

تحلیل بازنمایی روحانیت در سینمای ایران؛ مطالعه موردی: تحلیل گفتمان فیلم «طلا و مس»

احمد نادری^۱

مجید سلیمانی ساسانی^۲

علی اسکندری^۳

تاریخ پذیرش: ۹۳/۹/۱۱

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۲/۱۶

چکیده

امروزه رسانه‌های جمعی زمینه را برای بیان مسائل زندگی عموم در سطح ملی و بین‌المللی فراهم آورده‌اند. صنعت سینما در نقش رسانه‌ای تأثیرگذار، برای نمایش و معرفی برخی از این عناصر اصیل در قالب الگویی پایدار کوشیده است؛ اما از ابتدای شکل‌گیری تا کنون، به دلیل محدودیت‌های هر دوره، تنوع ژانر اندکی داشته است و همین موضوع، بر شخصیت‌پردازی فیلم‌ها و ارائه الگوهای انسانی و شخصیت‌های رفتاری و اخلاقی تأثیر چشمگیری داشته است.

در این پژوهش پس از مرور مفاهیم فیلم دینی از دیدگاه اندیشمندان این حوزه، نظریه بازنمایی را بررسی خواهیم کرد که یکی از اساسی‌ترین و مهم‌ترین مفاهیم در مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای است؛ و در نتیجه چگونگی بازنمایی روحانیت را در فیلم «طلا و مس» با استفاده از روش تحلیل گفتمان ترکیبی بررسی می‌کنیم. براساس نتایج، فیلم طلا و مس از سویی نقدی است بر جامعه‌ای که همواره پابندی به اخلاق را فریاد می‌زند اما در بسیاری از لحظات دلیلی برای بی‌اخلاقی حاکم بر فضای جامعه ندارد؛ از سوی دیگر راه رسیدن به عرفان حقیقی را حضور در متن جامعه و توجه به مسائل جزئی نهفته در زندگی بیان می‌کند که نتیجه‌اش حرکت از اخلاق نظری به اخلاق عملی است.

واژه‌های کلیدی: بازنمایی، تحلیل گفتمان، روحانیت، فیلم سینمایی «طلا و مس».

-
۱. عضو هیئت علمی گروه انسان‌شناسی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران (نویسنده مسئول)،
anaderi@ut.ac.ir
 ۲. دانشجوی دکتری رشته علوم ارتباطات دانشگاه علامه طباطبایی،
majsoleimani@yahoo.com
 ۳. دانشجوی دکتری رشته علوم ارتباطات دانشگاه علامه طباطبایی،
majsoleimani@yahoo.com

مقدمه و طرح مسئله

مبدأ تحولات عظیم اجتماعی، فرهنگی و معرفتی ایران را انقلاب اسلامی می‌دانیم. به گونه‌ای که پژوهش‌های گوناگونی در علوم انسانی، با نگاهی ویژه به این مبدأ عقاید و نظریه‌های خود را بیان کرده‌اند. هرچند هر «انقلابی» ممکن است در زمینه‌های مختلف تأثیرگذار باشد، انقلاب ایران، ویژگی منحصر به فردی میان انقلاب‌های دیگر دنیا دارد که همانا «دینی بودن» یا «اسلامی بودن» آن است. بنابراین جنبش عظیم اجتماعی ایران در سال ۱۳۵۷، متأثر از آموزه‌های دینی و با رهبری «روحانیت» و «مرجعیت دینی» صورت پذیرفت. نقش «مبلغان دینی» هرگز فراموش نخواهد شد که با اهداف و رهنمودهای مرجعیت دینی، با حضور خود میان مردم، به تبلیغ و تبیین دین‌مدار انقلاب اسلامی پرداختند. به گونه‌ای که نقش مبلغان دینی در آن زمان از درخشان‌ترین عملکردهای کل دوران روحانیت شیعه به‌شمار می‌آید که منجر به انقلاب اسلامی شد.

اما موضوع مهم در این زمینه، نقش روحانیت و مبلغان دینی، در ادامه این جنبش عظیم است تا آرمان‌های انقلاب اسلامی، پویاتر به راه خود ادامه دهد. واقعیت آن است که در سال‌های پس از انقلاب اسلامی، تحولات گسترده تکنیکی و معرفتی و به تبع آن تحولات و تغییرات فرهنگی، سبب پیچیدگی و نامشخصی نقش فرهنگی و اجتماعی روحانیت شدند و این‌که نیاز به قواعد جدید فرهنگی، بسیار احساس شود. حضور گسترده «رسانه‌های جمعی» یا به عبارتی «رسانه‌ای‌سازی زندگی اجتماعی»، مناسبات فرهنگی و ارتباطی جدیدی را موجب شده است که این مسئله نیز به‌نوبه خود تغییراتی در مهم‌ترین وظیفه روحانیت پدید آورد که همانا تبلیغ و تبیین دین است. امروزه، علاوه بر حضور اجتماعی و تبلیغ چهره به چهره در جامعه، نیاز فراوان به حضور روحانیت در رسانه‌های جمعی احساس می‌شود.

متأسفانه با وجود اهمیت این نهاد اساسی اجتماع آنچه بیش از همه با آن روبه‌رو هستیم خلأ گسترده از نبود تولید هدفمند و مؤثر در این زمینه و برعکس فزونی تولیدهایی با محتوای نامرتب و ساختارشکن است.

هوور و بای بر این باورند که «رسانه‌ها قادرند علاوه بر تقویت جایگاه و بسترسازی فضای فرهنگی و ژرفاندیشی درباره اهمیت معنا و اندیشه‌ورزی با توجه به متن فرهنگی و ساخت اجتماعی، به تقویت و بازسازی الگویی منسجم از معنا و تأسیس کانون ارزشی اقدام کنند.»

