Global Media Journal
The Global Network of Communication Scholars
UNIVERSITY OF TEHRAN ISSN 2008-0468 PERSIAN EDITION
مجله جهانی رسانه – نسخه فارسی
دانشگاه تهران

دوره ۱۳، شماره ۱، صفحات ۱۷۱ تا۱۸۸
منتشر شده در پاییز و زمستان ۹۷
تاریخ دریافت: ۹۷/۰۸/۱۲
تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۱/۱۵
(DOI): ۱۰,۲۲۰۵۹/GMJ.۲۰۱۹,۷۰۸۶۳

بازنمایی سینمایی بافت سیاسی ایران؛
تحلیل گفتمان انتقادی موردی فیلم «هویت»

بیچرانلو، عبدالله. استادیار گروه ارتباطات اجتماعی دانشگاه تهران.bikaranlou@ut.ac.ir
هاشم‌خانلو، محمدحسن (نویسنده مسئول). کارشناسی ارشد معارف اسلامی و فرهنگ و ارتباطات گرایش مطالعات سیاست‌گذاری از دانشگاه امام صادق (ع).mhhashemkhanloo@gmail.com

چکیده
مقاله‌ی حاضر[1] با استفاده از نظریه‌ی بازنمایی و بهره‌گیری از تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، به چگونگی بازنمایی مناسبات سیاسی در فیلم «هویت» (حاتمی‌کیا، ۱۳۶۴) می‌پردازد و پس از تبیین زمینه‌ی سیاسی و معرفی جناح‌ها و گروه‌های موجود در دوره‌ی تولید متن، موضع‌گیری فیلم در میان گفتمان‌های رقیب را مشخص می‌کند.

در نهایت پس از تحلیل متن فیلم، استخراج انواع گفتمان (و تفاسیر آنها از زمینه‌های موقعیتی و بینامتنی) و تبیین آنها، ادعا می‌شود فیلم «هویت» در ابتدا با حمایت از گفتمان اسلام‌گرای طرفدار امام خمینی، که به‌طور خاص، حزب جمهوری اسلامی نماینده‌ی آن بوده است، با گفتمان‌های لیبرال سکولار، چپ سکولار و دیگر نگرش‌های اسلامی رقیب، مخالفت می‌کند و سپس با توجه به اختلاف درونی این گروه اسلام‌گرا، با حمایت از موضع‌گیری‌ها و رویکردهای جناح چپ سنتی (که در آن زمان جریان حاکم در کشور بوده است) آن را بر جناح راست سنتی ترجیح می‌دهد.

واژگان کلیدی:
فیلم سینمایی هویت، بازنمایی، تحلیل گفتمان فرکلاف، گفتمان اسلام‌گرا، چپ سنتی، راست سنتی.

مقدمه و طرح مساله

مطالعات پیشین در مورد آثار حاتمی‌کیا تلاش او را برای نمایندگی از «بسیجیان جبهه‌رفته‌ی منتقد» (راودراد، ۱۳۸۸) و حمایت از این گروه، در مقابل کسانی که در جبهه حاضر نبوده‌اند (حسینی و همکاران، ۱۳۹۲) نشان می‌دهند و حتی به‌طور مبهم به جنبه‌های سیاسی آثاری مثل «آژانس شیشه‌ای» اشاره می‌کنند (بیچرانلو و محمدی، ۱۳۹۲) اما به رویکرد بازنمایی شده در آثار این کارگردان (مخصوصاً در مورد فیلم «هویت») در قبال دسته‌بندی‌های سیاسی جامعه‌ی ایران پرداخته نشده است.

موضع‌گیری‌هایی که در مورد این اثر (و هر متنی) ادعا می‌شود، ممکن است برای خود مولف نیز پنهان باشد، زیرا به تعبیر فرکلاف «ایدئولوژی با پنهان کردن ماهیت خود و تظاهر به چیزی بودن که نیست، کار می‌کند» (فرکلاف[۲]، ۲۰۰۱: ۷۷-۷۶)؛ بنابراین، خود فرد نیز از بسیاری از سوگیری‌های مثبت یا منفی خود در قبال روابط قدرت، بی‌اطلاع است.

در نتیجه، این مقاله، فارغ از ادعاهای خود مولف در مورد موضع‌گیری‌های سیاسی‌اش و حتی احتمال ابراز بی‌طرفی از جانب او، به تحلیل اولین فیلم بلند یکی از برجسته‌ترین کارگردانان امروز سینمای ایران می‌پردازد.

معرفی مولف و فیلم

حاتمی‌کیا در سال ۱۳۴۰ در یک خانواده آذربایجانی در تهران متولد شد. باورها و اعتقادات مذهبی خانواده مانع از تماشای تلویزیون و راهیابی وی به سینما می‌شد. آزادی دوران جوانی و مصادف شدن با انقلاب اسلامی دو عاملی بود که او را به سوی سینما سوق داد. او فعالیت‌های سینمایی‌اش را از سال ۱۳۵۹ با نوشتن فیلمنامه و کارگردانی فیلم‌های کوتاه در فضای جبهه و جنگ آغاز کرد (همشهری آنلاین، زندگی‌نامه: حاتمی‌کیا). «هویت» اولین فیلم بلند حاتمی‌کیا بود که نویسندگی آن را نیز بر عهده داشت و آن را در ژانر اجتماعی/ جنگی (سوره سینما، هویت) و با حمایت شبکه‌ی دوم سیما (جام جم آنلاین، ۱۳۹۳: هویت) و با مدت ۹۵ در سال ۱۳۶۴ دقیقه ساخت. در واقع، فیلم هویت، در موقعیتی تولید شده است که از طرفی، تداوم جنگ و فضای خاص فکری و فرهنگی ناشی از آن، از تاثیرگذاری خاص و پررنگ خود را در جامعه داشت و گفتمان اسلام‌گرایی در حال تثبیت بود که تمسک به ارزش‌گرایی که به تدریج، هویت و حیات خود را از مفاهیم و دال‌هایی مانند شهادت، شهید، ایثار، جنگ و جبهه، دفاع در برابر دشمن بعثی و ... اخذ می‌کرد. این گفتمان، رقبایی گفتمانی در جامعه داشت؛ از طرفی، برخی دیگر از طیف‌های اسلام‌گرا و از طرف دیگر، چپ‌گرایان و لیبرال‌ها. از این رو، فضای گفتمانی بسیار متلاطم و پیچیده‌ای بر کشور حاکم بود که برای بسیاری از جوانان، هویت‌یابی و حل مسالهٔ هویت را در میان نزاع‌های گفتمانی جاری، پراهمیت و برجسته ساخته بود.

چارچوب نظری

برای طرح چارچوب نظری، نظریه‌ی بازنمایی و تحلیل گفتمان انتقادی مرور می‌شوند؛ نظریه‌ی بازنمایی به این منظور انتخاب شده است که می‌توان عناصر و دال‌های برساخته شده در فیلم توسط فیلمساز را که متاثر از نگرش او به عنوان مولف است، تحلیل و ارزیابی کرد و تحلیل گفتمان انتقادی، کارکردی تکمیلی دارد و به منظور تحلیل رابطهٔ بازنمایی صورت گرفته در فیلم با بافت سیاسی پیرامون، جریان‌های قدرت، گفتمان و ایدئولوژی مسلط و گفتمانهای رقیب، استفاده شده است.

۱. نظریه‌ی بازنمایی

نظریه‌پردازان بر این باورند که بازنمودهای تصویری و متنی رسانه‌ها اهمیت زیادی برای واقعیت زیستهٔ ما دارند و بنابراین، تحلیل‌های خود دربارهٔ این بازنمودها را در چهارچوب نظریه بازنمایی صورت‌بندی کرده‌اند. «بازنمایی» به خروجی رسانه‌ها، یعنی آنچه رسانه‌ها انعکاس می‌دهند، ابعاد اطلاعاتی و فرااطلاعاتی آنها (مانند ابعاد نمادین و بدیهی)، چگونگی ارائه‌ی موضوعات و اسلوب‌های گفتمان استفاده شده، خصوصیات مناظرات و بحث‌ها مربوط است. بعد بازنمایی به پرسش‌هایی اساسی مانند اینکه چه مسائلی باید برای انعکاس انتخاب شوند، یا چگونه به بینندگان ارائه شوند، می‌پردازد (دالگرن[۳]، ۱۹۹۵: ۱۵).

بازنمایی، ابزاری برای نمایش واقعیت است و این هدف به میانجی‌گری رسانه‌ها صورت می‌گیرد. هال، بازنمایی را به همراه تولید، مصرف، هویت و مقررات، بخشی از چرخه‌ی فرهنگ می‌داند که بازنمایی معنا و زبان را به فرهنگ ربط می‌دهد. او بازنمایی را استفاده از زبان برای گفتن چیزهای معنی‌دار درباره‌ی جهان یا نمایاندن جهان به دیگران یا بازنمایی را بخش اصلی فرآیندی می‌داند که به واسطه‌ی آن، معنا، تولید و میان اعضای یک فرهنگ مبادله می‌شود. در تعریف دیگر، بازنمایی عبارت است از کاربرد زبان، نشانه‌ها و تصاویر که نماینده یا معرّف چیزها هستند (هال، ۱۳۹۳: ۳۱).

