Representation of State in Iranian Cinema (Discourse Analysis of Movies of 1370–1399)[1]

Alireza Telvari[2], **Hasan Bashir**[3], **Ebrahim Mottaghi**[4]

Received: 18 May 2024, Accepted: 09 March 2025
Doi: https://doi.org/10.22034/rcc.2025.2029579.1135

Abstract
The relationship between government, society, and media is one of the most important topics of social and political studies. With the ever-increasing expansion of communication and media technologies, the functional range of media content has expanded, particularly in the field of politics. The media influence many political decisions at the national and global levels. By representing what happens in reality, the media shape public opinion and influence society's behavior. One of the most influential media that is connected with both the fields of society and politics is cinema. The current research aims to demonstrate the representation of "State" as the primary pillar of the political system in cinema, within the framework of Discourse analysis theory and the media theories of representation, as well as the sociology of cinema theories. According to this, influenced by the government's cinematic policies and the reflection of the filmmakers' views as part of the body of society in the films, the common ideas about the government and the relationship between the government and society are well clarified. Based on this, 34 films produced during the years 1370 to 1399 A.H., with socio-political themes and whose main subject is "The State," have been analyzed. By using the "Practical Discourse Analysis Method", the hidden discourses in movies related to the government have been extracted. The results of the discourse analysis of the studied films show that the government was represented in the 70s, 80s, and 90s in Iranian political films in the form of three main discourses: "quasi-democratic government", "liberal democratic government", and "ideological democratic government". Also, the discourse of the quasi-democratic government with the highest frequency is the dominant discourse represented during the years after the imposed war.

Keywords: Discourse Analysis Method, Political Sociology, Practical Discourse Analysis Method, Representation, State

1. ----------.
2. PhD student in Sociology, Political Sociology major, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: telvari.alireza@gmail.com
3. Full Professor, Department of Communication and Media, Faculty of Islamic Studies, Culture and Communication, Imam Sadiq University, Tehran, Iran (Corresponding Author).
Email: bashir@isu.ac.ir 0000-0003-0793-6832
4. Full Professor, Department of International Relations, Faculty of Law and Political Sciences, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: emottaghi@ut.ac.ir

بازنمایی دولت در سینمای ایران (تحلیل گفتمان فیلم‌های سینمایی سال‌های ۱۳۷۰-۱۳۹۹)[۱]

علیرضا تلوری[۲]، حسن بشیر[۳]، ابراهیم متقی[۴]

دریافت: ۲۹ اردیبهشت ۱۴۰۳، پذیرش: ۱۹ اسفند ۱۴۰۳
DOI: 10.22034/rcc.2025.2029579.1135

چکیده
نسبت میان دولت، جامعه و رسانه یکی از مهم‌ترین موضوعات مطالعات اجتماعی و سیاسی به شمار می‌آید. با گسترش روزافزون ارتباطات و فناوری‌های رسانه‌ای، نقش رسانه در عرصه سیاسی برجسته‌تر گشته است؛ به‌طوری‌که می‌توان گفت بسیاری از تصمیمات سیاسی در سطح ملی و جهانی، متأثر از رسانه‌ها گرفته می‌شود. رسانه‌ها با بازنمایی آنچه در واقعیت رخ می‌دهد به افکار عمومی شکل می‌دهند و بر رفتار جامعه تأثیر می‌گذارند. یکی از رسانه‌های بسیار تأثیرگذار که با هر دو عرصهٔ جامعه و سیاست پیوند دارد، سینما است. پژوهش حاضر در پی آن است تا در چارچوب نظریه تحلیل گفتمان، و با توجه به نظریات رسانه‌ای بازنمایی و جامعه‌شناسی سینما، نحوه بازنمایی «دولت» به عنوان اصلی‌ترین رکن نظام سیاسی را در رسانه مهم سینما نشان دهد. متأثر از سیاست‌گذاری‌های سینمایی دولتی و بازتاب دیدگاه فیلم‌سازان به عنوان بخشی از بدنه جامعه در فیلم‌ها، تصورات رایج درباره دولت و نسبت میان دولت و جامعه به‌خوبی روشن می‌شود. براین‌مبنا، ۳۴ فیلم سینمایی در طی سال‌های ۱۳۷۰ تا ۱۳۹۹ ه.ش که با مضمون سیاسی-اجتماعی تولید شده‌اند و موضوع اصلی آنها دولت است، مورد تحلیل قرارگرفته است. با استفاده از روش تحلیل گفتمان پدام، گفتمان‌های مستتر در فیلم‌های سینمایی در رابطه با دولت استخراج شده‌اند. نتایج حاصل از تحلیل گفتمان فیلم‌های مورد مطالعه نشان می‌دهد دولت در دهه‌های ۱۳۷۰، ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰ ه.ش در فیلم‌های سینمایی سیاسی ایران، در قالب سه گفتمان اصلی «دولت شبه‌دموکراسی»، «دولت لیبرال دموکراسی» و «دولت دموکراسی ایدئولوژیک» بازنمایی شده است. همچنین گفتمان دولت شبه‌دموکراسی با بیشترین فراوانی، گفتمان غالب بازنمایی‌شده در طی سال‌های پس از جنگ تحمیلی می‌باشد.

کلیدواژه‌ها: بازنمایی، روش پدام، جامعه‌شناسی سیاسی، دولت، روش تحلیل گفتمان

---

۱. این مقاله برگرفته از رساله دکتری با عنوان تحلیل جامعه‌شناختی بازنمایی دولت در سینمای ایران (تحلیل گفتمان فیلم‌های سینمایی پس از انقلاب اسلامی)، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات است.

۲. دانشجوی دکتری تخصصی رشته جامعه‌شناسی، گرایش جامعه‌شناسی سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. Email: telvari.alireza@gmail.com

۳. استاد تمام، گروه ارتباطات و رسانه، دانشکده معارف اسلامی و فرهنگ و ارتباطات، دانشگاه امام صادق(ع)، تهران، ایران (نویسنده مسئول). Email: bashir@isu.ac.ir
0000-0003-0793-6832

۴. استاد تمام، گروه روابط بین‌الملل، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. Email: emottaghi@ut.ac.ir

۱. مقدمه و بیان مسئله

به چند دلیل باید در مورد دولت‌های امروزی اندیشید. اول اینکه دولت مدرن، به‌عنوان مهم‌ترین موضوع علم جامعه‌شناسی سیاسی و رکن اساسی تقسیمات سیاسی دنیای امروز، نقش فزاینده‌ای در جامعه دارد. دولت به عنوان یک سازمان اداری عقلانی که بر پایه مقررات به حیات خود ادامه می‌دهد، مجاز است تا در امور مختلف زندگی اجتماعی چون بهداشت، اقتصاد، آموزش‌وپرورش و حتی فرهنگ مداخله کند (نقیب‌زاده، ۱۳۹۶: ۶). علت بعدی مربوط می‌شود به رابطه دولت و جامعه. با تحولات قرن نوزدهمی اروپا و تبدیل صحنه سیاسی کشورها به دولت-ملت‌ها، دولت به عنوان یکی از عناصر جامعه و نه صرفاً صاحب‌اختیار آن، ملزم به برقراری ارتباط متقابل با جامعه و تنظیم مجدد روابط با آن شده است. از سویی، هر نوع سیاست‌گذاری دولتی در هر زمینه‌ای، موجب می‌شود ابعاد مختلف زندگی اجتماعی تحت تأثیر قرار گیرد و از سوی دیگر، باورها و قضاوت‌هایی که اعضای یک جامعه در مورد مسائل روز دارند و در «حوزه عمومی» به بحث و گفت‌وگو درمی‌آورند، موجب شکل‌گیری افکار عمومی و تأثیر بر تصمیمات سیاسی می‌شود. افکار عمومی اساساً یکی از منابع مشروعیت‌بخش به حاکمیت محسوب می‌شود تا حدی که می‌توان گفت هیچ‌کدام از نظام‌های سیاسی، گروه‌های ذی‌نفع، اتحادیه‌ها و... بدون شناخت خواسته‌های مردم و اقناع افکار عمومی به موفقیت، کارآمدی و اهداف ملی نخواهند رسید (خرمی، ۱۳۸۲: ۱۵). در تمام نظریه‌های دولت، مهم‌ترین ویژگی آن، قدرت، زور و اجبار برشمرده شده است اما در نظریه‌های جدیدِ دولت، حداقل از حیث نظری، بر آموزهٔ زور و وجه اجبار تأکید کمتری می‌شود و بیشتر خصلت اقناع‌کنندگی و تأمین وجه عمومیِ آن مدنظر قرار می‌گیرد (اخوان کاظمی، ۱۳۸۵: ۱۲۲). چنین ویژگی را می‌توان در محدوده مفهوم افکار عمومی و رسانه‌های جمعی مشاهده کرد. افکار عمومی در یک‌کلام ارزش‌ها و ویژگی‌های فکری، باورها و خواسته‌های یک جامعه را نشان می‌دهد و بدین‌ترتیب مرجع مهمی در سیاست به شمار می‌آید. رسانه‌ها ابتدایی‌ترین و اساسی‌ترین وسیله برای تولید، بازتولید و اشاعه افکار عمومی هستند.

درحقیقت از میان منابعی که افکار عمومی به‌واسطه آن شکل می‌گیرد، به‌طوری‌که رکن چهارم دموکراسی شناخته می‌شود و سلاحی قدرتمند برای بیان و انعکاس عقاید، افکار و خواسته‌های حکومت و شهروندان به شمار می‌آید، رسانه‌های ارتباط‌جمعی جایگاه مهمی دارد (غفوری و کمالی، ۱۳۸۹: ۱۷۵). اینکه دولت و جامعه چه تصوراتی نسبت به یکدیگر دارند، می‌تواند در رسانه‌ها متبلور شود. رسانه‌ها با تصویرسازی در جهت ایجاد و تغییر نگرش‌ها و باورها، از قدرت تأثیرگذاری بر افکار عمومی برخوردار هستند. البته می‌توان گفت امروزه هیچ رسانه‌ای وجود ندارد که خنثی عمل کند (زارعی، ۱۳۹۹: ۱۲۶). با مطالعه رسانه‌های جمعی رژیم‌های سیاسی، می‌توان گفتمان رسانه‌ای دولت‌ها را شناخت.

از میان رسانه‌های مدرن، سینما در کنار کارکرد هنری خود، به‌شدت از فضای سیاسی و اجتماعی متأثر است. نقش این رسانه در حوزه افکار عمومی بسیار پررنگ می‌باشد. ویژگی مهم سینما و فیلم‌های سینمایی بازنمایی واقعیت‌هاست. نقش سینما در بازنمایی ساختارهای نامرئی سیاسی به‌گونه‌ای است که مانند یک نهاد مدنی، در جهت به‌چالش‌کشیدن گفتمان مسلط سیاسی و اجتماعی حرکت می‌کند و گاه خواهان خلق یک گفتمان جدید است. (سلطانی، ۱۳۸۴: ۳) سینما به علت دارا بودن جایگاه میانه، رسانه مناسبی برای بازنمایی افکار عمومی دولت‌ها و شهروندان به شمار می‌آید. به‌بیان‌دیگر از طرفی صدای مردم و از طرف دیگر بازنمای سیاست‌گذاری‌های دولتی است (غفوری و کمالی، ۱۳۸۹: ۱۷۶). درواقع، سینما می‌تواند به عنوان یک میانجی بین جامعه و دولت قرار گیرد.

در جامعه‌شناسی سیاسی سینما سؤال اصلی آن است که دولت بر اساس چه رابطه‌ای با مردم، به سیاست‌گذاری در حوزه سینما اقدام می‌کند. در این حوزه، از یک‌سو هدف دولت از تدوین سیاست‌های سینمایی بررسی می‌شود و از سوی دیگر سینمای مورد نظر مردم و واکنش آنها در مقابل سیاست‌های سینمایی دولت و آثار سینمایی تولیدشده تحت این سیاست‌ها بررسی می‌شود (اسدزاده، ۱۳۸۹: ۶۰).

۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های نظری و کاربردی مختلفی پیرامون بازنمایی رسانه‌ای پدیده‌های اجتماعی در داخل و خارج از کشور صورت گرفته است.

در میان پژوهش‌های خارجی مایکل پاوز[1] (۲۰۱۴) در

مقاله «کارمندان دولت بر روی پرده سینما، تصویر دولت در سینمای امریکا و استرالیا» با تحلیل ۲۰۰ فیلم برتر گیشه و ۴۰۰ شخصیت سیاسی در این فیلم‌ها، سیمای دولت در سینمای امریکا و استرالیا را بررسی می‌کند. هدف از پژوهش آن است تا به این پرسش پاسخ دهد که دولت در پرده سینما چگونه به تصویر کشیده شده است؟ نتیجه پژوهش نشان می‌دهد تصویر سینما از دولتمردان تصویری منفی است.

پاوز و وارمنت[۲] (۲۰۱۳) در پژوهشی دیگر تحت عنوان «دولت بر روی پرده سینما: تصویر سینمای معاصر امریکا از بوروکرات‌ها، افسران پلیس و سربازان»، ۱۰ فیلم پرفروش باکس آفیس از سال ۲۰۰۰ تا ۲۰۰۹ را بررسی می‌کند. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد آمریکایی‌ها نسبت به دولت دیدگاه منفی دارند اما در فیلم‌ها از کارمندان، بوروکرات‌ها، افسران پلیس و سربازان تصویر مثبتی بازنمایی می‌شود.

مکس یوهانس[۳] (۲۰۱۹) در پژوهشی با عنوان «تصویر پشت‌صحنه، بازنمایی دموکراسی در سینمای هالیوود» از طریق تحلیل تطبیقی تک‌صحنه‌هایی از چند فیلم این هدف را دنبال می‌کند تا ماهیت سیاسی کنش‌های پشت صحنه را نشان دهد. این پژوهش بیان می‌دارد آنچه در فیلم‌ها از تصویرهای سیاسی به نمایش درمی‌آیند، برای مخاطب نوعی فرایند دائمی تصور می‌شود. نتایج نشان می‌دهد که رسانه‌های سینمایی به‌ویژه هالیوود علاوه‌بر تأثیر بر سیاست، به دنبال دستیابی به ابهامات و مکانیسم‌های سیاست مدرن هستند.