(هوور و بای، ۱۳۸۲: ۶۰-۶۸). از این رو رسانه و به خصوص فیلم‌های سینمایی و تلویزیونی ابزاری برای بیان ارزش‌های یک جامعه مانند نهاد روحانیت، از جمله بسترهای مهم رسانه‌ای به شمار می‌روند؛ که با بررسی و تحلیل آنها به چگونگی بازنمایی این نهاد دست خواهیم یافت. بر این اساس فیلم سینمایی «طلا و مس» در پی آن است تا گوشه‌ای از ابعاد این نهاد را به بیننده نشان دهد.

در این پژوهش ابتدا رویکردهای حاکم بر فیلم دینی را از دیدگاه اندیشمندان این شاخه ارزیابی می‌کنیم و سپس با استفاده از نظریه بازنمایی وارد حیطه عملیاتی می‌شویم که یکی از اساسی‌ترین مفاهیم در مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای است. برای نمونه، چگونگی بازنمایی روحانیت را در فیلم سینمایی «طلا و مس» با استفاده از روش تحلیل گفتمان ترکیبی بررسی می‌کنیم.

مبانی تئوری

جان می، پنج رویکرد پیرامون «تفسیر فیلم دینی» بیان می‌کند که تفسیر، شامل ارزیابی و تحلیل انتقادی نیز می‌شود. این رویکردها دو زمینه اصلی را بیان می‌کنند که ممکن است شالوده‌ای برای ارزیابی فیلم‌هایی به شمار روند که به گونه‌ای مسائل دینی را بیان می‌کنند. می در رویکرد اخلاقی، ادبیات را در خدمت ایمان می‌داند؛ بدین معنا که معتقد است اثر خوب از جنبه هنری، اثری است که برداشت اخلاقی سالم و تأثیر خوب داشته باشد (به نقل از ساسانی، ۱۳۸۴: ۱۳). حال این تأثیر خوب نه صرفاً برخاسته از یک فیلم در ژانری خاص بلکه ممکن است برآمده از هر ژانری باشد؛ نظریه اخلاقی سینما نیز در پی اثبات این مسئله است که مفاهیم اخلاقی و مسائل ارزشی در همه ژانرها حضور دارد (جلالی، ۱۳۸۴: ۶۵).

می در رویکرد دیگری با عنوان «گفتگوی دینی؛ حرکت به سوی فیلم‌ساز دین‌دار»، بر نقش فیلم‌ساز تأکید می‌کند. از این رو، این رویکرد با گرایش الهیاتی معتقد است که «الهیات می‌بایست با سینما گفتگو کند و بکوشد که فیلم‌ساز را غسل تعمید دهد یا گونه‌ای از الهیات را بر او تحمیل کند» (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۲۲). جیمز وال نیز در این زمینه تأکید می‌کند که فیلم‌ساز براساس تصور خود از واقعیت، فیلم دینی می‌سازد. بنابراین باید در این تصور، سهم عمده‌ای داشت و «فیلم دینی، فیلمی است که کلیسا را تقویت می‌کند» (همان، ۲۰).

نظریه سینمای اشراقی از شهید سیدمرتضی آوینی درباره سینما نیز، بیشتر به «شخصیت فیلم‌ساز» مربوط است. وی تجربه عرفانی و دینی را در «خالق» اثر هنری می‌بیند و معتقد است اثری بیانگر تجربه و تأثیر دینی است که از روح فیلم‌سازی موحد، مؤمن و معتقد پدید آمده باشد (مددپور، ۱۳۸۴: ب). وی در توصیف هنرمند می‌نویسد: «هنرمند موحد، گذشته از آن‌که باید جهان را به مثابه نشانه‌ای برای حق ببیند و به تبعیت از این تعهد، هنر او نیز رو به بالا بیاورد و به حقایق متعالی اشاره داشته باشد، باید زبان سمبولیک اشیا را با توجه به این حقیقت پیدا کند که هر شیء در واقع آیت و نشانه حق است و از وجه خاصی به حق اشاره دارد و این اشارات نیز با یکدیگر متفاوت است» (به نقل از سیدنژاد، ۱۳۸۴: ۱۲۶).

نظریه بازنمایی رسانه‌ای

مفهوم «بازنمایی» در رسانه‌ها بر عملکرد رسانه‌ها و فرستندگان در «شیوه بیان پیام» اشاره دارد. بُعد بازنمایی توجه ما را به تولیدات رسانه‌ای جلب می‌کند. این بُعد زمینه‌هایی را دربرمی‌گیرد همچون موضوع‌هایی که رسانه‌ها ارائه می‌کنند، شیوه انعکاس موضوع‌ها، انواع گفتمان‌های مطرح و ماهیت مباحث و مناظره‌های ارائه‌شده. بازنمایی به ابعاد اطلاعاتی و فرااطلاعاتی تولیدات رسانه‌ای مانند ابعاد نمادین و بدیهی آن آثار اشاره دارد. بُعد بازنمایی در گستره عمومی به پرسش‌هایی اساسی اشاره می‌کند مانند اینکه چه مسائلی می‌بایست برای انعکاس انتخاب شوند یا چگونه به بینندگان ارائه شوند» (دالگرن، ۱۳۸۰: ۳۰).

از این رو، چگونگی پیام و بازنمایی آن در رسانه‌های جمعی اهمیت فراوانی دارد و مفهوم بازنمایی بر این مسئله تأکید دارد که «انواع بازنمایی‌های رسانه‌ای از هر دیدگاهی از جنبه انتقادی تحلیل‌پذیرند، زیرا رسانه‌ها خود در معرض اعمال نفوذ منابع قدرتمند و سازمان‌یافته قرار دارند. از این رو از دیدگاه نقد ایدئولوژیک درباره بازنمایی رسانه‌ای سخن فراوان است» (دالگرن، ۱۳۸۰: ۳۱).