مفهوم بازنمایی برای مطالعه‌ی تمام رسانه‌ها محوری است؛ این مفهوم به‌طور قابل توجه به مسائل به‌تصویر کشیدن واقعیت مربوط است و بیشتر متون رسانه‌ایقرار است «واقع‌گرایانه» باشند. بازنمایی را به شیوه‌های مختلفی می‌توان فهمید؛ «بازنمایی» را «ارائه یا به‌تصویر کشیدن» چیزی می‌توان معنی کرد که البته هیچ‌گاه دسترسی ساده و غیرمیانجی‌شده‌ای از «دنیای واقعی» نیست. همچنین، اصطلاح «بازنمایی» (به‌خاطر یکی از معناهای لفظی خود در انگلیسی، یعنی نمایندگی کردن) مفهوم نماینده بودن را دارد، مثلاً توسط یک سیاستمدار از جانب مردم؛ با این اسلوب نگاه کردن موجب می‌شود تا تصاویر رسانه‌ها را به‌عنوان نماینده‌ی ما، مصرف‌کننده‌ها در نظر بگیریم (کیسی[۴] و همکاران، ۲۰۰۸: ۲۳۵-۲۳۴).

سه رویکرد برای تبیین زبان به‌عنوان یک نظام بازنمایی وجود دارد: رویکرد اول، کارکرد بازتابی زبان را مدنظر قرار می‌دهد و زبان را صرفا بازتاب‌دهنده یا تقلید یک معنی که در دنیا وجود دارد، در نظر می‌گیرد (که پیش‌تر آن را رد کردیم)، رویکرد دوم، رویکردی تعمدی است و بر این اساس است که هر کنش ارتباطی، دقیقا حاوی آن چیزی است که ارتباط‌گر مدنظر داشته است (که مثلا محدودیت‌های زبانی را در نظر نمی‌گیرد) و رویکرد سوم، رویکردی برساخت‌گرایانه به زبان است و معنی را نه بازتاب‌یافته یا تحمیل شده که برساخته می‌داند (وب[۵]، ۲۰۰۹: ۴۴-۴۳).

رویکرد برساخت‌گرا خود شامل دو رویکرد «نشانه‌شناختی» و «گفتمانی» است که اولی بر «ساختار» زبان به‌عنوان یک نظام تمرکز می‌کند و دومی بر چگونگی کاربست زبان در زمینه‌های مختلف، به‌شیوه‌های مختلف که موجب تشکیل روابط و فهم‌های خاص می‌شود؛ این رویکرد گفتمانی (که در این تحقیق مدنظر ماست) متاثر از فوکو (۱۹۸۰:۱۱۴، به نقل از وب، ۲۰۰۹: ۵۷) بر «روابط قدرت و نه روابط معنی» تمرکز می‌کند (وب، ۲۰۰۹: ۵۷-۵۶).

۲. تحلیل گفتمان انتقادی

تحلیل گفتمان در ابتدا در زبان‌شناسی به‌منظور شرح جملات و جلب خودمختاری برای خود به مثابه حوزه-ای «علمی» در مطالعات آکادمیک پدیدار شد، اما به مثابه گفتمان، با مسائل بزرگتری مواجه شد و از آن پس، تحلیل گفتمان شامل تحلیل ساختار مکالمه‌ها، داستان‌ها و انواع قالب‌های متن مکتوب، ظرائف معانی دلالت شده و این‌که چگونه زبان در قالب سخن، با ارتباطات غیرکلامی تعامل دارند، شد. این تحلیل‌ها تبیین می‌کنند که چگونه یک پرکتیس ارتباطی به پرکتیس‌های قبلی، وابسته است و چگونه مردم به صورت خلاقانه با یکدیگر در امر ساختن و استنتاج معنا، به تعامل می‌پردازند.

هدف از تحلیل انتقادی گفتمان، فراتر از توصیف کاربست زبان و برای افشا و واسازی پرکتیس‌های اجتماعی است؛ این پرکتیس‌های اجتماعی «ساختار اجتماعی» و ساختارهای مرسوم معنی زندگی اجتماعی را تشکیل می‌دهند(یاورسکی[۶] و کوپلاند[۷]، ۱۹۹۹: ۵-۴).

«انتقادی» خواندن این رویکرد، به‌رسمیت شناختن آن است که پرکتیس اجتماعی ما به‌طور کلی و کاربست زبان ما به‌طور خاص، به علت و معلول‌هایی گره‌خورده است که ما شاید در شرایط عادی اصلاً از آنها مطلع نباشیم؛ مخصوصاً ارتباط کاربست زبان و اعمال قدرت غالباً برای مردم روشن نیست. پرکتیس‌های مختلف با مفروضات عقل عرفی‌شان، براساس روابط قدرت غالب میان گروه‌های مردم، شکل گرفته‌اند. عدم‌شفافیت معمول این پرکتیس‌ها برای کسانی که درگیر آنها هستند، به بقای این روابط قدرت کمک می‌کند (فرکلاف، ۱۹۹۵: ۵۴).

با توجه به توضیحات ارائه شده، ما رویکرد ساختارگرا به بازنمایی را برمی‌گزینیم که معتقد است متن‌ها بازتاب‌دهنده‌ی بی‌طرف واقعیت نیستند و در مقابل، محصول تحمیل مولفانشان نیز نیستند؛ بنابراین، با کمک گرفتن از تحلیل گفتمان انتقادی، تلاش می‌شود که تاثیر ایدئولوژی‌ها و روابط قدرت گروه‌های رقیب در عرصه‌ی سیاسی، بر گفتمان‌های بازنمایی شده در متن منتخب، افشا شود.

روش تحقیق

برای این تحقیق، از تحلیل گفتمان انتقادی با رویکرد فرکلاف استفاده شده است؛ چرا که با استفاده از این روش می‌توان با گذر از متن و گفتمان‌های بازنمایی شده در آن، به زمینه‌ی اجتماعی که متن در آن تولید شده رسید؛ برای این نوع تحلیل در ابتدا باید توجه کرد که گفتمان شامل شرایط اجتماعی است که می‌توان با عنوان شرایط اجتماعی تولید و شرایط اجتماعی تفسیر از آن‌ها یاد کرد. به‌طور خلاصه این شرایط اجتماعی به دانش زمینه‌ای مردم شکل می‌دهد (که در تولید و تفسیر از آن استفاده می‌کنند) و در مقابل

آنها به متونی شکل می‌دهند که تولید و تفسیر می‌شوند. پس در این نگاه به زبان به‌مثابه گفتمان و کنش اجتماعی، محقق نه فقط متعهد به تحلیل متون، بلکه همچنین متعهد به تحلیل روابط میان متون، فرآیندها و شرایط اجتماعی‌شان نیز است. متناظر با سه بعد گفتمان، سه بعد، یا مرحله‌ی تحلیل گفتمان انتقادی، پیدا می‌شوند: توصیف، تفسیر و تبیین.

توصیف، مرحله‌ی اول است که به ویژگی‌های صوری یک متن مربوط است (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۲۱-۲۰) و ارزش‌های «تجربی» (بازنمایی جهان طبیعی)، «رابطه‌ای» (روابط اجتماعی) و «بیانی» (ارزشیابی تولیدکننده از بخشی از واقعیت) متن را استخراج می‌کند (فرکلاف،۲۰۰۱: ۹۳-۹۲).

تفسیر، مرحله‌ی دوم است که به‌دنبال تبیین روابط میان متن و تعامل یعنی نگرش به متن به‌عنوان فرآورده‌ی فرآیند تولید و منبعی برای فرآیند تفسیر است (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۲۱). به‌طور خلاصه، مرحله‌ی تفسیر به‌دنبال تحلیل «تفسیرهای مشارکت‌کنندگان از زمینه‌های موقعیتی و بینامتنی»، «انواع گفتمان» و «تغییر و تفاوت دو مورد مذکور برای مشارکت‌کنندگان مختلف است» (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۱۳۵-۱۳۴).

تبیین، مرحله‌ی سوم و نهایی است که به‌دنبال تحلیل روابط میان تعامل و زمینه‌ی اجتماعی، یعنی تعیین اجتماعی فرآیندهای تولید و تفسیر و تاثیرات اجتماعی‌شان است (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۲۱). به‌طور خلاصه مرحله‌ی تبیین به‌دنبال تحلیل «روابط قدرت»، «عناصر دارای خصوصیت ایدئولوژیک» و «جایگاه گفتمان‌ها در رابطه با کشمکش‌های موقعیتی، نهادی و اجتماعی» است (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۱۳۸).

