# بررسی تناسب فرهنگی و گفتمانی از طریق مقایسه گفتمان فرهنگی در فیلم‌های عامه‌پسند و نخبه‌گرا

**دکتر تژا میرفخرایی** *
**عباس کاظمی**[**]
**اسماعیل فتحی**[***]

## چکیده

مقاله تحقیقی حاضر با هدف بررسی تناسب فرهنگی و گفتمانی از طریق مقایسه گفتمان فرهنگی در فیلم‌های عامه‌پسند و نخبه‌گرا انجام یافته است. مقاله در چارچوب روش‌های کیفی تحلیل محتوا قرار دارد که از مفاهیم و شاخص‌های مرسوم در مطالعات گفتمانی و جامعه شناختی بهره می‌جوید. در نمونه‌گیری پژوهش از شیوه هدفمند استفاده شده است که اصلی‌ترین شیوه نمونه‌گیری در روش تحلیل گفتمانی به حساب می‌آید و پنج فیلم از میان فیلم‌های نخبه‌گرا (زمانی برای مستی اسب‌ها، بچه‌های آسمان، گیلانه، آفساید، زیر نور ماه) و پنج فیلم از میان فیلم‌های عامه‌پسند (مرد عوضی، شوکران، کلاه قرمزی و سروناز، خواهران غریب، مارمولک) انتخاب شده و با هم مقایسه می‌شوند. فیلم عامه‌پسند و فیلم نخبه‌گرا را می‌توان با توجه به بررسی و ارزیابی بافت مخاطبین و خریداران فیلم مختلف تعیین نمود. فیلم‌های عامه‌پسند آثاری می‌باشند که بوسیله "عموم مردم" و مخصوصاً گروه‌های متوسط و

- تاریخ دریافت مقاله: ۱۷ مهر ۱۳۹۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۳۰ آذر ۱۳۹۰

* استادیار و عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز Msstudenttez@yahoo.com
** کارشناس ارشد ارتباطات دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز- مدیر گروه روابط عمومی دانشگاه علمی کاربردی واحد ۱ لرستان Kazemi_abass11@yahoo.com
*** کارشناس ارشد ارتباطات دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز Esmaeel.fathi@gmail.com

پایینی آن مورد استفاده قرار می‌گیرند و قاعدتاً باید پرفروش نیز باشند و الا عامه‌پسند محسوب نخواهد شد. از این رو شاخص فروش به مثابه مناسب‌ترین شاخص برای فیلم‌های عامه‌پسند و مورد اقبال عموم مردم انتخاب شده است. فیلم‌های نخبه‌گرا که آن را بـه سـلیقه بـالا و اقشـار فرهنگی با سطح تحصیلات بالا می‌توان ربط دارد تعریف شده. از این رو فیلم‌هایی که بالاترین جوایز در جشنواره های معتبر جهانی را کسب کرده‌اند به عنوان فیلم نخبه‌گرا انتخاب می‌کنیم. جوایز مذکور شاخص ارزش بالای هنری است که اصلی‌ترین مشخصـهٔ یـک فـیلم نخبـه‌گـرا محسوب می‌گردد.

مقاله چنین نتیجه می‌گیرد که در رابطه با نقـش‌هـای داسـتانی در فـیلم‌هـای عامـه‌پسـند و نخبه‌گرا بر خلاف فضاهای داستانی به تصویر کشیده که تفاوتی آشکار و بنیادین بین فیلم‌هـای نخبه و عامه‌پسند نمونه تحقیق وجود داشت، ولی در مورد نقش‌های داستانی با توجه به اینکـه محدوده زمانی تحقیق سال (۱۳۸۵-۱۳۷۵) می‌باشد و یک تغییر نگرش بر سینمای ایـران قابـل مشاهده بود؛ یعنی رفته رفته سینمای کشور از تعلق یک ساختار بسـته وارد یـک سـاختار بـاز می‌شود و در نتیجه یک گفتمان فرهنگی نسبی‌گرایانه در فیلم‌های عامه‌پسند و نخبـه‌گـرا قابـل مشاهده بود.

**واژگان کلیدی**: فرهنگ، گفتمان فرهنگی، شخصیت فرهنگـی، سـینما و فـیلم، فـیلم‌هـای نخبه، فیلم‌های عامه‌پسند.

## مقدمه

ارتباط، سنگ بنای جامعه انسانی است و بدون آن هرگز فرهنگ بعنوان خصیصه جامعه انسانی پدید نمی‌آید، ارتباطات فرهنگی و گسترش کنونی آن، جامعه امروزین را چنان از جوامع پیش متمایز ساخت است که این عصر را عصر ارتباطات نامیده‌اند. در میان رسانه‌های ارتباط جمعی، سینما بعنوان یکی از اعضای برجسته خانواده ارتباطات است، عضوی که بیش از یک قرن از تولد آن می‌گذرد.

سینما و فراز و نشیب تاریخی آن، گواه حرکت و ارتقای تکنولوژیک انسان نیز هست، بسیاری آن را شاخص رشد فرهنگی- اجتماعی می‌دانند به طوری‌که تعداد صندلی های سینما دریک کشور یکی از شاخص های رشد و توسعه یافتگی آن کشور است و می‌توان گفت سینما بواسطه هنر هفتم بودن، چکیده و عصاره تمام هنرهای تاریخی بشریت است و در جهت تکامل، راهی طولانی در پیش دارد.

سینما رسانه‌ای است که به روحیات و ذهنیات هر انسان بطور اخص و مجرد توجه نموده و آنها را در قالب سبکهای مختلف سینمائی حلاجی می‌کند. بنابراین هر بیننده‌ای می‌تواند جایگاه نگرشی خود را در فیلم‌های امروزی بیابد تا پیش از انقلاب فیلم‌های ایرانی تقریباً در رقابت نابرابر و ظالمانه‌ای که با فیلم‌های خارجی داشتند، تنها عرصه‌ای که برایشان باقی می‌ماند افتادن در خط فیلم فارسی، ابتذال، آسان پسندی و آسان سازی بود. حتی اگر برخی تهیه‌کنندگان آن دوره را فرهنگ دوست و طالب سینمای سالم و درست قلمداد کنیم، ظاهراً آنان برای ادامه کار خود چاره‌ای نداشتند جز کشیده شدن به مسیر ابتذال، ما دارای یک سینمای سیاسی– اجتماعی هستیم که این سینما با توجه به نوع نگرش و رویکرد[1] خود جایگاه خاصی را با توجه به مقتضیات جامعه امروز و نیاز مخاطب بالاخص نسل جوان که خواستار تنوع و بیان مشکلات روزمره زندگی است در قالب فیلم‌های نخبه‌گرا و گاهی عامه‌پسند باز کرده و بعنوان منعکس کننده شرایط اجتماعی زمان خود و بعضاً گذشته و آینده همواره مورد توجه زندگی اجتماعی انسانها بوده و خالی از شرایط سیاسی، اجتماعی و اقتصادی نیست. بنابراین آنچه امروزه در سینما اتفاق می‌افتد به دور از این مقوله ها نخواهد بود.

1- Attitude

## بیان مسأله

رسانه سینما، به دلیل برخورداری از ترکیب متناسبی از هنرهای هفتگانه، همراه با آمیزه بهینه‌ای از توازن، تناسب و تعادل و همچنین زیبایی، هنری کمال‌گراست و به تنهایی قادر است سهم به سزایی در ترویج روحیه عدالت‌خواهی و حاکمیت ارزشهای والای انسانی داشته باشد. از طرفی به عنوان زبان اندیشه، احساس، تعقل و فرهنگ، می‌تواند مهمترین ابزار تقویت هویت فرهنگی، انتقال اندیشه‌های سازنده، رشد آگاهی‌های عمومی و ارائه الگوهای رفتاری ایده‌ال باشد.

«سینما به عنوان یکی از مظاهر تمدن جدید، هنر صنعتی است که نمی‌توان منکر تأثیر شگرف و گسترده آن بر فرهنگ ما به خصوص فرهنگ عامه بوده و به مقتضای ماهیت خود می‌تواند پیام‌های را متناسب با نیات درونی فیلم‌ساز به گروه پیام‌گیران منتقل سازد» (محبی و عسگری ۱۳۷۹: ۸).

به هر حال، در انتخاب موضوع یا مسأله تحقیق، می‌توان چنین اظهار کرد که پژوهش در ارتباط با وسایل ارتباط جمعی، ذات جدا نشدنی رشته علوم ارتباطات اجتماعی است. اینکه ایده یا نظری منجر به انتخاب موضوع پژوهش گردد، امری کاملاً بدیهی است و «سینما» در میان وسایل ارتباط جمعی همواره مورد تحقیق و بررسی قرار گرفته است، اما نوع هر کدام از بررسی‌ها به فراخور تمایلات پژوهشگر و همچنین مسائل دیگر متفاوت بوده است. زمانی فیلم‌های سینمایی به طور خاصی، تحقیق و بررسی همراه با تحلیل صورت می‌گرفته و زمانی دیگر سینما همراه با سینماگر مورد نظر بوده است. در هر صورت موضوع این تحقیق «مقایسه گفتمان فرهنگی، فیلم‌های سینمای عامه‌پسند و نخبه‌گرا در ده سال اخیر (۱۳۸۵–۱۳۷۵) که اساساً اهمیت آن به دلیل نو بودن و مرجع شمردن آن است که در دانشکده‌های علوم ارتباطات و اجتماعی کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

پژوهش حاضر با استفاده از تضاد عامی– نخبه به بررسی تناسب یا گسست فرهنگی در بخشی از منظومه گفتمانی جامعه می‌پردازد و با این استدلال که فرهنگ تنها در یک رابطه ارتباطی قابل درک می‌باشد پرسش اصلی خود را مطرح می‌سازد؛ چه تفاوتها و تشابهاتی در گفتمان فرهنگی فیلم‌های عامه‌پسند و نخبه‌گرا قابل مشاهده است؟ یعنی اینکه آیا بین این دو نوع سینما تناسب فرهنگی وجود دارد یا گسست گفتمانی؟

اگر فرض را بر این قرار دهیم که هر اثر هنری یا رسانه‌ای و خصوصاً هر فیلمی گفتمان

فرهنگی خاصی را بیان می‌کند آنگاه این موضوع می‌تواند به مسأله اصلی تحقیق تبدیل گردد که در سینمای نخبه (این نوع سینما مخاطبان اصلی‌اش را در میان طبقه بالا و تحصیلکرده جامعه پیدا می‌کند) چه تفاوت‌ها و تشابهات عمده‌ای با گفتمان فرهنگی سینمای عامه‌پسند (این سینما در میان اقشار متوسط و پایین جامعه مخاطبان خود را جستجو می‌کند) قابل مشاهده است؟

اگر گفتمان، مجموعه‌ای از گفتارهای تعریف شود که در یک رابطه ارتباطی معنا می‌دهد، گفتمان فرهنگی تنها در تقابل روزمره یک فرهنگ و علامت‌های که با یکدیگر در رابطه با هنجارها، ارزش و رفتارهای مقبول یا غیرمقبول یا به قول استروس بد و خوب فرهنگی به یکدیگر ارسال می‌دارند قابل تجدید و بررسی است. در واقع گفتمان فرهنگی بیان ارزش‌ها، باورها و رفتارهای مقبول و مطلوب فرهنگی است و بد و خوب یک فرهنگ را به طرق مختلف بیان می‌دارد.

در هر جامعه‌ای افراد به حوزه های گفتمانی متفاوتی از هم قرار دارند که این البته ناشی از مشخصه‌های شخصیتی آنها، که می‌تواند ابعادی اجتماعی، رفتاری و فیزیکی داشته باشد که مستقل از عمل داستانی است. هدف از تحلیل مشخصه‌های شخصیتی، بررسی گفتمان فرهنگی آثار سینمایی است.

بنابراین، بررسی مشخصه‌های شخصیت‌های داستانی و چگونگی تقابل آنها با یکدیگر فضاهای داستانی می‌تواند نشان دهنده گفتمان فرهنگی فیلم‌های سینمایی عامه‌پسند و نخبه‌گرا باشد. به عبارت دیگر، هدف اصلی تحلیل مشخصه‌های شخصیت‌های داستانی در یک فیلم و یا در نمونه گسترده همانا مجرد ساختن و مقایسه گفتمان فرهنگی یک اثر یا گروهی از آثار همگون است.

گفتمان در اینجا به نوعی با آگاهی جمعی مترادف فرض شده بر این اساس، بررسی مشخصه‌های شخصیت‌های داستانی را می‌توان به مثابه بیان گفتمان فرهنگی یک اثر محسوب داشت.

توضیح و تأکید این که پژوهش این گفتمان‌ها را دقیقاً منعکس کننده یا منعکس شونده گفتمان گروههای مختلف در «واقعیت اجتماعی» محسوب نمی‌کند، بلکه آن را تنها منعکس کننده گفتمان فرهنگی مهم‌ترین اعضای گروه‌ها در منظومه تقابل گفتمانی جامعه ارزیابی می‌نماید.

## اهداف پژوهش

هر تحقیق دارای اهداف خاصی است، بنابراین اهداف مزبور باید در طرح تحقیق انعکاس یابند، هدفهای یک تحقیق باید قابل پژوهش و عملی باشند. از این رو تحقیق باید قبل از قبول هر تعهد از طریق «مشاهده آزاد یا جمعی»[۲] و در «مطالعه مقدماتی»[۳] تحقیق پذیرای اهداف تحقیق را مورد بررسی قرار دهد (ساروخانی، ۱۳۷۳: ۱٤۷).

پژوهش حاضر با استفاده از تضاد عامی– نخبه به بررسی تناسب یا گسست فرهنگی در بخشی از منظومه گفتمانی جامعه می‌پردازد. در واقع هدف اصلی تحقیق را می‌توان بررسی تناسب فرهنگی و گفتمانی از طریق مقایسه گفتمان فرهنگی در فیلم‌های عامه‌پسند و نخبه‌گرا دانست.

