فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات

برساخت گفتمانی سنت در برنامه‌های تلویزیونی شبکهٔ کردستان

پژمان برخورداری[۱]، علیرضا قبادی[۲]

تاریخ دریافت:۹۸/۹/۱۱، تاریخ تایید:۹۹/۲/۲۷

DOI: 10.22034/JCSC.2020.117517.2037

چکیده

سنت از جملهٔ مهم‌ترین و پرمناقشه‌ترین مفاهیم علوم انسانی و اجتماعی است که درون لنز بازنمایی رسانه‌ها دلالت‌های مختلف و متفاوتی پیدا کرده است. پژوهش فعلی در پی آن است تا به میانجی رویکرد تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه و بر مبنای نظریهٔ برساختگرایانهٔ استوارت هال در مورد بازنمایی، به تحلیل و بررسی نحوهٔ بازنمایی و صورتبندی گفتمانی مفهوم «سنت» در شبکهٔ استانی سیمای کردستان بپردازد. در این راستا برنامهٔ «چریکهٔ شەو» (نغمهٔ شب) که در میان استان‌های کردنشین ایران بینندگان فراوانی دارد، به‌عنوان نمونه، مورد تحلیل قرار گرفته است. برای این منظور، دال مرکزی مورد نظر؛ یعنی «سنت» که به‌صورت شناور مابین الگوهای تقابلی و زایشی تعریفِ سنت در نوسان است، در قسمت‌های مختلف برنامهٔ مورد نظر از جمله دیالوگ‌ها و شخصیت‌پردازی و صحنه‌پردازی و تصویربرداری و در ارتباط با زنجیرهٔ هم‌ارزی و میدان گفتمان‌گونگی مورد بررسی قرار گرفته است. بررسی نحوهٔ مفصل‌بندی سنت، مبیّن این نکته بوده است که از آنجایی که زنجیرهٔ هم‌ارزی پیرامون سنت شامل دال‌هایی از جمله یکدستی و سادگی، سکون تاریخی و طبیعت‌گرایی بوده‌اند، لذا گفتمانی که دال مرکزی را مفصل بندی کرده، گفتمان «سنت‌گرایی ایدئولوژیک» بوده است. در برنامهٔ مورد بررسی، گفتمان «سنت‌گرایی ایدئولوژیک» با طرد گفتمان‌های رقیب، توانسته است به‌مثابه گفتمان مسلط مفهوم «سنت» را در راستای نظم گفتمانی خود صورتبندی کند.

واژگان کلیدی: سنت، بازنمایی، تحلیل گفتمان، شانتال موفه، سنت‌گرایی ایدئولوژیک، شبکهٔ استانی کردستان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی دانشگاه خوارزمی (نویسندهٔ مسئول)؛ pbarkhordari1@gmail.Com

۲ استادیار جامعه‌شناسی دانشگاه خوارزمی؛ ghobadism@gmail.Com

مقدمه و طرح مسئله

مفهوم «سنت»[1] به‌عنوان یکی از اساسی‌ترین مؤلفه‌ها در برساخت هویت فردی و اجتماعی، همواره در کانون مباحث و تحلیل‌های اجتماعی بوده است. افراد به‌واسطهٔ سنت‌های خاصی که به‌صورت تاریخمند با آنها مواجه هستند، به زندگی، کنش‌ها و کردارهای خویش معنا می‌دهند. از طرف دیگر «سنت» همواره با طیف وسیعی از مفاهیم بنیادین جامعه‌شناسی از جمله مدرنیته، عقلانیت، فرهنگ، دین، مشروعیت، محافظه کاری و... مرتبط است، لذا بررسی عمیق و تحلیلی مفهوم سنت و پرداختن به آن، به‌معنای پرداختن همزمان به مقولات و مفاهیم مذکور نیز هست. به‌عبارت دیگر، ما بدون عطف توجه به «سنت» نمی‌توانیم بینشی کلی و همه‌جانبه نسبت به مقولات مرتبط با سنت داشته باشیم؛ به‌خصوص در مورد مدرنیته که از میان مفاهیم مرتبط با سنت، جایگاهی ویژه دارد. به‌نوعی درک مفهوم بسیار مهم «مدرنیته»[2] نیز بدون داشتن فهمی جامع از سنت، به‌نحوی امکان‌پذیر نیست.

«سنت» از جملهٔ مفاهیمی است که به‌دلیل رابطهٔ خاص‌اش با مفهوم «مدرنیته» همواره به‌عنوان یک پروبلماتیک خاص در حوزهٔ علوم اجتماعی مطرح بوده است. از این حیث، تبیین و تدقیق این مفهوم در بستر مناسبات و گفتمان‌های خاصِ تاریخی، اقتصادی و سیاسی جامعهٔ مدرن، به‌صورت انضمامی یک امر ضروری به‌نظر می‌رسد. اهمیت پرداختن به مفهوم سنت در تحقیق حاضر نیز از کارکردهای خاص سنت برای گفتمان‌های موجود در میدان نیروهای اجتماعی جامعهٔ مدرن برمی‌خیزد.

آنچه که سنت را در عصر مدرن به یک «مسئله» مبدل می‌کند، قرار گرفتن سنت‌های خاص در بستر رسانه‌های مدرن و مناسبات و روابط حاکم بر آن است. یکی از مهم‌ترین بسترهایی که سنت در عصر حاضر خود را بر آن استوار کرده و خود را در متن آن مورد خوانش و عرضه قرار می‌دهد، رسانه‌های ارتباط جمعی و به‌خصوص تلویزیون به‌عنوان یک رسانهٔ توده ای[3] است. تلویزیون منبع دانش عمومی از جهان است و به‌طور روز افزونی بین ما و سایر شیوه‌های زندگی، البته با میانجی، ارتباط برقرار می‌کند. تلویزیون در تدارک و برساخت گزینشی دانش و تخیل اجتماعی مشارکت دارد و ما از طریق آن «جهان‌ها» و «واقعیت‌های زیسته» دیگران را تصور می‌کنیم و به‌صورت تخیلی زندگی‌های «آن‌ها» و «خودمان» را در

1 Tradition
2 Modernity
3 Mass media

جهانی قابل درک، بازسازی می‌کنیم (Hall,1997: 140). برنامه‌های تلویزیون با برجسته ساختن جهان‌بینی‌های خاصی و مغفول گذاشتن جهان‌بینی‌های دیگر، سعی می‌کنند هژمونی جهان‌بینی‌های مسلط را تثبیت و تداوم بخشند. این کارکردِ تلویزیون نه‌تنها در جهت این است که تعارضات و تضادها را سرپوش نهد، بلکه در این جهت است که آنها را در معانی برساخته‌ی خود ادغام کند و بدین‌وسیله، معانیِ نهفتهٔ خود را اعمال کند. همچنین تأثیرگذاری تلویزیون در ایران با توجه به فرهنگ شفاهی، مضاعف است. میانگین تماشای برنامه‌های صداوسیما در ایران نزدیک به چهار ساعت در روز است و این موقعیت بی‌بدیل این رسانه مورد توجه قرار داده است (فرقانی و جهرمی، ۱۳۹۳: ۱۳). لذا با تحلیل این میانجی ارتباطی و همه‌گیر می‌توان به‌نحوی از کارکردهای پنهان و ایدئولوژیک این واسطه در برساخت مقولات و مفاهیم گوناگون از جمله «سنت» ـ که در برساخت هویت‌های اجتماعی عمیقا دخیل است ـ نیز آگاه شد.

بنابراین، مدعای اساسی این پژوهش آن است که به‌دلیل اینکه سنت از بطن مناسبات تاریخی خود منتزع[1] شده و پای در مناسبات گستردهٔ عصر مدرن گذاشته است، از این‌رو نمی توان با آن همچون یک ابژهٔ خودآیین، مستقل و طبیعی برخورد کرد و لذا بایست آن را در بستر انضمامی، روابط گفتمانی و سیاستگذاری‌های فرهنگی‌ای مورد خوانش قرار داد که آن را به‌نحوی خاص رؤیت‌پذیر می‌کنند. چنین سیاستگذاری‌هایی در مورد بحث مورد مطالعهٔ پژوهش فعلی همراستا با شیوهٔ نگاهِ مرکز-پیرامون، مقولهٔ سنت را در این جوامع (در مقامِ هویت های غیرحاکم) به‌گونه‌ای ایدئولوژیک و در تقابل با هویتِ مرکزی جامعه برساخت می‌کنند.

