بازنمایی شخصیت دانشجو در سینمای ایران با تاکید بر کنش گری مدنی

حدا داوری(دانشجوی دکترا جامعه شناسی اقتصادی و توسعه دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)

Hoda_davary@yahoo.com

مهدی کرمانی(استادیار،گروه علوم اجتماعی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد،ایران،نویسنده مسئول)

m-kermani@um.ac.ir

احمدرضا اصغرپور ماسوله(استادیار،گروه علوم اجتماعی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد،ایران)

asgharpour@um.ac.ir

روح الله اسلامی(استادیار،گروه علوم سیاسی،دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه فردوسی مشهد،ایران)

eslami.r@um.ac.ir

چکیده

هدف مقاله بررسی بازنمایی تصویر دانشجو در سینمای ایران از سال ۱۳۷۸ تا پایان دهه ۹۰ است. سینما نظر به پتانسیل های تکنیکی و محتوایی وجایگاه اجتماعی خود، محلی برای تلاقی چندین ساحت متفاوت حیات اجتماعی از جمله سیاست، فرهنگ، ایدئولوژی و جامعه است. در این پژوهش با توجه به اینکه فیلم های سینمایی متن مورد تحلیل است، از تلفیق روش تحلیل گفتمان فرکلاف با نشانه شناسی جان فیسک، استفاده شده است. در مرحله توصیف با استفاده از تکنیک های نشانه شناسی رمزگان واقعیت اجتماعی و رمزگان بازنمودی، ویژگی های ظاهری متن بررسی شده است. در تفسیر، رمزگان ایدئولوژیک که با بررسی گفتمان های متن هم پوشانی دارد، بررسی شد. در مرحله تبیین، گفتمان به عنوان جزئی از روند مبارزه اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت مورد بررسی قرار گرفت. نتایج نشان می دهد دوره زمانی ۷۶تا۸۰ که همزمان با دولت اول خاتمی است را می توان آرمان گرایی معترض نامید، دولت دوم خاتمی را می توان با نام بی تفاوتی و بی سرانجامی خواند، دوره ۸۴تا۸۸یعنی دولت اول احمدی نژاد را می توان سرگشتگی چندگانه و دولت دوم احمدی نژاد را گریز از نهاد نام گذاری کرد. دهه ۹۰ که با ریاست جمهوری روحانی همزمان است را می توان دوره سیاست زندگی نامید. بررسی این روند نشان می دهد دانشجویی که سودای تغییرات سیاسی کلان و راهبری جریانات سیاسی و اجتماعی کشور را دارد، در جریان نا امیدی از تحقق خواسته هایش، سرکوب ها و شرایط اقتصادی و اجتماعی کشور به دغدغه مندی در سطح خرد بسنده کرده است.

۱. مقدمه

تاریخ کنش گری دانشجویی در ایران جریان پرفراز و نشیبی را طی کرده است. در اکثر جنبش های ملی، جریان دانشجویی توانسته نقش پیشرو را بازی کند(کاتوزیان،۱۳۶۶). کنکاش جنبش های ملی ایران، بطور مثال جنبش ملی شدن نفت، انقلاب اسلامی و جنبش دوم خرداد نشانگر نقش گفتمان ساز و آگاهی بخش جریان های دانشجویی است. مرور تاریخی شعارهای اصلی جنبش های ملی کشور نقش مرجعیت دانشجویان را در این جنبش ها بیشتر نشان می دهد. بطور مثال استعمار ستیزی و ضدیت با امپریالیسم که از خواست های جنبش دانشجویی ۱۳۳۲ بود، به خواست عمومی بدل شد و یا درخواست رفتن شاه وانقلاب برای تغییر حکومت، نیز از دل جنبش دانشجویی به عنوان مطالبه عمومی مطرح شد. همچنین خواست اصلاحات در نظام سیاسی و تقویت بخش انتخابی نظام و برقراری فضای باز سیاسی و اجتماعی و تقویت جامعه مدنی در سال ۱۳۷۶ همگی مطالبات اصلی و گفتمان های غالب جنبش های دانشجویی بود که با جنبش های عمومی و ملی و اقبال مردم هم همراه شد. همان گونه که نمونه های تاریخی نشان می دهد، دانشگاه به عنوان یک عرصه عمومی، جایگاه مناسبی برای به چالش کشیدن نظم های موجود و مورد سوال قرار دادن روابط و توزیع قدرت موجود است. همچنین بستر مناسبی برای تولید و انباشت اطلاعات و در نتیجه ایجاد و تامین معنا می باشد. از سوی دیگر دانشجو به واسطه ی ویژگی هایی که مقتضی سن و جایگاه نقشی اوست، نقشی گفتمان ساز دارد. جایگاه دانشجویی به واسطه رهایی بالنسبه از مجاری ثروت و قدرت خواسته های آرمان خواهانه ای را دنبال می کند که گاه خواسته ها و آرمان هایش، ایده آل های جامعه نیز می شود. در این میان زمان هایی هم بوده است کنشگری دانشجویی نمود بارزی نداشته است، به گونه ای که در افکار عمومی نظریه خاموشی جنبش دانشجویی مطرح شده است. اما شواهد تاریخی نشانگر آنست که سمت و سوی این کنشگری ها متفاوت شده است. در این میان تصویری که از دانشجو و کنشگری دانشجویی، در اذهان عمومی برساخت شده است، می تواند از رهگذر رسانه های اجتماعی مورد کنکاش قرار گیرد.

سینما به واسطه ظرفیتهای تکنیکی، محتوایی و ضریب نفوذ بالای خود می تواند ابزار مناسبی برای شناخت نسبی از جامعه باشد. این رسانه جایگاه قابل توجه ای در شکل دهی به معرفت و شناخت ما از پدیده های اطراف دارد. فیلم ها هم به عنوان نظام های بازنمایی و هم به عنوان ساختارهای روایی، محمل مناسبی برای تحلیل ایدئولوژیک هستند. ترنر برای نفوذ به لایه های درونی یک جامعه بعد از تحقیقات میدانی هیچ چیز را به اندازه بررسی و تحلیل فیلم های که در آن جامعه تولید و نمایش داده می شود ارزشمند نمی داند(جاروی،۱۳۷۹ :۴۵). بازنمایی فرایند تولید و مبادله معنا بین اجزای یک فرهنگ است، که از طریق بکارگیری تصاویر، نشانه ها و زبان برای بازنمایی چیزهاست. با بررسی بازنمایی که از دانشجو و کنش گری او در عرصه سینما انجام می شود، می توان علاوه بر شناخت تصویر برساخت شده ی دانشجو و نحوه ی کنش گری او، به شرایط اجتماعی و سیاسی و گفتمان های حاکم بر هر دوره بازنمایی کنش گری دانشجو نیز پی برد. سینما با ظرفیتهای به خصوص تکنیکی و محتوایی و نیز جایگاه اجتماعی خود، محلی برای تلاقی چندین ساحت متفاوت حیات اجتماعی از جمله سیاست، فرهنگ، ایدئولوژی و جامعه است. ازاینرو نگاهی چندوجهی به یک پدیده واحد را میسر می سازد. این پژوهش با توجه به جایگاه سینما در مقام میانجی درک جامعه و تحولات آن و توانایی این رسانه در فهم لایه های حیات اجتماعی و همچنین هدف درک جایگاه و فراز و فرودهای کنشگری دانشجویی؛ فیلم های سینمایی که در آن

دانشجو به عنوان کنشگر اصلی بوده؛ را بررسی نموده است. با بررسی فیلم های انتخابی که به فیلم های با اهمیت بعد از جنبش دانشجویی ۱۳۷۸ محدود شده، سعی شده است تا گفتمان این فیلم ها بررسی شود و همچنین نسبت آن با گفتمان غالب و تحولات اجتماعی و سیاسی جامعه سنجیده شود.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲,۱ پیشینه تجربی

