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 ۱۴، شماره ۲، صفحات ۲۲ تا ۵۲
منتشر شده در پاییز و زمستان ۹۸
تاریخ دریافت: ۹۸/۰۴/۳۰
تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۲/۱۷

بررسی انتقادی مؤلفه‌های اجتماعی_فرهنگی فیلم «فروشنده» بر اساس الگوی لاکلا و موف

عباسعلی آهنگر(نویسندهٔ مسئول)، دانشیار زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان
ahangar@english.usb.ac.ir
امیرعلی خوشخونژاد– دانشجوی دکتری زبانشناسی همگانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان
ali.z.khooshkhoonjad@gmail.com

سهیلا خادمی- دانش آموخته کارشناسی ارشد زبانشناسی همگانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان
s.khademi۱۹۹۰@gmail.com

چکیده

سینما به بازنمایی واقعیت‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی می‌پردازد. تحلیل گفتمان انتقادی نیز واقعیت‌های متن زبانی را با توجه به مؤلفه‌هایی همچون ایدئولوژی، اجتماع، فرهنگ و سیاست بازنمایی می‌کند. هدف پژوهش حاضر بررسی انتقادی مؤلفه‌های گفتمان اجتماعی– فرهنگی فیلم «فروشنده» براساس ابزارهای گفتمانی لاکلا و موف (۲۰۰۱) است. در این راستا، متن کامل مکالمه‌ی فیلم «فروشنده» گردآوری شد. سپس، داده‌های کامل فیلم با استفاده از مؤلفه‌های گفتمانی مطرح‌شده در لاک‌ها و موف (۲۰۰۱) مورد توصیف و تحلیل قرار گرفتند. نتایج پژوهش نشان داد؛ گفتمان فیلم «فروشنده» با نظام معنایی حول محور دال مرکزی «تجاوز» و دال‌های شناوری همچون «طبقه متوسط جامعه»، «توسعه و پیشرفت»، «فقر»، «پنهان‌کاری»، «روسپی‌گری»، «ترس از طرد شدن»، «دروغ‌گویی»، «خشونت»، «خیانت»، «فروپاشی خانواده»، «جامعه باز»، «انتقام شخصی» و «مسخ‌شدگی» منسجم شده است. به‌علاوه، در ابتدا، گفتمان‌های موجود در فیلم «فروشنده» مدرن و فردگرا است؛ ولی این فیلم درصحنه‌ی آخر گفتمان مذهبی را دوباره فعال‌سازی کرده است و گفتمان مدرن و فردگرا را در حاشیه قرار داده است. در ادامه، با بررسی مؤلفه‌های برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی در شخصیت بازیگران فیلم«فروشنده» مشخص گردید که دال‌های «دروغ‌گویی»، «مسخ‌شدگی» و «فقر» در این فیلم برجسته شده است و دال‌های «تواضع و فروتنی»، «احترام به حریم خصوصی» و «خانواده‌دوستی» به حاشیه کشیده شده‌اند.

واژگان کلیدی

تحلیل‌گفتمان انتقادی، فیلم فروشنده، دال مرکزی، دال شناور، مفصل‌بندی.

مقدمه و بیان مسئله

زبان اساسی‌ترین و فراگیرترین شکل تعامل بین افراد است. تنها تصور کنید که انتقال عقاید گوناگون و تجربیات ارزشمند در جوامع انسانی و حتی از نسلی به نسل دیگر، بدون بهره‌گیری از ابزار زبان چگونه تحقق می‌یافت؟ (پاتر و ودرل[۱]، ۱۹۸۷). می‌توان با قطعیت مدعی شد که جوامع و فرهنگ‌های انسانی، وجودشان را مدیون زبان هستند. بنابراین، بررسی نقش و کاربرد زبان و چگونگی بکار بستن آن در موقعیت-های مختلف اجتماعی و فرهنگی می‌تواند به درک بهتر و عمیق‌تر ما از جامعه و فرهنگ و مسائل مربوط به آن‌ها بیانجامد. ازاین‌رو، امروزه تحلیل گفتمان، به یکی از مهم‌ترین و مفیدترین روش‌های تحلیلی در بین پژوهشگران حوزه مطالعات اجتماعی و فرهنگی بدل گشته است.

یورگن سن و فیلیپس[۲] (۱۳۸۹) معتقدند زبان در چارچوب قالب‌هایی ساختاربندی شده است که در گفتار مردم نمایان می‌شود. به همین سبب، بسیاری از زبان‌شناسان بر این باورند که زبان، کلید رمزگشایی و درک نحوه کارکرد ذهن انسان است. بدین‌جهت، زبان‌شناسان گفتمان در تلاش‌اند از مرز تعاریف درگذرند؛ آن‌ها پذیرفته‌اند که «گفتمان» یکی از چندین گونه کاربرد زبان است. رخداد ارتباطی یکی از خصایص گفتمان است که واجد برخی از این وجوه کارکردی است. این مسئله بدین معناست که مردم زبان را برای ارتباط برقرار کردن میان جهان‌بینی خود با دیگران به کار می‌گیرند و این عمل را به‌مثابه‌ی بخشی از رخدادهای پیچیده‌تر اجتماعی و در موقعیت‌های مشخص انجام می‌دهند. آنان با یکدیگر به تعامل یا کنش متقابل می‌پردازند. گاهی آن را شکلی از تعامل کلامی نیز دانسته‌اند تا بر بعد تعاملی گفتمان تأکید کنند (فر کلاف[۳]، ۱۹۹۵).

از سوی‌دیگر، سینما پیچیده‌ترین و قدرتمندترین شکل هنر در میان دیگر هنرها برای شناخت واقعیت‌های دنیای امروزه است، به‌عبارت‌دیگر، سینما در بازنمایی واقعیت‌های موجود سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و یا تغییر آن‌ها نقشی فعّال دارد. براین اساس، سینما قابلیت شکل‌دهی به فرهنگ و بهبود زندگی اجتماعی را دارد؛ بدین‌صورت که با ورود به عرصه‌های گوناگون اجتماعی و فرهنگی، به‌خوبی، به بازنمایی دغدغه‌ها و مسائل مختلف جوامع می‌پردازد و شرایط بهره‌مندی و پیشرفت سطح فرهنگی و آموزشی نظام

اجتماعی را فراهم می‌آورد. همچنین، شاخصی جهت سنجش وضعیت فرهنگی و اجتماعی است (کاریز[۴]، ۱۹۷۷).

محور اصلی این پژوهش آن است که نشان دهد تحلیل گفتمان انتقادی چگونه می‌تواند برای توصیف و تحلیل مؤلفه‌های اجتماعی_فرهنگی فیلم‌های سینمایی به‌کار گرفته می‌شود. بنابراین، پژوهش حاضر به دنبال پاسخگویی به این پرسش است که مؤلفه‌های اجتماعی_ فرهنگی جامعه در کلان‌شهری چون تهران به چه صورتی در فیلم «فروشنده» بازنمایی شده‌اند؟ پاسخ به این پرسش از طریق شناخت و بازنمایی گفتمان-های اجتماعی- فرهنگی غالب بر جامعه ایرانی در زمان تولید فیلم حاصل می‌شود.

در این پژوهش، به بازنمایی شخصیت‌های کلیدی فیلم «فروشنده» بر اساس ابزارهای گفتمانی لاکلا و موف[۵](۲۰۰۱)، توصیف و تحلیلشان پرداخته‌شده است؛ زیرا شخصیت‌های یک فیلم، درواقع، بازنمایی از هویت‌های یک جامعه هستند (سلطانی، ۱۳۹۳). در ادامه، متن این فیلم بر اساس ابزارهای گفتمانی لاکلا و موف (۲۰۰۱)بررسی گردید. تحلیل فیلم بر اساس روش توصیفی- تحلیلی انجام شد. در نگارش مکالمه‌های فیلم مورد تحلیل معیار تقسیم‌بندی بر اساس زمان (دقیقه رخداد مکالمه) است.

مبانی و چارچوب نظری

تحلیل گفتمان یکی از زیرشاخه‌های مهم و کاربردی زبان گفتار و نوشتار است که به دلیل بین‌رشته‌ای بودن ماهیت آن به‌عنوان یکی از روش‌های کیفی پژوهش در حوزه‌های مختلف علوم سیاسی، علوم اجتماعی، ارتباطات و زبان‌شناسی انتقادی مورد استقبال واقع‌شده است (بهرام پور،۱۳۷۹). درواقع، نخستین بار در سال ۱۹۵۲، هریس[۶] در مقاله‌ای اصطلاح «تحلیل گفتمان» را مطرح کرد (فرکلاف،۱۹۹۵). بنابراین برای تحلیل متن، هریس تحلیل گفتمان را در سطحی فراتر از سطح جمله به‌کار می‌برد. وی بررسی واحدهای کوچک‌تر ازجمله را وظیفه‌ی دستور زبان و بررسی واحدهای بزرگ‌تر ازجمله را کار تحلیل گفتمان عنوان کرد. این‌گونه نگرش به زبان، همان رویکرد زبان‌شناسیِ ساخت‌گراست (تاجیک و روزخوش، ۱۳۸۷).

در این راستا، تحلیل گفتمان انتقادی شاخه‌ی کلیدی تحلیل گفتمان است. تحلیل‌گران گفتمان، با فاصله‌گرفتن از دیدگاه‌های صورت‌گرایان، هرچه بیشتر به دیدگاه‌های نقش‌گرایانه نزدیک شدند و بدین

ترتیب، یکی از شاخه‌های نوپای علم زبان‌شناسی، یعنی تحلیل گفتمان انتقادی پا به عرصه‌ی ظهور گذاشت (بهرام پور، ۱۳۷۹). بنابراین، گفتمان انتقادی با نگرشی دقیق به زبان به‌عنوان یک فرایند اجتماعی و یک رویکرد میان‌رشته‌ای در پدیدار ساختن تفکرات ایدئولوژیک، در حال بسط و گسترش است (یارمحمدی، ۱۳۸۳). تحلیل گفتمان انتقادی نیز درصدد است تا نشان دهد که نابرابری اجتماعیِ پنهان در لایه‌های زیرین گفتمان، به چه نحوی عمل می‌کند و کارکرد آن چیست (یارمحمدی، ۱۳۹۱).