در حوزهٔ داخلی پیشینهٔ این پژوهش می‌توان گفت که تابه‌حال، پژوهشی که به بررسی رویه‌های ساخت گفتمانی مفهوم «سنت» در تلویزیون بپردازد، وجود ندارد، اما در پژوهش‌هایی مفهوم سنت (بیشتر در تقابل با مفهوم مدرنیته) در حوزهٔ «سینما» مورد بررسی قرار گرفته است. از جملهٔ این پژوهش‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: رستمی، بهرامی و رحمتی (۱۳۹۸) در پژوهشی تحت عنوان «تأثیر تقابل سنت و تجدد بر سینمای ایران در عصر پهلوی دوم (سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۳۲) » به شیوه‌ای توصیفی ـ تحلیلی به تأثیرات نوسازی در عصر پهلوی دوم و نحوهٔ اثرپذیری سینمای ایران از شکاف «سنت-مدرنیته» می‌پردازد. راودراد، سلطانی و سوزنکار (۱۳۹۳) در مقالهٔ «بازنمایی چالش سنت مدرنیته در فیلم به‌همین سادگی»، در پی آن هستند تا دریابند که برخورد سنت و مدرنیته چه تأثیری بر جامعه و مهم‌ترین نهاد آن

1 Abstracted

یعنی خانواده داشته و این تأثیرات چگونه در فیلم‌های خانوادگی سینمای ایران بازنمایی شده است. عادل (۱۳۷۹) نیز در پژوهشی تحت عنوان «دربارهٔ سینما و سنت»، با مترادف قرار دادن سنت و معنویت به شیوه‌ای تاریخی و توصیفی، به چگونگی ارتباط بین سنت، معنویت و سینما پرداخته است. همچنین خرمشاد و سرپرست سادات (۱۳۹۰) در مقاله‌ای تحت عنوان «بازاندیشی در ابعاد و گسترهٔ مفهوم سنت» به معرفی الگویی مفهومی برای تعریف سنت پرداخته‌اند. در این مقاله، از طرح نظری و الگوی مطرح شده در این مقاله، در چارچوب نظری استفاده خواهیم کرد. در میان پیشینهٔ پژوهشی خارجی اثر برجستهٔ اریک هابسباوم (۱۹۸۳) «ابداع سنت»، به شیوهٔ انتقادی و با بهره‌گیری از قسمی جامعه‌شناسی تاریخی به بررسی چگونگی و چرایی برجسته شدن مفهوم سنت در جوامع جدید می‌پردازد. هابسباوم در مقدمهٔ کتاب خود اشاره می‌کند که «بسیاری از سنت‌هایی که به‌نظر بسیار قدیمی می‌آیند، در واقع خاستگاه‌هایی کاملاً متأخر و حتی ابداعی دارند. [این ابداع] با فرآیند دولت- ملت‌سازی و ناسیونالیسم مرتبط است که هویتی ملی را در جهت اشاعهٔ هویت واحد و مشروعیت بخشی به برخی نهادها و پرکتیس‌های فرهنگی برقرار می‌کند» (Hobsbawm,1983: 1).

در پژوهش‌های انجام شده دربارهٔ سنت و به‌خصوص در پژوهش‌های داخلی مذکور، بدون ایضاح دقیق و مفهومی و پارادایمی مفهوم سنت به بررسی نحوهٔ بازنمایی آن در «سینما» پرداخته شده است. همچنین این پژوهش‌ها با اتخاذ رویکردی غیرانتقادی سنت را همچون یک کُل مستقل و همگن درنظر گرفته‌اند و کشمکش‌های گفتمانی که در پی معنابخشی به این مفهوم هستند را نادیده انگاشته‌اند. پژوهش فعلی، از طرفی رسانه را در کلیت خود و نه صرفاً به‌عنوان یک واسطهٔ خنثی، درک می‌کند و از طرف دیگر با درنظر گرفتن مکانیزم‌های استیضاح‌گرانهٔ[1] آن به‌دنبال واسازی[2] منطقِ معناسازی گفتمان مسلط بر رسانه در برساخت و صورتبندی مفهوم مورد نظر پژوهش؛ یعنی «سنت» خواهد بود.

بحث اساسی در این پژوهش، این مسئله خواهد بود که کدام گفتمان در رسانهٔ مورد بحث «مازادِ معنا» در مفهوم سنت را به میانجی انتزاع آن از تاریخمندی خود و مفصل‌بندی کردن آن در روابط جدید، تثبیت می‌کند و سیالیت آن را کاهش می‌دهد؟ به بیان دیگر، کدام گفتمان مفهوم سنت را تصاحب می‌کند و با پیوست کردن معانی خود به آن، مانع از سرریز شدن معنایی آن می‌شود؟

1 Interpellation
2 Deconstruction

مبانی نظری

در بحث از چارچوب نظری این پژوهش، ابتدا به ایضاح مفهوم سنت خواهیم پرداخت. برای این منظور، از الگوهای تقابلی و الگوهای زایشی (خرمشاد و سرپرست سادات، ۱۳۹۰) برای طرح دیدگاه‌های متنوع دربارهٔ سنت بهره می‌بریم و در نهایت، چارچوب نظری پژوهش را از درون کشمکش مفهوم سنت درون این دیدگاه‌ها مطرح کرده و بسط خواهیم داد. در قسمت دوم نیز به تبیین دیدگاه ساختگرایانهٔ استوارت هال در مورد بازنمایی خواهیم پرداخت.

الف) الگوی تقابلی تعریف مفهوم سنت: در دیدگاه تقابلی یا دوگانه‌ساز، سنت به‌عنوان موضوع پژوهشی، نقیضی برای مدرنیته در نظر گرفته شده، و نوعی فهم از مدرنیته را به‌دست داده است، که نتیجهٔ آن پیدایش گرایشی مسلط در میان انسان‌شناسان، فولکلوریست‌ها و جامعه‌شناسان اوّلیه است، که همهٔ سنت‌های دیگر را به‌عنوان یک ماهیت واحد و یکپارچه در برابر مدرنیته مفهوم‌سازی می‌کنند. آنها انگارهٔ سنت را به‌عنوان انبان هر آنچه قدیمی و به واقع غیر قابل تغییر است، تفصیل داده و مدرنیته را از طریق بازنمایی ماهیت نقیض خود؛ یعنی سنت تعریف می‌کنند (Peterson,1995: 183).

گروهی از اندیشمندان هم تقابل سنت و مدرنیته و دوگانگی آنها را در قالب مباحث نوسازی و توسعه در جهان سوم نمایانده‌اند، این دسته از پژوهشگران که به اصحاب مکتب نوسازی[1] شهرت یافته‌اند و به‌طور عمده، تحت تأثیر نظریه‌هایی چون توالی سه مرحلهٔ تاریخی معرفت انسانی (الهیات، فلسفه و پوزیتیویسم) اگوست کنت، گذار از مرحلهٔ همگنی به ناهمگنی هربرت اسپنسر، گذار جوامع از وضعیت همبستگی مکانیکی به همبستگی ارگانیکی دورکیم و نگرش اجتماع و جامعهٔ تونیس و اندیشه‌های ماکس وبر در اوایل قرن نوزدهم و بیستم قرار داشتند (نصیری، ۱۳۷۹: ۱۹). بنابراین در این دیدگاه، عدم توسعه (اعم از اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی) چیزی است که اساساً مربوط به دنیای سنتی است و جوامع در جهت ورود به دنیای مدرن باید زیست‌جهان سنتی خود را دگرگون کرده و مقتضیات توسعه و نوسازی را بپذیرند.

برای سنت در ادبیات علم سیاست نیز تعاریف مختلفی ذکر شده است و عناصری چون نهادسازی، سلطهٔ ارزش‌های جمع‌گرایانه، مشروعیت و محافظه‌کاری در این تعابیر برجسته شده اند. سنت در این تعابیر، ایستایی یک پیکربندی در طی زمان حال و مجموعهٔ تعهدات فرهنگی است که از گذشته به‌عنوان مشروعیت و توجیهی برای حال استفاده می‌شود (اسپنسر و دیگران،

1 Modernization

۱۳۸۱: ۵۷-۵۸). تعریف‌ها و تعبیرهای بالا، علاوه بر آنکه یک کلیت همگن و انتزاعی از مفهوم سنت می‌سازند، سنت را نیز واجد این ویژگی‌ها معرفی می‌کنند: استواری و قوام، مشروعیت‌بخش، محترم و دارای قداست، مجموعه‌ای از آداب و رسوم، سلطه ارزش‌های جمع‌گرایانه، هویت تاریخی و اجتماعی ملت گذشته‌ها، گذشته‌گرایی، موروثی بودن و... . در بطن تعاریف بالا از سنت قسمی «سنت‌گرایی» برمی‌خیزد، که آن را ذیل «سنت‌گرایی ایدئولوژیک» می‌توان مطرح کرد. در واقع «سنت‌گرایی ایدئولوژیک» که نقطه مقابل الگوهای زایشی مفهوم سنت است، مفروضهٔ بنیادین این پژوهش در تحلیل گفتمان بازنمایی مفهوم سنت است.

اساسی‌ترین مفهوم در ورود به گفتمان «سنت‌گرایی ایدئولوژیک» در الگوی تقابلی، مفهوم گذار از سنت به مدرنیته است. از این تعبیر، معمولاً برای توصیف وضعیت کنونی جامعه استفاده می‌شود. این توصیف، مفاهیم سنت و مدرنیته را براساس گونه‌ای کل‌گرایی انتزاعی و صوری می‌بیند که تفاوت و تنش بین سنت‌ها و مدرنیته‌ها را به یک این‌همانی[1] کاذب تقلیل می‌دهد. «مراد از مدرنیته، در این خوانش، چیزی نیست جز همان مدرنیزاسیون و الگوهای رشد توسعهٔ اقتصادی و اجتماعی که دقیقاً به‌عنوان یک کل تعریف می‌شوند. بنابراین عملاً نقطهٔ مقابل خود را نیز بر اساس ایماژ یا تصویر خود می‌سازد و بدین صورت، به مقوله‌ای به نام سنت می‌رسیم که همهٔ سنت‌های جهان (دینی و فرهنگی و...) در یک مقولهٔ واحد تلنبار می‌شوند» (فرهادپور، ۱۳۹۲: ۹۵). بنابراین در سنت‌گرایی ایدئولوژیک، گفتمان‌های حاکم با بزرگنمایی ارتجاعی یک گذشتهٔ خاص و قالب کردن آن بر سر تمام تنازعات بنیادین موجود، سنت را از امری متکثر به یک امر واحد تقلیل می‌دهند و به زبان لاکلائو و موفه[2] «مازاد معنایی و کثرت» درون آن را مهار می‌کنند. در این رویکرد، سنت به یک امر جامد، تکراری و یکنواخت مبدل می‌شود که هیچ‌وقت تغییر نمی‌کند و در سکونی ابدی به قسمی طبیعت تبدیل می‌شود.

