مبانی نظری مفهوم «بازنمایی»؛ با تأکید بر ابعاد معرفت‌شناختی

نعمت‌الله کرم‌اللهی / دانشیار گروه جامعه‌شناسی دانشگاه باقرالعلوم‌ؑ n.karamollahi@gmail.com
✍ **محمد حسنی** / دانشجوی دکتری فرهنگ و ارتباطات دانشگاه باقرالعلوم‌ؑ hassany0057@yahoo.com
دریافت: ۱۳۹۶/۰۳/۲۷ ـ **پذیرش:** ۱۳۹۶/۰۹/۱۷

چکیده

این نوشتار، جستاری در مفهوم «بازنمایی» است. ازاین‌رو، ضمن مرور عقبه تاریخی موضوع، دیدگاه‌های معاصر که منصرف در کارکرد رسانه‌های تکنولوژیک است، تبیین می‌شوند. بازنمایی، فرایندی است که از یک سو، مرتبط با عالم عینیات خارجی و از سوی دیگر، کنشی است که فاعل بازنما از طریق میانجی به مخاطب ارائه می‌کند. فرایند بازنمایی در این معنا، در گذر از سه جهان «بود»، «نمود» و «بازنمود» شکل می‌گیرد. لذا مسئله این نوشتار، بحث نظری در باب بازنمایی و کاوش تئوریک دربارهٔ گذر از این سه جهان است که به روش تحلیلی- عقلی و با هدف روشن شدن لایه‌های مباحث نظری شناخت‌شناسانه انجام می‌شود. در این فرایند، ابتدا در ارتباط با جهان «بود»، «مفهوم» شکل می‌گیرد. سپس، مفاهیم در جهان «نمود»، تنظیم، دسته‌بندی و بازآرایی می‌شوند. سرانجام، از مجرای ابزار بیانی به عالم «بازنمود» عرضه می‌شوند. حاصل اینکه، بازنمایی یک امر بیرونی، از فرایندی چندمرحله‌ای می‌گذرد که هریک، از ساختار، حدود، ایده، اراده پیش‌ساخته و یا پیش‌فهم، اشباع شده‌اند و انتقال صرف و بدون خدشه مفاهیم عینی به مخاطب را زیر سؤال می‌برند.

کلیدواژه‌ها: بازنمایی، میانجی، تقلید، محاکات، تمثل، معرفت‌شناسی.

مقدمه

«بازنمایی»، یکی از مفاهیم بنیادین در مطالعات فرهنگی، به ویژه مطالعات رسانه‌ای است که سررشته‌ای مهم برای تبیین نسبت مطالعات مذکور با ابعاد نظری- فلسفی است. بازنمایی کاربردهای بسیاری در حوزه‌های فلسفه، روان‌شناسی، رسانه، ارتباطات، هنر، مردم‌شناسی، هرمنوتیک و سیاست دارد. ازاین‌رو، تلقی‌های مختلفی نیز یافته است. امروزه بحث بازنمایی، به واسطهٔ بسط رسانه‌های تکنولوژیک و نقش همه‌گیری که در میانجی‌گری میان جهان بیرون و اذهان ایفا می‌کنند، اهمیت ویژه پیدا کرده است. از این منظر، رسانه‌های جمعی میانجی میان انسان و واقعیت بیرونی‌اند. جهان را بر مبنای علایق کارورزان، جهت‌گیری‌های سازمانی و نهادی رسانه و نیز اقتضائات فنی و تکنیکال، بازتولید می‌کنند. در ادوار گوناگون تاریخی، واقعیت و بیان آن از طریق میانجی‌هایی محقق می‌شده که اندیشمندان دربارهٔ نقش این میانجی‌ها، آراء مختلف داشته‌اند. گاهی، به میانجی به‌عنوان ابزار بازتاب عینی نگاه می‌کردند. گاه حدود عقل، اصالت سوژه و فاعل شناسا را در بازنمایی جهان بیرونی برجسته ساخته‌اند. گاه زبان و تکنولوژی‌های ارتباطی و جهان برساختهٔ آنها را در مرکزیت بازنمایی قرار داده‌اند. مسئلهٔ این است که بازنمایی در حوزهٔ حدود، امکان، عدم امکان، ملاحظات و لوازمی که در بیان جهان بیرونی بر آن مترتب است، بر بنیان‌های نظری و صیرورتی تئوریک متکی است که باید مورد مداقه قرار گیرند. تنها در این صورت بازنمایی بازشناخته می‌شود؛ بدین‌معنی که بازنمایی از سه ایستگاه عبور می‌کند؛ یک فعل واحد نیست، فرایندی است و بازشناسی و شناخت دقیق آن، مستلزم التفات به این فرایند سه مرحله‌ای است.

در التفات به رسانه‌های تکنولوژیک، واژهٔ «بازنمایی»، معطوف به کارکردی بنیادین و مهم است که تحت عنوان تولید یا بازتولید «تصویری از جهان» می‌شناسیم. تأمل در این مقوله (تصویر جهان)، از اندیشه‌های فلسفی یونانیان تا *کانت* و از *کانت* تا *نیچه* و *هایدگر* و در دوره معاصر، از *ویتکنشتاین* تا مطالعات ارتباطاتی *هال* و *گربنر* کشیده شده است. آنچه در اینجا بیشتر موضوعیت دارد، میانجی معرفتی- شناختی و بیانی میان دوگانه‌های «جهان بود» و «جهان بازنمود» است، البته جهانی دیگر را هم باید میان این دو جهان در نظر داشت و آن «جهان نمود» است. این نوشتار، به بررسی ابعاد نظری این مؤلفه‌ها و ارتباط آنها با هم اهتمام دارد.

بازنمایی در تلقی پیشامدرن

«تقلید» از منظر یونانیان

معمولاً اولین گام‌هایی که در این حوزه مورد بررسی قرار می‌گیرند، آراء متفکران یونان باستان است. هنرمندان و صنعت‌گران یونان باستان، جهان را تقلید می‌کرده‌اند. «بنا به نظریهٔ *ارسطو*، انسان ذاتاً مقلد و محاکی (حکایت‌گر) است و چون از اشیای طبیعی تقلید کند و با بیانی هنرمندانه حکایت کند، هنر پدید

می‌آید» (سازگارنژاد، ۱۳۸۱، ص ۹۶). این تلقی در یونان، ذیل اصطلاح «میمسیس» یا تقلید بسط یافته است. در این اندیشه، ذهن و عین بایستی هرچه بیشتر شبیه باشند. این تأکید بر شباهت در میمسیس، در ذیل جهان‌شناسی خاص یونانی است. «غایت این نوع رفتار، نزدیکی و قرابت ذهن و عین و ایجاد شباهت میان آن دو است؛ بدین‌معنا که ذهن می‌کوشد از طریق تقلید با موضوع خود، ارتباطی برای از سلطه و خشونت ایجاد کند» (فرهادپور، ۱۳۷۵). البته ظهور دوگانهٔ سوژه- ابژه، متعلق به دوره مدرن است. اساساً یونانیان جهان را به معنای امروزین، ابژه و خود را فاعل‌شناسا نمی‌دیدند. در تقلید یونانی، موضوع خارجی در مرکز توجه است؛ زیرا در اندیشهٔ آن دوره، این جهان زنده است که منبع معناست و با انسان سخن می‌کند و انسان در برابر آن منفعل است، نه مانند دوره جدید که فاعل شناسا معنا را بر جهان می‌افکند. *افلاطون* و به ویژه *ارسطو*، «میمسیس» را فعل مرکزی هنر، و کار هنرمند را تقلید طبیعت می‌دانستند. منبع اصلی ارزش در این اندیشه، جهان بیرونی است. در این تقلید، هنرمند و ذهنیات و حدود شناختی و انتزاعیات او، موضوعیت ندارند، بلکه این شیء خارجی است که در این بازآفرینی، اهمیت برجسته دارد (ظهور جان‌گرایی Animism سرآغاز ورود واقعیت انتزاعی و ظهور خط هیروگلیف مصریان، مصداق بارز آن است. در این خط «به عوض بازتولید ابژه یا موضوع، آن را نشانی می‌دادند») (همان، ص ۲۶۶-۲۶۷).

ویژگی شاخص نگرش اسطوره‌ای به جهان، زنده‌انگاری و انسان‌انگاری طبیعت است. تمام کائنات همچون موجودی صاحب روح و جاندار تصور می‌شوند که رویشان به انسان است... انسان روزگار اساطیر در عالمی پر از شور زندگی، هیچ حادثه و واقعیتی را تصادفی نمی‌داند و شعوری پنهان را در پَس همه پدیده‌ها مشاهده می‌کند... این اراده فراانسانی، باعث شرافت یافتن حیات زمین و اجرام آسمانی بر انسان می‌شود. بر اساس شرافت این شعور، سلسله‌مراتبی در هستی پدید می‌آید که انسان و زیستگاه او جایگاه فروتری می‌یابد (روزبهانی و همکاران، ۱۳۹٤).

در جهان‌بینی اسطوره‌ای، انسان همواره خود را تحت تدبیر نفوسی والاتر از نفس خویش می‌بیند که ادارهٔ هستی را بر عهده دارند. ازاین‌رو، جایی برای حیرت و سرگردانی باقی نمی‌ماند، مگر ارادهٔ زمین و آسمان برخلاف ارادهٔ انسان شود. گرچه در این شرایط، انس و آرامش برقرارشدهٔ میان انسان و جهان برهم می‌خورد و او دچار حیرت موقتی می‌شود، سرانجام در برابر قدرت آسمان سر تسلیم فرود آورده، و خود را مقهور اراده این موجودات نیمه‌خدایی می‌بیند. تراژدی، در چنین شرایطی متولد می‌شود که انسان اسطوره‌ای خود را مقهور ارادهٔ لابشرط خدایان می‌بیند (همان).

در اندیشهٔ *افلاطون*، اصالت با عالم مثل است. آنچه ما به طور معمول تجربه می‌کنیم، توهم یا مجموعه‌ای از نمونه‌های صرف، نظیر بازتاب‌هایی در آینه، یا سایه‌هایی بر دیوار است و عالم واقعی، عالم مثل است (هرست‌هاوس، ۱۳۸۴، ص ۲۸). او انسان‌ها را زندانیان یک غار توصیف می‌کند که همهٔ آنچه می‌توانند ببینند، سایه‌های خودشان و اشیاء پشت سرشان است که به سبب تابش نور آتش بر دیوار، نقش می‌بندند. جهان، تصویر عالم مُثل می‌شود که

در قالب شکل- ایده‌ها، به وسیلهٔ ذهن و «صرفاً به شکل ناقصی از روی ساختار مثالی ساخته شده است» (گیلت، ۱۹۹۲، ص ۲). در دیدگاه *افلاطون*، جهان مُثل اصالت دارد و جهان متعارف و پدیداری در مقابل آن است. جهان مثل در اندیشه او، همان جهان «بود» است و جهان پدیداری و تصویر متعارف انسان از جهان، جهان «نمود» است. بدین‌ترتیب، «جهان بازنمود» (میمسیس)، به واسطهٔ جهان «نمود»، یک لایهٔ دیگر هم از جهان «بود» فاصله‌دارتر می‌شود. به همین دلیل، بازنمایی در اندیشهٔ *افلاطون* اصالت ندارد. در مجموع، میانجی‌گری میان جهان بود و بازنمود در یونان، بر عهدهٔ مفهوم «تقلید» بوده است. اصالت، مرجعیت، معیار و کنشگری اصیل، منصرف در جهان مثل، یا حقیقت بیرونی و سخن‌گویی جهان بوده است. در این نوع از فرهنگ، رابطهٔ انسان با جهان، بریء از سلطه و تصرف‌طلبی و قالب‌بندی است. براین‌اساس، میانجی‌گری به معنای مجرای مطیع و آینه‌ای بازتاب‌دهنده است. بنابراین، مفاهیمی همچون مرگ واقعیت، وانمودگی و دستکاری در تصویر واقعیت بیرونی، آنچنان‌که امروزه وجود دارد، موضوعیت نداشته، بلکه در تضاد با آن است. البته در آن دوره، برخلاف جریان حاکم، سوفسطائیانی همچون پروتاگوراس بودند که معرفت حقیقی و حقیقت مطلقی را که شناخت‌پذیر باشد، منکر بودند و صناعت اقناع را در مقابل شناخت امر واقع مطرح می‌ساختند، اما به همین دلیل مطرود جریان حاکم واقع می‌شدند.

