Archive of SID

سینما به‌عنوان یک هنر ـ رسانه، هم بازتاب واقعیت‌های جامعه است و هم می‌تواند نقشی جریان‌ساز داشته و تأثیرات اجتماعی ایجاد کند. از سوی دیگر، مسئله مشروعیت، موضوعی مهم در جامعه‌شناسی سیاسی و مباحث قدرت محسوب می‌شود. سینما این ظرفیت را داراست که در راستای افزایش مشروعیت نظام حاکم عمل کند و یا موجب مشروعیت‌زدایی از قدرت مستقر گردد. ما برآنیم تا با استفاده از نظریات صاحب‌نظران حوزه مشروعیت و خصوصاً دیوید بیتهام و مبتنی بر روش تحلیل محتوای کیفی، مقولات و مفاهیم مطرح در دو رویکرد مشروعیت‌بخش و مشروعیت‌زدا را در سینمای ایران شناسایی کنیم و رویکرد غالب را تشخیص دهیم.

برای نیل به هدف پژوهش، ۱۳ فیلم مورد تحلیل قرار گرفته است: سه فیلم پرفروش و دو فیلم برگزیده در جشنواره فیلم فجر در سال‌های ۱۳۹۰ الی ۱۳۹۲. عناصر رویکرد مشروعیت‌بخش از این قرارند: حقانیت نظام، وحدت ملی، دفاع مقدس، خانواده‌گرایی و مقابله با استکبار جهانی. برخی از عناصر رویکرد مشروعیت‌زدا عبارت‌اند از: ناکارآمدی و فساد نظام، بی‌عدالتی قضایی، فقدان آزادی، ضعف جامعه مدنی، عدم حمایت از حقوق زنان، مهاجرت، ضدیت با جنگ، پوچ‌گرایی، اخلاق سکولاریستی. در مجموع، تنها در دو فیلم، غلبه با رویکرد مشروعیت‌بخش بوده و می‌توان نتیجه گرفت که رویکرد حاکم بر سینمای معاصر ایران، رویکرد مشروعیت‌زداست.

واژگان کلیدی:
مشروعیت، مشروعیت‌بخش، مشروعیت‌زدا، تحلیل محتوا، سینما، دیوید بیتهام، اخراجی‌ها۳، جدایی نادر از سیمین، قلاده‌های طلا.

بررسی تقابل دو رویکرد مشروعیت‌بخش و مشروعیت‌زدا در سینمای ایران (۱۳۹۲-۱۳۹۰)

ابوالفضل ذوالفقاری
استادیار جامعه‌شناسی دانشگاه شاهد
zolfaghariab@gmail.com

مژده پورمحمدی
کارشناس‌ارشد جامعه‌شناسی دانشگاه شاهد
m.pmohammadi@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

سینما به‌عنوان هنر هفتم، تنها هنری است که از همه هنرهای شش‌گانه دیگر سود می‌برد و به ابزاری بسیار تأثیرگذار تبدیل می‌گردد که دیگر تنها یک هنر نیست بلکه به‌عنوان یک رسانه جمعی قوی در عرصه اجتماعی ظاهر می‌شود. اساساً رسانه‌های همگانی، نهادهایی هستند که از یک‌سو هنجارها و قواعد مربوط به خود را ابداع می‌کنند و توسعه می‌دهند و از سوی دیگر خود متقابلاً توسط جامعه تنظیم می‌شوند و تحت نظارت قرار می‌گیرند. (بدوی و دیگران، ۱۳۹۰: ۳)

بدین‌ترتیب، سینما نیز از این قاعده مستثنی نیست و همچون سایر رسانه‌های جمعی، کارکردی دوگانه دارد؛ هم بازتاب جامعه و تطورات آن است و هم می‌تواند دنیای تازه‌ای بیافریند که جامعه با واسطه آن بتواند خود را به‌گونه‌ای دیگر ببیند؛ و از این طریق، سینما می‌تواند تغییرات اجتماعی ایجاد کند. (جوادی‌یگانه، ۱۳۸۸: ۶۱) در فرآیند ایجاد این تغییرات، برگ برنده سینما نسبت به سایر رسانه‌ها، هنر بودن آن است. هنر با احساسات و عواطف انسان‌ها درگیر می‌شود و غیرمستقیم بر افکار و گرایش‌ها و اعمال آنها تأثیر می‌گذارد و به اصطلاح از در پشتی وارد می‌شود و در نتیجه تأثیرگذارتر از پیام‌های مستقیم عمل می‌کند.

در همین زمینه، سورلن معتقد است سینما می‌تواند ابزاری برای روایت تصویریِ یک تمدن و به تبع آن یک نظام فکری و اندیشه‌ای برای سایر ملل باشد. بنابراین، سیاست‌مداران و متولیان حکومت با فرض اینکه فیلم‌ها بر مخاطبان تأثیر می‌گذارند و عقاید آنها را شکل می‌دهند، در مقوله تولید فیلم دخالت می‌کنند و آن را وسیله‌ای برای القای ایدئولوژی‌ها و پیشبرد اهداف سیاسی خود می‌دانند. (راودراد و تمنایی، ۱۳۹۲: ۸۲) چنین است که از بدو تولد سینما و حتی در دوران نوزادی آن[1]، سینما شأن اقناعی داشته است و حکومت‌ها و گروه‌های ذی‌نفوذ از این ابزار برای شکل دادن به افکار عمومی، همراه کردن مخاطبان با خود و القاء احساس خودباوری، استفاده کرده‌اند. اولین کاربردهای جدی سینما بدین منظور را، در دوران جنگ جهانی اول و همزمان با دوران سینمای صامت شاهدیم. به‌عنوان مثال، فیلم «قلب‌های جهان»[2] فیلمی است که در اواخر جنگ جهانی اول توسط دیوید وارک گریفیث ساخته می‌شود تا افکار عمومی آمریکا را

1. Early Cinema
2. Hearts of the World

www.SID.ir

Archive of SID

بـــرای ورود به این جنگ آماده و همراه کند. بدین‌ترتیب، مطابق با نظر جوادی‌یگانه، در سینمای سیاسی امروز جهان نیز، توجه به مقوله‌های عرضه‌شده از طریق سینما و بررسی تأثیر آن بر نظام فرهنگی و سیاسی وجود دارد و رو به تزاید است، چنانکه در این زمینه، ســـینمای آمریکا در موضوع مشروعیت‌بخشی به حکومت، موفقیت‌های نظرگیری داشته است. (جوادی‌یگانه، ۱۳۸۸: ۶۱)

حال سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود این است که آیا سینمای ایران نیز همچون ســـینمای دیگر کشـــورهای جهان، در راســـتای تقویت خودباوری ملی، تحکیم ارزش/ آرمان‌های ایرانی ـ اســـلامی و القاء امید و انگیزه عمل می‌کند یا سمت و سوی دیگری دارد؟ در پاســـخ به این سؤال، می‌توان به سراغ نمودهای رابطه دوگانه بین جامعه ایران و ســـینمای آن رفت و نسبت سینما با عناصر محوری فرهنگی، اجتماعی و سیاسی روز کشـــور را، ردگیری و مشـــاهده نمود. به‌طور کلی، ســـینما و به تبع آن، سینمای ایران چه در وجه نخبه‌گرا و به اصطلاح جشـــنواره‌ای و چه در وجه عامه‌پســـند و به‌اصطلاح گیشـــه‌ای، همواره، مستقیم یا غیرمستقیم، نســـبت به این عناصر اساسی موضع‌گیری داشـــته است و اساســـاً بدون موضع و بی‌طرف پنداشتن یک محصول هنری ـ رسانه‌ای، نوعی ساده‌انگاری است.

با نگاهی به سینمای امروز ایران، می‌توان دو رویکرد رقیب را در آن بازشناسی کرد. اولی، رویکردی است که ما تحت عنوان رویکرد مشروعیت‌بخش از آن یاد می‌کنیم. این رویکـــرد مقید به پاســـداری از ارزش‌های انقلابی، دینی و اخلاقی اســـت؛ وقایع تاریخی معاصر کشور همچون دفاع مقدس را با نگرشی مثبت و افتخارآمیز ارزیابی می‌کند؛ فضای اجتماعی موجود در کشور را به حد کافی خوب و قابل تحمل می‌داند؛ مشی انتقادی‌اش اصلاح‌محور اســـت و ریشـــه‌ها و مبانی اصلی را فاســـد و فاقد کارکرد نمی‌داند و در عین آسیب‌شناسی، نقاط امیدبخشی را پیش روی مخاطب مجسم می‌کند؛ و... رویکرد دیگر، تحت عنوان رویکرد مشـــروعیت‌زدا، تمایل به نوگرایی، جدایی دین از سیاست و بازنگری در اصـــول اولیه انقلابی دارد؛ وقایـــع معاصر همچون دفاع مقدس را از جنبه ضایعات آن ارزیابی می‌کند؛ به فضای اجتماعی موجود کشـــور انتقادات جدی دارد و خواهان آزادی، مشـــارکت سیاســـی واقعی، احقاق حقوق زنان و قانون‌گرایی است؛ مهاجرت از کشور را در صورت عدم امکان تحمل وضع موجود، حق هر فرد می‌داند؛ انتقادات اساســـی‌اش به سیستم اصلی کشور است و ساختارها را مقصر می‌داند نه فرد را؛ و...

www.SID.ir

Archive of SID

بدین‌ترتیب، سؤال اساسی ما در این پژوهش این است که مقولات محتوایی دو رویکرد مشروعیت‌بخش و مشروعیت‌زدا چیست و کدام رویکرد بر سینمای امروز ایران غلبه دارد؟

مبنای نظری پژوهش

در این پژوهش، ترکیبی از نظریات متفکرین مختلف در حیطه مشـــروعیت سیاســـی و همچنین رابطه فرهنگ با مشروعیت، به‌عنوان مبنای نظری مدنظر قرار گرفته است. در محور این نظریات، دیدگاه دیوید بیتهام قرار دارد. بیتهام از جمله نظریه‌پردازانی اســـت که با مشروعیت از دیدگاه علمی ـ جامعه‌شناسی مواجه شده است. او معتقد است قدرت، موضوعی به‌شـــدت بحث‌انگیز و در عین حال ویژگی رایج جوامع بشری است. در نتیجه جوامع درصدد آن خواهند بود تا آن را تحت قواعدی توجیه‌پذیر درآورند و صاحبان قدرت خواهند کوشید تا حداقل، رضایت و نظر مثبت مهم‌ترین تابعان خود را نسبت به قدرت‌شان کسب کنند. از منظر بیتهام، هر کجا که قدرت مطابق قواعد توجیه‌پذیر و با شواهدی از رضایت، کسب و اعمال شود آن را قدرت حق یا مشروع می‌نامیم. (بیتهام، ۱۳۸۲: ۱۶)

این نظریه‌پرداز کلید درک مفهوم مشـــروعیت را در شناسایی خصلت چندبعدی آن می‌داند. مشـــروعیت دربرگیرنده ســـه عنصر یا سطح مشخص است که هر یک نسبت به دیگری به‌لحاظ کیفی متفاوت‌اند:

۱. اولین و اساسی‌ترین سطح مشروعیت قواعد هستند که متناظر بر تعریف حقوقی‌اند. چنانچه قدرت بر طبق قواعد مستقر کسب و اعمال شود، در این صورت می‌توان گفت اولین گام برای مشروع شدن آن برداشته شده است. مطابق با این قواعد، نقطه مقابل مشروعیت، به ســـادگی، عدم مشروعیت اســـت؛ قدرت در جایی نامشروع است که یا با قانون‌شکنی (سلب مالکیت، تصرف عدوانی، کودتا) به‌دست آید، یا به شیوه‌ای اعمال شود که برخلاف یا ناقض قوانین باشـــد. در جایی‌که به‌طور مســـتمر قواعد قدرت زیر پا گذاشته می‌شوند، می‌توان از یک وضعیت عدم مشروعیت مزمن سخن به‌میان آورد. (بیتهام، ۱۳۸۲: ۳۲-۳۱)

۲. اعتبار قانونی به تنهایی برای تأمین و تضمین مشروعیت ناکافی است، زیرا قواعدی که از طریق آنها قدرت کســـب و اعمال می‌شـــود خود نیاز به توجیه دارند. در اینجا به سطح دوم مشروعیت می‌رسیم: قدرت تا آن اندازه مشروع است که قواعد قدرت را بتوان برحسب باورهای مشترک تابعان و صاحبان قدرت توجیه کرد. قدرت برای اینکه توجیه شود، باید از یک منبع معتبر اقتدار سرچشمه بگیرد.

www.SID.ir

Archive of SID

این سطح یا بعد دوم مشروعیت نیز، مثل سطح یا بعد اول آن دارای معادل منفی یا نقطه مقابل است. در جایی که نتوان قواعد مربوط به قدرت را براساس اعتقادات مشترک توجیه کرد، مشروعیت خود را از دست خواهند داد: این امر یا به‌دلیل آن است که هیچ پایه و اساسی برای باور مشترک وجود ندارد؛ یا به‌دلیل آن است که تغییر و تحولات در باور، قواعد را از اســـاس و پایه حمایتی‌شـــان تهی کرده‌اند؛ یا به‌دلیل آن است که شرایط در حال تغییر، توجیه‌سازی موجود در مورد قواعد را، علیرغم پایداری و استواری باورها، ناپذیرفتنی می‌ســـازد. گرچه این موقعیت‌های متفاوت به‌وضوح از اهمیت و ارزش کاملاً متفاوتی برخوردارند، لیکن آنها را می‌توان به‌عنوان مثال‌هایی نه از نوع عدم مشـــروعیت بلکه به‌عنوان مثال‌هایی از نوع کمبود یا ضعف مشـــروعیت توصیف کرد. (بیتهام، ۱۳۸۲: ۳۲-۳۴)

۳. سطح ســـوم مشروعیت متضمن ابراز رضایت آشـــکار و صریح فرودستان نسبت بـــه رابطه قدرت معینی اســـت که آنها درگیر آن‌اند. ایـــن رضایت از طریق اقداماتی که دال بر رضایت اســـت، ابراز می‌گردد. در مورد اقدامات عمومی تابعان قدرت که خبر از رضایت می‌دهند، ما می‌توانیم به‌طور مناســـبی از «مشروع‌سازی» قدرت سخن به میان آوریم و این متفاوت اســـت با تبلیغات یا مبارزات روابط عمومی که در واقع «شـــیوه‌های مشروع‌ســـازی» ایجاد شده توسط خود صاحبان قدرت است. اگر ابراز رضایت عمومی به مشروعیت صاحبان قدرت کمک می‌کند، در این صورت به همان ترتیب، کناره‌گیری یا خودداری از اظهار رضایت نیز سبب افول و کاهش مشروعیت خواهد شد. برخی اقدامات، از عدم همکاری و مقاومت منفی رفته تا سرپیچی آشکار و مخالفت ستیزه‌جویانه توسط کسانی که شرایط لازم برای ابراز رضایت را دارند، سبب زوال مشروعیت به میزان متفاوت خواهند شـــد و هر چه که تعداد افراد درگیر در آنها بیشـــتر باشـــد، این زوال نیز بیشتر خواهد بود. این ســـطح متضاد یا منفی مشـــروعیت را می‌توان مشـــروعیت‌زدایی نامید. (بیتهام، ۱۳۸۲: ۳۶-۳۴)

تحلیلی که بیتهام از ابعاد مشـــروعیت ارائه می‌دهد، نشـــان می‌دهد که مشروعیت، مجموعه‌ای از معیارهای مشـــخص یا پدیده‌ای چندبعدی اســـت که در سطوح متفاوت عمل می‌کند و به همین دلیل، قدرت می‌تواند به طرق مختلف غیرمشـــروع شود. جدول ۱، ابعاد مختلف قدرت مشروع و غیرمشروع را نشان می‌دهد. (بیتهام، ۱۳۸۲: ۳۷-۳۶):