آقا بابایی و همکاران (۲۰۲۱) در مقاله فیلم و ایدئولوژی: تحلیل روایی جنبش دانشجویی در سینمای ایران۲۰۰۴-۲۰۰۱ به بررسی تاثیرتحولات سیاسی در سینمای ایران پرداخته اند. ایشان بر اساس نمونه گیری هدفمند ۱۲ فیلم را تحلیل روایت کرده اند و عنوان می کنند بر خلاف فرض اولیه، که تصور می شد این فیلم ها تصویرگر مفاهیم جامعه مدنی و مفاهیم سیاسی روز باشد، بیشتر این فیلم‌ها مضامین اهداف شخصی دانشجویان از جمله جستجوی شغل حرفه‌ای، درآمد پایدار و رابطه عاشقانه را، بازنمایی می کند. و نتیجه می گیرد چپ اسلامی نتوانسته جنبش دانشجویی را با سیاست فرهنگی خود توانمند کند و در نتیجه اصالت و ارتباط آن با جنبش دانشجویی ضعیف است. تسنگ (۲۰۱۵) در پایان نامه ای با نام جنبش های دانشجویی در سینمای ژاپن، به بررسی تصاویر جنبش دانشجویی در سینمای جنبش نو ژاپن می پردازد. این تحقیق مطرح می سازد که این نوع سینما بر اثر سرخوردگی سیاسی فعالان دانشجویی دهه های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ پررنگ شد. این پایان نامه کاوش مفصلی از روابط بین فرم سینمایی و روایت و بازنمایی های سیاسی است و تحلیلی از قدرت سینما برای نگاه کردن به مشکلات تاریخی بازنمایی سیاسی و رسانه ای جنبش های دانشجویی ژاپن است. گوبتا(۲۰۰۹) در پژوهشی با نام بازنمایی سینمایی کنش گری دانشجویی در هند و مکزیک، به بررسی دو فیلم در سینمای مکزیک و هند در خصوص سرکوب های دانشجویی در این دو کشور پرداخته است. فیلم هایی که به حوادث دانشجویی دهه ۱۹۶۰ می پردازد، و گواه عدم وجود دمکراسی و ماشین سرکوبگر دولت است. سرکوب هایی که رویاهای دانشجویان را در آن زمان، نابود کرد. کثر و همکاران(۲۰۲۱) به بررسی بازنمایی جنبش اعتراضی الجزایر در رسانه های بین المللی فرانس ۲۴ و الجزیره پرداخته اند.این مطالعه از چارچوب سه بعدی فرکلاف و مربع ایدئولوژیک ون دایک برای مقایسه تصویر هر دو رسانه در سطوح متنی و گفتمانی استفاده کرده است. الجزیره بر صلح آمیز بودن جنبش الجزایر تاکید دارد و فرانس ۲۴ همچنان بر حضور پلیس و بازداشت معترضان تمرکز دارد. تحلیل سیاسی-اجتماعی تعدادی از دلایل تاریخی، اقتصادی و سیاسی که در پس تفاوت در نمایندگی جنبش اعتراضی الجزایر توسط الجزیره و فرانس ۲۴ بود را نشان می دهد. تحقیق پرز اردوندو در خصوص بازنمایی جنبش دانشجویی شیلی در مطبوعات شیلی است. این مقاله با روش ون لیون به بررسی ۳۰۰۰ مقاله خبری در یک دوره سه ساله (۲۰۱۱-۲۰۱۳) در رسانه های اصلی و جایگزین پرداخته است. نتایج نشان دهنده استفاده از روایات ایدئولوژیک خاص است که انگیزه های این بازیگران را در بازنمایی رسانه ای این درگیری مشروعیت می بخشد. نسبت دادن انگیزه ها به نقش بازیگران در جامعه و نوع مطبوعات مورد تحلیل بستگی دارد. در نهایت، تفاوت‌های ایدئولوژیک آشتی‌ناپذیری در درک دولت از حقوق و وظایف دانشجویان و بالعکس وجود دارد که به شدت در عواقب دیکتاتوری آگوستو پینوشه ریشه دارد. هرالد و همکاران نیز در پژوهشی به بررسی بازنمایی رسانه ای و

همچنین خود بازنمایی جنبش دانشجویی «هزینه ها باید کاهش یابد» در آفریقای جنوبی در اکتبر ۲۰۱۵ پرداختند. نتایج نشان داد که پوشش رسانه ای این جنبش عمدتاً مثبت و طرفدار دانشجو بود و دانشجویان خود و جنبش را به شیوه ای مثبت و مشروع در پلتفرم های رسانه اجتماعی بازنمایی کردند. دانشجویان از رسانه های اجتماعی برای برقراری ارتباط، سازماندهی و هماهنگی، بحث، ایجاد و حفظ وحدت در طول جنبش بلکه به عنوان کانالی برای جذب پوشش رسانه‌ای اصلی برای خود استفاده کردند. پژوهش هایی که در خصوص بازنمایی تصویر دانشجو در تحقیقات غیر فارسی بررسی شد، به تحلیل بازنمایی یک جنبش خاص توجه دارد و در واقع بازنمایی یک جنبش خاص که در تاریخ مشخصی اتفاق افتاده است، را بررسی کرده است. در حوزه تحقیقات داخلی، تنها یک پژوهش که بطور مشخص بازنمایی تصویر دانشجو را در سینما بررسی می کند، که به زبان انگلیسی است و در بالا به آن اشاره شد. برای بررسی بیشتر تحقیقات داخلی پژوهش هایی که در حوزه بازنمایی بیشتر تمرکز دارد، مورد کنکاش قرار گرفت. امیری و آقا بابایی(۱۳۹۷) در «تحلیل روایت برساخت طبقه فرودست در سینمای پس از انقلاب» به بررسی بازنمایی ارائه شده از طبقه فرودست در سینمای ایران و رابطه آن با بافت اجتماعی و سیاسی کشور پرداخته اند. یافته های آن نشان می دهد فقرا در سالهای دهه شصت افرادی پیروز و ارزشمند تصویر شده اند و پس از آن در دهه هفتاد قربانی آسیب های اجتماعی بازنمایی می شوند و در دهه هشتاد افرادی ناتوان و در دهه نود افرادی گناهکار بازنمایی می شوند. نویسنده مدعی است این تغییر بازنمایی از طبقه فرودست، در رابطه مستقیم با تغییر گفتمان حاکمیت به این طبقه می باشد. بازنمایی ابعاد دینداری طبقات اجتماعی پژوهش دیگری است که برخورداری و همکاران(۱۳۹۹) در حوزه بازنمایی در سینما با روش نشانه شناسی جان فیسک انجام داده اند. نتایج تحقیقات ایشان نشان می دهد این بازنمایی ها متاثر از گفتمان های حاکم بر هر دهه تغییرات قابل توجهی داشته است. از جملهٔ این تغییرات می توان به کاهش چشمگیر ابعاد دینداری طبقهٔ فرودست، از جمله بعد عاطفی در مقایسه با دههٔ شصت، ثبات نسبی ابعاد دینداری طبقهٔ متوسط از دههٔ هفتاد به بعد و همچنین پررنگ ترشدن بعد مناسکی دینداری طبقهٔ مرفه در دههٔ اخیر اشاره کرد. موضوع محوری پژوهش با توجه به اینکه در حوزه بازنمایی تصویر دانشجو در سینمای ایران کمتر کار شده است و کار موجود نیز فیلم های فاصله بین سال های ۷۹ تا ۸۲ را بررسی کرده است، موضوع جدیدی است. از سویی مرور پژوهش های انجام شده نشان می دهد از لحاظ روش شناختی ترکیب روش نشانه شناسی با تحلیل گفتمان روش مناسب تری برای بررسی تصویر دانشجو در سینما می باشد. همچنین این پژوهش ها بیانگر این است که تصویر دانشجو در رسانه ها زمانی مورد توجه بوده است که نقش او در یک جنبش اجتماعی مورد بررسی قرار گرفته است. دانشجو به مثابه یک قشر و در جریان زندگی معمول کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

۲,۲ چارچوب مفهومی

چارچوب مفهومی مبنای تعریف پژوهش های کیفی هستند و شامل مفاهیمی است که قرار است در پژوهش بررسی شوند. این چارچوب سعی می‌کند مفاهیم را در یک نظام منسجم و مرتبط معنایی به یکدیگر پیوند دهد (محمد پور و ایمان،۱۳۸۷: ۵). بررسی نظری این مفاهیم موجب افزایش حساسیت نظری و درک عمیق‌تر مسئله تحقیق و آشنایی با ابعاد مختلف آن می‌شود. با این توضیح، مفاهیم مورداستفاده در این پژوهش موردبررسی قرارگرفته‌اند.