اتکای گفتمان به مفروضات پس‌زمینه‌ای (یا خصوصیات ایدئولوژیک این مفروضات که آنها را به کشمکش‌های اجتماعی و روابط قدرت متصل می‌کند، که در بخش تبیین تحلیل می‌شوند) برای مشارکت‌کنندگان گفتمان، واضح و آشکار نیستند و بدین ترتیب، تفسیر و تبیین، عملیات نقاب‌برداری و رمززدایی است (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۱۱۸).

برای پیاده‌سازی این روند، ابتدا رونوشت فیلم، با تمرکز بر گفتگوها، پیاده شده و ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی استخراج شده‌اند. در مرحله‌ی بعد، انواع گفتمان و تفسیرهای مختلف از زمینه‌های موقعیتی و بینامتنی شناسایی شده است. در نهایت، بعد از تبیین شرایط سیاسی و گفتمان‌ها و گروه‌های رقیب در زمان تولید متن، تاثیر روابط قدرت بر آن، مطالعه شده است.

برای انتخاب متن مورد تحلیل، فیلم هویت انتخاب شده است، به دلیل اینکه این فیلم اولین فیلم بلند حاتمی‌کیا بوده و تحلیل آن، ما را به درک بهتری از فیلم‌های بعدی می‌رساند؛ ضمناً، به‌دلیل کم‌تجربه و خام‌دست‌تر بودن هنرمند، نسبت به زمان ساخت فیلم‌های بعدی، کمتر از آثار بعدی امکان تحریف در دلالت‌های گفتمانی فیلم، وجود داشته است.

زمینه‌ی سیاسی اجتماعی تولید متن

برای تحلیل گفتمان انتقادی فیلم هویت (به‌طور خاص برای مرحله‌ی تبیین) لازم است، مروری مختصر بر زمینه‌ی سیاسی تولید این فیلم داشته باشیم.

نیروها و گفتمان‌های رقیب

در ابتدای دهۀ ۱۳۶۰، گفتمان سیاسی جریان‌های سنت‌گرایی ایدئولوژیک، دموکراسی‌خواه و سوسیالیست، در رقابت گفتمانی با یکدیگر قرار داشتند. این جریان‌ها در قالب چهار بلوک از نیروها و احزاب سیاسی پدیدار شدند:

۱. احزاب متعلق به روحانیت سیاسی: احزاب و گروه‌های غیرلیبرال و اسلام‌گرای طرفدار امام خمینی، گرچه ریشه در دوران قبل از انقلاب داشتند، ولی عمدتاً پس از انقلاب تشکل یافتند. این احزاب به تحول از نظام سلطنتی به حکومت جمهوری قانع نبودند، بلکه خواستار ترکیب مذهب و سیاست و تاسیس حکومت دینی و اجرای احکام اسلام از طریق نظام سیاسی براساس اندیشه‌های سیاسی امام خمینی در کتاب ولایت فقیه، بودند. مهمترین حزب اسلامی از این نوع، حزب جمهوری اسلامی بود که در سال ۱۳۵۸ توسط پیروان و شاگردان ایشان تشکیل شد. این گروه‌های اسلامی، پایگاه و ارتباط توده‌ای گسترده‌تری داشتند و از امکانات بیشتری برای بسیج مردمی برخوردار بودند و اهرم‌های قدرت عمده‌ای چون کمیته‌ها و دیگر نهادهای انقلابی را در دست داشتند.

۲. احزاب و گروه‌های لیبرال طبقه‌ی متوسط: هسته‌ی اصلی این احزاب لیبرال، احزاب و گروه‌های اپوزسیون قدیم رژیم شاه بود و مهم‌ترین خواست آنها تامین آزادی‌های سیاسی و اجتماعی از طریق محدود کردن ساختار قدرت سیاسی و ایجاد نوعی مشروطیت یا جمهوری بود. بین احزاب و گروه‌های لیبرال طبقه‌ی متوسط، نهضت آزادی، گرایش مذهبی بیشتر و آشکارتری داشت و رهبران عمده‌ی آن پس از انقلاب، به‌واسطه‌ی ائتلاف با روحانیون و گروه‌های اسلام‌گرا، در حکومت موقت انقلابی، صاحب مناصبی شدند. با این همه، نهضت آزادی، هوادار دموکراسی پارلمانی و مخالف تئوکراسی یا حکومت دینی بود (اطلاعات، ۲۸ شهریور ۱۳۵۸ به نقل از بشیریه، ۱۳۸۱: ۳۰).

۳. احزاب هوادار سوسیالیسم: نیروی چپ در سال‌های اولیه‌ی انقلاب، مرکب از مجموعه‌ای از گروه‌ها و دسته‌بندی‌های کوچکی بود که بر پایه‌ی جنبش‌های دانشجویی شکل گرفته بودند. خواست‌های اصلی نیروی چپ در آن سال‌ها ملی کردن صنایع و بانک‌ها، قطع رابطه با «امپریالیسم آمریکا»، ایجاد ارتش مردمی و اعطای حقوق خودمختاری به اقوام و اقلیت‌های قومی بود.

۴. احزاب چپ‌گرای اسلامی: اسلام سیاسی روشنفکران رادیکال، گرایش‌های شبه‌سوسیالیستی و غرب‌ستیزانه داشت و سنت اسلامی را به‌شیوه‌ای انقلابی، تعبیر و تفسیر می‌کرد. سازمان مجاهدین خلق به این دسته تعلق داشت و مخالف حکومت دینی و خواستار برقراری حکومت ائتلافی مرکب از احزاب اسلامی و رادیکال بود (بشیریه، ۱۳۸۱: ۳۲- ۲۷) .

اختلاف میان نیروهای حاکم

اولین شکاف در میان نیروهای حاکم، در سال‌های ابتدایی انقلاب، میان نیروهای سنتی و مدرن و در قالب دو گرایش عمده‌ی اسلامی و غیراسلامی ظاهر شد (بشیریه، ۱۳۸۱: ۷۸) و دومین اختلاف، میان دو گروه موسوم به چپ و راست سنتی (بشیریه، ۱۳۸۱: ۸۲-۸۱).

۱. اسلام‌گرا و غیراسلام‌گرا

مهمترین تشکل‌های بلوک سنتی جامعه‌ی روحانیت مبارز تهران، جامعه‌ی مدرسین حوزه‌ی علمیه‌ی قم و حزب جمهوری اسلامی بود و در مقابل، تشکل‌های بلوک مدرن شامل جبهه‌ی ملی، نهضت آزادی و جنبش مسلمانان مبارز که تفسیر فقهی از حکومت اسلامی را نمی‌پذیرفتند و یا اصلا قایل به تلفیق دین و دولت نبودند، بود (بشیریه، ۱۳۸۱: ۷۸).

این تضاد، در حکومت دوگانه نیز خود را نشان داد؛ دولت موقت با اعضای کهنه‌کار جبهه‌ی ملی مصدق پر شده بود و دولت روحانیون، با مراکزی مثل شورای انقلاب و کمیته‌ی مرکزی (که دومی بر دولت موقت نظارت می‌کرد) (آبراهامیان[۸]، ۲۰۰۹: ۱۶۲)؛ اما بعد از تسخیر سفارت آمریکا توسط «دانشجویان پیروی خط امام»، دولت بازرگان کنار رفت (آبراهامیان، ۲۰۰۹: ۱۶۸) و بعد از ماجرای بنی‌صدر، ضدیت گروه‌های اسلام‌گرا با «لیبرالیسم» شدت پیدا کرد. اینک آشکارا اعلام شد که هدف انقلاب، ایجاد حکومت دینی خالص به‌شیوه‌ای کاملاً ضدلیبرالی بوده است و در این زمان، علاوه بر شورای انقلاب، دستگاه قضایی، سپاه، کمیته‌ها و وزارت‌خانه‌های عمده، ریاست جمهوری هم به طرفداران امام خمینی تعلق گرفت (بشیریه، ۱۳۸۱: ۴۳-۴۲).

۲. چپ و راست سنتی

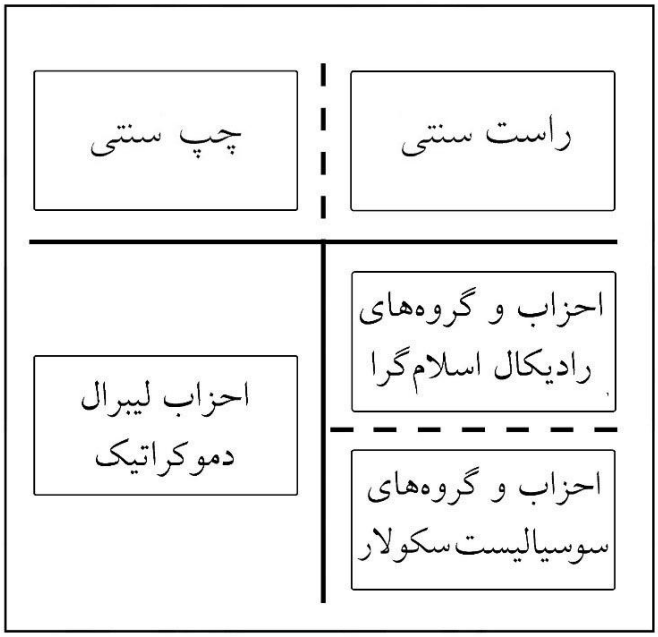
بعد از اختلاف میان دو گرایش اسلامی و غیراسلامی، دور دوم منازعات در درون خود گروه‌های حاکم اسلام‌گرا رخ داد و دوگرایش اصلی در درون بلوک قدرت در دهه‌ی ۱۳۶۰ پیدا شدند: گرایش اول را می‌توان گرایش بازاری/ سنتی یا راست سنتی و گرایش دوم رادیکال/ سنتی یا چپ سنتی خواند (بشیریه، ۱۳۸۱: ۸۲-۸۱).