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۱: ابعاد مشروعیت از منظر بیتهام

معیارهای مشروعیت	آشکال قدرت غیرمشروع
۱. سازگاری و همنوایی با قواعد (اعتبار قانونی)	عدم مشروعیت (نقض قواعد)
۲. توجیه‌پذیری قواعد بر حسب اعتقادات مشترک	ضعف مشروعیت (اختلاف میان قواعد و باورهای حمایت‌کننده، فقدان اعتقادات مشترک)
۳. مشروع‌سازی از طریق رضایت ابرازشده	مشروعیت‌زدایی (پس گرفتن رضایت)

در ادامه به‌طور خلاصه مروری داریم بر نظریات سایر صاحب‌نظران در حوزه مشروعیت سیاسی و فرهنگ. رابرت دال در تعریف مشروعیت بر این باور است که «یک حکومت در صورتی مشروع دانسته می‌شود که ملت تحت سلطه آن، معتقد باشند ساختار، تشریفات قانونی، قوانین، احکام، سیاست‌ها، صاحب منصبان یا رهبران حکومت دارای ویژگی «درستی»، «صحت» یا خیر اخلاقی هستند و به‌طور خلاصه حق ایجاد قواعد الزام‌آور را دارند». (سرفراز، ۱۳۸۱: ۴۶) او معتقد است «مقدم بر سیاست، در شالوده آن، برگرداگرد آن و محدودکننده آن و مشروط‌کننده آن، وفاق بنیادین در مورد خط‌مشی است که معمولاً در جامعه وجود دارد». بنابراین، عوامل زندگی سیاسی، به لنگر نوعی وفاق ارزشی بسته شده است. (کرمی، ۱۳۹۰: ۳۹)

لیپست معتقد است مشروعیت متضمن ظرفیت سیستم در ایجاد این باور است که نهادهای سیاسی موجود، مناسب‌ترین نهادهای ممکن برای جامعه هستند. او بر این باور است که مشروعیت مقوله‌ای است ارزشی. یک نظام سیاسی براساس میزان همخوانی ارزش‌های آن با ارزش‌های مورد قبول گروه‌های اجتماعی، مشروع یا غیرمشروع تلقی می‌شود. (لیپست، ۱۳۷۴: ۱۰) او بیان می‌دارد که مشروعیت دموکراتیک در صورتی‌که در پایدارترین و ایمن‌ترین حالت خود باشد، زاده التزام به دموکراسی به‌عنوان هدفی فی‌نفسه، به‌عنوان بهترین شکل حکومت، حتی در دشوارترین شرایط است. (کرمی، ۱۳۹۰: ۴۰) به‌عقیده وی، کارآمدی مستمر با گذشت چند نسل می‌تواند به یک نظام سیاسی مشروعیت ببخشد. در جهان مدرن این کارآمدی اصولاً عبارت است از توسعه پایداری اقتصادی. (لیپست، ۱۳۷۴: ۱۱)

از منظر هابرماس، مشروعیت به این معنی است که در تأیید ادعای یک نظم سیاسی در مورد اینکه به‌عنوان نظمی درست و منصفانه مورد شناسایی واقع شده، استدلال‌های خوبی وجود داشته باشد. یک نظم مشروع مستحق شناسایی است. مشروعیت به‌معنی

www.SID.ir

Archive of SID

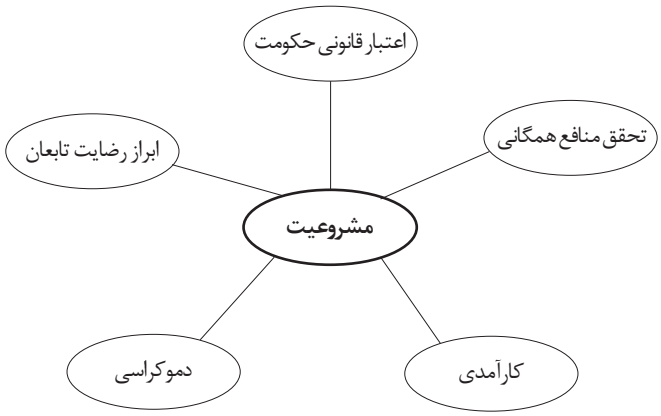
شایســـتگی یک نظم سیاسی برای به رسمیت شناخته شدن است. (سرفراز، ۱۳۸۱: ۴۶) او معتقد است اجماع مدنی که با توافق طرفین و نه با زور و دیکتاتوری اکثریت، حاصل می‌شـــود، مبنای مشروعیت دولت دموکراتیک اســـت، چرا که بیانگر توافقی است که از راه ارتباط و گفتگوی عقلانی اعضای جامعه مدنی به‌دست آمده است. (موسوی، ۱۳۷۷: ۱۱۵-۱۱۴) مشروعیت از نظر هابرماس نوع خاصی از فرایند موجه‌سازی است که منحصراً برای نظام‌های سیاسی به‌کار می‌رود. مشروعیت منوط است به تحقق منافع همگانی، اما تحقق منافع همگانی نیز از طریق شـــرایط تحقق گفتگو امکان‌پذیر است. از نظر او، فقط از طریق حوزه‌های اجتماعی و فرهنگی اســـت که مشـــروعیت از نهاد یا سیستمی پس گرفته می‌شود و بحران‌های اقتصادی و سیاسی نیز فقط از همین طریق می‌توانند شکل بگیرند و شـــیوع پیدا کنند. هابرماس بر این باور اســـت که حتی یک قدرت مقتدر نیز به مشروعیت‌بخشی به قدرت، نیازمند است زیرا این کار وفاداری توده‌ها و حمایت مردم را به‌دنبال دارد. کامل نشـــدن فرایند مشروعیت‌بخشی منجر به بحران مشروعیت می‌شود. (جوادی‌یگانه، ۱۳۸۸: ۶۷-۶۴)

از دیـــدگاه آنتونیو گرامشـــی، دولت آنچنان که وبر می‌پنداشـــت، یک بوروکراســـی بی‌چشمداشـــت و صرفاً مصرف‌کننده نیست، بلکه یک ابزار حاکمیت طبقاتی است. این دولت علی‌الخصوص نماینده منافع سرمایه و بورژوازی است. فرهنگ هنگامی به این تصویر وارد می‌شـــود که آگاه باشیم یکی از مؤلفه‌های عمده قدرت دولتی، کنترل آرا و عقاید و در عین حال اســـتفاده از زور مادی است. مفهوم کلیدی در اینجا هژمونی است. هژمونی به توان دولت و طبقه حاکم در نظم دادن و هدایت باورها در محدوده جامعه مدنی گفته می‌شـــود. (اســـمیت، ۱۳۹۱: ۷۱) در اینجا اصطلاح هژمونی به چیزی اشاره دارد که به مفهوم اقتدار مشـــروع ماکس وبر بسیار نزدیک است: نظامی از باورها و ارزش‌ها که مؤید و حامی طبقه حاکم اســـت و به درون کل جامعه رسوخ می‌کند. این نظام به‌واقع حاصل نوعی توافق ارزشـــی است و اغلب در قالب عرف عام تجلی می‌یابد، ولی در عین حال در جهت منافع طبقه حاکم شکل می‌گیرد. (میلنر و براویت، ۱۳۹۰: ۱۰۹)

در مجموع، با در نظر گرفتن مجموعه آراء متفکرین در باب مشـــروعیت سیســـتم، می‌توان عناصر کلی مشروعیت را در نمودار ۱ مشاهده کرد.

www.SID.ir

Archive of SID



نمودار ۱: عناصر کلی مشروعیت

روش تحقیق

روش تحقیق ما در این پژوهش تحلیل محتوای کیفی است. در تعریف این روش، می‌توان به دیدگاه لوتان کوی اشاره کرد که معتقد است «تحلیل محتوا، همان‌طور که از نام آن پیداست، درصدد روشن کردن محتوای واقعی یک پیام کلامی یا غیرکلامی و نیز تاحدی عوامل تعیین‌کننده و آثار این پیام است». همچنین کلاس کرپیندرف در کتاب تحلیل محتوا، با مقدمه‌ای بر روش‌شناسی می‌گوید: «تحلیل محتوا یک روش تحقیق برای دوباره‌سازی و دستیابی به نتایج معتبر از داده‌های زمینه و متون ارتباطی است» و نهایتاً گایدو استمپل و همکارش در کتاب روش‌های پژوهش در ارتباط جمعی معتقدند که «روش تحلیل محتوا یک روش تحقیقی است که به محتوای ارتباطات جمعی توجه دارد و بیشتر کیفی و توصیفی شناخته می‌شود تا کمّی و مقداری». (آذری، ۱۳۷۷: ۱۹)

در بحث کارکرد تحلیل محتوا در سینما باید در نظر داشت که همان‌طور که تحلیل دیگر وسایل ارتباطی ما را به هویت واقعی پیام آشنا می‌سازد، تحلیل محتوا در پیام‌های ارتباطی فیلم‌های سینمایی هم، چنین عمل می‌کند؛ اما در چارچوب روش علمی. تجزیه و تحلیل محتوا در سینما، بسیار سودمند، آسان و در عین حال پیچیده است. (آذری، ۱۳۷۷: ۱۹)

در این پژوهش، با توجه به عناصر کلی مشروعیت، مجموعه فیلم‌هایی که در نمونه‌گیری انتخاب شده‌اند، مورد بررسی قرار می‌گیرند. واحد تحلیل ما در این بررسی، فیلم است و

www.SID.ir

Archive of SID

ابزار گردآوری داده در این پژوهش، مشاهده فیلم‌ها و فیش‌برداری از آنها است. با استفاده از تحلیل محتوای کیفی، رویکرد حاکم بر هر فیلم شناسایی می‌گردد و مضامین، معانی و پیام‌های آن اســـتخراج می‌شوند. این تحلیل، بر مؤلفه‌های معنایی‌ای متمرکز است که صبغه مشروعیت‌زدایی و یا مشروعیت‌بخشی داشته باشند.

ما تلاش می‌کنیم مضامینی را که هر رویکرد به‌عنوان نقاط قوت خود مطرح می‌کند و نقاط ضعفی از رقیب که زیر سؤال می‌برد شناسایی کنیم. سرانجام، مقولات و مفاهیم کلی مطرح‌شده در فیلم‌ها، ارائه می‌گردد و با مدل عناصر کلی مشروعیت و نظریه محوری پژوهش، تطبیق داده می‌شود.

جامعه آماری

جامعه آماری تحقیق را همه فیلم‌های اکران‌شده در سینماهای ایران از سال ۱۳۹۰ تا سال ۱۳۹۲ و همچنین فیلم‌های به‌نمایش درآمده در جشـــنواره فیلم فجر در این بازه زمانی، تشکیل می‌دهند. این جامعه آماری شامل محصولات سینمایی در سال‌های آغازین دهه ۹۰ است و تا حد زیادی می‌تواند نمایانگر جریان سینمای معاصر ایران باشد.

ســـال‌هایی که برای مطالعه انتخاب شده‌اند، سال‌های پس از وقوع حوادث انتخاباتی ســـال ۱۳۸۸ هستند. از آنجا که فیلم‌های اکران عمومی هر سال، عموماً در سال گذشته ســـاخته می‌شـــوند، لذا انتظار می‌رود فیلم‌های ارائه‌شده در جشنواره فجر سال ۱۳۸۹ و اکران‌شـــده در ســـال ۱۳۹۰بیشترین واکنش و موضع‌گیری مســـتقیم یا غیرمستقیم را نســـبت به آن حوادث داشته باشند و این واقعه اجتماعی ـ سیاسی موجی ایجاد کند که تا چند ســـال پس از آن هم، فیلم‌ها، نشـــانه‌ها و نمادهایی دال بر موضع‌شـــان نسبت به آن حوادث و همچنین کلیت نظام، در خود داشـــته باشـــند. از این‌رو، به‌نظر می‌رسد که مجموعه فیلم‌های سال‌های مذکور، برای بررسی از منظر نسبت‌شان با مسئله مشروعیت، مناسبت داشته باشند.

نمونه‌گیری

نمونه‌گیری مورد استفاده در این پژوهش، نمونه‌گیری هدفمند است تا اهداف مورد نظر، بهتر برآورده گردند. بدین منظور سه فیلم صدر جدول فروش، فیلم برنده سیمرغ بهترین فیلم در جشـــنواره فجر و فیلم برنده سیمرغ بهترین فیلمنامه در همان جشنواره، در هر

www.SID.ir

Archive of SID

سال به‌عنوان نمونه انتخاب شده‌اند.

چنانکه گفته شـــد، بررســـی فیلم‌ها در سه سال ۱۳۹۰، ۱۳۹۱ و ۱۳۹۲ مدنظر بوده اســـت. با توجه به آنکه جشنواره فجر، در ایام پایانی سال برگزار می‌شود، عملاً فیلم‌های اکران ســـال آینده در آن عرضه می‌گردنـــد و می‌توان فیلم‌های برگزیده در آن را، همراه با فیلم‌های پرفروش ســـال بعد، بررســـی نمود. بدین‌ترتیب، ما سه جشنواره فجر ۱۳۸۹، ۱۳۹۰ و ۱۳۹۱ را به همراه فیلم‌های پرفروش اکران عمومی در سال‌های ۱۳۹۰، ۱۳۹۱ و ۱۳۹۲ مورد بررســـی قرار می‌دهیم. پرفروش‌ترین فیلم‌ها در ســـال ۱۳۹۲ در سینمای ایران از این قرارند: «رسوایی» با فروشی معادل ۶,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰ تومان، «هیس دخترها فریاد نمی‌زنند» با فروشـــی معادل ۵,۴۵۰,۰۰۰,۰۰۰ تومان و «حوض نقاشی» با فروشی معادل ۲,۵۱۷,۰۰۰,۰۰۰ تومان. (ایرنا) در سال ۱۳۹۱ پرفروش‌ترین فیلم‌ها شامل «کلاه قرمزی و بچه ننه» با فروشـــی معادل ۵,۸۵۰,۰۰۰,۰۰۰ تومان، «خوابم می‌آد» با فروشی معادل ۳,۰۵۰,۰۰۰,۰۰۰ تومان و «قلاده‌های طلا» با فروشـــی معادل ۳,۸۷۰,۰۰۰,۰۰۰ تومان هســـتند. (صراط) از آنجا که «کلاه قرمزی و بچه ننه» مربوط به ســـینمای کودک است، فیلم دوم تا چهارم مورد بررسی قرار گرفتند و «من مادر هستم» با فروشی معادل ۲,۱۰۰,۰۰۰,۰۰۰ تومان جانشین فیلم اول شد. در سال ۱۳۹۱، سیمرغ بلورین بهترین فیلم، به فیلم «اســـترداد» تعلق گرفت، اما این فیلم در شبکه نمایش خانگی موجود نبود و دسترســـی به آن حاصل نشد. سیمرغ بلورین بهترین فیلمنامه در این سال، به «قاعده تصادف» اهدا شـــده اســـت. (مشـــرق) در ســـال ۱۳۹۰، «اخراجی‌ها۳» با فروشی معادل ۵,۹۰۰,۰۰۰,۰۰۰ تومان، «ورود آقایان ممنوع» با فروشی معادل ۵,۱۰۰,۰۰۰,۰۰۰ تومان و «جدایی نادر از ســـیمین» با فروشی معادل ۳,۱۰۰,۰۰۰,۰۰۰ تومان سه فیلم پرفروش سال بوده‌اند. (عصر ایران) در این سال، هیئت داوران جشنواره فجر، هیچ فیلمی را شایسته دریافت ســـیمرغ بلورین بهترین فیلم ندانست و دیپلم افتخار بهترین فیلم را به دو فیلم «روزهای زندگی» و «ضد گلوله» اهدا کرد. همچنین، بهترین فیلمنامه نیز، فیلمنامه «ضد گلوله» دانســـته شـــد (خبرآنلاین) و نهایتاً در سال ۱۳۸۹، جشنواره فجر سیمرغ بلورین بهترین فیلم را به «جرم» و بهترین فیلمنامه را به «جدایی نادر از سیمین» اختصاص داد. (خبرآنلاین) بدین‌ترتیب در مجموع ۱۳ فیلم در این پژوهش، مورد بررسی قرار می‌گیرند.

www.SID.ir

Archive of SID

یافته‌های تحقیق

لازم است پیش از ورود به بحث تحلیل محتوای فیلم‌ها، مروری بر فضای زمینه‌ای رویکردها و عوامل موقعیتی و اجتماعی شـــکل‌دهنده آنها داشته باشیم. مجموعه فیلم‌هایی که در ادامه بررســـی می‌شوند در فضای اجتماعی پس از حوادث ســـال ۱۳۸۸ متولد شده‌اند. انتخابات ریاســـت جمهوری که در این سال انجام گرفت، منجر به شکل‌گیری دو جبهه سیاســـی در کشـــور گردید. جبهه‌ای که به صحت نتیجه انتخابات معتقد بود و به نظام سیاســـی حاکم وفادار مانده بود و جبهه دیگر که معتقد بـــود در انتخابات تقلبی بزرگ صورت گرفته اســـت و نظام سیاســـی به آراء ملت خیانت کرده است. رهبری این جبهه در داخل با دو تن از کاندیداهای انتخابات بود که ســـابقه دیرینه‌ای در نظام داشتند، اما اکنون به اپوزیسیون داخلی تغییر نقش داده بودند و گروهی از بزرگان سیاسی که پیش از آن در جبهه اصلاحات و یا ســـازندگی حضور داشـــتند، با این رهبران همراه بودند. در ادامه به اختصار به بیان داستان هر یک از فیلم‌های نمونه می‌پردازیم و سپس مؤلفه‌های محتوایی مستخرج از آن را به‌طور خلاصه بیان می‌کنیم.