هدف از پژوهش را می‌توان با بیان بحثی در رابطه ساختارهای اجتماعی و گفتمان مورد بررسی قرار داد. یک گرایش قوی در مطالعات گفتمانی که از سوی "برنشتین" زبان‌شناس اجتماعی انگلیسی و شاگردانی چون "ملاروی"، پایه‌گذاری شده است. رابطه‌ای همیشه بین ساختار اجتماعی و گفتمان برقرار می‌سازد. اساس نظری این گرایش را می‌توان چنین بیان داشت که آنها سازمان و روابط اجتماعی خاص را حاکم بر هر ساختار اجتماعی می‌دانند که به نوبه خود تعیین کننده فرهنگ و گفتمان، در ساختار مزبور می‌باشند.

ساختارهای اجتماعی قابل تفکیک به دو دسته متفاوت می‌باشند؛ ساختارهای ساده و ساختارهای پیچیده. یک ساختار پیچیده را می‌توان منظومه‌ای متصور شد که چندین ساختار ساده از دل آن به تقابل با یکدیگر مشغول هستند. هر یک از ساختارهای مزبور از سازمان و روابط خاص خود برخوردار می‌باشند اما برای آنکه در دل ساختار اجتماعی پیچیده و فراگیر مزبور باقی بمانند از یکسری اصول سازمانی و روابط اجتماعی مشترک با سایر ساختارهای ساده‌ای که در منظومه ساختار پیچیده قرار دارند، پیروی می کنند. در غیر این صورت یا ساختار پیچیده مورد بحث متلاشی می‌شود و یا آنکه یک یا چند گروه غیرهمگون از ساختار مزبور دفع می‌شوند یا آزادانه آن را ترک می‌کند.

به هر حال در فیلم‌های عامه‌پسند و نخبه‌گرا، فرهنگ‌ها و گفتمان‌های متفاوتی حضور دارند که در عین داشتن تفاوتهایی از نقاط مشترک بسیاری نیز برخوردار می‌باشند. تا هنگامی

---

2 - Mass observation

3 - Preliminary study

که تفاوتها در حد مشخصی قرار داشته باشند، شباهت‌ها قادر خواهند بود تا پیوستگی فرهنگی آن ساختار پیچیده را ترسیم کنند در چنین شرایطی می‌توان ادعا کرد که فیلم‌های مزبور از تناسب فرهنگی و گفتمانی برخوردار هستند. اما اگر تفاوت‌ها از حد معینی تجاوز نمایند چالش‌های جدی گفتمانی باعث می‌شود تا گسستی فرهنگی به وجود آید و موجودیت این ساختارها به مثابه یک منظومه گفتمانی در خطر انهدام قرار گیرد.

در واقع در این پژوهش، پژوهشگر این موضوع را دنبال می‌کند که تفاوتهای که در گفتمان این دو نوع سینما وجود دارد، آیا می‌توان گفت اگر از یک حدی بیشتر باشد گسست گفتمانی به وجود می‌آید؟

## سوالات تحقیق

سوال اصلی تحقیق مبنی بر اینکه؛ چه تفاوت‌ها و تشابهاتی در گفتمان فرهنگی فیلم‌های سینمای نخبه‌گرا و عامه‌پسند قابل مشاهده است؟ این سؤال را می‌توان به دو سؤال زیر جداگانه ریز کرد. از طریق بررسی این دو سؤال که در کل نمونه تحقیق مورد بررسی قرار خواهند گرفت، به سوال اصلی تحقیق نیز پاسخ گفته خواهد شد.

الف: «آیا رابطه ای بین فضاهای داستانی و مشخصه‌های اجتماعی، رفتاری و فیزیکی شخصیت‌های داستانی در فیلم‌های نخبه و عامه‌پسند قابل مشاهده است؟ ولی این رابطه در هر یک از فیلم‌های مورد بررسی به شکل متفاوت بازنمایی شده است؟»

ب: «آیا در فیلم‌های عامه‌پسند و نخبه رابطه‌ای روشن بین مشخصه‌های اجتماعی، رفتاری، فیزیکی شخصیت‌های داستانی و نقش مثبت یا منفی آنها قابل مشاهده است؟ ولی این رابطه از یک دسته از فیلم‌های مورد بررسی تا دسته دیگر متفاوت است؟»

## فرضیه تحقیق

این پژوهش چون در چارچوب تحلیل گفتمان قرار دارد و اثباتی نیست، بنابراین فرضیه مشخصی نداریم. اما به طور کلی انتظار می‌رود که گفتمان فرهنگی متفاوتی بین فیلم‌های عامه‌پسند و نخبه‌گرا وجود داشته باشد یعنی انتظار این است که یک نوع گسست فرهنگی بین فیلم‌ها وجود داشته باشد.

## روش تحقیق

این پژوهش در چارچوب مطالعات گفتمانی قرار می‌گیرد. یعنی از شیوه‌های کیفی برای مقایسه فیلم‌ها استفاده می‌کند. لازم به توضیح است این شیوه بطور کلی ریشه در گرایشات مختلفی همچون زبانشناسی، مطالعات ادبی، مردم شناسی، نشانه‌شناسی و بالاخره روان‌شناسی دارد. به طور مشخص با تقسیم شخصیت‌های داستانی به مثبت و منفی و تجرید مشخصه‌های رفتاری، فیزیکی، اجتماعی می‌توان به گفتمان فرهنگی یک اثر از طریق تحلیل گفتمانی دست یافت. زیرا افراد جامعه به حوزه های گفتمانی متفاوتی تعلق دارند که ناشی از مشخصه‌های شخصیتی آنان می‌باشد.

سعی تحقیق بر آن است تا همهٔ مباحث به نحوی قابل قبول در چارچوب‌های مطالعات فرهنگی گفتمانی تلفیق گردیده، به کارگرفته شود. فرایند تحلیل را می‌توان چنین بیان داشت که مهمترین مشخصه‌هایی که در نمونه پژوهش‌های اولیه مورد تحلیل قرار گرفته است، در پرسشنامه معکوس قرار داده می‌شود تا کلیه نمونه‌های تحقیق تعیین گردد. آنگاه کلیهٔ مشخصه‌های شخصیت‌های داستانی را لیست برداری و در جدول تطبیقی قرار می‌دهد، بر اساس این لیست‌ها و جداول در مورد هر سه فصل و در رابطه با سؤال‌های تحقیقاتی مشخص، تحلیل نهایی ارائه می‌گردد.

## جامعه آماری و روش نمونه‌گیری

کلیه فیلم‌های سینمایی ایرانی که از ابتدای سال ۱۳۷۵ تا ابتدای سال ۱۳۸۵ از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مجوز نمایش گرفته‌اند جامعه آماری تحقیق محسوب می‌گردند.

در نمونه‌گیری تحقیق از شیوه نمونه‌گیری هدفمند استفاده شده است که اصلی‌ترین شیوه نمونه‌گیری در روش تحلیل گفتمانی به حساب می‌آید. یعنی از میان جامعه بهترین نمونه برای امر تحلیل انتخاب می‌شود.

در اینجا ۵ فیلم در ده سال اخیر (۱۳۸۵-۱۳۷۵) که بالاترین جوایز را در جشنواره‌ها معتبر جهانی و ایرانی کسب کرده‌اند بصورت دو سال یک فیلم، بعنوان فیلم‌های نخبه‌گرا انتخاب می‌کنیم. جوایز مذکور شاخص ارزش بالای هنری است که اصلی‌ترین مشخصه یک فیلم نخبه‌گرا محسوب می‌شود. با این حال که نمونه‌گیری ما هدفمند است برای انتخاب فیلم‌های

نخبه‌گرا از یک پانل ۱۰ نفره از اساتید که در زمینه موضوع تحقیق صاحب نظر هستند استفاده شده است. برای انتخاب فیلم‌های عامه‌پسند شاخص فروش به مثابه مناسب ترین شاخص برای فیلم‌های مورد اقبال عموم مردم انتخاب می‌شود بنابراین ۵ فیلم از پر فروش ترین فیلم‌های دههٔ اخیر انتخاب و به ترتیب ۱۰ فیلم با یکدیگر مقایسه می‌گردند.

## فرهنگ

(فرهنگ)[4] پروردن، گرایش، در نویسندگان مسیحی، پرستش؛ عمل پرورش خاک؛ کشت؛ دامداری؛ پرورش برخی از حیوانات (مثلاً ماهی)؛ رشد مصنوعی انداموارههای میکروسکوپیک؛ پرورش یا رشد (ذهن، استعدادها، رفتارها) بهبود یا پالایش از طریق تعلیم و تربیت؛ وضعیت فرهیختگی یا تزکیه؛ بعد فکری تمدن؛ بررسی، توجه خاص یا مطالعه هر موضوع: (Oxford English Dictionary) معروف است که Culture (فرهنگ مفهومی مبهم است و تعریف فوق از اصلاح Culture به معنای فرهنگ در زبان انگلیسی هم همین مساله را نشان می‌دهد. این واژه طی صدها سالی که از کاربرد آن می‌گذرد معانی کاملاً متفاوت و گاه متضادی یافته است. حتی Culture به عنوان یک اصطلاح علمی، هم به یک فرایند اشاره دارد. (رشد مصنوعی انداموارههای میکروسکوپی) و هم به یک محصول (انداموارههایی که تولید شده اند).

از اواخر سده هجدهم به طور خاص روشنفکران انگلیسی و شخصیت‌های ادبی از این اصطلاح برای توجه انتقادی به طیفی از مسایل جنجال برانگیز استفاده می‌کردند. «کیفیت زندگی، تأثیر در شرایط انسانی مکانیزاسیون، تقسیم کار و خلق جامعه توده‌ای همه در چارچوب بزرگتری می‌گنجند که ریموند ویلیامز آن را مناظره در باب «فرهنگ و جامعه» می‌نامد. از طریق این سنت نارضایتی و نقد بود که رویای «جامعه انداموار» رویای جامعه به عنوان کلیتی یکپارچه و معنادار، تا حد زیادی باقی ماند. این رویا دو مسیر اصل داشت که یکی به گذشته و آرمان فئودالی جماعتی با نظم سلسله مراتبی راه می‌برد. در اینجا فرهنگ کار ویژه‌ای تقریباً مقدس یافت. «کمال هماهنگ، آن در مقابل برهوت زندگی معاصر قرار گرفت.

مسیر دیگر که از حمایت کمتری برخوردار بود، رو به سوی آینده و آرمان شهری

4–Culture

سوسیالیستی داشت که در آن تمایز میان کار و تفریح منسوخ می‌شد. دو تعریف پایه از فرهنگ از این سنت سربرآورد. البته این دو به هیچ وجه ضرورتاً با دو مسیری که در بالا به آنها اشاره شد متقارن نیستند. در تعریف دوم که ویلیامز آن را در قرن هیجدهم پی می‌گیرد، ریشه در انسان شناسی داشت. در اینجا اصطلاح فرهنگ اشاره دارد به:

شیوه خاص زندگی که معانی و ارزشهایی خاصی را نه تنها در هنر و فراگیری، بلکه در نهادها و رفتار عادی متجلی می‌سازد. تحلیل فرهنگ از منظر چنین تعریفی توضیح معانی و ارزشی‌های است که در یک شیوه خاص زندگی، یک فرهنگ خاص، به طور صریح یا ضمنی وجود دارد (دورینگ، ۱۳۷۸: ۲۸۲).

این تعریف به وضوح طیفی وسیعتر را شامل می‌شود و به بیان تی. اس. الیوت، همه علایق و فعالیتهای شاخص یک قوم را دربرمی‌گیرد. مسابقه اسب دوانی، مسابقه کرجی رانی، مراسم ۱۲ اوت، مسابقه نهایی جام، مسابقه سگ دوانی، میز بازی پین بال، تخته دارت، پنیر ونسلی دیل[5]، کلم پخته قطعه، قطعه شده، ترشی چقندر، کلیساهای گوتینگ قرن نوزدهم، موسیقی الگار[6].

همانگونه که ویلیامز یادآوری می‌شود تنها در صورتی می‌توان چنین تعریفی را تأیید کرد که نوآوری نظری جدیدی بوجود بیاید. نظریه فرهنگ متضمن «مطالعه روابط میان عناصر در کلیت یک شیوه زندگی» شد. به جای اینکه بر ملاکهای ثابت بر ملاکهای تاریخی و به جای ثبات بر تحول تأکید می شد:

«منظور از مطالعه ارزشها و معانی خاص به طور خاص مقایسه اینها و یک روش ایجاد مقیاس نیست، بلکه هدف آن است که با مطالعه شیوه‌های تغییر آنها، «روندها» یا علل عامی کشف شوند که تحولات کلی اجتماعی و تاریخی را با کمک آنها بهتر می‌توان فهمید» (همان: ۲۸۳).

بنابراین ویلیامز صورت بندی کلاً وسیعتری را از روابط میان فرهنگ و جامعه پیشنهاد می‌کند. این صورت بندی جدید از طریق تحلیل ارزشها و معانی خاص می‌کوشد بنیان‌های تاریخ را کشف کند؛ یعنی علل عام و روندهای وسیع اجتماعی را که پشت ظواهر آشکار زندگی روزمره قرار گرفته‌اند. بعد از پرداختن به تعریف فرهنگ به مطالعات فرهنگی به عنوان حوزه‌ای که فرهنگ را از جهات مختلف مورد بررسی قرار می‌دهد، پرداخته می‌شود.

---

5 - Wensley Dale cheese

6 -Sir Edward Elgar (۱۹۳٤ – ۱۹۵۷) آهنگساز انگلیسی. م

## گفتمان فرهنگی

گرچه در مقالات و کتب مختلف گاه می‌توان با واژه گفتمان فرهنگی برخورد کرد. ولی محقق نتوانست هیچگونه تعریف مشخصی از این واژه در کتب مختلف پیدا نماید. در اینجا به تعریفی که دکتر میرفخرایی در رساله دکترایشان در مورد گفتمان فرهنگی می‌پردازد اشاره می‌کنیم. گفتمان فرهنگی بیان ارزش، باورها و رفتارهای مقبول و مطلوب فرهنگی است. گفتمان فرهنگی بد و خوب یک فرهنگ را به طرق مختلف بیان می‌دارد.