راست سنتی به‌طور کلی هوادار مالکیت خصوصی، عدم دخالت گسترده‌ی دولت در اقتصاد و عدم کنترل تجارت داخلی و خارجی بود (بشیریه، ۱۳۸۱: ۸۲)؛ این جناح که به‌طور ریشه‌ای به بازار نزدیک و طرفدار بخش خصوصی بود (دارابی، ۱۳۹۳: ۱۲۶-۱۲۵)، فرامین و دستورات رهبری را مولوی و ارشادی می‌دانست، مشارکت سیاسی مردم را به‌خاطر تکلیف شرعی‌شان تعریف می‌کند و چرخش قدرت را در لایه‌های محدود جریان خودی می‌پذیرفت (دارابی، ۱۳۹۳: ۱۴۵).

در مقابل، چپ سنتی که به «خط امام» هم شهرت داشت، از نوعی اقتصاد اسلامی، اصلاحات ارضی، قسط و عدالت، مداخله‌ی دولت در اقتصاد، وضع قانون کار، ملی کردن تجارت خارجی، منع ثروت‌اندوزی و غیره حمایت می‌کرد (بشیریه، ۱۳۸۱: ۸۲) و مدافع تمرکزگرایی، تجویز دین حداکثری و محدودکردن

قلمروی آزادی‌ها و حقوق شهروندی، مدافع دولت‌گرایی حداکثری و مخالفت با خصوصی‌سازی، مدافع محرومان، حاشیه‌نشینان و اقشار آسیب‌پذیر و طرفدار عدالت اجتماعی و استکبارستیزی (و منع هرگونه رابطه با آمریکا) بود (دارابی، ۱۳۹۳: ۲۵۱-۲۴۹). در مورد صدور انقلاب، غرب‌ستیزی و صدور افکار و آرمان‌های انقلاب را در سرلوحه داشت و اعضایش آن را «یک اصل محکم در اسلام» می‌دانستند (هفته‌نامه‌ی صبح، شماره ۱۷: ۱۰ به نقل از دارابی، ۱۳۹۳: ۲۵۱).

در مورد مسائل اجتماعی، راست سنتی بر این باور بود که احکام اولیه (و متعارف) فقهی اسلام قادر به پاسخ‌گویی به امور هستند و به احکام ثانویه و احکام حکومتی احتیاجی نیست (این افراد بر «فقه سنتی» تاکید می‌ورزیدند). در مقابل، چپ سنتی به احکام ثانویه قایل بود و احکام اولیه را کافی نمی‌دانست (این افراد بر «فقه پویا» تاکید داشتند).[۹] از همین‌جا، در مورد حدود اختیارات رهبری اختلاف پدید آمد؛ طیف چپ به «ولایت مطلقه‌ی فقیه» معتقد بود که حتی ولی فقیه می‌توانست بنا بر «مصلحت» احکام اولیه را تعطیل کند و طیف «راست» به احکام اولیه معتقد بود و حدود اختیارات رهبری را تنها در احکام اولیه تسری می‌دادند. (ظریفی‌نیا، [۱۳۷۸]: ۶۵. به نقل از دارابی، ۱۳۹۳: ۱۸۴). نمودار ۱ به‌طور خلاصه نمایانگر تقسیمات مذکور است:



نمودار ۱: نیروها و گفتمان‌های سیاسی سال‌های بعد از انقلاب تا میانه‌ی دهه‌ی ۱۳۶۰ (دوره‌ی تولید متن). ترکیبی از نمودار بشیریه، ۱۳۸۱: ۲۷ و دیگر توضیحات مولف (بشیریه، ۱۳۸۱: ۳۲-۲۷ و ۸۲-۸۱).

عملکرد حکومت

نظام جمهوری اسلامی (برخلاف تصور بسیاری) نه‌فقط به‌سرعت نابود نشد، بلکه قدرت خود را نیز تحکیم کرد و به میدانی برای رقابت گروه‌های مختلف ذی‌نفع تبدیل شده، به جامعه‌ی بزرگتر پیوست. جنگ با عراق نیز امکان گسترش دولت را بیشتر فراهم کرد؛ ایران به بسیج سراسری متوسل شد و در سال‌های جنگ، رزمندگان شبه‌نظامی به یک نیروی نظامی تمام‌عیار به اسم «سپاه پاسداران انقلاب اسلامی» تبدیل شدند.

جنگ عملاً به یک نبرد انقلابی ملهم از مذهب و میهن‌پرستی تبدیل شده بود که سینما هم به آن کمک می‌کرد.

با وقوع جنگ، تسلط قوه‌ی قضاییه بر نظام قضایی گسترش یافت، وزارت علوم «انقلاب فرهنگی» را برپا کرد، قوانین محکم پوشش و ممیزی محصولات فرهنگی پیدا شد و فعالیت‌های رسانه‌ای منسجمی برای تکریم روحانیت در دستور کار قرار گرفت. در این دوران وزارتخانه‌ها گسترش یافتند، تعداد زیادی بنیادهای مذهبی شبه‌دولتی ایجاد شدند و روابط دولت با بازاریان کاملا دوستانه بود (آبراهامیان، ۲۰۰۹: ۱۸۰-۱۷۰).

در حکومت، راست سنتی در شورای نگهبان مسلط بود، اما این چپ سنتی بود که دولت و اکثریت مجلس شورا (مجلس سوم) را در اختیار داشت؛ به‌علاوه امام خمینی با آنکه بر فراز مناقشات گروهی قرار داشت، در عمل از گرایش دوم (چپ سنتی) حمایت بیشتری می‌کرد (بشیریه، ۱۳۸۱: ۸۲). به این ترتیب جریان چپ سنتی، حاکم بود و اقداماتی از جمله دولتی کردن فوق‌العاده‌ی اقتصاد (پایگاه اطلاع‌رسانی دولت، ۱۳۸۸: مروری...) تا کوپنی کردن صابون و سیگار (دانا، ۱۳۹۵: یک...) و پیگیری صدور انقلاب با کمک تسلیحاتی و تدارکاتی به مجاهدین افغان که علیه شوروی می‌جنگیدند (رحمتی، ۱۳۸۹: ۷۸) و ارسال نیروهای «محمد رسول الله» در سال ۶۱ به لبنان (قاسمی، ۱۳۸۸: بازخوانی...) اشاره کرد.

فیلم هویت در زمانی ساخته شده است که رفته‌رفته اختلاف میان چپ و راست سنتی برجسته می‌شود، هر چند جنگ با دشمن خارجی و مبارزه با گروه‌های رقیب که طرفدار حکومت سکولارند، برقرار است؛ پس ما به‌دنبال تحلیل متن برساخته، مخصوصاً با توجه به این رقابت‌های خاص هستیم.

تحلیل گفتمان فیلم هویت

توصیف

مرحله‌ی توصیف را با خلاصه‌ی داستان و رفتار شخصیت‌های اصلی، شروع و با تحلیل سخنان شخصیت‌ها تکمیل می‌کنیم، که البته برای احصای گفتمان‌ها نیازمند مرحله‌ی تفسیر و برای پیگیری نسبت با روابط قدرت، نیازمند مرحله‌ی تبیین خواهیم بود:

۱. خلاصه‌ی داستان

مردی جوان (ناصر پویان‌فر) همراه دوستان خود، با موتور، به سفر تفریحی شمال می‌رود و در راه با یک کودک تصادف می‌کند. اگرچه او تمایل دارد که خود را به مراجع قانونی، معرفی کند اما دوستانش مانع می‌شوند و او را کتک می‌زنند. او با موتور خود برمی‌گردد که در راه تصادف می‌کند. راننده‌ی آمبولانسی که قرار است او را به بیمارستان برساند، در وسایل او پلاک و لباس نیروهای سپاه پاسداران را قرار می‌دهد، تا با هماهنگی یکی از سپاهی‌های بستری شده در بیمارستان (احمد صالحی) او نیز به‌عنوان مجروح جنگی پذیرش شود. ناصر که صورتش به‌دلیل جراحت، باندپیچی شده و بعد از به هوش آمدن، از وضعیت، متعجب است، در ابتدا با دیگران حرف نمی‌زند، اما بالاخره با بقیه، خصوصاً احمد، صحبت و تلاش می‌کند فرار کند یا هویت خود را افشا کند، اما احمد مانع می‌شود. ناصر در بیمارستان می‌ماند و جراحی می‌شود و در انتها

هم به لحاظ رفتاری (مثل نماز خواندن) و هم ظاهر و سیما، به رزمندگان بستری شده در بیمارستان، قرابت و شباهت پیدا می‌کند.