کنشگری دانشجویی

فعالیت یا کنشگری را به‌عنوان مشارکت فعال و داوطلبانه افراد در رفتار گروهی به منظور ایجاد تغییر در نگرش‌ها،دانش، رفتار یا نمادها تعریف کرده‌اند(Chambers and Phelps,1993:5). این تعریف هرچند مشارکت درگروه را یکی از مؤلفه‌های مهم کنش گری می‌داند، اما تأکیدش بیشتر بر تغییر نگرش و رفتار است. کامیو[1](۲۰۱۰) کنشگری دانشجویی را در یک طیف دسته‌بندی می‌کند. از یک سطح منفعل درگیری مانند آگاهی از موضوعات صنفی و محلی، منطقه‌ای یا ملی تا کنش گری فعال که شامل شرکت فعالانه در تجمع‌ها و اعتراضات به آگاهی‌های به‌دست‌آمده است. کنش گری دانشجویی ابزاری برای آموزش فرایندهای دمکراتیک، شهروندی و رهبری به دانشجویان است.کیزر و ماکسی[2](۲۰۱۴) معتقدند محیط دانشگاهی که از فعالیت‌های دانشجویی حمایت می‌کنند و بستر مناسب برای این امر را فراهم می‌کنند، می‌توانند آموزگاران خوبی برای ارزش‌های دمکراتیک در جامعه باشند و سبب درونی شدن این ارزش‌ها برای شهروندان شوند. استکلنبرگ و کلاندرمن[3](۲۰۱۳) چارچوب نظری را مطرح می‌سازند که بر اساس آن معتقدند فعالیت‌های دانشجویی می‌تواند به اعتراضات دانشجویی بدل شود. این مدل، هویت مشترک، مطالبه مورد درخواست و حس خشم و اعتراض را لازمه پدید آمدن اعتراضات می‌دانند. رودریگرز و لیندر[4] ویژگی‌های محیطی فعالیت دانشجویی پرداختند و عنوان کردند محیط دانشگاه به‌عنوان فضای امن برای کنشگری است، فضایی که در آن به حاشیه راندن، نابرابری در دسترسی به فرصت‌ها اندک است.

جنبش اجتماعی

جنبش اجتماعی مفهومی است که بر سر تعریف و معنایش نزاع وجود دارد. این عدم اجماع از نوع کنش هایی که ذیل این مفهوم قرار دارد تا نحوه شکل گیری آن و همچنین سویه و هدف آن را شامل می شود. نظریه های کلاسیک تمرکزشان بر تضادهای طبقاتی در شکل دهی جنبش بوده است. اولسون و اوبرشال مطرح می سازند که جنبش اجتماعی در صورتی شکل می گیرد که برای کنش گران فایده لازم را داشته باشد. نظریه بسیج منابع توسط زالد و مک کارتی[5] گسترش یافت. ایشان استدلال نمودند بیش از هر چیز تقویت سازمان های اجتماعی است که باعث رشد جنبش های اجتماعی می شود. تیلی (۱۹۸۴) فرصت سیاسی را که شامل وجود سازو کار مناسب برای تظلم خواهی در ساختار حکومتها و منافع نخبگان حرفه ای می داند، را در شکل گیری جنبش ها موثر می داند.

گروهی از نظریه پردازان ظهور جنبش ها را در تغییر ساختار طبقاتی جوامع سرمایه داری جدید می بینند. این نظریه پردازان استدلال می کنند طبقات متوسط جدید و گروه های کالایی نشده برای مقاومت در برابر عقلانیت ابزاری جنبش

---

[1] Komives

[2] Kezar and Maxey

[3] Stekelenberg & Klanderman

[4] Linder& Rodriguez

[5] Zald & McCarthy

های اجتماعی را شکل می دهند. این جنبش ها از طریق نقد عقلانی و اندیشه ورزی دمکراتیک (یعنی اندیشه های مبتنی بر وفاق) حوزه عمومی را تقویت می کنند. کلاوس اوفه[6] و هابرماس از این دسته هستند.

چرخش پسامدرن بر تعریف و معنای جنبش های اجتماعی نیز تاثیر گذار بوده است. آلن تورن، آلبرتو ملوچی و مانوئل کاستلز با دیدگاهپست مدرن، هویت را دال مرکزی جنبش ها معرفی می کنند. تورن[7](۱۹۸۱) جنبش ها در دل حیات اجتماعی می داند. جنبش های اجتماعی، شکل جمعی عمل کوشندگان در به دست گرفتن کنترل اطلاعات است. در چارچوب این تضاد فرهنگی هویت افراد کوشنده نیز ساخته می شود. ملوچی[8](۱۹۸۹) نیز مبارزات جنبش های اجتماعی جدید را مبارزاتی بر سر هویت می داند. فعالان این جنبش ها بدنبال کسب قدرت نیستند و بیشتر در پی ایجاد فضایی برای عقاید اعضای خویش در حوزه جامعه مدنی هستند. کاستلز[9]رشد فزاینده و متنوع جنبشها را در نحوه هویت و معنا یابی فرد در ساختار جامعه شبکه ای که تجربه و معنای زندگی را در معرض تغییر دائم قرار می دهد، جست و جو می کند (جلایی پور،۱۳۸۱). در نظر او هویت به معنای فرایند معناسازی بر اساس مجموعه ای ویژگی های فرهنگی، سرچشمه معنا و تجربه زیستن می شود. کاستلز معتقد است جنبش های عصر جدید به رغم تفاوتهای جهت گیری هایشان در این موضوع که هویت مقاومتی دارند، مشترکند.

بازنمایی

رویدادها و پدیده ها برای این که به واقعیت بدل شوند، باید به شکل بازنمایی درآیند و این کار نیز از طریق ورود آن به عرصه زبان ممکن است. استوارت هال زبان را در معنای زبان نوشتار، زبان تصویر، زبان موسیقی بکار می برد. در واقع ما با نحوه بازنمایی چیزها به آنها معنا می دهیم؛ در مورد آنها مفهوم سازی می کنیم یا ارزش هایی را برای آنها تعیین می کنیم(محمدپور، ۱۳۹۷). بازنمایی فرآیند ذاتی تولید و مبادله معنا بین اجزای فرهنگی خاص است و این امر مستلزم به کارگیری زبان، نشانه ها و تصویرها برای بازنمایی چیزهاست. پس بازنمایی یکی از کردارهای فرهنگی است که فرهنگ را تولید می کند. معنای چیزها محصول چگونگی بازنمایی آنهاست و فرهنگ تفسیر معنادار چیزها است(هال،۲۰۰۳: ۲). از نظر وودوارد از طریق بازنمایی ما قادر به درک خود و دیگران می شویم و از همین طریق دیگران نسبت به ما درک پیدا می کنند. (محمد پور به نقل از وودوارد،۱۳۹۷: ۴۴۱). در این مقاله رویکرد برساخت گرایانه به بازنمایی مورد تاکید است.

۳. روش پژوهش

این پژوهش بدنبال آن است تا فهمی عمیق از تصویر ارائه شده از دانشجو و کنش گری دانشجویی در سینما بدست آورد. تحلیل گفتمان انتقادی با توجه به تمرکزش برگفتمان از منظرنشانه شناختی قدرت و تغییرات سیاسی و اجتماعی سطح جامعه، در این تحقیق قابلیت استفاده دارد. در میان این رویکردها، رویکرد فرکلاف نگاه انتقادی جامع تری به تحلیل

---

[6] Offe

[7] Touraine

[8] Melucci

[9] Castles

گفتمان دارد. او با ترکیب سه سنت تحلیل متن در حوزه زبان شناسی، تحلیل جامعه شناختی کلان پرکتیس اجتماعی و همچنین سنت تفسیری سعی می کند به گونه ای جامع تر به تحلیل گفتمان ها بپردازد. فرکلاف (۲۰۱۳) هر کاربرد زبانی ای را رخداد ارتباطی می داند و آن را شامل سه بعد متن(گفتار، نوشتار، تصویر بصری و...)؛ پرکتیس گفتمانی که تولید و مصرف متن را شامل می شود و پرکتیس اجتماعی می داند. در این پژوهش چون متن مورد بررسی فیلم های سینمایی است، روش نشانه شناسی جان فیسک و استفاده از رمزگان واقعیت اجتماعی، رمزگان بازنمودی و رمزگان ایدئولوژیک را در مرحله توصیف و تفسیر مورد استفاده قرار دادیم. نشانه شناسی به فرایند تولید و مبادله معنا، از طریق مطالعه نشانه ها و تفسیر روابط بین نشانه ها می پردازد. مراحل انجام کار بصورت گام به گام در قسمت تجزیه و تحلیل داده ها به تفصیل توضیح داده شده است.

جامعه موردبررسی و روش نمونه‌گیری

نمونه گیری در این پژوهش از جنس نمونه گیری هدفمند می باشد. در ابتدا تمامی فیلم هایی که با محوریت دانشجو ودانشگاه بعد از اعتراضات دانشجویی سال ۱۳۷۸ به عنوان نماد جنبش دانشجویی بعد از انقلاب، ساخته شده اند، مشخص شد. سپس بر مبنای دوره های سیاسی بارز در حیات جنبش دانشجویی و با رویکرد نمونه گیری هدفمند ترکیبی شدت و نظری فیلم هایی در این دوره ها بیشترین اطلاعات، مفاهیم و ایده ها را در اختیار قرار می داد؛ انتخاب شدند.

