شرایط سیاسی سینمای ایران در دهه هفتاد؛ تحلیل گفتمان شفاهی فیلم «موج مرده»

محمدحسن هاشم‌خانلو[۱] / حسن بشیر[۲]

تاریخ دریافت مقاله: آذر ۹۹ **تاریخ پذیرش نهایی:** دی ۹۹

چکیده

این مقاله قصد دارد با بهره‌گیری از چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، به بررسی بازنمایی زمینه سیاسی ایران در دهه هفتاد با تحلیل فیلم «موج مرده» (۱۳۷۹) به نویسندگی و کارگردانی ابراهیم حاتمی‌کیا، بپردازد. ملاک انتخاب این فیلم غنای آن در بازنمایی شرایط سیاسی، اجتماعی و ایدئولوژیک ایران صورت گرفته است. این تحقیق پس از مرور جناح‌ها و گروه‌های سیاسی موجود در سال‌های منتهی به زمان تولید این متن، در جهت مشخص کردن موضع‌گیری فیلم در میان گفتمان‌های رقیب این گروه‌ها اقدام می‌کند.

با کنار گذاشتن چند بعد فیلم از فرآیند تحلیل (مانند تصاویر، موسیقی و لحن گفتگوها) با توجه به محدودیت‌های عملی، پس از استخراج انواع گفتمان (و تفاسیر آن‌ها از زمینه‌های موقعیتی و بینامتنی) از گفتگوهای شخصیت‌های موج مرده و کنش‌های آن‌ها در داستان و سپس تبیین این انواع گفتمان با توجه به روابط قدرت در زمان تولید متن، ادعا شده است که این فیلم با یادآوری سابقه دخالت حکومت آمریکا در جنگ ایران و عراق و مخصوصاً ساقط کردن هواپیمای مسافربری ایرانی پرواز ۶۵۵، ضمن انتقاد نسبت به اقدامات دولت وقت در سیاست خارجه و تغییر موضع نسبت به آن کشور و خرده فرهنگ و عملکرد جوانان ایرانی، از گفتمان انقلابی دهه شصت و ارزش‌های سنتی این کشور دفاع می‌کند.

واژگان کلیدی: موج مرده، روابط ایران و آمریکا، دهه هفتاد، تحلیل گفتمان انتقادی، نورمن فرکلاف.

۱- کارشناس ارشد معارف اسلامی و فرهنگ و ارتباطات، دانشگاه امام صادق (ع)، تهران، ایران، (نویسنده مسئول)، پست الکترونیک: mhhashimkhanlou@gmail.com

۲- استاد جامعه شناسی ارتباطات بین الملل، دانشگاه امام صادق (ع)، تهران، ایران

مبانی نظری

این مقاله بر مفاهیمی مانند ایدئولوژی، هژمونی و گفتمان بنا شده است. از میان تعاریف گوناگون ایدئولوژی، در اینجا به دلیل استفاده از روش فرکلاف، تعریف منتخب او، تعریف تامپسون، یعنی «معنی در خدمت قدرت» مدنظر است. از نظر فرکلاف، ایدئولوژی‌ها قضایایی‌اند که به عنوان مفروضات ضمنی به تولید و بازتولید روابط قدرت کمک می‌کنند (Fairclough, 1995:14).

هژمونی که مفهومی کلیدی در درک وحدت موجود در یک ترکیب اجتماعی مستحکم است به توان دولت و طبقه حاکم در نظم دادن و هدایت باورها اشاره دارد. باورهای هژمونیک، انگیزه‌های فرهنگی مسلطی هستند که روابط قدرت موجود را تقویت می‌کنند و راه را بر اندیشه انتقادی می‌بندند (Smith, 2001: 39).

گفتمان را می‌توان سیمای زبان به عنوان وسیله‌ی ارتباطات (Benveniste, 1973:110)، پرکتیس تنظیم‌شده‌ای که شمار مشخصی از گزاره‌ها را توجیه می‌کند (Foucault, 2002:90)، شیوه‌ای خاص برای سخن گفتن درباره‌ی جهان و فهم آن (یا فهم یکی از وجوه آن) (Jorgensend & Philips, 2002:1) یا چیزی فراتر از کاربست زبان و نوعی پرکتیس اجتماعی که تشکیل‌دهنده‌ی امر اجتماعی است تعریف کرد (Fairclough, 1992:28) که خود از سه بعد دانش، روابط اجتماعی و هویت اجتماعی تشکیل شده است و توسط روابط قدرت شکل گرفته و با ایدئولوژی‌ها غنی شده است (Fairclough, 1992:8).

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

نظریه بازنمایی: «بازنمایی» به خروجی رسانه‌ها، یعنی آنچه رسانه‌ها انعکاس می‌دهند، ابعاد اطلاعاتی و فرا اطلاعاتی آن‌ها (مانند ابعاد نمادین و بدیهی)، چگونگی ارائه موضوعات و اسلوب‌های گفتمان استفاده شده، خصوصیات مناظرات و بحث‌ها مربوط است. بعد بازنمایی به پرسش‌هایی اساسی مانند اینکه چه مسائلی باید برای انعکاس انتخاب شوند، یا چگونه به بینندگان ارائه شوند، می‌پردازد (Dahlgren, 1995:15).

بازنمایی را «ارائه یا به تصویر کشیدن» چیزی می‌توان معنی کرد که البته هیچ‌گاه دسترسی ساده و غیرمیانجی‌شده‌ای از «دنیای واقعی» نیست. همچنین، اصطلاح «بازنمایی» مفهوم نماینده بودن را نیز دارد؛ با این اسلوب نگاه کردن موجب می‌شود تا تصاویر رسانه‌ها را به عنوان نماینده ما، مصرف‌کننده‌ها در نظر بگیریم (Casey et al, 2008:234-235).

رویکردهای متنوعی برای تبیین زبان به عنوان یک نظام بازنمایی وجود دارد، اما مطابق رویکرد برساخت‌گرایانه گفتمانی که مدنظر ماست، چگونگی کاربست زبان در زمینه‌های مختلف، به شیوه‌های گوناگون است که موجب تشکیل روابط و فهم‌های خاص می‌شود؛ این رویکرد گفتمانی متأثر از فوکو بر «روابط قدرت و نه روابط معنی» تمرکز می‌کند (Webb, 2009:43-57).

تحلیل گفتمان انتقادی: تحلیل گفتمان شامل تحلیل ساختار مکالمه‌ها، داستان‌ها و انواع قالب‌های متن مکتوب، ظرائف معانی دلالت شده و این‌که چگونه زبان در قالب سخن، با ارتباطات غیرکلامی تعامل دارند، است. این تحلیل‌ها تبیین می‌کنند که چگونه یک پرکتیس ارتباطی به پرکتیس‌های قبلی، وابسته است و چگونه مردم به صورت خلاقانه با یکدیگر در امر ساختن و استنتاج معنا، به تعامل می‌پردازند.

هدف از تحلیل گفتمان انتقادی، افشا و واسازی پرکتیس‌های اجتماعی است؛ این پرکتیس‌های اجتماعی «ساختار اجتماعی» و ساختارهای مرسوم معنی زندگی اجتماعی را تشکیل می‌دهند (Jaworski & Coupland, 1999:4-5).

«انتقادی» خواندن این رویکرد، به رسمیت شناختن آن است که پرکتیس‌های اجتماعی به علت و معلول‌هایی گره‌خورده است که شاید در شرایط عادی اصلاً از آن‌ها آگاه نباشیم؛ مخصوصاً ارتباط کاربست زبان و روابط قدرت غالباً برای مردم روشن نیست و همین عدم‌شفافیت به بقای آن روابط کمک می‌کند (Fairclough, 1995: 54).

ضمناً تحلیل‌گران باید همانگونه که به «حضور» ها توجه می‌کنند، به «غیبت» های از متن نیز توجه کنند (Fairclough, 1995: 18).

گفتمان سیاسی: سیاست در سطح خرد شامل کشمکش برای قدرت (میان کسانی که به دنبال حفظ آن هستند و کسانی که به دنبال مقاومت علیه آن‌اند) و در سطح کلان شامل مشارکت و پرکتیس‌ها و نهادهایی است که یک جامعه برای حل نبردهای مربوط به ثروت، نفوذ، آزادی و غیره دارد. هم سطح خرد (مباحثات، اقناع‌ها و...) و هم سطح کلان (مانند مناظرات و مصاحبه‌ها) زبان‌شناختی و گفتمانی‌اند (Chilton, 2004:3-4).

گفتمان سیاسی، نوعی از «استدلال» و به طور خاص، «استدلال عملی» است؛ استدلالی موافق یا مخالف با شیوه‌های «کنش» که بر «تصمیم» بنا شده‌اند (Fairclough & Fairclough, 2012: 1).

به این ترتیب، برای تحلیل گفتمان سیاسی، باید اجزای مختلف یک استدلال را در آن تحلیل کرد: اجزایی مانند «ادعا»، «ارزش»، «هدف (نهایی)»، «شرایط» و «هدف ابزاری» (Fairclough & Fairclough, 2012: 97).