رساله علی فؤاد سنجل[۴] (۲۰۰۵) با عنوان «سینما و بازنمایی در مناسبات بین‌المللی: سینمای هالیوود و جنگ سرد» به مطالعه فرایند بازتاب به‌عنوان یک واقعیت در تحلیل تاریخ سیاسی و رابطه میان دولت امریکا و سینمای هالیوود در دوره جنگ سرد می‌پردازد. فرضیه پژوهش آن است که سینمای هالیوود و دولت ایالات‌متحده در طول دوره مورد بحث رابطه نزدیکی دارند. نتایج حاصل از پژوهش بیان می‌دارد که سینمای هالیوود مشخصاً در بازتاب اهداف و سیاست‌های فرهنگی امریکا نقش فعال داشته است. همچنین به بررسی این موضوع می‌پردازد که چگونه ایالات‌متحده از طریق فیلم‌ها برتری خود را تولید و بازتولید می‌کند و چگونه این فیلم‌ها درک مخاطب از سیاست‌های خارجی را شکل می‌دهند.

در پژوهش‌های فارسی، رستگار و دیگران (۱۳۹۸) در پژوهش خود با عنوان «بازنمایی مسائل اجتماعی در سینمای پس از انقلاب اسلامی ایران» با هدف چگونگی بازنمایی مسائل اجتماعی در سینمای انقلاب اسلامی، و با به‌کارگیری روش تحلیل محتوای کیفی، ۳۷ فیلم پرمخاطب اجتماعی را مطالعه کرده‌اند. بر اساس نتایج، سینمای ایران بعد از انقلاب اسلامی چهار دوره اصلی را پشت سر گذاشته است. دوره اول (دهه شصت) سینمای جنگ نام دارد که به‌شدت تحت تأثیر فضای جنگی زمان است و اساساً مسئله اجتماعی در آن انکار شده و به حاشیه می‌رود. دوره دوم (دهه هفتاد)، مسائل جدید زنان، ظهور زنان مدرن، و نقش اجتماعی آنها، نابرابری جنسیتی و... مطرح می‌شود. دهه هشتاد (دوره سوم) سینمایی است که مسئله آن، خانواده طبقه متوسط است و مسائل اجتماعی، دامن‌گیر این خانواده‌ها می‌شود. در دوره آخر (دهه نود)، سینما مملو از مسائل اجتماعی و بازنمای موضوعات متعدد و پراکنده در بستری از خشونت است.

آزاد ارمکی و دیگران (۱۳۹۲) در مقاله «پیوند سینمای ایران با واقعیت» به بررسی چگونگی بازتاب مطالبات سیاسی در سینمای سال‌های ۱۳۷۴ تا ۱۳۸۴ (دوره موسوم به اصلاحات) می‌پردازند. بدین‌منظور از روش تحلیل مضمون برای مطالعه بازنمایی فیلم‌ها از مطالبات سیاسی استفاده‌شده است. نتایج نشان می‌دهد که با آزادشدن سینما در دوره اصلاحات، سینما کمتر دچار سانسور و توقیف شده است. بنابراین موضوعات متنوع‌تر و دغدغه‌های بیشتری از فیلم‌سازان در فیلم‌ها به نمایش درآمده است. درنهایت آزادی سینما تأثیر مثبت بر بازنمایی خواسته‌های جامعه در سینما داشته است. این پژوهش از نظر توجه به سیاست‌گذاری‌های فرهنگی و سینمایی دولت اهمیت دارد.

در پژوهشی دیگر نوری و دیگران (۱۳۹۴) در مقاله‌ای تحت عنوان «بازنمایی هویت ملی به‌عنوان امر سیاسی در مجموعه‌های تلویزیون جمهوری اسلامی ایران» با هدف بررسی خصلت رسانه‌ایِ امور سیاسی با بهره‌گیری از رویکرد برساخت‌گرایانه بازنماییِ استورات هال، نحوه بازنمایی رسانه‌ای هویت ملی و ابعاد سیاسی آن را در سریال‌های تاریخی تلویزیونی نشان می‌دهد. آنها با استفاده از روش تحلیل محتوا به این نتیجه می‌رسند که گفتمان سیاسی حاکم از طریق هژمونی مدنی در رسانه‌ها، هویت ملی را به صورت ایدئولوژیک بازنمایی کرده‌اند.

بررسی اهم پژوهش‌های انجام‌شدهٔ مرتبط با موضوع دولت نشان می‌دهد اگرچه در رابطه با مفاهیم و پدیده‌های سیاسی همچون مدیران دولتی، انتخابات، مطالبات سیاسی، بازنمایی مسائل سیاسی، جریان‌های اصلی سینما و... تحقیقاتی انجام شده است، اما به‌طورخاص به «بازنمایی دولت» در سینما و احصاء گفتمان‌های مهم سیاسی در تاریخ بعد از انقلاب اسلامی پرداخته نشده است. این مقاله با توجه به فقدان تحقیق علمی در این زمینه، نحوه بازنمایی دولت در سینمای سیاسی ایران به روش تحلیل گفتمان را مورد تحلیل قرار داده است.

۳. سؤال و اهداف پژوهش

سؤال اصلی پژوهش: دولت در سینمای ایران پس از جنگ تحمیلی چگونه بازنمایی شده است؟

بازنمایی دولت در رسانه سینما، ما را به حدی از شناخت درباره تصورات رایج جامعه درباره دولت، سیاست‌گذاری‌های فرهنگی دولت‌ها و فضای روابط میان جامعه و دولت در جامعه روز می‌رساند. با بررسی تاریخ بازنمایی‌های دولت در سینمای ایران می‌توان الگوهای سیاسی-اجتماعی حاکم بر جامعه را مورد مطالعه قرارداد. مهم‌ترین اهداف پژوهش عبارت‌اند از:

۱. بازنمایی دولت در سینمای سیاسی ایران در سال‌های پس از انقلاب اسلامی؛

۲. روشن‌شدن نقش سیاستگذاری‌های سیاسی بر روند تولید آثار سینمایی؛

۳. بیان تأثیر متقابل نگاه دولت به جامعه و جامعه به دولت در رسانه سینما.

۴. ادبیات پژوهش

۴. ۱. مفهوم دولت

«دولت»[5] مهم‌ترین رکن نظام سیاسی یک جامعه به شمار می‌آید. آنچه امروزه تحت عنوان دولت به کار می‌رود، دولت مدرن است که حاصل جریان مدرنیته، جدایی سوژه از ابژه و شکل‌گیری محدوده ملی با تمایزپذیری عرصه عمومی و خصوصی (شهروند و فرد) به وجود آمده است (افضلی و مرادی، ۱۳۹۲: ۲۰۸). لزوم اطاعت از سازمان دولت، حاکمیت بر سرزمین و حدود و ثغور جغرافیایی و به‌کارگیری نیروی قهریه مشروع از ویژگی‌های دولت از نظر وبر است (صدیق سروستانی، ۱۳۸۴: ۱۵۷). دولت در یک کلام رابط اصلی میان سیاست و جامعه است.

۴. ۲. افکار عمومی

افکار عمومی بیش از هر چیز مدیون گسترش نظام‌ها و افکار دموکراتیک است که به‌دنبال تحقق اراده عمومی و مطالبات شهروندان سیاسی بوده است. به اعتقاد بریس، افکار عمومی زمانی به این نام خوانده می‌شود که «قوی‌ترین و رایج‌ترین اعتقاد موجود در یک جامعه باشد» (خرمی، ۱۳۸۲: ۱۱). «عبارت افکار عمومی به وظایف نقد و کنترلی اشاره دارد که پیکره عمومی شهروندان به‌طور غیررسمی در برابر طبقه حاکم انجام می‌دهند» (Habermas, 1964: 220). درواقع افکار عمومی «مجموعه‌ای از داوری‌های مردم درباره مسائل روز است که مورد پذیرش افراد جامعه است» (دادگران، ۱۳۸۴: ۱۵). جامعهٔ مخاطبِ افکار عمومی رسمی، توده مردم هستند که بی‌واسطه پیام‌هایی را از فرستنده یعنی حکومت دریافت می‌کنند. این عقاید عمومی تلاش می‌کنند تا با پنهان‌کردن حقایق سیاسی، عقایدی را نشر دهند که افکار عمومی آنها را در جهت حمایت از سیاست‌ها، برنامه‌ها و یا مشروعیت نظام سیاسی شکل دهد. از مجموع نظرات اندیشمندان، یکی از شروط تحقق افکار عمومی، وجود رسانه‌ای است تا به واسطه آن، افکار عمومی گسترش و انتشار پیدا کند. (میرسعید قاضی، ۱۳۹۰: ۲۳). برخی اندیشمندان در تشکیل افکار عمومی به نقش دولت و رسانه‌ها توجه دارند و برخی دیگر بر تأثیر افکار عمومی و رسانه در نهاد قدرت تأکید می‌کنند. این تأثیرات عموماً خود را در تصمیمات و سیاست‌گذاری‌های دولتی نشان می‌دهد (Bloch-Elkon, 2007). فردیناند تونیس رسانه را اصلی‌ترین محمل افکار عمومی می‌داند که به علت خاصیت جهانی خود بیش از دولت و ارتش در شکل‌گیری افکار عمومی و برانگیختن جامعه نقش دارد (خرمی، ۱۳۸۲: ۱۱). به زعم لویی آلتوسر، رسانه‌ها دستگاه ایدئولوژیک دولت هستند (مک کوییل، ۱۳۸۲: ۱۳۶).

۴. ۳. نظریه آینه و شکل‌دهی در جامعه‌شناسی سینما

مبتنی بر دیدگاه کلاسیک در جامعه‌شناسی سینما، سینما به مثابه هنر مدرن و برتر، با «بستر اجتماعی پیوند تنگاتنگی دارد» (دووینیو، ۱۳۷۹: ۶). پیر سورلن در «نظریه آینه»

دراین‌باره بیان می‌دارد که «کسانی که فیلم می‌سازند در همان مملکتی زندگی می‌کنند که بیشتر تماشاگران آتی در اثر آنها زندگی می‌کنند و مشکلات و چشم‌اندازهای آنها برای آینده تاحدودی مشترک است. فیلم واقعیت نیست، اما درعین‌حال نمی‌تواند خود را به‌طورکامل از شر شرایط حقیقی رها کند، مثل آینه آنچه را پیشِ رو دارد بااینکه ممکن‌است تحریف کند، محدود سازد و در چارچوبی قراردهد، سرانجام در خود منعکس می‌کند، فیلم نیز جنبه‌هایی از جامعه‌ای را که در آن ساخته‌شده است، نمایش می‌دهد» (دورگنات به نقل از سورلن، ۱۳۷۹: ۲۶). درحقیقت «هنر آیینه جامعه است».

اما در دیدگاه‌های مدرن‌تر مانند رویکرد «شکل‌دهی»، اعتقاد بر این است که رسانه‌های جمعی ازجمله سینما لزوماً واقعیت را نشان نمی‌دهند؛ بلکه واقعیت در چهارچوب ساختاریِ روایت‌گریِ آنها برساخته می‌شود. به‌بیان‌دیگر، رسانه‌ها باترکیب عناصری از واقعیت با برداشت خود، واقعیت جدیدی را به وجود می‌آورند (بودریار، ۱۳۸۹: ۱۹۴). درواقع فیلم‌ها، جزئی از نظام ایدئولوژیک هستند و «سینما در هیئت گفتمان، حامل رابطه‌ای نمادین با ایدئولوژی و محملی مؤثر برای القای آن است» (هواکو، ۱۳۶۱: ۱۸۹). این نظریه با نظریه بازنمایی رسانه‌ای قرابت معنایی دارد.

۴. ۴. نظریه هنجاری رسانه

ریشه فلسفی نظریه هنجاری رسانه از این اندیشه ناشی می‌شود که اشکال گوناگون رسانه‌ها، متأثر از ساختارهای اجتماعی و سیاسی حاکم، اهداف و رفتارهای متفاوتی از خود نشان می‌دهند. مریل بر مبنای نظریه هنجاری رسانه‌ها دسته‌بندی دوگانه‌ای مطرح می‌کند. نظریه «اقتدارگرا» و نظریه «لیبرال-دموکراتیک». در نظریه اقتدارگرای رسانه‌ای، رسانه‌ها وابسته به دولت و ابزار اعمال قدرت در جامعه‌اند. (مهدی‌زاده، ۱۳۹۱: ۸۷) اصول اساسی در این نظریه عبارتند از اینکه رسانه‌ها نباید موجب تضعیف قدرت مستقر و نظم موجود شوند و بایست از قدرت سیاسی حاکم اطاعت کنند. پرهیز از توهین رسانه‌ها به اکثریت و یا ارزش‌های غالب سیاسی و اخلاقی، جرم‌شناخته‌شدن حمله به مراجع قدرت، انحراف از سیاست‌های رسمی و توهین به اصول اخلاقی، مجاز بودن سانسور در جهت حفظ اصول بیان‌شده و عدم استقلال کارکنان رسانه‌ای و روزنامه‌نگاران در سازمان رسانه‌ای از دیگر اصول مطرح در اندیشه رسانه اقتدارگرا می‌باشد. کنترل دولت بر رسانه‌ها در دولت‌های اقتدارگرا، عموماً از طریق وضع قوانین، کنترل مستقیم تولیدات رسانه‌ای، وضع مالیات و انواع مجازات‌های اقتصادی، کنترل ورود رسانه‌های خارجی، معلق‌نگه‌داشتن انتشارات و تعلق حق انتصاب اعضای سردبیری به دولت صورت می‌پذیرد (مک کوایل، ۱۳۸۲: ۱۶۳).

در مقابل، در دیدگاه رسانه دموکراتیک، اصل بر آزادی اظهارنظر و نقد است. این نظریه قائل به نظارت دولت بر رسانه و نه کنترل، تنوع رسانه‌ای، محلی‌بودن انتشار و پرهیز از تمرکزگرایی و به‌بیان‌کلی‌تر «چندصدایی» است. اصول اساسی آن مشتمل بر آزادی انتشار و عدم سانسور مطبوعات، ممنوعیت ایجاد فشار برای انتشار مطلبی خاص، ممنوعیت محدودیت در ارسال و دریافت پیام‌ها در عرصه بین‌المللی، و تأکید بر استقلال کامل روزنامه‌نگاران است. مطابق با این دیدگاه، حمله به حکومت و مقامات رسمی برخلاف حمله به افراد خصوصی و به‌خطرانداختن امنیت کشور نباید با مجازات همراه باشد (مهدی‌زاده، ۱۳۹۱: ۸۸ و ۹۰).

