معرفت فرهنگی اجتماعی، سال چهارم، شماره دوم، پیاپی ۱۴، بهار ۱۳۹۲، ص ۵ ـ ۳۰

سینمای ایران و بازنمایی عناصر دینی
تحلیل گفتمان فیلم «اخراجی‌ها ۲»

سیدعلی‌اصغر سلطانی / استادیار دانشگاه باقرالعلوم‌ؑ aasultani@yahoo.com
بنت‌الهدی بنائی / کارشناس ارشد تبلیغ و ارتباطات فرهنگی دانشگاه باقرالعلوم‌ؑ b_banaie@yahoo.com
دریافت: ۱۳۹۲/۳/۲۵ ـ پذیرش: ۱۳۹۲/۸/۲۶

چکیده: ترویج عناصر دینی یکی از اصول اولیهٔ سیاست فرهنگی جمهوری اسلامی ایران است. دولت‌ها به‌مثابهٔ اصلی‌ترین بازیگران عرصهٔ اجرای سیاست‌گذاری، تلاش می‌کنند تا از طریق تدوین سیاست‌های راهبردی، سیاست‌های کلان فرهنگی را عملیاتی و اجرا کنند. ازاین‌رو، برون‌داد این فرایند، شاخص مناسبی برای آشکارسازی نگرش دولت‌ها در حوزهٔ فرهنگ است. مسئلهٔ اصلی که مطرح می‌شود این است که با توجه به این نگرش، عناصر دینی چگونه بازنمایی می‌شوند؟ بدین منظور، می‌توان با توجه به الگوی ارزیابی متوازن سیاست‌ها، از روش علمی استفاده کرد. روشی که در اینجا به کار گرفته می‌شود، روشی است مبتنی بر رویکرد برساخت‌گرای میشل فوکو و رویکرد نقش‌گرای مایکل هلیدی. طبق مدعای تحقیق، از طریق سازوکارهای زبان‌شناختی، می‌توان مبانی فکری برساختهٔ گفتمان‌ها را آشکار ساخت. در نهایت، با استفاده از این روش، که در این مقاله با عنوان «روش تحلیل قدرت» ارائه می‌گردد، عنصر گفتار در فیلم سینمایی اخراجی‌ها ۲ بررسی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: دین، سینما، سیاست، فرهنگ، اخراجی‌ها ۲.

مقدمه

سینما پدیده‌ای فرهنگی است و فیلم، ملموس‌ترین محصول این پدیده، به‌مثابهٔ سندی برای تجلّی تصویری سیاست‌های فرهنگی یک کشور به‌شمار می‌آید. دولت‌ها با توجه به سیاست‌های کلان فرهنگی، از طریق تدوین دفترچهٔ سیاست‌های سینمایی، سیاست‌های راهبردی را به‌منظور تشویق، تحدید و یا توقیف انواعی از فیلم‌ها و موضوعات وضع می‌کنند. این سیاست‌ها با هدف اثرگذاری و مدیریت حوزهٔ فرهنگ، شکل گرفته، از طریق مداخلهٔ مستقیم و یا غیرمستقیم دولت‌ها، اجرا می‌گردد. بدین‌روی، محصولاتی که برون‌داد این فرایند هستند، نوع نگرش فرهنگی هر دولت را نشان می‌دهند.

ترویج اخلاق و معارف اسلامی در اولویت اصول سیاست فرهنگی جمهوری اسلامی ایران قرار دارد (دبیرخانه شورای عالی انقلاب فرهنگی، ۱۳۷۱). بر این اساس، مسئله‌ای که مطرح می‌شود آن است که چه تعبیری از اخلاق و معارف اسلامی به‌عنوان عناصر دینی اسلام، مدنظر دولت‌هاست. برای دستیابی به این مهم، از طریق الگوی ارزیابی متوازن سیاست‌ها که مستلزم رویکرد از پایین به بالاست، می‌توان دریافت که چه تعبیری از عناصر دینی از سوی دولت اجازهٔ عرضه یافته است. در پرتو این نگاه، فیلم و دیگر تولیدات فرهنگی به‌عنوان برون‌داد سیاست‌گذاری کشور در حوزهٔ فرهنگی، ارزیابی می‌شود تا از این طریق، نتیجهٔ سیاست‌های فرهنگی کشور در دورانی خاص و در نتیجه، نوع نگرش دولت‌ها آشکار گردد. بدین‌سان، مسئلهٔ اصلی این مقاله آن است که چه تعبیری از عناصر دینی به‌مثابهٔ صحیح، از طریق فیلم‌های سینمای ایران برساخته می‌شود و در مقابل، چه تعبیری خطا انگاشته می‌شود. به تعبیر دیگر، عناصر دینی در فیلم‌های سینمایی چگونه بازنمایی می‌شوند؟

طبق دیدگاه *علاّمه طباطبائی*، دین دربرگیرندهٔ معارف علمی و عملی است. ایشان ذیل تفسیر آیهٔ «لا إِكْراهَ فِی الدِّینِ...»(بقره: ٢٥٦) دین را این‌گونه تعریف می‌کند: «دین عبارت است از: یک سلسله معارف علمی که معارف عملی به دنبال دارد» (طباطبائی، ١٣٧٤، ج٢، ص ٥٢٣). در نگاه *آیت‌الله جوادی آملی* نیز «دین مجموعه‌ای از عقاید، اخلاق، قوانین فقهی و حقوقی است که از ناحیهٔ خداوند برای هدایت و رستگاری بشر تعیین شده است» (جوادی آملی، ۱۳۹۰، ص ۱۹). بدین‌روی، عناصر دینی شامل عقاید، اخلاق و قوانین فقهی و حقوقی است که مبانی فکری خاصی را در قالب یک مکتب فکری ویژه به نام «دین»، صورت‌بندی می‌کند (یوسف‌زاده، ۱۳۹۰، ص ۵۳ و ٦٩ــ٨١). از آنجا که تمام عناصر دینی، موردنظر این مقاله است، این عناصر با عنوان «مبانی فکری خاص» تعریف می‌گردد.

فیلم، دیگر مفهوم اصلی این مقاله، به‌عنوان مجموعه‌ای منسجم و هماهنگ از عناصر تصویری و صوتی موردنظر است (کیسبی‌یر، ۱۳۸٦، ص ۲۳۷). میزانسن (ر.ک: بوردول و تامسون، ۱۳۷۷، ص ۱۵۷)، فیلم‌برداری، تدوین، عناصر تصویری و گفتار، و جلوه‌های صوتی و موسیقی، عناصر صوتی فیلم را شکل می‌دهند (همان، ص ۳۱٦). هرچند شناخت عناصر تصویری در تحلیل فیلم ضروری است، بااین‌حال، این عناصر صوتی هستند که به عناصر تصویری سمت‌وسو می‌دهند (همان، ص ۳۱۷). در این میان، مقاله تنها بر عنصر گفتار تمرکز می‌کند. گفتار مهم‌ترین عنصر صوتی است که در مقایسه با سایر عناصر، درک معنای آن برای مخاطب دست‌یافتنی‌تر است. افزون بر این، معنای دیگر عناصر فیلم به واسطهٔ عنصر گفتار هدایت می‌شود (کیسبی‌یر، ۱۳۸٦، ص ۷۱).

در ادامه، پس از مروری بر رویکردهای حوزهٔ بازنمایی، در قالب چارچوب مفهومی، روش سازگار با موضوع و هدف این مقاله صورت‌بندی و با استفاده از آن، پرفروش‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران(ر.ک: پایگاه خبری جهان‌نیور، ۱۳۹۲) به لحاظ بازنمایی عناصر دینی، بررسی می‌شود.

چارچوب مفهومی

نسبت میان واقعیت و تعابیری که از آن به واسطهٔ زبان و رسانه‌ها عرضه می‌شود، موضوعی را با عنوان بازنمایی در حوزهٔ مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای تولید کرده است. گزاره‌های متفاوتی را که دربارهٔ این مفهوم محوری صورت‌بندی شده است، می‌توان ذیل سه رویکرد بازتابی، رویکرد ارادی و رویکرد برساخت‌گرایانه(Constructionist Approach) یا برساخت‌گرا جمع کرد (هال، ۱۳۸۷، ص ۳۵۷). اما طبق نقدی که *استوارت هال* وارد می‌کند، دو رویکرد «بازتابی» و «ارادی» قابل پذیرش نیست. رویکرد اول بر این باور است که زبان واسطه‌ای خنثا به‌شمار می‌آید که واقعیت را همان‌گونه که هست، بازتاب می‌دهد. در نقد این رویکرد، بسیاری از واژگان تخیلی را می‌توان مثال زد که گرچه به زبان می‌آیند، ولی واقعیت خارجی ندارند (همان، ص ۳۵۷).

فرض رویکرد دوم نیز این است که افراد می‌توانند معنای موردنظر خود را بر جهان تحمیل کنند. *هال* به این رویکرد نیز انتقاد می‌کند. به بیان او، معانی ارادی هرچند شخصی و خاص باشند، برای اینکه قابل‌فهم گردند باید با استفاده از همان معانی واژگانی و قواعدی صورت گیرد که در زبان ذخیره شده است (همان، ص ۳۵۸–۳۵۹).

در مقابل، رویکرد سوم در تلاش است تا نواقص دو رویکرد قبلی را مرتفع سازد. در این رویکرد،

امکان بازتاب واقعیت و یا تحمیل معانی شخصی به جهان نفی می‌شود؛ به این دلیل که زبان واسطه‌ای خنثا نیست و واقعیت نیز به خودی خود معنا ندارد (همان، ص ۳۵۹). درواقع، این نظام‌های بازنمایی هستند که معانی خاص را به واسطهٔ زبان بر می‌سازند (همان). بدین‌روی، این رویکرد را رویکرد «برساخت‌گرایانه» یا «برساخت‌گرا» گویند (همان). این رویکرد توسط *میشل فوکو* تکمیل شد، تا آنجا که به اعتقاد او، نه‌تنها معنا، بلکه حقیقت نیز از طریق گفتمان، برساخته می‌شود (همان، ص ۳٦۰). مهم‌تر آنکه به باور *فوکو*، نه‌تنها افراد قادر نیستند معانی خاص را تولید کنند، بلکه افراد نیز به‌مثابهٔ سوژهٔ، برساختهٔ گفتمان هستند (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۱، ص ۳۸).

رویکرد «برساخت‌گرا» به‌عنوان سومین رویکرد در حوزهٔ بازنمایی، خود دارای دو زیرشاخهٔ اصلی است: رویکرد «نشانه‌شناختی» و «رویکرد گفتمانی» (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷، ص ۲٤). این دو رویکرد از آن نظر که به برساخت معنا از طریق نظام‌های بازنمایی توجه دارند، مشابهند. اما رویکرد گفتمانی علاوه بر آن، «به دانش یا معرفتی که تولید یک نوع گفتمان خاص است، ارتباط گفتمان با قدرت، تنظیم عملکرد یا رفتار توسط گفتمان و شکل دادن به هویت‌ها یا ذهنیت‌ها توسط گفتمان» نیز توجه دارد (همان، ص ۲۵). این زیرشاخهٔ برساخت‌گرا، خود مجموعه‌ای از رویکردهاست که اغلب با تفسیر و بسط نظریه‌های *میشل فوکو*، نظریه‌های خود را شکل داده است (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۱، ص ۱۷ و ۳۵).

