

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی ها

مجله جهانی رسانه - نسخه فارسی

دوره ۸، شماره ۱ ، شماره پیاپی ۱۵، صفحات : ۱۱۴ - ۱۳۸

منتشر شده در بهار و تابستان ۱۳۹۲

مقاله داوری شده

تاریخ دریافت : ۱۳۹۱/۶/۱۰

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۲/۱

تحلیل بازنمایی ایدئولوژی در فیلم‌های سه گانه "اخراجی ها"

دکتر اعظم رادوراد

استاد، گروه ارتباطات، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران

Ravadrad@ut.ac.ir

آیدا حسینی فر

دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه مطالعات فرهنگی و رسانه، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران

ahosseinfar@gmail.com



مجله جهانی رسانه - نسخه فارسی

مجله علمی پژوهشی الکترونیک در حوزه ارتباطات و رسانه

منتشر شده توسط دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

www.gmj.ut.ac.ir

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی ها

چکیده

هدف اصلی این مقاله، شناسایی شیوه ها و راهبردهای متنی شده بازنمایی ایدئولوژی در سه گانه اخراجی هاست تا پاسخ این پرسش را بیابد که چگونه این سه گانه به انتقال ایدئولوژی می پردازند. از این جهت، دغدغه اصلی مقاله پاسخ به این پرسشها است که سه گانه اخراجی ها به عنوان هنر عامه پسند چگونه ایده های طبقه مسلط را بازتاب می دهند؟ چگونه ایدئولوژی آنها را انتقال می دهند؟ و برای بیان آن از چه روش ها و راهبرد هایی استفاده می کنند؟ تحلیل این سه گانه با استفاده از چارچوب نظری متشکل از مفهوم ایدئولوژی در نظریه تحلیل انتقادی گفتمان ون دایک و روش شناسی تحلیل متنی تامپسون صورت گرفته است و نشان می دهد که بیشترین تلاش این سه گانه ایجاد "وحدت ملی" است. البته در اخراجی های ۱ و ۲، بستری که این مسئله در آن به چالش کشیده می شود همانا دوران جنگ است در حالیکه در اخراجی های ۳، این بستر به دوران حساس انتخابات ریاست جمهوری سال ۱۳۸۸ مربوط می شود.

نتایج تحلیل حاکی از آن است که فیلم به عنوان یکی از صور نمادین که قابلیت ویژه ای در روایت یک ایدئولوژی دارد، علاوه بر انتقال آن، می تواند به عنوان یکی از اشکال بازتولید قدرت، در جهت بازنمایی مفاهیم خاصی که مقصود سازنده می باشد، عمل کند. همچنین فیلم با سکوت درباره سایر معانی، آنها را به حاشیه رانده و معانی و مفاهیم ایده آل خود را برجسته کرده و از این رو در راستای حفظ اولویت های فرهنگ مسلط حرکت می کند.

کلیدواژه ها: اخراجی ها، ایدئولوژی، جنگ، صور نمادین.

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی ها

مقدمه و بیان مسئله

در این مقاله نیز با توجه به رویکرد مطالعات فرهنگی به رسانه سینما، به تجزیه و تحلیل سه گانه اخراجی ها پرداخته می شود، تا با استفاده از چهارچوب نظری برگرفته نظریه تحلیل انتقادی گفتمان ون دایک و روش شناسی تحلیل ایدئولوژی تامپسون به دنبال شناسایی روش ها و راهبردهای انتقال ایدئولوژی در سه گانه اخراجی ها هستیم.

مطالعات فرهنگی، سینما را در متن فرهنگی اش مطالعه می کند و دیگر مانند مطالعات فیلم تنها به ساختارها و رمزگان فنی فیلم محدود نمی شود. گرچه از این روش ها برای تشخیص پیام فیلم استفاده می کند اما تحلیل آن را با توجه به رابطه آن با عناصر بافتاری چون تاریخ، اقتصاد، فرهنگ و سیاست انجام می دهد. همچنین ارزش گذاری هنری بر تولیدات سینمایی از محدوده مطالعاتی محقق حوزه مطالعات فرهنگی و رسانه خارج است. همانطور که هارتلی (۲۰۰۶) بیان می کند "در مطالعات فرهنگی بایستی با اتخاذ نگاه چند رشته ای و بین رشته ای به توصیف فرایندهای تولید متن و نسبت آن با زمینه و بافتار و توصیف آثار، به تحلیل معناهای موجود در متن بپردازیم". آلاسوتاری (۲۰۰۶، ص. ۲۲۱) نیز مطالعات فرهنگی را "مطالعه فرآیندها و گفتمان های فرهنگی جامعه معاصر و فهم اینکه چطور آنها با روابط قدرت مرتبط می شوند" معنا می کند.

در این مقاله پذیرفته ایم که ایدئولوژی ها نظام های مشترک ذهنی هستند که نگرش های مشترک اجتماعی را سازمان می دهند و به دنبال پاسخ به این پرسش هستیم که در سه گانه اخراجی ها، ایدئولوژی به شکل یک

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی ها

نظام مشترک خود را چگونه نشان می دهد؟ و کدام ایدئولوژی را بازتولید و بازنمایی می کند و چگونه این کار را انجام می دهد.

ون دایک شرح می دهد که ایدئولوژی ها " به لحاظ ذهنی بازنمود ویژگی های اجتماعی بنیادی یک گروه نظیر هویت، وظایف، اهداف، هنجارها، ارزش ها، جایگاه و منابع آنها هستند. به نظر سد ایدئولوژی ها از آنجا که معمولا در خدمت منافع گروهی خود هستند، توسط این طرحواره های گروهی سازمان یافته باشند " (ون.دایک، ۱۳۸۷، ص. ۴۲۹). حال پرسش بعدی این خواهد بود که اخراجی ها به عنوان متنی ایدئولوژیک کدام ویژگی ها را بازنمود می کند؟ و چگونه در اختیار مطرح کردن عقاید ایدئولوژیک قرار می گیرد؟

چارچوب نظری: مفهوم ایدئولوژی از نظر تئون ای . ون دایک

انتخاب چارچوب نظری ون دایک برای این مقاله از آن روست که ایدئولوژی یکی از مهمترین مفاهیم تحلیل گفتمان اوست. او ایدئولوژی را به معنای نظام باورها به کار می برد و معتقد است این نظام می تواند مبنای پرکتیس های اجتماعی چون زبان و گفتمان قرار گیرد. در این مقاله نشان می دهیم که چگونه ایدئولوژی اخراجی ها مبنای گفتمان این اثر قرار گرفته است. از نظر ون دایک، ایدئولوژی هم وجه منفی دارد و هم وجه مثبت: وجه منفی آن آنجاست که در خدمت مشروعیت بخشی به سلطه و قدرت در می آید و وجه مثبت آن زمانی است که به مقاومت در برابر قدرت مشروعیت می بخشد، مانند ایدئولوژی فمینیسم یا ضد نژاد گرایی.

عمده مطالعات ون دایک در دهه ۱۹۸۰ به مقوله ایدئولوژی در گفتمان به ویژه رابطه قدرت و ایدئولوژی می پردازد. او داده های اصلی را از سرمقاله های واشنگتن پست و نیویورک برای چنین تحلیلی استخراج کرد و از طریق این تحلیل ها توانست ایدئولوژی را به شیوه خاص و دقیقی از نو تعریف کند. او ایدئولوژی را به عنوان نظام های بنیادین شناخت اجتماعی یا همان بازنمودهای ذهنی مشترک اجتماعی تعریف کرد که اسیر نگرش های گروه های اجتماعی هستند و طرح واره های ثابت درونی دارند که گفتمان ها و سایر فعالیت های اجتماعی

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی ها

را کنترل می‌کنند. حال با در نظر گرفتن این تعریف از ایدئولوژی و رابطه آن با فرهنگ مسلط که گاه در راستای نقد آن و گاه در راستای حفظ منافع آن است، تکنیک تحلیل ایدئولوژی تامپسون را به کار می‌بندیم تا به پرسش‌های مطرح شده پاسخ دهیم.