۴. ۵. سیاست فرهنگی

از نظر تونی بنت، «سیاست فرهنگی»[۶] «بر فرمول‌بندی و قانون‌گذاری سیاست در نهادهایی تمرکز دارد که فرم و محتوای محصولات فرهنگی را تولید و مدیریت می‌کند» (منتظرقائم و یادگاری، ۱۳۹۴: ۱۶۳). حکومت‌ها با اتخاذ سیاست‌های فرهنگی، نگرش و گرایش‌های ارزشی خود در حوزه فرهنگ را به نمایش می‌گذارند. این نگرش‌ها خود متأثر از گفتمان و فرهنگ سیاسی غالب است. سیاست‌های فرهنگی در رسانه سینما، به دو دسته ایجابی و سلبی تقسیم می‌شوند. سیاست‌های سلبی ناظر بر سیاست‌هایی است که نوع خاصی از فیلم یا موضوعات ویژه را نفی می‌کنند و با اعمال قانون و مقررات اجتماعی مانع از ظهور آنها در جامعه می‌شوند. درمقابل، سیاست‌های ایجابی نوع خاصی از فیلم‌ها، موضوعات و یا تصاویر را تشویق و ترویج می‌کنند که مورد قبول گفتمان حاکمیت است و به انحاء مختلف از آنها حمایت می‌کند. حمایت مالی و اقتصادی عمده‌ترین نوع حمایت دولت‌ها از فیلم‌سازان است تا بدین‌طریق، امکانات کافی برای ساخت محتوای مدنظر سیاستگذاران

فرهنگی جامعه را داشته باشند (اسدزاده و راودراد، ۱۳۸۹: ۶۵). می‌توان گفت تقریباً در همه جوامع، نوعی نظارت دولتی بر فیلم‌ها وجود دارد. این نظارت در دو نوع سانسور و خودسانسوری خود را نشان می‌دهد. «سانسور به زمانی مربوط می‌شود که خواست فیلم‌ساز برای ساخت فیلمی با سبک و موضوع مورد نظرش در برابر قانون‌ها و سیاست‌های فرهنگی قرار می‌گیرد و ناچار به تغییر می‌شود. خودسانسوری زمانی اتفاق می‌افتد که فیلم‌ساز برای گریز از فشارهای سانسورِ مستقیم و طولانی‌شدن فرایند تولید و نمایش فیلمش، از قبل، سبک‌ها و موضوعاتی را برمی‌گزیند که تصور می‌کند با عرف حاکم هماهنگی داشته باشد و نیز آنها را به‌گونه‌ای می‌سازد که قابل نمایش‌دادن در سینماهای داخلی باشد (راودراد، ۱۳۹۹: ۶۵). بنابراین می‌توان گفت دولت‌ها با اتخاذ سیاست‌های ویژه، به مداخله و تأثیرگذاری در فرهنگ جامعه می‌پردازند و این امر را متکی بر دیدگاه غالب و گفتمان حاکم عملی می‌سازند.

۵. چارچوب نظری

۵. ۱. بازنمایی

مفهوم بازنمایی بیش از همه مدیون اندیشه استورات هال است. هال معتقد است اگرچه «جهان، مستقل از بازنمایی‌هایی که از آن صورت می‌گیرد، وجود دارد؛ لیکن معنادارشدن جهان در گرو بازنمایی آن است. پس می‌توان گفت که بازنمایی رفتاری است که از راه آن، ما واقعیت را واجد معنا می‌کنیم؛ و معناهایی را که درباره خودمان و دیگران و جهان پیرامون‌مان ایجاد می‌کنیم، از راه بازنمایی با یکدیگر سهیم می‌شویم یا مورد مجادله قرار می‌دهیم» (استوری، ۱۳۸۶: ۲۴). بازنمایی رسانه‌ای از این لحاظ اهمیت دارد که شناخت و باور عمومی را شکل می‌دهد (مهدی‌زاده، ۱۳۹۱: ۹).

هال با اشاره به «سیاست معناسازی» معتقد است که رسانه‌ها مبتنی بر قدرت خود انتخاب می‌کنند که هر رویداد را بر اساس چه معنایی تعریف کنند و از طریق انتخاب، عرضه، بازتولید و صورت‌بندی مجدد رویدادها، برای آنها معناآفرینی کنند (ساعی، ۱۳۸۹: ۱۱۹-۱۲۰). ازاین‌رو، بازنمایی حوادث از طریق رسانه‌ها دارای نوعی سوگیری عقیدتی است و در راستای تضعیف یا تثبیت قدرت و گفتمان ویژه‌ای گام برمی‌دارد (ربیعی و احمدزاده نامور، ۱۳۸۷: ۳۷). لذا در مطالعه و تحلیل هر متن، بایستی نقش ایدئولوژیک آنچه بازنمایی شده است مورد توجه قرار گیرد. چراکه امروزه بازنمایی رسانه‌ای یکی از راه‌های تقویت قدرت حاکم و تثبیت ایدئولوژی مسلط است (Chandler, 2003: 9).

۵. ۲. برجسته‌سازی و چارچوب‌بندی

متعاقب دیدگاه رسانه‌ای بازنمایی، نظریه «اثر برجسته‌سازی»[۷] که ریشه در نظریه «جامعه انبوه»[۸] دارد بیان می‌دارد که از طریق برجسته‌سازی می‌توان تغییرات رفتاری قابل قبولی در مخاطبان به وجود آورد؛ و یا تغییرات شناختی ایجاد کرد (بدیعی و قندی، ۱۳۷۴: ۱۲۶). نظریه برجسته‌سازی بر دو اصل استوار است: ۱. رسانه‌ها واقعیت را بازتاب نمی‌دهند، بلکه واقعیت را با گذر از فیلترهای خود شکل می‌دهند؛ ۲. موضوعاتی که رسانه‌ها بر آنها تمرکز می‌کنند موجب می‌شود تا افکار عمومی این موضوعات را بااهمیت‌تر تلقی‌کند (ایرانی‌پورنظری، ۱۳۸۸: ۸۵). «چارچوب‌بندی»[۹]، سطح دوم برجسته‌سازی یا نسخهٔ پالایش‌شده آن است. از نظر گافمن چارچوب «الگویی پیشینی در ذهن است که افراد با استفاده از آن می‌توانند تجربه‌های زندگی خود را با قراردادن در این قاب‌ها معنادار سازند.» به‌این‌ترتیب، چارچوب با مفهوم زمینه در روش تحلیل گفتمان قرابت پیدا می‌کند (Park, 2003: 146). درواقع، چارچوب‌ها، طرح‌های تفسیری هستند که افراد را قادر می‌سازند «تعیین، درک و شناسایی کرده و برچسب بزنند.»

۵. ۳. گفتمان و تحلیل گفتمان

«گفتمان»[۱۰] درواقع، شیوه خاص بازنمایی خود و دیگری و روابط بین آنهاست. گفتمان را می‌توان از یک سو به محصول مادی متجلی در متن و از سوی دیگر به فرایند ارتباط مرتبط دانست. گفتمان درواقع تلفیق دو زبان کاربردی (واژه‌های نشانه‌ای و اشاره‌ای) و زبان انتزاعی (واژه‌های نوشتاری و خواندنی) است (بشیر، ۱۳۹۹: ۲۷ و ۲۸). گفتمان امروزه بیانگر ویژگی‌ها و خصوصیات تاریخی چیزهای گفته‌شده و چیزهایی است که می‌تواند گفته یا درباره‌اش فکر شود، و درباره این نیز هست که چه‌کسی، در چه‌زمانی و با چه آمریتی می‌تواند صحبت کند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۱). اگر گفتمان را کاربرد زبان در زمینه زمانی و مکانی بدانیم،

تحلیل گفتمان، تحلیل نشانه‌های زبانی و فرازبانی است. بنابراین، تحلیل گفتمان «چگونگی تبلور و شکل‌گیری معنا و پیام را در ارتباط با عوامل درون‌زبانی (زمینه متن واحدهای زبانی، محیط بلافصل زبانی مربوطه و نیز کل نظام زبانی) و عوامل برون‌زبانی (زمینه اجتماعی، فرهنگی و موقعیتی) بررسی می‌کند» (لطفی‌پور، ۱۳۷۲: ۱۰). این امر تنها با خروج از معنای تحت‌اللفظی و کشف معناهای ضمنی و مستتر در متن حاصل می‌شود (بشیر، ۱۳۹۹: ۸۳).

هرچند دسترسی ما به واقعیت همواره از طریق زبان صورت می‌گیرد، اما زبان بازتابی خنثی از واقعیتی ازپیش‌موجود نیست، بلکه صرفاً بازنمایی‌هایی از واقعیت خلق می‌کند و در برساختن آن نقش دارد (یورگنسن وهمکاران، ۱۳۸۹: ۱۹۴). بدین‌ترتیب، انتقادی‌ها زبان را دارای بار ایدئولوژیک می‌دانند. از دید آنان ایدئولوژی با وساطت زبان در نهادهای اجتماعی به جریان می‌افتد. از دیدگاه لاکلاو و موفه نیز ایدئولوژی به عنوان ابزاری که گروه‌های سیاسی عناصر خاص خود را درون یک گفتمان خاص هژمونیک می‌سازند تعریف می‌شود (بشیر، ۱۳۹۹: ۱۴۲).

۶. روش تحقیق

روش به‌کاررفته برای فیلم‌های مورد تحلیل این مقاله، «روش عملیاتی تحلیل گفتمان» (پدام) است. مراحل فرایندی روش پدام، با روش فرکلاف شباهت‌هایی دارد. تحلیل گفتمان فرکلاف شامل سه مرحله «توصیف»، «تفسیر» و «تبیین» است. توصیف مرحله‌ای است که با ویژگی‌های صوری متن در سه بعد واژگان، دستور و ساخت‌های متنی سروکار دارد. تفسیرها ترکیبی از محتویات خود متن و ذهنیت مفسر است. از منظر مفسر ویژگی‌های صوری متن در حقیقت به منزله سرنخ‌هایی هستند که عناصر دانش زمینه‌ای ذهن مفسر را فعال می‌سازند و تفسیر محصول ارتباط متقابل و دیالکتیکی این سرنخ‌ها و دانش زمینه‌ای مفسر خواهد بود» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱۵). پس از تفسیر به مرحله تبیین می‌رسیم که در آن، متن به مثابه بخشی از فرایند فعالیت اجتماعی محسوب می‌شود و متن با توجه به زمینه و بستر اجتماعی تحلیل می‌شود. به عبارت دیگر، تبیین مرحله‌ای است که به بیان ارتباط میان عامل و بافت اجتماعی می‌پردازد.

روش پدام این سه مرحله را در پنج سطح به صورت عملیاتی‌تر مطرح می‌کند. برای اجرای پنج سطح تحلیل به روش «پدام» از به‌کارگیری ستون‌های مختلف در جداول تحلیلی استفاده‌شده است. هر ستون معرف یک مرحله است. این پنج سطح تحلیل شامل: «سطح-سطح»، «سطح-عمق»، «عمق-سطح»، «عمیق» و «عمیق‌تر» می‌شود. (بشیر، ۱۳۹۲: ۲: ۱۰) هر سطح دارای ویژگی‌هایی است که درنهایت به تحلیل گفتمان و استخراج گفتمان‌های حاکم بر متن منجر می‌شود. سه سطح اول در روش پدام نوعی از توصیف را شکل می‌دهند.. ستون اول تحت عنوان «سطح-سطح» به انتخاب متن همسو از متن اصلی مورد تحلیل مربوط می‌شود. چهار قدم اصلی در سطح اول عبارتند از: انتخاب متن موجود، انتخاب متن هدفمند، انتخاب متن همسو، متن نهایی مورد تحلیل. این سطح با نام «برداشت از اصل متن» درصددِ کشف کلمات و جملاتی است که در متن دارای بار معنایی خاص در راستای اهداف تحقیق باشند. این عمل درواقع به‌معنای انتخاب آگاهانه متون هدف‌دار برای تأمین رابطه معنا و هدف است. سطح دوم «جهت‌گیری و گرایش متن» نامیده می‌شود. در «عمق-سطح» تحلیلگر، از جملات برداشت‌شده در ستون اول برداشت معنایی می‌کند که یک استنباط درون‌متنی است. این فهم باید در استنباط معنا از جملات دلالتگر ظهور کامل داشته باشد. در اینجا معانی جملات نه‌تنها در قالب کلمات و معناهای صریح و ضمنی آنها به شکل انفرادی و ترکیبی مورد توجه قرار می‌گیرند که فراتر از آن به جهت‌گیری‌ها و گرایش‌های گوناگون جملات و درنهایت خود متن، نسبت به مسائل مختلف اما مرتبط با موضوع تحقیق نیز توجه می‌شود. علاوه‌برآنکه در این مرحله غلبه معنایی با معنای آشکار است، مهم‌ترین و برجسته‌ترین معنایی که بر اساس گرایش کلی متن که در هر جمله از آن تجلی می‌یابد، در این سطح کشف می‌شود. بعد از مشخص‌شدن جهت‌گیری و گرایش متن، نوبت به سطح سوم، «سطح-عمق» می‌رسد. در این سطح مفصل‌بندی نتایج ستون دوم با جملات دیگر در داخل متن اصلی مورد تحلیل بررسی می‌شود. درواقع سطح سوم «تحلیل توجیهی با توجه به سایر گرایش‌های متن» نامیده می‌شود که تحلیل‌گر تلاش می‌کند تا معنای مرتبط با بافت یا بافت‌های مرتبط با خلق متن را تبیین کند. در این سطح، تحلیلگر به دنبال آن است که میان دو معنای تحت‌اللفظی و ضمنی، نوعی از رابطه معنایی فراتر از متن

ایجاد کند درحقیقت در این مرحله تحلیل‌گر درصدد کشف رابطه متن با زمینه خلق متن و بینامتنیت‌های مورد استفاده پدیدآورنده متن است. دو مرحله «عمیق» و «عمیق‌تر» (چهارم و پنجم)، مراحل اصلی تحلیل گفتمانی در روش «پدام»اند که کشف اصلی معناها، جهت‌گیری‌ها، گرایش‌ها و ناگفته‌ها در این دو مرحله صورت می‌گیرد.