«محاکات» از منظر حکمای اسلامی

بوعلی چهار قسم «اضافه» را در ***شفا*** بیان می‌کند: ۱. معادله، یعنی دو چیز را «عِدْل» هم قرار بدهیم؛ ۲. زیاده و نقصان؛ ۳. فعل و انفعال؛ ۴. محاکات؛ یعنی یکی حاکی باشد از دیگری (به نقل از مصباح یزدی، ۱۳۸۷، ص ۱۶۵). سپس نمونه‌هایی از اضافه محاکات را بدین‌شرح می‌آورد:

> **اما، اضافه‌ای که طرفین آن از باب محاکات است: یکی حاکی و دیگری محکی؛ مانند علم و معلوم؛ حس و محسوس؛ خیال و متخیَّل. در اینها علم، حاکی است، خواه علم عقلی و کلی باشد و خواه احساس جزئی باشد و یا تخیل باشد. منشأ این اضافه، «حکایت کردن» است. ازآن‌رو، اضافه پدید می‌آید که می‌گوییم: این عالم است و آن معلوم؛ یعنی این حکایت می‌کند از آن (همان، ص ١٦٦).**

تعریف *بوعلی* از محاکات، مفهومی جامع‌تر از میمسیس وارد ادبیات این موضوع ساخت و راه را بر بسط مفهومی موضوع بازکرد. اما *خواجه نصیر*، در ***اساس‌الاقتباس*** تعریف و توصیفی از محاکات آورده است که از تلقی یونانی میمسیس فاصله می‌گیرد و به انسان جایگاهی می‌دهد که او را از انفعال محضی که یونانیان باور داشتند، خارج می‌کند. از منظر *خواجه نصیر*، محاکات عبارت است از: ایراد مثل چیزی، به شرط آنکه میان آن دو «هو هویت» نباشد. مانند حیوان نسبت به مصور طبیعی [از آن]، و خیال در حقیقت محاکات نفس از اعیان محسوسات است، ولی این محاکات طبیعی است (طوسی، ۱۳۸۰، ص ۶۶۰). *خواجه نصیر*، در تعریف خود بر غیر این‌همانی بودن امر خارجی، با فعل حکایت‌گر یا همان حاکی تأکید می‌کند. وی شرط می‌کند که «هو هویت نباشد» و این تأکید معنی‌دار، زاویه‌ای در نگاه او، نسبت به تقلید یونانی ایجاد می‌کند که از جنبه‌ای، به مفهوم بازنمایی امروزین

نزدیک است. *خواجه*، به جای توجه صرف به امر خارجی و تطبیق با آن، به نفس حکایت‌گر و گرایشات و عادات او نیز توجه دارد و اسباب محاکات را «طبع» و «عادت» و «صناعت» می‌شمارد. از نظر او محاکات، ایجاد تصویرِ امر موجودی در نفس می‌باشد (همان، ص ۶۶۱). پس هرگونه ایجاد تصویر از یک امر موجود، در ذهن مخاطب، نوعی محاکات است. این محاکات، هم در موجود خارجی ریشه دارد، هم از نفس حکایت‌گر متأثر است و هم از ابزار و فنون تأثیر می‌پذیرد. *خواجه*، نه تنها نفس و خصایص حکایت‌گر را به‌عنوان میانجی میان امر واقع و مخاطب، بر محتوا و طراحی پیام تأثیرگذار می‌داند، بلکه از این هم جلوتر می‌رود و می‌نویسد: «ازآنجاکه محاکات، توهم اقتدار بر ایجاد امری بوده، و نیز تخیل امری غریب است، لذیذ می‌باشد... محاکات می‌تواند به قول باشد و هم به فعل» (همان). این جمله اخیر او، مفهوم «زبان» را در تلقی او توسعه داده و به زبان‌شناسی اجتماعی امروزین نزدیک کرده و پیشرو است. از نظر او، شعر به وسیله سه امر محاکات می‌کند: الف. به لحن و نغمه؛ ب. به وزن؛ ج. به خود کلام مخیّل؛ زیرا تخییل محاکات است. شعر، نه فقط محاکات امر موجود می‌نماید، بلکه گاه امری غیرموجود را نیز محاکات می‌کند. با این وجود، وی غرض از محاکات را «مطابقت» می‌داند: مطابقت مجرد از تحسین، مطابقت همراه با تحسین، مطابقت همراه تقبیح (همان). تأکید *خواجه* بر تلذذ، مطابقت با طبعِ از پیش‌موجود است. در این تلقی، گرایشاتِ از پیش موجود، ایده و اراده، بر بازنمایی و محاکات مقدم است و محاکات نه به‌معنای تطبیق صرف با شیء بیرونی، بلکه بازنمایی‌ای است که از طریق امیال، افکار و ایدئولوژی حکایت‌گر، ظهور می‌یابد. محاکات در منظر *خواجه*، دامنه خود را تا حکایت کردن از امری که حتی وجود خارجی ندارد، توسعه داده است. در مجموع، *خواجه* ضمن تأکید بر وجود عینی و خارجی و اینکه می‌توان و باید عینیت بیرونی را شناخت، نفس انسان و ابزار را در محاکات دخیل می‌دانند. محاکات در اینجا می‌تواند معادل میانجی و ماحصل آن، معادل تصویر بازنمایی شده از جهان تلقی شود.

«بازنمایی» در دورهٔ متاخر

اگرچه مفهوم جدید «بازنمایی» از دورهٔ *کانت* مطرح شد و ارتباط وثیقی با عقبه تئوریک و سلف تاریخی خود دارد، اما آنچه امروزه از نمودهای بازنمایی در زندگی عمومی مردم وجود دارد، به ظهور پدیده مهم «رسانه‌های جمعی» بازمی‌گردد. مطالعات فرهنگی و اجتماعی در باب رسانه‌ها، این مفهوم را از زاویهٔ خود برجسته ساخته‌اند. امروزه کمتر فیلسوفان و بیشتر اندیشه‌ورزان علم ارتباطات و مطالعات فرهنگی، به این مهم می‌پردازند. به‌عنوان نمونه، به برخی تعاریف اشاره می‌شود: بازنمایی، فرایند اجتماعی مظهر چیزی بودن است. این اصطلاح، هم به فرایندی دلالت دارد که در آن نشانه‌ها، مظهر معنایشان می‌شوند و هم به محصول این فرایند اشاره می‌کند. به عبارت دیگر، می‌توان گفت: بازنمایی همان فرایند اجتماعی فهم‌پذیرسازی در چارچوب همهٔ نظام‌های دلالت‌کنندهٔ در دسترس – فیلم، نوشتار، گفتار... – است (هارتلی و همکاران، ۱۳۸۵، ص ۳۴۱). *مهدی‌زاده* بر مبنای اندیشه‌های *هال* می‌نویسد:

رسانه‌ها مهم‌ترین محمل برای بازنمایی محسوب می‌شوند. بازنمایی، ساختِ رسانه‌ای و زبانی واقعیت است. بازنمایی، نه انعکاس و بازتاب معنای پدیده‌ها در جهان خارج که تولید و ساخت معنا بر اساس چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است. ازآنجاکه رسانه‌ها، فراگیرترین نهاد تولید، بازتولید و توزیع معرفت و آگاهی جدید هستند، می‌توان محتوای آنها را منبع معنی قدرتمندی درباره جهان اجتماعی دانست (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷، ص ۹).

با این توضیحات، به نظر می‌رسد «میانجی» معرفت دانستن رسانه، کلید فهم بهتر مفهوم بازنمایی، به ویژه در ساحت تئوریک آن است. این مفهوم تلقی جدید و قدیم را پیوند می‌دهد و به نوعی جوهره بازنمایی محسوب می‌شود. امروزه، این میانجی، وسیلهٔ صرف نیست، بلکه هویت‌مند و جهت‌دار است. *لوکاچ* نیز در تبیین این میانجی، در ساحت هنر و در پاسخ به اینکه آیا آثار هنری، بازتاب مستقیم جهان خارجی‌اند؟ پاسخ می‌دهد: بازتاب‌های مستقیم به‌عنوان نقطه شروع برای همه معرفت‌ها مهم‌اند. اما تنها پیش‌نیازهای روند دانش، و نه همه چیزهایی که شامل این روند می‌باشد، فراهم می‌آورند. وی می‌گوید: هدف همه هنرهای بزرگ، فراهم آوردن تصویری متحد و منسجم از واقعیت است «که در تضاد بین ظاهر و باطن، خاص و عام، بی‌واسطه و مفهومی» حل شده باشد (لوکاچ، ۱۹۷۴، ص ۳۴). *لوکاچ* معتقد است: اثر هنری مهم، جهان خصوصی خودش را خلق می‌کند، اما استقرار این ویژگی در هر اثر هنری، به معنی این نیست که آن اثر فقط کارکرد «بازتاب واقعیت» خود را به ثمر رسانده است، بلکه این کار را به‌عنوان نوعی خاص از بازتاب که تنها از عهده هنر برمی‌آید، انجام داده است (راودراد، ۱۳۹۰، ص ۸۰). در واقع *لوکاچ* در تلاش است تا توضیح دهد که واقعیتی که با میانجی‌گری هنر به مخاطب عرضه می‌شود، ویژگی‌های فرایند هنری و حدود آن را به همراه دارد و نباید انتظار آیینه‌گونی از هنر داشت.

از نظر *استوارت هال*:

بیان چگونگی ارتباط میان بازنمایی، معنا، زبان و فرهنگ»، نظریه‌های بازنمایی را باید در سه دسته طبقه‌بندی کرد، که عبارتند از: ۱. نظریه‌های بازتابی؛ ۲. نظریه‌های تعمدی؛ ۳. نظریه‌های برساختی. در نظریه بازتابی، اعتقاد بر این است که معنا در خود ابژه، شخص، ایده، یا رویداد موجود در جهان واقعی قرار دارد و زبان مانند یک آینه فقط به انعکاس معنای حقیقیت می‌پردازد (هال، ۱۹۹۷، ص ۲٤).

به عبارت دیگر، در این رهیافت، زبان به شکل ساده‌ای منعکس‌کننده معانی اشیاء یا اشخاص در جهان واقعی است. اما در نظریه تعمدی، نقش تولید معنا را فقط به فرستنده می‌دهد. طبق این نظریه، این نویسنده یا گوینده است که معنای منحصربه‌فرد خود را از طریق زبان به جهان تحمیل می‌کند و کلمات دقیقاً همان معنایی را می‌رسانند که وی مدنظرش است (همان، ص ۲۵). *هال*، با نقد این دو رویکرد به توضیح رویکرد سوم، که در سال‌های اخیر بیشترین اثر را بر مطالعات فرهنگی داشته است، می‌پردازد. نظریه‌های برساخت‌گرا، به مشخصه‌های اجتماعی زبان

احترام می‌گذارند. بر طبق این نظریه، این ما هستیم «که با استفاده از نظام بازنمایی، یعنی نظام مفاهیم و نظام زبان به برساخت معنا همت می‌گماریم». رویکرد برساختی مدعی است: معنا به‌وسیله زبان ساخته می‌شود. این رهیافت باور دارد که اشیا و رویدادها، به خودی خود و نیز کاربران زبان، به تنهایی نمی‌توانند معنا در زبان را تثبیت کنند؛ زیرا اشیا و رویدادها معنا ندارند، ما معنا را با استفاده از نظام‌های بازنمایی می‌سازیم. طبق این رویکرد، دسترسی ما به واقعیت همواره از طریق زبان است؛ یعنی ما به کمک زبان، بازنمایی‌هایی از واقعیت خلق می‌کنیم که به هیچ وجه، بازتابی از یک واقعیت از پیش موجود نیستند. در حقیقت زبان در ساختن واقعیت نقش دارد. این بدان‌معنا نیست که واقعیتی وجود ندارد، اما صرفاً از طریق گفتمان معنا پیدا می‌کند (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹، ص ۲۹).

