویکردی نو وبری به‌معنای کنش افراد توجه کند و به همـین سـبب مفـاهیمش را

به‌صورت تجربی ـ از طریق مصاحبه ـ استخراج می‌کند و معتقد است که هر تحلیلی فقط بخشی از ماجرا را بازمی‌نمایاند.

نتیجه‌گیری

به عنوان جمع‌بندی این نوشتار می‌توان به یکی از مهم‌ترین مشکلات عام مواجه شدن با این کتاب و به‌طور کلی آثار تولید شده توسط اصحاب مطالعات فرهنگی اشاره کرد و آن انبوهی دانش، ادبیات و مفاهیمی است که نویسندگان با مراجعات بینامتنی فراوان در آثار خویش گنجانده‌اند و در این راه سعی بر تداوم یا پیوستار فهم‌پذیری متن توسط خواننده یا مخاطب خویش‌اند. به بیان دیگر می‌توان گفت که خواننده در مواجهه با این متن‌ها بایستی اطلاعات فراوانی راجع به مفاهیم و نویسندگان و مؤلفان آن مفاهیم داشته باشد. برای نمونه در متن هبدایج، خواننده هم با منتقدان ادبی چون ژان ژنت و الیوت برمی‌خورد و هم با مارکسیست انقلابی چون گرامشی که مفهوم هژمونی را ساخته و پرداخته است. هم با لوی استراوس مردم‌شناس که مفهوم هومولوژی را ساخته و هم با بارت نشانه‌شناس که به اسطوره و ایدئولوژی پرداخته است. با آگاه بودن از این واقعیت که مطالعات فرهنگی همچون منظومه‌ای از تئوری‌های گوناگون شکل گرفته است و اصحاب آن مدام به منابع و نویسندگان مختلف ارجاع می‌دهند، خواننده پیشاپیش خود را با چالش‌های خواندن متنی در هزارتوی بینامتنیت آماده می‌سازد؛ اما همین امر می‌تواند محل نزاع و زمینه شکل‌گیری نوعی بحران هویت برای مطالعات فرهنگی باشد. تگ و کلاریدا با اشاره به‌کار هبدایج و دیگر محققان مطالعات فرهنگی به‌ویژه در زمینه موسیقی می‌نویسند: «اگر مطالعات فرهنگی مجبور باشد به جای دادن و تطبیق طیف وسیعی از موضوعات و رویکردهایی که توسط تعداد بسیاری از محققان از رشته‌های مختلف پوشش داده می‌شود، که هر یک بخشی از وجوه متنوع تئوری خود را به‌عنوان راهی بالقوه برای فهم جنبه‌های مختلف فرهنگ توده‌ای معاصر تشخیص داده‌اند، آنگاه روی زمین مطالعات فرهنگی چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟ چگونه می‌تواند به خودش هویت ببخشد و چطور پیروانش می‌توانند با آن

هویت‌یابی کنند؟ به‌نظر نمی‌رسد که مطالعات فرهنگی به‌عنوان یک نهاد آکادمیک یک استراتژی مشخصی برای حل چنین مسئله‌ای داشته باشد، اما به هر حال وجود هراس از دست دادن ارزش و اعتبار اجتماع روشنفکری منجر به‌نوعی پذیرش اجباری سطوحی از گفتمانی می‌شود که لااقل در سطح تئوریک سعی دارد تا طیف ایده‌های جداگانه و پراکنده را زیر سایه یک چتر بیاورد. بنابراین برای نمونه متن‌هایی که در اواخر دهه هشتاد و اوائل دهه نود توسط محققان مطالعات فرهنگی درباره موسیقی عامه‌پسند منتشر می‌شد، سعی داشتند تا بخش‌هایی کاملاً متباین از متاتئوری را دربرگیرند. این متن‌ها بیشتر از آنکه به شکلی خوانده شوند که در جهت آشکار ساختن پیچیدگی معناها و کاربست‌های موسیقی در جامعه باشد، به شکل وِردهای خاص متعلق به مجموعه‌ای از شخصیت‌ها و مفاهیم روشنفکری مقدس‌شان خوانده می‌شوند که صرفاً اصحاب و پیروان قادر به شرح آن‌ها هستند (تگ و کلاریدا، ۲۰۰۳ به نقل از Piter, 2003: 7). بدین ترتیب و علی‌رغم پیشتاز بودن و تا حدی تدقیق نظری کار هبدایج، مشکل عمده این اثر در ادامه همان مسائل و مشکلات ناشی از شرایط تاریخی و نهادی رشته مطالعات فرهنگی معنادار می‌شود؛ و این امر چه بسا به‌نوعی بر دیگر مشکلات و محدودیت‌های اثر هبدایج که در این مقاله بدان‌ها اشاره شد، سایه می‌افکند.

