فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، پیاپی ۷۲، دوره ۱۹، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۲
هاشم خانلو، محمدحسن، بشیر، حسین؛ بازنمایی سینمایی بافت سیاسی ایران ...، مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ۱۹ (۳)، ۲۵۳-۲۷۸.
doi: 10.22034/jcsc.2020.109236.1931
شاپا: ۲۳۸۷-۲۷۱۷ DOI:http/dx. doi. org/: https://doi.org/10.22034/jcsc.2023.547576.2527 URL: http:// https://www.jcsc.ir/article_707745.html
©نویسندگان / دسترسی به متن کامل مقاله براساس قوانی کریتیو کامانز BY 4. 0 CC آزاد است(https://creativecommons. org/licenses/by/4. 0)

بازنمایی سینمایی بافت سیاسی ایران؛ تحلیل گفتمان انتقادی فیلم «آژانس شیشه‌ای»

محمدحسن هاشم‌خانلو[۱]، حسن بشیر[۲]

تاریخ دریافت:۹۸/۹/۲۹، تاریخ تایید:۹۸/۱۲/۲۶

چکیده

مقالهٔ حاضر با بهره‌گیری از چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف (که با سه مرحلهٔ توصیف، تفسیر و تبیین خود معروف است)، به بررسی بازنمایی بافت سیاسی در فیلم «آژانس شیشه‌ای» می‌پردازد و پس از معرفی گروه‌های سیاسی موجود در زمان تولید متن، در جهت مشخص کردن موضع‌گیری فیلم در میان گفتمان‌های رقیب‌شان را اقدام می‌کند.

پس از تحلیل استخراج انواع گفتمان (و تفاسیر آن‌ها از زمینه‌های موقعیتی و بینامتنی) و تبیین آن‌ها، ادعا شده است که آژانس شیشه‌ای با یادآوری نقش «جناح چپ سنتی» در دههٔ اول بعد از انقلاب (مخصوصاً در دفاع از کشور در مقابل دشمن خارجی بعد از تهاجم عراق)، به بازنمایی مظلومیت و حذف شدن اعضای آن از سال ۶۸ به بعد می‌پردازد که «جناح راست سنتی» تسلط پیدا کرده و گروه‌های جدیدی ازجمله «راست مدرن» و «چپ مدرن» در ایران پیدا شده‌اند. درنهایت این فیلم امید دارد طبقهٔ حاکم، بازگشت چپ سنتی به قدرت را میسر کنند.

واژه‌های کلیدی: آژانس شیشه‌ای، بازنمایی، تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، چپ سنتی، راست سنتی.

۱ کارشناس ارشد فرهنگ و ارتباطات از دانشگاه امام صادق(ع)، (نویسنده مسئول)
mhhashimkhanlou@gmail.com

۲ استاد دانشگاه امام صادق (ع) bashir@isu.ac.ir

مقدمه

آژانس شیشه‌ای که در بدو ارائهٔ فیلمنامه در زمان دولت رفسنجانی و معاونت سینمایی عزت‌الله ضرغامی نتوانسته بود پروانهٔ ساخت بگیرد، با تغییر پایان‌بندی در زمان دولت بعدی مجوز تولید پیدا کرد (رسالت، ۱۳۹۵: ۱۲). این فیلم که پس از نمایش، جوایز متنوعی از جشنواره‌های مختلف، از جشنوارهٔ دفاع مقدس گرفته تا جشنوارهٔ فجر و خانهٔ سینما را از آن خود کرد، با گذشت ۲۲ سال از زمان تولیدش، همچنان به‌عنوان یک فیلم تأثیرگذار دیده می‌شود.

علی‌رغم، برجستگی مذکور، مطالعهٔ دقیقی در مورد موضع‌گیری‌های سیاسی این فیلم، با توجه به گروه‌های رقیب در زمان تولید آن نشده است؛ درنتیجه، این مقاله، فارغ از ادعاهای مؤلف اثر در مورد گروه‌های سیاسی، به تحلیل معروف‌ترین فیلم بلند یکی از برجسته‌ترین کارگردانان سینمای امروز ایران می‌پردازد.

مفاهیم اصلی و مبانی نظری

این مقاله بر مفاهیمی مانند ایدئولوژی، هژمونی و گفتمان بنا شده است. از میان تعاریف گوناگون ایدئولوژی، در اینجا به دلیل استفاده از روش فرکلاف ، تعریف منتخب او، تعریف تامپسون ، یعنی «معنی در خدمت قدرت» مدنظر است. از نظر فرکلاف، ایدئولوژی‌ها قضایایی‌اند که به‌عنوان مفروضات ضمنی به تولید و بازتولید روابط قدرت کمک می‌کنند (فرکلاف، ۱۹۹۵: ۱۴).

هژمونی که مفهومی کلیدی در درک وحدت موجود در یک ترکیب اجتماعی مستحکم است (لاکلاو و موف) به توان دولت و طبقهٔ حاکم در نظم دادن و هدایت باورها اشاره دارد. باورهای هژمونیک، انگیزه‌های فرهنگی مسلطی هستند که روابط قدرت موجود را تقویت می‌کنند و راه را بر اندیشهٔ انتقادی می‌بندند (اسمیت ، ۲۰۰۱: ۳۹).

گفتمان را می‌توان سیمای زبان به عنوان وسیله‌ی ارتباطات (بنونیست ، ۱۹۷۳: ۱۱۰)، پرکتیس تنظیم‌شده‌ای که شمار مشخصی از گزاره‌ها را توجیه می‌کند (فوکو ، ۲۰۰۲: ۹۰) و شیوه‌ای خاص برای سخن گفتن درباره‌ی جهان و فهم آن (یا فهم یکی از وجوه آن) (یورگنسن و فیلیپس، ۲۰۰۲: ۱) تعریف کرد که مطالعهٔ آن، مطالعهٔ زبان، بالاتر ازجمله یا

جمله‌واره است (استابز ، ۱۹۸۳: ۱). فرکلاف نیز گفتمان را چیزی فراتر از کاربست زبان و نوعی پرکتیس اجتماعی، تشکیل‌دهنده‌ی امر اجتماعی تعریف می‌کند (فرکلاف، ۱۹۹۲: ۲۸) که خود از سه بعد دانش، روابط اجتماعی و هویت اجتماعی تشکیل شده است و توسط روابط قدرت شکل گرفته و با ایدئولوژی‌ها غنی شده است (فرکلاف، ۱۹۹۲: ۸).

برای تکمیل مبانی نظری، نظریهٔ بازنمایی و تحلیل گفتمان انتقادی که مبنای روش فرکلاف است و مفهوم گفتمان سیاسی مرور می‌شوند:

نظریهٔ بازنمایی

«بازنمایی» به خروجی رسانه‌ها، یعنی آنچه رسانه‌ها انعکاس می‌دهند، ابعاد اطلاعاتی و فرا اطلاعاتی آن‌ها (مانند ابعاد نمادین و بدیهی)، چگونگی ارائهٔ 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 ، ۱۹۹۵: ۱۵).

بازنمایی را به شیوه‌های مختلفی می‌توان فهمید؛ «بازنمایی» را «ارائه یا به تصویر کشیدن» چیزی می‌توان معنی کرد که البته هیچ‌گاه دسترسی ساده و غیرمیانجی‌شده‌ای از «دنیای واقعی» نیست. همچنین، اصطلاح «بازنمایی» مفهوم نماینده بودن را نیز دارد؛ با این اسلوب نگاه کردن موجب می‌شود تا تصاویر رسانه‌ها را به‌عنوان نمایندهٔ ما، مصرف‌کننده‌ها در نظر بگیریم (کیسی و همکاران ، ۲۰۰۸: ۲۳۵-۲۳۴).

سه رویکرد برای تبیین زبان به‌عنوان یک نظام بازنمایی وجود دارد: یک رویکرد، کارکرد بازتابی زبان را مدنظر قرار می‌دهد و زبان را صرفاً بازتاب‌دهنده یا تقلید یک معنی که در دنیا وجود دارد، در نظر می‌گیرد؛ رویکرد دیگری، رویکردی تعمدی است و بر این اساس است که هر کنش ارتباطی، دقیقاً حاوی آن چیزی است که ارتباط‌گر مدنظر داشته است؛ و رویکرد منتخب برای این مقاله، رویکردی برساخت‌گرایانه به زبان است که معنی را نه بازتاب‌یافته یا تحمیل شده بلکه برساخته می‌داند (وب ، 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، به شیوه‌های مختلف که موجب تشکیل روابط و فهم‌های خاص می‌شود؛ این رویکرد گفتمانی (که در این تحقیق مدنظر ماست) متأثر از فوکو بر «روابط قدرت و نه روابط معنی» تمرکز می‌کند (وب، ۲۰۰۹: ۵۷-۵۶).