۱. قاعده تصادف

داســـتان فیلم: چند جوان در قالب یک گـــروه تئاتر دور هم جمع شـــده‌اند و در حال آماده‌ســـازی تئاتری برای یک جشنواره خارجی هستند. اکثر افراد گروه ماجرای سفر را از خانواده‌شـــان پنهان کرده‌اند. اما شـــهرزاد، بازیگر نقش اول، حقیقت را به پدرش گفته اســـت و پدرش مانع از رفتن او می‌شـــود. در تنش بین پدر و شهرزاد، پدر، گروه ئتاتر را تهدیـــد به ممنوع‌الخروجی می‌کند و نهایتاً اعضای تیم تصمیم می‌گیرند برای حمایت از دوست‌شان به این سفر نروند.

چکیـــده تحلیل محتوای فیلم: مضمون محوری فیلم را می‌توان «خفقان و فقدان آزادی» دانســـت. در فیلم، خانواده‌ها که نماینده سیستم موجود هستند، به‌نحوی با فرزندان‌شان برخورد کرده‌اند که با انتخاب مســـیر تئاتر به‌عنوان مسیری خلاف خواسته آنها، فرزندان از خانواده طرد شـــده‌اند و یا مجبور شـــده‌اند با پنهان‌کاری و دروغ‌گویی، رضایت آنها را جلـــب کرده و موقعیت خـــود را در خانواده حفظ کنند؛ عملکردی که دقیقاً در نظام‌های دیکتاتوری اتفاق می‌افتد. این موضوع را در این بخش از تهدیدهای پدر شـــهرزاد نسبت به گروه تئاتر می‌توان مشاهده کرد:

www.SID.ir

Archive of SID

پدر شـــهرزاد: ببینید! من از اینجا که برم، می‌خوام ازتون شـــکایت کنم. ظرف یک ســـاعت ممنوع‌الخروجی‌تون رو می‌گیرم. حتماً شهرزاد بهتون یه چیزایی گفته. می‌دونید که می‌گیرم... حتی قبل از اینکه برسید فرودگاه ممنوع‌الخروج‌تون می‌کنم. مگر اینکه یه کاری بکنید. شهرزادو برگردونید پیش من.

در فیلم مشخص می‌شود که یکی از اعضای گروه، قصد دارد پس از سفر به خارج از کشـــور، در آنجا بماند و دیگر برنگردد. بدین‌ترتیب، فضایی که از جامعه در فیلم تصویر می‌شود، فضایی است که در آن عده‌ای طرد شده‌اند، عده‌ای وادار به دروغ و مخفی‌کاری شده‌اند، برخی ترجیح می‌دهند این جامعه را ترک کنند و به‌طور کلی فضایی تیره و تار ترســـیم می‌شود. بر این اســـاس، فیلم «فقدان جامعه مدنی» و «عدم رعایت حقوق مدنی شهروندان» را مطرح می‌کند. گروه تئاتر به‌عنوان یک نهاد مدنی کوچک، نمی‌تواند حاشیه امنی برای اعضای گروه باقی بماند و محکوم به فنا می‌شود. شهرزاد همه تلاشش را می‌کند تـــا با گفتگوی منطقی و عقلانی، پدرش را متقاعد کند، اما در نهایت زبان پدر، زبان زور و تهدید است و بستری برای تعامل آزاد وجود ندارد.

۲. حوض نقاشی

داستان فیلم: زن و شوهری که کم‌توان ذهنی هستند، فرزندی سالم به نام سهیل دارند. آنها خانواده‌ای شـــاد و گرم‌اند، اما ســـهیل که متوجه تفاوت‌های پدر و مادرش با دیگران شده و آنها را مایه بی‌آبرویی‌اش می‌داند، طی اتفاقی از خانه قهر می‌کند و به خانه ناظم مدرسه می‌رود. خانواده ناظم، روابط سردی با هم دارند. سهیل پس از چندی پشیمان و دلتنگ خانواده‌اش می‌شود و به نزد آنها باز می‌گردد.

چکیـــده تحلیل محتوای فیلـــم: اصلی‌ترین پیامی کـــه فیلم در پی انتقال آن اســـت، «خانواده‌گرایی» اســـت. داســـتان فیلم، حول محور یک خانواده اســـت که علی‌رغم همه مشکلات، شاد و خوشبخت است و پس از بحرانی که برای پسر خانواده پیش می‌آید، او یک‌بار دیگر به آغوش خانواده بازمی‌گردد. فیلم، سردی روابط همسران، بی‌میلی به داشتن فرزند، بی‌توجهی و بی‌اعتنایی به فرزندان و... را مورد انتقاد قرار می‌دهد.

فیلـــم به دنبال حمایت از جایگاه خانواده اســـت، اما آنچـــه مانع از تثبیت کامل این معنا می‌شـــود، این است که خانواده‌ای برای انتقال معنا انتخاب شده‌اند که یک خانواده معمولی نیســـتند. آنها خانواده‌ای خاص و زوجی کودک‌صفت‌اند که برداشت‌شان از فقر،

www.SID.ir

Archive of SID

رفاه، واکنش‌های مثبت یا منفی دیگران و به‌طور کلی مشـــکلات زندگی، برداشتی کاملاً واقع‌گرایانه نیست و در نتیجه، قابلیت الگوسازی و تعمیم‌پذیری این خانواده کاهش می‌یابد.

۳. اخراجی‌ها۳

داســـتان فیلم: یک انتخابات ریاست جمهوری فرضی در شرف وقوع است و سه کاندیدا دارد: حاج صالح محبی (حاجی گرینوف)، مهندس اکبر دباغ (فردی متجدد) و سیدمرتضی هاشـــمی (فرمانده اخراجی‌ها). ســـیدمرتضی که روابط ناسالم عرصه سیاست را می‌بیند، از شـــرکت در انتخابات انصراف می‌دهد. حاج رسولی فرمانده سیدمرتضی طی اتفاقی در بیمارســـتان بستری و بدحال اســـت و دو کاندیدای دیگر ریاکارانه به ملاقات او می‌روند. سیدمرتضی ماجرای زندگی ایران، دختر حاج رسولی را در برنامه تلویزیونی زنده روایت می‌کند و در آخر حاج رسولی شهید می‌شود.

چکیده تحلیل محتوای فیلم: فیلم «اخراجی‌ها۳»، از انسجام معنایی برخوردار نیست و بیشتر یک فیلم‌واره محسوب می‌شود. به هر ترتیب، معنای اصلی حاکم بر فیلم، «بزرگداشت دفاع مقدس و یاد شهدا» است. اما فیلم در تثبیت این معنا موفق نیست و خود به بزرگداشت شـــهدا و رزمندگان لطمه می‌زند و آنها را افرادی ساده، سبک‌سر، ترمز بریده، فاقد ثبات پس از تحول معنوی، خانه‌نشـــین یا ساکن در آسایشگاه، منفعل و... معرفی می‌کند. فردِ محوری فیلم، ســـیدمرتضی است. او و یارانش کسانی هستند که در زمان جنگ در خط مقدم جهاد بوده‌اند اما اکنون در حاشیه قرار گرفته‌اند. سیدمرتضی سعی می‌کند به عرصه قدرت وارد شود اما خیلی زود تصمیم به کناره‌گیری می‌گیرد. بدین‌ترتیب هیچ یادگاری از جنگ باقی نمانده که جریان‌ســـاز باشد و در عرصه اجتماعی نقش‌آفرینی کند. مکالمه سیدمرتضی با روحانی مطرح در فیلم، می‌تواند نشانگر این معنا باشد:

روحانی: حالا انصراف برای چی؟

ســـیدمرتضی: می‌دونی حاجی! خدا وکیلی کم آوردم. شاید اشتباه کردم اصلاً وارد این میدون شدم. حالا تازه فهمیدم من این کاره نیستم. واسه دو تا دونه رأی باید چه کارایی بکنی. اجازه بدید همون دوزار آبرو و احترامی که داشتم، از دوره جبهه و جنگ برام مونده، سر جاش باقی بمونه.

روحانی: حالا باید دید آبرو مهمه یا وظیفه؟

سیدمرتضی: خدا بیامرزه میرزا رو. این‌جور موقع‌ها یک شعر می‌خوند خیلی خوشگل

www.SID.ir

Archive of SID

بود حاجی. از پی رد و قبول عامه خود را خر نساز/ زآنکه نبود کار عامی جز خری
یا خرخری/ گاو را باور کنند اندر خدایی عامیان/ نوح را باور ندارند از پی پیغمبری.
ای بابا! دیگه تکلیف ما روشنه دیگه حاجی‌جون.

«اخراجی‌ها۳» سیستم سیاسی کشور را مورد انتقاد قرار می‌دهد. رشوه و پارتی‌بازی و به‌عبارتی «فساد اداری» و «فساد اقتصادی» را در نظام موجود رایج نشان می‌دهد. خبری از عدالت اجتماعی نیست و صحنه‌هایی از افراد فقیر و مستضعف جامعه در تقابل با مرفهین به تصویر کشیده می‌شود. سیاست‌مداران تنها به‌دنبال قدرت و ثروت‌اند و با بیانیه‌های متناقض‌شان نشان می‌دهند که اساساً سیاست نمی‌دانند و منتظر موقعیتی برای لهو و لعب هستند. حتی بحران سیاسی که در کشور پیش می‌آید، جنگ زرگری خود سیاستمداران است. فیلم حتی صداوسیما را به‌عنوان یک نهاد حاکمیتی زیر سؤال می‌برد که تنها به‌دنبال جنجال و قصه است و رسانه خوبی برای انتقال معارف اصیل به جامعه نیست. در مجموع می‌توان مقوله‌های مطرح در فیلم را از این قرار دانست: انتقاد از سیاستمداران ریاکار، قدرت‌طلب و به‌دنبال ثروت (فقدان مسئولین متدین و کارآمد)، انتقاد از رشوه و محوریت روابط به‌جای ضوابط (فقدان سلامت نظام اداری)، انتقاد از آقازادگی و اختلاف طبقاتی (فقدان عدالت اجتماعی) و نهایتاً ضدیت با مردم.

۴. هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند!

داستان فیلم: شیرین در اثر سهل‌انگاری والدینش در کودکی چندین بار مورد آزار جنسی واقع شده است. او دو بار تا مرز ازدواج پیش رفته است اما خاطرات تلخ گذشته مانع از این کار شده است. در نوبت سوم، او ساعتی پیش از عقدش متوجه آزار یک کودک توسط نگهبان ساختمان می‌شود و نگهبان را به قتل می‌رساند. دادگاه حکم به قصاص شیرین می‌دهد و تلاش وکیل او، نامزدش و مأموران قضایی برای تغییر حکم بی‌نتیجه می‌ماند.
چکیده تحلیل محتوای فیلم: «هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند!» فیلمی است در بیان مظلومیت زنان و دختران ایرانی و فرهنگ غلطی که سال‌ها آنها را مورد ستم قرار داده است. فیلم معتقد است جنایتی که اتفاق افتاده، محصول فرهنگ غلط جامعه است که دختران و زنان را وادار به سکوت می‌کند تا تظلم‌خواهی نکنند. بدین‌ترتیب مضمون محوری فیلم را می‌توان «مظلومیت زنان و عدم حمایت از حقوق آنها» دانست. این موضوع به وضوح در دفاعیات وکیل شیرین قابل رؤیت است:

www.SID.ir

Archive of SID

چطور ممکنه در چنین مملکتی ۳۵ مورد تعرض داشته باشیم اما یک زن حاضر نشه شـــکایت کنه. دلیلش چیه؟ دلیلش چیه جناب دادستان؟ دلیلش اینه که قربانی و خانواده قربانی به‌دلیل حفظ آبروی خودشون در خانواده و محیط زندگی‌شون، روی جنایتِ جنایتکار سرپوش می‌ذارن و با اون در واقع هم‌دست می‌شن. چه چیزی باعث می‌شـــه که زنی که مورد تعرض و آزار و اذیت قرار گرفته، سال‌های سال، تحقیر و توهین و تنفر از خودش رو به‌دوش بکشـــه و دم برنیاره و جایی شکایت نکنه؟ چه چیزی باعث می‌شـــه؟ فکر نمی‌کنین ریشه در این اصل همیشگی داره که همیشه در گوش همه ما زن‌ها از اول تا الان زمزمه کردن که هیس! ســـاکت! آرام! دختر فریاد نمی‌زنه. دختر داد نمی‌زنه. موکل من رو در این دادگاه یا هر دادگاه دیگه‌ای کـــه محاکمه می‌کنین، به اتهام قتل عمد، هر حکمی که براش صادر می‌کنین که البته برای من محترمه، به اعتقاد من، بدون لحاظ شرکای پنهان و پیدای او، بدون پدرش، بدون مادرش، بدون معلم، بدون ناظم مدرســـه‌اش که حتی حاضر نشدند یک ســـاعت حرف او رو بشنوند، آنچنان که باید و شاید عادلانه نیست. برای دفاع آخرم حرفی ندارم به‌جز گریه برای متهم.

یکـــی از مفاهیم اصلی فیلم را باید «ناعادلانه بودن ســـاختار حقوقی و قضایی ایران» دانست. در فیلم برخی از افرادی که در سیستم قضایی فعالیت می‌کنند، انسان‌های مقبولی هستند و دلسوز و نگران شیرین‌اند، اما مجموعه قوانین و ساختار حقوقی موجود، دست و پای آنها را بسته است و نمی‌توانند کاری برای متهم بکنند. گویی خود این افراد نیز به عادلانه بودن قانون اعتماد ندارند.