روش شناسی : تکنیک تحلیل ایدئولوژی تامپسون

تامپسون ایدئولوژی را مجموعه روش‌هایی می‌داند که با عرضه معانی ایدئولوژیک، در جهت استمرار و حفظ روابط سلطه تلاش می‌کنند. از نظر تامپسون این مفاهیم از طریق صوری به کار می‌روند (او آنها را صور نمادین می‌نامد) که ایدئولوژی طبقه حاکم را بازنمایی می‌کنند. او در بخشی از کتاب خود به شیوه‌هایی می‌پردازد که "طی آنها معنا به خدمت استقرار و استمرار روابط سلطه در می‌آید" (تامپسون، ۱۳۷۸، ص. ۷۳). در واقع معنای مورد نظر تامپسون معنای صور نمادین است که در بافت‌های اجتماعی ریشه گرفته و در جهان اجتماعی انتشار و گردش دارند. او ابزارهای زبان شناختی را از این نظر بسیار مهم می‌داند، گرچه به زعم او صور نمادین می‌توانند ماهیت غیر زبانی و شبه زبانی داشته باشند.

تامپسون در ادامه بحث خود به روش شناسی تحلیل ایدئولوژیک متون می‌پردازد و شیوه‌هایی را شناسایی می‌کند که هر یک از طریق راهبردهای ویژه‌ای، انتقال ایدئولوژی را میسر می‌کنند. ما این تکنیک‌ها را در جمع آوری داده‌های خود از سه گانه اخراجی ها به کار برده‌ایم که در زیر شیوه‌ها و راهبردهای ویژه آنها شرح داده شده است (جدول شماره ۱).

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی ها

جدول ۱. شیوه ها و راهبردهای عمل ایدئولوژی

| راهبردها | شیوه های عمل ایدئولوژی | |
|--|--|---|
| <p>(۱) عقلانی جلوه دادن: ارائه مجموعه ای از دلایل توسط روابط سلطه در دفاع از خود و توجیه مخاطب به منظور جلب حمایت و همراهی او</p> <p>(۲) جهان شمول کردن: معرفی منافع طبقه حاکم به عنوان منافع همگان.</p> <p>(۳) روایی کردن: ساختن گفتارها، مستندات، تواریخ، داستانها و فیلم ها تا به روابط بازنمایی شده در فیلم تجسم و تحکیم می بخشد.</p> | <p>مشروعیت:</p> <p>روابط سلطه با مشروط جلوه دادن خود می تواند خود را چیزی به حق و جایز نشان دهد به گونه ای که ارزش حمایت، استقرار و استمرار را نزد مردم پیدا کند.</p> | ۱ |
| <p>(۱) جا به جا کردن: انتقال اصطلاح یا لقبی متعلق به شخص یا چیزی یا جریانی به شخص یا چیز و یا جریانی دیگر در جهت انتقال بار مثبت یا منفی به آن.</p> <p>(۲) خوشایند کردن: خوشایند و مورد پسند جلوه داده دادن عملکردهای قدرت از طریق ارزش گذاری مثبت به کنشها، نهادها یا روابط اجتماعی.^۳</p> <p>(۳) توسل به مجاز: استفاده کلی از مجاز، استعاره و کلا زبان^۴</p> | <p>ریاکاری:</p> <p>قدرت تلاش می کند با منحرف کردن توجه ها از روابط و فرآیندهای موجود، آنها را به گونه ای دیگر تعبیر و تفسیر کند و از طریق پنهان کاری، انکار، ابهام و نامفهوم سازی، ساز و کار خود را مستحکم و مستمر کند.</p> | ۲ |
| <p>(۱) استاندارد کردن: استفاده از راه کارهایی که آفریننده یک هویت جمعی باشند.</p> <p>(۲) نمادین کردن وحدت: کاربرد نمادسازی به منظور شکل دادن به یکسان سازی از طریق خلق نمادهای وحدت مانند انواع و اقسام پرچم ها، سرود ملی، نشانه ها یا آرم ها. نکته قابل توجه این است که این راهبرد می تواند در رابطه ای همبافت با راهبرد روایی کردن عمل کند.</p> | <p>ایجاد وحدت:</p> <p>روابط قدرت از طریق برساختن هویت جمعی و پوشیده نگه داشتن اختلاف ها تلاش می کند تا یک وحدت نمادین بسازد که همه افراد خود را جزئی از آن بدانند.</p> | ۳ |

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی ها

| | |
|--|---|
| <p>(۱) <i>تقبیح یا مطلوب زدایی</i>: ساختن یک دشمن ساختگی به شکل درونی یا برونی تا به عنوان یک عامل شر و تهدید برای نیروهای خودی باشد و به پشتوانه خطر و تهدیدی که دارد، نیروهای در برابر آن با یکدیگر متحد شوند. البته این راهبرد با عناوین دیگری در مباحث تحلیل گفتمان شناخته شده است. یکی از این عناوین دیگری سازی است که در واقع با نشان دادن گروه های حاشیه ای از آنها یک دشمن، عامل خطر یا غیر خودی می سازد تا ایدئولوژی خود را متمایز جلوه دهند.</p> <p>(۲) <i>نمادین / ایجاد افتراق</i>: تاکید بر تمایزها، تفاوتها و چند دستگی های میان نیروهای اعتراضی .</p> | <p>۴ چند پارگی: در این شیوه برخلاف شیوه های قبل که تمرکز بر مخاطبان بوده است، تمرکز بر دشمنان است یعنی در این شیوه ایدئولوژی تلاش می کند تا نیروهای آلترناتیو را چند پاره، بدون وحدت و متفرق از هم جلوه دهد.</p> |
| <p>(۲) <i>طبیعی سازی</i>: بازنمایی شرایط اجتماعی، تاریخی به شکل یک رویداد طبیعی^۵</p> <p>(۳) <i>جاودانه سازی</i>: بازنمایی پدیده های اجتماعی تاریخی به شکل پدیده های دائمی، همیشگی.</p> <p>(۴) <i>اصالت بخشیدن به اسم یا همان اسمی کردن از نظر تئوری</i>: در این راهبرد کنش ها مورد اشاره قرار می گیرند نه کنشگر. یعنی به جای اینکه گفته شود، فلانی دستور به جنگ داد می گویند تکلیف به دستور با جنگیدن است.</p> <p>(۵) <i>مفعولی کردن</i>: در این راهبرد نیز به فاعل اشاره نمی شود و افعال فقط به صورت مفعولی ارائه می شوند.^۶</p> | <p>۵ چیزواره گی یا عادی کردن: در این شیوه، مسائل به شکلی ازلی، ابدی و طبیعی نشان داده می شوند چرا که در این صورت زیر سوال بردن آن جایز نیست.</p> |

تحلیل سه گانه اخراجی ها

اخراجی ها ۱: جنگ آدم ساز

فیلم تولید سال ۱۳۸۵ است. خلاصه داستان (نقل شده در خلاصه داستان فیلم) از این قرار است که عده ای از ارادل جنوب شهری در پی اتفاقاتی تصمیم می گیرند به جبهه بروند اما جبهه رفتن هیچ کدام از سر احساس تکلیف نیست و صرفا به خاطر مسائل شخصی شان است. ورود این افراد به جبهه حوادث و ماجراهایی را به دنبال دارد که در پایان فیلم با تحول شخصیتی آنها تمام می شود.