۲. شخصیت‌ها

مهمترین شخصیت داستان که از ابتدا تا انتها همراه او هستیم، «ناصر پویان‌فر» است که در ابتدای داستان در راه مسافرت به شمال بوده، گردن‌بند طلا و موتور دارد و آن‌قدر از نظر مالی، تامین شده است که پدرش فکر می‌کند به‌خاطر موتورسوار بودن همه چیز دارد و مادرش نیز آن‌قدر ثروتمند است که چکی صادر کرده که در دست پسرش است و نگران آن است. ناصر در ابتدا برای نماز نمی‌رود و مدل پیرایش ریشش متفاوت با پیرایش معمول قشر مذهبی است اما نهایتا به نماز جماعت می‌رود و مدل ریش او به قشر مذهبی و مجروحان جنگی بستری شده در بیمارستان، شباهت پیدا می‌کند.

دومین شخصیت مهم، «احمد صالحی»، مجروح جنگی است که با راننده‌ی آمبولانس تبانی می‌کنند تا ناصر را به بخش مجروحان جنگی بیاورند. او برخلاف بقیه، تلاش می‌کند ناصر را بشناسد، هنگامی که دیگران برای نماز صبح می‌خواهند ناصر را بیدار کنند، مانعشان می‌شود و علی‌رغم درخواست ناصر برای افشای هویتش واقعیت موضوع را به مسئولان بیمارستان نمی‌گوید. احمد بعضی مواقع دروغ می‌گوید، خود را به ندانستن می‌زند یا از پاسخ صریح، طفره می‌رود؛ ضمن اینکه به‌خاطر اینکه معتقد است در بیمارستان برای مجروحان جنگی اولویت قایل می‌شوند و ممکن است به دیگر افراد رسیدگی نشود، با راننده‌ی آمبولانس (که خود قبلاً رزمنده بوده) تبانی می‌کند تا یک بیمار تصادفی به‌جای مجروح جنگی جا زده شود.

همچنین لازم است از راننده‌ی آمبولانس که کاری می‌کند ناصر به بخش مجروحان جنگی برود، دوستان ناصر، پزشک بیمارستان، دو پرستار زن، مجروحان حاضر (که بجز یکی که یک بار تلاش می‌کند ناصر را برای نماز بیدار کند و مجروح نابینایی که همراه پدرش با احمد هم‌کلام می‌شود، بقیه با ناصر و احمد کاری ندارند)، دو دانش‌آموزی که برای مصاحبه به بیمارستان می‌آیند و مامور تعاون سپاه یاد کرد.

۳. سخنان

به‌طور خلاصه و برای ساده‌تر شدن توصیف سخنان، شخصیت‌ها را به سه دسته‌ی «ناصر و نزدیکانش»، «رزمندگان فعلی و سابق»، و «بقیه» تقسیم می‌کنیم.

آ. ناصر و نزدیکانش

آ-آ. ناصر

ناصر که صورتش در اثر ضربه پوشیده شده، در بخش قابل توجهی از فیلم ساکت و شنونده است (که پیشاپیش، دال بر ناتوانی او از پاسخگویی به استدلال‌های رزمندگان است). او در گفتگویی بین او و

دوستانش بعد از تصادف و فرار، در پاسخ دوستانش که می‌خواهند مانع از برگشتن او به صحنه‌ی جرم شوند، با جمله‌ی «نفسم در نمی‌آد» که تعبیری استعاری است (دارای ارزش تجربی)، عذاب وجدان خود را به صورت فشاری جسمانی بازگو می‌کند.

ناصر هنگام روایت داستان تصادف خود، با مرزکذاری هویتی بین خود و رزمندگان به احمد می‌گوید: «وقتی چشم باز کردم، بین **شماها** بودم» و وقتی می‌خواهد از بیمارستان فرار کند، به او می‌گوید: «**من** مثل **شما** نیستم. نمی‌تونم نقش بازی کنم» که در هر دو مورد استفاده از ضمیر شما استفاده شده و ناصر، خود را از احمد و رزمندگان مجروح حاضر در بیمارستان جدا می‌کند؛ یعنی تمام آنها را در یک گروه هویتی قرار می‌دهد که ظاهر و رفتاری مشابه دارند (ارزش بیانی). در ادامه، ناصر حتی از این هم فراتر می‌رود و خود را «**غریبه**‌ای که حالا دیگر چندان غریبه نیست» معرفی می‌کند و خود را غریبه‌ی جمعی که در آن قرار گرفته (و برایش مثل برزخ بوده) و البته کم‌کم غریبگی‌اش کمتر شده معرفی می‌کند (ارزش رابطه‌ای) و به‌این ترتیب، ناصر، مغلوب گفتمان رزمندگان شده و جذب آنها می‌شود.

آ-ب. نزدیکان ناصر

در گفتگویی که بین ناصر و دوستانش بعد از تصادف و فرار پیش می‌آید دوستان او تعبیر«تو زدن» که به‌معنای ادامه ندادن کاری که یک نفر قرار بوده، انجام دهد، برای اعتراض به او که می‌خواهد برگردد و خود را به مراجع قانونی معرفی کند، استفاده می‌کنند؛ بدین ترتیب، دوستان ناصر، افرادی هستند که در صورت انجام دادن کار خلاف قانون، فردی را که می‌خواهد خود را تحویل دهد، محکوم می‌کنند و بعد از ضرب و شتم او، تهدیدش می‌کنند که اگر کلمه‌ای در مورد حادثه بگوید، از او انتقام می‌گیرند. از پدر ناصر نقل می‌شود که فکر می‌کند پسرش به‌خاطر موتورسوار بودن همه چیز دارد و مادرش نیز به‌خاطر مسایل مالی نگران فرزندش است (ارزش تجربی). به طور کلی در فیلم، سخن یا عمل قابل دفاعی از آنها به‌نمایش درنمی‌آید یا نقل نمی‌شود.

ب. رزمندگان فعلی و سابق

ب-آ. احمد

در میان رزمندگان، احمد (مجروحی که مسئول آمدن ناصر به بخش مجروحان است و مدام او را زیرنظر دارد) از ابتدا تا انتهای داستان حضور دارد و در مورد مطالب مختلف، صحبت می‌کند؛ او فضای جبهه و شهر را در مقابل هم قرار می‌دهد و معتقد است که ارزش‌ها در این دو متفاوت است (ارزش تجربی) و اگرچه یک رزمنده در جبهه و در مقابل دشمن، فوق‌العاده موفق است، در شهر این چنین موفقیتی ندارد. او از این مقدار هم فراتر می‌رود و جبهه‌های جنگی را، که محل جنگیدن «سپاه اسلام» می‌خواند، «دانشگاه» صدا می‌زند، که تا قبل از پیروزی بر دشمن نمی‌تواند بیشتر در موردش صحبت کند. او ظاهر افراد را نشانگر هویت‌شان می‌داند (ارزش بیانی) و ناصر را غریبه‌ای در جمع مجروحان جنگی معرفی می‌کند (ارزش رابطه‌ای). همچنین می‌گوید به‌همراه راننده‌ی آمبولانس، هدف‌شان از آوردن ناصر، خوب «دیدن» بوده است (ارزش تجربی).

ب-ب. بقیه‌ی رزمندگان

در فیلم، جز اختلاف میان مجروحی که برای رفتن برای نماز ناصر را بیدار می‌کند و احمد با او مخالفت می‌کند و اصرار مامور تعاون به پر شدن برگه‌ی احراز هویت ناصر و انجام شدن مراحل اداری و امتناع احمد و تبانی او برای استفاده‌ی این غیرنظامی از امکانات مختص مجروحان جنگی، اختلافی بین رزمندگان پیش نمی‌آید و صحبت‌های همدیگر را تکرار و تکمیل می‌کنند؛ مثلاً وقتی یکی از مجروحان برای اعلام خبر مردن یک مجروح جنگی می‌گوید «شهید شد»، مجروحی دیگر می‌گوید: «اونا رحمت شده‌ی الهی هستن» (هر دو مربوط به ارزش تجربی). یک فرمانده‌ی گردان در جبهه می‌گوید «بجنگید که کربلا نزدیکه.» و مامور تعاون وقتی عطری را می‌بیند که فکر می‌کند رزمنده‌ای قبل از عملیات استفاده می‌کند، به او حسرت می‌خورد و می‌گوید: «ان‌شاءالله یه روزی با ریال خودمون میریم کربلا» (ارزش بیانی).