مطالعات پیشین: به اختصار می‌توان گفت مطالعاتی که در مورد سینمای دهه هفتاد انجام شده‌اند، غالباً با تأکید بر تفوق ارزش‌های جامعه مدنی مانند «آزادی بیان و عقیده»، «انتقادپذیری»، «شایسته‌سالاری»، «خردورزی»، «دفاع از حقوق زنان»، «توجه به جوانان» و غیره (عارفی، ۱۳۹۶) به مطالبه‌گری در سیاست داخلی و ساحت اجتماعی پرداخته‌اند.

پژوهش‌های گذشته در مورد آثار حاتمی‌کیا نیز، تلاش او را برای نمایندگی از «بسیجیان جبهه رفته منتقد» (راودراد، ۱۳۸۸) نشان می‌دهند و حتی به طور مبهم به جنبه‌های سیاسی آثاری مثل «آژانس شیشه‌ای» اشاره می‌کنند (بیچرانلو و محمدی، ۱۳۹۲) اما به رویکرد بازنمایی شده در آثار این کارگردان در قبال دسته‌بندی‌های سیاسی جامعه ایران پرداخته نشده است.

البته در این میان می‌توان به مطالعه بازنمایی بافت سیاسی در فیلم «هویت» حاتمی‌کیا اشاره کرد که رویکردی مشابه این مقاله دارد (بیچرانلو و هاشم‌خانلو، ۱۳۹۷)، اما با توجه به اینکه آن فیلم محصول سال ۱۳۶۴ بوده، مقاله مذکور تنها حاکی از زمینه سیاسی نیمه اول دهه شصت بوده و از اظهار نظر در مورد پانزده سال آتی منتهی به فیلم موج مرده و شرایط موقعیتی، نهادی و اجتماعی دهه هفتاد، قاصر است.

روش تحقیق

داده‌های این مقاله از فیلم موج مرده ساخته شده در سال ۷۹ (با نویسندگی و کارگردانی ابراهیم حاتمی‌کیا) جمع‌آوری شده‌اند که با گفتگوهای صریح در مورد شرایط کشور در زمان جنگ و پس از آن، ضمن بررسی روابط بین‌اللملی و سیاست خارجه، به مرور وضعیت اقتصادی و فرهنگی ایران در انتهای دهه هفتاد و شکاف نسلی در آن دوران می‌پردازد.

برای این تحقیق، از تحلیل گفتمان انتقادی با رویکرد فرکلاف استفاده شده است؛ چرا که با استفاده از این روش می‌توان با گذر از متن و گفتمان‌های بازنمایی شده در آن، به زمینه‌ی اجتماعی که متن در آن تولید شده رسید. برای این نوع تحلیل در ابتدا باید توجه کرد که گفتمان شامل شرایط اجتماعی است که می‌توان با عنوان شرایط اجتماعی تولید و شرایط اجتماعی تفسیر از آن‌ها یاد کرد. این شرایط اجتماعی به سه «سطح» مختلف سازمانده اجتماعی مربوطند: سطح موقعیت اجتماعی، سطح نهادی که بستر گسترده‌تری برای گفتمان است و سطح جامعه به عنوان یک کل. به طور خلاصه این شرایط اجتماعی، دانش زمینه‌ای را مردم شکل می‌دهد و در مقابل آن‌ها به متونی شکل می‌دهند که تولید و تفسیر می‌شوند. پس در این نگاه به زبان به مثابه گفتمان و کنش اجتماعی، محقق نه فقط متعهد به تحلیل متون، بلکه همچنین متعهد به تحلیل روابط میان متون، فرآیندها و شرایط اجتماعی‌شان نیز است. متناظر با سه بعد گفتمان، سه مرحله تحلیل گفتمان انتقادی، پیدا می‌شوند: توصیف، تفسیر و تبیین.

توصیف، مرحله اول است که به ویژگی‌های صوری یک متن مربوط است (Fairclough, 2001:20-21) و بازنمایی جهان طبیعی، روابط اجتماعی و ارزشیابی تولیدکننده از بخشی از واقعیت را از متن استخراج می‌کند (Fairclough, 2001:92-93).

تفسیر، مرحله دوم است که به دنبال تبیین روابط میان متن و تعامل یعنی نگرش به متن به عنوان فرآورده فرآیند تولید و منبعی برای فرآیند تفسیر است (Fairclough, 2001:21).

به طور خلاصه، مرحله تفسیر به دنبال تحلیل «تفسیرهای مشارکت‌کنندگان از زمینه‌های موقعیتی و بینامتنی»، «انواع گفتمان» و «تغییر و تفاوت دو مورد مذکور برای مشارکت‌کنندگان مختلف است» (Fairclough, 2001:134-135).

تبیین، مرحله سوم و نهایی است که به دنبال تحلیل روابط میان تعامل و زمینه اجتماعی، یعنی تعیین اجتماعی فرآیندهای تولید و تفسیر و تأثیرات اجتماعی‌شان است (Fairclough, 2001: 21).

به طور خلاصه مرحله تبیین به دنبال تحلیل «روابط قدرت»، «عناصر دارای خصوصیت ایدئولوژیک» و «جایگاه گفتمان‌ها در رابطه با کشمکش‌های موقعیتی، نهادی و اجتماعی» است (Fairclough, 2001:138).

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

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

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

زمینه سیاسی اجتماعی تولید متن

دشمنی آمریکا با ایران: آمریکایی‌ها بعد از ماجرای تسخیر سفارت آمریکا در آبان ۵۸، از ۱۸ فروردین ۵۹ روابط سیاسی خود را با ایران قطع کرده و به تحریم اقتصادی علیه ایران پرداختند و بدین ترتیب، از تاریخ مذکور صادرات آمریکا به ایران قطع شد (هر چند شرکت‌های آمریکایی حتی قبل از آن تاریخ، قراردادهای بازرگانی خود را با ایران باطل کرده بودند). (منصوری، ۱۳۷۸: ۱۸۵). جواد منصوری در مورد تحریم‌های آمریکا در دشمنی با ایران می‌نویسد:

«جیمی کارتر رئیس جمهوری وقت آمریکا در اجرای تحریم اقتصادی علاوه بر قطع صادرات آمریکا به ایران که شامل قطعات یدکی خریداری شده، بلوکه کردن مبالغی که قبلاً بابت خریدهای تسلیحاتی و غیرنظامی پرداخت شده بود، موضوع بلوکه کردن مبلغ هشت میلیارد دلار ذخایر و سپرده‌های ارزی ایران در آمریکا را نیز اعلام کرد و تصمیم دولتش دایر بر پرداخت ضرر و زیان‌های وارده به شرکت‌های آمریکایی و اتباع آن کشور و خانواده گروگان‌ها، از محل ذخایر بلوکه شده ارزی ایران را عنوان نمود. آثار منفی تحریم مذکور با توجه به وابستگی شدید بخش‌های اقتصادی کشور —که میراث سیستم اقتصادی ناسالم و ترویج روند مصرفی در جامعه قبل از انقلاب اسلامی بود– بالطبع شدید و زیانبار ارزیابی می‌گردید» (منصوری، ۱۳۷۸: ۱۸۶–۱۸۵).

آمریکایی‌ها بعد از شروع جنگ ایران و عراق و مخصوصاً با مشاهده قدرت ایران در سال ۱۳۶۴، به حمایت هرچه‌بیشتر از عراق پرداختند که از میان آن‌ها می‌توان به در اختیار قرار دادن تصاویر ماهواره‌ای توسط آمریکایی‌ها اشاره کرد (Ansari, 2007:297) یا بعد از آنکه ایران شهر حلبچه عراق را (بدون فرستادن نیروهای نظامی به داخل شهر) تصرف کرد و صدام، برای مجازات مردم کرد آنجا، آن شهر را بمباران شیمیایی کرد، پنتاگون به دروغ، ایران را به دست داشتن در بخشی از این بمباران متهم کرد؛ اتهام دروغینی که بعدا «تاکتیک تخریبی» و «پروپاگاندا» بودن آن بر همگان ثابت شد اما مانع از آن گردید که قطعنامه سازمان ملل، عراق را به خاطر استفاده از سلاح شیمیایی مجرم محکوم کند (Axworthy, 2013:267-268).

ساقط کردن هواپیمای مسافربری ایرانی: آمریکایی‌ها در ۱۲ تیر ۱۳۶۷، یک فروند هواپیمای ایرباس شرکت هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران را که در پرواز برنامه‌ریزی شده ۶۵۵، از بندرعباس به مقصد دبی در حال حرکت بود با دو موشک ساقط کردند که منجر به کشته شدن تمامی ۲۹۰ نفر مسافر و خدمه آن شد (ایسنا، ۱۳۹۵).