تأثیر فیلم بر حکم «قصاص»، تأثیری تخریبی و منفی است. مخاطب قصاص را برای شـــیرین ناعادلانه می‌داند و معنایی که بدین‌ترتیب در ذهن او تثبیت می‌شود، ناعادلانه بودن حکم قصاص به‌طور کلی اســـت. هنگامی که شـــیرین به هم‌بندانش اطلاع می‌دهد که حکمش قصاص اســـت، پژواک آوای کلمه قصاص بر تأثیر آن می‌افزاید. همچنین در آن لحظه، تصویر کبوتری نشـــان داده می‌شود که از روی سیم‌خاردارهای زندان می‌پرد. گویی قصاص‌شونده، همچون کبوتری سفید و پاک و بی‌گناه است. بنابراین فیلم، به‌طور خاص مفهوم قصاص را خدشـــه‌دار می‌کند و می‌توان «نقض حقوق بشر» را یکی دیگر از عناصر رویکرد حاکم بر فیلم دانست.

www.SID.ir

Archive of SID

۵. من مادر هستم

داســـتان فیلم: آوا دختری ۱۹ ساله است. پدر و مادرش در آستانه جدایی‌اند و او روابط سردی با آنها دارد. آوا روابطی صمیمانه با دوست پدرش، سعید، دارد و او را پشتیبان خود می‌داند، اما ســـعید عاشق آوا شده است و در شبی که با او تنهاست، به او تجاوز می‌کند. در پی این اتفاق، آوا دســـت به خودکشـــی نافرجام می‌زند. شب بعد، سعید عشقش را به آوا ابراز می‌کند و بیان می‌دارد که حاضر اســـت عجلـــه‌اش را جبران کند، اما آوا او را به قتل می‌رساند. همسر سعید که قبلاً دوست پدر آوا بوده و از او زخم خورده است و توان بارداری‌اش را از دست داده است، از دختر او انتقام می‌گیرد و در پایان آوا قصاص می‌شود.

چکیده تحلیل محتوای فیلم: محور فیلم «من مادر هســـتم»، ســـبک زندگی است؛ سبک زندگیِ درصد کمی از طبقه متوسط جامعه. پیام اصلی فیلم، «سبک زندگی مدرن» است که می‌توان از آن به‌عنوان ســـبک زندگی غربی، یاد کرد. اجزای اصلی این سبک زندگی عبارت‌اند از: نابسامانی خانواده‌ها، روابط بی‌حد و مرز بین زن و مرد، رفتارهای مخاطره‌آمیز همچون مشروب خوردن و سیگار کشیدن، همچنین سرکشی از قوانین و هنجارها و...

فیلم در ظاهر در ســـکانس دفاعیه پدر آوا، ســـبک زندگی‌ای را که تاکنون به‌تصویر کشـــیده، طرد می‌کند اما نکته مهم آنجاســـت که شأن ســـینما، شأنی اقناعی و الگوساز اســـت و مخاطب در مواجهه با تصویرسازی عمل نابهنجار و دراماتیزه کردن آن، بیش از آنکه از آن نهی شـــود، به آن امر می‌شـــود و لزوماً نتیجه‌گیری پایانی فیلم، نمی‌تواند این تأثیرگذاری را نفی کند. باید توجه داشت که برای مثال اگر چه فیلم در سکانس دفاعیه پایانی که می‌توان آن را سکانس توبه نامید، بی‌بندوباری اخلاقی را تقبیح می‌کند، اما در بسیاری سکانس‌ها، این رابطه دراماتیزه شده و با جذابیت‌هایش به‌تصویر کشیده می‌شود.

در صحنه‌ای که پدر آوا، همسر سعید را از فرودگاه می‌آورد، یک گفتگوی جذاب بین آنها رقم می‌خورد و با هم شعری نوستالژیک می‌خوانند و رابطه صمیمانه مطلوبی دارند. همچنین رابطه آوا و ســـعید تا پیش از ماجرای تجاوز، رابطه‌ای جذاب است. شوخی‌های آنها، لطفی که سعید به آوا دارد و نگاه‌های خاصی که به او می‌کند، سرخوشی آوا در این رابطه و... همه برای مخاطب، شـــیرین است. حتی زمانی‌که سعید، پس از تجاوز، به پای آوا می‌افتد و ابراز عشـــق می‌کند، احســـاس ترحم را در دل مخاطب برمی‌انگیزد. چرا که او عاشـــقی بوده که مدت‌ها ســـعی کرده بر احساسش سرپوش بگذارد و اکنون در مسیر ابزار این احســـاس، گامی به خطا برداشته و بیشتر یک عاشق دل‌خسته جلوه می‌کند تا

www.SID.ir

Archive of SID

یک تجاوزگر پست.

در فیلم، پدر آوا بارها او را بی‌گناه می‌داند و معتقد است او از شرافتش دفاع کرده است. مخاطب نیز در این موضع‌گیری با او هم‌نظر اســـت. حال آنکه آوا با برنامه قبلی دست به قتل عمد زده و عملش دفاع مشروع در صحنه تجاوز نبوده است. بنابراین مجازات قصاص برای او حق است. پایان تلخ فیلم در این زمینه، می‌تواند بدگمانی نسبت به حکم قصاص در مخاطـــب ایجاد کند. ضمن آنکه نادر در دفاعیه‌اش، اشـــاره‌ای هم به کور و کر بودن قانون دارد. بدین‌ترتیب «نقض حقوق بشر» را می‌توان یکی دیگر از مقولات فیلم دانست.

۶. خوابم می‌آد

داستان فیلم: رضا مردی است مجرد، دست و پاچلفتی، از شغلش که معلمی است اخراج شده و توان برقراری ارتباط با جنس مخالف را ندارد. او طی یک اتفاق عاشق پاستیل‌فروشی به‌نام شـــیرین می‌شود. شـــیرین برای درمان بیماری خواهرش به پول نیاز دارد و رضا را راضی می‌کند تا به این منظور دســـت به دزدی بزنند. آنها به اشتباه همسر مردی بانفوذ و ثروتمند را گروگان می‌گیرند. این کار پولی برای آنها ندارد و در حالی‌که توانسته‌اند از تعقیب همســـر گروگان، سرافراز، رها شوند، طی یک اتفاق، ماشینی که رضا در صندوق آن است، به دره سقوط می‌کند.

چکیـــده تحلیل محتوای فیلم: مفهوم مرکزی فیلم را می‌توان «پوچ‌گرایی» دانســـت. در صحنه‌های ابتدایی فیلم می‌بینیم که رضا در حال خواندن کتاب بیگانه اثر آلبرکامو است. شخصیت اصلی کتاب، دچار احساس از خودبیگانگی و پوچی است. احساسی که ظاهراً رضا نیز دچار آن اســـت. همچنین تصویر کافکا را روی پنکه‌ای می‌بینیم که در کنار رضا قرار دارد. رضا از خود و دیگران بیگانه اســـت. امیدی به ادامه زندگی و انگیزه‌ای برای فردای بهتر ندارد. او می‌خوابد تا چشـــم از تلخکامی‌ها فروبندد. از شغلش راضی نیست و معتقد است شغلش وحشتناک است. او اعتماد به‌نفس ندارد و احساس تنهایی می‌کند. رضا در شرح کودکی و جوانی‌اش از گذشته‌ای یاد می‌کند که پر از شکست و سرخوردگی است؛ و این ســـرخوردگی‌ها بعضاً ناشـــی از جبر اجتماعی و فرهنگی جامعه است. رضا در شرح احساسش نسبت به خواب چنین می‌گوید:

نمی‌دونم شـــمام از اون دســـته آدمایی هستین که معتقدن خواب زیاد چیز خوبی نیســـت یا نه. من اصلاً موافق نیستم. اگه از من بپرسین خوابو بیشتر دوست داری

www.SID.ir

Archive of SID

یـــا بیداری، حتماً می‌گم خواب. خواب چیز عجیبیـــه. واقعاً خوبه، یه جوریه، انگار هم هستی هم نیستی. این بی‌فکری و بی‌وزنی توی خواب که چیزی از دور و برت نمی‌فهمی رو با هیچ چی تو دنیا عوض نمی‌کنم.

بعضیا از خواب می‌ترسن. می‌گن مثل مردنه. با همه این حرفا من بازم خوابو بیشتر از بیداری دوس دارم. ولی کاریش نمی‌شه کرد، باید بیدار شی. مشکل منم همیشه درســـت از همین‌جا شروع می‌شـــه. وقتی چشامو باز می‌کنم، وقتی متوجه می‌شم هنوز زنـــده‌ام، دوباره تنهام، مجبورم ادامه بدم و چیزیم راضیم نمی‌کنه. حتی کار هر روزه‌ای که هر روز انتظارمو می‌کشه و یه وقتی عاشقش بودم.

فضایی که فیلم نشـــان می‌دهد، فضایی ناامیدکننده، منفی و زشـــت است. می‌توان «ناامیدی» را یکی دیگر از مقوله‌های فیلم دانست. حتی در روزی که رضا احساس می‌کند روز خوبی است و یک چک بانک جلوی پایش افتاده است، ماشین سرافراز به او ضربه‌ای می‌زند و خود ســـرافراز نیز چک را از دســـت او می‌رباید. عشق رضا به شیرین، همچون راه‌حلی برای رهایی از غم و تنهایی اســـت. او با دیدن شـــیرین انگیزه تازه‌ای در زندگی می‌یابد؛ اما این عشق هم به وصال نمی‌رسد و یک تصادف ساده، همه چیز را پایان می‌دهد.

۷. جرم

داستان فیلم: رضا به همراه دوستش ناصر، مزدور شده تا قتلی انجام دهد. او پس از قتل، دوســـتش را فراری می‌دهد و خود به زندان می‌افتد. رضا پس از مدتی آزاد می‌شـــود و برای تصفیه حساب، به سراغ قاسم‌خان می‌رود؛ کسی که دستور قتل را داده بوده است. او ســـفارش جدیدی مبنی بر قتل یک کارشـــناس نفتی، برای رضا دارد. رضا به همراه ناصر برای قتل می‌رود اما متوجه می‌شـــود که کارشـــناس، فردی مردمی است و در واقع ســـفارش‌دهندگان قتل، خلاف‌کارند. رضا برمی‌گردد و قاسم خان را می‌کشد و خود نیز توسط همراهان او کشته می‌شود.

چکیده تحلیل محتوای فیلم: فیلم در دهه ۵۰ و ســـال‌های پیش از انقلاب می‌گذرد. اما برخی مؤلفه‌های امروزی در فیلم گنجانده شـــده که چنانکه کارگردان در مصاحبه‌هایش اعلام کرده، قصد داشته با این کار بی‌زمانی ماجرای فیلم را نشان دهد.

«اخلاق قهرمانی فردگرایانه» مضمون اصلی فیلم است. رضا مردی است ایثارگر، غیرتی و خانواده‌دوســـت. همه دلخوری رضا از ناصر که ناصر در طول فیلم تلاش می‌کند، آن را

www.SID.ir

Archive of SID

برطرف کند؛ به این علت است که فکر می‌کند در دوران حبسش، ناصر آن‌طور که باید به خانواده‌اش رسیدگی نکرده است. یکی دیگر از صفات رضا رفیق‌بازی و لوطی‌گری اوست.

مضامیـــن دیگری که در فیلم نمایان‌انـــد، عبارت‌اند از: «فقـــدان عدالت اجتماعی»، «ناکارآمدی نظام» و «فســـاد اداری و فقدان مســـئولان متدین و کارآمد». در هم‌تنیدگی فســـاد اقتصادی و سیاســـی را در حاکمیت و طبقه صاحب نفوذ اجتماعی، در صحنه‌ای می‌بینیم که رضا به دیدن قاسم‌خان می‌رود و زنی به‌نام فروغ هم در صحنه حضور دارد تا معامله‌ای با قاسم‌خان انجام دهد. قاسم‌خان کسی است که در اواخر فیلم متوجه می‌شویم دســـتور قتل فردی بی‌گناه و حامی حقوق مردم را به رضا داده بوده است. بدین‌ترتیب با سیستمی فاسد روبروئیم که رضا می‌کوشد به جنگ آن برود و مسئله اینجاست که در فیلم آنچه برجسته می‌شود، فردگرایی و رستگاری یک قهرمان تنهاست. هیچ نهاد یا سیستم نظارتی ســـالمی وجود ندارد که رضا بـــدان اعتماد کند؛ و او خود باید به جنگ تباهی‌ها برود. گفتگوی رضا و فروغ و قاسم‌خان به‌خوبی این فساد سیستمی را نشان می‌دهد:

قاســـم‌خان: این آقا رضا یکی از بهترین رفیقای قدیمیمه. ببین فروغ خانم، من با این آقا رضا که رفیق و دوست قدیمه، امروز قرار دارم.

فروغ: یعنی چی؟ یعنی ما... نه بابا. بیا بشین. بیا بشین ببین یه معامله چقدر سخته. اونم با این رفیق شما که با صفرای جلوی عدد حسابش بیلیارد بازی می‌کنه. حالا چی داره معامله می‌کنه؟ ملک تو مژده، خونه‌های دیگه، دستکش، لباس، لباس زیر، لباس رو، همه مارک‌دار، همه صاحب اســـم. آهان، این ظاهرشه. مدیر کل، رئیس هیئت امنا، رئیس هیئت مدیره تو سه چهار تا وزارتخونه وقت.

...

قاسم‌خان: من و رضا تو جبهه و جنگ با هم بودیم. این‌جور جاهاس که آدم می‌تونه بفهمه رفاقت یعنی چی. فکرشو بکن، دشمن از ده متری تو رو نشونه رفته، رفیقت میاد این وسط سینه‌شو سپر می‌کنه، می‌زنتش.

...

رضا: خطو بگو.

قاســـم‌خان: اینکه میگی خط، درست درســـت. ولی یه بدیایی داره. بدیش اینه که این خط هی عوض می‌شـــه. سیاسی‌کار نباشه، یه رفیق مشتی سیاسی هم نداشته باشی، خط که عوض بشه و نفهمی، می‌بردت یه جای دیگه. این روزا باس بفهمی

www.SID.ir

Archive of SID

که چی‌کار داری می‌کنی. سیاست که همش مال آمریکا و انگلیس نیس. مام باس دوز و کلک سیاستو یاد بگیریم دیگه. درست؟

...

قاسم خان: تو خودت می‌دونی که درجه و اعتبار من تو جنگ خیلی بالا بود، خیلی. ولی درجه بی‌پول. درجه بی‌پول یعنی درجه بی‌قدرت. می‌فهمی؟ بی‌قدرت. تو باس بدونی که معرفت، رفاقت، جاش تو کافس و عرق‌خوری.

۸. روزهای زندگی

داســـتان فیلم: امیرعلی علوی پزشکی اســـت که به همراه همسرش لیلا در بیمارستانی صحرایی در ۵۰ کیلومتری خط مقدم جبهه مشغول فعالیت‌اند. آنها ایثارگرانه به مجروحین خدمت می‌کنند. طی حمله مجدد عراقی‌ها پس از پذیرش قطعنامه، پرســـنل بیمارستان و مجروحان به پناهگاه می‌روند. آنها بارها در معرض خطر قرار می‌گیرند، اما نهایتاً با فتح منطقه توسط نیروهای خودی، از محاصره آزاد می‌شوند.

چکیده تحلیل محتوای فیلم: مفهـــوم مرکزی فیلم «روزهای زندگی»، «ضدیت با جنگ» اســـت. این مفهوم، دو بعد دارد. از یک‌ســـو، ضایعات و ناگواری‌های جنگ را بدون تأکید بر مفهوم دفاع مقدس، به‌تصویر می‌کشد؛ و از سوی دیگر وجوه انسانی و فضائل اخلاقی را می‌ســـتاید. بدین‌ترتیب، یک مؤلفه مهم فیلم، ایثار و فضائل اخلاقی اســـت. امیرعلی و همسرش و سایر پرسنل بیمارستان صحرایی، حتی در سخت‌ترین شرایط دست از معالجه مجروحین و خدمت به دیگران نمی‌کشند.