تعریف بازنمایی

بازنمایی از دیدگاه «استوارت هال»، استفاده از زبان برای تولید نکته‌ای معنادار درباره جهان است؛ معنا در ذات وجود ندارد بلکه ساخته می‌شود و نتیجه و محصول رویه‌ای دلالتی است (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۹۶). هال نیز مانند فوکو، معتقد است که بازنمایی با نظارت قدرتی خاص

تولید و پخش می‌شود و در کنترل قدرتی مسلط قرار دارد که مشروعیت و پذیرش مفاهیم را تعیین می‌کند. امروزه مفهوم بازنمایی به‌شدت وامدار آثار استوارت هال است و به ایده‌ای بنیادین در مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای تبدیل شده است.

هال، بازنمایی را با ویژگی‌های تولید، مصرف، هویت و مقررات، بخشی از چرخه فرهنگ^۱ می‌داند (هال، ۱۹۷۷: ۱۵). او ابتدا این الگو را بیان می‌کند که «بازنمایی، معنا و زبان را به فرهنگ ربط می‌دهد» و سپس در ادامه بحث خود، به گسترش ابعاد گوناگون الگوی بازنمایی (شامل مفاهیم معنا، زبان و فرهنگ) می‌پردازد و از تحلیل‌های خود نگاهی تازه به مفهوم بازنمایی را شکل می‌دهد. مفهومی که به بیان هال فرایندی «ساده و سراسر است» نیست.

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

۱. نظریه‌های بازتابی^۲: در دیدگاه بازتابی، ادعا بر این است که زبان به شکلی ساده، بازتابی از معنایی است که از پیش در جهان خارجی وجود دارد.
۲. نظریه‌های تعمیدی^۳: در دیدگاه تعمیدی یا ارجاعی گفته می‌شود که زبان صرفاً بیان‌کننده مسئله‌ای است که نویسنده یا نقاش قصد بیان آن را دارد.
۳. نظریه‌های برساختی^۴: نگاه برساختی به بازنمایی مدعی است که معنا در زبان و به‌وسیله آن ساخته می‌شود (هال، ۱۹۷۷: ۱۷).

هال بازنمایی را به عرف‌گره می‌زند و بنا به ویژگی سیال بودن معنا در کشمکش تفاوت‌های موجود بین سوژه‌های اجتماعی، به نتیجه درخور توجهی می‌رسد. «تلاش برای تثبیت معنا، در نتیجه عمل بازنمایی محقق می‌شود که با به میان کشیدن معانی بالقوه متفاوت به یک متن، یکی از معانی را انتخاب می‌کنیم» (هال، ۱۹۷۷: ۲۲۸). هال این معنای حاصل از بازنمایی را «معنای مرجح» می‌نامد. بدین معنا که هر تصویری معنای خاص خود را دارد اما در سطحی گسترده‌تر با بررسی چگونگی بازنمایی تفاوت و دگربودن در یک فرهنگ خاص و در هر دوره زمانی قادریم رویه‌های بازنمایی مشابه و تصاویر تکراری را تشخیص دهیم که از متنی به متن دیگر و از

1. The Circuate of Culture
2. The Reflective
3. The Intentional
4. The Constructive

بازنمایی به بازنمایی دیگر متفاوت است. این انباشتگی معنا بین متون مختلف همان بین‌المتونیت^۱ یا بینامتنیت است که از تصویری به تصویر دیگر ارجاع می‌دهد یا به‌وسیله خوانش معنای بدیلی از خوانش بافت و زمینه تصاویر دیگر نتیجه می‌شود. بر این مبنا، نمایش همه تصاویر آماده نمایش و آثار بصری از آنچه که «تفاوت» در یک لحظه تاریخی را بازنمایی می‌کند، با عنوان کلی «یک رژیم بازنمایی» بیان می‌شود.

بنابراین بازنمایی از دیدگاه استوارت هال، استفاده از «زبان» برای تولید نکته‌ای معنادار درباره جهان است؛ معنا در ذات وجود ندارد بلکه ساخته می‌شود و نتیجه و محصول رویه‌ای دلالتی است (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۹۸). هال نیز مانند فوکو، معتقد است که بازنمایی با نظارت قدرتی خاص تولید و پخش می‌شود و در کنترل قدرتی مسلط قرار دارد که مشروعیت و پذیرش مفاهیم را تعیین می‌کند.

رویکرد ترکیبی در تحلیل گفتمان

گفتمان جریان و بستری با زمینه اجتماعی و بستر زمانی، مکانی و موارد استفاده آن است و سوژه‌های استفاده‌کننده هر موضوع، گزاره و قضیه، تعیین‌کننده شکل، گونه و محتوای هر گفتمان به‌شمار می‌روند (انسون، ۲۰۰۲: ۳۰). در نتیجه «بررسی نظام‌های اندیشه» در روش تحلیل گفتمان بسیار مهم است. در واقع تحلیل گفتمان، روشی است که معنا را در سطح ظاهری رها نمی‌کند و در جستجوی معانی مختلف و پنهان متن است (بهرام‌پور، ۱۳۷۹: ۱۵ و سلطانی، ۱۳۸۴: ۱۰).

متن سینما نیز زمینه روش‌شناختی به‌شمار می‌رود. بنابراین شناخت گفتمانی اهمیت فراوانی دارد که متن در آن تولید شده است.

این مقاله از رویکردی ترکیبی در تحلیل گفتمان بهره می‌برد. رویکردی که روش فرکلاف و ون‌دایک را در قالب مفاهیم اصلی رویکرد لاکلاو و موفه به‌کار می‌برد (جدول ۱).