سطح چهارم (عمیق) مرحله خروج از ساختار ظاهری متن و توجه به فرامتن‌های مرتبط با متن است. در این مرحله تلاش می‌شود میان متن، زمینه و فرامتن‌های مرتبط با متن پلی ایجاد و معانی نهفته متن آشکار شود. به‌عبارت‌دیگر، روابط بینامتنی نتایج ستون سوم با معنای فرامتنی تفسیر می‌شود. در این سطح است که دال‌های اساسی مرتبط کشف می‌گردد. در سطح عمیق، با تحلیل توجیهی باتوجه‌به سایر گرایش‌های متن، نتایج به‌دست‌آمده از گفتمان‌های مختلف مرتبط، مورد مقایسه، مطالعه و بررسی قرار می‌گیرند. سطح پنجم که به نوعی خروج از روش فرکلاف است سطح عمیق‌تر تحلیل نام دارد که به بررسی گفتمان‌های اجتماعی حاکم می‌پردازد. در این مرحله، متن، بینامتنیت و فرامتن هم‌زمان مورد توجه قرار می‌گیرد و تحلیل نهایی ارائه می‌شود. (بشیر، ۱۳۸۹ :۱۴) در این مرحله، باید متادال‌های فراتر از متن به‌دست‌آید. کشف متادال فراگیر، نیازمند کشف گفتمان متن، آشنایی با گفتمان‌های دیگر در سطح محلی و جهانی و شیوه ربط‌دادن این گفتمان‌ها با همدیگر است که به‌نوعی ارتباط بینامتنی را نشان می‌دهد. (بشیر، ۱۳۹۹: ۱۷۶) درحقیقت در سطح پنجم، گفتمان‌های حاکم بر متن کشف و استخراج می‌گردند. «جدول ۱» ستون‌های مدنظر در روش اجرایی پدام و فرایند تعیین دال‌های گفتمانی را نشان می‌دهد.

۷. تحلیل گفتمان فیلم‌های سینمایی

در تعریف فیلم سینمایی سیاسی - اجتماعی می‌گویند «سینمایی است که در روایت به چارچوب اجتماعی یک جامعه کل توجه دارد و حتی اگر موضوعات خرد و متوسطی را دستمایه قرار می‌دهد، تحلیل‌های ارائه شده در آن قابل تعمیم به جامعه کل می‌باشند» (مستغاثی، ۱۳۸۰: ۴۸). همچنین، سینمایی سیاسی است که «مسئله‌اش سیاست باشد و به اجزای قدرت، حوزه نظام سیاسی و تحولاتی که در آن وجود دارد بپردازد» (روحانی، ۱۳۸۶: ۴۴). علاوه‌بر این، اگر کاراکترهای (شخصیت) مهم فیلم مانند نقش اول و دوم مرتبط با سیاست در کشور باشند نیز در سیاسی‌شدن فیلم نقش بسزایی دارند.

در پژوهش حاضر، باتوجه به موضوع اصلی مورد مطالعه، یعنی دولت، کلیه فیلم‌هایی که با چنین مضمونی در فاصله سال‌های ۱۳۷۰ تا ۱۳۹۹ تولید شده‌اند، مورد توجه می‌باشد.

در مجموع ۳۹ فیلم مطرح با مضمون سیاسی-اجتماعی در فاصله این سال‌ها تولید شده است. اسامی فیلم‌های سینمایی مورد بررسی، در لیست زیر به تفکیک دهه آمده است:

-دهه ۱۳۷۰: *آژانس شیشه‌ای، بوی کافور عطر یاس، آقای رئیس‌جمهور، اعتراض، مروارید سیاه، فرار از جهنم، موج مرده، متولد ماه مهر، پارتی، آدم‌برفی.*

-دهه ۱۳۸۰: *پایان‌نامه، به رنگ ارغوان، تیک، مکس، نان و عشق موتور ۱۰۰۰، نیمه پنهان، قارچ سمی، اخراجی‌ها۳، نفوذی، از رئیس‌جمهور پاداش نگیرید.*

-دهه ۱۳۹۰: *امکان مینا، بادیگارد، پل چوبی، تلفن همراه رئیس‌جمهور، آشغال‌های دوست‌داشتنی، زندگی خصوصی، گشت ارشاد، عصبانی نیستم!، قاتل اهلی، قلاده‌های طلا، ماجرای نیمروز، مارموز، چ، خروج.*

لازم به ذکر است پنج فیلم سینمایی که به عللی چون

جدول ۱. سطوح تحلیلی روش پدام.

۱. سطح - سطح	۲. عمق - سطح	۳. سطح - عمق	۴. عمیق	۵. عمیق‌تر
برداشت از اصل متن	جهت‌گیری و گرایش متن	تحلیل توجیهی باتوجه‌به سایر گرایش‌های متن	تحلیل بینامتنیت ذهنی تحلیلگر و بینامتنیت‌های مرتبط	تحلیل فراگفتمان‌های بین‌متنی
معنای ظاهری مجسم در متن گزینشی	دال مرکزی متن گزینشی	دال / دال‌های برجسته‌تر درون کلیت متن	متادال / دال‌های بینامتنی	متادال/ دال‌های فراگیر گفتمانی

DOI: 10.22034/rcc.2025.2029579.1135

توقیف در تولید، پخش و اکران، عدم اشتراک‌گذاری در رسانه‌ها و سایر دلایل سیاسی از دسترس عمومی و رسمی خارج هستند، عبارتند از *لژیون*، *گزارش یک جشن*، *صدسال به این سال‌ها*، *آفساید*، و *دیدن این فیلم جرم است*. بنابراین ۳۴ فیلم مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

۸. یافته‌های پژوهش

فیلم‌های سینمایی تولیدشده در دهه ۱۳۷۰، از موضوعات انقلابی و اعتقادی آغاز می‌شود و با نمایش تجهیزات و اقتدار نظامی، تلاش برای حفظ تمامیت ارضی را به تصویر می‌کشد و با فاصله‌گرفتن از دوران جنگ و از میانه دهه ۱۳۷۰ به مسائل سیاسی داخلی، توسعه سیاسی، شکل‌گیری جامعه مدنی و مفاهیمی چون آزادی، اعتراض، جنبش سیاسی-دانشجویی، عدم آزادی مطبوعات، رسانه‌ها و... تغییر جهت می‌دهد. درواقع هرچه از دوران جنگ هشت‌ساله ایران و عراق و شرایط انقلابی می‌گذرد، توجه به مسائل سیاسی داخلی و نقد درونی افزایش می‌یابد. درمورد سینمای دهه هشتاد می‌توان گفت برخلاف غالب فیلم‌های سینمایی دهه هفتاد که با موضوع توان و قدرت سیاسی امنیتی دولت‌ها ساخته شده بودند و در موارد دیگر، رشد و گسترش مفاهیم سیاسی و دموکراتیک را بازنمایی کرده‌اند، موضوعات فیلم‌ها رفته‌رفته به سمت سازمان دولتی، تشکیلات، مفاسد حکومتی و سوءاستفاده‌های قانونی از قدرت توسط سیاستمداران پیش می‌رود. درواقع فیلم‌های سینمایی تولیدشده در تم سیاسی در دهه هشتاد، غالباً به بیان مفاسد حکومتی پرداخته است. فیلم‌های دهه ۱۳۹۰ با فضای باز موضوعی و داستانی همراه است و در تداوم نقد به دولت و حکومت ساخته شده‌اند.

سه مرحله نخست تحلیل گفتمان به روش پدام در «جدول ۲»، شامل «برداشت از متن اصلی» (سطح و ستون اول بدون احتساب ستون مربوط به ردیف و نام فیلم)، «جهت‌گیری و گرایش متن» (سطح و ستون دوم) و «تحلیل توجیهی با توجه به سایر گرایش‌های متن» (سطح و ستون سوم) ارائه شده است.

۸. ۱. تحلیل گفتمان فیلم‌های سینمایی بر پایه دو مرحله چهارم و پنجم

در «جدول ۳»، محورهای عمیق دولت‌های بازنمایی‌شده در فیلم‌های سینمایی و دلالت‌های آن با توجه به تحلیل توجیهی ستون سوم آورده شده است.

۸. ۲. مرحله عمیق‌تر تحلیل گفتمان

در این مرحله، دال‌های اساسی استخراج و نقشه معنایی گفتمانی فیلم‌های مزبور ترسیم می‌گردد. نتایج به‌دست‌آمده از تحلیل فیلم‌های سینمایی از چهار مرحله قبل، با توجه به فرامتن در سه محور اصلی گفتمانی قابل بیان است:

۱. گفتمان دولت شبه‌دموکراسی با دال مرکزی پارادوکس دموکراسی: بازنمایی‌کننده نوعی از دولت در فیلم‌های سینمایی است که عرصه سیاسی در آن از تناقض میان شعار و عمل دموکراتیک رنج می‌برد؛ سیاستمداران بر آزادی و جامعه مدنی به عنوان عناصر اصلی سازنده دموکراسی تأکید دارند و شعار آزادی‌طلبی سر می‌دهند، اما در مواجهه با جامعه مدنی مرتکب خشونت و اعمال فشار می‌شوند. در این گفتمان، تفاوت این دولت با دولت مطلقه، تنها مظاهری از دموکراسی و بروکراسی عقلانی است. درواقع این گفتمان، نه گفتمان دموکراسی، بلکه چیزی شبیه به آن است. بر همین مبنا، با عنوان گفتمان شبه‌دموکراسی نام‌گذاری شده است. ناکارآمدی، ناشایسته‌سالاری، پارتی‌بازی، نفوذ، انحصار و رانت، فساد فردی و ساختاری، نارضایتی اقتصادی-اجتماعی، منفعت‌طلبی و سرکوب اعتراضات دال‌های اساسی تشکیل‌دهنده این گفتمان هستند که در فیلم‌های سینمایی، در نسبتِ با و متأثر از تناقض عملی در برقراری نظام دموکراسی دولت‌های شبه‌دموکراتیک نمایش داده شده‌اند.

۲. گفتمان دولت دموکراسی ایدئولوژیک؛ دموکراسی مبتنی بر اصول دینی و ارزشی: دولت بازنمایی‌شده در گفتمان دموکراسی ایدئولوژیک، بر پایه ایدئولوژی دینی، سیاسی و انقلابی شکل گرفته است. دال مرکزی این دولت، ایدئولوژی‌گرایی و به تعبیری دیگر، پیوند میان دین و سیاست است. در این اندیشه، امور سیاسی، امری دینی و احکام دینی رویدادهای سیاسی هستند و انفکاک آن دو از یکدیگر، فلسفه سیاسی حکومت را زیر سؤال می‌برد. ایدئولوژی‌گرایی در فیلم‌های سینمایی با شاخص‌هایی چون انقلابی بودن، ارزشی بودن، حاکمیت دین بر عرصه سیاسی و طرفدار نظام بودن تعریف‌شده است. اهمیت برقراری دین در عرصه سیاسی در این نوع دولت موجب ظهور دال دیگری به نام سلطه فرهنگی-اجتماعی شده است. دولتمردان با این توجیه

جدول ۲. جمع‌بندی سه مرحلهٔ اول تحلیل گفتمان پدام.