فیلم سرشار اســـت از تصاویر خون، درد، جراحت و عفونت. چهره‌های ناراحت‌کننده شهدا، لحظه‌های آزاردهنده دردکشیدن یا جان دادن افراد، صحنه تمیز کردن کف پناهگاه با دســـتمال از دفعیات مجروحین و... تصویری نازیبا در ذهن مخاطب برجای می‌گذارد. از ســـوی دیگر رزمندگانی که مجروح هستند، عموماً درحال ناله و شکایت‌اند و برخلاف فضای حاکم بر بیمارســـتان‌های صحرایی زمان جنگ، فضای توسل و ذکر بر بیمارستان فیلم حاکم نیست. در فیلم کمتر نشانی از رزمندگان دلاور و باشهامت می‌بینیم.

مجروحین و جانبازانی که فیلم روی آنها متمرکز می‌شود، ضعیف و ناتوان‌اند و گویی در آرمان‌هایشـــان دچار تردید شده‌اند. برای مثال، جانبازی که یک چشمش را از دست داده اســـت، به‌شدت نالان اســـت؛ او به دکتر می‌گوید که او وضعیتش را درک نمی‌کند؛

www.SID.ir

Archive of SID

خودش را کور خطاب می‌کند؛ و در مجموع از اتفاقی که برایش افتاده، شـــاکی است. در حـــدی که دکتر به او روحیه می‌دهد که اجرش را ضایع نکند. حتی شـــهدای فیلم هم، آنانی نیســـتند که مشـــتاق وصال معبودند و برای شهادت انتخاب شده‌اند؛ آنها نشانی از مردان خدا ندارند و پیشـــینه‌ای که در فیلم از آنها نشـــان داده شده، چنان نیست که در ذهن مخاطب، شایسته شهادت باشند. یکی از آنها که در حین عمل جراحی به شهادت می‌رسد، پیش از شهادت آه و ناله می‌کند و می‌گوید:

مجروح: دارم می‌میرم، دعا خوندم، نماز خوندم، ولی نمی‌بینمش دکتر... دکتر اگه بمیرم چی میشه؟

دکتر: آقا رضای گل! تو خودت قبلاً انتخاب کردی که چی می‌شه. نه؟

مجروح: دارم می‌میرم.

دکتر: آقا رضا! آدما نمی‌میرن اصلاً. هی زنده می‌شن، هی زنده می‌شن، همین‌طور هی زنده می‌شن. نمی‌میری، هیچ‌وقت.

مجروح: بیا بریم. بیا بریم.

دکتر: کجا؟

مجروح: خونه.

دکتر: رضاجون من اینجا باید مواظب شماها باشم. نمی‌تونم بیام.

مجروح: خواهش می‌کنم. نمیای؟ بیا بریم.

یکی دیگر از مؤلفه‌های ضدجنگ بودن فیلم را می‌توان در نمایش پوچی جنگ و تلقی آن به‌عنوان نوعی برادرکشـــی دید. در صحنه‌ای که سربازی عراقی محل پناهگاه را یافته اســـت، در تهدید اولیه‌اش به لیلا، ایرانی‌ها را مجـــوس می‌داند اما بعد در فیلم می‌بینیم که لیلا و امیرعلی نماز می‌خوانند و ســـرباز عراقی هم که دیدن این صحنه برایش جالب توجه بوده، با دست و دهان بسته نماز می‌خواند. گویی فهمیده که اینها مجوس نیستند و هم‌مسلکانش محسوب می‌شوند. در صحنه دیگری که لیلا بیرون از پناهگاه رفته است، سربازی او را می‌بیند و به‌سمتش تیر شلیک می‌کند. لیلا فریاد می‌زند که «انا مسلم. انت مسلم». این حرف او سرباز را دچار تردید می‌کند و او دیگر تیراندازی نمی‌کند. تا آنجا که فرمانده‌اش برای مجازات، به‌ســـمت او شلیک می‌کند و او را می‌کشد. لیلا که پس از این ماجرا زخمی شـــده است، گویی دچار شک و دودلی شده و از همسرش می‌پرسد: «چقد تنهاییم امیر. کارایی که کردیم چه فایده‌ای داشت؟».

www.SID.ir

Archive of SID

۹. ورود آقایان ممنوع

داستان فیلم: خانم دارابی مدیر یک دبیرستان ممتاز و فردی مردستیز و سخت‌گیر است. درحالی‌که زمان کمی تا المپیاد شـــیمی باقی مانده، دبیر شیمی زایمان می‌کند و دارابی مجبور به پذیرش حضور دبیر مرد در مدرسه می‌شود. بچه‌های تیم المپیاد تلاش می‌کنند تـــا به تلافی اخراج یکی از اعضای تیم به‌علت ازدواج، خانم دارابی را دچار عشـــق کنند. طی اتفاقاتی، دارابی دچار ســـوء تفاهم ابراز عشـــق از سمت جبلی، دبیر شیمی می‌شود. او در اثر این ســـوء تفاهم، ظاهر و اخلاقش را تغییر می‌دهد. نهایتاً دارابی اجازه بازگشت دانش‌آمـــوز اخراجی را می‌دهد، بچه‌ها به المپیاد می‌روند و دارابی با پدر یکی از دختران عضو تیم که همسرش فوت کرده است، همراه می‌شود.

چکیده تحلیل محتوای فیلم: فیلم «ورود آقایان ممنوع»، رویکردی را به نقد می‌کشد که در شخصیت خانم دارابی پیش از تحول، متبلور شده است. به‌طورکلی می‌توان پیام اصلی فیلم را «جزم‌اندیشـــانه دانســـتن اعتقاد به موازین اسلامی» دانست. بنا به تعریف، جزم یا دگم، سخنان پوچی است که فاقد برهان عقلی و واقعیات باشد، ولی با اصرار به‌عنوان امر قطعی و حتمی بیان گردد.

یکی از باورهایی که به‌عنوان یک دگما در فیلم به حاشـــیه می‌رود، «مردســـتیزی و زن‌مداری» است. خانم دارابی را نمی‌توان یک فمینیست محسوب کرد. او تحت تأثیر یک ناکامی در رابطه قبلی‌اش با آقایان، دچار این دیدگاه‌ها شده است و در پایان فیلم هم، با قرار گرفتن در یک رابطه عاشقانه فرضی جدید، باورهایش تعدیل می‌شود.

در کنار طرد دیدگاه‌های افراطی ضدمرد، فیلم معانی دیگری را نیز جزو دگماها معرفی می‌کند و به طرد آنها می‌پردازد. «موازین پوشش اسلامی» و «حد و مرزها و محدودیت‌های عرفی و دینی در روابط زن و مرد» از این‌جمله هستند. دارابی زنی با حجاب کامل است، او حتی صورتی پیرایش نکرده دارد و چهره دختران مذهبی مجرد را تداعی می‌کند. دارابی اهل خوش و بش با مردان نیست و رفتاری سنگین با آنها دارد. پرداخت شخصیت او در فیلم، چهره‌ای خشک مقدس را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند.

در فیلم می‌بینیم که حضور جبلی در مدرســـه، آشوبی در دختران ایجاد کرده است. دخترانی که تاکنون محدود بوده‌اند و حضور هیچ مردی را در مدرســـه ندیده‌اند، اکنون ناگهان با دیدن جبلی که مردی کوتاه‌قد، ساده‌لوح، خجالتی، کم‌مو، با صدایی معمولی و چهره‌ای عادی و پوششـــی ساده است؛ به‌شدت جذب او شده‌اند. در مکالمه‌های دختران

www.SID.ir

Archive of SID

دبیرستانی می‌شنویم که:

دانش‌آموز اول: تو فکر می‌کنی نامزدی، چیزیم داره؟

دانش‌آموز دوم: حتماً داره. همچین تیکه‌ای مگه رو زمین می‌مونه. تازشم من خودم فک کنم عاشقش شدم.

دانش‌آموز اول: اِ؟! زحمت کشـــیدی خانوم. تا همین یک ســـاعت پیش اقلاً ده نفر عاشقش شدن.

دانش‌آموز دوم: خب باشه. ولی من خودم اول از همه عاشقش شدم.

...

دانش‌آموز سوم: وای چقد نازه این جبلی.

دانش‌آموز چهارم: من که هیچی نفهمیدم.

دانش‌آموز سوم: هیش کی هیچ چی نفهمید. ولی خیلی خوش‌تیپه.

دانش‌آموز چهارم: آره خیلی.

دانش‌آموز سوم: چه صدای قشنگیم داره. همچین مردونه.

دانش‌آموز چهارم: بچه‌ها دقت کردین چه بوی خوبیم می‌ده.

دانش‌آموز سوم: چقدم خوش‌لباسه.

گویـــی فیلم قصد دارد همان جمله معروف را منتقل کند که محدودیت انســـان را بیشـــتر حریـــص می‌کند و حـــد و مرزهای دینی که در روابط زن و مرد تعریف شـــده و قوانین سیســـتم آموزش و پرورش که مطابق با این حدود اســـت، سخت‌گیرانه و عاملی برای افزایش روابط نابهنجار است. بر این اساس، فیلم، «قواعد دینی» در زمینه روابط زن و مرد و قوانین نظام حاکمیتی کشـــور در این زمینه را مورد انتقاد قرار می‌دهد و آنها را مخالف اصل آزادی قلمداد می‌کند.

۱۰. قلاده‌های طلا

داستان فیلم: یک کمیته مشترک خارجی به رهبری MI6 قصد دارند فضای کشور را در زمان انتخابات ریاست جمهوری سال ۸۸ به هم بریزند. آنها جاسوسی را به درون کشور می‌فرستند تا با همراهی چند نفر، آشوب‌های خیابانی را برنامه‌ریزی کنند. وزارت اطلاعات در تعقیب این جاسوس است اما او هر بار با اطلاع‌رسانی یک نفوذی در وزارت اطلاعات، فراری می‌شود. در پایان فرد نفوذی که یکی از مدیران سطح بالای وزارت اطلاعات است،

www.SID.ir

Archive of SID

شناسایی شده و ماهیت انگلیسی حوادث پیش و پس از انتخابات، بر مردم آشکار می‌شود.

چکیده تحلیل محتوای فیلم: فیلم «قلاده‌های طلا» حامل این پیام اساسی است: «حقانیت نظام جمهوری اسلامی» در انتخابات ریاست جمهوری سال ۱۳۸۸. فیلم عامل اصلی محرک جریانات اعتراضی و اعمال خرابکارانه و شهیدسازی‌ها را، دشمن خارجی می‌داند و مفهوم «استکبارستیزی» را مطرح می‌کند؛ و این موضوع را نفی می‌کند که به واقع تقلبی رخ داده باشد و جنبشی برای مبارزه با تقلب پدید آمده باشد.

فیلم در عین حال که سیستم اطلاعاتی کشور را سیستمی قابل نفوذ نشان می‌دهد، چنان‌که یکی از مقامات بالای این سازمان جاسوس بیگانه است، اما این موضوع را نیز القا می‌کند که خود این سیستم پاک است و وظایفش را به‌درستی انجام می‌دهد و در نهایت هم موفق می‌شود جاسوس را شناسایی کند.

یکی از مقولات فیلم را می‌توان «وحدت ملی» دانست. فیلم تلاش می‌کند تا نشان دهد که هیچ یک از طرفداران دو طیف در انتخابات، مقصر نیستند و هر دو گروه، فرزندان این ملت هستند. این معنا در مکالمه‌ای که بین فرمانده بسیج و یکی از بسیجیان در پایگاه بسیج درحال سقوط اتفاق می‌افتد، روشن است:

بسیجی: من تو راهپیمایی بودم. خیلی بودن، خیلی. اگه همشون حمله کنن چی؟

فرمانده بسیج: راهپیمایی از کجا شروع شد؟

بسیجی: از اواسط انقلاب تا اواسط آزادی.

فرمانده: تو این مسیر ما ده تا پایگاه بسیج داریم. تا حالام هیچ گزارشی از پرتاب سنگ یا شعار علیه بسیج داده نشده.

بسیجی: پس اینا کین؟

فرمانده: اون مردم خیلی خیلی‌ای که تو میگی، اگه می‌خواستن اینجا رو بگیرن، سه سوته گرفته بودن. نگرفته بودن؟

بسیجی: ولی بالاخره اینام با اونان.

فرمانده: نه. این مردمی که تو دیدی سال‌ها واسه این مملکت زحمت کشیدن که مملکتشون جمهوری بشه، اسلامی بشه. بشون گفتن تقلب شده. اونام باور کردن. اومدن از حقشون دفاع کنن. ولی بعداً که بفهمن تقلب الکی بوده، آروم می‌شن. ولی اینایی که به ما حمله کردن، اونایین که این مردم قبلاً حالشونو گرفتن. اومدن یه جورایی تلافی‌شو سر ما در بیارن.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۱. ضدگلوله

داستان فیلم: سلیم مردی میان‌سال است که در حوالی سال ۶۷، شغلش توزیع نوارهای غیرمجاز است. او طی اتفاقی متوجه می‌شود که توموری در سرش دارد و تا ۲ ماه دیگر بیشتر زنده نمی‌ماند. سلیم تصمیم می‌گیرد به جبهه برود و در آنجا تمام تلاشش را می‌کند تا شهید شود، اما این اتفاق نمی‌افتد. نهایتاً ۲۰ سال بعد او را می‌بینیم که هنوز زنده است و دی‌وی‌دی قاچاق توزیع می‌کند.

چکیده تحلیل محتوای فیلم: مفهوم اصلی فیلم «تقدس‌زدایی از دفاع مقدس» است. یکی از مفاهیمی که از آن تقدس‌زدایی می‌شود، مفهوم «شهادت‌طلبی» است. سلیم که فهمیده فرصتی کوتاه برای زندگی دارد، عزمش را جزم کرده که هر طور هست شهید شود. رفتار او نوعی بلاهت را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. گویی سلیم، شهادت را با خودکشی اشتباه گرفته است. فیلم تصویری کاریکاتوری از شهادت‌طلبی ارائه می‌دهد و در هیچ کجا توضیحی درباره این رفتار سلیم و تفاوتش با شهادت‌طلبی نمی‌دهد. بلکه سایر رزمندگان او را فردی عاشق شهادت می‌دانند.

فیلم برخی مؤلفه‌های مرتبط با مفهوم شهادت را نیز هجو می‌کند. برای مثال، یک رزمنده موجی که تکیه کلامش «الاغ» است، آخرین کلامی که در لحظه شهادت به زبان می‌آورد، همین کلمه است و یا در بخشی دیگر می‌بینیم که هاتفی در خواب به سلیم مژده رسیدن به آرزویش را می‌دهد و حتی تأکید می‌کند که چون نیتش اصلاح شده، این توفیق برای او حاصل شده است. اما روز بعد نه تنها سلیم به شهادت نمی‌رسد، بلکه قطعنامه پایان جنگ نیز صادر می‌شود.

در پایان فیلم می‌بینیم که پس از ۲۰ سال، سلیم هنوز زنده است و شغلش هم تغییر چندانی نکرده، گویی همان سلیم پیش از رفتن به جبهه است. گویی فیلم تأثیرگذار بودن فضای معنوی جبهه را به چالش می‌کشد و مدعی می‌شود که سلیم اگرچه مرگ را در نزدیک‌ترین حالت حس کرده و رشادت‌های رزمندگان را دیده، اما هیچ تغییری نکرده است. او گمراه وارد جبهه شده و گمراه هم خارج شده است. بدین‌ترتیب، فیلم تقدس حاکم بر فضای جبهه را که موجب تحول درونی هر انسانی می‌شود، به زیر سؤال می‌برد.