فرایند بازنمایی در سه ساحت

به‌طورکلی، فرایند بازنمایی از سه جهان کلیدی گذر می‌کند: «جهان بود»، «جهان نمود» و «جهان بازنمود». این جهان‌های سه‌گانه را می‌توان با سه‌گانه‌ای که *پارسانیا*، در کتاب ***جهان‌های اجتماعی*** تبیین کرده و به نحو دیگری در اندیشه‌های *پوپر* نیز وجود دارد، منطبق یا در تناظر دانست (جهان اول، دوم و سوم). *پارسانیا*، جهان حقایق و نفس‌الامر را همان جهان اول می‌داند. جهان اول، مرتبهٔ ذات و حقیقت (نفس‌الامر) این صور است. صور و حقایق علمی، صرف نظر از آگاهی انسان، روابط و مناسبات و احکامی دارند که فرازمانی و فرامکانی‌اند. در مرتبه دوم، انسان با دیالکتیک، گفت‌وگو، تفکر و تمرین و بالاخره، با حرکت و سلوک جوهری خود، به آن معانی راه می‌برند و بر اساس اتحاد عالم و معلوم، با آنها متحد می‌شود. در مرتبه سوم، معانی و صور علمی، با وساطت افراد انسانی، به عرصه زندگی مشترک آدمیان وارد شده و هویت بین‌الاذهانی پیدا می‌کنند و باورها، عادت‌ها، نهادها و کنش‌های اجتماعی را تسخیر می‌کنند. این مرتبه، مرتبهٔ فرهنگ است. فرهنگ در حقیقت صورت تنزل‌یافتهٔ معنا، به عرصهٔ فهم عمومی و رفتارهای مشترک و کنش‌های اجتماعی است (پارسانیا، ۱۳۹۱، ص ۱۲۵–۱۲۶). البته همان‌طور که ملاحظه می‌شود، *پارسانیا*، گذر از جهان دوم به جهان سوم را صرفاً به وساطت انسان می‌داند؛ ما علاوه بر وساطت انسان، به میانجی‌گری ابزارهای زبانی و صنایع بازنمایی نیز توجه داریم. در مجموع، می‌توان گفت: بازنمایی در مسیر خود، سه گذرگاه را طی می‌کند. براین‌اساس، می‌توان گفت: بررسی مبانی تئوریک بازنمایی، در واقع بحث نظری در باب این سه مرحله است:

۱. از جهان بیرونی تا ادراک اولیه و شکل‌گیری «مفاهیم»: در این گذرگاه، شناخت‌شناسی و هرمنوتیک، اهمیت تئوریک و مدخلیت بیشتری دارند.

۲. نظام و انتظام «مفاهیم» شکل‌گرفته درون ذهن: در این مرحله فلسفهٔ ذهن، پیش‌فهم‌ها، فرهنگ و گفتمان بر فرایند انتظام‌بخشی به مفاهیم اهمیت و موضوعیت دارند.

۳. از مفاهیم انتظام‌یافته در ذهن، تا شکل‌گیری نشانه‌ها و بازنمایی از طریق حدود و امکان‌های ابزارهای زبانی، فیزیکی و تکنیکی: در این مرحلهٔ مهم، فلسفهٔ زبان و جهت‌مندی و بار تئوریک مستقر در آن و تکنولوژی‌های ارتباطی– رسانه‌ای، ایدئولوژی، محدودیت، قدرت، اضافه بار ابژه برای سوژه و مسئله «انتخاب» ارادی فاعل بازنما، موضوعیت می‌یابند.

اگرچه کل فرایند فوق، پیام را می‌سازد، اما در ادبیات بازنمایی و بیشترین مباحث در این موضوع، معطوف به جهان بازنمود و تولید معنا در اشتراک با مخاطب بوده است. درحالی‌که باید توجه داشت که اگرچه نفس عمل بازنمایی، در مرحلهٔ سوم (بین‌الاذهانی کردن) و به عبارت بهتر، در لولای بین جهان دوم و سوم رخ می‌دهد، اما متأثر از لوازم، قیود و اقتضائاتی است که به مرحلهٔ اول و جهان دوم مربوط می‌شود.

در بررسی سه‌گانهٔ بازتابی، ارجاعی و برساختی *هال*، باید گفت: هر یک از این رویکردهای سه‌گانه، مطلقاً مقدمه اجتناب‌ناپذیری در حوزه معرفت‌شناسی دارند. لاجرم باید ابتدا فرایند شکل‌گیری مفهوم را مورد بررسی قرار دهند؛ یعنی فرایند ارتباط ذهن و عین و شکل‌گیری مفاهیم. بدون بررسی این مرحله، فهم دقیق بازنمایی رسانه‌ای ناقص خواهد بود. تلقی اعم از بازتابی، ارجاعی و یا برساختی، ابتدا باید شکل‌گیری مفهوم را بررسی کرد. در مرحله بعد، این مفاهیم بر اساس قواعدی در ذهن طبقه‌بندی و اولویت‌بندی می‌شوند و نظام می‌یابند. در این مرحله، عوامل مؤثری همچون مقولات پیشینی و پیش‌فهم‌ها و گزاره‌های نظری موجود، تعیین‌کننده‌اند و در فرایند بازنمایی تأثیر دارند. بازنمایی مفاهیمِ ساخت‌مند شده، در مرحله بعدی قرار دارد که به زبان و حدود زبانی و ابزارهای بازنمایی و حدود آنها و عوامل ارادی مؤثر بر آنها ارجاع می‌یابند. در واقع، سه مرحله در فرایند بازنمایی وجود دارد که مابه‌ازای فلسفی و تئوریک دارند. در مرحله اول، مسئله اصلی، ادراک و فهم جهان خارج و تولد مفهوم است. مرحله دوم، انتظام‌دهی به مفاهیم شکل گرفته است. مرحله سوم، موضوع حدود ابزار بازنمایی، زبان‌شناسانه و نیز نسبت قدرت و ایدئولوژی با بازنمایی است.

در برخی واکاوی‌های مربوط به بازنمایی، دو نظام مرتبط با هم، که پیش از فرایند معنی‌سازی در فرهنگ قرار دارند، مورد توجه قرار گرفته‌اند. *کوبلی* این دونظام را این‌گونه بیان می‌کند:

> **اولین نظام به ما توانایی معنی بخشیدن به جهان را به وسیله برساخت یکسری از زنجیره‌ها یا تناظرهای دوسویه میان چیزها– آدمیان، اشیاء، رویدادها، ایده‌های انتزاعی... – و نظام مفاهیم و نقشه‌های مفهومی ما می‌دهد. نظام دوم وابسته است به برساخت یکسری از تناظرها میان نقشهٔ مفهومی ما و نشانه‌هایی که در زبان‌های مختلف سازمان می‌یابند و خود، نشانهٔ آن مفاهیم یا بازنمایی‌کننده آن هستند. رابطه میان «چیزها»، مفاهیم و نشانه‌ها در قلب تولید معنی در زبان قرار می‌گیرند. فرایندی که این سه عنصر را به هم پیوند می‌دهد همان چیزی است که ما آن را «بازنمایی» می‌خوانیم (کوبلی، ۱۳۸۷، ص ۳۵٦).**

این تبیین *کوبلی*، جهان‌های سه‌گانه‌ای مدنظر این نوشتار را تا حدی روشن‌تر می‌کند. بدین‌ترتیب، «چیزها» با جهان بود و «نقشه‌های مفهومی» با جهان نمود و «نشانه‌ها» با جهان بازنمود در تناظرند. *هال*، با تبیین مشابهی معتقد است: بازنمایی برای عملی شدن، نیازمند دو نظام است: نظام مفاهیم و نظام زبان. از طریق نظام مفاهیم، همهٔ انواع اشیاء، افراد، رویدادها، پدیده‌ها به واسطه مجموعه‌ای از مفاهیم یا بازنمایی‌های ذهنی به همدیگر مرتبط می‌شوند و به ما کمک می‌کنند تا به تفسیر جهان، به شیوه‌ای معنادار بپردازیم. بنابراین، در درجه اول، معنا متکی به نظام مفاهیم است. نظام مفاهیم، از مفاهیم مجرد تشکیل نیافته، بلکه این نظام بر اساس شیوه‌هایی از سازمان‌دهی، طبقه‌بندی و ترتیب، شکل گرفته و روابط پیچیده‌ای در مفاهیم برقرار است. در واقع، این نظام مبتنی بر قواعد کلی مشابه و متفاوت برای برقراری روابط میان مفاهیم و تمایزبخشی آنها از یکدیگر است. در کنار نظام مفاهیم، بازنمایی از نظام زبان نیز به طور حتم لازم است. نظام زبان، ایده‌ها و مفاه‌یم ما را با ی‌ک مجموعه کلمات نوشتاری، صداهای گفتاری، ی‌ا تصاوی‌ر مرتبط می‌سازد (هال، ۱۹۹۷، ص ۱۷).

آنچنان‌که پیشتر بیان شد، چنانچه عناصری که *کوبلی* یا *هال* به آن اشاره می‌کنند، به جای تبیین در دو مرحله، در سه ساحت تبیین شوند، ابعاد تئوریک آنها روشن‌تر می‌شوند و قابلیت بررسی بهتری می‌یابند. در این فرایند، پرسش اساسی آغازین این است که مفاهیم، پیش از اینکه در ذهن طبقه‌بندی و نظام‌مند شوند، اساساً چگونه شکل می‌گیرند؟ سایه سنگین بار تئوریک و متافیزیکی، که در مرحله شکل‌گیری بر مفاهیم بار می‌شوند، در کجای تبیین مفهوم بازنمایی مورد مداقه قرار می‌گیرد؟ به ویژه اینکه، نظام معرفت در دوره *کانت* به بعد، نظامی انفسی و سوبژکتیو است. مطالعات فلسفهٔ علم، نظریه‌های تحول پارادایمی و ساختار انقلاب‌های علمی، به نوعی نسبیت معرفت را مطرح ساخته است. بدین‌ترتیب مشاهده، از نظریه و ایده اشباع است. بنابراین، این تلقی که معرفت عقلی یکسان وجود دارد و مفاهیم یکسان، بر پایه آن شکل می‌گیرند و بازنمایی پس از آن، ورود می‌کند، محل چالش جدی است. در واقع، سرچشمه تفاوت‌های «تصویر جهان»، در همان ابتدای مواجهه‌شناختی است. بخصوص اگر مفهوم بازنمایی را در نسبت با جوهرهٔ آن (یعنی مفهوم میانجی) بشکافیم، به مفهوم سوژه می‌رسیم. سوبژکتیویته عنصر مرکزی معرفت‌شناسی مدرن است، پس این قرابت و درهم‌تنیدگی ایجاب می‌کند در واکاوی مفهوم بازنمایی، به مرحله بنیادین معرفت‌شناسی توجه جدی شود.

ساحت نخست: لایهٔ اول معرفت‌شناسی یا ارتباط با جهان «بود»

می‌توان گفت: فیلسوفان تا پیش از *دکارت* و *کانت* به نوعی، قائل به شناخت آیینه‌وار از جهان بودند. آنها برخلاف سوفسطائیان، در مجموع و صرف‌نظر از اختلاف‌ها، عینیت جهان بیرونی را با قوای ادراکی قابل شناخت می‌دانستند. بدین‌معنا، در جهان‌شناسی پیشامدرن، اصالت با جهان «بود» و حقیقت وجود بوده است. بازنمایی، به‌معنای بازتولید معرفت جهان خارج، از مجرای فاعل‌شناسا اصالت نداشته است. بازنمایی جدید، دقیقاً دارای مفهومی متفاوت از