جدول ۱. نام و دوره فیلم های مورد بررسی

۱	دوره اول ریاست جمهوری خاتمی،۷۶تا ۸۰	اعتراض۷۸ مسعودکیمیایی
۲	دوره دوم ریاست جمهوری خاتمی،۸۰تا۸۴	نفس عمیق۸۱شهبازی
۳	دوره اول ریاست جمهوری احمدی نژاد۸۴تا۸۸	دل شکسته ۸۷ علی رویین تن
۴	دوره دوم ریاست جمهوری احمدی نژاد۸۸تا۹۲	دربند پرویز شهبازی۹۱
۵	دهه نود و شروع دوره ریاست جمهوری روحانی	عصبانی نیستم ۹۲ رضا درمیشیان

روش تجزیه‌وتحلیل داده‌ها

به منظور تحلیل گفتمان هر رخداد ارتباطی، سه مرحله توصیف، تفسیر و تبیین را باید در نظر گرفت.

۱.توصیف: در واقع تحلیل ویژگی‌های صوری متن است. نظر به اینکه مراد از متن در این پژوهش فیلم های سینمایی است، برای بررسی بهتر ویژگی صوری آن علاوه بر بررسی فرانقش تجربی،فرانقش رابطه ای و فرانقش بیانی، از تکنیک های نشانه شناسی به روش جان فیسک می توان استفاده کرد. در رمزگان اجتماعی به بررسی ویژگی های ظاهری مانند ظاهر، لباس، چهره‌پردازی، محیط، رفتار، گفتار، حرکات سر و دست، صدا می پردازد؛ در رمزگان بازنمودی که بیشترین جلوه را در فیلم های سینمایی می تواند داشته باشد به بررسی روایت، کشمکش، شخصیت، گفتگو، زمان و مکان، انتخاب نقش‌آفرینان نحوه

چیدمان، نمادهای بکار رفته و...پرداخته می شود. و در رمزگان ایدئولوژک به مقوله انسجام بخش معنایی این مولفه ها می پردازد، که می توان هم تراز با یافتن گفتمان های موجود آن را تلقی نمود. این قسمت روش فیسک با حوزه تفسیر فرکلاف هم پوشانی دارد.

۲.تفسیر: در این مرحله به نحوه تولید و مصرف متن توجه می شود. با استفاده از پرکتیش گفتمانی مردم از زبان برای تولید و مصرف متن بهره می‌گیرند و بدان طریق متن به پرکتیس اجتماعی شکل می‌دهد و همچنین از آن شکل می‌گیرد. نفوذ تاریخ بر متن را با مفهوم بینامتنیت، و نفوذ گفتمان ها و ژانرهای مختلف را بر متن با مفهوم میان گفتمانیت، مورد بررسی قرار می دهیم. در این قسمت تلاش می شود گفتمان های موجود در فیلم های مورد بررسی شناسایی شود. شناسایی این گفتمان ها و غیرسازی هایی موجود در این گفتمان ها به تشخیص سیر تغییر در این گفتمان کمک می کند.

۳-تبیین:. تبیین را می توان دیدن گفتمان به عنوان جزئی از روند مبارزه اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت معرفی نمود. تبیین گفتمان را به عنوان کنش اجتماعی منظور می کند و روابط قدرت در سطوح گوناگون نهادی ، اجتماعی و موقعیتی که در شکل دادن این گفتمان موثر است، را نشان می دهد. در تبیین عناصر ایدئولوژیک دانش زمینه ای بررسی می شود و جایگاه این گفتمان نسبت به مبارزات در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی آشکار می شود. از سایر نظریه ها برای تبیین شرایط تولید این فیلم ها، نسبت گفتمان حاکم بر این فیلم ها با مناسبات سیاسی و اجتماعی جامعه چگونه است.

۴. یافته ها

دوره اول: آرمان گرایی معترض

اعتراض از مسعود کیمیایی۱۳۷۸

شکل۱. پوستر فیلم اعتراض

رمزگان واقعیت اجتماعی: امیر علی مردی سنتی با پوشش کلاه شاپو و رفتاری لوطی منشانه است که نماینده نسل قدیم است.محیط هایی که او حضور دارد، صحنه هایی خشن و مردانه و با رنگ هایی تیره است. صحنه هایی مانند زندان، جنگ خروس ها و کارگاه فتح اله. رضا، لادن و دوستان دانشجویش نماینده نسل جدید هستند. پوشش به روزی دارند، روابط صمیمانه و دوستانه ای بین دختر و پسرها برقرار است. رابطه بین آنها از موضعی برابراست و یا حتی لادن بیشتر

اوقات نقش لیدری جمع را بر عهده دارد. به روال های سیاسی روز اعتراض دارند. صحنه های حضور لادن، مدرن و به روز است.

رمزگان بازنمودی: داستان در روایت تقابل نسل ها شکل می گیرد. اکثر نماها کلوزآپ هستند. زاویه دوربین روبرو در اکثر نماها استفاده شده است. این زاویه دوربین نشانگر دربرگیری با مخاطب است. این نوع نماها سعی دارد با مخاطب رابطه صمیمی ایجاد کند و پیامی را به او انتقال دهد. این مدل نماهای کلوزآپ در سکانس های صحبت امیرعلی با رضا که سعی در نشان دادن تقابل دو نگاه گذشته گرا و امروزی دارد، دیده می شود. سکانس جمع شدن بعد از درگیری در کتابفروشی مرغ آمین، نماهای بسته بر روی صورت تک تک افراد گرفته می شود و هر کدام از آنها نظرش در مورد آزادی، توسعه، ارتباط با آمریکا و... می گوید. صحبت هایی که گویا نظرات پراکنده نویسنده و کارگردان است که بصورت شعارهایی نمادین در برابر مخاطب فریاد می شود. سکانس جنگ خروس ها که در مکانی فرسوده با رنگ تیره نمایش داده می شود به تضاد گروه های سیاسی شباهت دارد.

تفسیر: میزان غیرسازی در فیلم بسیار بالاست، میان هویت های امروز با نمایندگی رضا و لادن و دوستانش و هویت سنتی با نمایندگی امیرعلی، مجدی. این غیر سازی از رهگذر گفتمان های متعدد موجود در متن اتفاق می افتد. درگفتمان سنتی ناموس، شرف، معرفت مفاهیم بازنمایی شده حول این گفتمان هستند. در گفتمان مدرن آزادی، حق انتخاب، توسعه سیاسی، اعتراض های سیاسی دانشجویی؛ دال های حول این گفتمان هستند. گفتمان فیلم از نوع ادبیات عامه پسند است. فیلم با دیالوگ های شعاری و عامه پسند در حوزه های سیاسی جریان داستان را جلو می برد. مانند اکثر فیلم های کیمیایی مساله ناموس و وطن نقش پررنگی دارد. از نظر صحنه های بصری فیلم نیز، کارگردان به صحنه ی موتورسواری رضا موتوری اشاره ی مشهودی دارد.

تبیین

در سال ۱۳۷۶ دولت سید محمد خاتمی با عنوان دولت اصلاحات به قدرت می رسد. خاتمی که از پشتیبانی دانشجویان و دفتر تحکیم وحدت به عنوان یک پایگاه کنشگری دانشجویی برخوردار بود، وعده اصلاحات در جهت آزادی های سیاسی و اجتماعی داده بود. انتخاب غیر منتظره خاتمی، در ساختارهای قدرت حاکم شکاف هایی ایجاد کرد. این دو پارگی قدرت، با ایجاد موانعی درجهت تحقق شعارهای دولت اصلاحات، نمایان شد. در جریان این سال ها، فعالیت دانشجویی در دانشگاه‌ها رونق زیادی داشت. فضای باز دانشگاه برای فعالیت، به رونق این کنشگری ها کمک می کرد. فیلم اعتراض در سال ۱۳۷۸ و بعد از حوادث کوی دانشگاه ساخته شده است. در فیلم دانشجوی تصویر شده در گفتمان اعتراضی می گنجد. دانشجوی آرمان گرایی که سودای تغییر جامعه را دارد، این آرمان در فضایی که امید به تغییر است، می تواند شکل بگیرد. اعتراضات دانشجویی در این دوره هرچند با عواقب تلخی هم برای بعضی دانشجویان همراه بود، اما در زمانی شکل می گیرد که فکر می کند، نتیجه می دهد. تفاوت جنسیتی در تصویر کردن دانشجوی اعتراضی، نقشی ندارد. صداقت و صراحت نقطه مشترک این دانشجوی اعتراضی است. همانگونه که اشاره شد فیلم نماهای کلوزآپ زیادی برای ارائه پیام مستقیم دارد. این گونه شعاری بودن که در فیلم ها مشاهده می شود، در گفتمان اعتراضی دانشجویان نیز قابل تشخیص است. دانشجوی معترضی

که تصویر می شود، گویی در میان شعارها و فضای پر تلاطم سیاسی آن روزها گیج است، شعارهایی که با توجه به شرایط به نظر می رسد، امکان عملی شدن ندارد. اما هنوز امید دارد و حاضر است برای این آرمان ها هزینه بدهد. تقابل گفتمانی اصلاح طلب و اصول گرا که در جامعه سیاسی آن دوره حضور پررنگی دارد، در فیلم دیده می شود. گفتمان اصلاح‌طلبی با دال های محوریت آزادی سیاسی، حق اکثریت، جامعه مدنی، مخالفت با امنیتی شدن دانشگاه تصویر می‌شود و گفتمان اصول گرایی با تقدس ارزش ها و مخالفت با آزادی های سیاسی تصویر می شود. دانشجوی بازنمایی شده نیز، دغدغه اش با دال های اصلاح طلبی قرابت بیشتری دارد، دغدغه جمعی دارد و جبهه مقابلش گویا بسیار دوررتر از ارزش‌هایش قرار دارد.