۱۲. رسوایی

داستان فیلم: افسانه دختری است که در محله زندگی‌شان بدنام است. او به‌علت سفته‌های

www.SID.ir

Archive of SID

پدرش و کرایه خانه‌شان، به حاج شریف بازاری، بدهکار است. افسانه در فرصتی مناسب سفته‌ها را می‌دزدد اما مورد تعقیب مأموران قرار می‌گیرد و به خانه روحانی محل پناه می‌برد. همراهی روحانی عارف‌مسلک با افسانه، برای او عواقب بدی دارد و مردم به او بدبین می‌شوند. اما در نهایت مردم که به در خانه افسانه رفته‌اند تا او را سنگسار کنند، تحت تأثیر حرف‌هایش قرار می‌گیرند و دوباره به روحانی محل رو می‌کنند.

چکیده تحلیل محتوای فیلم: فیلم «رسوایی»، نگاهی عرفانی به دین دارد. حاج یوسف که خود روحانی صاحب احترامی است و مجلس درس اخلاق دارد، برای درس عرفان گرفتن نزد آمیرزا می‌رود. پیرمردی که در بازار لحاف‌دوزی دارد و تصویر یکی از عرفای معاصر را به دیوار مغازه‌اش زده است و توصیه‌هایی برای سلوک به حاج یوسف دارد. خود حاج یوسف نیز اهل شعر و نکات نغز عارفانه است. اما از سوی دیگر، در رفتار حاج یوسف مواردی وجود دارد که مطابق با شریعت اسلامی نیست. او در خانه‌اش با دختری تنها ساعات زیادی را سپری می‌کند، با او هم‌کلامی و هم‌غذایی می‌کند و...؛ در حالی‌که خلوت با نامحرم در فضای دربسته، در دین نهی شده است. حاج یوسف در ماشین دختران بزک‌کرده‌ای که آماده رفتن به پارتی هستند، سوار می‌شود و با آنها شوخی نیز می‌کند. او از قرار گرفتن در مواضع تهمت ابایی ندارد و گویی به‌عمد برای بدنام کردن خود، در موقعیت‌هایی قرار می‌گیرد که می‌توانست از آنها پرهیز کند و به‌نحو دیگری کارش را به پیش ببرد. بدین‌ترتیب، مفهوم مرکزی فیلم را می‌توان «قرائت عرفانی از دین» دانست که همان «طریقت بدون شریعت» است.

فیلم عامل اصلی دین‌زدگی مردم را، «عدم عدالت اجتماعی» و «فسق و ریاکاری بزرگان دینی ـ حکومتی» می‌داند. افسانه بارها از فقرش به خدا شکایت می‌کند و آن را عامل مشکلاتش می‌داند. از سوی دیگر حاج شریف را می‌توان نماینده بزرگان دینی ـ حکومتی دانست. آنها که ظاهری مذهبی دارند اما به‌واقع ریاکارند و دچار فساد مالی و اخلاقی‌اند.

۱۳. جدایی نادر از سیمین

داستان فیلم: سیمین و نادر در آستانه جدایی هستند، چرا که نادر راضی نمی‌شود پدرش را که مبتلا به آلزایمر است، تنها بگذارد و به‌همراه سیمین مهاجرت کند. سیمین برای مدتی خانه را ترک می‌کند و نادر مجبور می‌شود زنی را برای نگهداری از پدرش به خانه بیاورد. طی اتفاقی، نادر با راضیه، زن پرستار، درگیر می‌شود و او را هل می‌دهد و فرزند

www.SID.ir

Archive of SID

راضیه ســـقط می‌شـــود. نادر متهم به قتل شده است. ســـیمین تلاش می‌کند تا با دادن مبلغی پول، بین طرفین مصالحه برقرار شـــود. اما زن اعلام می‌کند که قبل از هل دادن تصادفی داشته و شـــاید سقط در اثر آن بوده است. بدین‌ترتیب تلاش سیمین بی‌نتیجه می‌ماند. نهایتاً ســـیمین از نادر جدا می‌شـــود و فرزندشان مجبور است انتخاب کند که با کدام‌یک بماند.

چکیـــده تحلیل محتوای فیلم: مفهوم اصلی فیلم «فقـــدان جامعه مدنی و حوزه عمومی فعال» است. فیلم به حاشیه‌رانی «جامعه توده‌ای و فضای بسته اجتماعی» می‌پردازد. فیلم فضای کشور را فضایی ناامن می‌داند؛ کنش ارتباطی مؤثر بین انسان‌ها وجود ندارد؛ فشار اجتماعی افراد را مجبور به بداخلاقی، خشـــونت و دروغ می‌کند؛ جامعه توده‌ای انسان‌ها را بی‌پناه به حال خود رها کرده است.

در بخشی از فیلم می‌بینیم که نادر از ترمه، درس می‌پرسد. ترمه معادل واژه «گارانتی» را «تضمین» ذکر می‌کند اما نادر به او می‌گوید که این واژه، خود عربی است و به‌جای آن، واژه «پشـــتوانه» را جایگزین می‌کند. بدین‌ترتیب، تأکیدی بر مفهوم حمایت و پشتوانه و البته فقدان آن صورت می‌گیرد. هیچ نهاد و مجموعه‌ای نیســـت که از افراد حمایت کند. نادر، سیمین، راضیه و همسر او، همگی بی‌پناه‌اند و قادر به استیفای حقوق خود نیستند. نتیجه این وضعیت، درماندگی و تنهایی آنهاســـت. فضای اجتماعی به‌گونه‌ای اســـت که افراد را وادار به دروغ‌گویی و پنهان‌کاری می‌کند. آنها افرادی مغرض و بداخلاق نیستند، اما فیلم چنان نشان می‌دهد که آنها در شرایطی قرار می‌گیرند که مجبور به بی‌صداقتی هســـتند. گویی وضعیت اجتماعی امکان رفتار مبتنی بر خرد و منطق و حل مشکلات از طریق گفتگوی آزاد را از آنها گرفته است.

طبیعی اســـت که چنین فضایی جایگاه مناسبی برای زندگی و تربیت فرزند نیست. بدین‌ترتیب، «مهاجرت از کشور» یکی از مضامین رویکرد حاکم بر فیلم محسوب می‌شود. در فیلـــم می‌بینیم که دادگاه و دادســـرا همواره شـــلوغ و متراکم‌اند؛ و این تداعی‌کننده جامعه‌ای اســـت که بداخلاقی و جرم در آن زیاد اســـت و از سوی دیگر، سیستم قضایی فشـــل است. در فیلم سیســـتم قضایی را به‌گونه‌ای می‌بینیم که به‌دنبال کمک به افراد و رفع مشکلاتشـــان نیست و نگاه قانونی خشـــک و غیرانسانی‌ای دارد و می‌توان دو مقوله «رواج جـــرم و بداخلاقی» و «ناکارآمدی و انعطاف‌ناپذیری سیســـتم قضایی» را در عناصر محتوایی رویکرد فیلم شناسایی کرد.

www.SID.ir

Archive of SID

همســـر راضیه یک‌سال است بیکار مانده و نتوانسته با پیگیری قانونی، حقوقش را از کارفرما مطالبه کند. او طلبکاران زیادی دارد و به‌علت قرض چند بار به زندان افتاده است. حجت در اثر بیکاری، افسرده و عصبی است. بدین‌ترتیب، «فضای نامناسب کسب و کار و اوضاع نامساعد اقتصادی کشور»، یکی دیگر از مقولاتی است که در فیلم مطرح می‌شود.

یکی دیگر از مضامین مهم فیلم را باید «اخلاق‌گرایی» ذکر کرد. اما باید توجه داشت که مراد از اخلاق، «اخلاق منهای شریعت» یا «اخلاق سکولاریستی» است. اخلاقی که مبتنی بر عرف، وجدان فرد و عقل خودبنیاد اســـت و نه متکی به یک متن یا شـــخص دینی. در فیلم سیمین نماد چنین اخلاقی است. او هیچ نشانه‌ای از نمادهای دینی در خود ندارد، اما اخلاق‌گراســـت. چنان‌که در مدرسه ترمه، هنگامی‌که حجت از قهرایی می‌خواهد که قرآن بیاورد و ســـوگند یاد کند، ســـیمین معتقد است قسم خوردن موضوعیت ندارد. در برابر او، راضیه را داریم که فردی چادری و مذهبی اســـت و در مســـائل متعدد به مرجع دینی مراجعه می‌کند تا سؤال شرعی‌اش را بپرسد. برای راضیه مهم است که برای شستن پیرمردی مســـن که درکی از اطرافش ندارد و بدنش نجس است، از مرجعش سؤال کند و حتـــی بـــرای جلوگیری از چنین اتفاقی، کارش را که بـــه پول آن نیاز دارد، ترک کند؛ اما مهم نیســـت که پنهان از شـــوهرش به خانه مردی غریبه برود و در آنجا کار کند. او دروغ‌های کوچک بی‌اهمیت که هیچ ضرورتی ندارد می‌گوید. بدین‌ترتیب، در فیلم چنین می‌بینیم که او فردی متشرع است اما دین‌داری بر اخلاق او تأثیر نگذاشته است و ملکه درونی اخلاقی ندارد.

یکی از نقاطی که مقایسه بین دین‌داری وجدانی و دین‌داری مذهبی به‌وضوح به‌چشم می‌آید، رفتاری است که نادر و راضیه در مواجهه با یک تردید مشابه دارند. نادر که یک اخلاق‌گرای سکولاریستی است، در لحظه‌ای که شک می‌کند که کبودی‌های بدن پدرش ناشی از افتادن از تخت بوده یا ضربه‌ای که خود او در حمام به او وارد کرده تا در را باز کند، خیلی سریع به حکم وجدان عمل می‌کند و از شکایت‌اش صرف‌نظر می‌کند. اما راضیه که شک کرده که سقط در اثر تصادف بوده یا هل دادن نادر، از ابتدا با این شک درگیر است و چندین بار از دفتر مرجع ســـؤال می‌پرســـد و نهایتاً در لحظه‌ای که قرار است براساس قضاوتی در این موضوع، مالی وارد زندگی‌اش شود، از ترس بدبخت شدن و از دست دادن فرزند در اثر مال حرام، تردیدش را اعلام می‌کند و از پذیرفتن پول، خودداری می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

بررسی و تحلیل یافته‌ها

۱. تطبیق یافته‌ها با نظریه مشروعیت بیتهام

در ادامه، نسبت مفاهیم کلی مستخرج از فیلم‌های سینمایی، با هر یک از سطوح نظریه مشروعیت بیتهام، بررسی می‌گردد:

سطح اول: اولین و اساسی‌ترین سطح مشروعیت، قواعد هستند. می‌توان اصلی‌ترین سندی را که قواعد مستقر جامعه ایران، در آن بیان شده‌اند، قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران در نظر گرفت. قانون اساسی بر سایر قوانین مصوب و غیرمصوب، عمومیت دارد و اصول کلی و اساسی نظام حاکمیتی را بیان کرده است.

مطابق با اصل سوم قانون اساسی، دولت جمهوری اسلامی، موظف به محو هرگونه استبداد و خودکامگی و انحصارطلبی و همچنین تأمین آزادی‌های سیاسی و اجتماعی در حدود قانون است. اما فیلم «قاعده تصادف»، «خفقان و فقدان آزادی» را مطرح می‌نماید.

در همان اصل سوم قانون اساسی، دولت موظف به رفع تبعیضات ناروا و ایجاد امکانات عادلانه برای همه، در تمام زمینه‌های مادی و معنوی شده است. حال آنکه در فیلم‌های سینمایی «اخراجی‌ها۳»، «جرم» و «رسوایی»، نظام سیاسی کشور از برقراری عدالت ناتوان دانسته می‌شود و مفهوم «نابرابری اجتماعی و فقدان عدالت» مطرح می‌شود.

اصل سوم قانون اساسی قائل به این موضوع است که دولت موظف است همه امکانات خود را برای نیل به مشارکت عامه مردم در تعیین سرنوشت سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی خویش، به‌کار گیرد و یا در اصل ۲۴ می‌بینیم که نشریات و مطبوعات در بیان مطالب آزادند مگر آنکه مخل به مبانی اسلام یا حقوق عمومی باشد. همچنین در اصل ۲۶ آمده است احزاب، جمعیت‌ها، انجمن‌های سیاسی و صنفی و انجمن‌های اسلامی یا اقلیت‌های دینی شناخته‌شده، آزادند، مشروط به اینکه اصول استقلال، آزادی، وحدت ملی، موازین اسلامی و اساس جمهوری اسلامی را نقض نکنند. اما آنچه از تحلیل محتوای فیلم‌های «قاعده تصادف» و «جدایی نادر از سیمین» برمی‌آید، نشان‌دهنده «ضعف جامعه مدنی»، «عدم رعایت حقوق مدنی شهروندان» و «فقدان حوزه عمومی فعال» است.

اصل ۳ قانون اساسی، دولت را موظف به پی‌ریزی اقتصادی صحیح و عادلانه بر طبق ضوابط اسلامی جهت ایجاد رفاه و رفع فقر و برطرف ساختن هر نوع محرومیت در زمینه‌های تغذیه و مسکن و کار و بهداشت و تعمیم بیمه می‌داند. همچنین اصل ۴۳ قانون، ضوابطی را برای تأمین استقلال اقتصادی جامعه و ریشه‌کن کردن فقر و محرومیت و برآوردن

www.SID.ir

Archive of SID

نیازهای انسان در جریان رشد، با حفظ آزادی او تعیین می‌کند که تأمین شرایط اشتغال برای همه و جلوگیری از تمرکز ثروت در دســت عده‌ای خاص، از آن‌جمله اســت. اما در فیلم‌های «جرم»، «جدایی نادر از سیمین» و «حوض نقاشی»، دولت در «توسعه اقتصادی» و تأمین رفاه و رفع محرومیت، ناموفق ارزیابی می‌گردد و مفهوم «فضای نامناسب کسب و کار و اوضاع نامساعد اقتصادی کشور» برجسته می‌شود.

اصل ۲۰ قانون اساســی به یکسانی حمایت قانونی و برابری حقوقی زن و مرد طبق اســلام اشــاره دارد و در اصل ۲۱ بر رعایت حقوق زنان و انجام اموری همچون ایجاد زمینه‌های مســاعد برای رشد شــخصیت زن و احیای حقوق مادی و معنوی او و ایجاد دادگاه‌هــای صالــح در این زمینه، تأکید می‌شــود. اما در فیلم «هیــس! دخترها فریاد نمی‌زنند!»، حاکمیت ناتوان از «حمایت از حقوق زنان» و برقراری دادگاه‌های صالح برای احقاق حقوق این قشر، معرفی می‌شود و «مظلومیت زنان و عدم حمایت از حقوق آنها» محور قرار می‌گیرد.

اصل ۳ قانون اساســی بر تأمین حقوق همه‌جانبه افــراد از زن و مرد و ایجاد امنیت قضایی عادلانه برای همه و تســاوی عموم در برابر قانون، تأکید دارد. همچنین اصل ۳۸ به منع شکنجه و اصل ۳۹ به منع هتک حرمت و حیثیت متهمین یا مجرمین اشاره دارد. اما مطابق مقولات استخراج‌شــده از فیلم‌های «هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند!» و «جدایی نادر از سیمین»، «ناعادلانه بودن ساختار حقوقی و قضایی ایران» مطرح می‌گردد.

در اصل ۱۰۹ قانون اساسی شرایط رهبر، در اصل ۱۱۵ ویژگی‌های رئیس جمهور و در اصل ۱۵۷ ویژگی‌های رئیس قوه قضائیه مشــخص گردیده و اصل ۶۲ تعیین ویژگی‌های نمایندگان مجلس را به قانون سپرده است، اما در اصل ۶۷ تحت عنوان سوگند نمایندگان مجلس، به برخی تعهدات و ویژگی‌های آنها اشــاره شده است. برآیند این اصول، انتخاب و تصدی مسئولینی است که مؤمن، کارآمد، پایبند به دین و حقوق ملت و در یک کلام از شایســته‌ترین افراد هستند. اما در فیلم «اخراجی‌ها۳»، «عدم صلاحیت مسئولین نظام از حیث دین‌داری و کارآمدی» تصریح می‌شود.

در اصل ۳ قانون اساسی، دولت موظف به ایجاد محیط مساعد برای رشد فضایل اخلاقی براســاس ایمان و تقوی و مبارزه با کلیه مظاهر فســاد و تباهی شده است. همچنین این اصل، بر ایجاد نظام اداری صحیح و حذف تشکیلات غیرضرور تأکید دارد. در رویکرد حاکم بر فیلم‌های «جرم» و «اخراجی‌ها۳»، حاکمیت به «عدم مبارزه با فســاد» و «قانون‌گریزی»

www.SID.ir

Archive of SID

متهم می‌شود.

اصل ۶ قانون اساسی بیان می‌دارد که در جمهوری اسلامی ایران امور کشور باید به اتکاء آراء عمومی اداره شود، از راه انتخابات: انتخاب رئیس جمهور و... این موضوع در فیلم «قلاده‌های طلا»، مضمون اصلی است و حقانیت نظام جمهوری اسلامی در انتخابات سال ۱۳۸۸ مورد تأکید قرار گرفته است. بدین‌ترتیب، حفظ جمهوریت و «حقانیت نظام در انتخابات» مورد تأکید قرار می‌گیرد.

سطح دوم: در این سطح، این موضوع مطرح می‌شود که قدرت تا آن اندازه مشروع است که قواعد قدرت را بتوان برحسب باورهای مشترک تابعان و صاحبان قدرت توجیه کرد. می‌توان مواردی چند از ضعف مشروعیت را که مرتبط با سطح دوم مشروعیت هستند، در فیلم‌های مورد بررسی یافت. در این موارد که در ادامه به‌شرح آنها می‌پردازیم؛ فیلم، اعمال صحیح قانون مصوب را زیر سؤال نمی‌برد، بلکه مبنایی را که قانون بر آن اساس شکل گرفته است، هدف قرار می‌دهد.

چنانکه می‌دانیم قانون مجازات اسلامی، مطابق با موازین شرع اسلامی نوشته شده است و اصل قصاص یکی از موارد مهم آن است که در قرآن، کتاب مقدس مسلمانان نیز، به آن اشاره مستقیم صورت گرفته است. اما قوانین «حقوق بشر» بین‌المللی، قصاص را امری ضد حقوق بشری می‌پندارند و این دیدگاه در بین بخشی از جامعه روشنفکری و رسانه‌ای ایرانی نیز رواج یافته است. در فیلم «من مادر هستم» و خصوصاً فیلم «هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند!»، تصویری منفی از قصاص ارائه می‌شود و به مبنای این قانون خدشه وارد می‌شود.

در باور دینی، برخی امور دارای تقدس‌اند و این تقدس را از پیوندشان با سرچشمه تقدس در دین یعنی خداوند، به‌دست آورده‌اند. بر این اساس، برخی از مکان‌ها، زمان‌ها، مناصب و رفتارها، مقدس محسوب می‌شوند. اما آنچه در فیلم «ضدگلوله» می‌بینیم، «تقدس‌زدایی» از بعضی از این امور مقدس و به‌عبارتی عرفی‌کردن آنهاست. همچنین مفهوم جهاد فی سبیل‌الله و دفاع در برابر دشمن غاصب، در دین اسلام مفهومی مقدس است و دفاع، در تناقض و تقابل با صلح‌طلبی قرار ندارد و به معنای جنگ‌طلبی نیست. اما فیلم «روزهای زندگی»، فیلمی در «ضدیت با جنگ» محسوب می‌شود که این ضدیت را نه نسبت به جنگی زیاده‌خواهانه و ددمنشانه، بلکه نسبت به جنگی بروز می‌دهد که جنبه دفاعی داشته است.

www.SID.ir

Archive of SID

یکی دیگر از منابع اعتبار قواعد مستقر، اخلاق اسلامی است. اخلاقی که اعتبار و محتوایش را از دین اخذ می‌کند. اما تحولات قرون ماضی در غرب، نگاه جدیدی به اخلاق به‌وجود آورده‌اند که جان‌مایه آن، «اخلاق منهای شریعت» یا اخلاق سکولاریستی است. این نگرش به اخلاق، چنان‌که در فیلم «جدایی نادر از سیمین» شاهدیم، در برخی گرایش‌های فکری ایرانی نیز نفوذ پیدا کرده است.

سبک زندگی ایرانی ـ اسلامی از دیگر باورهای مشترکی است که قواعد و قوانین، بر پایه آن استوار شده‌اند. می‌بینیم که در فیلم «من مادر هستم»، سبک زندگی‌ای متفاوت برجسته‌سازی می‌شود که ما از آن تحت عنوان «سبک زندگی مدرن» یاد می‌کنیم. همچنین در فیلم «ورود آقایان ممنوع!»، بسیاری از پایبندی‌هایی که در سبک زندگی ایرانی ـ اسلامی تعریف شده است؛ به‌عنوان جزم‌اندیشی، خشک ذهنی و بازگشت به عقب شناخته شده است و فیلم بر «جزم‌اندیشانه دانستن اعتقاد به موازین اسلامی» تأکید دارد. اما متفاوت با این دو فیلم، فیلم «حوض نقاشی» بر «خانواده‌گرایی» تأکید می‌کند و با باورهای مشترک مطابقت دارد.

در باور اسلامی، جهان هدفمند خلق شده است و انسان دارای غایت و سرمنزلی است. همچنین در سنت و هنجارهای ایرانی، هدفمندی زندگی، مفهوم جاافتاده‌ای است. اما فیلم «خوابم می‌آد»، بازتاب‌دهنده نگرش مبتنی بر «پوچ‌گرایی» به زندگی است.

سطح سوم: سطح سوم مشروعیت، متضمن ابراز رضایت آشکار و صریح فرودستان نسبت به رابطه قدرت معینی است که آنها درگیر آن‌اند.

«وحدت ملی» یکی از مفاهیمی است که در فیلم «قلاده‌های طلا» برجسته‌سازی می‌شود. این فیلم تلاش دارد تا قریب به اتفاق افراد جامعه را در شمار علاقه‌مندان و حامیان نظام نشان دهد و حتی حرکت اعتراضی آنها را در دایره حق‌طلبی آنها قلمداد کند، نه سرپیچی و مخالفت با سیستم حاکمیتی.

یکی از مواردی که می‌توان از آن تعبیر به عدم همکاری و اعلام رضایت نمود، «مهاجرت از کشور» به‌صورتی است که نوعی اعتراض به وضع موجود و تحمل‌ناپذیر بودن شرایط اجتماعی، از آن برداشت شود. چنین مفهومی را در فیلم «جدایی نادر از سیمین» شاهد هستیم. همچنین، هنگامی‌که کسی برای جنگ با پلیدی‌ها و مبارزه با زشتی‌های اجتماع، سیستم‌های نظارتی و تنبیهی تعبیه‌شده در نظام حاکمیتی را معتبر نمی‌داند و همه سیستم حاکم را درگیر فساد می‌داند و یکه و تنها دست به مبارزه می‌زند؛ این رفتار را

www.SID.ir

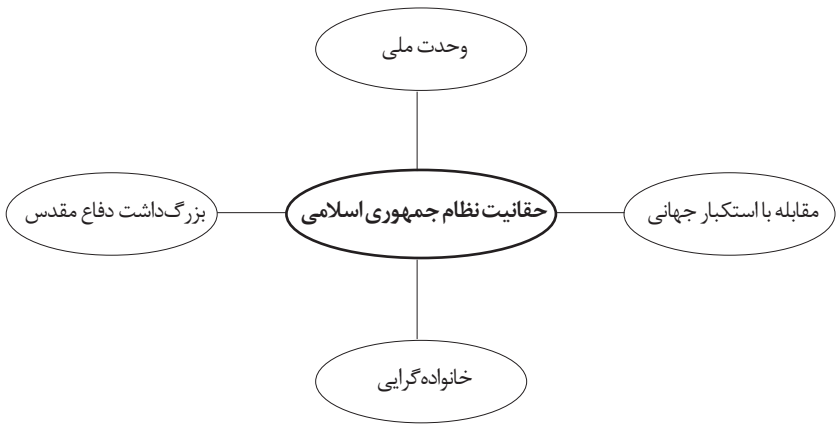
Archive of SID

نیز می‌توان نوعی مخالفت با سیستم موجود و بی‌اعتمادی به آن دانست؛ رفتاری که در فیلم «جرم» تحت عنوان «اخلاق قهرمانی فردگرایانه» به‌تصویر درآمده است.

در جمع‌بندی باید گفت که براســـاس نظریه بیتهام و تطبیق یافته‌ها با مفاهیم آن، تنهـــا می‌تـــوان گفت که در دو فیلم «قلاده‌های طلا» و «حوض نقاشـــی»، غلبه با رویکرد مشروعیت‌بخش است و ۱۱ فیلم دیگر، وجه غالب‌شان، مشروعیت‌زدایی است.

۲. طبقه‌بندی مقولات مستخرج از فیلم‌ها ذیل مفاهیم کلی

در اینجا لازم اســـت ارتباط بین مقولات و مفاهیم مستخرج از فیلم‌ها را شناسایی کنیم و آنهـــا را ذیـــل مفاهیم کلی طبقه‌بندی کنیم. این مقولات ممکن اســـت برآمده از یک فیلم باشـــند و یا بیش از یک فیلم در شـــکل‌گیری آنها دخیل باشـــد. از آنجا که عناصر مشـــروعیت‌بخش در فیلم‌های بررسی‌شده محدود هستند، می‌توان در یک نمودار، طرح کلی رویکرد مشروعیت‌بخش را مشاهده کرد. این طرح که در نمودار ۲ آمده است، از سه فیلم «قلاده‌های طلا»، «حوض نقاشی» و «اخراجی‌ها۳» استخراج شده است.



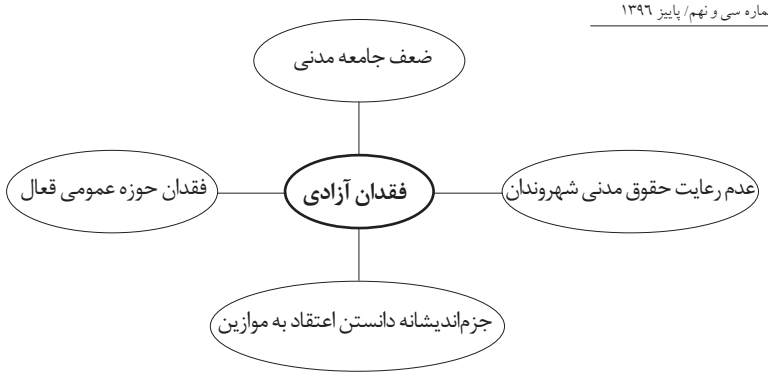
نمودار۲: طرح کلی رویکرد مشروعیت‌بخش

مفاهیم کلی‌ای که در ادامه به بررسی آنها می‌پردازیم، در حیطه رویکرد مشروعیت‌زدا می‌گنجند و خود زیرمجموعه‌ای از آن مفهوم کلان هستند.

مفهـــوم «خفقان و فقدان آزادی»، که طرح آن در نمودار ۳ آمده اســـت، از فیلم‌های «قاعده تصادف»، «ورود آقایان ممنوع» و «جدایی نادر از سیمین» استخراج شده است.

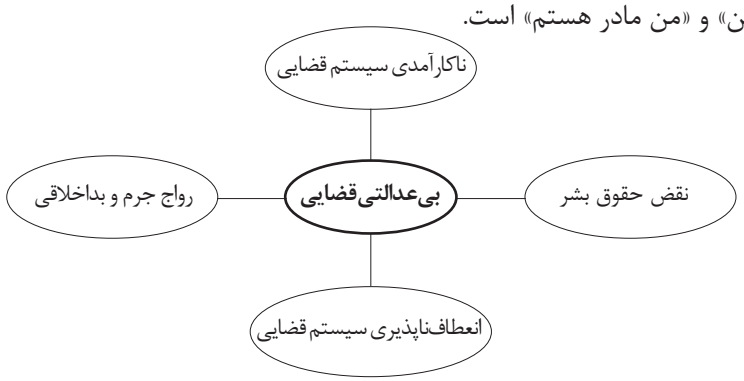
www.SID.ir

Archive of SID



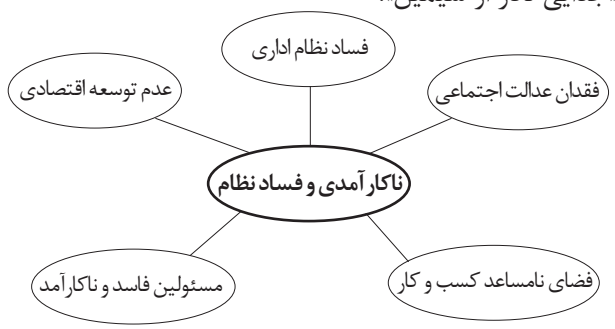
نمودار ۳: طرح کلی مفهوم خفقان و فقدان آزادی

طرح کلی مفهوم «بی‌عدالتی ساختار حقوقی و قضایی»، در نمودار ۴ ارائه شده است. عناصر این طرح، مستخرج از فیلم‌های «هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند!»، «جدایی نادر از سیمین» و «من مادر هستم» است.



نمودار ۴: طرح کلی مفهوم بی‌عدالتی قضایی

مفهوم دیگر که در نمودار ۵ آمده اســـت، «ناکارآمدی و فساد نظام حاکمیتی» است. این مفهوم مبتنی اســـت بر عناصر محتوایی موجود در فیلم‌های «اخراجی‌ها۳»، «جرم»، «رسوایی» و «جدایی نادر از سیمین».

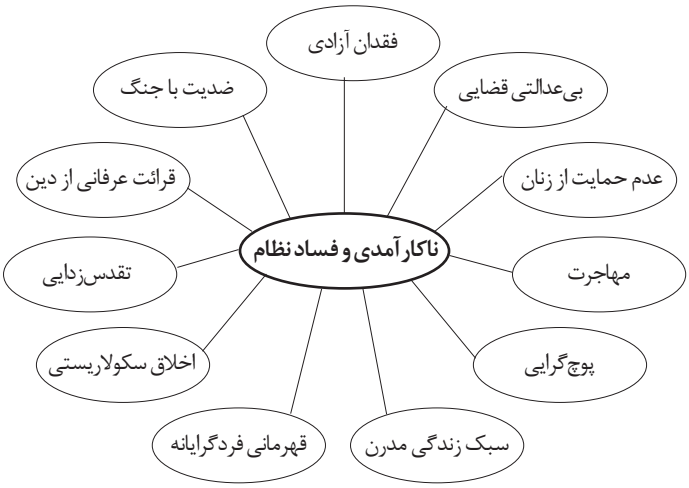


نمودار ۵: طرح کلی مفهوم ناکارآمدی و فساد نظام

www.SID.ir

Archive of SID

سایر مفاهیم مطرح در فیلم‌ها عبارت‌اند از: عدم حمایت از حقوق زنان، اخلاق قهرمانی فردگرایانه، سبک زندگی مدرن، ضدیت با جنگ، پوچ‌گرایی، تقدس‌زدایی از دفاع مقدس، قرائت عرفانی از دین، اخلاق‌گرایی سکولاریستی و مهاجرت از کشور. در مجموع می‌توان طرح کلی رویکرد مشروعیت‌زدا را از این قرار دانست:



نمودار ۶: طرح کلی رویکرد مشروعیت‌زدا

۳. تطبیق عناصر کلی مشروعیت با رویکرد حاکم بر فیلم‌ها

پیش از این عناصر کلی مشروعیت را در نمودار ۱ مشاهده کردیم. نقطه ورود ما به مسئله مشـــروعیت سیستم، عنصر مشروعیت‌بخشی اســـت و نسبت سینما را به‌عنوان یک ابزار فرهنگی با سایر عناصر مشروعیت می‌سنجیم.