واقع‌نمایی یونانی است. *مددپور* می‌نویسد: *دکارت* برخلاف *افلاطون*، بازنمایی را اصیل می‌دانست و میان آن و محاکات افلاطونی تمایز قائل بود؛ محاکات افلاطونی بر پایهٔ اصل مشابهت و مانندگی مبتنی است. درحالی‌که بازنمایی دکارتی، بر اصل تباین و تفاوت تکیه دارد و صرفاً تصویر و بازتاب جهان نیست، بلکه بر امکان ادراک و فهم انکشاف جهان در قالب تصویر دلالت دارد. در حقیقت، تفکر سوبژکتیو جدید، ابتدا جهان را صحنه‌ای بیش ندانست. سپس، در اندیشه انگلوساکسون به انکار واقعیت رسید. در اندیشهٔ دکارتی بازنمایی، به شدت با آفرینش ذهنیت ارتباط پیدا می‌کند. بنابراین بازآفرینی، صرفاً نشان دادن تصویر اشیاء نیست، بلکه نموداری است که جهان را در سلسله‌ای از معیارها، میزان‌ها و ارزش‌های خاص، با پرسپکتیو متفاوت، تقلیل می‌دهد. برای هنرمند عصر *باروک* [سبک هنری هم عصر دکارت]، آنچه دیده و یا بازنمایی می‌شد، یکی نبود. در واقع، هنرمند در ابداع تصاویر، مفاهیمی را در آن دخالت می‌داد که فرهنگ [جدید] به آنها داده بود. *دکارت*، در بازنمایی به صرف مشابهت بسنده نمی‌کند، بلکه به اعمال مغایرت و تباین در طرح بازنمایی معتقد است؛ بدین‌نحو در بازنمایی دکارتی، سوبژکتیویته و ذهنیت بر سایر امور عالم پیشی می‌گیرد و عالم به صورت تصویر تجسم می‌یابد. این یعنی تقلیل پدیده‌ها به نشانه‌ها و نظمی که اشیاء مزبور، ذیل آن درک می‌شوند و تصویر و بازنمایی می‌گردند. در حقیقت ضرورت ریاضی، درک جدید عالم را به موضوعی تقلیل می‌دهد که دارای ویژگی تصویری است. اما این تصویر، نوعی محاکات و میمسیس ارسطویی و افلاطونی نیست، بلکه نقشی است که عالم را به‌گونه‌ای خاص و تابع ارزش‌های ریاضی–منطقی بازنمایی می‌کند. در حقیقت، عصر بازنمایی دکارتی و یا عهد تصویر جهان، بیش از آنکه صورت تقلیدی جهان باشد، تصویری است که داعیه بیان جهان را به صورت خاص خویش دارد. تصویر، که جوهر و غایت فراشد بازنمایی را تشکیل می‌دهد، خود بر حاضر نمودن اشیاء و پدیدارها، در پرتو ذهنیت دلالت دارد. با دقت در ترکیب لفظ بازنمایی و تمثّل، ریشه آن یعنی «حضور» ملاحظه می‌شود. در تصویر، غیبت آدمی به حضور مبدل می‌شود. از سوی دیگر، تصویر با تخیل و متخیله مناسبت دارد. قوهٔ خیال، واسطه میان محسوس و معقول است. امر مشهود و محسوس، با امر متعقل در ساحت خیال متخیله جمع می‌شود. خیال، در اندیشه یونانی صرفاً آینه است، اما در عصر مدرن، خیال، قوهٔ تصرف عقل است در اشیاء. سوژه آزادانه با قوهٔ خیال، جهان را به تصویر تقلیل می‌دهد، و آن را متناسب با عقل‌افزاری به صورت منبع ثابت انرژی قابل محاسبه و برنامه‌ریزی و بهره‌برداری درمی‌آورد. سوژه در اینجا، یعنی در قلمرو فلسفهٔ بشرمدارانهٔ مدرن، فعال مایشاء است، و تنها خدایی است که بر جهان حکومت می‌کند، و آن را به تملک و تصرف خویش درمی‌آورد (مددپور، ۱۳۸۷، ص ۱۶۲–۱۷۲). با این وجود، شکاکیت آزاردهنده دورهٔ دکارتی، برخی فیلسوفان را که به دنبال یافتن دستاویزی برای خروج از آن شکاکیت بودند، در برابر پذیرش تباین مطلق ذهن و عین، که درپی آن ذهن در برابر عین، اصالت می‌یافت، به برخی مقاومت‌های نظری واداشت. به‌عنوان نمونه، *بارکلی*، که فیلسوف ماقبل *کانت* است، وقتی درباره بازنمایی ادراک سخن می‌گوید، مفهومی متفاوت با بازنمایی مابعد *کانت* مدنظر اوست.

آنچه بارکلی تصورات می‌نامد، تصورات چیزها نیستند. خود چیزها هستند. آنها هستی‌هایی فراسوی خودشان را بازنمی‌نمایند؛ خودشان هستی‌هایند. ما هنگام ادراک تصورات، نه صورت‌های مخیل چیزهای محسوس، بلکه خود چیزهای محسوس را ادراک می‌کنیم. بارکلی در شروح فلسفی به تصریح می‌گوید: فرض آنکه چیزها از تصورات متمایزند، تمام حقیقت واقعی را برمی‌چیند و در نتیجه شکاکیتی شامل را می‌سازد؛ چراکه تمام شناخت و تأمل ما منحصر و مقید به تصوراتمان‌اند... نزد بارکلی، تصورات، میانجی نیستند؛ خودشان محسوساتاند (کاپلستون، ۱۳۷۵، ص ۲٤٦-۲٤۷).

در واقع و مخلص کلام اینکه، برخی فیلسوفان ماقبل *کانت* به دنبال راه فراری از شکاکیت حاکم برآن دوره، و بیشتر به دنبال راهی برای ادراک جهان خارج بودند. لذا میانجی معرفتی و مفهوم بازنمایی و ارادهٔ تصرف‌گر انسان، که فهم جهان بیرونی را قید بزنند و بین ذهن و شیء خارجی فاصله بیاندازند، آنها را آزار می‌دهد. ولی آنچه جریان اصلی تفکر اقتضا می‌کرد، اتفاق افتاده بود و این تلاش‌ها، مسیر اندیشهٔ زمانه را تغییر نمی‌داد.

کانت، مهم‌ترین نقطه عطف فلسفهٔ جدید در حوزه معرفت‌شناسی است. حدود عقل، تباین بین جهان خارج و ذهن، عدم امکان شناخت عینیت بیرونی و تولد سوژه، به‌عنوان میانجی هویت‌مند معرفت، در اندیشه *کانت* بسط می‌یابد. درحالی‌که نزد فیلسوفان اسلامی، انتساب عقل و فهم به عقل اول، که اولین مخلوق خداست (و سپس عقل فعال و مستفاد)، مشکلات و پیچیدگی‌های درک جهان خارج را حل می‌کند و امکان شناخت بیرونی را میسر می‌سازد، فیلسوفان غرب مدرن، راه تباین را می‌رفتند. *ملاصدرا*، علم را جعل نفس می‌داند و به عبارت بهتر از منظر او، نفس ناطقه آدمی صورت‌های حسی و خیالی را جعل می‌کند. شاید اگر به همین گزاره توجه کنیم نظر او شبیه *کانت* جلوه کند، اما نکته اینجاست که در اندیشهٔ *ملاصدرا*، تصویر و ماهیت، از عقل اول اخذ می‌شود. درحالی‌که فلسفهٔ جدید، شناخت تام عالم عینیات را از موضوعیت، خارج و مفهوم تصدیق و تصرف را وارد می‌کند (داوری اردکانی، ۱۳۸۰). *داوری*، در توضیح آنچه *ملاصدرا* در اشراق دوم، از شاهد سوم کتاب ***الشواهدالربوبیه***، در باب اتحاد عقل با معقول آورده است و مقایسهٔ آن با اندیشه *کانت* می‌نویسد:

اختلاف بزرگ میان ملاصدرا و کانت این بود که به نظر ملاصدرا اولاً، علم به مدد عقل فعال حاصل می‌شود. ثانیاً، علم به اشیاء با عین اشیاء مطابقت دارد و حال آنکه کانت نه فقط علم را حاصل عقل بشر و محدود به آنچه ماده‌اش از طریق حس و تجربه فراهم می‌آید می‌دانست، بلکه مطابقت میان علم و اشیاء خارجی را یک حکم جزمی (دگماتیک) تلقی می‌کرد. به نظر *کانت* ما عالم خارج را نمی‌توانیم بشناسیم و فقط وجود آن را می‌توانیم تصدیق کنیم... *ملاصدرا* نمی‌توانست و نمی‌خواست علم فعلی را به بشر نسبت دهد؛ زیرا بشر حتی صورت‌های محسوس و خیالی را بی‌مدد عالم عقل و عقل فعال نمی‌تواند پدید آورد؛ یعنی اگر بشر نسبتی با عالم بالا و مجردات نداشت علم، ممکن نمی‌شد. اما *دکارت* و اخلاق او، خزانه علم را در وجود آدمی قرار دادند و بر تباین مدرِک و امر مورد ادراک تأکید کردند. آنها برای اینکه در راه علم به دیوار بن‌بست و محال برنخورند، گرچه علم به عالم خارج و اعیان اشیاء را منتفی دانستند، [اما]

درس ویکور را تفصیل دادند که بر طبق آن، آدمی هرچه را که خود می‌سازد، می‌تواند بشناسد. در این یکی شدنِ ساخته‌ها و شناخته‌ها درنگ و تأمل باید کرد. در این باب فیلسوفان از قرن هیجدهم تاکنون اعم از تجربی مذهب و عقلی مذهب، ماتریالیست و ایدئالیست و... با هم اختلاف ندارند... باید تحقیق شود که چگونه علم بشر، در ساخته‌های او محدود می‌شود؛ یعنی آیا بشر موجودات خارجی اعم از مجرد و مادی را نمی‌شناسد و علم او صرفاً به آنچه خود ساخته است و به اشیاء مصنوعی تعلق می‌گیرد؟ مسلماً مقصود این نیست که برای شناختن ابتدا باید چیزی را ساخت و به وجود آورد و سپس درصدد شناختن آن برآمد، بلکه علم ما [علم جدید] عین ساختن است و ساختن همان علم است. *مارکس*، که [همچون فرانسیس بیکن] می‌گفت فیلسوفان تاکنون جهان را تفسیر کرده‌اند و از این پس باید آن را تغییر داد، چیزی از *کانت* آموخته بود، یعنی در این رأی او، نشان و اثر تفکر کانتی پدیدار است (همان، ص ۵-۶).

تبیین فوق، مبنای نظری بازنمایی در حوزه معرفت‌شناسی مدرن است. بنابر آنچه گفته شد، علم مدرن، داعیه شناخت عینیت جهان بیرونی ندارد و «ساختن» را وجهه همت خود قرار داده، ساختن را عین شناختن می‌داند. ازاین‌رو، مفهوم «بازنمایی»، که برساختهٔ این مبنای شناختی است، برخلاف عالَم یونانی و اسلامی، نه‌تنها داعیه تطابق با عینیت بیرونی نخواهد داشت، بلکه در بنیان‌های فلسفی مدرن، در ساختن جهان مختص خود، بر مبنای ارادهٔ سوبژکتیو می‌کوشد. هرچند «مادهٔ» خود را از خارج گرفته باشد، باز این «صورت» سوبژکتیو مدرن است که اصالت می‌یابد و منبع معنا و در نتیجه تصویر جهان می‌شود. در این تبیین، مبنای معرفت‌شناختی این نکته روشن می‌شود که تصویر جهان در تلقی امروزین نه تنها بازنما (ی محض واقعیت) نیست، بلکه نوعی بازتولید است. به عبارت دیگر، می‌توان واژه «ساختن» و «تولید» را بر آن اطلاق کرد. *داوری* مخلص کلام را این‌گونه بیان می‌کند:

چنان‌که اشاره شد، به نظر کانت گرچه ماده علم از خارج اخذ می‌شود، اما مدرک امر خارجی نیست، بلکه ترکیبی از مادهٔ خارج و صورت‌های حس و فاهمه است. این ترکیب هم علم است و هم معلوم، به عبارت دقیق؛ آنچه را که ما می‌شناسیم ساختهٔ ماست. وجود ما نیز با این علم تعین پیدا می‌کند (همان).

بر اساس آنچه گذشت، مرحلهٔ اول بازنمایی، یعنی ارتباط شناختی با جهان «بود»، در جریان اصلی خود از معرفت‌شناسی مدرن به رهبری *دکارت*، به ویژه *کانت* اشراب شده است. امروزه، صورت برون افکنده و تعین یافتهٔ این مبنای نظری، در فعل رسانه‌های تکنولوژیک تحقق یافته است. تقلید و محاکات آینه‌گون جهان، در عصر رسانه‌ها، جای خود را به تولید و ساختن تصویر جهان داده‌اند. شاید اگر *کانت*، رسانه‌های جدید را دیده بود، آن را به‌عنوان تجلی تحقق اندیشهٔ خود فریاد می‌کرد. مفاهیم جدیدی همچون مرگ واقعیت و تولید وانموده و سایر ویژگی‌های تصویر مدرن از جهان، مبنایی نظری در اندیشهٔ مدرن دارند که *کانت* شاخص‌ترین نمایندهٔ این تفکر است.