موضوع مرکزی تمام آثار *فوکو*، «سوژه» و شیوه‌های سوژه شدن انسان است (فوکو، ۱۳۹۱ الف، ص ۳٤۳–۳٤٤). او در دوران بایگانی‌شناسی، به دنبال کشف قواعد است؛ قواعدی که انسان را به‌مثابهٔ سوژه برمی‌سازد (بشیریه، ۱۳۹۱، ص ۱٦-۱۷)؛ قواعدی که تعیین می‌کند چه گزاره‌هایی، صحیح هستند (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۱، ص ۳۵)؛ قواعدی که شیوهٔ تفکر را تولید می‌کند، و در کل، قواعدی که معرفت را در دورانی خاص برمی‌سازد (بشیریه، ۱۳۹۱، ص ۱۷ و ۱۹). *فوکو* برای بیان این مجموعه قواعد از اصطلاح «گفتمان» استفاده می‌کند. بدین‌روی، «گفتمان» از نظر او، صورت‌بندی خاصی از موضوع، نظام مفاهیم، شیوهٔ بیان و بنیادهای نظری است که گزاره‌ها بر مبنای آنها شکل گرفته و در نتیجه، صحیح خوانده می‌شود (همان، ص ۲۰). از ترکیب و ایجاد روابط خاص میان این عناصر گفتمانی، مبانی فکری ویژه‌ای شکل می‌گیرد که معیار تمیز گفتمان‌های گوناگون است (بهرامی کمیل، ۱۳۸۸، ص ۲۳۹).

فوکو در دوران بایگانی‌شناسی، بر این باور است که گفتمان‌ها، خودبنیاد و مستقل هستند (دریفوس و رابینو، ۱۳۹۱، ص ۱۷٤). در نتیجهٔ این باور، «قواعد حاکم بر گفتمان می‌باید عناصر درونی خود آن

باشند» (بشیریه، ۱۳۹۱، ص ۲۱) و نه قواعدی که از بیرون بر گفتمان حکومت کند (دریفوس و رابینو، ۱۳۹۱، ص۱۷٤). در واقع، *فوکو* مدعی بود عناصری که گفتمان را توصیف می‌کند روند تولید آن را نیز تبیین می‌نماید (همان، ص ۱۸۲). به تعبیر دیگر، برای توصیف گفتمان و عناصر درونی آن، لازم بود قواعد حاکم بر آن کشف گردد، ولی قواعد حاکم بر گفتمان، همان عناصر درونی گفتمان بود. این چالش موجب شد *فوکو* به پشتیبانی از روش بایگانی‌شناسی، مفهوم قدرت را به‌مثابهٔ مولّد گفتمان، وارد نظریه‌اش کند و آن را در قالب تبارشناسی ارائه دهد (دریفوس و رابینو، ۱۳۹۱، ص ۲۰۳).

انتساب اثر تولیدی به قدرت و ارائهٔ برداشت ایجابی از آن، مستلزم آن بود که *فوکو* قدرت را محدود به مکان یا نهاد یا حتی محدود به قدرت‌های محلی نداند. با این نگاه است که او قدرت را نه جوهر و نه صفت، بلکه «نسبت» می‌داند (دلوز، ۱۳۸۹، ص ۵۳) و آن را به‌مثابهٔ شبکه‌ای از روابط و مناسباتی معرفی می‌کند که همواره در حال گسترش و فعالیت است (فوکو، ۱۳۹۱ب، ص ۳۸-۳۹).

شیوه‌ها و فنون قدرت

فوکو با هدف تبیین قواعد حاکم بر گفتمان، از شیوه‌ها و تکنیک‌هایی نام می‌برد که قدرت در جهت تولید، آنها را به‌کار می‌گیرد. به اعتقاد *فوکو*، این شیوه‌ها از سطح کلان جامعه تا سطح خرد به‌صورت مویرگ‌وار و بی‌وقفه بسط می‌یابد و بدین‌سان، روابط و مناسبات اجتماعی در کل شبکه نفوذ می‌کند (فوکو، ۱۳۹۰ ب، ص ۱۸۵، ٤۲۹ و ٤۳۱). ازاین‌رو، هیچ رابطه‌ای بدون واسطهٔ قدرت امکان وقوع نمی‌یابد. شیوه‌ها و فنون قدرت را می‌توان ذیل سه شیوهٔ کلان «ممنوعیت»(Interdict)، «تقسیم‌بندی و نخواهندگی»(Partage & Reject) و «حقیقت و خطا خواندن» بیان کرد (سلطانی و بنائی، ۱۳۹۲، ص ۱۷۲). از طریق این شیوه‌ها و بسط آنهاست که قدرت - به ترتیب - دست به تولید می‌زند، تولیدات خود را به شکلی خاص توزیع می‌کند و در نهایت، تنها به برخی اعتبار داده، دیگران را به حاشیه می‌راند (فوکو، ۱۳۷۸، ص ١٤-۱۹).

نظم‌های گفتمان، گفتمان‌ها، گفته‌ها، نوشته‌ها، عمل‌ها، رفتارها، حتی «نقشه‌ها و نمودارها» و در نهایت، سوژه‌ها و آثار، تولیدات قدرت را شکل می‌دهند (فوکو، ۱۳۹۱ الف، ص ۳٦۰-۳٦۱؛ لیتل‌جان، ۱۳۸٤، ص ۲۳۳؛ فوکو، ۱۳۷۸، ص ۱۳). به این صورت که شیوه‌های قدرت در سطح کلان، موجب پیدایش نظم‌های گفتمان می‌گردد (فوکو، ۱۳۹۱ الف، ص ۳٦۰-۳٦۱). در ادامه، قدرت با کاربست فنون بسط‌یافته از سه شیوهٔ کلان، گفتمان‌های متفاوت را درون نظم‌های گفتمان پدید می‌آورد. به همین

صورت، بسط این فنون در سطح خرد، موجب تولید واقعیت مادی گفتمان، یعنی گفته‌ها، عمل‌ها، سوژه‌ها، آثار و مانند آن می‌گردد. به‌صورت خلاصه، شیوه‌های قدرت عبارت است از: قواعد حاکم بر تولید، توزیع و اعتبار یافتن نظم‌های گفتمان، گفتمان‌ها، آثار، سوژه‌ها و دیگر تولیدات (همان).

همان‌گونه که پیش از این بیان شد، برای توصیف گفتمان و عناصر درونی آن، لازم بود قواعد حاکم بر گفتمان کشف گردد. این قواعد در روش تبارشناسی *فوکو* به‌صورت شیوه‌ها و فنونی معرفی می‌شود که قدرت آنها را به کار می‌گیرد و به واسطهٔ آن، در کل شبکهٔ روابط و مناسبات اجتماعی نفوذ می‌کند. بنابراین، برای دستیابی به عناصر درونی گفتمان‌ها و آشکارسازی مبانی فکری آنها، لازم است شیوه‌ها و فنون قدرت بررسی شود. شیوه‌های قدرت عبارت است از: شیوهٔ «ممنوعیت»، شیوهٔ «تقسیم‌بندی و نخواهندگی» و در نهایت، شیوهٔ «حقیقت و خطا خواندن». در ادامه، فنون بسط یافته از این شیوه‌های سه‌گانهٔ قدرت بررسی می‌شود:

۱. ممنوعیت

اولین و مأنوس‌ترین شیوهٔ قدرت، که کارکردی تولیدی دارد، ممنوعیت است (فوکو، ۱۳۷۸، ص ١٤). طبق آنچه بیان شد، این شیوه در سطح کلان جامعه، موجب شکل‌گیری نظم گفتمان‌ها می‌شود. در سطحی پایین‌تر، طبق این شیوه، تنها گفتمان‌هایی می‌تواند درون نظم‌های گفتمان شکل بگیرد که «موضوع»، «ابزارهای مفهومی» و «بنیادهای نظری» هماهنگ با آن نظم گفتمان وجود داشته باشد (همان، ص ۳۳).

«موضوع»، مفهومی است که افق نظری یک گفتمان را مشخص می‌کند، به‌گونه‌ای‌که سایر عناصر یک گفتمان حول این مفهوم مرکزی شکل می‌گیرد (همان، ص ۱۵). برای نمونه، «بیماری» موضوع محوری گفتمانی است که در نظم‌های گفتمان «پزشکی» تولید شده است (همان، ص ۳۰). همچنین «ابزارهای مفهومی»، مفاهیم کلی خاص و نیز شیوهٔ استدلالی است که روش‌های خاصی از صحبت کردن را تجویز می‌کند (همان، ص ۳۱؛ هال، ۱۳۸۷، ص ٣٦٤).

«مفاهیم کلی خاص»، مفاهیمی هستند که برای بسط معنایی مفهوم محوری گفتمان ضروری است. برای مثال، مفاهیم «تحریک»، «ورم کردگی» یا «فرسودگی بافت‌ها» از جمله مفاهیمی هستند که دربارهٔ موضوع بیماری ساخت یافته‌اند (فوکو، ۱۳۷۸، ص ۳۲). برای شیوهٔ استدلال نیز می‌توان شیوهٔ استدلال علمی و دانشگاهی را مثال زد. سرانجام، منظور از «بنیادهای نظری»، گزاره‌هایی است که شناخت

خاصی را به ما عرضه می‌کند (هال، ۱۳۸۷، ص ۳٦٤). این گزاره‌ها همان قضایایی است که درست و بدیهی تلقی می‌شود و افق نظری معینی را بسط می‌دهد (فوکو، ۱۳۷۸، ص ۳۰ و ۳۲).

علاوه بر موضوع، ابزارهای مفهومی و بنیادهای نظری، نظم‌های گفتمان و نیز گفتمان‌های گوناگون به واسطهٔ شیوهٔ ممنوعیت، شرایط خاصی را با عنوان شرایط «جانِ سخنگوی»(ر.ک: همان، ص ۳۵) برای ورود و دست‌رسی تعیین می‌کند. لازم به ذکر است منظور از این شرایط آن است که تنها افرادی می‌توانند اعتبار یابند که شرایط تعیین‌شده از سوی نظم‌های گفتمان و گفتمان‌ها را داشته باشند (همان). در نهایت، پس از آنکه فردی توسط گفتمانی تأیید شد و حق دست‌رسی به گفته‌ها و حق تولید سخن و اثری را کسب کرد، ملزم به رعایت برخی قوانین است (همان). درواقع، تداوم دست‌رسی «جانِ سخنگوی» به گفتمان، منوط به تمکین از قواعدی است که از طریق این شیوهٔ قدرت تعیین می‌شود.

بنابراین، موضوع، مفاهیم و روش‌های خاص صحبت کردن، بنیادهای نظری، شرایط جان‌های سخنگوی و در نهایت، قواعد حاکم بر جانِ سخنگوی را می‌توان فنون بسط‌یافته از شیوهٔ «ممنوعیت» و یا به تعبیر دیگر، به‌عنوان عناصر تولیدی گفتمان بیان کرد (همان، ص ۳۳ و ۳۵).