جمع‌بندی تحلیل گفتمان فیلم‌های سینمایی سیاسی (فاصله سال‌های ۱۳۷۰-۱۳۹۹)				
ردیف	فیلم	برداشت از متن اصلی	جهت‌گیری و گرایش متن	تحلیل توجیهی با توجه به سایر گرایش‌های متن
۱	آدم‌برفی	عباس: ... خب معلومه. آدم عسل رو برای چی دوست داره؟ اونجا آزادیه. کسی مزاحمت نمی‌شه. هر روز نمی‌ریزن تو خیابون واسه لاک ناخن، یا رژ لب یا چه میدونم یه ذره از موهات از زیر روسریت بیرون باشه ببرنت شلاقت بزنن.	قائل‌بودن دولت به حق دخالت در امور فردی مردم جامعه	اعمال قدرت سیاسی بر زیست‌جهان فرهنگی اجتماعی
۲	فرار از جهنم	سکانس اعزام تکاوران و نیروهای ارتش برای دستگیری نفوذی‌ها و آغاز عملیات. نمایش تصاویر جیپ، هلی‌کوپتر و تجهیزات نظامی.	برجسته‌سازی اهمیت امکانات نظامی برای دولت	تئوری‌سازی قوای نظامی به عنوان نماد قدرت دولت
۳	آژانس شیشه ای	{کوهی و سلحشور به اختلاف‌نظر افتاده‌اند.} سلحشور: شما حرف نمی‌زنی. داری لاس می‌زنی. آخرش رو بهش بگو. ته خط رو. کوهی: ته خطی وجود نداره سلحشور! حاجی از فرمانده گردان بوده عباس هم از بچه‌های جنگه. سلحشور: دیگه بدتر. جرم خودی‌ها که بیشتر از غریبه‌هاست. واسه این مملکت که هزارتا دشمن داخلی و خارجی داره از صبح تا شب داریم جون می‌کنیم. مگه نمی‌کَنیم؟ اونوقت آقا، خودی، شب عیدی میاد اسلحه رو می‌ذاره رو شقیقه ما.	اولویت برقراری ثبات جهت حفظ امنیت ملی بر اندیشه‌های انقلابی.	تئوری‌سازی سیاست حفظ وضع موجود.
۴	اعتراض	دانشجو ۱ :وزیری که خودش بگه مارکسیسم رو دوره کرده قبل انقلاب، انتخاب خودشم کرده. اسم مهم نیست. وزیر فرهنگ تو هر دوره و وقتی باشه باید اهل تئاتر و موسیقی و ادبیات باشه. ما چه می‌دونیم. شاید همه وزیرا تو جایگاه خودشون یه پا مهاجرانین!	مسئولینِ وقت، شایستگی مناصبی که به‌عهده گرفته‌اند را ندارد.	عدم تناسب وظایف و اختیارات دولتمردان با توانایی‌هایشان.
۵	بوی کافور عطر یاس	بهمن فرجامی: می‌خواستم برم کلانتری، بعد ترسیدم که ازم بپرسن زن تنها برای چی سوار کردی. دکتر آراسته: نه! خوب کاری کردی، از طریق قانونی کلی مکافات داره	پیگیری مسیر قانونی در حل مشکلات پرهزینه است.	فقدان بروکراسی کارآمد و ضعف قانون در سازمان‌های سیاسی
۶	متولد ماه مهر	دانشجوها در مورد طرح جداسازی باهم صحبت می‌کنند. دانشجو ۱: قانون کدومه بابا! اونا تو شورای مدیریت آدم دارن. دانشجو ۲: بچه‌ها یواش‌تر! دیوار موش داره!	غلبه اندیشه دینی سیاسی بر سازوکارهای قانونی/ایجاد فضای رعب	غلبه ایدئولوژی و سیاست در عرصه فرهنگ به جای قانون / حاکمیت فضای بسته سیاسی
۷	آقای رئیس‌جمهور	وکیل: خیلیا تا حالا کاندید شدن ولی خیلیاشون رد شدن. چون نظارت، استصوابیه. مسائل سیاسی فرق می‌کنه. واردشدن به حوزه قدرت سیاسی اونم در رأس هرم... ریاحی: سابقه انقلابی می‌خواد، سابقه مبارزه، چه می‌دونم، مطالعات اسلامی نیاز داره.	شرط کسب مقام سیاسی احراز شاخصه‌های دینی و ایدئولوژیکِ مدنظر حکومت است.	حاکمیت جریان دینی بر اصول سیاسی دولت.
۸	پارتی	شبکهٔ خبر اخبار مربوط به ترور سعید حجاریان را می‌خواند: رئیس دادگستری تهران همچنین در بخش دیگری از گفت‌وگوی ما اعلام کرد با هر روزنامه‌ای که از مسیر صحیح و قانونی خارج شود بدون درنگ و تأمل برخورد خواهدشد.	برجسته‌سازی قانون مجازات در رسانه رسمی دولت، برای رسانه‌هایی که خلاف اندیشه حکومتی عمل کنند.	کنترل دولت بر رسانه‌ها
۹	از رئیس‌جمهور پاداش نگیرید	وزیر امورخارجه، ظریف در گفت‌وگوی خبری: بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم بهرحال ما برای حل مسالمت‌آمیز کلیه مناقشات هسته‌ای (با سانسور صدا)، قصد داریم که گام‌های بلند و قدم‌های مؤثر برداریم. {تکرار این دیالوگ در هر صحنه از فیلم که ظریف هست.}	برجسته‌سازی نمایش وعده‌های دروغین مسئولین	اغواگری سیاسی دولتمردان
۱۰	نفوذی	فریدون در صبحگاه اسرا: اگه بخواید از اینور و اونور خواننده دعوت کنین و شوی شب‌های بغداد راه بندازین، بلایی سرتون میاره که خلخالی سر خواننده‌های قبل از انقلاب درنیاورد. {خنده جمع}	خواننده‌های قبل از انقلاب به دست حاکمین مجازات سنگین شده‌اند.	سیاسی‌سازی دین و فرهنگ جامعه
۱۱	پایان‌نامه	دانشجو: گوش کنید! این چه آزادی‌ایه که ما حق هیچ‌گونه اعتراضی نداریم! {و سیل شعار آزادی! آزادی! دانشجویان}	برجسته‌سازی مطالبه حقوق مدنی مانند حق اعتراض سیاسی و آزادی بیان / واکنش در برابر مطالبه آزادی	تئوری‌سازی رشد مفاهیم دموکراتیک/سرکوب اعتراضات اجتماعی-سیاسی

ادامه جدول در صفحهٔ بعد

DOI: 10.22034/rcc.2025.2029579.1135

ادامهٔ جدول ۲. جمع‌بندی سه مرحلهٔ اول تحلیل گفتمان پدام.

جمع‌بندی تحلیل گفتمان فیلم‌های سینمایی سیاسی (فاصله سال‌های ۱۳۷۰-۱۳۹۹)				
ردیف	فیلم	برداشت از متن اصلی	جهت‌گیری و گرایش متن	تحلیل توجیهی با توجه به سایر گرایش‌های متن
۱۲	اخراجی‌ها۳	امیرنوری با اشاره به خط ریش داماد حاجی گرینف می‌گوید: همراه با مردم و {سپس اشاره به خود محاسن می‌کند} و می‌گوید: همگام با مسئولین!	حفظ ظاهر مذهبی جهت کسب مشروعیت سیاسی و اجتماعی علی‌رغم اعتقاد قلبی به آن.	دورنگی مسئولان دولتی
۱۳		شعارها و پلاکاردهای انتخاباتی هاشمی: نه قرمزانه آبی! سید انقلابی!	برجسته‌سازی تنوع آراء در صحنه سیاسی انتخابات	تکثر آراء و احزاب سیاسی در دولت
۱۴		جانباز: همین امثال شماها رو تحویل گرفتن که کار به اینجاها کشیده‌شد. شما به اسم مردم‌سالاری دارید مردم‌سواری می‌کنید.	برجسته‌سازی حاکمیت شعار مردم علیه مردم	تضاد میان شعار دموکراسی و عمل سیاسی دولتمردان
۱۵	تلفن همراه رئیس‌جمهور	تماسی دیگر از کوت‌عبدالله اهواز: تماشاییه حاج آقا! یک جمعیتی از همین امتِ به‌پاخاسته که می‌گید. قربانعلی: من کِی گفتم امت به‌پاخاسته؟ مرد اهوازی: کیه که نگفته باشه تو این ۳۰ سال؟ آقای رئیس‌جمهور بیا ببین همین امتِ به‌پاخاسته تو فاصلهٔ صدمترِی چاه نفت رو حصیر می‌خوابن. نه سقفی، نه خونه‌ای و نه حتی یه چادر پاره‌ای. بد نیست بباین یه سر بزنین شاید از پول نفتِ سفرشون یه دوهزار گیرشون بیاد.	برجسته‌سازی سوءاستفاده دولت از ادبیات مردم علی‌رغم وجود مشکلات شدید معیشتی و عدم حل آن.	نمایش شعار مردم/ نابسامانی معیشتی شدید جامعه
۱۶	گشت ارشاد	جوانی در پارک: خانم‌ها! آقایون! من یه ایرانیم. حق دارم تو وطن خودم آزادانه راه برم. حق دارم با هر کی دلم خواست حرف بزنم... برو بابا! کسی حق نداره آزادیم رو سلب کنه. کسی حق نداره حقوقم رو پایمال کنه. دیگه زمانِ گیردادنِ سلیفه‌ای گذشت. الان دیگه قانونه که حکمفرماست.	گسترش مفاهیم دموکراتیک مانند آزادی، قانون و اعتراض اجتماعی	ظهور و رشد دموکراسی
۱۷	قلاده‌های طلا	دکتر اکبری: دبیر شورای امنیت کشور، کشمیری یادته که؟ بمب رو گذاشت زیر پای رئیس‌جمهور و نخست‌وزیر. بعد هم فراریش دادن. این اولین نفوذی نبود. آخریش هم نبود.	برجسته‌سازی وجود جاسوسان زیاد در سازمان‌های مهم سیاسی	تئوری‌سازی پروژه نفوذ
۱۸	آشغال‌های دوست‌داشتنی	منصور، {دایی کمونیست امین}: تو هنوز خیلی بچه‌ای. محمدعلی! تو براش بگو این بود اون اتو پیایی که ما دنبالش بودیم؟ این بود اون چیزی که ما به خاطرش شاه رو انداختیم بیرون؟ امین: شما؟! همه بودن. کمونیست، ملی، مذهبی، همه زیر چتر امام بودن.	در انقلاب اسلامی همه اقشار مردم تحت رهبری امام خمینی مشارکت داشته‌اند/برجسته‌سازی مشارکت سیاسی برای تعیین سرنوشت	جایگاه رهبر فرهمند در ساختار سیاسی/چندصدایی سیاسی در جامعه
۱۹	عصبانی نیستم!	پدر ستاره: کل این برج مال یه جوون ۲۳ ساله است؛ آقا شهرام. تو چیت از این آقاشهرام کمتره؟ نوید: یکم دزدی، یکم رابطه.	سرقت اموال عمومی مردم/کسب ثروت هنگفت با سوءاستفاده از قدرت و نفوذ سیاسی	پیوند میان مراکز ثروت و قدرت/رواج فساد اقتصادی در میان مدیران دولتی
۲۰	بادیگارد	حیدر: وقتی اجازه میدیم اونا محافظ رو می‌کنن گماشته؛ توقع داشتی کوتاه بیام؟ بشم مأمور خرید خونوادش؟ بیفتم دنبال پسرش ببینم با کیا می‌پره؟	سوءاستفاده قدرتمندان از قدرت و موقعیت خود در راستای منافع شخصی.	کسب منافع شخصی از منصب سیاسی
۲۱	قاتل اهلی	بهمن {در کنسرت خود}: ...دستای اون که شهرمو دزدید/لبهای اعتراضو می‌دوزن	برجسته‌سازی فضای خفقان سیاسی	عدم آزادی بیان
۲۲	مارموز	صمدی: دیگه اعتمادی نیست. شنود می‌کنن.	برجسته‌سازی احساس کنترلگری همه‌جانبه دولت بر مردم	عدم اعتماد جامعه به دولت
۲۳	خروج	رحمت: ملّا حرف درستی زد. چرا دادمون رو از خود رئیس جمهور نخوایم؟- مرد حسابی! اینجا که همه ما رو می‌شناسن، اینه حال و روزمون. وای به حالمون که بریم اونجا. هیچکی ما رو نمی‌شناسه.	برجسته‌سازی عدم رسیدگی دولت به جامعه/ناامیدی مردم از دولت	بی‌مسئولیتی مدیران دولتی/ عدم اعتماد جامعه به دولت

جدول ۳. جمع‌بندی محورهای عمیق تحلیل گفتمان فیلم‌ها.

محورهای عمیق دولت‌های بازنمایی‌شده		
دولت مبتلا به کژکارکردی دموکراتیک	**دولت سیاسی مبتنی بر اصول دینی و ارزشی**	**دولت مدعی و مجری دموکراسی لیبرال**
پارادوکس دموکراتیک - تناقض عملی در برقراری نظام دموکراسی (تضاد در شعار و عمل مردم‌سالارانه) - حاکمیت ساختارهای صوری دموکراتیک - سوءاستفاده از دموکراسی	**پیوند میان ایدئولوژی دینی و سیاست** - مشروعیت‌بخشی به نظام قدرت مبتنی بر اصول دینی - برابری ایدئولوژی دینی با ایدئولوژی سیاسی - تفکیک خودی از غیرخودی - حکومت عالمان دین و به‌اصطلاح، «آخوند»ها - انقلابی‌بودن، طرفداری از نظام، ارزشی‌بودن	**پیگیری اصول دموکراسی لیبرال** - ایجاد فضای باز سیاسی برای تحقق اصول دموکراتیک مانند قانون، آزادی، جامعه مدنی و حقوق شهروندی و ملیت - حکومت با مرکزیت مردم - تساهل و مدارای سیاسی - امکان بحث و گفت‌وگوی عمومی، حق اعتراض و نظر - مطالبه آزادی
بروکراسی ناقص و ناکارآمد - قفس آهنین بروکراسی (غرق‌شدن در سلسله‌مراتب اداری، نظم و انضباط شدید سازمانی) - عدم نیل به کارآمدی سازمانی - عدم انجام وظایف توسط کارمندان سازمان‌ها - ضعف قانون - فقدان سیستم نظارتی کامل	**سلطه سیاسی بر نظام فرهنگی** - سیاستگذاری دولتی مبتنی بر اصل هدایت، اصلاح و تعالی افراد جامعه - لزوم رعایت آداب و احکام دینی فردی و اجتماعی توسط افراد - دخالت و کنترل همه‌جانبه سیاسی در عرصه فرهنگ همراه با افراط و تفریط - تحمیل سبک خاصی از تفکر، دینداری و پوشش - استفاده ابزاری از دین - امنیتی‌شدن فرهنگ	**گسترش احزاب و جناح‌بندی سیاسی** - جناح‌بندی و احزاب متخالف و متنوع - مشارکت سیاسی - رأی مردم - رقابت سیاسی
هموار بودن مسیر نفوذ دشمنان - وجود نفوذ و افراد خائن در سازمان‌های مهم سیاسی - متأثر از ناکارآمدی دولت	**ظاهرگرایی دینی** - اهتمام به شعائر دینی و ظواهر عملی و نمادین - ظاهرسازی - پنهان‌سازی و دورویی نفاق‌گونه - تأکید شدید بر مظاهر دینی مانند پوشش، رعایت احکام، محرمیت	**محافظه‌کاری در برابر رویکرد انقلابی** - غلبه اندیشه حفظ ثبات سیاسی و وضع موجود - گفت‌وگو و مذاکره به عنوان راه حل مخاصمات اجتماعی و سیاسی - دیپلماسی در برابر جهاد - برجستگی مفاهیمی چون امنیت ملی، مصلحت ملی، حفظ تمامیت ارضی - فاصله‌گرفتن سیاستمداران از ارزش‌های اولیه انقلاب
پارتی‌بازی - حاکمیت رابطه به جای ضابطه - اعطای امتیازات ویژه سازمانی به‌سبب نسبت دوستی و خانوادگی - کسب مقام و قدرت به پشتوانه روابط غیررسمی و غیرسازمانی	**رهبری مقتدر و کاریزما** - خصلت ماوراگونه و اغلب دینی رهبر سیاسی جامعه - جذب توده‌ها و ارزش‌گذاری بر اعمال سیاسی - حرف او سند، حکمش مجری و شاخص اصلی خودی و غیرخودی در راهبری انقلاب‌ها و تضمین بقای ایدئولوژی سیاسی	**نمایش توان نظامی در جهت اقتدار سیاسی و امنیت ملی** - قدرت نظامی یکی از عناصر اصلی قدرت ملی - موفقیت نیروهای نظامی نشان‌دهنده قدرت نهایی یک کشور - اتکا بر قوای نظامی و تلاش برای تقویت، نوسازی و تجهیز ملزومات نظامی، پایه‌های قدرت
انتصاب افراد نالایق در مناصب دولتی - تفویض مناصب مهم دولتی به افراد بی‌کفایت و غیرمتخصص - انتصاب افراد مبتنی بر قشرگرایی، حزب‌بازی و منافع خاص نه شایسته‌سالاری - بی‌سوادی و عدم برخوردای از حداقلی‌ترین دانش روز در میان سیاستمداران	**انسداد گفت‌وگو** - جلوگیری از انتشار عقاید مخالف - ایجاد فضای کنترل شدید سیاسی و ایدئولوژیک	**هدایت و فریب افکار عمومی** - روانه اخبار و تحلیل از بالا
سرکوب جامعه مدنی - سیاست سرکوب، اجبار و فشار بر گروه‌های فشار و جنبش‌های مدنی - برخورد سلبی، قهرآمیز با تحرکات اجتماعی با استمداد از پلیس - متفرق‌سازی، دستگیری و برخورد فیزیکی با تجمعات اعتراضی	**کنترل شدید رسانه‌ها** - ایجاد محدودیت مبتنی بر ایدئولوژی دینی، کنترلگری فرهنگی-رسانه‌ای - نظارت امنیتی بر فضای فرهنگی-رسانه‌ای - برخورد سلبی با مظاهر و اشکال جدید رسانه	

ادامه جدول در صفحهٔ بعد ←

DOI: 10.22034/rcc.2025.2029579.1135

ادامۀ جدول ۳. جمع‌بندی محورهای عمیق تحلیل گفتمان فیلم‌ها.