متمثل کردن جهان در ظهور سوبژکتیویته

هایدگر نیز در آثار خود به ویژه در مقاله «عصر تصویر جهان»، سوبژکتیویته و نسبت جدید انسان و جهان را لازمهٔ تصویر کردن جهان می‌داند. او واژه «تمثل» و «متمثل کردن» را برای این وضع جدید برمی‌گزیند؛ واژه‌ای که هم در لفظ و هم در معنا، به بازنمایی نزدیک است. او پس از تبیین این مطلب، که دانش جدید ماهیت «پژوهش» دارد و پژوهش بر مبنای یک نگاه مابعدالطبیعی خاص ظهور یافته که لازمه آن فهم پیشینی و قالبی از جهان است، می‌گوید: «دانستن به‌عنوان تحقیق، موجود را به اعتبار طریقی که در آن خود را در معرض به تمثل درآوردن قرار می‌دهد به تبیین فرا می‌خواند» (هایدگر، ۱۳۷۶). در واقع از نظر *هایدگر*، لازمهٔ تحقیق و علم پژوهش- مرکز جدید، «داشتن» از جهان است و این مستلزم نگاه سوبژکتیو است که جهان را به ابژه و انسان را به فاعل شناسا تبدیل می‌کند. در این طریق به تعبیر او: «طبیعت و تاریخ موضوع به تمثل آوردنی می‌شوند که آن تمثل تبیین می‌کند... فقط چیزی که بدین‌طریق به شیء (ابژه) بدل می‌شود، هست یعنی موجود به‌شمار می‌رود. ما برای نخستین‌بار، وقتی در آستانه علم به‌عنوان تحقیق قرار می‌گیریم که وجود موجود، در چنین شیء (ابژه) شدنی مطلوبیت پیدا کند (همان). سوبژکتیویته، موجودات را پیش روی انسان قرار می‌دهد و شناخت آنها قائم به انسان می‌شود. انسان نیز آنها را نه به‌معنای شناخت حقیقی و مطابق واقع، بلکه آن را متمثل می‌کند. در ادوار گذشته، از جمله در یونان باستان نسبت انسان و جهان این‌گونه نبوده است و موجود در ظهور و انکشاف و انفتاح، خود را به حضور می‌رسانده و «بود» مرکز بوده است. درحالی‌که در تلقی مدرن، حقیقت «بود» و ادراک آن، اهمیت خود را به «نمود» و فاعل آن؛ یعنی ذهن سوژه منتقل می‌کند. اساساً آن چیزی صفت واقعیت را به خود می‌گیرد که به تعبیر *هایدگر*، تصویری از آن داشته باشیم. جهان واقع، جهان تصویر شده است: «هرکجا ما تصویر جهان داشته باشیم، تصمیمی اساسی درباره کل موجودات اتخاذ می‌شود. وجود موجود در متمثل شدن، طلب و دریافت می‌شود» (همان). او توضیح می‌دهد:

> **تمثل جدید که معنای آن در نخستین ظهورش مفاد کلمه (repraesentation) می‌باشد به این معناست که آنچه در دسترس است پیش روی کسی همچون چیزی که در مقابل او تقرر دارد آورده شود، با او مرتبط شود، با کسی که آن را متمثل می‌کند و آن را وادار به قرار گرفتن این نسبت با وی به‌عنوان قلمرو تجویزی نماید (همان).**

بدین‌ترتیب، لازمهٔ متمثل کردن، تصویر کردن و بازنمایی کردن جهان، ابژه کردن آن است. این واقعه در دورهٔ مدرن اتفاق افتاده است. بازنمایی جدید و تعین بیرونی و جزئی آن، به میانجی‌گری رسانه‌های تکنولوژیک، مستلزم به چنگ آوردن جهان در تمثل سوبژکتیو است.

ارتباط با جهان «بود» در مدرنیته متأخر

عدم قطعیت، نسبی‌گرایی، رد فراروایت‌ها، شکست ایقان‌های دکارتی و انتزاعی شدن محض، جوهرهٔ دوره متأخر مدرن، یعنی «پست‌مدرن» را شکل می‌دهد. در این دوره، رابطهٔ سوژه و ابژه که شاخصه مدرن بود، به‌تدریج به سمت انکار ابژه پیش می‌رود و عقلانیت ریاضی و دکارتی، که به جای تلقی‌های سنتی در شناخت جهان نشسته بود، رنگ می‌بازد. در این شرایط که ارائهٔ روایت علمی قطعی واقعیت، ممکن و لازم دانسته نمی‌شود، تصویر واقعیت به دلیل فقدان تلقی قطعی واقعیت در انتزاع هنری و رسانه‌ای منحل می‌شود. *ژان فرانسوا لیوتار*، در کتاب ***شرایط پست‌مدرن*** معتقد است: «دو انقلاب بزرگ در علم فیزیک، یعنی نسبیت انیشتین و مکانیک کوانتومی، صورت‌بندی روایتی کلی از واقعیت را ناممکن می‌سازد» (لیوتار، ۱۳۹۴، ص ۱۵۵-۱۶۶).

ازآنجایی‌که نگاه *نیوتن*، به مکان و زمان کاملاً مطلق بود، هنر قرن هجدهم و نوزدهم، در جامهٔ رئالیسم و ناتورالیسم ادبی و هنری، داعیهٔ بازنمایی ابژکتیو واقعیت ملموس و مطلق را داشت. اما آغاز قرن بیستم، با زایش نگاهی «نسبی» به زمان و مکان همراه شد. *انیشتین*، با بیان اینکه مفهوم مکان، وابسته به نقطه‌ای متحرک است، وجود نقطه‌ای ثابت در مکان مطلق را انکار کرد. به نظر می‌رسد، نگاه نسبی به زمان و مکان، سه نتیجه را در بازنمایی هنری قرون اخیر درپی دارد. *ویلهلم ورینگر*، در اثر مهم خود به نام ***انتزاعی‌سازی و احساس یگانگی***، انتزاع را ویژگی اصلی هنر قرن بیستم نامید. او معتقد است: هنگامی که انسان در هماهنگی و توازن با محیط خود به سر می‌برد، سبک و اثر هنری، شکلی اندام‌وار و تقلیدی به خود می‌گیرد، اما زمانی که انسان رابطهٔ قابل درکی با جهان ندارد، آن را انتزاعی و غیرطبیعی نشان می‌دهد. هنرمندی که زادهٔ عصر نسبیت است، از واقع‌گرایی و ناتورالیسم فاصله می‌گیرد. هنرمند نسبی‌گرا، بر این باور است که حرکت خطی و علّی، طبیعت حقیقی زمان را به نمایش نمی‌گذارد و به‌جای آن، زمان ذهنی که در آن تحریف، عدم تداوم، افت و خیز و ناهم‌خوانی حکم‌فرماست جایگزین آن می‌شود. پست‌مدرنیسم با این روش، جنگی تمام‌عیار را علیه عقلانیت روشنگری آغاز می‌کند و با عناصری چون کثرت‌گرایی، شبیه‌سازی، هجو، بینامتنیت و اقتباس، سلطهٔ عقلانیت را به زیر می‌افکند. هنر پست‌مدرن شکست پروژهٔ معرفت‌شناسی را با تمسخر ساختارها و قواعد هنری گذشته، جشن می‌گیرد و ماهیت گوناگون و عدم‌اصالت واقعیت را با تکنیک بینامتنیت به نمایش می‌گذارد. در این دوره، هیچ اصالتی برای هنر در نظر گرفته نمی‌شود. فهم و خوانش هنری، عمیقاً متأثر از چیزهایی تلقی می‌شود که پیش‌تر خوانده و یا دیده‌ایم. به‌طورکلی، هنر پست‌مدرن نگاهی دایرةالمعارف‌گونه به همه چیز دارد. پست‌مدرنیسم از همه‌چیز می‌گوید، اما درواقع هیچ‌چیز نمی‌گوید (صادقیه، ۱۳۹۲). این توصیف از تلقی معرفت‌شناختی نسبی‌گرای پست‌مدرن، در امتداد و اشتداد طبیعی همان سوبژکتیویتهٔ مدرن تحقق یافته است. در این صیرورت، ابتدا اصالت از جهان «بود»، به ترکیبی از جهان بود و فاهمه منتقل و سپس، در این مرحلهٔ پست‌مدرن کاملاً از جهان بود، منتزع و به ذهن و فاهمه تحویل می‌شود. این نوع تلقی معرفت‌شناختی، می‌تواند مبنای نظری همان چیزی باشد که *بودریار* تحت عنوان

«بیش‌واقعیت» از آن یاد می‌کند. وی آن را در توصیف خود به عصر و دنیای اشباع شده از رسانه‌ها، منتسب می‌کند. در تلقی او، در این دوره نه‌تنها بین واقعیت و نشانه‌ها، رابطه‌ای وجود ندارد، بلکه کارویژه نشانه‌ها پوشاندن واقعیت است (لافی، ۲۰۰۷، ص ۱۴۸-۱۵۲). در این رویکرد، بازنمایی صورتی کاملاً انتزاعی می‌یابد و اسیر محض سوژه می‌گردد. شبیه‌شدگی و درهم‌فرورفتگی، جایگزینی بینامتنیت به جای حافظهٔ تاریخی، اشباع جهان از وانموده‌ها، انتزاعی شدن، ناپایداری تصویر و زوال عقلانیت، ویژگی‌های مشترک بازنمایی تکنولوژیک و روایت پست‌مدرن از جهان هستند.

هرمنوتیک، میانجی‌گری فهم و بازنمایی

هرمنوتیک موضوعی به نام «فهم» دارد. این فهم، در مقابل تبیین علمی رایج در علوم طبیعی قرار دارد که مبنای معرفت‌شناختی آن، متأثر از نگاه کانتی است. اگر علوم جدید، به دنبال تبیین، علیت و روش‌های بیرونی است، هرمنوتیک به دنبال فهم، معنا و تجارب درونی است (شرت، ۱۳۹۲، ص ۳۶ و ۳۷). اما هرمنوتیک در بحث مبانی نظری بازنمایی، از آنجا مدخلیت دارد که میانجی معرفتی و شیوهٔ فهم متن از عناصر اصلی آن است. توضیح اینکه، واژه «هرمنوتیک» از ریشهٔ یونانی (hermeneutikos) مشتق شده و *پالمر* توضیح می‌دهد که این واژه به کاهن معبد دلفی اشاره دارد که به پیام‌آور خدایان، یعنی *هرمس* بازمی‌گردد (همان، ص ۴۴). در واقع *هرمس*، واسطه میان خدایان و انسان‌هاست و حامل «پیام» است. همین اتیمولوژی، آغاز یک روشنگری در نسبت نظری بازنمایی و هرمنوتیک است. نکته مهمی که *ایون شرت*، به آن اشاره می‌کند این است که اهمیت *هرمس* فقط در پیام‌آوری او نبود، بلکه او کاشف زبان و خط نیز بود (همان، ص ۴۵). در واقع *هرمس*، هم میانجی و حامل پیام است، هم واجد ابزاری (زبان) است که خود شامل هویت میانجی‌گرانه است. هرمنوتیک، مربوط به مقولات فهم، معنا، متن و زبان است و بی‌دلیل نیست که *هرمس* همزمان، واضع زبان و خط هم هست.

گرامر و فن بیان در هرمنوتیک یونان باستان، نقشی اساسی داشته‌اند. جالب اینکه گرامر صرفاً به‌معنای ساختار خشک زبانی نبوده، بلکه چیزی نزدیک به مفهوم گفتمان متأخر بوده است. اینکه به قول *شرت*: از نظر یونانیان گرامر کاملاً از فن بیان متمایز نبود. به همین دلیل، موضوعات و مسائل فهم متون با فن اقناع درهم آمیخته می‌شدند (همان، ص ۴۹). از این جهت، هرمنوتیک گونه‌ای از بازنمایی یا فهم بازنمایی است که در ساحتی غیر از تبیین علمی و تحلیلی اتفاق می‌افتد. اگر فهم هرمنوتیک، در مقابل شناخت اپیستمولوژیک تقریر شود، می‌توان شاخه جدیدی در تحلیل بازنمایی بر مبنای هرمنوتیک پایه‌ریزی کرد.