به عقیده تون ون دایک^۲ گفتمان، «زبان در بافت موقعیتی و اجتماعی» است. شناخت نیز در ارتباط با «شناخت فردی و اجتماعی، باورها و اهداف و همچنین ارزیابی‌ها و احساسات یا همه ساختارها، بازنمایی‌ها و فرایندهای مرتبط با ذهن و حافظه قرار می‌گیرد که به گفتمان و تعامل

1. Inter - textuality
2. Teun Adrianus van Dijk

مربوط هستند» (سلطانی، ۱۳۸۴). وی، بررسی موضوعها و مفاهیمی را برای تحلیل گفتمان پیشنهاد می‌کند (ون‌دایک ۱۳۸۲) که عبارت است از:

۱. استدلال: که باید ارزیابی منفی یا مثبت از هر واقعیتی را در پی داشته باشد.
 ۲. معانی بیان: برجسته کردن اغراق‌آمیز کنش‌های منفی دیگران و کنش‌های مثبت ما مانند حسن تعبیرها، تکذیب‌ها، کوتاهی در بیان کنش منفی ما.
 ۳. روش واژه‌ها: انتخاب واژه‌هایی که مستلزم ارزیابی‌های منفی یا مثبت است (واژه‌هایی با معنایی خاص).
 ۴. قصه‌گویی: بیان رویدادهای منفی به‌گونه‌ای که گویی فرد، خود آن را تجربه کرده است و نیز بیان ویژگی‌های منفی رویدادها به‌گونه‌ای که پذیرفتنی باشد.
 ۵. تأکید ساختاری بر منش‌های منفی دیگران در برجسته‌سازی‌های رسانه‌ای.
 ۶. نقل‌قول از شواهد، منابع و کارشناسان معتبر.
- رویکرد نورمن فرکلاف نیز در تحلیل گفتمان، با عنوان «تحلیل انتقادی زبان» بیان شده است. وی سه سطح برای تحلیل گفتمان برمی‌شمارد که عبارتند از توصیف، تفسیر و تبیین (فرکلاف، ۱۳۷۹). وی در زمینه آخرین قلمرو تفسیر متن به بافت موقعیت و تحلیل آن اشاره و چهار پرسش را در این زمینه بیان می‌کند: اول اینکه ماجرا چیست؟ (که به محتوا اشاره دارد)؛ دوم اینکه چه کسانی درگیر ماجرا هستند؟ (فاعلان)؛ سوم آنکه روابط میان فاعلان چیست؟ و چهارم آنکه نقش زبان در پیشبرد ماجرا چیست؟
- وی همچنین معتقد است «گفتمان‌ها و متون آنها تاریخ دارند و متعلق به مجموعه‌های تاریخی هستند؛ تفسیر «بافت بینامتنی» به این موضوع بستگی دارد که متن را متعلق به کدام مجموعه بدانیم. پیش‌فرض‌ها، ویژگی و خصوصیت متن نیستند بلکه جنبه‌ای از تفسیر تولیدکنندگان متن از بافت بینامتنی هستند» (همان: ۲۳۰). فرکلاف، برای بیان تأثیر متن در مفسر، مفهوم جان‌مایه متن را بیان می‌کند. در این‌که مردم چگونه متنی را تفسیر می‌کنند، شناخت جان‌مایه متن است که در حافظه بینندگان باقی می‌ماند. البته جان‌مایه متن از موضوع آن فراتر است و آثار بلندمدت بر مفسر می‌گذارد (همان).
- رویکرد لاکلاو و موفه به تحلیل گفتمان نیز این‌گونه است که آنچه در یک زبان وجود دارد، اعم از واژه‌ها، تصاویر و ایماژهای معنایی و نوشتاری، زمانی معنادار می‌شوند که در یک نظام روابط تعریف شوند (مک دانل، ۱۳۸۰: ۶۷). بنابراین همه‌چیز در یک نظام گفتمانی تعریف

می‌شود و نشانه‌ها نیز براساس ارتباط با یکدیگر تعریف می‌شوند نه براساس دنیای خارج (سلطانی، ۱۳۸۴: ۲۳). همچنین از دیدگاه لاکلاو و موفه، «گفتمان به مثابه یک کلیت معنادار است» (مک دائل، ۱۳۸۰: ۳۳).

هدف این پژوهش نیز، تحلیل گفتمان بازنمایی نقش روحانیت در سینما است. بنابراین، به نظر می‌رسد رویکرد ترکیبی، ممکن است ما را در دستیابی به روشی مناسب برای تحلیل گفتمان سینمایی یاری رساند. در واقع با مفاهیم اصلی رویکرد لاکلاو و موفه در توضیح روابط درونی و بیرونی گفتمان‌ها، به تحلیل گفتمان فیلم‌ها بر این اساس می‌پردازیم. مفاهیمی که در قالب «مفصل‌بندی»، «عنصر و وقته»، «نقطه مرکزی» و «زمینه گفتمان‌گونگی» بیان شده‌اند.

مفهوم مفصل‌بندی عمل یا کنشی است که موجب برقراری ارتباط بین عناصر می‌شود و هویت یک گفتمان نیز براساس همین ارتباط میان عناصر شکل می‌گیرد (تاجیک، ۱۳۷۸: ۳۴). وقته عبارت است از جایگاه‌های تفاوت، زمانی که در درون یک گفتمان، مفصل‌بندی شده باشند و هر تفاوتی بدون مفصل‌بندی از نظر گفتمانی را عنصر می‌نامیم (سلطانی، ۱۳۸۴: ۳۴). عنصر و وقته اجزایی هستند که در ارتباط با یکدیگر، مفصل‌بندی یک گفتمان را پدید می‌آورند. نقطه مرکزی در واقع نشانه مهم و اصلی است که نشانه‌های دیگر براساس آن نظم می‌یابند. یعنی مفصل‌بندی پیرامون این نقطه مرکزی شکل می‌گیرد (همان). هر معنا و نشانه‌ای نیز جایگاهی در گفتمان خاص خود را دارد؛ اما بعضی از نشانه‌ها، طرد می‌شوند یا در حاشیه قرار می‌گیرند که اصطلاحاً به زمینه گفتمان‌گونگی فرستاده می‌شوند.