محورهای عمیق دولت‌های بازنمایی‌شده		
دولت مبتلا به کژکارکردی دموکراتیک	دولت سیاسی مبتنی بر اصول دینی و ارزشی	دولت مدعی و مجری دموکراسی لیبرال
تلازم مراکز ثروت و قدرت - کسب ثروت هنگفت به‌واسطه دراختیار داشتن منصب حکومتی - اعمال قدرت به واسطه دارابودن ثروت عظیم دولتی	**از میان برداشتن مخالفین** - اجبار به استعفا و کناره‌گیری با ادبیات ارزشی و اعتقادی - حذف به‌اصطلاح غیرخودی‌ها از صحنه سیاست	
فساد فردی و اداری - دورزدن قانون - بی‌عدالتی قانونی - زدوبند سیاسی - ابتلای صاحب‌منصبان به انواع فساد اخلاقی (رشوه، روابط نامشروع، اعتیاد و) - قتل و خونریزی در راستای منافع حزبی	**فاصله زیاد میان جامعه و دولت** - شکاف عقیدتی میان مردم و حکومت - مردم دربرابر ایدئولوژی حاکم - بی اعتمادی کامل جامعه به عرصه سیاسی	
نارضایتی همه‌جانبه جامعه - فاصله زیاد میان غنی و فقیر - بی‌توجهی و عدم رسیدگی مسئولان به تأمین نیازهای اولیه جامعه علی‌رغم ثروت‌های عظیم ملی - ناتوانی مسئولان در حل مسائل اقتصادی - گرانی و تورم	**تزویر سیاسی و فریب افکار عمومی**	
ایجاد فضای بسته سیاسی - انسداد گفت‌وگو و عدم آزادی بیان - ایجاد فضای ترس و وحشت سیاسی		
قدرت‌طلبی و مادی‌گرایی - غلبه اهداف منفعت‌طلبانه به جای خدمت به مردم - کسب مزایای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی با تکیه بر مقام و منصب و کسب رأی و جلب اعتماد مردم		
اعمال قدرت بر رسانه‌ها - ممانعت از هرگونه نقد، اعتراض و سخن خارج از چارچوب سیاست‌های دولتی در رسانه‌ها - اعمال سانسور، ممیزی - مالکیت متمرکز دولتی رسانه - به‌کارگیری رسانه‌ها در موقعیت‌های بحرانی در جهت هدایت افکارعمومی - تبلیغ و طرفداری از رئیس‌جمهور وقت		
حذف مصلحین و مخالفین - سیاست حذف فیزیکی - تبعید - برکناری از یک سمت		
بی‌اعتمادی جامعه به دولت - عدم اعتماد جامعه به دولت و تلقی از او به عنوان یک دشمن - ایجاد تبعیض، تمایز و فاصله میان مسئولان و جامعه از نظر مزایا - مشروعیت غیرمردمی حکومت		
فریب افکار عمومی - جلب نظر آحاد جامعه و هدایت افکار آنها به سمت پذیرش دستگاه سیاسی - عوام‌فریبی - تکیه بر اخبار دروغ، تحلیل‌های مغالطه‌آمیز، اغواگری		

که وظیفه اجرای فرامین دین و مسئولیت در قبال دین مردم را دارا هستند، به مداخله مستقیم و غیر مستقیم در عرصه فرهنگ که زمینه شکوفایی دینی است می‌پردازند. ظاهرگرایی دینی یکی دیگر از مشخصه‌های گفتمان دموکراسی ایدئولوژیک است که در آن، پایبندی به آداب دینی، حفظ ظواهر شریعت مانند پوشش، ادبیات، و استفاده از نمادهای مذهبی یکی از طرق کسب مزایای اجتماعی و ملاک پذیرش افراد در گروه‌های سیاسی است. ایدئولوژی‌گرایی، حفظ و نمایش ظاهر مذهبی و سلطه فرهنگی-اجتماعی، وجود رهبری کاریزماتیک و غالباً دینی در این گفتمان و دورویی برخی عاملان سیاسی دال‌های تشکیل‌دهنده این گفتمان هستند.

۳. گفتمان دولت لیبرال دموکراسی مدعی برقراری دموکراسی لیبرال: در این گفتمان، دولتی بازنمایی شده است که سیاستمداران آن تلاش می‌کنند اصولی مانند قانون‌گرایی، آزادی، جامعه مدنی، رسانه آزاد، حمایت از احزاب و جنبش‌های مدنی، به‌کارگیری تکنیک گفت‌وگو، مذاکره و اصلاح‌طلبی در حل مسائل سیاسی و اجتماعی را ایجاد کرده و آن را توسعه بخشند. نشانه‌های فراوانی مرتبط با ویژگی محافظه‌کاری به معنای ثبات و حفظ وضع موجود در فیلم‌ها بازنمایی شده‌اند که می‌توان گفت ویژگی اصلی تمایزبخش میان این گفتمان و گفتمان سوم یعنی دموکراسی ایدئولوژیک است. این گفتمان که به‌نوعی در برابر اندیشه انقلابی و با کمی تسامح در مقابل گفتمان دموکراسی ایدئولوژیک بازنمایی شده است، با تکیه بر مفاهیمی چون مصحلت ملی، امنیت ملی و حفظ تمامیت ارضی در مقابل گروه‌هایی قرار می‌گیرند که تکنیک‌های انقلابی، شدید و ارزش‌مدارانه را برای عمل در عرصه سیاسی و بین‌المللی برگزیده‌اند. در این میان، توجه ویژه به اصل گفت‌وگو و مذاکره در روابط سیاسی داخلی و بین‌المللی، به مثابه صورتی از پذیرش اصل آزادی در میان سیاستمدران رواج دارد. به‌لحاظ عینی، دولت لیبرال دموکراسی در فیلم‌های سینمایی در محدوده دولت اصلاحات بازنمایی شده است. گفتمان دولت لیبرال دموکراسی با دال‌های اصلی ظهور عناصر دموکراتیک (مانند آزادی، جامعه مدنی، قانون و...)، جناح‌بندی سیاسی (ظهور احزاب) و محافظه‌کاری (با تأکید بر مفاهیمی چون امنیت ملی، گفت‌وگو و مذاکره، مصلحت ملی و...) معنا می‌یابد.

۸. ۳. دال‌های شناور

مجموع دال‌های شکاف دولت و جامعه، رسانه وابسته، عدم آزادی بیان، حذف مخالفین و مصلحین، به عنوان دال‌های شناور میان دو گفتمان دولت شبه‌دموکراسی و دولت دموکراسی ایدئولوژیک؛ و دال فریب افکار عمومی، به عنوان دال مشترک میان هر سه گفتمان استخراج‌شده است.

«جدول ۴» نقشه معنایی سه گفتمان مستخرج از فیلم‌های سینمایی را به همراه دال‌های مرکزی و شناور نشان می‌دهد.

«جدول ۵»، نحوه مواجهه دولت‌ها با فیلم‌های سینمایی در ژانر سیاسی یکی از چالش‌برانگیزترین مسائل در نسبت میان دولت و سینماست. به‌طورکلی، اقبال و حمایت دولت‌ها و یا ادبار و عدم حمایت آنها از فیلم‌های سیاسی، یکی از مسائل همیشگی سینمای سیاسی در ایران است.

جدول ۴. دال‌های تشکیل‌دهنده گفتمان‌ها

	دولت شبه‌دموکراسی	دولت دموکراسی ایدئولوژیک	دولت دموکراسی لیبرال
دال مرکزی	ـ پارادوکس دموکراسی ـ نفوذ ـ ناشایسته‌سالاری ـ سرکوب اعتراضات ـ نارضایتی اقتصادی ـ اجتماعی ـ ناکارآمدی ـ پارتی‌بازی ـ منفعت‌طلبی ـ انحصار و رانت ـ فساد	ـ ایدئولوژی‌گرایی ـ حفظ و نمایش ظاهر مذهبی ـ سلطه فرهنگی-اجتماعی ـ رهبری کاریزماتیک	ـ ظهور و رشد عناصر دموکراتیک ـ احزاب و جناح‌بندی سیاسی ـ محافظه‌کاری ـ نمایش قدرت نظامی
دال شناور	ـ شکاف دولت و جامعه ـ عدم آزادی بیان	ـ رسانه وابسته ـ حذف مخالفین و مصلحین	
	ـ فریب افکار عمومی		

DOI: 10.22034/rcc.2025.2029579.1135

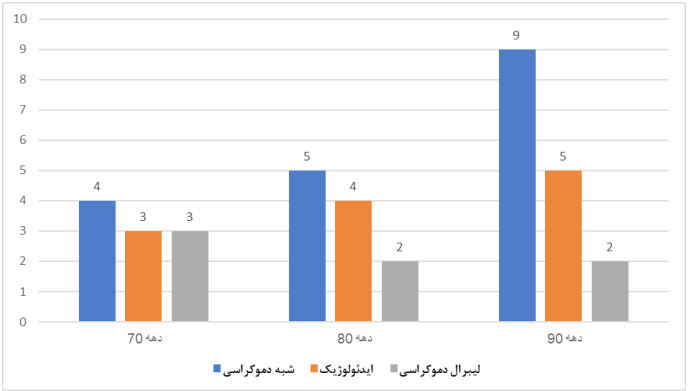
جدول ۵. گفتمان غالب بازنمایی‌شده در فیلم‌ها.

ردیف	دوره زمانی ساخت فیلم	نام فیلم	گفتمان غالب	دوره زمانی بازنمایی‌شده	رویکرد دولت وقت به فیلم
۱	دولت ششم	آدم‌برفی (۱۳۷۳-۷۶)	ایدئولوژیک	دولت سازندگی	عدم اقبال و عدم حمایت دولت
۲		مروارید سیاه (۱۳۷۳)	لیبرال دموکراتیک	دولت سازندگی	حمایت و اقبال دولت
۳		فرار از جهنم (۱۳۷۵)	شبه دموکراسی	دولت سازندگی	حمایت و اقبال دولت
۴		آژانس شیشه‌ای (۱۳۷۶)	لیبرال دموکراتیک	دولت سازندگی	عدم اقبال و عدم حمایت دولت
۵	دولت هفتم	اعتراض (۱۳۷۸)	شبه دموکراسی	دولت اصلاحات	حمایت و اقبال دولت
۶		بوی کافور عطر یاس (۱۳۷۸)	شبه دموکراسی	دولت اصلاحات	حمایت و اقبال دولت
۷		متولد ماه مهر (۱۳۷۸)	ایدئولوژیک	دولت اصلاحات	حمایت و اقبال دولت
۸		آقای رئیس‌جمهور (۱۳۷۸-۹۸)	شبه دموکراسی	دولت اصلاحات	عدم اقبال و عدم حمایت دولت
۹		موج مرده (۱۳۷۹)	لیبرال دموکراتیک	دولت اصلاحات	عدم اقبال و عدم حمایت دولت
۱۰		پارتی (۱۳۷۹)	ایدئولوژیک	دولت اصلاحات	حمایت و اقبال دولت
۱۱		تیک (۱۳۸۰)	شبه دموکراسی	دولت اصلاحات	عدم اقبال و عدم حمایت دولت
۱۲		نیمه پنهان (۱۳۷۹-۸۰)	ایدئولوژیک	دولت اصلاحات	عدم اقبال و عدم حمایت دولت
۱۳		نان و عشق موتور ۱۰۰۰ (۱۳۸۰)	لیبرال دموکراتیک	دولت اصلاحات	حمایت و اقبال دولت
۱۴	دولت هشتم	قارچ سمی (۱۳۸۱)	شبه دموکراسی	دولت اصلاحات	حمایت و اقبال دولت
۱۵		به‌رنگ ارغوان (۱۳۸۳-۸۸)	لیبرال دموکراتیک	دولت اصلاحات	مورد حمایت و اقبال دولت دهم و عدم حمایت و عدم اقبال دولت هشتم و نهم
۱۶		مکس (۱۳۸۳)	ایدئولوژیک	دولت اصلاحات	عدم اقبال و عدم حمایت دولت
۱۷	دولت نهم	از رئیس‌جمهور پاداش نگیرید (۱۳۸۷-۹۴)	شبه دموکراسی، ایئولوژیک	دولت اصولگرا	عدم اقبال و عدم حمایت دولت
۱۸		نفوذی (۱۳۸۷-۸۹)	ایدئولوژیک	دولت اصولگرا	حمایت و اقبال دولت
۱۹	دولت دهم	پایان‌نامه (۱۳۸۹)	شبه دموکراسی	دولت اصولگرا	حمایت و اقبال دولت
۲۰		اخراجی‌ها۳ (۱۳۸۹)	شبه دموکراسی	دولت اصولگرا و اصلاحات	حمایت و اقبال دولت
۲۱		تلفن همراه رئیس‌جمهور (۱۳۹۰-۹۲)	شبه دموکراسی	دولت اصولگرا	عدم اقبال و عدم حمایت دولت
۲۲		زندگی خصوصی (۱۳۹۰)	ایدئولوژیک	دولت اصولگرا	عدم اقبال و عدم حمایت دولت
۲۳		پل چوبی (۱۳۹۰-۹۲)	شبه دموکراسی	دولت اصولگرا	عدم اقبال و عدم حمایت دولت
۲۴		گشت ارشاد (۱۳۹۰)	ایدئولوژیک	دولت اصولگرا	عدم اقبال و عدم حمایت دولت
۲۵		قلاده‌های طلا (۱۳۹۰)	شبه دموکراسی	دولت اصولگرا	حمایت و اقبال دولت
۲۶		آشغال‌های دوست‌داشتنی (۱۳۹۱-۹۷)	شبه دموکراسی، ایدئولوژیک	دولت اصولگرا	عدم اقبال و عدم حمایت دولت
۲۷		عصبانی نیستم! (۱۳۹۲-۹۷)	شبه دموکراسی	دولت اصولگرا	عدم اقبال و عدم حمایت دولت
۲۸	دولت یازدهم	چ (۱۳۹۲)	لیبرال دموکراتیک	دولت اول	حمایت و اقبال دولت
۲۹		امکان مینا (۱۳۹۴)	شبه دموکراسی	ابتدای انقلاب	حمایت و اقبال دولت
۳۰		بادیگارد (۱۳۹۴)	لیبرال دموکراتیک	دولت تدبیر	حمایت و اقبال دولت
۳۱		ماجرای نیمروز (۱۳۹۵)	ایدئولوژیک	ابتدای انقلاب	حمایت و اقبال دولت
۳۲		قاتل اهلی (۱۳۹۶)	شبه دموکراسی	دولت تدبیر	عدم اقبال و عدم حمایت دولت
۳۳	دولت دوازدهم	مارموز (۱۳۹۷)	شبه دموکراسی، ایدئولوژیک	دولت تدبیر	عدم اقبال و عدم حمایت دولت
۳۴		خروج (۱۳۹۸)	شبه دموکراسی	دولت تدبیر	حمایت و اقبال دولت