ساحت دوم: تنظیم مفاهیم وارده در جهان «نمود»

پس از تبیین نسبت ذهن فاعل شناسا با جهان خارج، پالایش و آرایش مفاهیم در ذهن موضوعیت می‌یابند. در این ساحت، ذهن، مفاهیم را بر مبنای مقولات و چارچوب‌هایی که پیشتر شکل گرفته و مستقر شده‌اند،

آرایش می‌کند. البته، جهان مفاهیم و بازآرایی آنها در ذهن، جدای از فرایند اپیستمولوژی نیست؛ در واقع بخشی از آن است. آنچنان‌که *کانت* نیز در رساله تمهیدات در تبیین شناخت‌شناسی، به مکانیزم فاهمه و مقولات آن می‌پردازد و آن را از مرحله دریافت حسی تصورات متمایز می‌سازد. در واقع، *کانت* علاوه بر جداسازی خرد از فاهمه، «حس» و «فاهمه» را نیز از هم جدا می‌کند. کار «حسگانی» را تولید تصورات و ارسال آنها به فاهمه می‌داند. در حوزه فاهمه، مقولات کلی و پیشینی و لزوماً غیر حسی وارد عمل می‌شوند و از آن تصورات، حکم، تولید می‌کنند (علوی سرشکی، ۱۳۹۲، ص ۶۷-۷۶). البته تفکیک جهان‌ها در این نوشتار، تصدیق و پیامد نگاه *کانت* نیست؛ زیرا اقوال و آراء در این زمینه بسیار است، اما هدف اصلی، توجه به اهمیت ذهن و فرایندهای فاهمه و تأثیرپذیری مفاهیم، چارچوب‌های پیشینی است که فاهمه و چارچوب‌های اعمال شده بر آن را در فرایند بازنمایی دخالت می‌دهد. این جمله *کوبلی* نیز به همین ساحت دلالت دارد: «نظام بازنمایی نه از مفاهیم منفرد، بلکه از راه‌های مختلف سازمان‌بخشی، دسته‌بندی، مدیریت و طبقه‌بندی مفاهیم تشکیل شده و میان این مفاهیم روابط پیچیده ایجاد می‌کند» (کوبلی، ۱۳۸۷، ص ۳۵۳). *فوکو* نیز اگرچه بخش اصلی دیدگاه خود به ساحت سوم بازنمایی مربوط است، اما نسبت دانش و قدرت در اندیشه او، از جنبه‌ای به تأثیر قدرت و ایدئولوژی، که در اینجا بخشی از همان مقولات پیشینی و ایده‌های درونی‌شده‌ی ذهن هستند، به پالایش و انتظام مفاهیم مربوط می‌شود. *دن‌لافی* می‌نویسد:

> **فوکو استدلال می‌کند که کارکردهای گفتمان، ساختِ ایده‌ها و ارزش‌های خاص کنونی و نادیده گرفتن سایر ارزش‌ها و ایده‌هاست. گفتمان یک مکانیزم حذف و طرد است که قدرت و دانش را به آن ایده‌هایی اختصاص می‌دهد که مورد پذیرش هستند... *فوکو* گفتمان را به مثابه یک نظام دلالت تحت هدایت و اداره قوانینی تعریف می‌کند که شیوه‌های طبقه‌بندی و توزیع معانی مختلف ساختارمند و سازماندهی می‌کند... تقسیم تاریخی معانی و رویه‌ها در طبقه‌بندی‌های مختلف، استمرار نامحدود گفتمان و حضور رازگونه آن را نسبت به خود در فعل و انفعال و اثر متقابل غایبی که به طور مداوم تکرار می‌شود، تضمین می‌کند (لافی، ۲۰۰۷، ص ۷۷).**

در باب تنظیم مفاهیم در ذهن و عوامل مؤثر بر آن، حوزه‌های نظری مربوط به فلسفهٔ ذهن و علوم شناختی نیز مدخلیت دارند. آنچه امروزه تحت عنوان «فلسفه ذهن» و «روان‌شناسی شناخت» مطرح می‌شود، مستقیماً و مباحث مربوط به «جامعه‌شناسی معرفت» به صورت غیرمستقیم، به این بحث مربوط می‌شوند. امتداد همین مباحث در حوزه ارتباطات به روان‌شناسی ارتباطات، از جمله در ناهماهنگی شناختی *فیستینگر* و گزاره‌هایی همچون درک و نگهداشت گزینشی و... می‌انجامد.

در بررسی‌های مربوط به بازنمایی، گاه دسته‌بندی و بازسازی و نظام‌مندکردن مفاهیم، به صورت کلی و فارغ از دقایق و ظرایف موضوع، در پرتو تأثیر فرهنگ تبیین می‌شود. *مهدی‌زاده* می‌گوید:

مطالعات فرهنگی با اتخاذ نگرشی برسازنده درباره بازنمایی باور دارد که پدیده‌ها فی‌نفسه قادر به دلالت نیستند، بلکه «معنا»ی پدیده‌ها ناگزیر باید از طریق و به واسطه فرهنگ، «بازنمایی» شود. به عبارت دیگر، بازنمایی از طریق فرایندهای توصیف و مفهوم‌سازی و جایگزین‌سازی معنای آنچه را بازنمایی شده است، برمی‌سازد (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷، ص ۱۶).

به بیان دیگر، این نقل قول، در پی تبیین رابطه واقعیت و نشانه است و فرهنگ را پل ارتباطی این دو می‌داند. اما ژرف‌کاوی در این مقوله، نهایتاً به مکانیزم تأثیر مفروضات فرهنگی بر فرایند دسته‌بندی و انتظام‌دهی به مفاهیم و تصورات ذهن فاعل بازنما می‌رسد. حاصل اینکه، سازوکار فاهمه، افعال درونی ذهن، پیش‌فهم‌ها و فرهنگ، مفاهیم وارده به ذهن را در چارچوب‌های موجود طبقه‌بندی و اولویت‌بندی می‌کند و روشن است که فعل بازنمایی، از این فرایند تأثیر غیرقابل انکار می‌پذیرد.

ساحت سوم: فعل بازنمایی یا جهان «بازنمود»

نویسندگان کتاب ***روان‌شناسی عمومی***، معتقدند:

برای دانش‌افزایی و بهره‌مند شدن از دانشی که از جهان داریم [مفاهیمی که از جهان اول گذر کرده و در جهان دوم مستقر شده‌اند]، باید بتوان به نحوی آن را بازنمایی کرد و بازنمایی را اشاره به هر چیزی که در غیاب آن چیز به جایش به کار می‌رود، تعریف می‌کنند (کریستنسن و همکاران، ۱۳۸۵).

بازنمایی در این تلقی، صرفاً به مرحله سوم؛ یعنی فعل بازنمایی اطلاق می‌شود؛ یعنی مفاهیمی که پیش‌تر از مجرای ارتباط سوژه با جهان خارج (جهان بود) شکل گرفته و درون سوژه (جهان نمود) انتظام یافته، در این مرحلهٔ نهایی، موضوع فعل بازنمایی (جهان بازنمود) واقع می‌شوند. نکته اساسی در این مرحله اینکه طریق، واسطه‌های عملی و مجراهای فعل بازنمایی، از زبان گرفته تا تکنولوژی‌های رسانه‌ای نوین، خود، برساختهٔ مجموعه‌ای از مبادی نظری و عملی هستند و حدود، قواعد، ساختارها، دروازه‌بانی‌های اقتضائی، ارادی و ژانری مستقر در متافیزیک آنها، ویژگی‌هایی به محصول نهایی تحمیل می‌کند که انتظار انتقال و ظهور تام و تمام و بی‌کم و کاست معانی عینی جهان «بود»، به جهان «بازنمود» را منتفی، بلکه انتقال آیینه‌وار مفاهیم بازآرایی‌شده جهان «نمود»، به صحنهٔ بازنمود را نیز ساده‌انگارانه می‌نمایاند. در فرهنگ لغات مطالعات رسانه‌ای و ارتباطی، درباره بازنمایی این‌گونه آمده است:

کارکرد اساسی و بنیادین رسانه‌ها عبارت است از بازنمایی واقعیت‌های جهان خارج برای مخاطبان. اغلب دانش و شناخت ما از جهان به وسیله رسانه‌ها ایجاد می‌شود و درک ما از واقعیت به واسطه و به میانجی‌گری روزنامه‌ها، تلویزیون، تبلیغات و فیلم‌های سینمایی و... شکل می‌گیرد. رسانه‌ها جهان را برای ما تصویر می‌کنند. رسانه‌ها این هدف را با انتخاب و تفسیر خود در کسوت دروازبانی و به وسیله عواملی انجام می‌دهند که از ایدئولوژی اشباع هستند... آنچه ما به مثابه یک مخاطب از آفریقا و آفریقایی‌ها، صرب‌ها، اعراب و مسلمانان و... می‌دانیم، ناشی از تجربهٔ مواجهه با گزارش‌ها و

تصاویری است که به واسطه رسانه‌ها به ما ارائه شده است. بنابراین، مطالعه بازنمایی رسانه‌ای در مطالعات رسانه‌ای، ارتباطی و فرهنگی بسیار مهم است. ازآنجاکه نمی‌توان جهان را با تمام پیچیدگی‌های بی‌شمارش به تصویر کشید، ارزش‌های خبری، فشارهای پروپاگاندایی، تهییج، تقابل، که ما را از دیگران جدا می‌سازد، یا تحمیل معنا را در قالب مجموعه‌ای از پیچیدگی‌های فنی و محتوایی ارائه می‌دهند. براین‌اساس، بازنمایی عنصری محوری در ارایه تعریف [از واقعیت] است (واتسون و هیل، ۲۰۰۶، ص ۲۴۸).

این تلقی از بازنمایی، منصرف در همین مرحلهٔ سوم از فرایند کلی بازنمایی است. این نوع ویژگی‌های گفتمانی و نهادی رسانه است که تأثیرات آن را بیشتر محل بحث و چالش می‌کند. *استوری* (۱۳۸۹) می‌نویسد:

اشکال رسانه‌ای واقعیت، شکل خاصی از بازنمایی از جهان است که از منطق زبانی تبعیت می‌کند. در این مطالعه، این نکته اهمیت دارد که چگونه معرفتی که گفتمانی خاص در رسانه پدیدار می‌کند، رفتارها را تنظیم و هویت‌ها و ذهنیت‌ها را برمی‌سازد و شیوه‌های بازنمایی چیزها را تعیین می‌کند؟ این پرسش‌ها و تحلیل‌ها مشخصاً معطوف به فعل، فاعل و ابزار بازنمایی است. در این ساحت، مفهوم قدرت، گفتمان و ابزار بیانی و زبان، بازیگران اصلی هستند. بازنمایی‌ها فرایندهایی فرهنگی هستند که سبب شکل‌گیری و تثبیت هویت‌های فردی و جمعی می‌شوند. بر اساس همین نگاه به بازنمایی و فرایندهای سوژه‌شدگی است که *وودوارد* بازنمایی‌ها را پراکتیس‌های معنایی و نظام‌های نمادینی می‌داند که از خلال آنها، موقعیت‌های سوژه‌شدگی شکل می‌گیرند (هال، ۱۹۹۷، ص ۱۴).

لذا می‌توان گفت: متون، ابزاری برای برساختن هویت‌های فرهنگی‌اند. هویت‌ها درون گفتمان، بازنمایی‌ها و تفاوت‌ها ساخته می‌شوند (همان، ص ۲۴). ارتباط بحث بازنمایی و قدرت نیز در این مرحله حائز اهمیت است. *هال* معتقد است: «بازنمایی دربردارنده پرسش‌هایی درباره شمول و طرد است و لذا همواره با پرسش از قدرت درهم‌آمیخته است» (بارکر، ۱۳۸۸، ص ۴۷۱). بازنمایی‌ها، در بافت معانی تولید و توزیع می‌شوند، اما این وضعیت تحت اداره ضمنی و کنترل یک نظام قدرت است که برخی معانی مشروعیت می‌بخشد و به بعضی دیگر نه. بنابراین، بعضی از ایده‌ها و معانی مسلط و بقیه کنار نهاده می‌شوند. حاصل کلام اینکه نظام زبانی از گفتمان و گفتمان از مناسبات قدرت و فرهنگ اشراب شده است و این نظام بیانی، چگونگی بازنمایی را معین می‌کند و بازنمایی‌ها نیز هویت‌ها را برمی‌سازد.