جدول ۱. رویکرد ترکیبی در تحلیل گفتمان: ترکیب رویکرد فرکلاف و ون‌دایک در قالب مفاهیم

اصولی رویکرد لاکلاو و موفه

لاکلاو و موفه	فرکلاف و ون‌دایک
نقطه مرکزی	نقطه مرکزی نشانه مهم و اصلی هر گفتمان است.
	- ایدئولوژی و مفهوم اصلی
	عمل یا کنشی است که موجب برقراری ارتباط بین عناصر می‌شود.
	- شناخت فاعل و کنشگر
مفصل‌بندی	- بافت موقعیت (عوامل اجتماعی)
	- بافت بینامتنی (عوامل تاریخی)
	- جان‌مایه متن

ادامه جدول ۱. رویکرد ترکیبی در تحلیل گفتمان: ترکیب رویکرد فرکلاف و ون دایک در قالب مفاهیم اصلی رویکرد لاکلاو و موفه

لاکلاو و موفه	فرکلاف و ون دایک
	اجزایی هستند که در ارتباط با یکدیگر مفصل‌بندی یک گفتمان را پدید می‌آورند.
	- مفاهیم اصلی گفتمانی
	- استدلال
عنصر و وقته	- معانی بیان به هدف بیان کنش‌های مثبت خود
	- سبک واژه‌های مثبت و منفی (نام‌گذاری، تصور ذهنی، روابط مفهومی)
	- قصه‌گویی
	- دسته‌بندی مفاهیم و موضوع‌ها
	- توالی معنایی
	معانی و نشانه‌ای که در گفتمان در حاشیه قرار دارد و طرد شده است.
	- مفاهیم به حاشیه رانده شده
زمینه گفتمان‌گونگی	- استدلال طرد
	- معانی بیان به هدف بیان کنش‌های منفی دیگران
	- سبک واژه‌های مثبت و منفی

نگاهی به فیلم «طلا و مس»

«طلا و مس» فیلمی به کارگردانی همایون اسعدیان است که هنرمندانی همچون بهروز شعبی، نگار جواهریان، سحر دولتشاهی، جواد عزتی، رضا رادمنش و مهران رجبی در آن بازی کردند؛ این فیلم محصول سال ۱۳۸۸ است.

این فیلم داستان طلبه‌ای به نام سیدرضا است که برای حضور در کلاس اخلاق یکی از اساتید نام‌آور راهی تهران می‌شود. سیدرضا که با خانواده‌اش به تهران می‌آید، در اوج درس‌های طلبگی و در آستانه حضور در کلاس اخلاق، متوجه بیماری خاص همسرش زهرا می‌شود. هزینه‌های سنگین درمان، نگهداری از بچه‌ها در کنار رفتن به حوزه و آموختن درس‌های طلبگی روش زندگی خاصی را برای سیدرضا رقم می‌زند.

درحقیقت سید که با انگیزه درس ترک دیار کرده بود؛ حال وارد عمل و حقیقت زندگی شده است و به کارهایی روی آورده است که تا آن زمان همسرش انجام می‌داده است. و بدین ترتیب سید گام‌به‌گام به آنچه استادش در انتهای فیلم می‌گوید و محبت به خلق خدا را کلید وصل می‌داند آرام‌آرام نزدیک می‌شود.

تحلیل گفتمان فیلم «طلا و مس»

۱. نقطه مرکزی: ایدئولوژی و مفهوم اصلی

«طلا و مس» فیلمی با موضوع محبت است که هدف آن قراردادن اهمیت و ضرورت اخلاق عملی مقابل اخلاق نظری و تأکید بر آن است. کارگردان در این فیلم بر آن است تا زندگی یک طلبه ساده را بازگو کند که به شوق درس‌آموزی ترک دیار کرده است؛ اما آنچه در این روند حاصل می‌شود نه فقط درس و بحث در کلاس بلکه اخلاق عملی است که سید پس از روبه‌رو شدن با بیماری همسرش می‌آموزد و درحقیقت اخلاق عملی جایگزین اخلاق نظری می‌شود. داستان «طلا و مس» داستان صمیمیت و تعهد است که با بیماری زهرا آشکار می‌شود و درنهایت به یسر (توانگری) و آسانی حقیقی ختم می‌شود. مفهومی که از آیه «إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا» برداشت می‌شود.

۲. مفصل‌بندی

الف) شناخت کنش‌گران: کنش‌گر اصلی داستان طلبه‌ای جوان به نام سیدرضا است. کسی که هدفش درس و بحث است و این همسرش زهرا همه بار زندگی را به دوش می‌کشد تا او با آرامش کامل به تحصیل درسی بپردازد که زهرا آن را بهترین علم دنیا می‌داند. عشق در این میان عنصر اصلی کنش این خانواده است؛ شال‌گردنی که زهرا برای رضا می‌بافد تا سید در هوای سرد تهران بیمار نشود، روپوش مدرسه‌ای که زهرا برای دخترش دوخته تا در هزینه‌ها صرفه‌جویی شود، شانه مویی که رضا به زهرا هدیه داد و درنهایت بیدار ماندن او برای بافتن قالیچه کنش‌های کنش‌گران داستان را نشان می‌دهد که به دور از کلیشه‌های ساختگی بروز یافتند.

ب) بافت موقعیت (اجتماعی) و بینامتنی (تاریخی): بافت اجتماعی و بینامتنی فیلم به سه موضوع مهم و مرکزی می‌پردازد که عبارتند از روحانیت، عشق و اخلاق.

اسعدیان در «طلا و مس» تماشاگر را به حریم خانواده یک طلبه داخل و بیننده را با روزمرگی‌های زندگی او درگیر می‌کند. تصویر روابط طلبه داستان و همسرش با حفظ همه حریم‌ها و حرمتی که به یکدیگر می‌گذارند حکایت از گم‌شدن روح زندگی انسان‌هایی دارد که درگیر ظاهر زندگی شده‌اند و هدف غایی زندگی یعنی آرامش را فراموش کرده‌اند. کارگردان در داستان، به واکنش جامعه نسبت به قشر روحانی نیز می‌پردازد. سکانس‌هایی مانند برخورد اول

پرستار با سید یا هنگامی که سید با دخترش به مدرسه می‌رود؛ اگرچه با واقعیت موجود کمی فاصله دارد اما تا حدودی منعکس‌کننده نوع نگاه جامعه به این قشر است.