همانطور که «جدول ۵» نشان می‌دهد، تولید و پخش فیلم‌ها با حمایت و یا عدم حمایت دولت وقت مواجه بوده است. توقیف، سانسور و ممیزی دو راهبرد اصلی در مواجهه با فیلم‌هایی است که در راستای سیاست‌های فرهنگی دولت‌ها نبوده‌اند. به عنوان مثال فیلم *آشغال‌های دوست‌داشتنی* نه‌تنها در دولت دهم (دولت اصولگرا) موفق به دریافت مجوز پخش نشده است بلکه در دولت یازدهم (اعتدالگرایان) نیز نتوانسته است پروانه نمایش را برای سی‌ودومین جشنواره فیلم فجر دریافت کند. این فیلم درنهایت پس از سانسورهای بسیار مجوز اکران گرفته است. یا فیلم *آقای رئیس‌جمهور* محصول سال ۱۳۷۹ است که پس از ۱۹ سال توقیف، با اعمال ممیزی‌های بسیار، موفق به کسب مجوز اکران شده است. فیلم *عصبانی نیستم* که به بازنمایی ۸ ساله دولت نهم و دهم می‌پردازد، نمونه دیگری است که با عدم اقبال دولت مواجه بوده است. این فیلم نهایتاً پس از ۵ سال توقیف، با گذراندن تغییرات زیاد، سانسورهای متعدد و حذف پایان‌بندی، انتشار می‌یابد. فیلم *از رئیس‌جمهور پاداش نگیرید* نیز پس از مدت‌ها توقیف، با حذف برخی سکانس‌ها و فیلمبرداری مجدد، اضافه‌شدن قسمت‌های جدید و حتی تغییر نام فیلم، توانست پس از ۸ سال مجوز اکران را دریافت کند.

استفاده از بودجه‌های دولتی در ساخت، تبلیغ در رسانه‌های دولتی، اختصاص زمان اکران مناسب (مانند اکران نوروزی)، اعطای جوایز متعدد سینمایی در جشنواره‌های مورد حمایت دولت، و کمک به پخش و توزیع گسترده فیلم در سراسر کشور، تسهیل اخذ جواز پخش و اکران ازجمله اقدامات حمایتگرانه دولت از فیلم‌ها به منظور ترویج سیاست‌های فرهنگی- اجتماعی مدنظر به شمار می‌آید. برای نمونه تبلیغات ویژه دولت در فضای شهری، صداوسیما و رسانه‌های متعلق به دولت برای فیلم *اخراجی‌ها۳* و پخش بلیت رایگان در برخی سازمان‌های دولتی ازجمله حمایت‌های دولت دهم از این فیلم می‌باشد. یا فیلم *پارتی* پس از دریافت جایزه از جشنواره فیلم فجر و دریافت جوایز متعدد، توسط دولت به عنوان یکی از گزینه‌های اکران نوروزی برگزیده می‌شود. فیلم *بوی کافور، عطر یاس* بواسطه دریافت هشت سیمرغ بلورین، ازجمله جایزه بهترین فیلم در جشنواره فیلم فجر، مورد حمایت دولت قرار می‌گیرد. توزیع بلیت نیم‌بهای سینما، پخش تیزر فیلم در صداوسیما، حمایت اقتصادی و سیاسی دولت مستقر در تولید و پخش فیلم، نمونه‌هایی از اقدامات حمایتی دولت از فیلم پایان‌نامه می‌باشد. فیلم *قلاده‌های طلا* نیز از حمایت مالی دولت دهم در ساخت و پخش برخوردار بوده است. تبلیغات فیلم در رسانه‌های متعلق به دولت و صداوسیما، از دیگر اقدامات حمایتگرانه دولت وقت از این فیلم بوده است. درمجموع، از ۳۴ فیلم سیاسی سه دهه مورد بررسی، ۱۷ فیلم در زمان ساخت و اکران مورد حمایت دولت وقت و ۱۷ فیلم با عدم حمایت و اقبال دولت روبه‌رو بوده است.

فراوانی سه گفتمان بازنمایی‌شده در فیلم‌های مورد تحلیل در «نمودار ۱» بر اساس دهه نشان داده‌شده است. بنابر یافته‌ها، بازنمایی گفتمان شبه‌دموکراسی در همه دولت‌ها بیشترین فراوانی را داراست. غلبه بازنمایی دولت شبه‌دموکراسی در فیلم‌های سینمایی، نقش تولیدکنندگان آثار سینمایی و کارگردانان را نیز به خوبی نشان می‌دهد. درواقع، علی‌رغم سیاست‌های سینمایی دوگانه دولت‌ها



نمودار ۱. گفتمان غالب بازنمایی‌شده در هر دهه.

برای گسترش و توسعه مفاهیم مطلوب خود و یا ایجاد فضای باز سیاسی و نمایش آزادی بیان، بسیاری از سینماگران به نقد و بیان نواقص دولت وقت در فیلم‌های خود پرداخته‌اند و دولت را چونان دولتی شبه‌دموکراتیک بازنمایی کرده‌اند.

۹. نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از تحقیق تحلیل گفتمان فیلم‌های سینمایی پس از انقلاب اسلامی در موضوع دولت، نقش سیاستگذاری‌های فرهنگی و نسبت میان دولت و جامعه را به‌خوبی نشان می‌دهد. بررسی و پیشینه پژوهش‌های داخلی و خارجی مرتبط با این موضوع روشن می‌سازد از آنجا که به موضوع بازنمایی دولت به‌طور خاص در فیلم‌های سینمایی پرداخته نشده است، این مقاله در مقام نوآوری موضوعی به این پرسش اصلی پاسخ می‌دهد که دولت در فیلم‌های سینمایی پس از انقلاب اسلامی (۱۳۷۰-۱۳۹۹ هجری شمسی) چگونه بازنمایی شده است. بدین‌منظور با استفاده از روش تحلیل گفتمان پدام، ۳۴ فیلم مطرح در بازه زمانی مدنظر مورد تحلیل قرار گرفتند. نتایج حاصل از ۵ سطح تحلیل به روش پدام، ۲۳ دال گفتمانی را نشان می‌دهد که در سه محور اصلی تقسیم‌بندی می‌شوند. دال‌های مستخرج عبارتند از «پارادوکس دموکراسی»، «ناکارآمدی»، «نفوذ»، «پارتی‌بازی»، «ناشایسته‌سالاری»، «سرکوب اعتراضات»، «انحصار و رانت»، «فساد»، «نارضایتی اقتصادی-اجتماعی»، «ایدئولوژی‌گرایی»، «حفظ و نمایش ظاهر مذهبی»، «سلطه فرهنگی-اجتماعی»، «رهبری کاریزماتیک»، «شکاف دولت و جامعه»، «منفعت‌طلبی»، «رسانه وابسته»، «عدم آزادی بیان»، «حذف مخالفین و مصلحین»، «ظهور و رشد عناصر دموکراتیک»، «احزاب و جناح‌بندی سیاسی»، «محافظه‌کاری»، «نمایش قدرت نظامی» و «فریب افکارعمومی». با بررسی دال‌های استخراج‌شده و کشف ارتباط آنها با فرامتن، سه گفتمان اصلی بازنمایی‌کننده دولت کشف گردید. از مجموع ۱۰ فیلم سینمایی در دهه ۱۳۷۰، چهار فیلم گفتمان دولت شبه‌دموکراسی، سه فیلم گفتمان دولت لیبرال‌دموکراسی و سه فیلم گفتمان دولت ایدئولوژیک را بازنمایی کرده است. در دهه ۱۳۸۰، پنج گفتمان دولت شبه‌دموکراسی، چهار گفتمان دولت ایدئولوژیک و دو گفتمان دولت لیبرال دموکراسی بازنمایی شده است. فیلم‌های سینمایی دهه ۱۳۹۰ نیز دولت را در قالب ۹ گفتمان شبه‌دموکراسی، پنج گفتمان دولت ایدئولوژیک و دو گفتمان لیبرال دموکراسی بازنمایی‌کرده‌اند. لذا در پاسخ به پرسش اصلی پژوهش، باید گفت بازنمایی دولت از دهه ۱۳۷۰ تا ۱۳۹۰ هجری شمسی، در قالب سه گفتمان اصلی دولت شبه‌دموکراسی، دولت ایدئولوژیک و دولت لیبرال دموکراتیک قرار دارد.

مبتنی بر فراوانی بازنمایی دولت در هر دهه، از اواخر دهه ۱۳۷۰ تا اوایل دهه ۱۳۸۰، بازنمایی گفتمان لیبرال دموکراسی، افزایش چشمگیری پیدا می‌کند و سپس بازنمایی دولت ایدئولوژیک در دهه ۱۳۸۰ و بعد از آن غلبه می‌یابد. فیلم‌های دهه ۱۳۹۰ نیز هر سه نوع گفتمان را بازنمایی کرده‌اند اما نتایج نشان می‌دهد درکل، بازنمایی دولت شبه‌دموکراسی در طول سال‌های ۱۳۷۰ تا ۱۳۹۹ از فراوانی قابل توجهی برخوردار است؛ به‌طوری‌که از مجموع ۳۶ گفتمان بازنمایی‌شده، ۱۸ گفتمان دولت شبه‌دموکراسی، ۱۲ گفتمان دولت ایدئولوژیک و تنها ۷ گفتمان دولت لیبرال دموکراسی کشف شده است. درنتیجه می‌توان گفت به‌ترتیب گفتمان دولت شبه‌دموکراسی، دموکراسی ایدئولوژیک و لیبرال دموکراتیک با بیشترین فراوانی در سینمای پس از انقلاب بازنمایی شده‌اند. بازنمایی دولت در فیلم‌های سینمایی بر اساس هریک از دولت‌ها (جدول ۵) نیز، حاکی از آن است که با وجود اختلاف در رویکرد و سیاست‌های فرهنگی دولت‌ها در حوزه سینما، گفتمان شبه‌دموکراسی در بازنمایی دولت در سینما غلبه دارد.

حمایت و اقبال دولت‌ها به فیلم‌ها یا عدم حمایت آنها از دیگر موضوعاتی است که در تحلیل مورد توجه قرار می‌گیرد. ساخت و نمایش فیلم‌های سیاسی در سینمای ایران، همواره در دوسویه اقبال یا عدم اقبال دولت‌ها قرار دارند؛ بر این اساس، اتخاذ دو راهبرد سانسور و توقیف در مواجهه با فیلم‌هایی است که در راستای سیاست‌های فرهنگی دولت نبوده‌اند و اقدامات حمایتگرانه دولتی همچون تسهیل در روند اخذ مجوزات ساخت و اکران، تبلیغ در رسانه‌های متعلق به دولت، اعطای جوایز متعدد دولتی، حمایت‌های مالی در ساخت و اکران فیلم و... مواردی است که دولت‌ها در جهت ترویج و توسعه سیاست‌های مطلوب خود به کار می‌گیرند.

با تحلیل نحوه بازنمایی دولت‌ها و غلبه گفتمانی آنها، نسبت میان دولت، رسانه و جامعه مشخص می‌گردد.