کاپیتان این کشتی، ویلیام سی راجرز سوم که ۲ سال بعد از این اتفاق، به خاطر دوران خدمتش در ناو وینسنز از رییس‌جمهور وقت (جورج بوش پدر) «نشان دلیری» دریافت کرد، در کامپیوترهای خود، پیام‌های شناسایی دوست یا دشمن را دریافت کرده بود و هواپیمای ایرباس ایرانی خود را به عنوان هواپیمای غیرنظامی معرفی کرده بود.

اظهارات کابینه ریگان در مورد این اتفاق نیز بیش از توضیح واقعه، دارای توجیه و بی‌دقتی‌های گمراه‌کننده بود و صرفا در جهت سرزنش ایران به خاطر نپذیرفتن قطعنامه آتش بسی که سال پیش از آن در سازمان ملل تصویب شده بود، بود (Axworthy, 2013: 276-277).

از چپ سنتی تا چپ جدید: پس از سقوط بنی‌صدر در سال ۶۰ و کنار رفتن گروه‌های رقیب حزب جمهوری اسلامی، رفته‌رفته این حزب از درون دچار اختلاف شد و دو گروه موسوم به چپ سنتی و راست سنتی ظاهر شدند؛ راست سنتی به طور کلی هوادار مالکیت خصوصی، عدم دخالت گسترده دولت در اقتصاد و عدم کنترل تجارت داخلی و خارجی بود. در مقابل، چپ سنتی از نوعی اقتصاد اسلامی، اصلاحات ارضی، قسط و عدالت، مداخله دولت در اقتصاد، وضع قانون کار، ملی کردن تجارت خارجی و منع ثروت‌اندوزی حمایت می‌کرد (بشیریه، ۱۳۸۱: ۸۲–۲۷) و مدافع تمرکزگرایی، تجویز دین حداکثری، دولت‌گرایی حداکثری، حامی محرومان، عدالت اجتماعی و استکبارستیزی (و منع هرگونه رابطه با آمریکا) و محدودکردن قلمروی آزادی‌ها و حقوق شهروندی مخالفت با خصوصی‌سازی بود (دارابی، ۱۳۹۳: ۲۵۱–۲۴۹). چپ سنتی، صدور انقلاب را «یک اصل محکم در اسلام» می‌دانست.

اولین اختلاف‌نظرهای عمده میان این دو گروه، در تصویب قانون «اصلاحات ارضی» در سال ۵۸ و ۵۹، و در سال‌های آتی تصویب قانون کار برجسته شد، که گروه اول از تقسیم زمین‌های بزرگ و رفاه کارگران حمایت می‌کرد و گروه دوم از حقوق شرعی زمین‌داران و کارفرمایان دفاع می‌کرد (دارابی، ۱۳۹۳: ۱۸۴–۱۸۱). در سال‌های بعد از ۶۸ جناح چپ دچار تغییر و تحول شد و عوامل مختلف جهانی و داخلی، بخشی از چپ سنتی را به تجدد، نوآوری و بازنگری وادار کرد و منجر به تولد «چپ مدرن» از دل چپ سنتی شد. پایگاه اجتماعی این جریان در طبقات متوسط، دانشجویان و اقشار مذهبی بود. این جریان با تندروی و دولتی شدن صرف امور اقتصادی اعلام مخالفت می‌کرد، در فرهنگ بر تبادل فرهنگی تأکید می‌کرد و مهمترین اصل سیاست خارجی آن‌ها، «تنش‌زدایی» و پیگیری «گفتگوی تمدن‌ها» بود. چپ جدید بر قانون‌گرایی تأکید داشت، نفی غرب را منع می‌کرد و

طرفدار مذاکره و رابطه بود، اصلاحاتی سکولار را دنبال می‌کرد، از جامعه مدنی (با اصولی مثل فردگرایی، نفع‌انگاری، عقلانیت، سکولاریسم و پلورالیسم) دفاع می‌کرد و تسامح و تساهل را مدنظر قرار می‌داد (دارابی، ۱۳۹۳: ۲۸۸-۲۵۵).

دولت هفتم: در اوایل انقلاب پس از ظهور شکاف اول میان نیروهای ائتلاف بزرگ انقلاب، بخش‌های عمده‌ای از طبقات و نیروهای اجتماعی و سیاسی مدرن، به ویژه روشنفکران و طبقه متوسط جدید دچار انفعال سیاسی شده بودند. سپس بعد از سال ۱۳۶۸ بخش‌هایی از بلوک نیروهای سنتی نیز دچار انفعال نسبی شدند. مجموع نیروهایی که در آن دو مرحله از دایره فعالیت و رقابت سیاسی کنار رفته بودند، پایگاه اجتماعی حمایت از انتخابات سال ۱۳۷۶ به منظور باز کردن مجاری مشارکت سیاسی را تشکیل می‌دادند (بشیریه، ۱۳۸۱: ۸۷).

دولتی که بعد از این انتخابات بوجود آمد در فضای داخلی و خارجی تغییرات قابل توجهی ایجاد کرد؛ وزارت ارشاد زمینه انتشار چند صد روزنامه و مجله را فراهم کرد که بسیاری از آن‌ها، نسبت به رفتارهای گذشته به طور شدید منتقد بودند. این روزنامه‌ها گفتمان عمومی را که در دهه‌های گذشته، تعابیر کلیدی آن کلماتی مانند «امپریالیسم»، «جهاد»، «انقلاب» و «غرب‌زدگی» بود، با گفتمانی که به «دموکراسی»، «پلورالیسم»، «مدرنیت»، «آزادی»، «برابری»، «جامعه مدنی»، «حقوق بشر»، «مشارکت سیاسی»، «گفتگو» و «شهروندی» می‌پرداخت، تغییر دادند. گفتمان عمومی آن زمان به همان اندازه که بر اسلام تأکید می‌کرد بر ایران نیز تأکید می‌کرد و به اندازه اسلام شیعه، ایران قبل از اسلام را و به اندازه محرم و رمضان، جشن نوروز و ملی شدن صنعت نفت را مدنظر قرار می‌داد (Abrahamian, 2009:186-188).

در سیاست خارجه نیز، دولت با شعارهایی مثل «گفتگوی تمدن‌ها» (که مورد استقبال سازمان ملل نیز قرار گرفت) از مواضع پیشین فاصله گرفت (Ansari, 2001:132-133) در نتیجه این اقدامات، روابط ایران و انگلستان که از سال ۵۷ قطع شده بود، دوباره برقرار شد و دو کشور به تبادل سفیر پرداختند و دولت آمریکا هم در مقابل بخشی از روابط تجاری با ایران را آزاد کرد (Abrahamian, 2009:180-189).

واقعه هجده تیر: در روز ۱۵ تیر ۱۳۷۸ و در شرایطی که مجلس پنجم در حال بررسی طرحی برای محدود کردن مطبوعات بود، روزنامه سلام با چاپ نامه‌ای، این طرح را به یکی از عوامل قتل‌های زنجیره‌ای که در سال قبل رخ داده بود، منتسب کرد، که موجب توقیف این روزنامه شد (کیهان، ۶ آذر ۱۳۹۲). در آخرین ساعات روز پنجشنبه ۱۷ تیر ۱۳۷۸، دانشجویان دانشگاه تهران در خوابگاه کوی دانشگاه تهران، برای اعتراض به تعطیلی روزنامه سلام، تظاهرات کردند (همشهری، ۱۹ تیر ۱۳۷۸) که زمینه‌ساز چند روز درگیری شد. این واقعه واکنش‌های متفاوتی را برانگیخت که از میان آن‌ها، می‌توان به نامه چند تن از سرداران سپاه به رییس دولت وقت در ۲۲ تیر اشاره کرد که در حالی‌که نسبت به این رخداد و تبعات آن ابراز نگرانی می‌کردند (رجانیوز، ۱۳۹۶) نشان از شکاف نسلی عمیقی داشت که بین جوانان متولد انتهای دهه پنجاه و دهه شصت و پدرانشان که در انقلاب و جنگ تحمیلی حاضر بودند، وجود داشت.

سینمای ایران در زمان تولید متن: در سال ۱۳۸۰ که موج مرده اکران عمومی شد، تعداد کل تماشاگران سینماها ۲۱، ۶۱۷، ۳۲۸ نفر بوده و با توجه به جمعیت ۶۴، ۵۲۸، ۱۶۲ نفری کشور، هر ایرانی ۰/۳۴ بار به سینما رفته بود. در این سال پرفروش‌ترین فیلم‌های ایرانی، «مریم مقدس» (در مورد تقابل حضرت مریم با جامعه مردسالار زمان خود)، «آواز قو» (با موضوع اعتراض‌های یک جوان مدرن به قوانین و مقررات که موجب درگیری او با پلیس و تلاش برای فرار از کشور می‌شود) و «دختری به نام تندر» (با داستان دختری که از جنسیت و نقش‌های جنسیتی خود ناراضی است و مانند پسران رفتار می‌کند) بودند و با توجه به تعداد تماشاچی، از میان ۲۵۲ فیلم، موج مرده رتبه بیست و چهارم را به دست آورد (فتحی و خاموشی، ۱۳۹۶: ۷-۲).