ایده اصلی فیلم یعنی آدم ساز بودن جنگ از طریق ترفند های خاصی بیان می شود. اما در مجموع اخراجی های یک بیشترین استفاده را در دیگری سازی می برد. در اخراجی ها ۱ "دیگری ها" دو دسته هستند. یک دسته همان "ارادل و اوباشی" هستند که جبهه آمدنشان منجر به سر به راه شدنشان می شود و دیگری تیپ های

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی ها

شخصیتی مشابه "حاجی گیرینف" که افراد متعصبی هستند که مردم عادی را از خود نمی‌دانند و شیوه برخوردشان با کسانی که سر به راه نیستند، شیوه‌های انضباطی است. این دسته دوم از دیگری ها، کارکرد دقیق تری برای ایدئولوژی فیلم به دنبال می‌آورد چرا که مرز مشخصی بین این دسته متعصب و دسته دیگر (در فیلم تیپ های آمیرزا و حاج آقا و سید مرتضی) می‌کشد که معتقدند سر به راه شدن به دل است و مناسک مقدم بر ایمان است. یعنی صرف تصمیم به جبهه آمدن این افراد، از سر هر دلیلی می‌تواند مقدمه ای برای اصلاح شدن آنها باشد. آنچه در این بین قابل توجه است این است که عدم اعتقاد یا کم اعتقادی افراد به عنوان قسمتی از حق انتخاب سبک زندگی شخصی شان به حساب نمی‌آید بلکه نشانه سر به راه نبودن آنها به شمار می‌رود که نیازمند اصلاح و تربیت آنها است. اما برای این کار نباید همراه با برخوردهای سختی از جنس برخوردهای انضباطی توأم با تخریب و تحقیر افراد (ملاک رفتارهای حاجی گیرینف در فیلم است) صورت بگیرد.

شخصیت های اصلی فیلم که دسته اخراجی‌ها را تشکیل می‌دهند هر یک با القابی خطاب می‌شوند که مصداقی از شیوه ریاکاری است که با استفاده از راهبرد جا به جا کردن معانی ضمنی این القاب را به این افراد الصاق می‌کند. شخصیت "آمیرزا" در فیلم یکی از افرادی که حرف های اصلی فیلم از زبان او در می‌آید: "بنار به دلش خط بدیم، نه / اینکه خط خطیش کنیم." این ایده او مهمترین ایده فیلم یعنی همان آدم سازی را نشان می‌دهد. سید مرتضی، یکی دیگر از مهمترین شخصیت‌های خودی این فیلم است. او هم مانند آمیرزا معتقد به اصلاح است نه تنبیه. اگر آمیرزا را نماد مراد بگیریم سید مرتضی نماد یک مربی است. کسی که جبهه رفتن را توفیق می‌داند. همین تلقی از جبهه که در صحنه های متعددی از فیلم به کار می‌رود از راهبردهای خوشایند کردن است که از جبهه رفتن و جنگیدن با دشمن متجاوز به کشور و بالاتر از آن از میهن پرستی و دیگر ارزش‌های مذهبی و ملی، بازنمایی مثبت و خوشایندی ارائه می‌کند. مثال های دیگری از این راهبرد به وفور در فیلم وجود دارد؛ "جبهه اومدن تکلیف است"، "جبهه خاکش پاکه"، "یاور تخریب چی" خطاب کردن افراد داوطلب

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی‌ها

برای رفتن روی مین، "به خاطر خدا جنگیدن"، "امروز همه کفر در برابر حق و حقیقت قیام کردند" و ... در صحنه ای که آمار رزمنده‌ها را اعلام می‌کنند، آنها را "پرستو" خطاب می‌کنند. این استفاده استعاری از زبان مصداق راهبرد توسل به مجاز و استعاره است که در شیوه ریاکاری به کار می‌رود و البته به نوعی خوشایند کردن هم هست چرا که با استفاده از این اسم، معنای مهاجرت و سبک بال بودن در واژه پرستو به رزمنده‌ها هم انتقال پیدا می‌کند.

در صحنه ای دیگر این جمله را داریم که "کجان رستم و سهراب، سیاوش و کیکاووس تا ببینن شیر بچه های حیدر کرار دارن شاخ غول استکبار رو می شکنن" ... در این جمله با استفاده از شخصیت‌های تاریخی که هر کدام یک نماد از ایران دوستی و قهرمانی به شمار می‌روند، شاهدی بر دلاوری رزمندگان گرفته می‌شوند. وطن پرستی و قهرمان بودن به مثابه یک رفتار دائمی و منش بزرگان تاریخ یاد می‌شود که اصلا نیاز به چون و چرا ندارد و از طرفی رشادت‌های قهرمانانه امروز رزمندگان جنگ به رشادت‌های اساطیر ایرانی پیوند می‌خورد تا از آنها جاودانه سازی صورت گیرد و به مثابه منشی نشان داده شود که قابل فروپاشی نیست.

صریح ترین حرف را درباره آدم ساز بودن جنگ باز هم از همین شخصیت می‌شنویم که در دو صحنه از فیلم خطاب به حاجی گیرینف (دیگری) می‌گوید: "دین و جبهه برای اصلاح همین آدم هاست، اینکه اینا رو از جبهه بیرونشون کنیم، حرف دین نیست، چرا به اسم دین این کارها رو می‌کنید؟" با ادا شدن این جمله علاوه بر اینکه از دیگری مقابل خود برائت می‌جوید، بلکه او را به استفاده نا به جا از دین متهم می‌کند و با این کار از او مطلوب زدایی می‌کند. یا در جایی دیگر می‌گوید: "رزمنده‌ها و شهدا از مردم بودند. باید از نخاله‌ها آدم بسازیم". آدم ساختن از نخاله‌ها به عنوان کاری ارزشمند که دغدغه عام و جهان شمول است به عنوان یکی از ثمرات جبهه رفتن و آشنایی با آداب مبارزه و منش رزمندگان است معرفی می‌شود و از طریق ایجاد این پیوند، بار دیگر از منظری متفاوت، به جنگ رفتن عقلانی جلوه داده می‌شود.

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی‌ها

در مورد شخصیت حاجی گیرینف توضیحاتی لازم است تا نشان داده شود چگونه از وجود او به نفع ایدئولوژی استفاده می‌شود. اول از همه لقب او، گیرینف، از روی اسم مسلسل انتخاب شده است که در جنگ در دست عراقی‌ها بود. ویژگی این مسلسل این بود که وقتی به صورت پیوسته شلیک می‌کرد حرارتی ایجاد نمی‌کرد و مدام به کارش ادامه می‌داد. حاجی اخراجی‌ها هم به طور پیوسته لعنت و دشنام و تحقیر از زبانش خارج می‌شد. استفاده از نام این مسلسل که در جنگ در دست دشمن بوده و یکی از عوامل برتری نسبی ادوات جنگی عراقی‌ها هم بوده است، بر روی او به صورت مستقیم اشاره به دیگری بودن او دارد که مانند همان مسلسلی که در جنگ امان ایرانی‌ها را بریده بود او نیز مدام به راه کارها و تصمیم‌ها حمله می‌کرد و امان از مری‌ها و مرشد‌هایی چون آقا مرتضی و آمیرزا بریده بود. انتخاب این نام مستعار برای یک "دیگری"، مصداقی از شیوه ریاکاری با راهبرد جا به جا کردن است. اما اگر مخاطب از زمینه انتخاب این لقب هم با خبر نباشد و نداند این لقب از نام یک مسلسل گرفته شده است، از دلالت ضمنی دیگری که به اصطلاح عامیانه "گیر/د/ن" معروف است بازهم شخصیت حاجی را درک می‌کند.