با این تعریف از سنت به‌عنوان یک «کل» عملاً هر سنتی نهایتاً به مجموعه‌ای از آیین‌ها و مناسک تبدیل می‌شود. به علاوه سنت‌گرایی ایدئولوژیک از طرف دیگر با «سیاست‌گذاری فرهنگی» نیز در ارتباط است. سیاستگذاری فرهنگی یکی از پتانسیل‌هایی است که برای عملکردهای مدیریتی و کنترل اجتماعی گزینهٔ مطلوبی در نظر گرفته می‌شود. طبق استدلال بنت[3] فرهنگ در سیاستگذاری فرهنگی برحسب مفهوم چالش‌برانگیز فوکویی «حکومتمندی»[1]

1 Identification
2 E. Laclau & C. Mouffe
3 Bennet

قابل درک است، از این‌رو فرهنگ، سنت و فولکلور هر «منطقه» [در قالب نوعی خاص‌بودگی/ زدایی] به‌عنوان شیوه‌های مداخلهٔ استراتژیک و به‌واسطهٔ نوین‌ترین تکنولوژی‌ها صورت‌بندی می‌شود (پارکر، ۱۳۹۵: ۱۴۳).

نقطهٔ مقابل «سنت‌گرایی ایدئولوژیک» در این پژوهش، تعریف سنت درون الگوهای زایشی است که به‌صورت خلاصه در زیر مطرح می‌شود. در واقع، می‌توان گفت اعمال و هژمون شدن گفتمان «سنت‌گرایی ایدئولوژیک» مبتنی بر طرد کردن و به حاشیه راندن الگوهای زایشی است.

ب) الگوهای زایشی تعریف سنت: نظریات پیشین، مخالفین بسیار و انتقادات فراوانی به خود دیده است. گاسفیلد[2] بر این باور است که نظریهٔ خطی تغییر، به‌شدت تاریخ و تنوع تمدن‌ها را مخدوش می‌کند. او در رد نظریهٔ تقابل سنت و مدرنیسم به بحث در مورد چند خطای استدلالی در تحلیل‌های جامعه‌شناسی دوقطبی پارسونز پرداخته است. به نظر او این خطاست که فکر کنیم آنچه به‌عنوان جامعهٔ سنتی شناخته شده، مجموعه‌ای ایستا، واحد و یک‌شکل است (گنجی، ۱۳۷۵: ۲۳). رودلف[3] هم سنت را در دستگاه و مجموعه‌ای از ارزش‌ها دانسته که می‌تواند نقش‌های متفاوتی را بر حسب موقعیت‌های مختلف تاریخی ایفا کند. به نظر او هر گونه حکم قاطع و از پیش اندیشیده شده نسبت به آن، پیش از آ نکه جنبهٔ عملی و تئوریک داشته باشد، محصول یک رویکرد ایدئولوژیک به مسئله است. به نظر رودلف، فرضیهٔ تضاد بین سنت و مدرنیسم، حاصل تشخیص نادرستی از سنت، درک غلطی از مدرنیسم و فهم نادرست رابطهٔ بین این دو است. سنت از نظر او دستگاه ثابتی از ارزش‌های به ارث رسیده از گذشته نیست، بلکه خود محصول و نتیجهٔ دیالکتیک ارزش‌هایی است که در شرایط و موقعیت‌های معیّنی پدید می‌آیند، با عناصر دیگر در هم می‌آمیزند و یا با آنها جدال می‌کنند، برخی به مرور زمان کارکرد خود را از دست می‌دهند و از بین می‌روند و برخی دیگر بر جامعه، مسلط و غالب می‌شوند و پس از طی زمان معیّنی از آن انعطاف و پویایی گذشته بیرون آمده، سخت غیرقابل انعطاف و فیبری می‌شوند. از نظر رودلف این جالب است که سنت در فرآیند تحولات اجتماعی، مجدداً توسط منابع جدیدی از آفرینندگی‌ها، خلاقیت‌ها و نوآوری‌های ذهنی از درون، تجدید حیات می‌یابد و نیروی محرکهٔ جدیدی را برای توسعه و تحول اجتماعی ایجاد می‌کند (گنجی، ۱۳۷۵: ۲۳).

---

1 Governmentality
2 Gosfield
3 Rudolf

از طرف دیگر، همان‌طور که مک اینتایر[1] نشان داده است؛ عقلانیت هر سنتی در گرو بسط آگاهانه مسائل و تناقضات درونی آن است. هر سنتی که برای پرهیز از بحران بر تنش‌ها و تناقضات درونی خود سرپوش گذارد یا حتی با مسکوت گذاردن مباحث و منازعات درونی‌اش از بروز آنها جلوگیری کند، گفت‌وگو و نقد عقلانی را ناممکن بسازد و از این‌رو دیگر حتی نمی‌توان آن را یک «سنت» محسوب کرد (مک اینتایر، ۱۳۷۸: ۲۰۱). از نظر مک اینتایر سنت به‌معنای فهم فضیلت‌ها و خیرهای مربوط به یک جامعه و فرآیند تاریخی آن است. او بر این باور است که هر سنتی با عقلانیت ویژه‌ای پیوند می‌خورد که ممکن است با عقلانیت‌های دیگر متفاوت باشد. از نظر او عقلانیت به‌معنای وجود نظامی از مدعیات و دلایل است که در دل و وجود هر فرهنگی موجود است (لگنهاوسن، ۱۳۷۸: ۶).

بنابراین، باید توجه داشت که همهٔ سنت‌های مدرن و غیرمدرن فقط در متن زیست‌جهان یا زندگی اجتماعی مردمان می‌توانند به حیات خویش ادامه دهند و اگر به‌واسطهٔ فشار نهادهای انتزاعی چون بازار و بوروکراسی رابطه‌شان با این زیست‌جهان‌ها قطع یا تضعیف شود، نهایتاً به ابزارها یا زائدهای ایدئولوژیک قلمروهای اقتصاد و سیاست بدل خواهند شد (فرهادپور، ۱۳۹۲: ۹۶) و مبدل به قسمی گفتمان «سنت‌گرایی ایدئولوژیک» خواهند شد. درون چنین برداشتی از سنت همان‌گونه که ذکر شد، جایی برای تغییر و تحول و پویایی، نقد و گفت‌وگوی عقلانی، آفرینندگی و رابطهٔ دیالکتیکی وجود نخواهد داشت.

بازنمایی[2]

بازنمایی، توجه ما را به تولیدات رسانه‌ای جلب می‌کند. این بعد، شامل زمینه‌های ذیل می‌گردد: مطالبی که رسانه‌ها عرضه می‌کنند، نحوه انعکاس موضوعات، انواع گفتمان‌های مطرح شده و ماهیت مباحث و مناظرات ارائه شده که به ابعاد اطلاعاتی تولیدات رسانه‌ای از جمله ابعاد نمادین آن آثار اشاره دارد. بعد بازنمایی در گسترهٔ عمومی به پرسش‌های اساسی نظیر اینکه چه مطالبی باید برای انعکاس انتخاب شوند و چگونه به بینندگان عرضه گردد، اشاره می‌کنند (دالگرن، ۱۳۸۰: ۳۰). امروزه مفهوم بازنمایی به‌شدت وامدار آثار استوارت هال[3] است و به ایده ای بنیادین در مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای مبدل شده است. نگاه جدید ارائه شده از سوی هال

1 MacIntyre
2 Representation
3 Stuart Hall

به مفهوم بازنمایی، متأثر از دیدگاه متفکرانی مانند فوکو[1] و سوسور[2] در باب زبان و گفتمان نظریهٔ بازنمایی را در ابعاد گسترده‌ای بسط داده است. هال، بازنمایی را با ویژگی‌های تولید، مصرف، هویت و مقررات، بخشی از چرخه فرهنگ می‌داند (Hall,1997: 15). استوارت هال نیز مانند فوکو معتقد است که بازنمایی، با نظارتِ قدرتی خاص تولید و پخش می‌شود و در کنترل قدرتی مسلط قرار دارد که مشروعیت و پذیرش مفاهیم را تعیین می‌کند.

هال برای بیان چگونگی ارتباط میان بازنمایی، معنا، زبان و فرهنگ می‌کوشد برداشت‌های متفاوت از بازنمایی را در یک طبقه‌بندی نظری کلی بیان کند. از این دیدگاه، نظریه‌های بازنمایی به سه دسته تقسیم می‌شوند:

۱. نظریه‌های بازتابی[3]: در دیدگاه بازتابی، ادعا بر این است که زبان به شکلی ساده، بازتابی از معنایی است که از پیش در جهان خارجی وجود دارد.
۲. نظریه‌های تعمدی[4]: در دیدگاه تعمدی یا ارجاعی گفته می‌شود که زبان صرفاً بیان‌کننده مسئله‌ای است که نویسنده یا نقاش قصد بیان آن را دارد.
۳. نظریه‌های برساختی[5]: نگاه برساختی به بازنمایی مدعی است که معنا در زبان و به‌وسیلهٔ آن ساخته می‌شود (Hall,1997: 17)

دیدگاه استوارت هال نسبت به بازنمایی دیدگاهی برساختی است. رهیافت برساختگرایانه بر خصلت اجتماعی و عمومی زبان تأکید دارد. برخلاف ادعای دو رهیافت فوق، نه چیزها و نه به کارگیرندگان فردی، معنای ثابتی در مورد زبان نداشته و ندارند. این رهیافت، وجود جهان مادی را انکار نمی‌کند، بلکه تأکید دارد که این جهان مادی، انتقال‌دهندهٔ معنا نیست. در این رهیافت، معنا برساختهٔ نظام‌های بازنمایی است (میلنر، ۱۳۹۲: ۶۵). همچنین هال بازنمایی را به عرف گره می‌زند و بنا به ویژگی سیال بودن معنا در کشمکش تفاوت‌های موجود بین سوژه‌های اجتماعی، به نتیجه در خور توجهی می‌رسد. تلاش برای تثبیت معنا، در نتیجهٔ عمل بازنمایی محقق می‌شود که با به میان کشیدن معانی بالقوه متفاوت به یک متن، یکی از معانی را انتخاب می‌کنیم (Hall,1997: 228). بنابراین بازنمایی از دیدگاه استوارت هال، استفاده از زبان برای تولید نکته‌ای معنادار دربارهٔ جهان است. معنا در ذات وجود ندارد و بلکه برساخت می‌شود.