مبتنی بر نتایج پژوهش حاضر می‌توان گفت نحوه بازنمایی دولت در فیلم‌های سینمایی، تحت تأثیر دو حوزه اصلی سیاست‌های سینمایی و ارزش‌های سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه بوده است. میزان گفتمان‌های بازنمایی‌شده در فیلم‌های سینمایی تاحدودی نقش سیاستگذاری‌های فرهنگی و ایجاد فضای باز رسانه‌ای و یا عدم حمایت دولت‌ها را نشان می‌دهد. به‌عنوان‌مثال افزایش بازنمایی دولت لیبرال دموکراسی در نیمه دهه ۱۳۷۰، متأثر از فضای باز سیاسی دولت وقت بوده است. براین‌مبنا، می‌توان گفت در ابتدای دهه ۱۳۷۰ و در شرایطی که حفظ استقلال ملی و لزوم اثبات آن در عرصه بین‌المللی ضروری می‌نمود، رسانه فرهنگی کشور تحت تأثیر این وضعیت و مبتنی‌بر سیاست‌های سینمایی دولت، بازنمایی جریان نوسازی و تقویت قوای نظامی و امنیتی را هدف خود قرار داده است. از طرفی باتوجه‌به فرامتن گفتمانی فیلم‌های سینمایی، و درنظرگرفتن سیاست‌های اعطای پروانه اکران و تولید، کارگردانان به بازنمایی دولتی در فیلم‌های خود پرداخته‌اند که مشخصه اصلی آنها، کژکارکردی و نقص در اجرای امور سیاسی و درگیری حزبی سیاستمداران است. بدیهی است نوع، شدت و نحوه انتقاد از حکومت، تحت تأثیر سیاست‌های سینمایی زمان ساخت فیلم‌ها قرار دارد. در این فیلم‌ها جامعه مدنی و بدنه اصلی جامعه در اعتراض مدام به وضع موجود قرار دارند و در نقد به حکومت وقت، به انحاء گوناگون دست به اعتراض می‌زنند و با واکنش‌های مختلفی مواجه می‌شوند.

درحقیقت به‌جز اوایل دهه ۱۳۷۰ که غالب فیلم‌های سینمایی همسو با گفتمان غالب حکومتی ساخته شده‌اند، دیگر فیلم‌ها نه لزوماً همسو بلکه متأثر از شرایط گفتمان سیاسی حاکم و با تکیه بر زبان گفتمان رایج، به بازنمایی و نقد دولت پرداخته‌اند. به‌بیان‌دیگر، فیلم‌ها در بستر محدود سیاست‌های سینمایی به نقد وضعیت موجود می‌پردازند. غلبه بازنمایی گفتمان دولت شبه‌دموکراسی مصداق تصور رایج جامعه و نقد عمومی نسبت به دولت است. این، معنای دقیق نسبت میان عرصه سیاست و جامعه و نقش میانجی‌گری رسانه و سینماست. این شکل از نمایش دولت، و رابطه میان آن و جامعه در فیلم‌های سینمایی حاکی از آن است کارگردانان که برخاسته از جامعه هستند، افکار عمومی و تصورات رایج را درباره نهاد سیاست و دولت بازنمایی کرده‌اند، اما در تحلیل‌ها نباید از تأثیر سیاستگذاری‌های دولتی غافل شد. بنابراین، گزینش سینما به‌عنوان وسیله مطالعه دولت در این پژوهش، اهمیت آن را به‌عنوان یکی از مسیرهای مطلوب برای تأثیرگذاری بر افکار عمومی و شناخت جامعه، بیش‌ازپیش روشن ساخته است.

۱۰. پیشنهادات راهبردی

با توجه به نقش و اهمیت رسانه سینما در شکل‌دهی به افکار عمومی و ضرورت فهم و به‌کارگیری بهینه این مهم در عرصه سیاسی و اجتماعی و گسترش کاربرد آن در جهان امروز، برخی پیشنهادات راهبردی در اینجا طرح می‌شوند.

- دولتمردان به‌عنوان کنشگران امر سیاسی می‌بایست جهت ارتباط عمیق‌تر با جامعه و اثرگذاری بر افکار عمومی به رسانه پرنفوذ، استراتژیک و مدرن در دنیای معاصر، یعنی سینما توجه علمی‌تر و ساخت‌یافته‌تری داشته‌باشند.
- از آنجا که سینما به‌مثابه نهادی اجتماعی، نقش میانجی‌گری میان دولت و جامعه را داراست، لازم است سیاستگذاران و نهادهای ذی‌ربط از آن درجهت افزایش اعتماد، انسجام و رفع شکاف‌های سیاسی- اجتماعی بهره‌گیرند.
- هنرمندان به‌عنوان کنشگران عرصه فرهنگ و جامعه محصول شرایط اجتماعی زمانه خود هستند و تجربه زیسته آنها نقش مهمی در بازنمایی واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی و نحوه خلق معانی هنری در سینما دارد. بنابراین مدیران حوزه سینما و فرهنگ در راستای نیل به اهداف خود می‌بایست به این امر راهبردی عنایت ویژه داشته باشند.
- لزوم بهره‌مندی هرچه بیشتر «سازمان سینمایی»، «وزارت ارشاد» و نهادهای ذی‌ربط از نتایج و تحلیل‌های مطالعات جامعه‌شناختی در حوزه رسانه، ارتباطات و سینما.
- سیاستگذاری برآمده از پژوهش‌های علمی و راهبردی ساختاریافته درجهت توسعه و استفاده بهینه از فیلم‌های سینمایی به منظور جریان‌سازی ارزش‌های راهبردی و مطلوب نظام سیاسی.
- توسعه مطالعات راهبردی در موضوع جامعه، سینما و دولت به منظورِ ۱. کشف و شناخت تصورات رایج جامعه درباره دولت. ۲. ایجاد تغییرات لازم زیرساختی در عرصه فرهنگ و ارتباطات.

DOI: 10.22034/rcc.2025.2029579.1135

پی‌نوشت‌ها

1. Pautz
2. Pautz & Warnement
3. Johannes
4. Sengiil
5. The State
6. Cultural policy
7. Agenda-setting
8. Mass Society
9. Framing
10. Discourse

فهرست منابع

اخوان کاظمی، بهرام (۱۳۸۵)، عوامل پایایی و پیدایی سکولاریسم در جهان مسیحی، *مجله دانش سیاسی*، ۲ (۴)، ۳۷-۶۷.

استوری، جان (۱۳۸۶)، *مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه*، ترجمه:حسین پاینده، تهران: نشر آگه. (تاریخ انتشار به زبان اصلی، ۲۰۰۳)

اسدزاده، مصطفی؛ راودراد، اعظم (۱۳۸۹)، جامعه‌شناسی سیاسی سینمای ایران (بایدها و نبایدهای سیاست‌گذاران سینمای ایران در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰)، *نامه پژوهش فرهنگی*، سال یازدهم، دوره سوم، شماره نهم، ۵۷- ۸۸.

افضلی، رسول؛ مرادی، صنعان (۱۳۹۲)، مطالعه تطبیقی مفهوم دولت در گفتمان‌های سیاسی مدرن و پست‌مدرن، *فصلنامه سیاست، مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی*، ۴۳ (۴)، ۲۰۷-۲۲۵.

ایرانی پورنظری، الهه (۱۳۸۸)، برجسته‌سازی، *کتاب ماه علوم اجتماعی*، (۲۳)، ۸۲-۹۱.

آزاد ارمکی، تقی و دیگران (۱۳۹۲)، پیوند سینمای ایران با واقعیت (بررسی بازتاب مطالبات سیاسی در سینما بین سال‌های ۱۳۷۴ تا ۱۳۸۴)، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۵ (۱)، ۸۳-۱۰۲.

بدیعی، نعیم؛ قندی، حسین (۱۳۷۴)، *روزنامه‌نگاری نوین*، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

بشیر، حسن (۱۳۹۲)، *رسانه‌های بیگانه: قرائتی با تحلیل گفتمان*، جلد دوم، تهران: انتشارات سیمای شرق.

بشیر، حسن (۱۳۹۹)، *روش عملیاتی تحلیل گفتمان*، تهران: سروش.

بشیر، حسن (۱۳۸۹)، خبر؛ *تحلیل شبکه‌ای و تحلیل گفتمان*، تهران: انتشارات دانشگاه امام صادق (علیه السلام) .

بودریار، ژان (۱۳۸۹)، جامعه مصرفی، ترجمهٔ پیروز ایزدی، تهران: نشر ثالث. (تاریخ انتشار به زبان اصلی، ۱۹۷۰)

خرمی، قاسم (۱۳۸۲)، افکار عمومی در عرصه سیاست، *ماهنامه روابط عمومی*، (۲۷)، ۹-۱۶.

دادگران، سید محمد (۱۳۸۴)، *افکار عمومی و معیارهای سنجش آن*، تهران: مروارید.

دووینیو، ژان (۱۳۷۹)، *جامعه‌شناسی هنر*، ترجمهٔ مهدی سحابی، تهران: نشر مرکز. (تاریخ انتشار به زبان اصلی، ۲۰۰۰)

راودراد، اعظم (۱۳۹۹)، *جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ربیعی، علی؛ احمدزاده نامور، فرناز (۱۳۸۷)، نظریه بازنمایی رسانه‌ای و تحلیل افکار عمومی متقابل امریکایی‌ها و ایرانی‌ها، نشریه *دانش سیاسی*، ۴ (۲)، ۳۷-۶۲.

رستگار، یاسر و دیگران (۱۳۹۸)، بازنمایی مسائل اجتماعی در سینمای پس از انقلاب اسلامی ایران، *پژوهش‌های راهبردی مسائل اجتماعی ایران*، ۸ (۴)، ۵۷-۷۴.

روحانی، امید (۱۳۸۶)، سینمای سیاسی؛ ژانر یا مضمون؟، *خردنامه همشهری*، (۲۷)، ۴۲-۴۶.

زارعی، غفار؛ ناظمی، احسان (۱۳۹۹)، نقش رسانه‌ها در مشارکت سیاسی و چگونگی کاربرد تکنیک‌های رسانه‌ای در مدیریت افکار عمومی (مقایسه مشارکت سیاسی در ایران و غرب)، *نشریه پژوهش‌نامه تاریخ* سیاست و رسانه، (۱۰)، ۱۲۵-۱۴۶.

ساعی، منصور (۱۳۸۹)، بازنمایی ابعاد تاریخی و سیاسی هویت ملی در تلویزیون جمهوری اسلامی ایران، *فصلنامه پژوهش سیاست نظری*، (۷)، ۱۱۳-۱۴۲.

سلطانی، علی‌اصغر (۱۳۸۴)، *قدرت، گفتمان و زبان؛ سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران* .تهران: نی.

سورلن، پی‌یر (۱۳۷۹)، *سینمای کشورهای اروپایی*، ترجمهٔ حمید احمدی لاری، تهران: سروش. (تاریخ انتشار به زبان اصلی، ۱۹۹۳)

صدیق سروستانی، رحمت‌الله؛ ابراهیمبای سلامی، غلام‌حیدر (۱۳۸۴)، بازگشت به دولت به عنوان یک نهاد اجتماعی، *نامه علوم اجتماعی*، ۱۱ (۳)، ۱۴۱-۱۶۵.

غفوری، محمود؛ کمالی، یحیی (۱۳۸۹)، افکار عمومی و سیاست‌گذاری عمومی (تأملی نظری)، فصلنامه *سیاست مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی*، ۴۰ (۲)، ۱۷۱-۱۸۸.

فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹)، *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمهٔ گروه مترجمان، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها. (تاریخ انتشار به زبان اصلی، ۱۹۹۵)

لطفی‌پور ساعدی، کاظم (۱۳۷۲)، درآمدی بر سخن‌کاوی، *مجله زبان‌شناسی*، ۱۰ (۱)، ۹-۴۰.

مستغاثی، سعید (۱۳۸۰)، تحول ژانر در سینمای پس از انقلاب، *فصلنامه فارابی* (۴۲و ۴۳)، ۴۹-۸۹.

مک کوایل، دنیس (۱۳۸۲)، *درآمدی بر نظریه ارتباطات جمعی*، ترجمهٔ پرویز اجلالی. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها (تاریخ انتشار به زبان اصلی، ۱۹۸۳)

منتظرقائم، مهدی؛ یادگاری، محمدحسن (۱۳۹۴)، مطالعه بازنمایی حجاب، پوشش و آرایش هنرپیشگان زن در پوسترهای فیلم‌های سینمای ایران و مطابقت آن با سیاست‌گذاری فرهنگی سه دولت (سازندگی، اصلاحات و اصولگرا) به روش رهیافت گفتمانی استورات هال، *دین و ارتباطات*. ۲۲ (۲)، ۱۵۷-۱۹۳.

مهدی‌زاده، سید محمد (۱۳۹۱)، *نظریه‌های رسانه (اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی)*، تهران: همشهری.

میرسعید قاضی، علی (۱۳۹۰)، *تئوری و عمل در روابط عمومی و ارتباطات*، تهران: انتشارت مبتکران.

نقیب‌زاده، احمد (۱۳۹۶)، *درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی*، تهران: سمت.

نوری، مختار و دیگران (۱۳۹۴)، بازنمایی هویت ملی به عنوان امر سیاسی در مجموعه‌های تاریخی تلویزیون جمهوری اسلامی ایران، *رسانه*، ۲۶ (۲)، ۵-۲۳.

هواکو، جورج (۱۳۶۱)، *جامعه‌شناسی سینما*، ترجمهٔ بهروز تورانی، تهران: آینه. (تاریخ انتشار به زبان اصلی، ۱۹۸۲)

یورگنسن، ماریان؛ لوییز، فیلیپس (۱۳۸۹)، *نظریه‌ها و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران: نشر نی. (تاریخ انتشار به زبان اصلی، ۲۰۰۲)

Bloch-Elkon, Y. (2007*). Studying the Media, Public Opinion, and Foreign Policy in International Crises*. The United States and the Bosnian.

Chandler, D. (2003). *Media Representation*. Elsevier.

Habermas, J & Others. (1964). The Public Sphere: An Encyclopedia Article. *New German Critique, (49)*, 49-55.

Johannes, Pause. (2019). Capturing Backstage. Representations of Democracy in Hollywood Cinema. *Frames Cinema Journal*, (15).

Park, J. (2003). Contrasts in the Coverage of Korea and Japan by US Television networks A Frame Analysis: A Frame Analysis. The International Gazette, 65 (2), 145-164.

Pautz, MC, & Warnement, MK. (2013). Government on the Silver Screen: Contemporary American Cinema's Depiction of Bureaucrats, Police Officers, and Soldiers. *PS: Political Science & Politics.* 46 (3), 569-579

Pautz, Michelle. (2014). Civil Servants on the Silver Screen: The Depiction of Government in American and Australian Cinema. International Journal of Public Administration, 37 (3), 141-154.

Sengul, Ali Fuat. (2005). Cinema and representation in international realtions : Hollywood cinema and the cold war. Master of Science. Department of International Relations. METU.