در موقعیتی که مجروح متشرع تلاش می‌کند ناصر را برای نماز صبح بیدار کند، او را که برای نماز بلند نمی‌شود و به او کمک نمی‌کند، «ناقابل» صدا می‌کند و در مقابل، احمد رفتار او را زیر سوال می‌برد و در پاسخ به این که وقت نماز است، می‌گوید: «خب به اون چه مربوطه؟!» (ارزش تجربی). این مجروح متشرع، در گفتگویی دیگر در پاسخ دو نوجوان که هنگام مصاحبه با او، می‌پرسند چه پیامی برای دانش‌آموزان دارد، آنها را به پیروی از حسین فهمیده توصیه می‌کند.

از نکات قابل توجه دیگر در صحبت‌ها و رفتار این رزمندگان، می‌توان به عبارت‌بندی جنگ عراق به‌عنوان «جنگ با کافران، با سلاح الله‌اکبر، فقط و فقط برای حفظ اسلام»، استفاده از تعبیری مثل «طی الارض» برای جابجایی و تقدیرباوری با باور به اینکه یک شی هم گاهی مامور خدا برای حفظ جان یک رزمنده می‌شود.

پ. بقیه

بقیه‌ی شخصیت‌ها که خود رزمنده نیستند، اما از دور یا نزدیک با رزمندگان ارتباط دارند، معمولاً در حال ستایش و تمجید رزمندگان هستند؛ مرد مسن خدمتکار دعا می‌کند امام حسین به رزمندگان اجر بدهد. پزشک جراح که در اورژانس جبهه هم بوده، اعتراف می‌کند که جبهه رفتن و جنگیدن رزمندگان برای او عجیب است و در حالی‌که (همراه پرستار مسن) از خالکوبی داشتن یک رزمنده متعجب است، می‌گوید «سعی می‌کند» آنها را «درک کند». مردی هم که همراه دانش‌آموزان برای ملاقات مجروحان آمده، وقتی آنها را می‌بیند، می‌گوید با دیدن آنها خجالت می‌کشد بگوید برای «این انقلاب» کاری می‌کند.

تفسیر

با توضیحی که پیش‌تر بیان شد، سه سوال فرآیند تفسیر مطرح شده و با توجه به مرحله‌ی توصیف پاسخ داده می‌شوند:

۱.چه تفسیرهایی توسط مشارکت‌کنندگان به زمینه‌های موقعیتی و بینامتنی داده شده است؟

در موقعیت تصادف، دوستان احمد به‌خاطر نفع شخصی خودشان (پرهیز از مجازات قانونی) او را از بازگشتن به محل وقوع جرم منع می‌کنند، در حالی‌که او به خاطر وجدان می‌خواهد به وظیفه‌اش عمل کند.

در موقعیت استفاده از امکانات مجروحان جنگی نیز، ناصر باز تلاش دارد چیزی که حقش نیست به او نرسد، اما احمد، به خاطر اینکه به نفع ناصر است و دوم چون می‌خواهد او با حضور در آن جمع تربیت شود، چیزی را که حق او نیست به او می‌دهد. احمد در موقعیت نماز صبح، با مجروحی که به‌خاطر واجب شرعی بودن، تلاش دارد ناصر را بیدار کند، مقابله می‌کند و در موقعیت طی شدن مراحل اداری، از افشای واقعیت ممانعت می‌کند.

در مورد ارجاع‌های بینامتنی به‌طور خاص می‌توان به ارجاع به کربلا و امام حسین اشاره کرد که توسط رزمندگان، خصوصاً برای صحبت در مورد جنگ استفاده می‌شود؛ این رزمندگان عملکرد خود را از نظر امام حسین، پسندیده می‌دانند و توقع اجر از وی دارند و تاکید بر فتح کربلا، میان جنگ با عراق به جنگ امام حسین و یزید پیوند ایجاد می‌کند.

تایید حکومت و حاکم آن، امام خمینی، که در فیلم عکس ایشان در کنار وسایلی مثل قرآن همراه رزمندگان است قابل توجه است؛ در فیلم ادعا می‌شود که انقلاب و جنگ با عراق در یک راستا بوده‌اند و رزمندگانی که در جنگ «اسلام علیه کفر» حاضرند، در حال هزینه دادن برای هر دو هستند و عوامل درمان، همگی رزمندگان سابق هستند و حتی خدمات بیمارستان برای رزمندگان در اولویت است؛ پس می‌توان گفت مسیری مقدس، از انقلاب تا تشکیل نظام و بدنه‌ی آن و بعد جنگ بازنمایی شده و هر کس در این راه کشته شود «شهید» و «رحمت شده‌ی الهی» است.

به‌عبارت دیگر، فیلم هویت، انقلاب، حکومت و جنگ ایران علیه عراق را متعلق به سپاه اسلام در مقابل کافران بازنمایی می‌کند. اگر بخواهیم همان‌طور که فرکلاف می‌گوید به «غیبت»های متن نیز توجه کنیم، اشاره نشدن به کارکنان غیرموافق با گفتمان برگزیده و حتی غیررزمنده، بر یکپارچه بازنمایی کردن حکومت حول مرام و مسلک رزمندگان که آنها نیز پیروان امام خمینی تصویر می‌شوند، دلالت دارد.

۲ و ۳. چه انواع گفتمانی استفاده شده‌اند؟ آیا پاسخ مشارکت‌کنندگان تغییر می‌کند؟

با توجه به سخنان و رفتارهایی که از مشارکت‌کنندگان مختلف در توصیف نقل شد، دوستان ناصر فقط به‌فکر نفع خود و انگیزه‌های مادی هستند و به‌خاطر آن، بر وجدان و دوستی خود پا می‌گذارند و دارای ادبیاتی مبتذل بازنمایی می‌شوند. گفتمان مادی‌گرایانه‌ی آنها را «منفعت‌گرایی» می‌نامیم.

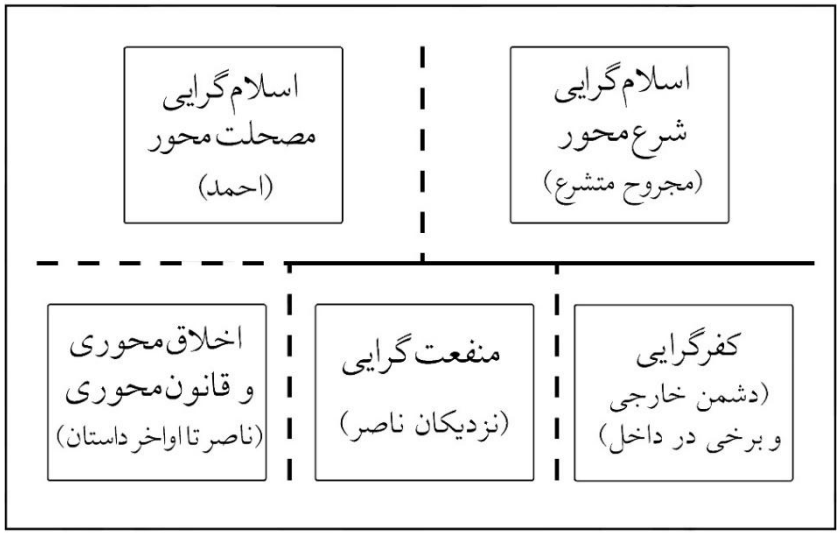
در مقابل اینها، ناصر در موقعیت‌های مختلف، به حق و وظیفه‌ی اخلاقی خود توجه دارد و حاضر است به‌خاطر وظیفه‌ی اخلاقی‌اش ضرر کند (موقعیت تصادف) و به نفع نرسد (بستری شدن و جراحی)؛ بدین ترتیب، می‌توان گفتمان «اخلاق‌محوری» [۱۰] را به او نسبت داد؛ البته این اخلاق‌محوری، تحسین نمی‌شود و نماینده‌ی آن (ناصر) تا انتهای داستان از آن خارج می‌شود. او همچنین تا پیش از تحول در انتهای داستان، نماینده‌ی گفتمان «قانون‌محور» نیز است و با اعلام حقیقت، حاضر است خود را داوطلبانه تحویل مجریان قانون دهد.

رزمندگان دغدغه‌های غیرمادی و غیرمنفعت‌گرایانه دارند، مدام برای توضیح رفتار خود از ارزش‌ها و مفاهیم اسلامی استفاده می‌کنند و مخصوصاً در مورد جنگ با عراق، خودشان را سپاه اسلام می‌نامند و

دشمن را کفار؛ پس آنها را به‌طور کلی «اسلام‌گرا» در مقابل دشمن «کفرگرا» می‌نامیم (بقیه‌ی مشارکت‌کنندگان نیز، خود را در پیروی از این گروه اسلام‌گرا معرفی می‌کنند). به‌طور جزئی‌تر در این گفتمان اسلام‌گرایی، مجروح متشرع که با تندی قصد بیدار کردن ناصر برای نماز را دارد، متناسب با گفتمان «شرع‌محوری» است (و پیگیری احکام شرعی را برای اجابت گرایش اسلامی خود مدنظر دارد). احمد نیز که در مقابل این دو می‌ایستد و تلاش می‌کند شرایطی برای تربیت ناصر پدید آورد، به مصالح (تربیتی و اجتماعی) توجه می‌کند، پس او را نماینده‌ی «مصلحت‌محوری» می‌نامیم.