1 M. Foucault
2 F. Saussaure
3 Reflexive
4 Intentional
5 constructivist

در این تحقیق، نیز نظریهٔ بازنمایی چارچوبی اساسی بنیادین در تحلیل خواهد بود. بحث اساسی این است که دانش ما به جهان را نباید حقیقتی عینی به‌شمار آورد. ما تنها از طریق مقولات، به واقعیت دسترسی داریم و به این ترتیب، دانش و بازنمایی‌های ما از جهان، بازتاب واقعیت «جهان خارج» نیستند، بلکه محصول مقوله‌بندی جهان به‌واسطهٔ برساخت آن است (Gergen,1985: 268). چنین مفروضه‌ای در بازنمایی در ارتباط مستقیم قرار خواهد گرفت با روش تحلیل پژوهش که در ادامه مورد بحث قرار خواهد گرفت. بنابراین در این تحقیق، مبتنی بر نظریهٔ بازنمایی به بررسی این نکته خواهیم پرداخت که چگونه به میانجی برنامه‌های تلویزیونی، از میان معانی متکثر مفهوم «سنت» معنای خاصی برساخت شده و بر سایر معانی هژمون شده، آنها را به حاشیه می‌راند و از این‌رو سیالیت و کشمکش تفاوت‌ها را به امری واحد مبدل می‌کند.

روش تحلیل

استقرار گفتمان‌های هژمونیک، به‌منزلهٔ امر عینی و فروپاشی آنها در آوردگاه‌های سیاسی جدید، یکی از وجوه مهم فرآیندهای اجتماعی است که تحلیل گفتمان دربارهٔ آن تحقیق می کند، اما به عقیدهٔ لاکلائو فروپاشی گفتمان‌های هژمونیک همان چیزی است که به آن عمل تحلیل گفتمان می‌گوییم (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۵: ۹۱). رویکرد لاکلائو و موفه به تحلیل گفتمان نیز این‌گونه است که آنچه در یک زبان وجود دارد، اعم از واژه‌ها، تصاویر و ایماژهای معنایی و نوشتاری، زمانی معنادار می‌شوند که در یک نظام روابط تعریف شوند (مک دانل، ۱۳۸۰: ۹۷). بنابراین همه‌چیز در یک نظام گفتمانی تعریف می‌شود و نشانه‌ها نیز بر اساس ارتباط با یکدیگر تعریف می‌شوند که براساس دنیای خارج، یک کلیت معنادار پیدا می‌کنند (سلطانی، ۱۳۸۴: ۲۳).

در واقع تحلیل گفتمان، روشی است که معنا را در سطح ظاهری رها نمی‌کند و در جستجوی معانی مختلف و پنهان متن است (بهرام پور، ۱۳۷۹: ۱۰ و سلطانی، ۱۳۸۴: ۱۰). بنابه نظریهٔ گفتمان لاکلائو و موفه، خلق معنا به‌مثابه فرآیندی اجتماعی به تثبیت معنا مربوط می‌شود و تولید معنا عاملی اساسی برای تثبیت مناسبات قدرت است. در واقع، با تولید معنا می توان مناسبات قدرت را از امری تاریخی و اجتماعی به بخشی از طبیعت و عقل سلیم مبدل کرد؛ یعنی پیوسته تلاش می‌شود با قرار دادن نشانه‌ها در رابطه‌ای خاص با سایر نشانه‌ها معنای

آنها تثبیت شود. گفتمان تلاشی است برای ممانعت از لغزش و سرریز شدن نشانه‌ها از جایگاهشان نسبت به یکدیگر و در نتیجه، خلق نظام معنایی واحد. این نقطهٔ بست در واقع نقطه یا گره‌گاهی است که در آن یک دال به‌خصوص بلورینه[1] شده و دلالت خاص و برجسته‌ای در آن حوزهٔ گفتمانی پیدا می‌کند (لاکلائو و موفه، ۱۳۹۳: ۵۹). بنابراین ما در این پژوهش، با مفاهیم اصلی رویکرد لاکلائو و موفه در توضیح روابط درونی و بیرونی گفتمان‌ها، به تحلیل گفتمان برنامه می‌پردازیم. مفاهیمی که در قالب «دال»، «مفصل‌بندی[2]»، «عنصر[3]»، «گره گاه[4]»، «مدلول[5]»، «دال شناور[6]» «زنجیرهٔ هم‌ارزی[7]» بیان شده‌اند.

دال‌ها بنابه منطق گفتمانی لاکلائو و موفه عنصرهایی هستند که بالقوه معانی متعددی دارند، آنها در دل گفتمان‌های خاص و از طریق فرآیند مفصل‌بندی با کاستن از حالت چند معنایی‌شان به وضعیتی که معنای ثابت داشته باشد، به بُعد[8] بدل می‌شوند. به زبان گفتمانی لاکلائو و موفه یک بست/ انسداد در آنها ایجاد می‌شود، نوعی توقف موقت در نوسان معنای نشانه‌ها. (یورگنسن، فیلیپس، ۱۳۹۵: ۵۶). لاکلائو و موفه مفصل‌بندی را عملی تعریف می‌کنند که با قرار دادن «عنصر» در ارتباط با سایر نشانه‌ها چنان رابطه‌ای میان آنها برقرار می‌کند که هویتشان را تغییر می‌دهد (لاکلائو و موفه، ۱۳۹۳: ۵۹). «بُعد»، عبارت است از جایگاه‌های تفاوت، زمانی که در درون یک گفتمان، مفصل‌بندی شده باشند و در مقابل هر تفاوتی، بدون مفصل‌بندی از نظر گفتمانی را عنصر می‌نامیم (سلطانی، ۱۳۸۴: ۳۶). عنصر و بُعد اجزایی هستند که در ارتباط با یکدیگر، مفصل‌بندی یک گفتمان را پدید می‌آورند. دال مرکزی در واقع نشانهٔ مهم و اصلی است که نشانه‌های دیگر بر اساس آن نظم می‌یابند. یعنی مفصل‌بندی پیرامون این دال مرکزی شکل می‌گیرد (همان:۳۶). البته دال مرکزی به‌نحوی دال شناور هم هست. در حقیقت، نظریهٔ گفتمان آن عنصرهایی را که به روی انتصاب معانی گوناگون باز هستند، دال‌های سیال یا شناور می‌نامد. هر معنا و نشانه‌ای نیز جایگاهی در گفتمان خاص خود را دارد؛ اما بعضی از نشانه‌ها، طرد می‌شوند یا در حاشیه قرار می‌گیرند که اصطلاحاً به زمینهٔ

1 Crystalization
2 Articulation
3 Element
4Nodal points
5 Signified
6 Floating signifier
7 Chain of equivalence
8 Moment

گفتمان‌گونگی فرستاده می‌شوند. در واقع، حوزهٔ گفتمان‌گونگی یا میدان گفتمان، کلیهٔ حالت‌های ممکن یا معانی احتمالی نشانه‌هاست که گفتمان طرد می‌کند (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۵: ۵۵). لذا فهم نظریهٔ گفتمان بدون فهم مفاهیم «ضدیت» و «غیریت» ناممکن است. گفتمان‌ها اساساً در ضدیت و تقاوت با یکدیگر شکل می‌گیرند. هویت‌یابی یک گفتمان صرفاً در تعارض با گفتمان‌های دیگر امکان‌پذیر است. هویت‌یابی تمامی گفتمان‌ها منوط و مشروط به‌وجود «غیر» است. ازاین‌رو گفتمان‌ها همواره در برابر خود غیریت‌سازی می‌کنند (کسرایی، ۱۳۸۸: ۳۴۷).

جامعهٔ پژوهش

جامعهٔ پژوهش این مقاله بر سه قسمت ۹۰ دقیقه‌ای از فصل نخست برنامهٔ ترکیبی چریکهٔ شهو (قابل دسترسی در آرشیو برنامه‌های شبکهٔ استانی سیمای کردستان Kurdistan. irib. ir) متمرکز است که در شب‌های بیستم تا بیست و دوم خرداد ۱۳۹۴ بر روی آنتن سیمای استانی کردستان رفته است. از آنجایی که این برنامه، از طرفی دارای آیتم‌های متنوع و گوناگونی اعم از گفت‌وگو، موسیقی، نمایش، گزارش، مستند و غیره است و از طرف دیگر دارای بیشترین مدت زمان در بین برنامه‌های شبکهٔ استانی کردستان (حدود ۹۰ دقیقه) است، لذا می‌تواند جامعیت لازم را برای تحلیل داشته باشد. ذکر این نکته لازم است که اصل نمونه‌گیری در پژوهش کیفی تحلیل گفتمان به «نمونه‌گیری نظری» نزدیک است. «اصل اساسی نمونه‌گیری نظری عبارت است از انتخاب موارد و گروه‌هایی از موارد بر اساس محتوای آنها. نمونه‌گیری بر مبنای مرتبط بودن موردها با تحقیق و نه نمایا بودنشان انجام می‌گیرد» (فلیک، ۱۳۹۲: ۱۴۱). در واقع «نمونه‌گیری نظری»، معطوف به هدف است و بعد از اشباع نظری، نیازی به گردآوری اطلاعات ندارد (فلیک، ۱۳۹۲: ۱۴۱). همچنین واحد تحلیل در مورد متون گفتاری دیالوگ‌های ردوبدل شده میان مجریان برنامه و یا گزارشگران برنامه و همچنین در مورد متون تصویری، واحد تحلیل صحنه است. صحنه واحدی مابین نما و سکانس است که به تعبیر فیلیپس (۱۳۸۸) نه به اندازهٔ نما کوتاه و نه به اندازهٔ سکانس بلند است که احتمال خلط روایت را به‌وجود بیاورد.