۲. تقسیم‌بندی و نخواهندگی

تقسیم‌بندی و نخواهندگی شیوهٔ دیگر قدرت است (همان، ص ۱۵ و ۱۷). قدرت پس از آنکه از طریق شیوهٔ ممنوعیت، نظم‌های گفتمان و گفتمان‌های مختلف را موجب گشت، برای جلوگیری از درهم‌آمیختگی آنها و نیز کنترل روابط موجود در بینشان، به‌گونه‌ای خاص آنها را توزیع می‌کند (فوکو، ۱۳۹۱ب، ص ۲٤۷). به واسطهٔ این شیوه است که اختلاف سطح(Denivellation) میان تولیدات قدرت برقرار می‌شود (فوکو، ۱۳۷۸، ص ۲٤). قدرت بدین منظور، فنون این شیوهٔ قدرت را به کار می‌گیرد. این فنون عبارت است از: «شیوهٔ تقسیم‌بندی»، فن «نشانه‌گذاری»، «شناسایی» و در نهایت، فن «مجازاتِ بهنجارساز» (سلطانی و بنائی، ۱۳۹۲، ص ۱۷٤).

منظور از «شیوهٔ تقسیم‌بندی» آن است که تقسیمات صورت‌گرفته به‌صورت دوتایی است و یا چندتایی و متکثّر (فوکو، ۱۳۹۱ب، ص ۲٤۸). برای مثال، تقسیمات به‌صورت تقابل‌های دوتایی سیاه و سفید صورت گرفته و یا به‌صورت سه تایی سیاه و سفید و خاکستری و یا به شیوه‌های دیگر. پس، با این فن است که نشانه‌گذاری صورت می‌گیرد. براساس فن «نشانه‌گذاری» است که قدرت، تقسیمات تولیدشده را به نشانه‌های خاص منتسب می‌کند (همان). نشانه‌هایی مثل بهنجار و نابهنجار و یا حاکم و

تحت سلطه از نتایج این فن قدرت است. با این حال، این فن نیز مستقل نبوده، مستلزم فن دیگری به نام «فن شناسایی» است (همان). قدرت با هدف شناسایی هر کدام از این تقسیمات، بدین واسطه ویژگی‌هایی را تعیین می‌کند (همان، ص ۲۲۵). در نهایت، قدرت از طریق فن «مجازاتِ بهنجارساز»، برخی از تقسیمات را که به واسطهٔ فنون پیش مشخص شده را به دلیل انحراف از معیار، مجازات می‌کند (همان، ص ٤٥-٤٦ و ١٤٥ و ٢٢٥).

۳. حقیقت و خطا خواندن

«حقیقت و خطا خواندن»، سومین شیوهٔ قدرت است. طبق آنچه بیان شد، قدرت برخی از تقسیمات را به دلیل انحراف از معیار مجازات می‌کند. تعیین این معیار که به‌عنوان معیار حقیقت اعتبار می‌یابد، به واسطهٔ شیوهٔ «حقیقت و خطا خواندن» صورت می‌گیرد. بر این اساس، برخی از نظم‌های گفتمان به «مقام دست اول» ارتقا می‌یابد (فوکو، ۱۳۷۸، ص ۲۵)، تعدادی خاص از گفتمان‌ها «حقیقی شایستهٔ احترام» خوانده می‌شوند، و تنها برخی از گفته‌ها به‌عنوان گفته‌های درست درنظر گرفته می‌شوند (همان، ص ۱۸-۱۹). درواقع، زمانی که برحسب شیوه‌های تقسیم‌بندی، نشانه‌گذاری و شناسایی صورت گیرد و با توجه به این ویژگی‌ها و تفاوت‌ها، برخی تقسیمات به دلیل انحراف، مجازات گردد، معیار حقیقت برساخته می‌شود (هال، ۱۳۸۷، ص ۳۷۱). علاوه بر فنون تعیین معیار حقیقت، قدرت از طریق شیوهٔ «در نظر گرفتن حقیقت و خطا»، تنها یک ابزار را برای رسیدن به شناخت، معتبر می‌داند (فوکو، ۱۳۷۸، ص ۲۰). برای نمونه، تأکید بر حس و تجربه به‌عنوان تنها ابزار شناخت معتبر، شناخت‌هایی را که از طریق عقل و یا شهود حاصل می‌شود بی‌اعتبار جلوه می‌دهد. بنابراین، «تعیین معیار حقیقت» و «ابزار شناخت» دو فن برآمده از این شیوه هستند که عناصر اعتباردهی گفتمان را شکل می‌دهند (سلطانی و بنائی، ۱۳۹۲، ص ١٧٤).

بدین‌روی، در پاسخ به این سؤال که «گفتمان چیست؟» می‌توان «گفتمان» را این‌گونه تعریف کرد:

> **گفتمان حاصل صورت‌بندی موضوع محوری، ابزارهای مفهومی و بنیادهای نظری و ابزارهای شناخت خاصی است که تقسیم‌بندی‌هایی را ارائه می‌دهد و از آن میان، یک تقسیم‌بندی را به‌عنوان معیار حقیقت معرفی کرده، دیگران را به شکلی ویژه مجازات می‌کند (همان، ص ۱۷۵).**

این مجموعهٔ منسجم به‌گونه‌ای خاص اعتبار کسب می‌کند: یا مقام دست اول می‌گیرد و حقیقی شایان احترام خوانده می‌شود و یا طرد می‌شود و به‌صورت خطا اعتبار می‌یابد» (همان).

فوکو معتقد است: برای فهم قدرت، ابتدا باید از سازوکارهای بی‌نهایت کوچک قدرت، آنجا که

قدرت مویرگی می‌شود، شروع کرد تا به شکل‌های گوناگون فنون و شیوه‌های قدرت در سطح کلان رسید (فوکو، ۱۳۹۰ الف، ص ۷۱). بااین‌حال، او صرفاً به تحلیل‌های کلان می‌پردازد. ازاین‌رو، در ادامه، سازوکارهای قدرت در سطح خرد بررسی می‌شود تا از این طریق، ابزارهای فنی مناسب به‌منظور ارزیابی علمی، آشکار گردد.

به صورت خلاصه، این مقاله به دنبال آن است که پیرو الگوی «ارزیابی متوازن سیاست‌ها» و با رویکردی معکوس، معنا و حقیقت مبانی فکری دینی را که از طریق گفتمان‌ها و به واسطهٔ گفتار در فیلم‌های سینمایی برساخته می‌شود، به‌مثابهٔ برون‌داد سیاست‌های دولت در حوزهٔ فرهنگ آشکار سازد. به منظور آشکار ساختن این تعابیر خاص، در اینجا روش تحلیل قدرت صورت‌بندی و به کار گرفته می‌شود.

روش تحلیل قدرت

در بخش چارچوب مفهومی، شیوه‌های کلان قدرت به همراه فنون بسط‌یافتهٔ آن از طریق خوانش متفاوت آثار *فوکو*، به‌دست آمد. در ادامه، برای یافتن آنچه *فوکو* آن را «سازوکارهای بی‌نهایت کوچک قدرت» می‌نامد، با توجه به اینکه در اینجا تنها بر عنصر گفتار در فیلم تمرکز شده است، از روش «زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی» به‌گونه‌ای خاص استفاده می‌شود. این رویکرد در مقایسه با رویکردهای گوناگون زبان‌شناسی، بیشترین هماهنگی را با رویکرد فوکو دارد (پوینتون، ۱۳۸۸، ص ۷۹؛ سلطانی، ۱۳۸٤، ص ۱۸).

همان‌گونه که *فوکو* معتقد است، قدرت با کاربست برخی فنون در قالب شیوه‌های قدرت، کارکردهایی ایجابی را به انجام می‌رساند و در نتیجه، معنا، حقیقت و مبانی فکری خاصی را می‌سازد. *هلیدی* نیز بر این باور است که زبان از طریق سازوکارهایی در قالب ساخت‌های زبانی، فرانقش‌های خاصی را ایفا می‌کند و معناهایی ویژه به وجود می‌آورد (سلطانی، ۱۳۸٤، ص ۱۱۸؛ ساسانی، ۱۳۸۹، ص ٤۷؛ آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵، ص ۸۹). درواقع، سازوکارهایی که *مایکل هلیدی* معرفی می‌کند سازوکارهای بسط‌یافتهٔ فنون و شیوه‌های قدرت در سطح خرد هستند (سلطانی و بنائی، ۱۳۹۲، ص ۱۷۸).

هلیدی در تقابل با زبان‌شناسی *چامسکی*، معتقد است، بند (ر.ک: سلطانی، ۱۳۹۰، ص ۲۹)، نه یک ساخت، بلکه سه نوع ساخت دارد: (پوینتون، ۱۳۸۸، ص ۷٤) «گذرایی»(Transitivits System)،

«وجهی» و درنهایت، «ساخت مبتدا ـ خبری(Thematic Structure) و پیوندهای غیرساختاری انسجام‌بخش»، سه ساختی است که *هلیدی* آنها را ذیل سه فرانقش «اندیشگانی»(Ideational)، «بینافردی»(Interpersonal) و «فرانقش متنی» بررسی می‌کند (ساسانی، ۱۳۸۹، ص ۱۲۷).

در ساخت گذرایی، فرایندهایی بررسی می‌شود که در سطح بند تجلّی می‌یابد. او فرایندها را به سه گروه اصلی «مادی»، «ربطی» و «ذهنی» و سه گروه فرعی «رفتاری»، «گفتاری» و «وجودی» تقسیم می‌کند (همان، ص ۱۱۹). طبق رویکرد هلیدی، از طریق فرایندهای مادی و حسی، معناهایی همچون، صورت گرفتن عمل موجودی بر روی موجودی دیگر و هوشمند بودن موجود، ساخته می‌شود (سلطانی، ۱۳۸٤، ص ۱۲۰). فرایندهای ربطی، معنای وجود داشتن تقسیم‌بندی‌هایی خاص و ارزش‌هایی ویژه و نشانه‌گذاری را ایجاد می‌کند (همان، ص ۱۲۱). در این رویکرد، فرایندهایی مثل نوشتن و رفتن، فرایندهای مادی و فرایندهایی مثل بودن و داشتن، فرایندهای ربطی هستند.

افزون بر این، به باور *هلیدی*، فرایندهای ذهنی شامل حس کردن، اندیشیدن و دیدن است (همان، ص ۱۲۰). اما این نگاه ناشی از حاکمیت دیدگاه‌های حس‌گرایانه و آمپریستی است. در این دیدگاه، احتمال ابزارهای غیرمادی شناخت مردود و شناخت تنها به امور مادی، تجربی و آزمون‌پذیر محدود می‌گردد (پارسانیا، ۱۳۷۹، ص ۹۳). این رویکرد ادراکات ذهنی را وابسته به ادراکات حسی می‌داند. درواقع، حس کردن و دیدن در کنار اندیشیدن، فرایند ذهنی تجربی به حساب می‌آید و وجود فرایند ذهنی غیرتجربی نفی می‌گردد. با این‌حال، مفاهیمی وجود دارد که شناخت آنها نیازمند ابزار معرفتی دیگری است که از آن با نام «عقل» یاد می‌شود (پارسانیا، ۱۳۸۸، ص ۲٤). این نوع شناخت همانند شناختی که از راه حس ایجاد می‌شود، معرفتی حصولی است (همان). علاوه بر آن، آگاهی‌هایی برای انسان حاصل می‌گردد که نه از طریق حس تجربی و نه عقل، بلکه بی‌واسطه و به‌صورت حضوری پدید می‌آید. بدین‌روی، فرایندهایی مثل اندیشیدن و شناختن را می‌توان «فرایندهای ذهنی» نامید (سلطانی و بنائی، ۱۳۹۲، ص ۱۷۹). همچنین، مفاهیمی از قبیل احساس کردن و حدس زدن به‌مثابهٔ فرایندهای شهودی در نظر گرفته می‌شوند. بر این اساس، استفاده از فرایندهای متفاوت در واقع، به‌منزلهٔ تأکید بر ابزارهای شناخت خاص است (همان).