از سوی‌دیگر، در میان نظریه‌پردازان گفتمان، نظریه‌ی گفتمان لاکلا و موف نیز جایگاه خاصی دارد؛ ازآن‌جهت که این دو اندیشمند بهتر از دیگران توانسته‌اند نظریه‌ای را که ریشه در زبان‌شناسی دارد، به عرصه‌ی فرهنگ، اجتماع و سیاست بکشانند (کسرایی و پوزش، ۱۳۷۸)؛ همچنین، لاکلا و موف (۲۰۰۱) توانستند مفاهیم این نظریه را در حوزه سیاست به‌درستی بسط و گسترش دهد. مفاهیم نظریه‌ی گفتمانی آن‌ها تا حد زیادی ریشه در نظریه‌ی گفتمانی فوکو[۷] (۱۹۶۰) دارد. درواقع، لاکلا و موف (۲۰۰۱) از کلیت امور اجتماعی، برداشتی گفتمانی ارائه داده‌اند راهبردهای بهتری از این مفاهیم را در حوزه سیاست و اجتماع نشان داده است. در ادامه، به معرفی مفاهیم این نظریه‌ی گفتمانی پرداخته می‌شود.

اولین مفهومی که در نظریه‌ی لاکلا و موف (۲۰۰۱) مورد مطالعه قرار می‌گیرد، «گفتمان» است. گفتمان برای لاکلا و موف(۲۰۰۱) ثبات معانی در یک شبکه‌ی خاص است. در این ارتباط، آنان معتقدند هر عملی که منجر به برقراری رابطه‌ای میان عناصر یک گفتمان شود، به شکلی که هویت این عناصر درنتیجه‌ی عمل اصلاح و تغییر آشکار ایجاد نماید، «مفصل‌بندی[۸]» نامیده می‌شود. همچنین آن‌ها تمامیت ساختمند حاصل از عمل مفصل‌بندی را، گفتمان می‌نامند. بنابراین در عمل مفصل‌بندی دال مرکزی[۹] و دال‌های شناور[۱۰] با یکدیگر ترکیب می‌شوند، به‌عنوان نمونه، دال مرکزی لیبرال «دموکراسی» از طریق دال‌های شناور از قبیل «انتخابات آزاد»، «آزادی بیان» و «پارلمان» منسجم شده است.

به‌علاوه، در نظریه‌ی گفتمان لاکلا و موف (۲۰۰۱)دال‌ها به دو دسته دال مرکزی و دال شناور تقسیم می‌گردند. دال مرکزی تنها با تثبیت موقعیت نسبی خود، در ارتباط با دیگر نشانه‌ها معنی‌دار می‌شود (ژیژک[۱۱]، ۱۹۸۹). از سوی‌دیگر، دال‌های شناور دال‌هایی هستند که هنوز تخصیص معانی گوناگون به آن‌ها

ممکن است (لاکلا و موف،۲۰۰۱). به بیان دیگر، دال شناور پذیرای معانی گوناگون بوده و هر گفتمان تلاش می‌کند تا به شیوهٔ خاص خود به آن‌ها معنا تحمیل کند(یورگنسن و فلیپس، ۱۳۸۹).

به عقیده‌ی لاکلا (۱۹۹۴)، دال‌ها پیش از جذب شدن در مفصل‌بندی و نظام گفتمانی، یک «عنصر[۱۲]» هستند. افزون بر این در نظریه‌ی گفتمان لاکلا و موف (۲۰۰۱)، «عناصر نشانه‌هایی هستند که معنای آن‌ها تثبیت نشده است ». از سوی‌دیگر، لاکلا و موف (۲۰۰۱)، معانی احتمالی نشانه‌ها را که از گفتمان دور می‌شوند، «حوزه‌ی گفتمان گونگی[۱۳]» می‌نامند.

هژمونی[۱۴] و ساختارشکنی دو روی یک سکه هستند؛ هژمونی دال مرکزی خود را به مدلول موردنظر در نظام معنایی نزدیک و تثبیت می‌کند (توماسن[۱۵]، ۲۰۰۵)؛ اما در مقابل، ساختارشکنی با انتساب مدلول و معنایی متفاوت به آن دال، مدلولی را که گفتمان رقیب به آن دال پیوند زده بود، پس می‌زند و آن دال را بازسازی می‌کند(تورفینگ[۱۶]، ۱۹۹۹).

همچنین، مهم‌ترین مفهوم در نظریه‌ی گفتمان لاکلا و موف (۲۰۰۱) قدرت است؛ مفهوم قدرت در این نظریه برداشت فوکویی دارد. از دیدگاه فوکو، «گفتمان به لحاظ قدرت، سازنده و خلاق است» (فوکو، ۱۹۷۷: ۱۹۴). قدرت در کردار گفتمانی نهاد ثابتی ندارد؛ زیرا قدرت، نه نهاد و نه ساختار است؛ قدرت در شرایط پیچیده رهیافتی در گفتمان ایجاد می‌کند (فوکو، ۱۹۸۰). مؤلفه‌ی هویت[۱۷]در نظریه‌ی گفتمان لاکلا و موف (۲۰۰۱) به‌عنوان «موقعیت سوژه[۱۸]» در ساختار گفتمان نام‌گذاری شده است؛ بنابراین هویت امری ثابت نیست، زیرا هویت‌ها توسط گفتمان‌ها ساخته می‌شوند و تشکیل گفتمان پیشگام بر شکل‌گیری هویت‌هاست (اسمیت، ۱۹۹۸). از سوی‌دیگر، سعید و زاک (۱۹۹۸) نیز معتقدند «هویت زمانی شکل می‌گیرد که این مفهوم بتواند در چارچوب عوامل اجتماعی و گفتمان خاص تعیین شود».

مفاهیم «برجسته‌سازی» و «حاشیه‌رانی» در نظریه‌ی لاکلا و موف (۲۰۰۱)، با مفهوم غیریت[۱۹] ارتباط مستقیم دارند. به‌عبارت‌دیگر، مفهوم غیریت به‌واسطه‌ی مفاهیم برجسته‌سازی و حاشیه رانی شکل می‌گیرد؛ ازاین‌رو، لاکلا و موف (۲۰۰۱) چنین می‌پندارند که هر گفتمان سعی در برجسته‌سازی دال‌ها و نظام معانی موردنظر خود و به حاشیه راندن دال‌های گفتمان رقیب دارد. به سخن دیگر، یک گفتمان تلاش می‌کند تا

نقاط قوّت خود و نقاط ضعف رقیب را برجسته سازد. بنابراین، در نظریه‌ی گفتمانی لاکلا و موف (۲۰۰۱) مفهوم غیریت گفتمان‌ها اساساً در ضدیت و تفاوت با یکدیگر شکل می‌گیرد و هیچ گفتمانی بدون تمایز و تخاصم ایجاد نمی‌شود. زیرا گفتمان‌ها توسط غیریت تهدید می‌شوند.

توصیف و تحلیل داده‌ها

در این بخش، ابتدا به معرفی شخصیت‌های فیلم «فروشنده» و مفصل‌بندی ویژگی‌های آن‌ها در چارچوب نظریه‌ی گفتمان لاکلا و موف (۲۰۰۱) پرداخته می‌شود. سپس، نظم‌های گفتمانی موجود در فیلم بیان می‌گردد. درنهایت، متن کامل فیلم مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

شخصیت‌های فیلم «فروشنده»و مفصل‌بندی ویژگی‌های آن‌ها

نظام معنایی و ویژگی‌های گفتمان شخصیت‌های اهالی آپارتمان

اهالی آپارتمانی که قرار است عماد و رعنا به‌طور موقت تا پایان ساخت‌وساز و تعمیرات خانه قبلی در آن ساکن باشند، همگی از طبقه متوسط جامعه محسوب می‌شوند که زندگی مدرن و شهرنشینی سبب شده است حتی در وسعت محدود یک آپارتمان هم چندان از حال همدیگر باخبر نباشند. آن‌ها مانند بابک وضعیت مستأجر قبلی (آهو خانم) را پنهان می‌کنند «مواظب باشید مثل قبلی از آب در نیاد» تا زمانی که، متجاوز وارد خانه زوج می‌شود و رعنا را مورد آزار و اذیت جنسی قرار می‌دهد. در چنین شرایطی، اهالی آپارتمان رعنا را به بیمارستان می‌رسانند (نوع‌دوستی) و در آنجا عماد از پنهان‌کاری اهالی آپارتمان در رابطه با هویت مستأجر قبلی آگاه می‌شود. همچنین گاهی، حس همدردی و دلسوزی در اهالی آپارتمان به چشم می‌خورد و گاهی نیز با حرف‌های تلخ و طعنه‌آمیزشان سعی در تحریک عماد برای شکایت یا اقدامی دیگر می‌کنند.

در جدول(۱)، نظام معنایی و ویژگی‌های گفتمانی «اهالی آپارتمان» در فیلم «فروشنده» نمایان است. همچنین، نمودار (۱) زیر مفصل‌بندی و ویژگی‌های «اهالی آپارتمان»را نشان می‌دهد.

جدول ۱: نظام معنایی و ویژگی‌های گفتمانی «اهالی آپارتمان»

شماره‌ی مکالمه	دال ارزشی شخصیت‌های اهالی آپارتمان	مدلول
۱	الف. خانه، ب. تحصیلات، پ. درآمد ثابت.	طبقه‌ی متوسط جامعه
۲	ممد آقا: «خواهشاً دقت کنید مثل قبلی از آب درنیاد» (۵۴: ۱۵).	اعتراض‌کننده
۳	آقای علی مرادی: «این بابا مشتری این خانمِ بوده.» عماد: «خانمِ کیه؟ کدوم خانمِ؟» آقای علی مرادی:«همین خانمِ که قبلاً جای شما می‌نشست» (۳۸: ۳۰).	پنهان‌کاری
۴	همسایه به عماد می‌گوید: «بعدشم من و ایشون رفتیم بالا، دیدیم خانم‌تون افتاده بی‌هوش، کف حمومِ، پرخون من لباس تنش کردم آوردیمش بیمارستان» (۵۶: ۲۹).	نوع‌دوستی
۵	خانم شاه نظری: «والا ما نمی‌دونیم چی شد؟ یه مرتبه دیدیم از بالا صدای داد و جیغ اومد؛ نه این‌طوری جیغ، جیغ، جیغ به ایشون گفتم بلند شو برو بالا ببین چی شده؟ گفت: «زن و شوهرن، با همدیگه دعواشون شده!» اما وقتی صدای گروپ‌گروپ تو راه‌پله‌ها اومد، گفتم ممد آقا، به خدا یه چیزی شده» (۲۶: ۲۹).	عدم رعایت حریم خصوصی
۶	الف. فعالیت زنان در عرصه‌های اجتماعی و اقتصادی، ب. طلاق در خانواده‌های ایرانی.	جامعه‌ی باز

