مقایسه گفتمان فرهنگی حاکم بر سینمای دهه قبل و پس از انقلاب اسلامی ایران

فرشته مجیدی[۱] / سیدعلی رحمان‌زاده[۲] / حسن خجسته باقرزاده[۳] / سیدمحمود نجاتی حسینی[۴]

تاریخ دریافت مقاله: اردیبهشت ۱۴۰۱ **تاریخ پذیرش نهایی:** خرداد ۱۴۰۱

چکیده

هدف این پژوهش مقایسه گفتمان فرهنگی حاکم بر سینمای دهه قبل و پس از انقلاب اسلامی ایران است. رویکرد پژوهش کیفی و روش اصلی تحلیل گفتمان می‌باشد. جامعه آماری و نمونه محتوای فیلم‌های سینمایی پیش و پس از انقلاب بود که دیالوگ‌های ۱۲ فیلم از طریق ارزش‌های قدرت، موفقیت، لذت‌طلبی، برانگیختگی، استقلال، جهان‌گرایی، خیرخواهی، سنت‌گرایی، هم‌نوایی، امنیت‌گرایی، مشروعیت بخشیدن به ثروت، ارزش‌های مذهبی، ارزش‌های ملی با نرم‌افزار maxqda مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است.

براساس نتایج حاصله از این پژوهش مشابهت‌های بینامتنیت ارزش‌های گفتمان فرهنگی بازنمایی شده در فیلم‌های یک دهه قبل از انقلاب، خیرخواهی، قدرت، سنت‌گرایی، لذت‌طلبی و ارزش‌های مذهبی است. مشابهت‌های بینامتنیت ارزش‌های گفتمان فرهنگی بازنمایی شده در فیلم‌های یک دهه پس از انقلاب، خیرخواهی، قدرت، سنت‌گرایی است. ارزش‌های گفتمانی بیناگفتمانیت، خیرخواهی، سنت‌گرایی و ارزش‌های مذهبی برجستگی بیشتری در فیلم‌های یک دهه قبل از انقلاب دارند. ارزش‌های گفتمانی بیناگفتمانیت، خیرخواهی، سنت‌گرایی و هم‌نوایی برجستگی بیشتری در فیلم‌های یک دهه پس از انقلاب دارند.

واژگان کلیدی: گفتمان فرهنگی، بازنمایی، سینمای انقلاب، فیلم سینمایی ایرانی، واکاوی.

۱- دانشجوی دکتری علوم ارتباطات اجتماعی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۲- استادیار، گروه علوم ارتباطات، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، (نویسنده مسئول)، پست الکترونیک: salirahmanzadeh@gmail.com

۳- دانشیار، گروه علوم ارتباطات اجتماعی، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران

۴- استادیار، گروه علوم ارتبطات اجتماعی، واحد آشتیان، دانشگاه آزاد اسلامی، آشتیان، ایران

مقدمه و بیان مسأله

شروع تحولات فرهنگی اجتماعی مختلف در دوران اخیر، نشان از تغییر در ساختار ارزشی جوامع دارد؛ به‌گونه‌ای که بحث از «ارزش‌ها» و تغییر در «نظام ارزشی» از مباحث مهمی است که در شرایط گذار خود را بیش‌تر نشان می‌دهد. ارزش‌ها، به عنوان معیاری اجتماعی و هنجارگذار، یکی از عناصر ساختاری فرهنگ می‌باشند که با توجه به ارتباط آن‌ها با رفتارها و نگرش‌های افراد، پایه‌ی بینش و کنش انسان‌ها را شکل می‌دهند. در واقع، این امر ناشی از فرایند درونی شدن ارزش‌ها طی سازوکار اجتماعی شدن از طریق آژانس‌های جامعه‌پذیری می‌باشد که به نوبه‌ی خود، موجب پیدایش «نسل ارزشی» در جامعه می‌گردد. ارزش در مباحث روان‌شناسی، به عنوان درونی‌ترین لایه‌ی شخصیت انسان و در علوم اجتماعی، نوعی احساسات ریشه‌ای تعریف شده است. از این عبارت چنین برمی‌آید که ارزش، یک مفهوم انتزاعی است و برای این‌که بتوانیم آن را به صورت تجربی بررسی کنیم، باید نمادهای ارزش‌ها را به گونه‌ای بیان کنیم که در رفتار قابل مشاهده باشند. ارزش‌ها، همیشه قابل تحول بوده و نسبت به زمان متغیرند. در عالم واقع، ارزش‌ها از بین نمی‌روند و ارزش‌های واقعاً جدیدی نیز ظاهر نمی‌شوند؛ بلکه تغییر ارزش‌ها، اغلب، تحول در سلسله مراتب ارزش‌ها است که در نتیجه‌ی آن، گاهی ارزش‌های مسلط ضعیف شده و ارزش‌های متحول جای آن‌ها را می‌گیرند. تحول ارزش‌ها در موقعیت کنونی جامعه‌ی ما، از جهتی مربوط به پدیده‌ی نوگرایی است که با توجه به گسترش ارتباطات جهانی، هر روز پدیده‌ای نو در اجتماعات مختلف ظاهر می‌شود و مردم به‌خصوص قشر جوان می‌خواهند آن‌را تجربه کنند و از طرف دیگر، قدرت‌های جهانی با طراحی برنامه‌های مختلف فرهنگی، سعی دارند با تغییر در جهت حرکت پدیده‌های تحول فرهنگی جوامع مختلف، آن‌ها را از مسیر تبادل فرهنگی خارج سازند و از این طریق به تخریب و تضعیف فرهنگ‌های ملی و منطقه‌ای بپردازند.

سینما یکی از وسایل ارتباطی است که با وجود عمر کوتاه یک صد ساله، به دلیل جذابیت‌های خاص به سرعت جای خود را در زندگی مردم باز کرده است. این رسانه علی‌رغم فراز و نشیب‌هایی که داشته، همواره بیش از یک وسیله سرگرمی مدنظر بوده است. زیرا محصولات آن نقش بلندمدتی را در شکل‌گیری فرهنگ مردم بر عهده داشته‌اند. سینما در عین اینکه صنعتی عظیم و متنوع و هنری پیچیده است، نیرویی اجتماعی نیز محسوب می‌شود. (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۲۳)

فیلم سینمایی و تصویر متحرک، محصول شرایط فنی، اقتصادی، اجتماعی و روانی ویژه‌ای بود که به‌طور مشخص در آن محدوده جغرافیایی و فرهنگی که با عنوان غرب شناخته می‌شود پدید آمده بود. اما این پدیده در غرب نماند و به سراسر جهان پراکنده شد. ورود پدیده سینما به ایران به آرامی صورت گرفت اما به سرعت در بین بدنه روشن‌فکران و هنرمندان رشد کرد. به ویژه در دهه ۳۰، ۴۰ و ۵۰ شمسی، سینمای ایران، تولیدات عظیمی خلق کرد که به بسیاری از کشورهای منطقه صادر می‌کرد.

بازنمایی، تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است. به این معنی که معنا از طریق نشانه‌ها، به ویژه زبان تولید می‌شود. زبان سازنده‌ی معنا برای اشیای مادی و رویه‌های اجتماعی است و صرفاً واسطه‌ای خنثی و بی‌طرف برای صورت‌بندی معانی و معرفت درباره‌ی جهان نیست. فرایند تولید معنا از طریق زبان را رویه‌های دلالت می‌نامند. لذا آن‌چه واقعیت نامیده می‌شود خارج از فرایند بازنمایی نیست. البته این بدان معنا نیست که هیچ جهان مادی واقعی وجود ندارد، بلکه مهم معنایی است که به جهان مادی داده می‌شود. استوارت هال می‌گوید: «هیچ‌چیز معناداری خارج از گفتمان وجود ندارد؛ و مطالعات رسانه‌ای وظیفه‌اش سنجش شکاف میان واقعیت و بازنمایی نیست بلکه تلاش برای شناخت این نکته است که معانی به چه نحوی از طریق رویه‌ها و صورت‌بندی‌های گفتمانی تولید می‌شود. از دیدگاه هال، ما جهان را از طریق بازنمایی می‌سازیم و بازسازی می‌کنیم.» (کالورت و لوییز، ۲۰۰۲: ۲۰۰)

بازنمایی به هیچ وجه نمی‌تواند طبیعی و خنثی و مستقل از واقعیت‌های بیرونی باشد و همیشه از سوی کدهای فرهنگی موجود و از پیش بوده ساخته و پرداخته می‌شود. (قره‌باغی، ۱۳۸۳: ۴۱)

با توجه به تعامل میان سینما و جامعه اینکه چه ارتباطی میان فیلم و سینما و ارزش‌های اجتماعی به ویژه در دو شرایط تاریخی متفاوت وجود دارد، مستلزم بحث و کنکاش است. سینما در یک نظام سیاسی که از درون آن انقلابیون مذهبی و جنبش‌گر ظهور می‌کنند چه محتوایی دارد و چه ارزش‌هایی را بازنمایی کرده است. ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی در فیلم‌های سینمایی پسا انقلاب چه ویژگی‌هایی دارد؟ باید ارزش‌هایی را که فیلم‌های سینمایی در هر دوره تاریخی ترویج و با خود حمل می‌کند شناسایی شود.

(طبیعی و محمد تقی‌نژاد اصفهانی، ۱۳۹۹) با تحلیل گفتمان انتقادی، فرودستی زنان از خلال چهار فیلم سینمایی عروس آتش، کاغذ بی‌خط، خانه پدری و ناهید را تحلیل کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که زنانگی‌های مدرن و سنتی نه تنها در تقابل با هم قرار می‌گیرند، بلکه از سویی دیگر، دال زنانه در مقابل سوژه‌های مرد سنتی و مدرن نیز بازنمایی می‌شود.

(عظیمی دولت‌آبادی و داوری مقدم، ۱۳۹۸) نشان دادند که حضور زنان در عرصه‌های مختلف سینما به استثنای نقش خوانندگی و تا حدودی بازیگری در دوره بعد از انقلاب نسبت به قبل از آن افزایش داشته است. در دوره پیش از انقلاب حضور زنان در نقش بازیگر و خوانندگی در

سینما پر رنگ بوده است. در گروه کارگردانی، گروه چهره‌پردازی و گروه صحنه و لباس حضور زنان سینماگر افزایش داشته است. در دوره سازندگی حضور زنان در جایگاه‌های مختلف تولید فیلم افزایش یافته است. در دوره عدالت محوری، در سه عرصه مهم بازیگری، موسیقی و صدا با کاهش حضور زنان سینماگر مواجه هستیم.

(بحرینی و حسینی، ۱۳۹۷) تأکید دارند که علی‌رغم فرهنگ و گفتمان مسلط، همواره می توان معناهای جدید خلق کرد که شاید بتوانند رخدادهایی شوند که جریان فرهنگ و هنر را به مسیرهای تازه‌ای ببرند.

(صابری و ترک، ۱۳۹۶) نتیجه می‌گیرند که در سینمای قبل از انقلاب ارزش‌ها جایگاه فرعی و کوچک داشتند و در میان ابتذال و سطحی‌گری به سختی قابل تشخیص هستند. اما سینمای پس از انقلاب در انطباق با جامعه، فراز و نشیب‌های جامعه را، در قالب داستان روبرویی با موانع، مشکلات و چگونگی فائق آمدن بر آن‌ها با تأکید بر ارزش‌های اخلاقی و آموزه‌های دینی ترسیم می‌کند.

(رهبر قاضی و همکاران، ۱۳۹۶) نشان می‌دهند که اولاً ارزش‌های فرهنگی در مقایسه با متغیرهای جمعیت‌شناختی قدرت تبیین‌کنندگی بیشتری داشتند. ثانیاً با تقسیم ارزش‌های فرهنگی به ۴ بعد آمادگی برای تغییر، حفاظت، خودافزایی و تعالی بر اساس نظریات شوراتز، نتایج نشان می‌دهد که ارزش تعالی (شامل ارزش‌های جهان‌گرایی و خیرخواهی) باعث گرایش شهروندان به سمت تفکرات سوسیالیسم اقتصادی می‌شود و افرادی که از ارزش‌های تعالی ضعیف‌تری برخوردار هستند عمدتاً به سمت بازار آزاد در حوزه‌های اقتصادی گرایش پیدا می‌کنند. از سوی دیگر یافته‌ها در مورد نگرش‌های سیاسی نشان می‌دهد درحالی‌که ارزش‌های آمادگی برای تغییر، خودافزایی و تعالی افراد را به سمت گروه‌های سیاسی دموکراتیک سوق می‌دهد، اما ارزش حفاظت باعث گرایش افراد به گروه‌های سیاسی محافظه کار می‌شود.

(احمدی و قادرزاده، ۱۳۹۵) در مقاله گونه‌شناسی ارزش‌های فرهنگی مبتنی بر هویت، نتایج نشان از بالا بودن معناداری شدت احساس هویت قومی نسبت به دو سطح دیگر از هویت بوده است. نتایج از بالاتر بودن احساس هویت جهانی در مقایسه با احساس هویت ملی حکایت دارد. سه سطح از هویت، هویت‌های قومی، ملی و جهانی روابط متفاوتی با یکدیگر را در نمونه و جامعه آماری مورد مطالعه نشان می‌دهند.

(هاشمی و فرخی، ۱۳۹۴) در مقاله‌ای به بازنمایی نگرش مردم به روحانیت در سینمای ایران (مورد مطالعه: سه فیلم زیر نور ماه، مارمولک و طلا و مس) پرداخته‌اند. نتایج نشان می‌دهد که در این فیلم‌ها نسبت به فاصله گرفتن روحانیت از متن جامعه و سنتی بودن روحانیت و استفاده ابزاری روحانیت از لباس مقدس و در پی قدرت و ثروت بودن روحانیون نگرش منفی وجود دارد.

(بارلت و همکاران، ۲۰۰۸) نیز در تحقیقی تأثیر رسانه‌های جمعی بر هویت جنسیتی را مورد بررسی قرار دادند. نتایج بیان‌گر آن بود که رسانه‌های جمعی از طریق برنامه‌های خود تصویرهای ایده‌آل از بدن زنان و مردان به مخاطبان خود ارائه دهند.

(محمدی و کرمانی، ۱۳۹۸) در تحقیقی دیگر، (فانگ و اریکما، ۲۰۰۰) تفکرات کلیشه‌ای جنسیتی در برنامه‌های تلویزیونی را مورد بررسی قرار دادند و به این نتیجه رسیدند که تفکرات قالبی درباره جنسیت در میان مردم و برنامه‌های تلویزیونی به وضوح قابل مشاهده است و تلویزیون کلیشه‌های جنسیتی را منطقی و برخاسته از واقعیت جلوه می‌دهد و با نشان دادن این نقش‌های کلیشه‌ای این‌گونه تفکرات را بازتولید می‌کند.

(جورج گربنر در اوایل دهه ۱۹۶۰) در یک پروژه تحت عنوان «مطالعه شاخص‌های فرهنگی» که حدود دو دهه ادامه داشت به بررسی موضوع خشونت در برنامه‌های تلویزیونی پرداخت. نتایج تحقیق گرنبر نشان داد که «بینندگان پرمصرف» تحت تأثیر محتوای خشونت‌آمیز برنامه‌های تلویزیونی، باورهای اغراق آمیز از خشونت در جهان واقعی پیدا می‌کنند و جهان را بیش از آنچه واقعاً هست ناامن و خطرناک می‌پندارند. تلویزیون ممکن است تماشاگران پرمصرف را به درک دنیای پست سوق دهد. (باهنر و جعفری کیذقان، ۱۳۸۹: ۱۳۹؛ به نقل از: محمدی و کرمانی، ۱۳۹۸)

تاکنون پژوهش‌هایی به صورت مقایسه‌ای این دو دوره را تحلیل نکرده است. از این رو مقاله حاضر در پی آن است تا ضمن تعریف و دسته‌بندی ارزش‌های فرهنگی، تبلور آن را در فیلم‌های سینمایی قبل و بعد از انقلاب اسلامی بررسی و مقایسه کند. به طور مشخص مسأله مطرح این است که محتوای فیلم‌های سینمایی دو دوره پیش و پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران چه نوع ارزش‌های فرهنگی را بازنمایی می‌کند و این ارزش‌ها چه ارتباطی با جامعه زمانش دارد؟

اهمیت و ضرورت تحقیق

اگر قرار باشد ارزیابی از ارزش‌های فرهنگی هر جامعه انجام شود یکی از راه‌ها، واکاوی ارزش‌ها در هنر و سینما است. ضرورت داردکه ارزیابی شود تا مشخص شود که چه ارزش‌هایی برمحتوای سینمای قبل و بعد از انقلاب اسلامی حاکم بوده است و کدام ارزش‌ها خاص دوره اول بوده و کدام ارزش‌ها به دوره دوم نیز منتقل شده‌اند.

تا حد زیادی آنچه ما به مثابه یک مخاطب از ارزش‌های اجتماعی می‌دانیم ناشی از تجربه مواجهه با گزارش‌ها و تصاویری است که به واسطه رسانه‌ها به ما ارائه شده‌است. ما به کمک بازنمایی ارزش‌های فرهنگی در فیلم‌های سینمایی می‌توانیم به شناخت جهان واقعی

دست پیدا کنیم. می‌توان انتظار داشت که «آثار هنری» ما نیز درباره جامعه و فرهنگ ایران در دهه‌های گذشته حرف‌هایی برای گفتن داشته باشند. در این معنا، آثار ادبی و هنری می‌توانند در حکم منبع الهامی برای محققان اجتماعی باشند. محققان می‌توانند ایده‌ها و مضمون‌هایی را از آثار ادبی و نمایشی و سینمایی و جز آن برگیرند و در کار نظری و تحلیلی خویش بسط دهند.

فایده دیگر انجام پژوهش حاضر آن است که با شناخت محتوای سینما در هر دوره شناخت بیشتری از جامعه و ارزش‌های آن در آن دوره حاصل می‌شود و شناخت بیشتری برای ما در تبیین موثرتر پدیده‌ها از جمله انقلاب و عوامل آن و شرایط دوران پس از انقلاب و شناخت شرایط فرهنگی دوران جنگ تحمیلی رژیم بعث عراق علیه ایران فراهم می‌سازد. بازنمایی ارزش‌های فرهنگی به ما نشان خواهد داد که تا چه اندازه روابط و مناسبات قدرت در هر دوره جهت تولید و اشاعه گفتمان مرجح در جامعه در راستای تداوم و تقویت نابرابری‌های اجتماعی کمک کننده است. اگر بپذیریم که معنا واجد ماهیتی ثابت و تضمین شده نیست بلکه از بازنمایی‌های خاص طبیعت در فرهنگ ناشی می‌شود، آن‌گاه می‌توان نتیجه گرفت که معنای هیچ‌چیز نمی‌تواند تغییر ناپذیر، غایی یا یگانه باشد. در واقع، معنای هر چیز همواره از یک زمینه برمی‌آید و مشروط به عواملی دیگر و هم‌چنین تابع مناسبات متحول‌شونده قدرت است. بازنمایی فرهنگی و رسانه‌ای نه امری خنثی و بی‌طرف، که آمیخته به روابط و مناسبات قدرت جهت تولید و اشاعه معانی مرجح در جامعه در راستای تداوم و تقویت نابرابری‌های اجتماعی است. (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۶)

پیشینه نظری و مفهومی پژوهش

جامعه‌شناسان برای تبیین پدیده تفاوت گفتمان ارزشی و فرهنگی عمدتاً بر عواملی چون تجربه تاریخی[۱] متمایز هر نسل از نسل‌های دیگر و ظهور نسل‌های دارای نظام ارزشی و فکری متفاوت طی جریان توسعه و تحول اجتماعی، ظهور نهادها و شبکه‌های اجتماعی مختلف که فرایند جامعه‌پذیری نسل جدید را بر عهده دارند و باعث از بین رفتن وحدت ارزشی و جایگزینی کثرت ارزشی می‌شوند، و نیز بر تغییر معیارهای داوری ارزشی در اثر تضاد سنت و مدرنیته تأکید دارند که همگی معطوف به تعیین‌کنندگی تحولات ساختاری در بروز و گسترش پدیده مذکورند. در مقابل روان شناسان بر عوامل خرد تأکید می‌ورزند.

نظریه‌ی شوارتز از ساختار مدور نظام ارزش‌ها: پایه نظریه شوارتز نظریه روکیچ است (فرامرزی، ۱۳۷۸). از دید روکیچ ارزش‌ها، راهنمای عمل، رفتار و قضاوت هستند. از دید او ارزش‌های ابزاری به شیوه‌های رفتاری اشاره دارند و ارزش‌های غایی بر حالت‌های غایی، که به دو دسته فردی و اجتماعی تقسیم می‌شوند. تأکید عمده‌ی شوارتز در نظریه‌ی خود بر دو بعد محتوا و ساختار ارزش‌هاست.

محتوای ارزش‌ها: (شوارتز و بیلیسکی، ۱۹۸۷) اعلام کردند که محتوای اولیه‌ی ارزش‌ها، نوعی علاقه‌ی انگیزشی است که آن ارزش دربردارد. این دو، نوعی سنخ‌شناسی از محتواها و خصوصیات ارزش‌ها را با این استدلال استخراج کردند که ارزش‌ها در شکل اهداف آگاهانه، بیان‌گر سه نیازمندی جهانی هستند که همه‌ی افراد و جوامع می‌بایستی به آن‌ها پاسخ دهند. این سه نیازمندی جهانی عبارتند از: ۱) نیازهای جسمی و زیستی افراد، ۲) نیاز به تعامل اجتماعی هماهنگ و ۳) نیازهای حیاتی و رفاهی گروه. این نیازها باید به صورت شناختی ارائه شود و در شکل ارزش‌هایی باشند که افراد با توسعه‌ی شناختی و جامعه‌پذیری، بیاموزند که نیازهایشان را همچون اهداف و ارزش‌ها به طور آگاهانه ارائه کنند و از اصطلاحات مشترک برای ارتباط با این ارزش‌ها و اهداف استفاده نمایند. از این نسخه جهانی شوارتز، ۷ گونه‌ی ارزشی (در نسخه‌ی اولیه‌ی این نظریه) استخراج شد. ۱) رفاه اجتماعی، ۲) هم‌نواعی محدودکننده، ۳) لذت‌طلبی، ۴) موفقیت، ۵) بلوغ، ۶) استقلال و ۷) امنیت‌گرایی.

ساختار ارزش‌ها: شوارتز نظریه‌های قبل از خود را نقد می‌کرد که گرچه محتواهای ارزشی را به صورت تجربی استخراج کرده بودند، اما در مورد برخی از ارزش‌ها که ممکن بود در موقعیت تضادی یا توافقی قرار گرفته باشند قافل ماندند. همچنین دیگران‌ها و روش-هایی را که نظام‌های ارزشی را به ساختاری منسجم و مفهومی تبدیل کند پیشنهاد نکردند. تأکید عمده‌ی شوارتز بر مجزاکردن مجموعه‌ای از روابط پویا میان گونه‌های انگیزشی ارزش‌هایی است که به ما امکان می‌دهد تا ارزش‌ها را با یکدیگر و با دیگر متغیرها به شیوه‌ی منسجم مرتبط نماییم. کلیدی که ساختار روابط ارزشی را مشخص می‌کند این فرض است که کنش‌هایی که در پی آن دسته از گونه-های ارزشی رخ می‌دهند که دارای نتایج اجتماعی، عملی و روانشناختی هستند، ممکن است در تضاد یا در توافق با دیگر گونه-های ارزشی باشند. مثلاً پیروی از ارزش‌های موفقیت ممکن است در تضاد با ارزش‌های خیرخواهی باشد. به طورکلی، تمام الگوهای روابط تضادی و توافقی میان اولویت‌های ارزشی، شرط اصلی ساختار نظام‌های ارزشی هستند. (فرامرزی، ۱۳۷۸)

اصلاحات در محتوای ارزش‌ها: در بعد محتوای ارزش‌ها نسخه اولیه نظریه شوارتز اصلاح شد. وی ده نوع ارزش انگیزشی جدید را مطابق با نیازمندی‌های عمومی از شرایط انسانی که در

---

۱. Historical Experience

تحقیقات فرهنگی متفاوتی تأیید شده بودند، استخراج نموده و هر نوع را با استفاده از اهداف مرکزی تعریف کرد. ۱) قدرت‌گرایی[۱]، ۲) موفقیت[۲]، ۳) لذت‌طلبی[۳]، ۴) برانگیختگی[۴]، ۵) استقلال[۵]، ۶) جهان‌گرایی[۶]، ۷) خیرخواهی[۷]، ۸) سنت‌گرایی[۸]، ۹) هم‌نوایی[۹] و ۱۰) امنیت‌گرایی[۱۰]. (فرامرزی، ۱۳۷۸). (جدول ۱)

از نگاه (رفیع‌پور، ۱۳۷۸) تغییر متفاوت انقلاب اسلامی ایران در مقایسه با انقلاب‌های بزرگ جهان، تغییر نظام ارزشی مسئولان انقلاب و مردم از ارزش‌های مدرن و مادی به ارزش‌های سنتی و غیر مادی تا پایان جنگ تحمیلی بود. رفیع‌پور ارزش‌ها را به چهار گروه مادی، مذهبی، ملی و غربگرایانه دسته‌بندی نموده است.

(کریستوفر بالس) معتقد است نظریه‌پردازان فرهنگ عامه و نیز تاریخ‌نگاران بر این اعتقادند که هر ده سال شکل جدیدی از ذهنیت نسلی ظهور می‌کند. (بالس، ۱۳۸۰: ۶)

از نظر بالس ما هر ده سال، از فرهنگ‌ها، ارزش‌ها، پندارها، علایق هنری، دیدگاه‌های سیاسی و قهرمان‌های اجتماعی خود تعریفی جدید ارائه می‌کنیم و این مجموعه عینی و ذهنی هر دهه به عنوان کوچک‌ترین واحد زمانی برای تعیین فرهنگ جمعی می‌تواند به‌کار رود. (همان، ۷:۱۳۸۰)

بازنمایی

«عمل نمایش دادن کسی یا چیزی به شیوه‌ای خاص». اما تعریفی پیچیده از این مفهوم که توسط کریس بارکر و از منظر مطالعات فرهنگی بیان شده، اشاره می‌کند: «بازنمایی مجموعه‌ای از فرآیندهاست که از طریق آن، اعمال معنادار، یک شئی یا رفتار در دنیای واقعی را توصیف یا معنا می‌کنند. از این‌رو، بازنمایی عمل نمادپردازانه است که دنیای مورد نظر مستقلی را انعکاس می‌دهد». (بارکر، ۲۰۰۴: ۱۷۷)

بازنمایی راه و روشی است که از آن طریق، رسانه‌ها حوادث و واقعیت‌ها را نشان می‌دهند. از نظر "ریچارد دایر" مفهوم بازنمایی در رسانه‌ها عبارت است از: «ساختی که رسانه‌های جمعی از جنبه‌های مختلف واقعیت مثل افراد، مکان‌ها، اشیاء، اشخاص، هویت‌های فرهنگی و دیگر مفاهیم مجرد ایجاد می‌کنند. تجلی بازنمایی‌ها ممکن است به صورت گفتاری، نوشتاری یا تصاویر متحرک باشد.» فرهنگ لغات مطالعات رسانه‌ای و ارتباطی بازنمایی را اینگونه تعریف می‌کند: کارکرد اساسی و بنیادین رسانه‌ها عبارت است از بازنمایی واقعیت‌های جهان خارج برای مخاطبان و اغلب دانش و شناخت ما از جهان به وسیله رسانه‌ها ایجاد می‌شود و درک ما از واقعیت به واسطه و به میانجی‌گری روزنامه‌ها، تلویزیون، تبلیغات و فیلم‌های سینمایی و ... شکل می‌گیرد.

استورات هال بازنمایی را به همراه تولید، مصرف، هویت و مقررات، بخشی از چرخه فرهنگ می‌داند. بازنمایی بخشی اساسی از فرایندی است که به تولید معنا و مبادله آن میان اعضای یک فرهنگ می‌پردازد و شامل استفاده از زبان، نشانه‌ها و ایماژهایی می‌شود که به بازنمایی می‌پردازد. (هال و جالی، ۱۹۹۷: ۱۵)

روش‌های پژوهش

روش استفاده شده در این پژوهش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف است؛ میلز «گفتمان را، همچون هر اصطلاح دیگری، در عین حال، عمدتاً از سوی آنچه نیست تعریف می‌کند» (میلز، ۱۳۸۹: ۱۱) و فوکو نیز گفتمان را این‌گونه تعریف می‌کند: «حیطه کلی همه گزاره‌ها یا احکام تلقی کرده‌ام. گاهی به‌عنوان مجموعه قابل تمایزی از احکام و گاهی به مثابه رویه ضابطه‌مندی که شماری از احکام را توضیح می‌دهد». (میلز، ۱۳۸۹: ۱۳)

پژوهش تحلیل گفتمان نوعی پژوهش اکتشافی – تحلیلی است که به کمک این پژوهش‌ها می‌توان تغییرات را در طول زمان دنبال کرد. بنا به نظریه گفتمان، می‌توان فیلم را نیز در زمره متون گفتمانی در نظر گرفت که نشانه‌های رمزگان یک گفتمان فرهنگی اجتماعی را در خود دارد و می‌توان با رمزگشایی از یک اثر سینمایی، گفتمان‌های موجود در یک زمینه فرهنگی را کشف کرد. بنابراین، ما در سطح اول با سطح اجتماعی و فضای اجتماعی شکل‌گیری گفتمان سر وکار داریم. در سطح دوم، پرکتیس گفتمانی است که تأثیر زمینه اجتماعی را بر مؤلف بیان می‌کند و در سطح سوم به استخراج مؤلفه‌های مرتبط به چارچوب مفهومی برای تولید متن می‌پردازیم. در این پژوهش فیلم‌ها به عنوان سند با استفاده از تحلیل گفتمان مطالعه و بررسی می‌شود. متن گفتمانی واحد تحلیل می‌باشد، بدین صورت که با مشاهده صحنه‌های هر فیلم ارزش‌های فرهنگی استنباط شده هر فیلم استخراج و توصیف می‌شود. معمولاً یک صحنه از تعدادی پلان که روابط نزدیکی با هم دارند و موضوع واحدی را بیان می‌کنند تشکیل شده است و مجموعه صحنه‌هایی که بر روی هم به بیان یک موضوع واحد می‌پردازند

۱. Power
۲. Achievement
۳. Hedonism
۴. Stimulation
۵. Self-direction
۶. Universalism
۷. Benevolence
۸. Tradition
۹. Conformity
۱۰. Security

یک سکانس را تشکیل می‌دهند. جامعه مورد پژوهش شامل همه فیلم‌های ساخته شده در این دو مقطع زمانی است. بر این اساس، پژوهش حاضر از نظر قلمرو زمانی جامعیت لازم را در بررسی فیلم‌های تولید شده در دو دهه دارد. به طوریکه یک دوره ده ساله قبل و یک دهه پس از انقلاب اسلامی انتخاب شده‌اند. معمولاْ ملاک حجم نمونه با رویکرد کیفی و همچنین برای روش تحلیل گفتمان اشباع نظری می‌باشد. (محمدپور، ضدروش، ۲، ۱۳۹۰: ۵۰) بر این اساس در هر تحلیل گفتمان انتقادی با ۴ تا ۶ نمونه اقناع مفهومی و مضمونی صورت می‌گیرد که در این پژوهش برای هر دوره تاریخی ۶ فیلم و جمعاً برای دو دوره تاریخی ۱۲ فیلم انتخاب شده است. روش انتخاب فیلم‌ها با ملاک هدفمند و با استفاده از روش دلفی انجام گرفت؛ به این صورت که در مرحله اول، با مطالعه اکتشافی فهرستی پنجاه تایی از مهم‌ترین فیلم‌های هر دوره تهیه شد، در مرحله دوم از تعدادی متخصصان خواسته شد تا از هر دسته ۲۰ فیلم انتخاب کنند و اگر فیلم مهم‌تری هم سراغ دارند در آن فهرست قرار دهند و در مرحله سوم از متخصصان خواسته شد تا از هر دسته ۶ فیلم انتخاب کنند و در نهایت به ترتیب تعداد آرای موافق متخصصان در هر دوره ۶ فیلم سینمایی مهم و برخوردار از غنای مفهومی با محوریت موضوع ارزش‌های و با جمع‌آوری آرای آن‌ها و بررسی پاسخ‌هایشان بر این فیلم‌ها توافق نظری صورت گرفت.

برای سنجش اعتبار یافته‌های پژوهش حاضر، علاوه بر استفاه از منابع داده گوناگون، یافته‌ها با کارشناسان در حوزه رسانه، فرهنگ و سینما در میان گذاشته شده است. علاوه بر این، مقایسه یافته‌های پژوهش با برخی از پژوهش‌های داخلی و خارجی پیشین به افزایش اعتبار یافته‌های بررسی کمک کرده است. (فلیک ۱۳۹۹: ۴۲۰)

همچنین قابلیت اطمینان با گزارش شرایط متغیر محیط تهیه و تولید فیلم‌های سینمایی، ذکر جزییات مربوط به چگونگی گردآوری داده‌ها و نحوه تصمیم‌گیری‌ها، ارائه فهرست و آمار و مشخصات فیلم‌های سینمایی، ثبت یادداشت‌های پژوهش‌گران، ذکر جزئیات تفسیرها و تحلیل‌های طی شده در فرآیند پژوهش افزایش یافته است.

در تحلیل گفتمان انتقادی برخلاف اغلب پژوهش‌های کیفی به طور استثنایی امکان تعریف عملیاتی مقولات مورد نیاز پژوهش فراهم می‌شود و فهرستی از مقولات پیش از جمع‌آوری داده به دست می‌آید. تفاوت اصلی آن است که مقوله‌ها می‌تواند با استقرا کامل شود (تبریزی، ۱۳۹۳: ۱۲۹) و ماتریس ساخت نیافته هم می‌توان ترسیم کرد. همچنین برای شناسایی کدهای مقوله‌ها از نرم‌افزار maxqda بهره گرفته شد. تجزیه و تفسیرگفتمان می‌تواند ناظر بر چند سطح تحلیل باشد، سطح توصیفی که صرفاً به تحلیل متن می‌پردازد، سطح تفسیری که به تحلیل فرآیندها می‌پردازد و سطح تبیینی که تحلیلی اجتماعی است. (تاجیک، ۱۳۸۳).

یافته‌های پژوهش

مشخصات فیلم‌های تحلیل شده مربوط به یک دهه قبل و یک دهه بعد از انقلاب (جدول ۲)

ارزش‌های بازنمایی شده در فیلم‌های دو دوره

در این پژوهش شش فیلم قبل از انقلاب ۱۳۴۴ تا ۱۳۵۶ (فیلم در امتداد شب، قیصر، سوته‌دلان، گاو، طوقی و گنج قارون) و شش فیلم بعد از انقلاب ۱۳۶۳ تا ۱۳۶۸ (فیلم خانه دوست کجاست، اجاره‌نشین‌ها، هامون، باشو غریبه کوچک، دونده و ناخدا خورشید) بررسی شده‌اند. در این فیلم‌ها، دیالوگ‌ها و صحنه‌های مشابه زیادی با مشاهده شده است که در این قسمت به وجه اشتراک ارزش‌های گفتمانی در این دو دوره در بعد بینامتنیت و بیناگفتمانیت پرداخته می‌شود.

الف) تفسیر بینامتنیت: بینامتنیت، به روابط میان متنها با یکدیگر اشاره دارد با این تفاوت که در بیناگفتمانیت، گفتمان‌ها جایگزین متنها شده‌اند. هر فیلم می تواند حامل یک گفتمان باشد، برای مثال گفتمان فیلم گاو متفاوت از فیلم طوقی است. در این قسمت از پژوهش به مشابهت‌های بینامتنیت در فیلم‌های قبل از انقلاب پرداخته می‌شود.

براساس نتایج مندرج در (جدول شماره ۲)، فیلم طوقی با فیلم‌های در امتداد شب، گاو وگنج قارون در مقوله‌ی خیرخواهی مشابهت بینامتنی دارد و با فیلم قیصر در ارزش قدرت و با سوته‌دلان با ارزش سنت‌گرایی شباهت داشته است. فیلم در امتداد شب با فیلم‌های گاو، گنج قارون و قیصر در مقوله خیرخواهی و با سوته‌دلان در ارزش لذت‌طلبی وجه اشتراک داشته است. فیلم گاو با فیلم گنج قارون در ارزش گفتمانی سنت‌گرایی با فیلم قیصر درخیرخواهی و با فیلم سوته دلان در ارزش‌های مذهبی هم‌پوشانی بینامتنیت داشته است. فیلم گنج قارون با فیلم قیصر در ارزش گفتمانی قدرت و با فیلم سوته دلان در ارزش سنت‌گرایی هم‌پوشانی داشته است. وجه اشتراک بینامتنیت فیلم قیصر با فیلم سوته دلان در ارزش گفتمانی سنت‌گرایی مشاهده شده است.

در مجموع‌های خیرخواهی، قدرت، سنت‌گرایی، لذت‌طلبی و ارزش‌های مذهبی وجه اشتراک بینامتنیت فیلم‌های یک دهه قبل از انقلاب می‌باشد. جمع‌بندی اشتراک بینامتنیت در (جدول شماره ۳) آمده است. در این قسمت به مشابهت‌های بینامتنیت در فیلم‌های پس از انقلاب پرداخته می‌شود.

براساس نتایج مندرج در (جدول شماره ۳)، فیلم هامون با فیلم ناخدا خورشید در هم‌نوایی وجه اشتراک بینامتنیت دارد و با فیلم‌های خانه دوست کجاست، اجاره‌نشین‌ها، دونده و باشو غریبه کوچک در مقوله خیرخواهی شباهت دارند. فیلم ناخدا خورشید با فیلم خانه دوست کجاست و فیلم دونده در خیرخواهی، با فیلم اجاره‌نشین‌ها در سنت‌گرایی و در باشو

غریبه کوچک در ارزش قدرت هم‌پوشانی بینامتنیت دارد. فیلم خانه دوست کجاست با فیلم‌های اجاره‌نشین‌ها و دونده در خیرخواهی و با فیلم باشو غریبه کوچک در قدرت شباهت دارد. فیلم اجاره نشین‌ها با فیلم دونده در ارزش خیرخواهی و در باشو غریبه کوچک در ارزش قدرت مشابهت بینامتنیت دارد. وجه اشتراک بینامتنیت فیلم دونده با فیلم باشو غریبه کوچک در ارزش گفتمانی خیرخواهی مشاهده شده است. در مجموع ارزش‌های خیرخواهی، قدرت، سنت‌گرایی و هم‌نوایی وجه اشتراک بینامتنیت فیلم‌های یک دهه پس از انقلاب می‌باشد. جمع‌بندی اشتراک بینامتنیت در (جدول شماره ۴) آمده است.

ب) تفسیر بیناگفتمانیت: بیناگفتمانیت گونه‌ای از بینامتنیت است و به وضعیتی اشاره دارد که در آن تمامی رخدادهای ارتباطی به رخدادهای پیشین متکی‌اند. بیناگفتمانیت هنگامی واقع می‌شود که گفتمان‌ها و ژانرهای مختلفی در یک رخداد ارتباطی واحد با یکدیگر مفصل‌بندی شوند. بیناگفتمانیت به روابط میان گفتمان‌ها با یکدیگر می‌پردازد.

فیلم‌های یک دهه قبل از پیروزی انقلاب اسلامی ارزش‌های گفتمان فرهنگی، متنوع، متفاوت و بعضاً متضادی را عرضه می‌کنند. نتایج تحلیل گفتمانی این فیلم‌ها نشان می‌دهد، ارزش خیرخواهی (مقوله اصلی: تلاش برای حفظ آسایش و رفاه دیگران، حفظ و تقویت رفاه افرادی که فرد در تماس شخصی مستقیم با آن‌هاست و مقوله فرعی: وفادار و مسئول)، مشروعیت بخشیدن به ثروت (مقوله اصلی: تأیید و مشروعیت دادن به نابرابری‌های اجتماعی مقوله فرعی: مثبت یا منفی جلوه دادن ثروت، نوع منزل)، سنت‌گرایی (مقوله پایبندی به آداب و رسوم فرهنگی و مذهبی، آداب و رسوم و اندیشه‌هایی که از فرهنگ یا مذهب سنتی و مقوله فرعی: احترام به سنت و دینداری)، جهان‌گرایی (مقوله اصلی: فهم و مقوله فرعی: وسعت نظر و خرد) و ارزش‌های مذهبی (مقوله اصلی: تقویت ارزش‌های مذهبی) نسبت به مقولات دیگر برجستگی دارند. در نتیجه می‌توان گفت: براساس نتایج مندرج در (جدول شماره ۵)، ارزش‌های گفتمانی بیناگفتمانیت، خیرخواهی، سنت‌گرایی و ارزش‌های مذهبی برجستگی بیشتری در فیلم‌های قبل از انقلاب دارند.

فیلم‌های پس از انقلاب ارزش‌های گفتمانی حامل ارزش‌های اخلاقی همچون احترام به والدین و بزرگ‌ترها، خیرخواهی، بخشنده بودن و دور از ابتذال را عرضه می‌کنند. براساس تحلیل این فیلم‌ها، ارزش‌های گفتمانی و ارزش‌های خیرخواهی (مقوله اصلی: تلاش برای حفظ آسایش و رفاه دیگران، حفظ و تقویت رفاه افرادی که فرد در تماس شخصی مستقیم با آنهاست و مقوله فرعی: وفادار و مسئول)، مشروعیت بخشیدن به ثروت، (مقوله اصلی: تأیید و مشروعیت دادن به نابرابری‌های اجتماعی مقوله فرعی: مثبت یا منفی جلوه دادن ثروت، نوع منزل)، سنت‌گرایی (مقوله پایبندی به آداب و رسوم فرهنگی و مذهبی، آداب و رسوم و اندیشه‌هایی که از فرهنگ یا مذهب سنتی و مقوله فرعی: احترام به سنت و دینداری)، جهان‌گرایی (مقوله اصلی: فهم و مقوله فرعی: وسعت نظر و خرد)، ارزش‌های مذهبی (مقوله اصلی: تقویت ارزش‌های مذهبی)، هم‌نوایی (مقوله اصلی: محدودیت اعمال و تمایلات و انگیزه‌هایی که محتمل بر صدمه زدن به دیگران و تعهدی از هنجارها و انتظارات اجتماعی است و مقوله فرعی: احترام به بزرگ‌ترها و والدین) برانگیختگی (مقوله اصلی: مبارزه طلبی و مقوله فرعی: شهامت داشتن) و قدرت (مقوله اصلی: پایگاه و موقعیت اجتماعی، اعمال کنترل بر روی افراد و منابع رو مقوله فرعی: قدرت اجتماعی، اقتدار) نسبت به مقولات دیگر برجستگی دارند. در نتیجه می‌توان گفت: براساس نتایج مندرج در (جدول شماره ۶)، ارزش‌های گفتمانی بیناگفتمانیت، خیرخواهی، سنت‌گرایی و هم‌نوایی برجستگی بیشتری در فیلم‌های پس از انقلاب دارند.

نمودار کلی ارزش‌های بازنمایی شده در فیلم‌های دهه قبل و پس از انقلاب اسلامی (نمودار ۱)

دلایل بازنمایی ارزش‌های فرهنگی در فیلم‌ها

در این مرحله به این سؤال پاسخ داده می‌شود که دلایل بازنمایی این دوازده گروه از ارزش‌های گفتمانی در دو دوره قبل و بعد از انقلاب در چیست؟

از بعد تاریخی، جنبش‌های اجتماعی از جمله انقلاب‌ها را می توان به دو دوره تقسیم نمود: جنبش‌ها و انقلاب‌های اجتماعی قبل از شکل‌گیری رسانه‌ها، جنبش‌ها و انقلاب‌های اجتماعی پس از پیدایش و گسترش رسانه‌ها. این وسایل ارتباط جمعی مدرن، در شکل دادن و هدایت افکار عمومی، به وجود آوردن هیجانات جمعی، ایجاد توده‌ها و پیدایش و گسترش عرصه عمومی نقش مهمی ایفا می‌نمایند که این نقش با توجه به گسترش روز افزون رسانه‌ها هر روزه بیشتر می‌شود. از بعد نحوه تأثیرگذاری وسایل ارتباط جمعی بر جنبش‌های اجتماعی نیز می‌توان میان دو مسأله تفاوت قائل بود: ۱) فرایند طبیعی و ذاتی تأثیرگذاری رسانه‌ها. ۲) فرایند انسانی تأثیرگذاری رسانه‌ها. در بعد نخست، رسانه‌ها مانند هر پدیده‌ای به محض موجود شدن، نقشی را در این جهان ایفا می‌کنند. در بعد دوم، رسانه‌ها از سوی حکومت‌ها و نیروهای انقلابی، به منظور شکل دادن به افکار عمومی، ایجاد اعتماد یا بی‌اعتمادی، بسیج توده‌ها یا ضد بسیج به کار گرفته می‌شدند. سینما، معمولاً توسط حکومت‌ها و به ویژه در رژیم‌های دیکتاتوری، به عنوان ابزاری برای سرگرمی مردم، جامعه‌پذیری سیاسی و شکل دادن به افکار عمومی در راستای منافع و یا آرمان خاص استفاده می‌گردد. (رهبری و محمدزاده، ۱۳۹۰: ۸۷-۸۶)

در آغاز انقلاب چند دیدگاه درباره سینما یا چند گفتمان سینمایی مطرح شد. اولین دیدگاه همان دیدگاه سنتی در میان متشرعین بود که سینما را حرام می‌دانستند، به سینما نمی‌رفتند و به فرزندانشان اجازه سینما رفتن نمی‌دادند، مطابق این دیدگاه پس از انقلاب

اسلامی سینما می‌بایست تعطیل می‌شد. دیدگاه دوم متعلق به مسلمانان انقلابی بود. این گروه که امام خمینی و دیگر رهبران انقلابی را شامل می‌شد، با سینما مخالف نبودند و حتی آن را ابزاری بالقوه برای گسترش ارزش‌های اسلامی می‌دانستند. اما با سینمای موجود چه سینمای غرب و چه سینمای ایران و یا هندوستان مخالف بودند. پیش از انقلاب اسلامی اغلب مؤمنین و متشرعین به سینما نمی‌رفتند، فیلم ندیده بودند و آشنایی اغلب ایشان با سینما به آنچه در پلاکاردها و پوسترهای سردر سینماها می‌دیدند محدود می‌شد، اما گروه کوچکی هم بودند که جزء انقلابیون مسلمان به شمار می‌آمدند ولی فیلم هم دیده بودند وحتی فیلم هم ساخته بودند، دیدگاه سوم مربوط به این گروه بود. آنان در عین حالی که طرفدار سینمای اسلامی بودند اما با لوازم این صنعت و هنر هم تا حدودی آشنا بودند و خواهان سینمایی ملی بودند که جای سینمای آمریکا و سینمای عامه پسند پیش از انقلاب را در ایران بگیرد و اوقات فراغت مردم را پرکند و در عین حال به طور غیرمستقیم مبلغ ارزش‌های اسلامی باشد. غیر از این دیدگاه‌ها دو دیدگاه دیگر هم وجود داشت که جزء گفتمان انقلاب اسلامی نبودند و نفوذی نیز نداشتند. یکی از این دو دیدگاهی بود که سینما را هنر می‌شناخت و از پیش از انقلاب راه خود را از راه به اصطلاح فیلم فارسی سازان جدا کرده بود و نام سینماگران پیشرو را برخود گذاشته بود و دیدگاه دیگر هم همان دیدگاه غالب در سینمای پیش از انقلاب ایران بود که سینما را صنعت و سرگرمی می‌دانست. (اجلالی و نوری پرتو، ۱۳۹۶)

سینما رسانه و صنعتی است که در آن فرهنگ ملت‌ها و جوامع به نمایش گذارده می‌شود. فیلم‌ها با ثبت دنیای قابل رؤیت، سرنخ‌هایی برای درک پروسه‌های مخفی روانی و حیات درونی جوامع به دست می‌دهند. آن چه در واقع فیلم‌ها منعکس می‌سازند، گرایش‌های روحی و روانی و ضمیر ناخودآگاه جمعی است. فیلم، نظامی از معانی است که هم از واقعیت بازنمایی می‌کند و هم آن را بازسازی می‌نماید و هم حساسیت‌های خود را از واقعیت بیان و تولید می‌کند. فیلم‌ها حتی فیلم‌های تخیلی به نحوی جامعه‌ی اطراف خود را به تصویر می‌کشند و باتوجه به این که بازتابنده واقعیت یا بازنمایی از واقعیت کرده و یا به بیان حساسیت‌ها و نقد خود را از واقعیت بپردازند، روح هر دوره یا جامعه را تعریف و یا با نقد و تحلیل درصدد اصلاح آن بر می‌آیند. فیلم‌ها با افشای نهادهای اجتماعی، اقتصادی و سیاسی یک جامعه روحیات یک دوران را مجسم می‌سازند. (صفری، ۱۳۸۷: ۱۰۳)

بنابراین در پاسخ به این سؤال کلی دو سؤال جزئی‌تر مطرح می‌شود:

الف) دلایل بازنمایی ارزش‌های در فیلم‌های دهه قبل از انقلاب در چیست؟: ساختار فرهنگی ایران در طی دوره ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ علی‌رغم گسترش حوزه علمیه و مدارس مذهبی و ساختار اجتماعی متمایل به فرهنگ مذهبی، ساختاری ضد دینی بود. در این دوره، تأثیرپذیری سینمای ایران از مدرنیسم و اومانیسم غربی و تقابل سنت و مدرنیته بسیار مشهود است. در اواخر دهه ۳۰ و اوایل دهه ۴۰، هم زمان با تغییرات و تحولات ساختاری فرهنگ ایران و نمود یافتن فرهنگ غربی و اشاعه آن در سطح عامه و اکثریت خواص جامعه، سینما نیز از این تغییر و تحولات عقب نماند و غلبه عناصر سکس و خشونت بر مفاهیم فیلم‌های تولیدی در بدنه سینمای ایران در این دوران بود. حکومت پهلوی با ممانعت از شکل‌گیری یک سینمای سیاسی، با پافشاری بر دو وجه غالب سرگرمی و تبلیغ در این دوران، بر کارکرد غیر سیاسی سینما تأکید کرده است. (اشرافی، خاکرند، ۱۳۹۶: ۱۰۴)

سینمای قبل از انقلاب خود را مقید به ارزش خاصی نمی‌دانست و بیشتر سعی می‌کرد تا مانند سینمای آمریکا یعنی هالیوود، عنصر سرگرم کننده در این نوع سینما نقش برتر را داشته باشد. زیرا سینمای ایران به ویژه در دهه‌های ۳۰ و ۴۰ تحت تأثیر شدید سینمای هالیوود قرار داشت. در واقع سینمای ایران قبل ازانقلاب، سینمایی متکی به کمپانی‌های بزرگ تولید فیلم بود که مسأله اصلی آن‌ها هم، گیشه و بازگشت سرمایه بود. در این نوع سینما مسأله ارزش‌های اخلاقی جایگاه ویژه‌ای نداشت. هر چند می‌شد در برخی از فیلم‌های تولیدی در این نوع سینما نیز عناصری پیدا کرد که رگه‌هایی از سینمایی انتقادی و اجتماعی و انسان‌گرایانه را بازنمایی می‌کرد. (صابری و تورک، ۱۳۹۶: ۲)

در اواخر دهه ۱۳۴۰، مهاجرت به شهر و افزایش شهرنشینی بسیار کند و حتی سیاست‌های اتخاذی حکومت بر مبنای نگه داشت روستاییان در روستاها بود. در همین دوره تاریخی، سیاست‌هایی مانند انقلاب سفید شاه و میهن که در دی ماه ۱۳۴۱ اعلام و در بهمن ماه همان سال مردم برای تأیید این اصلاحات به پای صندوق رأی رفتند و نمونه‌ای از ساختار فرهنگی و سیاسی در حال تغییر ایران در دوره پهلوی دوم بود. حکومت پهلوی، در این ساختارسازی فرهنگی، سیاسی و اجتماعی، نتوانست توده مردم سنت‌گرا و متمایل به مذهب را با خود همراه نماید. سیاست‌های انقلاب سفید و برنامه سوم توسعه، برخیل بیکاران جامعه افزود و نوعی نگرش منفی را در میان این جوانان پدید آورد. حکومت پهلوی در مواجهه با خیل بیکار که سردرگم و نگران آینده خود بودند، برنامه‌ریزی فرهنگی از طریق رسانه قدرت‌مندی مانند سینما را در پیش گرفت. (اشرافی، خاکرند، ۱۳۹۶: ۱۰۵)

در سال‌های ۱۳۴۹ تا ۱۳۵۱ فیلم‌ها با درون مایه‌های اجتماعی و بازتاب واقعیات تلخ جامعه تولید شده و به نمایش درآمدند و سرخوردگی‌های اجتماعی جامعه آن روز ایران را تا اندازه زیادی به نمایش می‌گذاشتند. (اشرافی، خاکرند، ۱۳۹۶: ۱۰۶)

با بررسی و تحلیل فیلم‌های ساخته شده در این ایام، می‌توان بیان داشت که فیلم‌های این دهه، در جهت خیرخواهی، سنت‌گرایی و ارزش‌های مذهبی بوده است.

ب) دلایل بازنمایی ارزش‌های گفت در فیلم‌های دهه پس از انقلاب در چیست؟: انقلاب ۱۳۵۷ ائتلاف طبقات سنتی و مدرن بود؛ پس از انقلاب اما به نحوی وسیع در این ائتلاف بزرگ گسست افتاد و شکاف عمیقی این طبقات را از هم جدا کرد، گفتمان انقلابی اسلامی، نفی گفتمان مدرنیته در ایران و بازگشت به ارزش‌های دینی – سنتی و نفی همه کوشش‌های مدرنیزاسیون بود. در دهه ۶۰ توده‌های سنتی منزلتی نو کسب کردند و راه را برای گفتمان سنتی باز هموار کرد. (امیری و آقابابایی، ۱۳۹۶: ۱۰۱) در دهه اول انقلاب با تغییر ارزش‌ها و نفی گفتمان مدرنیت تقاضا برای برخی کالاها کاهش و برای برخی دیگر افزایش یافت. کم‌تر کسی اتومبیل بنز می‌خرید و بازار نمایشگاه‌های اتومبیل همچنین بوتیک‌ها و لوکس فروش‌ها و مدسازان کساد گشت و اکثریت مردم از مصرف‌گرایی روی گرداندند. رهبر انقلاب در هنگام و ابتدای انقلاب ثروت و نابرابری را به نام طاغوت به ارزش منفی تبدیل کرده بود و در بیانات خود، مشخصاً کوخ‌نشینان را بر کاخ نشینان ارجح می‌دانست و مصرف را ابزار تهاجم فرهنگی خطاب می‌کرد که مردم را از ارزش‌های اصیل دور و درگیر در جهان ناچیز می‌کند. از این رو در دهه اول انقلاب، فقر چیز بدی نبود، فقرا از فقر خود خجالت نمی‌کشیدند. به عبارتی دقیق‌تر، یک نظام ارزشی جدیدی که ثروت در آن ارزش منفی گرفته بود، توسط ارزش‌گذاران به هنجار درونی تبدیل شده بود. این روند ادامه پیدا کرد و با وقوع جنگ تحمیلی شدت بیشتری به خود گرفت؛ چراکه فضای جنگ و شهادت از نظر ارزشی، نوعی آماده‌سازی اخلاقی را فراهم می‌کردند و اقتضای رفاه‌طلبی را به طور وسیع کاهش می‌دهد. سبک زندگی در آن زمان به این صورت بود که برپایی مجلس عروسی در مساجد و حسینیه‌ها امری عجیب نبود و حتی ارزش نیز شمرده می‌شد. نمایش تیپ‌های زحمت‌کش و ساده‌دل طبقه پایین معمولاً در فیلم‌های پس از انقلاب، عموماً با تأکید بر معصومیت و مظلومیت آن‌ها و نیز با بار ارزشی مثبت همراه بوده و ارزش‌های غیرمادی را بر پول و ثروت ارجح می‌دانستند. ارزش‌هایی مثل خیرخواهی کمک به دیگران، احترام به والدین، رعایت اصول اخلاقی ارجحیت داشت. با بررسی وتحلیل گفتمان فیلم‌های ساخته شده در این ایام، می‌توان بیان داشت که فیلم‌های این دهه، در جهت خیرخواهی، سنت‌گرایی و همنوایی بوده است.

بحث و نتیجه‌گیری

تجزیه و تفسیر گفتمان در سه سطح صورت گرفته است. سطح توصیفی که صرفاً به تحلیل متن می‌پردازد، سطح تفسیری که به تفسیر نتایج می‌پردازد و سطح تبیینی که تحلیلی اجتماعی است. در قسمت توصیفی این نتیجه حاصل شد که در فیلم‌های یک دهه قبل از انقلاب، فیلم در امتداد شب، ارزش‌های خیرخواهی، مشروعیت بخشیدن به ثروت بیشترین دیالوگ را در فیلم داشته است. فیلم گاو، ارزش‌های خیرخواهی و سنت‌گرایی. فیلم گنج قارون، مشروعیت بخشیدن به ثروت، جهان‌گرایی، خیرخواهی و قدرت. فیلم سوته‌دلان، سنت‌گرایی، ارزش‌های مذهبی، مشروعیت بخشیدن به ثروت و همنوایی. فیلم قیصر، ارزش‌های مذهبی، سنت‌گرایی، قدرت و همنوایی و همچنین فیلم طوقی، ارزش‌های مذهبی، سنت‌گرایی و خیرخواهی بیشترین دیالوگ را داشته‌اند. از میان فیلم‌های پس از انقلاب، فیلم هامون، ارزش‌های خیرخواهی، جهان‌گرایی، مشروعیت بخشیدن به ثروت، سنت‌گرایی، ارزش‌های مذهبی، همنوایی بیشترین دیالوگ را در فیلم داشته است. فیلم ناخدا خورشید، سنت‌گرایی و مشروعیت بخشیدن به ثروت. فیلم خانه دوست کجاست، خیرخواهی. فیلم اجاره‌نشین‌ها، خیرخواهی، برانگیختگی، همنوایی و فیلم دونده، خیرخواهی، برانگیختگی، لذت‌طلبی و استقلال و فیلم باشو غریبه کوچک، ارزش‌های خیرخواهی، قدرت و ارزش‌های ملی را در دیالوگ‌های خود دارند.

در تفسیر نتایج، وجه اشتراک ارزش‌های گفتمانی فیلم‌های یک دهه قبل از انقلاب و یک دهه بعد از انقلاب به دو بعد بینامتنیت و بینا گفتمانیت در دیالوگ‌ها و صحنه فیلم‌ها پرداخته شده است. وجود ارزش‌های خیرخواهی، قدرت، سنت‌گرایی، لذت‌طلبی و ارزش‌های مذهبی وجه اشتراک بینا متنیت فیلم‌های یک دهه قبل از انقلاب می‌باشد. همچنین وجود ارزش‌های خیرخواهی، قدرت، سنت‌گرایی و همنوایی وجه اشتراک بینامتنیت فیلم‌های یک دهه پس از انقلاب است. بر اساس نتایج تفسیر بیناگفتمانیت، ارزش‌های گفتمانی، خیرخواهی، سنت‌گرایی و ارزش‌های مذهبی برجستگی بیشتری در فیلم‌های قبل از انقلاب دارند و ارزش‌های گفتمانی بیناگفتمانیت، خیرخواهی، سنت‌گرایی و همنوایی برجستگی بیشتری در فیلم‌های پس از انقلاب داشته‌اند.

در تبیین، نتایج دو دوره مورد مطالعه از نظر اجتماعی و فرهنگی مورد بررسی قرار داده می‌شود تا به این سؤالات پاسخ داده شود، که؛ دلایل ارزش‌های گفتمان فرهنگی بازنمایی شده در فیلم‌های دهه قبل از انقلاب در چیست؟ دلایل ارزش‌های گفتمان فرهنگی بازنمایی شده در فیلم‌های دهه پس از انقلاب در چیست؟

در این دوره‌ها نسل نوعی تعارض نسلی هم در میان تماشاگران و فیلم‌سازان وجود داشته است. تماشاگرانی که در سطحی بالا از رفاه و تحصیلات قرار داشتند و فیلم‌های خارجی غربی را می‌پسندیدند و در مقابل، طبقه‌ی بودند که به علت تغییر و تحول در شرایط اقتصادی و اجتماعی و مهاجرت به شهرها و جابه‌جایی جمعیت، در

سطح پایینی از زندگی و تحصیلات در پایین شهر ساکن بودند.
در دهه ۵۰ ساختار فرهنگی ترویج شده از سوی رژیم پهلوی، ضد دینی بود و تقابل سنت و مدرنیته بسیار دیده می‌شد و ارزش‌های اخلاقی خاصی وجود نداشت. اما در این دوران توده مردم سنت‌گرا و متمایل به مذهب بودند. حکومت در تلاش بود که ساختار فرهنگی، سیاسی و اجتماعی را تغییر دهد. فیلم‌های آن دوره نیز از درون مایه‌های اجتماعی و بازتاب واقعیات تلخ جامعه تولید شده بودند. علایق این دو طیف بر نوع فیلم‌سازی تأثیر می‌گذاشت. فیلم‌هایی که از سوی منتقدان به فیلم فارسی موسوم شد برای آن ساخته شد که مایه‌ی تفریح و سرگرمی آن‌ها را فراهم کند. مایه‌هایی از تجدد و تغییر سبک زندگی در این فیلم‌ها مشهود بود. وجود کاباره، رقص و آواز که در خانه و زندگی بسیاری از آن‌ها ممکن بود وجود نداشته باشد. اما داستان فیلم‌ها و نکات و پیام‌های اخلاقی که در آخر فیلم‌ها می‌گنجاندند باعث می‌شد که فیلم‌ها را ببینند. در بررسی و تحلیل فیلم‌های پس از انقلاب، خیرخواهی، سنت‌گرایی و ارزش‌های مذهبی مشهود است. در دهه اول انقلاب، ارزش‌ها تغییر کرده بود و گفتمان مدرنیت نفی و گفتمان سنتی هموار شده بود. این روند ادامه داشت که با وقوع جنگ تحمیلی شدت گرفت و نوعی آماده‌سازی اخلاقی را فراهم نمود و ارزش‌های خیرخواهی، احترام و رعایت اصول اخلاقی ارجحیت بیشتری داشت و این قضیه بر روی فیلم‌های آن دوره زمانی تأثیرگذار بود. در بررسی و تحلیل فیلم‌های آن دوره نیز خیرخواهی، سنت‌گرایی و هم‌نوایی کاملاً به چشم می‌خورد.

در تبیین نتایج باید گفت این پژوهش با رویکرد تحلیلی به بررسی چیستی گفتمان فیلم‌های سینمایی از حیث ابزار و یا بسته فرهنگی بودن و نیز بازنمایی و یا عدم بازنمایی و انعکاس واقعیات اجتماعی انجام شد. سوال اساسی این بود که آیا فیلم‌های سینمایی توان بازتاباندن رویدادهای اجتماعی را دارد، یا آنچه از سوی فیلم‌ها انعکاس می‌یابد، نمایشی از واقعیت و یا شبه‌واقعیت است؟ نتایج گویای این است که آنچه فیلم‌ها، بازنمایی کردند، تصویری دستکاری‌شده از عینیت خارجی و واقعیت برای مخاطب است؛ زیرا گاه فیلم‌ها برخی تصاویر، رویدادها، و واقعیات را بیشتر برجسته و بازنمایی می‌کنند و برخی دیگر را به حاشیه می‌برند.

بنا بر نظر شوارتز؛ ساختار ارزش‌های فرهنگی مستتر در فیلم‌ها در هر دوره از ویژگی‌های ایدئولوزیک نظام سیاسی متأثر می‌شود و محتوای دهگانه را نیز با ایدئولوژی سازگار می‌کند و آنچه بازنمایی می‌شود اغلب خلق ایدئولوژی نظام حاکم سیاسی است، کارکرد اساسی و بنیادین رسانه‌ها بازنمایی واقعیت‌های جهان خارج برای مخاطبان است. رسانه‌ها جهان را برای ما تصویر می‌کنند. رسانه‌ها این هدف را با انتخاب و تفسیر خود در کسوت دروازبانی و به وسیله عواملی انجام می‌دهند که از ایدئولوژی اشباع هستند. یافته‌های پژوهش ما خلاف این نظر را تأیید می‌کند و از این جهت گفته‌های شوارتز برای فیلم‌های سینمایی دو دوره تاریخی در ایران چندان دقیق نیست.

مشابهت‌های بینامتنیت ارزش‌های گفتمان فرهنگی بازنمایی شده در فیلم‌های یک دهه قبل از انقلاب، خیرخواهی، قدرت، سنت‌گرایی، لذت‌طلبی و ارزش‌های مذهبی است.

مشابهت‌های بینامتنیت ارزش‌های گفتمان فرهنگی بازنمایی شده در فیلم‌های یک دهه پس از انقلاب، خیرخواهی، قدرت، سنت‌گرایی است. ارزش‌های گفتمانی بیناگفتمانیت، خیرخواهی، سنت‌گرایی و ارزش‌های مذهبی برجستگی بیشتری در فیلم‌های یک دهه قبل از انقلاب دارند. ارزش‌های گفتمانی بیناگفتمانیت، خیرخواهی، سنت‌گرایی و هم‌نوایی برجستگی بیشتری در فیلم‌های یک دهه پس از انقلاب دارند.

محتوای گفتمان فیلم‌های سینمایی قبل از انقلاب، گرچه برای ترویج ارزش‌های دینی تولیدنشده‌اند؛ اما در کنار ارزش‌های سیاسی زمانشان ارزش‌های دینی را هم که ساختار سیاسی دل خوشی از آن‌ها نداشته ترویج داده‌اند.

همچنین (صابری و تورک، ۱۳۹۶) به این نتیجه رسیده‌اند که در سینمای قبل از انقلاب ارزش‌های اخلاقی جایگاه فرعی داشتند و در میان ابتذال و سطحی‌گری به سختی قابل تشخیص هستند. اما نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که هم در فیلم‌های قبل از انقلاب و بعد از انقلاب ارزش‌های اخلاقی به چشم می‌خورد و به تدریج ارزش‌های مذهبی در فیلم‌های بعد از انقلاب کاهش یافته است.

(طالبان و دیگران، ۱۳۸۹) به بررسی روند دگرگونی ارزش‌ها در ایران (۱۳۵۳–۱۳۸۸) پرداخته‌اند. آنان به این نتیجه رسیده‌اند که میزان اهمیت ارزش‌های مادی برای جامعه ایران از دهه پنجاه تا دهه سوم انقلاب افزایش داشته است و نسبت اهمیت بیشتر شاخص‌های ارزش‌های معنوی از دهه پنجاه تا دهه سوم انقلاب کاهش یافته است. پژوهش حاضر نیز نشان می‌دهد که ارزش‌های مذهبی در فیلم‌های بعد از انقلاب کاهش یافته و ارزش‌های مادی در فیلم‌های دهه قبل از انقلاب بیشتر از بعد انقلاب بوده است.

جدول ۱- گونه‌های انگیزشی ارزش‌ها، تعاریف، گونه‌های مثالی و منابع مشتق شده‌ی هر یک (ماخذ: فرامرزی، ۱۳۷۸)

گونه‌ی ارزشv Type of	تعریف Definition	گونه‌های مثالیv Examply	منابع Sources
قدرت	پایگاه و موقعیت اجتماعی، کنترل و تسلط بر افراد ومنابع. اعمال کنترل بر روی افراد و منابع	قدرت اجتماعی، اقتدار، ثروت	کنش متقابل، گروه
موفقیت	توفیق فردی از طریق رقابت مبتنی بر معیارهای اجتماعی. کسب صلاحیت مطابق با استانداردهای اجتماع	موفق، توانا، جاه‌طلب، ذی‌نفوذ	کنش متقابل، گروه
لذت‌طلبی	احساس رضایت، کامروایی در زندگی. میل و لذت جهانی افکار	رضایت و لذت‌بردن از زندگی	ارگانیستی
برانگیختگی	تحریک طلبی، هیجان، نوآوری، مبارزه طلبی در زندگی. تهییج، نوگرایی، مبارزه طلبی	شهامت داشتن، زندگی متنوع، زندگی هیجان‌انگیز	ارگانیستی
استقلال	تفکر و انتخاب عمل مستقل، خلق کردن، کشف کردن. خود رهنمود دهی	خلاقیت، آزادی، استقلال، کنجکاوی، انتخاب اهداف خود	ارگانیستی، کنش متقابل
جهان‌گرایی	فهم، قدردانی، تحمل، حمایت از رفاه همه افراد و طبیعت. محافظت و حمایت از بشر و طبیعت	وسعت نظر (broadminded)،خرد، عدالت اجتماعی، برابری، جهانی در صلح: جهانی سرشار از زیبایی، اتحاد با طبیعت، حفظ محیط	گروه، ارگانیستی
خیرخواهی	تلاش برای حفظ آسایش و رفاه دیگران. حفظ و تقویت رفاه افرادی که فرد در تماس شخصی مستقیم با آن‌هاست	مفید، درست‌کار، بخشنده، وفادار، مسئول	ارگانیستی، گروه، کنش متقابل
سنت‌گرایی	پایبندی به آداب و رسوم فرهنگی و مذهبی، احترام، تعهد، پذیرش، آداب و رسوم و اندیشه‌هایی که از فرهنگ یا مذهب سنتی ناشی می‌شود	خاضع، فروتن، پذیرش، قسمت، و سهم خود از زندگی، دینداری، احترام به سنت و اعتدال	گروه
هم‌نوایی	محدودیت اعمال و تمایلات و انگیزه‌هایی که محتمل بر صدمه زدن به دیگران و تعهدی از هنجارها و انتظارات اجتماعی است. مهار اعمال و تکانش‌های مطلوب اجتماعی	مؤدب بودن، مطیع بودن، نظم فردی، احترام به والدین و بزرگ‌ترها	کنش متقابل، گروه
امنیت‌گرایی	سلامت و تثبیت وضعیت خود و اجتماع. سلامت، هماهنگی و ثبات جامعه، روابط، خود	امنیت خانواده، امنیت ملی، نظم اجتماعی، نظافت و مبادله منافع	ارگانیستی، کنش متقابل، گروه

جدول ۲- مشخصات فیلم‌های تحلیل شده مربوط به یک دهه قبل و یک دهه بعد از انقلاب

ردیف	نام فیلم‌ها	کارگردان	سال تولید	مدت زمان پخش	بازیگران اصلی
۱	فیلم در امتدادشب	پرویز صیاد	۱۳۵۶	۱۲۳ دقیقه	گوگوش، سعید کنگرانی، محبوبه بیات، ناصر ممدوح، جهانگیر فروهر، ملیحه نظری، اشرف ساغر، فریده ورجاور، گیتی فروهر و اکبر دودکار
۲	فیلم گاو	داریوش مهرجویی	۱۳۴۸	۱۰۴ دقیقه	علی نصیریان، عزت‌اله انتظامی، جمشید مشایخی و پرویز فنی‌زاده
۳	فیلم طوقی	علی حاتمی	۱۳۴۹	۱۱۰ دقیقه	بهروز وثوقی، آفرین، ناصر ملک‌مطیعی، ژاله علو، حمیده خیرآبادی، بهمن مفید، غلامرضا سرکوب، محسن آراسته، شهرزاد، حسین گیل و جلال پیشواییان
۴	فیلم گنج قارون	سیامک یاسمی	۱۳۴۴	۱۱۰ دقیقه	محمدعلی فردین، فروزان و تقی ظهوری
۵	فیلم قیصر	مسعود کیمیایی	۱۳۴۸	۱۱۰ دقیقه	بهروز وثوقی، ناصر ملک‌مطیعی، جمشید مشایخی، ایران دفتری، پوری بنایی، بهمن مفید، جلال پیشوائیان و شهرزاد
۶	فیلم سوته‌دلان	علی حاتمی	۱۳۵۶	۱۱۱ دقیقه	بهروز وثوقی، شهره آغداشلو، فخری خوروش، جمشید مشایخی، جهانگیر فروهر، آتش خیر، مینو ابریشمی، سعید نیکپور، سعید امیرسلیمانی، اکبر مشکین، رقیه چهره آزاد، محمود بصیری
۷	فیلم هامون	داریوش مهرجویی	۱۳۶۸	۱۲۰ دقیقه	خسرو شکیبایی، بیتا فرهی، عزت‌اله انتظامی، فتحعلی اویسی
۸	فیلم ناخدا خورشید	ناصر تقوایی	۱۳۶۵	۱۱۸ دقیقه	داریوش ارجمند، سعید پورصمیمی و علی نصیریان
۹	فیلم خانه دوست کجاست	عباس کیارستمی	۱۳۶۵	۸۳ دقیقه	بابک احمدپور، احمد احمدپور
۱۰	فیلم اجاره نشین‌ها	داریوش مهرجویی	۱۳۶۵	۱۲۰ دقیقه	عزت‌اله انتظامی، اکبر عبدی، حسین سرشار، حمیده خیرآبادی، ایرج راد و رضا رویگری
۱۱	فیلم دونده	امیر نادری	۱۳۶۳	۹۴ دقیقه	مجید نیرومند
۱۲	فیلم باشو غریبه کوچک	بهرام بیضایی	۱۳۶۵	۱۲۱ دقیقه	سوسن تسلیمی، پرویز پورحسینی و عدنان عفراویان

جدول ۳- اشتراکات بینامتنیت ارزش‌های گفتمان فرهنگی در فیلم‌های قبل از انقلاب

نام فیلم	طوقی	درامتدادشب	گاو	گنج قارون	قیصر	سوته دلان
طوقی	-	خیرخواهی	خیرخواهی	خیرخواهی	قدرت	سنت‌گرایی
در امتداد شب	خیرخواهی	–	خیرخواهی	خیرخواهی	خیرخواهی	لذت‌طلبی
گاو	خیرخواهی	خیرخواهی	-	سنت‌گرایی	خیرخواهی	ارزش‌های مذهبی
گنج قارون	خیرخواهی	خیرخواهی	سنت‌گرایی	–	قدرت	سنت‌گرایی
قیصر	قدرت	خیرخواهی	خیرخواهی	قدرت	–	سنت‌گرایی
سوته‌دلان	سنت‌گرایی	لذت‌طلبی	ارزش‌های مذهبی	سنت‌گرایی	سنت‌گرایی	–

جدول ٤- اشتراکات بینامتنیت ارزش‌های گفتمان فرهنگی در فیلم‌های پس از انقلاب

	هامون	ناخدا خورشید	خانه دوست کجاست	اجاره نشین‌ها	دونده	باشو غریبه کوچک
هامون	–	هم‌نوایی	خیرخواهی	خیرخواهی	خیرخواهی	خیرخواهی
ناخدا خورشید	هم‌نوایی	–	خیرخواهی	سنت‌گرایی	خیرخواهی	قدرت
خانه دوست کجاست	خیرخواهی	خیرخواهی	–	خیرخواهی	خیرخواهی	قدرت
اجاره نشین‌ها	خیرخواهی	سنت‌گرایی	خیرخواهی	–	خیرخواهی	قدرت
دونده	خیرخواهی	خیرخواهی	خیرخواهی	خیرخواهی	–	خیرخواهی
باشو غریبه کوچک	خیرخواهی	قدرت	قدرت	قدرت	خیرخواهی	–

جدول ٥- ارزش‌های گفتمانی مسلط در دیالوگ فیلم‌های قبل از انقلاب

		ارزش‌ها												
		قدرت	موفقیت	لذت‌طلبی	برانگیختگی	استقلال	جهان گرایی	خیرخواهی	سنت‌گرایی	هم‌نوایی	مشروعیت بخشیدن	امنیت	ارزش‌های مذهبی	ارزش‌های ملی
فیلم‌های قبل از انقلاب	طوقی	۵	–	۱	–	۱	۱	۸	۱۴	۷	–	–	۱۶	۱
	در امتداد شب	۱	–	۲	۲	–	–	۹	–	۲	۴	–	۲	–
	گاو	۲	–	۱	۳	–	–	۶	۶	۱	–	–	۳	–
	گنج قارون	۹	–	۴	۲	۲	۱۰	۹	۴	۳	۱۳	–	۱	۱
	قیصر	۵	–	۱	۱	۱	۱	۴	۱۰	۴	–	۲	۱۱	۱
	سوته‌دلان	–	–	۱	–	–	۱	۴	۱۳	۵	۶	–	۷	–

جدول ٦- ارزش‌های گفتمانی مسلط در دیالوگ فیلم‌های پس از انقلاب

		قدرت	موفقیت	لذت‌طلبی	برانگیختگی	استقلال	جهان گرایی	خیرخواهی	سنت‌گرایی	هم‌نوایی	مشروعیت بخشیدن	امنیت	ارزش‌های مذهبی	ارزش‌های ملی
فیلم‌های پس از انقلاب	هامون	۱	–	۱	۴	–	۵	۶	۳	۲	۶	–	۳	۱
	ناخدا خورشید	۲	–	–	–	–	–	۲	۵	۲	۳	۱	–	–
	خانه دوست کجاست	۱	–	–	–	–	۱	۶	–	–	–	–	–	–
	اجاره نشین‌ها	۱	–	–	۱	۴	۱	۶	۲	۴	–	–	–	–
	دونده	–	۱	۲	۲	۳	–	۵	–	۱	–	–	–	–
	باشو غریبه کوچک	۲	–	–	–	–	–	۱۲	–	–	–	–	–	۱

نمودار ۱- نمودار کلی ارزش‌های بازنمایی شده در فیلم‌های دهه قبل و پس از انقلاب اسلامی

فهرست منابع

اجلالی، پرویز. و نوری، پرتو. (۱۳۹۶). "سینمای ایران در دهه شصت"، انجمن جامعه شناسی ایران.

احدی، اصغر. (۱۳۸۰). "بررسی سلسله مراتب ارزش‌ها در نوجوانان ساکن شهرهای مرزی و غیرمرزی استان اردبیل"، به راهنمایی محمد نریمانی، اردبیل.

احمدی، یعقوب. و قادرزاده، امید. (۱۳۹۵). "گونه شناسی ارزش‌های فرهنگی مبتنی بر هویت"، دو فصلنامه پژوهشنامه توسعه فرهنگی اجتماعی، دوره ۱، شماره ۱، صص. ۳۴-۵۶.

اشرافی، مجتبی. و خاکرند، شکراله. (۱۳۹۶). "بررسی نقش و جایگاه سینمای ایران در سیر تحولات فرهنگی و سیاسی منتهی به انقلاب اسلامی ایران"، فصلنامه علمی و پژوهشی مطالعات انقلاب اسلامی، دوره ۱۴، شماره ۵۱، صص. ۹۳-۱۱۶.

امیری، ساره. و آقابابایی، احسان. (۱۳۹۶). "برساخت معنایی زن روشن‌فکر خاص در سینمای پس از انقلاب اسلامی"، مطالعات فرهنگ - ارتباطات، دوره ۱۸، شماره ۴۰، صص. ۹۵-۱۲۲.

بالس، کریستوفر. (۱۳۸۰). "ذهنیت نسلی"، ترجمه حسین پاینده، ارغنون، شماره ۱۹.

بحرینی، شیما. و حسینی، مالک. (۱۳۹۷). "زبان به منزله بازنمایی فرهنگ از دیدگاه استوارت هال با توجه به نظر فردیناند دو سوسور، دانشگاه شهید بهشتی"، دو فصلنامه فلسفی شناخت، دوره ۱۱، شماره ۱، صص. ۷-۲۲.

تاجیک، محمدرضا. (۱۳۸۳). "گفتمان، پادگفتمان و سیاست"، تهران، مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.

تبریزی، منصوره. (۱۳۹۳). "تحلیل محتوای کیفی از منظر رویکردهای قیاسی و استقرایی"، فصلنامه علوم اجتماعی، دوره ۲۱، شماره ۶۴، صص. ۱۰۵-۱۳۸.

رفیع پور، فرامرز. (۱۳۷۸). "تغییر ارزش‌ها در آینه سینما و مطبوعات"، نامه پژوهش، دوره ۴، شماره ۱۴ و ۱۵، صص. ۵-۳۰.

رهبرقاضی، محمودرضا.، امام جمعه زاده، سیدجواد.، نوربخش، سوسن. و خاکی، مینا. (۱۳۹۶). "ارزش‌های فرهنگی و تأثیرات آن بر نگرش اقتصادی و سیاسی شهروندان"، فصلنامه علمی پژوهشی جامعه پژوهی فرهنگی، دوره ۸، شماره ۱، صص. ۴۵-۶۰.

رهبری، مهدی. و محمدزاده، سعید. (۱۳۹۰). "سینما و وقوع انقلاب اسلامی در ایران"، پژوهشنامه متین، دوره ۱۳، شماره ۵۰، صص. ۸۳-۱۰۷.

صابری، محمد. و تورک، محمت سزای. (۱۳۹۶). "اخلاق و ارزش‌های انسانی در فیلم‌های سینمایی قبل و بعد از انقلاب اسلامی"، تهران: فصلنامه اخلاق در علوم رفتاری و فناوری، دوره ۱۲، شماره ۲، صص. ۱-۱۲.

صفری، فاطمه. (۱۳۸۷). "تحلیل نشانه شناختی نهادهای اجتماعی در سینمای رسول صدر عاملی"، مجله جامعه شناسی ایران، دوره ۹، شماره ۱ و ۲، صص. ۱۰۲-۱۲۶.

طالبان، محمدرضا.، مبشری، محمد. و مهرآئین، مصطفی. (۱۳۸۹). "بررسی روند دگرگونی ارزشی در ایران (۱۳۵۳-۱۳۸۸)"، تهران: دانشنامه علوم اجتماعی، دوره ۱، شماره ۳.

طبیعی، منصور. و محمدتقی نژاد اصفهانی، رعنا. (۱۳۹۹). "زنانگی، ایدئولوژی و مقاومت در برابر فرودستی تحلیل گفتمان فرودستی زنان در سینمای ایران با تکیه بر نظریه خودمداری"، مجله زن در فرهنگ و هنر، دوره ۱۲، شماره ۲، صص. ۱۸۵-۲۱۷.

عظیمی دولت‌آبادی، امیر. و داوری‌مقدم، سعیده. (۱۳۹۸). "بازنمایی حضور و نقش زنان در سینمای قبل و بعد از انقلاب اسلامی"، مجله مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران، دوره ۸، شماره ۲، صص. ۳۰۵-۳۲۸.

فرامرزی، داوود. (۱۳۷۸). "نظریه ساختار مدور ارزش‌های شوارتز؛ نامه پژوهش، دوره ۴، شماره ۱۵-۱۴، صص. ۱۰۷-۱۲۹.

فلیک،اووه. (۱۳۹۹). "درآمدی بر تحقیق کیفی"، هادی جلیلی (مترجم) نشر نی.

قره‌باغی، علی‌اصغر. (۱۳۸۳). "بازنمایی"، مجله گلستانه، شماره ۵۸.

محمدی، فردین. و کرمانی، مهدی. (۱۳۹۸). "برساخت معنایی نهاد خانواده و ترکیب‌بندی آن در فضای رسانه‌ای؛ تحلیل فرهنگی - اجتماعی برنامه‌های ماهواره‌ای فارسی زبان؛ دو فصلنامه علمی و پژوهشی جامعه‌شناسی نهادهای اجتماعی، دوره ۶، شماره ۱۴، صص. ۴۱-۶۲.

مهدی‌زاده، سیدمحمد. (۱۳۸۷). "رسانه‌ها و بازنمایی"، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

میلز، سارا. (۱۳۸۹). "میشل فوکو"، ترجمه داریوش آشوری، تهران: مرکز.

هاشمی، محمدصادق. و فرخی، میثم. (۱۳۹۴). "بازنمایی نگرش مردم به روحانیت در سینمای ایران (مورد مطالعه: سه فیلم زیر نور ماه، مارمولک و طلا و مس)"، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، مجله رسانه و فرهنگ، دوره ۵، شماره ۱، صص. ۱۲۶-۱۵۰.

Barker, C. (2004). ‘‘The SAGE Dictionary of Cul- tural Studies’’, London: Sage publication.

Barlett, C.P., Vowels, C.L. & Saucier, D.A. (2008). ‘‘Meta-analyses of the effects of media images on men's body-image

concerns", Journal of social and clinical psychology, Vol. 27(3), PP. 279-310.
Calvert. & Levis. (eds). (2002). "Television Studies: the key concepts Rutledge
Fung, A. & Ma, E. (2000). "Formal vs. informal use of television and sex-role stereotyping in Hong Kong", Sex roles, Vol. 42(1-2), PP. 57-81.
Hall, S. (1997). "The Work of Representation, In Cultural Representation and Signifying", London: Sage.

Comparison of the Cultural Discourse Prevailing On the Cinema of the Previous Decade and After the Islamic Revolution in Iran

Fereshteh Majidi, Seyed Ali Rahmanzadeh, Hasan Khojasteh Bagherzadeh, Seyed Mahmood Nejati Hoseini

Abstract

The purpose of this study is to compare the cultural discourse that governs the cinema of the decade before and after the Islamic Revolution of Iran. The research approach is qualitative and the main method is discourse analysis. The statistical population and sample content of his post-revolutionary films were the dialogues of 12 films through the values of power, success, hedonism, arousal, independence, cosmopolitanism, benevolence, traditionalism, conformity, security. Orientalism, legitimation of wealth, religious values, and national values have been studied with maxqda software.
According to the results of this study, the intertextual similarities of the values of cultural discourse represented in the films of a decade before the revolution are benevolence, power, traditionalism, hedonism, and religious values. Intertextual similarities the values of cultural discourse represented in the films of a decade after the revolution are benevolence, power, and traditionalism. Discourse values Inter-discourse, benevolence, traditionalism and religious values are more prominent in the films of a decade before the revolution. The discourse values of inter-discourse, benevolence, traditionalism and conformity are more prominent in the films of a decade after the revolution.

Keywords: Cultural discourse, representation, revolutionary cinema, Iranian cinema, analysis.