دومین ساخت در رویکرد نقش‌گرای *هلیدی*، ساخت «وجهی» است. منظور از ساخت «وجهی»، اخباری، پرسشی، امری و التزامی بودن است (سلطانی، ۱۳۸٤، ص ۱۱۷). این ساخت مجموعه سازوکارهایی است که از طریق آن نه‌تنها شیوهٔ خاصی از بیان شکل می‌گیرد، بلکه به واسطهٔ آن، فرد

به‌صورت وجودی یا هنجاری، به‌گونه‌ای خاص بازنمایی می‌شود (همان). همچنین از این طریق، میزان قطعیت فرایندی که به فعل وجهی چسبیده است، برساخته می‌شود (ری، ۱۳۸۸، ص ۱۸۲). علاوه بر این، معانی خاصی به‌مثابهٔ پیش‌فرض‌ها به واسطهٔ این ساخت تولید می‌گردند (همان، ص ۲۱۳).

در نهایت، ساخت «مبتدا ـ خبری و پیوندهای غیرساختاری انسجام‌بخش»، سومین ساختی است که *هلیدی* آن را مطرح می‌کند. فرانقش متنی به واسطهٔ سازوکارهای این ساخت صورت می‌گیرد که در نتیجهٔ آن، متنی تولید و دریافت می‌شود (سلطانی، ۱۳۸٤، ص ۱۱۷). این سازوکارها در سطح «بند» از طریق ساخت «مبتدا ـ خبری» و در سطح متن از طریق پیوندهای غیرساختاری انسجام‌بخش یعنی ارجاع، پیوندنما(Deletion) (حرف ربط یا ادات ربط)، حذف و انسجام واژگانی صورت می‌گیرد (ساسانی، ۱۳۸۹، ص ۱۲۷ و ۱۲۹). افزون بر آن، به واسطهٔ این پیوندهای انسجام‌بخش، معانی خاصی برساخته می‌شود. برای مثال، تعداد و موقعیت شرکت‌کنندگان یک اثر و میزان اهمیت آنها به واسطهٔ ابزار ارجاع صورت می‌گیرد (ری، ۱۳۸۸، ص ۲۰۰). بدین‌سان، مفاهیم اصلی و نیز موضوع یک اثر از طریق ابزارهای انسجام واژگانی تولید می‌شود (همان، ص ۲۱٤؛ آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵، ص ۲۱۲). در نهایت، از طریق سازوکار پیوندنما، روش‌های خاصی از بیان تعیین می‌شود (سلطانی و بنائی، ۱۳۹۲، ص ۱۸۰).

پیوندنماها(Connectives) کارکردی ارجاعی دارند: ارجاع افزایشی (عطفی)، تقابلی، زمانی، تداوم‌دهنده (ساسانی، ۱۳۸۹، ص ۱۳۰)، علّی استقرائی، علّی قیاسی، مقایسه‌ای، مکانی و تمثیلی (سلطانی، ۱۳۹۰، ص ۹٦ و ۹۸ و ۱۱۱-۱۱۲ و ۱۳۱-۱۳٤). این سازوکارها عبارت است از: پیوندنماهای افزایشی و تداوم‌دهنده، تقابلی – مقایسه‌ای، علّی استقرائی - قیاسی، زمانی – مکانی و تمثیلی (سلطانی و بنائی، ۱۳۹۲، ص ۱۸۰).

«پیوندنماهای افزایشی و تداوم‌دهنده» ابزارهایی هستند که از طریق آنها، معنای «تداوم» در متن ساخته می‌شود. «پیوندنماهای تقابلی – مقایسه‌ای» نیز روشی خاص از بیان است که از طریق آن، برتری یکی بر دیگری یا دیگران، تولید می‌شود (سلطانی، ۱۳۹۰، ص ۱۹۸). در این روش خاص بیان که درواقع، همان شیوهٔ قیاس جدلی است، نیاز به استفاده از مقدّمات یقینی نیست، بلکه مقدّمات فقط باید مورد قبول دیگری باشد (پارسانیا، ۱۳۸۸، ص ۱۱۵). به همین ترتیب، ارجاعات علّی نشان‌دهندهٔ شیوهٔ بیان تحلیلی است، به این معناست که مطالب ارائه‌شده علمی هستند (سلطانی، ۱۳۹۰، ص ۲۰۸). پیوندنماهای علّی استقرائی مثل «زیرا» شیوهٔ استدلال استقرائی و پیوندنماهای علّی قیاسی مانند «بنابراین» شیوهٔ قیاس برهانی

را می‌سازند. برخلاف قیاس جدلی، قیاس برهانی نوعی از استدلال است که تنها زمانی نتیجه یقینی به همراه دارد که با استفاده از مقدّمات یقینی صورت گیرد (پارسانیا، ۱۳۸۸، ص ۱۱۵). «ارجاع زمانی ـ مکانی» نوعی دیگر از پیوندنماهاست که بیشتر در شیوهٔ بیان روایت‌گونه و توصیفی استفاده می‌شود (سلطانی، ۱۳۹۰، ص ۱۱۱). در نهایت، پیوندنماهای تمثیلی، شیوهٔ بیان تمثیلی را ایجاد می‌کند.

نحوهٔ استفاده از ابزارهای زبانی

در پایان، با مقایسهٔ سازوکارهایی که *هلیدی* معرفی می‌کند. می‌توان به فنونی دست یافت که *فوکو* در سطح کلان مطرح می‌کند. استفاده از این ابزارهای دقیق زبان‌شناختی به شکلی که در روش تحلیل قدرت بیان شد، امکان خوانش شخصی محقق را به حداقل می‌رساند. در نهایت، با توصیف این فنون و روش‌هاست که مبانی فکری گفتمان‌ها آشکار می‌گردد. در ادامه، چگونگی استفاده از ابزارهای زبانی در قالب سه شیوهٔ کلان قدرت ارائه می‌گردد.

۱. سازوکارهای شیوهٔ «ممنوعیت»

طبق آنچه بیان شد، «انسجام واژگانی» ابزاری است که از طریق آن می‌توان به «موضوع» و «ابزارهای مفهومی» گفتمان‌ها و نظم‌های گفتمان رسید. علاوه بر این، با استفاده از سازوکارهای «ساخت وجهی»، «شیوهٔ استدلال و روش خاص سخن» آشکار می‌گردد. افزون بر ساخت وجهی، بررسی «پیوندنماها» نیز «شیوهٔ خاص بیان» را روشن می‌سازد. همچنین ازآنجاکه «قضیه» جمله‌ای است که معنای آن کامل باشد، متصف به صدق یا کذب شود و هویت آن خبری باشد (مردانی، ۱۳۷۸، ص ۸۲). برای دستیابی به «بنیادهای نظری»، بررسی بندها از نظر «وجه اخباری»، که یکی از سازوکارهای ساخت وجهی است، ضروری به نظر می‌رسد. بررسی بندها به لحاظ «وجه امری» و «وجه التزامی» نیز برای رسیدن به «قواعد حاکم بر جان‌های سخنگوی» کارساز است.

جدول (۱): فنون و سازوکارهای بسط‌یافته از شیوهٔ قدرت (عناصر تولیدی)

فنون قدرت (سطح نظم‌های گفتمان و گفتمان‌ها)		سازوکارهای قدرت (سطح گفتار)	
		سطح متن	سطح بند
موضوع		انسجام واژگانی	
ابزارهای مفهومی	مفاهیم	انسجام واژگانی	
	شیوهٔ بیان	پیوندنماها	ساخت وجهی
بنیادهای نظری			ساخت وجهی (وجه اخباری)
شرایط جان سخنگوی		انسجام واژگانی و پیوندنماها	ساخت وجهی
قواعد حاکم بر جان سخنگوی			ساخت وجهی (وجه امری و التزامی)

۲. سازوکارهای شیوهٔ «تقسیم‌بندی و نخواهندگی»

از طریق فرایند «ربطی» می‌توان به شیوهٔ «تقسیم‌بندی»، «نشانه‌گذاری» و «شناسایی»هایی دست یافت که قدرت از طریق نظم‌های گفتمان و یا گفتمان‌ها تولید می‌کند. همچنین بررسی بندها، به لحاظ «وجه امری» و «وجه التزامی» برای مشخص کردن «مجازات‌های بهنجارساز»، که نظم‌های گفتمان و یا گفتمان‌ها تعیین می‌کنند؟ لازم است.

جدول (۲): فنون و سازوکارهای بسط‌یافته از شیوهٔ تقسیم‌بندی و نخواهندگی (عناصر توزیعی)

فنون قدرت (سطح نظم‌های گفتمان و گفتمان‌ها)	سازوکارهای قدرت (سطح گفتار)	
	سطح متن	سطح بند
شیوهٔ تقسیم‌بندی		ساخت گذرایی (فرایند ربطی)
نشانه‌گذاری		ساخت گذرایی (فرایند ربطی شناسایی)
شناسایی		ساخت گذرایی (فرایند ربطی اسنادی)
مجازات بهنجارساز		ساخت وجهی (وجه امری و التزامی)

۳. سازوکارهای شیوهٔ «حقیقت و خطا خواندن»

به واسطهٔ سازوکارهای «ساخت گذرایی»، می‌توان به «ابزار شناخت» دست یافت. این ابزارها عبارت است از: حس و تجربه، عقل و شهود (پارسانیا، ۱۳۸۸، ص ۲۵). افزون بر آن، بررسی «فرایند ربطی» و نیز بندها به لحاظ «وجه امری» و «وجه التزامی» کمک می‌کند تا به واسطهٔ آن، «معیار حقیقت» برساختهٔ گفتمان آشکار گردد (جهت رسیدن به معیار حقیقت، لازم است از سازوکارهای فن نشانه‌گذاری، شناسایی و مجازات بهنجار ساز، یعنی ابزارهای «فرایند ربطی»، «ساخت امری» و «التزامی» استفاده کرد).

جدول (۳): فنون و سازوکارهای بسط‌یافته از شیوهٔ حقیقت و خطا خواندن (عناصر اعتباردهی)

فنون قدرت (سطح نظم‌های گفتمان و گفتمان‌ها)	سازوکارهای قدرت (سطح گفتار)	
	سطح متن	سطح بند
تعیین معیار حقیقت		ساخت گذرایی (فرایند ربطی) و ساخت وجهی (وجه امری و التزامی)
تعیین ابزار شناخت		ساخت گذرایی

خلاصهٔ فیلم «اخراجی‌ها۲»

«اخراجی‌ها۲» با صحنهٔ نبردی آغاز می‌شود که در «اخراجی‌ها ۱» به تعلیق گذاشته شده بود. پس از درگیری شدید در منطقه نبرد، بیمارستان صحرایی به محاصرهٔ عراقی‌ها درمی‌آید. دشمن با اسیرگیری گسترده، قصد مانور تبلیغاتی دارد. به این هدف، با تطمیع و تهدید برخی از اسرا، در تلاش برمی‌آید تا میان آنها چنددسته‌گی ایجاد کرده، در مقابل خبرنگاران به نمایش بگذارد. از سوی دیگر، خانوادهٔ

اخراجی‌ها برای زیارت، عازم مشهد هستند که درگیر یک حادثهٔ تروریستی می‌شوند. در پایان، تروریست‌ها با دشمن یکی می‌شوند.