عنصر عشق در این فیلم به دور از هیاهو و به سادگی نشان داده شده است. عشقی که غایت آن آرامش است، آرامشی نه برای خود بلکه برای دیگری. در «طلا و مس» عشق طعم درد و فداکاری دارد احساسی که شاید برای بسیاری از جوانان امروزی بی‌معنا باشد. اوج این عشق آنجا بروز می‌یابد که در دعوی سیدرضا و زهرا، زمانی که زهرا صدایش را بلند می‌کند سیدرضا با زبانی شیرین می‌گوید: «ماشاءالله صدایتان هم خوب بلند است». این موضوع نشان‌دهنده عشقی عمیق و ریشه‌دار است که در اوج سختی نیز وجودش احساس می‌شود.

عنصر سوم اخلاق است؛ اخلاقی که ابتدا وانمود می‌شود نیازمند تحصیل، مباحثه و حضور در کلاس است، اما ناگهان تغییر ماهیت می‌دهد و زمینی می‌شود و در زندگی روزمره سید و هم‌زمان با بیماری زهرا بروز می‌کند. اخلاقی عملی و عینی که نه در رفتار سید بلکه در رفتار زهرا با همسر، فرزندان و همسایه نیز تجلی می‌یابد. در پایان فیلم نیز روحانی مسجد که دربارهٔ کیمیاگری و تبدیل خاک به زر سخن می‌گوید؛ کیمیای آدمی را همان اخلاق معرفی می‌کند که وجود انسان را به طلا تبدیل می‌کند.

۳. عناصر

الف) قصه‌گویی: فیلم یک داستان نه‌چندان پیچیده را در روندی خطی روایت می‌کند. با گذشت مدتی از فیلم، چالشی بر سر راه قهرمان داستان قرار می‌گیرد و تماشاگر باید نظاره‌گر باشد که آیا قهرمان از این آزمون سربلند بیرون می‌آید یا شکست می‌خورد. طلبهٔ داستان که از نیشابور به تهران آمده است تا در کلاس استاد معروف اخلاق شاگردی کند در این چالش پیش رو به سوی خودسازی عملی پیش می‌رود؛ و این خودسازی همان‌گونه که در انتهای فیلم نیز از زبان استاد اخلاق شنیده می‌شود «محبت به خلق خدا کلید وصل است».

طلبهٔ داستان با ورود به اخلاق عملی، عشق را به شکل عینی لمس و آن را به زندگی خود وارد می‌کند به گونه‌ای که در پایان داستان عشق به همسرش را ابراز می‌کند، در حالی که ابتدای فیلم این روحیه را به علت آموزه‌های سنتی در وجود سیدرضا نمی‌بینیم.

ب) دسته‌بندی مفاهیم، استدلال، معانی بیان و سبک واژه‌های مثبت

توجه به همسر و فداکاری برای یکدیگر: زهرا (مادر خانواده) مدیر خانواده و درحقیقت همه مسئولیت‌های خانواده بر دوش اوست؛ از خرید خانه تا بافتن قالی، پختن غذا، بردن بچه به مدرسه و حتی بافتن شال برای سیدرضا. دغدغه زهرا نیز نه بیماری خودش بلکه فرزندان و همسرش است؛ نگرانی زهرا بابت فلج شدنش نیست بلکه به این خاطر است که نمی‌تواند مسئولیت مادری خود را انجام دهد، زهرا نگران رابطه خود با دخترش است.

خانواده محوری: علاقه سیدرضا به همسرش و همچنین زهرا به شوهرش نشان از عشق بومی دارد؛ عشقی که به سخن ختم نمی‌شود بلکه عشقی حقیقی است؛ عشقی که نه پیش از ازدواج بلکه پس از آن و حتی با بروز مشکل در زندگی نمود پیدا می‌کند. اصولاً عشق پاکی که میان این دو می‌بینیم از نوادر سینمای ایران است! و البته به گفته خود تهیه‌کننده اینجا عشقی ورای کلام مرسوم کوچه و بازار می‌بینیم. عشقی که با وجود سادگی‌هایش به پختگی رسیده است و در خلال زندگی شکل گرفته و با گذر از تجربه‌های جسمی و لذت‌های همراهش تجربه می‌شود.

اخلاق عملی: تأکید بر اخلاق عملی در مقایسه با اخلاق نظری از نکته‌های بارز این فیلم است. در سکانسی از فیلم زمانی که سید در پی خرید یک کتاب اخلاق بود فردی به او می‌گوید: «این پایین‌ها را نگرد، اخلاق اون بالاهاست» این تضاد را در انتهای فیلم نیز می‌بینیم زمانی که سید پای دار قالی کم‌کم سوی چشم‌هایش را از دست می‌دهد و از سوی همسری دارد که رو به فلج شدن می‌رود، اما با مرتب کردن کفش‌های کنار اتاق درس استاد اخلاق نشان می‌دهد که اخلاق در همین پایین‌ها و همین مسائل جزئی زندگی نهفته است؛ در پایان فیلم نیز استاد اخلاق به همین نکته اشاره می‌کند که «بشوی اوراق اگر هم درس مایی که علم عشق در دفتر نباشد» یعنی از اخلاق نظری به اخلاق عملی پیش رویم؛ در پی طلا کردن مس وجود باشیم. **عشق و محبت:** درواقع کل داستان فیلم ترجمه این سخن استاد اخلاق است که در سکانس پایانی فیلم بیان می‌شود «به عمری همه دنبال کلید بهشت می‌گردن، دنبال گنج، دنبال کیمیا، دنبال راز و رمز سعادت، ولی جایی دنبالش می‌گردن که نیست...»