در این دوره که طرح مضامین و مفاهیم فرهنگی زندگی مدرن نسبت به گذشته (و حتی دهه ۸۰) فراهم‌تر بود (رسولی و بی‌بک‌آبادی، ۱۳۹۰: ۱۲۳) در مقایسه با دهه شصت، ارزش‌های دینی کم‌رنگ‌تر می‌شوند و گاه القای ارزش‌های ضددینی را شاهدیم، غالبا روح مادی‌گرایی بر این فیلم‌ها حاکم بوده و ارزش‌های فمینیستی، روابط آزاد زن و مرد و عشق‌های زمینی ترویج می‌گردند (علی‌حسینی و شمس، ۱۳۹۵: ۶۳).

در فیلم‌های نیمه دوم دهه هفتاد، زنان نقش‌های شغلی، شهروندی و جنسیتی بیشتری را نسبت به دوره قبل از آن خود کردند و به طور کلی پایگاه اجتماعی بالاتری را به دست آوردند؛ در حالی‌که در نیمه اول همین دهه، برتری پایگاهی مردان نسبت به زنان کاملاً معنادار بود، با ورود به نیمه دوم دهه هفتاد، این تفاوت پایگاهی با افزایش میزان سرمایه فرهنگی، اقتصادی و منزلتی زنان در سینما، کاهش یافته، از حالت معنادار خارج می‌شود و با کمرنگ شدن هنجارها و ارزش‌های سنتی، بازنمایی زنان و مردان به سمت برابری پایگاهی حرکت می‌کند (قاسمی و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۳۳-۱۳۲).

تحلیل گفتمان فیلم موج مرده

توصیف: مرحله توصیف را با توصیف داستان و اتفاقات، با خلاصه داستان شروع و با بررسی سخنان شخصیت‌ها تکمیل می‌کنیم:

خلاصه داستان: داستان این فیلم در جنوب کشور و در آخرین روزهای پیش از بازنشستگی فرمانده یک پایگاه نیروی دریایی سپاه به نام مرتضی راشد، رخ می‌دهد که حضور دوباره آمریکایی‌ها و ناو وینسنز در خلیج فارس، برای وی که شخصاً شاهد جنایت آمریکایی‌ها در سال ۶۷ بوده است، قابل تحمل نیست. وی در این شرایط در تلاش است به تنهایی یا با همکاری مقامات مسئول، اقدامی در این مورد انجام دهد که متوجه رفتارهای مجرمانه فرزند خود به نام حبیب می‌شود که که شیفته زندگی در خارج از کشور و آمریکاست.

مرتضی برای مقابله با فرزند خود که پس از دزدیدن یک قایق سپاه به همراه یک دختر در حال خروج غیرقانونی از کشور است، مجبور به رها کردن فرزند خود در یک کشتی متروکه می‌شود. در این میان، همسر وی (فاطمه) برای حل و رفع اختلاف پیش آمده با گفتگو و فنون همسرداری برای تغییر نظر مرتضی تلاش می‌کند و در اقدامی دیگر، سراغ دوست حبیب (سلما) می‌رود که در نهایت به گم شدن هر دو در دریا منجر می‌شود.

مرتضی پس از گم شدن فاطمه و سلما، نزد حبیب می‌رود که درگیری فیزیکی با وی منجر می‌شود. پس از آنکه مرتضی تسلیم حبیب می‌شود، فاطمه و سلما توسط یک هلی‌کوپتر آمریکایی پیش آن‌ها می‌آیند و مرتضی آن‌ها را به همراهبرادر همسرش و فرمانده بعدی پایگاه (عبدالله) در آن کشتی وا می‌گذارد.

در انتها، مرتضی که امیدی به همراهی مسئولین برای اخراج آمریکایی‌ها ندارد، در تلاشی ناموفق با کمک تعدادی از سربازان پایگاه نظامی، برای کنترل پایگاه اقدام می‌کند و پس از آن، به تنهایی و با یک قایق، برای درگیر شدن با آن ناو حرکت می‌کند.

سخنان: به طور خلاصه و برای ساده‌تر شدن کار توصیف سخنان، شخصیت‌ها را به سه دسته «افراد پایگاه نظامی»، «نزدیکان مرتضی»، و «بقیه» تقسیم می‌کنیم.

گروه اول) افراد پایگاه نظامی: مرتضی وظیفه تربیت نامناسب فرزند خود را، کوتاهی کسانی که پشت جبهه‌ها و در شهر مسئولیت داشته‌اند، می‌داند و رفتارهای پسرش (مثلاً در ارتباط غیرسنتی با یک دختر) را، موجب «قیچی شدن بال‌هایش» می‌داند. او که از حضور آمریکایی‌ها که موجب شده حتی «قاچاقچی‌های ما» امنیت نداشته باشند، ناراضی است، اقدام جایگزین جنگیدن با آن‌ها را، بیکار کردن نیروهای نظامی و اقدام در جهت اعتراف به شوکت و قدرت آمریکایی‌ها (و ناو وینسنز که او «غول آهنی» صدایش می‌زند) می‌داند و درحالی‌که به کنایه خود و امثال خود را «بی‌تدبیر» صدا می‌زند، ناراحت است که چرا در صورت مذاکره با آمریکا، افرادی مثل او به عنوان نماینده ایران انتخاب نمی‌شوند.

عبدالله که مسئولین غیرنظامی را «یقه‌سفید» صدا می‌زند (که در اصطلاح در تضاد با یقه‌آبی‌های کارگر هستند)، مرتضی را به خاطر «فرمانده»ی خوبی بودن، ستایش می‌کند معتقد است او از فرزندش، حبیب، «کینه»ای بی‌دلیل به دل دارد. عبدالله به حبیب قول می‌دهد اگر بتواند او را قانع کند که جای بهتری برای زندگی کردن وجود دارد که می‌تواند در کرامت انسانی و بدون متهم بودن زندگی کند، به او در مهاجرت کمک خواهد کرد.

رئوف برای توبیخ مرتضی، بعد از به دست گرفتن کنترل پایگاه برای حمله به ناو وینسنز، می‌گوید او را «عاقل‌تر» از شخصی که اقداماتی مثل آن انجام دهد، می‌دانسته است و درحالی‌که ابراز می‌کند کار مرتضی «مصلحت» نیست، ابراز می‌کند که اگر او را قانع کند، خود وی نیز به همراهش می‌آید.

مرد نظامی همراه مرتضی در هنگامی که می‌خواهد سربازان را با قایق موتوری به سمت ناو وینسنز راهی کند، می‌گوید «حسینی‌ها» سوار «سفینه»هایشان شوند، چون وقت پریدن است (که ارجاعی به حدیث «ان الحسین... سفینه النجاه» است که یعنی همانا امام حسین کشتی نجات است) و به این ترتیب گوینده، اقدام برای مقابله نظامی با ناو آمریکایی را نه تنها مبارزه‌ای دینی، بلکه با رسیدن به سفینه‌ها، عین رستگاری می‌داند.

گروه دوم) نزدیکان مرتضی: حبیب اسم فیلمی که در مورد پدرش ساخته را «دون کیشوت» نامیده و معتقد است، حتی افرادی مثل عبدالله (چه برسد به پدرش مرتضی) «خواب» هستند. او در مواجهه با آمریکایی‌ها از آن‌ها می‌خواهد «گفتگوی دوطرفه»ای در مورد سینمایشان با آن‌ها داشته باشد. حبیب در آرزوی از یاد بردن فامیلی خود، مجرم (متهم) و مظنون نبودن و و جواب نشدن است.

فاطمه با تعابیری از جمله «مرتضی! ده سال از اون روز [ساقط شدن هواپیمای ایرانی] می‌گذره!» و «مرتضی! من رو زمینم. این زمین ساعت داره، تاریخ داره، زمان داره. همه‌چی داره جلو میره.» به او یادآور می‌شود که زمان گذشته است و ادعا می‌کند مرتضی این تغییر زمان را متوجه نشده و از طرف دیگر، حرف دیگران برای او و حرف او برای دیگران بی‌معنا شده است.

گروه سوم) بقیه: یکی از مسئولین حاضر در جلسه بازخواست مرتضی به او می‌گوید به وی «ارتباطی ندارد» مذاکره با آمریکا شروع شده یا نه و مرتضی را محکوم می‌کند که به خاطر بی‌اطلاعی از مشکلات مردم «کرکری» می‌خواند و «تدبیر» ندارد. او نیز به مرتضی تأکید می‌کند که زمانه عوض شده و دیگر سال ۶۷ نیست، قرن بیستم رو به انتهاست و معادلات جنگی تغییر کرده است و اقدامات مرتضی، می‌تواند به ضرر «مردم خسته» تمام شود (که خود وی هم می‌پذیرد از شرایط آن‌ها اطلاع ندارد). البته در مقابل مقامات غیرنظامی حاضر از مسائل نظامی خبر ندارند و برای مثال، تفاوت توپ و موشک را نمی‌دانند.

تفسیر

برای اجرای مرحله تفسیر، به نوبت به تفسیر زمینه‌ها، انواع گفتمان و تغییرات آن‌ها توجه میکنیم.