قابل توجه است که قهرمان (احمد) شهر را نیز مانند جبهه نیازمند مبارزه می‌داند و تاکید می‌کند رزمندگان در شهر توفیق کمتری دارند تا در جبهه، که نشان می‌دهد این گفتمان مبارزه‌ای مشابه را در هر دو مدنظر دارد و به وجود گروه‌های کفرگرا یا مشابه آنها در شهر نیز معتقد است.

با توجه به اینکه ناصر نیز جذب گفتمان احمد می‌شود و او از انتها تا ابتدای فیلم حاضر است و جریان را پیش می‌برد، گفتمان برگزیده‌ی فیلم، گفتمان او یا همان «اسلام‌گرایی مصلحت‌محور» به‌نظر می‌رسد که از سویی با «اسلام‌گرایی شرع‌محور» اختلاف نظر دارد، از سویی با «کفرگرایی» دشمنی می‌کند و به‌دنبال جذب افرادی مثل ناصر است که «اخلاق‌محور» هستند. نمودار ۲ خلاصه‌ی مطالب فوق است:



نمودار ۲: انواع گفتمان بازنمایی شده در فیلم هویت و روابط آنها (مربوط به مرحله‌ی تفسیر)

تبیین

با توضیحی که پیش‌تر بیان شد، سه سوال فرآیند تبیین مطرح شده و با توجه به مرحله‌ی توصیف و تفسیر پاسخ داده می‌شوند:

۱. چه نوعی از روابط قدرت در سطوح موقعیتی، نهادی و اجتماعی به این گفتمان شکل می‌دهند؟

در درجه‌ی اول، جنگ با عراق و مبارزه‌ای که نه بر سر سرزمین، که بر سر عقیده بازنمایی می‌شود، در متن حضور بارز دارد؛ گفتمان برگزیده‌ی متن می‌خواهد به مردم عادی، اتفاق و رویارویی بزرگی که در زمان‌شان در جریان است را یادآور شود.

گفتمان «اسلام در مقابل کفر» که در این متن بازنمایی می‌شود، به‌طور خاص مشابه سخنان امام خمینی است[۱۱] مثلا توصیه به پیروی از حسین فهمیده[۱۲] و شعارهای متاثر از «راه قدس از کربلا می‌گذرد»[۱۳].

۲.چه عناصری از دانش زمینه‌ای که مورد استفاده قرار گرفته‌اند، خصوصیت ایدئولوژیک دارند؟

تعابیری که «دیدن» و «شنیدن» را به‌صورت استعاری برای ناصر که در ابتدا خود را با رزمندگان «غریبه» احساس می‌کند و بعد عضوشان می‌شود، دلالت بر طبیعی شدن ایدئولوژی آنها برای گفتمان رزمندگان دارد که معتقدند هر کس ببیند و بشنود، موافق آنها خواهد شد و در مقابل نیز گفتمان‌هایی که جذب اسلام‌گرایان نمی‌شوند، صرفاً گفتمان منفعت‌گرای گروهی خلافکار بازنمایی می‌شود و قرائت جایگزینی برای موارد مختلف مثل انقلاب و جنگ ارائه نمی‌شود که باز بر «حق» و «طبیعی» بودن این گفتمان در این متن تاکید می‌شود. همسان دانستن تقابل در شهر با جبهه نیز نشان می‌دهد که این گفتمان، مبارزه‌ی ایدئولوژیک مشابهی برای داخل و خارج از مرزهای کشور در نظر گرفته است.

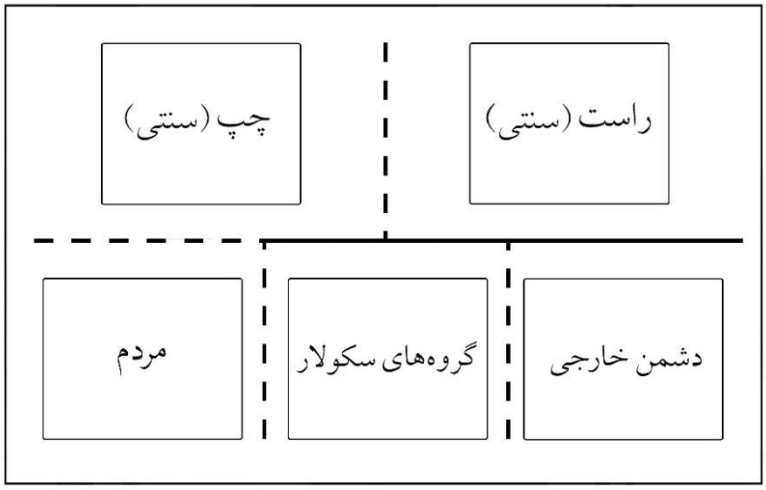
۳.جایگاه این گفتمان در رابطه با کشمکش‌های سطوح موقعیتی، نهادی و اجتماعی چگونه است؟ آیا این آیا این مبارزات آشکارند یا پنهان؟ آیا این گفتمان نسبت به دانش زمینه‌ای هنجارمند است یا خلاق؟ آیا به بقای روابط قدرت موجود کمک می‌کند یا به تغییر آنها؟

در فیلم هویت قهرمان که از طرفی در حال جنگ با دشمن خارجی و جریان‌های ضددین است، در داخل با جریان‌های بی‌اعتنا به رویکرد دینی (به مسائل اجتماعی)، اعم از گفتمان‌های منفعت‌گرا و اخلاق‌محور، مقابله می‌کند که هم‌راستا با جریان‌های سکولار هستند؛ بنابراین با پیوند دادن اتفاقات و شخص امام خمینی به مقدسات دینی و تعظیم و تکریم آنها، امید دارد با جذب مردم، مانع از پیوستن آنها به گفتمان‌های سکولار و غیراسلام‌گرا، یعنی لیبرال‌ها و چپ‌های سکولار و رادیکال اسلامی (که مخالف رهبری امام خمینی و ایجاد حکومت دینی بودند) شود.

اختلاف بعدی قهرمان از نگاه فراتر از قانون و احکام شرعی او به جامعه ناشی می‌شود، که وی را در مقابل جریان راست سنتی قرار می‌دهد. در نهایت نیز قهرمان به مقصود خود می‌رسد و بقیه را با خود همراه می‌کند.

با توجه به اشتراک مولفه‌های گفتمان برگزیده‌ی متن با آن، مثل مبارزه‌ی ایدئولوژیک در داخل و خارج از مرزهای کشور و تمایل به صدور انقلاب که خود را با فتح «کربلا» نشان می‌دهد، گفتمان برگزیده را همراستا با گفتمان چپ سنتی، که رویکردهایی چون ترجیح مصلحت بر احکام فقهی متعارف یا حمایت از صدور انقلاب داشت، فرض می‌کنیم. به این ترتیب، گفتمان برگزیده در این اثر هنجارمند، همان گفتمان چپ سنتی حاکم در دهه‌ی ۱۳۶۰، است و با مخالفت آشکار با رقبای این گفتمان به بقای روابط قدرت موجود کمک می‌کند.

نمودار ۴ خلاصه‌ی تحلیل گفتمان فیلم هویت است:



نمودار ۳: خلاصه‌ی تحلیل گفتمان فیلم هویت

نتیجه‌گیری

فیلم هویت که در میانه‌ی دهه‌ی پرالتهاب ۱۳۶۰ و جنگ ایران و عراق تولید شده است، به مناسبات سیاسی پیرامون خود توجه کرده است؛ در برخی موارد، موضع‌گیری این اثر آشکار است؛ چرا که جنگ مذکور را جنگ اسلام و کفر می‌خواند، رزمندگان را نزد امام حسین ماجور می‌داند و عکس امام خمینی را به‌عنوان شی‌ای مقدس در کنار قرآن، بازنمایی می‌کند.

اما موضع‌گیری‌های این متن، به بازنمودهای صریح محدود نمی‌شود و با بازنمایی مجادلات ایدئولوژیک آن دوران، به تقویت گفتمان خاصی می‌پردازد؛ از طرفی با تاکید بر پیوند انقلاب، جنگ و شخص امام خمینی با ارزش‌های اسلامی، در مقابل نگرش‌های سکولار یا مخالف ایشان می‌ایستد (و از اسلام‌گرایی به‌طرفداری از ایشان دفاع می‌کند) و از طرف دیگر با حمایت از صدور انقلاب و مخالفت با تاکید بیش‌از حد بر احکام شرعی، از گفتمان سیاسی چپ سنتی حمایت می‌کند.

به‌این ترتیب، متن نه‌تنها مواضع و رویکردهای گروه‌های خارج از حزب جمهوری اسلامی را نادیده می‌گیرد، بلکه فرصت چندانی به ابراز دغدغه‌های جناح راست سنتی نیز نمی‌دهد و حتی دغدغه‌های شرعی آنها را نیز به‌صورت خشن و نامطلوب بازنمایی می‌کند.