از راهبردهای دیگری که در فیلم برای بیان ایدئولوژی آن به کار رفته است، راهبرد جهان شمول کردن است تا به جنگ مشروعیت ببخشد. در صحنه‌ای، مجید سوزوکی به سید مرتضی می‌گوید: "من با جبهه شما کاری نداشتم". سید مرتضی در برابر این حرف با تعجب می‌پرسد: "جبهه ما؟! مگه مملکت مال شماها نیست؟!". با این جمله جبهه رفتن و جنگیدن وظیفه همگانی نشان داده می‌شود چرا که انگیزه جنگ دفاع از مملکت است و مملکت برای همه است پس همه باید در دفاع از آن شرکت کنند. این استفاده از راهبرد جهان شمول کردن جهت مشروعیت بخشی به فلسفه جنگ و مشارکت همه مردم یک سرزمین در دفاع از کشورشان است.

شیوه ایجاد وحدت نیز در این فیلم از استناد به همان منافع همگانی ایجاد می‌شود. به طور مثال زمانی که مجید سوزوکی متحول شده و تصمیم می‌گیرد در جبهه بماند اینطور پاگیر شدن خود را توضیح می‌دهد: "الان

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی ها

واسه دل خودم می‌خوام اینجا بمونم، من دختر میرزا رو بدون این آب و خاک نمی‌خوام". آب و خاک به عنوان مجازی از کشور متعلق به همه حتی مجید سوزوکی تلقی شده است تا با این استناد، وحدتی ساخته شود بین همه تا خود را صاحب آب و خاک تلقی کنند و در ذیل عنوان نمادین آن، وحدت مردم یک کشور بازنمایی شود. راهبرد روایی کردن هم که به منظور مشروعیت بخشی به کار می‌رود در این فیلم در قالب اشعار عامیانه ای است که توسط رزمندگان خوانده می‌شود که البته این اشعار در مقابل اشعار روحوسی که توسط اخراجی ها خوانده می‌شود به نوعی نشانه و نمادی برای تمایز جویی از آنها و ابراز وحدت داشتن با دیگر رزمندگان هم‌صدا با شعرها نیز تلقی می‌گردد. اشعاری مانند: "امام تنها نمی‌شه، بسیج خسته نمی‌شه / از آسمون داره میاد یه دست حوری ... / یاور تخریب چی من، با من و همراه منی ...".

از آنجا که ایدئولوژی هر فیلم، در پایان آن برجسته می‌شود، پایان اخراجی ها تحول شخصیت‌ها را نشان می‌دهد. مهمترین تحولی که رخ می‌دهد تحول مجید سوزوکی است. همان مجید سوزوکی که در ابتدا فیلم به زندان افتاد و او را با ویژگی‌هایی چون لات بازی، غیرت و تعصب، کلک بازی و . . . شناختیم. حال مجید سوزوکی به عنوان "تخریب چی" کاملاً داوطلبانه می‌خواهد در میدان مین جلو برود. تمام مسیری که در فیلم نشان داده شد و تمام تلاش‌ها جهت سر به راه آوردن او نتیجه داده است؛ او دیگر پاگیر جبهه و آموزه‌های آن شده است و آدم ساز بودن جنگ از او که در آغاز "نخاله" بود، آدم ساخته است (جدول شماره ۲).

جدول ۲. شیوه ها و راهبردهای ایدئولوژیک به کار رفته در اخراجی ها ۱

| شیوه | راهبرد | مصدق |
|---------|------------------|---|
| مشروعیت | عقلانی جلوه دادن | لزوم جنگ با دلایل عقلانی چون دفاع از سرزمین و ناموس بیان می‌شود. |
| | جهان شمول کردن | بازنمایی جبهه رفتن و جنگیدن به عنوان وظیفه ای همگانی؛ مشارکت مردمی در جنگ |
| ریاکاری | جا به جا کردن | انتخاب هدفمند القاب و نام های مستعار برای هر یک از شخصیت های فیلم |

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی ها

| | | |
|--|---------------------------------------|-----------------------|
| معرفی جبهه به عنوان تکلیفی الهی و بازنمایی جنگیدن و جبهه آمدن به عنوان تلاشی در راه خدا و برای خدا | خوشایند کردن | |
| پرستو نامیدن رزمندگان | توسل به مجاز | |
| متعلق دانستن آب و خاک سرزمین به همه مردم | نمادین کردن وحدت | ایجاد وحدت |
| تیپ سازی از شخصیت های فیلم که به عنوان رزمنده معرفی می شوند. | مطلوب زدایی درباره دیگران، دیگری سازی | چند پارگی |
| پیوند دادن رشادت های رزمندگان با منش قهرمانان ایران کهن چون رستم و کیکاووس | جاودانه سازی | چیزوارگی یا مادی کردن |

اخراجی ها ۲: جنگِ آدم ساز و اسارتِ وحدت آفرین

اخراجی ها ۲ در سال ۱۳۸۷ تولید شد. داستان دومین اخراجی ها از اسیر شدن گروه اخراجی ها و همراهانشان به دست عراقی ها آغاز می شود. آنها پس از دستگیری به اردوگاه منتقل می شوند و نیمی از داستان فیلم درباره اتفاقاتی است که در اردوگاه رخ می دهد. اما نیمه دیگر حوادث فیلم در جریان ربودن هواپیمای ایرانی توسط یکی از منافقین شکل می گیرد که قصد دارد این هواپیما را به اسرائیل ببرد اما سرانجام در عراق فرود می آید. فیلمساز فیلم را با چند جمله توضیحی درباره ربودن هواپیما آغاز می کند و اشاره می کند که "داستان فیلم برداشتی آزاد از یک واقعه دوران جنگ و قبل از تشکیل گارد امنیت پرواز است که مستندات تصویری آن در آرشیو نیز موجود است." این توضیح بیشتر تلاشی است برای مشروع جلوه دادن موضوعی که فیلم به آن اختصاص دارد که سعی دارد با ربط دادن داستان فیلم به یک واقعه تاریخی، حوادث آن را عقلانی و پذیرفتنی جلوه دهد.

در دومین سری از اخراجی ها، دیگری هایی که فیلم در تقابل و با دوری از آنها حرف خود را می زند، چهار دسته هستند. یک دسته همان اخراجی هایی که هنوز کاملاً متحول نشدند و در جریان اسارت باز هم نشانه-هایی از عدم سر به راه شدن آنها می بینیم. دیگری دوم همچنان شخصیت های متظاهر و فرصت طلبی مانند

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی‌ها

حاجی گیرینف هستند که ادبیات متعصب آنها در دوران اسارت به سمت تقیه کردن تغییر کرده است. سومین دیگری، گروهی از اسراء هستند که از اخراجی‌ها هم به اصطلاح "نخاله تر"ند و از مرز خیانت به هم وطن هم عبور کرده‌اند و دیگری چهارم، عراقی‌ها و همکاران داخلی آنها یعنی منافقین هستند که این دسته به دیگری بزرگتری که سال‌هاست دشمن کشور تلقی می‌شود، یعنی اسرائیل پیوند می‌خورد. در مقابل این دیگری‌ها، خودی‌ها در دسته‌ای شامل حاج آقا، سید مرتضی، کمالی، آمیرزا و در نهایت رسول متحول شده، بازنمایی می‌شوند.