تفسیر زمینه‌ها: برای بررسی تفسیر مشارکت‌کنندگان به زمینه‌های موقعیتی و بینامتنی، به برشمردن ارجاعات به رخدادها و ساختارهای واقعی نیازمندیم؛ در این فیلم به طور خاص به جنگ تحمیلی، ساقط شدن هواپیمای مسافربری ایرانی توسط آمریکایی‌ها، عملکرد آن‌ها در جوار مرز آبی ما و رابطه با آمریکا اشاره می‌شود.

در مورد آمریکا، مخصوصاً در ساقط کردن هواپیمای مسافربری ایرانی، مرتضی آنان را جنایتکار و صاحب «غول»های قاتل می‌داند و قصد انتقام از آن‌ها را دارد؛ مسئولین نظامی انتقام را غیرعقلانی می‌دانند؛ مسئولین غیرنظامی، در عین بی‌اعتمادی به آمریکا، به دلیل اعتقاد به تغییر شرایط جهانی با توجه به تغییر زمانه، قصد مذاکره با این کشور را دارند و حبیب (که شیفته سینما، رستوران‌ها و به طور کلی فرهنگ آن‌هاست) قصد گفتگوی دوطرفه و دوستانه با آن‌ها را دارد (و در صورت امکان، مهاجرت و زندگی در کشوری مثل آمریکا را).

رفتارهای انتقام‌جویانه مرتضی، از نظر افرادی که به کمک آن‌ها می‌تواند پایگاه دریایی را تسخیر کند، اقدامی در پیروی از امام حسین است؛ از نظر مسئولین بی‌فایده، خطرناک و غیرمنطقی است؛ و از نظر حبیب، که همه این آدمها را در خواب غفلت می‌بیند، نیز رفتارهای پدرش، مثل رفتارهای دون‌کیشوت، مبارزه با دشمنان خیالی و از سر دیوانگی است. ضمن اینکه مسئولین و همسر مرتضی، به او یادآور می‌شوند که با توجه به تغییر شرایط، رفتارهای او در حال حاضر درست نیست.

مرتضی رفتارهای فرزند خود (اعم از خروج غیرقانونی از کشور و ارتباط با یک دختر، خارج از ازدواج‌های مرسوم) را ضربه به خود می‌بیند و مسئولین غیرنظامی را که در هنگام حضور او در جبهه، مسئول تربیت فرزندش می‌داند، مقصر می‌شناسد و امیدی به پیروی فرزندش، حبیب، از خود ندارد.

در مورد جنگ، تنها تفسیری که به طور ضمنی مطرح می‌شود، نگریستن به آن به عنوان پدیده‌ای تحمیلی و نامطلوب است؛ به جز مرتضی راشد، بقیه به چشم پدیده‌ای نامطلوب به آن نگاه می‌کنند که مخصوصاً با گذشت زمان و با توجه به وضع رفاهی نامناسب بیشتر مردم، به صلاح نیست و او نیز صرفاً در حد انتقام گرفتن از ناو وینسنز برای ساقط کردن هواپیمای مذکور آن را پیش گرفته است.

جالب توجه است که مرتضی راشد در دفاع از مردم در هنگام شکایت از رفتار آمریکایی‌ها، آزار آن‌ها به «قاچاقچی»ها که خلافکار و قانون‌شکن هستند را نیز ذکر می‌کند و با آن‌ها همدردی می‌کند؛ یعنی در حالی‌که او مسئولیت‌های نظامی، انتظامی و امنیتی را به طور همزمان به دوش دارد، اما بیشتر از توجه و دغدغه داشتن نسبت به برخورد با جرایم متخلفین خرد داخلی، از حقوق آن‌ها نیز در مقابل دشمن خارجی دفاع می‌کند. تأکید مسئولین بر تغییر شرایط نسبت به سال ۶۷ و تأکید فاطمه بر تغییر زمانه، نشان از تقدیر روحیه رزمندگی برای زمان پیش از ۶۸ را دارد و این روحیه را برای آن زمان، مناسب می‌داند.

انواع گفتمان موجود: درحالی‌که تصاویر گذشته کابوس خواب و بیداری مرتضی شده‌اند و گذشته را به دیگران یادآوری می‌کند، دیگران با گذشت زمان را به او یادآور می‌شوند. از طرف دیگر، او ارزش‌های اسلامی را دنبال می‌کند و در این راه، به اعتقاد خود، مصلحتی که تشخیص می‌دهد را بر قانون (مثلاً در هنگام شورش علیه فرماندهان و در اختیار گرفتن پایگاه) و شرع (در تنبیه فرزند، زندانی کردن نظامیان مخالف در پایگاه و حمله کردن به آمریکایی‌های درون ناو، فارغ از اینکه جرمی مرتکب شده باشند) مقدم می‌داند. مرتضی در مواجهه با مسئولین، رگه‌هایی از ملی‌گرایی و دفاع از آرمان با توجیه منافع ملی نیز در گفته‌هایش مطرح است (و به خاطر یادآوری جنایت آمریکایی‌ها به مردم، پیگیر انتقام از آن‌هاست، تا به خاطر آرمان‌های فرا–مرزی). پس او را می‌توان نماینده «اسلام‌گرایی»، «ملی‌گرایی» و «گذشته‌گرایی» دانست.

مسئولین، با اعلام گذشت زمان، اگرچه نیات مرتضی را زیرسوال نمی‌برند و با او همدردی می‌کنند، اما اقدام‌های او را به صلاح کشور و «مردم» نمی‌دانند و به او یادآور می‌شوند، این اقدامات که در دهه شصت درست بوده‌اند، حالا درست نیست؛ بدین ترتیب آن‌ها، با توبیخ اقدامات آرمان‌گرایانه مرتضی، بر حفظ نظم موجود و ثبات تأکید می‌کنند و می‌توان آن‌ها را نماینده «ملی‌گرایی» و «ثبات‌محوری» دانست.

حبیب (که برای زندگی بهتر حاضر است هر کار خلاف قانونی انجام دهد) و سلما (که جابجایی غیرقانونی محموله‌های کوچک کالا برای تأمین «روزی» را اصلاً قاچاق نمی‌داند) رفتارهایی مطابق با منفعت انجام می‌دهند، بدون اینکه جهت‌گیری ایدئولوژیک خاصی داشته باشند؛ پس می توان آن‌ها را «منفعت‌گرا» در نظر گرفت.

عبدالله نیز که در مواقع مختلف در جهت حمایت از همه و ایجاد آشتی میان آن‌ها گام برمی‌دارد، متعلق به گفتمان «اخلاق‌محوری» به نظر می‌رسد؛ البته این اخلاق‌محوری در سطح فردی و با بی‌اعتنایی و کنار آمدن با مهم‌ترین اتفاق زمانه (بازگشت آمریکا اما این دفعه با استقبال و دست دوستی دولت و مردم ایران) همراه است و از نظر متن، تحسین‌شده نیست. جدول ۱ گفتمان‌های فوق را نمایش می‌دهد: (جدول ۱)

با توجه به اینکه مرتضی قهرمان داستان است که از ابتدا تا انتها با او همراه هستیم و در مواقع مختلف با گفتمان‌های دیگر مواجه می‌شود، گفتمان برگزیده متن، گفتمان او یعنی «اسلام‌گرایی ملی‌گرای گذشته‌گرا» است. به نظر می‌رسد در این فیلم تغییر نوع گفتمان برای کسی صورت نگرفته باشد.

نمودار ۱ خلاصه مطالب بالاست که نشان می‌دهد گفتمان برگزیده با نمایندگی مرتضی، چه نسبتی با گفتمان‌های رقیب دارد و هر کدام از آن‌ها، از چه نظر این گفتمان را به چالش می‌کشند؛ ضمن اینکه ویژگی‌های این گفتمان‌ها نیز در تقابل‌های مختلف آن‌ها در متن مشخص و برجسته می‌شود. (نمودار ۱)

تبیین متن: برای انجام مرحله تبیین، روابط قدرت در سطوح موقعیتی، نهادی و اجتماعی که به گفتمان‌های مذکور در مرحله تفسیر شکل داده‌اند، عناصر ایدئولوژیک برگرفته از دانش زمینه‌ای و جایگاه گفتمان‌ها در رابطه با کشمکش‌های سطوح موقعیتی، نهادی و اجتماعی استخراج می‌شوند.

روابط قدرت شکل‌دهنده گفتمان‌ها: در درجه اول، اقدامات آمریکا در قبال ایران، مخصوصاً در زمان جنگ و ساقط کردن هواپیمای مسافربری در مقابل رفتارهای دوستانه‌تر آمریکا در زمان دولت وقت، در فیلم حاضر شده است؛ گفتمان برگزیده در این متن، قبل از هر چیز قصد آن را دارد که با یادآوری «جنایت»های «دشمن»، بازگشت آن به عنوان دوست را هشدار بدهد.