برای نیل به این مقصود، ابتدا طرح کلی رویکرد مشروعیت‌بخش را که در نمودار ۲ آمده است، با عناصر کلی مشروعیت تطبیق می‌دهیم. این تطبیق و مقایسه به‌طور خلاصه در جدول ۲ ارائه شـــده اســـت. نکته قابل توجه آن است که دو بعد از ابعاد مشروعیت، یعنی «تحقق منافع همگانی» و «کارآمدی» نظام، در فیلم‌های مشـــروعیت‌بخش چندان مورد توجه قرار نگرفته‌اند. البته کم‌تعدادی فیلم‌های این دســـته، قطعاً در این موضوع نقش دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۲: تطبیق رویکرد مشروعیت‌بخش با عناصر کلی مشروعیت

عناصر کلی مشروعیت / رویکرد مشروعیت‌بخش	باورهای مشترک	اعتبار قانونی	کارآمدی	دموکراسی	ابراز رضایت تابعان	تحقق منافع همگانی
حقانیت نظام		❊		❊		
مقابله با استکبار		❊				
وحدت ملی					❊	
خانواده‌گرایی	❊					
بزرگداشت دفاع مقدس	❊					

حال به تطبیق طرح کلی رویکرد مشـــروعیت‌زدا که در نمودار ۶ ارائه شـــده است، با عناصر کلی مشـــروعیت می‌پردازیم. می‌توان تطبیق صورت گرفته را در جدول ۳ به‌طور خلاصه مشـــاهده کرد. بدین‌ترتیب روشـــن می‌گردد که این رویکرد غالب در سینما، هر ۶ عنصر «کارآمدی»، «دموکراســـی»، «باورهای مشترک»، «تحقق منافع همگانی»، «اعتبار قانونـــی حکومت» و «ابراز رضایت تابعان» را خدشـــه‌دار می‌کند و بر این اســـاس، عنصر «مشروعیت‌بخشی» را نیز مختل می‌نماید.

جدول ۳: تطبیق رویکرد مشروعیت‌زدا با عناصر کلی مشروعیت

عناصر کلی مشروعیت / رویکرد مشروعیت‌زدا	باورهای مشترک	اعتبار قانونی	کارآمدی	دموکراسی	ابراز رضایت تابعان	تحقق منافع همگانی
ناکارآمدی و فساد نظام		❊	❊			
فقدان آزادی		❊		❊		
بی‌عدالت قضایی		❊				❊
ضعف جامعه مدنی		❊				❊
عدم حمایت از حقوق زنان		❊				❊
سبک زندگی مدرن	❊					
اخلاق سکولاریستی	❊					
ضدیت با جنگ	❊					

www.SID.ir

Archive of SID

عناصر کلی مشروعیت / رویکرد مشروعیت‌زدا	باورهای مشترک	اعتبار قانونی	کارآمدی	دموکراسی	ابراز رضایت تابعان	تحقق منافع همگانی
قرائت عرفانی از دین	*					
تقدس‌زدایی	*					
پوچ‌گرایی	*					
قهرمانی فردگرایانه					*	
مهاجرت					*	

۴. بررسی تقابل دو رویکرد مشروعیت‌بخش و مشروعیت‌زدا

ابتدائاً باید به این موضوع توجه کرد که هیچ جامعه یک‌دستی را نمی‌توان تصور کرد که در آن فقط یک رویکرد یا به‌عبارت دیگر، تنها یک نوع جهان‌بینی و طرز تفکر حاکم باشد.

نسبت دو رویکرد مشروعیت‌بخش و مشروعیت‌زدا در سینمای ایران نیز مطابق با همین قاعده است. رویکرد مشروعیت‌زدا تلاش می‌کند تا هژمونی‌ای را که رقیبش یعنی رویکرد مشروعیت‌بخش به‌دنبال تثبیت آن است در هم بشکند و مانع از استمرار قدرت آن شود. از سوی دیگر، رویکرد مشروعیت‌بخش نیز به‌دنبال تأکید بر نقاط قوت خود است تا معانی‌ای که مدنظر دارد، طرد نشوند. هر دوی این رویکردها، اهداف‌شان را از طریق برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی پی می‌گیرند. چرا که برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی، شیوه حفظ و استمرار قدرت هستند. (سلطانی، ۱۳۸۷: ۱۱۲)

با مرور مصادیق، بهتر می‌توان تقابل این دو رویکرد را بازشناسی کرد. یکی از مواردی که رویکرد مشروعیت‌بخش تلاش می‌کند تا آن را برجسته کند، وجود آزادی، دموکراسی و ابتناء حکومت بر آراء مردم است. اما رویکرد مشروعیت‌زدا در برابر این معنا می‌ایستد و سعی می‌کند وجود دیکتاتوری، اختناق اجتماعی، جامعه توده‌ای و بی‌اهمیت بودن خواست مردم برای مقامات بالاتر را به‌تصویر بکشد و بدین‌ترتیب، نقطه ضعفی به سیطره رویکرد رقیب وارد کند.

رویکرد مشروعیت‌بخش سعی می‌کند اعتبار قانونی حکومت را حفظ کند و نشان دهد که فرد ممکن است خطاکار باشد، اما سیستم سالم است و مبتنی بر قانون مسلط عمل می‌کند. در مقابل، رویکرد مشروعیت‌زدا جایگاه این معنا را در ذهن مخاطب دچار

www.SID.ir

Archive of SID

اختلال می‌کند. او نشان می‌دهد که حتی اگر افرادی در سیستم وجود داشته باشند که از سلامت برخوردار باشند و قانونی عمل کنند، اما بدنه سیستم به‌طور ریشه‌داری فاسد است و در این فساد درهم‌تنیده اداری و اقتصادی و سیاسی، یا دست افراد سالم بسته است و به جایی نمی‌رسد و یا اگر هم به‌صورت فردی بخواهند اقدامی کنند، تنها می‌توانند یک فرد فاسد را از بین ببرند و در نهایت خود قربانی می‌شوند و نمی‌توانند بهبودی در اوضاع سیستم معیوب ایجاد کنند.

رویکرد مشروعیت‌بخش بر وحدت ملی تأکید می‌کند اما رویکرد مشروعیت‌زدا بر تفاوت‌ها تأکید دارد و جدایی و اختلاف‌های ریشه‌ای بین طبقات اجتماعی و افراد مختلف را در جایگاه‌های متعدد به‌تصویر می‌کشد.

رویکرد مشروعیت‌بخش بر آن است تا برخی باورهای مبنایی را برجسته‌سازی کند و نقاط قوت آنها را به‌چشم مخاطب بیاورد و بر اشتراک بین حاکمان و تابعان در این اعتقادات، تأکید کند. رویکرد مشروعیت‌زدا، از طرق مختلف اقدام به ساختارشکنی در این حیطه می‌کند. از یک‌سو عدم وجود اشتراک بین تابعان و حاکمان در زمینه این باورها را نشان می‌دهد و زاویه گرفتن مردم از حکومت از لحاظ اعتقادی را مطرح می‌کند. از سوی دیگر، خود اقدام به نفی آن باورها و تقدس‌زدایی از آن ارزش‌ها می‌کند.

رویکرد مشروعیت‌بخش در فیلم‌هایی که ما در اینجا مورد بررسی قرار دادیم، در برخی حیطه‌های اساسی، اقدام چندانی نمی‌کند و این امر شاید به‌دلیل کم بودن تعداد فیلم‌هایی باشد که در این رویکرد می‌گنجند؛ اما رویکرد مشروعیت‌زدا در این موضوعات اساسی نیز وارد عمل می‌شود و تلاش می‌کند سایر عناصر مشروعیت‌بخشی را بی‌ثمر کند. برای مثال فقدان کارآمدی سیستم حاکمیتی و عدم تحقق منافع همگانی، به‌عنوان نقاط ضعف «دیگری» برجسته می‌شوند.

بدین‌ترتیب تقابلی جدی بین این دو رویکرد درمی‌گیرد، اما از آنجا که رویکرد مشروعیت‌بخش حداقل از لحاظ کمّی، کم‌توان است، نمی‌تواند در برابر رویکرد مشروعیت‌زدا مقاومت کند و این رویکرد غلبه می‌یابد.

۵. تبیین علل غلبه رویکرد مشروعیت‌زدا

در تبیین علل غلبه رویکرد مشروعیت‌زدا در سینمای ایران، می‌توان فرضیاتی را مطرح کرد که لازم است در جای خود مورد بررسی و پژوهش قرار بگیرند. این فرضیات از این قرارند:

www.SID.ir

Archive of SID

ـ ضعف یا فقدان مشروعیت حکومت نزد جامعه هنرمندان و نه همه جامعه؛
ـ بازتابندگی سینما از جامعه و پایین بودن مشروعیت حکومت نزد افراد جامعه؛
ـ ترجیح روشـــنفکر و هنرمند مخالف و ضدنظـــام و با ظاهر ضدنظام بر هنرمندان و روشنفکران دینی و حامی نظام، نزد برخی از مدیران فرهنگی و جامعه روشنفکری؛
ـ تقابل دیرینه روشنفکران و حکومت؛
ـ تقابل ملت و دولت که به‌تعبیر کاتوزیان یکی از مهم‌ترین تضادها در تاریخ ایران است؛
ـ تربیت روشـــنفکری ایرانی که اروپایی و بیشتر فرانسوی است و ورود به حکومت از طرف او قبیح شمرده می‌شود و ماهیت کار خود را نقد نظام حاکم می‌داند؛ (جوادی‌یگانه، ۱۳۸۸: ۹۲)
ـ روحیـــه خودباختگـــی ایرانیان، خصوصاً نخبگان فرهنگی و هنـــری، در مواجهه با دستاوردهای دیگران و عدم اعتماد به نفس نسبت به دارایی‌های خود؛
ـ مدیریت فرهنگی ناکارآمد که توان اســـتفاده از ظرفیت هنرمندان و سینماگران را نداشته و قادر به همراه کردن آنان با جریان جمهوری اسلامی نبوده است؛
ـ عـــدم وجود برنامه یکپارچه و درازمدت در مدیریت فرهنگی که منجر به گوناگونی سیاست‌های فرهنگی، سیاست‌زده شدن فرهنگ، رفتارهای سلیقه‌ای و... شده است؛
ـ جهت‌دهی به جریان فیلمسازی داخلی از خارج از کشور و القاء سیاست‌های فرهنگی مدنظر مخالفان خارجی از طریق جشنواره‌ها و فستیوال‌های جهانی و...؛
ـ مغفول ماندن اهمیت مســـئله مشـــروعیت سیستم در ســـینما در نزد متفکرین و فرهیختگان، پژوهشگران مرتبط با حوزه هنر، مدیران فرهنگی و سینماگران؛
ـ اختلاف نظر در بین نخبگان حکومتی و خصوصاً نخبگان فرهنگی که مانع از انسجام ارزشی و ساختاری در بین آنها می‌شود.

گفتنی اســـت فرضیه دوم که پایین بودن مشروعیت حکومت را مطرح می‌کرد، خود فرضیه‌های دیگری را شامل می‌شود که می‌توانند از نتایج پژوهش حاضر استخراج گردند. برای مثال می‌توان رابطه عوامل زیر را با میزان مشروعیت حکومت در نزد مردم، سنجید:
ـ ناکارآمدی دولت‌ها خصوصاً در مسائل اقتصادی
ـ ضعف در دموکراسی و احساس عدم وجود آزادی
ـ فاصله گرفتن ارزش‌ها و باورهای مردم جامعه از ارزش‌های حاکمیت
ـ و...

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

۱. آذری، غلامرضا. (۱۳۷۷). جایگاه روش تحلیل محتوایی در سینما. **فارابی**. دوره هفتم. شماره چهارم.

۲. اسمیت، فیلیپ. (۱۳۹۱). **درآمدی بر نظریه فرهنگی**. حسن پویان. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

۳. بدوی، فاطمه، حسن بلخاری قهی و عزت‌السادات میرخانی. (۱۳۹۰). بررسی روابط همسران در فیلم‌های سینمایی ایران (سال‌های ۱۳۸۸-۱۳۷۸). **پژوهش‌نامه زنان**. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال دوم. شماره اول.

٤. بیتهام، دیوید. (۱۳۸۲). **مشروع‌سازی قدرت**. محمد عابدی اردکانی. یزد: دانشگاه یزد.

۵. جوادی‌یگانه، محمدرضا. (۱۳۸۸). غیبت مشروعیت سیستم در سینمای ایران و مقایسه آن با سینمای آمریکا. **جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**. سال اول. شماره اول.

٦. **خبرگزاری ایرنا**. پرفروش‌ترین‌های فیلم‌های سال ۱۳۹۲ ایران در یک نگاه. .http://www.irna ir/fa/News/81089675/

۷. راودراد، اعظم و امیرحسین تمنایی. (۱۳۹۲). تحلیل رابطه سیاست‌های فرهنگی ـ سینمایی ایران با فیلم‌های معرفی‌شده به‌عنوان نمایندگان سینمای ایران به آکادمی اسکار. **فصلنامه تحقیقات فرهنگی**. دوره ششم. شماره ۱.

۸. سایت خبری خبرآنلاین. (۱۳۸۹). http://www.khabaronline.ir/detail/130847/culture/cinema

۹. سایت خبری خبرآنلاین. (۱۳۹۰). http://www.khabaronline.ir/detail/198625/culture/cinema

۱۰. سایت خبری صراط. (۱۳۹۱). پرفروش‌ترین فیلم‌های سال ۱۳۹۱. http://www.seratnews.ir/ fa/news/101309/

۱۱. سایت خبری عصر ایران. (۱۳۹۰). جدول آمار سینمای ایران در سال ۱۳۹۰. .http://www asriran.com/fa/news/206054/

۱۲. سایت خبری مشرق. (۱۳۹۱). http://www.mashreghnews.ir/fa/news/192801

۱۳. سرفراز، فرشید. (۱۳۸۱). مفهوم مشروعیت و رهیافت‌های گوناگون نسبت به آن. **اطلاعات سیاسی و اقتصادی**. سال شانزدهم، شماره ۱۷۸-۱۷۷.

۱٤. سلطانی، سیدعلی‌اصغر. (۱۳۸۷). **قدرت، گفتمان و زبان (سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران)**. تهران: نشر نی.

۱۵. کرمی، سعیده. (۱۳۹۰). **بررسی رابطه استفاده از اینترنت و ماهواره با میزان مشروعیت نظام سیاسی در میان جوانان (مطالعه موردی شهر خمین)**. مقطع کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه شاهد. دانشکده علوم انسانی.

۱٦. لیپست، سیمور مارتین. (۱۳۷٤). مشروعیت و کارآمدی. رضا زبیب. **فرهنگ و توسعه**. شماره ۱۸.

۱۷. موسوی، سیدرضا. (۱۳۷۷). عقل و مشروعیت سیاسی از نظر ماکس وبر و هابرماس. **اطلاعات سیاسی و اقتصادی**. شماره ۱۳۲-۱۳۱.

۱۸. میلنر، آندرو و جف براویت. (۱۳۸۵). **درآمدی بر نظریه فرهنگی معاصر**. جمال محمدی. تهران: ققنوس.

www.SID.ir