در مورد مردم عادی نیز، متن سوگیری دارد و آنها را نیازمند تربیت و هدایت می‌داند؛ در فیلم، مردم یا مثل دوستان و خانواده‌ی ناصر گمراهند و ناتوان از حرکت در مسیر درست و یا مثل ناصر و کارکنان

بیمارستان، به رزمندگان چشم دوخته‌اند تا رزمندگان، آنها را هدایت کنند. ضمناً، فیلم هیچ توجهی به مشکلات و مسائلی ندارد که جنگ برای زندگی مردم عادی به‌وجود آورده و یا وظایفی که نظامیان در قبال غیرنظامیان دارند؛ مثلاً ابراز می‌شود که به‌خاطر اولویت مجروحان جنگی، ممکن است به مجروحان تصادفی هم رسیدگی نشود، اما قهرمان به‌جای اعتراض به این تبعیض، مجروح تصادفی را به‌جای مجروح جنگی جا می‌زند.

پی‌نوشت:

[۱] این مقاله از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد رشته معارف اسلامی و فرهنگ و ارتباطات با نام «سیر تحول گفتمان آثار ابراهیم حاتمی‌کیا: مطالعه‌ی موردی فیلم‌های هویت (۱۳۶۴)، آژانس شیشه‌ای (۱۳۷۶)، روبان قرمز (۱۳۷۷)، موج مرده (۱۳۷۹) و بادیگارد (۱۳۹۴)» استخراج شده است.

[۲] Fairclough

[۳] Dahlgren

[۴] Casey

[۵] Webb

[۶] Jaworski

[۷] Coupland

[۸] Abrahamian

[۹] مثلا در مورد بند ج قانون اصلاحات ارضی در سال ۵۸ و ۵۹، (ظریفی‌نیا، [۱۳۷۸]: ۶۴ به‌نقل از دارابی، ۱۳۹۳: ۱۸۲-۱۸۱) یا قانون کار (ظریفی‌نیا، [۱۳۷۸]: ۶۸-۶۴ به‌نقل از دارابی، ۱۳۹۳: ۱۸۳-۱۸۲).

[۱۰] تفاوتی که میان گفتمان‌های با پسوند «گرا» و «محور» قایل شدیم، برای تمایز میان گرایش اصلی هر نوع گفتمان و محوری است که در این مسیر اتخاذ شده؛ برخی از گفتمان‌ها، صرفا با گرایش اصلی‌شان یا محوریت‌شان معرفی می‌شوند، که نشان از اهتمام نورزیدن مولف در معرفی برخی و یا امتناع صراحت است.

[۱۱] مثلا صحیفه‌ی نور، ج۱۳: ۹، ج۱۳: ۹۲ و ج۱۴: ۱۷۶.

[۱۲] صحیفه‌ی نور، جلد ۱۴: ۶۰.

[۱۳] مثلا صحیفه‌ی نور، ج۱۶: ۲۱۴، ۲۱۷ و ۲۲۸.

منابع

بشیریه، حسین (۱۳۸۱). *دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران دوره‌ی جمهوری اسلامی ایران*. تهران: موسسه‌ی نگاه معاصر.

بیچرانلو، عبدالله و محمدی، جمال (۱۳۹۲). تحلیل روایی دگرگونی ارزشها، هویتها و سبکهای زندگی در سینمای بعد از انقلاب. **فصلنامه‌ی تحقیقات فرهنگی ایران**، دوره‌ی ششم، پاییز ۱۳۹۲، شماره‌ی ۳: ۱۱۳-۸۷.

حسینی، مریم و ساسانی، فرهاد و نظردنیوی، سارا (۱۳۹۲). «تحلیل نشانه‌شناسی اجتماعی فیلم‌نامه‌ی آژانس شیشه‌ای». **زبان‌پژوهی**، سال هشتم، بهار ۱۳۹۵، شماره‌ی ۱۸: ۸۴-۶۰.

خمینی، روح‌الله (۱۳۸۹). *صحیفه‌ی نور*، ج۱۳، ۱۴ و ۱۶. تهران: موسسه‌ی تنظیم و نشر آثار امام خمینی.

دارابی، علی (۱۳۹۳). *جریان‌شناسی سیاسی در ایران*. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

راودراد، اعظم (۱۳۸۸). نگاهی جامعه‌شناختی به فیلم‌های حاتمی‌کیا. **جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**، سال اول، بهار و تابستان، شماره‌ی ۱: ۱۲۶-۹۷.

رحمتی، مهدی (۱۳۸۹). روابط ایران و شوروی در دوره جنگ ایران و عراق (با تاکید بر مساله افغانستان). نگین ایران، دوره ۹، شماره ۳۴، پاییز: ۷۷-۹۴.

روزنامه‌ی اطلاعات، ۲۸ شهریور ۱۳۵۸. به نقل از بشیریه، حسین (۱۳۸۱). دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران دوره‌ی جمهوری اسلامی ایران. تهران: موسسه‌ی نگاه معاصر.

زندگینامه: ابراهیم حاتمی‌کیا (۱۳۴۰-). پایگاه اینترنتی همشهری‌آنلاین [نسخه‌ی برخط]. بازدید در ۲۴ اردیبهشت ۱۳۹۷. نشانی دسترسی: http://www.hamshahrionline.ir/details/۶۵۵۶۹/.

ظریفی‌نیا، حمیدرضا ([۱۳۷۸]). *کالبدشکافی جناح‌های سیاسی ایران* [(۱۳۷۸-۱۳۵۸). تهران: آزادی اندیشه]. به نقل از دارابی، علی (۱۳۹۳). *جریان‌شناسی سیاسی در ایران*. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

قاسمی، سعید (۱۳۸۸). بازخوانی واقعه اعزای قوای محمد رسول الله (ص) به لبنان؛ پاسخ سردار سعید قاسمی به اظهارات میرحسین موسوی. خبرگزاری فارس [نسخه‌ی برخط]. ۱۸ خرداد. بازدید در ۳ مرداد ۱۳۹۷. نشانی دسترسی: https://www.farsnews.com/news/۸۸۰۳۱۸۱۱۰۳/

مروری... (۱۳۸۸). مروری بر اقتصاد دهه ۶۰ کشور. پایگاه اطلاع‌رسانی دولت [نسخه‌ی برخط]. ۱۱ خرداد. بازدید در ۳ مرداد ۱۳۹۷. نشانی دسترسی: http://www.dolat.ir/detail/۱۷۷۹۶۱/.

هال، استوارت (۱۳۹۳). *معنا، فرهنگ و زندگی اجتماعی* ترجمهٔ احمد گل محمدی. چاپ دوم، تهران: نشر نی.

هفته‌نامه‌ی صبح، ۱۷ مرداد ۱۳۷۴، شماره‌ی ۱۷: ۱۰. به نقل از دارابی، علی (۱۳۹۳). جریان‌شناسی سیاسی در ایران. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

هویت. سوره سینما، پایگاه اینترنتی بانک جامع اطلاعات سینمای ایران [نسخه‌ی برخط]. بازدید در ۹ خرداد ۱۳۹۷. نشانی دسترسی: http://www.sourehcinema.com/Title/Title.aspx?id=۱۳۸۱۰۹۲۰۱۳۵۲/.

هویت... (۱۳۹۳). هویت/ فیلم سینمایی/ کامل. پایگاه اینترنتی جام جم آنلاین [نسخه‌ی برخط]. نوشته شده در ۳ مهر ۱۳۹۳. بازدید در ۲۷ اردیبهشت ۱۳۹۷. نشانی دسترسی: http://www.jamejamonline.ir/nama/۱۶۵۶۴۸۱۴۰۷۶۱۳۶۰۳۴۲۱/.

یک... (۱۳۹۵). یک دنیا خاطره با کوپن‌های دهه ۶۰ در بوکان. خبرگزاری دانا [نسخه‌ی برخط]. ۳۰ اردیبهشت. بازدید در ۳ مرداد ۱۳۹۷. نشانی دسترسی: http://www.dana.ir/news/۷۴۰۵۱۷.html/

Abrahamian, Ervand (۲۰۰۹). *'A History of Modern Iran'*. Cambridge: Cambridge University Press.

Casey, Bernadette et al. (۲۰۰۸). *'Television Studies: The Key Concepts'*, (۲nd edition). London and New York: Routledge.

Dahlgren, Peter (۱۹۹۵). *'Television and the Public Sphere: Citizenship, Democracy and the Media'*. London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage.

Fairclough, Norman (۱۹۹۵). *'Media Discourse'*. London: Edward Arnold.

Fairclough, Norman (۲۰۰۱). *'Language and Power'* (۲nd edition). London and New York: Routledge.

Foucault, Michel (۱۹۸۰) *'Power/ knowledge'*. Harvester: Brighton. In Web, Jen (۲۰۰۹). Understanding Representation. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore and Washington DC: Sage.

Jaworski, Adam & Coupland, Nikolas (۱۹۹۹). *'The Discourse Reader'*. London and New York: Routledge

Webb, Jen (۲۰۰۹). *'Understanding Representation'*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore and Washington DC: Sage.