سیاست خارجی دولت وقت که موجب تغییر موضع نسبت به غرب، مخصوصاً آمریکا، شد، در این فیلم حضور بارزی دارد؛ در اینجا به بهانه بحران‌های اقتصادی، نیروهای انقلابی به خاطر کوچک‌ترین اقدامی علیه آمریکایی‌ها را فراهم آورد، توبیخ می‌شوند.

متن به نقد سیاست‌های جدیدی می‌پردازد که متاثر از آن‌ها دشمن گذشته و حال، به راحتی در مرزهای آبی ما فعالیت می‌کند و با محصولات فرهنگ خود، جوانان ما را نیز به ضدیت با ارزش‌های پدرانشان کشانده و دولت وقت بدون اقدامات متقابل مؤثر، حتی قصد مذاکره و روابط حسنه با آن‌ها را دارد.

جدا از بحث سیاست خارجی، این فیلم سرنوشت رزمندگان زمان جنگ را دنبال می‌کند؛ در کنار عبدالله که به نظر می‌رسد قبلاً رزمنده بوده و حالا نسبت به آرمان پیشینش بی‌تفاوت است، مسئولین که بر تغییر زمان و تفاوت شرایط با سال ۶۷ تأکید می‌کنند، آرمان‌گرایی در آن زمان را تأیید می‌کنند. پس این مسئولین که برای توبیخ مرتضی حاضر شده‌اند، همان چپ‌گرایانی هستند که به بهانه تغییر زمان، رویه و رفتار خود را تغییر داده‌اند. در این متن، سلما تنها نماینده مردم عادی است که از بسیاری از مسائل بی‌خبر است، از راه خلاف زندگی را می‌گذراند، در کارهای خلاف قانون حبیب، فرزند مرتضی، و فاصله گرفتن او از پدر چپ سنتی‌اش شریک اوست و قابل هدایت و راهنمایی توسط مرتضی به نظر نمی‌رسد.

جدول ۲ ضمن خلاصه کردن مطالب فوق، مواضع گفتمان برگزیده این فیلم در برابر گفتمان‌های رقیب آن را بازنمایی می‌کند که با توجه به ناتوان بودن گفتمان برگزیده (با نمایندگی مرتضی) از رد استدلال‌های گفتمان‌های مخالف و برعکس، دو سوی «ارزشی» و «تاکتیکی-عملیاتی» یک تصمیم (که همان مطالبه عدالت و مجازات جنایت‌های آمریکا باشد) توسط دو طرف دعوای مذکور تکمیل می‌شود: (جدول ۲)

عناصر ایدئولوژیک از دانش زمینه‌ای: موج مرده با محور قرار دادن ماجرای ۱۲ تیر ۶۷، جنگ هشت ساله با عراق را در رابطه با ارزش‌های دینی مرور می‌کند؛ در این فیلم گرچه بر انتقام گرفتن یک فرمانده از جنایت ناو وینسنز تأکید می‌شود، اما همراهان وی این اقدام را مبارزه‌ای می‌دانند که عین رستگاری است (در حالی‌که فرزند وی نیز، پدر را مانند دون کیشوت درگیر توهماتی می‌داند که وی را از شرایط واقعی زمان حال دور کرده است).

از سوی دیگر بر این تأکید می‌شود که مبارزه مقدس تنها در جبهه‌های جنگ صورت می‌گیرد یا حداقل در گذشته و حال، افرادی که در شهرها حضور داشته‌اند، کوتاهی و کم‌کاری نموده‌اند یا اصولاً اهدافی متفاوت با رزمندگان خط مقدم داشته‌اند؛ برای مثال، مرتضی در بحث رفتار نادرست حبیب، مسئولینی را بازخواست می‌کند که در زمان جنگ و پس از آن، متولی تربیت فرزند وی بوده‌اند. مسئولین غیرنظامی نیز به طعنه به مرتضی می‌گویند که تمایل دارند در دوران بازنشستگی او، به وی

سمت‌های غیرنظامی بدهند تا از مشکلات مردم باخبر شود، چرا که باور دارند این آگاهی منجر به تمایل کمتر به تقابل نظامی در مواجهه با آمریکا خواهد شد (مرتضی نیز حرف آن‌ها را رد نمی‌کند و تنها تقسیم کاری که بین نظامیان و غیرنظامیان شده است را یادآوری می‌کند).

گفتمان‌ها و کشمکش‌های موقعیتی، نهادی و اجتماعی: برای اجرای بخش نهایی مرحله تفسیر باید جایگاه گفتمان‌ها را در رابطه با کشمکش‌های سطوح موقعیتی، نهادی و اجتماعی شناسایی کنیم و بررسی کنیم که آیا این مبارزات در متن آشکارند یا پنهان؟ این گفتمان نسبت به دانش زمینه‌ای هنجارمند است یا خلاق؟ و آیا به بقای روابط قدرت موجود کمک می‌کند یا به تغییر آن‌ها؟

موج مرده که در سال ۷۹ و ۳ سال پس از روی کار آمدن دولت اصلاح‌طلب ساخته شده است، با ناامیدی از بازگشت آن‌ها به جرگه چپ‌های سنتی و آرمان‌های پیشین‌شان، سرنوشت چپ‌های سنتی باقی‌مانده را نقل می‌کند؛ در شرایطی که دولت به گفتگوی با آمریکا و رابطه بهتر با آن امید دارند و آن را اظهار می‌کنند، موج مرده، داستان اقلیتی را نقل می‌کند که هنوز استکبارستیزی و دشمنی علیه آمریکا برایشان ارزشمند است و تلاش می‌کنند با تصمیمات جریان حاکم مخالفت کنند (البته افرادی مثل عبدالله نیز بازنمایی می‌شوند که شتابی برای رابطه با آمریکا ندارند، اما با مسامحه، قصد مخالفت نیز ندارند).

جدا از ماجرای رابطه با آمریکا، متن به ماجرای هجده تیر نیز می‌پردازد؛ در حالی‌که در واقعیت، نسل انقلابی دیروز، از نسل جدید ناراضی بودند که در شرایطی تربیت شده بودند که آن‌ها در آن زمان درگیر مبارزه، مخصوصاً با دشمن خارجی بودند، در موج مرده نیز، مرتضی راشد، فرزند خود را، شایسته تنبیه می‌داند. او این جوان را (که می‌خواهد حتی نام و نشانش را گم کند) محصول کوتاهی کسانی معرفی می‌کند که پشت جبهه ماندند و فرزندان رزمندگان (و بقیه مردم) را تربیت کردند. پس موج مرده نسل بعد را افرادی می‌داند که به صورت بی‌هویت غرب‌زده‌ای بار آمده‌اند و حتی «بال» پدران‌شان را نیز «قیچی» می‌کنند.

در نتیجه، موج مرده شرایطی را بازنمایی می‌کند که نیروهای چپ سنتی، توسط دولتی محدود می‌شوند که بر ثبات (و پرهیز از رفتارهای برخاسته از احساسات آرمان‌گرایانه) تأکید می‌کند و فراتر از آن زمان، در جهت روابط غیرخصمانه با دشمن پیشین قدم برداشته است، همفکران دیروزشان که حالا ذیل چپ مدرن خود را تعریف می‌کنند، امروز به عقاید مشترک پیشین‌شان پشت کرده‌اند و در کنار نسل جوانی قرار گرفته‌اند که به طور کلی با آرمان‌های آن‌ها بیگانه است.

در سطح نهادی، موج مرده در مخالفت با جریان سینمای دهه هفتاد که رو به ترویج فرهنگ مدرن، مادی‌گرایی، ارزش‌های فمینیستی، روابط آزاد زن و مرد و عشق‌های زمینی قرار گرفته و به دفاع از ارزش‌های مذهبی، دینی و سنتی ضمن آرمان‌خواهی‌های انقلابی که در دهه شصت برمی‌خیزد؛ در مورد بازنمایی زنان نیز، در شرایطی که سینمای نیمه دوم دهه هفتاد به سمت برابری پایگاهی زنان و مردان حرکت می‌کرد، در موج مرده دو شخصیت زن به خاطر رفتار و عملکرد نامطلوب‌شان مذموم هستند و با اقدامات هیجانی و احساسی، حتی مشکل و دردسر ایجاد می‌کنند.

به این ترتیب، گفتمان برگزیده شده، آرمان‌گرایی حاکم در دهه شصت است و نسبت به دانش زمینه‌ای هنجارمند است، اما به نحو آشکار در جهت تغییر روابط قدرت در زمان خود تلاش می‌کند. نمودار ۲ خلاصه تحلیل گفتمان انتقادی فیلم موج مرده است: (نمودار ۲)

نتیجه‌گیری

همانطور که در تحلیل گفتمان موج مرده مشخص شد، این فیلم به دنبال دفاع از آرمان‌های چپ سنتی است که بعد از انقلاب و تا سال ۶۸ در کشور حاکم بودند و بخشی از اعضای (مخصوصاً کسانی که دولت را به دست گرفتند) نسبت به آن آرمان‌ها فاصله گرفته بودند؛ از میان آرمان‌های مختلف، این فیلم بر مبارزه با آمریکا، به عنوان بزرگترین مصداق استکبار تأکید می‌کند و وضع جوانان و عملکرد مسئولین را با توجه به آن نقد می‌کند.