هال ضمن نقد نگاه صرف نشانه‌شناختی به فرایندهای بازنمایی، معتقد است: گسترش و بسط بازنمایی در معنای متأخر آنکه مبتنی بر ایده فوکویی- دریدایی است، آن را به «منبعی برای تولید دانش اجتماعی بدل می‌کند که سیستمی باز و مرتبط با کنش‌های اجتماعی و مسئلهٔ قدرت است» (هال، ۱۹۹۷، ص ۴۲). این نکته، اساس دیدگاه برساختی در حرکت از نشانه‌شناسی خنثی به سوی تحلیل‌های فرامتنی است. به علاوه *هال* می‌گوید: «آنچه من به‌عنوان زبان مورد بحث قرار می‌دهم بر مبنای تمام نظریه‌های معناشناختی استوار است که بعد از چرخش زبانی در علوم اجتماعی و فرهنگی مورد توجه قرار گرفته است» (همان، ص ۱۹). اما این چرخش زبانی، که *هال* از

آن سخن می‌گوید، مرجوع به اندیشه‌های ویتکنشتاینِ دوم و آراء کسانی همچون *نیچه* است که فاعل شناسا و اراده او را مقدم می‌دانند و کارکرد آیینگی را رد می‌کنند. بنابراین، زبان در تلقی جدید در بازنمایی، ابزار صرف نیست؛ زیرا اگر زبان در «ساختارگرایی» مدنظر باشد، بر مبنای ساختاری معلوم عمل می‌کند که از ایده اشباع است. اگر در مفهوم «پساساختارگرایی» منظور شود، گفتمانی عمل می‌کند و گفتمان از قدرت، ایده و جهت اشراب شده است.

از سوی دیگر، در نظریه انتقادی، *آدورنو* به نکته‌ای بنیادین اشاره کرده و معتقد است: «مفهوم»، امری سلطه‌گر است؛ چرا که ابژه همواره چیزی بیشتر از سوژه با خود حمل می‌کند و بار مازاد ابژه بر سوژه، انطباق کامل مفهومی این دو را ناممکن می‌کند. چنین تضادی در زبان‌شناسی نیز رسوب کرده است، چراکه همواره معنا بیشتر از دلالت است و مازادی میان دال و مدلول وجود دارد که دال‌ها قادر به پوشش تمام مدلول‌ها نیستند. اینجاست که سوژه نقش جهت‌دار و هدفمند خود را در یک «انتخاب» نمایان می‌سازد. سوژه هم ضعف خود در حمل بار کامل ابژه و هم وجه التفاتی و قصدیت خود را پشت یک انتخاب پنهان می‌سازد. در واقع، هر انتخابی یک پیشینه تئوریک دارد و بر مبنای یک نظام گرایشی، معرفتی و رفتاری محقق می‌شود. ازاین‌رو، فاعل فعل بازنمایی که همان سوژه یا فاعل شناساست، وقتی می‌خواهد مفاهیمی را که پس از گذر از این فرایند تحدید و تقیید شده‌اند را به ابزارهای دیگری بازنمایی کند، به مفاهیم قید مضاعف می‌زند.

زبان و مفاهیم حدودی دارند و قادر به انتقال کامل معنا و بار ابژه نیستند، حتی اگر قدرت و گفتمان هم حاکمیت استیلایی نداشته باشند. حرمان و حس تنهایی انسانی، علی‌رغم تکثر ابزارهای ارتباطی فردی و جمعی مدرن، ناشی از دریافت شهودی انسان‌ها از محدودیت ابزارهای بیانی است. انسان‌ها این‌گونه نیستند که هرچه به شکل مفهوم در ذهن دارند، بتوانند بی‌کم‌وکاست منتقل کنند. فلسفهٔ زبان، فلسفهٔ تکنولوژی‌های ارتباطی و غیره، بیانگر این میانجی‌هایی هستند که پیام را تحدید و با ملاحظاتی، برجسته‌سازی ارادی و اقتضائی، غفلت ارادی و اقتضائی و به حسب امکان‌ها و عدم امکان‌هایشان ارسال می‌کنند. دریافت‌کننده نیز پیام را در بافت ذهنی خود، که برساخته حافظه، پیش‌فهم‌ها و فرهنگ مستقر در ذهن و فکر و امیالش هست، دریافت می‌کند و معنی را بازتولید می‌کند.

همان‌طور که اشاره شد، تکنولوژی دیگر بازیگر مهم جهان «بازنمود» است. تکنولوژی عبارت است از: بحث درباره هنر و صنعت. در تلقی ماقبل فلسفی یونان، *لوگوس* به معنی سخن گفتن از وجود و راز وجود است. تکنولوژی بدین‌معنا عبارت است از: سخن گفتن از وجود و راز وجود (مددپور، ۱۳۸۷، ص ۱۹–۲۰). هنر در اینجا از نظر *ارسطو*، تقلید طبیعت و صنعت، تکمیل کار طبیعت است (کاپلستون، ۱۳۶۲، ص ۴۹۳–۵۲۹). بنابراین، تکنیک در یونان تکمیل کار طبیعت به وسیله تقلید از طبیعت است. این تلقی در دوره جدید دگرگون شد. هنر و تکنیک از هم منفک و ساحتی جدا یافتند. این جدایی به تحولی هستی‌شناختی و فلسفی ارجاع دارد. یک مبنا به تکمیل طبیعت و دیگری، در مقابل طبیعت و به استیلای آن می‌انجامد.

تکنیک جدید، تحقق صورت ریاضی و انتزاعی طبیعت است که در مابعدالطبیعه جدید، با تفکر دکارتی موجودیت یافته است. در این تلقی، بر طبیعت و ماده صورت انتزاعی قابل محاسبه زده می‌شود؛ بدین‌معنی که آدمی با زدن «صورت وهمی ریاضی- نفسانی» خویش به طبیعت، با استمداد از عقل محاسبه‌گر به معنی دکارتی، قدرت تصرف اشیاء را پیدا می‌کند (مددپور، ۱۳۸۷، ص ۲۳). روشن است، طبیعتی که صورتی از یک منبع ذخیره انرژی تلقی می‌شود، با مفهوم «تصرف» و «استیلا» مناسبت بیشتری دارد تا مفهوم «تکمیل». محصول تکنیک جدید، پس از تولید دیگر مانند گذشته، ارتباط انضمامی خود را باوجود آدمی حفظ نمی‌کند.

به‌طورکلی، مبادی و مبانی نظری و فلسفی، اصول موضوعه‌ای را تولید و علوم کاربردی بر مبنای آن اصول شکل گرفته و تکنیک و تکنولوژی که بر مبنای این علوم بسط یافته است، در یک هماهنگی و هارمونی با آن مبادی متافیزیکی قابل فهم‌اند. اگر مثلاً، تصرف طبیعت از مبانی فلسفی علوم جدید است، تکنولوژی‌های ارتباطی مدرن، نمی‌توانند از این ویژگی خالی باشند و اقتضائاتشان به این مبنا نزدیک‌تر است. البته این مفهوم به معنای جبر تکنیکی و تکنولوژیک نیست، منتها اقتضائات تکنولوژیک وجود دارد و انکار آن مشکلی را حل نمی‌کند. شخصیت، خصوصیت، خاص‌بودگی و اقتضائات هر یک از رسانه‌های تکنولوژیک، در تحول و قبض و بسط ابعاد یک پیام مؤثر است. هریک از این رسانه‌ها، خطاب اصلی‌شان به یکی از قوای ادراکی انسان است: حواس، وهم، تخیل، تعقل و ادراک فراعقل. پیام در هر یک از مجراهای تکنولوژیک، تناسبات و ایجاب‌های می‌پذیرد.

هارول اینیس و *مک‌لوهان*، اولین کسانی بودند که ناظر به همین تلقی، آراء خود را در سوگیری رسانه‌ای و اشراف و سلطه رسانه بر پیام ارائه کردند (لافی، ۲۰۰۷، ص ۳۲-۳۸). *مددپور* می‌نویسد:

> **هنر غربی هرچه بیشتر در علوم طبیعت و ریاضی از یک سو، و تکنولوژی از سوی دیگر منحل می‌گردد، و برای تصرف در عالم واقع به کار می‌آید... از همین ذات استیلایی است که از نظر یکی از اولین سینماگران: با دوربین فیلمبرداری آدمی می‌تواند با سرعتی روزافزون به تسخیر عالم بپردازد و با اکران آن در سالن‌هایی که یاسپرس متفکر معاصر آلمانی آنها را مغاره پندار افلاطونی خوانده بود، اذهان و عقول مردمان را هرچه بیشتر به سیطره خود درآورد (مددپور، ۱۳۸۷، ص ۸۱-۸۲).**

امروزه این معنا دیگر غریب نیست و *آلدوکس هاکسلی*، در رمان ***دنیای شگفت‌انگیز نو*** و *جورج اورول*، در ***رمان ۱۹۸۴*** و فیلم‌سازان بسیاری همچون *فرانسوا تروفوی*، فرانسوی با فیلم فارنهایت ۴۵۱ که بر اساس داستانی از *ری بردبری* ساخته شده، روح تصرف‌گر رسانه‌های تکنولوژیک آینده را بازنمایانده‌اند. با این وجود تکنولوژی خود، فعل انسان است. این اراده انسانی موجود در پس اداره این پدیدار تکنولوژیک است که اصالت و مدخلیت دارد، اما از این نکته نیز نباید غفلت کرد که این پدیده تکنولوژیک، با همان اراده و فرایند در تناسب است.

بنابراین، میانجی‌های بیانی، زبانی و تکنیکال، بازنمایی در مرحله سوم (جهان بازنمود)، خود واجد ویژگی‌هایی هستند که فارغ از نظریات رادیکال، بر کدگذاری، عادات و چگونگی رمزگشایی و نحوهٔ جهت‌دار کردن بازنمایی تأثیرگذارند.

نقد و بررسی

الف. بازنمایی یک فعل است، یا یک فرایند؟ این نوشتار، در پی نقد فعل‌پنداری بازنمایی است و درصدد است تا این تلقی را که بازنمایی را صرفاً عملی می‌پندارد که در یک مقطع انجام می‌شود، به چالش کشاند. البته *هارتلی* و برخی دیگر از اندیشه‌ورزان این عرصه، آنچنان‌که بیان شد، به فرایندی بودن بازنمایی اشاره کرده‌اند. اما عموماً منظورشان از فرایند، بخش زبانی و تولید و به کارگیری نشانه‌هاست که بیشتر منصرف در بخش سوم از فرایند بازنمایی است و نه کل فرایند. در حقیقت، فرایند بازنمایی از جایی پیش‌تر از آنچه پنداشته می‌شود آغاز می‌گردد؛ از ارتباط با جهان بود. به علاوه، بازنمایی (به معنای متعارف)، پیش از آنکه آغاز شود، علاوه بر تأثیرپذیری از نحوهٔ ارتباط با جهان بود، از فرایندها و سازوکارهای جهان نمود؛ یعنی جهان معنایی درونی و بیرونی فاعل بازنمایی نیز تأثیر می‌پذیرد. در نهایت، و در مرحلهٔ پایانی، فرایند بازنمایی نیز این نکته مرکزی وجود دارد که آنچه به‌عنوان ابزارهای بازنمایی به کار گرفته می‌شوند، وسیلهٔ صرف نیستند و به‌عنوان میانجی‌های کنشگر، در معنا و بازنمایی مفاهیم و پدیده‌ها دخالت می‌کنند. پس، بازنمایی یک فرایند پیچیده و چندمرحله‌ای است. شناخت موشکافانهٔ آن مستلزم توجه به کلیت این فرایند است و نه صرفاً برش ملموس، زبانی و نهایی آن.

ب. بر اساس آنچه بیان شد، بازنمایی‌های هنری و رسانه‌ای، در دورهٔ جدید با مبانی معرفت‌شناسی مدرن در هماهنگی و پیوستگی کامل است. تحویل و تقلیل جهان به ابژه و انسان به سوژه، متباین دانستن این دو، انقطاع از حقایق ثابته ازلی (عقل اول) و ظهور ارادهٔ تصرف در جهان، معرفت‌شناسی مدرن را به جای «کشف» حقایق هستی و شناخت جهان بیرونی، به سمت نوعی «تولید» جهان کشانیده است. فرایند بازنمایی در دورهٔ جدید، از این تحول معرفتی اشراب شده است. بازنمایی‌های هنری و رسانه‌ای، هرچند واقع‌گرا به نظر برسند، اما در پس این واقع‌گرایی فریبنده، فلسفه، فرایند و نوعی معرفت‌شناسی نهفته است که حتی اگر مخاطب محصولات بازنمایی نسبت به این مبانی نظری خودآگاه نباشد، اما در مصرف آن محصول، مطمئناً از آن مبانی تأثیر می‌پذیرد.