در قسمتی از فیلم، یک رزمنده ارمنی، که درکی از کربلا و دیگر روایت‌های مذهبی ندارد به پرسش مربوط به انگیزه جبهه آمدن با این جمله پاسخ می‌دهد که "مسلمون که نیستم، ایرانی که هستم" و استفاده ایدئولوژی فیلم را از راهبرد جهان شمول جلوه دادن جنگ و جبهه نشان می‌دهد. در واقع انگیزه جنگیدن را و رای مسایل دینی و مذهبی مطرح می‌کند و وطن پرستی را ویژگی مهم رزمندگان می‌داند. همان چیزی که در اخراجی‌های ۱ کمتر به آن توجه شد و حالا در دوران اسارت، که بیش از پیش وحدت، اهمیت پیدا کرده است همین تاکید یعنی تاکید بر وطن پرستی با ادبیاتی متشکل از واژگانی مثل "غیرت"، "جوانمردی"، "خاک"، "ناموس"، "آدم فروش نبودن" و... در سرتاسر اخراجی‌های دو نشان داده می‌شود. در واقع در اخراجی‌های دو از تاکید‌های خدایسند بودن جنگ و برای خدا جنگیدن به سمت تاکید بر مقاومت و صبر در دوران اسارت می‌رویم که برای انگیزه داشتن نیازمند تاکید بر آموزه‌های همگانی چون وطن پرستی و غیرت و جوانمردی است. استفاده از این واژگان که بیشتر هم از زبان یکی از شخصیت‌های مهم داستان یعنی "رسول" می‌شنویم که در اخراجی‌ها ۲ جایگزین مجید سوزوکی شده تا همچنان تاکید کند که "جبهه و جنگ همه جور آدم به خودش دیده است"، نمونه‌هایی از استفاده از راهبرد خوشایند کردن است. همچنین با کاربرد واژگانی چون کشور و شناسنامه که ذیل راهبرد استفاده از مجاز برای شیوه عمل ایدئولوژی محسوب می‌شود، روبه رو هستیم.

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی ها

شخصیت حاجی گیرینف در اخراجی ها ۲ بر حسب صلاح موقعیت، تقیه پیشه می کند و تمایل به همکاری نسبی با عراقی ها و تن دادن به خواسته های آنها را دارد، یعنی "دفع افسد به فاسد" می کند. همین اصطلاح تقیه کردن و کنار آمدن که از زبان او در فیلم می شنویم، اصطلاحی است که نزد مخاطب، بیشتر معنایی منفی دارد و در بین مردم تقیه کردن بیشتر مترادف با ریاکاری و دورویی است. تقبیح و مطلوب زادیی و الصاق همین بار معنایی منفی این رفتار به دیگری که در اخراجی ها ۱ به خوبی با شخصیت فرصت طلب، متعصب و ریاکار او آشنا هستیم، فیلم را یاری می کند تا از این شخصیت و در مقیاس بزرگتر از این طرز فکر دوری کند و با انتقاد به آن، شیوه خود را بیان کند. مهمترین جایی که این دوری گزینی را متوجه می شویم در صحنه ای از فیلم است که حاجی گیرینف در جریان بازی فوتبالی که بین تیم ایرانی ها و عراقی ها برگزار شده است، به هم تیمی های ایرانی خود سفارش می کند که به تیم عراقی ها گل نزنند. چرا که مصلحت به این است که گل بخوریم نه اینکه گل بزیم. این جمله در فیلم برخاسته از یکی از مهمترین جملاتی است که شخص فیلمساز به آن اعتقاد دارد. یعنی این جمله که "مصلحت به گل خوردن بهترین دفاع نیست". این طرز فکر در تمام سال های دهه ۷۰ که فیلمساز فعالیت های مطبوعاتی داشته است، یکی از انتقادهای اساسی او به جریان اصلاحات را شامل می شود.

کارکرد موسیقی در اخراجی ها ۲ بیشتر از اخراجی ها ۱ است. در اخراجی ها ۱ موسیقی که بیشتر شامل اشعار عامیانه می شد به عنوان بخشی از سرمایه فرهنگی دسته اخراجی ها، تعلق آنها به طبقه خاص فرهنگی اجتماعی را نشان می داد. در اخراجی ها ۲ هم کارکرد موسیقی همین است اما علاوه بر آن بیشتر در راستای تفرقه سازی و دیگری سازی است. درخواست عراقی ها از اسراء برای تدارک ساز و آواز در روز بازدید صلیب سرخ از اردوگاه، تفرقه بزرگی بین اسراء بر سر تن دادن به این خواسته می اندازد. پخش موسیقی های عامیانه جهت به هم ریختن اردوگاه و آزار دادن اسرایی که این نوع موسیقی را ناپسند می دانند، جایگاه کنداکتور گروه

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی ها

که با تمسخر "مطرب و مزقون چی" خطاب می شود و... همه نشانه جایگاه و کارکرد موسیقی در این فیلم است. البته اشعاری که اسراء در اردوگاه می خوانند، از جنس اشعاری است که رزمندگان می خوانند اما در دوران اسارت این اشعار مضامینی از جمله صبر را دارد، مانند: "من / اسیرم، کوه صبرم، شیر در بند و کمندم / از مصیبت ها نترسم، زینب / این را داده درسم . . ." کاربرد این اشعار هم به نوعی استفاده از راهبرد روایی کردن و مشروعیت دادن به تحمل سختی های اسارت است و هم به عنوانی وحدت نمادین در هنگام زمزمه دسته جمعی این اشعار بین اسراء است.

پایان اخراجی ها ۲ نیز مانند اخراجی ها ۱ حرف نهایی اش را در بر دارد. حرف آخر اخراجی ها ۱ که تحول شخصیتی بود در آخرین لحظات شهادت مجید نشان داده شد. در اخراجی های ۲ نیز صحنه های پایانی فیلم مربوط است به روز برگزاری جشن و مسابقه فوتبال در برابر نمایندگان صلیب سرخ و رویارویی مسافرین هواپیمای ربوده شده با اسرایی است که از خانواده های آنها هستند. در اینجا، خلق وحدت نمادین رخ می دهد یعنی در زمانی که دولت عراق فرم های مهاجرت و درخواست پناهندگی را بین مسافرین هواپیما توزیع می کند تا در صورت تمایل درخواست پناهندگی دهند و آنها همه فرم ها را پاره می کنند. نمایش این صحنه، تبدیل به خلق وحدت نمادینی می شود که یکی از راهبردهای ایدئولوژی در انتقال معنای مورد نظر خود است. افزون بر این صحنه، آخرین صحنه فیلم است که به خواندن سرود "ای ایران" مربوط می شود. این سرود، استفاده فیلم از راهبرد نمادین ساختن وحدت را نشان می دهد که در نهایت بعد از همه درگیری ها بین دیگری ها و خودی ها به وفاق و وحدت ملی ختم می شود یعنی به وطن (جدول شماره ۳).