در مورد جوانان، این فیلم نسبت به اعتراضات آن‌ها بی‌اعتناست و آن‌ها را صرفا «بد تربیت شده» بازنمایی می‌کند و با منفعت‌گرا بازنمایی کردن آن‌ها، از نسبت دادن هر شعار و آرمانی به آن‌ها خودداری می‌کند؛ از این فراتر، متن به دنبال مقصر بد تربیت شدن این جوانان می‌گردد و مسئولین غیرنظامی و والدین (خصوصاً مادران) این جوانان را در بیگانه بودن آن‌ها با آرمان‌های رزمندگان معرفی می‌کند.

در مقابل، خود این فیلم به مشکلات معیشتی مردم می‌پردازد، اما مشکلات معیشتی آن‌ها را به خاطر نحوه اداره جریان‌های سیاسی حاکم نمی‌داند، بلکه آمریکا را مقصر وضع معیشتی نامناسب مردم می‌داند؛ این متن طیفی از این تقصیرها ارائه می‌دهد که از ساقط کردن هواپیمای مسافربری ایرانی تا مزاحمت ایجاد کردن آمریکایی‌ها برای خرده قاچاقچی‌های ایرانی را شامل می‌شود.

در مورد دولت و بقیه نهادها، متن به نقد تغییر سوگیری نسبت به آمریکا می‌پردازد، که بخشی از این نقد به دلیل صراحت خود حائز شرایط «گفتمان سیاسی» (و یک استدلال عملی برای اتخاذ تصمیمی خاص) است؛ متن با نمایش دادن تداوم رفتار زیاده‌خواهانه و نامحترمانه آمریکایی‌ها در خلیج فارس، نسبت به تغییر سوگیری دولت ایران نسبت به آمریکا و تلاش آن برای رابطه دوستانه‌تر (با بهانه‌هایی مانند تغییر زمانه و آغاز قرن بیست و یکم) معترض است. در نهایت با تمردی که قهرمان فیلم از فرماندهان خود نشان می‌دهد تا در ابتدا با امکانات پایگاه نظام و بعد دست تنها به جنگ و مقابله با ناو آمریکایی برود، فیلم بر این تأکید می‌کند که برای پیگیری آرمان آمریکاستیزی، جا دارد افراد معتقد به آن آرمان، در صورت تعلل مسئولین، خودشان به تشخیص خودشان وارد عمل شوند و از دوستی با دشمن جلوگیری کنند.

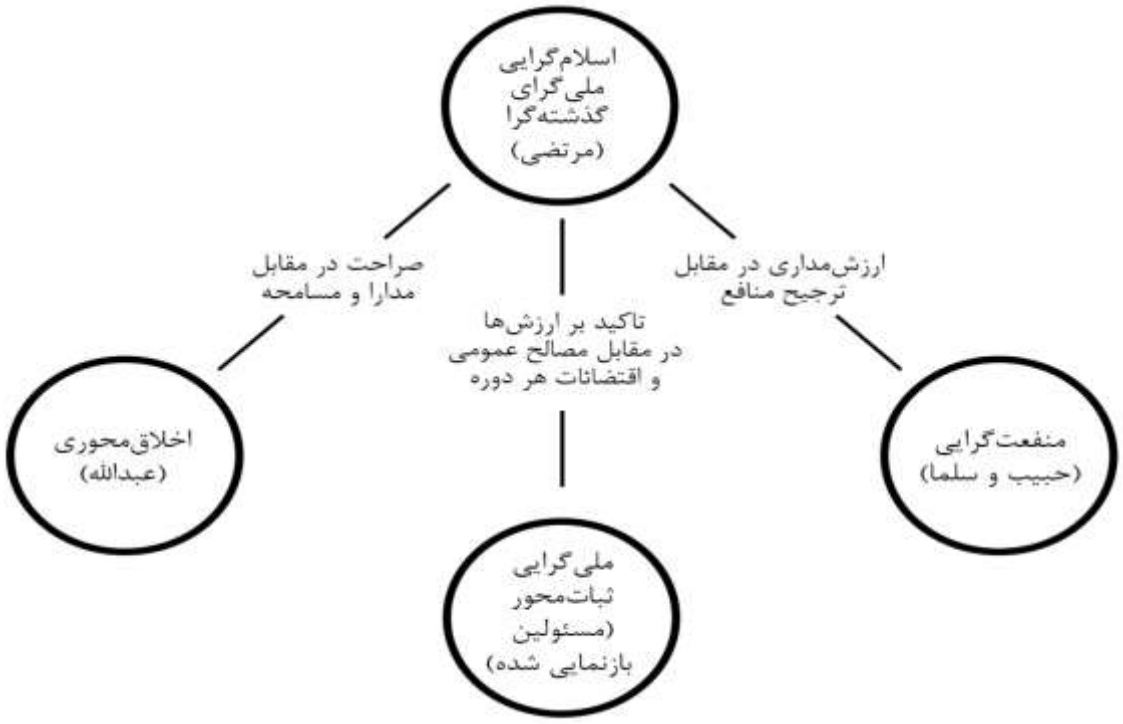
در کنار مواجهه قهرمان انقلابی طرفدار استقلال و عزت ملی در برابر فرزند خود خواهش، آنچه در موج مرده مورد تأکید قرار می‌گیرد، نه مخالفت برخی از مسئولین با اقدامات انقلابی و آرمان‌خواهانه دهه شصت، بلکه اعلام تغییر شرایط و اقتضائات زمانه است؛ قهرمان انقلابی فیلم در تعامل‌های مختلف با شخصیت‌هایی که روابط دور یا نزدیک با وی دارند، «دون کیشوت»، «خواب»، «بیخبر از گذشت زمان و تغییر»، «بی‌تدبیر» و حتی «کینه‌ای» خوانده می‌شود و او در مقابل در پی اثبات آن است که شرایط همچنان مشابه گذشته است و آمریکای سال ۶۷ با آمریکای سال ۷۹ تفاوت چندانی ندارد. فیلم اگرچه امیدی به پیوستن بقیه نیروهای اجتماعی به قهرمان و گفتمان منتخب خود ندارد، اما در انتها با مبارزه و احتمالاً مرگی قهرمانانه، از وی حمایت می‌کند.

جدول ۱ - انواع گفتمان بازنمایی شده در فیلم موج مرده و دال‌های آن‌ها

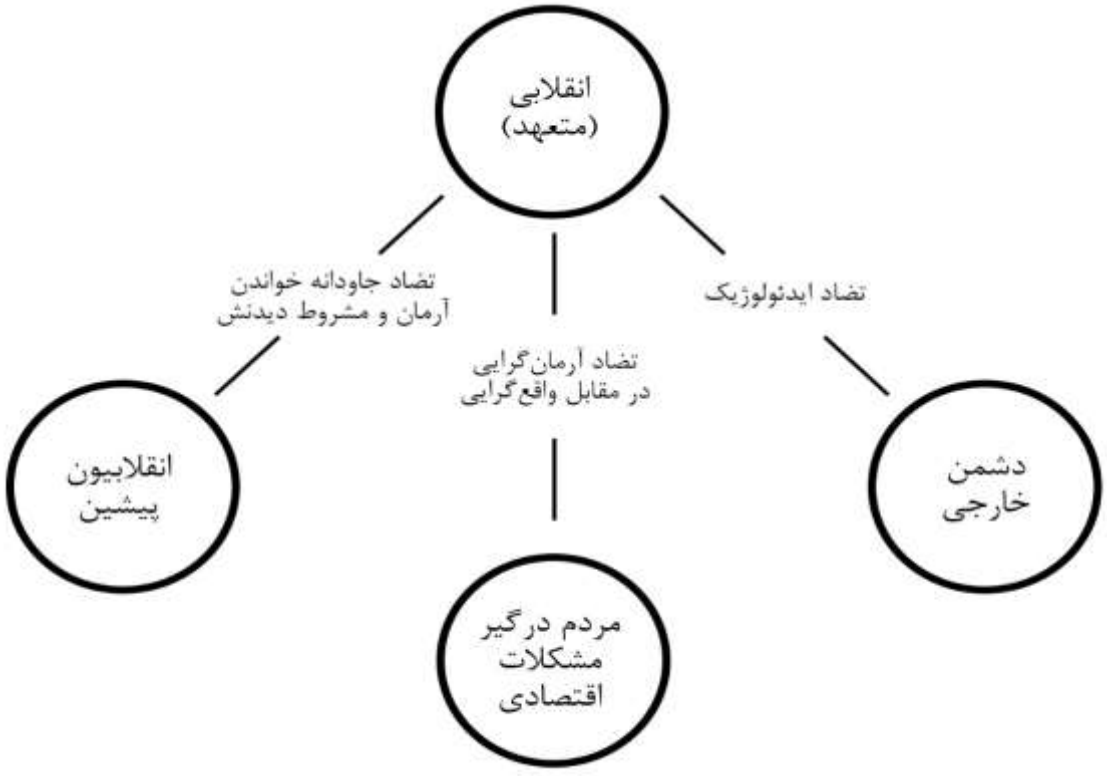
نوع گفتمان	دال اساسی	دال‌های فرعی
اسلام‌گرایی ملی‌گرای گذشته‌گرا	اسلام‌گرایی	ملی گرایی و گذشته‌گرایی
منفعت‌گرایی	منفعت‌گرایی	ـــــ
ملی‌گرایی ثبات‌محور	ملی‌گرایی	ثبات‌محوری
اخلاق‌محوری	اخلاق‌محوری	ـــــ