از ۱۹۷۹ به این‌سو، خوانش کتاب «خرده‌فرهنگ: معنای سبک» صرفاً همراه با تداعی زمینه تاریخی شکل‌گیری خرده‌فرهنگ‌های جوانان و واکنش‌های سیاسی و اجتماعی نسبتاً فعالانه و آگاه در قبال بحران‌های اقتصادی و اجتماعی رخ داده در بریتانیای پس از جنگ امکان‌پذیر است و در غیر این‌صورت کار هبدایج به دلایل مختلفی که عمدتاً به سبب شکل‌گیری فرهنگ گسترده رسانه‌ای قابل ذکرند، برای خواننده چندان محرک نخواهد بود. دلایلی که می‌توان به‌طور خلاصه فهرست کرد عبارتند از:

- تفاوت‌های قابل ملاحظه در میان خرده‌فرهنگ‌ها دیگر معنای مقاومت ندارد.
- تفاوت‌ها حاکی از مقوله‌بندی قدرت انتخاب و تمایز ذائقه و سلیقه‌اند.
- خرده‌فرهنگ‌های جوانان بیرون از فرهنگ رسانه‌ها و در تقابل با آن‌ها شکل نمی‌گیرند.

- خرده‌فرهنگ‌ها از طریق رسانه‌ها و درون آنها شکل می‌گیرند.
- خرده‌فرهنگ‌های جوانان کل‌های یکدست و یکپارچه نیستند، بلکه درون خود از تفاوت‌ها و تناقض‌ها برساخته می‌شوند.
- خرده‌فرهنگ‌های جوانان با سیاسی کردن امر جوانی نشاندار نمی‌شوند، بلکه خصیصه آن‌ها زیبایی‌شناختی کردن امر سیاسی است.[۱۵]

پی‌نوشت‌ها:

1- Dick Hebdige
2- Subculture: the meaning of style
۳- پیش از این، نویسنده این نوشتار، در مقاله‌ای با عنوان «مطالعات فرهنگی، پروژه‌ای انتقادی» که در نشریه علمی تخصصی ره‌آورد سیاسی(بهار ۱۳۸۸) منتشر شد، به تفصیل درباره ظهور و شکل‌گیری مکتب مطالعات فرهنگی بیرمنگام انگلستان توضیح داده‌ام.
4- New left review
۵- برای مطالعه تفصیلی نگاه کنید به پایگاه اینترنتی Britannia 2000
6- Hipsters
7- Beats (beatniks)
8- Teds (Teddy boys)
9- Mods
10- Skinheads
11- Rud boys
12- Glam and Glitter Rockers
13- Punks
14- Dreads (Rastafarians)
۱۵- برای مطالعه بیشتر نگاه کنید به Thornton, 1995

فهرست منابع و مآخذ:

۱- ادگار، اندرو و پیتر سجویک(۱۳۸۸)، *مفاهیم کلیدی در نظریه فرهنگی*، ترجمه ناصرالدین علی تقویان، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری.

۲- بارکر، کریس(۱۳۸۷)، *مطالعات فرهنگی (نظریه و عملکرد)*، ترجمه مهدی فرجی و نفیسه محمدی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری.
۳- زکایی، محمدسعید(۱۳۸٦)، *فرهنگ مطالعات جوانان*، تهران: نشر آگه.
٤- سرفراز، حسین(۱۳۸۸)، «مطالعات فرهنگی، پروژه‌ای انتقادی»، *فصلنامه علمی ـ تخصصی ره‌آورد سیاسی*، دانشگاه امام صادق(ع)، شمارگان ۲۲ و ۲۳.
۵- فیسک، جان و جان هارتلی(۱۳۸۵)، *مفاهیم کلیدی ارتباطات*، ترجمه میرحسن رئیس‌زاده، تهران: فصل نو.
٦- کوثری، مسعود(۱۳۸۷)، *درآمدی بر موسیقی مردم‌پسند*، تهران: دفتر پژوهش‌های رادیو.
۷- هال، استوارت(۱۳۸٦)، «مطالعات فرهنگی و میراث‌های نظری آن»، در *مطالعات فرهنگی: دیدگاه‌ها و مناقشات*، ترجمه محمد رضائی، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی واحد تهران.
۸- هبدایج، دیک(۱۳۷۸)، «از فرهنگ تا هژمونی»، در *مجموعه مقالات مطالعات فرهنگی*، ترجمه حمیرا مشیرزاده، تهران: مؤسسه فرهنگی آینده‌پویان.

9- Britannia(2000), *History of England*, part 8: England in 20th century. Retrieved from www.Britannia.com.
10- Femia, V.Joseph(1981), *Gramsci's Political Thought: hegemony, consciousness and the revolutionary process*. London: Oxford university press.
11- Hall, Stuart(1976), *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Postwar Britain*. London: Routledge.
12- Hebdige, Dick(1979), *Subculture: The Meaning of Style*, London and New York: Methuen.
13- Hegel, G. W F.(1931) (1807), *The Phenomenology of Mind*, trans. J. B. Bailie, London: Allen & Unwin.
14- Lacan, Jacques(1977 [1949]), 'The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience', in Ecrits: *A Selection, trans. A. Sheridan*, London: Routledge/Tavistock, pp. 1–7.
15- McRobbie, Angela(1991), 'Settling Accounts with Subcultures', *in Feminism And Youth Culture: From Jackie to Just Seventeen*, Houndmills: Macmillan.
16- Muggleton, David(2000), *Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style*, Oxford and New York: Berg.
17- Pitre, Shawn(2003), *"Cultural Studies and Hebdige's Subculture: the Meaning of Style" retrieved from* www.tagg.org\students\Montreal\Tendances\Hebdige%20paper.doc
18- Thornton, Sara(1995), *Club Cultures: Music, Media and Sub-cultural Capital*. Cambridge: Polity Press.