جدول ۳. شیوها و راهبردهای ایدئولوژیک در اخراجی های دو

| شیوه | راهبرد | مصدق |
|------|--------|------|
|------|--------|------|

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی ها

| | | |
|------------|---------------------------------------|--|
| مشروعیت | عقلانی جلوه دادن و جهان شمول کردن | نسبت دادن انگیزه جبهه رفتن به وطن پرستی فارغ از تفاوت های دینی و مذهبی |
| ریاکاری | جا به جا کردن | انتخاب هدفمند القاب و نام های مستعار برای هر یک از شخصیت های فیلم |
| | خوشایند کردن | بازنمایی دوران اسارت به عنوان امتحان الهی که تنها با صبر و شکیبایی و ایمان می توان در آن سربلند شد؛ کاربرد اصطلاحاتی چون توفیق شهادت، امتحان اسارت |
| | توسل به مجاز | استفاده از واژگانی چون شناسنامه که مجاز جز به کل است که در نهایت به میهن پرستی می رسد. |
| ایجاد وحدت | نمادین کردن وحدت | یک صدا شدن در خواند سرود ملی و رد کردن دعوت عراق برای پناهندگی |
| چند پارگی | مطلوب زدایی درباره دیگران، دیگری سازی | تیپ سازی از شخصیت های فیلم که به عنوان اسیر، عراقی و یا منافق معرفی می شوند. |

اخراجی ها ۳: جامعه ای چند پاره و ارزش های فراموش شده

در اخراجی ها ۳ دیگر سخن نمادین کمتر وجود دارد و همه کنایه ها در واضح ترین سطح قابل تشخیص اند. داستان فیلم از تلاش دست اندرکاران یک برنامه تلویزیونی آغاز می شود که در پی شناسایی و یاد کردن از دسته اخراجی ها هستند. این برنامه تلویزیونی همزمان شده است با انتخابات ریاست جمهوری و کاندید شدن سه کاندیدای رقیب؛ حاج صالح محبی (حاجی گیرینف)، دکتر دباغ و سید مرتضی هاشمی. فیلم داستان رقابت ها و اتفاقات پشت صحنه ستادهای انتخاباتی آنها را نشان می دهد ولی تا حد زیادی همچنان یاد جنگ و جبهه و جانبازان را دارد و از این یاد به مثابه بستری برای تحلیل اتفاقات قبل از انتخابات استفاده می کند.

برجسته ترین راهبرد مورد استفاده در انتقال ایدئولوژی مورد نظر فیلم، راهبرد مطلوب زدایی و تقبیح است. فیلم بیشتر در سرزنش و تمسخر عوام فریبی و شخصیت هایی ساخته شده که مردم را فریب می دهند، اما این شخصیت ها فقط و فقط به یک گفتمان خاص سیاسی در کشور یعنی گفتمان اصلاحات ربط داده شده اند.

یکی از دیگری هایی که فیلم در تقابل با آن، شخصیت محبوب خود را برجسته می کند، حاج صالح محبی یا همان حاجی گیرینف است که در فیلم به "خرمهره/ی" تشبیه شده که سعی دارد خود را مروارید جا بزند. او از

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی‌ها

"لیبرال ضد انقلاب" هم خطرناک تر خطاب می‌شود. تنها فکر حفظ ظاهر و ریش خود و در التزام روحانیت نشان دادن خود است. بارها از زبان او واژه "مصلحت" را می‌شنویم، واژه ای که در فرهنگ سیاسی ما چندان مطلوب نیست و معنای معادل آن، ریاکاری محسوب می‌شود. هم چنین با جا به جا کردن اصطلاح‌ها و تکیه کلام‌های نه چندان مناسب و الصاق آن به شخصیت حاجی گیرینف هر چه بیشتر تلاش می‌شود تا از این شخصیت مطلوب زدایی و دیگری سازی شود.

شخصیت دیگری هم که همین راهبرد مطلوب زدایی درباره او به کار می‌رود کاندیدایی است به نام دکتر دباغ که او هم اهل ریاکاری و سوء استفاده از جوانان نشان داده می‌شود. اما فرق او با حاجی گیرینف این است که به دلیل زندگی طولانی در خارج از کشور، شخصیت غیر مذهبی کسب کرده است. نکته قابل توجه این است که دکتر دباغ همیشه در کنار همسرش نشان داده می‌شود که این امر دقیقا بازنمایی رفتار یکی از کاندیداهای انتخابات سال ۸۸ است. در فیلم، این زن و شوهر در کنار هم و با شعارهایی مانند "زن = مرد" و "من و زنم برابریم" نشان داده می‌شوند اما در روابط پشت دوربین‌ها و نشست‌های تبلیغاتی به طور مداوم در حال دعوا و توهین به یکدیگر هستند و در واقع شعارهای آنها در تقابل با رفتار آنها نشان داده می‌شود که تأکیدی بر استفاده ابزاری از حضور زن است. این نوع بازنمایی هم به مطلوب زدایی و تقبیح این شخصیت‌ها منجر می‌شود و هم با نشان دادن افتراق و چند پارگی‌هایی بین آنها، به فقدان اتحاد در بین آنها اشاره می‌کند. افزون بر این، اشاره به روابط حاجی گیرینف و دکتر دباغ با کشورهای غربی و رسانه‌های آنها و همچنین تلاش مکرر این دو کاندیدا در نشر بیانیه‌های متناقضی که نشان دهنده عدم داشتن سیاست درست و ریاکاری این کاندیداها است نیز این معنا را به این شخصیت انتقال می‌دهد. نکته مشترکی که درباره هر دوی آنها وجود دارد رنگ‌هایی است که به عنوان نماد ستادی آنها استفاده می‌شود.

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی ها

در برابر حاجی گیرینف و دکتر دباغ، شخصیت سید مرتضی را داریم که به قول خودش برای "همرنگی و یکرنگی" وارد جریان انتخابات شده است. او کسی است که "از اخراجی ها معراجی ها را ساخته است". در مناظره انتخاباتی اش از یاران دبستانی کمک می‌طلبد، تلاش برای ایجاد وحدت از طرف این کاندید یکی از نکات مهم درباره اوست و نکته دیگر نیز تلاش این کاندید برای زنده نگه داشتن یاد شهدا و جانبازان و احیای قدر و منزلت آنان است.

یکی دیگر از راهبردهای مورد استفاده فیلم که هم در جریان فیلم و هم در پایان آن به کار می‌رود، تلاش آن برای جاودانه سازی از جنگ و مردان جنگ است. از نظر فیلم حق مردان جنگ تنها با نامگذاری کوچه‌ها با یاد آنها، ساختن گلزار شهدا و آسایشگاه های جانبازان ادا نمی‌شود و حضور آنها یک اتفاق موقت تاریخی نیست بلکه تا همیشه در تاریخ این کشور از اهمیت فراوانی برخوردارند.

فیلم نکته مهم دیگری را در خود دارد و آن هم بازنمایی نقش صدا و سیما در مردان جنگ است. یعنی نقش صدا و سیما در روایی کردن و مشروعیت بخشی را زیر سوال می‌برد و نشان می‌دهد که رسانه ملی هم هرگز سراغ واقعیت جنگ و حرف دل مردان جنگی نرفته است و با پرداختن های سطحی به قصه های ساختگی دنبال پر کردن برنامه های خود است. در واقع این روش، مطلوب زدایی از یک شخصیت حقوقی است اما عملکرد آن در تقابل است با منافع خودی هایی که فیلم مردان جنگ را جزء آن می داند (جدول شماره ۴).