ج. یونانیان، به ویژه پیشاسقراطیان به جهان اصالت می‌دادند. اگرچه برای انسان نیز امکان گفت‌وگو با کیهان را قائل بودند، اما در نهایت، خود را مقهور و منفعل در برابر آن می‌پنداشتند. در این سوی تاریخ غرب، اندیشه مدرن‌ها در نهایت به انقطاع از جهان و «مرگ واقعیت» انجامیده است. پرسش منتقدانه این است که آیا ورای این افراط و تفریط، خط تعادلی می‌توان یافت؟ پاسخ را باید در مکتبی جست که هم جهان واقع و امکان شناخت آن را باور داشته باشد، هم برای امکان‌ها، سازوکارها، میزان دخالت و تأثیر انسان در بازنمایی امر واقع، چارچوب تحلیل و تفسیر درست ارائه کند. تنها راه فرار از نسبیت‌گرایی روبه‌تزایدی که بشر جدید به آن مبتلا شده، بازگشت به هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی ناشی از حکمت دینی و اسلامی است. در حکمت دینی، جهان واقع، حقیقت و انسان در جایگاه متناسب خود قرار دارند و در هماهنگی و تعادل به سر می‌برند. خطوط انحراف از این تعادل نیز در دایره حکمت دینی تعریف شده و راه خروج از حیرت و سرگردانی برای جست‌وجوگر واقعیت و حقیقت، ترسیم شده است.

د. تکنولوژی‌ها و ابزارهای نوین ارتباطی، وسیلهٔ صرف و کانال محض برای انتقال فرهنگ نیستند. رسانه‌ها، چارچوب‌های معنایی، بزرگنمایی/ کاستن، مقیاس‌ها و ابعاد نوین و حذف و اضافه‌های متناسب با خود را در بازنمایی‌ها، بر محصول نهایی سوار می‌کنند و به معنا، انتظام و انکشافی می‌دهند که اقتضاء تکنولوژی است. این تلقی، به معنای جبر تکنولوژیک نیست، بلکه به این معناست که وقتی اراده و اختیار انسان، به استفاده از پدیده‌ای تعلق گرفت، باید در نظر داشته باشد که متافیزیک و فلسفهٔ منتج به آن پدیده، همراه آن است و از آن منفک نمی‌گردد. تفاوت اندیشهٔ دینی و غربی در این است که در اندیشهٔ دینی، انسان به واسطهٔ تنزیه و تعالی روح و اتصال به عقول برتر، امکان تصرف و خرق پدیده‌های بشرساخت را می‌تواند کسب کند. با این تعریف، می‌تواند فرایند بازنمایی را نیز شفاف کند. اما انسان غربی، که خود را از عوالم و حقایق برتر محروم ساخته و خویش را مالک‌الرقاب عالم دانسته است، همهٔ پل‌های پشت سرش را ویران کرده، اسیر دستاوردهای خویش گشته است. براین‌اساس، طبیعی است که بشر غربی از تکنولوژی دست‌ساز خویش واهمه داشته باشد و بر مبنای این واهمه، داستان‌ها بسراید و فیلم‌ها بسازد. با این حال، در بازنمایی‌های تکنولوژیک نیز نمی‌توانند خود را از کنشگری ابعاد انتظام‌بخش و معناساز تکنولوژی- فی‌نفسه- رها سازند. ازاین‌رو، هم دستیابی به واقعیت ناممکن می‌شود و هم بازنمایی شفاف مفاهیم و پدیده‌ها، به واسطهٔ دخالت‌های معنایی ابزارهای تکنولوژیک غیرممکن می‌گردد.

نتیجه‌گیری

بازنمایی عینیات بیرونی، بدون دخالت مکانیزم‌های مفهوم‌سازی ممکن نیست. بر مبنای دیدگاه‌های متأخر در حوزه معرفت‌شناسی و فلسفه علم، انسان و به عبارت بهتر، ذهن سوژه، ایده‌ها و مقولات خود را بر جهان می‌افکند، و سپس، جهان را مشاهده و مفاهیم را تولید می‌کند. از سوی دیگر، مکانیزم فاهمه و ذهن، مفاهیم وارده را فرآوری و بازآرایی می‌کند و در یک پیکربندی جدید، با سایر رسوبات ذهنی خود هماهنگ می‌سازد. بنابراین، بازنمایی در دنیای مدرن بیش از آنکه ابژکتیو، وجودمحور و واقع‌گرا باشد، سوبژکتیو، انفسی، میانجی‌محور است.

تکنولوژی‌های رسانه‌ای، بسط اراده‌های انسانی‌اند؛ این‌گونه نیست که تصویر سوبژکتیو از جهان، زاییده عصر رسانه‌های تکنیکال باشد. بازنمایی‌های پیشین نیز در قالب تقلید، در قالب محاکات و امثال آنها، متکی به خلقیات و ایده‌های فاعل بازنما بوده‌است. اما تکنولوژی، توسعه، تنوع و تکثر خارق‌العاده به این ویژگی سوبژکتیو در کنش بازنمایی داده است و به همین دلیل، اتفاقی نوپدید جلوه می‌کند. گذر تصویر جهان از سه گذرگاه در فرایند بازنمایی، لزوماً به معنای تحریف و دگردیسی تصویر جهان نیست، بلکه آن را از این حیث آسیب‌پذیرتر یا به عبارتی، نفوذپذیرتر می‌سازد. خلاصه اینکه تصویر جهان و عینیات در این فراگرد، در طیفی از وفاداری و دگردیسی در رفت‌وآمد است. به‌عبارت بهتر، تغییر تصویر ناب در بازنمایی، یک امر تشکیکی

است که می‌تواند واجد شدت و ضعف باشد. این بستگی به همان ایده‌ها و پیش فهم‌ها و مقولاتی دارد که جهان سوژه را اشباع کرده‌اند. هرقدر این مبانی، تنگ و محدود و بخشی‌نگر و ناقص باشند، آسیب‌پذیری تصویر ناب بیشتر است. هرقدر جهان‌شناسی و مبانی فکری و ایده‌ها صحیح‌تر و جامع‌تر، تصویر ارائه‌شده از این صیرورت، قابل اتکاتر خواهد بود. این نکته گام اولی است که می‌تواند برای خروج از نسبیت‌گرایی مطلق در بازنمایی، تمهید مناسبی باشد.

لازم به یادآوری است که اندیشه اسلامی، با هر سه محور مذکور در باب مبانی تئوریک بازنمایی در اندیشه غربی حداقل در یک نکته اساسی تفاوت جدی دارد؛ اینکه نسبیت‌گرایی مطلقی که در سه مرحله بازنمایی وجود دارد، از منظر متفکران اسلامی پذیرفته نیست. آنچنان‌که پیش‌تر اشاره شد، از منظر فیلسوفان اسلامی، شناخت جهان خارج ممکن و خارج از نگاه سوژکتیو است. ازاین‌رو، مدرن‌ها و پست‌مدرن‌ها، نمی‌توانند در انطباق با اندیشه دینی درآیند. از منظر دینی، حقیقت حقه و امر ثابت فراگفتمانی، فرازبانی و فراتکنیکی است که تنظیم صحیح امور نسبت با آن شکل می‌گیرد و اندیشه دینی، متأثر و متوجه آن است. اساساً خاص‌بودگی و وجه تمایز تفکر اسلامی، با سایر مکاتب و دعوای اساسی بر سر همین مبحث محوری است و این تنازع همچنان ادامه دارد.

منابع

استوری، جان، ۱۳۸۹، ***مطالعات فرهنگی دربارهٔ فرهنگ عامه***، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران، آگه.

بارکر، کریس، ۱۳۸۸، ***مطالعات فرهنگی: نظریه و عملکرد***، ترجمهٔ نفیسه حمیدی و مهدی فرجی، تهران، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

پارسانیا، حمید، ۱۳۹۱، ***جهان‌های اجتماعی***، قم، کتاب فردا.

داوری‌اردکانی، رضا، ۱۳۸۰، «ملاصدرا و همزبانی با فلسفه جدید»، ***خردنامه صدرا***، ش ۲۴، ص ۵-۷.

راودراد، اعظم، ۱۳۹۰، ***نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات***، چ دوم، تهران، دانشگاه تهران.

روزبهانی، محمدعلی و همکاران، ۱۳۹۴، «پدیدارشناسی انسان و کیهان پیش و پس از انقلاب کپرنیکی»، ***حکمت اسرا***، ش ۲۵، ص۱۴۹-۱۸۳.

سازگارنژاد، جلیل، ۱۳۸۱، ***حافظ‌پژوهی***، شیراز، مرکز حافظشناسی.

شرت، ایون، ۱۳۹۲، ***فلسفه علوم اجتماعی قاره‌ای***، ترجمهٔ هادی جلیلی، چ سوم، تهران، نشر نی.

صادقیه، پریسا، ۱۳۹۲، «امتناع بازنمایی در هنر پست مدرن»، ***سوره***، ش ۱۲، ص ۲۰۸-۲۰۹.

صدرالمتألهین، محمدبن‌ابراهیم، ۱۳۶۵، ***ترجمه و تفسیر الشواهدالربوبیه***، ترجمهٔ جواد مصلح، تهران، سروش.

طوسی، خواجه نصیرالدین، ۱۳۸۰، ***بازنگاری اساس‌الاقتباس***، نگارش: مصطفی بروجردی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

علوی‌سرشکی، محمدرضا، ۱۳۹۲، ***نقد و بررسی فلسفه کانت در تئوری و ثناخت***، قم، انصارالمهدی.

فرهادپور، مراد، ۱۳۷۵، «درباره مضامین و ساختارهای دیالکتیک روشنگری»، ***ارغنون***، ش ۱۱ و ۱۲، ص ۲۵۷-۲۹۰.

کاپلستون فردریک، ۱۳۶۲، ***تاریخ فلسفه یونان***، ترجمهٔ سیدجلال‌الدین مجتبوی، تهران، علمی فرهنگی.

ـــــ ، ۱۳۷۵، ***تاریخ فلسفه***، ترجمهٔ جمعی از مترجمان، تهران، علمی فرهنگی.

کریستنسن، یان و همکاران، ۱۳۸۵، ***روان‌شناسی عمومی***، گروه مترجمان، قم، مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.

کوبلی، پل، ۱۳۸۷، ***نظریه‌های ارتباطات: مفاهیم انتقادی در مطالعات رسانه‌ای و فرهنگی***، ترجمهٔ احسان شاقاسمی، تهران، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

لیوتار، ژان‌فرانسوا، ۱۳۹۴، ***وضعیت پست‌مدرن***، ترجمهٔ حسینعلی نوذری، تهران، گام نو.

مددپور، محمد، ۱۳۸۷، ***آشنایی با آرای متفکران درباره هنر***، چ دوم، تهران، سوره مهر.

مصباح یزدی، محمدتقی، ۱۳۸۷، ***مشکات، شرح الهیات شفا***، نگارش: عبدالجواد ابراهیمی‌فر و محمدباقر ملکیان، قم، مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.

مهدی‌زاده، سیدمحمد، ۱۳۸۷، ***رسانه‌ها و بازنمایی***، تهران، دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

میلر، جوزف هیلیس، ۱۳۸۴، ***در باب ادبیات***، ترجمهٔ سهیل سمی، تهران، ققنوس.

هارتلی، جان و همکاران، ۱۳۸۵، ***مفاهیم کلیدی در ارتباطات***، ترجمهٔ میرحسن رئیس‌زاده، تهران، فصل نو.

هایدگر، مارتین، ۱۳۷۶، «عصر تصویر جهان»، ترجمهٔ حمید طالب‌زاده، ***نامه فلسفه***، ش ۱، ص ۱۳۹-۱۵۶.

هرست هاوس، رزالین، ۱۳۸۴، ***بازنمایی و صدق***، ترجمهٔ امیر نصری، تهران، فرهنگستان هنر.

یورگنسن، ماریان و لوییزفیلیپس، ۱۳۸۹، ***نظریه و روش در تحلیل گفتمان***، ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران، نشر نی.

Gillett, Grant, 1992, ***Representation, Meaning and Thought***, Clarendon Press, Oxford.

Hall, S, 1997, ***Cultural Representations and Signifying Practices***, London, Open University Press.

Laughey, Dan, 2007, ***Key Themes in Media Theory***, New York, Open University Press.

Lukasz, G, 1974, ***Soul and Form, trans***, by A. Bostock, London, Merlin Press.

Watson, James & Hill, Anne, 2006, ***Dictionary of Media and Communication Studies***, Hodder Arnold Publication.