نمودار۱: مفصل‌بندی و ویژگی‌های مهم «شخصیت‌های اهالی آپارتمان»

نظام معنایی و ویژگی‌های گفتمان «عماد» شخصیت اصلی مرد فیلم

دال‌های ارزشی مربوط به عماد شامل: «احترام به حریم خصوصی»، «خانواده‌دوست»، «زیرک و باهوش»، «طبقه متوسط جامعه»، «فقر» و «فعال اجتماعی» می‌شود؛ هویت و شخصیت عماد در فیلم، یکدست نیست حتی شخصیت او در انتهای فیلم با هویت ابتدایی وی کاملاً در تناقض است. عماد دارای دو شغل از طبقه متوسط است که به حریم خصوصی دیگران احترام می‌گذارد؛ امّا به خاطر اتفاق ناگواری (تجاوز) که برای رعنا رخ می‌دهد، به‌مرور آنچه ابتدای فیلم شخصیت عماد با آن برجسته شده بود، توسط متجاوزگر به حاشیه رانده شد و هویت عماد با دال‌های جدید «خشونت»، «دروغ‌گویی»، «تعرض به حریم خصوصی دیگران» و «انتقام شخصی» «داری انتقام می‌گیری ازش» بروز می‌کند. در ادامه، عماد در قالب هویت جدید، همچون کارآگاهی، به دنبال یافتن فرد متجاوز می‌رود تا انتقام آبروی رفته را بگیرد. انتقام گرفتن عماد سبب به حاشیه رفتن ارزش‌های اخلاقی مثبت وی و برجسته شدن دال «مسخ‌شدگی» می‌گردد. همچنین، در طول فیلم عماد سعی می‌کند میان بخشش و انتقام، یکی را انتخاب کند امّا سایه سنگین چرخ‌دنده‌های زندگی مدرن از یک‌سو و ارزش‌های اخلاقی جدید او، از سوی‌دیگر، شرایط را برای تصمیم‌گیری سخت می‌کند. چراکه هویت عماد (سنّتی و مردسالار) هم‌پای تحولات اجتماعی و فرهنگی تغییر نکرده است.

جدول ۲: نظام معنایی و ویژگی‌های گفتمان «عماد»

شماری مکالمه	دال ارزشی شخصیت عماد	مدلول
۷	عماد: «رعنا! وسیله مسئله‌ی مردمه، مال مردمه، بالاخره زاروزندگی مردمه!» (۰۸: ۱۹).	احترام به حریم خصوصی
۸	عماد: «پیدا نکنیم، باید اسباب و اثاثیه رو تو دکور بگیریم» (۱۲:۵۵).	فقر
۹	عماد: «چطور که شما شماره‌ی داماد خودتو نو ندارین؟» پیرمرد: «ندارم دیگه، شماره‌ی خیلیا رو ندارم.» عماد «خطت رو تازه گرفتی؟» (۵۴: ۲۶: ۰۱).	زیرک و باهوش
۱۰	عماد: «درست صحبت کن بابا دو نفر آدم، یه وقت دیدی شدیم سه نفر آدم، تکلیف چیه اون‌وقت؟» (۲۲: ۱۴).	خانواده‌دوست
۱۱	عماد: «چی‌کار دارن می‌کنن با این شهر؟ دلم می‌خواست می‌شد یه لودر گذاشت زیر این شهر، همه رو خراب کرد و دوباره از نو ساخت، والا!» (۵۸: ۱۴).	فعال اجتماعی
۱۲	معلم ادبیات (۳۷: ۰۶)	طبقه‌ی متوسط جامعه
۱۳	عماد: «مطمئن باش امین جان، حتماً یه مردی تو تاکسی قبلاً این رفتارو با اون خانم کرده که فکر می‌کنه هرکی بغلش می‌شینه قصد و غرضی داره» (۲۲:۱۵).	تواضع و فروتنی
۱۴	(عماد صورتش برافروخته از عصبانیت است) عماد: «به من چه که تو پول‌داری مرتیکه‌ی هرزه؟!» (۵۸: ۱۳: ۰۱).	خشونت
۱۵	(جا گذاشتن ماشین توسط متجاوز) عماد: «بهشون بگو طوری نشده، یارو فقط اومد تو!» (۲۴: ۵۸)	دروغ‌گویی
۱۶	رعنا: «نامه‌ها شو چرا باز کردی؟ چیزای خصوصی شه!» (۳۴: ۰۹: ۰۱).	عدم رعایت حریم خصوصی دیگران
۱۷	رعنا: «تو زنگ نزدی به اورژانس؟» عماد: « نه، ترسیدم مُرده باشه» (۲۸: ۴۴: ۰۱).	انتقام شخصی
۱۸	رعنا: «تو زنگ نزدی به اورژانس؟» عماد: « نه ترسیدم مُرده باشه» (۲۸: ۴۴: ۰۱).	مسخ‌شدگی

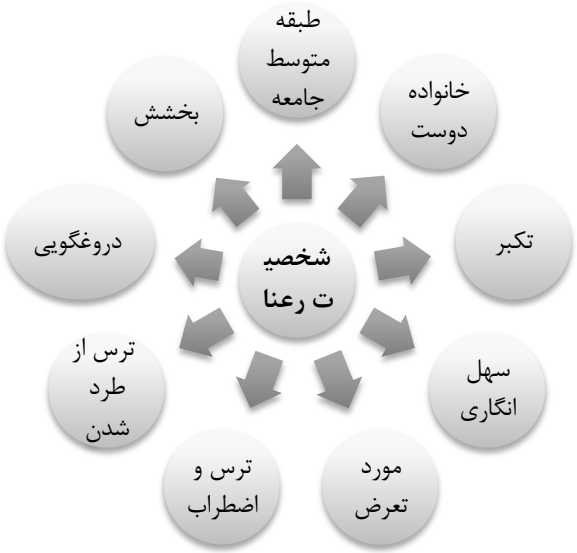
نمودار ۲: مفصل‌بندی و ویژگی‌های شخصیت کلیدی «عماد»

نظام معنایی و ویژگی‌های گفتمانی«رعنا» شخصیت اصلی زن فیلم

دیگر شخصیت کلیدی فیلم، رعنا، دارای ویژگی‌هایی همچون «طبقه‌ی متوسط»، «خانواده‌دوست» و «تکبر» زنان است. البته همه‌ی این ویژگی‌های رعنا تا زمانی است که هنوز مورد آزار و اذیت جنسی توسط متجاوز قرار نگرفته بود زیرا بعد از اتفاق تجاوز، شخصیت رعنا دچار تحولی گسترده می‌گردد، که باعث کسب ویژگی‌های از قبیل «ترس و اضطراب»، «ترس از طرد شدن» و «دروغ‌گویی» «نگاش مثل اون یارو بود» می-شود. در ادامه، رعنا دوست ندارد اتفاق تجاوز را دوباره بازگو کند و در پی فراموش کردن آن است. امّا برخلاف رعنا همسر او غرق در حس انتقام‌جویی شده است و این انتقام باعث دور شدن زوج از هم دیگر می-شود زیرا زمانی که متجاوز توسط عماد شناسایی شد رعنا باوجوداینکه قربانی اصلی این اتفاق است، متجاوز را می‌بخشد.

جدول ۳: نظام معنایی و ویژگی‌های گفتمانی «رعنا»

شماره‌ی مکالمه	دال ارزشی شخصیت رعنا	مدلول
۱۹	بازیگر تئاتر.	طبقه‌ی متوسط جامعه
۲۰	رعنا صدرا را به خانه خود آورد (۰۱:۰۲:۱۰).	خانواده‌دوست
۲۱	رعنا: «کِی بابک؟ زنه کِی میاد ببره بالاخره؟! ایششش!» (۳۷: ۲۳).	تکبر
۲۲	عماد از رعنا می‌پرسد: «چه‌جوری اومد تو؟ خودم در و باز کردم روش، منتظرِ تو بودم. از حموم اومدم بیرون، اِف‌اِف رو زدم، در رو باز کردم، برگشتم تو حموم» (۵۲: ۴۰).	سهل‌انگاری
۲۳	رعنا: «داشتم سرمو شامپو می‌زدم که فهمیدم یکی اومد تو، از پشت دست کرد تو موهام! فکر کردم تویی. دستش و دیدم، دیگه نفهمیدم چی شد» (۱۱: ۴۱).	مورد تعرض
۲۴	رعنا: «می‌ترسم تنها تو خونه بمونم» (۵۰: ۳۸).	ترس و اضطراب
۲۵	رعنا می‌گوید: «به کتی اینا نگفتی که چی شده؟» عماد: «نه.» (۰۳: ۳۹).	ترس از طرد شدن
۲۶	« نگاه یکی تو تماشاچیا اذیتم می‌کرد؛ نگاش مثه اون یارو بود.» عماد: «تو که گفتی ندیدیش!» (۳۱: ۴۶).	دروغ‌گویی
۲۷	رعنا: «تو زنگ نزدی اورژانس؟» عماد: «نه ترسیدم مُرده باشه؛» رعنا: «وایسا یه دقیقه، اگه چیزی به خانواده‌اش بگی، واقعاً دیگه کاری باهات ندارم» (۲۸: ۴۴: ۰۱).	بخشش



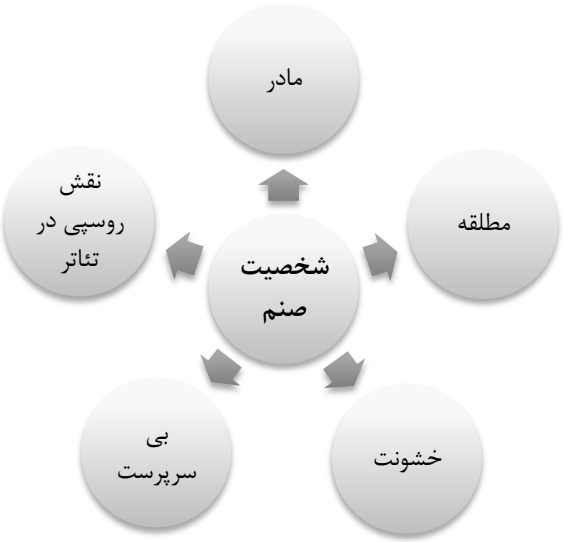
نمودار ۳: مفصل‌بندی ویژگی‌های شخصیت کلیدی «رعنا»

نظام معنایی و ویژگی‌های گفتمانی«صنم» شخصیت مکمل زن فیلم

شخصیت صنم در فیلم حضوری حاشیه‌ای امّا نمادین دارد. «مادر» و زنی «مطلقه» که به همراه پسرش برای گذران زندگی یا عشق به بازیگری، به بازی در تئاتر «مرگ فروشنده» می‌پردازد. اهمیت شخصیت صنم در ارتباط با مستأجر قبلی خانه (آهوخانوم) سابق بابک است. نقش صنم، در نمایش‌نامه بازیگر «میس فرانسیس» است که زن روسپی و معشوق ویلی است این نقش رابطه‌ی مستقیم با پیرمرد (متجاوز) و آهوخانوم (روسپی) دارد «فک می‌کنه نقش یه فاحشه رو بازی می‌کنم می‌تونه هر غلطی بکنه»؛ زیرا، مستأجر قبلی زنی مطلقه، روسپی و دارای بچه کوچکی است. همچنین با کمک شخصیت صنم، در سکانسی از فیلم به این موضوع پرداخته می‌شود که نگاه بسیاری از مردان جامعه نسبت به زنان بی‌همسر و مطلقه نگاهی توأم با تحقیر و خالی از احترام است.

جدول ۴: نظام معنایی و ویژگی‌های گفتمانی «صنم»

شماره‌ی مکالمه	دال ارزشی شخصیت صنم	مدلول
۲۸	صنم: «صدرا مامان، بیا پیش خودم، بدو» (۴۷: ۲۳).	مادر
۲۹	رعنا: «خُب باباش بیاد خونه‌ی ما دنبالش» (۴۰: ۰۱: ۰۱).	بی‌همسری
۳۰	صنم: «نمی‌شه، فردا شب باباش میاد دنبالش، باید بره خونه‌ی باباش» (۳۲: ۰۱: ۰۱).	مطلقه
۳۱	صنم: «خفه شو، دهنتو ببند» (۳۸: ۱۱).	خشونت
۳۲	(میس فرانسیس در نقش صنم) صنم: «اجازه دارم بیام بیرون؟ ویلی، یه چیزی داره تو حموم راه می‌ره» (۰۴: ۱۰).	در نقش روسپی-گری در تئاتر



نمودار۴: مفصل‌بندی و ویژگی‌های شخصیت کلیدی «صنم»

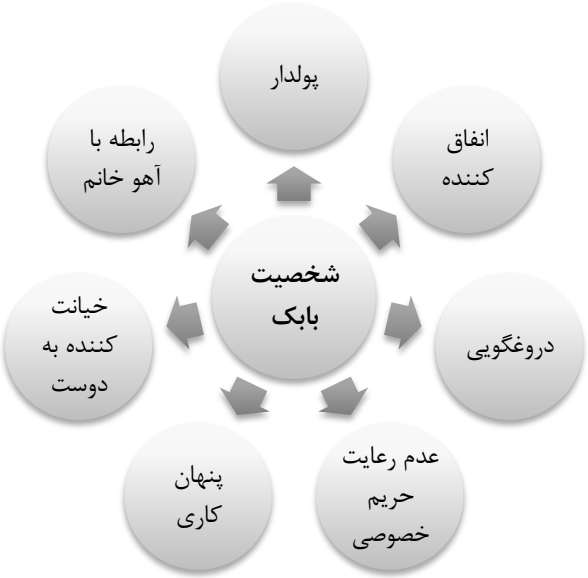
نظام معنایی و ویژگی‌های گفتمانی «بابک»شخصیت فرعی مرد فیلم

شخصیت بابک، شخصیتی پیچیده و چندوجهی است و به‌همین دلیل شناخت هویت واقعی او دشوار است. ازاین‌رو، وی با دال‌هایی همچون «پولدار»، «خیانت کننده به دوست»، «رابطه با آهو خانم»، «دروغ‌گویی»، «عدم رعایت حریم خصوصی» و البته «انفاق کننده» در فیلم ظاهر می‌شود؛ در این راستا بابک با پیشنهاد سخاوتمندانه خود به عماد و رعنا آنان را از بی‌خانمانی می‌رهاند و در هیبت یک دوست انفاق‌کننده درمی‌آید از سوی‌دیگر؛ بابک با مستأجر قبلی که زنی روسپی بوده است رابطه پنهانی داشته است و این امر را نیز از زوج پنهان می‌کند تا زمانی که عماد بعد از اتفاق تجاوز متوجه می‌شود بابک به او خیانت کرد و روسپی بودن اهو خانم را از او پنهان کرده بود «آهووو نیستی؟».

جدول ۵: نظام معنایی و ویژگی‌های گفتمانی «بابک»

شماره‌ی مکالمه	دال ارزشی شخصیت بابک	مدلول
۳۳	بابک: «کی حرف پول رو زد با تو؟» (۳۳: ۱۵).	پولدار
۳۴	بابک: «دنبال چه‌جور جایی هستین؟ فردا بعدازظهر آزادید؟ می‌خوایم بریم یه جایی!» (۵۳: ۱۲).	انفاق‌کننده
۳۵	(رابطه‌ی پنهانی با مستأجر قبلی) عماد: «اون آپارتمان تو در و همسایه تابلوه بابک جون!» بابک: «کی چنین حرفی زده؟» (۲۵: ۴۷).	دروغ‌گویی
۳۶	عماد به بابک می‌گوید: «دردسر نشه واسمون.» بابک: «نه، با مسئولیت من» (۵۲: ۱۸).	عدم رعایت حریم خصوصی
۳۷	(رفت‌وآمد با مردهای غریبه) عماد: «تو نباید یه کلمه به من بگی تو اون خونه قبلاً کی زندگی می‌کرده؟» (۱۵: ۴۷)	پنهان‌کاری
۳۸	عماد: «خودتو یه لحظه بذار جای من، تو اون اتاقی که ما هر شب سرمونو می‌ذاریم معلوم نیس چند تا مرد غریبه با اون زنه بودن؟» (۲۰: ۴۸).	خیانت‌کننده به دوست

۳۹	بابک: «آهو جان! بابکم. آهووو هستی؟ نیستی؟ خیله خُب، برگشتی خونه یه زنگ به ما بزن، ما تا دیروقت بیداریم» (۵۱: ۰۸: ۰۱).	رابطه با آهو خانم



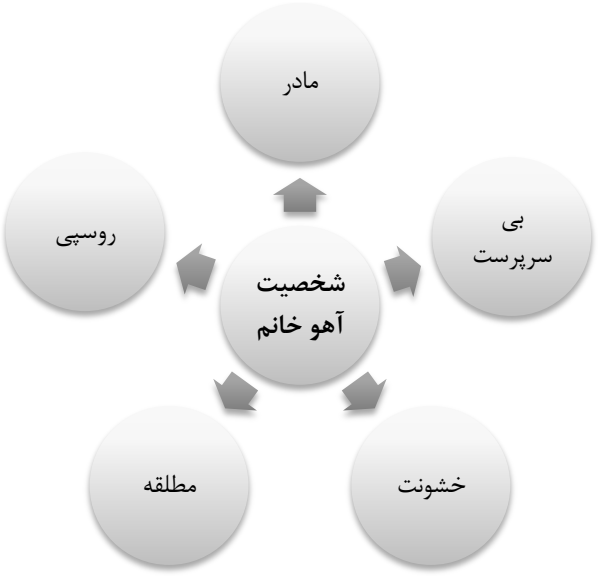
نمودار ۵: مفصل‌بندی و ویژگی‌های اصلی «بابک»

نظام معنایی و ویژگی‌های گفتمانی«آهو خانم» شخصیت فرعی زن فیلم

مرموزترین شخصیت فیلم «فروشنده»، زنی به نام آهو خانوم است که در هیچ‌یک از صحنه‌ها حضور ندارد ولی سایه سنگین آن روی تمام شخصیت‌های فیلم قابل‌رؤیت است. بر اساس آنچه فیلم از شخصیت آهو خانم بازتاب می‌کند، او زنی مطلقه و مادر یک پسر خردسال «مامان، مامانی کی میای دنبالم؟»است و به دلیل وضعیت نابسامانش با مردهای زیادی رفت‌وآمد داشته و این کار او به‌طور اتفاقی به زندگی زوجی که بعد از او وارد آن خانه شده‌اند، لطمه می‌زند.

جدول ۶: نظام معنایی و ویژگی‌های گفتمانی «آهو خانم»

شماره‌ی مکالمه	دال ارزشی شخصیت آهو خانم	مدلول
۴۰	پسر آهو خانم: «الو مامان! مامانی، کی میای دنبالم؟» (۳۴: ۰۸: ۰۱).	مادر
۴۱	پیرمرد: « اومدم تو دیدم یه مشت خرت و پرت ریخته، دوچرخه‌ی بچه‌ای که خودم خریدمم اونجاس، گفتم خُب، حتماً اسباب‌کشیه» (۲۷: ۳۱: ۰۱).	بی‌همسری
۴۲	بابک: «زنگ زدم کی میاد اثاثیش و می‌بره؛ عصبانی، شاکی، تهدید!» (۲۲: ۲۳).	خشونت
۴۳	شوهر سابق آهو خانم:«دفعه‌ی سومه که دارم زنگ می‌زنما» (۴۵: ۰۸: ۰۱).	مطلقه
۴۴	آقای علی مرادی: «والا یکی دو نفر نبودن رفت و اومد می‌کردن خونه‌ی این خانم» (۱۰: ۳۸).	روسپی‌گری



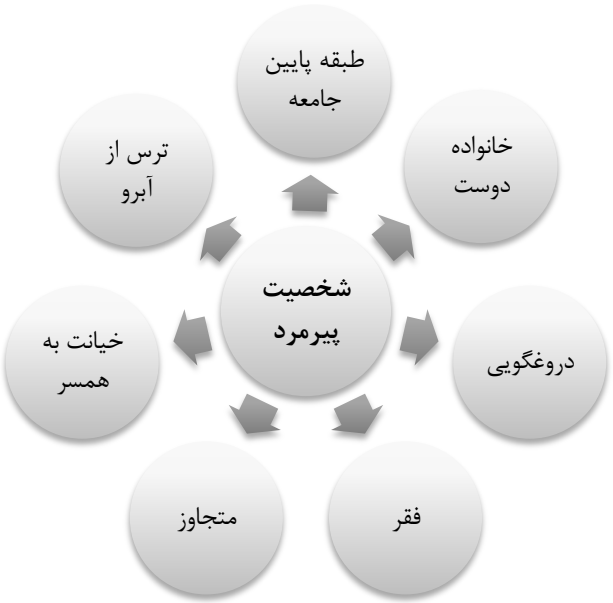
نمودار ۶: مفصل‌بندی و ویژگی‌های مهم «آهو خانم»

نظام معنایی و ویژگی‌های گفتمانی«پیرمرد» شخصیت مکمل مرد فیلم

شخصیت پیرمرد یا متجاوز شخصیتی است که از نظر ظاهری فردی بیمار، فقیر و از «طبقه‌ی پایین جامعه» است که ازقضا فردی بسیار «خانواده‌دوست»؛ «تازه دخترم داره عقد می‌کنه» نیز هست و این را می-توان از صحبت‌های پیرمرد فهمید. همچنین عماد در طول گفت‌وگو با پیرمرد درمی‌یابد که متجاوز به‌جای داماد، همان پیرمرد است البته، شخصیت پیرمرد باشخصیت مورد انتظار عماد و بیننده از یک فرد متجاوز و بی‌بندوبار در تضاد است . لحظه‌ی برملا شدن حقیقت را می‌توان شوک فیلم دانست.

جدول ۷: نظام معنایی و ویژگی‌های گفتمانی «پیرمرد»

شماره‌ی مکالمه	دال ارزشی شخصیت پیرمرد	مدلول
۴۵	عماد: «راستی شما خودتون شغلتون چیه؟» پیرمرد: «شبا لباس می‌فروشم کنار خیابون» (۳۵: ۲۶: ۰۱).	طبقه‌ی پایین جامعه
۴۶	پیرمرد: «من و از چشمِ زن و بچم نندازا!» (۱۰: ۳۲: ۰۱).	خانواده‌دوست
۴۷	پیرمرد: «شما بذار اول من مطمئن بشم خودشه، بعد یه جوری باهـاش صـحبت کنم» (۳۰: ۲۵: ۰۱).	دروغ‌گویی
۴۸	پیرمرد: «رو همین ماشین مجید کار می‌کنم، رو وانتش» (۳۸: ۲۶: ۰۱).	فقر
۴۹	پیرمرد: «وسوسه شدم» (۵۲: ۳۸: ۰۱).	متجاوز
۵۰	پیرمرد: «اون شب گفتم، بعدِ مدتی برم از دلش دربیارم» (۱۶: ۳۱: ۰۱).	خیانت به همسر
۵۱	پیرمرد: «خانم، منو ببخشین، بذارین من برم تا نیومدن، این زن ۳۵ سال با مـن زندگی کرده» (۴۴: ۴۰: ۰۱).	ترس از آبرو



نمودار ۷: مفصل‌بندی و ویژگی‌های کلیدی «پیرمرد»

نظم‌های گفتمانی در فیلم «فروشنده»

در فیلم «فروشنده»، با توجه به تحلیل‌های صورت‌گرفته بر روی دال‌های مرکزی، دال‌های شناور و متن فیلم‌نامه‌ی سه گفتمان استخراج‌شده است که تا حدودی گفتمان‌های موجود در جامعه‌ی امروز ایرانی هستند. در ادامه، به تشریح هرکدام از این گفتمان‌ها پرداخته می‌شود؛ این سه گفتمان عبارت‌اند از: گفتمان مذهبی، گفتمان مدرن و گفتمان فردگرا.

گفتمان مذهبی

در فیلم «فروشنده»، جهان‌بینی فیلم‌ساز بدین‌صورت است که جامعه‌ی ایرانی، از گذشته تا به امروز، به‌درستی متوجه واقعیت حقیقی دین اسلام نشده است؛ ازاین‌رو، فقط به ظواهر و دستورات عملی آن (مانند: چادرپوشیدن، نذر و نیاز و ذکر اسامی ائمه و...) می‌پردازد. نخست فیلم‌ساز گفتمان مذهبی را هم‌سو با طبقه‌ی پایین جامعه (چادر پوشیدن همسر پیرمرد) به نمایش گذاشته است و طبقه‌ی متوسط جامعه (استفاده نکردن از عبارات مذهبی) در این فیلم از گفتمان مذهبی مبرا شده‌اند. در این فیلم ویژگی‌های طبقه‌ی پایین جامعه هم‌چون: «فقر»، «خیانت به همسر»، «رابطه‌ی پنهانی»، «دروغ‌گویی» و «متجاوز»

قابل‌مشاهده است که باوجوداین دال‌ها، در تضاد و تقابل با گفتمان مذهبی است؛ بدین معنا که «دروغ‌گویی»، «خیانت»، «تجاوز» و «رابطه‌ی پنهانی»، غیرهم‌سو با مذهب و دین است؛ ولی این ویژگی‌ها با گفتمان مذهبی هم‌نشین شده‌اند. در ادامه، گفتمان مذهبی موجود در جامعه و به‌خصوص در میان طبقه‌ی پایین، سطحی و ظاهری است؛ به‌گونه‌ای که باعث تغییر در شخصیتشان نشده و آن‌ها را از گناه کردن دور نگه نمی‌دارد؛ بنابراین مذهبی بودن طبقه‌ی پایین همراه با دال‌های منفی است.

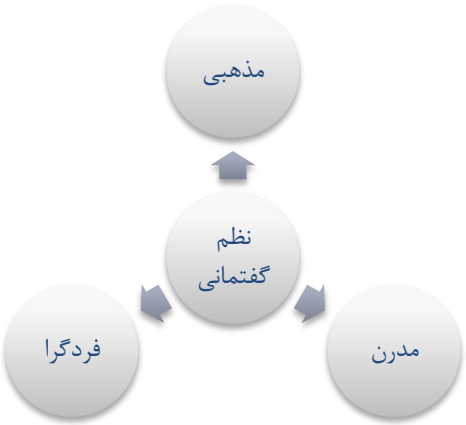
۴-۲-۲ گفتمان مدرن

گفتمان دیگر، «گفتمان مدرن یا گفتمان رابطه‌ی دوستانه» است. این نوع گفتمان، بیان‌کننده‌ی تفکر و روش زندگی جامعه‌ی غرب در فیلم است که به‌مرور باعث فروپاشی بنیاد خانواده‌ی ایرانی می‌شود؛ بدین منظور، در فیلم «فروشنده» خانواده‌ای با عنوان والدین (والدینِ عماد یا رعنا) وجود ندارد؛ درحالی‌که در فرهنگ ایرانی سنّتی، زمانی که مشکلی برای یکی از اعضای خانواده در هر موقعیتی، چه به‌لحاظ مالی یا رابطه پیش آید، خانواده‌های ایرانی برای حل آن مشکل همیشه پیش‌قدم هستند؛ اما در این فیلم، در همه‌ی شرایط سخت زندگی زوج (عماد و رعنا)، همیشه دوستان و همسایه‌ها «بعدشم من و ایشون رفتیم بالا، دیدیم خانم‌تون افتاده بی‌هوش کف حموم، پرخون، من لباس تنش کردم آوردیمش بیمارستان»حضور داشتند و به کمک آن‌ها می‌شتافتند. از طرفی، فیلم‌ساز که با فرهنگ غرب آشنایی دارد، مایل است نمادهای غربی و مدرنیته به‌واسطه‌ی شخصیت‌های فیلم و صحنه‌هایی از قبیل: ۱- نمایی از تختخواب زوج؛ ۲- روابط دوستانه؛ ۳- اجرای نمایش‌نامه‌ی «مرگ فروشنده» از آرتور میلر نویسنده‌ی غربی؛ ۴- ماهواره دیدن مردم؛ ۵- ساختمان به شکل صلیب؛ ۶- حرکت دست عماد با نماد صلیب را نشان دهد؛ همین مکالمه‌ها و نمادها کافی است تا بیننده به جایگاه خانواده و رابطه‌ی دوستانه در گفتمان مدرن پی‌ببرد. در این گفتمان جایگاه خانواده از هویت مستقلی برخوردار نیست و توسط گفتمان دوستانه به‌حاشیه رانده‌شده است؛ زیرا در مکالمه‌ای که عماد می‌گوید: «می‌خوای بلیط بگیرم اصلاً چند روزی بری پیش مامانت اینا؟» رعنا: «با این ریخت؟ بگم چی شده؟» (۱۲: ۵۰)، هنوز خانواده‌ی رعنا از اتفاقی که برای رعنا افتاده است باخبر نشده‌اند و این تقابل به معنای دور شدن نسل جوان از خانواده‌ی سنّتی است. نکته‌ی قابل‌توجه در این گفتمان این

است که افراد ارزش‌های اخلاقی، باورها و اعتقادات خود را براساس جهان‌بینی امروز که توأم بافرهنگ غرب است، انتخاب می‌کنند.

گفتمان فردگرا

نخست، گفتمان فردگرا یا (عقل‌گرا) که «عماد» نماینده‌ی شاخص آن است و دیگر شخصیت‌های فیلم هرکدام به‌مراتب حول این گفتمان قرار می‌گیرند؛ برای نمونه: ۱- در ابتدای فیلم، تنها عماد است که به مرد معلول ساختمان کمک می‌کند ؛ ۲- رعنا بدون وجود همسرش به دنبال خانه در شهر راه می‌افتد؛ ۳- مطلقه بودن صنم و آهو خانم ؛ ۴- تک‌فرزندی و ۵- عماد که در قالب یک کارآگاه برای پیدا کردن متجاوز و گرفتن انتقام شخصی ظاهر می‌شود. رابطه‌ی تعاملی در فیلم «فروشنده» به‌صورت مخاطب و شنونده است. این رابطه از ویژگی‌های عمده‌ی گفتمان فردگرا در جامعه امروزی ایران است درواقع فیلم فروشنده بازتابِ بخشی از ارزش‌های اخلاقی فردگراست. فیلم‌ساز در این فیلم می‌کوشد تا گذار جامعه‌ی ایرانی از گفتمان جمعی به گفتمان فردی را برجسته کند.



نمودار ۸: نظم گفتمانی فیلم «فروشنده»

توصیف و تحلیل مکالمه‌های کامل فیلم«فروشنده»

واژه‌ی «فروشنده» سه بار به‌صورت گوناگون (مرگ فروشنده، نقش فروشنده و فروشنده‌ی ماشین) در فیلم تکرار شده است که نشان‌دهنده‌ی ارزش این دال در گفتمان فیلم است. همچنین، تکرار این واژه به این دلیل است که فیلم در جهت بازنمایی دال‌های شناور گفتمان از قبیل: «طبقه‌ی متوسط جامعه»، «فقر» و «توسعه و پیشرفت» حول دال محوری «تجاوز» منسجم شده است و باعث تسلط و القای گفتمان اصلی فیلم در جهت مشروعیت در ذهن بیننده است.

در دقیقه‌ی (۱۷: ۰۷) تا (۴۰: ۰۸) از فیلم، واژه‌ی «فروشنده» بازنمایی شد؛ اما هرچه فیلم جلوتر می‌رود، دال «فروشنده» در خودِ فیلم بیشتر خودنمایی می‌کند؛ بدین‌ترتیب که در آغاز فیلم، دال «فروشنده» با واژه‌ی «مرگ فروشنده» درصحنه‌ی کلاس درس پا به میدان می‌گذارد و از زبان شخصیت اصلی جاری می‌شود.

در ادامه، در مکالمه‌های فیلم «فروشنده»، دال «روسپی‌گری» در گفتمان فیلم نقش کلیدی دارد؛ زیرا گفتمان فیلم «فروشنده»در دقیقه‌ی (۴۸: ۰۹) تا (۳۴: ۱۲) از فیلم، تأکید زیادی بر دال شناور «روسپی-گری»- صنم: «فکر می‌کنه نقش یه فاحشه رو بازی می‌کنم، هر غلطی که دلش می‌خواد می‌تونه کنه» دارد؛ به‌طوری‌که ذهن بیننده در جهت این دال سوژه می‌شود؛ پس با مطرح کردن دال شناور «روسپی‌گری»، معنای واژه‌ی «فروشنده» در فیلم مورد ساختارشکنی قرار می‌گیرد.

افزون بر این، دال‌های شناور «پول‌دار» و «انفاق‌کننده» از دیگر دال‌های گفتمان فیلم «فروشنده» است که همراه با عباراتی مانند:«داشتن خانه در تهران» و «کی حرف پول زد با تو؟»شناسایی‌شده است. از طرفی، در دقیقه‌ی (۱۰: ۱۳) تا (۱۰: ۱۶) از فیلم، با دال‌های شناور «دروغ‌گویی» و «پنهان‌کاری» مواجه می‌شویم: «چند وقته خالیه؟» بابک: «سه هفته» و «دقت کنید مثلِ قبلی از آب درنیاد!» بازنمایی می‌شود. هدف از این کار، به حاشیه کشیدن گفتمان‌های راست‌گویی، اعتماد و دوستی در گفتمان فیلم است؛ بنابراین دال‌های شناورِ «دروغ‌گویی»، «پنهان‌کاری» در گفتمان فیلم حول دال مرکزی «تجاوز» برجسته شده است.

به‌علاوه، در دقیقه‌ی (۱۰: ۱۴) تا (۱۶: ۱۶) دال‌های شناور «خانواده‌دوست»-«درست صحبت کن، دو نفر آدم، یه وقت دیدی شدیم سه نفر آدم»، «پنهان‌کاری»- «قبلی هم گفتین آشناس، نگران نباشین!»، «فقر»- «ماشینو باید بفروشیم تا رهن تو رو بدیم دیگه» و «اعتراض‌کننده»-«دقت کنید مثلِ قبلی از آب درنیاد!» در گفتمان فیلم «فروشنده» مفصل‌بندی شده‌اند.

در دقیقه‌ی (۲۳: ۱۶) تا (۱۰: ۲۰) از فیلم، مکالمه‌ها حول دال‌های شناور «دروغ‌گویی»- «چه می‌دونم، این‌قد محکم گفت هماهنگ کردم میام می‌برم، انتظار نداشتم این‌جوری علافمون کنه»؛ «عدم رعایت حریم خصوصی» عماد: «دردسر نشه واسمون.» بابک: «نه، با مسئولیت من» و «پنهان‌کاری» رعنا: «می‌گه که با تو حرفاشو زده که، به بابک بگین کسی به وسایل من دست نزنه لطفاً!» در گفتمان فیلم «فروشنده» حول محور دال مرکزی «تجاوز» شناسایی و برجسته شده است.

در دقیقه‌ی (۰۰: ۲۷) تا (۵۵: ۳۰) از فیلم، دال مرکزی «تجاوز» به‌وضوح قابل‌مشاهده است. در قالب مکالمه‌هایی از قبیل: «رعنا در خانه را باز کرد»؛ «اگه من گرفته بودمش، نمی‌ذاشتم زنده از اونجا بره بیرون»؛ «دیدیم خانمتون افتاده بیهوش کف حموم، پرخون؛ من لباس تنش کردم آوردیمش بیمارستان» و «این بابا مشتری این خانمه بوده.»- «خانمه کیه؟»- «همین خانمه که قبلاً بالا جای شما می‌نشست»در گفتمان فیلم نمایان شده است تا از این طریق، دال‌های شناور«سهل‌انگاری»؛ «مورد تعرض»؛ «پنهان‌کاری»؛ «روسپی-گری»؛ «نوع‌دوستی» و «فروپاشی خانواده»، حول دال‌محوری «تجاوز» به‌طور برجسته‌تری نشان داده شود؛ از سوی‌دیگر، این دال‌ها باعث حاشیه‌رانی در واژگانی همچون: «رفاقت»؛ «اعتماد»؛ «راست‌گویی» و «رابطهٔ زناشویی» در گفتمان فیلم موردنظر شده است.

همان‌طور که بیان شد؛ فیلم «فروشنده» حول محوریت دال مرکزی «تجاوز» شکل یافته است. در دقیقه‌ی (۵۷: ۳۰) تا (۰۰: ۴۲) از فیلم، دال‌های «خانواده‌دوست»- «رعنا، عزیزم، صبحونتو بخور، رعنا جان،عزیزم»؛ «دروغ‌گویی»؛ عماد: «قیافش یادته؟ رعنا: نه؛ عماد: ندیدیش مگه؟»؛ «پنهان‌کاری»- «شما صاحب این ماشین‌رو هیچ‌وقت اینجا دیدین؟»؛ «روسپی‌گری»- «یکی دو نفر نبودن که رفت‌وآمد می‌کردن خونه‌ی این خانم»؛ «ترس و اضطراب»- «می‌ترسم تنها تو خونه بمونم»؛ «ترس از طرد شدن»- «به کتی اینا

که نگفتی چی شده؟» و «مورد تعرض»- «از پشت دست کرد تو موهام، من فکر کردم تویی، دستاشو دیدم، دیگه نفهمیدم چی شد» در گفتمان فیلم «فروشنده» تثبیت شده‌اند.

افزون بر این، در دقیقه‌ی (۰۲: ۴۲) تا (۴۳: ۴۳) از فیلم، دال شناور «خشونت»- «نمی‌شه هیچ کاری نکرد» در گفتمان شخصیت اصلی، «عماد» نمایان می‌شود. این دال در پی به حاشیه کشاندن دال «تواضع و فروتنی» در گفتمان عماد است. همچنین، دال شناورِ «ترس از طرد شدن» از جامعه، از دیگر دال‌های این دقایق از فیلم «فروشنده» محسوب می‌شود و بدین‌صورت شناسایی می‌شود: «اجرای امشب چی شد؟ -زنگ زدم گفتم کنسل کنند امشب. -زنگ بزن بگو میام» و «نمی‌خوام اونجا برم وایسم جلوی مأمورا به این و اون بگم چی شده!».

دال‌های شناور شامل: «ترس و اضطراب»- «من حالم خیلی بده، یکی به من بگه چی‌کار باید بکنم؟»؛ «خشونت»- «مرد حسابی آخ من چی باید به تو بگم»؛ «دروغ‌گویی»- «نگاهش مثلِ اون یارو بود! -تو که گفتی ندیدیش!» و «روسپی‌گری»- «بابک جون، فقط فکرشو بکن، خودتو یه لحظه بذار جای من، تو اون اتاقی که ما هر شب سرمونو می‌ذاریم، معلوم نیس چندتا مرد غریبه با اون زنه بودن» اطراف دال مرکزی «تجاوز» در دقیقه‌ی (۴۵: ۴۳) تا (۳۸: ۴۸) از فیلم، انسجام معنایی یافته‌اند. همچنین، در این صحنه از فیلم، با دال‌های شناوری همچون: «طبقه‌ی متوسط جامعه» (شغل بازیگری)؛ «فقر»«از درآمد من؟! درآمد من که هیچ‌وقت عوض نمی‌شه!»؛ «پنهان‌کاری»- «تو نباید یه کلمه به من بگی تو اون خونه قبلاً کی زندگی می‌کرده؟»؛ «دروغ‌گویی» عماد: «اون آپارتمان تو دروهمسایه تابلوئه بابک جون!» بابک: «کی چنین حرفی زده؟» ؛«خیانت کننده به دوست»- «تو هر شرایط و وضعیتی بودم، تو باید از من قایم کنی؟ اون زنه که قبلاً اونجا زندگی می‌کرد، چی‌کاره بود؟»؛ و «پولدار»- «یادت نیس یه هفته پیش همین موقع تو چه وضعیتی بودی؟ می‌خواستی تو دکور بخوابی» مواجه می‌شویم که در پشت این مکالمه‌ها پنهان‌شده‌اند؛ بدین سبب، دال‌های شناور «ترس و اضطراب»، «خیانت کننده به دوست» و «روسپی‌گری» در این صحنه از فیلم «فروشنده» برجسته شده و باعث ساختارشکنی واژگانی همچون «کانون خانواده»، «رابطه‌ی زناشویی»، «اعتماد» و «رفاقت» در گفتمان فیلم شده‌اند.

یکی دیگر از دال‌هایی که در مکالمه‌ی رعنا بر اساس رویداد «تجاوز» ظهور پیدا کرده است، دال شناور «ترس و اضطراب»-«من نمی‌تونم بمونم اینجا تنها تو این خونه» و «نمی‌خوام بمونم تنها تو این خونه می‌گم»است. این دال به‌منظور ساختارشکنی دال «تکبر» در گفتمان رعنا قرار گرفت. در این صحنه، در دقیقه‌ی (۳۲: ۴۹) تا (۰۳: ۵۲)، همچنین، گفتمان رعنا بر آن است تا با تأکید بر دال‌های شناور «خانواده‌دوست»-«وایسا منم حاضر بشم باهات بیام»و «تو نرو امروز خُب» و «مورد تعرض»- «نمی‌خوام برم تو اون حموم» در ذهن عماد و بیننده سوژه کند. همچنین، رعنا با مطرح‌کردن دال «خانواده‌دوست» سعی بر ساختارشکنی یکی از دال‌های شناور گفتمان عماد یعنی «خشونت»- «آخه من چی‌کار کنم؟ تو هر دفعه یه حرفی می‌زنی؛ شب می‌گی نیا پیشم اذیت می‌شم، صبح می‌گی از پیشم جُم نخور، من چه غلطی باید بکنم؟» را دارد. بدین سبب، «خانواده‌دوست»، «ترس و اضطراب» و «مورد تعرض» دال‌های شناور گفتمان رعنا هستند که این صحنه سعی بر برجسته کردن آن‌ها دارد؛ محوریت معنایی مکالمه بر رویداد «تجاوز» نهاده شده است.

در این صحنه از فیلم در دقایق (۲۰: ۵۵) تا (۳۲: ۵۷)، دال شناور «عدم رعایت حریم خصوصی»- «خانمم می‌گفت نمی‌خواین شکایت کنید ازش؟ خوب کاری می‌کنید، مثلاً اگه بگیرنش چی‌کارش می‌کنند؟ تازه باید هزارتا توضیح بدی که چرا درو رو اون باز کردی؟ دادگاه برو، بالا و پایین، هزار و یک حرف‌وحدیث توش هس، آخرشم هیچی» و «نوع‌دوستی»- «ببین، اگه هر بار برای رفتن و اومدن اذیت می‌شین، ماشین و بذارین اون گوشه، جلوی شوفاژخونه» شکل گرفته‌است. به‌گونه‌ای که در مکالمه‌ی میان رعنا و یکی از اهالی آپارتمان، بر حس همدردی و نوع‌دوستی برای اتفاق افتاده بر روی رعنا از سوی آن فرد (ممدآقا) تأکید می‌شود و از این طریق دال شناور «متجاوز» «بعد این به‌خاطر ماشینش احتمالاً اینجا، خواهشاً اگه اومد منو خبر کنین، کار دارم با این بی‌ناموس!» در گفتمان فیلم برجسته می‌شود. همچنین، در گفتمان اهالی آپارتمان واژگان «قانون» و «دادگاه» به حاشیه کشیده می‌شوند؛ زیرا این‌گونه از جرایم در جامعه‌ی مردسالاری و اسلامی، باعث نگاه داغ سیاه و طرد شدن زن از جامعه، خانواده و دوستان می‌شوند.

در دقیقه‌ی (۳۳: ۵۷) تا (۳۰: ۰۶: ۰۱) از فیلم، با تکرار (۵) بار واژه‌ی «یارو»، دال شناور «متجاوز» در گفتمان فیلم برجسته می‌شود. این تکرار، نشان از اهمیت این دال شناور در گفتمان عماد دارد. عماد سعی دارد تا از طریق ساختارشکنی در دال‌های شناور «تواضع و فروتنی» و «خانواده‌دوست» در گفتمان خود به ذهن بیننده القا کند که به‌عنوان مرد و همسر زن می‌تواند در جامعه‌ی مردسالار در پی گرفتن انتقام از متجاوز است. او بدین‌صورت هویت واقعی خود را که در پشت گفتمان مدرن پنهان کرده بود، آشکار می‌کند. از طرفی در این دقایق نیز، دال شناور «ترس از طرد شدن» در گفتمان رعنا دوباره پا به‌عرصه می‌گذارد؛ زیرا زمانی که دوستان و همکاران رعنا پی به اتفاق تجاوز بردند، او را طرد و به حاشیه راندند. رعنا: «لباسای من نیس اینجا؟» عماد: «امشب خود کتی به‌جات میره.» رعنا: «تو هم راحت قبول کردی؟» عماد: «چی‌کاره‌ام من؟». همچنین در این صحنه از فیلم، دال‌های شناور «فروپاشی خانواده»؛ «مطلّقه»- «نمی‌شه، فردا شب باباش میاد دنبالش، باید بره خونه‌ی باباش» ؛ «مادر» «مامان من برم خونه خاله؟» و «بی‌همسری» رعنا: «خُب باباش بیاد خونه‌ی ما دنبالش» شخصیت صنم، حول محور دال مرکزی «تجاوز» مفصل‌بندی می‌شوند؛ این دال‌ها بر آن هستند تا دال «خانواده‌دوست» در گفتمان فیلم را به حاشیه برانند؛ اما رعنا سعی دارد از دال «خانواده‌دوست» که بعد از اتفاق دال «مورد تعرض» او توسط متجاوز در زندگی زناشویی آن‌ها کم‌رنگ شده است، با آوردن پسر بچه‌ای به‌نام صدرا به خانه؛ خریدن مواد غذایی و نشاندن صدرا در کنار رعنا، دال «خانواده‌دوست» را دوباره برجسته کند و دیگر دال‌های شناور «ترس و اضطراب»، «ترس از طردشدن» و «خشونت» را به حاشیه ببرد.

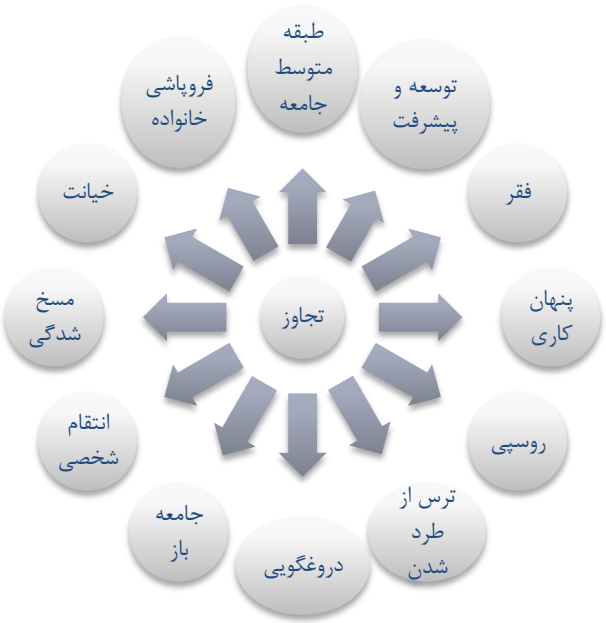
در این صحنه نیز، ابتدا می‌توان مفصل‌بندی دال شناور «متجاوز» و «مورد تعرض» را مشاهده کرد؛ همان‌گونه که در مکالمه‌ی میان عماد و رعنا در دقیقه‌ی (۴۰: ۰۶: ۰۱) تا (۴۰ : ۱۰: ۰۱) به آن‌ها اشاره می‌شود: رعنا: «اون پولو گذاشته بودی؟»؛ عماد: «نخورید، پول رو اون مرتیکه‌ی آشغال اون شب گذاشته اونجا!». علاوه‌بر این، دال‌های شناور «مطلّقه»، «مادر»، «بی‌همسری»، «روسپی‌گری»، «رابطه با آهو خانم»، «عدم‌رعایت حریم خصوصی» و «پنهان‌کاری»، در قالب مکالمه‌هایی مانند شوهر سابق آهو خانم: «الو سلام، وقت کردی بهم زنگ بزن»؛ پسر آهو خانم: «الو مامان! مامانی، کی میای دنبالم؟»؛ شوهر سابق آهو خانم:

«دفعه‌ی سومه که دارم زنگ می‌زنما»؛ بابک: «آهو جان! بابکم. آهووو هستی؟ نیستی؟ خیله‌خُب، برگشتی خونه یه زنگ به ما بزن، ما تا دیروقت بیداریم»؛ رعنا: «نامه‌هاشو چرا بازکردی؟ چیزای خصوصیشه!»؛ عماد: «می‌خوام بدونم یارو کی بوده اومده اینجا؟»و عماد: «اونا می‌دونستن چه خبره تو این خونه؟»در گفتمان فیلم حول محور دال مرکزی «تجاوز» مفصل‌بندی شده است. مطابق با این صحنه، دال «مادر» و «مطلّقه»، دال‌هایی هستند که امروزه بازتاب «جامعه‌ی باز» هستند؛ همان‌طور که در فیلم دو خانواده‌ی مطلّقه (صنم و آهو خانم) بازنمایی شده است و طلاق در جامعه رو به فزونی می‌رود که خود باعث انحرافات و کژتابی‌های بسیاری در جامعه‌ی «روسپی‌گری» می‌شود.

در دقیقه‌ی (۲۳: ۲۰: ۰۱) تا (۲۲: ۳۴: ۰۱) از فیلم، حضور دال‌های شناور «متجاوز»؛ «مسخ‌شدگی»؛ «روسپی‌گری»؛ «انتقام شخصی»؛ «خشونت»؛ «طبقه‌ی پایین»؛ «فقر»؛ «ترس از آبرو»؛ «خانواده‌دوست»؛ «خیانت به همسر» و «دروغگویی» در نظام گفتمان فیلم «فروشنده» حول دال محوری «تجاوز» مفصل‌بندی شده است. مجموع مکالمه‌ها در این صحنه میان شخصیت عماد و پیرمرد (متجاوز) عبارتنداز:۱. عماد: «راستی، شما خودتون شغلتون چیه؟» پیرمرد: «رو همین ماشین مجید کار می‌کنم، رو وانتش. شبا هم لباس می‌فروشم کنار خیابون، روزام به‌خاطر قلبم نمیام بیرون». ۲. پیرمرد: «ندارم دیگه، شماره‌ی خیلیا رو ندارم.» عماد: «این خطت تو تازه گرفتی؟» ۳. عماد: «بی‌زحمت یه دقیقه کفشتون و از پاتون دربیارین.» ۴. پیرمرد: «اون خانم یه ماه پیش همین‌جوری اِسِمِس (اس‌ام‌اس) داد فلانی، اگه وانت دستته و بیکاری یه سری بیا ببینمت، کارِت دارم. منم اِسِمِس زدم: «آهو جانم، ببخشید حالم خوش نیس، نمی‌تونم بیام.» ۵. عماد: «تو رفتی تو حموم.» پیرمرد: «من تو حموم نرفتم.» ۶. پیرمرد: «دخترم تازه داره عقد می‌کنه.»و۷. زندانی‌کردن پیرمرد در اتاق.

همچنین، در این مکالمه، عماد از طریق دال‌های شناور «انتقام شخصی» و «مسخ‌شدگی» سعی در ساختارشکنی دال «خانواده‌دوست» در گفتمان پیرمرد دارد و بدین وسیله دال‌های شناور «خیانت به همسر» و «تجاوز» در فیلم بازنمایی می‌شوند.

به‌علاوه، در صحنه‌ای دیگر از فیلم (۴۸: ۳۶: ۰۱) تا (۰۳ :۵۱: ۰۱)، زمانی که عماد پیرمرد را از اتاق بیرون می‌آورد، رعنا با دیدن متجاوز شوک‌زده می‌شود. سپس در این صحنه با آنکه به‌وسیله‌ی تکرار مکالمه‌هایی همچون: «خانواده‌اش تو راهن، می‌خوام زنش بدونه چی‌کار کرده.»؛ «خانواده‌ات که اومدن، همونایی که به من گفتی جلوی اونا هم بگو بعد برو.» و پیرمرد: «بذارین من برم تا نیومدن؛ این زن ۳۵ سال با من زندگی کرده»، بر اهمیت کانون خانواده در فیلم تأکید می‌شود. عماد به دنبال انتقام است تا بتواند کانون خانواده‌ی «متجاوز» را از بین ببرد؛ بنابراین تکرار این مکالمه‌ها حاکی از این است که این مکالمه‌ها درپی برجسته‌کردن دال‌های شناور گفتمان عماد یعنی «انتقام شخصی»؛ «مسخ‌شدگی» و ریختن آبروی متجاوز جلوی خانواده‌اش است؛ این امر برای چیرگی بر گفتمان دال «خانواده‌دوست» پیرمرد و مشروعیت‌بخشیدن به کار عماد در ذهن بیننده صورت می‌گیرد. همان‌گونه که در این صحنه مشاهده می‌شود، هرچه از زمان شناخته‌شدن «متجاوز» رعنا می‌گذرد، تمایلات «مسخ‌شدگی»- «نه ترسیدم مُرده باشه» در عماد بیشتر آشکار می‌شود. همچنین، در گفتمان رعنا در همان ابتدا دال شناور «بخشش»- «ولش کن بذار بره» منسجم شده است و رفته‌رفته این دال حول دال مرکزی «تجاوز» برجسته می‌شود. این امر به‌خوبی در گفتمان رعنا: «وایسا یه دقیقه‌ی دیگه، اگه چیزی به خانواده‌اش بگی واقعاً دیگه کاری باهات ندارم» آشکار است. همچنین این دال در گفتمان رعنا، دال مرکزی «تجاوز» را ساختارشکنی و به حاشیه می‌کشاند و درمقابل، دال‌های شناور «خشونت» و «انتقام شخصی» «اون شب چقد پول گذاشته بودی تو اتاق؟ تو اتاق چقدر پول گذاشته بودی؟ نشمردم.» و «زدن سیلی محکمی به پیرمرد در پایان»، برجسته‌تر می‌شوند؛ بنابراین؛ با بررسی مکالمه‌های فیلم «فروشنده»، دال‌های شناور آن کشف شد که شامل: «طبقه‌ی متوسط جامعه»؛ «توسعه و پیشرفت»؛ «فقر»؛ «پنهان‌کاری»؛ «روسپی‌گری»؛ «ترس از طرد شدن»؛ «دروغگویی»؛ «جامعه‌ی باز»؛ «خشونت»؛ «انتقام شخصی»؛ «مسخ‌شدگی»؛ «خیانت» و «فروپاشی خانواده» است. این دال‌ها حول دال مرکزی «تجاوز» مفصل‌بندی شده‌اند. بدین ترتیب، نظام معنایی و مفصل‌بندی گفتمان فیلم «فروشنده» را در زیر می‌توان مشاهده کرد.



نمودار ۹: نظام معنایی و مفصل‌بندی گفتمان فیلم «فروشنده»

بحث و نتیجه گیری

تحلیل گفتمان انتقادی مکالمه‌های فیلم «فروشنده» حاکی از آن است که در فیلم «فروشنده» مفصل‌بندی دال‌های گفتمان فیلم به‌صورت چشمگیری بازنمایی شده است. دال‌های شناورِ «طبقه‌ی متوسط جامعه»، «توسعه و پیشرفت»، «فقر»، «پنهان‌کاری»، «روسپی‌گری»، «ترس از طردشدن»، «دروغگویی»، «خشونت»، «انتقام شخصی»، «مسخ‌شدگی»، «خیانت»، «فروپاشی خانواده» و «جامعه‌ی باز» وحول دال مرکزی «تجاوز» سامان یافته‌اند. براین اساس، نخست فیلم«فروشنده» از یک آرایش گفتمانی واحد استفاده کرده‌اند یعنی در مکالمه‌های فیلم موردنظر دال‌های شناوری وجود دارد که حول دال مرکزی مفصل‌بندی و منسجم شده اند. بنابراین می‌توان گفت: هر فیلم به بسته مقتضیات زمان، ارزش‌ها و ضد ارزش‌های اجتماعی – فرهنگی حاکم بر جامعه را بازتاب می‌دهد. از طرفی، با تحلیل متن مکالمه‌های فیلم »فروشنده» مشخص شد که قدرت پنهان در گفتمان‌های بازیگران فیلم «فروشنده» به‌واسطه‌ی دو فرایند برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی در داستان فیلم جریان می‌یابد. این قدرت با ایجاد سلطه بر ذهنیت سوژه‌های گرداننده‌ی این فیلم به رفتار و ویژگی شخصیت آنان شکل می‌دهد. همچنین، پژوهش انجام‌گرفته پیرامون این فیلم نشان می‌دهد که نظام معنایی گفتمان فیلم «فروشنده» از بینش و عقاید «گفتمان مدرن» نشأت

گرفته‌است؛ در این راستا، شخصیت «عماد» در فیلم «فروشنده»، به‌عنوان ابزاری برای بازتاب این دیدگاه هست؛ به‌نوعی که شخصیت‌های مورد تحلیل، درجهت برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی این نگرش‌ها در تلاش‌اند. افزون براین، با تحلیل متن فیلم »فروشنده» نتایج نشان می‌دهد که نظم‌های گفتمانی جوامع موجود فیلم «فروشنده» بدین‌صورت بازنمایی شده‌اند که فیلم «فروشنده» دارای گفتمان مدرن، مذهبی و فردگراست. از این رو، «گفتمان مذهبی» که نماد طبقه‌ی پایین جامعه است و دیگر گفتمان‌های شناسایی شده از قبیل گفتمان‌های «مدرن و فردگرا» در فیلم «فروشنده» نماد طبقه‌ی متوسط جامعه است.

پی‌نوشت

[۱] Potter& Wetherell
[۲]. Jorgensn & Phillips
[۳] Fairclough
[٤] Kazis
[٥] Laclau & Mouffe
[٦] Harris
[۷] Foucault
[۸] Articulation
[۹] Point de Caption
[۱۰] Floating Signifiers
[۱۱] Zizek
[۱۲] Element
[۱۳] Field of Discursivity
[۱٤]Hegemony
[۱٥] Thomassen
[۱٦] Torfing
[۱۷] Identity
[۱۸] Subjest Position
[۱۹] Antagonism

منابع

۱. بهرام پور، شعبانعلی (۱۳۷۹). مقدمه‌ی تحلیل‌گفتمان انتقادی. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، چاپ اول.

۲. دین‌دار، مرتضی (۱۳۹۱). تحلیل‌گفتمانی خانواده مبتنی بر جهانی‌شدن و دین‌مداری (مدرنیته و سنت) (با تحلیل فیلم های پر مخاطب سینمای خانواده دو دهه‌ی اخیر) پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید بهشتی.

۳. ریاضی، ابوالحسن؛ صالح بلوردی، آنیتا (۱۳۹۷). بازنمایی اجتماعی شهر در فیلم فروشنده. فصلنامه‌ی زبان‌شناسی اجتماعی، شماره ۱، ۸۷-۷۴.

۴. سلطانی، علی‌اصغر (۱۳۹۳). نشانه‌شناسی گفتمانی یک جدایی. مطالعات جامعه‌شناختی، شماره‌ی ۲، ۷۲-۴۳.

۵. سلطانی، علی‌اصغر؛ مرشدی، پویا (۱۳۹۶). تعامل و تقابل گفتمانی نشانه‌شناسی گفتمانی فیلم گوزن‌ها. فصلنامه‌ی انجمن ایرانی، مطالعات فرهنگی و ارتباطات، شماره ۴۸، ۱۹۷-۱۷۳.

۶. فهیم، منصور؛ نادری‌جم، آزاده (۱۳۹۱). تحلیل‌گفتمانی فیلم‌نامه‌ی فیلم کافه ستاره. زن در فرهنگ و هنر، دوره‌ی ۴، شمارهٔ ۴، ۳۸-۱۹.

۷. کسرایی، محمد سالار؛ پوزش شیرازی، علی (۱۳۸۷). نظریه‌ی گفتمان لاکلا و موف ابزاری کارآمد در فهم و تبیین پدیده‌های سیاسی. فصلنامه‌ی سیاست، ۳۹(۳)، ۳۶۰-۳۳۹.

۸. یارمحمدی، لطف الله (۱۳۸۳). گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی. تهران: هرمس.

۹. یارمحمدی، لطف الله (۱۳۹۱). درآمدی به گفتمان‌شناسی. تهران: هرمس.

۱۰. یورگنسن، ماریان؛ فیلیپس، لوئیز (۱۳۸۹). نظریه و روش در تحلیل‌گفتمان، ترجمه‌ی هادی جلیلی، تهران، نشرنی.

۱۱. Fairclough, N (۱۹۹۵). Critical discourse analysis. London: Longman.
۱۲. Foucault, M (۱۹۷۷), Discipline and punishment: The Birth of the Prison, Alen Sheridan, New York: Pantheon, first addition.
۱۳. Michelle, M (۱۹۸۰). Power/knowledge: Selected interviews and other writings, ۱۹۷۲-۱۹۷۷. Pantheon.
۱٤. Kazis, R. (۱۹۷۷). Benjamin's Age of Mechanical Reproduction. Jump Cut, ۱۵, ۲۳-۲۵.
۱۵. Laclau, E. (۱۹۹٤). The Making of political identities, London: verso.
۱٦. Laclau, E., Mouffe,C (۲۰۰۱).Hegemony and socialist strategy: Towards a Radical Democratic Politics. (۲nd. Ed). London: Verso.
۱۷. Potter,J., Wetherell M (۱۹۸۷). Discourse and Social Psychology: Beyond Attitudes and Behaviour, London: Sage.
۱۸. Sayyid, B., Zac.L. (۱۹۹۸).Political analysis in a world without foundations. Research strategies in the social sciences: a guide to new approaches, ۲٤۹-۲٦۷.
۱۹. Smit, A. M. (۱۹۹۸). Laclau and Mouffe: The radical democratic imagery. London: Routledge.
۲۰. Thomassen, L. (۲۰۰۵). Antagonism, Hegemony and Ideology after Heterrogeneity.Journal of Political Ideologies, ۱۰ (۳), ۲۸۹-۳۰۹.
۲۱. Torfing, J. (۱۹۹۹). New Theories of discourse: Laclau, Mouffe and Zizek. Oxford: Blackwell.
۲۲. Zizek, E. (۱۹۸۹). The sublime object of ideology.Verso.