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی ها

جدول ۴. شیوه ها و راهبردهای ایدئولوژیک اخراجی های سه

| شیوه | راهبرد | مصادیق |
|-----------------------|---------------------------------------|--|
| مشروعیت | عقلانی جلوه دادن | جنگ با دلایل منطقی و عقلانی چون دفاع از کشور، توجیه می شود. |
| | روایی کردن | نقش صدا و سیما در روایت جنگ و زندگی رزمندگان و جانبازان |
| ریاکاری | جا به جا کردن | انتساب تکیه کلام های مشهور هر یک از کاندیداها در فیلم به زبان یکدیگر |
| ایجاد وحدت | نمادین کردن وحدت | یادآوری ارزش های ۸ سال جنگ و کمک طلبیدن از یاران دبستانی |
| چند پارگی | مطلوب زدایی درباره دیگران، دیگری سازی | تیپ سازی از کاندیداها و انتساب ویژگی هایی منفی چون دروغگویی و عوام فریبی و روابط با بیگانگان به آنها |
| چیزوارگی یا مادی کردن | جاودانه سازی | تاکید بر نقش همیشگی مردان جنگ نه نقش تاریخی و موقت آنها |

جمع بندی داده ها

همانطور که در یافته های تحقیق نشان دادیم، سه گانه اخراجی ها به عنوان صور نمادینی که در بردارنده ایدئولوژی خاص گروهی از نیروهای اجتماعی هستند، از روشها و راهبردهای متنی متنوعی جهت انتقال ایدئولوژی مورد نظر استفاده می کنند. اگر بخواهیم در نتیجه گیری کمی فراتر از نقد درون نگر برویم و به یکی از ابعاد مهم مطالعه اثر هنری یعنی بافت سیاسی، اجتماعی و تاریخی که اثر در آن خلق، توزیع و مصرف شده پردازیم، باید به این نکته ها اشاره کنیم که سه گانه اخراجی ها، ایده گرفته از دوران فعالیت های مطبوعاتی سازنده اش است که در سنگر روزنامه نگاری به انتقاد از گفتمان مسلط آن دوران یعنی "گفتمان اصلاحات" می پرداخت. حال در دوره ای که این گفتمان به حاشیه رانده شد و تا حدی تقبیح شد، او نیز توانست در بافت اجتماعی جدید که متأثر از "گفتمان اصولگرایی" است، با استفاده از ابزار زبان شناختی جدید و متفاوتی از روزنامه، یعنی فیلم و سینما، نظام معنایی خاص گروهی را که خود نیز عضوی از آن است، با زبان جدیدی منتقل کند. سه گانه اخراجی ها به زعم خالق آن "در ادامه همان جنگ فیزیکی" است که ۸ سال به طول انجامید، در حالی که "جنگ عقیدتی هنوز ادامه دارد."

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی‌ها

تلاش این سه گانه برای بازنمایی جامعه ایران در سه دوره مهم تاریخی آن است. یک دوره جنگ تحمیلی که اخراجی‌های ۱ به آن پرداخت تا ثابت کند جنگ علاوه بر آنکه توجیه عقلی و ارزشی داشته بلکه خود مدرسه‌ای بوده است برای "تربیت نیروهای انسانی معتقد و با ایمان" که این از جمله معانی برجسته فیلم محسوب می‌شود. دوره مهم دیگر، دوران اسارت یا به عبارتی دوران پایانی جنگ است که شور و شوق پیروزی جنگ فروکش می‌کند و حال باید با صبر و بردباری به ساختن پرداخت. اما این سازندگی‌ها بیش از هر چیز نیازمند شکل گرفتن "حلقه وحدت" است تا در پناه آن بتوان سختی‌ها را تحمل کرد. دوره سوم که به وقایع مهم انتخابات ریاست جمهوری سال ۱۳۸۸ می‌پردازد، تلاش دارد مانند آئینه‌ای در برابر جامعه به آن نشان دهد که چگونه با فراموش کردن همان ارزش‌هایی که در هشت سال جنگ و دوران اسارت، ما را به پیروزی رساند، این روزها کاملاً به فراموشی سپرده شده‌اند و همین فراموشی و گم کردن حلقه اتصال و وحدت، جامعه را با خود بیگانه کرده است.

اخراجی‌های ۳ نتیجه‌گیری می‌کند که منجی جامعه ما در این دوران امثال "سید مرتضی"‌هایی هستند که شخصیت ایده آل فیلم آنها را به ما معرفی می‌کند؛ کسانی که هم‌زمان با تغییرات جامعه در کنار تحصیلات و زندگی جدیدشان از تجربه‌های جنگ و سرمایه‌های آن غافل نیستند. بنابراین همان ارزش‌های جنگ و دوران اسارت می‌تواند جامعه امروز را هم به پیروزی برساند. تاکید مکرر فیلم بر "همرنگی و یکرنگی" و تبدیل آسایشگاه جانبازان به لوکیشن اصلی فیلم (به ویژه در پایان بندی) در کنار راهبردهای شناسایی شده، معیار این نتیجه‌گیری است که این سه فیلم بازنمایی‌کننده طرز تفکر گروه نزدیک به حاکمان هستند. از این جهت این سه فیلم به عنوان صور نمادین، زبان گویای ایدئولوژی این گروه شده‌اند و پیام‌های خاص خود را از طریق شیوه‌ها و راهبردهایی که شناسایی کردیم به ما می‌رسانند.

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی‌ها

حال پس از تکمیل داده های به دست آمده از تحلیل ایدئولوژی سه گانه اخراجی‌ها بار دیگر به چارچوب نظری خود باز می‌گردیم تا چگونگی نتیجه‌گیری از تحلیل این داده‌ها را روشن کنیم.

نتیجه‌گیری

اشاره کردیم که این مقاله با پای بندی به مفروضات مطالعات فرهنگی، سینما را در متن فرهنگی اش مطالعه می‌کند. همچنین با انتخاب چارچوب نظری تحلیل انتقادی گفتمان ون دایک و مفهوم پردازی او از ایدئولوژی در پی نشان دادن رابطه ایدئولوژی به عنوان نظام باورها و مبنا قرار گرفتن آن در پرکتیس های اجتماعی چون زبان و گفتمان بودیم. چرا که او ایدئولوژی را به عنوان نظام های بنیادین شناخت اجتماعی یا همان بازنمودهای ذهنی مشترک اجتماعی تعریف کرد که اسیر نگرش های گروه های اجتماعی هستند و طرح واره های ثابت درونی دارند که گفتمان ها و سایر فعالیت های اجتماعی را کنترل می‌کنند. بنابراین با توجه به چارچوب نظری مقاله بایستی پس از جمع آوری داده هایمان، جهت تحلیل آنها بافتار دوره زمانی آنها را در نظر بگیریم.

هر سه اثر متعلق به سال‌های دهه ۸۰ به ویژه پس از سال ۱۳۸۴ یعنی آغاز دولت اصولگرای نهم هستند. با روی کار آمدن این دولت، گفتمان مسلط حکومتی به سمت ارزش های دهه ۶۰ یعنی ارزش هایی معنوی چون نفی فرد گرایی، نفی دنیا طلبی، ساده زیستی، تاکید بر رستگاری اخروی، اجر معنوی، ریاضت کشی و زندگی در رکاب اندیشه ولایت فقیه و همچنین ارزش های دیگری چون شهادت، رشادت، تقدس بخشی به جنگ و دفاع از وطن، جنگ حق علیه باطل و در نهایت اندیشه صدور انقلاب و مبارزه با صهیونیسم، کمونیسم و کاپیتالیسم حرکت کرد. بنابراین بار دیگر مانند آن سال‌ها "ایدئولوژی رسمی خداوند در مقابل طاغوت، جمهوری اسلامی در مقابل دموکراسی غربی، عدالت طلبی اسلامی در مقابل سرمایه داری غربی، مستضعفین در مقابل مستکبرین، کوخ نشینان در مقابل کاخ نشینان، زندگی ساده در مقابل زندگی تجملاتی شهری، زن با حجاب اسلامی در