تحلیل فیلم

در این بخش، پس از تشخیص نظم گفتمان دینی و گفتمان‌های بازنمایی‌شده در آن، از طریق توصیف فنون و شیوه‌های قدرت، مبانی فکری گفتمان‌های دینی برساخته شده به واسطهٔ فیلم ***اخراجی‌ها ۲*** آشکار می‌گردد.

نظم‌های گفتمانی در هر جامعه، به‌عنوان یکی از تولیدات قدرت، حاصل شکل‌های خاصی از شیوه‌های سه‌گانهٔ قدرت هستند. بنابراین، از طریق سازوکار انسجام واژگانی که بسط‌یافتهٔ ملموس‌ترین شیوهٔ قدرت، یعنی «ممنوعیت» است، می‌توان به نظم‌های گفتمانی، که یک اثر آنها را بازنمایی می‌کند، دست یافت. مفاهیمی که از این طریق به دست می‌آید پنج نظم گفتمان اصلی فرهنگی، دینی، نظامی، سیاسی و ترابری در فیلم ***اخراجی‌ها*** ۲ را شکل می‌دهد. برای مثال، مفاهیمی همچون «تیپ»، «آبرو»، «بی‌تربیت»، «لات» و «بامرام» نظم گفتمان فرهنگی، مفاهیمی از قبیل «خدا»، «قرآن»، «مسلمان»، «مسیحی» و «نماز»، نظم گفتمان دینی و «جنگ»، «خط مقدّم»، «نارنجک» و «فشنگ»، نظم گفتمان نظامی را بازتولید می‌کنند.

در سطح پایین‌تر، وجود گفتمان‌های گوناگون در یک نظم گفتمان را، که به دلیل تقابل شکلی در یک یا چند شیوهٔ قدرت است، می‌توان از طریق ابزارهای زبانی برآمده از شیوهٔ «ممنوعیت» و نیز تقسیم‌بندی و نخواهندگی تشخیص داد. «مسیحی» و «ارمنی» مفاهیمی هستند که وجود یک گفتمان را در نظم گفتمان دینی بازنمایی می‌کند. علاوه بر این گفتمان، که به سبب اعتبار یافتن تنها یک جانِ سخنگوی در آن، تولیدات کمی دارد، دو گفتمان منتسب به اسلام نیز در این نظم گفتمان بازتولید می‌شود. به‌کارگیری ضمیر «شما» در بندهایی مثل «شما تو این جناح باشید! بنده برم سمت اون‌ها»، از سوی گفتمان دینی اول و تولید بندهایی مثل «بذار بره جبههٔ خودش!» از سوی گفتمان دینی دوم خطاب به گفتمان اول، وجود دو گفتمان دیگر را در نظم گفتمان دینی آشکار می‌سازد: گفتمان اول، که با «حاج آقا» تعین می‌یابد و گفتمانی که جانِ سخنگوی آن با نام «حاج صالح» مشخص می‌گردد. گفتمان اول با تولید ۲۱ مفهوم به‌مثابهٔ مفاهیم اصلی خود در مقابل گفتمان دوم با ۳۱ مفهوم قرار می‌گیرد. بنابراین، گفتمان دوم با به‌کارگیری مفاهیم اصلی بیشتر(قابل ذکر است که «مفاهیم اصلی» یکی

از عناصر گفتمان است که به منظور آشکارسازی حاکم یا حاشیه‌ای بودن گفتمان‌های موجود در هر نظم گفتمانی، بررسی می‌شود. به‌عبارت دقیق‌تر، میزان بسط عناصر گفتمان‌ها به عنوان شاخص تعیین‌کنندهٔ حاکم یا حاشیه‌ای بودن آنها از سوی فیلم، مورد توجه است)، به‌عنوان گفتمان حاکم در نظم گفتمانی دینی فیلم *اخراجی‌ها ۲* هویّت یافته است.

در ادامه، به‌منظور آشکارسازی مبانی فکری گفتمان‌های منتسب به اسلام، لازم است عناصر این گفتمان‌ها روشن شود. این عناصر عبارت است از: «عناصر تولیدی گفتمان»، «عناصر توزیعی گفتمان» و در نهایت، «عناصر اعتباردهی گفتمان».

مبانی فکری گفتمان دینی حاکم بر فیلم

۱. عناصر تولیدی گفتمان

«خدا، امام، امامزاده صالح، دعا، تقیه، زیارت، خلاف شرع، نماز و مسلمان» از مهم‌ترین مفاهیمی هستند که در این گفتمان بر آنها تأکید می‌شود. علاوه بر این، ۷۵ درصد از کل پیوندنماهایی که در تولیدات این گفتمان به کار رفته، پیوندنمای «علّی استقرائی» است. بدین‌روی، برای اینکه تولیدات این گفتمان «در جهت حقیقت» شناخته شود، باید به شیوهٔ استقرائی بیان گردد. تولیدات گفتمانی پیش از آنکه مورد قضاوت قرار گیرد و درست یا نادرست تشخیص داده شود، ابتدا باید در جهت حقیقت باشد. در جهت حقیقت‌بودن به معنای مطابقت با شکل خاصی از شیوه‌های قدرت در یک گفتمان است. برای مثال، تولیدات گفتمانی باید مفاهیم مشخص و نیز شیوه‌ای خاص را به کار گیرند (فوکو، ۱۳۷۸، ص ۳۲). برای مثال، در تولید بند «اگه تا حالا نتونستم برم جبهه، به‌خاطر اینه که توفیق نشده»، همین شیوهٔ استدلال به‌کار رفته است. همچنین در ساخت تولیدات این گفتمان دینی، ۶۳ درصد از وجه اخباری و امری استفاده شده است که این آمار نشان‌دهندهٔ میزان قطعیت بالا در تولیدات این گفتمان است. در ساخت تولیدات این گفتمان دینی، ۷۲ درصد از وجه اخباری و امری استفاده شده است.

«بنیادهای نظری» سومین عنصر تولیدی گفتمان است. این گزاره‌ها جملاتی با معنای کامل و دارای بندی هستند که از لحاظ ساخت وجهی، اخباری است و دربارهٔ مفاهیم اصلی گفتمان شکل می‌گیرد (فوکو، ۱۳۷۸، ص ۳۳). در مجموع، ۱۹ گزاره در این گفتمان دینی به‌عنوان قضایای صحیح تولید شده است؛ اما به‌صورت خلاصه، می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

- حاج آقا فردی است که در هر شرایطی به دنبال اصلاح کردن انسان‌هاست.
- داشتن کتاب و دعا و ادا کردن صحیح نام ائمّه از ضروریات است.

– دعا و توفیق، شرط کافی انجام امور است.
– کنار آمدن و سازش با دشمن نه‌تنها مصلحت، بلکه تکلیف است.
– زمانی که چاره‌ای نیست باید تقیه کرد.
– دشمن لایق اصلاح شدن نیست.
– حق بسته به شرایط تعیین می‌گردد.

در نهایت، با بررسی همهٔ این قضایا، مفهوم «حاج آقا» با بیشترین تکرار، چهار بار توسط جان‌های سخنگوی گفتمان دینی حاکم، تولید و تفسیر شده است. بنابراین، موضوع یا مفهوم محوری این گفتمان، «حاج آقا» است. بدین‌روی، تنها اشخاصی می‌توانند از سوی این گفتمان دینی اعتبار یابند که «حاج آقا» را به‌عنوان مفهوم محوری قبول کنند و با استفاده از شیوهٔ استقراء، در جهت افق نظری آن با قطعیت بالا سخن بگویند. افزون بر آن، تمام پیش‌فرض‌های این گفتمان را به‌صورت احکامی بدیهی بپذیرند.

پس از آنکه فردی با توجه به شرایط جانِ سخنگوی توسط گفتمانی تأیید شد، ملزم به رعایت برخی قوانین است. برای مثال، جان‌های سخنگوی در این گفتمان دینی باید تقیه کنند؛ باید منتظر باشند تا خداوند توفیق بدهد که بتوانند کاری انجام دهند؛ اراذل و اوباش را باید از مکان‌های مقدّس دور کنند؛ و لازم است مراسم عروسی را به‌عنوان یک سنت حسنه به جا بیاورند و در انجام آن کمک کنند.

۲. عناصر توزیعی گفتمان

شیوهٔ «تقسیم‌بندی»، «نشانه‌گذاری»، «شناسایی» و «مجازات بهنجارساز» عناصر گفتمانی هستند که کارکرد توزیعی دارند. برای شناخت این عناصر، تمام تولیدات گفتمان حاکم بر نظم گفتمان دینی، که از طریق فرایندهای ربطی ایجاد شده بودند، از لحاظ اسنادی و شناسایی نیز بررسی گردید. طبق آنچه بیان شد، «تقسیم‌بندی» تنها از طریق شناسنده‌هایی نشانه‌گذاری می‌شود که خودشان یا شناخته‌شدهٔ آنها در فرایند ربطی اسنادی به‌عنوان حامل، شرکت کنند. بر این اساس، شناسنده‌هایی که به این صورت به دست آمد، عبارت است از: حاج صالح، همسر حاج صالح، رزمنده‌ها، اخراجی‌ها و منافقان.

«مجازاتِ بهنجارساز» دیگر عنصر توزیعی است که به واسطهٔ ساخت‌های امری و التزامی ساخته می‌شود. برای نمونه، مجازات‌های تولیدشده در این گفتمان عبارت است از: اطاعت کردن،

توجه کردن، تعریف کردن و گفتن. از این طریق، گفتمان دینی حاکم دو نوع تقسیم‌بندی تولید می‌کند: یک نوع تقسیم‌بندی به شیوهٔ چهارتایی که در آن حاج صالح در مقابل اخراجی‌ها، رزمنده‌ها و همسرش قرار می‌گیرد، و نوع دیگر که به شیوهٔ سه‌تایی، همسر حاج صالح در برابر حاج صالح و منافقان اعتبار می‌یابد.

۳. عناصر اعتباردهی گفتمان

در این گفتمان، دو معیار حقیقت – حاج صالح و همسر حاج صالح ـ به ترتیب اهمیت تولید شده است. بندهای امری و التزامی، که توسط حاج صالح بازتولید می‌شود، ۱۹ بند است. در مقابل، بندهای امری و التزامی، که توسط همسر حاج صالح بازتولید می‌شود، ٤ بند است. بنابراین، این گفتمان حاج صالح را به‌مثابهٔ معیار حقیقت و اعتبار تعیین می‌کند.

علاوه بر این، با بررسی انجام‌گرفته، مشخص گردید که سخن‌های تولیدشده در این گفتمان، بدون در نظر گرفتن فرایندهای ربطی، ۹۰ درصد مبتنی بر فرایندهای مادی ـ حسی است. به‌کارگیری بیشتر این فرایندها، به این معناست که این گفتمان به حس و تجربه به‌مثابهٔ مهم‌ترین راه رسیدن به شناخت، اعتبار می‌دهد. درواقع، مفاهیم دینی و بنیادهای نظری در این گفتمان، به‌عنوان امری تجربه‌پذیر عرضه می‌گردد.