جدول ۲ - جوانب مختلف مواضع گفتمان برگزیده متن و گفتمان‌های رقیب آن

	مربوط به سیاست داخلی	مربوط به سیاست خارجی
مطرح شده توسط مرتضی	۱- تخصصی بودن مسائل نظامی و لزوم عدم دخالت غیرنظامیان در آن‌ها	۱- عدم تحقق عدالت در خصوص جنایت‌های پیشین آمریکا ۲- ایجاد مزاحمت آمریکایی‌ها برای شهروندان ایرانی
مطرح شده علیه مرتضی	۱- مشکلات اقتصادی متعدد کشور که مرتضی از آن‌ها ناآگاه است ۲- خسته بودن مردم به علت بحران‌های ملی ۳- تغییر ارزش‌های فرهنگی نسل جدید	۱- تغییر قواعد جنگی در دنیای جدید ۲- هزینه‌های سنگین مقابله با آمریکا



نمودار ۱ - انواع گفتمان بازنمایی شده در فیلم موج مرده و روابط آن‌ها



نمودار ۲ - خلاصه تحلیل گفتمان انتقادی فیلم موج مرده

فهرست منابع

ایسنا. (۱۳۹۵). "جنایت ۱۲ تیر ماه سال ۶۷ چگونه رقم خورد؟"، ۱۲ تیر. بازدید در ۲۷ آبان ۱۳۹۹. نشانی دسترسی: isna.ir/news/95040106244

بشیریه، حسین. (۱۳۸۱). "دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران دوره جمهوری اسلامی ایران"، تهران: موسسه نگاه معاصر.

بیچرانلو، عبدالله. و محمدی، جمال. (۱۳۹۲). "تحلیل روایی دگرگونی ارزش‌ها، هویت‌ها و سبک‌های زندگی در سینمای بعد از انقلاب"، فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، دوره ۶، شماره ۳ (۲۳)، صص. ۸۷-۱۱۳.

بیچرانلو، عبدالله. و هاشم‌خانلو، محمدحسن. (۱۳۹۷). "بازنمایی سینمایی بافت سیاسی ایران؛ تحلیل گفتمان انتقادی موردی فیلم «هویت»"، مجله جهانی رسانه، دوره ۱۳، شماره۲ (۲۶)، صص. ۱۷۱-۱۸۸.

راودراد، اعظم. (۱۳۸۸). "نگاهی جامعه‌شناختی به فیلم‌های حاتمی‌کیا"، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۱، شماره ۱، صص. ۹۷-۱۲۶.

رجانیوز (۱۳۹۶). "بازخوانی نامه فرماندهان سپاه به رئیس دولت اصلاحات پس از فتنه ۱۸ تیر"، ۲۵ تیر. بازدید در ۲۵ آبان ۱۳۹۹. نشانی دسترسی: rajanews.com/news/273438

رسولی، محمدرضا. و بی‌بک‌آبادی، غزال. (۱۳۹۰). "بررسی مؤلفه‌های سبک زندگی در فیلم‌های سینمایی دهه ۶۰، ۷۰ و ۸۰ سینمای ایران"، فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، دوره ۷، شماره ۲۵، صص. ۹۷-۱۲۶.

عارفی، یوکابد. (۱۳۹۶). "تأثیر گفتمان‌های سیاسی بر تولید آثار سینمایی؛ مطالعه موردی آثار سینمایی نیمه دوم دهه هفتاد ایران"، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده ادبیات و علوم انسان، دانشگاه آزاد اسلامی واحد الکترونیکی.

علی‌حسینی، علی. و شمس، زهره. (۱۳۹۵). "رابطه فرهنگ و سیاست: تبیین جایگاه ارزش‌های دینی در سینمای جمهوری اسلامی ایران در دهه‌های شصت، هفتاد و هشتاد"، فصلنامه اسلام و مطالعات اجتماعی، دوره ۳، شماره ۴، صص. ۳۸-۶۸.

فتحی، زهره. و خاموشی اصفهانی، پانته‌آ. (۱۳۹۶). "سالنامه آماری سینمای ایران سال ۱۳۸۰، زیرنظر علیرضا صدرالدینی و ابراهیم غلامپور آهنگر"، به نقل از سایت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. بازدید در ۲۵ آبان ۱۳۹۹. نشانی دسترسی: apf.Farhang.gov.ir/ershad_content/media/image/2017/10/546143_orig.pdf

قاسمی، وحید.، آقابابایی، احسان. و صمیم، رضا. (۱۳۸۷). "بررسی نقش و پایگاه اجتماعی زن و مرد در فیلم‌های دهه هفتاد سینمای ایران"، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۵، صص. ۱۲۵-۱۳۴.

کیهان. (۱۳۹۲). "فتنه‌ای که سلام به پا کرد"، شماره ۲۰۶۵۰، ۶ آذر.

منصوری، جواد. (۱۳۷۸). "شناخت استکبار جهانی. مشهد"، انتشارات آستان قدس رضوی، شرکت به نشر.

همشهری. (۱۳۷۸). "تجمع دانشجویان در مقابل سر در دانشگاه تهران"، شماره ۱۸۷۲، ۱۹ تیر.

Abrahamian, E. (2009). "A History of Modern Iran. Cambridge: Cambridge University Press.

Ansari, A.M. (2007). "Modern Iran: The Pahlavis and after, 2nd ed", London and New York: Routledge.

Axworthy, M. (2013). "Revolutionary Iran: A History of the Islamic Republic", Oxford University Press.

Benveniste, E. (1973). "Problems in General Linguistics. Coral Gables", FL: University of Miami Press.

Casey, B. & et al. (2008). "Television Studies: The Key Concepts, 2nd ed", London and New York: Routledge.

Chilton, P. (2004). "Analysing Political Discourse: Theory and Practice", London and New York: Routledge.

Dahlgren, P. (1995). "Television and the Public Sphere: Citizenship, Democracy and the Media. London", Thousand Oaks and New Delhi: Sage.

Fairclough, I. & Fairclough, N. (2012). "Political Discourse Analysis: A method for advanced students", London and New York: Routledge.

Fairclough, N. (1992). "Critical Language Awareness", London and New York: Routledge.

Fairclough, N. (1995). "Media Discourse", London: Edward Arnold.

Fairclough, N. (2001). "Language and Power, 2nd ed", London and New York: Routledge.

Foucault, M. (2002). "Archaeology of Knowledge. Translated by A. M. Sheridan Smith", London and New York: Routledge.

Jaworski, A. & Coupland, N. (1999). "The Discourse Reader", London and New York: Routledge.
Jorgensen, M. & Phillips, L. (2002). "Discourse Analysis as Theory and Method", London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage.
Laclau, E. & Chantal, M. (2001). "Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics, 2nd Ed", London and New York: Verso.
Smith, P. (2001). "Cultural theory: an introduction. New York: Blackwell.
Webb, J. (2009). "Understanding Representation", London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage.

Political conditions of Iranian cinema in the seventies; Oral Discourse Analysis of "Dead Wave"

Mohammadhassan Hashim Khanlou, Hassan Bashir

Abstract

This article is conducted by leveraging Fairclough's framework for Critical Discourse Analysis to analyze the representation of Iran's political context from 1991 to 2001 in the movie, The Dead Wave (2001) written and directed by Ebrahim Hatamikia. The criteria for choosing this particular movie was its wealth in representing Iran's political, social and ideological conditions. After reviewing the present wings and political groups at the years leading to the time of production of this text, this research will attempt to determine the movie's position towards their competing discourses.
Disregarding some aspects of the movie in the analysis process (such as images, music and tones of dialogues) due to practical limitations, after extracting discourse types (and their interpretation of situational and intertextual contexts) from the dialogues of the characters of the Dead Wave and their actions in the story and then explanations of these discourse types in respect of power relations in the time of production of the text, It has been claimed that this movie by reminding the history of involvement of the US government in Iran-Iraq war and especially shooting down the Iranian passenger aircraft of flight 655, with criticizing the performance of the then-current administration in foreign affairs and the alteration of position toward that country and the subculture and actions of the Iranian young generation, defends the dominant idealism from 1981 to 1991 in Iran and the traditional values of this country.

Keywords: The Dead Wave, Iran-US relations, Seventies, Critical Discourse Analysis, Norman Fairclough.