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی‌ها

مقابل زن بی حجاب غربی، اسلام گرایی در مقابل غرب زدگی، حسینی در مقابل یزیدی، شهادت در مقابل اسارت، آخرت گرایی در مقابل دنیاگرایی، اسلام ناب در مقابل اسلام آمریکایی، رزمندگان اسلام در مقابل سپاه کفر، و اندیشه دینی در مقابل اندیشه شیطانی " (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۱۵) جهت بازنمایی در رسانه‌ها الویت یافت و سه گانه اخراجی‌ها یکی از فرصت‌های بازنمایی این چرخش گفتمانی بود و دلیل ما برای این ادعا، داده‌هایی است که با روش تحلیل ایدئولوژی از متن این سه گانه به دست آوریم و نشان دادیم که چگونه این سه گانه ایدئولوژی خود را بازنمایی می‌کنند. همچنین پس از سال ۱۳۸۴، گفتمان مسلط دهه ۸۰ تلاش کرد تا تفسیر جدیدی از جنگ و دفاع مقدس ارائه دهد و آن اتخاذ نگرشی عقلانی به جای نگرش تماما معنوی در تفسیر جنگ بود. بر اساس این تفسیر جدید دلایل جنگ، افزون بر ارزش‌هایی که پیشتر به آنها اشاره شد، دلایل عقلانی چون دفاع از حریم و ناموس است که به خوبی از همان ابتدای شکل‌گیری سه گانه اخراجی‌ها این نگرش برجسته شده است.

در کنار همین تغییر نگرش، فرآیند دیگری آغاز شد و آن تقدس زدایی از حوزه‌های مقدس و ممنوعه‌ای همچون جنگ و روحانیت بود. فرآیندی که در سینمای ایران، سال‌ها قبل با فیلم‌هایی چون "لیلی با من است" و "مارمولک" آغاز شد و استقبال مخاطب عام از این آثار، آنها را سر مشق سه گانه اخراجی‌ها قرار داد تا با تقدس زدایی از جنگ و نزدیک کردن آن به زندگی روزمره مردم عادی، ایدئولوژی مورد نظر خود را بازنمایی کند.

حال که داده‌های به‌دست آمده را در کنار بافتار آنها قرار دادیم و در واقع پرسش اول مقاله را پاسخ گفتیم، به پرسش دوم می‌پردازیم تا ببینیم ایدئولوژی بازنمایی شده در این سه گانه، در راستای حفظ منافع قدرت یعنی گفتمان مسلط و فرهنگ حاکم زمان خود است و یا ساختاربندی جدیدی به آن می‌بخشد؟ با توجه به آنچه تحت گفتمان مسلط دهه ۸۰ یعنی گفتمان اصولگرایی مطرح کردیم و همچنین با در نظر گرفتن ایده‌های

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی ها

هر یک از سه گانه اخراجی ها که کاملاً نزدیک و منطبق بر گفتمان و فرهنگ مسلط زمان خود هستند می‌توان این گونه پاسخ داد که این سه گانه بر خلاف آنکه اثری نو و خلاقانه خوانده شدند، هیچ ساختار بندی جدیدی به فرهنگ مسلط زمان خود اضافه نکردند بلکه بیشتر در جهت حفظ منافع فرهنگ حاکم که وابسته به همان ارزش های مسلط این سه گانه هستند، قرار دارد.

مورد مهم دیگر درباره این سه گانه، تلاش آن برای شالوده شکنی است. در سه گانه اخراجی ها شوخی و کمدی، زمینه اصلی برای بیان داستان است که همین امر موجب استقبال زیاد مخاطبان از آن شد و آنچه این استقبال را تثبیت کرد، پذیرش این سه گانه از سوی نهادهای دولتی به ویژه تلویزیون بود که در راستای الویت های ذکر شده با پخش این سه گانه از شبکه های سراسری بار دیگر پیام آن را در گسترده ترین جغرافیای ممکن توزیع کرد. چرا که توزیع این سه گانه به نوعی توزیع ایدئولوژی دربردارنده پیام‌هایی با "تاکید بر وحدت ملی"، "تلاش برای جلب بیعت"، "تاکید بر لزوم وجود شخصیت کاریزماتیک"، "تاکید بر هشیاری در رابطه با دشمن" و "ایدئولوژیک شدن سبک زندگی" بود که سال‌ها نزد نهادهای حکومتی پذیرفته شده و مورد تاکید قرار گرفته بودند.

عنوان : تحلیل بازنمایی ایدئولوژی اخراجی ها

منابع

منابع فارسی

- تامپسون، ج. (۱۳۷۸). *ایدئولوژی و فرهنگ مدرن*. (م. اوحدی، مترجم). تهران: موسسه فرهنگی آینده پویان.
- حسینی، م. (۱۳۸۸). *تحول فرهنگ سیاسی در ایران پس از انقلاب بر اساس تحلیل فیلم های سینمایی پر مخاطب*. رساله دکتری، تهران، دانشگاه تهران، دانشکده حقوق و علوم سیاسی.
- عبدللهیان، ح. و منفرد، ل. (۱۳۸۷). *روش شناسی و تحلیل ایدئولوژی در متون ارتباطی*. نامه صادق، شماره اول، تهران، انتشارات دانشگاه امام صادق.
- فرکلاف، ن. (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. گروه مترجمان. تهران: دفتر مطالعات و تحقیقات رسانه ها.
- ون دایک، ت. (۱۳۸۷). *مطالعاتی در تحلیل گفتمان*. گروه مترجمان. تهران: دفتر مطالعات و تحقیقات رسانه ها.

منابع لاتین

- Alassutari, P. (2006). Is Globalization Undermining the Sacred Principles of Modernity? In M. White, & J. Schwoch, *Question of Methods in Cultural Studies* (pp. 221- 240). Blackwell publishing.
- Hartley, J. (2006). "Read thy self" : Text, Audience, and Method in Cultural Studies. In M. White, & J. Schwoch, *Question of Methods in Cultural Studies* (pp. 71- 104). Blackwell publishing.

پی نوشت ها

1 Hartley (2006)

2 Alassutari (2006)

۳ این شیوه شبیه یکی از راهبرهای تبلیغاتی با عنوان تلطیف و تنویر است.

۴ قدرت با استفاده از این تمهیدات زبانی، روابط سلطه و تحت سلطه را وارونه جلوه داده و روابط اجتماعی را تزویر می کند. البته استفاده از این روش در تبلیغات تجاری نیز جایگاه ویژه ای دارد. این گونه استفاده مجازی از زبان هم تلاش می کند که برخی ویژگی های برساخته را به افرادی الصاق کند تا معنایی مثبت و منفی به آنها بچسباند و هم شرایط موجود را از شرایط واقعی دور نگه دارد و بر واقعیت ها سرپوش بگذارد.

۵ همانطور که در زندگی روزمره تفاوت های جنسیتی که برساخته های فرهنگی و اجتماعی اند به شکل تفاوت های بیولوژیک و کاملاً طبیعی استنباط می شوند.

۶ دو راهبرد اسمی کردن و مفعولی کردن این هدف را دنبال می کند که توجه مخاطب را از فاعلین و کنشگران به چیز دیگری پرت کند. در بازنموند فرآیندها به مثابه اشیاء، حذف کنشگران و عامل کنش، شکل بخشیدن به زمان به مثابه امتداد ابدی و جاودانه زمان حال و ...، اینها راه های متعدد استقرار مجدد گسترده جامعه بدون تاریخ در قلب جامعه تاریخ دار است.