از توهم گنج را گم می‌کنی

آنچه تو گنجش توهم می‌کنی

کل ماجرا خلاصه‌اش یک کلمه است، تو بگو کلید، بگو رمز، این قدر که می‌پیچونی پیچیده نیست... خداوند متعال رمزش رو تو یک کلمه به موسی (ع) فرمود... فرمود محبت واسه خاطر من، عداوت هم واسه خاطر من. اون کیمیا که همه دنبالش می‌گردن محبته، باقی‌اش بی‌راهه‌ست، سنگلاخه...»

عرفان: در حقیقت به نظر می‌رسد دو گونه دیدگاه در جامعه ما از عرفان و اخلاق وجود دارد که بالطبع در فیلم‌ها نیز بازتاب یافته است. یک دیدگاه به عرفان یا حتی به دین و دیندار، نگاه حاشیه‌ای و به دور از جامعه و رهبانی‌محور است و دیدگاه دیگر، عرفان جهادی است که حضور در متن جامعه و مهم‌ترین مسائل را می‌طلبد.

در فیلم‌ها نیز معمولاً این اتفاق رخ می‌دهد و روحانیون در نقش افرادی خاص نمایش داده می‌شوند در این گونه فیلم‌ها هنوز طلبه‌ای که کاری به هیچ چیز ندارد و به تعبیر بهتر در سیاست دخالت نمی‌کند بیشتر موردپسند سینما و مخاطب آن است؛ این یعنی شکل‌گیری دین رهبانی و عرفان گوشه‌نشینی که با محتوای دین اسلام و خصوصاً آنچه پس از انقلاب اسلامی در عمل دیده شده است، تفاوت جدی دارد. درحالی که سینمای غرب با وجود آنچه می‌پنداریم به تصویرسازی از روحانیت مسیحی و یهودی می‌پردازد و ذهن‌ها را هماهنگ به هدف خود شکل می‌دهد. اما از دیدگاه دوم امروزه کارهای ارزشمندی تولید شده است به‌خصوص پس از انقلاب اسلامی و متأثر از بروز اجتماعی مکتب فکری امام خمینی (ره) رخ داده است. «طلا و مس» کوشید که دیدگاهی جدید را نسبت به قشر روحانیت به ارمغان آورد.

مشکلات درونی و بیرونی روحانیت: در سکانسی از فیلم می‌بینیم که عاطفه (دختر سیدرضا) به علت این‌که پدرش لباس روحانیت به تن کرده، جلوتر و با فاصله از او راه می‌رود زیرا دوست ندارد کسی بداند پدرش روحانی است؛ یا زمانی که زهرا در بیمارستان بستری است کارگردان پارتی‌بازی پزشک بیمارستان با بیمار آشنای دکتر صالحی و برخورد بد پرستاران با زهرا/سادات را نشان می‌دهد که به علت روحانی بودن همسرش است آنجا که پزشک زهرا/سادات به همراه دانشجویانش بالای سر اوست و دست و پای او را بالا می‌برد و رها می‌کند، گویی مرده‌ای است که جان و روح و احساس ندارد؛ و همچنین در سکانس‌های مربوط به رابطه سید با پرستار بیمارستان، دیدگاه کلی جامعه به روحانیت به چشم می‌خورد. طعنه‌ها و کنایه‌های پرستار به سید با استفاده از واژه آخوند که به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود (برای نمونه کاربرد

لباس روحانیت؛ طعنه زدن به اینکه اولین زنت است یا چندتا دیگه هم داری؛ چه بلایی سر زنت آوردی و ...). همچنین در سکانسی دیگر از فیلم، دوست سید که با وانت خرج زندگی خود را درمی‌آورد از سید می‌خواهد که عمامه‌اش را بردارد که این نشان‌دهنده دیدگاه ناخوب جامعه به روحانیت است.

ج) توالی معنایی: فیلم «طلا و مس» با آغاز مشکلات مادر خانواده و تغییر مسئولیت طلبه جوان، داستان معنایی جدیدی را بیان می‌کند. سیدرضا که تاکنون هدفش فقط شرکت در جلسات کلاس اخلاق بود، حال مجبور است برای کامل کردن بافت قالی، بر روی زخم دستش نمک بپاشد تا شاید سوزش آن مانع از به‌خواب رفتنش شود.

«طلا و مس» از دیدگاهی دیگر نقدی بر بی‌اخلاقی جامعه امروز ماست؛ جامعه‌ای که در آن به گفته کتاب‌فروش فیلم، اخلاق را باید در بالاها جست و این روزها در متن زندگی مردم پیدا نمی‌شود. اما سیدرضا با تغییر رویکردی که شاید آنچنان خودش در آن دخالت نداشته است اخلاق را با سختی و عشق به همسر و فرزندانش زمینی می‌کند.

۴. زمینه گفتمان‌گونگی: مفاهیم و استدلال طرد، معانی بیان و سبک واژه‌های منفی

اگر میرکریمی در فیلم «زیر نور ماه» زندگی اجتماعی یک طلبه را نشان می‌دهد، اسعدیان در فیلم «طلا و مس» تماشاگر را به حریم خانواده یک طلبه داخل می‌کند و بیننده را با روزمرگی‌های زندگی او، مشکلاتش، روابطش با فرزند و همسر درگیر و آشنا می‌کند.

رابطه سید و همسرش با نمایش احترامی که به یکدیگر می‌گذارند علاوه بر این که موضوع عشق و محبت را در روابط نزدیک خانوادگی قشری نشان می‌دهد که تا پیش از این از خط قرمزهای تولیدهای سینمایی بود، اما اسعدیان نشان داد که یک عاشقانه ممکن است در زندگی یک طلبه نیز رخ دهد.