تحلیل گفتمان انتقادی

تحلیل گفتمان شامل تحلیل ساختار مکالمه‌ها، داستان‌ها و انواع قالب‌های متن مکتوب، ظرایف معانی دلالت شده و این‌که چگونه زبان در قالب سخن، با ارتباطات غیرکلامی (مثلاً تصویری) تعامل دارند، است. 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 گفتمان انتقادی، افشا و واسازی پرکتیس‌های اجتماعی است؛ این پرکتیس‌های اجتماعی «ساختار اجتماعی» و ساختارهای مرسوم معنی زندگی اجتماعی را تشکیل می‌دهند (یاورسکی و کوپلاند ، ۱۹۹۹: ۵-۴).

«انتقادی» خواندن این رویکرد، به رسمیت شناختن آن است که پرکتیس‌های اجتماعی به علت و معلول‌هایی گره‌خورده است که شاید در شرایط عادی اصلاً از آن‌ها آگاه نباشیم؛ مخصوصاً ارتباط کاربست زبان و روابط قدرت غالباً برای مردم روشن نیست و همین عدم شفافیت به بقای آن روابط کمک می‌کند (فرکلاف، ۱۹۹۵: ۵۴). ضمناً تحلیلگران باید همان‌گونه که به «حضور»ها توجه می‌کنند، به «غیبت»های از متن نیز توجه کنند (فرکلاف، ۱۹۹۵: ۱۸).

گفتمان سیاسی

سیاست در سطح خرد شامل کشمکش برای قدرت (میان کسانی که به دنبال حفظ آن هستند و کسانی که به دنبال مقاومت علیه آن‌اند) و در سطح کلان شامل مشارکت و پرکتیس‌ها و نهادهایی است که یک جامعه برای حل نبردهای مربوط به ثروت، نفوذ، آزادی و غیره دارد. هم سطح خرد (مباحثات، اقناع‌ها و...) و هم سطح کلان (مناظرات، مصاحبه‌ها و...) زبان‌شناختی و گفتمانی‌اند (چیلتون ، ۲۰۰۴: ۴-۳).

فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات
۲۵۶
سال ۱۹، شماره ۳
پاییز ۱۴۰۲
پیاپی ۷۲

گفتمان سیاسی، نوعی از «استدلال» و به‌طور خاص، «استدلال عملی» است؛ استدلالی موافق یا مخالف با شیوه‌های «کنش» که بر «تصمیم» بنا شده‌اند. (فرکلاف و فرکلاف ، ۲۰۱۲: ۱). به‌این‌ترتیب، برای تحلیل گفتمان سیاسی، باید اجزای مختلف یک استدلال را در آن تحلیل کرد: اجزایی مانند «ادعا»، «ارزش»، «هدف (نهایی)»، «شرایط» و «هدف ابزاری» (فرکلاف و فرکلاف، ۲۰۱۲: ۹۷).

مطالعات پیشین

برخی از مطالعات پیشین در مورد فیلم آژانس شیشه‌ای، بر لایه‌های غیرسیاسی آن تأکید کرده و با توجه به برخی از دیالوگ‌ها به تقابل‌هایی مانند «قانون و تکلیف» یا «گفتمان عدالت‌طلب و گفتمان سرمایه‌داری» (کرم اللهی و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۹) تأکید داشته‌اند یا حتی این برداشت را داشته‌اند که به دلیل اعزام مجروحان جنگی به اروپا برای درمان (همانند فیلم از کرخه تا راین)، آن قاره را «منبع رستگاری» می‌داند! (ابکسیس ، ۲۰۱۱: ۳۹۳).

اما بعضی از آن‌ها تلاش این فیلم را برای نمایندگی از بسیجیان جبهه‌رفته‌ای برجسته می‌کنند که در جامعهٔ کنونی مورد فراموشی و بی‌مهری قرار گرفته‌اند (راودراد، ۱۳۸۸: ۹۷) و حالا در برابر جامعه‌ای که قبلاً به خاطر یگانگی با ارزش‌هایش برایش جنگیده بودند (راودراد، ۱۳۸۸: ۱۱۶) و کسانی که در جنگ حضور نداشته و نسبت به اوضاع سال‌های جنگ معترضند، ایستاده‌اند (حسینی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۳).

آن‌ها حتی به‌طور مبهم اشاره می‌کنند که چگونه در آن‌ها تقلای دو طیف از انسان‌ها، برای دفاع از هستی اجتماعی خویش، یعنی دفاع از ارزش‌ها به مثابهٔ نوعی از بودن که مطلوب است، در میان کشاکش و تقابل گفتمان‌های گوناگون، نمایش داده می‌شود (بیچرانلو و محمدی، ۱۳۹۲) و برخی از این مطالعات، به گفتمانی که گفتمان و گروه سیاسی منتخب فیلم به آن اعتراض دارند اشاره می‌کنند؛ مثلاً ابراز می‌کنند که «مدیر... دولت سازندگی به تقابل ایدئولوژیک با رزمنده دفاع مقدس رسیده است» (خاشعی و میرحاجی، ۱۳۹۴: ۱۷۹).

اما ضمن ناقص بودن مرور مؤلفه‌های سیاسی بازنمایی شده، آثار مذکور به مؤلفه‌های تشکیل‌دهندهٔ گفتمان منتخب این فیلم توجهی نکرده‌اند و تلاشی در جهت برشمردن مصداق بیرونی گروه سیاسی مورد تائید آن نداشته‌اند.

روش تحقیق

برای این تحقیق، از تحلیل گفتمان انتقادی با رویکرد فرکلاف استفاده شده است؛ چراکه با استفاده از این روش می‌توان با گذر از متن و گفتمان‌های بازنمایی شده در آن، به زمینهٔ 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. این شرایط اجتماعی به سه «سطح» مختلف سازمان‌دهٔ اجتماعی مربوطند: سطح موقعیت اجتماعی، سطح نهاد اجتماعی که بستر گسترده‌تری برای گفتمان است و سطح جامعه به‌عنوان یک کل. به‌طور خلاصه این شرایط اجتماعی، منابع عضویتی را مردم شکل می‌دهد 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 نه‌فقط متعهد به تحلیل متون، بلکه همچنین متعهد به تحلیل روابط میان متون، فرآیندها و شرایط اجتماعی‌شان نیز است. متناظر با سه بعد گفتمان، سه مرحلهٔ تحلیل گفتمان انتقادی، پیدا می‌شوند: توصیف، تفسیر و تبیین.

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

تفسیر، مرحلهٔ دوم است که به دنبال تبیین روابط میان متن و تعامل یعنی نگرش به متن به‌عنوان فرآوردهٔ فرآیند تولید و منبعی برای فرآیند تفسیر است (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۲۱). به‌طور خلاصه، مرحلهٔ تفسیر به دنبال 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، مرحلهٔ سوم و نهایی است که به دنبال تحلیل روابط میان تعامل و زمینهٔ اجتماعی، یعنی تعیین اجتماعی فرآیندهای تولید و تفسیر و تأثیرات اجتماعی‌شان است (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۲۱). به‌طور خلاصه مرحلهٔ تبیین به دنبال تحلیل «روابط قدرت»، «عناصر دارای خصوصیت ایدئولوژیک» و «جایگاه گفتمان‌ها در رابطه با کشمکش‌های موقعیتی، نهادی و اجتماعی» است (فرکلاف، ۲۰۰۱: ۱۳۸).

برای پیاده‌سازی این روند، ابتدا رونوشت فیلم، با تمرکز بر گفتگوها، پیاده شده و شخصیت‌های اصلی و فرعی با توجه به نقشی که در داستان داشته‌اند، تقسیم‌بندی شده‌اند. در مرحلهٔ بعد، ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی از عبارات بیان‌شدهٔ شخصیت‌ها استخراج شده است و در کنار رفتارهای نسبت داده شده به آن‌ها، در بخش توصیف قرار گرفته‌اند.

برای اجرای مرحلهٔ تفسیر، انواع گفتمان که گاه یک یا چند نماینده در متن داشته‌اند و تفسیرهای مختلف از زمینه‌های موقعیتی و بینامتنی، با توجه به مطالب مرحلهٔ توصیف شناسایی شده است. در نتیجهٔ مرحلهٔ تفسیر ویژگی‌های گفتمان برگزیدهٔ متن و گفتمان‌های موافق یا مخالف آن نیز مشخص شده است.