دوره دوم : بی تفاوتی و بی سرانجامی

نفس عمیق از پرویز شهبازی ۱۳۸۱

شکل۲.پوستر فیلم نفس عمیق

رمزگان واقعیت اجتماعی: کامران دانشجویی ممتاز در دانشگاه که وضع مالی خوبی دارد، خانه شان در شمال تهران است، والدینش برایش ماشین گران قیمت خریده اند.کامران در زندگی دچار ناامیدی می شود و دانشگاه را رها می کند. با دوستش منصور که زندگی نابسامانی دارد، همراه می شود. منصور با مادری بستری شده در بیمارستان روانی، خواهری که زندگی خوبی ندارد؛ در زیرزمینی که اجاره اش عقب افتاده، زندگی می کند. آیدا دختری پرانرژی و شاداب است. ظاهر و پوشش به روزی دارد. مانتو قرمز می پوشد.آیدا بخاطر ارتباط با منصور از خوابگاه اخراج می شود به ناامیدی سوق پیدا می کند.با اینکه شخصیت های اصلی فیلم دانشجو هستند، صحنه های فیلم در خیابان های تهران است. از دعواهای خیابانی و رفت و آمدهای مردم و طرز برخورد آدمها وراننگی تا دزدی در خیابان صحنه های غالب این فیلم است.

رمزگان بازنمودی: فیلم سه شخصیت محوری کامران،منصور و آیدا دارد. که دانشجو و بازنمای نسل جوان جامعه هستند. فیلم از طیف رنگی سرد برای بازنمایی داستان این سه شخصیت استفاده می کند. داستان در فصل زمستان و در شهر تهران می گذرد. بطور کل علاوه برخط اصلی داستان که روایتگر ناامیدی این شخصیت هاست، تصویر ارائه شده از شهر و نورپردازی و طیف های رنگی مورد استفاده و نماهایی که بواسطه زمان زمستانی فیلم نیز بر این ناامیدی افزوده است. کشمکش های تصویر شده در فیلم تضاد بین کامران با خانواده اش، دانشگاه و جامعه و مهم تر از همه خودش است. فیلم

حالت مستند گونه و واقع گرا دارد، از بازیگران شناخته نشده استفاده می کند، در مکان های واقعی فیلمبرداری شده است. صدابرداری در فیلم به گونه ای است که صداهای بیرون صحنه نیز شنیده می شود، فاکتوری که به حالت واقع گرایانه فیلم کمک می کند. ریتم فیلم کند است. نماهای بسته که همراه با پیام مستقیم است، در فیلم دیده نمی شود.

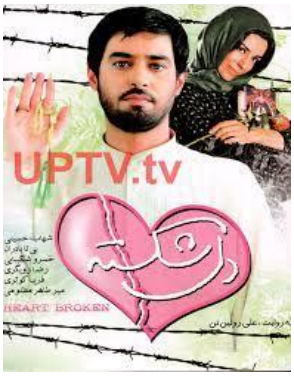
تفسیر: گفتمان غالب فیلم گفتمان ناامیدی و بی تفاوتی است، این گفتمان هم ارز با شخصیت دانشجو و جوان تصویر می شود. این گفتمان با نشانه های رها کردن درس، غذا نخوردن، ترک خانه، وندالیسم، استفاده از نورپردازی و طیف های رنگی سرد می باشد. تقابل گفتمانی بصورت بارز در فیلم دیده نمی شود. هر چند در تصویر ارائه شده از آیدا او با طرز پوشش و رفتار و حرکاتش بارقه هایی از امید در فیلم می آورد اما او هم در روند قصه و اتفاقات پیش آمده از حالت امیدواری ابتدای فیلم فاصله می گیرد. این موضوع درانتخاب لباس هایش و رفتارش مشهود است. قابلیت دسترسی از منظر ادبیات قابل فهم در فیلم پایین است. پایان فیلم قطعی تصویر نمی شودو سرنوشت شخصیت ها به روشنی مشخص نمی شود.

تبیین

در دوره دوم ریاست جمهوری خاتمی فضای جامعه از شعارهای خاتمی عبورکرده بود. در این میان دفتر تحکیم وحدت به عنوان نماد جنبش دانشجویی از سردمداران شعار عبور از خاتمی و خروج از حاکمیت بود. عدم توانایی پاسخ گویی دولت خاتمی به عنوان نماینده اصلاحات در قدرت، به خواسته های جامعه و دانشجویان بذر ناامیدی را در بین دانشجویان و جامعه کاشت. همچنین ادامه فضای نا امیدی تا انتخابات سال ۸۴ ادامه پیدا کرد و در این انتخابات هم بدلیل عدم شرکت شمار بالایی از طرفداران اصلاحات برنده نهایی از گروه اصول گرایان شد. فیلم هایی که در این سال ها دانشجو را به تصویر می کشد نیز تصویری از دانشجوی نا امید و بی سرانجام و بی تفاوت ارائه می دهد. دانشجویی که در سالهای قبل با شعارهایی آرمان گرایانه سعی در تغییر جامعه، داشت، در این سالها به بی تفاوتی و بی انگیزگی رسیده است.

دوره سوم: سرگشتگی چندگانه

دل شکسته از علی رویین تن ۱۳۸۷



شکل۳پوستر فیلم دل شکسته

رمزگان واقعیت اجتماعی: امیر علی پسری با ظاهر مذهبی است، پیراهن روی شلوار دارد، ریش دارد و تسبیح به دست است. خانواده ای تحصیل کرده دارد. نفس دختری از طبقه مرفه است که پدرش برای او در روز تولدش بی ام و خریده است. رفتاری بسیار سرخوشانه در دانشگاه دارد که به نظر در دنیای واقعی عجیب می آید. ادبیات کوچه بازاری دارد. پدرش تاجر است و مادرش به نظر می رسد در تصمیمات زندگی او نقش چندانی ندارد. پسر اغلب در محیط هایی با نشانه های مذهبی دیده می شود و دختر در محیط هایی با نشانه کاملا ضد مذهب.

رمزگان بازنمودی: روایت اصلی داستان حول کشمکشی محوری بین دو دیدگاه مذهبی و غیر مذهبی است. دیدگاه غیرمذهبی منتقد استراتژی های حکومتی است. در فرایند نوشتن پایان نامه با عنوان ترسیم جامعه آرمانی، دختر غیر مذهبی دچار تحول می شود، به گونه ای که چادر سر می کند، در عزاداری امام حسین شرکت می کند. صحنه شروع فیلم دختر را نشان می دهدکه کفش هایش را درآورده و روی ماشین گران قیمتش نشسته است، در صحنه های پایانی در مجلس عزاداری کفش هایش را از پا می کند. نماهایی استعاره ای از سیر تحول از احترام و بنده بودن مادیات تا احترام به معنویات را تصویر می کند. در واقع در کل فیلم همنشینی عناصر مذهبی با وجه مطلوب و بر حق تصویر شده است و عناصر غیرمذهبی با وجه نامطلوب و باطل تصویر شده است.

تفسیر: گفتمان مذهبی در این فیلم با نشانه های پوشش مذهبی، پسر شهید بودن، تمسک به اهل بیت، استفاده از استخاره برای تصمیم گیری، اخلاق مدار بودن، خانواده ای تحصیل کرده، ساده زیستی، اهل مطالعه، اهل کار خیر ترسیم شده است. گفتمان غیر مذهبی با نشانه های پوشش غیرمذهبی، ادبیات کوچه بازاری، زندگی اشرافی، خانواده ای با محوریت پدر ترسیم شده است. غیر سازی بین این دو گفتمان بسیار در فیلم پررنگ است، اما در پایان گفتمان غیر مذهبی تسلیم حقانیت گفتمان مذهبی می شود. قابلیت دسترسی از نظر ادبیات و موضوع عامه پسند، در فیلم بالاست. دانشگاه دراین فیلم بستری برای ایجاد این تقابل است، تفاوت دیدگاه های آنان در کلاس درس و طرز رفتار و برخورد آنان تصویر می شود. دغدغه جمعی برای دانشجو در جریان کنشگری جمعی تعریف نشده است. اگر هم دغدغه ای وجود دارد مربوط به نماینده گفتمان مذهبی است که بطور شخصی پیگیری می شود.

تبیین

محمود احمدی نژاد در سال ۱۳۸۴ در دور دوم انتخابات رئیس جمهور ایران شد. احمدی نژاد با غیر سازی شدید فقیر و غنی، عدالت محوری و نئولیبرالیسم توانست برنده این انتخابات شود. در این دوره برای اولین بار با پدیده دانشجوی ستاره دار مواجه می شویم. هر چند علاوه بر برخوردهای تند و قهری در این دوره با دانشجویان، فضای ناامیدی و بی تفاوتی جامعه هم پذیرای پیش آهنگی و لیدری دانشجویان نبود. نگاه از بالا به پایین در تصویر دانشجو در سینما نیز قابل شناسایی است. فیلم در ظاهر به تقابل دو دیدگاه مذهبی و غیر مذهبی می پردازد. دیدگاه غیر مذهبی که در طرز رفتار و کردار بسیار سبک سر و بی ادب تصویر می شود، نماینده دانشجوی منتقد به سیاست های رسمی حکومت است، گفتمان مذهبی که تماما سجایای اخلاقی و رفتاری است، نماینده سیاست های رسمی حکومت است. راه رسیدن به جامعه آرمانی را از مسیر مذهب می داند. سرانجام هم گفتمان غیر مذهبی و منتقد به حقانیت گفتمان مذهبی و حامی سیاست های رسمی

پی می برد و به این گفتمان رو می آورد. نگاهی که حقی برای گفتمان منتقد قائل نیست، او را گمراه می داند، شایسته تنبیه می داند تا به راه راست هدایت شود. از سوی دیگر فیلم در بستر عاشقانه روایت می شود. فضایی که بعد از سال ۸۴ در محیط های دانشگاهی نیز رواج یافت. سخت گیریها برای فعالیتهای دانشجویی حتی از نوع صنفی، در دانشگاه ها افزایش داشته و گویی دانشجویان برای سرپوش گذاشتن بر دردهای اجتماعی بیشتر به سمت گونه ای رمانتیسم پناه می برند. همچنین این سرگشتگی در بقیه اجزای رفتاری او نیز در این فیلم پیداست. تغییر جهت ناگهانی و فاحش فکری دانشجو بیانگر نوعی عدم شناخت خود و سرگشتگی است.

دوره چهارم: دوره گریز از نهاد

دربند از پرویز شهبازی ۱۳۹۱

شکل۴.پوستر فیلم دربند

رمزگان واقعیت اجتماعی: نازنین دانشجوی شهرستانی است که حضورش در دانشگاه برای کلاسهای درس و پیگیری مسائل مرتبط با خوابگاه است. بیشتر سکانس های فیلم در خارج از دانشگاه و در خصوص رفع گرفتاریهای شخصی نازنین در ارتباط با اعتماد به دوستش سحر است. خانه ی سحر قدیمی و بسیار نامرتب است، در حضور اول نازنین در خانه شیر آب خراب است، لامپ خانه سوخته است، ظرفهای کثیف در سینک است، یخچال خالی است و خانه بسیار کثیف است. خبری از خانواده سحردر داستان نیست. همه کسانی که به خانه سحر رفت و آمد دارند، کلید خانه را دارد. دوستانی که فقط به نام وجود دارند.

رمزگان بازنمایی: روایت اصلی داستان در خصوص چگونگی برخورد نازنین با مشکلاتی است که به دلیل هم خانگی با سحر برای او پیش آمده است. دراین مسیر نازنین با جامعه ای مواجهه می شود که برای او ناشناخته است، با اصول و ارزش های او همخوانی ندارد. فیلم حالتی مستند گونه دارد، صداهای خارج از داستان در صحنه ها شنیده می شود. شخصیت سحر نماینده نسل جوانی است که هیچ اصلی در زندگیش بغیر از نفع شخصی ندارد، حتی نازنین که بخاطر او سفته ها را امضا کرده را رها می کندو به خارج از کشور می رود، دوستانش هم از جنس خودش هستند، در زمان نیاز با هر ترفندی از کمک اجتناب می کنند. صحنه ابتدایی فیلم که بدون نشان دادن چهره فرید از شیشه ماشین جاده را نشان می دهد و آهنگ انگلیسی پدر و پسر از «کت اسیونس» که درباره اختلاف پدر و پسر است،پخش می شود. برجستگی اصلی داستان

با ارتباطاتی که به نظر می رسد از نظر تعددقابل توجه است ولی عمقی ندارد. نمای بسته در فیلم کمتر دیده می شود، از آنجا فیلم در پی ارائه شعار نیست. طیف رنگی گرم در فیلم دیده نمی شود.

تفسیر: در فیلم گفتمان معضلات اجتماعی وخود محوری بسیار پررنگ است. گفتمان معضلات اجتماعی با نشانه های نزول خواری، ازدواج اجباری، عدم پشتیبانی خانواده، رابطه ی سطحی و بی عمق، کمبود خوابگاه دانشجویی، سواستفاده نزول خوار از بدهکارهایش و عدم وجود حمایت اجتماعی از دانشجو نشان داده می شود. گفتمان خود محوری با تعدد رابطه های بدون عمق، خوشگذرانی بدون هدف، عدم حمایت از یکدیگر در موقع نیاز، هر کس به فکر حل مشکل خودش نشان داده می شود. کنش گری دانشجویی در فیلم دیده می شود، واکنش نازنین به عنوان دانشجو به آن جالب توجه است. در ابتدای دانشجویی در تجمع حضور پیدا می کند، در اوایل بوجود مشکلات اقتصادی و اجتماعی برایش بی تفاوت نسبت به این کنشگری واکنش نشان می دهد. و در زمانی که اوج مشکلاتش است، از تعطیلی دانشگاه به خاطر برگزاری تجمع ابراز ناخشنودی می کند؛ و در آخر فیلم دانشجویی به نازنین در مورد ستاره دار شدنش هشدار می دهد. این نحوه ی واکنش نازنین می تواند نمایانگر واکنش دانشجویان در جریان وجود مشکلات اجتماعی و اقتصادی جامعه و تاثیر آن بر طریقه ی واکنش دانشجویان نسبت فعالیت های دانشجویی باشد.

تبیین

در انتخابات ریاست جمهوری سال ۱۳۸۸ محمود احمدی نژاد به رقابت با میرحسین موسوی و مهدی کروبی از طیف اصلاح طلب پرداخت. نتیجه برنده شدن احمدی نژاد در این انتخابات بسیار پر حاشیه شد و به اعتراضاتی به این نتایج در سراسر کشور منتهی شد.نکته حائز اهمیت این اعتراضات این بود که دانشجویان نقش رهبری در این تظاهرات نداشتند. دربند فیلمی مستقل است که در سالهای آخر دولت احمدی نژاد ساخته شده است، همان طور که در نامش کنایه می زند، دانشجویی را به تصویر می کشد گرفتار معضلات اجتماعی، خود محوری اطرافیان و عدم وجود حمایت اجتماعی شده است. دانشجویی که در ابتدا مشخص می شود نسبت اتفاقات اطرافش بی تفاوت نیست، دغدغه اجتماعی دارد. اما در گذر اتفاقات روزمره و گرفتار شدن در معضلات اجتماعی، خودمحوری و عدم وجود حمایت اجتماعی؛ به بی تفاوتی رو می آورد. عکس العملی به تجمعات نشان نمی دهد و اما گویا در پایان فیلم دغدغه های برپایی تجمعات دامن خودش را هم می گیرد و بنا به هشدار دوستش ممکن است ستاره دار شود. در این فیلم نوعی گریز از نهاد به چشم می خورد. فردگرایی و عدم نهادگرایی محور اصلی فیلم است. عدم حضور نهاد خانواده، نهادهای حامی و پشتیبان از جنس دانشگاه در این فیلم دیده می شود.

دوره پنجم: سیاست زندگی روزمره

عصبانی نیستم از رضا درمیشیان ۱۳۹۲

شکل۵. پوستر فیلم عصبانی نیستم

رمزگان واقعیت اجتماعی: در اتاق نوید که دانشجوی ممتازی هم بوده، عکس مصدق و عارف قزوینی به چشم می خورد ودستبند سبز نوید در کنار تختش دیده می شود، دیوار اتاقش را با روزنامه های اصلاح طلب پوشیده شده که عکس خاتمی در این روزنامه ها دیده می شود. سکانسی که نطق اعتراضی نوید را نشان می دهد در مورد دکتر شریعتی و زندانی سیاسی صحبت می کند و از مصدق و فاطمی به نیکی یاد می کند. نوید به عنوان راوی عنوان می کند «کارم جنگ با روزگار و شرایط است و یک سری اصول دارم که نمی گذارم کسی زیر پا بگذاره». موقعیت های شغلی که مواجه می شود شرخری، دزدیدن اجزای ماشین گرانقیمت برای یک نمایشگاه اتومبیل، دعوا راه انداختن برای دزدی است. موقعیت هایی که با مرور آن شرایط اجتماعی و سیاسی جامعه بررسی می شود. ستاره نامزد او نیز دانشجوی کنشگری است در صحنه های مربوط به زمان دانشجو بودن نوید هر دو لباس هایی با رنگ روشن و گرم به تن دارند، لبخند به لب دارند و پس از اخراج لباس ها با رنگ تیره و چهره های مغموم و عصبانی این دو به چشم می آید.

رمزگان بازنمودی: نوید به عنوان نماینده نسل جوانی که تن به هر شرایطی نمی دهد، برای داشتن حداقل امکانات زندگی باید هر روز با وضعیت جامعه بجنگد، موقعیتی که سبب می شود عصبی شود. برجستگی عمده در فیلم با تصویر مشکلات اجتماعی و اقتصادی است، این موضوع با بغیر از خط اصلی داستان، نماهای تصویری خاص، نحوه ی فیلمبرداری نیز به چشم می آید. جامپ کات ها و حرکات سریع دوربین که در اکثر کارهای کارگردان دیده می شود، در جهت نابسامانی اوضاع و عصبانیت نوید در فیلم بسیار استفاده شده است. طیف رنگی استفاده شده درصحنه هایی که از دانشگاه ارائه می شود از جمله رنگ لباس هارنگ گرم است و در صحنه های مربوط به بازار و زمانی که نوید بدنبال کار است بیشتر از رنگ های طیف سرد استفاده می شود.

تفسیر: گفتمان های اعتراض، استیصال و مشکلات زندگی روزمره وگفتمان سیاسی روز در فیلم حضور دارد. گفتمان اعتراض با نشانه های حضور در اعتراضات دانشجویی، سخنرانی درباره ی زندانی سیاسی، واکنش تند در مقابل کنش هایی که مخالف اصول نوید است و کتک زدن های اعتراضی که گاه صورت حقیقی دارد و گاه بصورت ذهنی است؛ نشان داده می شود. گفتمان استیصال با نشانه های اذعان به حس آویزونی و بدبختی، مراجعه به تمامی آشناها برای یافتن شغل، مصرف قرص های آرام بخش و..تصویر می شود. گفتمان سیاسی روز با نشانه های ستاره دار شدن نوید، صحبت درباره زندانی سیاسی، حضور عکس مصدق و عارف قزوینی و روزنامه های اصلاح طلب بر روی دیوار اتاقش، حضور دستبند سبز اعتراضات ۸۸کنار تخت نوید، پخش مصاحبه مرتضوی در تلویزیون،اعتراض به اینکه ۸سال زندگیم هدر رفته؛ نشان داده

می شود. گفتمان معضلات اجتماعی و اقتصادی نیز در فیلم بسیار پررنگ است. تصویر اشخاصی که یک شبه پولدار شده اند، اشخاصی که از وجود تحریم کسب درآمد می کنند، نبود شغل، تصویر شده است. کنش گری دانشجویی با اعتراضی به زندانی سیاسی داشتن و هم ارزی ایده آل ها با نظریات دکتر شریعتی، دکتر مصدق تصویر می شود. سرنوشت دانشجوی ستاره دار که به معنای دانشجویی که امکان تحصیل ندارد، اولین بار در این فیلم به تصویرکشیده می شود.

تبیین

در انتخابات سال ۱۳۹۲ اصلاح طلبان که تجربه کنار کشیدن های سال ۸۴ و اعتراضات سال ۸۸ را داشتند، برنامه قاطع پسینی برای انتخابات نداشتند. در این انتخابات روحانی با پشتوانه اصلاح طلبان و شعار رفع مشکل هسته ای به پیروزی رسید. «عصبانی نیستم»، فیلمی با گفتمان سیاسی است که به پیامدهای دوره ریاست جمهوری احمدی نژاد از لنز دوربین یک فیلمساز مستقل، می پردازد. دانشجوی ستاره دار، وضعیت اقتصادی نابسامان مبتنی بر واسطه گری، بیکاری، بی اخلاقی در جامعه، فضای بسته فرهنگی، وجود زندانی سیاسی و جوانی از دست رفته مولفه هایی است از زندگی روزمره که به عنوان پیامد این هشت سال تصویر شده است. دانشجویی که در این فیلم تصویر شده جوانی است که کنشگری سیاسی داشته، برای این کنش گری هزینه ی گزاف اخراج از دانشگاه را داده است و حال در جامعه نیز با معضلات اجتماعی و اقتصادی دست به گریبان است. در فیلم شخصیت دانشجو بطور مدام در حال چالش با خود یا محیط اطراف است. دغدغه مند زندگی روزمره و مسائل و مشکلاتش است. حال این مسائل می تواند از جنس محیط زیست یا مشکلات زندگی چون بیکاری، رانت خواری و...باشد. دانشجوی آرمان خواهی که سودای اصلاح جامعه را داشته و حال این ناکامی ها او را خشمگین ساخته است، خشمی که در آخر او را قربانی می کند.

۵. بحث و نتیجه گیری

دانشجوی بازنمایی شده بر پرده سینما در برهه های مختلف بسیار متاثر ازشرایط و گفتمان های سیاسی و اجتماعی آن دوره بوده است. دوره اول ریاست جمهوری خاتمی و بعد از حادثه کوی دانشگاه، فیلم اعتراض ساخته می شود که دانشجویی اعتراضی و آرمان خواه را به تصویر می کشد. دانشجویی که با غیر سازی جبهه خود را در مقابل زور و عدم صداقت و واپس گرایی قرار می دهد. دانشجویی که در کانون گفتمان سیاسی روز قرار دارد. بدنبال توسعه سیاسی، جامعه مدنی، آزادی اجتماعی و سیاسی، حفظ کرامت دانشجو است. تصویری که همخوان با شرایط اجتماعی و سیاسی آن دوره است، خاتمی با حمایت جنبش های دانشجویی با شعار اصلاحات سیاسی و اجتماعی به قدرت رسیده است، فضای سیاسی بازتر شده است، امید به تغییر در جامعه جریان دارد، جامعه دانشجویی متاثر از سرمستی راهبری پیروز جنبش دوم خرداد سعی دارد این امید به تغییر را در تمام عرصه ها پیش ببرد. این غرور و سرخوشی و امید حاصل از شرایط تاریخی آن زمان، تا بدانجا پیش می رود که خواستار عبور از خاتمی می شوند. دو پارگی قدرت سیاسی در عرصه حاکمیت و عدم تحقق بعضی از شعارهای دولت اصلاحات و پیشروی جنبش دانشجویی از شعارهای خاتمی، سبب می شود فضای یاس و ناامیدی در جامعه و همچنین در بین دانشجویان گسترش یابد. «نفس عمیق» تبلور این نا امیدی، بر پرده سینما است. دانشجوی درسخوانی که به انتهای خط رسیده است، دیگر حتی توان خوش گذرانی هم ندارد، مشکلی از لحاظ مالی ندارد، اما آنچه او را به مرگ

می رساند، بی انگیزگی و بی هدفی و ناامیدی از آینده است. فیلم« بازنده » نیز در راستای این حال و هوا است. گویی در این اثر، پنج سال بعدِ دانشجوی معترض فیلم «اعتراض» بررسی می شود. حتی از منظری نمادین، بازیگران اصلی همان بازیگران فیلم اعتراض هستند. پسر پناهنده سیاسی شده است و دختر به ناچاری با یکی کسانی که باعث گرفتاریشان شده، ازدواج کرده است. گفتمان بی سرانجامی، نا امیدی و روزمرگی در فیلم مشهود است. در آخر هم با آهنگ «انتهای جاده اینبار /میرسه به خواب دریا» دو دانشجوی معترض سال ۷۸ به سمت دریا می روند. این نا امیدی فراگیر در جامعه و فرار از کنش جمعی در سال ۸۴ باعث پیروزی احمدی نژاد در انتخابات ریاست جمهوری می شود. در این دوره نگاه به دانشجو متفاوت است، نگاهی از بالا به پایین که دانشجوی معترض را به رسمیت نمی شناسد.برای اولین بار دانشجوی ستاره دار در این دوره بوجود می آید. این شرایط فضایی را بوجود می آورد که گویی دانشجو برای فرار از آن بدنبال مامن عاطفی می گردد. نوعی سرگشتگی و عدم اطمینان از جایگاه خود دارد. این چشم انداز در فیلم «دلشکسته» مشهود است. تقابل گفتمانی که در آخر با هدایت شدن و حل شدن گفتمان منتقد در گفتمان مذهبی، به پایان می رسد.

فیلم «دربند» به عنوان فیلمی مستقل در دوره دوم احمدی نژاد که بعد از اعتراضات سال ۸۸، بررسی دانشجوی دغدغه مند است. او آنچنان دربند معضلات اجتماعی و خود محوری رواج یافته در جامعه می شود که به تدریج از دانشجویی که می تواند کنشگری فعال در عرصه دانشجویی شود به دانشجویی که از اینکه این تجمعات برنامه های او را بهم ریخته است، اظهار ناراحتی می کند. این فیلم گریز از نهادها را به تصویر می کشد. گریز از نهاد خانواده ودانشگاه، سیاست به عنوان نهاد و ارزش های محوری جامعه در این فیلم پر رنگ است. سال ۱۳۹۲ دولت روحانی با شعار تدبیر و امید و حمایت اصلاح طلبان به قدرت می رسد. فضای انتقادات بازتر می شود. گفتمان غالب فیلم های بازنمای دانشجوی این دوره، مسائلی از جنس زندگی روزمره است. نوید فیلم «عصبانی نیستم» بطور مداوم در بازاندیشی در دیدگاه ها و موقعیت خود است. نوید دانشجویی دغدغه مند که کنشگری سیاسی هم دارد، اما با ورود به زندگی روزمره و مواجهه با شرایط اجتماعی، اقتصادی و اخلاقی جامعه به سمت استیصالی خشم آلود و نابودگر پیش می رود.

دانشجویی که در سال های ۷۶ تا ۸۰ سودای تغییرات سیاسی کلان و راهبری جریانات سیاسی و اجتماعی کشور را دارد، در جریان نا امیدی از تحقق خواسته هایش، سرکوب های ناشی از سیاست های دولت های مختلف و شرایط اقتصادی و اجتماعی کشور به دغدغه مندی در سطح خرد بسنده کرده است. از نقش راهبری و جریان سازی در کنشگری کنونی کمتر می توان سراغ گرفت. پذیرش این موضوع اهمیت دارد که با نگاهی به تکثر بوجود آمده در سیاست ایران به عنوان بستر این اتفاقات، نباید انتظار حرکت های دانشجویی متمرکز و واحد و کلان نگر در جامعه دانشگاهی را داشت. اگر از دریچه ادبیات نظری جنبش به روند بازنمایی کنشگری دانشجویی نگاه کنیم، روند تحول از جنبش های کلان بر مبنای نقد عقلانی و درخواست های دمکراتیک به جنبش هایی بر مبنای هویت مقاومتی را می توان تشخیص داد. هابر ماس و اوفه این جنبش ها را مقاومت گروه های کالایی نشده مانند دانشجویان در برابر عقلانیت ابزاری می دانند که با خواست های دمکراتیک شکل می گیرد. مفهومی که قدرت تبیین جنبش سال ۷۸ را دارد. دانشجویانی با گفتمان اعتراضی قصد برپا ساختن نظم جدیدی را دارند، تغییراتی از نوع کلان که می خواهد آزادی سیاسی،ارزشهای دمکراتیک، صداقت و نگاهی امروزی را حاکم کند. و بازنمایی تصویری آن را در در فیلم های «اعتراض» و «متولد ماه مهر» می توان دید. اما هرچه به

دهه ۹۰ نزدیک می شویم، مدل کنشگری دانشجویی تغییر می کند، دغدغه های چون محیط زیست، آزادی های اجتماعی وفردی، حداقل های زندگی بیشتر نمود می یابد. نکته ای که در فیلم های این دوره ها نیز بازنمایی می شود. در نگاه اول به نظر می رسد کنشگری دانشجویی دیگر از جنس جنبش نیست، اما با بررسی عمیق تر می توان ردپای جنبش های جدید را در آن دید. در جنبش های جدید هویت دال مرکزی جنبش است، کنشگرانی که بدنبال کسب قدرت نیستند، جنبش هایی که دیگر شامل تعداد زیادی افراد نمی شود و کنشگرانی که بدنبال معنی بخشی به زندگیشان با شرکت در این کنشگری ها هستند. می خواهند از این رهگذر نیازهای شخصی شان را برآورده کنند و از آن طریق هویت متمایزی را برای خود مشخص کنند. نکته ای که در بازنمایی فیلم ها نیز نمود دارد. فیلم های «دربند» و «عصبانی نیستم» و «طعم شیرین خیال» را می توان گواه این مدعا دانست. دانشجویانی که در دل حیات اجتماعی شان، با برگرفتن هویت مقاومتی به گفته کاستلز، سعی در معنابخشی به زندگیشان را دارند. درست است که در نگاه اول به نظر می رسد سطح دغدغه های تنزل پیدا کرده، اما باید توجه داشت وجه هویت مقاومتی در تمام آنها مشهود است.

۶. منابع

احمدی،بابک،۱۳۷۱،**از نشانه های تصویری تا متن**،تهران،نشر مرکز

ترنر،گریم،۱۳۹۵،**سینما:کنش اجتماعی**،ترجمه:علی سیاح،تهران،انتشارات دنیای اقتصاد

جاروی، آ،۱۳۷۹، **جامعه شناسی و سینما:ارتباط کلی سینما با جامعه شناسی رسانه ها**، ترجمه اعظم راودراد، فصلنامه فارابی، شماره ۳۸، ص۳۹تا۵۶

جلائی پور،حمیدرضا(۱۳۸۱)، **جامعه شناسی جنبش های اجتماعی**، تهران، طرح نو، چاپ اول.

دلاپورتا،دوناتلا و دیانی، (۱۳۸۳)، **مقدمه ای بر جنبش های اجتماعی**، ترجمه:محمد تقی دلفروز،تهران،انتشارات کویر.

دوسوسور، فردینان ۱۳۸۲ ، **دوره زبان شناسی عمومی**، ترجمهی کوروش صفوی، نشر هرمس.

راودراد، اعظم، حیران پور، سپیده،۱۳۹۲، «تحولات بازتاب جنگ در سینمای ایران»، **فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات**، شماره ۳۳،سال نهم، ۵۷تا۸۰

سجودی،فرزان،۱۳۹۸،**نشانه شناسی کاربردی**،تهران،نشرعلم

کاتوزیان،محمدعلی،۱۳۷۲،**اقتصاد سیاسی ایران:از مشروطیت تا پایان سلسله پهلوی**، ترجمه:محمدرضا نفیسی،تهران،نشرمزکز

کرس و ون لیون، ۱۳۹۵، **خوانش تصاویر**، ترجمه: سجاد کبگانی و فرزان سجودی، تهران، نشر هنر نو

فرکلاف،نورمن.(۱۳۷۹)، **تحلیل انتقادی گفتمان**، ترجمه:فاطمه شایسته پیران و دیگران. تهران:مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه ها.

فیسک، جان ،۱۳۸۱، **فرهنگ و ایدئولوژی**، ترجمۀ مژگان برومند، فصلنامۀ ارغنون،شماره ۱۰۹ : ۱۱۷،۱۲۶

هال، استوارت، (۱۳۹۱)، **معنا، فرهنگ و زندگی اجتماعی**، ترجمه احمد گل محمدی، تهران:نشرنی.

محمد پور، احمد، ایمان، محمدتقی، ۱۳۸۷، «بازسازی معنایی پیامدهای تغییرات اقتصادی در منطقه اورامان تخت کردستان ایران: ارائه یک نظریه زمینه‌ای»، **فصلنامه رفاه اجتماعی**، شماره ۲۷، [۱۹۱-۲۱۳]

محمد پور، احمد،۱۳۹۷،**ضدروش**،تهران، نشر لوگوس

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

ون لون، یوست. ۱۳۹۱، **تکنولوژی رسانه‌ای از منظری انتقادی**، ترجمه: احمد علیقلیبان، تهران، همشهری

Aqababaee, E., Barzian, A.G., Hasanpour, A. *et al.* Film and ideology: narrative analysis of the student movement in Iranian Cinema (2001–2004). *Quall Quant* **55**, 257–273 (2021).

Chambers, T., & Phelps, C. E. (1993). Student activism as a form of leadership and student development. *NASPA Journal*, *31*(1), 19-29.

Kezar, A., & Maxey, D. (2014). Collective action on campus toward student development and democratic engagement. *New Directions for Higher Education*, *2014*(167), 31-41.

Tseng, M. Y. C. (2015). *The Cinema of Leakage: Student Movements in Japan, Subjectivity and the Thinking Cinema of Oshima Nagisa*. University of Toronto (Canada).

Barthes, R. (1977b), **Image, Music, Text**, New York: Hill and Wang.

Gupta, S. S. (2009). 'Come and See the Blood on the Streets': Cinematic Representation of Student Activism in India and Mexico. *Contemporary Perspectives*, *3*(1), 106-124.

Fiske, John (1990) **Introduction to communication studies**, Routledge.

Hall, S. (1997), Media Education Foundation–Representation and Media, lecture in the Open University