از سوی دیگر بازنمایی رفتارهای روحانی فیلم در برخورد با پرستار همسرش، زمانی که به خانه او می‌آید حاکی از چگونگی رفتار جامعه است. اسعدیان با نمایش این گونه رفتارها، جامعه‌ای را بازنمایی می‌کند که همواره پابندی به مسائل اخلاقی را فریاد می‌زند و در بسیاری از شرایط توجیهی برای بی‌اخلاقی‌های حاکم بر فضای جامعه ندارد.

درنهایت اسعدیان با بیان موضوع عرفان مسلکی، در پی رد این گونه عرفان در گفتمان دینی است. وی با مردود دانستن این گونه عرفان در پی ورود فعال روحانیت در متن جامعه است؛

زمانی که کارگردان در انتهای فیلم ابیاتی را از زبان استاد اخلاق بیان می‌کند حکایت از برخی دیدگاه‌های رایج دینی دارد که اخلاق را می‌بایست در کلاس و بحث جستجو کرد، در حالی که بنابر عقیده کارگردان فیلم، اخلاق نه در درس و حضور در کلاس بلکه در متن زندگی و درون خانواده دست‌یافتنی است؛ از سوی دیگر بنابر آیه شریفه «إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا» کارگردان دیدگاه‌های عرفی نسبت به این آیه را مردود می‌داند که با هر سختی و دشواری آسانی خواهد بود؛ و بر این باور است که درک هم‌زمانی سختی با آسانی مشکلات را آسان خواهد کرد.

بحث و نتیجه‌گیری

رسانه و به‌خصوص فیلم‌های سینمایی و تلویزیونی در نقش ابزاری برای بیان ارزش‌های یک جامعه همچون نهاد روحانیت، از بسترهای مهم رسانه‌ای به‌شمار می‌روند که با بررسی و تحلیل آنها چگونگی بازنمایی هر پدیده‌ای امکان‌پذیر خواهد شد. روش تحلیل گفتمان لاکلاو و موفه با هدف «بررسی نظام‌های اندیشه» و با بیان آنچه در یک زبان وجود دارد، همچون واژه‌ها، تصاویر و ایماژهای معنایی و نوشتاری، در نقش روشی مناسب به‌کار رفته است.

براساس نتایج حاصل از فیلم، «طلا و مس» بازنمایی کاملی از اهمیت اخلاق نظری در مقابل اخلاق عملی است. کارگردان بر آن است تا زندگی یک طلبه ساده را بازگو کند و این بازنمایی با نمایش عشق و محبت به خانواده هم‌زمان با شروع مشکلات و موفقیت در این آزمایش خواهد بود.

درواقع این فیلم با ارائه عرفانی برخاسته از دین که نهایت سلوک را «اخلاق عملی و نه صرفاً اخلاق نظری» می‌داند در پی ورود فعال روحانیت به متن جامعه، بیان برخی نقش‌های متفاوت با آنچه پیش از این در فیلم‌های سینمایی بازنمایی شده و همچنین از دیدگاهی دیگر نقدی بر بی‌اخلاقی جامعه امروز است؛ جامعه‌ای که پابندی به اخلاق شعارش است اما در بسیاری از شرایط، توجیهی برای بی‌اخلاقی حاکم بر فضای جامعه ندارد.

درنهایت فیلم «طلا و مس» در مقایسه با برخی از برنامه‌های رسانه‌ای دیگر که راه رسیدن به مراتب عالی را فقط عبور از مسیر نظری معرفی می‌کند برعکس معتقد است راه دستیابی به عرفان حقیقی از سویی حضور در متن جامعه و توجه به مسائل جزئی نهفته در زندگی است و از سوی دیگر ضرورت درک همراهی و هم‌زمانی سختی با آسانی؛ و درنهایت دستیابی به آسایش معرفی می‌کند.

منابع

- آدورنو، تئودور و هورکهایمر، ماکس (۱۳۸۰)، «صنعت فرهنگ‌سازی (روشنگری به مثابه فریب توده‌ای)»، ترجمه مراد فرهادپور، ارغنون، شماره ۱۸: ۳۵-۸۳.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۹)، هنر مقدس، ترجمه جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش.
- بهرامپور، شعبانعلی (۱۳۷۹)، مقدمه در تحلیل انتقادی گفتمان، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- تاجیک، محمدرضا (۱۳۷۸)، مجموعه مقالات گفتمان و تحلیل گفتمانی، تهران: تحلیل گفتمان.
- جلالی، علیرضا (۱۳۸۴)، نظریه اخلاقی سینما، تهران: انتشارات سوره مهر.
- دالگرن، پیت (۱۳۸۰)، تلویزیون و گستره عمومی، ترجمه مهدی شفقتی، تهران: سروش.
- دانایی‌فرد، حسین و دیگران (۱۳۸۶)، روش تحقیق در مدیریت، تهران: انتشارات صفار.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۴)، نظریه‌های معاصر درباره تفسیر فیلم دینی، تهران: انتشارات سوره مهر.
- سلطانی، علی اصغر (۱۳۸۴)، قدرت، زبان و گفتمان، تهران: نشر نی.
- سیدنژاد، میرصادق (۱۳۸۴)، «سیری در اندیشه‌های شهید آوینی»، گلبرگ، شماره ۶۱: ۱۲۶-۱۳۸.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹)، تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمه شعبانپور و دیگران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- مددپور، محمد (۱۳۸۴)، سینمای اشرافی، تهران: انتشارات سوره مهر.
- مک دانل، دایان (۱۳۸۰)، مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان، ترجمه حسین‌علی نودری، تهران: انتشارات فرهنگ گفتمان.
- مهدی‌زاده، سید محمد (۱۳۸۷)، رسانه و بازنمایی، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
- هوور. استوارت ام و لاند بای‌نات (۱۳۸۲)، بازاندیشی درباره رسانه، دین و فرهنگ، ترجمه مسعود آریایی‌نیا، تهران: سروش.
- Enson, J (2002), **Discourse Analysis as theory and method**, London, Sage Publication.
- Hall, S (1997), **The Work of Representation, In Cultural Representation and Signifying Practice**, London, Sage Publication