در مرحلهٔ آخر، گفتمان‌های احصا شده در مرحلهٔ دوم و تفسیرهای مختلف آن‌ها از این زمینه‌ها، با توجه به زمینهٔ سیاسی دورهٔ تولید متن تبیین شده‌اند؛ به این منظور، این زمینهٔ سیاسی که اعم از گروه‌های سیاسی رقیب در ایران در سال‌های قبل از تولید فیلم آژانس شیشه‌ای و نقاط عطف و تحولات آن‌ها مطرح شده‌اند تا حضور یا غیبت معنادار آن‌ها بررسی شود تا درنهایت تأثیر روابط قدرت بر متن، شناسایی شود.

زمینهٔ سیاسی تولید متن

چپ و راست سنتی

از سال ۶۰ که نهادهای قدرت به‌طور کامل در دست حزب جمهوری اسلامی قرار گرفته، رفته‌رفته اختلافاتی درون این حزب ایجاد شد و دو گروه موسوم به چپ سنتی و راست سنتی ظاهر شدند (بشیریه، ۱۳۸۱: ۸۲-۸۱). راست سنتی به‌طورکلی هوادار مالکیت خصوصی، عدم دخالت گستردهٔ دولت در اقتصاد و عدم کنترل تجارت داخلی و خارجی بود (بشیریه، ۱۳۸۱: ۸۲). در مقابل، چپ سنتی که به «خط امام» هم شهرت داشت، از نوعی اقتصاد اسلامی، اصلاحات ارضی، قسط و عدالت، مداخلهٔ دولت در اقتصاد، وضع قانون کار، ملی کردن تجارت خارجی و منع ثروت‌اندوزی حمایت می‌کرد (بشیریه، ۱۳۸۱: ۸۲) و مدافع تمرکزگرایی، تجویز دین حداکثری، دولت‌گرایی حداکثری، حامی محرومان، عدالت اجتماعی و استکبارستیزی (و منع هرگونه رابطه با آمریکا) و محدود کردن قلمروی آزادی‌ها و حقوق

شهروندی و مخالفت با خصوصی‌سازی بود (دارابی، ۱۳۹۳: ۲۵۱-۲۴۹). چپ سنتی، صدور انقلاب را «یک اصل محکم در اسلام» می‌دانست.

در مورد مسائل اجتماعی، چپ سنتی بر این باور بود که احکام اولیهٔ فقهی به‌تنهایی قادر به پاسخ‌گویی به امور نیستند و به احکام ثانویه و احکام حکومتی احتیاج است، درحالی‌که راست سنتی با کافی دانستن احکام اولیه، لزومی برای احکام ثانویه و حکومتی قائل نبود. اولین اختلاف‌نظرهای عمده میان این دو گروه، در تصویب قانون «اصلاحات ارضی» در سال ۵۸ و ۵۹ و در سال‌های آتی تصویب قانون کار برجسته شد که گروه اول از تقسیم زمین‌های بزرگ و رفاه کارگران حمایت می‌کرد و گروه دوم از حقوق شرعی زمین‌داران و کارفرمایان دفاع می‌کرد (ظریفی‌نیا، [۱۳۷۸]: ۶۵. نقل در دارابی، ۱۳۹۳: ۱۸۴-۱۸۱).

در سال‌های ۶۰ تا ۶۸، گرچه راست سنتی در شورای نگهبان مسلط بود، اما در مجلس و قوهٔ مجریه چپ سنتی غلبه داشت؛ به‌این‌ترتیب در عمل، حکومت مطابق با مواضع جریان چپ عمل می‌کرد (برای مثال می‌توان به دولتی شدن فوق‌العادهٔ اقتصاد کشور اشاره کرد). درنهایت سال ۶۷، اختلاف دو جناح با تعطیلی حزب جمهوری اسلامی و انشعاب «مجمع روحانیون مبارز» از «جامعهٔ روحانیت مبارز» جلوهٔ بیشتری پیدا کرد (دارابی، ۱۳۹۳: ۳۱۱-۳۰۷).

به قدرت رسیدن جناح راست

بعد از انتقال قدرت به جناح راست، در طی سه سال بعد از درگذشت امام خمینی، افراد جناح چپ (با انتصاب‌های جدید، آزمون علمی کاندیداهای انتخابات مجلس خبرگان و نظارت استصوابی اعمال شده برای انتخابات مجلس چهارم) از قدرت کنار رفتند. در این شرایط، افکار عمومی نیز علیه جریان رقیب جهت داده شد و جناح راست علیه فساد اقتصادی و ناکارآمدی دولت پیشین که منجر به گسترش فقر و آسیب‌های اجتماعی سخن می‌گفتند (آبراهامیان ، ۱۹۹۳: ۱۳۹-۱۳۵)

برای بازسازی کشور که از هشت سال در جنگ آسیب دیده بود و در تلاش برای تبدیل نظام اقتصاد جنگی به یک نظام اقتصاد بازار آزاد، دولت جدید کابینه‌ای تکنوکرات را جایگزین کابینهٔ ایدئولوژیک پیشین کرده بود (ازغندی، ۱۳۸۱: ۱۶)؛ در این زمان دولت بر

«واقع‌گرایی» (دهقانی، ۱۳۹۳: ۱۰۵) «بازسازی»، «انضباط کاری»، «مهارت‌های مدیریتی» و «ثبات» تأکید می‌کرد (آبراهامیان، ۱۹۹۳: ۱۳۹).

در سیاست خارجه در این زمان با حفظ اصول کلی، الگوی رفتاری تغییر کرد و اهدافی مانند «اولویت نسبی منافع ملی بر اهداف فراملی»، «عادی‌سازی روابط خارجی و تنش‌زدایی در چارچوب همزیستی مسالمت‌آمیز»، «مشارکت فعال در سازمان‌ها و مجامع بین‌المللی» و «توسعهٔ روابط با جنبش عدم تعهد، سازمان ملل و اکو» و... محوریت یافتند (خواجه‌سروی و همکاران، ۱۳۹۰: ۵۱۴).

رفسنجانی حتی از حذف یارانهٔ مواد غذایی، سوخت، کاهش پشتیبانی مالی از بنیادهای دینی و نظارت دولت بر آن‌ها، خصوصی‌سازی شرکت‌های ملی شده، جواز سرمایه‌گذاری گستردهٔ شرکت‌های خارجی سخن گفت که با مخالفت شورای نگهبان، اکثریت مجلس و چهره‌های شاخص بازار مواجه شد (آبراهامیان، ۲۰۰۹: ۱۸۵-۱۸۴).

اعتراض جناح چپ

در این زمان اعضای جناح چپ، از معدود تریبون‌هایی که برایشان باقی‌مانده بود، طرف مقابل را محکوم به منحرف شدن از مسیر انقلاب می‌کردند و قوانینی را که به مستضعفین کمک کنند، طلب می‌کردند و نسبت به اشرافی‌گری هشدار می‌دادند. آن‌ها می‌گفتند که نه دولت، بلکه کسانی که از شرایط جنگی کشور منفعت برده‌اند برای مشکلات موجود مسئول‌اند و سیاست‌های بازار آزاد، فقط پول بیشتری در اختیار بازار و نه مردم، می‌گذارد. آن‌ها معترض بودند که با فراموش شدن شرایط پیشین و شتاب در جهت توسعهٔ اقتصادی، شهدای کشور و انقلاب فراموش شده و همه‌جا را عکس کالاهای وارداتی گرفته است.

آن‌ها در اعتراض به یک سخنران که گفته بود این تنها یک اعتقاد مارکسیستی است که تاریخ صحنهٔ کشمکش طبقاتی است یادآور شدند که «مگر امام خمینی از نبرد میان مستضعفین و مستکبرین صحبت نکرده بود؟ مگر بر این تأکید نکرده بود که جنگ امروز میان غنی و فقیر و کاخ‌نشینان و کوخ‌نشینان است؟» (آبراهامیان، ۱۹۹۳: ۱۴۵-۱۴۲).

«راست مدرن»، «چپ مدرن» و «بقیهٔ راست‌گرایان»

در این سال‌ها از سوی دیگر سرمایه‌داری گرایشی صنعتی‌تر پیدا کرد و ازاین‌رو به‌تدریج میان گرایش‌های تجاری و صنعتی سرمایه هم تعارضاتی پدیدار شد. ظهور گروه کارگزاران سازندگی به‌عنوان تشکل «راست مدرن» و صنعت‌گرا، به تعارضات مذکور شکل روشن‌تری بخشید. روی‌هم‌رفته در مقایسه با راست سنتی، نوعی راست جدید در نظام سیاسی ایران شکل گرفت که از حمایت از تعدیل اقتصادی و خصوصی‌سازی و واگذاری برخی از اختیارات دولت، حمایت می‌کرد (بشیریه، ۱۳۸۱: ۸۵-۸۴). کارگزاران سازندگی که تکنوکرات یا فن‌سالار صدا می‌شدند، با اعتقاد به توسعه و نوسازی اقتصادی و مهندسی اجتماعی، اولویت خود را حاکمیت آرمان‌های اصولی، انقلابی و عدالت‌خواهانه نمی‌دانستند (دارابی، ۱۳۹۳: ۲۶۰).

گروه‌های دیگری نیز درون جناح راست به وجود آمد که (برخلاف برخی نام‌های سوگیرانه) برای احترام و بی‌طرفی تحت عنوان «بقیهٔ راست‌گرایان» از آن‌ها یاد می‌کنیم که در میان آن‌ها به‌طور خاص می‌توان از «انصار حزب‌الله» یاد کرد؛ این گروه «ورود مظاهر غرب» را علت ایجاد خود و انجام فعالیت‌هایی مثل «برخورد با مراکز فساد»، «برخورد با مسائل ضد ارزشی که در مقابل سنت اسلامی دامن زده می‌شدند» عنوان می‌کند (انصار حزب‌الله: تاریخچه تشکیل). مؤسسین این گروه افرادی ازجمله «حسین الله‌کرم» و «مسعود ده‌نمکی» بودند. آن‌ها در دههٔ هفتاد با «گشت موتوری» خود معروف بودند (ایسنا، ۱۳۹۱).

در مقابل بخشی از چپ سنتی نیز به تجدد، نوآوری و بازنگری روی آورد که منجر به تولد «چپ مدرن» از دل چپ سنتی شد. پایگاه اجتماعی این جریان در طبقات متوسط، دانشجویان و اقشار مذهبی بود. این جریان با تندروی و دولتی شدن صرف امور اقتصادی اعلام مخالفت می‌کرد. در مورد فرهنگ بر تبادل فرهنگی تأکید می‌کرد و مهم‌ترین اصل سیاست خارجی آن‌ها، «تنش‌زدایی» و پیگیری «گفتگوی تمدن‌ها» بود. چپ جدید بر قانون‌گرایی تأکید داشت، نفی غرب را رد می‌کرد و طرفدار مذاکره و رابطه بود، اصلاحاتی سکولار را دنبال می‌کرد، از جامعهٔ مدنی دفاع می‌کرد و تسامح و تساهل را مدنظر قرار می‌داد (دارابی، ۱۳۹۳: ۲۸۸-۲۵۵).

تحلیل گفتمان فیلم آژانس شیشه‌ای

توصیف

مرحلهٔ توصیف را با توصیف داستان و اتفاقات، با خلاصهٔ داستان و رفتار شخصیت‌های اصلی شروع و با بررسی سخنان شخصیت‌ها تکمیل می‌کنیم:

خلاصهٔ داستان

در روزهای پایانی اسفند، «کاظم»، یک فرمانده سپاهی سابق، یکی از بسیجی‌های عضوگردان خود، «عباس حیدری» را می‌بیند که برای مداوای یک عارضهٔ زمان جنگ به تهران آمده است. کاظم به سراغ یک بسیجی سابق دیگر، «دکتر بهمن» می‌رود و باهم مداوای عباس را پیگیری می‌کنند. درحالی‌که از نهادهای رسمی نتیجه‌ای نمی‌گیرند، تصمیم می‌گیرند خودشان عباس را برای مداوا به لندن بفرستند.

کاظم که برای فراهم کردن هزینهٔ بلیط، می‌خواهد روز قبل از پرواز، ماشینش را بفروشد، با تأخیر مشتری، تلاش می‌کند آن را گروی صاحب آژانس بگذارد، اما بعد از امتناع صاحب آژانس از کمک و دعوا با او در مورد جنگ، دچار حملهٔ عصبی می‌شود و افراد داخل آژانس را به گروگان می‌گیرد.

کاظم به پلیس درخواست خود را سوار هواپیمای لندن شدن عنوان می‌کند. او تلاش می‌کند با روایت قصه‌گونهٔ وقایع انقلاب، جنگ و بعد از جنگ، حاضرین را با خود همراه کند، اما او را مأیوس می‌کنند. سپس دو مأمور امنیتی وارد آژانس می‌شوند که یکی «احمد کوهی» از اعضای گردان کاظم و دیگری «سلحشور» که با اینکه در زمان جنگ، فعالیت می‌کرده، اما در جبهه نبوده است؛ سلحشور تلاش می‌کند کاظم را تهدید کند، اما بعد ناکام می‌رود و احمد تلاش می‌کند عباس را راضی به رفتن کند، اما او راضی به تنها گذاشتن کاظم نمی‌شود. اصغر، یک رزمندهٔ دیگر، با گروهی موتوری (به سرکردگی «حاج حسین») برای همراهی با کاظم می‌آیند که کاظم فقط با بودن اصغر موافقت می‌کند. دو مأمور امنیتی بازمی‌گردند و بعد از صحبت بیشتر، با کاظم درگیر می‌شوند، اما کاظم خود را خلاص می‌کند. سلحشور خارج می‌شود و احمد که کنار کاظم و پشت عباس نماز می‌خواند.

صبح فردا، یک خودرو توسط نیروهای امنیتی ارسال می‌شود تا کاظم و عباس سوار شوند، اما به‌محض خروج آن‌ها از آژانس، نیروهای امنیتی وارد می‌شوند و اصغر را دستگیر می‌کنند و کاظم هم متوجه می‌شود، خودرو امکان حرکت ندارد و سلحشور او را گیر انداخته است. در این حالت، احمد کوهی با یک هلی‌کوپتر اختصاصی می‌آید و حکمی را نشان می‌دهد که سفر خارج از کشور عباس و کاظم را فراهم می‌کند به سلحشور نشان می‌دهد و کاظم و عباس را به فرودگاه می‌برد. عباس در هواپیما و قبل از رسیدن به مقصد جان می‌دهد.

شخصیت‌ها

مهم‌ترین شخصیت داستان که از ابتدا تا انتها با او هستیم، کاظم است که حالا مسافرکش است. او گاه دروغ می‌گوید، مردم را گروگان می‌گیرد و با اقرار به بی‌گناهی آن‌ها، به کشتن تهدیدشان می‌کند، برای قوانین مختلف، از قوانین بیمارستان گرفته تا قوانین راهنمایی و رانندگی ارزشی قائل نیست، بی‌اعتنا به اعتراض آن‌ها از روی ماشین‌شان می‌پرد، با لباس عادی و بدون اجازه، وارد بخش ویژهٔ بیمارستان می‌شود و از بهمن که باید در بیمارستان حاضر شود، می‌خواهد به شیفتش بی‌اعتنا باشد. او به همراه عباس حیدری و احمد کوهی، نسبت به حکم شرعی نماز نخواندن در مکان غصبی نیز بی‌اعتنا هستند.

دومین شخصیت مهم داستان، عباس حیدری است که شغل وی، قبل و بعد از جنگ کشاورزی بوده است. عباس یک‌بار نشان می‌دهد که می‌تواند بدون اجازهٔ کاظم گروگانی آزاد کند اما در بیشتر موارد گوش‌به‌فرمان اوست و اگرچه ابراز می‌کند با گروگان‌گیری مخالف است، کاظم را تنها نمی‌گذارد.

در داستان چند رزمندهٔ سابق دیگر وجود دارند؛ دکتر بهمن که کاظم او را از «بچه بسیجی‌های دکتر شده» می‌خواند، در زمان جنگ ریش داشته و حالا تراشیده است؛ بهمن به حضور کاظم به‌عنوان غیرمتخصص و با لباس غیر مناسب با قواعد بیمارستانی، در بخش ویژهٔ بیمارستان معترض می‌شود و در هنگام حضور در خانهٔ کاظم، با یادآوری «شیفت» خود، خود را از ماندن معذور می‌دارد. دو رزمندهٔ دیگر احمد کوهی و اصغر هستند که اولی یک نیروی امنیتی شده است و دومی با جمعی موتوری می‌آید تا به کاظم ملحق می‌شود و در درگیری با

فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات
۲۶۴
سال ۱۹، شماره ۳
پاییز ۱۴۰۲
پیاپی ۷۲

نیروهای امنیتی می‌خواهد به سمت آن‌ها شلیک کند که متوجه می‌شود کاظم تفنگ خالی و بدون فشنگ به او داده است.

سخنان

گروه اول: رزمندگان سابق و نزدیکانشان

یک. کاظم

کاظم در جدل با مدیر آژانس، علت جنگیدن رزمندگان را، جنگ برای «مملکت» و تک‌تک مردم معرفی می‌کند، افرادی مثل همسر و فرزندان خود را مدیون رزمندگانی مثل عباس می‌داند و باور دارد مردم باید سهم رزمندگانی مثل او که جوانی‌شان را برایشان هزینه کرده‌اند بپردازند. کاظم، عباس را زلال شده می‌داند و محافظت از او را، خشک نشدن غیرتی که در مقابل دشمن ایستاد معرفی می‌کند اما آن «آرمان» که عباس از آن فرمان می‌گیرد را فراتر از قواعد جنگ می‌داند.

کاظم اقدامات خود را به خاطر «تکلیف» خود در این «نظام» داشته می‌داند و حتی وقتی‌که از او پرسیده می‌شود به کدام گروه سیاسی تعلق دارد، با سر تکان دادن به سمت چپ و راست می‌گوید «هیچ‌کدوم». او به نیروهای انتظامی و امنیتی اعتماد ندارد که نامهٔ او را هم به همسرش تحویل دهند، خود را «بسیجی» و «خیبری» می‌داند، خود و عباس را «هم‌سنگر» صدا می‌زند و به روح امام خمینی قسم می‌خورد. کاظم معتقد است بعد از درگذشت امام خمینی، بعضی به رزمندگانی طوری نگاه می‌کرده‌اند که انگار «غریبه» می‌بینند و پول آن‌ها مثل «اصحاب کهف» خریدار نداشته است، پس برخی منزوی شده (در «غار دل» خود خزیده) و برخی دیگر «مجبور به معامله» شده‌اند؛ کاظم در گفتگو با سلحشور، با کنایه به رفتن خود و بقیهٔ رزمندگان به «موزه» و «باغ‌وحش» بر احساس غربت خود تأکید می‌کند، اما در مقابل به کوهی می‌گوید که سلحشور، خود او (کاظم) است. کاظم ضمن نپذیرفتن همراهی موتوری‌هایی که همراه اصغر آمده‌اند، می‌گوید دود آن‌ها امثال عباس را خفه می‌کند و مثل او «خیبری» نیستند کاظم وزارت امور خارجه را که بعد از افشای خبر گروگان‌گیری توسط «بی‌بی‌سی» و «سی‌ان‌ان»، به‌جای حمایت از عباس، وجود آن‌ها و رخداد واقعه را تکذیب کرده، محکوم می‌کند.

کاظم دلیل ناراحتی مردم را، «خراب شدن» شب آخر سال نو آن‌ها می‌داند و بعدازآنکه واکنش آن‌ها را به داستانش می‌بیند، آن‌ها را «ساده» یا «به سادگی زده» می‌خواند؛ او همچنین حالت خود در موقع حملهٔ عصبی را، به حالت خود در پیش از «حمله»ها در جنگ تشبیه می‌کند. او مردم را به‌جای «گروگان»، «شاهد» صدا می‌زند و برای توجیه آن‌ها، ماجرای جنگ و بعدازآن را به‌صورت داستان کودکانه-عرفانی (با «جشن غیرت» صدا کردن انقلاب، «غول» صدا کردن دشمن (عراق)، «پیر مراد» صدا کردن امام خمینی و «یکی از پیر جوان‌های زخم‌چشیده» صدا کردن آیت‌الله خامنه‌ای) برایشان تعریف می‌کند.

دو. بقیهٔ رزمندگان

عباس علت حضور خود در جنگ را «معامله با خدا» عنوان می‌کند و باور دارد برای مردم کاری نکرده که سهمی به او بدهند. احمد کوهی، نگران شبکه‌های خارجی است. اصغر، با کنایه، تسخیر آژانس را ادامهٔ عملیات‌های جبهه صدا می‌زند، گلایه می‌کند که چرا تنها آمدند و به او خبر ندادند و درحالی‌که از کاظم می‌پرسد انتهای ماجرا چه خواهد بود و اصلاً «مقصر» کیست، امنیت کشور را از «برکت» وجود افرادی مثل عباس می‌داند. دکتر بهمن، با محکوم کردن اقدام کاظم، «منشی که جنگ با خود به یادگار می‌گذارد» را مقصر می‌داند.

سه. نزدیکان رزمندگان

از نزدیکان کاظم، فاطمه از او بدون هر بحثی حمایت می‌کند، اما سلمان، در ابتدای فیلم، با یادآوری به پایان رسیدن جنگ، اولویت خانواده بر افرادی مثل عباس را برای کاظم یادآور می‌شود و او را به پرسش می‌کشد. نرگس همسر عباس نیز بر تمام شدن جنگ تأکید می‌کند.

گروه دوم: گروگان‌های آژانس

در میان گروگان‌ها، حاجی بازاری که به امنیت کشور دلگرم است با حمایت از حضور بسیجی‌ها (و سپاه) در جنگ، آن‌ها را مدیون کمک‌های افرادی مثل خود می‌داند و به کاظم می‌گوید که اگر بعد از جنگ به «حجره» آن‌ها سر می‌زده، «هواپیمای دربست» در اختیارش می‌گذاشته‌اند. مدیر آژانس که اصلاً به حضور نیروهای نظامی غیر ارتشی در جنگ مخالف است، آن را «هشت سال کشت و کشتار» صدا می‌زند که افرادی آن را «تکلیف» کردند و

مردم ازجمله او، دینی بر گردن ندارند. زنی معترض نیز در آژانس حاضر است که معتقد است بعد از جنگ امکانات مختلف و متنوع در اختیار رزمندگان گذاشته شد که حق آن‌ها نبود.

گروه سوم: بقیه

سلحشور به‌طعنه می‌گوید کاظم او را مثل یک «ژنرال بعثی» می‌بیند و در ابتدا سعی می‌کند کاظم را تهدید کند و بعد او را مجبور به صراحت می‌کند. سلحشور، کاظم را به خاطر بی‌توجهی به جوانان متعددی که برای «آرامش این مملکت» خون‌شان را داده‌اند، «بردن آبروی بسیج و بسیجی» با ایجاد یک «مسألهٔ امنیت ملی» محکوم می‌کند. سلحشور با اعلام تمام شدن «دهه»ای که کاظم و امثال او روی کار بوده‌اند، به آن دهه معترض است و ادامهٔ فعالیت‌های آن‌ها را منجر به حملهٔ دوبارهٔ یکی از همسایگان ایران معرفی می‌کند. او دههٔ فعلی را دههٔ «ثبات»، «امنیت» و امکان «برنامه‌ریزی برای آینده» برای جوانان معرفی می‌کند.

کارمند بنیاد شهید و امور ایثارگران، خود را یک «کارمند» مثل کارگر نقاشی که مأمور نقاشی دیوار آن ساختمان است می‌داند و با بی‌اعتنایی به وضعیت عباس، او را هم مثل تمام مراجعان می‌داند.

تفسیر

در اینجا نیز سه پرسش فرآیند تفسیر مطرح شده و با توجه به مرحلهٔ توصیف به آن‌ها پاسخ داده می‌شود:

۱. چه تفسیر(هایی) توسط مشارکت‌کنندگان به زمینه‌های موقعیتی و بینامتنی داده شده است؟

در مورد گروگان‌گیری، کاظم گروگان‌ها را «شاهد»هایی می‌داند که باید اتفاقاتی که می‌افتد را ببینند و روایت او از جنگ و بعدازآن و مکالمات وی با مأموران امنیتی را بشنوند و توجهی به حقوق شهروندی و فردی آن‌ها و تمایل یا عدم تمایل‌شان ندارد. سلحشور نیز، گروگان‌گیری را به خاطر «مسألهٔ امنیت ملی» بودن و برهم‌زدن ثبات نامطلوب می‌داند.

در مورد جنگ، شش تفسیر متفاوت وجود دارد:

۱) عباس آن را معامله‌ای با خدا و امری دینی معرفی می‌کند، بدون اینکه بحثی از ایران یا مردم آن باشد؛
۲) کاظم آن را برای محافظت مردم و کشور از دشمن خارجی و دفع آن معرفی می‌کند که به‌صورت فداکاری از روی «غیرت» صورت گرفته؛
۳) سلحشور از رزمندگان تقدیر می‌کند، اما جنگ را هم‌ردیف هرگونه محافظت از کشور می‌داند؛ البته رفتارهای انقلابی در دهۀ ۶۰ را در وقوع یا حداقل تداوم جنگ مؤثر می‌داند؛
۴) اصغر (بدون هیچ پرسشی از دلایل ماجرا) با روحیه‌ای جنگ‌طلب به استقبال گروگان‌گیری و حتی شلیک به نیروهای انتظامی می‌رود؛
۵) مدیر آژانس حتی اگر ضرورت وارد شدن در جنگ را می‌پذیرد، تداوم آن تا هشت سال، مخصوصاً با حضور نیروهای غیر ارتشی را، امری ایدئولوژیک تلقی می‌کند که صرفاً جنایت بوده؛
۶) دکتر بهمن، با جنگ به‌طورکلی (و مَنِشی که به یادگار می‌گذارد) مخالف است.

در مورد دهۀ ابتدایی بعد از انقلاب (سال‌های ۵۸-۵۷ تا ۶۸-۶۷) و سال‌های بعد (از ۶۸ تا ۷۶ که این متن در آن تولید شده) دو تفسیر متضاد و درعین‌حال تکمیل‌کننده وجود دارد؛ کاظم، دورۀ اول را همراه با انقلاب افتخارآمیز و مقابله با دشمن خارجی معرفی می‌کند که در دورۀ دوم با غریبه شدن قهرمانان آن دوران، انزوا و یا معاملۀ آن‌ها دنبال شده است. در مقابل سلحشور، آن را زمان حکمرانی جریانی معرفی می‌کند که در سکوت افرادی مثل او، هر کار می‌خواسته انجام داده است و پس‌ازآن دهه، دورانی شروع شده که به دنبال پرهیز از جنگ خارجی و اغتشاش داخلی است.

در مورد امنیت، دو تفسیر متفاوت وجود دارد که در اولی، حکومت به‌طور عام و سلحشور به‌طور خاص، تبلیغات منفی کشورهای خارجی در شبکه‌هایشان را ناقض امنیت می‌شمارند و در تفسیر دوم که مورد قبول کاظم و اصغر است، امنیت امری معنوی است که با وجود افرادی مثل عباس تأمین می‌شود.

تائید کلیت حکومت، امام خمینی و آیت‌الله خامنه‌ای، قابل توجه است. هر کس که انتقادی دارد، با وجود نقد بخشی از حکومت، بخشی دیگر را تائید می‌کند: کاظم زمان حیات

امام خمینی را تکریم می‌کند، سلحشور از خود جنگ و شرایط بعد از امام خمینی دفاع می‌کند و حتی مدیر آژانس ارتش را تائید می‌کند.

در این فیلم، جدا از مشاهدهٔ کارمندی ناراضی مثل سلحشور، یک مأمور پلیس و یک کارمند (بنیاد شهید و امور ایثارگران) بی‌تفاوت و غیر ایدئولوژیک در این داستان آورده شده است. بالاتر از این‌ها، جدا از اینکه کاظم به عملکرد حکومت انتقاد دارد و می‌گوید حتی برای در حد رساندن نامه‌اش اعتماد ندارد، وزارت امور خارجه حتی وجود کاظم و عباس را تکذیب می‌کند و در مورد شرایط دروغ می‌گوید. ضمناً، عباس نیز به‌طور ضمنی معترض است که به‌عنوان یک رزمندهٔ سابق، حتی دفترچه بیمه ندارد.

در رابطه با نسل بعد، کاظم اگرچه نقل می‌کند که فرزندش سلمان با او احساس غریبگی می‌کند، اما او را مثل خود در جوانی می‌بیند و به تداوم مسیر خود توسط او (به شرط اینکه به افرادی مثل عباس بیشتر توجه کند) امیدوار است.

۲. چه انواع گفتمانی استفاده شده‌اند؟

اولین گفتمانی که به چشم می‌خورد گفتمان «منفعت‌گرا» است؛ کارمند بنیاد که شغل خود را در سطح کارگر نقاش می‌بیند (و انگیزه‌ای ایدئولوژیک ندارد)، گروگان‌ها که فقط به فکر نجات خود هستند و تلاشی برای درک دغدغه‌های کاظم ندارند، شبکه‌های خارجی که آنچه به نفع خودشان و ضرر ایران است نمایش می‌دهند و سلمان پسر کاظم در ابتدای فیلم (که می‌خواهد مانع از فروش خودرویشان برای درمان عباس شود) به این گفتمان تعلق دارند.

عباس، کاظم و اصغر هر سه رفتارهای خود را با انگیزه‌های مذهبی توجیه می‌کنند؛ عباس بر «معامله با خدا» برای جنگیدن تأکید می‌کند، کاظم اقدام خود در گروگان‌گیری را ناشی از «تکلیف» خدا صدا می‌زند و اصغر نیز که در این واقعهٔ بزرگ فیلم همانند جبهه، پیروی کاظم است، از «امثال عباس» دفاع می‌کند و «برکت» افراد فداکار و مخلصی چون او را مایهٔ امنیت کل مردم می‌داند. پس می‌توان هر سه را متعلق به گفتمان «اسلام‌گرا» دانست. درعین‌حال، در دوگانهٔ «شرع» و «مصلحت»، هر سه را می‌توانیم به «مصلحت‌محوری» منتسب کنیم، چراکه هر سه با نمازخواندن در مکان غصبی، اقدام به گروگان‌گیری یا

همراهی با گروگان‌گیر و درگیری با مردم یا مأموران بی‌گناه مخالفتی ندارند و به خاطر مصالح اجتماعی، آن‌ها را موجه می‌دانند.

البته کاظم، مؤلفه‌های «ملی‌گرایی» را نیز در گفتمانش داراست و بخشی از استدلال‌هایش با استناد به «مملکت» است. در مقابل اصغر، مؤلفه‌هایی از «گذشته‌گرایی» را نیز با اسلام‌گرایی مصلحت‌محور ترکیب کرده است و حتی هنوز در حال و هوای سال‌های جنگ است و نسبت به پیگیری ارزش‌هایش برای اصلاح زمان حال و رسیدن به وضع مطلوب ناامید است.

در مقابل سه گفتمان اخیر، گفتمان «ملی‌گرای ثبات‌محور» حاضر است که سلحشور نمایندهٔ آن است؛ سلحشور، رفتار آن‌ها را به خاطر برهم زدن ثبات کشور و ایجاد یک مسألهٔ امنیت ملی نقد می‌کند، درحالی‌که از آن‌ها به خاطر جنگیدن در مقابل دشمن خارجی در دههٔ شصت سپاس گذار است.

به نظر می‌رسد دکتر بهمن، نمایندهٔ دو گفتمان «اخلاق‌محور» و «قانون‌محور» باشد که از طرفی بر احترام به قوانین تأکید می‌کند و از طرف دیگر، در حالی‌که جنگیدن را به‌طور کلی محکوم می‌کند، به بیماران جنگی و غیرجنگی کمک می‌کند و تلاش می‌کند با قانع کردن عباس برای خروج از آژانس غائله را فیصله دهد؛ اخلاق‌گرایی بهمن مورد تحسین واقع نمی‌شود و او نیز نسبت به مهم‌ترین اتفاق زمانهٔ خود (مظلومیت رزمندگان در جامعه به‌طورکلی و ماجرای آژانس به‌طور خاص) بی‌اعتناست یا اصلاً درکی نسبت به آن‌ها ندارد. او همچنین با تغییر عقیده نسبت به گذشتهٔ نظامی خود، برعکس اصغر که گذشته‌گراست، «گذشته‌ستیز» است که از سویی ظاهر و اعتقاداتش را تغییر داده و حالا با «جنگ» به‌طورکلی مخالف است.

با توجه به اینکه قهرمان فیلم کاظم است که از ابتدای فیلم تا انتهای آن حاضر است و جدا از اینکه محافظ دیگر اسلام‌گرایان مصلحت‌محور است و احتمالاً سلمان و احمد کوهی به او می‌پیوندند و اوست که با سلحشور و بهمن مقابله می‌کند، پس به نظر می‌رسد گفتمان او، یعنی «اسلام‌گرایی مصلحت‌محور ملی‌گرا» گفتمان برگزیدهٔ متن است.

۳. آیا پاسخهای مشارکتکنندگان مختلف، در طی دورهٔ تعامل، تغییر میکند؟

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، به نظر می‌رسد می‌توان به احمد کوهی و سلمان اشاره کرد که دومی در ابتدای داستان با صراحت با وی و کمک کردنش به عباس مخالفت می‌کند، اما در انتهای داستان اعلام می‌کند که می‌خواهد در نگاهش تجدیدنظر کند، هرچند ما علامتی را از تجدیدنظر وی نمی‌بینیم.

تبیین متن

برای اجرای فرآیند تبیین در مورد فیلم آژانس شیشه‌ای، سه پرسش فرآیند تبیین مطرح شده و با توجه به مراحل توصیف و تفسیر به آن‌ها پاسخ داده می‌شود:

۱. چه نوعی از روابط قدرت به این گفتمان‌ها شکل می‌دهند؟

در درجهٔ اول، جنگ سابق با عراق و دشمنی با کشورهای غربی در متن حضور بارز دارد؛ گفتمان برگزیدهٔ متن اهمیت ایستادگی پیشین در مقابل دشمن را یادآوری کند و در مقابل کسانی بایستد که نه‌تنها رزمندگان آن جنگ را به انزوا و سختی کشانده‌اند، بلکه دیگر تلاشی برای مبارزه با دشمن ندارند.

همان‌طور که در انتقاد کاظم و سلحشور نقل شد، صحبت‌های متضاد اما تکمیل‌کنندهٔ آن‌ها رقابت و تضادی میان دههٔ اول جمهوری اسلامی و بعدازآن را بازنمایی می‌کند؛ این تضاد بازنمایی‌کنندهٔ رقابت جناح چپ سنتی که در دههٔ اول حاکم بود و جناح راست سنتی و مدرن که در سال‌های بعد حاکم بودند است و مثل سلحشور، آن‌ها نیز بر ثبات تأکید می‌کردند. به‌این‌ترتیب، اگرچه کاظم ابراز می‌کند که «جزو گروه‌های سیاسی» چپ و راست نیست، در مقابل سلحشور از زمان مدیریت جناح چپ حمایت می‌کند و هشت سال روی کار بودن جناح راست را نقد می‌کند.

موتوری‌هایی که همراه اصغر می‌آیند و تحت فرمان «حاج حسین» هستند، متأثر از گشت موتوری انصار حزب‌الله، تحت فرمان «بقیهٔ راست‌گرایان» مثل «حسین الله‌کرم» هستند. حضور مرد بازاری که جنگیدن رزمندگان و رفاه برخی از آن‌ها بعد از جنگ را مدیون

خود و همکارانش می‌داند و به قانون و امنیت کشور دل‌خوش است متأثر از حاکمیت طبقهٔ بازاری در آن دوران است.

دکتر بهمن نیز که قبلاً رزمنده بوده ولی حالا از جنگ به‌طورکلی پشیمان است و در طی داستان بر قانون تأکید می‌کند، متأثر از دگردیسی بخشی از چپ سنتی به چپ مدرن است . دشمن خارجی صرفاً رقیب و عامل اقداماتی که به ضرر حکومت هستند، معرفی می‌شوند.

۲. چه عناصری از منابع عضویتی که مورد استفاده قرار گرفته‌اند، خصوصیت ایدئولوژیک دارند؟

جدا از مواردی که به‌طور صریح در مورد امام خمینی، جنگ، انقلاب و غیره مطرح شده است، مواردی نیز از منابع عضویتی به کار گرفته شده‌اند که دلالت ضمنی ایدئولوژیک دارند؛ روایتگری کاظم در طی فیلم، مخاطب را در جایگاه پذیرفتن و همراهی با او قرار می‌دهد و مخاطب، بقیهٔ شخصیت‌ها را با توجه به کاظم می‌سنجد. تأکید چندباره بر مفهوم «غیرت» (که احساسی غیر ایدئولوژیک است) برای حمایت از کنش‌های ایدئولوژیک عباس، بر طبیعی فرض کردن موضع‌گیری ایدئولوژیک کاظم در داستان دلالت دارد؛ ضمن اینکه کاظم توقع دارد گروگان‌ها، فقط با شاهد بودن، حقیقت را متوجه شوند.

کلیدواژهٔ «ثبات» به سیاست کلی حکومت در آن دوران اشاره می‌کند که در این فیلم توسط مأمور امنیتی و برای سرکوب قهرمان داستان مورد استفاده قرار می‌گیرد. «غول» صدا کردن دشمن خارجی (به‌طور مشخص عراق) نیز، از آن موجودی غیر عاقل و فاقد انگیزه می‌سازد.

«خیبری» صدا کردن کاظم که به حضور او در «عملیات خیبر» اشاره دارد و خصوصاً در هنگام مقابله و مقایسه با موتوری‌ها یادآوری می‌شود و با پرسش‌های جنگی ساده از سلحشور (که ناتوان از پاسخ است) همراه می‌شود، رزمندگان حاضر در جنگ را دارای امتیازی نسبت به بقیه (حتی نیروهای امنیتی که در زمان جنگ، در مناطق غیرجنگی فعالیت می‌کرده‌اند) معرفی می‌کند؛ که با حق دادن نسبت به گروگان‌گیری افراد آژانس، نشان از ارزشمندتر دانستن نظامیان فداکاری مثل عباس، نسبت به اکثریت جمعیت دارد (و اصغر و کاظم نیز تأکید می‌کنند، آن‌ها باید «سهم» امثال عباس را برای امنیتی که دارند، بدهند).

فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات
۲۷۲
سال ۱۹، شماره ۳
پاییز ۱۴۰۲
پیاپی ۷۲

بر تشابه تقابل ایدئولوژیک در شهر و جبهه و آسان‌تر بودن کار در جبهه تأکید می‌شود؛ کنایه‌های دیگران در مورد هنوز در حال و هوای جنگ بودن بعضی از نظامیان، تأکید غیرنظامیان بر تمام شدن جنگ و تشبیه گروگان‌گیری در این فیلم به عملیات‌های جنگی از مواردی است که بر رفتار «جنگی» نظامیان در شهر دلالت دارد. کاظم نیز در داستانی که برای گروگان‌ها تعریف می‌کند، ابراز می‌کند که نظامیان در شهر «غریبه» و مثل «اصحاب کهف» بودند و شهر «زلال» بودن (متأثر از جنگ) آن‌ها را برنمی‌تابید.

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

در فیلم آژانس شیشه‌ای، کاظم از عباس که پیروی آرمان‌های انقلابی (و فرا مرزی) جناح چپ سنتی است حمایت می‌کند و می‌خواهد حق او را از حکومت که در سال‌های بعد از ۶۸ به جناح راست رسیده استیفا کند؛ او کمک موتوری‌های یادآور گروه انصار حزب‌الله را نمی‌پذیرد و با مخالفت بهمن که نمایندهٔ چپ مدرن است نیز مواجه می‌شود.

اگرچه فیلم به‌طور خاص شخص آیت‌الله خامنه‌ای را جدا می‌کند و حتی در انتها ایشان را نجات‌دهندهٔ دو شخصیت اول نشان می‌دهد، اما به جریان حاکم که از نظر او که در آن سال‌ها به‌صورت «ملی‌گرایی ثبات‌محور» ظاهر شده و به رفاه و توسعه اهمیت داده، ضمناً جناح چپ را از قدرت کنار زده است، معترض است.

متن گفتمان واحدی را به کل حکومت نسبت نمی‌دهد؛ جدا از اینکه برخی غیر ایدئولوژیک هستند، تفاوت رویکرد وزارت امور خارجه، سلحشور، احمد کوهی و نهایتاً رهبری، نشان از تعدد گفتمان‌ها دارد. البته اعتمادبه‌نفس سلحشور در توصیف دههٔ دوم بعد از انقلاب، به‌عنوان «دههٔ ما» نشان از بازنمایی تسلط نسبی آن گفتمان دارد، اما درنهایت متن توقع دارد که گفتمان مسلط (راست) در بعضی از مؤلفه‌های بازبینی انجام دهد و چه‌بسا به بازگشت گفتمان چپ کمک شود.

به‌این‌ترتیب، گفتمان برگزیده شده در این فیلم، هنجارمند و بازنمایی گفتمان چپ سنتی مسلط در دههٔ شصت (البته با اضافه کردن مقداری ملی‌گرایی) است و با مخالفت با گفتمان

مسلط یعنی گفتمان راست، تلاش در تغییر روابط قدرت دارد. در این متن مردم منفعت‌گرا بازنمایی شده‌اند و امیدی به جذب آن‌ها به جریان چپ سنتی نیست.

نتیجه‌گیری

همان‌طور که در تحلیل گفتمان آژانس شیشه‌ای مشخص شد، این فیلم به دنبال دفاع از جناح چپ سنتی است که بعد از انقلاب و تا سال ۶۸ در کشور حاکم بود و پس‌ازآن و تا زمان ساخت این فیلم (سال ۷۶) از قدرت کنار زده شده بودند؛ در کنار انتقاد از حذف این گروه، متن به انتقاد از گفتمان‌های راست سنتی و راست مدرن که در دورهٔ دوم حاکم بودند، می‌پردازد. البته اشاره‌هایی به انشعاب چپ مدرن و افرادی که از آرمان‌های چپ سنتی بازگشتند و در مقابل، بقیهٔ راست‌گرایان که تلاش می‌کردند خود را دنباله‌روی چپ‌های سنتی معرفی کنند، نیز وجود دارد. درنتیجه این فیلم با هژمونی جریان سیاسی غالب به مقابله برمی‌خیزد و از تغییر روابط قدرت به نفع بازگشت جریانی که قبلاً حاکم بوده است، حمایت می‌کند.

درنتیجه، بعد از «منفعت‌گرا» بازنمایی کردن مردم و محکوم آن‌ها در عدم حمایت از جریان چپ سنتی در تقابل با جریان راست، متن به تقابل اصلی دو گفتمان مدنظر خود می‌پردازد؛ گفتمانی که (با نمایندگی قهرمان فیلم) از سیاست‌های حاکم در دههٔ اول بعد از انقلاب (خصوصاً سال‌های ۶۰ تا ۶۸) ازجمله صدور انقلاب و حمایت از مستضعفین، طرفداری می‌کند و گفتمانی که از سیاست‌های اجرا شده در هشت سال بعد، ازجمله تلاش برای حفظ امنیت و ثبات پشتیبانی می‌کند (هرچند به خاطر تلاش رزمندگان در سال‌های جنگ برای حفظ امنیت و ثبات، سپاسگزار است).

به‌این‌ترتیب فیلم با بی‌توجهی به مشکلات اقتصادی و اجتماعی ایجاد شده در زمان جنگ، از دلایلی که برقراری یک دولت حامی ثبات، امنیت و توسعه را توجیه می‌کرد، چشم می‌پوشد؛ متن به ضررهای جسمی، جانی، مالی یا روانی تحمیل شده به تودهٔ مردم در آن دوران اشاره‌ای نمی‌کند و همراهی آن‌ها با جریان راست را صرفاً ناشی از منفعت‌گرایی بازنمایی می‌کند. ضمن اینکه منفعت‌گرا بازنمایی کردن مردم، برای گلایه کردن از سکوت

آن‌ها در زمان کنار زده شدن چپ سنتی، باعث می‌شود که به مشکلات اقتصادی و اجتماعی مردم در همان دوران سازندگی و دغدغه‌های اقشار دانشگاهی و روشنفکر نیز اشاره‌ای نشود.

در کنار مطالب فوق، برخی از گفتگوها در فیلم آن‌قدر به‌صراحت به گروه‌ها و شخصیت‌های سیاسی مختلف اشاره می‌کنند که می‌توان بخشی از فیلم را حائز شرایط «گفتمان سیاسی» دانست؛ یعنی برخلاف بخش‌های دیگر فیلم که برای تبیین دلالت آن‌ها بر روابط قدرت، به سه مرحلهٔ تحلیل احتیاج است، برخی از دیالوگ‌های صریح درمجموع در راستای یک «استدلال عملی» برای تشویق به اتخاذ تصمیم‌های سیاسی خاص هستند.

همان‌طور که پیش‌تر مرور شد، قهرمان در ابتدا تلاش دارد با گفتگو با مردم و یادآوری اتفاقات گذشته، همراهی آن‌ها با جریان منتخب خود را برانگیزد، اما مردم او را ناامید می‌کنند؛ پس او که آن‌ها را «ساده» و یا «به‌سادگی‌زده» معرفی می‌کند، توقع ندارد در عرصهٔ اجتماعی به‌طورکلی یا انتخابات‌های پیش روی خود به‌طور خاص، به بازگشت او و «هم‌سنگر»هایش کمک کنند.

اما در مقابل بازنمایی تلاش فرزند کاظم برای نزدیک شدن، تلاش احمد کوهی (به‌عنوان یک مأمور امنیتی) برای عفو و برآورده شدن خواسته‌های کاظم و نامهٔ انتهای فیلم، از اقدام متن برای قانع کردن بخشی از جوانان نسل بعد و مقامات حکومتی به یاری جناح کنار رفتهٔ چپ اشاره دارد.

درنتیجه، فیلم آژانس شیشه‌ای توقع دارد، در آن شرایط که جریان حاکم، با اهدافی مانند ثبات و توسعه، از برخی آرمان‌های سال‌های گذشته (که ارزش محسوب می‌شوند) فاصله گرفته‌اند، به‌عنوان هدف ابزاری، بخشی از نسل آینده (مانند فرزندان اعضای آن جریان) و جریان حاکم، اقدامات و فداکاری‌های جریان چپ در دههٔ شصت را به یاد بیاورند تا درنهایت، همان‌گونه که متن ادعا می‌کند امکان مجددی برای حضور و فعالیت اعضای آن جریان فراهم شود که بدون چشمداشت مادی، فقط در پی خدمت و ادای «تکلیف» از روی «معامله با خدا» هستند.

منابع

ازغندی، علیرضا (۱۳۸۱). سیاست خارجی جمهوری اسلامی ایران. تهران: نشر قومس.

انصار حزب‌الله. انصار حزب‌الله در یک نگاه: تاریخچه تشکیل. پایگاه اینترنتی انصار حزب‌الله [نسخه‌ی برون‌خط]. (تاریخ بازیابی ۱۶ خرداد ۱۳۹۸):

web.archive.org/web/۲۰۰۷۱۰۱۳۰۸۱۲۳۳/http://www.ansarehezbollah.org/UI/View/overview.aspx/

ایسنا (۱۳۹۱). «از گشت القارعه تا انصار حزب‌الله». خبرگزاری ایسنا. (تاریخ بازیابی ۱۶ خرداد ۱۳۹۸): isna.ir/news/۹۱۰۹۱۸۰۹۳۱۱/.

بشیریه، حسین (۱۳۸۱). دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران دورهٔ جمهوری اسلامی ایران. تهران: موسسهٔ نگاه معاصر.

حسینی، مریم و ساسانی، فرهاد و نظردنیوی، سارا (۱۳۹۵). «تحلیل نشانه‌شناسی اجتماعی فیلم‌نامهٔ آژانس شیشه‌ای». زبان پژوهی، سال هشتم، بهار، شمارهٔ ۱۸: ۸۴-۶۰.

خاشعی، وحید و میرحاجی، سیدمهدی (۱۳۹۴). بازنمایی مدیران دولتی در فیلم‌های سینمایی پس از انقلاب اسلامی ایران. مطالعات فرهنگ-ارتباطات، سال شانزدهم، زمستان، شمارهٔ ۳۲: ۱۹۶-۱۶۵.

خواجه‌سروی، غلامرضا و همکاران (۱۳۹۰). سیاست و حکومت در جمهوری اسلامی ایران. تهران: انتشارات دانشگاه امام صادق (ع).

دهقانی فیروزآبادی، سیدجلال (۱۳۹۳). چرخهٔ گفتمانی در سیاست خارجی جمهوری اسلامی از دولت بازرگان تا دولت روحانی. تهران: مخاطب.

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

رسالت (۱۳۹۵). اگر همه درها بسته شود در دفتر رهبری که بسته نمی‌شود. روزنامهٔ رسالت، ۲۵ فروردین: ۱۲.

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

کرم‌اللهی، نعمت‌الله، شرف‌الدین، سیدحسین و اسماعیلی، رفیع‌الدین (۱۳۹۶). جریان‌شناسی سینمای پس از انقلاب. معرفت فرهنگی اجتماعی، سال هشتم، تابستان، شمارهٔ ۳۱: ۳۴-۵.

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

Abecassis, Michaël (۲۰۱۱) Iranian War Cinema: Between Reality and Fiction. Iranian Studies, No. ۳(۴۴): ۳۹۴-۳۸۷

Abrahamian, Ervand (۱۹۹۳). Khomeinism: Essays on the Islamic Republic. Berkeley: University of California.

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

Axworthy, Michael (۲۰۱۳). Revolutionary Iran: A History of the Islamic Republic. Oxford University Press.

Benveniste, Emile (۱۹۷۳). Problems in General Linguistics. Coral Gables, FL: University of Miami Press.

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

Chilton, Paul (۲۰۰۴). Analysing Political Discourse: Theory and Practice. 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, Isabela and Fairclough, Norman (۲۰۱۲). Political Discourse Analysis: A method for advanced students. London and New York: Routledge.

Fairclough, Norman (۱۹۹۲). Critical Language Awareness. London and New York: Routledge.

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

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

Foucault, Michel (۲۰۰۲). Archaeology of Knowledge. Translated by A. M. Sheridan Smith. London and New York: Routledge.

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

Jorgensen, Marianne and Phillips, Louise (۲۰۰۲). Discourse Analysis as Theory and Method. London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage.

Laclau, Ernesto and Chantal Mouffe (۲۰۰۱). Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics, ۲nd ed. London and New York: Verso.

Smith, Philip (۲۰۰۱). Cultural theory: an introduction. New York: Blackwell.

Stubbs, Michael (۱۹۸۳). Discourse Analysis. Oxford: Blackwell.

Webb, Jen (۲۰۰۹). Understanding Representation. London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی