پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۳۷) پاییز ۱۳۹۸، صص ۱۸۲-۱۶۳

تحلیل گفتمان انتقادی فیلم "عصبانی نیستم" با رویکرد فرکلاف

اسما نامداری[۱]

چکیده

تحلیل گفتمان انتقادی، به‌منزله رویکرد میان‌رشته‌ای، فراتر از صورت‌های زبانی به بررسی ایدئولوژی و قدرت که بازتاب‌دهنده اوضاع اجتماعی و فرهنگی فضای حاکم بر جامعه است، می‌پردازد. ازآنجاکه قدرت حاکم بر هر جامعه‌ای گفتمان آن جامعه را سامان می‌بخشد، این رویکرد چگونگی پیوند آثار ادبی با قدرت مسلط بر جامعه را در سه لایه توصیف، تفسیر و تبیین بررسی می‌کند. فرکلاف در آغاز، از منظر زبان‌شناختی به تحلیل متون پرداخته و سپس گفتمان‌هایی را که متن با آن‌ها در ارتباط است (که ممکن است دربردارنده فیلم، متن ادبی، نمایشنامه و ... باشد) ، شناسایی نموده و نحوه رابطه آن‌ها با نظریه‌های کلان اجتماعی را بیان می‌کند. هدف فرکلاف آگاه کردن مصرف‌کنندگان متون از ایدئولوژی‌های موجود در متن است. هر متنی خوانندگان را به سمت درک مشخصی از واقعیت سوق می‌دهد. دل‌مشغولی اصلی فرکلاف، شناسایی انتقادی و آگاهی‌بخشی به مخاطبین از گفتمان‌های پنهان در متن در هنگام خواندن متن است. در این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی و بر پایه تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف به بررسی فیلم "عصبانی نیستم" ساخته رضا درمیشیان می‌پردازیم. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که گفتمان "خشونت"»، گفتمان اصلی در فیلم است وگفتمان‌های دیگری نظیر "عشق"، "نابرابری اجتماعی" و "بی‌عدالتی" حول محور آن شکل می‌گیرد که همگی براساس ایدئولوژی‌های حاکم بر جامعه در طول فیلم به وجود می‌آیند

کلیدواژه‌ها: عصبانی نیستم، تحلیل گفتمان انتقادی، روابط قدرت، ایدئولوژی، فرکلاف

۱دانشجوی دکتری زبان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس
namdariasma@modares.ac.ir
تاریخ وصول:۱۳۹۷/۱۰/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۳/۶

مقدمه

تحلیل گفتمان انتقادی جدیدترین رویکرد در تحلیل گفتمان است. این رویکرد که ازلحاظ فلسفی متأثر ازنظرات میشل فوکو، فروید و مارکس است در نظر دارد که نگرش صورت‌گرایی نسبت به زبان را به مسائل اجتماعی ارتباط دهد و آن را به جهتی سوق دهد که زبان‌شناس خود را عنصری مسئول نسبت به مسائل اجتماعی بداند *(آقاگل زاده، ۱۳۸۵)* تحلیل گفتمان انتقادی با ارتقای تحلیل متن از سطح کفایت توصیفی به سطح کفایت تبیینی و دخالت دادن عواملی همچون ایدئولوژی، قدرت و تاریخ در ارتباط با زبان، واقعیت زبان‌شناختی جامع‌تری در امر تفسیر متن لحاظ می‌کند.

از سوی دیگر، می‌توان گفت که گفتمان، شرایط اجتماعی‌ای را مطالعه می کند که تحت تأثیر آن، متنی خلق می‌شود؛ همچنین، موقعیت اجتماعی را که متن در آن قرار می‌گیرد، تفسیر می‌کند. بدین ترتیب، گفتمان از یک‌سو، مطالعه زبان‌شناختی نظام اجتماعی و از سوی دیگر، مطالعه جامعه‌شناختی زبان است. در این زمینه، نورمن فرکلاف(Norman Fairclough) عقیده دارد که میان ساختارهای خرد گفتمان (ویژگی‌های زبان‌شناسی) و ساختارهای کلان جامعه (ایدئولوژی و ساختارهای اجتماعی) رابطه‌ای دیالکتیکی وجود دارد؛ ازنظر او، تحلیل گفتمان شامل سه مرحله توصیف، تفسیر و تبیین است. در این طرح پیشنهادی، فرکلاف توصیف را پیش‌فرض تفسیر و تبیین می‌داند *(فرکلاف، ۱۳۷۹)*

در پژوهش پیش رو به بررسی فیلم *عصبانی نیستم* به کارگردانی و نویسندگی رضا درمیشیان از منظر رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف پرداخته‌شده است. فیلم *عصبانی نیستم* روایتی است از یک جوان کردستانی به نام *نوید* که دانشجویی اخراجی دانشگاه تهران است که در زمان دانشجویی به یکی از همکلاسی‌های خود به نام ستاره علاقه‌مند می‌شود. *نوید* که از دانشگاه اخراج شده، به دلیل داشتن مشکلات اعصاب، به روان‌پزشک مراجعه می‌کند و پزشک برای درمان این مشکلات برای او قرص تجویز می‌کند. نام فیلم نیز برگرفته از گفته‌های روان‌پزشک است که به او توصیه می‌کند در رویارویی با ناملایمات

زندگی وبی عدالتی‌های موجود در جامعه با خود تمرین کند تا *عصبانی* نباشد و این جمله *عصبانی نیستم* را به‌طور مداوم با خود تکرار کند. از طرفی دیگر صاحب‌کارش نیز با رفتاری تند و آزاردهنده او را از کار اخراج می‌کند. *نوید* که تنها یک ماه فرصت دارد به وضعیت خود سامان داده و دل پدر ستاره را به دست بیاورد، راه‌های مختلفی را برای به دست آوردن موقعیت شغلی و یا مالی امتحان می‌کند، اما ازآن‌جهت که اصولی دارد که به آن‌ها پایبند است، زیر بار کار خلاف قانون نمی‌رود و درنهایت تمام درها را به روی خود بسته می‌بیند. او هرلحظه از قبل ناامیدتر شده و مسبب اصلی تمام مشکلات خود را پدر معشوقه خود می‌داند که برای ازدواج آن‌ها شروط بسیار سختی نهاده که انجام آن‌ها در فرصت یک‌ماهه غیرممکن است. درنهایت *نوید* راهی جز از سر راه برداشتن سد ازدواجشان نمی‌بیند و مرتکب قتل پدر ستاره می‌شود. سکانس نهایی فیلم با صدای چوبه دار به پایان می‌رسد.

چارچوب نظری

یکی از مدل‌های تحلیل گفتمان، تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف است. فرکلاف زبان را کرداری اجتماعی می‌دهد. این تفکر چند مفهوم ضمنی را شامل می‌شود:

۱. زبان بخشی از جامعه است و خارج از آن نیست.

۲. زبان فرایندی اجتماعی است.

۳ .زبان فرایند مشروط اجتماعی است؛ یعنی مشروط است به سایر بخش های غیرزبانی جامعه *(فرکلاف، ۱۹۹۲: ۲۲)*

نکته درخور توجه از دید فرکلاف این است که تمامی پدیده‌های زبان‌شناختی اجتماعی‌اند، اما عکس آن صادق نیست *(آقاگل زاده و غیاثیان، ۱۳۸۶: ۴۱)* فرکلاف از گفتمان برای اشاره به‌کل فرایند تعامل اجتماعی که متن فقط بخشی از آن است، استفاده می‌کند؛ زیرا او برای گفتمان، سه عنصر متن، تعامل و بافت اجتماعی را در نظر می‌گیرد.

به باور وی، کاربرد زبان معمولاً درحالی‌که سازنده هویت‌های اجتماعی است، روابط اجتماعی و نظام‌های دانش و باورها نیز از طریق آن ساخته

می‌شوند. او بر مبنای چارچوب زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی عمل می‌کند و رویکردش را مطالعه انتقادی زبان می‌نامد و در این راه دو هدف را در نظر می‌گیرد: ۱. جنبه نظری که به اصلاح کم‌توجهی بسیار به اهمیت و جایگاه زبان در حفظ، تولید و تغییر روابط اجتماعی قدرت کمک می‌کند؛ ۲. جنبه عملی که به افزایش آگاهی درمورد این‌که زبان چه نقشی در سلطه بعضی بر بعضی دیگردارد، کمک می‌کند *(فرکلاف، ۱۹۹۲: ۱)*

به عبارتی تحلیل گفتمان انتقادی نشان میدهد که متون و رخدادها برگرفته از مناسبات قدرت هستند و بعد از آن به مبارزات قدرت بدل می‌شوند. از این منظر یکی از اهداف اصلی تحلیل گفتمان انتقادی این است که نقش متون، کردارهای گفتمانی و رخدادهای ارتباطی را در تغییر، حفظ و یا بقای جهان اجتماعی حاضر در متن گفتمان نشان دهد. تحلیل گفتمان انتقادی متن را به‌صورت گسترده و با بررسی همه جوانب تحلیل می‌کند تا با نحوه کارکرد زبانی روندهای گفتمانی در متون مورد بررسی آشنا شود و معتقد است میان متن، ساختارهای اجتماعی و کردارهای گفتمانی رابطه‌ای پیچیده برقرار است که برای شناخت آن باید فراتر از برداشت معمولی و سطحی میان متن و جامعه رفت *(فرکلاف،۱۹۹۲)* بنابراین تحلیل گفتمان انتقادی در تلاش است که به شیوه‌ای نظام مند کاربرد متن و زبان را در ارتباط با کردار اجتماعی وسیع‌تری تحلیل کند و بیشتر به دنبال آشکار ساختن دانش طبیعی شده و بدیهی پنداشته شده متن است. «فرکلاف و شولیاراکی (۱۹۹۹) درزمینه اهداف تحلیل گفتمان انتقادی معتقدند: علم از منظر تحلیل گفتمان وظیفه دارد تا انواع دانشی را که عموم مردم به‌طورمعمول تولید نمی‌کنند یا در زندگی روزمره در دسترسشان نیست در اختیار بگذارد.» *(نوذری و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۵۴)* از این منظر، دانش تولیدشده حکم کمک را برای مردم در تعاملاتشان دارد و این کار از طریق رابطه متن با کردار گفتمانی و ساختار اجتماعی انجام می‌شود.

فرکلاف در قیاس با سه جنبه گفتمان، سه مرحله را برای تحلیل گفتمان انتقادی برمی‌شمارد:

۱. توصیف: مرحله‌ای که با ویژگی‌های صوری متن ارتباط دارد؛

۲. تفسیر: مرحله‌ای که به ارتباط میان متن و تعامل می‌پردازد؛ او متن را محصول فرایند تولید و منبع فرایند تفسیر می‌داند؛

۳. تبیین: مرحله‌ای که به بیان ارتباط میان تعامل و بافت اجتماعی می پردازد *(فرکلاف، ۱۹۹۲: ۲۶ -۲۷)*

چارچوب نظری فرکلاف دربردارنده مفاهیم گوناگونی است که متناسب با هدف تحقیق می‌توان از آن‌ها استفاده کرد. در این میان مفاهیم نظم گفتمانی و رخداد ارتباطی، مفاهیمی اساسی در این نظریه هستند که در این پژوهش به‌عنوان چارچوب نظری استفاده‌شده است.

از منظر فرکلاف در هر تحلیلی دو بعد گفتمان از اهمیت محوری برخوردار است: نظم گفتمانی و رخداد ارتباطی.

نظم گفتمانی: نظم گفتمانی ساختار همه اشکال گفتمانی به کار گرفته‌شده در یک میدان اجتماعی یا نهاد است *(همان:۱۱۹)* بنابراین از منظر فرکلاف نظم گفتمانی مجموع گفتمان‌هایی است که در یک حیطه مشخص اجتماعی به کار برده می شوند. از مفهوم نظم گفتمانی فرکلاف می‌توان به‌عنوان زیر بنای چارچوب تحلیل استفاده کرد. یورگنسن و فیلیپس (۱۳۸۹) در ارتباط با نظم گفتمانی فرکلاف اذعان می‌کنند: «بدین ترتیب می‌توان نظم گفتمانی را مفهومی دال بر وجودگفتمان های مختلفی دانست که تا حدودی قلمرو واحدی را تحت پوشش دارند، قلمرویی که هرکدام از گفتمان‌ها برای پر کردن آن با معانی موردنظرش با دیگران رقابت می‌کند.» *(یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹ : ۲۳۰)* افزون بر این، استفاده از چارچوب نظم گفتمان در پژوهش به نویسنده این امکان را می‌دهد که توزیع گفتمان‌ها در حیطه مورد بررسی را نیز تحلیل کند. از نظر فرکلاف زمانی که در یک پژوهش بر یک نظم گفتمانی واحد تمرکز می‌کنیم، می‌توانیم گفتمان‌های رقیب و متفاوت درون یک قلمرو واحد را تحلیل کنیم و به بررسی این نکته بپردازیم که کدام گفتمان در کجای قلمرو مورد بررسی حاکم است و در کجا میان گفتمان‌های مختلف تعارض و کشمکش وجود دارد. بنابراین پژوهشگری که از نظم گفتمانی برای چارچوب تحلیلی خود استفاده می‌کند، کانون تحلیل وی، برخورد میان گفتمان‌های موجود در آن نظم گفتمانی خواهد بود. این امر «یک مزیت محسوب می‌شود، زیرا

پیامدهای اجتماعی در این برخورد واضح‌تر می‌گردند. هنگامی‌که دو یا چند گفتمان، در قلمرو واحدی برداشت‌های متفاوتی از جهان ارائه می‌دهند، پژوهشگر می‌تواند این سؤال را مطرح کند که اگر برداشتی به‌جای دیگری انتخاب شود، چه نتایجی به دنبال خواهد داشت.» *(همان: ۲۳۶)*

رخداد ارتباطی: نمونه‌ای از کاربرد زبان از قبیل، روزنامه، مقاله، ویدئو، فیلم سینمایی، سخنرانی سیاسی یا مصاحبه است. پژوهش از طریق تحلیل و بررسی نمونه‌های مشخص کاربرد زبان، یا به زعم فرکلاف، تحلیل رخداد ارتباطی در رابطه با نظم گفتمانی انجام می‌گیرد. «هر رخداد ارتباطی به عنوان گونه‌ای از کردار اجتماعی جهت بازتولید و یا به چالش کشیدن نظم گفتمانی عمل می‌کند.» *(همان:۱۲۳)*

تحلیل داده‌ها

در چارچوب نظری اشاره کردیم که تحلیل گفتمان فرکلاف در سه سطح انجام می‌شود: توصیف، تفسیر و تبیین. در این مرحله از پژوهش ما به تحلیل خواهیم پرداخت، اما ماهیت تحلیل، در هر مرحله با مرحله بعد متفاوت است. « مرحله اول تحلیل، به برچسب‌دهی ویژگی‌های صوری متن بسنده کرده و به متن به عنوان یک شیء می‌نگرد و مرحله دوم تحلیل گفتمان، فرایندهای شناختی شرکت‌کنندگان و تعامل بین آن‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهد. در انتها، مرحله تبیین به رابطه بین رویدادهای اجتماعی (تعاملات) و ساختارهای اجتماعی می‌پردازد.» *(آقا گل زاده و غیاثیان، ۱۳۸۶)* روی هم رفته برای تحلیل ، در چارچوب روش‌شناسی فرکلاف، از ابزارهای متنوعی می‌توان استفاده کرد. بدین منظور، در مرحله توصیف که به بررسی ویژگی‌های صوری متن می‌پردازد، از ارزش‌های رابطه‌ای، تجربی و بیانی واژگان و دستور جملات، در مرحله تفسیر از نظم گفتمانی و میان گفتمانی و در سطح تبیین از فرآیندهای اجتماعی و نهادی استفاده می‌کنیم.

الف) توصیف

همان‌طور که قبلا ذکر شد، مرحله توصیف یا تحلیل ساختار زبانی قبل از مرحله تفسیر است. در این مرحله مجموعه ویژگی‌های صوری‌ای که در یک متن خاص وجود دارند، می‌توانند به‌عنوان انتخاب خاصی از میان موارد موجود در انواع گفتمان‌هایی محسوب شوندا که متن از آن‌ها استفاده می‌کند *(فرکلاف، ۱۹۹۲)*

الف.۱) واژگان

آن جنبه از ارزش تجربی که بیش از همه در آثار فرکلاف موردتوجه واقع‌شده این است که تفاوت‌های ایدئولوژیکی موجود بین متون، چگونه در بازنمایی‌های مختلفی که از جهان ارائه می‌دهند، در واژگان آن‌ها کدگذاری می شود. در این قسمت به سؤالات زیر پاسخ‌خواهیم داد: کلمات واجد کدام ارزش های تجربی، رابطه‌ای و بیانی هستند؟ آیا عباراتی هستند که دارای حسن تعبیر باشند؟ آیا کلماتی وجود دارند که آشکارا رسمی یا محاوره‌ای باشند؟ در کلمات از کدام استعاره‌ها استفاده‌شده است؟

در *فیلم عصبانی نیستم*، کلمات ساده و بسیار عامیانه هستند. در طول فیلم به‌هیچ‌وجه شاهد کلمات با بارمعنایی بالا و یا فلسفی نیستیم. بااینکه در سکانسی در ابتدای فیلم *نوید* در حال کنفرانس دادن در کلاس دانشگاه، از جملات دکتر شریعتی استفاده می‌کند، اما در ادامه فیلم و بعد از اخراج از دانشگاه، همه کلمات و جملات او در سطحی پایین و به نحوی غیر آکادمیک هستند. همچنین در بسیاری از مواقع در متن فیلم شاهد به‌کارگیری کلماتی هستیم که از بعد فرهنگی و برمعنای عرف رایج در جامعه بسیار عامیانه محسوب و درواقع ناسزا شناخته می‌شوند.

ازآنجایی‌که ماجرای فیلم در بحبوحه حوادث انتخابات سال ۸۸ و بعدازآن پیش می‌رود. در سکانس بیست و چهارم فیلم شاهد این جمله هستیم: *این حمید دکترای تحریم داره...* . کلمه *تحریم* در این جمله به‌صورت استعاری به‌کاربرده شده است و به این معنی است که او انسان منفعت‌طلبی است که از بدترین شرایط موجود حاکم بر جامعه، به بهترین شکل ممکن استفاده می‌کند. در شرایطی که

تحریم‌های بسیاری از سوی کشورهای غربی بر جامعه حاکم است، افرادی مانند حمید در این فیلم به‌راحتی از آب گل آلود ماهی می‌گیرند. کلمه استعاری دیگری که در فیلم از آن استفاده‌شده است، *محسن آنتن* است که کنایه از شخصی است که خبرچینی می‌کند و مانند جاسوس رفتار می‌کند. کلمه استعاری دیگر که در سکانس سی و سوم فیلم به‌کاررفته عبارت : *برو بابا طالبان! ...* است که درواقع خانم گوینده این پاره‌گفتار با استفاده از کلمه *طالبان* به مخاطب این‌گونه القا می کند که شخص مقابلش انسانی تندرو و افراطی است و دارای افکار و عقاید رادیکالی است. جمله استعاری دیگر فیلم این است: *قلب من تو دانشگاس*، که این جمله به این معنی است که معشوقه نقش اول فیلم *نوید* یعنی ستاره در دانشگاه مشغول تحصیل است.

در دیالوگ‌های فیلم نه‌تنها از حسن تعبیر استفاده‌ای نشده، بلکه برعکس، نحوه سخن گفتن مشارکان در گفتمان‌های فیلم و در اکثر دیالوگ‌ها بسیار سخیف، تند و زننده است.

الف.۲) دستور

در این قسمت از سطح تحلیل متن در بیان ارزش‌های تجربی دستوری بر سؤالات زیر و پاسخ به آن تمرکز می‌کنیم: ویژگی‌های دستوری واجد کدام ارزش های تجربی، رابطه‌ای و بیانی هستند؟ آیا کنشگری نامشخص است؟ آیا جملات معلوم هستند یا مجهول؟ از کدام وجه استفاده‌شده است؟ جملات ساده چگونه به یکدیگر متصل شده‌اند؟

آنچه در این فیلم در مرحله توصیف آن بسیار مشهود است، این است که جملات اغلب کوتاه و معلوم هستند و به‌ندرت شاهد جملات بلند و یا مجهول در این فیلم هستیم. در طول فیلم در بسیاری از سکانس‌ها شاهد حدیث نفس شخصیت اول یعنی *نوید* هستیم که جملاتی که او با خود تکرار می‌کند، جملاتی ساده هستند که بدون هیچ‌گونه کلمه ربطی به‌صورت ممتد پشت سر هم قرارگرفته‌اند. از طرف دیگر شاهد فرآیند تکرار در طول فیلم هستیم. بسیاری از همین جملات ساده که در ذهن *نوید* گفته می‌شود، در طول فیلم تکرار می‌شوند؛

برای مثال *باید چی کار کنم؟*، *چی بهش بگم؟*، *من باید حقمو از این زندگی بگیرم*، *نباید عصبانی بشم*، *باید پول جور کنم*، *خسته شدم*، *من آدم بی‌عرضه‌ایم* و غیره

ازنظر دستوری بسیاری از جملات فیلم به‌صورت پرسشی هستند و پرسش ها نیز کوتاه، مستقیم و فاقد معنای ضمنی هستند. از جملات منفی نیز به‌وفور استفاده‌شده است. ازنظر ارزش رابطه‌ای نیز بسیاری از جملاتی که توسط نقش اول فیلم گفته می‌شود (که بیشترین دیالوگ را در فیلم دارد)، دارای وجه امری است و حالت تحکمی دارد.

الف.۳) ساخت‌های متنی

ازنظر فرکلاف متن شامل ویژگی‌های سازمانی گفتگو و تک‌گویی می‌شود. در این قسمت به بررسی سؤالات زیر خواهیم پرداخت: نحوه استفاده از ما و شما یا ما و آن‌ها چگونه است؟ نظام نوبت‌گیری چگونه است؟

نکته دیگر در حیطه توصیف، استفاده از ضمایر است که در این فیلم از ضمایر *من* و *تو* بسیار بیش از *ما* و *شما* استفاده‌شده است که می‌تواند نشان‌دهنده این نکته باشد که روابط قدرت بازتابی در استفاده از ضمایر ندارد و استفاده از ضمیر *تو* به‌جای *شما* گاهی نشان‌دهنده احساس صمیمیت و گاهی نشان‌دهنده قائل نبودن احترام به شخص مقابل در طول فیلم است. ازنظر نوبت‌گیری در بسیاری از مکالمه‌های فیلم شاهد رعایت نکردن نوبت در صحبت کردن هستیم به‌طوری‌که گاهی تشخیص این که چه کسی در حال صحبت کردن است، بسیار مشکل است. شاید یکی از دلایل اصلی این موضوع این باشد که در بسیاری از سکانس‌های فیلم شاهد زدوخورد و درگیری بین مشارکان گفتمان هستیم. شخصیت اصلی فیلم خود نیز فردی است که بسیار عصبی است و تحمل شنیدن سخنان دیگران را ندارد؛ یا سخن آن‌ها را قطع می‌کند و یا از صحنه خارج می شود.

ب) تفسیر

ویژگی‌های صوری متن دارای ارزش تجربی، رابطه بیانی، پیوندی و یا ترکیبی از این‌ها هستند که در قسمت قبل به آن‌ها اشاره شد. به‌هرحال روشن

است که نمی‌توان از طریق ویژگی‌های صوری متن مستقیماً به تأثیرات متن بر جامعه و جامعه بر متن دست‌یافت؛ چرا که اساساً نوع ارتباط متن و ساختارهای اجتماعی، رابطه‌ای غیرمستقیم است. این رابطه بیش از هر چیز توسط گفتمان که متن خود بخشی از آن است، برقرار می‌شود؛ چراکه ارزش ویژگی‌های متنی تنها با واقع‌شدن در تعامل اجتماعی است که جنبه واقعی می‌یابد. در اینجاست که متون براساس پیش‌فرض‌های مبتنی بر عقل سلیم (بخشی از دانش زمینه‌ای) که به ویژگی‌های متنی ارزش می‌دهند، تولید و تفسیر می‌شوند. مرحله تفسیر هم فرآیندهای مشارکین گفتمان و هم تفسیر متن را شامل می‌شود. تفسیر محصول ارتباط متقابل و دیالکتیکی سرنخ‌های موجود در متن (ویژگی‌های صوری) و دانش زمینه‌ای ذهن مفسر خواهد بود *(فرکلاف، ۱۹۹۲)* درزمینه تفسیر به سه سؤال اساسی باید پاسخ داد:

۱- بافت یا زمینه: مشارکین گفتمان، بافت موقعیتی و بینامتنی چگونه تفسیر می‌کنند؟

۲- انواع گفتمان: کدام نوع از انواع گفتمان مورداستفاده قرار گرفته است؟

۳- آیا مشارکین مختلف به پرسش ۱ و ۲ پاسخ‌های متفاوتی خواهند داد؟ آیا این پاسخ‌ها در حین تعامل آنان تغییر خواهد کرد؟

ب.۱) بافت موقعیتی و نوع گفتمان

در این قسمت به بررسی سه سؤال اصلی در رابطه با بافت موقعیتی خواهیم پرداخت.

♦ماجرا چیست؟

آنچه در این قسمت باید موردبررسی قرار بگیرد نظم گفتمانی موجود در فیلم است. موضوع اصلی فیلم ماجرایی عاشقانه است که در محیط دانشگاه شکل می‌گیرد و به تصمیم ازدواج منجر می‌شود؛ به همین دلیل به محیط اجتماعی کشانده می‌شود و با تلاطم‌ها و محدودیت‌هایی مواجه می‌شود که باعث می‌شود ماجرای اصلی فیلم به ماجرایی اجتماعی و درنهایت جنایی تبدیل شود.

♦چه کسانی درگیر ماجرا هستند؟ روابط میان آن‌ها چیست؟

کسانی که در این ماجرای عاشقانه درگیر هستند، طبیعتاً دختر و پسری هستند که نقش‌های اصلی فیلم را ایفا می‌کنند و در طول فیلم هنگامی‌که فیلم‌نامه به سمت گفتمان ازدواج پیش می‌رود، طبیعتاً باید افراد دیگری وارد ماجرا شوند. نکته جالب‌توجه در این فیلم این است که تنها یک نفر علاوه بر دو شخصیت اصلی فیلم وارد گفتمان ازدواج می‌شود که او هم پدر ستاره است که ستاره برای ازدواج به اجازه او احتیاج دارد. در این فیلم از افراد دیگری که به‌صورت کلی در گفتمان ازدواج در جامعه حضور دارند (مانند پدر و مادر و خواهر و برادر طرفین)، خبری نیست. تنها جایی که به مادر *نوید* در طول فیلم اشاره می‌شود، جایی است که *نوید* برای درخواست پول با مادرش تماس می‌گیرد؛ بنابراین در این فیلم شاهد نوعی ساختارشکنی و تغییر نظم گفتمانی گفتمان ازدواج هستیم. علاوه بر این، روابط قدرت نیز در رابطه بین *نوید* و پدر ستاره به‌خوبی مشهود است و نظم گفتمانی ازدواج این مسئله را می‌طلبد که پدر دختر در رأس قدرت قرار داشته و قدرت او تمام ماجرای اصلی فیلم را تحت تأثیر خود قرار دهد. برعکس در رابطه بین *نوید* و مادرش، این *نوید* است که قدرت را در دست دارد و مادر غیر از یک رابطه تلفنی و آن‌هم تنها در یک سکانس نقش دیگری در فیلم ندارد و این خود مؤید قدرت داشتن *نوید* در ارتباط با خانواده خودش است.

از طرف دیگر افراد دیگری در طول فیلم اضافه می‌شوند. این افراد کسانی هستند که *نوید* برای هموار کردن مشکلات از آن‌ها کمک می‌خواهد. نکته‌ای که در این فیلم قابل‌بیان است این است که *نوید* ابتدا به خویشاوندان خود مراجعه می کند. در اولین مراجعه، در سکانس بیست و سوم فیلم به نزدیک‌ترین فرد در زندگی خود یعنی مادرش مراجعه می‌کند و مادرش با ناراحتی و گریه می‌گوید که قادر نیست به او کمک کند. در سکانس بیست و چهارم فیلم که *نوید* قصد دارد از پسرعمویش برای قرض گرفتن پول و یا پیدا کردن شغل مناسب کمک بگیرد، به‌صورت راوی اشاره می‌کند که *کلاً با خانواده عموم هیچ رابطه‌ای نداریم*. این جمله نشان می‌دهد با این که *نوید* و پسرعمویش باهم رابطه نَسَبی دارند و خویشاوند نزدیک هستند، اما رابطه آن‌ها بسیار دورتر از رابطه او با دوستانش است و این نشان‌دهنده نظم گفتمانی حاکم بر روابط خویشاوندی در سطح جامعه

است که به سمتی پیش می‌رود که روابط خویشاوندی روزبه‌روز در حال کمرنگ تر شدن هستند. *نوید* بعد از ناامید شدن از پسرعمویش، به‌طرف دوستان خود می رود. آن‌ها با این که تنها دوست هستند و رابطه‌ای خویشاوندی ندارند، اما تلاش خود را برای کمک به *نوید* به کار می‌گیرند. نظم گفتمانی در اینجا نیز تا حدی نشان‌دهنده قوی‌تر بودن رابطه دوستی نسبت به رابطه خویشاوندی است. دوستان *نوید* یا به او پیشنهادهایی غیرقانونی می‌دهند که او به دلیل پایبندی به یک سری اصول و عقاید اخلاقی، نمی‌پذیرد. یا اینکه کارهایی به او پیشنهاد می‌کنند که او شأن خود را بالاتر از آن‌ها می‌داند. *نوید* انسان به‌شدت عصبی‌ای است و در سکانس سی و هفتم فیلم هم شاهد هستیم که دوستش به او می‌گوید *نوید شنیدم زود از کوره در میری؟* درنهایت خود را تنها و مشکلات را بدون راه‌حل می‌بیند.

♦نقش زبان چیست؟

در این فیلم از زبان برای متقاعد کردن افراد، نشان دادن قدرت، ابراز علاقه، ابراز خشونت، خواهش، شکایت و گلایه کردن استفاده‌شده است. آنچه در رابطه با نقش زبان در این فیلم قابل‌توجه است، این است که از زبان برای بیان تفکرات نقش اول فیلم و یا حدیث نفس استفاده‌شده است که گاهی نقش راوی فیلم را نیز بازی می‌کند.

ب.۲) بافت بینامتنیت و پیش‌فرض‌ها

گفتمان‌ها و متون آن‌ها خود دارای تاریخ‌اند و متعلق به مجموعه‌های تاریخی هستند و تغییر بافت بینامتنی به این موضوع بستگی دارد که متن را متعلق به کدام مجموعه بدانیم و درنتیجه چه چیز را میان مشارکین، زمینه مشترک و مفروض بدانیم. پیش‌فرض‌ها نیز خصوصیت متن نیستند، بلکه جنبه‌ای از تفسیر تولیدکنندگان متن از بافت بینامتنی هستند *(فرکلاف، ۱۹۹۲)*

در *فیلم عصبانی نیستم* شاهد ماجراهایی هستیم که گاهی با پیش‌فرض‌های موجود در جامعه (عقل سلیم) هم‌خوانی ندارد. یکی از آن‌ها همان بود که قبلاً در رابطه با حضور افراد خانواده در گفتمان ازدواج گفته شد که با پیش‌فرض‌های موجود در جامعه سنتی هم‌خوانی ندارد و درواقع فیلم نشان می‌دهد که سنت‌های موجود در این نظم گفتمانی در حال گذار بوده و به سمت نوع جدیدی از نظم

گفتمانی پیش می‌رود. دیگر پیش‌فرض موجود، در گفتمان رئیس و مرئوس است که به دلیل مشکلات عصبی *نوید*، با آنچه مفروض است، فاصله گرفته، به‌طوری‌که در اوایل فیلم شاهد کتک خوردن صاحب‌کار *نوید* توسط او هستیم. نکته بعدی اینکه در سکانس سی و دوم فیلم می‌بینیم که *نوید* بر سر ستاره فریاد می‌زند که*...وایسا... بدم میاد تو خیابون جلوتر از من راه میری... صدبار بهت گفتم....* این جملات این پیش‌فرض را به دنبال دارد که *نوید* فردی است که به مردسالاری معتقد است و شاید این قضیه به فرهنگ موجود در میان بعضی از قوم‌های ایرانی برمی‌گردد که زن نباید جلوتر از مرد حرکت کند و درواقع این حرکت از سوی زن، نوعی اهانت وبی حرمتی به مرد محسوب می‌شود. بااین‌حال این موضوع نیز در بسیاری موارد که روابط بین آن‌ها خوب و مسالمت‌آمیز است، نقض می‌شود و حتی درجاهایی نیز شاهدیم که ستاره به‌راحتی از کلماتی برای مخاطب قرار دادن *نوید* استفاده می‌کند که در جامعه تابو محسوب می‌شود و این شاید به خاطر تفاوت فرهنگی بین آن دو است.

ب.۳) کنش‌های گفتاری

کنش‌های گفتاری خود جنبه مهمی از کاربردشناسی زبان هستند که موضوع بحث آن معانی خاص است که مشارکین گفتمان بنا بر دانش زمینه‌ای خود و تفسیرشان از بافت متن، به اجزای تشکیل‌دهنده متن نسبت می‌دهند. کنش گفتاری در حقیقت کنشی است که تولیدکننده متن به‌واسطه متن آن را انجام می‌دهد؛ مثل یک گفته، قول، تهدید، فشار، طرح یک سؤال، دستور و غیره. *(فرکلاف، ۱۹۹۲)*

در طول فیلم شاهد بسیاری از کنش‌های گفتاری هستیم. شخصیت اصلی داستان فردی است که بسیار از کنش گفتاری تهدید استفاده می‌کند مثل *تیکه تیکه‌ات می‌کنم، دهنتو سرویس می‌کنم، زنگ می‌زنم پلیس بفهمی چی شده.* کنش گفتاری دیگر کنش گفتاری دستور است که همراه با تهدید است و توسط شخصیت‌های مختلف فیلم استفاده می‌شود؛ مانند: *زر نزن، دهنتو ببند، سریع‌تر زندگیتونو سروسامان بدین، من به شما گفتم زنگ بزن، اینجا من میگم تو میگی چشم* و غیره.

ب.۴) جان‌مایه و موضوع

موضوع اصلی فیلم که سناریوها، چارچوب‌ها و پی‌طرح‌های اصلی فیلم حول آن‌ها شکل می‌گیرد، گفتمان *خشونت و عشق* است که باعث به وجود آمدن گفتمان‌های دیگری در فیلم می‌شود؛ نظیر گفتمان‌های *قانون*، *دروغ*، *بی‌اعتمادی*، *اشتغال*، *ازدواج*، *دوستی*، *ظلم* و غیره. جان‌مایه فیلم دربردارنده مشکلات جوانان برای ازدواج، اشتغال و فراهم کردن یک زندگی خوب است که سناریوها و گفتمان‌های مختلف فیلم حول این موضوع شکل‌گرفته و آن را تقویت می‌کند. تمام مراحلی را که *نوید* برای غلبه بر مشکلاتش طی می‌کند، نشان‌دهنده این موضوع است که او به‌عنوان یک فاعل در گفتمان‌های موجود در فیلم مستقل نیست و عوامل اجتماعی و روابط قدرت بر تصمیم‌گیری‌های او و سرنوشت او تأثیر بسزایی دارند. درواقع فاعلیت در گفتمان تحت تأثیر بافت موقعیتی و بافت بینامتنی است و انسان‌ها در گفتمان‌ها نمی‌توانند در خلأ فاعل عملی باشند و تحت تأثیر بافت‌های ذکرشده قرار می‌گیرند. اینکه *نوید* سریع از کوره در می‌رود و یا اینکه نمی‌تواند بر خشم خود غلبه کند، فقط تقصیر او به‌تنهایی نیست و مسبب‌های دیگری نیز دارد ازجمله مشکلات او، برخورد اطرافیان و تنهایی او.

پ) تبیین

مرحله تبیین گفتمان را به‌عنوان بخشی از یک فرآیند اجتماعی توصیف می‌کند؛ این مرحله، به توصیف گفتمان به‌عنوان یک کنش اجتماعی می‌پردازد و نشان می‌دهد که گفتمان چگونه توسط ساختارهای اجتماعی، محقق می‌گردند. علاوه بر این تبیین مشخص می‌کند که گفتمان‌ها می‌توانند چه تأثیرات بازتولیدی بر آن ساختارها داشته باشند؛ تأثیراتی که منجر به حفظ یا تغییر آن ساختارها می‌شوند. تبیین عبارت است از مشاهده گفتمان به مثابه بخشی از فرآیند مبارزه اجتماعی در جایگاه مناسبات قدرت. مرحله تبیین متضمن ترسیم چشم‌انداز خاصی درباره دانش زمینه‌ای است که این چشم‌اندازها مشخصاً به‌عنوان ایدئولوژی‌های گوناگون قلمداد می‌شوند. به این معنی که مناسبات قدرت در جامعه یا نهاد، تعیین کننده دانش زمینه‌ای که شامل مجموعه‌ای از پیش‌فرض‌های مربوط به مناسبات

اجتماعی، فرهنگ و هویت‌های اجتماعی است، هستند و از نظر تاثیری که بر مبارزه برای تغییر یا حفظ روابط قدرت دارند، به آنها از منظری ایدئولوژیک نگاه می‌شود. سطح تبیین را در قالب سه پرسش می‌توان مطرح کرد *(فرکلاف، ۱۹۹۲)*

♦عوامل اجتماعی: در شکل دادن این گفتمان، کدام نوع از روابط قدرت در سطوح گوناگون اجتماعی، نهادی و موقعیتی تاثیرگذار است؟

♦ایدئولوژی‌ها: چه عناصری از دانش زمینه‌ای که در متن از آنها استفاده شده، دارای ویژگی ایدئولوژیک هستند؟

♦تأثیرات: جایگاه این گفتمان نسبت به مبارزات گوناگون در سطوح مختلف اجتماعی، نهادی و موقعیتی چیست؟

پ.۱) عوامل اجتماعی

همان‌طور که اشاره شد گفتمان اصلی فیلم، گفتمان «خشونت» است که عوامل مختلفی در شکل‌گیری آن تأثیر گذاشته است. یکی از این عوامل، مشکلاتی است که بر سر راه جوانان برای رسیدن به یک زندگی معمولی وجود دارد. زندگی معمولی ازاین‌جهت که در سکانس بیست و سوم فیلم *نوید* با خدا این‌گونه نجوا می‌کند که: *من هیچی ازت نمی‌خوام... من فقط حداقل یه زندگی رو می‌خوام که بتونم دست ستاره رو بگیرم*؛ اما روابط قدرت موجود در جامعه و همچنین وجود نابرابری‌های اجتماعی باعث بروز افسردگی، خشونت و ناامیدی در جوانان می‌شود. در همان سکانس بیست و سوم فیلم *نوید* این‌گونه با خدا درد و دل می‌کند: *این کجاش عدالته؟... یکی مثل من بدبخت...یکی هم میشه مثل شهرام*. بااین‌حال *نوید* با گفتن این جمله که: *حتماً به ما هم یه چیزی دادی که ما خودمون نمی‌دونیم کجاس* ثابت می‌کند که هنوز به نهایت ناامیدی نرسیده است و تلاش می‌کند با این‌گونه تفکرات نور امید را در دل خود زنده نگه دارد.

عامل دیگر به وجود آمدن گفتمان *خشونت* در فیلم، روابط قدرت در سطح اجتماعی است. قدرت اجتماعی اصلی فیلم در دست پدر *ستاره* است که اجازه ازدواج با *نوید* را به ستاره نمی‌دهد. نکته قابل‌توجه در این فیلم این است که او در هیچ‌یک از سکانس‌های فیلم از ابزار مستقیم اعمال قدرت استفاده نمی‌کند و با ایجاد سؤال‌های مختلف سعی می‌کند *نوید* را از ازدواج با ستاره منصرف کند. در

اینجا شاهد استفاده از ابزار اقناع برای اعمال قدرت توسط پدر ستاره هستیم. برای مثال در سکانس شانزدهم فیلم که مکالمه حضوری *نوید* با پدر ستاره است، پدر ستاره از موضع قدرت سخن نمی‌گوید و سعی می‌کند با استدلال‌هایی *نوید* را قانع کند. نظیر اینکه *اگه واقعاً ستاره رو دوست داری، بزار بره برای خودش خوشبخت بشه، من اصلاً نگران خودتم... تو چرا باید خودتو بدبخت کنی؟، نمی خوای از جوانی‌ات لذت ببری؟* و...

یکی دیگر از عوامل، عدم توازن روابط قدرت در سطح نهادی و اجتماعی است که باعث شده است عده‌ای با سن کم و با داشتن روابط قوی با افراد قدرتمند و بهره‌گیری از رانت، به زندگی و جایگاه اجتماعی بالا برسند. در سکانس بیست و پنجم فیلم می‌بینیم که ساسان، دوست *نوید* به او می‌گوید *یا باید دلال بشی یا باید بچسبی به یکی از این آقازاده‌ها و چی می‌شد منم دوماد یکی از این آقازاده ها بودم*. در سکانس شانزدهم نیز می‌بینیم که پدر ستاره به *نوید* می‌گوید *تو چی ات از این آقا شهرام کمتره*؟ و *نوید* در پاسخ می‌گوید *یه کم پول...یه کم رابطه....* این دیالوگ‌ها نشان می‌دهد که داشتن روابط با بزرگان و افراد دارای قدرت باعث پیشرفت سریع جوانان می‌شود و همین عامل نیز در طول فیلم باعث به وجود آمدن نابرابری‌های اجتماعی و گفتمان‌های *ناامیدی، افسردگی و قانون‌گریزی* برای جوانانی که به هیچ‌گونه قدرتی دسترسی ندارند، شده است؛ اما برای *نوید* گفتمان *قانون‌مداری و اخلاق* در درجه بالاتری از گفتمان *ثروت* و یا رسیدن به آرزویش قرار دارد و همین یکی دیگر از عوامل اصلی به وجود آمدن عصبانیت در او و گفتمان *خشونت* در طول فیلم است. در مقابل تنها چیزی که برای پدر ستاره مهم است این است که دامادش ثروتمند باشد و این که از چه راهی این پول را به دست آورده، مهم نیست. در همان سکانس در رابطه با منبع پول شهرام، پدر ستاره می‌گوید *به من و تو چه ربطی داره از کجا آورده، آخه ما چی کار به این کارها داریم، بزار من این دختر رو خوشبخت کنم نوید....* در جای‌جای فیلم شاهد چنین دیالوگ‌هایی هستیم که افراد برای به دست آوردن پول و ثروت بیشتر، حاضر به انجام هر کاری هستند. برای مثال *نوید* پیشنهادهای زیادی از دوستان خود برای انجام کار خلاف قانون دریافت می‌کند. درجایی دیگر *نوید* موفق می‌شود به‌عنوان

دلال در یک بنگاه معاملات ملکی مشغول به کار شود، اما نمی‌تواند با دروغ‌گویی کار خود را پیش ببرد و وجدان بیدار او مانع انجام آن کارها می‌شود و درنهایت وجود گفتمان *اخلاق‌مداری* و *قانون‌مداری* را در جریان فیلم در تصمیم‌گیری‌های *نوید* می‌بینیم.

پ.۲) ایدئولوژی‌ها و تأثیرات

همان‌طور که قبلاً اشاره شد جریان فیلم در بحبوحه درگیری‌های سال ۱۳۸۸ و بعدازآن رخ می‌دهد. تأثیری که حوادث آن سال بر جریان فیلم می گذارد، کاملاً مشهود است. *نوید* به‌عنوان دانشجویی سیاسی که از قوانین تخلف کرده، از دانشگاه اخراج شده و همین ماجرا، سرآغاز مشکلات و بحران‌های زندگی اوست. او بعد از چهار سال رابطه با ستاره، هنوز نتوانسته است حداقل‌های زندگی را فراهم کند و از طرفی آن‌گونه که در دیالوگ‌های فیلم مشاهده می‌شود، او در این چهار سال تلاش زیادی برای بهبود زندگی خود نکرده است. برای *نوید* تنها گذراندن ساعاتی از روز با ستاره تا هنگامی‌که پای پدر ستاره به ماجرا باز می‌شود، کافی بوده است. درواقع همین بی‌برنامگی و بی‌هدفی *نوید* باعث بدبین شدن پدر ستاره به ازدواج آن‌ها می‌شود. از طرفی *نوید* خود را مقصر ندانسته و جریان فیلم به‌صورتی پیش می‌رود که دلیل اصلی مشکلات جوانان را نابرابری های اجتماعی، قدرت‌های حاکم بر جامعه و بی‌عدالتی‌های موجود جلوه می‌دهد. آنچه در فیلم کاملاً مشهود است این است که جوانان حاضر در فیلم اگر ازنظر اخلاقی سالم بودند و به گفتمان *قانون‌مداری* پایبند بودند، به‌سختی زندگی می گذراندند و در مقابل آن دسته از جوانان که به دنبال راه میان‌بر و غیر مشروعی برای کسب ثروت و قدرت رفته و درواقع مشغول کارهای خلاف قانون بودند، زندگی خوب و روبه‌راهی داشتند و این موضوع برخلاف نظم گفتمانی حاکم بر جامعه‌ای سالم و ایده‌آل است.

نویسنده با بهره‌گیری از مشکلاتی که امروزه در جامعه برای جوانان در مسیر ازدواج و زندگی سالم وجود دارد، به‌خوبی نشان داده است که در بسیاری از موارد مشکلات جوان امروز ناشی از بی‌مسئولیتی و یا تنبلی او نیست، بلکه این مشکلات به دلیل عدم توازن در قدرت و ثروت در سطح جامعه و وجود

ایدئولوژی‌ها و باورهای متعارف نه‌چندان صحیح در ذهن افراد است. درواقع زمینه‌های محیط اجتماعی به‌گونه‌ای است که زمینه را برای آسیب‌های اجتماعی بعدی شخصیت اول فیلم فراهم می‌کند. یکی از پیام‌های اصلی فیلم این است که بدون داشتن رابطه و یا پول خوشبختی غیرممکن است و این که عشق به‌تنهایی ضامن خوشبختی جوانان نیست. در جریان فیلم شاهدیم که این پیام متأثر از وجود رابطه‌های بدون ضابطه و قانون‌گریزی و ثروت‌های بادآورده است. درجایی از فیلم شاهدیم که پدر ستاره به‌عکس این قضیه اشاره می‌کند و می‌گوید *د نشد دیگه... هرکی پولداره دزده و هرکی هم بدبخته بی فک و فامیل...* در ابتدا مخاطب تصور می‌کند که پدر ستاره نماینده قشری از جامعه است که به تأثیر روابط قدرت در به دست آوردن ثروت معتقد نیست؛ اما در ادامه این جمله، پدر ستاره به *نوید* می‌گوید منبع ثروت دیگران به آن‌ها مربوط نیست و تنها نکته مهم این است که ستاره باید با فردی ازدواج کند که ثروتمند باشد. درواقع پدر ستاره پول را منشأ خوشبختی می‌داند و به این ایدئولوژی که هدف، وسیله را توجیه می کند، معتقد بوده و هدف در جریان این فیلم کسب قدرت و ثروت از هر راهی است و ابزار دسترسی به آن برای افرادی که اطراف *نوید* هستند، اصلاً مهم نیست؛ اما خود *نوید* بسیار به قوانین و اخلاق پایبند است و به خود اجازه نمی‌دهد که برای به دست آوردن ستاره به هر کاری دست بزند. البته یکی از دوستانی که نوازنده است و با *نوید* زندگی می‌کند، نیز مانند *نوید* حاضر نیست خود را خوار و خفیف کند و برای به دست آوردن پول تن به هر کاری بدهد.

در انتهای فیلم تناقضی وجود دارد که مخاطب را دچار سرگردانی می‌کند. فردی مانند *نوید* که زیر بار عمل خلاف قانون نمی‌رود و در جای‌جای فیلم عصبانیت خود را کنترل می‌کند، ناگهان تصمیم می‌گیرد مانع ازدواج خود را از سر راه بردارد. البته *نوید* در سکانس‌های پایانی فیلم به ستاره می‌گوید که قرص هایش دیگر اثری ندارد و او نمی‌تواند صداهای ذهن خود را کنترل کند. او درنهایت در سکانس پایانی فیلم تنها چاره مشکل خود را در حذف مشکل و نه حل آن می‌بیند و در تصمیمی ناگهانی که به نظر می‌رسد از روی عصبانیت نیست، دست به قتل پدر ستاره می‌زند و با صدای چوبه دار فیلم به پایان می‌رسد.

نویسنده با در نظر گرفتن چنین پایانی برای فیلم به تمام ایدئولوژی‌های موجود در بطن جامعه‌ای که به تصوری می‌کشد، صحه گذاشته و این‌گونه به مخاطب القا می‌کند که امروزه تمام‌مسیرها برای جوانی که بخواهد سالم زندگی کند، عزت‌نفس خود را حفظ کند و به اخلاقیات و قانون نیز توجه کرده و احترام بگذارد، بسته است و جوان امروزی یا باید به روابط قدرت دسترسی داشته باشد و یا این که راه خلاف قانون را در پیش بگیرد و یا دست به کارهایی بزند که در شأن او نیست، در غیر این صورت دچار بیماری اعصاب و افسردگی شده و درنهایت محکوم به مرگ می‌شود.

نتیجه‌گیری

فیلم *عصبانی نیستم* فیلمی است که به دنبال به تصویر کشیدن معضلات و آسیب‌های اجتماعی است که جوانان با آن دست‌وپنجه نرم می‌کنند... این فیلم به علت به‌کارگیری کلمات نابهنجار و جهت‌گیری‌های سیاسی که به دنبال ارتباط دادن مشکلات اجتماعی به حوادث سیاسی آن دوران (سال ۸۸) است، توسط هیأت ممیزی مورد بازبینی قرارگرفته و در دو نسخه متفاوت به‌صورت رسمی و غیررسمی در دسترس قرارگرفته است که ما در این پژوهش، نسخه رسمی را موردبررسی قرار داده‌ایم. بررسی این فیلم ازاین‌جهت حائز اهمیت است که مروج گفتمان خشونت در بطن جامعه است و جامعه‌ای نامتعادل را ترسیم می‌کند که فرد در آنچه به قوانین و مقررات پایبند باشد و چه از آن‌ها تخطی کند، سرنوشت یکسانی دارد. درواقع، فیلم جامعه‌ای را نشان می‌دهد که دارای ایدئولوژی‌های ضد اخلاقی یا همان دیستوپیا (مخالف جامعه یوتوپیا) است و نویسنده فیلم در پی ترسیم دنیایی پر از فقر، خشونت، بی‌عدالتی و نابرابری‌های اجتماعی در آن است، درحالی‌که در دنیای واقعی، جامعه کلیتی است که در آن هم آسیب‌های اجتماعی به دلیل رفتار فرد وجود دارد و هم دارای حسن‌هایی نظیر همدلی، کمک به همنوع، انسان‌دوستی و غیره وجود دارد؛ بنابراین اگر بخواهیم تصویر درستی از جامعه ارائه دهیم، باید در کنار ناملایمات موجود، به ویژگی‌های مثبت آن هم اشاره‌کنیم.

منابع

۱. آقاگل زاده، فردوس (۱۳۸۵) ***تحلیل گفتمان انتقادی***، تهران: علمی و فرهنگی.

۲. آقاگل زاده، فردوس و غیاثیان، مریم سادات (۱۳۸۶)، ***«رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی»***، مجله زبان و زبان‌شناسی، شماره ۵: ۳۹-۵۴.

۳. فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹)، ***تحلیل انتقادی گفتمان***، ترجمه فاطمه شایسته پیران، شعبان علی بهرام پور، رضا ذوقدرا مقدم، رامین کریمیان، پیروز ایزدی، محمود نیستانی، محمدجواد غلامرضا کاشی، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

۴. نوذری، حمزه؛ جمشیدیها، غلامرضا؛ غلامپور، اسماعیل، ایرانی، یوسف. (۱۳۹۲) ***«سودمندی گفتمان انتقادی فرکلاف در تحلیل متون انضمامی: با نگاهی به متون تولید شده رسانه‌ای با محوریت بحران اقتصادی و اجتماعی اخیر اروپا و آمریکا»*** *در فصلنامه مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران. دوره دوم، شماره ۱، بهار ۱۳۹۲.*

۵. یورگنسن، ماریان، فیلیپس، لوئیز (۱۳۸۹)، ***نظریه و روش در تحلیل گفتمان***، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

۶. Fairclough, N. ۱۹۹۵. Critical Discourse Analysis. London: Longman.

۷. Chouliaraki L, and Fairclough N. ۱۹۹۹ Discourse in Lat Modernity: Rethinking Critical Discourse Analysis, Edinburgh: University Press.