به صورت خلاصه، حاج آقا محور مبانی فکری گفتمان دینی حاکم در این فیلم است. در نتیجه، مفاهیم اصلی و بنیادهای نظری این گفتمان دربارهٔ مفهوم حاج آقا شکل یافته است. همچنین ابزار شناخت معتبر در این گفتمان، حس و تجربه است. گفتمان دینی حاکم با توجه به این ویژگی‌ها، دو نوع تقسیم‌بندی نامتقارن ایجاد می‌کند و از آن میان، حاج صالح را به‌عنوان معیار حقیقت معرفی می‌کند.

مبانی فکری گفتمان دینی حاشیه‌ای در فیلم

۱. عناصر تولیدی گفتمان

«خدا، روحانی، سید، بندهٔ خدا، عمامه و تقیه» از مهم‌ترین مفاهیمی هستند که در این گفتمان، بر آنها تأکید می‌شود. شیوهٔ غالب سخن در این گفتمان، شیوهٔ قیاس جدلی با تأکید بر تفاوت‌هاست. برای مثال، «اما تعداد ما بیشتره، شما باید با ما هماهنگ بشید!» بندی است که این شیوهٔ خاص سخن را نشان می‌دهند. همچنین میزان بالای ساخت اِخباری و امری در ساخت تولیدات این گفتمان دینی نشان‌دهندهٔ میزان قطعیت بالا در تولیدات این گفتمان است. در ساخت تولیدات این گفتمان دینی، ۷۲ درصد از وجه اِخباری و امری استفاده شده است.

«بنیادهای نظری» سومین عنصر تولیدی گفتمان است. در مجموع، ۱۸ گزاره در این گفتمان دینی به‌عنوان قضایای صحیح تولید شده است که به‌صورت خلاصه، می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

– خداوند بیناست و بر همه امور نظارت دارد.

– حاج آقا تابع کسی است که تجربهٔ بیشتری داشته باشد. او طبق مصلحت جمع کار می‌کند و به دین‌داران اختیار تصمیم‌گیری می‌دهد تا هرچه که به صلاحشان است، انجام دهند. حاج آقا مراقب تمام انسان‌هاست.

– دین‌داران تابع حاج آقا هستند. حرف و سخن حاج آقا، حرف و سخن دین‌داران است.

– سخنی راست تلقی می‌شود که حاج آقا یا یکی از دین‌داران آن را به‌عنوان سخن راست تأیید کند.

– ایستادگی در برابر دشمن یعنی: غیرت.

– تقیه کردن یعنی: فریب دادن و دروغ گفتن.

در نهایت، با بررسی همهٔ این قضایا، دو مفهوم «حاجی» و «بندهٔ خدا» با بیشترین تکرار، سه بار توسط جان‌های سخنگوی گفتمان دینی حاکم، تولید و تفسیر شده است. بنابراین، این گفتمان دو موضوع یا مفهوم محوری دارد.

به‌این‌ترتیب، تنها اشخاصی می‌توانند از سوی این گفتمان دینی اعتبار یابند که در جهت افق نظری حاجی و بندهٔ خدا با استفاده از شیوهٔ جدلی و با قطعیت بالا سخن گفته، تمام پیش‌فرض‌های این گفتمان را به‌صورت احکامی بدیهی بپذیرند. علاوه بر این، جان‌های سخنگوی در این گفتمان دینی، باید صبر کنند و بر خدا توکل نمایند؛ نباید با دشمن همکاری کنند، مگر اینکه پای جان خود و یا دیگران در میان باشد؛ نباید با هم دعوا کنند و باید تابع فردی باشند که تجربهٔ بیشتری دارد و طبق مصلحت جمع کار کنند.

۲. عناصر توزیعی گفتمان

اخراجی‌ها، آقا رسول، ما (سیدمرتضی، حاج آقا، حاج صالح، فرمانده و...)، حاج آقا، حاج صالح، ایرانی‌ها و عراقی‌ها، شناسنده‌های این گفتمان را شکل می‌دهند. مجازاتِ بهنجارساز دیگر عنصر توزیعی است. برای نمونه، مجازات‌های تولیدشده در این گفتمان عبارت است از: تحمّل کردن، اطاعت کردن، سریع بودن، هماهنگ شدن و سکوت کردن. بنابراین، گفتمان دینی حاشیه‌ای، که به واسطهٔ فیلم ***اخراجی‌ها ۲*** بازتولید می‌شود، سه نوع تقسیم‌بندی تولید می‌کند: یک نوع تقسیم‌بندی به شیوهٔ پنج‌تایی که در آن حاج آقا در مقابل حاج صالح، اخراجی‌ها، آقا رسول و ایرانی‌ها قرار

می‌گیرد و دو نوع دیگر به شیوهٔ دو تایی، ما در برابر اخراجی‌ها، و ایرانی‌ها در مقابل عراقی‌ها اعتبار می‌یابد.

۳. عناصر اعتباردهی گفتمان

در این گفتمان به ترتیب اهمیت، سه معیار «حاج آقا»، «ما» (حاج آقا و سیدمرتضی، حاج صالح و فرمانده) و «ایرانی‌ها» تولید شده است که از آن میان، «حاج آقا» به‌مثابهٔ معیار حقیقت و درستی تعیین می‌شود. بندهای امری و التزامی که توسط حاج آقا بازتولید می‌شود ۱۹ بند است. در مقابل، بندهای امری و التزامی که توسط ما و ایرانی‌ها بازتولید می‌شود به ترتیب ۷ و ٤ بند است. همچنین این گفتمان به حس و تجربه به‌مثابهٔ مهم‌ترین راه رسیدن به شناخت، اعتبار می‌دهد. سخن‌های تولیدشده در این گفتمان، بدون در نظر گرفتن فرایندهای ربطی، ۷۳ درصد مبتنی بر فرایندهای مادی ـ حسی است.

به‌صورت خلاصه، مبانی فکری این گفتمان حاشیه‌ای دو محور دارد: حاجی و بندهٔ خدا. در نتیجه، مفاهیم اصلی و بنیادهای نظری این گفتمان حول این دو مفهوم شکل یافته است. همچنین ابزار شناخت معتبر در این گفتمان «حس» و «تجربه» است. گفتمان دینی حاشیه‌ای با توجه به این ویژگی‌ها، دو نوع تقسیم‌بندی متقارن و یک نوع تقسیم‌بندی نامتقارن ایجاد می‌کند و از آن میان، حاج آقا را به‌عنوان معیار حقیقت معرفی می‌کند.

تشخیص مرجع تفسیر

همان‌گونه که بیان شد، شیوه‌های قدرت در تمام سطوح جامعه اعمال می‌شود. بنابراین، نظم‌های گفتمان، گفتمان‌ها و آثار متعدد و متمایز تولید می‌شود. با وجود این، در هر دورانی تنها یک نظم گفتمانی به‌عنوان معیار حقیقت معرفی می‌گردد، به‌گونه‌ای که دیگر نظم‌های گفتمان، گفتمان‌ها و آثار برای داشتن اعتبار نیازمند تأیید و تفسیر آن هستند. این مرجع تفسیر «نظم گفتمانی» است که از ابزارهای مجازات برخوردار است. شیوهٔ و ساختار استدلالی این نظم گفتمان به حقیقت تبدیل شده (هال، ۱۳۸۷، ص ۳۷۱)، معرفت یا شیوهٔ تفکر هر دوره را تعیین می‌کند (لیتل جان، ۱۳۸٤، ص ۲۳۳). بنابراین، بررسی ابزارهای زبانی ساخت امری و التزامی، که یک نظم گفتمانی از طریق آن، دیگر نظم‌های گفتمانی را مجازات می‌کند، در این قسمت ضروری است. ازاین‌رو، تمام بندهایی که دارای ساخت امری و التزامی بوده و از سوی یک نظم گفتمانی در برابر نظم گفتمانی دیگر تولید شده باشد، بررسی می‌گردد.

جدول (٤): بررسی روابط میان نظم‌های گفتمان فیلم «اخراجی‌ها۲» جهت تشخیص معیار حقیقت

نظم‌های گفتمانی	فراوانی ساخت‌های امری و التزامی						
	فرهنگی	دینی	سیاسی	ترابری	نظامی	فراوانی کل	درصد
فرهنگی	–	۵۹	۲٤	۱٤	٦۵	۱٦۳	٪۲۸
دینی	۸۳	–	۷	۲	٦۹	۱٦۲	٪۲۸
سیاسی	۲۹	۲۱	–	۲۱	۲٤	۹٦	٪۱۷
ترابری	۳۸	۲۲	۲۲	–	۱۳	۹۵	٪۱٦
نظامی	۳۱	۲۹	۱	۰	–	٦۱	٪۱۱
جمع کل						۵۷۷	٪۱۰۰

نتایج نشان می‌دهد نظم گفتمان دینی و نظم گفتمان فرهنگی هر دو به یک میزان، ۵٦ درصد کل ساخت‌های امری و التزامی را در فیلم ***اخراجی‌ها ۲*** تولید کرده‌اند. با این وصف، این فیلم دو معیار حقیقت را به‌صورت همزمان معرفی می‌کند: دین و فرهنگ. بنابراین، درست، صحیح و معتبر آن چیزی است که نظم‌های گفتمان دینی و فرهنگی تشخیص می‌دهند و آن‌گونه که می‌خواهند تفسیر می‌کنند. مبانی فکری این دو نظم گفتمان، معرفت یا شیوهٔ تفکر حاکم بر جامعهٔ ایران را در دورهٔ ساخت و پخش فیلم *اخراجی‌ها۲* بازنمایی می‌کند. این دو نظم گفتمان، معیار درستی و حقیقت گفتمان‌های دیگر نظم‌های گفتمانی هستند. علاوه بر این، دو نظم گفتمان مزبور امکان می‌یابند که یکدیگر را نیز تأیید و تفسیر کنند.

بر اساس آنچه بیان شد، بنیادهای نظری گفتمان‌های موجود در نظم گفتمان دینی با تفسیری فرهنگی ارائه می‌گردد تا بدین‌وسیله، اعتبار یابد. از طریق تفسیر، معنای پنهانی به اثر یا گفتمانی نسبت داده می‌شود که گمان می‌رود در آن نهفته است (فوکو، ۱۳۷۸، ص ۲٦). معنایی که از این طریق تولید می‌شود با مبانی فکری گفتمان‌ها قابل مقایسه است. بر این اساس، مبانی فکری گفتمان‌های دینی بازنمایی‌شده در فیلم به‌واسطهٔ تفسیرهای نظم گفتمان فرهنگی، بازتولید شده، یا تغییر می‌کند. در نتیجهٔ این فرایند، نظم گفتمان فرهنگی به شکلی مثبت یا منفی به گفتمان‌های دینی اعتبار داده آنها را شایستهٔ احترام می‌خواند، و یا در مقابل، خطا خوانده، طرد می‌کند. درواقع، در فرایند تفسیر، لازم است به میزان، شکل و نوع اعتباردهی توجه شود.

تفسیرهای فرهنگی از مبانی فکری گفتمان‌های دینی فیلم ***اخراجی‌ها ۲*** به ترتیب تولید، در ۹ محور ارائه می‌شود. از این میان، سه محور حاجی، حاج آقا و خدا به‌صورت مشترک به هر دو گفتمان تعلق دارد. افزون بر این، سه محور مشترک، پنج محور «تکلیف، امام، دعا، اصلاح کردن و کتاب» به گفتمان حاکم و دو محور «غیرت و سید» به گفتمان حاشیه‌ای نظم گفتمان دینی اختصاص دارد. ازاین‌رو،

گفتمان حاشیه‌ای نظم گفتمان دینی از لحاظ امکان تفسیر، از سوی نظم گفتمان فرهنگی نیز به حاشیه رانده می‌شود.

اولین مفهوم از نظم گفتمان دینی، که توسط نظم گفتمان فرهنگی تفسیر می‌شود، مفهوم «حاجی» است. اگرچه تعریف خاصی از این مفهوم به‌واسطهٔ نظم گفتمان دینی صورت نمی‌گیرد، با این حال، این مفهوم در نظم گفتمان فرهنگی، به‌معنای شخصی دارای ریش و عمامه است که از انگیزهٔ اعمال جان‌های سخنگوی نظم گفتمان فرهنگی بازخواست می‌کند. این فرد با عبارات «تاجِ سر»، «گل پسر» و «قشنگ» ارزش‌گذاری می‌شود.

«حاج آقا»، مفهوم دیگری از نظم گفتمان دینی است که تفسیری فرهنگی از آن صورت می‌گیرد. اما این تفسیر، نامربوط و متناقض است. برای مثال، «حاج آقا» در این تفسیر فرهنگی، کسی است که می‌تواند استخاره کند. او تنها از دیگران انتقاد می‌کند. این فرد شعارهایی می‌دهد که مشخص نیست به آنها عمل می‌کند یا خیر.

سومین مفهوم مشترک دو گفتمان موجود نظم گفتمان دینی، مفهوم «خدا» است. این مفهوم تنها در بنیادهای نظری گفتمان دینی حاشیه‌ای وارد می‌شود. طبق مبانی فکری این گفتمان، خداوند موجودی بیناست. تفسیر مکمّلی از این قضیه در نظم گفتمان فرهنگی به‌صورت موجودی شنوا بازنمایی می‌شود. در این نظم گفتمان، خداوند علاوه بر شنوا بودن، موجودی است که آمرزش و رحمت انسان‌ها، قبولی دعاها و انجام امور به دست اوست.

علاوه بر این محورهای مشترک، بنیادهای نظری خاص گفتمان دینی حاکم نیز از سوی نظم گفتمان فرهنگی تفسیر می‌شود. اولین مفهوم از این گفتمان، که تفسیری فرهنگی از آن می‌شود، «تکلیف» است. «تکلیف» طبق مبانی فکری گفتمان دینی حاکم، با سازش همراه است، درحالی‌که این مفهوم در نظم گفتمان فرهنگی با مفهوم «رزمنده» همراه است. در اینجا، تقابلی میان مبانی فکری این گفتمان دینی و تفسیر فرهنگی از آن تولید می‌شود.

مفهوم بعدی «امام» است که طبق مبانی فکری گفتمان دینی حاکم، تنها ادای صحیح نامش ضروری است. اما طبق تفسیر فرهنگی از این مفهوم، نجات انسان‌ها به مدد ائمّه اطهار﵈ صورت می‌گیرد. مفهوم «امام» که در نظم گفتمان فرهنگی با مفهوم «زیارت» همراه است، به‌معنای کسی است که سخن حال همهٔ انسان‌ها را درک می‌کند.

«دعا» مفهوم دیگری است که طبق مبانی فکری گفتمان دینی حاکم، شرط کافی انجام امور است. طبق تفسیر فرهنگی از این مفهوم نیز کسی که دعا می‌کند لازم نیست در امور دخالت کند.

مفهوم بعدی این گفتمان، که به‌واسطهٔ نظم گفتمان فرهنگی تفسیر می‌شود، مفهوم «اصلاح کردن» است. طبق مبانی فکری گفتمان دینی حاکم، همهٔ افراد لایق اصلاح شدن نیستند؛ اما حاج آقا، در هر شرایطی به دنبال اصلاح کردن همهٔ انسان‌هاست. این مفهوم در فیلم ***اخراجی‌ها ۲*** به‌صورت فرهنگی در مقابل مفهوم «خیانت» تفسیر می‌شود که در مقایسه با مبانی فکری گفتمان دینی حاکم، نامربوط است.

در نهایت، مفهوم «کتاب» توسط نظم گفتمان فرهنگی تفسیر می‌گردد. این مفهوم، که در گفتمان دینی حاکم این فیلم با مفهوم «دعا» همراه است، در تفسیر فرهنگی از آن با مفهوم «تخمه» همراه می‌شود.

در مجموع، تفسیرهای فرهنگی که از بنیادهای نظری گفتمان دینی حاکم انجام می‌شود، بیشتر نامربوط و متناقض است تا مشابه و مکمّل. بنابراین، مفاهیم و بنیادهای نظری این گفتمان دینی از طریق نظم گفتمان فرهنگی تغییر می‌کند. نظم گفتمان فرهنگی با رویکرد تغییر، به شکلی منفی به گفتمان دینی حاکم اعتبار می‌دهد، آن را خطا می‌خواند و طرد می‌کند.

از سوی دیگر، تفسیری فرهنگی از بنیادهای نظری خاص گفتمان دینی حاشیه‌ای، حول مفهوم «غیرت» و «سید» تنظیم می‌گردد. «غیرت» در این گفتمان دینی، به‌معنای ایستادگی در برابر دشمن است. به‌صورت مشابه، نظم گفتمان فرهنگی «غیرت» را در تقابل با «خیانت به هموطن» تفسیر می‌کند. مفهوم دیگری که از طریق نظم گفتمان فرهنگی بازتولید می‌شود، «سید» است. «سید» مفهومی است که در بنیادهای نظری این گفتمان حاشیه‌ای جایی ندارد. با وجود این، سید در تفسیری فرهنگی، شخصی دارای حرمت و قابل احترام است.

بنابراین، تفسیرهای فرهنگی که از بنیادهای نظری گفتمان دینی حاشیه‌ای صورت گرفته، مشابه و مکمّل است. درنتیجه، هرچند نظم گفتمان فرهنگی به این گفتمان حاشیه‌ای اعتبار کمتری می‌دهد، ولی این اعتبار به شکلی مثبت، شایان احترام و به‌گونه‌ای بازتولیدی است.

نتیجه‌گیری

ترویج عناصر دینی یکی از اصول بنیادین سیاست فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در سطح کلان است. با این حال، هر دولت با تأکید بر تعبیر خاصی از عناصر دینی، سیاست‌های راهبردی ویژه‌ای را برای دستیابی به این چشم‌انداز کلان تدوین و اجرا می‌کند. بنابراین، از طریق ارزیابی فیلم‌های سینمایی و سایر محصولات فرهنگی به واسطهٔ الگوی «ارزیابی متوازن سیاست‌ها»، می‌توان به تعبیر خاص دولت‌ها از سیاست‌های کلان دست یافت.

مسئلهٔ اصلی برای رسیدن به این مهم آن است که عناصر دینی در فیلم‌های سینمایی چگونه بازنمایی می‌شوند؟ به تعبیر دیگر، چه مبانی فکری به‌مثابهٔ مبانی فکری صحیح دینی، به واسطهٔ فیلم‌های سینمایی برساخته می‌شود؟ به منظور آشکار ساختن این مبانی فکری خاص، در اینجا، روش تحلیل قدرت صورت‌بندی و در ارزیابی پرفروش‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران به کار گرفته شد. در این روش، تلاش می‌شود تا از طریق توصیف شیوه‌ها، فنون و سازوکارهای قدرت، عناصر گفتمان روشن شود. به باور *فوکو*، صورت‌بندی خاصی از این عناصر مبانی فکری خاصی را تولید می‌کند.

در نظم گفتمان دینی فیلم ***اخراجی‌ها ۲***، سه گفتمان بازتولید می‌شود. این نظم گفتمان، گفتمان مسیحی را به طور کلی به حاشیه می‌راند و میان دو گفتمان منتسب به اسلام، گفتمانی که جانِ سخنگوی آن با «حاج صالح» معرفی می‌شود به‌مثابهٔ گفتمان دینی حاکم بازنمایی می‌کند. تفاوت در تعداد موضوع، برخی از مفاهیم اصلی، شیوهٔ استدلال، میزان قواعد حاکم بر جان‌های سخنگوی و شیوهٔ تقسیم‌بندی عواملی هستند که میان این دو گفتمان فاصله ایجاد می‌کند.

مفهوم محوری گفتمان حاکم در نظم گفتمان دینی فیلم ***اخراجی‌ها ۲*** «حاج آقا» است. این درحالی است که گفتمان حاشیه‌ای در نظم گفتمانی دینی، دو مفهوم را به‌عنوان موضوع معتبر می‌سازد: «حاجی» و «بندهٔ خدا». همچنین با وجود اشتراک در چهار مفهوم «حاج آقا، حاجی، خدا، مصلحت و تقیه»، دیگر مفاهیم اصلی تولیدشده در این دو گفتمان با هم متفاوتند. افزون بر آن، شیوهٔ بیان و استدلال گفتمان دینی حاکم در این فیلم استقراء است؛ اما شیوهٔ بیان گفتمان حاشیه‌ای، به‌صورت جدلی تأکید بر تفاوت‌هاست. علاوه بر این، میزان قوانین تعیین‌شده در گفتمان حاکم بیش از دو برابر میزان این قوانین در گفتمان حاشیه‌ای است. بنابراین، شرایط ماندن در گفتمان حاکم سخت‌تر از گفتمان حاشیه‌ای دینی بازنمایی می‌شود. گفتمان حاکم در نظم گفتمان دینی دو نوع تقسیم‌بندی نامتقارن تولید می‌کند. این درحالی است که گفتمان حاشیه‌ای دو نوع تقسیم‌بندی متقارن و یک تقسیم‌بندی نامتقارن را معین می‌سازد.

اگرچه این دو گفتمان به لحاظ برخی از عناصر دینی با هم متفاوتند؛ اما شباهت‌های اساسی میان آنها وجود دارد. هر دو گفتمان بر محوریت انسان بنا شده‌اند و در برخی مفاهیم اصلی هم با یکدیگر اشتراک دارند. ساخت تولیدات هر دو گفتمان با قطعیت بالا صورت می‌گیرد. همچنین به لحاظ میزان بنیادهای نظری هم میان این دو گفتمان نزدیکی وجود دارد. مهم‌تر آنکه هر دو گفتمان دینی در فیلم ***اخراجی‌ها ۲***، فرد را به‌عنوان معیار حقیقت در نظر می‌گیرند. افزون بر آن، هر دو گفتمان به حس و

تجربه به‌مثابهٔ مهم‌ترین راه رسیدن به حقیقت و شناخت اعتبار می‌دهند. بنابراین، تضاد میان دو گفتمان حاکم و حاشیه‌ای در فیلم *اخراجی‌ها۲* بسیار ناچیز است. درواقع، تنها تفاوت اساسی میان گفتمان‌های دینی حاکم و حاشیه‌ای فیلم *اخراجی‌ها۲* در شیوهٔ بیان و استدلال است.

جدول (۵): مقایسه و مقابله میان مبانی فکری گفتمان‌های تولیدشده در نظم گفتمان دینی

		گفتمان حاکم	گفتمان حاشیه‌ای
عناصر گفتمان	موضوع	حاج آقا	حاجی و بندهٔ خدا
	مفاهیم اصلی	حاج آقا، حاجی، خدا، مصلحت، تقیه، دعا، امام، کتاب، خیر، صالح، توفیق، سنت حسنه، فسق و فجور	حاج آقا، حاجی، خدا، مصلحت، تقیه، غیرت، روحانی، شهید
	شیوهٔ بیان	استدلال استقرائی (۷۵ درصد کاربست پیوندنماهای علی استقرائی)	قیاس جدلی (٦٧ درصد کاربست پیوندنماهای تقابلی – مقایسه‌ای)
	میزان قطعیت گفتار	بالا (٦٣ درصد کاربست وجه امری و التزامی)	بالا (۷۲ درصد کاربست وجه امری و التزامی)
	میزان قضایا	۱۹	۱۸
	میزان قواعد حاکم بر جانِ سخنگوی	۱۷	۱۲
	نوع تقسیم‌بندی	۲ نوع	۳ نوع
	شیوهٔ تقسیم‌بندی	٤ تایی و ۳ تایی	۵ تایی و دو تا ۲ تایی
	معیار حقیقت	حاج صالح	حاج آقا
	ابزار شناخت	حس، تجربه (۹۰ درصد کاربست فرایندهای مادی – حسی)	حس، تجربه (۷۳ درصد کاربست فرایندهای مادی – حسی)
میزان، شکل و نوع اعتباردهی به مبانی فکری دینی		اعتباردهی بالا ولی به شکل منفی و به‌صورت خطا با هدف تغییر	اعتباردهی پایین، ولی به شکلی مثبت و شایان احترام با هدف بازتولید

افزون بر بازنمایی مبانی فکری دینی، فیلم ***اخراجی‌ها ۲*** در سطح کلان، دو معیار «دین» و «فرهنگ» را برای بازشناسی حقیقت از خطا در نظر می‌گیرد. ازاین‌روی، فرهنگ در این فیلم امکان می‌یابد تا مبانی فکری گفتمان‌های دینی بازنمایی‌شده را بازتولید کند و یا تغییر دهد. نتیجه آن است که مبانی فکری گفتمان دینی حاکم در این فیلم، به لحاظ فرهنگی به شکلی منفی اعتبار می‌یابد و درواقع، خطا خوانده شده، طرد می‌شود. در مقابل، مبانی فکری گفتمان حاشیه‌ای در این فیلم به شکلی مثبت، شایستهٔ احترام خوانده می‌شود. به‌عبارت دیگر، با توجه به شباهت‌های موجود در مبانی فکری این دو گفتمان، آنچه صحیح خوانده می‌شود شیوهٔ استدلال جدلی در مقابل استدلال استقرائی است.

به صورت خلاصه، تعبیری که از مبانی فکری دین اسلام صورت می‌گیرد فردمحور، فردگرا، فردمعیار، سخت، نامنظم، درهم‌آمیخته، نامشخص، متغیر و با تأکید ویژه بر شیوهٔ جدل در استدلال است. این تعبیر، که به واسطهٔ فیلم ***اخراجی‌ها ۲*** به‌مثابهٔ برون‌داد نظام فرهنگی از سوی دولت اعتبار می‌یابد، نگرش خاص دولت در سال ۱۳۸۸ در حوزهٔ فرهنگ را آشکار می‌سازد.

منابع

افروغ، عماد، «دین و قشربندی اجتماعی» (بهار۱۳۷۳)، ***راهبرد***، ش ۳، ص ۱۰۴-۱۱۹.

آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵)، ***تحلیل گفتمان انتقادی***، تهران، علمی و فرهنگی.

آنترمن، آلن (۱۳۸۵)، ***باورها و آئین‌های یهودی***، ترجمهٔ رضا فرزین، قم، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

بشیریه، حسین (۱۳۹۱)، ***مقدمه مترجم، میشل فوکو فراسوی ساخت‌گرایی و هرمنوتیک با مؤخره‌ای به قلم میشل فوکو، نوشته هیوبرت ال. دریفوس و پل رابینو***، ترجمهٔ حسین بشیریه، چ هشتم، تهران، نشر نی.

بوردول، دیویود و کریستین تامسون (۱۳۷۷)، ***هنر سینما***، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران، مرکز.

بهرامی کمیل، نظام (۱۳۸۸)، ***نظریه رسانه‌ها (جامعه‌شناسی ارتباطات)***، تهران، کویر.

پارسانیا، حمید (۱۳۸۸)، ***علم و فلسفه***، چ پنجم، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

ـــــ ، «جامعه‌شناسی معرفت و علم»(زمستان۱۳۷۹)، ***ذهن***، سال اول، ش ٤، ص ۸۷-۱۱۶.

پایگاه خبری جهان نیوز (۱۳۹۲)، ***۵۰ فیلم پرفروش تاریخ سینمای ایران***، www.jahannews.com

پوینتون، کیت (۱۳۸۸)، ***زبان‌شناسی و تحلیل گفتمان، فرهنگ و متن: گفتمان و روش‌شناسی پژوهش اجتماعی و مطالعات فرهنگی***، ترجمهٔ حسن چاوشیان، ویراستاری کیت پوینتون و آلیسون لی، تهران، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

پوینتون، کیت و لی، آلیسون (۱۳۸۸)، ***فرهنگ و متن: مقدمه، فرهنگ و متن: گفتمان و روش‌شناسی پژوهش اجتماعی و مطالعات فرهنگی***، ترجمهٔ حسن چاوشیان، ویراستاری کیت پوینتون و آلیسون لی، تهران، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

توفیقی، حسین (۱۳۷٤)، ***آشنایی با ادیان بزرگ***، چ نهم، تهران و قم، سمت و طه.

جوادی آملی، عبدالله (۱۳۹۰)، ***منزلت عقل در هندسه معرفت دینی***، تحقیق و تنظیم احمد واعظی، چ پنجم، قم، اسراء.

دبیرخانه شورای عالی انقلاب فرهنگی (۱۳۷۱)، ***مجموعه مصوبات شورای عالی انقلاب فرهنگی: اصول سیاست فرهنگی کشور***، در: www.iranculture.org

دریفوس، هیوبرت ال و پل رابینو (۱۳۹۱)، ***میشل فوکو فراسوی ساخت‌گرایی و هرمنوتیک با مؤخره‌ای به قلم میشل فوکو***، ترجمهٔ حسین بشیریه، چ هشتم، تهران، نشر نی.

دلوز، ژیل (۱۳۸۹)، ***فوکو***، ترجمهٔ نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، چ دوم، تهران، نشر نی.

ری، دانوتا (۱۳۸۸)، ***زبان روزنامه***، به کوشش فریده حق‌بین، ترجمهٔ وجیهه عزیزآبادی فراهانی و دیگران، تهران، علم.

ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹)، ***معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی***، تهران، علم.

سلطانی، سید علی‌اصغر و بنت الهدی بنائی (۱۳۹۲)، ***بازنمایی عناصر دینی در فیلم‌های سینمایی: مطالعهٔ موردی فیلم آواتار. زبان‌شناسی و مطالعات بینارشته‌ای: مطالعات اجتماعی و فرهنگی زبان***، تهران، نویسه پارسی.

سلطانی، سیدعلی‌اصغر (۱۳۸٤)، ***قدرت، گفتمان و زبا (سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران)***، تهران، نشر نی.

ـــــ ، (۱۳۹۰)، ***اصول و روش نگارش دانشگاهی***، قم، دانشگاه مفید.

طباطبائی، سیدمحمدحسین (۱۳۷٤)، ***تفسیر المیزان***، ترجمهٔ سید محمدباقر موسوی همدانی، چ پنجم، قم، جامعه مدرسین.

فرج‌نژاد، محمدحسین (۱۳۸۸)، ***اسطوره‌های صهیونیستی در سینما***، تهران، هلال.

فوکو، میشل (۱۳۷۸)، ***نظم گفتار: درس افتتاحی در کلژ دوفرانس***، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران، آگاه.

ـــــــ ، (۱۳۹۰ الف)، ***باید از جامعه دفاع کرد: درس گفتارهای کلژ دوفرانس ۱۹۷۵ - ۱۹۷۶***، ترجمهٔ رضا نجف‌زاده، تهران، رخ‌داد نو.

فوکو، میشل (۱۳۹۰ ب)، ***تئاتر فلسفه: گزیده‌ای از درس گفتارها، کوتاه‌نوشت‌ها، گفت‌وگوها و ...***، ترجمهٔ نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، چ دوم، تهران، نشر نی.

فوکو، میشل (۱۳۹۱ الف)، ***سوژه و قدرت، میشل فوکو فراسوی ساخت‌گرایی و هرمنوتیک با مؤخره‌ای به قلم میشل فوکو، نوشته هیوبرت ال. دریفوس و پل رابینو***، ترجمهٔ حسین بشیریه، چ هشتم، تهران، نشر نی.

فوکو، میشل (۱۳۹۱ب)، ***مراقبت و تنبیه: تولد زندان***، ترجمهٔ نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، چ دهم، تهران، نشر نی.

کیسبی‌یر، آلن (۱۳۸٦)، ***درک فیلم***، ترجمهٔ بهمن طاهری، چ پنجم، تهران، چشمه.

گیدنز، آنتونی (۱۳۷۳)، ***جامعه‌شناسی***، ترجمهٔ منوچهر صبوری، تهران، نشر نی.

لی، آلیسون (۱۳۸۸)، ***تحلیل گفتمان و (باز) نگارش فرهنگی، فرهنگ و متن: گفتمان و روش‌شناسی پژوهش اجتماعی و مطالعات فرهنگی***، ترجمهٔ حسن چاوشیان، ویراستاری آلیسون لی و کیت پوینتون، تهران، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

لیتل جان، استیفن (۱۳۸٤)، ***نظریه‌های ارتباطات***. ترجمهٔ مرتضی نوربخش و اکبر میرحسنی، تهران، جنگل.

مردانی، اردلان (۱۳۸۳)، ***منطق مبین***، ترجمهٔ و شرحی نوین بر منطق مظفر، قم، الهادی.

مهدی‌زاده، سیدمحمد (۱۳۸۷)، ***رسانه‌ها و بازنمایی***، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

الوانی، سیدمهدی و همکاران، «اجرا و ارزیابی سیاست‌ها در سازمان‌های دولتی با بهره‌گیری از الگوی مدیریت متوازن سیاست‌ها (BSC) مطالعه موردی: دفتر تبلیغات اسلامی»(بهار و تابستان۱۳۸۸)، ***اندیشه مدیریت***، ش ۱، ص ۵-۳٤.

هال، استوارت (۱۳۸۷)، ***گزیده‌هایی از عمل بازنمایی، نظریه‌های ارتباطات: مفاهیم انتقادی در مطالعات رسانه‌ای و فرهنگی، ویراستاری پل کویلی***، ترجمهٔ احسان شاقاسمی، تهران، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

یورگنسن، ماریان و فیلیپس لوئیز ج (۱۳۹۱)، ***نظریه و روش در تحلیل گفتمان***، ترجمهٔ هادی جلیلی، چ دوم، تهران، نشر نی.

یوسف‌زاده، غلامرضا (۱۳۹۰)، ***درآمدی بر روایت دینی در سینما و داستان***، قم، مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.