به نظر می‌رسد که می‌توان "علامت دادن" ارزش و باورها و شیوهٔ زندگی مطلوب مورد نظر یک فرهنگ را در نحوه ی برخورد اعضا در تقابل روزمره را به مثابه بیانات و اظهارات غیرنوشتاری و غیرکلامی یک گفتمان فرهنگی محسوب داشت. یعنی گفتمان فرهنگی در روابط اجتماعی و رفتار روزمره افراد در تقابل با یکدیگر شکل می‌گیرد و بیان می‌شود. کلید بحث بقول گریتس در رفتار روزمره اعضا نهفته است. بقول ورسلی ارزشهای هنجارین فرهنگی به شکل یک هرم در ذهن اعضاء یک فرهنگ طبقه بندی می‌شود. قضاوت و ارزیابی‌های ارزشی از طریق آموزش در اعضای یک فرهنگ نهادینه می‌شوند و آنها در تقابل روزمره خود این گفتمان فرهنگی را به یکدیگر علامت می‌دهند. گفتمان فرهنگی عمدتاً به رفتارروزمره افراد مربوط می‌شود، رفتارهای مقبول تشویق می‌شود و از تکرار رفتارهای نامقبول با علامات ارتباطی جلوگیری به عمل می‌آید (میر فخرایی، ۱۳۸۳: ۱۳٤).

در هر صورت گفتمان فرهنگی را تنها می‌توان در تقابل روزمره مردم با یکدیگر مورد بررسی قرار داد. تقابل در حقیقت اصلی‌ترین شکل ابراز گفتمان فرهنگی است. با قبول این بحث، می‌توان بررسی شیوه رفتار و سایر مشخصه‌های شخصیتی را در بررسی نحوه بیان گفتمان فرهنگی یک اثر یا مجموعه‌ای از آثار همگون مورد استفاده قرار داد.

گفتمان فرهنگی آثار نمونه تحقیق از طریق بررسی مشخصه‌های شخصیت‌های داستانی مجرد و مورد مقایسه قرار می گیرند. به عبارت ساده تر هدف اصلی تحقیق از بررسی مشخصه‌های شخصیت‌های داستانی در فیلم‌های عامه‌پسند/نخبه‌گرا، مجرد ساختن و مقایسه گفتمان فرهنگی این آثار است. گفتمان در اینجا به نوعی با آگاهی جمعی مترادف فرض شده است. یعنی گروههای مختلف اجتماعی گفتمان‌های متفاوت فرهنگی را بیان می‌دارند که اصلی ترین شکل بیان گفتمان فرهنگی رفتار و تقابل روزمره اعضای این گروه ها با یکدیگر است.

## فیلم و مطالعات فرهنگی

نظریه فیلم را می‌توان در حکم بخشی از تاریخ پرسابقه اندیشه نظری در هنر دانست و نمی‌توان تاریخ آن را از تاریخ هنر و گفتمان هنری جدا کرد. چندان که میخائیل باختین نظریه فیلم را گفتاری با ریشه تاریخی می‌داند. از دیدگاه ژاک امون و میشل ماری یا کمی اغراق می‌توان تحلیل فیلم را هم سابقه با پیدایش سینما دانست.

نظریه کلاسیک فیلم در دوره تاریخی قرار داشت که از آغاز پیدایش سینما تا دهه ۱۹۶۰ یعنی شکل‌گیری نشانه‌شناسی فیلم ادامه داشت. در این دوره دو نحله مهم و درعین حال متضاد نظریه فیلم بوجود آمد. اول فرمالیست‌ها که رودلف آرنهایم و سرگئی آیزنشتاین از جمله نظریه‌پردازان آن بودند. سپس رئالیست ها که آندره بازن و زیگفرید کراکائر از سردمداران این نحله در نظریه فیلم قلمداد می‌شدند.

فرمالیست‌ها معتقد بودند که فیلم باز تولید مکانیکی واقعیت نیست و سینما تجربه‌ای متفاوت از زندگی روزمره ارائه می‌دهد. آیزنشتاین معتقد بود که این تجربه حاصل هنر «مونتاژ» است (هنر مونتاژ از کنار هم قرار دادن نماها، معانی را خلق می‌کند که کل زنجیره نماها و تک تک آنها را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد.)

رئالیستها که در دهه ۱۹۵۰ در مقابل نظریه فرمالیستی بوجود آمدند. سینما را هنری که از قدرت بازنمایی واقعیت برخوردار است برمی‌شمردند. آنها در برابر سینمای فرمالیست سینمای روایی آمریکا را مطرح نمودند. آندره بازن، که از تأثیرگذارترین نظریه پردازان فیلم این دوره است؛ «میزانسن» را به عنوان نقطه اتکای فیلم در مقابل «مونتاژ» فرمالیست‌ها قرار داد. بازن معتقد بود که دیدگاه آیزنشتاین راه را بر هر نوع تفسیر می‌بندد. و میزانسن مفهومی باز و متکثر است که حامل وجوه چند معنایی است. اما نظریه معاصر فیلم از تداخل سه رویکرد مهم دهه ۱۹۶۰ یعنی روانکاوی، نشانه‌شناسی و مارکسیسم بوجود آمد. در این دوره مسئله فیلم و سینما از رویکردها و نظریات مختلفی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. که از آن جمله می‌توان به نشانه‌شناسی، ساختارگرایی، فمینیسم، روانکاوی، نظریه انتقادی، مطالعات فرهنگی و... نام برد (امون و ماری، ۱۳۸۵: ۱۱– ۱۰).

نشانه‌شناسی و روانکاوی از جمله رویکردهای مهم هستند که می‌توان نظریه فیلم معاصر را تحت سیطره آنها دانست. اما با مهم شدن امر فرهنگی در جوامع بشری شاهد چرخش نظریه

فیلم به سمت نظریه فرهنگ و مطالعات فرهنگی بودیم. این چرخش ابتدا در تعریف و فهم خود فرهنگ روی داد و فرهنگ الگوها و فرمهای والا را در تعریف خود از دست داد و فرهنگ عامه‌پسند توانست در کانون توجهات قرار گیرد و فرهنگی که میان هنر والا و پست، جدی و عامه‌پسند قائل می‌شد متهم به کوته بینی نسبت به فرهنگ گردید.

مطالعات فرهنگی از جمله رویکردهای پیش‌رو در این چرخش فرهنگی و در کل توجه به امر فرهنگی می‌باشد. مطالعات فرهنگی انواع گوناگونی از متن[۷] را در بافت[۸] کشش فرهنگی بررسی می‌کند؛ یعنی کار، تولید و مواد ابزاری زندگی روزمره که به واسطه اقتصاد، طبقه سیاست، جنسیت، نژاد، نیاز و میل نشان دار شده‌اند.

بنابراین فیلم و سینما به صورت محض و تنها در شاکله متن مورد توجه مطالعات فرهنگی نیست بلکه فیلم خود به عنوان لایه‌ای در یک فضای متنی مورد بررسی قرار می‌گیرد. مطالعات فرهنگی علاقه خود را به رسانه سینما بیشتر در زمینه وسیع‌تر تاریخی و متن فرهنگی معطوف کرد تا به رمزگان‌های سینمایی از قبیل صدا و نشانه و... اما متن مورد نظر مطالعات فرهنگی دیگر متون والا نیست بلکه «رابطه مریم مقدس و دنیای والت دیزنی است». مطالعات فرهنگی در واقع بدیلی است در برابر تاریخ گریزی ساختارگرایی و روانکاوی. او کار خود را از فرهنگ شروع می‌کند. فرهنگی که سابژکتیویته (ذهنیت) در آن شکل می‌گیرد. از دیدگاه مطالعات فرهنگی به شکل تجزیه ناپذیری با انواع بازنمایی‌های رسانه‌ای از جمله فیلم در هم تنیده شده است.

مطالعات فرهنگی در قلمرو فیلم، واکنشی در مقابل نظریه مجله اسکرین و هم، واکنشی علیه مطالعه و بررسی کمی تماشاگر در ارتباطات توده‌ای بود. مطالعات فرهنگی بر خلاف نظریه مجله اسکرین بر یک رسانه خاص مثل فیلم متمرکز نمی‌شود، بلکه به طیف وسیع‌تر کنش‌گرهای فرهنگی می‌پردازد. مطالعات فرهنگی به شکلی اساسی به اصلاح نظریه آپاراتوس در سینما دست می‌زند.

آپاراتوس یا تکنولوژی سینمایی نتیجه شیوه‌ای است که در آن بیننده باید در یک سالن قرار داشته باشد. (در اتاقی تاریک، چشم‌ها دوخته به پرده و تابش پرتابه‌های نور از پشت سر) به

---

7- Text

8- Context

دلیل این جایگیری، همسان پنداری با دوربین که پیش از بیننده به چیزی نگاه کرده است که اکنون بیننده در حال نگاه کردن به آن است) به وقوع می‌پیوندد. بدین ترتیب بیننده توسط متن فیلمیک احضار می‌شود.

در حالیکه نام یک رشته خاص (مطالعات سینمایی) با نام اختصاصی رسانه نام‌گذاری می‌شود، نام رشته دیگر (مطالعات فرهنگی) به فراسوی ویژگی اختصاصی رسانه گام می‌نهد. برخی از محققان دنیای فیلم از این رو از مطالعات فرهنگی بیزارند که دیگر به مطالعه هنر والا یعنی سینما نمی‌پردازد. بلکه ترجیح می‌دهد هنرهای کم مایه، بازاری و عامه‌پسند را در فضایی حتی خارج از فضای سینما بررسی نماید.

مانند گروههای کوچک و بزرگ، تحت تأثیر طبقه اجتماعی و اقتصادی‌اش، خرده فرهنگ‌هایی را می‌سازد که به گفتگوی معانی با متون عامه‌پسند می نشینند. گفتگوی معانی رابطه‌ای را می‌دهد میان اثر فرهنگ عامه‌پسند و مصرف کننده.

از دیدگاه مطالعات فرهنگی ما صرفاً آنچه را صنعت فرهنگ به سویمان دراز می‌کند نمی‌پذیریم و چون گروهی مرکب از افراد نشاندار با طبقه، نژاد، جنسیت و صاحب میل و هوش هستیم با آن رابطه برقرار می‌کنیم و از آن استفاده می‌نماییم.

فیلم‌های ساخته شده به سبک کلاسیک و غیره و دیگر شکل های عامه‌پسند، مقادر زیادی از اطلاعات را در یک فضای کوچک بسته‌بندی می‌کنند. جزئیات روایی فراوانی در یک نگاه، یک ژست، یک تکان دادن سر، یک حرکت دوربین یا یک کات وجود دارد. ما فیلم‌ها را درک می‌کنیم زیرا قراردادها را می‌شناسیم و می‌دانیم که چگونه بخوانیم و تفسیر کنیم. مطالعات فرهنگی کمک می‌کند تا بتوانیم از قراردادها فراتر برویم و بسته‌بندی معانی ظریف بیشتری را باز کنیم و براساس آنچه می‌خواهیم یا نیاز داریم درباره یک فیلم بدانیم، رمزگشایی کنیم. بنابر نظریاتی که مطرح شد مطالعات فرهنگی از دو منظر به رسانه فیلم و سینما می‌پردازد. در واقع مطالعات فرهنگی از یک سوی به فیلم و محتوای فیلمیک و رابطه آن با تماشاگر و اجزای تشکیل دهنده فیلم می‌پردازد و از سوی دیگر به سینما به معنای کلان و ساختاری آن توجه نشان می‌دهد. در فیلم به عنوان یک محصول دیداری و شنیداری مطالعات فرهنگی عناصر و اجزای تشکیل دهنده فیلم را و سکانس‌ها و اپیزودهای آن را با رویکردی بافت‌مند تجزیه و تحلیل می‌نماید همانگونه که در بالا اشاره شد نحوه بررسی فیلم و محتوی آن باید نه تنها

براساس متن و روایت داستان وار فیلم مورد بررسی قرار گیرد بلکه باید ارتباط این متن با سایر متن هایی که فیلم در آن ساخته و پرداخته شده است را مورد نظر داشت. از جمله مولفه های سیاسی، نژادی، طبقه‌ای و غیر نیز باید مورد نظر داشت. از سوی دیگر مطالعات فرهنگی به وجه ساختاری و فضای سینما نیز توجه دارد و به عبارتی ابعاد سخت‌افزاری سینما را نیز مورد بررسی قرار می‌دهد (استروی، ۱۳۸۵: ۱۷۰ – ۱٦۹).

## شخصیت و فرهنگ

یکی از مباحث بسیار جالب در مردم شناسی از طریق بررسی رابطه "فرهنگ و شخصیت" شکل گرفته است. این بحث به شکل‌گیری شاخه‌ای از مطالعات مردم شناسانه انجامید که معمولاً شکل‌گیری آنرا به بنه دیت نسبت می‌دهند. "شخصیت غالب فرهنگی" کلیدی‌ترین مفهوم در این شاخه از مردم شناسی است. کارهای مارگریت مید میز در چارچوب همین گرایش ارزیابی می‌شود. از جمله سایر مردم شناسان معروف این گرایش ساپیر زبانشناس مردم شناس معروف آمریکایی است.

این گرایش از مردم‌شناسی را همچنین به نظریه گشتالت در روان‌شناسی نیز ربط می‌دهند. هر فرهنگ "شخصیت" خاصی را بطور غالب پرورش می‌دهد. یعنی یکسری رفتارها و ارزش‌های یکسان به اعضا آموزش داده می‌شود تا یک "تیپ شخصیتی غالب" در رابطه با یک فرهنگ مشخص شکل گیرد؛ شخصیت فرهنگی ملیت‌هایی چون ایرانی، انگلیسی و... عرب، سازه‌هایی هستند که (البته) در طیف افراطی این گرایش مورد بحث قرار می‌گیرند.

شیوه‌ی بررسی این دسته از مردم شناسان به این ترتیب است که مشخصه‌های رفتاری مشهود و اصلی یک دسته از مردم مانند نحوه‌ی سخن گفتن آنها، رفتار آنها در مراسمی مشخص، و یا رفتارهای جمعی مشاهده شده بوسیله انسان شناس، ابتدا مجرد می‌شود و سپس با تجمع آنها شخصیت فرهنگی به مثابه میانگینی از رفتارهای مزبور مورد بحث قرار می‌گیرد. این شیوه تحلیل و جمع آوری داده‌ها علیرغم انتقادی که به آن بیان شده است را می‌توان بسیار پر اهمیت محسوب داشت (میر فخرایی، ۱۳۸۳: ۱۳۲).

## شخصیت فرهنگی

این شاخه از انسان شناسی عمدتاً بوسیله بنه دیت آغاز شد و "شخصیت غالب فرهنگی"

را مورد بررسی قرار می‌دهد. مارگریت مید نیز در همین چارچوب به تعریف فرهنگ پرداخت. ساپیر زبان‌شناس معروف نیز به نوعی در چارچوب همین گرایش قرار می‌گیرد. چارچوب‌نظری این گرایش را شاید بتوان به زعم فرهنگ لغات انسان شناسی به نظریه گشتالت در روانشناسی ربط داد. خلاصه ی بحث را می‌توان چنین بیان داشت که فرهنگ شخصیت خاصی را بطور غالب پرورش می‌دهد. یعنی یکسری رفتارها و ارزش های یکسان به اعضا آموزش داده می‌شود تا یک تیپ شخصیتی غالب در رابطه با یک فرهنگ شکل گیرد (همان: ۱۲۱).

## سینما

ترکیبی متناسب از هنرهای هفتگانه، همراه با آمیزهٔ بهینه‌ای از توازن، تناسب و تعادل و زیبایی، هنری کمال‌گرا به نام سینما را بوجود می‌آورد و به عنوان زبان اندیشه، احساس، تعقل فرهنگ، در زندگی پر تلاطم امروز بشر، به عنوان مهمترین ابزار تقویت هویت فرهنگی، انتقال اندیشه‌های سازنده، رشد آگاهی‌های عمومی و ارائهٔ الگوهای رفتار ایده‌آل عمل می‌نماید. سینما به عنوان یکی از مظاهر تمدنِ جدید هنر، صنعتی است که نمی‌توان منکر تأثیر شگرف و گسترده آن بر فرهنگ عامه بود و مقتضای ماهیت خود می‌تواند پیامهایی را متناسب با نیات درونی فیلم‌ساز به گروه پیام‌گیران منتقل سازد. صنعت سینما از بدو پیدایش، در بستر تکنولوژی زاده شد و لاجرم روح تکنولوژیک حاکم بر آن، سمت و سویی خاص به این رسانه بخشیده است (محبی، علی عسگری، ۱۳۷۹: ۷).

## فیلم

تفسیر معنای یک فیلم جستجو در التفات[9] مولف و کارگردان (فیلم‌سازان)، تلاش برای یگانگی میان دیدگاه تاریخی مفسر فیلم و التفات و تاریخی فیلم در را حصول اجماع به قول هانس گئورگ گادامر "پیوند افقها"[10] دغدغه رویکرد هرمونتیک احیای معنا می‌باشد.

این رویکرد مثابه رویکرد نقد نو در برخورد با یک متن آن را دارای بافتی منسجم و

9 -Intention

10 -Fusion of horizon

یکپارچه می‌داند و سعی در بازسازی آن می‌کند و فهم تاریخی در این میان نقش مهمی بر عهده دارد که «فهم به تاریخ مندی و تحول تاریخی سنتها وابسته است– به اعتقاد گادامر، معرفت در چارچوب سنت بدست می‌آید در نتیجه سخن راندن از فهمی قطعی و نهایی و یگانه بی‌معنا است. فهم هر پدیده‌ای مثلاً فهم معنای متنی خاص همواره از رهگذر ارائه تفاسیر جدید، تعدیل و تفسیر می‌شود.» بنابرین در تفسیر هرمونتیکی از یک فیلم همانند یک متن ادبی با تکیه بر تاریخی بودن فهم سعی در بازسازی آن با تاکید بر انسجام متنی آن می‌شود. هرچند گادامر از امکان پیش داوری، تعصب و فهم هرمونتیکی در راه دستیابی به قرائت در متن سخن به میان می‌آورد (نیتون، ۱۳۷۳: ۲۰۱).

اما انگاره انسجام متون ادبی و آثار هنری و تفسیر و احیای معنا و اقتدار ایدئولوژیک (هستی شناختی) سنت از سوی مکتب انتقادی و هرمونتیک مورد حمله قرار می‌گیرد.

جانت ولف در این زمینه می گوید: «باز یافتن هیچ منظور اصیلی، دست کم در عمل امکان پذیر نیست. چگونگی فهمیدن یا "خواندن" متون، فیلم‌ها یا نقاشی‌ها، تابع موضع ما و بنابراین تابع دگرگونی‌هایست که از دوره‌ای به دوره دیگر و از نگرشی به نگرش دیگر پیش می‌آید و در اینجا امکان اینکه بگویم تفسیری مثلاً از نقاشی خاص، بهتر از تفسیر دیگر است پیش می‌آید.»

دانشمند علوم اجتماعی پا به پای تفسیر معانی در متن، یا عملی فردی، یا پیشامدی تاریخی باید معانی را در زمینه پیدایش آنها جای دهد بدین معنی که خصلت اساساً ایدئولوژیک آنها را باید دریافت و مورد پژوهش قرار داد (ولف، ۱۳۷٦: ۱۳۰).

بنابراین این گروه، متون ادبی و هنری را نه تنها دارای انسجام متنی تلقی نمی‌کنند بلکه سرشار از شکافها، گسست‌ها و تناقض‌هایی می‌دانند که دارای خصلتی ایدئولوژیک می‌باشند.

نیتون در مورد تقابل دو رویکرد هرمونتیک سنتی و نقد نو و گادامر را با یکدیگر به ضد تحولات جدید در هرمونتیک متحد می‌سازد. تحولاتی که بانی آن نظریه انتقادی معاصر است. نظریه‌هایی که آن را هرمونتیک منفی نامیده‌اند.

گروهی معتقدند هدف تأویل آشکار ساختن وحدت و انسجام است و گروهی دیگر استدلال می‌کنند که هدف تأویل عیان ساختن این نکته است که متون دارای تضاد هستند و انسجام ندارند و هدف تأویل کاهش دروغ‌ها و توهمات آگاهی است (نیتون، ۱۳۷۳: ۲۹۰).

بنابراین از دیدگاه هرمونتیک منفی و انتقادی تفسیر و تأویل فیلم و معنای آن ونقد

ایدئولوژی آن لازم و ملزوم همدیگر می‌باشند. محک و ارزیابی این دو برای همزیستی "وضعیت آرمانی گفتار"[11] هابرماس می‌باشد. که در این وضعیت ارتباط کاملاً شفاف، غیر مخدوش زبان غیر ایدئولوژیک می‌باشد.

## فیلم‌های نخبه

"هنر سطح بالا"[12] یک مفهوم نسبی است از یک کشور تا کشور دیگر و از یک فرهنگ تا فرهنگ دیگر "سطح" این نوع فیلم‌ها با یکدیگر بسیار متفاوت خواهد بود و الزاماً فیلم‌های نخبه یا هنری سطح بالای ایرانی نباید با فیلم‌های هنری غیر ایرانی برابری نمایند بلکه در چارچوب سطح سینما ایران نخبه و هنر سطح بالا محسوب می‌شوند.

مایکل ریل در بررسی سطوح مختلف سلیقه مطرح می‌سازد که در حالیکه "هنر نخبه" عمدتاً طبقات بالایی و میانی- بالایی جامعه را هدف قرار می‌دهد و برای آنها تولید می‌شود و از درجه بالایی از تکنیک هنری برخوردار است و موضوعات پیچیده استفاده می‌کند که بوسیله نوعی قضاوت هنجارین هنری تایید می‌شود، هنر جمعی موضوعاتی قابل فهم برای عموم مردم تهیه می‌کند که اولاً پیچیده نباشد و دوماً سنتی نباشد. به عبارت ساده تر پیچیدگی هنر نخبه و نگرش سنتی هنر فولکلوریک، در هنر جمعی برای آنکه مقبول عموم مردم واقع شود، قابل مشاهده نمی‌باشد.

ریل سپس از هربرت گنز فرهنگ‌شناس معروف آمریکایی نام می‌برد که سطوح مختلف سلیقه‌ای را از قشرهای مختلف بالایی و پایینی جامعه به انواع هنر ها ربط داده است. گنز در کتاب خود توضیح می‌دهد که البته در تمام این دوران‌های مختلف بخش محافظه کار نخبگان جامعه علاقه خود را مخصوصاً به موسیقی و هنر کلاسیک حفظ نموده‌اند ولی بخش پیشرو نخبگان با هنر کلاسیک یا بطور کامل یا حداقل با بخشی از آنها قطع رابطه نموده‌اند. مایکل ریل از زبان گنز توضیح می‌دهد که استفاده‌کنندگان از هنر نخبه بخشی کوچک ولی تحصیل کرده و با نفوذ جامعه هستند (میرفخرایی، ۱۳۸۳: ۱٤۷- ۱٤٦).

11 -ideal situation of speech

12 -novel high art

## فیلم‌های عامه‌پسند

فیلم‌های عامه‌پسند، همچون فیلم‌های نخبه، ژانری جداگانه و مستقل محسوب نمی‌شوند بلکه در سطح ژانرهای گوناگون و مختلف پراکنده شده‌اند. اما مشخصه بسیاری از آنها چند لایگی آنها می‌باشد، تا امکان تعارض مخاطب با معنای غالب متن را بیشتر کنند. کارگردان بدین ترتیب به مخاطب اجازه می‌دهد تا با تفسیر متن بر اساس واقعیت زندگی روزمرهٔ خود، از کالای فرهنگی که اینک در تملک وی قرار دارد، لذت ببرد. مقاومت در مقابل متن نیز به قول فوکو، همچون جنگ و گریز با قدرت، لذتی در خود نهفته دارد که از لذت اعمال قدرت کمتر نیست. مقاومت لذت بخش است، اما مقاومت را نباید تنها بیرونی یعنی نتیجه فعالیت گروهی از مردم بر علیه یک نظم خاص محسوب داشت. مقاومت می‌تواند درونی باشد. تهیه کنندگان کالاهای فرهنگی با درک شهودی خود از لذت حاصل از مقاومت درونی، فرار از واقعیت موجود را به مثابه شکلی از مقاومت درونی در مقابل واقعیت موجود در کالاهای خود برای مخاطبین امکان پذیر می‌سازند. به عبارت ساده تر، این کالاها، فرار را به شکل یک رؤیا از جهان واقع به جهان ورای واقعیت‌ها ممکن می‌کنند. این مهم از طریق طرح مشکلات، تضادها و تعارضات بدون برخورد جدی با آنها با غرق‌شدن در افسانه‌ای شیرین انجام می‌گردد. یعنی آنکه کالای فرهنگی عامه‌پسند شاید در آغاز به واقعیت‌های ملموس اجتماعی اشاره‌ای داشته باشد، اما بلافاصله با ایجاد حوادث خیره‌کننده و گاه متافیزیکی به مخاطب اجازه می‌دهد تا با احساس هویت مشترک با قهرمانان خوشبخت متن در رؤیا غرق شده تا انرژی لازم برای تحمل وضع موجود را به دست آورد وضعیتی که قدرت تغییر آن را با توجه به نمودار واقعیت اجتماعی ندارد.

به این نکته باید اشاره کرد که تهیه‌کنندگان کالاهای عامه‌پسند حوزه های سلیقه‌ای مخاطبین را به ژانرهای متفاوت به مثابه قالب‌ها و فرمول‌های مشخصی برای ارائهٔ کالاهای خود تقسیم می‌کنند. بدین ترتیب تهیه‌کنندگان کالاهای فرهنگی عامه‌پسند با پاسخگویی به حوزه‌های مختلف سلیقه‌ای در حقیقت برای هر بخش از بازار به مثابه یک کل همگون، کالایی را تدارک می‌بینند. این فرآیند به معنای پاسخگویی به سلیقه فرهنگی همه فضاهای اجتماعی است که البته باعث تولید "رضایت عمومی" مورد نظر"نظم حاکم" می‌گردد (همان: ۱۴۹– ۱۴۸).

## نگاهی اجمالی به یافته های تحقیق

### طبقه بندی اجتماعی، یک تحلیل کیفی

با ربط مشخصه‌های اجتماعی شخصیت‌های مثبت و منفی داستانی می‌توان در صورت تکرار یکسان این مشخصه‌ها به یک جمع بندی کلان از خصوصیات اجتماعی مطلوب و نامطلوب است یافت. هر فیلم‌سازی به هنگام ترسیم شخصیت‌های داستانی خود با یک "انتخاب" روبرو است این انتخاب را معمولاً فیلم‌سازان با توجه به درک و شناخت خود از مخاطبی که در ذهن دارند انجام داده و شخصیت‌های را از طبقه اجتماعی معینی با درجه تحصیلات مشخصی برای ایفای نقش در داستان خود "انتخاب" می‌کنند بر اساس این انتخاب می‌توان به نگرش مولف در مورد طبقه اجتماعی و سطح تحصیلات آنها پی برد اگر فیلم‌سازی همه شخصیت‌های داستانی خود را از بالای جامعه انتخاب کند، این مسئله نشان می‌دهد که فیلم‌ساز مزبور و مخاطبان وی علاقه زیادی برای توصیف داستان‌هایی دارند که در میان طبقات بالایی جامعه اتفاق می‌افتد و در واقع یک نگرش نسبی‌گرایانه دارد. اما اگر شخصیت‌های مثبت خود را عمدتاً از میان یک طبقه اجتماعی خاص، چه بالایی و چه پایینی انتخاب کند، اما شخصیت‌های منفی خود را از طبقه‌ای دیگر گزینند، آنگاه می‌توان به این نتیجه رسید که نگرش مطلق‌گرایانه به این شخصیت دارد.

**جدول ریز شده بررسی "طبقه اجتماعی" شخصیت‌های اصلی و فرعی فیلم‌های نخبه‌گرا**

| | | مونث | | مذکر | |
|---|---|---|---|---|---|
| ردیف | طبقه اجتماعی | منفی | مثبت | منفی | مثبت |
| ۱ | بالا | | اکرم (آفساید) | | مدیر مدرسه علمیه (زیر نور ماه) |
| ۲ | متوسط | خواهر قاسم (زیر نور ماه) | | | معلم ورزش (بچه‌های آسمان)<br>ناظم مدرسه (بچه‌های آسمان) |
| ۳ | پایین | | آمنه (زمانی برای مستی اسب ها)<br>مادر زهرا (بچه‌های آسمان)<br>زهرا (بچه‌های آسمان)<br>ننه گیلانه (گیلانه)<br>می گل (گیلانه) | عمورحیم(زمانی برای مستی اسب ها)<br>مجید (زیر نور ماه)<br>قاسم (زیر نور ماه)<br>سرباز آذری (آفساید) | ایوب (زمانی برای مستی اسب ها)<br>مادی (زمانی برای مستی اسب ها)<br>علی (بچه‌های آسمان)<br>پدر علی (بچه‌های آسمان)<br>رستم (زیر نور ماه)<br>اسماعیل (گیلان)<br>میرحسن (زیر نور ماه) |
| | جمع کل شخصیت‌های شمارش شده | ۱ | ۷ | ٤ | ۱۰ |
| | کل شخصیت‌های مورد بررسی | ۱ | ۱۰ | ۵ | ۱۱ |
| | نامشخص ها (شمارش نشده ها) | ۰ | ۳ | ۱ | ۱ |
| | درصد شخصیت‌های با طبقه بالا | ۰ | ٪۱٤ | ۰ | ٪۱۰ |
| | درصد شخصیت‌های با طبقه متوسط | ٪۱۰۰ | ۰ | ۰ | ٪۲۰ |
| | درصد شخصیت‌های با طبقه پایین | ۰ | ٪۸٦ | ٪۱۰۰ | ٪۷۰ |

منبع: تمام جدول های ریز شده شخصیت‌های داستانی از رسالهٔ دکتری تژا میر فخرایی گرفته شده است.

**جدول ریز شده بررسی "طبقه اجتماعی" شخصیت‌های اصلی و فرعی فیلم‌های عامه‌پسند**

| | | مونث | | مذکر | |
|---|---|---|---|---|---|
| ردیف | طبقه اجتماعی | منفی | مثبت | منفی | مثبت |
| ۱ | بالا | ثریا (خواهران غریب) | فرنگیس (مرد عوضی)<br>ترانه (شوکران)<br>شیرین (مرد عوضی)<br>سروناز (کلاه قرمزی وسروناز) | آقای مرادی<br>(مرد عوضی)<br>آقای یوسفی<br>(مرد عوضی)<br>اژدر (کلاه قرمزی و سروناز)<br>مهندس محمود (شوکران) | داریوش جم (مرد عوضی)<br>احمد (شوکران)<br>مجاور (مارمولک) |
| ۲ | متوسط | | ناهید (خواهران غریب )<br>نرگس (خواهران غریب)<br>شیرین (خواهران غریب)<br>خانم جان (خواهران غریب)<br>نرگس (کلاه قرمزی و سروناز)<br>فائزه (مارمولک) | | خسرو پذیرش (مرد عوضی)<br>منصور خسروی (خواهران غریب)<br>آقای مجری (کلاه قرمزی و سروناز)<br>مجتبی (مارمولک)<br>غلامعلی (مارمولک)<br>کلاه قرمزی (کلاه قرمزی وسروناز |
| ۳ | پایین | سیما (شوکران)<br>عذرا (مارمولک) | | تیمور (کلاه قرمزی و سروناز)<br>چنگیز (کلاه قرمزی و سروناز)<br>رضا (مارمولک) | |
| | جمع کل شخصیت‌های شمارش شده | ۳ | ۱۰ | ۷ | ۹ |
| | کل شخصیت‌های مورد بررسی | ۳ | ۱۰ | ۷ | ۹ |
| | نامشخص ها (شمارش نشده ها) | ۰ | ۰ | ۰ | ۰ |
| | درصد شخصیت‌های طبقه بالا | ٪۳۳ | ٪٤۰ | ٪۵۷ | ٪۳۳ |
| | درصد شخصیت طبقه متوسط | ۰ | ٪٦۰ | ۰ | ٪٦۷ |
| | درصد شخصیت طبقه پایین | ٪٦۷ | ۰ | ٪٤۳ | ۰ |

### طبقه **اجتماعی و «فضای داستانی»؛ یک مقایسه**

مقایسه فیلم‌های نخبه‌گرا و عامه‌پسند در نمونه تحقیق نشان می‌دهد کـه تفـاوتی واضـح و روشن در رابطه با طبقه اجتماعی به مثابه یک مشخصه هـویتی فرهنگـی بـین شخصـیت‌هـای داستانی در فیلم‌های نخبه‌گرا و عامه‌پسند قابل مشاهده است.

می‌توان این‌چنین برداشت کرد که این دسته از کارگردانان اینطور تصور می‌کنند که با نمایش طبقات پایین جامعه در فیلم تاثیر بیشتری را می‌توان بر روی تماشاگران گذاشت و از طرف دیگر سازماندگان فیلم‌های عامه‌پسند بر این باورند که نمایش طبقات بالای جامعه و زرق و برق زندگی آنان می‌تواند بر فروش فیلم موثر واقع شود.

## مشخصه‌های اجتماعی؛ درجه تحصیلات تحلیل کیفی

برای بررسی درجه تحصیلات شخصیت‌های داستانی اصلی و فرعی مهم در فیلم‌های عامه‌پسند و نخبه‌گرا ابتدا همه شخصیت‌ها به دو دسته مثبت و منفی تقسیم می‌شوند مسئله اصلی در این جا تعیین درجه تحصیلات شخصیت‌های منفی و مثبت، مذکر و مونث و مقایسه آنها با یکدیگر می‌باشد از آنجا که در فیلم‌های عامه‌پسند تعداد شخصیت‌های که به فضاهای بالای جامعه تعلق دارند بسیار بیشتر از "پایینی" هاست. می‌توان فرض کرد که سطح تحصیلات شخصیت‌های داستانی در آثار نمونه تحقیق نسبتاً بالا باشد و در فیلم‌های نخبه دقیقاً عکس این مسئله وجود دارد یعنی درصد شخصیت‌های با سطح تحصیلات پایین‌تر به مراتب بیشتر از شخصیت‌های با تحصیلات بالا است همچنین با توجه به واقعیت اجتماعی جامعه کنونی ایران (حداقل در دهه اخیر) احتمال پایین‌تر بودن سطح تحصیلات زنان نسبت به مردان به مراتب بیشتر است.

از میان مجموع ۱۷ شخصیت‌های مثبت مونث و مذکر در فیلم‌های نخبه‌گرا ۱۲ نفر (۷۰ درصد) یعنی روژین و مادی در (زمانی برای مستی اسب ها) پدر و مادر علی (بچه‌های آسمان) ننه گیلانه (گیلانه) و رستم در فیلم زیر نور ماه، آمنه و ایوب (زمانی برای مستی اسب ها) علی و زهرا (بچه‌های آسمان) دارای سطح تحصیلات زیر دیپلم می‌باشند و ۵ نفر باقیمانده (سید حسن، جلال و مدیر مدرسه علمیه در (زیر نور ماه) و معلم ورزش و ناظم مدرسه در (بچه‌های آسمان) در فیلم‌های نخبه‌گرا دارای تحصیلات بالای دیپلم می‌باشند.

در مورد نقش‌های منفی فیلم‌های نخبه‌گرای نمونه تحقیق هر سه شخصیت توصیف شده یعنی عمو رحیم (زمانی برای مستی اسب ها)، قاسم و مجید در زیر نور ماه تحصیلات زیر دیپلم دارند.

ولی در فیلم‌های عامه‌پسند از مجموعه ۱۳ شخصیت مثبت ٦ نفر (٤٧ درصد) دارای تحصیلات لیسانس و بالاتر هستند (خسرو پذیرش و داریوش جم (مرد عوضی) آقای مجری (کلاه قرمزی و

سروناز) ، منصور خسروی (خواهران غریب)، احمد (شوکران)، مجاور (مارمولک) ۳۰ نفـر از آنهـا (غلامعلی و مجتبی) (مارمولک) و نرگس (کلاه قرمزی و سروناز) دارای تحصیلات دیپلم و ٤ نفـر دیگر (۳۰ درصد) از این شخصیت‌ها دارای تحصیلات ابتـدایی و متوسـطه مـی‌باشـند (نسـرین و نرگس در خواهران غریب، کلاه قرمزی و سروناز در فیلم کـلاه قرمـزی) از مجمـوع ۷ شخصـیت منفی در فیلم‌های عامه‌پسند ٦ نفر (۸٦) درصد دارای تحصیلات لیسانس و بالاتر می‌باشـند (آقـای یوسفی و مرادی در مرد عوضی، محمود و سیما در شوکران، اژدر در کلاه قرمزی و سروناز، ثریا در خواهران غریب) و یک نفر باقیمانده یعنی رضا در فیلم مارمولک دیپلم می‌باشد.

**جدول ریز شده بررسی "سطح تحصیلات" شخصیت‌های اصلی و فرعی در فیلم‌های نخبه‌گرا**

| | | مونث | | مذکر | |
|---|---|---|---|---|---|
| ردیف | سطح تحصیلات | منفی | مثبت | منفی | مثبت |
| ۱ | بی سواد | | روژین (زمانی برای مستی اسب ها)<br>مادر زهرا (بچه‌های آسمان)<br>ننه گیلانه (گیلانه) | عمو رحیم (زمانی برای مستی اسب ها)<br>قاسم (زیر نور ماه) | مادی (زمانی برای مستی اسب ها)<br>پدر علی (بچه‌های آسمان)<br>رستم (زیر نور ماه) |
| ۲ | ابتدایی و متوسطه | | آمنه (زمانی برای مستی اسب ها)<br>زهرا (بچه‌های آسمان) | مجید (زیر نور ماه) | ایوب (زمانی برای مستی اسب ها)<br>علی (بچه‌های آسمان) |
| ۳ | دیپلم | | | | سید حسن (زیر نور ماه)<br>جلال (زیر نور ماه) |
| ٤ | لیسانس و بالاتر | | | | معلم ورزش (بچه‌های آسمان)<br>ناظم مدرسه (بچه‌های آسمان)<br>مدیر مدرسه علمیه (زیر نور ماه) |
| | جمع کل شخصیت‌های شمارش شده | ۰ | ۷ | ۳ | ۱۰ |
| | کل شخصیت‌های مورد بررسی | ۱ | ۱۰ | ۵ | ۱۱ |
| | نامشخص و شمارش نشده ها | ۱ | ۳ | ۲ | ۱ |
| | درصد شخصیت‌های بی سواد | ۰ | ٪٤۲ | ٪٦۷ | ٪۳۰ |
| | درصد شخصیت‌های با تحصیلات ابتدایی و متوسطه | ۰ | ٪۵۸ | ٪۳۳ | ٪۲۰ |
| | درصد شخصیت‌های با تحصیلات دیپلم | | ۰ | ۰ | ٪۲۰ |
| | درصد شخصیت‌های با تحصیلات لیسانس و بالاتر | ۰ | ۰ | ۰ | ٪۳۰ |

**جدول ریز شده بررسی "سطح تحصیلات" شخصیت‌های اصلی و فرعی در فیلم‌های عامه‌پسند**

| | | مونث | | مذکر | |
|---|---|---|---|---|---|
| ردیف | طبقه اجتماعی | منفی | مثبت | منفی | مثبت |
| ۱ | بی سواد | | | | |
| ۲ | ابتدایی و متوسطه | | نسرین (خواهران غریب) نرگس (خواهران غریب) سروناز (کلاه قرمزی و سروناز) | | کلاه قرمزی (کلاه قرمزی و سروناز) |
| ۳ | دیپلم | | نرگس (کلاه قرمزی و سروناز) | رضا (مارمولک) | غلامعلی (مارمولک) مجتبی (مارمولک) |
| ٤ | لیسانس و بالاتر | سیما (شوکران) ثریا (خواهران غریب) | | آقای مرادی (مرد عوضی) آقای یوسفی (مرد عوضی) اژدر (کلاه قرمزی وسروناز) محمود (شوکران) | خسرو پذیرش (مرد عوضی) داریوش جم (مرد عوضی) آقای مجری (کلاه قرمزی و سروناز) منصور خسروی (خواهران غریب) احمد (شوکران) مجاور (مارمولک) |
| | جمع کل شخصیت‌های شمارش شده | ۲ | ٤ | ۵ | ۹ |
| | کل شخصیت‌های مورد بررسی | ۳ | ۱۰ | ۷ | ۹ |
| | نامشخص و شمارش نشده ها | ۱ | ٦ | ۲ | ۰ |
| | درصد شخصیت‌های بی سواد | ۰ | ۰ | ۰ | ۰ |
| | درصد شخصیت‌های با تحصیلات ابتدایی و متوسطه | ۰ | ٪۷۵ | ۰ | ٪۱۱ |
| | درصد شخصیت‌های با تحصیلات دیپلم | ۰ | ٪۲۵ | ٪۲۰ | ٪۲۲ |
| | درصد شخصیت‌های با تحصیلات لیسانس و بالاتر | ٪۱۰۰ | ۰ | ٪۸۰ | ٪٦۷ |

## «سطح تحصیلات» و «فضای داستانی»؛ یک مقایسه

مقایسه فیلم‌های نخبه‌گرا و عامه‌پسند در نمونه تحقیق نشان می‌دهد که تفاوتی روشن در رابطه با «سطح تحصیلات» شخصیت‌های داستانی به مثابه یک مشخصه فرهنگی–اجتماعی بین فیلم‌های عامه‌پسند و نخبه قابل مشاهده است در فیلم‌های نخبه‌گرا از مجموع ۲۰ شخصیت توصیف شده ۷۵

درصد در خانه های بی سواد و تحصیلات ابتدایی و متوسطه قرار دارند ولی این در حالی است در فیلم‌های عامه‌پسند از مجموع ۲۰ شخصیت توصیف شده، سطح تحصیلات ٦۹ درصد لیسانس و بالاتر توصیف شده است که نشان دهنده تفاوتی واضح و مبرهن بین فیلم‌های نخبه و عامه‌پسند است.

با دقت در اطلاعاتی که جدول به ما می‌دهد متوجه می شویم که اکثر شخصیت‌هایی که در این دسته از فیلم‌های نخبه مشغول به اجرای نقش هستند بی‌سواد یا کم‌سواد هستند و همچنین در فیلم‌های عامه‌پسند کاراکتر ها از تحصیلات بالایی برخودارند، اینطور به نظر می‌رسد که کارگردان‌های فیلم‌های نخبه که فیلم‌هایی اکثراً تلخ می سازند بیشتر با این نوع شخصیت‌ها می‌توانند اهداف خود را در فیلم عملی کنند و بالعکس سازندگان فیلم‌های عامه‌پسند معتقدند که تماشاگر عامه با شخصیت‌هایی که از سطح تحصیلات بالایی برخودارند بهتر ارتباط برقرار می‌کند.

## شغل؛ تحلیل کیفی

برای بررسی مشاغل شخصیت‌های داستانی، ابتدا آن ها به یدی و غیریدی تقسیم می‌گردند. مشاغل یدی همان‌طور که در بیشتر کتب جامعه شناسی به آن اشاره شده عمدتاً به وسیله دست و نیروی فیزیکی فرد به شکل روتین انجام می‌گردد. مشاغل غیریدی بیش از آنکه نیروی فیزیکی و بالاخره چیره دستی افراد را الزامی گرداند، نیروی فکری و ذهنی آن‌ها را برای انجام بهینه وظیفه محوله طلب می‌نماید. اگر به دقت در تکرار شده‌ترین مشخصه‌های اجتماعی (در رابطه با شغل) همه شخصیت‌های مثبت و منفی در فیلم‌های نخبه و عامه‌پسند نمونه تحقیق را مجرد کرده و سعی در بازنمایی مشاغل ایده‌آل این آثار نماییم در می‌یابیم که سازندگان فیلم‌های نخبه مشاغل یدی را برای شخصیت‌های داستانی آثارشان انتخاب می‌کنند ولی در فیلم‌های عامه‌پسند اکثر شخصیت‌ها داستانی دارای شغلی یدی و پر درآمد می‌باشند.

از میان ١٦ شخصیت مثبت، ۱۱ نفر (٦۹ درصد) در فیلم‌های نخبه‌گرای نمونه تحقیق دارای مشاغل یدی و بدنی هستند. (آمنه، روژین، ایوب و مادی در زمانی برای مستی اسب ها، زهرا، علی و پدر و مادر آنها در بچه‌های آسمان، ننه گیلانه و اسماعیل در گیلانه و رستم در زیر نور ماه) ۵ نفر دیگر یعنی (معلم ورزش و ناظم مدرسه در بچه‌های آسمان، سید حسن، جلال و مدیر مدرسه در زیر نور ماه) دارای مشاغل غیریدی می‌باشند. در مورد نقش‌های منفی، ٦ شخصیت توصیف شده اند که ۳ نفر (۵۰ درصد) شغل یدی دارند (عمو رحیم در زمانی برای

مستی اسب‌ها، قاسم و مجید در زیر نور ماه) و ... نفر دیگر یعنی تنها نقش منفی زن خواهر قاسم (زیر نور ماه) سرباز آذری و سرباز مشهدی در آفساید به مشاغل غیریدی مشغول هستند.

از مجموعه ١٤ شخصیت مثبت فیلم‌های عامه‌پسند شغل ۱۲ نفر پر در آمد و غیریدی می‌باشد (فرنگیس، خسرو پذیرش، داریوش جم در مرد عوضی، فائزه، مجاور، مجتبی و غلامعلی در مارمولک، سروناز، آقای مجری و کلاه قرمزی در کلاه قرمزی و سروناز، ترانه در شوکران، و منصور خسروی در خواهران غریب) و ۲ نفر باقیمانده یعنی ناهید در فیلم خواهران غریب و شیرین در فیلم مرد عوضی با توجه به تصاویر ارائه شده در فیلم به مشاغل یدی مشغول هستند.

در مورد شخصیت‌های منفی در فیلم‌های عامه‌پسند باید گفت با توجه به توصیفات فیلم تمام ۱۰ شخصیت منفی به مشاغل غیریدی و پر در آمد مشغول هستند (سیما و مهندس بصیرت در شوکران، آقای مرادی و یوسفی در مرد عوضی، اژدر، تیمور، و چنگیز در کلاه‌قرمزی در سروناز، عذرا و رضا در مارمولک و ثریا در فیلم خواهران غریب).

**جدول ریز شده بررسی مشاغل شخصیت‌های اصلی و فرعی مهم فیلم‌های نخبه‌گرا**

| | | مونث | | مذکر | |
|---|---|---|---|---|---|
| ردیف | مشاغل | منفی | مثبت | منفی | مثبت |
| ۱ | یدی | | آمنه (زمانی برای مستی اسب ها) روژین (زمانی برای مستی اسب ها) زهرا (بچه‌های آسمان) مادر زهرا (بچه‌های آسمان) ننه گیلانه (گیلانه) | عمو رحیم (زمانی برای مستی اسب ها) قاسم (زیر نور ماه) مجید (زیر نور ماه) | ایوب (زمانی برای مستی اسب ها) مادی (زمانی برای مستی اسب ها) پدر علی (بچه‌های آسمان) علی (بچه‌های آسمان) رستم (زیر نور ماه) اسماعیل (گیلانه) |
| ۲ | غیر یدی | خواهر قاسم (زیر نور ماه) | | سرباز آذری (آفساید) سرباز مشهدی (آفساید) | معلم ورزش (بچه‌های آسمان) ناظم مدرسه (بچه‌های آسمان) میرحسن (زیر نور ماه) جلال (زیر نور ماه) مدیر مدرسه (زیر نور ماه) |
| | جمع کل شخصیت‌های شمارش شده | ۱ | ۵ | ۵ | ۱۱ |
| | کل شخصیت‌های مورد بررسی | ۱ | ۱۰ | ۵ | ۱ |
| | نامشخص ها (شمارش نشده) | ۰ | ۵ | ۰ | ۰ |
| | درصد شخصیت‌هایی با مشاغل یدی | ۰ | ٪۱۰۰ | ٪٦۰ | ٪۵۵ |
| | درصد شخصیت‌هایی با مشاغل غیریدی | ۱۰۰ | ۰ | ٪٤۰ | ٪٤۵ |

**جدول ریز شده بررسی "مشاغل" شخصیت‌های اصلی و فرعی مهم فیلم‌های عامه‌پسند**

| | | شخصیت‌های مونث | | شخصیت‌های مذکر | |
|---|---|---|---|---|---|
| ردیف | مشاغل | منفی | مثبت | منفی | مثبت |
| ۱ | یدی | | ناهید (خواهران غریب)<br>شیرین (مرد عوضی) | | |
| ۲ | غیر یدی | ثریا(خواهران غریب)<br>سیما (شوکران)<br>عذرا (مارمولک) | فرنگیس (مرد عوضی)<br>ترانه (شوکران)<br>فائزه (مارمولک)<br>سروناز (کلاه قرمزی و سروناز) | آقای مرادی<br>(مرد عوضی)<br>آقای یوسفی<br>(مرد عوضی)<br>اژدر (کلاه قرمزی و سروناز)<br>تیمور (کلاه قرمزی و سروناز)<br>چنگیز(کلاه قرمزی)<br>مهندس محمود (شوکران)<br>رضا (مارمولک) | خسرو پذیرش (مرد عوضی)<br>داریوش جم (مرد عوضی)<br>منصور خسروی (خواهران غریب)<br>آقای مجری (کلاه قرمزی و سروناز)<br>مجاور (مارمولک)<br>مجتبی (مارمولک)<br>غلامعلی (مارمولک)<br>کلاه قرمزی (کلاه قرمزی و سروناز) |
| | جمع کل شخصیت‌های شمارش شده | ۳ | ٦ | ۷ | ۸ |
| | کل شخصیت‌های مورد بررسی | ۳ | ۹ | ۷ | ۹ |
| | نامشخص ها و شمارش نشده ها | ۰ | ۳ | ۰ | ۱ |
| | درصد شخصیت‌های با مشاغل یدی | ۰ | ٪۳۳ | ۰ | ۰ |
| | درصد شخصیت‌های با مشاغل غیر یدی | ٪۱۰۰ | ٪٦۷ | ٪۱۰۰ | ٪۱۰۰ |

## «فضای داستانی» و «نوع شغل»؛ یک مقایسه

مقایسه فیلم‌های نخبه و عامه‌پسند در نمونه تحقیق نشان می‌دهد که تفاوت زیادی در رابطه با نوع شغل شخصیت‌های داستانی دو دسته از فیلم‌های مورد بررسی قابل مشاهده است. به طوری که شغل ٦٤ درصد از شخصیت‌های داستانی در فیلم‌های نخبه در خانه شغل یدی تجمع کرده‌اند. ولی در فیلم‌های عامه‌پسند فقط ۹ درصد در این خانه قرار گرفته‌اند، این در حالی است که ۹۱ درصد مابقی شخصیت‌ها دارای شغل غیریدی هستند.

با تعمق در داده های جدول، اینطور به نظر می‌رسد که در فیلم‌های نخبه و روشنفکرانه ٦٤ درصد از کاراکتر ها به کارهای بدنی مشغولند و در فیلم‌های پر فروش نیز اکثر

شخصیت‌های اصلی به کارهای غیریدی می پردازند و این تا به اینجا هویداست که در جدول بالا ما شاهد آن هستیم که ۹۱٪ در فیلم‌های پر فروش، شخصیت‌هایی را مشاهده می‌کنیم که شغل غیریدی و پر در آمد را عهده‌دار هستند.

## هویت اجتماعی؛ سلطه‌گر و سلطه‌پذیر؛ تحلیل کیفی

خصوصیاتی چون سلطه‌پذیری یا سلطه‌گری شخصیت‌های منفی داستانی و عدم قبول سلطه یا اعمال آن به وسیله شخصیت‌های مثبت نشان‌دهنده گرایشات کلان فیلم‌های داستانی و حتی جامعه در صورت تکرار می‌باشند.

مبحث سلطه یکی از حوزه های بسیار مهم در مطالعات فرهنگی محسوب می‌شود که به ویژه مورد توجه گرایش انتقادی قرار دارد. گرایش انتقادی که شدیداً تحت تاثیر نظرات "گرامش" می‌باشد، برای مطالعه فرهنگی، جامعه و رسانه به کمک مبحث سلطه اصلی‌ترین و مرکزی‌ترین سوالات تحقیقاتی خود را تدوین می‌کند؛ چه کسی یا چه کسانی، چگونه و با استفاده از چه ابزاری بر کدام فرد یا افرادی سلطه اعمال می‌دارند و چگونه سیطره خود را به مثابه یک امر طبیعی و باز نمایی ازلی بازنمایی می‌کنند؟ سلطه را می‌توان در دو بعد مورد بررسی قرار داد؛ فردی یا جمعی، مطالعه سلطه در بعد فردی آن عمدتاً با استفاده از مباحث عمومی روان‌شناسانه انجام می‌گیرد. اما سلطه در بعد جمعی آن الزاماً به بررسی ساختارهای اجتماعی و فرهنگی متمایل می‌شود. مبحث سلطه شامل موارد و موضوعات مختلفی می‌گردد که گاه بسیار کلان و گاه خرد می‌باشد. در بعد کلان برای بررسی مسئله سلطه می‌توان به مطالعه روابط طبقات و اقشار دیگری، در یک ساختار مشخص اجتماعی سلطه اعمال می‌دارند. اما بخش لاینفک بررسی "سلطه" در مطالعات فرهنگی، چگونگی بازنمایی سلطه به وسیله سلطه‌گر می‌باشد.

برای بررسی این بخش از تحقیق ابتدا سلطه تعریف می‌شود، سلطه عبارت است از کنترل افعال دیگران یا فرد تحت سلطه برای حفظ خاص اگر نفع مزبور، منافع فرد تحت سلطه بود، سلطه مزبور مطلوب و طبیعی و مثبت می‌باشد مانند سلطه پدر بر فرزند برای تامین آینده وی اما هرگاه سلطه تنها در جهت تضمین منافع خود سلطه طلب اعمال شود آنگاه سلطه غیرمطلوب و منفی می‌باشد. که در این تحقیق بیشتر سلطه فردی و سلطه نامطلوب مورد

بررسی قرار گرفته است. سپس، همه شخصیت‌های داستانی اصلی و فرعی مهم بـه مثبـت و منفـی تقسیم می‌شوند سپس رابطه افراد بر حسب سلطه‌گری و سلطه‌پذیری مورد کنکاش قرار می‌گیرد.

**جدول ریز شده بررسی شخصیت‌های "سلطه‌گر و سلطه‌پذیر" فیلم‌های نخبه‌گرا**

| | | مونث | | مذکر | |
|---|---|---|---|---|---|
| ردیف | | منفی | مثبت | منفی | مثبت |
| ۱ | سلطه‌گر | | | عمو رحیم<br>(زمانی برای مستی اسب ها)<br>قاسم (زیر نور ماه)<br>سرباز آذری (آفساید)<br>سرباز مشهدی (آفساید) | ناظم مدرسه (بچه‌های آسمان)<br>مدیر مدرسه علمیه (زیر نور ماه) |
| ۲ | سلطه‌پذیر | خواهر قاسم | آمنه (زمانی برای مستی اسب ها)<br>روژین (زمانی برای مستی اسب ها)<br>گیلانه (گیلانه)<br>دختر سرباز (آفساید)<br>دختر سیگاری (آفساید)<br>اکرم (آفساید) | | علی (زمانی برای مستی اسب ها)<br>مادی (زمانی برای مستی اسب ها)<br>اسماعیل (گیلانه)<br>رستم (زیر نور ماه) |
| | جمع کل شخصیت‌های شمارش شده | ۱ | ۷ | ٤ | ٦ |
| | کل شخصیت‌های مورد بررسی | ۱ | ۱۰ | ٥ | ۱۱ |
| | نامشخص و شمارش نشده ها | ۰ | ۳ | ۱ | ٥ |
| | درصد شخصیت‌های سلطه‌گر | ۰ | ۰ | ۱۰۰ | ٪۳۳ |

**جدول ریز شده بررسی شخصیت‌های "سلطه‌گر و سلطه‌پذیر" فیلم‌های عامه‌پسند**

| | | مونث | | مذکر | |
|---|---|---|---|---|---|
| ردیف | | منفی | مثبت | منفی | مثبت |
| ۱ | سلطه‌گر | ثریا (خواهران غریب) | | اژدر (کلاه قرمزی و سروناز)<br>مهندس بصیرت (شوکران)<br>چنگیز (کلاه قرمزی و سروناز)<br>تیمور (کلاه قرمزی و سروناز) | مجاور (مارمولک) |
| ۲ | سلطه‌پذیر | سیما (شوکران) | فائزه (مارمولک)<br>ترانه (شوکران)<br>سروناز (کلاه قرمزی و سروناز) | | غلامعلی (مارمولک) |
| | جمع کل شخصیت‌های شمارش شده | ۲ | ۳ | ٤ | ۲ |
| | کل شخصیت‌های مورد بررسی | ۳ | ۱۰ | ۷ | ۹ |
| | نامشخص و شمارش داده ها | ۱ | ۷ | ۳ | ۷ |
| | درصد شخصیت‌های سلطه‌گر | ٪۵۰ | ۰ | ٪۱۰۰ | ٪۵۰ |
| | درصد شخصیت‌های سلطه‌پذیر | ٪۵۰ | ٪۱۰۰ | ۰ | ٪۵۰ |

## سلطه‌گر، سلطه‌پذیر و فضای داستانی؛ یک مقایسه

به نظر می‌رسد که در "فضای داستانی" فیلم‌های نخبه‌گرا بیش از فیلم‌های عامه‌پسند به شخصیت‌های داستانی سلطه‌گر یا سلطه‌پذیر پرداخته شده است ٦٧ درصد از شخصیت‌های داستانی در فیلم‌های نخبه سلطه‌پذیر و ۳۳ درصد سلطه‌گر بازنمایی شده‌اند. در مقابل فیلم‌های عامه‌پسند ٥٤ درصد سلطه‌گر و ٤٦ درصد سلطه‌پذیر مورد توصیف قرار گرفته‌اند.

با توجه به نتایج بدست آمده از جدول و با توجه به سناریوهایی که در فیلم‌های نخبه و فیلم‌های عامه‌پسند کار شده است می‌توان اینطور برداشت کرد که شخصیت‌های سلطه‌پذیر را ما بیشتر می‌توانیم در فیلم‌های نخبه سراغ بگیریم و شخصیت‌های سلطه‌گر نیز در فیلم‌های عامه‌پسند مجالی را برای عرض اندام پیدا می‌کنند که البته استنباط این تحقیق بر این است که

سلطه‌پذیری و بد بختی جز لاینفک فیلم‌های روشنفکرانه است و قدرت فضایی و سلطه‌گری طرف دیگر سکه در فیلم‌های پر فروش است.

## منش‌رفتاری؛ پاکدامنی و بی‌بندو باری تحلیل کیفی

یکی از مباحث جالب توجه در جامعه‌شناسی و حتی مطالعات فرهنگی را شاید بتوان "منش رفتاری" یا "خوی فرهنگی" نام نهاد، این دو را عمدتاً می‌توان در حوزه پرورش جستجو کرد، نه آموزش آن چه افراد را محجوب یا بر عکس منفرد می‌سازد، در این جا به عنوان منش یا رفتار مطلوب یا نامطلوب مورد مطالعه قرار می‌گیرد. برای مطالعه منش‌رفتاری در این جا می‌توان از پاکدامنی و بی‌بندوباری شخصیت‌های داستانی نام برد. این دو مشخصه که به شکل "تضاد و دوگانگی" طرح شده اند را نمی‌توان تمام اجزای رفاری محسوب داشت، بلکه اجزای دیگری را می‌توان نام برد با حجب و حیا، گستاخی و آرامش، خودپسندی و خودمحوری، غرور و تکبر و... .

در فرهنگ‌های متفاوت نگرش های گوناگونی در مورد عفت و پاکدامنی افراد جامعه بخصوص زنان وجود دارد. عده ای از جامعه‌شناسان فمنیست ادعا می‌کنند که در میان جنسیت‌های مختلف جامعه نیز نگرش‌های متفاوتی نسبت به اهمیت عفت و پاکدامنی وجود دارد. آن‌ها مطرح می‌کنند که در حالی که مردان اهمیت بسیار زیادی برای عفت و پاکدامنی زن قائلند، برای زنان این مسئله آنقدرها از اهمیت چندانی برخوردار نیست. از آنجا که جامعه‌شناسی فمنیستی عمدتاً ریشه در جوامع غربی دارد؛ نمی‌توان در صدق گفته‌های آن‌ها به جوامع شرقی تعمیم داد. با توجه به مباحث فوق مسئله اصلی تحقیق در این قسمت، برسی منش رفتاری مطلوب یا نامطلوب می‌باشد، در این راستا ابتدا شخصیت‌های دستانی به دو دسته مثبت و منفی تقسیم می‌شوند. سپس مولفه پاکدامنی و بی‌بندوباری به عنوان یک منش رفتاری در مورد همه شخصیت‌های مثبت یا منفی، مذکر یا مونث لیست برداری می‌گردد.

نتایج بدست آمده با این فرض تحلیل می‌گردد که مولفه های رفتاری شخصیت‌های مثبت پاکدامن و به عنوان خصیصه ای مطلوب ارزیابی می‌شود و شخصیت‌های که به عنوان بی عفت یا بی‌بندوبار به تصویر کشیده شده اند، خصوصیت مزبور به عنوان یک شیوه رفتاری نامطلوب مورد تاکید نمونه، تحقیق قرار گرفته است. البته این نکته قابل ذکر است که باتوجه به شرایط

اسلامی و اخلاقی کشوری مثل ایران بی‌بندوباری در سینما پرداخته نمی‌شود و تمام شخصیت‌های مثبت و منفی در فیلم‌های عامه‌پسند و نخبه‌گرا نمونه تحقیق پاکدامن به نمایش گذاشته شده بودند.

و با توجه به مباحث یاد شده رفتاری های مثل سیگار کشیدن برای زن در جامعه ایران در محیط های عمومی و همچنین همانند مردان رفتار کردن و پوشیدن لباس های مردانه و گستاخی و دریدگی برای زنان همواره با نگرش منفی مورد ارزیابی قرار گرفته است، محقق شخصیت‌های که این رفتار ها را انجام می‌دهند در قالب شخصیت‌های بی‌بندوبار توصیف کرده است.

**جدول ریز شده بررسی "پاکدامنی و بی‌بندوباری" شخصیت‌های اصلی و فرعی فیلم‌های عامه‌پسند**

| | | مونث | | مذکر | |
|---|---|---|---|---|---|
| ردیف | پاکدامنی و بی بندوباری | منفی | مثبت | منفی | مثبت |
| ۱ | پاکدامن | ثریا (خواهران غریب)<br>عذرا (مارمولک) | ترانه (شوکران)<br>فائزه (مارمولک)<br>شیرین (مرد عوضی)<br>فرنگیس (مرد عوضی)<br>ناهید (خواهران غریب)<br>نرگس (کلاه قرمزی و سروناز)<br>سروناز (کلاه قرمزی و سروناز) | رضا (مارمولک) | احمد (شوکران)<br>غلامعلی (مارمولک)<br>مجتبی (مارمولک)<br>داریوش جم (مرد عوضی)<br>آقای مجری (کلاه قرمزی و سروناز)<br>منصور خسروی (خواهران غریب)<br>کلاه قرمزی (کلاه قرمزی و سروناز) |
| ۲ | بی بند و بار | سیما (شوکران) | | محمود (شوکران) | |
| | جدول کل شخصیت‌های شمارش شده | ۲ | ۷ | ۲ | ۷ |
| | کل شخصیت‌های مورد بررسی | ۳ | ۱۰ | ۷ | ۹ |
| | نامشخص (شمارش داده ها) | ۱ | ۳ | ۵ | ۲ |
| | درصد شخصیت‌های بی بندوبار | ٪۳۳ | ۰ | ٪۵۰ | ۰ |
| | درصد شخصیت‌های پاکدامن | ٪٦۷ | ٪۱۰۰ | ٪۵۰ | ٪۱۰۰ |

**جدول ریز شده بررسی "پاکدامنی و بی‌بندوباری" شخصیت‌های اصلی و فرعی فیلم‌های نخبه‌گرا**

| | | مونث | | مذکر | |
|---|---|---|---|---|---|
| ردیف | پاکدامنی و بی‌بندو باری | منفی | مثبت | منفی | مثبت |
| ۱ | پاکدامن | | روژین<br>(زمانی برای مستی اسب ها)<br>مادر زهرا (بچه‌های آسمان)<br>گیلانه (گیلانه)<br>می گل (گیلانه)<br>ستاره (گیلانه)<br>اکرم (آفساید) | سرباز آذری (آفساید)<br>سرباز مشهدی (آفساید) | مدیر مدرسه علمیه (زیر نور ماه)<br>پدر علی (بچه‌های آسمان)<br>میرحسن (زیر نور ماه)<br>جلال (زیر نور ماه)<br>اسماعیل (گیلانه)<br>رستم (زیر نور ماه) |
| ۲ | بی بندوبار | خواهر قاسم (زیر نور ماه) | دختر سیگاری (آفساید)<br>دختر سرباز (آفساید) | | |
| | جمع کل شخصیت‌های شمارش شده | ۱ | ۸ | ۲ | ٦ |
| | کل شخصیت مورد بررسی | ۱ | ۱۰ | ۵ | ۱۱ |
| | نامشخص (شمارش داده‌ها) | ۰ | ۲ | ۳ | ۵ |
| | درصد شخصیت‌های پاکدامن | ۰ | ٪۷۵ | ٪۱۰۰ | ٪۱۰۰ |
| | درصد شخصیت‌های بی بندوبار | ٪۱۰۰ | ٪۲۵ | ۰ | ۰ |

## پاکدامنی و بی‌بندو باری و فضاهای داستانی؛ یک مقایسه

مقایسه فیلم‌های نخبه‌گرا و عامه‌پسند در نمونه تحقیق نشان دهنده عدم رابطه بین "پاکدامنی و بی‌بندوباری" به عنوان یک مشخصه رفتاری در دو دسته از فیلم‌های مورد بررسی می‌باشد. زیرا به ترتیب در فیلم‌های نخبه ۸۲ درصد از شخصیت‌های داستانی وضعیت رفتاری پاکدامنی دارند. در مقابل با درصدی نزدیک ۷۷ درصد از شخصیت‌های داستانی در فیلم‌های عامه‌پسند پاکدامن توصیف شده اند (شمارش شده اند) که این نشان دهنده نگرش اسلامی و اخلاقی فیلمسازان، دو دسته از فیلم‌های مورد بررسی در نمونه تحقیق در رابطه با توصیف شخصیت‌های داستانی است.

شاید پاکدامنی و بی بندو باری جزو المان‌های خیلی مهم در فیلم‌های ایرانی محسوب نشود اما به هر حال از آن می‌توان در بررسی فیلم و شخصیت‌ها بعنوان یک شاخص استفاده کرد. در فیلم‌های نخبه ۸۲٪ کاراکتر ها پاکدامن هستند و بی‌بندوباری بندرت در بین شخصیت‌ها دیده می‌شود البته این موضوع در بین شخصیت‌های فیلم‌های پر فروش هم دیده می‌شود، شاید بتوان اینگونه برداشت کرد که پاکدامنی عنصر غالب در فیلم‌های ایرانی چه عامه‌پسند و چه نخبه محسوب می‌شود.

## نتیجه‌گیری و تحلیل

بررسی تناسب یا گسست فرهنگی در فیلم‌های سینمایی نخبه‌گرا و عامه‌پسند، اصلی‌ترین مسئله تحقیق بود. در همین راستا این پرسش مطرح شد که چه تفاوت‌ها و تشابهاتی در گفتمان فرهنگی فیلم‌های عامه‌پسند و نخبه‌گرای نمونه تحقیق قابل مشاهده است؟ این سوال در ادامه به دو سوال دیگر ریز شد تا بررسی رابطه بین «نقش داستانی» از یک سو و همچنین فضاهای داستانی و مشخصه‌های شخصیتی به اصلی‌ترین روابط مورد بررسی تحقیق تبدیل شوند. روابطی که سراسر بخش عملی تحقیق بدان پرداخته شد.

پیش از آنکه خلاصه از نتایج تحقیق ارائه شود، این توضیح الزامی به نظر می‌آید که کلیه مشخصه‌های شخصیتی به دو دسته تقسیم شده بودند؛ اجتماعی، رفتاری. بیشترین تفاوتها بین فیلم‌های عامه‌پسند و نخبه‌گرا در توصیف مشخصه‌های اجتماعی بود به طوری که شدت این تفاوت‌ها به حدی بود که گسست گفتمانی بین این دسته از فیلم‌ها مشاهده می‌شد. هر شخصیتی می‌تواند با هر سطح تحصیلاتی و تعلق طبقه‌ای در هر نقش چه مثبت و چه منفی ظاهر شود. در مسیر تحقیق فیلم‌های عامه‌پسند و نخبه تفاوت زیادی در نحوه ترسیم مشخصه‌های اجتماعی شخصیت‌های مثبت و منفی خود داشتند و بر این اساس دسته‌بندی آنها به مطلق‌گرا و نسبی‌گرا تا حدی امکان پذیر بود و اما بیشترین تفاوت‌ها در مشخصه‌های اجتماعی به نمایش درآمد به حدی که می‌شود گفت یک نوع گسست گفتمانی در این فیلم‌ها قابل مشاهده بود و هر کدام فضاهای متفاوتی را به تصویر کشیده بودند و متعلق به دو دنیای متفاوت بودند.

اما ابزاری که کارگردان فیلم‌ها از طریق آن می‌تواند احساساتی را که مخاطب خود، نسبت

به یک شخصیت داستانی برانگیزد، مشخصه‌های است که آن کارگردان به شخصیت مزبور می‌دهد. این مشخصه‌ها را می‌توان مشخصه‌های شخصیتی نامید و آنها را توصیفاتی تعریف کرد که برای پرکردن شخصیت ما برای زنده نمودن وی در مقابل چشمان مخاطب، از سوی داستان درباره شخصیت در هنگام به تصویر کشیدن اعمال وی به مثابه یک نمایه در کنار ساختارهای روایی و بدون هر گونه ربط علت و معلولی به این ساختار روایت، در شکل گزاره‌های کوتاه یا بلند، یا درحین بیان گذاریهای درباره اعمال داستانی و به مثابه بخشی از آنها، بیان می‌شود.

با ارائه یک رده بندی از مشخصه‌های داستان سعی شد تا این مشخصه‌ها به مواردی چون طبقه اجتماعی، سطح تحصیلات، نوع اشتغال، شیوه زندگی، سلطه‌گری و سلطه‌پذیری و مشخصه رفتاری پاکدامنی و بی‌بندوباری تقسیم شود. اما تحقیق مشخصه‌های شخصیتی را در ارتباطی تنگاتنگ با مبحثی در مردم‌شناسی به نام شخصیت فرهنگی قرار داد و مطرح ساخت که فرهنگ دارای دو نوع مفهوم می‌باشد؛ مفاهیم مجرد فرهنگی و مفاهیم مشخص فرهنگی، شخصیت فرهنگی عمدتاً به مشخصه‌های اشاره دارد که ملموس و روزمره می‌باشند و در زمره مفاهیم مشخص فرهنگی قرار می‌گیرند. به عبارت ساده تر چنین عنوان شد که بررسی مشخصه‌های شخصیتی به نوعی شخصیت «بد» و «خوب» مورد نظر یک فیلم را عیان می‌سازد.

اهمیت چنین رابطه ای با توضیح و تعریف مبحثی به نام گفتمان فرهنگی، توضیح داده شد اگر بیان عینی گفتمان‌ها عبارت است از مجموعه‌ای از گفتارها، اظهارات و بیانات، آنگاه می‌توان انتظار داشت که فرهنگ‌ها گفتمان خود را در تقابل روزمره و در اشارات و علاماتی بیان می‌دارند که اعضا به یکدیگر در مورد بد و خوب فرهنگی یعنی رفتارها، ارزشها و هنجارهای مورد قبول یا نامطلوب، ارسال می‌دارند. به عبارت ساده‌تر بررسی شخصیت فرهنگی و تعامل شخصیت‌های فرهنگی مطلوب و نامطلوب، در فرایند تقابل یا کنش روزمره، اصلی‌ترین شکل مطالعه گفتمان فرهنگی تعریف شد.

بر این اساس گفتمان‌های فرهنگی به مطلق و نسبی تفکیک شدند که این تفکیک ناشی از قرار دادن نظام های فرهنگی در دو رده باز و بسته بود. گفتمان فرهنگی مطلق، گفتمانی تعریف شد که ارزشها و هنجارها و رفتاری مشخصی را اصلی و ارزش محسوب داشته و در تقابل روزمره آنها را با علامات و اشارات تشویقی و تنبیهی گوناگون پاس دارد. چنین گفتمانی اساساً

در چارچوب فرهنگی بسته عمل می‌کند، که درجه تحمل آن برای رفتارهای منافی ارزش‌ها و هنجارها و رفتارهای مقبول بسیار کم باشد. اما گفتمان فرهنگی نسبی به دلیل تعلق به فرهنگی با درجه تحمل بالا را ارسال علامات تشویقی و تنبیهی ممتد در تقابل روزمره به سایر اعضا برای تصحیح رفتارهای آنها خودداری می‌کند. در این گونه فرهنگ‌ها میزان ارزشها و هنجارها و رفتارهای که مقبول محسوب می‌شوند کم می‌باشد و یا آنکه فرهنگ در عین تدوین بدنه‌ای از ارزش‌ها و هنجارها و رفتارهای مقبول، تحملی برای قبول سایر رفتارها و ارزش‌ها و هنجارها در میان اعضای خود داشته و به تصحیح دائم رفتار فرهنگی آنها نمی‌پردازد.

در رابطه با چنین استدلال هایی است که بررسی چگونگی نسبت دادن مشخصه‌های شخصیتی به نقش‌های منفی یا مثبت داستانی، اساس بررسی عملی تحقیق را شکل می‌دهد. اگر فیلم‌سازی مشخصه‌های اجتماعی و رفتاری متفاوتی را بطور ناهمگون به شخصیت‌های مثبت و منفی خود اعطاء کند یعنی لیست های استخراج شده از کار او «پراکندگی» مشخصه‌های شخصیتی در میان شخصیت‌های منفی و مثبت را نشان دهد، می‌توان چنین استنباط کرد که آن فیلم‌ساز نگرشی «نسبی» را در توصیف شخصیت‌های داستانی به نمایش گذاشته است. این نوع فیلم‌سازان با نسبت دادن مشخصه‌های شخصیتی به مثابه بد و خوب فرهنگی به طور پراکنده به شخصیت‌های منفی و مثبت و ارزش‌های دیگری را به مثابه «بد» به شخصیت‌های منفی، ربط نمی‌دهند یعنی با نگرش نسبی با ارزشها، هنجارها، و رفتارهای مطلوب و نامطلوب فرهنگی برخورد می‌کنند و جهان آنان از لکه‌های سیاهی و سفیدی مطلق، تشکیل نشده است. نگرشی نسبی‌گرا، ریشه در یک جهان بینی فرهنگی نسبی قرار دارد. که تنها در چارچوب یک فرهنگ باز می‌تواند گفتمان فرهنگی خود را شکل و بیان دارد.

اما اگر مشخصه‌های اجتماعی، رفتاری و فیزیکی مشابهی به شکل همگون به شخصیت‌های مثبت و یا منفی اعطاء شود، به نوعی که «تجمع» مشخصه‌های شخصیتی متفاوت در میان نقش‌های منفی و یا مثبت در لیست‌های تهیه شده، کاملاً قابل مشاهده باشد یعنی مشخصه‌های همگون به یک نقش و مشخصه‌های همگون دیگری به یک نقش دیگر داستانی نسبت داده شده باشد، می‌توان ادعا کرد که فیلم‌ساز نگرشی مطلق‌گرایانه را در توصیف شخصیت‌های داستانی از خود به نمایش گذاشته است. با نسبت دادن مشخصه‌های شخصیتی به مثابه بد و خوب به طور متجمع به شخصیت‌های منفی و مثبت، ارزشهای خاصی به مثابه «خوب» به

شخصیت‌های مثبت و ارزش های دیگری به مثابه «بد» به شخصیت‌های منفی ربط داده شده است و بنابراین نگرش مطلق‌گرا نسبت به ارزش‌های فرهنگی به نمایش گذاشته شده است که نتیجه مستقیم این گفتمان فرهنگی مطلق‌گرایانه می‌باشد و نشان از تعلق به یک ساختار بسته دارد.

اگر بررسی مورد به مورد را رها ساخته و به بررسی یافته‌ها اقدام شود، می‌توان چنین تحلیل کرد که در زمینه مشخصه‌های اجتماعی، بیشترین تفاوت نگرش بین فیلم‌های عامه‌پسند و نخبه‌گرا قابل مشاهده است.

در واقع اصلی‌ترین تفاوت در فضاهای داستانی مشاهده شد یعنی فضاهای داستانی فیلم‌های عامه‌پسند پر بود از شخصیت‌های که دارای خصوصیات ایده‌آل و آرمانی بودند که در طبقهٔ بالای جامعه با تحصیلات عالی و با شغلی پر درآمد و شیوه زندگی امروزین با خصوصیات فیزیکی و ظاهری آرمانی در مناسبات داستانی با یکدیگر درگیر بوده و جهانی آرمانی را در مقابل دیدگان مخاطب قرار می‌دهند البته باید گفت که این خصوصیات فقط متعلق به شخصیت‌های مثبت داستانی نبود بلکه به نوعی ضعیف تر این رابطه در مورد نقش‌های منفی نیز وجود داشت یعنی به خاطر تعلق به یک ساختار باز از نگرشی نسبی‌گرایانه در این فیلم‌ها استفاده شده است. ولی در فیلم‌های نخبه جهانی متفاوت با جهان فیلم‌های عامه‌پسند توسط فیلم‌سازان نخبه به تصویر کشیده شده بود، جهانی پر از شخصیت‌های که در شرایط سخت با فقر و فلاکت زندگی می‌گردند با تحصیلات پایین و شیوه زندگی سنتی و مشاغل سنت دست و پنجه نرم می‌گردند و همچنین دارای چهره‌های ظاهری معمولی و زشتی بودند. با توجه به توصیفات بالا می‌توان گفت که هر دو دسته از فیلم‌ها به دنیای متفاوتی تعلق داشتند و تفاوت آنها به حدی زیاد بود که یک گسست فرهنگی و گفتمانی قابل مشاهده بود. در مورد مشخصه‌های فیزیکی و ظاهری باز شاهد تفاوتی، واضح و مبرهن بودیم یعنی جهان داستانی فیلم‌های عامه‌پسند پر از شخصیت‌های زیبا پیکرو با چهره‌ای مناسب بودند و فارغ از نقش‌های منفی و مثبت، بیشتر شخصیت‌ها ظاهری ایده‌آل داشتند. ولی در فیلم‌های نخبه، کارگردانان در نسبت دادن و انتخاب مشخصه‌های اجتماعی و فیزیکی پراکندگی بیشتری را به نمایش می‌گذارند، یعنی شخصیت‌های منفی و مثبت خود را به طور همگون به یکسری از مشخصه‌های فیزیکی یا اجتماعی مزین نمی‌کنند. ولی با این حال شخصیت‌های داستانی در این فیلم‌ها با ظاهری معمولی و تا حدودی زشت به نمایش گذاشته شده بودند در مورد تنها

مشخصه رفتاری یعنی پاکدامنی و بی بندو باری باید گفت کـه خیلـی تفـاوتی بـین فـیلم‌هـای عامه‌پسند و نخبه‌گرا وجود نداشت یعنی می‌توان ادعا کرد با توجه به غالب بـودن هنجارهـای ارزشی و اخلاقی در جامعه و همچنین وجود خط قرمز های در این رابطـه اکثـر فـیلم سـازان نخبه‌گرا و عامه‌پسند شخصیت‌های داسـتانی آثارشـان (چـه مثبـت و چـه منفـی) را در قالـب شخصیت‌های پاکدامن به تصویر کشیده بودند و در واقع یک نوع تناسب فرهنگی در رابطه بـا پاکدامنی و بی‌بندوباری بین این فیلم‌ها قابل مشاهده بود.

نتیجه کلی تحقیق در رابطه با نقش‌های داستانی در فیلم‌های عامه‌پسند و نخبه‌گرا بر خلاف فضاهای داستانی به تصویر کشیده که تفاوتی آشکار و بنیادین بین فیلم‌های نخبه و عامه‌پسـند نمونه تحقیق وجود داشت، ولی در مورد نقش‌های داستانی با توجه به اینکـه محـدوده زمـانی تحقیق سال (۱۳۸۵-۱۳۷۵) در ابتدای دوران اصلاحات می‌باشد و یک تغییر نگرش بر سینمای ایران قابل مشاهده بود؛ یعنی رفته رفته سینمای کشور از تعلـق یـک سـاختار بسـته وارد یـک ساختار باز می‌شود و در نتیجه یک گفتمان فرهنگی نسبی‌گرایانـه در فـیلم‌هـای عامـه‌پسـند و نخبه‌گرا قابل مشاهده بود.

## منابع


- استوری، جان. (۱۳۸۵). **مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه**. (حسین پاینده، مترجم). تهران: نشر آگه.
- آمون، ژک و ماری، میشل. (۱۳۸۵). **تحلیل فیلم**. ( علی هاشمی، مترجم). مشهد: انتشارات سیاه و سفید.
- دورینگ، سایتمن. (۱۳۷۸). **مطالعات فرهنگی**. (حمیرا مشیر زاده، مترجم). موسسه فرهنگی آینده پویان.
- ساروخانی، باقر. (۱۳۷۳). **روش‌های تحقیق در علوم انسانی**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- محبی، سیده فاطمه و علی عسگری، فاطمه. (۱۳۷۹). **مجموعه مقالات همایش زن و سینما**. شورای فرهنگی-اجتماعی زنان. تهران: سفیر صبح.
- میرفخرایی، تژا. (۱۳۸۳). **مقایسه ساختارهای سطحی و عمیق گفتمان فرهنگی رمان های عامه پسند و نخبه گرا**. رساله دکتری، تهران: دانشکده علوم انسانی دانشگاه علوم تحقیقات.
- نیوتن، ک. م. (۱۳۷۳). **هرمنوتیک**. (یوسف اباذری، مترجم). فصلنامه ارغنون، شماره ٤، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- ولف، جانت. (۱۳۷٦). **تولید اجتماعی هنر**. (نیره توکلی، مترجم) تهران: نشر مرکز.

# Studying the Cultural and Conversational Appropriateness through Comparing Cultural Discourse in Popular and Elitist Movies

**Teja Mir Fakhraei (PhD)**[*]
**Abas Kazemi (MA)**[**]
**Esmaeil Fathi (MA)**[***]

## Abstract:

The present research paper aims to study the cultural and conversational appropriateness through comparing cultural conversations in popular and elitist movies. This paper is within qualitative methods of content analysis which employs conventional concepts and indices in conversational and sociological studies. The purposeful sampling is used as the research's sampling method which is the main sampling method in conversation analysis. In doing so, five elitist movies (a Time for Drunken Horses, Children of Heaven, Gilane, Offside, and Under the Moonlight) and five popular movies (Marde Avazi, Hemlock, Kolah Ghermezi and Sarvenaz, Khaharan-e Gharib, and Marmoolak) were selected and compared. Popular and elitist movies could be distinguished by studying and evaluating audiences and customers of different movies. Popular ones are those which are received by "the general public" and especially medium and lower classes. Also, they should be blockbuster movies otherwise they could not be ranked as "popular". Therefore, the sales index is selected as the most suitable index for popular and publicly-received movies. Elitist movies are associated with high tastes and cultural classes with higher education levels. Thus, movies winning several awards in international film festivals are selected as elitist movies. These awards indicate the high artistic value of a movie which is the most important trait of an elitist movie.

It is concluded that in regards to story roles in popular and elitist movies, unlike the depicted story environments, there is an obvious

* Assistant Professor and Faculty Member-Islamic Azad University/Tehran Central Branch/ msstudenttez@yahoo.com

** MA in Communication-Islamic Azad University/Tehran Central Branch / kazemi_abass11@yahoo.com

*** MA in Communication-Islamic Azad University/Tehran Central Branch / Esmaeel.fathi@gmail.com

difference between elitist and popular movies of the research's sample. However, considering the studied time period (1996-2006), in regards to story roles, a change of attitude is observable in Iranian film industry; that is, the country's movies have gradually shifted from a closed structure to an open structure. Therefore, a relativist cultural discourse could be seen in popular and elitist movies.

**Keyworld**: Culture, Cultural Discourse, Cultural Character, Cinema and Movie, Elitist Movies, Popular Movies.