شیوهٔ تحلیل

برای این هدف، مطابق با فرآیند گفته‌شده در شکل (۱) دال مرکزی و محل نزاع سنت در سطوح متنی (شخصیت‌پردازی و دیالوگ) و تصویری (صحنه‌پردازی و تصویربرداری) شناسایی

شده است. هر نشانهٔ آشکار سینمایی (دیداری، شنیداری، گفتاری و...) به‌سان یک دال مطرح است که مدلول آن، مفهوم ویژه‌ای را در یک سطح یا بیش از آن می‌رساند (راودراد، ۱۳۹۱: ۱۰۱). در ادامه، زنجیرهٔ هم‌ارزی و دال‌های تفاوت که حول دال مرکزی تشکیل می‌شود، بررسی شده است و نهایتاً صورتبندی دال مرکزی درون گفتمان حاکم بر متن و ایجاد توقف و بست در معنا و شکل‌گیری بُعد نشان داده خواهد شد.

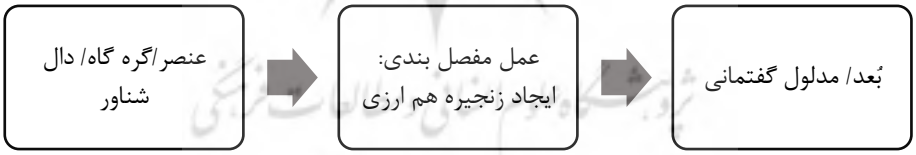
بنابراین ما بر اساس تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه، نحوهٔ مفصل‌بندی مفهوم «سنت» را در دو سطح متون نوشتاری و تصویری بررسی خواهیم کرد. بدین ترتیب، در گام نهایی، بحث اساسی این خواهد بود که دال مرکزی و شناور «سنت» درون چه گفتمانی مفصل‌بندی شده است.

همان‌گونه که در شکل (۱) نیز نشان داده شده است برای بررسی گفتمان مستتر در برنامه بر مبنای فرآیند زیر عمل خواهیم کرد:

شناسایی گره‌گاه‌ها و دال‌های اصلی، که می‌توان مجموعهٔ آنها را دال‌های کلیدی در سازماندهی گفتمان نامید.

شناسایی زنجیره‌های هم‌ارزی و همچنین تشخیص تقابل‌های دوگانهٔ آنتاگونیستیک که در راستای معنابخشیدن به دال مرکزی عمل می‌کند.

نحوهٔ هژمونیک شدن گفتمان مستتر متن بر دال‌های مورد نظر و صورتبندی کردن آنها درون نظم گفتمانی.



شکل (۱) نحوهٔ ارتباط مفاهیم اساسی در روش تحلیل گفتمانی لاکلائو و موفه

تحلیل برنامه‌ها و بررسی یافته‌های مورد نظر

معرفی کوتاه برنامهٔ تلویزیونی چریکهٔ شهو

برنامهٔ «چریکه‌ی شهو» در چند سال اخیر، در میان شهرهای کردنشین محبوبیت زیادی داشته است. بنابر گزارش خبرگزاری مهر «ارسال بالغ بر هفتصدهزار پیامک به این برنامه، باعث شد تا

این برنامه در بین مراکز استانی رکوردی تاریخی در زمینهٔ جذب مخاطب از خود برجای بگذارد» (خبرگزاری مهر، ۲۵ مهر ۱۳۹۴). این برنامه، شامل قسمت‌های متنوعی از جمله، مسابقهٔ موسیقی، نمایش طنز، پخش گزارش و دعوت کردن مهمان است. شخصیت‌هایی که به‌عنوان گردانندگان این برنامه انتخاب شده‌اند؛ شامل یک مجری (آرمان مهرپناهی) و یک مجری/ بازیگر (عدنان قوامی) است. این برنامه، به‌صورت فصلی از سال ۹۴ شروع به پخش کرده و کماکان نیز ادامه دارد.

تحلیل

الف) متون نوشتاری (شخصیت‌پردازی و دیالوگ): در برنامهٔ چریکهٔ شه‌و دو مجری دست اندرکار اجرای برنامه جلوی دوربین هستند که یکی از آنها مجری اصلی و گردانندهٔ برنامه و دیگری مجری/ بازیگر محسوب می‌شود. مجری اصلی به لحاظ سنی جوان و کاملاً بر روی ادا کردن کلمات و بیان خود مسلط است. مجری/بازیگر دوم برنامه، به میانجی گریم، مسن نشان می‌دهد و او را به‌عنوان نمود یک انسان سنتی در تمام برنامه‌ها می‌بینیم. شیوهٔ شخصیت‌پردازی این بازیگر (به‌خصوص در نحوهٔ صحبت‌کردن و پندارهای سنتی او)، «سنت» را در راستای زنجیره دال‌هایی خاص مفصل‌بندی می‌کند. این کاراکتر، در دیالوگ‌های خود تماماً از کلمات قدیمی و مهجور کُردی استفاده می‌کند. لهجه‌ای که این بازیگر با آن صحبت می‌کند، مربوط به لهجهٔ روستاها و شهرستان‌های کوچک اطراف شهر سنندج است. این بازیگر، مکرر از ضرب‌المثل‌ها، اصطلاحات و حکایت‌های فولکلور قدیمی کُردی استفاده می‌کند.

فولکلور را به تعبیر لیچ می‌توان به‌عنوان دانش جمعی یک جمعیت «همجنس» و «غیرپیشرفته» قلمداد کرد، که نه‌تنها با پیوندهای فیزیکی، بلکه با پیوندهای عاطفی همراه شده‌اند (Leach,1995: 227). عدم توانایی در تلفظ واژگان امروزی مثل اینترنت یا اینستاگرام و باورهای عامیانه و بعضاً خرافی او (اعتقاد به زخم چشم و...) در تقابل با شخصیت امروزیِ مجری اوّل، لحظات کمیکی را ایجاد می‌کند. مجری/ بازیگر برنامه در انطباق خود با دنیای مدرن، عاجز و ناتوان است و به‌صورت دائم از ارزش‌های دنیای سنتیِ قدیمی در برابر «بی‌قید و بندی» دنیای جدید دفاع می‌کند. به‌عبارت دیگر، او در برابر «بی‌نظمی و پیچیدگی» دنیای مدرن، از «سادگی و طبیعی» سامانمندِ دنیای سنت پشتیبانی می‌کند. به‌عنوان مثال او در مورد مسئلهٔ مورد بحثِ ازدواج، چنین موضع می‌گیرد (گفت‌وگو به فارسی ترجمه شده است):

بازیگر: «قدیما که این موبایل و اینجور چیزا نبود، دختر و پسر حیا داشتند، همدیگه رو نمی‌دیدند، پدر و مادر یه دختری رو پسند می‌کردند، پسر و دختر هم چشم می‌گفتند، زندگی با دو تا گوسفند و یه بز شروع می‌شد، امکاناتی هم که نداشتن، دل‌ها هم خوش بود...، اما حالا چی؟ یارو دختر و پسر چند سال در ایساگرام (تلفظ اشتباه اینستاگرام) با هم حرف می‌زنن، اگر هم ازدواج کنن، بعدش میگن والا تفاهم نداریم...».

مجری: «بله درسته، البته خب این هم از معضلات استفاده نادرست از فضای مجازی میتونه باشه...».

در این دیالوگ به وضوح مجموعه‌ای از دال‌های گوناگون دالِ مرکزی سنت را احاطه کرده و آن را مفصل‌بندی می‌کنند. از جملهٔ این دال‌ها «تقدیرگرایی و جمع‌گرایی و زندگی طبیعی» است که می‌توان آنها را ذیل دالِ «طبیعت‌گرایی» آورد. این دال‌ها در مقابل «فردگرایی و پیچیدگیِ زندگی شهری» قرار می‌گیرند. بازیگر برنامه، که مدافع دنیای سنت خود را شناسانده است، از این قضیه صحبت می‌کند که در دنیای سنتی، فرزندان تحت فرمان والدین بوده و در هیچ تصمیم گیری مهمی (مثل ازدواج) استقلال فردی و مدخلیت نداشته‌اند و به‌نوعی تحت حاکمیت «جمع» آنان تسلیم «تقدیر» زندگی خود می‌شده‌اند. به‌عبارت دیگر، با برجسته کردن تقابل شدید سنت- مدرن، سنت را در امتداد زنجیرهٔ هم‌ارزی «طبیعت‌گرایی و یکدستی» مفصل‌بندی می‌کند. در این حین، مجری که نمایندهٔ طیف جوان امروزی است، سعی می‌کند مانند ایگویی[1] عقلانی، وساطت انجام دهد. او با قبول ضمنی دوگانهٔ سنت- مدرن، ضمن مشروعیت‌دهی به ارزش‌های کلی پیوست‌شده به دال سنت، به‌طور ضمنی مواهب مدرنیته را نیز رد نمی‌کند.

از طرف دیگر با بررسی گفت‌وگوهای بعدی برنامه نیز می‌توان به نحوهٔ مفصل‌بندی مفهوم سنت در برنامه و شکل‌گیری انسداد معنایی و ایجاد بُعد پی برد. به‌عنوان مثال در گفت‌وگوی زیر داریم (گفت‌وگو به فارسی ترجمه شده است):

بازیگر: «قدیما صمیمیت و صفای بیشتری داشت، بچه‌ها بدون اجازه بزرگ‌ترها آب هم نمیخوردن، همه دور هم بودن، اما حالا چی؟ از موقعی که این ماهواره و اینترنت اینا اومده، اون شب‌نشینیا و داستان و آواز و بازیای بومی محلی از بین رفته...».

مجری: «واقعاً که هممون باید تلاش کنیم تا سنت‌های قشنگمون که نشان از فرهنگ غنی کردستان ما و ایران ماست از بین نرن، راستی پدربزرگ از اون بازیای سنتی و محلی چی یادتون مونده؟...».

1 Ego

بازیگر: «والا شب‌های زمستون که دیگه کار کشاورزی و اینا تموم می‌شد، اقوام و همسایه‌ها جمع میشدن، همیشه بساط جوراب بازی (بازی محلی در کردستان) و حکایت و داستان به راه بود...».

در این دیالوگ، سنت و امر سنتی در راستای زنجیرهٔ خاصی برجسته می‌شود. در وهلهٔ اوّل، سنت امری کاملاً «متعلق به گذشته» و در «تضاد آشتی‌ناپذیر با دنیای مدرن» معرفی می‌شود، به‌گونه‌ای که سنت و مدرنیته به‌مثابه دو کلیت کاملاً مجزا از هم دیده می‌شوند که وجود یکی (مدرنیته) علت از بین رفتن دیگری (سنت) است. ضدیت با مدرنیته را در اینجا می‌توان ذیل دال «سکون تاریخی» مطرح کرد. همچنین دال سنت به مدلول‌هایی از جمله «جمع‌گرایی» مرتبط می‌شود که از جملهٔ وجوه مربوط به توسعه‌نیافتگی، خرده‌فرهنگ روستایی و ضد مدرن بودن است. این دال‌ها را می‌توان ذیل «طبیعت» و «طبیعت‌گرایی» قرار داد؛ چراکه طبیعت در تقابل با زندگیِ توسعه‌یافتهٔ شهری و مدرن قرار می‌گیرد. در این دیالوگ به میانجی زیبایی شناسانه کردن سنت و به تبع آن گذشته و همچنین آسیب‌شناسانه[1] دیدن مدرنیته و اکنون زندگی روستایی و عشیره‌ای در تقابل با زندگی مدرن و سنتی، ارجحیت پیدا می‌کند. زندگی سادهٔ روستایی با دلالت‌هایی همچون شیوهٔ معاش سادهٔ اقتصادی از طریق کشاورزی و دامداری و همچنین قناعت و ساده‌زیستی درون دالِ «یکدستی و سادگی» مفصل‌بندی می‌شود. شکل‌گیری این زنجیرهٔ هم‌ارزی با طرد حوزهٔ گفتمان‌گونگی زندگی مرکب و پیچیدهٔ مدرن و تنش‌های مربوط به زندگی امروزی، امر بسیط، ساده و یکدست مربوط به زندگی روستایی را (که از قبل با طبیعت هم ارز شده است) اولویت می‌بخشد. بدین ترتیب، از سرریز کردن معنایی مفهوم سنت جلوگیری کرده و آن را درون گفتمان مسلط بر متن چفت و بست می‌کند.

ب) متون تصویری (ظاهر، صحنه‌پردازی و تصویربرداری): لباس و ظاهر بازیگر/ مجری برنامه در راستای ایجاد زنجیرهٔ هم‌ارزی خاصی با مفهوم سنت طراحی شده است. لباس‌های وی شامل جلیقه و شلوار کردی، گیوه، دَستار و عینک ته استکانی، سبیل و کلاه گیس مصنوعی و نوع گریم خاصی که وی را مردی کاملاً سنتی نشان می‌دهد. استفاده از دَستار و یا عمامه که امروزه در پوشش مردمان کرد کاربرد خاصی ندارد، سنت را در راستای دالِ «سکون تاریخی» مفصل بندی کرده است. در تقابل[2] با او مجری برنامه نیز که طیف جوان امروزی را نمایندگی می‌کند در

1 Pathologic
2 Opposition

تمامی برنامه‌ها لباس‌های کردیِ امروزی می‌پوشد، وی ظاهری آراسته دارد و در طول برنامه‌ها با لباس‌های متنوعی جلوی دوربین می‌رود، در حالی که بازیگر/ مجری برنامه در «تمام» برنامه‌ها یک نوع لباس می‌پوشد. از این حیث دال‌های «سکون و یکدستی و سادگی» با دال مرکزی مورد بحث هم‌ارز می‌شوند. شاید در معدود صحنه‌هایی که کت و شلوار دیده می‌شود مربوط به مهمانان برنامه است که عموماً از مدیران و مسئولان می‌باشند.

چینش و دکوراسیون فضای اجرای برنامه نیز خود دارای خاستگاه‌های ایدئولوژیک است که در جهت «مفصل‌بندی» معانی مشخص است. دکور، درواقع چیدمان و ترتیب فنی صحنه است و با گفتمان مسلط در برنامه در انطباق بوده و در جهت مفصل‌بندی دال‌های معنایی خاص عمل می‌کند. در طراحی صحنه از عکس‌های خوانندگان و هنرمندان مختلف استفاده شده، اما این هنرمندان تقریباً همگی متعلق به دوره‌های قدیمی هستند و تقریباً از هیچ هنرمند جدیدی استفاده نشده است. معنایی که توسط «عناصر» صحنه «مفصل بندی» می‌شود این است که گویی هنر و موسیقی کردی در دوره ای تثبیت شده و هیچ تغییر و تحولاتی را در طول زمان نداشته است. پس می‌توان گفت دال‌های تمایزیابی در صحنه در جهت چفت و بست شدن به «سکون تاریخی» است. به‌عبارت دیگر، سنت در تقابل با مدلول صیرورت و پویایی و در ترادف با مدلول سکون مفصل‌بندی می‌شود. زنجیره‌های هم‌ارزی سنت در این مورد، به میانجی استفاده از قالیچه‌های سنتی در دکور، استفاده از تصاویر طبیعت ناب، تصاویر روستا و مردمان روستایی، تصاویر خوانندگان سنتی دال شناور سنت را با زنجیرهٔ هم‌ارزی دال‌های معنایی همچون، طبیعت، سکون، یکدستی و همچنان تمایز سنت/مدرن بازتولید کرده و نهایتاً دال شناور سنت را درون گفتمان مستتر در برنامه صورتبندی معنایی می‌کنند. بنابراین، به‌طور کلی، می‌توان گفت برساخت گفتمانی سنت در خصوص طراحی صحنه به دو صورت سلبی و ایجابی عمل می‌کند؛ یعنی به‌وسیلهٔ دال‌هایی که نشان داده می‌شود و دال‌های تمایزیابی که نشان داده نمی‌شود. دال‌هایی که غایب هستند، از جمله امر مدرن، ناهمگون، پویا و متغیر، در حوزهٔ «گفتمان‌گونگی» قرار گرفته و به حاشیه رانده می‌شوند.

در حوزهٔ تحلیل تصویربرداری، بحث را با مفروضاتی اساسی شروع می‌کنیم. بعضی از نظریه پردازان فیلم مانند کالین مک کیب[1] و استفن هیث[2] با مرتبط ساختن پندار لکان[3] درباره

1 C. McCabe
2 S. Heath
3 J. Lacan

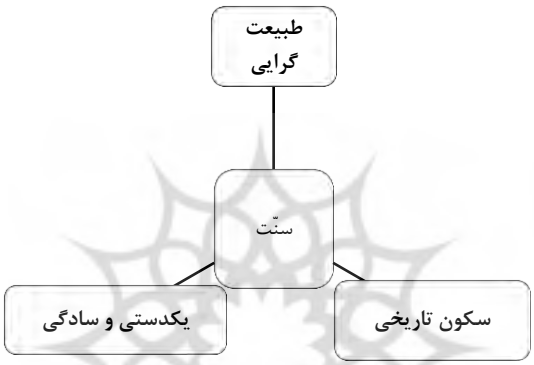
ساخته شدن سوژه با پندار آلتوسر[1] مبنی بر اینکه کارکرد بنیادین ایدئولوژی بازتولید سوژه‌هایی است که مطیع ارزش‌های حیاتی برای ماندگاری نظام اجتماعی سرکوب‌گر هستند، بر شیوه‌هایی تأکید کردند که دوربین به‌وسیلهٔ آنها سوژه را در موقعیتی قرار می‌دهد که مطلوب سیستم سرمایه‌داری (فرادست) است (استم، ۱۳۹۳ :۱۶۵). ما به‌واسطهٔ دوربین است که محیط را نگاه می‌کنیم، دوربین با نماهای باز و بسته حدود درک ما از محیط را تعیین می‌کند. موقعیت محوری تماشاگر در سینما نیز یک موقعیت ایدئولوژیک است. این مسئله، البته چیزی نیست که به سینما تحمیل شده باشد، بلکه در نهاد و ماهیت سینما چنین مکانیسم ایدئولوژیکی نهفته است (هیوارد، ۱۳۹۳: ۵۴).

بنابراین می‌توان گفت که مجموعهٔ نماهای دوربین، در واقع، حکم دال‌های شناوری را دارند که به مدلول خود پیوست می‌شوند. طبق این ماهیتِ ایدئولوژیک، تماشاگر تصور می‌کند که آنچه می‌بیند کاملاً واقعی و رئالیستی است. این امر در مورد ویدئوکلیپ‌های برنامه، نمود بیشتری دارد. به هنگام تصویربرداری از محیط‌های طبیعی و روستایی و سنتی دوربین با ارائهٔ نماهای بسیار دور[2] به‌نوعی فضای بکر و کلیت دست‌نخوردهٔ سنتی را به‌گونه‌ای دلپذیر و جذاب بازنمایی می‌کند. به‌واسطهٔ این تصویرپردازی، ویژگی امرِ همگن در زنجیرهٔ هم‌ارزی با امر سنتی قرار می‌گیرد. از طرف دیگر، سنت که از قبل در زنجیرهٔ هم‌ارزی با روستا (در مقابل با شهر) قرار گرفته بود، هم‌اکنون در ارتباط با «طبیعت‌بودگی» قرار می‌گیرد و در راستای «سکون» مفصل‌بندی معنایی می‌شود. این در حالی است که محیط مدرن شهری با نماهای درشت[3]، متوسط[4] و در مواردی دور[5] نشان داده می‌شود. این نماها دال‌هایی معنایی از جمله روابط اجتماعی، نزدیکی، جلب توجه و فعالیت (سلبی و کاودری، ۱۳۸۰: ۸۱) را تولید می‌کند.

همچنین در بخش گزارش‌های پخش شده از برنامه که اغلب گزارش‌های ضبط شده در روستاها هستند، به چندین طریق دلالت‌های تصویری هم‌ارز با سنت نشان داده می‌شود. این گزارش‌ها که در اساس و بنیان، برای نشان دادن آداب و رسوم سنتی مردم (بنابر تأکیدات خود مجری و گزارشگر) ضبط می‌شود، از یک نمای بسیار دور به نمای صورت «کودکان» تقطیع پیدا می‌کند. به میانجی این مونتاژ تصویری، تصویر بکر روستا در ارتباط با معصومیت کودکان

1 L. Althusser
2 Extreme long shot
3 Close shot
4 Medium shot
5 Long shot

قرار می‌گیرد و سنتز این نماها مفصل‌بندی کردن دال «طبیعت و طبیعت‌گرایی» و دیگر و دال های مربوط به آن از جمله معصومیت و بکر بودن و فاصله‌گیری از مظاهر زندگی پیچیدهٔ شهری به فضای کلی برنامه یعنی سنت است. بنابراین قطب معنایی مخالف مفهوم سنت، یعنی امر مدرن، در رابطه با شهر، پویایی، کشمکش، پیچیدگی مفصل‌بندی شده است. لذا دوگانه‌ای[1] که به‌وسیلهٔ نمای دوربین ارائه می‌شود، خود یک فضای معنایی و مفهومی خلق می‌کند که مدلول سنت در راستای زنجیرهٔ هم ارزی که دوربین برساخت می‌کند قرار می‌دهد.



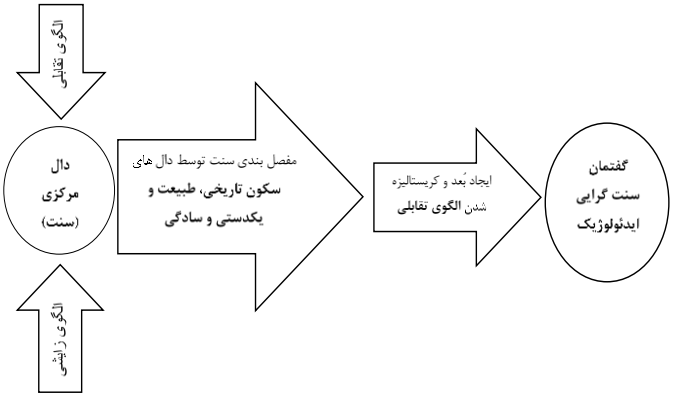
شکل (۲) زنجیرهٔ هم‌ارزیِ دالِ مرکزی سنت

دال‌های هم‌ارز با دالِ مرکزی و شناورِ «سنت»: با توجه به تحلیل‌های ارائه‌شده از دو سطح متن گفتاری و تصویری برنامهٔ «چریکهٔ شهو» می‌توان گفت که همان‌طور که در شکل (۲) نشان داده شده است، دال مرکزی و شناور سنت به‌طور کلی در راستای یک زنجیره با دال هایی چون طبیعت، یکدستی و سادگی و سکون تاریخی هم‌ارز شده است. البته همان‌طور که در تحلیل نشان داده شد، هریک از این دال‌ها به‌صورت درونی، دال‌های دیگری را با خود یدک می‌کشند. درون دال طبیعت، دال‌های دیگری همچون خرافه‌گری و ارزش‌های ضد مدرن و «ضد توسعه‌ای» همچون جمع‌گرایی، تقدیرگرایی را نشان داد. سکون تاریخی نیز دربردارندهٔ دال‌هایی همچون تأکید بر خاستگاه و اصالت و گذشته‌گرایی و نوستالژی است و همچنین دال یکدستی و سادگی که نقطهٔ مقابل زندگی پیچیده و پرتنش است دربرگیرندهٔ دال‌های دیگری چون سطحی‌نگری است.

1 Binary

ج) مفصل‌بندی شدن دالِ مرکزی سنت توسط «گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک»: در نهایت، می‌توان با توجه به مفصل‌بندی سنت توسط دال‌های هم‌ارز و با ارجاع به مبنای نظری مطرح شده در مورد «سنت»، به شناسایی گفتمانی پرداخت که با تصاحب دال شناور سنت و مفصل‌بندی آن با دال‌های درون گفتمان خود به صورتبندی آن دست زده است. در واقع در کشاکش الگوهای زایشی و تقابلیِ تعریف سنت، الگوی تقابلی و به‌صورت خاص‌تر گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک که مشتق شده از این الگوست، توانسته است با مداخلهٔ هژمونیک[1] گفتمان رقیب را کنار بزند و به دال شناور مدّ نظر، معنادهی کند. با توجه به مباحث مطرح شده در بخش مبنای نظری در مورد الگوی تقابلی و گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک و همچنین با توجه به یافته‌های تحلیل و شناسایی دال‌های هم‌ارزی در متون گفتاری و تصویری، می‌توان نحوهٔ برساخت گفتمانی دالِ سنت و صورتبندی آن را درون گفتمان «سنت‌گرایی ایدئولوژیک» در لایه‌های گوناگون، شخصیت‌پردازی، دیالوگ، طراحی صحنه و تصویربرداری در یک فرآیند کلی به‌صورت شماتیک در شکل (۱) نشان داد. همان‌طور که در این طرح دیده می‌شود؛ در ابتدا دال مرکزی به‌صورت شناور هم می‌تواند درون الگوی تقابلی معنا شود و هم درون الگوی زایشی و در واقع در کشاکش بین این دو الگو قرار می‌گیرد. در مرحلهٔ دوم به‌واسطهٔ مداخلهٔ هژمونیک گفتمان حاکم بر برنامه، زنجیرهٔ هم ارزی حول دال مرکزی سنت شکل می‌گیرد. این زنجیره؛ شامل سه دال بنیادیِ طبیعت، سکون تاریخی و یکدستی و سادگی است. بدین ترتیب، از سرریز شدن معنای دال اصلی یعنی «سنت» جلوگیری شده و بُعد شکل می‌گیرد. همچنین شکل گرفتن بُعد در این مرحله، علاوه بر مفصل بندی توسط زنجیرهٔ هم‌ارزی، مستلزم طرد «حوزهٔ گفتمان‌گونگی»؛ یعنی به حاشیه راندن الگوی زایشی تعریف سنت بوده است. به‌معنای دیگر، زنجیرهٔ تفاوت «حوزهٔ گفتمان‌گونگی» اعم از دال‌هایی چون پویایی، اکنونیت، پیچیدگی و ساختارشکنی طرد می‌شوند. در نهایت، در آخرین مرحله، با برجسته (کریستالیزه شدن) شدن الگوی تقابلی، مشخص می‌شود که صورتبندی و معنادهی به دال مرکزی «سنت» درون گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک صورت گرفته است.

1 Hegemonic Interventions



شکل (۳) فرآیند صورتبندی گفتمانی دال «سنت» درون گفتمان سنت‌گرایی ایدئولوژیک

نتیجه‌گیری

آنچه که در نظریه گفتمان لاکلائو و موفه اهمیت بنیادی داشته و در تحقیق حاضر نیز مورد توجه بوده است، خلق معنا به‌مثابه فرآیندی اجتماعی و به‌عنوان عاملی اساسی برای تثبیت مناسبات قدرت است. در واقع، با تولید معنا می‌توان مناسبات قدرت را از امری تاریخی و اجتماعی به بخشی از طبیعت و عقل سلیم مبدل کرد (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۵: ۵۵)؛ یعنی پیوسته تلاش می‌شود با قرار دادن نشانه‌ها در رابطه‌ای خاص با سایر نشانه‌ها معنای آنها تثبیت شود. در مورد تحقیق حاضر نیز آنچه طی یافته‌ها برداشت شد، این بود که طی تحلیل گفتمانی برنامهٔ تلویزیونی محلی شبکه کردستان، دال شناوری چون سنت در زنجیرهٔ هم‌ارزی با دال‌هایی دیگری چون یکدستی و همگنی، ثبات و سکون تاریخی، همگنی و طبیعت و طبیعت‌بودگی در تقابل با حوزهٔ مقابل آن یعنی مدرنیته با دال‌هایی چون سیال بودن، پویایی، اکنونیت، شهرنشینی و... در تلاش است تا سنت را همچون یک مقولهٔ ایدئولوژیک و در درون گفتمان «سنت‌گرایی ایدئولوژیک» برساخت نماید.

گفتمان مذکور تلاشی بوده است برای ممانعت از لغزش و سرریز شدن نشانه‌ها از جایگاهشان نسبت به یکدیگر و در نتیجه، خلق نظام معنایی واحد و تثبیت روابط قدرت موجود در جامعه. در واقع، این نقطهٔ بست، گره‌گاهی است که در آن یک دلالت به‌خصوص؛ یعنی الگوهای تقابلی تعریف سنت و مدرنیته، بلورینه شده و دلالت خاص و برجسته‌ای در آن حوزهٔ گفتمانی پیدا می‌کند. لذا در مورد تحقیق حاضر، سنت به‌عنوان یک امر تماماً فرهنگی و یکدست برجسته شده است و از تمامی دلالت‌ها و تنش‌های تاریخی، سیاسی و اجتماعی خود

تهی شده است. ساخت و تحمیل چنین برداشتی از سنت، هم‌راستا با گفتمان ناسیونالیسم ایرانی «کثرت و خودآیینی اقوام را در مقام ضدیت با خود تعریف می‌کند» (رستمی و زیباکلام، ۱۳۹۷). بنابراین «سنت‌گرایی ایدئولوژیک» که همبستهٔ ایماژ مسلط بر ناسیونالیسم ایرانی و سیاستگذاری‌های فرهنگیِ همبستهٔ با آن است، به‌واسطهٔ آپاراتوس‌های رسانه‌ای خود، مقولهٔ سنتِ «هویت‌های غیرحاکم» را در تقابل با هویتِ مرکزی حاکم چنان امری یکدست، تماما فرهنگی و غیرسیاسی و غیرمدرن مفصل‌بندی می‌کند و واقعیت پرتنش هستیِ اجتماعی و تاریخی «دیگریِ کُرد» را کنار می‌زند تا فرادستیِ خود را به‌واسطهٔ پیکربندی برداشتی ایدئولوژیک از سنت بر او تداوم ببخشد. از این طریق است که در برنامهٔ تلویزیونیِ تحلیل‌شده؛ طبیعت، روستا، خانه‌های کاه‌گلی، سادگی، و سکون زندگی سنتی که دال‌های موجود در زنجیرهٔ هم‌ارزی در سطوح مختلف برنامهٔ تلویزیونی اعم از دیالوگ‌ها و نشانه‌های تصویری بوده اند، با انتزاع از زیست‌جهان جامعهٔ کردستان و واقعیت پرتلاطم آن در درون مناسبات سیاسی و اقتصادی جامعهٔ ایرانی، در قالب بازنمایی‌های گفتمانی و به میانجی مداخلات هژمونیک واجد معنای خاصی می‌شوند. این مداخلات، برداشت‌های جایگزین و کثرت تجربیات جامعهٔ کردستان را سرکوب نموده و یک دیدگاه واحد که همسو و هم‌راستا با نگاه مرکز-پیرامون مسلط بر گفتمان ناسیونالیسمِ همسان‌سازِ ایرانی و سیاستگذاریِ فرهنگی همبستهٔ با آن است را در قالب «سنت‌گراییِ ایدئولوژیک» به امری طبیعی بدل می‌کند.

همان‌گونه که در تحلیل‌ها آورده شد، گفتمان «سنت‌گرایی ایدئولوژیک» با طرد دال‌هایی خاص و ایجاد وقفه در دال‌هایی دیگرِ سنتِ جامعهٔ کردستان، امری کاملاً ساکن، یکدست و غیرسیاسی را برساخت می‌کند و با جعل واقعیت متکثر تاریخی همراستای با تصویر مسلط بر گفتمان فرودست‌سازِ ناسیونالیسم در قبال اقلیت‌های قومی ایران گام برمی‌دارد. لذا برخلاف دیدگاه‌های زایشی در مورد سنت و مدرنیته ـکه عموماً سنت را به‌عنوان شکاف و حفره‌ای درون مدرنیته‌ای مرکز زدوده می‌دید و بر کثرت تجارب و تنش موجود در واقعیت اجتماعی هویت های متفاوت صحه می‌گذاشتـ در برساخت گفتمانی «سنت‌گرایی ایدئولوژیک» سنتِ «دیگریِ کُرد» در رابطه‌ای تخاصمی و آنتاگونیستیک با امر مدرن که به‌طور سلبی و در راستای فرودست سازیِ نهفته در پسِ سیاستگذاریِ مسلط از این هویت قومی سلب شده است، قرار می‌گیرد و با انتزاع از تجربه‌های انضمامی در درون آپاراتوس رسانه‌ای گفتمان حاکم و به میانجی متون گفتاری و تصویری، «برساخت» می‌شود و از سنت‌مندی مورد نظر در الگوی «زایشی» و مقتضیات آن همچون پویایی و کثرت فاصله می‌گیرد.

منابع

- اسپنسر و دیگران (۱۳۸۱) مدرنیته: مفاهیم انتقادی جامعه سنتی و جامعه مدرن، ترجمهٔ منصور انصاری، تهران: انتشارات نقش جهان.
- استم، رابرت (۱۳۹۳) مقدمه‌ای بر نظریهٔ فیلم، ترجمهٔ احسان نوروزی، تهران: پژوهشکدهٔ فرهنگ و هنر اسلامی.
- بهرامپور، شعبانعلی (۱۳۷۹) مقدمه‌ای بر تحلیل انتقادی گفتمان، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- پارکر، کریس (۱۳۹۵) مطالعات فرهنگی نظریه و عملکرد، ترجمهٔ مهدی فرجی و نفیسه حمیدی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- تاجیک، محمدرضا (۱۳۷۸) مجموعه مقالات گفتمان و تحلیل گفتمان، تهران: فرهنگ گفتمان.
- خرمشاد، محمدباقر، سرپرست سادات، سید ابراهیم (۱۳۹۰) بازاندیشی در ابعاد و گسترهٔ مفهوم سنت، فصلنامه دانش سیاسی، سال هفتم شماره اوّل، صص ۱۴۴-۱۱۵.
- دالگرن، پیتر (۱۳۸۰) تلویزیون و گسترهٔ عمومی، ترجمهٔ مهدی شفقتی، تهران: سروش.
- راودراد، اعظم (۱۳۹۱) جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- راودراد، اعظم؛ سلطانی، سیدعلی اصغر؛ سوزنکار، مرجانه (۱۳۹۳) بازنمایی چالش سنت مدرنیته در فیلم به‌همین سادگی، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دورهٔ ۶، شمارهٔ2 ، پاییز و زمستان، ۲۳۸-۲۱۳
- رستمی، پرویز؛ بهرامی، روح الله؛ رحمتی، محسن (۱۳۹۸) تأثیر تقابل سنت و تجدد بر سینمای ایران در عصر پهلوی دوم (سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۳۲) پژوهش‌نامه تاریخ اجتماعی و اقتصادی، دوره ۸، شمار۰ ۱، شماره پیاپی ۱۵ بهار و تابستان ۱۳۹۸ صص ۶۸-۴۱
- رستمی، مسعود؛ زیباکلام، صادق (۱۳۹۷) تبارشناسی ایدئولوژی باستان‌گرا و دیگری‌ساز، فصلنامهٔ پژوهش‌های سیاسی جهان اسلام، سال هشتم، شماره سوم، پاییز ۱۳۹۷، صص ۱۵۱-۱۲۷
- ساروخانی، باقر (۱۳۷۰) دایره المعارف علوم اجتماعی، تهران: کیهان.
- سلبی، کیت، کاودری، ران (۱۳۸۰) راهنمای بررسی تلویزیون، ترجمهٔ علی عامری مهابادی، تهران: سروش.
- سلطانی، علی اصغر (۱۳۸۴) قدرت، زبان و گفتمان، تهران: نشر نی.
- عادل، شهاب الدین (۱۳۷۹) دربارهٔ سینما و سنت، هنرنامه، ۱۳۷۹، شماره ۸.
- فرقانی، محمدمهدی، اکبرزاده جهرمی، سیدجمال الدین (۱۳۹۳) جایگاه غرب در سیاست هویتی نظام جمهوری اسلامی: تحلیل گفتمان انتقادی سریال کیف انگلیسی و مدار صفر درجه، فصلنامهٔ انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال دهم، شماره ۳۷.

- فرکلاف، نورمن (۱۳۸۷) تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمهٔ شعبانپور و دیگران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- فرهادپور، مراد (۱۳۹۲) بادهای غربی، تهران: نشر هرمس.
- فلیک، اوه (۱۳۹۲) درآمدی بر تحقیق کیفی، ترجمه هادی جلیلی؛ نشر نی.
- فیلیپس، ویلیام (۱۳۸۸) پیش درآمدی بر فیلم، ترجمه فتاح محمدی، انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.
- کسرایی، محمدسالار، پوزش شیرازی، علی (۱۳۸۸) نظریه گفتمان لاکلائو و موفه ابزاری کارآمد در فهم و تبیین پدیده‌های سیاسی، فصلنامه سیاست، دوره ۳۹، ش ۳.
- گنجی، اکبر (۱۳۷۵) سنت، مدرنیته و پست مدرن، تهران: صراط.
- لاکلائو، ارنستو، موفه، شانتال (۱۳۹۳) هژمونی و استراتژی سوسیالیستی، ترجمهٔ محمد رضایی، تهران: نشر ثالث.
- لنگهاوسن، محمد (۱۳۷۸) گفت‌وگو دربارهٔ سنت و تجدد، نقد و نظر، سال پنجم، شماره اوّل و دوم.
- مک دانل، دایان (۱۳۸۰) مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان، ترجمهٔ حسینعلی نوذری، تهران: نشر فرهنگ گفتمان.
- مک‌اینتایر، السدیر (۱۳۷۸) عقلانیت سنت‌ها، ارغنون، شماره ۱۵، ص ۲۰۱.
- میلنر، آندرو، براویت، جف (۱۳۹۲) درآمدی بر نظریه فرهنگی معاصر، ترجمهٔ جمال محمدی تهران: ققنوس.
- نصیری، حسین (۱۳۷۹) توسعهٔ پایدار چشم‌انداز جهان سوم، تهران: فرهنگ و اندیشه.
- ویمر، راجر دی، دومینیک، جوزف آر (۱۳۸۹) تحقیق در رسانه‌های جمعی، ترجمهٔ کاووس سیدامامی، تهران: سروش و مرکز تحقیقات، مطالعات و سنجش برنامه‌ای.
- هیوارد، سوزان (۱۳۹۳) مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران: هزاره سوم.
- یورگنسن، ماریان، فیلیپس، لویز (۱۳۹۵) نظریه و روش در تحلیل گفتمان، ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

- Gergen, K (1985) The social constructionist movement in modern social psychology, American Psychologist, 40 (3): 266-75
- Hall, S (1997) Critical Dialogues in Cultural Studies, London: Routledge .
- Hobsbawm, E. Terence Ranger (1983) The invention of Tradition. Cambridge University Press .
- http://kurdistan. irib. ir/cherikayshaw

- https:// mehrnews. com/news/2782035
- Maria, Leach (1995) Standard Dictionary of Folklore, Funk & Wagnall Publications.
- Peterson, Richard (1995) , Culture Studies through the Production Perspective: Progress and Prospects, in the Sociology of Culture, ed. Diana Crane, Oxford: Blackwell.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی